

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ :

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ — ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΠΕΜΠΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ—ΙΟΥΝΙΟΣ

1934



ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ ΕΚΔΟΤΑΙ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» — ΣΤΑΔΙΟΥ 46Α
ΑΘΗΝΑΙ

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΘΗ ΤΩ 1927

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΤΗΝ 1^{ΗΝ} ΚΑΙ 15^{ΗΝ} ΚΑΘΕ ΜΗΝΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ-ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΕΚΔΟΤΑΙ: ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: Διεύθυνσις, Σύνταξις, ὁδὸς Πειραιῶς, 74.
Διαχειρίσις, Διευκρινάσεις, ὁδὸς Σταδίου 46^α

ΣΥΝΔΡΟΜΗ: Ἐσωτερικοῦ, ἔτησίαι δρχ. 160, ἑξάμηνη δρχ. 85.
Ἐξωτερικοῦ, ἔτησίαι μόνον, σελλίγια 15.

ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ: Ὀλόκληρος σελ. δρχ. 500. Ἡμίσεια καὶ τέταρτον
ἀναλόγως. Τελευταία σελίς ἑξωφύλλου δρχ. 700.

Πᾶσα παραγγελία, συνοδευομένη ὑπὸ τοῦ ἀντιτίμου, πρὸς τοὺς κκ. Ι. Δ. Κολ-
λάρον καὶ Σα, Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἐστίας», ὁδὸς Σταδίου 46^α, Ἀθήνας.

*Ὅτι ἀφορᾷ τὴν σύνταξιν, ὕλη κλπ., πρὸς τὸν κ. Πέτρον Χάρην, ὁδὸς Πει-
ραιῶς 74, Ἀθήνας.

ΕΙΣ ΤΟΝ ΤΟΜΟΝ ΤΟΥΤΟΝ ΣΥΝΕΙΡΓΑΣΘΗΣΑΝ:

Οἱ Κύριοι: Α. Ἀνδρεάδης, Δημήτριος Σίμου Μπαλάνος, Παῦλος Νιρβάνος,
Γρηγόριος Ξενόπουλος, Γεώργιος Σωτηριάδης (τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν).

Τέλλος Ἄγρας, Ἀχιλλ. Αἰμίλιος, Τίτος Αἰνείας, Χάρης Ἀλεξίου, Ν. Ἀν-
δριώτης, Γ. Ἀννίνος, Λάμ. Ἀστέρης, Χ. Ἀχτίδας, Θάνος Βαγενᾶς, Πέτρο. Βλα-
στός, Γιάννης Βουλγαρίδης, Τάκης Γιᾶκος, Ἀλκ. Γιαννόπουλος, Ρήγας Γκόλφης,
Στέφανος Δάφνης, Γεώργιος Δελῆς, Δ. Δρασάκης, Νικόλαος Ζορμπᾶς, Ἀλκης
Θρύλος, Γιώργος Ν. Καλαματιανός, Μ. Καραγάτσης, Ἀλκης Καστρίτης, Διον.
Α. Κόκκινος, Γιώργος Κοτζιούλας, Λέων Κουκούλας, Νίκος Κρασιδιώτης,
Ἀθανάσιος Κυριαζῆς, Ναπ. Λαπαθιώτης, Λαέρτης Λάρμης, Τάσος Λελάκης,
Ἀπ. Μαγγανάρης, Γ. Μακρῆς, Ἡρ. Μάλωσης, Ἀπ. Μαιμέλης, Σπ. Μαρι-
νάτος, Κώστας Μαρίνης, Γιάννης Οἰκονομίδης, Κώστας Οὐράνης, Ἀλέξαντρος
Πάλλης, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, Γεώργιος Παπαδόπουλος, Γ. Δ. Παπακυ-
ριακόπουλος, Κλέων Παράσχος, Φώτος Πασχαλινός, Δ. Πετροκόκκινος, Μίμης
Πομόνης, Γεώργιος Πράτσικας, Μιχαὴλ Ροδάς, Φωκίων Ρώκ, Στέφ. Σγούρος,
Ἄγγελος Σημηριώτης, Ἄγγελος Σικελιανός, Γεράσιμος Σπαταλάς, Μ. Δ. Στα-
σινόπουλος, Γιάννης Σφακιανάκης, Δημήτριος Τσαμασφύρος, Τάκης Τσιᾶκος,
Γ. Τσουκαλάς, Γιᾶκος Φράγκος, Γιάννης Χαρβαλιάς, Πέτρος Χάρης, Γιάννης
Χατζίνης, Στέλιος Χιλιαδάκης, Πότης Ψαλτήρας.

† Ἐμμανουὴλ Ροῖδης, Ψυχάρης.

Αἱ Κυρίαὶ καὶ Δεσποινίδες: Εἰρήνη ἡ Ἀθηναία, Μύρρα Ἀλόη, Ἀθανα-
σία Ι. Ἀνεμογιάννη, Αἰμιλία Στεφ. Δάφνη, Διαλεχτὴ Ζευγῶλη, Λίλα Καρακά-
λου-Καρανικόλα, Ἀλεξάνδρα Κοτιῶνη, Ἑλλη Λαμπρίδη, Μανουέλα, Ἐλισά-
βετ Μαρνέρη, Εὐγενία Μιχαηλίδη, Μόνα, Μυρτιάττισσα, Λιλίκα Νάκου, Κατίνα
Παῖζη, Νίκη Πέρδικα, Σμύρνα, Ἀθηνᾶ Ταρσοῦλη, Γεωργία Ταρσοῦλη.



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ ΙΕ' ΤΟΜΟΥ

— ΤΕΥΧΗ 169 ΕΩΣ 180 —

ΕΡΓΑ:	Η ΠΟΙΗΣΙΣ	Σελ.	Σελ.
Ἄγρας Τέλλος: Παλιὸ ἀθηναϊκὸ χινό- πυρο—Μιά γυναίκα—Στ' ἄλλο σπίτι—Τρι- αντάφυλλα μιανῆς ἡμέρας	213-245	213-245	Σικελιανὸς Ἄγγελος: Fuga 99
Αἰνείας Τίτος: Tableaux	553	553	Τσιᾶκος Τάκης: Στερνὴ Ζωή 96
Ἀλεξίου Χάρης: Θέλω νὰ κλάψω	166	166	— — — — — : Τραγοῦδάκι 178
— — — — — : Θρήνος	391	391	Τσουκαλάς Γ': Βραδυνὴ δμιλία 928
Ἀννίνος Γ': Ὄνειρα	496	496	Φράγκος Γιᾶκος: Ὁ στρατοκόπος πέ- ρασε 273
Βουλγαρίδης Γιάννης: Ἐνα κορίτσι τοῦ λαοῦ	261	261	Χαρβαλιάς Γιάννης: Ὁ ναυαγὸς 36
Γιαννόπουλος Ἀλκ.: Λόγια γιὰ τρα- γοῦδια	214	214	Baudelaire (μετάφρ. Κ. Παράσχου): Σὲ μιὰ μαντόνα 76
Γκόλφης Ρήγας: Δίψες πολλές	387	387	Ἐμπειρικός-Κομμουνιστὸς Α. (μετάφρ. Ἀντισίας Σκιαδαρῆς): Ἀττικὸ σύμπλεγ- μα—Ὁ Γυρισμὸς—Οἱ μάρτυρες 51- 52
Δάφνη Αἰμιλία: Ἐκμαγετο	339	339	Herald, A. Ferd. (μετάφρ. Γ. Ἄγρα): Ἀπὸ τῆς «Chevaleries Sentimentales» 106
Δελῆς Γ': Gaya Filosofia	291	291	Κόκκινος δ Σμυρναῖος (μετάφρ. Στέλιου Χιλιαδάκη): Τὰ μεθ' Ὀμηρον (λόγος πρῶ- τος) 208
Ζευγῶλη Διαλεχτὴ: Σὲ προσμένω	84	84	Stuart Merrill (μετάφρ. Γ. Χατζίνης): Πα- σαλινοῦ τραγοῦδι 320
— — — — — : Ἐγκατάλειψη	453	453	Verlaine (μετάφρ. Γ. Χατζίνης): Ὄνειρο Villiers de l'Isle-Adam (μετάφρ. Γ. Ἄ- γρα): Θρόλος Ἀγάπης: Ὁμολογία, Τὰ δῶ- ρα, Τὸ ἐξόπνημα, Ἄντιο, Συναπάντημα 105-106
Καρακάλου-Καρανικόλα Λίλα: Νιῶθου σάν	444	444	Κριτική:
Καστρίτης Ἀλκης: Μέσ' ἀπὸ μιὰ γλά- στρα	416	416	Ξενόπουλος Γρηγόριος:
Κοτιῶνη Ἀλεξάνδρα: Θλίψη	306	306	Λάμψα Δημ. «Τραγοῦδια τῶν Κλασσι- κῶν Γερμανῶν» 329
Κουκούλας Λέων: In memoriam	147	147	Παράσχος Κλέων:
Κουτσουμῆς Ντίνος: Οἱ φάμπρικες	368	368	Ἄγρα Τέλλου: «Τὰ Βουκολικὰ καὶ τὰ Ἐγκώμια» 568
Κρασιδιώτης Νίκος: Ὑστεροφημία	416	416	Ἀθηναίου Μιχαὴλ «Ποιήματα» 379
Κυριαζῆς Ἀθαν.: Τὸ προμάντεμα	195	195	Γιοφύλλη Φώτου «Τὸ τέραγμα τοῦ νε- ροῦ» 281
Λαπαθιώτης Ναπολέον: Στὸ κέντρο τὸ νυχτερινό—Τὸ καλοκαίρι	483	483	Γολέτα Πάνου «Πάνου κραυγές» 475
Λάρμης Λαέρτης: Νοσταλγίες	341	341	Γρίθα Θ. «Σαρανταενα τετραστιχα» 285
Λελάκης Τάσος: Ψέμματα	68	68	Δούρα Γ. «Ἀδέξα» 376
— — — — — : Ἡ προκουμαία	368	368	Ζησαία Χρυσάνθη «Θλιμένοι Σκοποί» 45
Μαγγανάρης Ἀπ.: Φθινόπωρο	450	450	Θρακιώτης Κ. «Ἐμεῖς δὲν θὰ βαδίσουμε» 379
Μάλωσης Ἡρακλῆς: Παραμῦθι	61	61	Καπενέκα Κ. «Σοφοκλῆ, Φιλοκτήτης» 235
Μαιμέλης Ἀπ.: Στρεῖδσμα	203	203	Κουγιούλη Γιάννη «Ἡ Ἀπειρὴ Στιγμὴ» 92
— — — — — : Μαθημένο ρόδο	547	547	Λάσκου Ὁρέστη «Τὸ φιλμ τῆς Ζωῆς» 474
Μόνα: Τὰ ὄνειρά μου	512	512	Μαρκίνα Κλαυδίου «Καταφύγια» 377
Μυρτιάττισσα: Εἶμ' ἓνα φύλλο ὠχρὸ	531	531	Μαυράς Πάνου «Ἀλλοδόκη» 378
Παῖζη Κατίνα: Ἡ μπαλλάντα τῆς ἀρ- ρωστης	349	349	Μαυροειδῆ-Παπαδάκη Σοφίας «Ὁρεὸς ἀγάπης» 137
— — — — — : Τροβαδοῦρος τῆς Ἀγάπης	501	501	Μπάρρα Ἀλεξάνδρου «Συνθέσεις» 189
Πάλλης Ἀλέξαντρος: Γῆ	533	533	
Παπαδόπουλος Γεώργιος: Τράβα ψηλά	110	110	
Παπακυριακόπουλος Γ': Ἐλεγείο	178	178	
Πομόνης Μίμης: Ἄνοιξη	462	462	
Σημηριώτης Ἄγγ.: Σὲ θέρθη ἡ μέρα —Carpe diem—Ζήλεια	3-4	3-4	
— — — — — : Ἀστραία (προανάκρουσμα)	435	435	

Μυρτιώτισσας «Εθρυσίδη, Μήδεια» . . .	235	«Βρυκόλακας» . . .	188
Νίντα Μπάμπη «Άλλες μορφές» . . .	475	«Ὁ ἄνθρωπος τοῦ Διαβόλου» . . .	230
Εὐθή Θεοδώρου «Ὅρες Γαλήνης» . . .	472	«Ἡ παλιοναϊκά» . . .	277
Οἰκονόμου Ζ. «1000 Ι. Α.» . . .	522	«Λόρδος Βύρων» . . .	323
Ρώτα Β. «Σαίξπηρ, Ὁ Βασιλεὺς Ἀήρ» . . .	331	«Ταπεινοὶ καὶ καταφρονεμένοι» . . .	426
Στάνκη Δημήτρη «Lucifero» . . .	379	«Ἐγγλημα καὶ τιμωρία» . . .	426
Τσιριμώκου Μάρκου «Τραγούδια τοῦ Πόνου» . . .	375	«Πέσαι» εἰς τὸ Ἔθνικόν . . .	520
Φράγκου Ἀλέκου «Στιγμές τῆς ἐπαρχίας» . . .	331	«Πέσαι» ὑπὸ τοῦ Sprech Chor . . .	517
Χάρης Πέτρος		«Κύκλωψ» . . .	520
Ἀμπελᾶ Τερέντσιο Τζούλιας: «Ἡ Ποίησή μας στὰ 100 χρόνια τῆς» . . .	572		
Η ΜΕΛΕΤΗ			
ΕΡΓΑ :			
		Ἀνδρέαδης Ἀνδρ.: Ὁ Ἐμμανουὴλ Ροῦθης καὶ ἡ Ἰταλία . . .	198, 252, 299
		— — — : Ἐνα λησμονημένο ἔργο τοῦ Ροῦθ . . .	342
		— — — : Ὁ πάππος τοῦ Μαρζελῆ . . .	480
		Ἀνδριώτης Ν.: Ὑπάρχει Ὑποταχτικὴ στὴ Νέα Ἑλληνικὴ; . . .	445
		Θρούλος Ἀλκης: Ἀντρέξ Καρκαβίτσας . . .	350, 410
		Καλαματιανὸς Γιῶργος: Ἰωάννης Βηλαρᾶς . . .	492, 554
		Κόκκινος Διον.: Ἐπαμ. Θωρόπουλος . . .	23
		— — — : Οὐμβ. Ἀργυρός . . .	65
		— — — : Ὀδυσσεὸς Φωκᾶς . . .	161
		Κουκούλας Λέων: Σέλιμα Λάγκερλαιφ . . .	463
		— — — : Γιουσταβὸς Μάβριγκ . . .	497
		Μαυρίνης Κώστας: Ἀποκριάτικα γλέντια . . .	156
		Μπαλάνος Σ. Δημήτριος: Ὁ Διονύσιος Σολωμὸς καὶ τὰ μεγάλα ἰδανικά . . .	534
		Ξενόπουλος Γρ.: Ἰ. Ν. Βρυπάρης . . .	111
		— — — : Λησμονημένες σελίδες: Χαλαράκης Ἄννης . . .	545
		Παπασπυρίδη—Καρούζου Σέμνη: Ὁ ρομαντικὸς κλισισμὸς καὶ τὰ πρώτα σχέδια τῆς Ἀθήνας . . .	548
		Παράσχος Κλέων: Μιλτιάδης Μαλακάσης . . .	6
		— — — : Ὁ μηδενισμὸς τοῦ Δραγοῦμη . . .	392
		Πράτσικας Γεώργιος: Ada Negri . . .	258
		Ροῦθ Μιχ.: Νικόλαος Λάσκαρης . . .	294
		Σπαταλᾶς Γεῶργ.: Ἡ μεγάλη δημιουργικὴ περίοδος τοῦ Σολωμοῦ . . .	54
		Σωτηριάδης Γεώργιος: Ἡ Ὀγδοηκονετηρὴς τοῦ Δαῦρπφελδ . . .	102
		Χιλιαδάκης Στέλιος: Κόιντος ὁ Σμυρναῖος . . .	207
		Zweig Stefan (μετάφρ. Π. Π. Παναγιώτου) Νίτσε 31, 77, 117, 172, 220, 267, 317, 361, 417.	
ΚΡΙΤΙΚΗ :			
		Λαμπρίδη Ἑλλη: Πρεβελάκη Π. «Δοκίμιο γενικῆς Εἰσαγωγῆς στὴν Ἱστορία τῆς Τέχνης» . . .	473
		Wexberg Erwin (μετάφρ. Σπ. Μαρκέτου) «Κοινωνία καὶ Ἔργασία» . . .	524
		Μαρινᾶτος Σπ.: Lamer Hans «Λεξικὸν τῆς Ἀρχαϊότητος» . . .	283
		Οἰκονομίδης Γιάννης: Ἰμδριώτη Ρόζας «Μεθοδολογικά προδλήματα — Α'. Ἡ διαλεκτικὴ τοῦ Hegel» . . .	282

ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΚΡΙΤΙΚΗ :			
		Χάρης Πέτρος: Θεοτοκά Γ. «Ἀργῶ» . . .	188
		Καζαντζάκη Γαλάτεια «Γυναίκες» . . .	280
		Πικροῦ Π. «Ἀπὸ τὸν κόσμο ποὺ φεύγει κτλ.» . . .	571

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

ΕΡΓΑ :			
		Ξενόπουλος Γρηγ.: Ὁ Ποπολάρος . . .	15, 69, 123, 167, 215, 262, 307.
ΚΡΙΤΙΚΗ :			
		Θρούλος Ἀλκης: «Ἡ κόρη τοῦ Πόρτιου» . . .	39
		«Τὸ Φιντανάκι» . . .	42
		«Ἡ Λοκαντιέρα» . . .	133

Παναγιωτόπουλος Ι. Μ.: Κόττου Λίζας «Ἡ Νεοελληνικὴ λογοτεχνία στὰ Γυμνάσια μας» . . .	236	Φιλᾶς Λεμπέγκ, ὁ γνωστότατος ἄγνωστος . . .	85
Πετροκόκκινος Δ.: Ἀργέντη Φιλίππου «Ἡ ἐκστρατεία τοῦ Συνταγματάρχου Φαβιέρου εἰς Χίον» . . .	140	Μιὰ ἀνιστόρητη . . . Ἱστορία τῆς Λογοτεχνίας μας . . .	128
Ἀργέντη Φιλίππου «Chius Liberata ἢ ἡ κατοχὴ τῆς Χίου ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων τῆ 1912» . . .	141	Ἀφιερώσεις . . .	179
ΔΙΑΦΟΡΑ			
ΕΡΓΑ :			
		Ἀγεμογιάννη Ἀθανασία: Ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις (Ἀγγλία, Βραζιλία) . . .	403
		Λάφνης Στέφανος: Ἱστορίαι Λουλουδιῶν: Ὁ κρίνος — Ἡ παπαροῦνα . . .	248, 488
		Λαπαθιώτης Ναπ.: Μονόλογοι καὶ ἐρωτηματικά . . .	22, 64, 128
		Μαυρίνης Κώστας: Οἱ Ἅγιοι Σαράντα . . .	212
		Ροῦθης Ἐμμανουὴλ: Αἰτναίαι ἀναμνήσεις . . .	342
		Σμύρνα: Χριστιανικοὶ Ὀρθόδοξοι: Χαράματα . . .	358
		— — — : Ἐνα μερόνυχτο στὸ Σαγματᾶ . . .	460
		Ταρσούλη Ἀθ.: Ἀπὸ τίς Ἱστορικὲς Σελίδες τῆς Μονεμβασίας . . .	451
		Ψυχάρης: Τρία ἀνέκδοτα γράμματα στὸν Κώστα Παρορίτη . . .	390
ΚΡΙΤΙΚΗ :			
		Ἀνδριώτης Ν.: Κοινοῦλε Φαίδ. «Σταυρακίου καὶ Ζωῆς πολλὰ τὰ ἔτη» . . .	93
		Μυράσχος Κ.: Μαιναλιώτη Ἰ. «Ἐξορτίων» . . .	284
		Χάρης Πέτρος: Ἐσφλοῦδα Στέλιου «Ἐῶα» . . .	284
		Ὀδρανὴ Κώστα «Sol y Sombra» . . .	138
		Σπανδωνίδη Πέτρου «Ἡ πεζογραφία τῶν νέων» . . .	523
		«Γιῶσεφ Ἑλιγιά» . . .	573
Η ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΙΑ			
ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ :			
		Παῦλος Νισβάνας: Ἡ αἰσθητικὴ τοῦ κρύου . . .	4
		Παιγνίδια . . .	52
		«Τάξις» . . .	101
		Γύρω ἀπὸ τὸν Φιλᾶ Λεμπέγκ . . .	148
		«Σεβαστός» . . .	196
		Ἀσυμφωνίες . . .	246
		Τι φέρνει ὁ «σεβασμός» . . .	292
		Ἐπαρχιωτισμοὶ . . .	340
		Ἡ Πολεοδομικὴ Nature-Morte . . .	388
		Τέχνη καὶ Κοινόν . . .	438
		Μια τέχνη ποὺ χάνεται . . .	484
ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ :			
		Ὀδρανὴ Κώστας: Ἡ Ἐβδομάδα τοῦ Βιελίου . . .	38
		Ξενόπουλος Γρ.: Ἔτος ἔγδοον . . .	37
		Θεόδωρος Βελλιανίτης . . .	86
		Ἀρσινόη Παπαδοπούλου . . .	130
		Δημήτριος Αἰγινητής . . .	321
		Ἐταιρεία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν . . .	369
		Τὰ ἑλληνικὰ ἔργα στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο . . .	468
		Μπάμπης Ἄννης . . .	514
		Χάρης Πέτρος: Ἡ «Ἀλληλογραφία» καὶ οἱ νέοι . . .	370
		Ἐπαρχιακοὶ δριζόντες . . .	470
		Πολυτέλεις ἐκδόσεις . . .	565
		Ἄγρας Τέλλος: Μερικὰ στοιχεῖα Ἐφηρμοσμένης Ποιητικῆς . . .	87
		— — — : Αἰσθητικά . . .	180
		— — — : Συνέχεια καὶ τέλος . . .	275
		— — — : Τὰ ἄρθρα τῶν Ἐγκυκλοπαιδικῶν Λεξικῶν μας . . .	470
		Ἀνδρέαδης Ἀνδρ.: Ὁ «γνωστότατος ἄγνωστος» Λεμπέγκ . . .	228
		Βαγενᾶς Θάνος: Οἱ Ἅγιοι Σαράντα . . .	277
		Βλαστός Π.: Ψυχὴ καὶ ἀντίψυχο . . .	39
		— — — : Τελευταία ἀπάντησις . . .	183
		Γιάνος Τάνης: Ἡ προτομὴ τοῦ Χατζοπούλου . . .	323
		Δρασάκης Δ.: Μερικὰ στοιχεῖα Ἐφηρμοσμένης Ποιητικῆς . . .	87
		Ζευγώλη Διαλεχτή: Ἡ «βοῦδοκουλούρα» . . .	132
		Ζορμπᾶς Νικ.: Τελευταίος παρατηρήσεις . . .	277
		Καρούζος Χρ.: Χρῆστος Τσοῦντας . . .	564
		Κατζιάδης Γιῶργος: Κι' ἄλλες παρατηρήσεις . . .	229
		Λαμπρίδη Ἑλλη: Μιὰ καθυστερημένη ἀπάντησις . . .	423
		Μαυρίνης Κώστας: Ἡ «βοῦδοκουλούρα» . . .	182
		Μαυρίνη Ἐλισάβετ: Τὸ «ὠρατο» καὶ τὸ «νοητό» . . .	130
		Μιχαηλίδη Εὐγενία: «Ψυχὴ» καὶ «ψυχικό» . . .	131
		Ὀδρανὴ Κώστας: Ὁ «γνωστότατος ἄγνωστος» Λεμπέγκ . . .	228
		Παράσχος Κ.: Δέν εἶναι, λοιπόν, λεβαντινισμός; . . .	371
		Πασχαλινὸς Φώτος: Ἡ προτομὴ τοῦ Καρκαβίτσα . . .	132
		Πέτρου Νίκη: Ἡ βοῦδοκουλούρα . . .	88
		Πετροκόκκινος Δ.: Οἱ γαλλόφωνοι ποιηταί μας . . .	322

	Σελ.		Σελ.
Πρώτικας Γεώργιος: Τὸ ἀνεξήγητο μὲ ἀπλὸ φαινόμενο	521	Κυριακοῦ Νέλλη: Εὐαγγελισμὸς	225
Ρώκ Φωκίων: Τὸ Μουσεῖον τῆς Π. Κορινθίου	516	Ματσούκης Α.: Σκηνογραφία γιὰ τὸ «Ballo in maschera»	401
— —: Μουσεῖον ἀρχιτεκτονικῆς	564	Παγκάλου Ζίκα: Εἶσα	448
Σγούρος Στέφ.: Οἱ γεννήσεις καὶ οἱ θάνατοι τοῦ Κώστα Κρυστάλλη	39	Παπαντωνίου Ζ.: Ὁδ. Φωκίας	163
Σφακιανῆς Γιάννης: Τὸ ἔργο τοῦ Λεμπέγκ	182	Περβολαράκης Ὁδ.: Τὸ κόκκινο φόρεμα	360
Ταρσοῦλη Γεωργία: Μερικὰ «παραβείματα»	229	Σόφο: Κ. Π. Καβάφης	456
Τζαοζιανός Ἀχιλλεύς: Καὶ ἔμως ὁ πάργει!	515	Στόλου-Διαμαντοπούλου Α.: Ἀὐτοπροσωπογραφία	449
Τσαμισσοῦρος Δημ.: Εἶναι γνήσιο ἔργο τοῦ Παπαδιαμαντή τὸ «Ἐγγόνι τῆς Στρίγγλας»;	442	Ταρσοῦλη Ἀθηνά: Ἡ πόρτα τοῦ κάστρου τῆς Μονεμβασίας	452
Ψαλτήρης Πότης: «Ψυχὴ καὶ ψυχικὸ»	131	Φωκίας Ὁδυσσεύς: Τοπίο	162
Ἡ διεθνὴς ἐκθεσις ξυλογραφίας στὴ Βαρσοβία	133	Φωτιάδης Β.: Μ. Μαλακκάσης	9
Ἡ Ὀγδοηκονταετηρίδα τοῦ Γουλ. Δατριφελδ	183	Χαϊκάλη Μαρίνα: Ἀνεμῶνες	233
Ἐνα γράμμα τοῦ Λεμπέγκ	228	Bauer Karl: Stefan George	91
		Bazé Paul Robert: Ὑμνὸ	482
		Corot: Πορτραῖτο	50
		Derain: Πορτραῖτο	386
		Drivier Léon: Κορμὸς (μπροῦντζος)	530
		Gaertner: Ἡ εἰσοδος τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης στὸ Μόναχο	549
		Hartig Carl Christoph: Δουλοῦδια	242
		Kennington Eric: Ἀγοράκι (γλυπτὸ, σὲ γρανίτη)	194
		Loutchansky: Ὁ ὀργανοπαλκίτης (ξύλο)	434
		Langeron Auguste: Ph. Lebesgue (ξύλογραφία)	85
		Μαγιόλ Ἀριστείδης: Καθημένη	338
		Mueller Γιουάννι: Χωριάτες (ξύλογραφία)	98
		Nero Ernst: Ὁ κρίνος	290
		Picasso: Κεφάλι	2
		Wilde Alfons: Μασκαράδες στὰ χιόνια	146
		Zamora José de: Σκίτσο	209
		Ἡ προτομὴ τοῦ Δατριφελδ (μάρμαρο)	153
		Ἐμμ. Ροῦθης (προσωπογραφία à deux crayons)	200
		Ὁ πάππος τοῦ Μαβίλη μετὰ τῆς πρώτης συζύγου του (παλαιὰ λιθογραφία)	487
		Τὸ σχέδιο Κλεάνθη - Σάουμπερτ	550
		Τὸ σχέδιο τοῦ Κλέντσε	551

ΚΡΙΤΙΚΗ:

Κόκκινος Διον.:	
Ἐκθεσις Νέων	135
Ἡ ἐκθεσις τοῦ κ. Ζοζέ ντέ Θαμόρα	232
Ἡ ἐκθεσις τῆς δ. Μαρίας Χαϊκάλη καὶ τοῦ κ. Γ. Σκαρλάτου	233
Ἡ ἐκθεσις τοῦ κ. Π. Βυζαντίου	325
Ἡ ἐκθεσις τῆς δ. Νέλλης Κυριακοῦ	326
Ἡ ἐκθεσις τοῦ κ. Ἐμμ. Ζαῖρη	428
Ἐκθεσις Α. Στόλου-Διαμαντοπούλου, Πολυξένης Δημαρᾶ, Ζίκας Παγκάλου, Δ. Ματσούκη	429
Ἡ ἐκθεσις τοῦ κ. Ὁδ. Περβολαράκη	430

Ἡ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ:

Μία σκηνὴ ἀπὸ τὴν «Κόρη τοῦ Γιόριου»	40
» » ἀπὸ τὸ «Φιντανάκι»	41
» » ἀπὸ τὴν «Λοκαντιέρα»	134
» » ἀπὸ τοὺς «Βρυκόλακες»	185
» » ἀπὸ τὸν «Ἀνθρωπο τοῦ Διαβόλου»	231

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

Διμίλιος Ἀχιλλεύς: Ἀγγλία	137, 520
Πρώτικας Γεώργιος: Ἰταλία	279, 471, 567
Ταρσοῦλη Γεωργία: Γερμανία	91

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Μακρῆς Γ.:

«Σερβάντα Σοῦμπερτ»	43
«Ὁ Πόλεμος τοῦ βάλς»	89
«Λιμπελάτ»	136
«Φρειδερίκη»	186
«Ξανθὴ Ἀφροδίτη»	234
«Ἡ μάχη»	326
«Ἐρρίκος Η΄»	327
«Μεγάλη Αἰκατερίνη»	328
«Ἐκσταση»	373
«Μαρία, κόρη τῆς Οὐγγαρίας»	373
«Τραγοῦδι τοῦ Δουδάθσεως»	470
«Μ' ἀγαπᾷ τρελλὰ»	470
«Κύριος κατὰ παραγγελίαν»	470
Ἀπολογία	566

Ἡ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΑ

ΕΡΓΑ:

Ἀνιμογιάννη Ἀθανασία: Οἱ «Μαῦρες Ἰνδιές»	409
Ἀννίος Θέμος: Καρικατοῦρα τοῦ Ἐμμ. Ροῦθης	256
Ἀργυρίου Κ.: Γιὰ συντροφιά	120
Ἀργυρός Ὁδύβ.: Ἀὐτοπροσωπογραφία	66
— —: Ὁ Γέρο-μουσικὸς	67
Βασιλείου Σπ.: Οἱ κ. κ. Μελάς καὶ Παπαντωνίου ἔξω τῆς Ἀκαδημίας	441
Βιτσώρης Μ.: Ἡ κ. Μ. Κοτοπούλη	457
Βυζάντιος Περ.: Χωρικές	305
Δημαρᾶ Πολυξένη: Πόρος	393
Ἐλευθεριάδης Τ.: Δρόμος	121
Ζαῖρης Ἐμμ.: Τὸ ἄλφα βήτα—Ψαράδες	352, 953
Θωμόπουλος Ἐπ.: Χιόνια	25

	Σελ.		Σελ.
Μία σκηνὴ ἀπὸ τὸ «Λόρδο Βύρωνα»	324	Ὁ Ἐμμ. Ροῦθης 60 ἐτῶν	301
» » ἀπὸ τοὺς «Ταπεινοὺς καὶ καταφρονεμένους»	427	Κατάνη.— Στὸ βάλος, ἡ Αἴτινα	345
Μία σκηνὴ ἀπὸ τοὺς «Πέρσους» εἰς τὸ Ἑθνικόν	519	Μπάμπης Ἀννίος (1874-1876)	545
Μία σκηνὴ ἀπὸ τοὺς «Πέρσους», ἀπὸ τὴν παράστασιν τοῦ «Sprech Chor» ὑπὸ τὸν κ. Λαυρέαυζεν	518	Μπάμπης Ἀννίος (1913)	546
Μία σκηνὴ ἀπὸ τὸν «Κύκλωπα»	569		

Ἡ ΑΚΑΔΗΜΙΑ

Δημόσια Συνεδριάσεις, Πανηγυρικαί, κλπ. 47, 142, 239, 287, 334, 431, 477, 574

ΑΓΓΕΛΜΑΤΑ

Ἐπ. Θωμόπουλος	24	Νέα Βιβλία: 46, 64, 141, 190, 238, 287, 332, 379, 430, 475, 525, 573
Γ. Ν. Γρυπάρης	113	Περιοδικὰ καὶ Ἐφημερίδες: 46, 94, 141, 190, 238, 286, 333, 380, 430, 476, 526, 573
Γουλιέλμος Δατριφελδ	152	Εἰδήσεις: 47, 95, 142, 239, 287, 334, 380, 431, 477, 528, 574
Μία ἱστορικὴ φωτογραφία	201	Ἀλληλογραφία: 47, 96, 142, 191, 239, 287, 335, 381, 431, 477, 528, 575
Ὁ Ἐμμανουὴλ Ροῦθης τὴν ἐποχὴν τῆς συγγραφῆς τῆς «Παπίσσης»	253	
Φωτογραφία ἐνυπόγραφος τοῦ Ροῦθης	275	
Νικόλαος Ἀδάμαρης	297	
Ὁ Ἐμμ. Ροῦθης 45 ἐτῶν	300	



ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΥ ΚΟΥΡΜΑ
ΛΑΥΡΕΙΩΤΟΥ
ΑΥΕΩΝ ΑΡΙΘ.

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Η'—1934
ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΠΡΩΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1934

ΤΕΥΧΟΣ 169

ΣΑ ΘΑΡΘΗ Η ΜΕΡΑ

Σά θάρθη ή μέρα που θά πής για μένα :
—Τόν γνώρισα και τούχω μιλημένα,
και με γλυκό μου τραγουδοσε αὐτός σκοπό,
«τά μάτια σου, τά χείλη τά γραμμένα,
τά χέρια σου τά δροσερά ἀγαπώ»,
—τάχα θά θυμηθής τό βράδυ ἐκεῖνο,
μέ τήν τρελλή, ἀνοιξιάτικη βροχή,
που πήγαινες, μεγάλο μαῦρο κρῖνο,
στό πλάϊ μου, κι' ἀκόμ' αὐτόν τό θρῆνο,
στόν ἄνεμο, που σπάραζε σά μιὰ ψυχή :

CARPE DIEM

Μιά μέρα τῆς μπιστεύτηκα :
—Νά σέ θωρῶ μαγεύτηκα,
μά ἐτούτ' ή συλλογή με σφάζει :
τί θά τήν κάνω τήν καρδιά,
σ' ἄλλου ὅταν γύρης ἀγκαλιά,
καλή μου, που νά σοῦ ταιριάξῃ :
—Ἄλί, στάνώφελο μαράζι !
(μου λέει με γνώση περισσή !)
Χάρου τήν ὥρα τῆ χρυσή,
κι ἄ θά νυχτώσῃ, τί σέ νοιάζει

ΖΗΛΕΙΑ

Κάπου, σέ μιὰ ταβέρν' ἄς ἦτανε,
που κουτσοπίνουν οἱ ξενύχτες,
μεσάνυχτα και πιό σά δείχνουνε
οἱ ἄργοι στόν τοῖχο οἱ δείχτες,



PICASSO

ΚΕΦΑΛΙ

νάμπαινε, καὶ νὰ γνωρίζομαστε,
κι' ἐγὼ νὰ τοῦκανα τὸ φίλο:
— Γκαρσόνι! Ἄκόμα μιὰ μισή στὰ δυό,
καὶ γιὰ μεζέ, τυρί καὶ μήλο!

Κι ἔτσι, σιγὰ σιγὰ, νὰ πιάναμε
γλυκοκουβέντες γιὰ ταξίδια,
γι' ἀγάπες καὶ γιὰ περιπέτειες,
γιὰ τῆς μιανῆς τὰ μάτια καὶ τῆς ἀλληνῆς τὰ φρύδια.

Κι οἱ δεῖχτες ὄλο νὰ γυρίζουνε
καὶ νὰ μοῦ λέη καὶ νὰ τοῦ λέω,
νὰ τότε φέρω βόλτα νὰ μοῦ πῆ τὴν ἱστορία τους,
— κι' ἐγὼ νὰ κλαίω.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΗΜΗΡΙΩΤΗΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

Ἡ αἰσθητικὴ τοῦ κρύου

Ξένη κυρία, περαστικὴ ἀπ' τὸν τόπο
μας, τίς ἡμέρες τῆς τελευταίας βαρυ-
χειμωνιάς, μοῦ ἐμπιστεύθηκε μιὰ πε-
ρίεργη κάπως παρατήρησή της:

— Οἱ Ἕλληνες — μοῦ εἶπε — δὲν
ξέρετε νὰ κρυώνετε. Δὲ σὰς ἀδικῶ γι'
αὐτό, γιατί τὸ θαυμάσιο κλίμα σας δέ
σὰς δίνει συχνὰ εὐκαιρίες νὰ μάθετε
νὰ κρυώνετε. Τὸ γεγονός δὲμως εἶναι
ὅτι, ἄντρες καὶ γυναῖκες, κρυώνετε
πολύ ἄσχημα.

Δὲν εἶχα φαντασθῆ ποτέ μου πὼς
μπορεῖ νὰ κρυώνη κανεὶς ὁμορφα ἢ
ἄσχημα, οὔτε πὼς τὸ νὰ κρυώνη ἔτσι
ἢ ἀλλιῶς εἶναι ζήτημα αἰσθητικῆς δι-
δασκαλίας. Ἡ ξένη κυρία δὲμως μιλοῦ-
σε πολὺ σοβαρά.

— Δὲν ξέρετε νὰ κρυώνετε.

— Τί ἐννοεῖτε, κυρία μου;

— Ἐννοῶ ὅτι ἡ ἀντιδρασίη σας στὸ
φυσικὸ κρύο εἶναι ἀκόμα πρωτογενής.
Δὲν ξέρω, δὲ μοῦ δόθηκε εὐκαιρία νὰ
παρατηρήσω πὼς κρυώνετε μέσα στὰ
σπίτια σας, πού, ὅπως πληροφοροῦμαι,
μὲ τὴν ἀρχιτεκτονική τους δὲ διαφέ-

ρουν καὶ πολὺ, τὰ περισσότερα, ἀπὸ
δρόμο. Στὸ δρόμο δὲμως κρυώνετε ἀν-
τιαισθητικώτατα.

— Ἐννοεῖτε, ἴσως, κυρία μου, τοὺς
δυστυχημένους ἀνθρώπους πού δὲν
ἔχουν ἕνα παλτὸ νὰ βάλουν στὴ ράχη
τους καὶ ἀντιμετωπίζουν τὸ χειμῶνα
μὲ τὸν καλοκαιρινὸ τους ὄπλισμό;

— Σὰς ὀρκίζομαι ὅτι δὲν ἐννοῶ κα-
θόλου αὐτούς. Αὐτοί, σὲ ὄλον τὸν κό-
σμο, κρυώνουν μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, δη-
λαδὴ πολὺ συμπαθητικά. Καὶ εἶναι οἱ
μόνοι πού ἔχουν κάποιαν αἰσθητικὴ
στὸ κρύωμά τους, γιατί κρυώνουν φυ-
σικά. Ἀπεναντίας, ἐννοῶ τοὺς καλον-
τυμένους ἀνθρώπους, τοὺς ἄντρες μὲ
τὰ χοντρά παλτά, τὰ χνουδατὰ κάσ-
κόλ καὶ τὰ φουρρέ γάντια, ὅπως καὶ
τίς γυναῖκες μὲ τὰ βαρεῖα γουναρικά.

— Καὶ βρίσκετε πὼς κρυώνουν ἄ-
σχημα;

— Ἀπαίσια, κύριε. Τὸ κρύο τοὺς κά-
νει κωμικούς. Στὸ βάδισμά τους, στὴ
στάση τους, στὰ κινήματά τους, ἔχουν
κάτι φοβισμένο, θλιβερό, μισοκακόμοι-

ρο, σὰ νὰ τοὺς ὀδηγοῦν στὸ ἰκρίωμα.
Περπατοῦν σκυφτοί, μὲ τοὺς ὤμους
σηκωμένους, μὲ τὸ σῶμα συμμαζεμένο
μέσα στὰ ροῦχα τους πού χάνουν τὸ
σχήμα τους, μὲ βλέμματα ἐκστατικά
καὶ ἀπλανῆ. Εἶναι οἱ νικημένοι τοῦ
κρύου. Τοὺς λείπει, ἀπλούστατα, ἡ
ώραία ὑπερηφάνεια, πού μ' αὐτὴν ἀν-
τιμετωπίζουν οἱ βόρειοι λαοὶ τὴν ἐχθρό-
τητα τῶν στοιχείων. Μόνο τὰ μικρὰ
λουστράκια, πού χορεύουν ἀπ' τὸ κρύο
στὰ πεζοδρόμια, κρυώνουν αἰσθητικά.
Αὐτὰ δὲμως εἶναι μιὰ ὑπερήφανη ἐξαι-
ρεση.

— Πιστεύετε, λοιπόν, πὼς εἶναι ἡ
ὑπερηφάνεια πού μᾶς λείπει ἀπέναν-
τι τοῦ κρύου;

— Ὡρισμένως. Αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι
πού συναντᾶ κανεὶς στὸ δρόμο, εἶναι
βέβαιο ὅτι δὲν κρυώνουν, δὲν εἶναι
δυνατὸ νὰ κρυώνουν, μὲ τὰ ροῦχα
πού φοροῦν, στὸ βαθμὸ πού φαίνονται
πὼς κρυώνουν. Τοὺς κατέχει δὲμως ἡ
πρόληψη τοῦ κρύου. Εἶναι, ἀπλούστα-
τα, τρομοκρατημένοι ἀπὸ τὴν ἰδέα ἐ-
νὸς τρομεροῦ ἐχθροῦ, χωρὶς νὰ ὑπάρ-
χη ἐχθρός.

— Δὲν εἶναι, λοιπόν, ἐχθρός τὸ κρύο;

— Κάθε ἄλλο. Οὔτε τὸ κρύο, οὔτε ἡ
ζέστη, οὔτε ὁ ἀέρας, οὔτε ἡ βροχή,
οὔτε τὸ χιόνι, οὔτε τὸ χαλάζι εἶναι ἐχ-
θροὶ τῶν ἀνθρώπων. Εἶναι φυσικά
στοιχεῖα. Καὶ ἡ πρώτη ἀνατροφή πού
πρέπει νὰ λαβῆται κάθε ἄνθρωπος
πού ἔρχεται στὸν κόσμο, εἶναι νὰ συμ-
φιλιῶνεται μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς φύσεως.
Συμφιλιωθῆτε, λοιπόν, μὲ τὸ κρύο.

— Καὶ φαντάζεσθε πὼς ὅταν θὰ
συμφιλιωθοῦμε μὲ τὸ κρύο, θὰ παύσου-
με νὰ κρυώνουμε;

— Δὲ θὰ παύσετε νὰ κρυώνετε. Ἄλ-
λά θὰ κρυώνετε μὲ ἀξιοπρέπεια καὶ
χάρη. Θ' ἀποκτήσετε, δηλαδή, τὴν αἰ-
σθητικὴ τοῦ κρύου. Διότι θὰ σὰς λεί-
ψη ὁ πανικός, πού εἶναι ἡ ἄρνηση κά-

θε αἰσθητικῆς. Καὶ τότε, κρυώνοντας,
θὰ δημιουργεῖτε ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ σας
ἕνα ἔργο τέχνης, ἀντὶ νὰ δημιουργεῖτε
ἕνα τερατούργημα.

Ἡ ξένη κυρία εἶχε ἕνα πνεῦμα ὀ-
σκαρουίλδικό. Ἄλλὰ εἶχε πραγματο-
ποιήσει καὶ μιαν ὥραία παρατήρηση.

Καθὼς ἀνεβαίναμε τὴν ὁδὸν Σταδίου,
μὲ τὸ ἄγριο ξεροβόρι τῆς παγερῆς δε-
κεμβριανῆς ἡμέρας, δυὸ νέοι, πού τὸ
κρύο τοὺς εἶχε μεταμορφώσει σὲ ἐκα-
τόχρονους γέρους, καθὼς περνοῦσαν
σκυφτοί, μὲ τὰ κεφάλια χωμένα στοὺς
ὤμους των, εἶπαν τουρτουρίζοντας ὁ
ἕνας στὸν ἄλλον: «Κρύο — καιρὸς
γιὰ δύο».

— Τί εἶπαν αὐτοὶ οἱ δυὸ θλιβεροὶ
νέοι; μὲ ρώτησε, μὲ περιέργεια, ἡ ξέ-
νη κυρία.

Τῆς ἐξήγησα, ὅσο μποροῦσα καλύ-
τερα, τὴ φράση.

— Εἶναι μιὰ συνηθισμένη φράση στὴ
γλῶσσα μας... τῆς πρόσθεσα.

Ἄργησε νὰ μπῆ στὸ νόημα. Ὑστερ'
ἀπὸ λίγο μὲ ρώτησε:

— Θέλετε νὰ πῆτε ὅτι ὑπάρχουν
ἄνθρωποι, στὸν ὥραϊον αὐτὸν τόπο,
πού θεωροῦν τὸν θεῖον ἔρωτα ὡς μέ-
σον γιὰ νὰ ζεσταίνεται κανεὶς τὸ χει-
μῶνα;

— Ἀπάνω - κάτω, δηλαδή, αὐτὸ ἐν-
νοοῦν, κυρία μου.

Ἡ ξένη κυρία ἔβγαλε τὸ καρνέ της
καὶ σημείωσε βιαστικὰ λίγες λέξεις.
Δὲν μπόρεσα νὰ διακρίνω τί ἀκριβῶς
σημείωσε. Ἴσως θὰ τὸ ἴδοῦμε κάποτε,
στὸ βιβλίο πού πρόκειται νὰ γράψω
γιὰ τὴν Ἑλλάδα.

— Σὰς εὐχαριστῶ πολὺ γιὰ τὸ ὤ-
ραϊο ρητὸ πού εἶχατε τὴν καλοσύνη
νὰ μοῦ μεταφράσετε... μοῦ εἶπε.

Καὶ στὸ σημείον αὐτὸ σταμάτησε ἡ
περίεργη συζήτησή μας γιὰ τὴν αἰσθη-
τικὴ τοῦ κρύου καὶ τοῦ... ἔρωτος,
στὴν Ἑλλάδα.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ





ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΑΙ

ΜΙΛΤΙΑΔΗΣ ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ

Είμαι σίγουρος ότι και οι φανατικώτεροι θαυμαστές του Μαλακάση—και είχε, παλιότερα, πολύ περισσότερους παρ' όσους σήμερα—θα δοκίμασαν μία πολύ ευχάριστη έκπληξη, όταν διάβασαν, κατά το 1914, πρωτοδημοσιευμένο στο «Νουμά», το «Μεσολογγίτικο», και όλη τη σειρά από τα έξη-έφτά τραγούδια που πρωτοδημοσιεύθηκαν συγχρόνως τότε, και που τα περίλαβε αργότερα, με τον τίτλο «Γυρίσματα και Χαμοί», ο ποιητής στη συλλογή του «'Ασφόδελοι». Τα τραγούδια αυτά, ένα στο βάθος, τόσο, που σωστότερο θα ήταν να έχουν το μοναδικό και γενικό τίτλο «Μεσολογγίτικο», όλα εμπνευσμένα από το «νόστο», το γυρισμό του ποιητή στην ιδιαίτερή του πατρίδα, ύστερ' από μακρόχρονη απουσία στο εξωτερικό, φανέρωναν, μαζί και δίπλα στον παλιό, και έναν καινούριο Μαλακάση, έναν έντελως καινούριον, ίσως χαριτωμένον, ανάλαφρο-παιχνιδιάρη, απαλλαγμένον, όπως πάντοτε, από το στόμφο, από τη ρητορεία, από το κούφιο και ψεύτικο πάθος, από το βαρύ, φτηνό, κατώτερης ποιότητας αισθησιασμό, όχι τον έρωτικό μονάχα, συγχρόνως, όμως, και έναν Μαλακάση πιο συγκινημένον, — βαθύτερα και δυνατώτερα, — πιο ελκρινή—αυτό, προπάντων, — πιο πυκνό, πιο πλούσιο, πιο κύριο των έκφραστικών του μέσων, πιο έλληνα — κυριολεκτικώτερα πιο ρωμαίο, — έναν Μαλακάση, κοντολογής, πιο προσωπικό, ή καλλίτερα, έντελως προσωπικό αυτή τη φορά.

Ός την εποχή εκείνη, μπορούσε ν' αμφισβητηθεί ή προσωπικότητά του. Με

το «Μεσολογγίτικο» πρόβαλλε ολοκληρωμένη, φανερή, άδιαφιλονίκητη. Ο Μαλακάσης αποκτούσε, έκτυπη πλέον, ανάγλυφη, μίαν ιδιαίτερη φυσιογνωμία, μίαν ιδιαίτερη μέσα στη νεοελληνική ποίηση μορφή, το δικό του τόνο, το δικό του άερα, παρουσίαζε ένα σύνολο από άτομικά γνωρίσματα, που ποιός λιγώτερο, ποιός περισσότερο, μόνο πέντε έξη άλλοι σύγχρονοι έλληνες ποιητές, οι κορυφαίοι, σε όμοια έκδηλο βαθμό είχαν. Αποκτούσε το χάρισμα εκείνο που μόνο του δεν κάνει, βέβαια, τον καλλιτέχνη, και που χωρίς αυτό, όμως, καλλιτέχνης, δεν είναι δυνατόν να νοηθεί: την ιδιορρυθμία.

Μά, πράγμα περίεργο, ο ποιητής που νέος σχετικά—σαράντα πέντε χρόνων—φανέρωνε μιὰ προσωπικότητα, έφτανε σ' ένα μέστωμα, ψυχικό και καλλιτεχνικό, ίσοροπούσε έσωτερικό κόσμο και ποιητική έκφραση, σταματούσε και εκεί, χωρίς, έκτοτε, να πλουτιστεί ή ν' ανανεωθεί ουσιαστικά, καθόλου. Βέβαια, ο «Μπαταριάς» και ο «Τάκη Πλούμας» που γραφήκαν αργότερα, φαντάζουν σαν καινούριες νότες στην ποίηση του Μαλακάση, οι πιο γνήσιες ίσως, και εκείνες που θα υπομείνουν, μαζί με το «Μεσολογγίτικο», πιο άφοβα και νικηφόρα τη δοκιμασία του χρόνου. Η βαθύτερη πηγή της εμπνευσής τους δε διαφέρει, ωστόσο, σημαντικά από του «Μεσολογγίτικου». Στο «Μπαταριά» άπλωσε άπλωσε το «Μεσολογγίτικο» ο ποιητής, μάς έδωκε σχεδόν μιὰ παραλλαγή του, σε μιὰ μορφή άντικειμενική, άφηγηματική, με έντονο ήθογραφικό χρώμα. Ο ουσιαστι-

κώτερος χαρακτήρας μένει ο ίδιος: είναι ή συγκίνηση που νοιώθει ο ποιητής ξαναβλέποντας ύστερα από καιρό τον τόπο που γεννήθηκε, όπου πέρασε γλυκά και ξένοιαστα χρόνια της νιότης του, όπου γροίκισε τα πρώτα έρωτικά καρδιοχτύπια. Συγκίνηση, όμως, πιο άμεση στο «Μεσολογγίτικο», πιο λυρική, προερχόμενη από το παρόν, από την άμεση έπαφή του ποιητή με πρόσωπα στενά μπλεγμένα με τη ζωή του, ενώ στο «Μπαταριά» σαν πιο άχνη, πιο μακρυνή, καμωμένη από την ανάποληση και τη νοσταλγία μιὰς πολιτείας ολόκληρης, με την ιδιαίτερή της ζωή, με τους χαρακτηριστικούς τύπους της, συγκίνηση που έπειδή ακριβώς ήταν λιγώτερο έντονη, πήρε από μόνη της, θάλεγε κανείς, μιὰ μορφή άφηγηματική, την πιο θελκτική που έχουμε στη νεοελληνική ποίηση...

* *

Όταν διαβάσει κανείς τις πέντε συλλογές του Μαλακάση — «Συντρίματα», «Ώρες» «Πεπωμένα» «'Ασφόδελους», «'Αντίφωνα», — τις δημοσιευμένες πυκνότερα στην αρχή, αραιότερα αργότερα, στο διάστημα μιὰς τριακονταετίας—και θελήσει ν' αναζητήσει τι φιλοσοφία, τί (για να μεταχειριστώ λέξη πιο ταιριαστή σε ποιητή) γενικό αντίκρουσμα της ζωής βγαίνει απ' όλες αυτές τις συλλογές, θα δυσκολευτεί να το εύρει. Στην ποίηση του Μαλακάση κυριαρχεί ή μελαγχολία, αλλά ή μελαγχολία είναι μιὰ διάθεση, μιὰ ψυχική κατάσταση, δεν είναι, όμως, και μιὰ αντίληψη ζωής. Ίσως να υποδηλώνει άπλως μιὰ βιοθεωρία, αλλά χωρίς και ν' αποτελεί στοιχείο ή δεδομένο της θετικό. Για να ποιμε με κάποια σιγουριά πως ένας άνθρωπος άντίκρουσε τη ζωή, δε φτάνουν μερικές μελαγχολικές του στιγμές, ώραϊτα τραγουδημένες. Χρειάζονται στοιχεία πολύ πιο χεροπιαστά...

Δέ μπορώ — τίποτε στο έργο του δε μου δίνει τέτοια λαβή — να βεβαιώσω ότι ο Μαλακάσης έχει ιδιοσυγκρασία έλεγειακή — σαν του Πορφύρα π. χ. —

ότι μιὰ κλίση έμφυτη τον σπρώνει άκατανίκητα προς τη θρηνωδία. Φυσικά, σε κάθε άνθρωπο, και ιδιαίτερα στο νεώτερο ποιητή, προπάντων τον Έλληνα, που αν πιστέψουμε το Ζαμπέλιο τουλάχιστον, ρέπει, όσο και ο άρχαίος, στον έλεγχο, ή θρηνητική διάθεση μπορεί να υπάρχει και να είναι γνήσια και ελκρινής όσο και οποιαδήποτε άλλη. Πάνε χιλιάδες χρόνια όπου ο σάτυρος των έλληνικών δασών, άπηχώντας, ίσως την αντίληψη ολόκληρης της φυλής μας για τη ζωή, συνώψισε σε μιὰ φράση την πεσσιμιστική φιλοσοφία των αίωνων όλων, διαλάλησε το περίφημο: «καλλίτερα να μη γεννιέται κανείς, και όταν γεννηθεί να πεθαίνει όσο γίνεται γληγορώτερα». Και αν ή κραυγή αυτή είναι θρόλος, υπάρχει για την αρχαία Ελλάδα ή τραγωδία, και για τη νεώτερη, ή δημοτική ποίηση, γεμάτες και οι δυό από σκουξίματα και βογγητά — τα πιο γοερά και τα πιο άλγεινά που άκούστηκαν — για το άσήκωτο άχθος της ζωής, για το «ναί, κόπος άνυπόφερτος είναι ή ζωή», του Κάλβου.

Με την πυκρή αυτή γνώση φαίνεται ποτισμένος και ο Μαλακάσης, όχι βέβαια από τα πρώτα του άκόμα ποιήματα, τα «Συντρίματα», ποιήματα έντελως νεανικά, μά από τις «Ώρες» και, προπάντων, από τα «Πεπωμένα». Στα «Συντρίματα», το παράπονο, ή έλεγειακή διάθεση, ξεπροβάλλουν έδω και κεί, δειλά κι άνάρια. Στην πρώτη αυτή σύλλογή του Μαλακάση συχνότερα άκούγονται άλλοι τόνοι. Ο έρωτας, ο ξένοιαστος αλλά και κάπως άβασθος νεανικός έρωτας, ή φύση, ιδωμένη με μάτια τρίτων άκόμη, ψυχη και σχηματοποιημένη, ο θρόλος, είναι τα συστατικά που μ' αυτά έχουν ύφανθει τα ποιήματα. Και όπως μόλις διαφαίνεται έδω ή έλεγειακή διάθεση, έτσι και μερικά άλλα γνωρίσματα του Μαλακάση μόλις ξεπροβάλλουν: ή παιχνιδιάρικη και ανάλαφρη έρωτική τρυφεράδα του, ο άβρδς και διάφανός του συμβολισμός, το λεπτό λυρικό του πάθος:

Έλα και γύρε τό τετράξανθο κεφάλι
Μέσ' στή λαχταρισμένη μου άγκαλιά.
Έχω τραγούδια νά σου πώ και πάλι,
Τώρα που δέ σε νανουρίζουν τά πουλιά.

Σφόγγισε τά ματάκια σου που κλαίνε,
Σήκω ν' ακούσεις τώρα τά πουλιά,
Άλλα τραγούδια νά σου πώ δέν έχω πλιά,
Σήκω ν' ακούσεις τά πουλιά τί λένε.

Όλα τά «Συντρίματα» — καμιά σαρανταριά ποιήματα — είναι λιγόστιχα, γραμμένα σέ μικρούς δεκαπεντασύλλαβους στίχους. Ο νεαρός ποιητής θεματογραφεί, βέβαια, τό περισσότερο, δέ βρίσκει ακόμα τόνους προσωπικούς, ώστόσο έχει κάποιο αίσθημα μορφής, δέν περιττολογεί, αποφεύγει τή ρητορεία, δείχνει άρετές που θά παρουσιάσει ο Μαλακάσης, τελειοποιημένες και έξελιγμένες, φυσικά, σέ δλη τήν κατοπινή ποίησή του. Από τά «Συντρίματα», όμως, λείπουν — και ή άπουσία των είναι αισθητή — ώρισμένες άρετές που χαρακτηρίζουν ιδίως τά νιάτα και που τίς βρίσκουμε τήν ίδια εποχή στα ποιήματα άλλων ποιητών, σύγχρονων του Μαλακάση και όχι πάντα άνώτερών του: ή όρμη, ή θέρμη, ή φρεσκάδα, τά τρελλά και άχαλίνωτα παιχνίδια τής φαντασίας, τά άκράτητα και τολμηρά ξεσπάσματα του αίσθήματος. Και κάτω από τή μάσκα του θρύλου ακόμα ο ποιητής δέν τολμά νά φανερώσει τίς μεγάλες τρικυμίες που δέρνουν πάντα τά ζωηρά και άνήσυχια νιάτα. Είναι πολύ συγκρατημένος, πολύ μαζεμένος, πολύ ήσυχος. Δέν υπάρχει στους στίχους του «το νου τό νυχτοπάλεμα», μά ούτε και τής ψυχής.

Τό «νυχτοπάλεμα» αυτό δέν τό συναντούμε μήτε στις «Ωρες», τή δεύτερη συλλογή που δημοσιεύτηκε τέσσερα μόνο χρόνια μετά τά «Συντρίματα». Ο ψυχικός κόσμος του ποιητή παραμένει ο ίδιος σχεδόν μικρός, ρηχός, άπλερος. Κανένα τρεμοσάλεμα φτερών, κανέναν τόνος που νά φανερώνει τή δίψα τής ψυχής για πιά πλατειούς όρίζοντες. Ο έρωτας, με τίς μι-

κρές του έγνοιες, με τούς μικρούς του καύμούς. Ξεσκίσματα και σπαραγμοί, τά μεγάλα δράματα τής καρδιάς που αφήνουν για πάντα μέσα μας άχνάρια, λείπουν ολότελα από τίς «Ωρες». Και τόσο επικρατεί και έδώ ο ανάλαφρος και παιχνιδιάρης αισθηματικός τόνος, ώστε, χωρίς ύπερβολή, τό ποίημα που περισσότερο μάς θέλγει σέ δλη τή συλλογή — τήν όχι πολύ μεγάλη, άλλωστε — νά είναι ένα τραγουδάκι, τό περίφημο και πασίγνωστο «Τραγουδάκι»:

Παίζει απόψε τό φεγγάρι
Μέσα στήν κληματαριά,
Ποδνε νά τό πιής, αλήθεια,
Στό ποτήρι.

Κι όχι τόσο γιατί παίζει
Στήν κληματαριά,
Όσο γιατί φέγγει δίπλα
Σ' ένα παραθύρι.

Τόσο χαριτωμένο τραγουδάκι θά δυσκολευόταν ίσως και σήμερα ακόμα νά βρεί κανείς σέ δλη τήν ποίησή μας, μά τραγούδια σά μερικά άλλα των «Ωρών» βρίσκουμε στήν παραγωγή εκείνης τής εποχής, και στή νεανικότερη, μάλιστα, άρκετών σύγχρονων ποιητών του Μαλακάση, και πολύ κατώτερών του κάποτε, όπως, έξαφνα, στον Πολέμη. Πραγματικά, πολλά νεανικά ποιήματα του Πολέμη έχουν περισσότερο θέρμη, περισσότερο πάθος παρ' ότι ή «Άγάπη», τό «Ένα πρωί, σάν πάντα, δέν έπρόβαλες», και δυό τρία άλλα, τά καλλίτερα, ώστόσο, των «Ωρών».

* *

Η άληθινή προσωπικότητα του Μαλακάση μπορεί νά πεί κανείς ότι άρχισε νά διαμορφώνεται μετά τίς «Ωρες» και πρωτοεκδηλώθηκε κατά τά 1910, με τά «Πεπωμένα». Δέν είναι ακόμα ή εκδηλη και καθαρά ξεκομμένη προσωπικότητα του «Μεσολογγίτικου», και γενικώτερα, μολονότι σέ μικρότερο βαθμό, των «Άσφόδελων». Όστόσο, στα «Πεπωμένα» υπάρχουν ποιήματα, πέντε έξη, που ξεχωρίζουν, και που εκείνη τήν εποχή, και ως σήμερα ακό-

μα, δέ θά τά γραφε, όπως τά γραψε ο Μαλακάσης, κανέναν άλλος νεοέλληνας ποιητής: τά «Βραδυνά Πένθη», τό «Παραμύθι», ή «Έρωτική Άδυναμία», τό «Τραγουδάκι», τό «Επιθανάτιο», και δυό τρία άλλα ακόμα.

Όπως στις προηγούμενες, όπως στις μεταγενέστερες του συλλογές, έτσι και στα «Πεπωμένα» δέ ρητορεύει ο Μαλακάσης, δέν ύψώνει ύπερβολικά τόν τόνος, δυσανάλογα προς ό,τι εκφράζει, δέν πλατυάζει και δέν κενολογεί, δέν ξεπολνά σέ άχαλίνωτο καλπασμό τή φαντασία του. Μά κάπου κάπου εκδηλώνει ένα άλλο έλάττωμα που μπορεί και αυτό νά ονομαστεί ρητορικό: ψευτίζει τά αισθήματά του, προσπαθεί νά δείξει μια προσωπικότητα που δέ μάς πείθει πως είναι ή πραγματική. Και πρέπει νά όμολογήσω ότι τήν έντύπωση αυτή τήν άποκομίζουμε λίγο πολύ άπ' όλη τή νεανική ποίηση του Μαλακάση.

Η μελαγχολία στα «Πεπωμένα» άρχίζει νά είναι πιά όχι τό κυρίαρχο, αλλά τό μόνιμο σχεδόν ψυχικό κλίμα του Μαλακάση. Άλλά ποιό, τάχα, τό αίτιο τής μελαγχολίας αυτής; Τό πέρασμα τής νιότης μήπως; Δέν ήταν ακόμα ούτε σαράντα χρόνων ο ποιητής. Οικογενειακές συμφορές, μεγάλες και άλλεπάλληλες; Όσο ξέρουμε, είχε τήν εύτυχία νά μη τόν πλήξουν. Συγκλονιστικά ψυχικά και διανοητικά δράματα, βαθιές άμφιβολίες και άνησυχίες, τό αίσθημα — τό τόσο

όξύ και όδυνηρό — μιας ζωής παραστρατισμένης ή άδικα άσωτεμένης; Δέν τό πιστεύω. Άρρώστειες, μειονεκτήματα φυσικά άπό εκείνα που κατάκαρδα και αγιάτρευτα πληγώνουν; Ούτε. Τότε τί λοιπόν; Ίσως άγνωστα δράματα, άγνωστες ψυχικές περιπέτειες που έπληξαν βαθύτατα τόν ποιητή και που χάραξαν μέσα του τ' άνεξίτηλά τους άχνάρια.

Ο Άλκης Θρόλος, στή στοχαστικώτατη μελέτη του για τό Μαλακάση, βρίσκει ότι ή μελαγχολία του ποιητή των «Άσφόδελων» είναι μάλλον άναίτια, άρκετά ανάλαφρη και όχι σπαρχτική, ότι τό αίσθημα τής ματαιότητας του παντός, του μοιραίου μαρασμού κάθε άνθησης, τόν κάνει νά λυπάται χωρίς νά υποφέρει, ότι στήν ποίηση του Μαλακάση «δέν υπάρχει ούτε ίχνος τής άπέλπισης, άπεριόριστης, και σύγχρονα πολύ θετι-



Β. ΦΩΤΙΑΔΗ

Μ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ

κής, βαθιά έσωτερικής, συγκρατημένης όδύνης του Χάινε», με τόν όποϊον τόν συνέκριναν.

Ο Άλκης Θρόλος νομίζει πως είναι άναίτια ή μελαγχολία του Μαλακάση. Έγώ νομίζω κάτι άλλο: πως ως ένα σημείο είναι πλαστή.

Μόνιμη μελαγχολία σημαίνει μόνιμο πικρό, άπαισιόδοξο αντίκρουσμα τής ζωής. Έτσι δέ φαντάζομαι πως αντίκρύζει τή ζωή ο Μαλακάσης. Η ζωή γι' αυτόν δέν είναι ένα κακό που πρέπει νά τό υπομείνουμε και που μάς

κάνει κάθε τόσο νά επικαλούμεθα σά μόνη καί τελειωτική λύτρωση τό θάνατο, τό βύθισμα στήν άνυπαρξία. "Οταν στά «Πεπρωμένα» λέει :

«Καράβι στοιχειωμένο έσύ,
καί πάντα πλανημένο,
κάμε έναν τρόπο σκλάβος σου
γιά πάντα νά βρεθώ,

μές στήν αϊώνια τρικυμιά,
— καί πώς τήν περιμένω! —
νά λησμονήσω μοναχά
καί νά λησμονηθώ!»

ή γνώση τής τραγικής ούσίας τής ζωής, μέ τήν όποίαν, λίγο πολύ, όλοι είμαστε ποτισμένοι, δέν έκφράζεται μέ τέτοιο τρόπο ώστε νά μή μάς μένει καμιά άμφιβολία ότι ό ποιητής δονήθηκε βαθύτατα άπ' αυτήν. Χωρίς τήν έντύπωση "μωσ αυτή, καί οι σπαραχτικώτερες κραυγές δέ μάς πείθουν. Καί σπαραχτικές μέν κραυγές δέ βγάζει ό Μαλακάσης. Κάθε άλλο μάλιστα. "Ο συνειθισμένος του τόνοσ είναι συγκρατημένος καί χαμηλός, όπως τών περισσότερων μετασυμβολικών λυρικών. "Αλλά φέρεται, άσυναίσθητα, ίσως, πρός μιά μεγαλοποίηση — πού είναι καί παραποίηση — τών αισθημάτων του, πού θυμίζει τόν κακής ποιότητας βυρωνικό στόμφο :

«Τό ξέρω, δέν άναζητώ χαμένη έλπίδα
Μήτε γαλήνη άνέλπιδη στού βράχου τήν
Δίπλα στού κύμα τάφριστό, τό σκοτεινό καί
Μου φτάνει έμέ νά πνίγομαι σέ μιά άλλη
Τρικυμιά.»

Τόνοσ πού πάει νά γίνει μελοδραματικός, πού κάνει σχεδόν τήν έντύπωση πόζας!

Καί όμως, σέ μερικά ποιήματά τών «Πεπρωμένων» πού τ' άνέφερα κίόλα, καί σέ δύο τρία άλλα, τό «Γυάλινο Καθρέφτη» τήν «"Απελπισία», ό Μαλακάσης μάς έκδηλώνει, μεστό πιά, ώριμο σχεδόν, τό έλεγειακό του ταλέντο, καί μάς δίνει σύγχρονα τήν τελειωτική μορφή μιās άπό τίς πιό αγαπημένες του φόρμες. Τοú τετράστιχου ή τής όχτάστιχης στροφής, μέ τούς σταυρω-

τούς όξύτονους δεκαεξασύλλαβους καί τούς έφτασύλλαβους, τούς άργόσυρτους καί μουσικώτατους δεκαεξασύλλαβους, μέ τό μελαγχολικό σύρσιμο καί τίς μελαγχολικές τομές, πού πρῶτος αυτόσ καί τόσο άριστοτεχνικά τούς μεταχειρίστηκε, καί πού ύστερα τούς μιμήθηκαν τόσοι άλλοι, τόσο άθλια :

"Ενα τραγουδι, μιά χαρά, κάποι' άν φτά-
ναι καί σέ μέ,
Μά φτάνει ως μοιρολόι,
Σά νά μαραίνει κ' ή δροσιά, τάχα στού μνη-
μα μου, ώ καυμέ,

Τήν έπιτάφια χλόη.

"Ισως νά μήν πιστεύουμε πάντα στήν είλικρίνεια τής μελαγχολίας ή τοú πόνο του Μαλακάση. Μάσ συνεπαίρνει, όμως, πάντα, ή μουσική τους, όπως ακριβώς καί τών πολύ παθητικών τραγουδιών πού δέν πολυενδιαφερόμαστε γιά τό νόημά τους :

Πρόσχαρο γέλιο
κι' ό καυμός τής έγνοιασ σου βαθύσ!

Πόσον καιρό ν' άγροικηθής,
πόσον καιρό ν' άνθίσης!

"Ανοιγε ή πόρτα βιαστικά
κι' όρμουσες νά χυθής,

Μελωδικά, σά μουσική
μιās κρουσταλένιασ βρύσης...

Τήν ίδια άβρή, μελαγχολική χάρη, τήν άνάλαφρη καί παιχνιδιάρη, μαζί μέ μιά έρωτική τρυφερότητα πού δέ γίνεται ποτέ βαρεία μηδέ πέφτει ποτέ στού άνοστο καί καταθλιπτικό «pathos», βρίσκουμε καί στού περίφημο «Παραμύθι», τό όχι άνώτερο, βέβαια, λυρικού ποιού, αλλά τόσο χαριτωμένο ποίημα, καί στού έξίσου γνωστό καί χαριτωμένο «Τραγουδάκι» :

Θυμάσαι; βράδυ ήταν ώραίο,
Βραδάκι καλοκαιρινό,
Καί τό φεγγάρι ήτανε νέο,
Στό γαλανό τόν ούρανό.

Στό φεγγαράκι, ώιμέ! τό νέο,
Κι άν πιάσει ό έρωτας, δέ ζεί.
Θυμάσαι; βράδυ ήταν ώραίο
Καί τό κυττάζαμε μαζί.

Γλυκύπικρη έρωτική άνάμνηση, τόσο όδυνηρή, πού ύγραίνει σχεδόν τό

μάτι μέ τό δάκρυ. Μά τό δάκρυ δέν πέφτει. "Ο ποιητής, έγκαιρα, γιαντί δέ θέλει νά δείχνει τόν πόνο του, γιαντί ίσως θεωρεί — τότε ακόμα — τό γυμνό καί όλοφάνερο πόνο σαν κάτι ξεπερασμένο, πνίγει τό δάκρυ του μέ ένα παιχνιδιάρικο έρωτηματικό γύρισμα τοú στίχου, πού είναι σχεδόν σά χαμόγελο. Μά ίσως καί νά βρίσκει τή δύναμη νά πνίξει τόν πόνο του, γιαντί δέν πονεί πολύ. . .

* *

"Εννέα όλόκληρα χρόνια χωρίζουν τούς «"Ασφόδελους» άπό τά «Πεπρωμένα», καί δεκατρία τά «"Αντίφωνα», τήν τελευταία συλλογή τοú Μαλακάση, άπό τούς «"Ασφόδελους». Μοσ φαίνεται πώς στίς δύο αυτές συλλογές καί στά λίγα άλλα ποιήματα, καί ιδίως στού «Μπαταριά» πού δημοσίεψε στού μεταξύ, μάσ έδωκε ό Μαλακάσης ό, τι είχα νά μάσ δώσει ως ποιητής. Κάποτε είπε πώς γράφει ένα μυθιστόρημα. Μά ως πεζογράφος — καί άν ποτέ γράψει τό μυθιστόρημά του ή άλλα πεζά — δέ φαντάζομαι νά μάσ επιφυλάσσει έκπλήξεις. "Ο Μαλακάσης γεννήθηκε καί θα μένει ποιητής.

Στούς «"Ασφόδελους» καί στ' «"Αντίφωνα» μπορούμε πιά νά ξεχωρίσουμε τίς φόρμες μέ τίς όποιες συχνότερα καί προσωπικώτερα έκφράζεται ό Μαλακάσης. Είναι τό τετράστιχο ή καί τό τρίστιχο, δεκαπεντασύλλαβα, ως επί τό πλείστον, τό όχτάστιχο ή δωδεκάστιχο ποίημα πού έξωτερικά μοιάζει κάμποσο μέ τίς «Στροφές» τοú Μορεάσ,μά καί στή διάθεση, στόν τόνο, τίς θυμίζει κάποτε, πολύ σπάνια, ύστερα τό άφηγηματικό ποίημα τοú τύπου τοú «Μπαταριά» καί τοú «Τάκη Πλούμα», τά «τραγουδάκια» όπου μπορούν νά περιληφθούν καί όλα τά πολύ έλαφρά άπό τό είδος τους ποιήματα, «μαντριγκάλια», βαρκαρόλεσ, τραγούδια όπως τό «Βενετσιάνικο», τέλος όλα τ' άλλα, συνηθισμένησ μορφής, σύντομα καί αυτά τό περισσότερο, ποιήματα τοú Μαλακάση.

Μά καί τούς πιό προσωπικούς τό-

νους τοú Μαλακάση μπορούμε νά τούς ξεχωρίσουμε στούς «"Ασφόδελους» καί στ' «"Αντίφωνα». Δέν είναι ό ίδιος παντού ό Μαλακάσης. "Ο μελαγχολικός τόνοσ επικρατεί στήν ποίησή του, ποτέ όμως βαρύσ, πιεστικός, καταθλιπτικός, αλλά σαν άλαφρωμένος πάντα σχεδόν άπό μιά παρήγορη σκέψη, άπό μιάν άπόμακρη έλπίδα πού φωλιάζει σέ μιά γωνίτσα τής ψυχής τοú ποιητή, καί ως μη φανερώνεται. Συχνότατος είναι καί ό παιχνιδιάρικος τόνοσ στήν ποίησή του. Μέ τή λέξη, μέ τό επίθετο, μέ τή ρίμα, μέ τόν τονισμό, τόν προπαροξύτονο καταληκτικό, μέ τό πλέξιμο τής φράσης, τό χαριτωμένο καί ιδιότυπο, μέ τό τσάκισμα καί μέ τό λύγισμα τοú στίχου του, τοú δίνει ό Μαλακάσης τό παιχνιδισμα εκείνο τό τόσο χαριτωμένο, πού δέν τόχει, σέ όμοιο βαθμό, κανένας άλλος νεοέλληνας ποιητής καί πού μάσ θέλγει όσο κανένος άλλου. Τέλος, στήν ποίησή του συναντιέται καί κάποιος τόνοσ μισοσυμβολικός μισοστοχαστικός, πού σπάνια, όμως, τόν πιτυχαίνει ό Μαλακάσης, γιαντί δέν είναι παρά πολύ λίγο, καθόλου ίσως, «διανοητικός» ποιητής, — γιά όφελός του ή γιά ζημία, δέν ξέρω.

"Εκφραση προσωπική, τόνοι προσωπικοί, ό ευγενικός, ό τρυφερός — ό τρυφερώτατος κάποτε — ό μουσικός, ό μελαγχολικός πού πολύ σπάνια πνίγεται άπό τή μελαγχολία του καί πού τό συχνότερο ξέρει νά χαριεντίζεται καί μ' αυτήν, νά τήν ύπερνικα, δηλαδή, κατ'ά έναν τρόπο, ό έρωτόπαθος, ό ποιητής πού έδωκε στή νεοελληνική ποίηση τή λεπτότερη, τήν πιό έξευγενισμένη νότα τής ρωμείκης λεβεντιάσ, τό μεράκι καί τό «άσικλίκι» σέ ό, τι πιό συμπαθητικό έχουν, ό ρωμαντικός πού ξέρει, ώστόσο, νά χαίρεται καί νά έκφράζει τά πράγματα μέ τόν πιό σεσουαλιστικό τρόπο, όλόκληρος ό Μαλακάσης, όπως τόν γνωρίζουμε τήν τελευταία αυτή δεκαπενταετία καί τόν αγαπούμε, βρίσκεται στούς «"Ασφόδελους» καί στ' «"Αντίφωνα». Στίς δυό αυτές συλλογές, ή

μελαγχολική μουσική της ποίησής του αναβρύζει, πιό άβιαστη, πιό ελικρινής, πιό συγκινημένη, από μέσα του και, προχωρεί πιό βαθειά μέσα μας, αρμονίζεται και ένορχηστρώνεται τεχνικώτερα, παίρνει τόνους πιό λιτούς, πιό κρυστάλλινους, πιό μελωδικούς, ξεδιπλώνεται πιό άνετα, γίνεται πιό άβρη, πιό άερινη, πιό υποβλητική, πάει νά φτάσει σχεδόν — και θά τήν έφτανε σίγουρα άν ο Μαλακάσης είχε ψηλότερη, πιό καλλιεργημένη λυρική συνείδηση — τήν καθαρή ποίηση. Ποιός μπορεί νά μείνει άδιάφορος στη γοητεία αυτής της μουσικής :

Μ' άρέσει έσύ νά με χτυπάς,
χινοπωριάτικη βροχή,
Και νά δροσιζεις
τό γυμνό τό μέτωπό μου,
Σάν μέσ' από μιάν άβυσσο
τ' άργό μου βήμα ν' άντηχή
Και νά διαλυέμαι στό νερό
του φωτισμένου δρόμου.

Στόν κήπο μέσα βρίσκομαι
σ' άφωνη άπόψε προσευχή,
Τά φύλλα άκούω τά χρυσαφιά,
τ' άνθια πού μαραθήκανε,
Κ' ή μαυροφορεμένη μου
κλίνει εύλαβητική ψυχή
Και μνημονεύει τούς νεκρούς,
πού άπολησμονηθήκανε...

Ή μελαγχολία του Μαλακάση παίρνει έδώ τόνο άυστηρότερο, πιό έπίσημο, πιό βαθύ, δέν είναι, όπως άλλοτε, μιá άπλή παροδική ψυχική κατάσταση, αλλά φαίνεται σά νά πηγάζει από δλόκληρη πείρα ζωής, φαίνεται σάν τό τελειωτικό άπόσταγμα δλόκληρης βιοσσοφίας. Και ό έπίσημος αυτός τόνος, ό άέρινος πάντα και πάντα μελωδικός, πού βγαίνει, όμως, από έναν πόνο βαθύ πού τόν μαντεύουμε, ήχει άκόμη υποβλητικώτερος σέ μερικά σύντομα — έπιγραμματικά — έλεγεία γι' άγαπημένους του νεκρούς, από τά ώραιότερα, μετά του Σολωμού, πού έχουμε στην ποίησή μας :

Και μέ τόν άγριο βοριά τά μάτια μου σέ
[κλαίνε,
Και μέ τό βρόχινον καυμό στά φύλλ' άπά-
[νω τά ξερά,

Μά πιότερο κάθε φορά
Πώρχετ' ή άνοιξη, χωρίς έσένα, άγαπη-
[μένε..

Μπήκα στόν κήπο κ' είδα γύρα
Σκοτάδι πένθιμο και χάμου
Τήν άνοιξιάτικη πορφύρα
Νά σκίζεται στα βήματά μου.

Κατ' άπ' τά δέντρα τά θλιμμένα
Τότε περάσανε μαζί μου,
Δίχως προμήνυμα κανένα,
Δυό πολυφίλητοι νεκροί μου...

Ή θάνατος, γενικά, έμπνέει τό Μαλακάση, όχι δέ μονάχα ό τελειωτικός, μά και ό άλλος εκείνος, πού θά μπορούσαμε νά τόν όνομάσουμε θάνατο μέσα στη ζωή, και πού γιά μερικούς, φιλάρεσκους και ώραιοπαθείς, είναι ό πιό άλγεινός. Δέν είναι ένας θάνατος πικρός σάν τόν άλλον, πικρότερος, ίσως, άφοϋ τόν ζεις, τό νά μήν είσαι πιά νέος, τό νά μή μπορείς πλέον όσο θέλεις ν' άγαπηθείς ; Στο αίσθημα του θανάτου αυτού όφείλει ό Μαλακάσης μερικούς από τούς πιό παθητικούς, από τούς πιό πονεμένους του στίχους, όπως τό « Έλεγείο » πού βρίσκεται στ' « Αντίφωνα » και πού είναι έμπνευσμένο από τό κοίταγμα μιáς εικόνας του νεανικής : « Σέ τέτοιον πόνο τώρα δέν άντέχω, — τά μάτια μου στά δάκρυα μέσα πλένε... »

* *

Σ' έλεγειακό όπως ό Μαλακάσης, ήταν πολύ φυσικό ό πόνος νά δώσει και τούς πιό γνήσιους τόνους του και τούς πιό βαθείς. Ό χαριτωμένος, ανάλαφρος, παιγνιδιάρης αυτός ποιητής, γίνεται βαθύς, ταραζεται δηλαδή δλόκληρος, και ή συγκίνησή του εισχωρεί βαθειά και σέ μäs μέσα, όταν πονεί, όταν άτομικός του πόνος άντιχτυπήσει στη λυρική του συνείδηση και τή δονήσει. Και ό πόνος αυτός προέρχεται τό περισσότερο, άν όχι πάντα, από τό αίσθημα του θανάτου της νιότης, ένα αίσθημα πού σ' αυτό τίποτε δέ μπορεί ν' αντιπροβάλλει ό ποιητής — φύση, τέχνη, φίλια — γιά νά τό καταπνίξει :

Ή από μακρὰ μέσα στη νύχτια σιγα-

λιά φτάνει « τ' δλόδροσο τραγοϋδι », όλος « γυρμένος στό νερό μέ τ' άστρα τ' άναμμένα » λάμπει ό ούρανός :

Όμως άπάνω κι' άπ' τό φως
κι' από τή σιωπή σου,
Ή γαληνή όμορφιά !
Νά τρίζουν τά θυρόφυλλα,
της σκοτεινής άβύσσου,
Κι όπως χτυπά,
ν' άκούεται ή καρδιά...

Θυμόμαστε τούς τραγικούς στίχους του Μπωντλαίρ :

Il me semble, bercé
par ce choc moussonne,
Qu'on cloue en grande hâte
un cercueil quelque part...
Pour qui ? c'était hier
l'été, voici l'automne ;
Ce bruit retentissant
sonne comme un départ.

Ήπειδή άκριβώς είναι ποτισμένα λιγώτερο ή περισσότερο από τό αίσθημα αυτό, τό πιό άλγεινό πού μπορεί νά νοιώσει άνθρωπος, τό τόσο κοινό και άληθινό, παίρνουν μιάν όξύτητα πού δέ θά τήν είχαν ίσως άλλοιως, άντηχοϋν πιό έπώδυνα και πιό παρατεταμένα μέσα μας, και άλλα ποιήματα του Μαλακάση, σάν πνιγμένα, σάν τυλιγμένα μέσα στις νοσταλγικές άχνες πολύ ώραιών και πολύ μακρυνών πραγμάτων και πού έχουν γιά πάντα χαθεί. Ή « Πρωτομαγιά » αυτή, έξαφνα, πού ώστόσο, στην έπιφάνεια, δέν έχει τίποτε τό θλιβερό, γιάτί είναι τόσο σπαραχτική ; Γιάτί μαντεύουμε πώς κάτω από τά λόγια πού ξεστομίζει, τ' ανάλαφρα και μελωδικά, τά χαρούμενα και γιορτινά, κρυφοκαίει ό πόνος, κρύβονται αίσθήματα, πικρότατα, άλγεινότατα, πού δέν τά φανερώνει ό ποιητής, γιάτί ξέρουμε — κι' ως λέει ! — πώς ό πόνος του δέ θά « έξατμιστεί μαγικά », γιάτί τέτοιοι πόνοι δέν έξατμίζονται...

Γιά τόν ίδιο λόγο μäs συγκινεί και ή έπίκληση του ποιητή στη θάλασσα, τήν παρηγορήτρα, τή γαληνεύτρα θάλασσα, πού ένας μεγάλος δακρυσμένος λυρικός οίστρος τόν ξεέρνει προς αυτήν :

Θάλασσα, θάλασσα, καλή μου θάλασσα,
[νά πάμε,
Και τέλος νά μή βρίσκομε μαζί...
Νά μäs χτυποϋν οι άκρογιαλιές και νά
[γυρνάμε
Μέσ' τά βαθειά τά πέλαγα, πάλε μαζί.

Κι' όταν μήτε και ή θάλασσα παρηγορεί, όταν δέν είναι και αυτή παρ' ένας « μεγάλος καθρέφτης της άπελπισιάς μας » (1), τότε δέ μένει παρά τό πειστωμένο και άπεγνωσμένο, τό στυγνό και έφτασφράγιστο, τό σπρωγμένο ως τήν άκρότατη άκμή της όδύνης, τό άπόκοσμο κλείσιμο μέσα στη φυλακή του ίδιου μας πόνου :

Νά ναι μιá νύχτα σκοτεινή, βαθειά, και
[νά ναι
Ξόν από μένα μέσ' στό σπίτι μου έρημιά,
Κι' ούτε διαβάτες παρωρίτες νά περνάνε
Κι' ούτε φωνή ν' άκούγεται καμμιά...

Τόν τραγικό αυτόν τόνο της άπόλυτης μόνωσης πού μοιάζει μέ θάνατο, της μόνωσης πού δέ μπορεί νά μäs δώσει παρά ένα μουγγό, άνήμπορο κλάμα, τόν αναδίνει σπάνια ή ποίηση του Μαλακάση. Ό συνειθισμένος του τόνος είναι μιáς ανάλαφρης νοσταλγίας μελαγχολικής πού ξέρουμε καλά πώς δέν κρύβει μιá πληγή θανάσιμη. Ή δέ χαμογελά ό Μαλακάσης, άν δέν ανακατώνει μέ τή μελαγχολία του ειρωνεία, τό κάνει γιάτί γνωρίζει ότι από τήν άδολη μελαγχολία άντλεί τόνους πιό παθητικούς. Και άντλεί, πράγματι. Ό κλαυσίγελως, τό πικρό χιούμορ πού συναντούμε στό Χάινε, στό Λαφόργκ, και από τούς νεώτερους δικούς μας, στόν Καρυωτάκη, δέ θά ταίριαζαν μέ τή φύση του, άλλ' ούτε και ή τέχνη του, ίσως, θά ήταν ίκανή νά παρουσιάσει, μεστά και ιδιότυπα, τέτοια στοιχεία.

* *

Δέν ξέρω άν γιά άλλους ό Μαλακάσης ως άνθρωπος έξηγει και διαφωτίζει τό έργο του. Γιά μένα, ως ένα

(1) «... calme plat, grand miroir — de mon désespoir » (Μπωντλαίρ).

σημείο, τὸ ἐξηγεῖ. Ὅλο τὸν παιχνιδιάρικο φωσφορισμὸ τοῦ στίχου τοῦ τὸν βρίσκω στὸν ἄνθρωπο, στὴν κουβέντα, στὴν κίνησή του, ἀκόμα καὶ στὴν κάποια του ἐπιτήδευση.

Ἐγκάρδιος, διαχυτικός, στὸ βάθος ὁ Μαλακάσης εἶναι μᾶλλον ἕνας κλειστὸς ἄνθρωπος. Ἀνάμεσα του καὶ ἀνάμεσα τῶν ἄλλων δὲν κρατεῖ μονάχα τὴν ἀπόσταση τῆ φυσικῆ καὶ ἐπιβεβλημένη — τοῦ ἀνθρώπου τοῦ κόσμου, τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἡ κοινωνικὴ του θέση καὶ ἡ ἀγωγή του τοῦ ἐπιβάλλουν νὰ μὴν εἶναι ἐξομολογητικός, — ἀλλὰ καὶ κάτι περισσότερο : μιὰ ἐπιφύλαξη ὑπερήφανου καὶ, ἰδίως, νωχελοῦς ἀνθρώπου ποὺ βαριέται τίς ἐξομολογήσεις.

Φαντάζομαι πὼς τ' ἀνέκδοτα ποὺ τοῦ ἀρέσει τόσο νὰ τὰ διηγείται καὶ ποὺ τὰ διηγείται τόσο ἀπολαυστικά, ἢ σπινθηριστῆ, πεταχτῆ του κουβέντα, εἶναι μιὰ φυσικὴ ἢ μιὰ ἐπίκτητη ἄμυνα, μιὰ μάσκα περισσότερο παρὰ ἡ τέρψη τοῦ causeur ποὺ θέλγεται ἀπὸ τὴν ἴδια του ὀμιλία. Χαριτολόγος, πνευματώδης στὴν πιὸ συμπαθητικὴ σημασία τῆς λέξεως, ὁ Μαλακάσης πετᾷ ἀπὸ θέμα σὲ θέμα, γγίζοντάς το ἀπάνω ἀπάνω, ἀλαφρά, σὰ ν' ἀποφεύγει συστηματικὰ νὰ πάει βαθύτερα. Καὶ νομίζω πὼς πραγματικὰ τὸ ἀποφεύγει. Ὅχι μονάχα ἀπὸ νωχέλεια — εἶναι τόσο κουραστικὰ τὰ «μεγάλια» θέματα γι' ἀνθρώπους ποὺ ἔφτασαν σ' ὠριμένη ἡλικία! — μὰ καὶ γιατί διαισθάνεται, ἢ μᾶλλον γιατί γνωρίζει καλά, ὅτι τὰ μεγάλα θέματα εἶναι ὁ πιὸ ὀλισθηρὸς κατήφορος ποὺ φέρνει μοιραία ἔστω καὶ στίς πλάγιες ἐξομολογήσεις. Καί, Θεέ μου, οἱ ἐξομολογήσεις καὶ γιὰ κείνον ποὺ τίς κάνει καὶ γιὰ κείνον, ἰδίως, ποὺ τίς ἀκούει, εἶναι πράγματα τόσο δυσάρεστα καὶ περιττά! Ἐνα ἀπὸ τὰ πρῶτα ποὺ ἐπιβάλλει τὸ καλῶς ἐννοούμενο τάκτ δὲν εἶναι καὶ ἡ ἀποφυγὴ τῶν ἐξομολογήσεων :

Μὰ καὶ στὰ πεζὰ ποὺ κατὰ και-

ροὺς ἔγραψε ὁ Μαλακάσης, τὰ τόσο λίγα, καὶ ὅταν ἀκόμα ἀφοροῦν ἀμεσώτερα τὸ ἄτομό του, ὁ βαθύτερος ἐξομολογητικὸς τόνος σπάνια ἀκούγεται. Μερικὲς συμπάθειες, μερικὲς προτιμήσεις, ἀναμνήσεις ἀπὸ τόπους καὶ πρόσωπα, πράγματα στὴν οὐσία ἐξωτερικά, ὅλ' αὐτὰ μᾶς τὰ φανερώνει. Τὰ πνευματικὰ καὶ ψυχικὰ, ὅμως, δράματα, αὐτὰ ποὺ κάνουν τὴν ἀληθινὴ ζωὴ ἑνὸς καλλιτέχνη, τὰ φυλάει ὁ Μαλακάσης, ἐπιμελῶς κλεισμένα μέσα του, γιὰ τὸν ἑαυτό του.

Ἄπ' τὸ βαθύτερο ἐγὼ του ὅ,τι μᾶς φανερώνει, μᾶς τὸ φανερώνει μὲ τὸ ἔργο του. Μὲ μιὰ κουρασμένη αἰσθαντικὴτητα νεορωμαντικοῦ ἀντίκρουσε ὁ ποιητὴς αὐτὸς τὴ ζωὴ. Μεγάλες τρικυμίες ψυχικὲς καὶ πνευματικὲς δὲν πιστεύω νὰ τὸν ἐτάραξαν, ὅπως δὲν ἐτάραξαν, ἄλλωστε, καὶ τοὺς περισσότερους σύγχρονους του. Ἠρεμὸς μᾶλλον, προικισμένος μὲ μιὰ ἐπικούρεια ἰδιοσυγκρασία, ζήτησε στὴν τέχνη μιὰ ἀκόμα ἡδονὴ ἐκτὸς ἀπὸ ἐκεῖνες ποὺ τοῦδινε ἡ ζωὴ. Εἶμαι βέβαιος ὅτι καὶ ἡ μελαγχολία του, ὁ τόνος τῆς ἀνάλαφρης μελαγχολίας ποὺ βρίσκουμε διάχυτο σὲ ὅλη τὴν ποίησή του, τὸ ἴδιο του τὸ τραγούδι μὲ τὸν τερπνὰ, τὸν γοητευτικὰ θλιμμένο σκοπὸ, δὲν ἦταν τόσο τὸ ἀνάβρυσμα μιᾶς ὀδύνης, μακρυνῆς ἔστω καὶ ναρκωμένης, δὲν ἦταν τόσο ὁ λεπτυσμένος ἀντίλαλος μιᾶς καρδιάς ποὺ σπάρραξε καὶ ξεσκίστηκε, ὅσο καὶ αὐτό, μιὰ μέθη ἀλαφριά, μιὰ γλυκύτατη μέθη ἀνθρώπου αἰσθαντικοῦ καμωμένη ἀπὸ τὰ μυρωμένα ἀποκαΐδια καύμῶν κι' ἐρώτων, ἀπὸ λίγη ἀνάμνηση, λίγη ἀναπόληση, λίγη νοσταλγία.

Μὰ καὶ ἂν ἔζησε βαθύτερα δράματα, τὰ πιὸ βαθειὰ αὐτὰ δράματα, ἐκεῖνα ποὺ πιὸ πολὺ θὰ τὸν μάτωσαν καὶ θὰ τὸν ξέσκισαν, τὰ κράτησε ὁ λυρικὸς αὐτὸς, ὁ οὐσιαστικὰ τόσο λίγο, ἴσως, ἐξομολογητικός, γιὰ τὸν ἑαυτό του.

Κλεισμένα ζηλότυπα μέσα του...

Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ



ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

Ο ΠΟΠΟΛΑΡΟΣ

ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ

Παίχτηκε γιὰ πρώτη φορά στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, τὴν Τρίτη 14 Φεβρουάριου 1933.

ΠΡΟΣΩΠΑ

Ὁ κόντε - ΝΤΙΜΑΡΑΣ
Ἡ κοντέσσα - ΜΑΡΙΑ, ἡ γυναίκα του
Ἡ κοντεσσίνα - ΕΛΝΤΑ, κόρη τους
Ὁ γίατρος ΜΑΡΙΝΕΡΗΣ
ΖΑΜΠΕΛΛΑ, γυναίκα του
ΖΕΠΠΟΣ ΠΕΜΠΟΝΑΡΗΣ, ἀνιψιὸς του
ΤΕΡΕΖΑ
ΚΙΑΡΑ } ἀδερφές, ἐξάδερφισσες τῆς Ἐλντας
ΑΓΟΥΣΤΗΣ, σέμπρας τοῦ Ντιμάρου
ΡΟΜΠΕΡΤΟΣ ΜΠΡΑΟΥΝ
ΑΝΝΕΤΑ, καμαριέρα τοῦ Μαρινέρη
ΤΖΩΡΤΖΗΣ, πορτιέρης τοῦ Ντιμάρου

ΠΡΩΤΟΙ ΗΘΟΠΟΙΟΙ

Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ
Ν. ΜΑΡΣΕΛΛΟΥ
ΜΙΡΑΝΤΑ ΘΕΟΧΑΡΗ
Ν. ΓΙΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ
ΚΑΤΙΝΑ ΠΑΞΙΝΟΥ
ΝΙΚΟΣ ΔΕΝΔΡΑΜΗΣ
ΛΕΛΑ ΗΣΑΪΑ
ΒΑΣΩ ΜΑΝΩΛΙΔΟΥ
ΗΛ. ΔΕΣΤΟΝΗΣ
Δ. ΑΡΩΝΗΣ
ΝΙΝΑ ΑΦΕΝΤΑΚΗ
ΕΛ. ΞΕΝΟΣ

Ἡ σκηνὴ στὴ Ζάκυνθο περὶ τὸ 1880. — Ἡ Α' Πράξη στὴ Μπόχαλη, ἡ Β' στὸ σπίτι τοῦ Μαρινέρη, ἡ Γ' καὶ ἡ Δ' στὸ σπίτι τοῦ Ντιμάρου.

Στὴ Μπόχαλη. Μιὰ μεγάλη περγουλιὰ, (κρεββατῖνα μὲ φυλλωμένη σταφυλιά), ἀπ' ἔξω ἀπ' τὸ ἐξοχικὸ σπιτάκι, ὅπου ξεκαλοκαίρει ὁ γίατρος Μαρινέρης μὲ τὴν γυναίκα του. Ἐνα τραπέζι κάτω ἀπ' τὴν περγουλιὰ καὶ ψάθινα καθίσματα. Ἀπὸ πρῶτο, ὁ τοῖχος τῆς φάτσας τοῦ σπιτιοῦ, κοκκινωπός, μὲ μικρὴ πόρτα στὴ μέση πράσινη. Ἀριστερά, πλάγια, ἡ φάτσα ἑνὸς πιὸ μεγάλου κόπως σπιτιοῦ, (μικρῆς βίλλας), ὅπου ξεκαλοκαίρει ἡ οἰκογένεια τοῦ κόντε-Ντιμάρου. Ἐκεῖ ἀπέξω, μπροστά, ἕνα χαμηλὸ πεζούλι ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὴν πρώτη κουῖντα ἀριστερὰ καὶ προχωρεῖ σχεδὸν ὡς τὸ ὑποβόλειο, ἀνάμεσα σὲ ἀγριόχάρτα. Ἀναμεταξὺ τῶν δύο σπιτιῶν, ἕνας δρομάκος μὲ ἄλλα σπιτάκια ἢ μάντρες περβολιῶν, ποὺ προχωρεῖ λίγο πρὸς τὸ βάθος καὶ τελειώνει σὲ μιὰ μάντρα μεγάλου περβολιοῦ μὲ πυκνὰ καὶ ψηλὰ δέντρα. Ἀριστερὰ σ' αὐτὴ τὴ μάντρα (τελευταία κουῖντα) ξεμπουκάρει ἄλλος δρόμος τῆς Μπόχαλης, ἀθέατος. Δεξιὰ πάλι στὴ περγουλιὰ (πρῶτη κουῖντα), ξεμπουκάρει ἄλλος δρόμος. Ἀπὸ τὸν πρῶτο, μπαίνουν ὅσοι ἐρχονται ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸ τῆς Μπόχαλης. Ἀπὸ τὸ δεύτερο μπαίνουν οἱ ἐρχόμενοι ἀπὸ τὴ χώρα. Τοπιο τερπνὸ, ἀνοιχτόκαρδο, ὀλοπράσινο, ἀνθισμένο παντοῦ. Ξεχύνεται μιὰ δυνατὴ εὐωδιὰ ἀπ' τὰ πολλὰ λουλούδια, προπάντων τριαντάφυλλα, καὶ ἀκούγονται ἀπὸ διάφορα μέρη κελαϊθήματα πουλιῶν.

Ἀπόγεμα. Ὅταν ἀνάγει ἡ σκηνὴ, φαίνεται μόνον ἡ Μαρινέρινα, καθισμένη κάτω ἀπ' τὴν περγουλιὰ, κοντὰ στὸ τραπέζι. Κεντάει. Ἄλλα σὲ λί-

γο ἀφίνει τὸ κέντημα, παίρνει μιὰ βεντάγια, ἀερίζεται, κι' ὕστερα, χωρὶς νὰ τὴν ἀφήσῃ πιά, μπαίνει κι' ἕνα ζευγάρι λορνιῶν (ὄλα ἀπ' τὸ τραπέζι, χωρὶς νὰ σηκωθῆ) καὶ κιαλάρει.

Μαρινέρης, ἔσοκούφωτος, μὲ τὸ κομπολόι του, μπαίνει ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ καὶ πλησιάζει αἰγά-αἰγά στὸ τραπέζι, γιὰ νὰ καθήσῃ.

Ζαμπέλλα, ἡσυχά : Μπᾶ ; σηκώθηκες κιόλας ;.. Μὰ δὲν εἶπες νὰ σ' ἀφήσω ἴσιαμε τὸ ἡλιόγεμα ;

Μαρινέρης, ἐνῶ κάθεται : — Ξύπνησα καὶ δὲ μπόρεσα νὰ ματακοιμηθῶ. Κάψα ἀρχίνησε.

Ζαμπέλλα, ἀερίζεται : — Ναι, πολλή... σήμερὰ μάλιστα...

Μαρινέρης : — Ἐ, αὐτὴ τὴν ὥρα εἶναι. Σὲ λίγο θὰ φρεσκάρῃ...

Ζαμπέλλα : — Ἐλπίζω!

Μαρινέρης : — Νὰ δοῦμε ὅμως, θὰ μᾶς ἔρθῃ ἀπόψε κανένας, νὰ τὴν περάσουμε ;

Ζαμπέλλα : — Ὁ Ζέππος τουλάχιστο...

Μαρινέρης : — Ἄ, γιὰ τὸ Ζέππο τὸ ξέρω. Δὲ θὰ φοβηθῆ μὴν τὸν ἰδρῶσῃ ὁ ἀνύφορος τῆς Μπόχαλης.

Ζαμπέλλα, *θυμωμένη ένα λαϊκό διάστιχο*: — «Πούνοι κι' ώραίο σεργιάνι» Ξ;

Μαρινέρης: — Ναι. (Τὸ συμπληρώνει:) «Κι' ὅπου ἀγαπάει μιὰ ξανθὴ, τὸ νοῦ του τότε χάνει...»

Ζαμπέλλα, *κιολάρουνας, μὲ χαμόγελο*: — «Με-λαχρινή» λέει τὸ τραγούδι!

Μαρινέρης: — Καλὰ, ξέρω τί λέω ἐγώ... Μὰ τί νὰ τὸν κάμω τὸ Ζέππο, τὸ παιδί; Ἐγὼ ἤθελα κανένα δικό μου, νὰ ποῦμε.

Ζαμπέλλα: — Ἔ, μὰ δὲν μπορεῖς νάχης παράπονο ἀπὸ συντροφιά. Καὶ πότε μείνα-με ἀπόγιομα ἢ βράδυ μοναχοί μας; Χωρι-στὰ πού εἶχαμε τοὺς Ντιμαραῖους...

Μαρινέρης: — Ναι, μὰ οἱ Ντιμαραῖοι αὐριο φεύγουνε.

Ζαμπέλλα: — Καιρὸς τους νὰ πᾶνε καὶ στὸ χτήμα. Γι' ἀγάπη μας μόνο κάμανε τούτη τὴν ἀνοιξιὰτικὴ βιλλετζατούρα στὴ Μπόχαλη...

Μαρινέρης, *κοιτάζοντάς τη λίγο λοξά*. — Τὸ ξέρω... γιὰ νὰ μὴ στενοχωρηθοῦμε οἱ δύο μας... Ὡστόσο ἐγὼ λέω νὰ γυρίσουμε καὶ μεῖς.

Ζαμπέλλα: — Στὴ χώρα; Σώπα, καί- μένε! Τώρα πού ἀρχινάει τὸ καλοκαίρι; ἴσα-ἴσα τώρα θὰ ὠφεληθῆς. Εἶδεμὴ τί κάμαμε, ἂν γυρίσης στὴ χώρα μὲς' στὴ λαύ-ρα τοῦ Θεριστῆ; Θάδυνατῆσης πάλι καί...

Μαρινέρης: — Ἐγνοια' σου κι' ἀρκετὰ δυνάμωσα. Καὶ βαρέθηκα. Ἐμένα ἢ ἐξοχὴ δὲ μ' ἀρέσει γιὰ πολὺ. Λίγες βδομάδες καὶ ἀρχινᾶω νὰ θέλω τὸ σπιτάκι μου, τὸ Κα-ζίνο μου, τὸ Πόρτο μου, τὴ Στράτα Μαρί-να μου. Ἐπειτα συλλογιέμαι καὶ τοὺς ἀρ-ρώστους μου. Δὲ μπορῶ νὰ τοὺς ἀφήσω τόσο καιρό...

Ζαμπέλλα: — Μὰ τοὺς ἀφησες ἕνα χρό-νο, μὲ τὴν ἀρρώστεια σου, κι' ἂν τοὺς ἀ-φήσης δυὸ μῆνες ἀκόμα θὰ χαθῆ ὁ κόσμος; Μαρινέρης: — Ὁ κόσμος ὄχι, θὰ χαθῆ ὅμως ἡ πελατεία.

Ζαμπέλλα: — Δὲν ἔχεις ἀνάγκη! Ὁ για-τρός ὁ Μαρινέρης εἶσαι σύ! Ὅσο καὶ νὰ λείψης, δὲν θὰ σ' ἀλημονήση κανένας. Φτάνει νὰ γίνης τέλεια καλὰ καὶ νὰ βα-στᾶς ὡς πρῶτα...

Μαρινέρης: — Ὁ κόσμος ὄχι, θὰ χαθῆ ὅμως ἡ πελατεία.

Ζαμπέλλα: — Δὲν ἔχεις ἀνάγκη! Ὁ για-τρός ὁ Μαρινέρης εἶσαι σύ! Ὅσο καὶ νὰ λείψης, δὲν θὰ σ' ἀλημονήση κανένας. Φτάνει νὰ γίνης τέλεια καλὰ καὶ νὰ βα-στᾶς ὡς πρῶτα...

Μαρινέρης: — Ὁ κόσμος ὄχι, θὰ χαθῆ ὅμως ἡ πελατεία.

Ζαμπέλλα: — Δὲν ἔχεις ἀνάγκη! Ὁ για-τρός ὁ Μαρινέρης εἶσαι σύ! Ὅσο καὶ νὰ λείψης, δὲν θὰ σ' ἀλημονήση κανένας. Φτάνει νὰ γίνης τέλεια καλὰ καὶ νὰ βα-στᾶς ὡς πρῶτα...

Μαρινέρης: — Ὁ κόσμος ὄχι, θὰ χαθῆ ὅμως ἡ πελατεία.

Ζαμπέλλα: — Δὲν ἔχεις ἀνάγκη! Ὁ για-τρός ὁ Μαρινέρης εἶσαι σύ! Ὅσο καὶ νὰ λείψης, δὲν θὰ σ' ἀλημονήση κανένας. Φτάνει νὰ γίνης τέλεια καλὰ καὶ νὰ βα-στᾶς ὡς πρῶτα...

«Ἄς τ' αὐτὰ, γιατρέ, καὶ κάτσε ἔδεπᾶ πού κάθουσαι, ὅσο θέλει ἡ γυναίκα σου! (Κά-θεταεὶ στὴ μέση τους.) Ἡ Ζαμπέλλα ἔχει δίκιο!

Μαρινέρης: — Καλὰ, γιέ μου, καλὰ. Κά-θουσαι. Μπορῶ νὰ κάμω κι' ἄλλοιῶς;... Ἄννετα, ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ, φέρνει σὲ δίσκο δυὸ καφέδες καὶ τοὺς σεργιάνει στὴ Ζαμπέ-λλα καὶ στὸ Μαρινέρη.

Ζαμπέλλα: — Μπᾶ! Καὶ τί θές νὰ πῆς μ' αὐτό; Πῶς ἐγὼ σὲ κάνω ὅπως θέλω;

Μαρινέρης: — Ὅχι, νὰ σὲ χαρῶ, ὄχι. Εἶ-πα πῶς δὲ μπορῶ, ἐξ αἰτίας πού δὲν εἶμαι ἀκόμα τόσο καλὰ. — Κόντε, νὰ σοῦ κάμη καφέ;

Ντιμάρης: — Εὐχαριστῶ, ὄ, τι ἤπια. Μόνο μιὰ κούπα νερὸ ἀπὸ τὴ βίκα.

Ζαμπέλλα: — Ἄννετα, ἀπὸ κείνη τὴν ἀ-κρινή, πού τὸ κρυώνει...

Ἄννετα: — Ναῖσκε, ξέρω. (Φεύγει καὶ ξα-ναγυρίζει μ' ἕνα ποτήρι νερὸ.)

Ντιμάρης: — Ὅλο νὰ πίνω θέλω σήμε-ρα... Τί κάψα!...

Μαρινέρης: — Μὰ τούτη τὴ στιγμή φύση-ξε λίγο... Νά, βλέπω καὶ τὴ θάλασσα ἀνα-τριχιασμένη...

Ντιμάρης: — Ἔ, ὅπου κι' ἂν εἶναι, θὰ ἴδῃς νὰ μᾶς κομπάρησῃ ὁ σὰρ-Ζέππος. (Πίνει τὸ νερὸ καὶ δίνει τὸ ποτήρι στὴν Ἄννετα) Στὸ γάμο σου!

Ἄννετα, πού τὸ παίρνει στὰ σοβαρά: — Μὲ τσ' ὑγεῖες σας. Σπολλάτη!... (Φεύγει. Οἱ ἄλ-λοι χαμογελοῦν.)

Ντιμάρης: — Τὸ πῆρε στὰ σέρια!... Δὲ μπορεῖς πλιὸ νὰ πῆς ἕνα λόγο σὲ κατώ-τερο. Ἄλλη βολὰ, θυμᾶμαι, ν' ἀπαντήση δούλα, δούλος, σὲ μιὰ τέτοια μπαρτζολέ-τα;... Θεὸς φυλάξοι!...

Μαρινέρης: — Δὲ θυμᾶσαι καλὰ, κόντε μου! Ἀπαντούσανε, πάντ' ἀπαντούσανε.

Ντιμάρης: — Στὴν τάξη μας, ποτέ! Ὁ κόσμος, γιατρέ μου, ἀλλάζει.

Μαρινέρης: — Καὶ δὲν τὸ ξέρεις; Ἀλλά-ζει, ἀλλάζει. Καὶ θ' ἀλλάξει ἀκόμα... οὐ, πόσο θ' ἀλλάξῃ!...

Ντιμάρης: — Φυσικά! Ἄφου βλέπεις σή-μερα τὸ Ζέππο τοῦ Πεμπονάρη, τὸ γιὸ τοῦ σταφιδᾶ, καὶ δὲν τὸν ξεχωρίζεις ἀπὸ τὸ καλύτερο ἀρχοντόπουλο... Δὲν πιστεύω, γιατρέ, νὰ σοῦ κακοφαίνεται, ἐπειδὴς εἶ-ναι συγγενῆς σου;...

Ζαμπέλλα: — Καὶ γιατί; Τὸν ἐπαινᾶς ἴσα ἴσα μ' αὐτό πού λές.

Ντιμάρης: — Τὸν ἐπαινᾶω βέβαια! Καὶ τότε στιμάρω καὶ τὸν ἀγαπᾶω.

Μαρινέρης: — Ἀλήθεια τὸ λές;

Ντιμάρης: — Σοῦ ὀρκίζουμαι! Τὸν ἀνιψιὸ σου ἐγὼ τὸν ἔχω στὴν καρδιά μου. Εἶναι τόσο καλὸ παιδί! Χρυσόπαιδο!

Μαρινέρης: — Ξέρεις γιατί σὲ ρωτᾶω; Γιατὶ μοῦ φαίνεται, —μοῦ φαίνεται, δὲν εἶ-μαι βέβαιος, — πῶς... τὴν ἴδια γνώμη ἔχει καὶ ἡ Ἐλντα!

Ντιμάρης, ἀδύνατος: — Μπορεῖ. Γιατὶ ὄχι;...

Ζαμπέλλα, *στὸ γιατρό*: — Μὰ τί θές νὰ πῆς; τῶς τὸν ἐρωτεύτηκε;

Μαρινέρης: — Δὲν ξέρω...

Ντιμάρης, *ζωηρᾶ, συγχρόνως*: — Ἄσα! ὄχι ἴσαστε κεί! Νὰ τὸν νοστιμεύεται, μπορεῖ. Μὰ νὰ τὸν ἐρωτεύτηκε κιόλας... σὰν πολὺ πάει!

Μαρινέρης: — Κι' ὅμως! Ἐδωπᾶ πού τὰ λέμε... (ἐμπιστευτικὰ καὶ μάλλον φαιδρά:) τὴν ἔ-πιασα μιὰ φορὰ νὰ τοῦ πετᾶη λουλούδι φι-λημένο.

Ντιμάρης: — Τί λουλούδι φιλημένο;

Ζαμπέλλα, *γνήφουνας τοῦ γιατροῦ νὰ πάρῃ*: — Δὲ βαριέσαι!

Μαρινέρης: — Νά, δὲν εἶναι πολὺς και-ρός... Ἐκείνη τὴ νύχτα πού πήγαμε ὄλοι μαζί στὸν Ἄη-Νικόλα καὶ καθήσαμε στὴν ταρατσα, ἢ Ἐλντα φίλησε ἕνα κλωνί πα-σκαλιᾶς πού κρατοῦσε καὶ τοῦ τὸ πέταξε... μὲ τρόπο.

Ντιμάρης: — Καὶ τὸ εἶδες ἐσύ, νύχτα ὦρα, μὲ τὴ στραβομάρα σου;

Μαρινέρης: — Φεγγάρι σὰ μέρα, καίμέ-νε! Κι' ἐκεῖ πού ἔτυχε νὰ βρίσκουμαι...

Ζαμπέλλα, *γελοῦντας*: — Ὅλα τὰ βλέπει ὁ γιατρός, ὄλα!

Μαρινέρης: — Ἐξὸν ἀπὸ κείνα πού δὲ θέλω...

Ντιμάρης: — Μωρέ, μήπως αὐτὸ τὸ εἶδες μόνο γιατί τὸ θελες;

Μαρινέρης: — Δηλαδή;

Ζαμπέλλα: — Ὁ κόντες θέλει νὰ πῆ, (φαι-δρά:) μήπως ἔβαλες στὸ νοῦ σου νὰ παν-τρέψῃς τὸν ἀνιψιὸ σου μὲ τὴν Ἐλντα;

Μαρινέρης: — Μπορεῖ. Καὶ γιατί ὄχι; Νέ-ος εἶναι, τάλλαρα ὁ πατέρας του ἔχει μπό-λικά, ἐπιστήμη σπουδάζει, αὔριο θὰ γίνῃ ἕνας καλὸς δικηγόρος, — γιατί εἶναι κι' ἔξυ-πνος, εὐγλωττος, κατεργάρης, ψέμματι;... — Ἄ, ἐγὼ στὴ θέση τοῦ ἀγαπητοῦ μου Ντι-μάρη... ἂν τὸν ἤθελε δηλαδή ἡ Ἐλντα...

Ντιμάρης, *πὸ σοβαρά*: — Ἄς τ' ἀστεῖα, για-τρέ! Μὲ συμπαθᾶς πού εἶναι συγγενῆς σου, μὰ ἕνας Ντιμάρης δὲ θὰ συγγένευε ποτέ μὲ τὸν Πεμπονάρη τὸ σταφιδᾶ, μακάρι νὰ γινόταν ὁ γιὸς του κι' ὑπουργός. Μπορεῖ ν' ἀλλάξῃ ὁ κόσμος, ὅπως λέγαμε, μὰ ὄχι ἴσαστε κεί, ὄχι!

Μαρινέρης: — Μὰ καλὰ, δὲ μοῦ λές: πῶς ὁ γέρο-Χρυσοπλεύρης, ἕνας κόντες κι' αὐ-τός, ἔκαμε γαμπρὸ τοῦ ἑμένα;

Ντιμάρης: — Ὡ, μὴ βάνῃς! Ἐσὺ εἶχες ἄλλα προσωπικὰ χαρίσματα.

Μαρινέρης: — Τί λές! Ὁ Ζέππος ἔχει με-γαλύτερα.

Ντιμάρης: — Δὲν τὸ παραδέχουμαι. Ποτέ!

Μαρινέρης: — Ἡ Ἐλντα ὅμως...

Ζαμπέλλα, *στὸ Μαρινέρη, ἀπότομα*: — Σώπα! Ντιμάρης, *σχεδὸν μὲ θυμὸ*: — Μὰ μὲ τὰ σω-στά σου, ἀλήθεια, πιστεύεις πῶς ἢ θυγα-τέρα μου εἶναι ἵνα μορᾶτα μὲ τὸ Ζέπ-πο ἢ πῶς κι' ἂν ἦταν, θάθελε ποτέ νὰ τὸν πάρῃ; Τί, ἐπειδὴς τοῦ πέταξε ἕνα κλωνί πα-σκαλιᾶς; Καλὰ, ἔτσι τῆς ἦρθε... Οὔτε πι-στεύω πῶς τὸ φίλησε πρῶτα. Δὲ βαριέσαι.

Μαρινέρης: — Καλὰ, καλὰ... Ντιμάρης — Ἐπιμένεις! Ἄ, μὰ θὰ μὲ σκά-σης! (Βλέποντας τὴν Ἐλντα πού βγαίνει κείνη τὴ στιγμὴ ἀπὸ τὸ σπίτι της:) Ἄ, νὰ τη!... Ἐλ-ντα! Ἐλντα! ἔλα δῶ!... (Στὸ γιατρό, σιγά:) Τώρα θὰ ἴδῃς.

Θὰ τὸ μύρισε κι' ἔτσι σοῦ φάνηκε. Μπᾶ! Μαρινέρης: — Καλὰ, καλὰ... Ντιμάρης — Ἐπιμένεις! Ἄ, μὰ θὰ μὲ σκά-σης! (Βλέποντας τὴν Ἐλντα πού βγαίνει κείνη τὴ στιγμὴ ἀπὸ τὸ σπίτι της:) Ἄ, νὰ τη!... Ἐλ-ντα! Ἐλντα! ἔλα δῶ!... (Στὸ γιατρό, σιγά:) Τώρα θὰ ἴδῃς.

Ἐλντα, *χωρὶς καπέλο, μὲ μιὰ λεπτὴ μόνον σάφ-πα στὰ χέρια, βγαίνει ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ σπίτι τοῦ Ντιμάρη καὶ τρέχει ἴσια στὴν περγουλιά*: — Θέλω νὰ πάω μιὰ στιγμὴ νάποχαιρετήσω τὴ Τζού-λια... Μὲ συνοδεύεις, παπάκη;

Ντιμάρης: — Ποῦ, στοῦ Βάνια; Ἄ, δὲ μπορῶ τώρα, αὔρε μοναχὴ σου.

Ἐλντα: — Μὰ εἶναι σκυλιά ἀπὸ κείθενες καὶ μοναχὴ φοβᾶμαι... Μιὰ στιγμὴ, δὲν εἶναι μακριά.

Ντιμάρης: — Δὲ μπορῶ τώρα, εἶμαι κουρασμένος... Πᾶμε ἀργότερα.

Μαρινέρης, *σηκώνεται*: — Στάσου, Ἐλντα μου, νὰ σὲ πάω ἐγὼ. (Φωνάζει:) Ἄννετα, τὴ ντρίτσα μου καὶ τὸ μπαστούνι μου!

Ἐλντα: — Μὰ ὄχι ἐσεῖς... δὲ θέλω νὰ σὰς βάλω σέ...

Μαρινέρης: — Ἄσε νὰ κάμω δυὸ βήματα, νὰ ξεμουδιάσω. Σήμερα ἐγὼ δὲν περπάτη-σα καθόλου.

Ζαμπέλλα, *στὴν Ἐλντα*: Ἄσε νὰ σὲ πάη ὁ γιατρός. Καλὰ λέει.

Ἡ Ἄννετα τοῦ φέρνει ἕνα ψάθινο καπέλο κι' ἕνα χοντρὸ μπαστούνι. Ὁ Μαρινέρης φορεῖ τὸ λαπέλλο καὶ παίρνοντας τὸ μπαστούνι!

Μαρινέρης: — Νά, γιὰ τὰ σκυλιά. Μὴ φο-βᾶσαι, πᾶμε!

Ζαμπέλλα: — Δὲ θάρρηστε ὅμως;

Ἐλντα: — Ὡ, οὔτε μισὴ ὥρα. Εὐχαρι-στῶ, γιατρέ. Ἐλάτε.

(Ξεκινοῦν. Ἡ Ἄννετα στέκεται στὴν πόρτα.) Ζαμπέλλα: — Στὸ καλὸ.

Ἐλντα: — Ἀ ρι βεν τέρτσι!

Ντιμάρης, *ξαφνικὰ*: — Ἐλντα! Ἐλντα! νὰ σοῦ πῶ!

Ἐλντα, *κοντὰ στὸ γιατρό, στρέφεται πρὸς τὸν Ντιμάρη*: — Ἀλήθεια, ὅταν βγῆκα, μὲ φώνα-ξες. Τί εἶναι;

Ντιμάρης: — Νά, ξέρεις τί ἔλεγε, πρὶν ἐρ-θῆς, ὁ γιατρός; Πῶς ἂν ἠθέλαμε νὰ σοῦ δώσουμε τὸ Ζέππο τὸν Πεμπονάρη, πολὺ εὐχαρίστως θὰ τὸν δεχόσουν. Μὲ ἄλλους λόγους θὰ τὸν ἔπερνες τρέχοντας.

Ἐλντα, *μ' ἐκπλήξη μάλλον παρὰ μὲ τρόμο, καὶ κάπως φαιδρά*: — Ἐγὼ; Καὶ πού τὸ ξέρει;

Ντιμάρης: — Νομίζει πῶς σοῦ ἀρέσει. Ἐ-τσι νομίζει.

Ἐλντα: — Ναι, σ' αὐτὸ δὲν κάνει λάθος. Ὁ κύριος Ζέππος εἶν' ἕνας νέος καθὼς πρέ-πει. Ἡ συντροφιά του μ' εὐχαριστεῖ πολὺ... Ντιμάρης: — Αὐτὸ τὸ ξέρουμε. Ἄλλο σὲ ρωτᾶμε μεῖς. Ἄν στὸν ἐδίναμε, θὰ τὸν ἔπερνες; Ναι ἢ ὄχι;

Ἐλντα: — Ἐγὼ;... Ἀστειεύεστε βέβαια!. (Βάζει τὰ γέλια:) Χά, χά, χά!... Αὐτὸ μοῦ ἔλειπε!... (Παίρνει τὸ μπράτσο τοῦ γιατροῦ καὶ

πρέπει μαζί του γελώντας δυνατά, φαιδρώματα.)

Ντιμάρας, ενώ εκείνοι φεύγουν, ατὴ Ζαμπέλλα, θοισιμβεντικά:—Βλέπεις;

Ζαμπέλλα:—Μά ήμουν βέβαιη.

Έλντα, ενώ έχει ξεκινήσει, γυρίζει άξαφρα και τρέχει ίσια στο Ντιμάρα:—Παπάκη μου! δέ σέ φίλησα σήμερα! (Τόν φιλεί τρυφερά, τή φιλεί μέ καμάρι κι' δ Ντιμάρας. "Επειτα ή "Έλντα γυρίζει τρέχοντας στο Μαρινέρη πού τήν περιμένει παραπέρα, και περνά τὸ χέρι της στο μπράτσο του.) Παρντόν!

Μαρινέρης, στην "Έλντα, καθώς μπαίνουν στο δρομάκι:—Δέν τοῦ τόπα στάλήθεια τοῦ παπάκη σου. "Ετσι, γιά νά τόν γουστάρω...

Έλντα: Τὸ κατάλαβα. (Προχωροῦν και στρίβουν άριστεύα.

(Η "Αννέτα πού άκουγε άπ' τήν πόρτα, μπαίνει στο σπίτι.)

Ντιμάρας:—"Αν έχη καμμιά τέτοια ιδέα δ άντρας σου, γιά βγάλ' του τη, σέ παρακαλώ. Στο σπίτι μας δέ μπαίνει άλλος ποπολάρος, τελείωσε!

Ζαμπέλλα:—"Α, μά δέν πιστεύω νά σκέφτεται τέτοιο πράμμα. Έμένα δέ μοῦπε τίποτε ποτέ! "Επειτα, τί φοβάσαι; "Η "Έλντα είναι πιό περήφανη άπ' όλους μας. "Ακουσες γέλιο; Λοιπόν σύχασε...

Ντιμάρας:—Ναί, ναί...

Ζαμπέλλα:—"Α, άν ήταν κανένα αίστημα στή μέση...

Ντιμάρας:—Λές, καίμένη, νά τόν συμπάθησε;... "Εκείνο τὸ φιλημένο λουλούδι...

Ζαμπέλλα:—Δέν τὸ πιστεύω... "Αλήθεια ή "Έλντα είναι λίγο ζωηρή... δηλαδή όχι ζωηρή, έτσι, σκερτσόζα, καπριτσιόζα...

Ντιμάρας:—Μουρλή, ή;

Ζαμπέλλα:—"Α, όχι!

Ντιμάρας:—Καί τί μέ νοιάζει! "Εμείς αύριο φεύγουμε. Σά θά γυρίσουμε στή χώρα, αύτός θάχη φύγει γιά τήν "Αθήνα. Πότε θά ματαιωθούνε! Τοῦ χρόνου τὸ καλοκαίρι; Μά δέν πιστεύω νά ματαρθοῦμε στή Μπόχαλη και νά πιάσουμε σπίτια κοντά-κοντά!...

Ζαμπέλλα:—"Όσο γι' αὐτό...

Ντιμάρας:—Τὸ φτεινὸ έγινε γι' αγάπη σου.

Ζαμπέλλα, μέ δυοσιτία:—"Ω!

Ντιμάρας:—Τί; Δέν πιστεύω νά νομίζης πὼς κουβαλήθηκα δὼ-πάνου άπό τόν "Απρίλη, χειμωνιάτικα πές, μόνο γι' αγάπη τοῦ γιατροῦ;

Ζαμπέλλα:—Κακὰ τὰ ψέμματα! Πές πὼς σοῦ άρεσε κι' ή Μπόχαλη. "Ηθελες νά δοκιμάσης λίγο και τή ζωή εδὼ-πάνου...

Ντιμάρας:—Μά κοντά σου.

Ζαμπέλλα:—Κοντά μου!...

Ντιμάρας:—Μά γιατί τὸ λές έτσι; Περιεργο πράμμα νά νομίζης πὼς έπαψα νά σ' αγαπάω!

Ζαμπέλλα:—Μπορεί νά μήν έπαψες, μά δέ μάγαπας όπως πρώτα!... Και μά τήν αλήθεια, άν τόξερα πὼς τόσο λίγο θά κρα-

τοῦσε δ ένθουσιασμός σου, δέ θά... (Τήν παίρνει ξαφνικά τὸ παπούτσι, κόβει τή φράση της, σκύβει και σκεπάζει τὸ πρόσωπο μέ τὸ χέρι.)

Ντιμάρας, τρομηγυμένος, κοιτάζει γύρω:—Ζαμπέλλα!... Κλαίς;... Γιά τὸ Θεό, μή σέ ἴδῃ άπό πάνω ή Μαρία!...

Ζαμπέλλα, ακουπίζεται βιαστικά και, μύξιο, πρόπει πιά, χωρίς λ'ξη, ξαναπιάνει τὸ κέντημά της.

Ντιμάρας:—"Ετσι, γειά σου!... Σάν κοπελλούλα κάνεις, καίμένη!... Νάχες τουλάχιστο δίκιο... Μά όχι, σέ βεβαιώνω... Τὸ ξέρω, σοῦ κακοφαίνεται πὼς θά χωριστοῦμε. Μά γιά πόσο;... "Επειτα, μόλις θά μπορῶ, έγὼ θά μπαίνω στή χώρα. Τί φοβάσαι; Μή σάλησμονήσω;

Ζαμπέλλα:—Μποροῦσες όμως νά πᾶς και λίγο άργότερα στο χτήμα.

Ντιμάρας:—Τί λές! "Η βεντέμα άρχινάει. Και δέν ξέρεις πὼς τίποτα δέ γίνεται σωστό, άν δέν εἶμαι κει νά έπιβλέπω;

Ζαμπέλλα:—Κι' δ "Αγουστής;...

Ντιμάρας:—Μά ίσια-ίσια γιά τὸ σέμπρο πρέπει νάμαι κει. Κάνει τίποτα άν δέν τόν σπρώχνω;

Ζαμπέλλα:—Εἶναι τίμιος όμως.

Ντιμάρας:—"Α, όσο γι' αὐτό. Δέν υπάρχει στὸν κόσμο τιμιότερος άπό τόν "Αγουστή τὸ Μπροῦσκο μέ τίς μουστάκες. Μά άλλες δουλειές τίς κάνει καλύτερα άπό τή σεμπρία.

Ζαμπέλλα:—Τὸ ξέρω: σωματοφύλακας.

Ντιμάρας:—Πές το καλύτερα: μπράβος! "Α, αξίζει δ,τι πῆς!

Ζαμπέλλα:—Τέτοιο θεριὸ πού εἶναι! Τὸ πιστεύεις πὼς φοβάμαι πὼς τόν βλέπω;

Ντιμάρας:—Κι' άφοσιωμένος! Μωρέ, στή φωτιά νά τοῦ πῶ, πέφτει.

("Ακούγονται τώρα ομιλίες άπέξω κι' δ Ντιμάρας σωμαίνει κι' άκούει.)

"Η φωνή ένός Μποχαλιώτη:—Ναῖσκε, άφέντη, ναῖσκε, άπό δὼ... Μόλις στρίψης, θά βρεθῆς μπροστά στο σπίτι...

"Η φωνή τοῦ Μπράουν:—Εὐχαριστῶ... τώρα ξέρω... "Από δὼ... Εὐχαριστῶ...

Ντιμάρας, ζωηρά:—"Α, δ Μπράουν! (Πετιέται και τρέχει δεξιά.)

Σέ λίγο, άπό τὸ δρόμο τῆς χώρας ξεπροβάλλει δ Μπράουν κι' άπαντιέται μέ τὸ Ντιμάρα κοντά στήν πρώτη κουίντα.)

Μπράουν:—"Ωωω!...

Ντιμάρας:—"Ω, τὸν αγαπητόν μου Μπράουν!...

Μπράουν:—"Ερχομαι σέ καλήν ώραν;

Ντιμάρας:—"Ω, και σέ καλή μέρα! / Σφίγγουν τὰ χέρια.) "Αν έρχόσουν αύριο, δέ θά μάς έβρισκες εδὼ.

Μπράουν:—Τὸ γνωρίζω. "Ακουσα στο Καζίνο δτι θά πᾶτε στο Καταστάριον.

Ντιμάρας:—Ναί, ναί. "Ελα!... Αὐτὸ εκεί εἶναι τὸ σπίτι μου. Τοῦτο δὼ τοῦ γιατροῦ, τοῦ κ. Μαρινέρη. Τὸ πλάτωμα πὼς βλέπεις, εἶναι τὸ σαλόνι μας.

Μπράουν:—"Α, ωραία!

Ντιμάρας:—"Ας καθήσουμε. δὼ. Θά φωνάξω και τή γυναίκα μου και σέ λίγο θάρ-

θη κι' ή κόρη μου. (Προχωροῦν κάτω άπ' τήν περγουλιά.) Εἶναι ή κυρία Μαρινέρη, ξαδέρφισσα τῆς γυναίκας μου. (Πιό δυνατά) Ζαμπέλλα, νά σοῦ συστήσω τὸν κύριο Ρομπέρτο Μπράουν, γιὸ πολυαγαπημένου μου φίλου.

Μπράουν, μέ βαθειὰ υποκλίση:—Κυρία μου... **Ζαμπέλλα**, χωρίς νά σηκωθῆ και χωρίς νά φῆσῃ τὸ κέντημά της, τοῦ τείνει τὸ χέρι εὐγενικά:

—Μεγάλη εὐχαρίστηση... Κάποτε γνώρισα και τὸν κύριο πατέρα σας... Μά εἶναι χρόνια.

Μπράουν:—Ναί, μιά φορά έρχόταν στή Ζάκυνθο συχνά...

Ντιμάρας:—Μιά στιγμή, μέ συγχωρεῖτε. (Τρέχει ως τήν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ του και φωνάζει μέ σπουδή) Μαρία!... Μαρία!...

(Στέκεται άπέξω άπ' τήν πόρτα, μπαίνοβαίνει, τήν ξαναφωνάζει, άνοποναεί, όσο κουβεντιάζουν ή Ζαμπέλλα μέ τὸ Μπράουν.)

Ζαμπέλλα:—Καθηστε.

Μπράουν:—Εὐχαριστῶ. (Κάθεται.)

Ζαμπέλλα:—Σεῖς έρχεστε πρώτη φορά;

Μπράουν:—"Όχι, ξανάρθα... Μόνο στήν Μπόχαλη δέν ανέβηκα ποτέ. Σήμερα τήν πρωτοβλέπω... Τί ωραία πού εἶναι δὼ!... Και δυὸ βήματα άπό τήν πόλη...

Ζαμπέλλα:—Κι' αὐτὴ ή θέα τί σᾶς λέει; Κοιτάξτε πὼς φαίνονται δλα... άπό ψηλά!

Μπράουν κοιτάζοντας γύρω και πρὸς τὰ κάτω:—Πανόραμα!... "Όπτασία!...

Ζαμπέλλα, μέ ήθελτο χαμόγελο:—"Όπτασία;... **Μπράουν**:—"Αί μήπως δέν ταιριάζει ή λέξις; (Βγάζει εὐθὺς τὸ λεξιλάκι του) "Εμείς οἱ "Εγγλέζοι τῆς "Ανατολῆς οὔτε τάγγλικά μαθαίνουμε καλά, οὔτε τὰ ρωμέικα. "Εγὼ μόνο τὰ φραντσέζικα μιλῶ μ'εὐκολία, γιατί άπό μικρὸς σπούδαξα στήν "Ελβετία...

Ζαμπέλλα:—Μή φοβάστε μιλεῖτε πολὺ ωραία έλληνικά. Κι' ή «όπτασία» εδὼ μπορεῖ νά ταιριάζῃ. Κοιτάξτε κι' άπό κει τὸ "Ακρωτήρι... (Τοῦ δείχνει διάφορα σημεῖα, πρὸς τὰ όποια δ Μπράουν στρέφεται μέ θαυμασμό. "Εξακολουθοῦν έτσι σιγά.)

Μαρία, βγαίνει άπό τήν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ της:—Ποιὸς ήρθε;

Ντιμάρας, σιγά:—"Ο γιὸς τοῦ Μπράουν. "Ελα λοιπόν!

Μαρία:—Τοῦ "Εγγλέζου άπό τήν Κεφαλονιά;

Ντιμάρας σιγά:—Ναί, σούτι... Περιποιήσου τον όσο μπορεῖς. "Αξίζει τὸν κόπο!.

Μαρία, σιγά:—Γιά τήν "Έλντα;

Ντιμάρας:—Σσσί! Ναί!... "Ελα! (Η Μαρία κι' δ Ντιμάρας πηγαίνουν στήν περγουλιά. "Ο Μπράουν σηκώνεται.)

Μαρία:—"Ω, κύριε Μπράουν! Εἶμαι πολὺ εὐτυχῆς πὼς βλέπω τὸ γιὸ ένός τόσο αγαπητοῦ φίλου τοῦ άντρός μου!

Μπράουν, τῆς φιλεί τὸ χέρι:—Κοντέσσα μου! "Επίσης κι' έγὼ χαίρω πολὺ τὸ ἴδιο!

Ντιμάρας:—Κι' όμως δέν εἶναι ή πρώτη φορά πὼς βλέπόσαστε!

Μπράουν:—Πὼς;... έγὼ δέ θυμοῦμαι νά έλαβα κι' άλλοτε τήν τιμήν...

Ντιμάρας, φαιδρά:—"Εσὺ δέν έχεις άδικο... Θυμάσαι; Μαρία, μιά φορά πὼς καθόμαστε στο Κρουονέρι, νιόγαμπροῖ τότε, και βλέπαμε ένα παιδάκι παχουλό, ροδοκόκκινο, γαλανομάτικο... πὼς τόξερνε ως εκεί, σ'ένα γαλάζιο καρροτσάκι, μιά άνοστη "Εγγλέζα νταντά;...

Μαρία:—"Α, ναί, ναί. "Ηταν;... (Κάθεται.)

Ντιμάρας:—Μάλιστα! τὸ μωρὸ εκείνο ήταν τοῦ λόγου του, δ κύριος Ρομπέρτος. Τί παιδάρος, ή! (Κάθονται.)

Μαρία:—Και θυμοῦμαι πὼς τὸ ζηλεύαμε τὸ παιδάκι εκείνο και λέγαμε πότε θάποχτήσουμε και μεῖς;...

Μπράουν:—"Η οἰκογένειά μου λοιπόν, εἰκείνο τὸ χρόνο, βρισκόταν εδὼ;

Ντιμάρας:—Ναί, γιά τὸ καλοκαίρι... "Υστερα, πὼς λές, άποχτήσαμε και μεῖς ένα παιδάκι, (θλιβερά!) αλλά τὸ χάσαμε!

Μπράουν:—"Αποχτήσατε όμως κι' άλλο... **Ντιμάρας**:—"Όχι, μόνο ένα θηλυκό!

Ζαμπέλλα:—Μά πὼς τὸ λές έτσι; "Ο κύριος Μπράουν θά νομίζῃ πὼς τὰ θηλυκά δέν τὰ θεωρεῖς παιδιά.

Ντιμάρας:—Και μήπως εἶναι;

Μπράουν:—"Ωω!

Μαρία:—Σώπα, καῦμένε!...

Ντιμάρας:—Τί, ψέμματα;... Καλή και χρυσή εἶναι βέβαια ή "Έλντα μας' μά τί τὸ θές! Σήμερα λέγεται Ντιμαροπούλα κι' εἶναι δική μας. Αύριο όμως Τρέχα γύρευε!

Μαρία:—"Όπως και νά λέγεται αύριο, πάντα Ντιμαροπούλα θά εἶναι!

Ντιμάρας:—Καλά! παρηγοριές στὸν άρρωστο... "Ισια θάταν νάχα τώρα κι' έγὼ ένα γιὸ, ένα καλλικαίρι;...

Μαρία:—Μπά-! και μήπως δέ θά κάμης γαμπρό;... Και δέ θά τόν έχης σά γιὸ σου και καλύτερα;

Μπράουν:—"Αν τὸν αγαπᾶ...

Ζαμπέλλα:—"Ας κάμῃ έναν πὼς νά τὸν αγαπᾶ!

Μπράουν:—Μά τὸ κυριότερο, μοῦ φαίνεται, εἶναι...

Μαρία:—Νά τὸν αγαπᾶ ή "Έλντα, ή; φυσικά. Μά κι' ή "Έλντα δέ θ' αγαπήσῃ ποτέ έναν πὼς νά μή τὸν συμπαθοῦμε κι' εἴμεῖς!

Μπράουν:—Ποῦ τὸ ξέρετε!... Καμμιά φορά... εἶναι... πὼς τὸ λένε;... (Ψάχνει βιαστικά τὸ λεξιλάκι του.) Φατάλ!

Ζαμπέλλα:—"Α! μοιραῖο!

Μπράουν:—"Ακριβὼς! μοιραῖον! (Κλείνει τὸ λεξιλάκι.)

Ντιμάρας:—Τέλος πάντων!... Κι' δ αγαπητός μου πατέρας σου εξακολουθεῖ νά εργαζεται ακόμα;

Μπράουν, πᾶχνει πάλι άστραπιαία τὸ λεξιλάκι:—Νά... νά... νά παιδοποιή; (Γελοῦν.) "Όχι! έπαψε πρὸ πολλοῦ!

Ντιμάρας:—"Όχι, καλέ! Στήν Τράπεζα του έννοῦσα.

Μπράουν:—"Α, ναί! πάντα! και περισότερο άπό πρώτα.

Ντιμάρας:—“Ωστε δέ βαρέθηκε νά μαζεύη εκατομμύρια;

Μπράουν:—“Ε, σιγά-σιγά καταντᾶ κι' αυτό... (τό λεξιμάκι σ' ἐνέργεια;) μιά ἀθλητική παιδιά.

Ντιμάρας:—Τί;

Μπράουν:—“Α, παρντόν! ἕνα γύμνασμα.

Ντιμάρας:—“Α, ἕνα σπόρ.

Μπράουν:—“Ακριβῶς!

Ντιμάρας:—Ναί, ὅσο μαζεύει κανεὶς γιὰ νάχη καὶ νά ἐξασφαλισθῆ, τὸ κάνει κατ' ἀνάγκη. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ὅμως, ἔλενε πῶς τὸ κάνει ἀπὸ συνήθεια, ἀπὸ εὐχαρίστηση ἢ γιὰ δόξα.

Ζαμπέλλα:—Τὸ παραδέχεστε αὐτὸ, κύριε Μπράουν;

Μπράουν:—“Ἴσως. Μὲ τὴ διαφορά ὅτι αὐτὸς δὲν θεωρεῖ τὸ ἑαυτοῦ ἐξασφαλισμένο ἂν δὲν ἔχη, ἄς ποῦμε, πέντε εκατομμύρια, ὁ ἄλλος θέλει δέκα, ὁ ἄλλος σαράντα καὶ πάει λέοντας.

Μαρία:—“Ε, ἐσεῖς μὲ πόσα... θά ἡσυχάζατε;

Μπράουν, φαιδρά:—“Α, αὐτὸ δὲν τὸ σκέφτηκα ποτέ! Ἐνα μόνο γνωρίζω... εἶμαι βέβαιος... ὅτι θ' ἀποθάνω μὲ λιγότερα παρά μὲ ὅσα θά βρεθῶ ὅταν θ' ἀποθάνῃ ὁ πατέρας μου.

Ντιμάρας:—Μπράβο! Αὐτὸ τὸ εἶπεσ ὠραία, καὶ χωρὶς νά ἰδῆς καθόλου Λεξικό. “Ωστε σὺ, σὰ νά λέμε, δὲν ἔχεις σκοπὸ νά μαζεύῃς, παρά νά σκορπᾷς!

Μπράουν:—“Οχι! Οὔτε νά μαζεύω, οὔτε πάλι νά σκορπῶ. Νά ζῶ θέλω, κύριε κόντε, νά ζήσω, νά κάνω ὅ,τι μοῦ ἀρέσει καὶ νά μὴ... συλλογιέμαι πολὺ.

Ντιμάρας:—“Ε, τότε λοιπόν, παιδί μου, ... πῶσα χρονῶ εἶναι σήμερα ὁ πατέρας σου; ... ἑβδομήντα; “Ε, πρέπει νά ἐργαστῆ ὡς τὰ ἐννεμήντα του! (Γελοῦν.)

Μπράουν:—“Ω! μακάρι κι' ὡς τὰ ἑκατό!

[Ἐνῶ ἀκόμη ἔλενε τὰ τελευταῖα λόγια, ἀπὸ τὸ δρόμο τῆς χώρας—δεξιὰ κούντα—μπαίνει ὁ Ζέππος. Στέκεται λίγο στὴν ἄκρη, παῦ δὲν τὸν βλέπουν, σκουπίζεται, τινάζεται καὶ, προχωρώντας, κοιτάζει μὲ τρόπο, σὰ νᾶθελε νά ἰδῆ ποιὸς εἶναι τοῦ Ντιμάρου καὶ τοῦ Μαρινέρου. Ἐπειτα προχωρεῖ ἴσια στὴν περγουλιὰ καὶ στὴ Ζαμπέλλα.]

Ζέππος:—Καλησπέρα, θεία!

Ζαμπέλλα:—“Α, καλῶς τὸ Ζέππο! (Φιλιούνται ἀπλᾶ, γοργά, ἄπως, φαίνεται, τὸ συνηθίζουν καθήμερα. Οἱ ἄλλοι χαιρετοῦν μόνο μὲ τὸ κεφάλι, χωρὶς νά δείχνουν βέβαια ψυχρότητα, μὰ οὐτε καὶ καμμιά σπουδὴ Κυνένας δὲν τὸν νοσοταίνει στὸ Μπράουν πὺ τὸς ἀπορροφᾶ, κι' ὁ Ζέππος τοῦ ῥίχνει ἕποτες ματιές.)

Ντιμάρας, σὺ Μπράουν:—Αὐτὸ, αὐτὸ ποῦ σοῦ λέω! “Ε, Μαρία;

Μαρία:—“Ο κύριος Μπράουν εἶναι πολὺ εὐτυχημένος ποῦ ἔχει τέτοιο πατέρα. Αὐτὸ λέω ἐγώ.

Ζαμπέλλα, σὺ Ζέππο:—Κάθησε, παιδί μου.

Ζέππος:—Δὲν πειράζει. (Στέκεται ὄρθιος κοντὰ σὴν θεία του.)

Ντιμάρας, σὺ Μαρία:—Μὰ εἶπα ἐγὼ τὸ ἐναντίο; Καὶ ποιὸς δὲ ζηλεύει, ποιὸς δὲ μακαρίζει τὸ μοναχογιὸ ἑνὸς μιλλιουνάριου ποῦ θησαυρίζει ἀκόμα;

Ζέππος:—“Εγώ!

Μπράουν, στρεφόμενος ἀπότομα πρὸς τὴ φωνή: “Αο!

Ντιμάρας, μὲ κάποια ἐκπληξή:—Πῶς; Ἐσὺ, σὸρ-Ζέππο;

Ζέππος:—Ναί, ναί. “Ακουσα, καθὼς ἐρχόμουν, τὴν ὀμιλία σας... Μὰ δὲ μοῦ φαίνεται καθόλου, μὰ καθόλου εὐτυχημένος, ἕνας ποῦ θά μποροῦσε νά ζῆ ὅπως θέλει, χωρὶς νά συλλογιέται τίποτα.

Μπράουν:—“Αο!... (Ψάχνει μὲ φρονιμὰ τὸ λεξιμάκι.)

Ντιμάρας, μὲ κάποια δυσανεξία πὺ τὴν κρύβει κάτω ἀπὸ φαιδρότητα:—“Ὀρίστε! ὀρίστε! Καὶ ποιὸς νά τὸ λέη αὐτὸ; Ὁ σὸρ-Ζέππος τοῦ Πεμπονάρη, ποῦ τὴν ἴδια δουλειὰ, ψυχὴ μου, κάνει ὁ πατέρας του, κι' εἶναι ἀντζι καὶ μοναχογιός! “Ω, οὐρανε! πῶς βαστᾷς ξεκάρφωτα τὰ κεραμίδια;!

Ζαμπέλλα:—Εἶναι ἀνιψιὸς μας, κύριε Μπράουν!

Μπράουν, ἀπὸ μέσα του, κλεινώντας τὸ λεξιμάκι:—Θαρραλέος, —τολμηρός, ἀναιδής. (Στὸ Ζέππο, ψυχρὸ!) Χαίρω!

Ζαμπέλλα, σὺ Ζέππο:—“Ο κύριος...

Ζέππος, κόβοντας:—Μὰ τὸν γνωρίζω τὸν κύριο Μπράουν.

Μπράουν:—Πῶς; μὲ γνωρίζετε; Ἐγὼ ὄχι!

Ζέππος:—“Απὸ μακρὰ ἔννοῶ...σὰς εἶδα..

Μπράουν:—“Α, μὲ εἶδατε ἀπὸ μακρὰ; Μὰ ἔτσι ἐγὼ γνωρίζω καὶ τὸν Πάπα, καὶ τὸν Αὐτοκράτορα Γουλιέλμο Πρῶτο, καὶ τὴ Βασίλισσα Βικτώρια! (Γελοῦν.)

Ζέππος, πὺ φουρκίζεται λίγο, ἀλλὰ τὸ κρύβει μὲ γέλιο:—“Ας εἶναι, ὁ κόντε εἶχε ἄδικο νά τὸ πῆ αὐτὸ γιὰ μένα. Ποτέ ἐγὼ δὲ θά ζῶ ὅπως θέλω, παρά ὅπως πρέπει κι' ὅσα κι' ἂν μ' ἀφήσῃ ὁ πατέρας μου,—δικαίωμα του,—πάντα θά συλλογιέμαι κάτι τί.

Ντιμάρας:—Ἐλεύτερα, παιδί μου. Καθέννας μὲ τὴν ἰδέα του.

Ζαμπέλλα:—“Ο Ζέππος θέλει νά πῆ...

Μαρία, τὴν κᾶβει:—“Ας ἀφήσουμε αὐτὴ τὴν ὀμιλία. (Στὸ Μπράουν!) Θά λάβουμε μεγάλη εὐχαρίστηση νά σὰς περιποιηθοῦμε κεῖ...

Μπράουν:—Στὴ βίλλα τοῦ Κατασταριοῦ; “Ω, ἔχω πολλὰ ἀκούσει γι' αὐτὴ... “Αν μπορέσω, ἂν προφτάσω... Ἐλπίζω!

Ντιμάρας: Μὰ τί ἂν προφτάσῃς;... Ἐμεῖς φεύγουμε αὔριο τὸ πρωτὶ...

Ζέππος, ταρασσεται ἀπὸ μέσα του:—Αὔριο;...

Ντιμάρας, ἐξακολουθεῖ:—“Ὡς τὴν Κυριακὴ, θάχουμε ταχτοποιηθῆ. Ἐρχεσαι τὴν Κυριακὴ, νά μείνῃς ὅλη μέρα;... Θά σοῦ στείλω τὴν καρρότσα νά σὲ πάρῃ στίς ἑφτά τὸ πρωτὶ... ἔ;

Μπράουν, σκέπτεται:—Τὴν Κυριακὴ;...στίς ἑφτά;... Ἄμέσως! (Καταβάζει τὸ κεφάλι καὶ σκέπτεται.)

Ζέππος, σιγὰ σὴν Ζαμπέλλα:—Ποῦ εἶναι ὁ μπάρμπας;

Ζαμπέλλα, σιγὰ:—Μὲ τὴν Ἐλντα. Πῆγαν σ' ἕνα σπῆτι δῶ-κοντὰ. Τώρα θά γυρίσουν.

Ζέππος:—“Α! (Στέκεται στὴν ἄκρη τοῦ συλλογισμένου καὶ οὐ λυπημένος.)

Μαρία, σὺ Μπράουν:—Ναί;...

Ντιμάρας:—Μὰ τί συλλογιέσαι;

Μπράουν:—Σταθεῖτε... Πρέπει νά συλλογιστῶ... γιὰτί... νομίζω...

Ζέππος, δυνατὰ:—Βλέπετε λοιπόν πῶς κάπου-κάπου συλλογιέστε καὶ σεῖς, κύριε Μπράουν!

Μπράουν, καλοκάγαθα:—Εἶστε πολὺ εὐγενής... Θέλετε νά διορθώσετε κείνο ποῦ εἶπατε πρὶν... Μὰ δὲν πειράζει... δὲν τὸ πῆρα γιὰ προσβολή.

Ζέππος:—“Ω, γιὰ προσβολή!...

Ντιμάρας, μὲ κάποιο ἀνυπομονησιὰ:—Λοιπόν, τὴν Κυριακὴ;

Μπράουν:—Ναί!... μάλιστα!... θά λάβω τὴν τιμὴ καὶ τὴν εὐχαρίστηση...

Μαρία:—“Ὁραῖα! (Σηκώνεται.) Ἄν θέλετε τώρα, πᾶμε καὶ στὸ σπῆτι, νά σὰς προσφέρουμε κάτι τί... νά κόψετε, καὶ λουλούδια ἀπὸ τὸ περιβόλι... Ἐχει πολὺ ὠραία.

Μπράουν, σηκώνεται:—Εὐχαρίστως!

Ντιμάρας, σηκώνεται:—Ἐμπρός! (Ξεκινῶν;) Ζαμπέλλα, θά ρθῆς;

Ζαμπέλλα, μὲ νεῦμα, γιὰ τὸ Ζέππο:—“Οχι... Ὁρεβουάρ.

Μπράουν:—“Ὁρεβουάρ, κυρία Μαρινέρη! (Φεύγουν χωρὶς νά κιντᾶξῃ κανέναν τὸ Ζέππο. Καὶ μπαίνουν κι' οἱ τρεῖς σ' ὁ σπῆτι τοῦ Ντιμάρου.)

Ντιμάρας, πὺ πῆγᾶ τελευταῖος, σὴν Ζαμπέλλα:—“Αμα γυρίσουν, στείλε μας τὴν Ἐλντα.

Ζαμπέλλα:—Καλὰ. (Ἀφοῦ μῆνι κι' ὁ Ντιμάρου καὶ μένουν οἱ δύο τους, σὺ Ζέππο!)—Τί ἐπαθεῖς ἀπόψε, Ζέππο; Πρῶτη φορά σὲ εἶδα νά φερθῆς τόσο ἄσχημα!

Ζέππος:—Τί περιμένεις ἀπὸ ἕναν ποπολάρο!

Ζαμπέλλα:—Σὲ παρακαλῶ νά μὴν τὰ λές αὐτὰ!... Ἐσὺ ξέρεις νά φέρνεσαι καλύτερ' ἀπὸ τὸν καθένα. Μ' ἀπόψε τῶκανες ξεπίτηδες... δὲν ξέρω γιὰτί...

Ζέππος:—Δὲν ξέρεις γιὰτί!... Καὶ δὲν εἶδες τὴν περιφρόνηση τοῦ κόντε;... Οὔτε γύρισε νά μὲ ἰδῆ... Μοῦ φαίνεται πῶς ἔπρεπε νά μὲ χαιρετῆ καὶ νά μὲ συστήσῃ κιόλα καὶ σ' αὐτόν. Τί δηλαδή; Νιτράπηκε νά πῆ τὸνομά μου; Εἶναι τίμιο ὅσο τουλάχιστο καὶ τὸ δικό του!

Ζαμπέλλα:—“Ὁραῖα! Κι' ἐπειδὴ σοῦ φάνηκε πῶς ἔκαμε μιὰ παράλειψη ὁ κόντε-Ντιμάρου, ἐσὺ τᾶβαλες μὲ τὸν κύριο Μπράουν!

Ζέππος:—Δὲν ξέρω... μὲ κάποιον ἤθελα νά ξεθυμᾶνω.

Ζαμπέλλα:—Ἐπειτα, καὶ γιὰ τὸν κόντε δὲν ἔχεις δίκιο. Δὲν ἦταν στὸ σπῆτι του, στὸ δικό μας ἦταν. Μποροῦσε νά σὲ χαι-

ρετῆσῃ ὅποτε ἤθελε καὶ νά μὴ σὲ συστήσῃ καθόλου στὸν ξένο. Ἄν τῶκανε στὸ σπῆτι του, μάλιστα... Αὐτὰ δὲν τὰ καλοξέρεις ἀκόμα.

Ζέππος:—Μπορεῖ... Θά τὰ μάθω σιγά-σιγά... (Σαφηνά;) Τελοσπάντων, γιὰ γαμπρὸ τὸν ἔβαλε στὸ μάτι αὐτὸν τὸν Ἑγγλέζο;

Ζαμπέλλα:—“ὦ! τ' εἶν' αὐτὰ ποῦ λές! Κι' ἀπὸ ποῦ τὸ κατάλαβες; Νομίζεις πῶς ὅταν δέχεται κανέναν τὸ γιὸ ἑνὸς φίλου του;...

Ζέππος:—Ξέρω κι' ἐγώ;... Τόσα κομπλιμέντα πάλι... Ὁ κόντε-Ντιμάρου δὲν τὰ παρασυνθίζει... Μὰ κι' ἡ κόντεσσα μοῦ φάνηκε ἐξαιρετικὰ περιποιητικὴ... Κι' ἴσως... ἴσως γι' αὐτὸ δὲ θέλησαν νά δείξουν πῶς ἔχουν πολλὰς φίλες μαζί μου...

Ζαμπέλλα:—“Α, Ζέππο, Ζέππο!... Τώρα κατάλαβα γιὰτί τᾶβαλες μὲ κείνον ποῦ σοῦφταιγε τὸ λιγότερο!...

Ζέππος:—Γιὰτί;

Ζαμπέλλα:—“Α, Ζέππο, Ζέππο!...

Ζέππος:—“Οχι, ὄχι!... Ξέρω τί θέλεις νά πῆς, μὰ κανεὶς λάθος. Δὲν ἔχω ἐγὼ καμμιά ἰδέα γιὰ τὴν Ἐλντα.

Ζαμπέλλα, σιγὰ:—Οὔτε ἡ Ἐλντα γιὰ σένα;

Ζέππος:—“Ω, ἡ Ἐλντα! Θά κοιτάζε τώρα μένα!...

Ζαμπέλλα, μὲ δυσπιστία:—Καλὰ, ζηλιάρη μου, καλὰ...

Ζέππος:—Μὰ, θεία...

Ζαμπέλλα, τὸν κᾶβει:—“Ας ταῖ!... (Σηκώνεται!)

Ἐρχεσαι καὶ σὺ ἀπάνου, νά κάτσης στὴν ταράτσα ὡς που νά ρθοῦν;

Ζέππος:—Εὐχαριστῶ, θεία. Προτιμῶ νά καθῆσω ἐδῶ.

Ζαμπέλλα:—Θά σάφῃσω ὅμως, γιὰτί πρέπει νά δώσω μιὰ ματιά...

Ζέππος:—Δὲν πειράζει... (Σαφηνά;) Ἀλήθεια: αὔριο φεύγουμε;

Ζαμπέλλα:—Μὰ δὲν τᾶκουσες;

Ζέππος:—Ἡ Ἐλντα, ὡς χτές, μοῦλεγε σὲ καμμιά ἑβδομάδα.

Ζαμπέλλα:—Δὲ σὲ γελοῦσε. Ὁ Ντιμάρου τάποφάσισε σήμερα τὸ πρωτὶ.

Ζέππος:—Γιὰτί τάχα;

Ζαμπέλλα:—“Ἦρθε ὁ σέμπρος του καὶ τοῦπε...

Ζέππος:—“Α!

Ζαμπέλλα!—Μὴ λυπᾶσαι! (Φεύγοντας;) Τί αὔριο, τί σὲ μιὰ βδομάδα. Αὐτὸ πάντα δὲ θά γινόταν;

Ζέππος ἀπὸ μέσα του:—Ἀλήθεια...

[Ἡ Ζαμπέλλα μπαίνει στὸ σπῆτι. Ὁ Ζέππος κάθεται μόνος καὶ συλλογισμένος κοντὰ στὸ τραπέζι.]

Ἄννέττα, βγαίνει σὲ λίγο ἀπὸ τὸ σπῆτι, βλέπει μόνο τὸ Ζέππο καὶ, πριφυλακτικὰ, σιγὰ, πλησιάζει καὶ στέκεται ἀπὸ πίσω του. Ἐπειτα, σκύβοντας λιγάκι, τοῦ λέει σφουριχτὰ, σὲ τρόπο πὺ νά μὴ φαίνεται κὰν πῶς τοῦ μιλάει:—Κύριε Ζέππο! τὸ καλὸ ποῦ σὰς θέλω, μὴν πιστεύετε τῆς Ἐλντας! Σὰς γελάει!



ΜΟΝΟΛΟΓΟΙ ΚΙ' ΕΡΩΤΗΜΑΤΙΚΑ

Ἡ ζωὴ μας μοιάζει, μέσ' στὸ Σύμπαν, μ' ἓνα σκοινί, τεντωμένο σὲ μιὰν ἄβυσσο, ποὺ δὲ φαίνεται τὸ τέλος κ' ἡ ἀρχή του — καὶ ποὺ ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἀναγκασμένος νὰ τὸ περάσει, θέλοντας καὶ μὴ, προσπαθώντας διαρκῶς, σὲ κάθε βῆμα, νὰ κρατήσει τὴν ἰσορροπία.

Θαυμάζουμε, συχνά, τὴν Ἐπιστήμη, γιὰ τὰ πράγματα ποὺ βρῆκε καὶ κατέχει, ἐνῶ θὰ ἦταν πολὺ πιὸ λογικὸ νὰ καταλογίζαμε εἰς βάρος τῆς ὅλα ἐκεῖνα ποὺ τῆς διαφεύγουν.

Εἶναι θλιβερό τὸ γεγονός ὅτι, τίς πιὸ λαμπρὲς ἰδέες, στὴ ζωὴ, ποὺ συλλαμβάνουν ἄνθρωποι τῆς σκέψεως, κατὰ τὸ πλεῖστον μεγαλοφυεῖς — τίς ἐφαρμόζουν ἄνθρωποι τῆς δράσεως, ποὺ εἶναι σχεδὸν πάντοτε ἡλίθιοι.

Ἡ Τέχνη μπορεῖ νὰ εἶναι κλασική, μπορεῖ νὰ εἶναι ρομαντική, μπορεῖ νὰ εἶναι ρεαλιστική, μπορεῖ νὰ εἶναι ἀνθρωπιστική, μπορεῖ νὰ εἶναι ἐπαναστατική — ἀλλὰ εἶναι, προπαντός, αἰσθητική. Ὅσοι παραγνωρίζουν τὸν εὐαίσθητον αὐτὸν καὶ λεπτὸν αἰσθητικὸ τῆς χαρακτήρα, θὰ μένουν πάντα μακριὰ ἀπὸ τὰ σύνορά της.

Ἐκεῖνος ποὺ ἔχει κατορθώσει νὰ συλλάβει καὶ νὰ καθορίσει ὡς ποῦ φτάνει ἡ ἀντίληψή του, καὶ σὲ ποῖο σημεῖο, ἀκριβῶς, ἀρχίζει ὁ κύκλος τῶν πραγμάτων ποὺ δὲν τοῦ εἶναι δυνατόν νὰ καταλάβει — ἔχει κλείσει, πλέον, ὅλη τὴν καμπύλη τῆς ἐφικτῆς, σ' αὐτὴ τὴ γῆ, ἀνθρώπινης σοφίας.

Ἡ Τέχνη εἶναι ἡ προσπάθεια τοῦ ἀνθρώπου νὰ περισώσει καὶ νὰ συγκρατήσει, ὅσο εἶναι δυνατόν ἀνέπαφος, ἀπ' τὸν διαρκῆ ἀφανισμό, καὶ νὰ τίς διατηρήσει, ὅσο εἶναι δυνατόν γιὰ πάντα, κάποιες ὀρισμένες συγκινήσεις, κάποιες ἀνθρώπινες μοναδικές στιγμές, ποὺ θεωρεῖ πολύτιμες γι' αὐτὸν καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους.

Γιὰ μένα δὲν ὑπάρχουν οὔτε τάξεις, οὔτε διακρίσεις ἐθνικές, ἢ ἀνθρώπων μορφωμένων κι' ἀμόρφωτων — ἀλλὰ δύο σαφεῖς κατηγορίες: ἐκείνων ποὺ εἶναι ἀγαθοί, πονετικοί, καλοπροαίρετοι, εὐαίσθητοι — κι' αὐτῶν ποὺ εἶναι ὑποῦλοι, πανουργοί, ἐγκληματικοί καὶ θηριώδεις. Ὅσο οἱ δύο αὐτὲς κατηγορίες θὰ συνυπάρχουν μέσ' τὴν ἴδια κοινωνία, καὶ δὲ θὰ εἶναι χωρισμένες σὲ δύο κόσμους ποὺ νὰ μὴν ἔχουν ἐπαφή ὁ ἓνας μὲ τὸν ἄλλο — ἐντελῶς ξένους ἀναμεταξύ τους — θὰ θεωρῶ χιμαιρική καὶ μάταιη κάθε προσπάθεια γιὰ κάθε θεμελίωση μιᾶς ὁποιασδήποτε ἄρτιας Κοινωνίας.

ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ



ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΙ ΠΕΡΙΠΑΤΟΙ

ΕΠΑΜ. ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ

Ὁ πρῶτος Ἕλληνας ζωγράφος ποὺ ἐκλείσει τὴν πόρτα τοῦ ἀτελιῆ καὶ τράβηξε πρὸς τὸ ὑπαιθρο. Ἡ καλλιτέρα, ὁ πρῶτος ποὺ ἐσυστηματοποίησε τὴν τοπιογραφία στὴν Ἑλλάδα, κι' ἐκεῖνος ποὺ ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι ὁ περισσότερο ἐκδηλωμένος χαρακτηριστὴς τοῦ ἑλληνικοῦ τοπείου.

Παιδί τῶν Πατρῶν. Οἱ Θωμόπουλοι, πάλι πατρὶνὴ ἀστική οἰκογένεια, ἔχουν συνδεθῆ ἀπὸ τοῦ 18ου αἰῶνος μὲ τὴν πρόοδο τοῦ τόπου τους. Ἄλλ' ἢ μόνη πρόοδος ποὺ δὲν εἶχε σημειώσει οὐτ' ἓνα βῆμα στὴν ἱστορική καὶ μεγάλη πελοποννησιακὴ πόλι, ἦταν ἡ καλλιτεχνική. Κατὰ τὴ διάρκειά ἐνός αἰῶνος εἶχε σημειωθῆ ἐκεῖ ἡ ἐμφάνισις ἐνός ποιητοῦ — τοῦ Σπυρ. Βασιλειάδη, συγγενοῦ τῆς μητέρας τοῦ Ἐπαμ. Θωμοπούλου — ποὺ πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε ὅτι οἱ στίχοι του, καὶ περισσότερο τὰ θεατρικά του ἔργα, εἶχαν μιὰν ἀπήχησι στὴν ἐποχὴ του. Ἴσως δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ λησμονήσουμε ὅτι καὶ οἱ Παπαδιαμαντόπουλοι, ἀπὸ τοὺς ὁποίους εἶχε προέλθει ὁ Ζὰν Μωρεάς, ἦσαν Πατρινοὶ ἀπὸ ἑκατὸ χρόνων ὡς τότε, δηλαδὴ τόσο ὅσο φθάνει γιὰ νὰ θεωρηθῆ μιὰ οἰκογένεια ριζωμένη σ' ἓναν τόπο. Ἴδιοσυγκρασίες λοιπὸν μὲ γενικὴ δεκτικότητα ὑπῆρχαν ἐκεῖ. Λαὸς ζωηρός, μὲ ἐντονο τὸν πόθο τῆς χαρᾶς τῆς ζωῆς, ποὺ ἀποτελεῖ τὸν βαθύτερο πυρετό, ποὺ ἔχει γενεσιουργική δύναμι, μὲ ἀνησυχίες ποὺ ἐδημιούργησαν πολλοὺς ἐπιφανεῖς πολιτικούς. Ἄλλὰ ζωγράφος δὲν εἶχε ἐκδηλωθῆ κανεὶς. Λίγο βορειότερα, στὸ Αἴγιο, εἶχε ζήσει παλαιότερα ὁ Φανέλλης, ποὺ τὸ αὐθόρμητο

ταλέντο του τὸ εἶχε καταπιῆ ἢ ρουτίνα τῆς ἀγιογραφίας, ὅπως εἶχε συμβῆ λίγο νοτιώτερα, στὸν Πύργο, σ' ἓναν ἄλλο. Καὶ ἴμως ἡ φύσις ἔχει προικίσει αὐτὴ τὴ βορειοδυτικὴ γωνιά τῆς Πελοποννήσου μὲ τέτοιο τοπιακὸ πλοῦτο, ὥστε ἂν αὐτὸ ἔπαιζε τὸν πρῶτο ρόλο, θὰ ἔπρεπε ἡ χώρα αὐτὴ νὰ εἶχε γίνει ἡ ἐστία τῶν τοπιογράφων. Ἀπὸ τὰ προνομιοῦχα γιὰ τὴν ὀπτική ἀκτίνα τους Ψηλά Ἀλώνια τῶν Πατρῶν, ἀπλώνεται τὸ πανόραμα τοῦ Ἴονίου καὶ τοῦ Κορινθιακοῦ, μὲ τὰ νησιά στὰ ἀριστερά, μὲ τίς αἰτωλικὲς ἀκτὲς ἀπέναντι καὶ τοὺς τεφροὺς ὄγκους τῶν βουνῶν τῆς Ἀκαρνανίας στὸ βάθος, θάλασσα ποὺ ἀλλοιώνεται διαρκῶς, οἱ πράσινες ἀκτὲς τῆς Ἀχαΐας μὲ τὰ ῥοδίνα κρόσια τῆς ἀμμουδιάς τους, τὰ ὑψώματα ποὺ ἔχουν τίς κοπώσεις ἀλόκοτων γυναικείων κορμιῶν, οἱ βαθυπράσινοι γήλοφοι, ποὺ ἀπάνω τους σκαρφαλώνουν χωρὶα γραφικά, ἤρεμα, πλούσια. Δρόμοι ὀδηγοῦν στὰ ὄρεινά, στὸ Χελμὸ ποὺ ὑψώνεται πίσω, στοὺς κρημνοὺς τῶν Καλαβρύτων, ἀνάμεσα ἀπὸ χαράδρες, στίς ὄχθες ποταμῶν, πλάι σὲ μικροὺς καταρράχτες, σὲ πηγές, σὲ ἀγροτικούς οἰκισμούς, μικρὰ χωριά ποὺ καθὼς εἶναι μακριὰ ἀπὸ τὰ ἀστικά κέντρα, κρατοῦν ἐντονο τὸ χρῶμα τῆς παλιᾶς ζωῆς τους. Ἄλλὰ γιὰ νὰ προκληθῆ τὸ ὀπτικὸ θαῶμα, ἢ συγκίνησι ποὺ μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ τὸ ἔργο τέχνης, δὲν ἀρκεῖ οὔτε ἡ δεκτικὴ ἰδιοσυγκρασία, οὔτε ὁ ἐξωτερικὸς κόσμος ποὺ παρέχει τὰ ἀντικείμενα. Πρέπει ἡ ἰδιοσυγκρασία αὐτὴ νὰ εὐνοηθῆ καὶ ἀπὸ κοινωνικὴ ἀτμόσφαι-

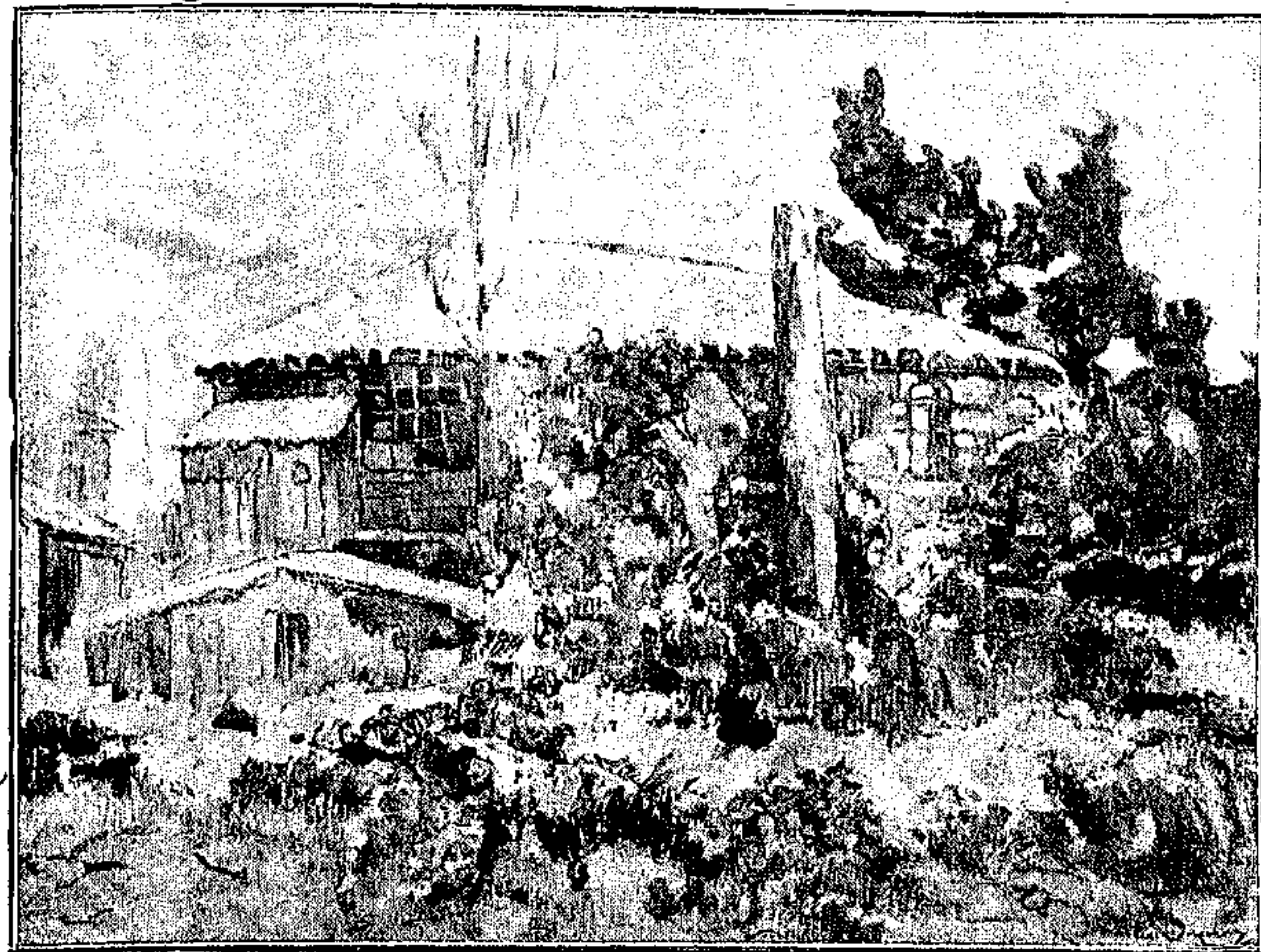
ρα Ικανή να της αναπτύξη τη συνείδηση του καλλιτεχνικού της δυναμισμού. Και τέτοια ατμόσφαιρα για τη ζωγραφική δεν υπήρχε στη μεγάλη αχαϊκή πόλι.

Και ο Θωμόπουλος; Δεν είναι χωρίς σημασία, μοι φαίνεται, για την εξέγηση του σταδίου του, το ότι τρία μαθητικά του χρόνια τὰ πέρασε στην Κέρκυρα. Μεταξύ του 1892—1895, βρίσκουμε το μικρό Έπαμεινώνδα στα θρανία του Λυκείου Βλάχου. Καθυστεροῦσε φοβερὰ στα μαθηματικά, χωρίς να κάνει και σπουδαία πράγματα και στ' άλλα μαθήματα. Ἄλλα ήταν, ὄχι ὁ πρῶτος, ἀλλὰ φαινόμενο στο μάθημα της ζωγραφικής — στο Λύκειο, πιστοὶ στην παλιά ἐπιτανησιακή παράδοση, ἐδίδασκαν και ζωγραφική. Ὁ μικρὸς Πα-

τρινός ήταν ἀνοικονόμητος. Ἄφηνε τὰ ἄλλα του μαθήματα κι' ἐζωγράφιζε διαρκῶς. Τὸ ἄφθονο καλλιτεχνικὸ στοιχείο της ἀτμοσφαιρας της Κερκύρας εἶχε θαυματουργήσει. Ἐβοήθησε τὸ κρυφὸ ἐκεῖνο ταλέντο ν' ἀναπτυχθῆ, τοῦ ἔδωσε συνείδηση. Ἔτσι, τὸ 1896, τὸν ἔστειλαν στὴ Νεάπολι γιὰ νὰ σπουδάσει ζωγραφικὴ στὴν Ἀκαδημία τῶν Καλῶν Τεχνῶν με καθηγητὴ κυρίως τὸν Ντομένικο Μορέλλι, ποὺ δὲν ήταν μονάχα καλὸς δάσκαλος, ἀλλὰ και μιὰ προσωπικότης ποὺ εἶχε πιά τὴ σελίδα της στὴν ἱστορία της τέχνης της Ἰταλίας τοῦ 19ου αἰῶνος. Ἐτελείωσε ἐκεῖ τις τακτικὲς του σπουδὲς τὸ 1899 με ἐπισφράγισι τὸ πρῶτο βραβεῖο τοῦ γυμνοῦ. Τὸ 1900, νέος, ἀκόμα δεκαεννιά χρόνων, ἔστειλε ἔργο, μιὰ «Ὀδάλισκη», στὴ Διεθνή ἔκθεσι τῶν Παρισίων. Ἡ ἐπιτυχία ἐδικαίωσε τὴν τόλμη του. Τὸ ἔργο του ἔγινε δεκτὸ και τοποθετήθηκε ὄχι στὸ ἑλληνικὸ περίπτερο, ἀλλὰ στὸ τμήμα ποὺ ἀντιπροσωπεύοντουσαν οἱ καλλιτέχνες ὄλου τοῦ κόσμου. Και ἦταν ἀκόμη μαθητὴς. Ἐξακολούθησε ἐλεύθερες σπουδὲς στὴ Ρώμη γιὰ λίγον καιρὸ και ὕστερα στὴ Βενετία τρία ὀλόκληρα χρόνια, ὅπου ἐσπούδασε και τὴν τοιχογραφία με καθηγητὴ τὸν Ἐμίλιο Πατζάρο.

Γύρισε στὴν Ἑλλάδα στα 1902. Ἦταν τότε ἡ ἀντικαλλιτεχνικὴ ἐποχὴ, γιὰ τὴν ὁποία μιλήσαμε ἄλλοῦ. Και ὁ νεαρὸς ζωγράφος ἀσχολήθηκε γιὰ λίγον καιρὸ με τοιχογραφικὲς ἀγιογραφικὲς ἐργασίες σὲ ἐκκλησίες τῶν Πατρῶν και τῶν Καλαμῶν.

Τὸ 1903 ἀποτελεῖ τὸ μεγάλο σταθμὸ τοῦ σταδίου του. Ἀπὸ τότε ἄφησε ὅλες τις ἐργασίες ποὺ τὸν τραβοῦσαν πρὸς τὴν ἐπαγγελματικὴ ρουτίνα, και ἀφοσιώθηκε στὴ σπουδὴ τοῦ ἑλληνικοῦ ὑπαίθρου. Πάλι. Γιατί αὐτό, στὴν ἀγορά, και μάλιστα γιὰ ἓνα ζωγράφο ποὺ δὲν εὑρισκόταν στὴν πρωτεύουσα, δὲν μποροῦσε νὰ εἶναι «ζητούμενον εἶδος». Ἄλλα ὁ Θωμόπουλος ἐπί-



ΕΠ ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ

ΧΙΟΝΙΑ

στευε σ' αὐτὸ ποὺ ἄρχιζε νὰ κἀνη, ὅπως πιστεύει ὁ πολεμιστὴς στὸν ἀγῶνα του. Και ὁ τοπειακὸς πλοῦτος της Ἀχαΐας, τῶν Καλαβρύτων, τῶν ἀκτῶν τοῦ Ἰονίου και τοῦ Κορινθιακοῦ, παρθένος ἀκόμα γιὰ τὴ ζωγραφικὴ, βρῆκε τὸν καλλιτέχνη του. Εἶχε κλείσει γιὰ πάντα τὸ ἀτελιέ του, ἀλλὰ εἶχε βρῆ ἓνα ἄλλο ἀπέραντο. Ἐκεῖνο ποὺ ἔχει στέγη τὸν οὐρανὸ, ποὺ τὸ φῶς του δὲν κανονίζεται ἀπὸ τις κουρτίνες τῶν ψηλῶν φωταγωγῶν, ἀλλὰ εἶναι διάχυτο παντοῦ. Ἡ φύσις τοῦ εἶχε παραδώσει τὰ μαγικά της μυστικά, ὅπως τὸ κάνει σ' ἐκείνους ποὺ τὴν ἀγαποῦν και ποὺ μποροῦν νὰ κάμουν ἀπὸ τὸ θαῦμα της ἔργο τέχνης.

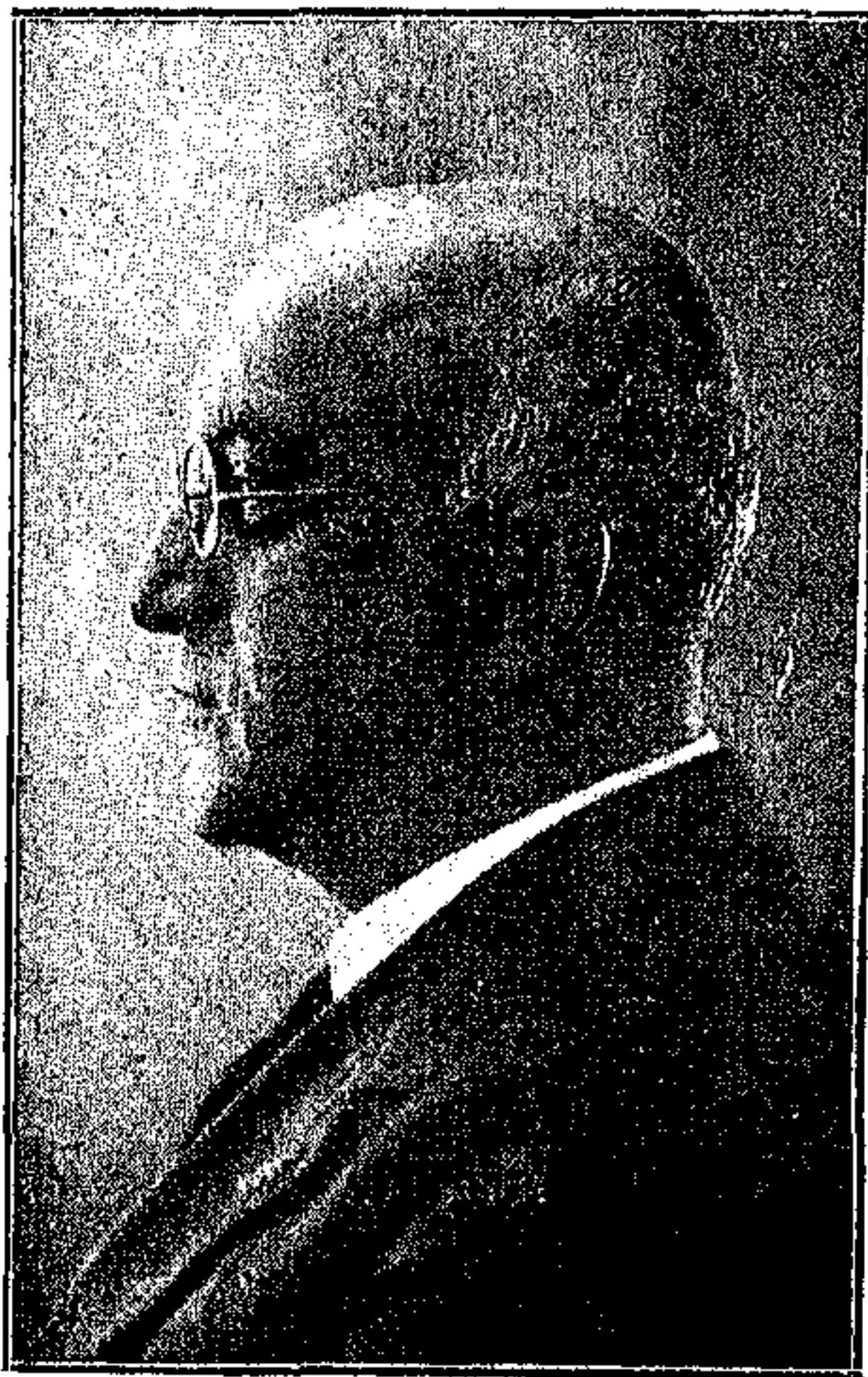
Τὸ 1915 ἰδρύθηκε στὴν Ἀνωτάτη Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν τῶν Ἀθηνῶν ἔδρα σπουδῶν τοῦ ὑπαίθρου, ἡ ὁποία και ἐδόθη στὸν κ. Θωμόπουλο. Ἦταν παρασκευασμένος γι' αὐ-

τὴν. Εἶχε πιά τόσο και με τέτοιον τρόπο ἐργασθῆ, ὥστε ἡ παραγωγή του νὰ παίρνη τὴν ἀξία τοῦ ἔργου και κυρίως εἶχε τὴ γνώσι ὄχι τοῦ τοπείου ἀπλῶς, ἀλλὰ τοῦ ἑλληνικοῦ.

Και οἱ ἰδέες τοῦ κ. Θωμοπούλου γιὰ τὴ ζωγραφικὴ;

Πιστεύει ὅτι στὴν Ἑλλάδα ὄλα πρέπει νὰ γίνωνται στὸ ὑπαίθρο. Οἱ ἀρχαῖοι καλλιτέχνες δὲν κλειδωνόντουσαν πουθενά. Τὰ ἀτελιέ πρέπει νὰ περιφράσσονται ἀπὸ γυαλωτά, γιὰ νὰ πέφτη ἀπὸ παντοῦ τὸ φῶς.

Και κυρίως πιστεύει στὴν ἀνάγκη νὰ δοθεῖ τὸ ἑλληνικὸ τοπεῖο και ἡ ἑλληνικὴ ἀγροτικὴ ζωὴ, ὄχι σὰν κόσμος ποὺ παρέχει ἀντικείμενα γιὰ νὰ τὰ ἀντιγράφη κανεὶς, ἀλλὰ γιὰ νὰ δίνη τὸ βαθύτερό τους χαρακτήρα. Αὐτὸ ἐπεχείρησε πάντοτε, και τὸ πλῆθος τῶν ἔργων του εἶναι κομμάτια ποὺ ἀποτελοῦν τοπειογραφικὰ δοκουμεντα. Πι-



ΕΠ. ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ

στεύει ὅτι μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ὑπηρετεῖ τὴν τέχνη καὶ τὸν τόπο του. Τὸ νέο λεύκωμα ποῦ ἑτοιμάζει, μὲ τὸν τίτλο «Ἑλληνικὸ χωριό», περιέχει τὶς χρωμοτυπῆς τριανταπέντε ἔργων του χαρακτηριστικῶν τῆς ἑλληνικῆς ἀγροτικῆς ζωῆς, ποῦ τὰ πρότυπά τους ἐξετέθησαν στὸ «Στούντιο». Καὶ ἐξηγεῖ τὸ λόγο ποῦ τὸν ὠθησε σ' αὐτὴ τὴν ἔκθεσι:

— Εἶναι ἀνάγκη νὰ γίνῃ προπαγάνδα τοῦ ἑλληνικοῦ τοπίου. Χάνεται ἡ γραφικότης τοῦ ἑλληνικοῦ χωριοῦ. Τὸ τοιμῆντο καὶ τὸ σίδηρο ἀντικατέστησαν τὰ παλιὰ γραφικὰ σπίτια. Τὰ θαυμαστά ὕφαντά ὑποχωροῦν στὰ εὐρωπαϊκὰ ὑφάσματα. Καὶ μόνο μὲ τὸ γραφικὸ χωριὸ μπορούμε νὰ δίνουμε τὸ ἑλληνικὸ τοπίο. Γιάτὶ ὁ χαρακτήρ τοῦ παλιοῦ χωριοῦ ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὸ φυσικὸ περιβάλλον. Προέρχεται ἀπὸ αὐτὸ ποῦ τοῦ ὑποδεικνύει ἡ φύσις. Γι' αὐτὸ ἡ ἐργασία μας δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι μόνο τοπειογραφικὴ, ἀλλὰ καὶ λαογραφικὴ.

Καὶ ἡ θέσι του ἀπέναντι τῶν νέων τάσεων στὴ ζωγραφικὴ καὶ κυρίως τῶν ἀρνητῶν τῆς ἀξίας τῆς παραδόσεως ὡς παράγοντος; Τὴν καθορίζει καὶ τὴν ἐξηγεῖ μὲ λίγα λόγια:

— Γιατὶ ν' ἀποσχισθῆ κανεὶς ἀπὸ τὸ παλιὸ δέντρο τῆς ζωγραφικῆς καὶ νὰ μὴν προσπαθῆ νὰ τοῦ δώσῃ ἓνα νέο κλάδο, ποῦ νὰ τροφοδοτῆται ἀπὸ τὶς ἴδιες δυνατὲς ρίζες;

Πιστεύει στὴν ἐξέλιξι τῆς τέχνης ποῦ ἀναχωρεῖ ἀπὸ τὴ σιγαλὴ πηγὴ τῆς παραδόσεως καὶ πλουτίζεται μὲ νέους τρόπους ἐκφράσεως. Γι' αὐτὸ, οἱ τρόποι τῆς ζωγραφικῆς του εἶναι πολλοί. Ἐκεῖνοι ποῦ τὸν ἐξυπηρετοῦν κάθε τόσο νὰ δώσῃ τὸ αἶσθημα τοῦ τοπίου.

Καὶ στὴ θερμὴ ὁμιλία του, τὴν παραστατικὴ, ποῦ δείχνει καὶ τὸν καλλιτέχνη καὶ τὸ δάσκαλο, δίνει ὀρισμοὺς ποῦ ἐνδιαφέρουν.

— Κάθε δένδρο, κάθε ἀντικείμενο ἔχει τὴ στιγμὴ του, καὶ ἡ δουλειὰ τοῦ τοπειογράφου εἶναι νὰ μεταδόσῃ στὸ ταμπλό του αὐτὴ τὴ στιγμὴ. Οἱ τρόποι μὲ τοὺς ὁποίους τὸ κατορθώνει αὐτὸ δὲν ἐνδιαφέρουν.

Ποῖοι τὸν ἔχουν συγκινήσει περισσότερο ἀπὸ τὸν κόσμον τῶν διδασκάλων; — Ὁ Σεγκαντίνι καὶ ὁ Τζουγκλερ.

Εἶναι οἱ ζωγράφοι ποῦ στὰ ἔργα τους, κάτω ἀπὸ τὴ ρεαλιστικὴ τους ἐπιφάνεια, πάλ्लεται μίᾳ ποιητικὴ ἀλήθεια.

Κανεὶς ἴσως ἀπὸ τοὺς ζωγράφους μας δὲν εἶχε στίς ἐκθέσεις του τὶς ἀγοραστικὲς ἐπιτυχίες τοῦ κ. Θωμοπούλου. Ἴσως γιάτὶ κανεὶς δὲν ἔδωκε τόσο νοητὰ τὸ ἑλληνικὸ τοπίο, καὶ μὲ τόση ἐκφρασι. Ἡ τελευταία του ἐργασία εἶναι διακοσμητικὴ. Ἐργάζεται γιὰ τὴ διακόσμησι τοῦ μεγάρου τοῦ κ. Μαραγκοπούλου, στὰς Πάτρας. Τοιχογραφίες—ἀπομίμησις μωσαϊκῶν—μὲ παραστάσεις ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ζωὴ, μὲ συμβολικὲς ἀποδόσεις τῶν εὐγενῶν καὶ μεγάλων ἀνθρωπίνων ἐνεργειῶν, μὲ θέματα κυρίως ἀπὸ τὴν ἀγροτικὴ ζωὴ. Μὲ τέτοιες ἐργασίες δημιουργοῦνται γιὰ τοὺς ζωγράφους νέες εὐκαιρίες γιὰ ν' ἀναπτύξουν τὴ διακοσμητικὴ τέχνη, πρὸς τὴν ὁποία ἄλλωστε τόσο τείνουν οἱ σύγχρονες ἀντιλήψεις στὴ ζωγραφικὴ.

Κατὰ τὸ 1927, ἡ Ἀκαδημία τῶν Ἀθηνῶν ἔδωκε στὸν κ. Θωμόπουλο τὸ Ἀριστεῖο τῶν Τεχνῶν, ποῦ ἀπενεμήθη ταυτόχρονως στὸ Χαλεπᾶ, στὸν Κώστα Δημητριάδη καὶ στὸ Ροῖλό. Καὶ τὸ 1930, ἡ Ἀκαδημία τὸν ἐξέλεξε πρόεδρος μέλος τῆς. Τὴν πρότασι τὴν ἔκαμε ὁ Γεώργιος Ἰακωβίδης καὶ τὸν ἐστήριξε στὴν ἀναμφισβήτητη αὐτὴ ἀναγνώρισι: «Ὁ κ. Θωμόπουλος ἔχει δημιουργήσει σχολὴ δική του, καὶ μάλιστα ἑλληνικὴ. Τὴ σχολὴ τῆς ἑλληνικῆς ὑπαίθρου.»

Δ. Α. ΚΟΚΚΙΝΟΣ



ΠΟΤΕ ΕΓΙΝΑ ΑΝΤΡΑΣ!

ΔΙΗΓΗΜΑ

Τὸ ὄνειρό μου τὴ νύχτα ἐκεῖνη, πλάι στὴ μητέρα μου ποῦ εἶχε πέσει στὸ κρεβάτι κατακουρασμένη καὶ κοιμόταν βαθειά, ἦταν μεγάλο κ' ἔκλεινε κόσμους, ἀνθρώπους, πολιτείες, θάλασσες, φωνές, τρομάρες, ἀγωνίες. Μπορεῖ νὰ μὴν κράτησε περισσότερο ἀπὸ δυὸ-τρεις στιγμές. Τὸ ἴδιο κάνει. Τὸν παποῦ μου, θυμᾶμαι, τὸν ἔπερνε ὁ ὕπνος στὴν καρτέκλα. Καὶ πρὶν προφτάσουμε νὰ πᾶμε ἀπὸ τὸ ἓνα δωμάτιο στὸ ἄλλο, ξεπεταγόταν τρομαγμένος καὶ μᾶς διηγόταν τὰ ὄνειρα ποῦ εἶχε δεῖ, — ἱστορίες μὲ ἀρχή, μέση, καὶ τέλος, μὲ λεπτομέρειες, μὲ πολλές λεπτομέρειες. Μέσα σὲ δυὸ στιγμές εἶχε ζήσει μέρες ὀλόκληρες, μῆνες, χρόνια.

Εἶχα δεῖ κ' ἐγὼ ἓν ἀπὸ τὰ ὄνειρα τοῦ παποῦ. Κι' ἐνῶ περίμενα νὰ ἦταν ξημερώματα, τὸ ξυπνητήρι, ποῦ τὸ βάζαμε πάντα σ' ἓνα παλιὸ κομοδίνο, πλάι στὸ κρεβάτι μας, ἔδειχνε μέσ' στὸ λίγο φῶς τοῦ καντηλιοῦ δώδεκα παρὰ εἴκοσι.

Στίς ἔντεκα εἶχε σβήσει ἡ μητέρα μου τὴ λάμπα. Καὶ τὸ σπιτάκι μας, δυὸ μικρὲς κάμαρες μὲ πόρτα καὶ παράθυρο στὸ δρόμο, χάθηκε μέσ' στὸ σκοτάδι καὶ στὴν ἡσυχία τῆς μακρυνῆς συνοικίας μας. Σὲ ἀπόσταση ἑκατὸ μέτρων πέραγε κάθε τέταρτο ἓνα ἄδειο τράμ — ἡ γραμμὴ ἦταν ἀπὸ τὶς πιὸ ἀγόνες, — καὶ τὸ τελευταῖο ξεκίνοσε ἀπὸ τὸ τέρμα λίγο πρὶν ἀπὸ τὰ μεσάνυχτα καὶ κατέβαινε σιγά-σιγά, σὰ νὰ ἤξερε ὅτι κάποιον ἔτρεχαν νὰ τὸ προφτάσουν. Ἐπειτα, καμμιὰ κίνηση, κανέννας κρότος, καμμιὰ φωνή. Καὶ τὸ

πρῶτ, οἱ ἀνθρώποι ἔβρισκαν τὰ βήματά τους στίς πλάκες τῶν πεζοδρομιῶν ποῦ δὲν τίς εἶχε πατήσει ἄλλος τὴ νύχτα.

Οἱ μέρες μας τὸ μῆνα ἐκεῖνο ἦταν δύσκολες κι' οἱ νύχτες μας ἀνήσυχες. Ὁ πατέρας μου εἶχε φύγει πάλι μὲ τὸ φορτηγὸ, καὶ τὸ ταξίδι του ἄρχισε μὲ τίς πρῶτες φουρτοδνες. Θὰ πέραγε πέλαγα καὶ θὰ πήγαινε σὲ κόσμους μακρυνούς. Θὰ ἦταν στὸ σπίτι ἔπειτ' ἀπὸ μῆνες. Μὰ ἡ μητέρα μου μέτραγε τίς μέρες, ἔβρισκε ὅτι ἔπρεπε νὰ ἔχουμε γράμμα του ἀπὸ τὴν περασμένη βδομάδα, καὶ οἱ δυὸ βλέπαμε ὄνειρα ποῦ ἄπλωναν ἓνα σύννεφο πάνω ἀπὸ τὸ σπίτι μας, κι' ὅταν ἔλαμπε ὁ χειμωνιάτικος ἥλιος. Μ' ἔπερνε ἀκόμα στὸ κρεβάτι τῆς, — ἤμουνα στὰ σχολαρχεῖο, — κι' ὅταν λέγαμε τὸ πρῶτ τί εἶδαμε στὸν ὕπνο μας, δὲν ἀπορούσαμε. Κάτω ἀπὸ τὸ ἴδιο σύννεφο, ποῦ κράταγε τὸ σπίτι μας στὸ σκοτάδι ἀκόμα κι' ὅταν εἶχε φεγγάρι, καὶ πάνω στὰ ἴδια μαξιλάρια, δὲν μπορούσε νὰ βλέπουμε διαφορετικὰ πράματα.

Δὲν εἶχα περάσει τὰ δώδεκα. Ἀλλὰ φαινόμενα μικρότερα. Τὰ κοντὰ παντελονάκια δὲ μοῦ ἔδιναν μπόι, κ' εἶχα μοιάσει τῆς μητέρας μου στὸ δέσιμο τοῦ κορμιοῦ. Ὁρές-ῶρες ἔλεγες πὼς ἤμουν ἄρρωστος καὶ τ' ἀδύνατα πόδια μου δὲν ἦταν καμωμένα γιὰ νὰ κρατοῦν βαρὺ σῶμα. Ἡ μητέρα μου μὲ πρόσεχε, μὲ φρόντιζε καὶ δὲ μοῦ εἶχε ποτὲ δικό μου κρεβάτι. Μπορεῖ νὰ μὲ ἤθελε τὴ νύχτα κοντὰ τῆς ἀπὸ ἀνησυχία. Μπορεῖ ὅμως νὰ μ' ἔβαλε κ' ἡ ἀνάγκη στὸ κρεβάτι τοῦ πατέρα καὶ τῆς μητέρας μου. Θυμᾶμαι



πώς άλλα χρόνια, όταν πήγαινα στο δημοτικό, καθόμαστε σ' ένα δωμάτιο που δέ χώραγε δεύτερο κρεβάτι.

"Ημouνα έν' αγόρι που τὰ ήξερε όλα. Μά ή μητέρα μου δέ με ξεχώριζε από κορίτσι. Δέ με υπολόγιζε. Καί δέν είχε σκεφτεί ποτέ ότι στο πόδι του πατέρα μου έμενε ένσ μικροκαμωμένο παιδί, που ώστόσο ήταν ένσ άντρας. Για όλα αύτή. Είχε συνηθίσει, όπως όλες οι γυναίκες των ναυτικών. Καί ήταν άξια για πολλά, για όσα μπορεί νά κάνει ένσ άντρας, με θέληση, με άντοχή, με μυαλό.

* *

"Εκλεισα πάλι τὰ μάτια μου και προσπάθησα νά ξεχάσω τὸ όνειρο. "Η καμαρά μας δέν ήταν πολύ ζεστή, άλλ' από την άγωνία μου είχα ιδρώσει κάτω από τὰ σκεπάσματα μας που πάντα άφιναν κρύα τὰ πόδια μου. "Εξω φύσαγε δυνατός άέρας και πέρναγε σφυρίζοντας από τὸ στενό και μακρὸ δρόμο μας σά μέσ' από αύλό. Κάθε τόσο άκούόταν ὁ βρόντος που έκανε μιά ξώπορτα, όταν σηκωνόταν πιὸ δυνατός ὁ άνεμος. Κ' ή λεύκα που ύψωνόταν στην αύλή του άντικρουοῦ σπιτιοῦ βούιζε και νανούριζε όσους είχαν χάσει τὸν ύπνο τους. Είχε κατέβει και τὸ τελευταίο τράμ. Καί κανείς δέν έλειπε από τή γειτονία μας. "Ολοι είχαν ανέβει από τή πόλη και οι περισσότεροι θά ήταν στο δεύτερο ύπνο. Χειμωνιάτικη σιγή. Κι' αν σηκωνόμουν κ' έβγαινα στο παράθυρο, δέ θάβλεπα κανένα φῶς, σέ καμμιά γρίλλια, σέ καμμιά χαραμάδα, πουθενά.

"Εκράτησα κλειστά τὰ μάτια μου και προσπάθησα ν' αποκοιμηθῶ. Είχα κουραστεί πολύ τ' άπόγεμα στο μάθημα της γυμναστικής και καταλάβαινα ότι ὁ ύπνος έρχόταν κι' ανέβαινε σιγά-σιγά από τὰ πόδια. "Αρχισα νά γλαριάζω. Τὸ καντήλι μας σχεδίαζε ζωηρά και ὁμοιόμορφα σχήματα στους τοίχους, ή μητέρα μου ανάσαινε ρυθμικά κ' έλαφρά, κι' ὁ άέρας ὀρμούσε ν' άνοίξει τὰ τζάμια των παραθυριών μας.

Τὰ μάτια μου έκλειναν τώρα μόνα τους. "Αλλά τή στιγμή που θά πέρναγα στον ύπνο και στο όνειρο,—τὰ μαξιλλάρια του κρεβατιοῦ μας τὸ χειμώνα δέν έφούσκωναν από μαλλι αλλά από όνειρα,—ξεπετάχτηκα, έβγαλα τὸ κεφάλι μου από τὸ πάπλωμα και άνοιξα τ' αυτιά μου. Κάτι είχ' άκούσει. Γάτα δέν είχαμε. Κι' αυτό που άκουσα δέν ήταν γρατζούνισμα. Προσπάθησα νά καθορίσω τὸ τρίξιμο. "Αέρας ήταν ή κάποιος έκανε δοκιμές στην κλειδαριά της πόρτας μας; "Η μητέρα μου έλεγε ότι οι φτωχοί μπορούν νά κοιμούνται ήσυχοι, γιατί οι κλέφτες πηγαίνουν στα σπίτια των πλουσιών. Δέν είχε όμως δίκιο. Τὸ μήνα εκείνο, στη γειτονία μας, που έμεναν ὄλο υπάλληλοι κ' εργατικοί, άνθρωποι χωρίς χρηματοκιβώτια, βαριά διαμαντικά ή ακριβά χαλιά, είχαν άνοίξει τρία σπίτια. Στο ένα μάλιστα χτύπησαν και τὸ νοικοκύρη που θέλησε νά τὰ βάλει με δύο ὀπλισμένους, ενώ δέν είχε κάτω από τὸ μαξιλλάρι του ούτε σκουριασμένο σουγιά. "Αλλά και πάλι ή μητέρα μου δέν άνησυχόσε. Τὸ σπίτι μας ήταν από τὰ πιὸ φτωχά. Κ' έφτανε νά ρίξει ὁ κλέφτης μιά ματιά μέσ' από τὰ καθαρά αλλά χλιομπαλωμένα κουρτινάκια μας για νά καταλάβει ότι άδικο θά κούραζε τὸ άντικλειδί του στην κλειδαριά της πόρτας μας.

"Όστόσο τὸ τρίξιμο ξανάρχισε. Κι' ὄλοένα γινόταν πιὸ επίμονο, ρυθμικό και προκλητικό. "Εκείνος που δούλευε στην κλειδαριά μας έκανε τή δουλειά του με σύστημα και ψυχραιμία. Δέν έπερνε προφυλάξεις ούτε για τους άπ' έξω ούτε για τους από μέσα. Κ' ενώ έβλεπε πώς έβρισκε αντίσταση, δέν υποχωρούσε. Λογάριαζε ότι είχε νά κάνει με μιά ήλικιωμένη γυναίκα και μ' ένα μικρὸ παιδί, ή ήξερε ότι οι φτωχοί πέφτουν πάντα κουρασμένοι στο κρεβάτι τους και δύσκολα ξυπνάνε;

"Η άγωνία μου κράτησε πολύ. Τὸ τρίξιμο σέ λίγο έπαψε, αλλά πάλι ξανάρχισε. "Ακουγα, άκουγα, άκουγα μιά ὀλόκληρη ὠρα και δέν τολμούσα ούτε νά κουνηθῶ, ούτε νά βήξω, ούτε

ν' ανασάνω πιὸ βαθιά. "Εκείνος που δούλευε στην κλειδαριά της πόρτας μας δέν έπρεπε νά καταλάβει ότι τὸν παρακολουθούσαμε από μέσα και δέν έτρέχαμε ν' άνοίξουμε, νά τὸν κυνηγήσουμε. "Ο νοικοκύρης φοβόταν τὸν κλέφτη. Κι' όταν ή μητέρα μου έκαμε νά γυρίσει από τάλλο πλευρό, κόπηκε τὸ αίμα μου. "Αν μπορούσα νά τήν πάρω, νά φύγω μαζί της από μιάν άλλη πόρτα και ν' αφήσω τήν κάμαρά μας στον άνθρωπο με τὸ άντικλειδί, δέ θά δίσταζα. Καταλάβαινα ότι δέν είχαμε τή δύναμη νά μετρηθούμε με κανέναν. Κ' ενώ μπορούσα ν' άπλώσω στο πλαϊνὸ κομοδίνο και ν' ανάψω ένα σπίρτο, έμενα άκίνητος. Προτιμούσα νά είμαι χαμένος μεσ' στο σκοτάδι και νά μην άντιμετωπίσω τὸν κίνδυνο.

"Όταν ξύπνησε ή μητέρα μου, έπήρε τρομάρα μεγάλη. Με βρήκε βουτηγμένο στον ιδρώτα και φαντάστηκε ότι μ' έκαιγε δυνατός πυρετός. "Εκαμε ν' άπλώσει τὸ χέρι της στο κομοδίνο, αλλά δέν τήν άφησα. Δέν τήν άφησα ούτε νά μου μιλήσει δυνατά.

—Σιγώτερα, της είπα στ' αυτί.

Και της έξηγήσα τήν άγωνία μου. Τότε όμως κυριεύτηκα από μεγαλύτερο φόβο. "Η μητέρα μου έμεινε ξαπλωμένη στο κρεβάτι, άκίνητη και κρύα. Δέν μου είπε λέξη, δέν ήρθε κοντά μου νά με καθησυχάσει, δέν έκαμε καμμιά από τις προστατευτικές εκείνες κινήσεις που συνήθιζε, όταν με άπειλούσε κάτι.

"Ηξερα, βέβαια, ότι κοιμόταν πλάι μου μιά άδύναμη γυναίκα. Καί ήμouνα βέβαιος ότι κ' οι δύο μαζί δέ θά τὰ βγάζαμε πέρα με τὸν άνθρωπο που έκανε δοκιμές στην κλειδαριά μας. "Αλλά τώρα καταλάβαινα ότι ήμouνα πιὸ μόνος από πριν. "Η μητέρα μου κρατούσε τὸ χέρι μου κάτω από τὰ σκεπάσματα, παρακολουθούσε τὸ τρίξιμο κ' έτρεμε ὀλόκληρη. Δέν είχα νά περιμένω άπ' αύτήν τίποτα.

"Η άγωνία μας κράτησε περισσότερο

από μισή ὠρα. "Επειτα, δέν ξέραμε τί νά κάνουμε. Σηκώθηκε ακόμα πιὸ δυνατός άέρας. Καί μέσ' στα σφυρίγματα του ήταν άδύνατο νά ξεχωρίσουμε τὸ τρίξιμο που μᾶς έκανε νά κρατιόμαστε από τὸ χέρι. Είχε φύγει ὁ κλέφτης ή έδούλευε χωρίς νά τὸν άκοῦμε; Τότε ή μητέρα μου σηκώθηκε. Συνήλθε και θυμήθηκε ότι αύτή ήταν ή ήλικιωμένη γυναίκα, που έστεκε στο πόδι του πατέρα μου, κ' έγώ τὸ χλωμό κι' άβγαλτο παιδί, ή σκέφτηκε ότι δέ θά κλείναμε μάτι ως τὸ πρωί, αν δέ μαθαίναμε τί γινόταν πίσω από τήν πόρτα μας; Δέν άργησε νά φανεί ή πραγματική αίτία.

"Εκαμε ή μητέρα μου δυὸ βήματα κ' έβαλε μιά δυνατή φωνή:

—Κώστα! Κλέφτες, κλέφτες!

Τὸ τρίξιμο είχε ξαναρχίσει στην πόρτα. Καί μ' έφώναζε, έφώναζε νά τρέξω, νά τή βοηθήσω, νά τήν προστατέψω. "Αλλά τήν ίδια στιγμή άπλωνε τὸ χέρι της και μου έκλεινε τὸ δρόμο. Στο χέρι αυτό έπεσα, όταν έτρεξα κοντά της. Καί τὸ ίδιο χέρι τὸ βρήκα δυνατό κι' άλύγιστο, φραγμὸ άπροσπέραστο, όταν θέλησα νά προχωρήσω.

—Κώστα! Κλέφτες, κλέφτες!

"Η ίδια κραυγή, αλλά κ' ή ίδια αντίσταση. Καί τότε θυμήθηκα τή θεία μου που έλεγε "τι και μόνο τὸ άντρικό θνομα κάνει κάποτε περισσότερα κι' από τὸν ίδιο τὸν άντρα.

Τὸ πρωί είδαμε ότι τήν κλειδαριά μας δέν τήν είχε άγγίξει κανείς. Κ' ή πόρτα μας δέν έτριζε. "Όστόσο δέν καταφέραμε νά μάθουμε τί μᾶς έκανε νά περάσουμε τόσες ὠρες άγωνίας. "Εμείναμε με μιά μεγάλη άπορία. "Αλλ' από τὸ άλλο βράδι δέν κοιμήθηκα πιά με τή μητέρα μου. Μέσ' στο σκοτάδι της περασμένης νύχτας κατάλαβα ότι με υπολόγιζε. Είχα γίνει άντρας. Καί τάβαζα με τὸν εαυτό μου που δέ θυμήθηκε πολύ πιὸ πριν τή θεία και τὰ λόγια της.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ



STEFAN ZWEIG

ΝΙΤΣΕ

Στό γιατρό κ. Πέτρο Ν. Παναγιώτου αφιερώνεται ή μεταφραστική αυτή προσπάθεια, ελάχιστη έμπραχτη εύχαριστία, από τις τόσες που του όφείλονται.

Λογαριάζω για φιλόσοφο εκείνον που είναι σε θέση να γίνει παράδειγμα άλλων.

ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΔΙΧΩΣ ΠΡΟΣΩΠΑ

Με τό να ζει κανείς επικίνδυνα, άπολαμβάνει τη μεγαλύτερη ήδονή της ύπαρξης.

Η τραγωδία του Φρειδερίκου Νίτσε είναι ένα μονόδραμα: κανένα πρόσωπο, εκτός απ' τον ίδιο, δεν παρουσιάζει πάνω στη σύντομη σκηνή της ζωής του. Σ' όλες τις πράξεις αυτής της τραγωδίας, που λυώνει σά μιά στίβα από χιόνι, αυτός ό έρημος πολεμιστής βρίσκεται όλομόναχος κάτω απ' τό συννεφιασμένο ούρανό του πεπρωμένου του. Κανείς δεν είναι μαζί του, κανείς δεν του βγαίνει μπροστά. Καμμιά γυναίκα δεν καταπραΰνει με τη γλυκειά της παρουσία την άτμοσφαιρική πείση. Κάθε κίνηση ξεφεύγει μονάχα απ' αυτόν και γυρίζει άντανakλαστικά σ' αυτόν και μόνο: κάποια πρόσωπα, που στην αρχή βαδίζουν στη σκιά του, δε συνοδεύουν παρά με μουγκές έκδηλώσεις κατάπληξης και τρόμου την ήρωική του προσπάθεια, και τό σκάν σιγά-σιγά σά να βρίσκονται μπρός σ' έναν κίνδυνο. Κανείς δεν τολμάει να μπει για καλά μέσ τόν έσωτερικό κύκλο αυτού του πεπρωμένου. Ο Νίτσε μιλάει πάντα, αγωνίζεται πάντα, υποφέρει πάντα για τόν ίδιο του μόνο έαυτό. Σε κανένα δε λέει κουβέντα και κανείς δεν του άπαντά. Και τό πιο φοβε-

ρό ακόμα είναι που κανείς δεν τόν άκούει.

Δέν υπάρχουνε άνθρωποι, σύντροφοι, άκροατές, στην άσύγκριτα ήρωική τραγωδία του Φρειδερίκου Νίτσε, μά ούτε κιόλας καθ'αυτό σκηνή, τοπειο, διακόσμηση, κοστούμια. Παίζεται, σά να ποούμε, στο άδειο διάστημα της ιδέας. Bäle, Naumburg. Sarente, Sils Maria, Gênes, δέν είνε όνόματα τών άληθινών τόπων όπου έζησε ό Νίτσε, μά άπλωσ πέτρες καταμεσης ένός μακρυνού δρόμου που τόν διέτρεξε μ' ένα φλογερό πέταγμα, — κρύα παρασκήνια, χρώματα δίχως έννοια. Άλήθεια, ή διακόσμηση αυτήνης της τραγωδίας είναι πάντα ή ίδια: ή έρημιά, ή μοναξιά, αυτή ή φριχτή μοναξιά, ή δίχως κουβέντα και δίχως άπάντηση, που ή νιτσεική σκέψη φέρνει γύρω της και πάνω της σά μιάν άδιαπέραστη γυάλινη θήκη, μιά μοναξιά χωρίς λουλούδια ούτε φώς, χωρίς μουσική, χωρίς ζωα, χωρίς ανθρώπινα όντα, μά λιστα μιά μοναξιά χωρίς θεό, ή νεκρή και πετρωμένη μοναξιά ένός πρωτόγονου και έξω από κάθε χρόνο κόσμου. Μά αυτό που κάνει τη μόνωσή του και

τη θλιψη του τόσο φριχτή, τόσο τρομερή και μαζί τόσο παράδοξη, είναι τό άκατανόητο γεγονός ότι ή έρημική αυτή μοναξιά, ό παγετώνας αυτός, βρίσκεται, για να μιλήσουμε σά διανοούμενοι, στην καρδιά της νεώτερης Γερμανίας, που τραντάζεται κι' άχολογεί από σιδερόδρομους και τηλεγράφους, από φωνές και θόρυβους, στο κέντρο μιάνης πνευματικής ανάπτυξης με νοσηρή άνέκαθεν περιέργεια, που σκορπάει κάθε χρόνο στον κόσμο σαράντα χιλιάδες νόμους, που μελετάει κάθε μέρα χίλια προβλήματα σ' έκατό Πανεπιστήμια, που παρασταίνει κάθε μέρα τραγωδίες σ' έκατοντάδες θέατρα, και που μολοντοότο δέν ξέρει τίποτα απ' αυτό τό φοβερό πνευματικό δράμα που ξετυλίγεται στο ίδιο εκεί μέρος, στον πιο έσωτερο κύκλο της. Γιατί, στις πιο μεγαλόπρεπες σκηνές της άκριβώς, ή τραγωδία του Φρειδερίκου Νίτσε δέν έχει πιά ούτ' ένα θεατή, έναν άκροατή, ένα μάρτυρα απ' τό γερμανικό κόσμο. Στην αρχή που μιλάει με θερμή απ' την καθηγητική του έδρα και που τό φώς του Βάγκνερ τόν κάνει όρατό, τόν προσέχουν κάπως ακόμα, μά όσο κατεβαίνει στο βάθος του έαυτού του, τόσο περισσότερο βυθίζεται στο χάος του χρόνου, και τόσο λιγώτερο άντηχεί. Ο ένας μετά τόν άλλο, οι φίλοι, οι ξένοι, σηκώνονται, άγριεμένοι, ένω κρατάει ό ήρωικός του μόνολογος, τρομαγμένοι απ' τις διαρκώς πιο γριες μεταμορφώσεις, απ' τις πάντα πιο σφοδρές έκστάσεις του φιλοσόφου, και τόν άφίνουν φοβερά όλομόναχο πάνω στη σκηνή του πεπρωμένου του. Σιγά-σιγά, ό τραγικός ήθοποιός δειλιάζει να μιλάει μόνο στο κενό. Σηκώνει τη φωνή του πάντα προς τά επάνω, κραυγάζει και χειρονομεί. Πάντα περισσότερο, για να κάνει ν' άκουστέι μιά ήχώ ή τουλάχιστο μιά άντίρρηση. Βρίσκει—για να τη συντονίσει με τά λόγια του—μιά μουσική, μιά μουσική που ξεπετιέται σαν από πηγή, μεθυστική, διονυσιακή, μά κανείς πιά δέν άκούει. Ξαναγυρίζει στις μασκαράτες, σε μιά προσποιητή φαιδρότητα, σφ-

ριχτική και διαπεραστική. Κάνει τις φράσεις του να πηδούν και τις στολίζει με κοροϊδίες, άπλωσ για να προσελκύσει με τις τεχνητές του τέρψεις άκροατές στο φοβερά σοβαρό Εύαγγέλιό του, μά κανένα χέρι δέν κινείται για να τόν χειροκροτήσει. Στο τέλος βρίσκει ένα χορό, ένα χορό σπαθιών, και, πληγωμένος, σπαραγμένος, ματωμένος, δείχνει μπρός στο κοινό τη νέα του θανάσιμη τέχνη, μά κανείς δε μαντεύει τη σημασία τών χοντρών του άστείων, ούτε τό θανατηφόρο μάρτυριο που ύπάρχει σ' αυτή την προσποιημένη ελαφρότητα. Χωρίς άκροατές και χωρίς ήχώ, άποτελειώνει μπρός σε άδειανά καθίσματα τό πιο έξαιρετικό δράμα που προσφέρθηκε στον ταρραγμένο μας αιώνα. Κανείς δε γυρίζει, τυχαία έστω, τό βλέμμα του σ' αυτόν, όταν ή σβούρα τών σκέψεών του, στριφογυρίζοντας σε μιάν άτσαλένια μύτη, πηδάει για τελευταία φορά υπέροχα και πέφτει τέλος έξαντλημένη στο χώμα,— «νεκρός που βρίσκεται μπρός στην άθανασία».

Η κατάσταση αυτή της μόνωσης με τόν έαυτό του, αυτός ό τρόπος να είναι μόνος άπέναντι του έαυτού του, είναι ή πιο βαθειά έννοια, ή θεία και δίχως όμοιά της πλοκή αυτής της τραγωδίας που στάθηκε ή ζωή του Φρειδερίκου Νίτσε: ποτέ μιά τόσο μεγαλόπρεπη άφθονία του πνεύματος, ένας τόσο έξαιρετικός όργασμός του αισθήματος, δε βρέθηκαν μπρός σ' ένα τόσο μεγάλο κενό του κόσμου, προς σε μιά σιωπή τόσο άδιαπέραστη, σά νατάνε από μέταλλο. Δέν ενοήθηκε να βρει έχθρους σπουδαίους. Έτσι, ή πιο δυνατή θέληση της σκέψης, «κλεισμένη στον ίδιο της έαυτό και χωνεύοντας τόν ίδιο της έαυτό», υποχρεώθηκε να ζητήσει μιάν άπάντηση και μιάν άντίσταση στο ίδιο της τό στήθος, την ίδια της τραγική ψυχή. Όχι απ' τόν κόσμο, μά απ' τά ματωμένα ράκη του ίδιου του δέρματος, αυτό τό πνεύμα, που έγινε μανιακό απ' τη μοίρα, ξεριζώνει, σαν τόν Ηρακλή, τό χιτώνα του Νέσσο, αυτή τη σαρκοβόρα φλόγα, για

νά μείνει γυμνός μπρός στην υπέρτατη αλήθεια, μπρός στον ίδιο του εαυτό. Ἄλλὰ τί παγωμένο ρίγος γύρω ἀπ' αὐτή τὴ γύμνια, τί σιωπὴ γύρω ἀπ' αὐτὴ τὴ δίχως προηγούμενῆς κραυγῆ τοῦ πνεύματος, τί τρομερὸς οὐρανὸς γεμάτος σύννεφα κι' ἀστραπὲς πάνω ἀπ' τὸ «φονιά τῆς θεότητος», ποὺ σὰ δὲν ἔρχεται πιά κανεὶς ἐχθρὸς νὰ τὸν συναντήσῃ καὶ ὁ ἴδιος δὲ βρίσκει πιά ἐχθρὸ, μάχεται μὲ τὸν ἴδιο του εαυτό, — «γνώστης τοῦ εαυτοῦ του, δήμιος τοῦ εαυτοῦ του δίχως οἶκτο». Σπρωγμένος ἀπ' τὸ δαιμόνιό του μακρὰ ἀπ' τὸν καιρὸ κι' ἀπὸ τὸν κόσμον, μακρὰ ἀπ' τὰ πιὸ τελευταῖα σύνορα τῆς ὑπαρξῆς του,

σπαράζοντας, ἄχ! μὲ ἀγνωστὸς πυρετοὺς, φρίσσοντας στὰ παγωμένα βέλη τοῦ χιονιοῦ κυνηγημένος ἀπὸ σένα, σκέψη ἀκατανόμαστη! σκεπασμένη! τρομερή! (!)

πισωγυρίζει καμμιά φορά ριγώντας, μὲ βλέμμα ποὺ φανερώνει ἀνομολόγητῆ ἐκπληξῆ σὰ διακρίνει πόσο μακρὰ τὸν πέταξε ἡ ζωὴ του, μακρὰ ἀπὸ κάθε πρᾶγμα ζωντανό, μακρὰ ἀπ' τὸ κάθε τι ποὺ ἔζησε κάποτε. Μὰ μιά τόσο μεγάλη ὀρμὴ δὲ μπορεῖ νὰ πισωγυρίζει πιά: μὲ μιά πλέρια ἐμπιστοσύνη κι' ἀπάνω στὴν πιὸ ἐξαιρετικὴ ἔκσταση τοῦ μεθυσμένου του εαυτοῦ, ξεπληρώνει τὸ πεπρωμένο του ποὺ ἀπὸ τὰ πρὶν τοῦ εἶχε ζωγραφίσει ὁ ἀγαπητὸς του Hœlderlin, — τὸ πεπρωμένο τοῦ Ἐμπεδοκλή.

Ἐνα τοπεῖο ἠρωϊκὸ δίχως οὐρανὸ, ἕνα παιγνίδι γιγάντιο δίχως θεατὲς, ἡ σιωπὴ, μιά σιωπὴ πάντα πιὸ μεγάλη γύρω ἀπ' τὴν πιὸ φοβερὴ κραυγὴ τῆς μοναξιάς τοῦ πνεύματος, αὐτὴ εἶναι ἡ τραγωδία τοῦ Φρειδερίκου Νίτσε: θᾶπρεπε νὰ τὴ συχαθεῖ κανεὶς σὰ μιά ἀπ' τὶς ἀναρίθμητες καὶ μανιασμένες σκληρότητες τῆς Φύσης, ἂν δὲν τὴν εἶχε δεχθεῖ ἐκστατικὰ ὁ ἴδιος κι' ἂν δὲν εἶχε διαλέξει κι' ἀγαπήσῃ τὴ μοναδικὴ ἀπανθρωπία κι' ἐξαιτίας ἀκριβῶς

(!) Ἀπόδοση Ν. Καζαντζάκη, ἀπ' τὴν ἑλληνικὴ μετάφρασή του τοῦ Ζαρατούστρα. (Σημ. τοῦ μεταφραστή.)

τοῦ μοναδικοῦ αὐτοῦ χαρακτήρα. Γιατί, μὲ τὴ θέλησή του, μὲ κάθε πνευματικὴ διαύγεια, παρατημένος ἀπὸ μιά οἴγουρη ζωὴ, ἔφτιαξε ὁ ἴδιος αὐτὴ τὴν «ιδιότροπὴ ζωὴ» μὲ τὸ πιὸ βαθύ τραγικὸ ἔνστιχτο, ἐπροκάλεσε τοὺς θεοὺς μ' ἕνα θάρρος ἀπαράμιλλο «γιὰ νὰ κάνει ὁ ἴδιος τὸν εαυτό του νὰ αἰστανθεῖ τὸν πιὸ μεγάλο βαθμὸ τοῦ κινδύνου ποὺ σ' αὐτὸν θὰ μπορούσε ἕνας ἄνθρωπος νὰ ζήσει».

«Χαίρετε δαίμονες!» (!)

Ρίχνοντας τὴ χαρούμενῆ αὐτὴ κραυγὴ τῆς βρισιᾶς, μιά φορά, κάποια εὐθυμὴ νύχτα, κατὰ τὸν τρόπο τῶν φοιτητῶν, ὁ Νίτσε καὶ οἱ φίλοι του φιλόσοφοι ἐπικαλέστηκαν τὶς Δυνάμεις: τὴν ὥρα ποὺ πλανιῶνται τὰ Πνεύματα, χύνουν ἀπ' τὸ παράθυρο τὸ κόκκινο κρασί τῶν γεμάτων ποτηριῶν τους στὸν κοιμισμένο δρόμο τῆς Βάλε, σὰ μιά σπονδὴ πρὸς τοὺς Ἀόρατους. Τὸ παιγνίδι αὐτὸ τῆς φαντασίας τὸ ἐρεθίζει ἕνα βαθύτερο προαίσθημα: μὰ οἱ δαίμονες ἀκοῦνε αὐτὴ τὴν πρόσκληση καὶ ἀκολουθοῦν ἐκεῖνον ποὺ τοὺς κάλεσε, τόσο ποὺ τὸ παιγνίδι μιάς νύχτας γίνεται ἡ μεγαλόπρεπῆ τραγωδία ἑνὸς πεπρωμένου.

Ὅμως, ποτὲ ὁ Νίτσε δὲν ξεφεύγει ἀπ' τὶς τεράστιες ἀνάγκες, ποὺ μέσα σ' αὐτὲς αἰσθάνεται τὸν εαυτό του γερὰ πιασμένο καὶ χαμένο: ὅσο τὸν χτυπάει δυνατώτερα τὸ σφυρί, τόσο καθαρώτερα ἀντηχεῖ ὁ μπρούτζινος ὄγκος τῆς θέλησής του. Καὶ πάνω σ' αὐτὸ τὸ πυρωμένο ἀπ' τὴ φωτιὰ τῆς δύναμης ἀμόνι, χτυπιέται μὲ τὸ σφυρί πάντα πιὸ δυνατὰ ἢ κουβέντα ποὺ θωρακίζει μὲ μπροῦτζο κατόπι τὸ πνεῦμα του, «ἡ κουβέντα γιὰ τὸ μεγαλεῖο τοῦ ἀνθρώπου, ἡ ἀγάπη τοῦ πεπρωμένου: νὰ μὴ θέλουμε στὸ μέλλον ν' ἀλλάξουμε κανένα πρᾶγμα ποὺ ἔγινε στὸ παρελθόν. Κι' ἔτσι νὰ συμβαίνει αἰώνια. Ὁχι μόνο νὰ ὑποφέρουμε τὸ ἀναπόφευκτο, ἀκόμα λιγώτερο νὰ τὸ κρύβουμε, — μὰ νὰ τὸ ἀγαπᾶμε.» Τὸ θερμὸ αὐτὸ

(!) Ἑλληνικὰ μὲς στὸ ξένο κείμενο. (Σημ. τοῦ μεταφρ.).

ἔρωτικό τραγοῦδι, ποὺ ἀπευθύνεται στὶς Δυνάμεις, σκεπάζει διθυραμβικὰ τὴν κραυγὴ ποὺ προέρχεται ἀπ' τὸν ἴδιο του τὸν πόνο: πεσμένος χάμω, νικημένος ἀπὸ τὴ σιωπὴ τοῦ κόσμου, ξεσκίζοντας ὁ ἴδιος τὸν εαυτό του, δοκιμάζοντας ὅλες τὶς πίκρες τοῦ μαρτυρίου του, ποτὲ δὲ σηκώνει τὰ χέρια γιὰ νὰ ζητήσῃ ἀπ' τὸ πεπρωμένο του νὰ τὸν ἀφήσῃ ἡσυχό. Ἀπεναντίας, ἀπαιτεῖ μιά ἀγωνία ἀκόμη μεγαλύτερη, μιά μοναξιά πιὸ βαθειά, ἕνα πάθος πιὸ

ΔΙΠΛΟ ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ

Τὸ πάθος τῆς προσποίησης δὲν ἀνήκει στὸ μεγαλεῖο ὅποιος ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ προσποίηση εἶναι ψεύτης... Ἄς δυσπιστοῦμε στοὺς μασκαρεμένους ἀνθρώπους!

Ρωμαντικὴ ζωγραφιὰ τοῦ ἠρώα:
Νὰ πῶς τὸν παρασταίνει ἡ κρῦα ψευτιά, ἡ ποιητικὴ παράδοση: ἕνα κεφάλι ἠρωϊκὸ, ποὺ κρατιέται ψηλά, ἕνα μεγάλο κυρτὸ μέτωπο, αὐλακωμένο ἀπὸ σκοτεινὲς σκέψεις, ἐνῶ τὸ κῦμα τῶν μαλλιῶν πέφτει πλούσια ὡς τὸ σβέρκο ποὺ φαίνεται γερὸς καὶ προεξέχει. Κάτω ἀπ' τὰ φουντωτά φρύδια του, γυαλίζει ἕνα βλέμμα γερακιοῦ. Κάθε μὸς τοῦ δυνατοῦ αὐτοῦ πρόσωπου εἶναι γεμάτος θέληση, ὑγεία καὶ ρώμη. Τὸ μουστάκι, σὰν τοῦ Βερκηγκετόριγα, πέφτοντας ἀδρὰ σ' ἕνα στόμα τραχὺ καὶ στὸ σαγόνι ποὺ προεξέχει, δείχνει τὸ βάρβαρο πολεμιστὴ, κι' ἄθελά του κανεὶς συμπληρώνει αὐτὸ τὸ λεονταρίσιο κεφάλι, τὸ γερὰ κρεατωμένο, μ' ἕνα σῶμα γερμανοῦ Βίκιγκ (!) ποὺ προχωρεῖ μὲ μεγάλα βήματα, μὲ τὴ ρομφαία τῆς νίκης, τὸ κυνηγετικὸ κέρας καὶ τὸ δόρυ. Ἔτσι, κάνοντας ἀπ' αὐτὸν, ἀνάστροφα, ἕνα γερμανὸν ὑπεράνθρωπο, μιά ἀρχαϊκὴ μορφή μικροῦ Προμηθέα Δεσμώτη, οἱ γλύπτες κι' οἱ ζωγράφοι μας ἀγαποῦν νὰ παρουσιάσουν τὸν ἐρημίτη τοῦ πνεύματος γιὰ νὰ τὸν κάνουν πιὸ προσιτὸ σὲ μιά ἀνθρωπότητα ὀλιγόπιστη, ποὺ τὰ σχολικὰ βιβλία κι' ἡ σκηνὴ

(!) Κουρσάρου, σὰν κι' αὐτοὺς ποὺ κατέβαιναν τὸ μεσαίωνα ἀπ' τὶς Σκανδιναβικὲς χῶρες ἐρημώνοντας τὴν Εὐρώπη. (Σημ. τοῦ μεταφρ.).

ἰσχυρὸ, τὴν πιὸ σκληρὴ δοκιμασία ποὺ θὰ μπορούσε νὰ περάσῃ ἢ ἀντοχὴ του. Ὁχι γιὰ νὰ κρυφτεῖ, μὰ μόνο γιὰ νὰ δεθεῖ, σηκώνει τὰ χέρια γιὰ νὰ κανεὶ ν' ἀκουστεῖ ἡ πιὸ θαυμαστὴ προσευχὴ τοῦ ἠρώα: «ὦ θέληση τῆς ψυχῆς μου, ποὺ σὲ ὀνομάζω Μοῖρα, ἐσὺ ποὺ εἶσαι μέσα μου, ἐσὺ ποὺ εἶσαι πάνω ἀπὸ μένα, φύλαγέ με καὶ κράτα μου ἕνα μεγάλο πεπρωμένο.»

Αὐτὸς ποὺ ξέρεي νὰ προσευχηθεῖ μὲ τόσο μεγαλεῖο, εἰσακούεται πάντα.

τῆς εἶναι ἀνίκανη νὰ νιώσῃ τὸν τραγικὸ ἀλλοίως, παρὰ θεατρικὰ ντυμένο. Μὰ ὁ ἀληθινὸς τραγικὸς ποτὲ δὲν εἶναι θεατρικὸς, καὶ γι' αὐτὸ, τὸ ἀληθινὸ πορτραῖτο τοῦ Νίτσε εἶναι πολὺ πιὸ λίγο ποιητικὸ ἀπ' ὅ,τι οἱ προτομὲς κι' οἱ ζωγραφιὲς ποὺ ἔκαναν γι' αὐτόν.

Πορτραῖτο τοῦ ἀνθρώπου: Ἡ φτωχικὴ τραπεζαρία μιανῆς πανοιὸν τῶν ἔξη φράγκων τὴν ἡμέρα, σ' ἕνα ξενοδοχεῖο στὶς Ἀλπεις, ἢ στὶς ἀκτὲς τῆς Λιγυρίας. Ξένοι δίχως ἐνδιαφέρον, συνήθως ἡλικιωμένες κυρίες, λιγόλογες. Τὸ κουδούνι χτύπησε τρεῖς φορές γιὰ νὰ καλέσῃ στὸ τραπέζι. Στὸ κατώφλι περνάει, μὲ τοὺς ὤμους πεσμένους, μιά σιλουέττα ἀβέβαιη, λίγο κυρτωμένη: σὰ ν' ἀβγαίνει ἀπὸ μιά σπηλιά, ὁ Νίτσε, ποὺ εἶναι «τυφλὸς κατὰ τὰ ἔξη ἔβδομα», μπαίνει πάντα μ' ἕνα ὄχι σταθερὸ βῆμα στὸ ξενικὸ κατάλυμα. Φοράει ἕνα κοστουμί σκοτεινόχρωμο, βουρτσισμένο προσεχτικὰ. Τὸ πρόσωπο εἶναι σκοτεινὸ ὅσο καὶ τὰ πλούσια σκουρα καὶ κυματιστὰ μαλλιά. Τὸ ἴδιο σκοτεινὰ εἶνε καὶ τὰ μάτια πίσω ἀπ' τὰ χοντρά γυαλιὰ τοῦ ἀρρώστου, τὰ ἐξαιρετικὰ κυρτά. Ἡσυχά, δειλὰ μάλιστα, πλησιάζει, τυλιγμένος μὲ μιά ὄχι φυσιολογικὴ ἀφασία. Αἰσθάνεται κανεὶς σ' αὐτόν, τὸν ἄνθρωπο ποὺ ζεῖ στὴ σκιά, μακρὰ ἀπὸ κάθε συναναστροφή καὶ κάθε συνομιλία, ποὺ φοβᾶ-

ται κάθε θόρυβο με μίαν άγωνία σχεδόν νευρασθενική: εύγενικά, με μιά φιλοφροσύνη γεμάτη διάκριση, χαιρετάει τούς άλλους, κι' εύγενικά, με μίαν άβρής άδιαφορία, οι άλλοι ανταποδίδουν τό χαιρετισμό στο γερμανό καθηγητή. Με την προφύλαξη του μύωπος, προχωρεί προς τό τραπέζι. Με την προφύλαξη ενός ανθρώπου με εύαίσθητο στομάχι, εξετάζει όλα τ' ασεβήσια για να ιδεί, π. χ., αν τό τσάι δέν είναι πολύ δυνατό, αν τ' ασηνά δέν έχουν πολλές σάλτσες, γιατί τ' ασφάλματα στη διατροφή έρεθίζουν τ' ασηνά του έντερα, και κάθε λάθος που γίνεται στη δίαιτά του άναστατώνει για μέρες τ' ασηνά κλονισμένα νεύρα του. Ούτε ένα ποτήρι μπύρα, ούτε σπύρο, ούτε καφές μπροστά του, ούτε πούρο ή τσιγάρο μετά τό φαγητό. Τίποτα άπ' όσα τονώνουν, δροσίζουν ή ξεκουράζουν: μόνο τό γρήγορο και λιτό του γεύμα, και μιά μικρή κουβέντα από έπιβαλλόμενη εύγένεια και δίχως βάθος, χαμηλόφωνα, με τόν τυχαίο γείτονα (μιλάει σαν ένας που ξέμαθε από χρόνια να συζητεί και φοβάται ότι δέν το κάνουν και πολλές έρωτήσεις). Κατόπι ξανανεβαίνει στο έτοιμασμένο, στενόχωρο, φτωχικό δωμάτιο του, τό άδιάφορα έπιπλωμένο, με τό τραπέζι γεμάτο από άμέτρητα φύλλα, από σημειώσεις, χειρόγραφα και δοκίμια. Μά κανένα λουλούδι, κανένα στολίδι, μόλις κάποιο βιβλίο και που και που ένα γράμμα. Έκει, στη γωνιά, ένα βαρύ και χοντροκομμένο ξύλινο μπασίλο, ή μοναδική του περιουσία, με τ' ασηνά του πουκάμισα κι' ένα δεύτερο κοστούμι. (Έκτός άπ' αυτά, τίποτ' άλλο από βιβλία και χειρόγραφα.) Σε μίαν έταζέρα, άπειρες μποτίλλιες, μπουκαλάκια και μείγματα φαρμακευτικά: για τούς πονοκέφαλους που για ώρες τόν κάνουν τρελλό, για τ' ασηνά συσπάσεις του στομαχιού, τούς σπασμωδικούς έμετούς, τήν έντερική παράλυση και—προπάντων—τ' ασηνά φοβερά φάρμακα για τήν άπνία, —χλωράλη και βερονάλη. Μιά τρομερή άποθήκη δηλητηρίων και φαρμάκων, —των μόνων που έχει ως

βοήθεια μέσα σ' αυτή τήν άδεια σιωπή του ξένου δωμάτιου, όπου ποτέ δέν βρίσκει άλλη άνάπαυση έκτός από ένα λιγιστόν ύπνο που τόν πετυχαίνει τεχνητά.

Χωμένος μες τό γιακά του, τυλιγμένος μ' ένα μάλλινο σάλι (γιατί ή άθλια θερμάστρα δέν κάνει άλλο παρά να καπνίζει αντί να ζεσταίνει), με τ' ασηνά χτυλα παγωμένα, με τ' ασηνά διπλά γυαλιά του κολλητά σχεδόν στο χαρτί, γράφει μ' ένα χέρι γρήγορο, ώρες όλόκληρες, λόγια που τό θολό του μάτι μόλις μπορεί κατόπι να ξεκαθαρίσει. Ώρες μένει έτσι, γράφοντας, μέχρις ότου τ' ασηνά μάτια του αρχίζουν να καίνε και να δακρύζουν. "Αν κανείς τόν βοηθήσει από εύσπλαχνία και του δανείσει τό χέρι του για να γράψει αντί γι' αυτόν καμμιά-δυό ώρες, αυτό είναι μιά άπ' τις σπάνιες εύτυχίες τής ζωής του. "Όταν κάνει καλοκαιρία, ή έρημίτης βγαίνει περίπατο, κάποτε μόνος, —πάντοτε μόνος με τις σκέψεις του: ποτέ ένας χαιρετισμός στο δρόμο, ποτέ ένας σύντροφος, ποτέ καμμιά συνάντηση. "Ό συννεφιασμένος καιρός, που τόν μισεί, ή βροχή, τό χιόνι που του πειράζει τ' ασηνά μάτια, τόν κρατούν χωρίς σίκο αίχμάλωτο στο δωμάτιό του: ποτέ δέν κατεβαίνει προς τούς άλλους, προς τούς ανθρώπους. Τό βράδυ, μερικά κέικ, ένα φλυτζάνι έλαφρό τσάι, και ξανά ή μακρόχρονη, ή άτέλειωτη μοναξιά με τις σκέψεις του. Για ώρες και ώρες άγρυπνάει όλο και πιό κοντά στη λάμπα με τή θαμπή φλόγα που καπνίζει χωρίς τ' ασηνά νεύρα του, που βρίσκονται σε ύπερένταση, να χαλαρωθούν σε μιά γλυκειά κούραση. Τότε τό χέρι του αρπάζει τή χλωράλη ή όποιοδήποτε ναρκωτικό, κι' έτσι, στο τέλος, πετυχαίνει με τή βία τόν ύπνο που έχει γίνει για τούς άλλους, για τούς ανθρώπους που δέν σκέπτονται, που δέν τούς παρενοχλεί τό δαιμόνιο.

Καμμιά φορά μένει στο κρεβάτι όλόκληρες μέρες. Έμετοί και συσπάσεις όδυνηρές, τόσο που να παύει να τις αισθάνεται, πόνοι διαπεραστικοί στα μηλίγγια, μιά τύφλωση σχεδόν τέ-

λεια. Και όμως κανείς δέν έρχεται σ' αυτόν, κανείς δέν είναι εκεί για να του χαϊδέψει τό χέρι, για να βάλει μιά κομπρέσσα στο μέτωπό του που φλέγεται, κανείς για να του διαβάσει κάτι, να μιλήσει και να γελάσει μαζί του.

Κι' αυτό τό φτωχικό δωμάτιο είναι παντού τό ίδιο. Οι πόλεις αλλάζουν συχνά όνομα, λέγονται άλλοτε Sorrente και άλλοτε Τουρίνο, άλλοτε Βενετία, άλλοτε Νίτσα, άλλοτε Marienbad, μά τό φτωχικό δωμάτιο μένει πάντα τό ίδιο, πάντα τό νοικιασμένο δωμάτιο, τό ξένο δωμάτιο, με τ' ασηνά άδιάφορα παλιά σάπια έπιπλά του. Και μαζί με τό τραπέζι τής δουλειάς και τό κρεβάτι των μαρτυρίων, ή μοναξιά ή άτέλειωτη. Ποτέ, σ' όλα του τ' ασηνά χρόνια που ζήσε σαν περιπλανώμενος, μιά χαρωπή άνάπαυση με μιά συντροφιά εύθυμη και φιλική. Ποτέ, τή νύχτα, τό γυμνό και θερμό σώμα κάποιας γυναίκας κοντά στο δικό του, ποτέ μιά ήρεμη και καθαρή αύγή έπειτ' άπ' τις μύριες μαύρες και βουβές νύχτες τής δουλειάς. "Ω! πόσο πιό άπέραντη είναι ή μοναξιά του Νίτσε, άτέλειωτα πιό άπέραντη παρά τό γραφικό όροπέδιο του Sils-Maria, που οι περιηγητές τώρα, ανάμεσα πρόγευμα και γεύμα, συνειθίζουν να έπισκέπτονται: ή μοναξιά του ξαπλώνεται σ' όλόκληρο τόν κόσμο, πάνω σ' όλη τή ζωή, από τή μίαν άκρη ως τήν άλλη.

Κάπου-κάπου, μιά έπίσκεψη, ένας ξένος, κάποιος που έρχεται να τόν δει. Άλλά ή κροβστα, γύρω από τήν καρδιά που αγαπάει τούς ανθρώπους και ποθεί τήν Κοινωνία, έχει γίνει πιό πολύ σκληρή, πολύ γερή: ή έρημίτης άναπνέει ξαλαφρωμένος όταν ή ξένος τόν άφίνει στη μοναξιά του. "Υστερ' από δεκαπέντε χρόνια, δέν ύπάρχει πιά σ' αυτόν τίποτά τό κοινωνικό.

Η κουβέντα κουράζει, έξαντλεί, έρεθίζει αυτόν που τρώγεται μόνος του και που έντούτοις δέν πεινάει παρά για τόν έαυτό του. Καμμιά φορά, για πολύ λίγο, λάμπει μιά μικρή άκτίνα εύτυχίας: λέγεται «μουσική». Μιά παρά-

(Ακολουθεί)

σταση τής «Κάρμεν» σ' ένα φτωχικό θέατρο τής Νίτσε, κάποιες μελωδίες σε μιά συναυλία, μιά ώρα στο πιάνο. Μά και τότο άκόμη του κάνει κακό και «τόν συγκινεί μέχρι δακρύων». Η στέρηση τής εύτυχίας τόν οδηγεί σε μιά κατάσταση άδιαφορίας που δέν μπορεί πιά να τή θεωρήσει παρά σαν ένα μαρτύριο.

Δεκαπέντε χρόνια κυλάει τό ποτάμι τής ζωής του Νίτσε — που μένει άγνωστος και μόνο αυτός αισθάνεται τήν ύπαρξή του, — αυτό τό φριχτό πέρας στο σκοτάδι των μεγαλουπόλεων, σε φτωχικά δωμάτια θλιβερά έπιπλωμένα, σε φτηνές πανσιόν, σε τραίνα όχι καθαρά και σε νοσοκομειακούς θαλάμους, ένω, έξω άπ' αυτά, τριγύρω του, άγκομαχάει τό παρδαλό πανηγύρι των τεχνών και των έπιστημών. Μονάχα ή φυγή του Ντοστογιέφσκυ, τήν ίδια σχεδόν έποχή, μέσα στην ίδια φτώχεια και τήν ίδια έγκατάλειψη, άφίνει να φαίνεται αυτό τό ψυχρό και θαμπό φως ενός φαντάσματος. Έδώ, όπως κι' εκεί, τό έργο του Τιτάνος κρύβει τήν ισχνή μορφή του φτωχού Λαζάρου που πεθαίνει όλημερης από τήν άγωνία του και τις άρρώστειες του, και που μόνο— κάθε μέρα—τό σωτήριο θαύμα τής θέλησής του τόν άνασύρει από τό βάθος του τάφου του. Δεκαπέντε χρόνια ή Νίτσε βγαίνει μ' αυτό τόν τρόπο από τή νεκρική κάσα τής κάμαράς του και ξαναμπαίνει σ' αυτήν, περνώντας από θλίψη σε θλίψη, από θάνατο σε θάνατο, από άνάσταση σε άνάσταση, ως πού, στο τέλος, τό υπερθερμασμένο του μυαλό τινάζεται θρυμματισμένο άπ' τήν τόση του δυναμικότητα.

Ξένοι βρίσκουν πεσμένον κάτω στο δρόμο τόν πιό παράξενο άνθρωπο τής έποχής. Ξένοι τόν φέρνουν στο παράξενο δωμάτιο τής όδοϋ Carlo - Alberto του Τουρίνου. Κανείς δέν είναι μάρτυρας του διανοητικού του θανάτου. Γύρω άπ' τό τέλος του βασιλεύει τό σκοτάδι και ή ιερή μόνωση. Έρημο και άγνωστο, τό πιό φωτεινό πνευματικό δαιμόνιο βυθίζεται στην ίδια του νύχτα...

Μεταφρ. Π. Π. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ



ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

ΣΤΕΡΝΗ ΖΩΗ

Ἐχλώμιασε, καλή, τὸ πρόσωπό σου
κι' ἡ πλούσια σου μαράθηκε ἀγκαλιὰ
ὡς νὰ σοῦ στάλαξε ἡ ζωὴ, σταλιά-σταλιά,
σάν τὸ κερί, ἀπ' τὴ φωτιά πού καίει ἐντός σου.

Ξέθωρη εἰκόνα λυπηρὴ. Στὸ σιωπηλό σου
ἀντίκρυσμα, θλιμένη καὶ παλιά, —
μιὰ Παναγιὰ ζωγραφιστή, — ὡς κι' ἡ μιλιὰ
ἔσβυσε, λές, μέσ' στὸ πικρὸ χαμόγελό σου.

Καὶ μοναχὰ στῶν δυὸ ματιῶν σου ἐκεῖ τὰ βύθη,
μιὰ λάμψη — θλιβερὴ πυγολαμπίδα —
πού γιὰ τοῦ κόσμου μολογáει τὸ παραμῦθι.

Μιὰ λάμψη, σὰ στερνὴ - στερνὴ ἀχτίδα
τῆς κουρασμένης σου ψυχῆς, πού ἀκόμα μένει
καντήλα τῆς ζωῆς κρυφοσωμένη.

ΤΑΚΗΣ ΤΣΙΑΚΟΣ

Ο ΝΑΥΑΓΟΣ

Πολλὲς φορές, στὴν ἔρημη ψυχὴ μου σάν σταλάζη
τῆς χώρας ἢ τρελλὴ βοή ἔννοια βαρειά, θλιμμένη,
Πολλὲς φορές, τὴν ὥρα αὐτή, μιὰ καταχνιά σκεπάζει
Τὸ κάθε τί, καὶ γύρω μου πιά τίποτα δὲ μένει.

Καὶ τότες, μέ κρυφὸ καῦμό, σὲ κάποιο δρόμο πέρα,
Ἐρημικὸ καὶ σκοτεινὸ, ξεχνιέμαι μοναχός μου,
Καὶ τότες, μέσ' στὴν καταχνιά, στὸ θολωμένο ἀγέρα,
Πρᾶο νησάκι γαληνὸ κι' ἅγιο προβάλλει ἐμπρός μου.

Ἄχ! ὁ καῦμός σου! Ἄν ἤξερες, ἐσύ, στὸ φῶς λουσμένο,
Πού κάποια μέρα λιόχαρη σ' ἄφησα δίχως δάκρυ,
Ἄν ἤξερες στὸ χῶμα σου τ' ἀγνὸ καὶ τ' ἁγιασμένο
Πῶς λαχταρῶ σὰ ναυαγὸς ν' ἀράξω σὲ μιὰν ἄκρη!

Στ' ἀπάνεμο ἀκρογιάλι σου, μακρυὰ ἀπὸ τὴν ἀντάρρα,
Νὰ τρέξω καὶ νὰ ξαπλωθῶ, νησάκι μου, καὶ πάλι
Τὸ κῦμα σου νὰ μοῦ μιλά ν' ἀκούσω μέ λαχτάρρα.
Ἄχ! καὶ σ' αὐτὴ μου τὴ χαρὰ νὰ σβύσω ἀγάλι-ἀγάλι...

ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΡΒΑΛΙΑΣ

Τὸ Δεκαπενθήμερον

Ἔτος Ὑγδου

Τὸ 1927, ὅταν ἰδρύσαμε τὴ «Νέα Ἑστία»,
τὰ «Παναθηναία» τοῦ Μιχαηλῆ εἶχαν
σταματήσει πρὸ πολλοῦ καὶ κανένα περιο-
δικό, ἀσύτηρὰ λογοτεχνικὸ καὶ καλλιτεχνι-
κό, δὲν ἔβγαινε πιά στὴν Ἑλλάδα. Ἀπο-
κλειστικὴ σχεδὸν πνευματικὴ τροφή ἀπο-
τελοῦσαν τὰ λαϊκὰ ἐκεῖνα καὶ τὰ πολύ-
χρωμα, πού ὄχι μόνο εἶχαν κατεβάσει πο-
λὸ χαμηλὰ τὴν κοινὴ καλαισθησία, παρὰ
εἶχαν κακοσυνήσει τὸν Ἕλληνα φιλα-
ναγνώστη, ἀντὶ νὰ πληρῶνει συνδρομὴ,
ὅπως ἄλλοτε, στὸ περιοδικὸ τῆς ἀρεσκεί-
ας του, νὰ τὸ ἀγοράζει κατὰ τεῦχος ἀπὸ
τὸ κιόσκι. Τὴν ἀλλαγὴν αὐτὴ τῶν ὄρων,
πού ὁμολογοῦμε ὅτι δὲν τὴν εἶχαμε ἀντι-
ληφθεῖ, τὴν εἶδαμε ὅταν ἐκυκλοφόρησε ἡ
ἀγγελία τῆς «Νέας Ἑστίας» καὶ τὸ πρῶ-
το τῆς τεῦχος. Τὰ ὀνόματα τῶν ἐκδοτῶν
ἦταν βέβαια μιὰ ἐγγύηση πὼς δὲν θά...
τρώγαμε τὰ λεφτὰ τοῦ κόσμου. Κι' ὅμως
δὲν βρέθηκαν παρὰ μόνο πενήντα (ἀρ. 50)
φιλιαναγνώστες νὰ γίνουν ἐξαρχῆς συνδρο-
μηταὶ! Ἀπεναντίας, τὸ πρῶτο τεῦχος στὰ
κιόσκια ἔγινε ἀνάρπαστο. Πουλήθηκαν,
πρὸς 7 δραχμῆς, ἀπάνω ἀπὸ δώδεκα χιλιά-
δες ἀντίτυπα! Ἀπὸ τὸ δεύτερο ὅμως τεῦ-
χος, ἡ κυκλοφορία ἄρχισε νὰ πέφτει. Πού
θὰ πεῖ, ὅτι οἱ περισσότεροὶ ἀπὸ ἐκείνους
πού ἀγόρασαν στὴν ἀρχὴ τὴ «Νέα Ἑστία»
γιὰ δοκιμὴν, δὲν τὴ βρῆκαν τοῦ γούστου
τούς καὶ τὴν ἄφησαν, γιὰ νὰ ξαναπάρουν
τὸ πολύχρωμο περιοδικὸ τους. Ἴσως νὰ
τούς φάνηκε κι' ἀκριβὴ ὡς τυπωμένο χαρ-
τί, καλὸ γιὰ τύλιγμα. Κοινὸ, λοιπόν, γιὰ
νὰ ὑποστηρίξει ἔν' ἀσύτηρὰ λογοτεχνικὸ
καὶ καλλιτεχνικὸ περιοδικό, δὲν ὑπῆρχε
πιά, ἀρκετό, ὅπως ἄλλοτε, στὴν Ἑλλάδα.
Κλείσαμε τὸν πρῶτο μας χρόνον μέ μιὰ
κυκλοφορία πού δὲν ἀνταποκρινόταν καθό-
λου οὔτε στὰ ὑπέρογκα ἔξοδά μας, οὔτε
στοὺς τόσους μας κόπους. Καὶ μολοντί
δὲν θελήσαμε νὰ ποῦμε τίποτα, εἶχαμε μιὰ
μεγάλῃ ἀπογοήτευση. Ἄλλ' ἐπιμείναμε
στὴν προσπάθειά μας. Ἀντὶ νὰ περιορί-
ζουμε τὰ ἔξοδά μας, τὰ μεγαλώνουμε ἀντὶ
νὰ χαλαρώσουμε τὴν ἐπιμελείά μας, τὴν
ἐντείνουμε. Ἡ ἰδέα ὅτι ἀγωνίζομαστε νὰ
θεμελιώσουμε κάτι καλὸ καὶ χρήσιμο, μᾶς
ξανάδινε τὴν ἐλπίδα. Κι' ἐπειδὴ ὅποιος ἐ-
πιμένει, πάντα νικᾷ, εἶχαμε τὴν ἱκανοποί-
ησιν νὰ ἰδοῦμε, εὐθύς ἀπὸ τὸ δεύτερον χρό-
νον, ν' αὐξάνουν κι' οἱ ἀγορασταὶ μας κι'

οἱ συνδρομηταί. Ἡ αὐξηση αὐτὴ, μ' ὅλη
τὴν κρίση, ἐξακολούθησε σταθερὴ ὅλα τὰ
κατοπινα χρόνια. Σήμερα, οἱ συνδρομηταὶ
μας εἶναι ὅσοι σχεδὸν κι' οἱ ἀγορασταί.
Κι' ἡ ὅλη κυκλοφορία τοῦ περιοδικοῦ ἀρ-
κετὰ ἱκανοποιητικὴ. Ἔτσι, μπορούμε νὰ
ποῦμε ὅτι, σ' αὐτὰ τὰ ἑπτὰ χρόνια πού ἀ-
γωνισθήκαμε, κατορθώσαμε δυὸ πράγματα
σπουδαία: πρῶτο, δημιουργήσαμε στὴν
Ἑλλάδα ἕνα νέο κοινὸ, μὲ ἀνώτερη κα-
λαισθησία, ἀρκετὸ πιά νὰ διατηρεῖ ἕνα πε-
ριοδικὸ ἀσύτηρὰ λογοτεχνικὸ καὶ καλλι-
τεχνικὸ — πού ὅταν ἀρχίσαμε τὴν ἐκδοσὴ
μας, δὲν ὑπῆρχε — ἕνα κοινὸ πού μὲ μεγά-
λῃ μας χαρὰ τὸ βλέπουμε ἀπὸ χρόνον σὲ
χρόνον νὰ πληθαίνει καὶ δεύτερο, συνηθίσα-
με τοὺς φιλιαναγνώστες, ἀντὶ ν' ἀγοράζουν
κατὰ τεῦχος, νὰ γίνονται συνδρομηταί,
πρᾶγμα πού συμφέρει κι' αὐτοὺς καὶ τὴν
ἐπιχείρησιν, ἀλλὰ καὶ πού ξαναφέρει τὴν
παλιὰ ὥραλα παράδοσιν. Γιατὶ ὅλα τὰ κα-
λὰ περιοδικὰ πού βγῆκαν ὡς τώρα στὴν
Ἑλλάδα — ἀπὸ τὴν «Εὐτέρπη» καὶ τὴν
«Πανδώρα» ὡς τὴν παλιὰ «Ἑστία» καὶ
τὴν «Ἑβδομάδα», κι' ὡς τὸ τελευταῖο αὐ-
τῆς τῆς περιωπῆς, τὰ «Παναθηναία» — βασί-
σθηκαν στοὺς φιλιαναγνώστες ἐκείνους πού
εἶχαν ἀγάπῃ μαζί κι' ἐμπιστοσύνη, καὶ
προπληρώναν τὴ συνδρομὴ. Τὴν ἀγάπῃ
αὐτὴν καὶ τὴν ἐμπιστοσύνη τὴν ἀποκτήσα-
με τώρα πιά καὶ μεῖς. Μποροῦμε μάλιστα
νὰ καυχηθοῦμε πὼς τὸ ἴδιο μᾶς ἀγαποῦν
καὶ μᾶς ἐμπιστεύονται κι' οἱ τακτικοὶ ἀγο-
ρασταὶ μας, πού μόνο γιὰ οἰκονομικοὺς λό-
γους δὲν ἔγιναν ἀκόμα συνδρομηταί. Αὐτὸ
μᾶς λένε τὰ πολυπληθῆ γράμματα πού λα-
βαίνουμε. Μερικοὶ παραπονοῦνται — εἶν' ἀ-
λήθεια — πὼς δώσαμε παρὰ πολλὰ προνό-
μια στοὺς συνδρομητάς: μικρὴ σχετικῶς
συνδρομὴ, δῶρα, ἐκπτώσεις κλπ. Ἄλλ' αὐ-
τὸ ἔπρεπε νὰ κάμουμε τὴ στιγμή πού, κα-
θὼς εἶπαμε, εἶχαμε νὰ πολεμήσουμε μιὰ
κακὴ συνήθειαν. Ἐπειτα, δίκιο εἶναι νὰ ὠ-
φελοῦνται οἱ ἴδιοι οἱ συνδρομηταὶ πού ἐγ-
γράφονται ἀπευθείας — κι' ὄχι ἐμεῖς — τὸν
τόκον τῶν χρημάτων πού προπληρώνουν καὶ
τὰ ποσοστὰ πού θὰ κρατοῦσαν οἱ πωλη-
ταὶ ἢ οἱ ἀντιπρόσωποι.

Ἡ «Νέα Ἑστία» ἀρχίζει σήμερα τὸ ὄγ-
δοον ἔτος τῆς μὲ καλύτερους ἀκόμη οἰω-
νοὺς. Ἡ αὐξηση τῆς κυκλοφορίας τῆς, τὸ
1933, ἦταν πῶς μεγάλη παρὰ ποτέ, κι' ἔχου-
με κάθε λόγον νὰ ἐλπίζουμε ὅτι τὸ ἴδιο ἀ-

ποτέλεσμα θὰ ἔχουμε καὶ τὸ 1934. Ἐπιμένουμε στὴν προσπάθειά μας, τὴν πολύμοχθη καὶ πολυδάπανη, κ' ἡ βελτίωση τοῦ περιοδικοῦ μας, ἀπὸ κάθε ἀποψη, εἶναι σταθερή. Τὸ Κοινὸ τὸ βλέπει καὶ τὸ ἀναγνωρίζει. Κι' ἡ ἀγάπη, ἡ ὀλοένα θερμότερη, πού δειχνεῖ στὴ «Νέα Ἑστία», εἶναι ἀληθινὰ ἢ πιὸ μεγάλη μας ἰκανοποίηση.

Γρ. Ξ.

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Ἡ Ἑβδομάδα τοῦ Βιβλίου.

Σὲ κάποιον πού τοῦ παρατηροῦσε μιὰ μέρα ὅτι τὰ βιβλία τοῦ Ρεμύ ντὲ Γκουρμόν ἐπουλιόνταν, ὁ Ἀνατόλ Φράνς εἶχε ἀπαντήσει χαμογελώντας:

—Ναί, πουλιούνται... ἀλλὰ δὲν αγοράζονται!

Τὸ ἴδιο θὰ μπορούσε νὰ πεῖ κανεὶς καὶ γιὰ τὰ ἑλληνικὰ βιβλία πού εἶχαν ἀναλάβει νὰ πουλήσουν διάφορες κυρίες καὶ δεσποινίδες τῆς κοινωνίας μας στὴ λέσχη τῆς Ε. Α. Π. Α. κατὰ τὴ φετεινὴ Ἑβδομάδα τοῦ Βιβλίου. Ὑπῆρχε μεγάλη ἀφθονία καὶ μεγάλη ποικιλία βιβλίων γιὰ πούλημα: ἐκδόσεις πολυτελείας, καινούργια μυθιστορήματα, βιβλία εἰκονογραφημένα, βιβλία καλοδεμένα, ὅ,τι τέλος μπορούσε νὰ ἐλκύσει καὶ τὸν πιὸ δύσκολο ἀγοραστή... ἂν παρουσιαζόταν. Ὅσα ἀπογεύματα πέρασα ἀπὸ τὴν Ε. Α. Π. Α., δὲν εἶδα παρά μόνο τις πέντε-ἕξι κυρίες καὶ δεσποινίδες πού, ὀπλισμένες μὲ μολύβια, μὲ μπλόκ καὶ μὲ τις βιβλιοπωλικὲς γνώσεις πού τοὺς εἶχε μεταδώσει ὁ κ. Δημαρᾶς, πουλοῦσαν τὰ βιβλία. Ὁρθιες πίσω ἀπὸ τὰ τραπέζια μὲ τοὺς σωροὺς τῶν βιβλίων, ἔμοιαζαν μὲ στρατιῶτες πού ἔμεναν στὸ χαράκωμα τοὺς « τοῖς κείνων ρήμασι πειθόμενοι », περιμένοντας μιὰ ἐπίθεση πού ποτὲς δὲν ἐπραγματοποιόταν. Ὁ ἐχθρὸς—τὰ λίγα μέλη τῆς Ε. Α. Π. Α. πού σύχναζαν τὴ λέσχη τ' ἀπογεύματα—ἔμενε ταμπουρωμένος σ' ἓνα ἀντικρινὸ δωμάτιο κ' οὔτε σήκωνε τὴ μύτη του ἀπὸ τὰ δικά του χαρακώματα—τις ἑφημερίδες καὶ τὰ περιοδικὰ πού διάβαζε,—ἀπὸ φόβο μήπως καὶ δεχτεῖ στὰ μάτια τὴ βολὴ κανενός... μειδιάματος προσκλήσεως ἀπὸ μέρους τῶν πωλητριῶν.

Οἱ καυμένες οἱ κυρίες καὶ δεσποινίδες πού εἶχαν θυσιάσει ἓνα εὐχάριστο κοσμικὸ ἀπόγευμα—μὲ μπριτζ ἢ φλέρτ ἢ καὶ τὰ δύο—χάρη τοῦ ἑλληνικοῦ βιβλίου, θὰ τὸ καταριόνταν μέσα τους γιὰ τὸν ἀχάριστο καὶ κάπως γελοῖο ρόλο πού ἔπαιζαν ἐξαιτίας του: τὸ ρόλο πωλητριῶν πού δὲν πουλοῦσαν τίποτα. Πρῶτη φορὰ ἀσφαλῶς θὰ τοὺς συνέβαινε νὰ τις ἀποφεύγουν τόσο συστηματικὰ, κ' ἔτσι γενικά, οἱ ἀν-

τρες. Τὸ δωμάτιο ὅπου βρίσκονταν ἦταν ἀπομονωμένο σὰ μιὰ μικρὴ Σπιναλόγκα.

Ὅταν κατὰ τύχη ἐμφανιζόταν κανεὶς στὸ πλαῖσιο τῆς πόρτας τους, οἱ κυρίες κ' οἱ δεσποινίδες ἔδιναν τὴν ἐντύπωση ἐμποροῦπαλλήλων τῆς ὁδοῦ Ἑρμοῦ στὶς τρομερότερες μέρες τῆς οικονομικῆς κρίσης. Ἀναπηδοῦσαν ὄλες σὰν ἠλεκτρισμένες, τὰ σώματά τους τεντώνονταν πρὸς τὰ ἔμπροσθέντα νὰ ἦταν νὰ πέσουν στὴν ἀγκαλιά του, τὰ μάτια τους ἔλαμπαν, καὶ στὸν ἴσαμε πρὸ λίγων στιγμῶν κατασφιασμένο χεῖμῶνα τοῦ προσώπου τους ἀνθίζε σὰ ροδακινιά τὸ ρόδινο χαμόγελο τῆς χαρᾶς. Ἀλλοίμονο! Τις περισσότερες φορές, ὁ κάποιος αὐτὸς ἦταν... συγγραφέας, — συγγραφέας πού περνοῦσε μὲ τὴν περιέργεια νὰ δεῖ πῶς πάει ἡ πούληση τοῦ βιβλίου του καὶ πῶς... δὲν πάει ἡ πούληση τῶν βιβλίων τῶν ἄλλων.

Ὅταν γίνονταν αὐτὴ ἡ διαπίστωση, οἱ κυρίες καὶ οἱ δεσποινίδες ξανάπεφταν στὴν ἀδράνεια τους, σὰ νευρόσπαστα πού εἶχαν ξεκουρδιστεῖ...

Οἱ περισσότεροι ἀγοραστὲς βιβλίων κατὰ τὴν Ἑβδομάδα αὐτὴ τοῦ Βιβλίου ὑπῆρξαν... οἱ πωλήτριες των. Ἀλλὰ κ' αὐτὲς τὰ πῆραν ὄχι βέβαια γιὰ τ' ἀγάπησαν κατὰ τὰ ἀπογεύματα αὐτὰ πού πέρασαν... tête à tête μαζί τους, ἀλλὰ γιὰ νὰ δώσουν στὸν ἑαυτὸ τους τὴν αὐταπάτη ὅτι ἔκαμαν εἰσπράξεις. Ἡ κοινωνία, ὄχι μόνο ἀμέλησε νὰ ἐπισκεφθεῖ τὴν ἔκθεση τῆς λέσχης τῆς Ε. Α. Π. Α., ἀλλὰ καὶ ἀπέφυγε. Ἡ ἐλπίδα ὅτι μὲ τὴν καθιέρωση τῆς πώλησης τοῦ ἑλληνικοῦ βιβλίου, τὴν τελευταία βδομάδα τοῦ χρόνου, ἀπὸ κυρίες καὶ δεσποινίδες τῆς κοινωνίας μας, θ' ἀποτελοῦσε ἓνα κοσμικὸ γεγονός καὶ θὰ δημιουργοῦσε γύρω ἀπ' αὐτὸ ἓνα σνομπισμὸ πού θὰ τοῦ ἀνοιγε τὴν κατάκλειστη πόρτα τῶν εὐπόρων τάξεων, ἀποδείχτηκε ἀπατηλή. Ὁ σνομπισμὸς αὐτὸς δὲ δημιουργήθηκε. Τὸ ἑλληνικὸ βιβλίο θὰ ἐξακολουθήσει νάσαι ἓνας κοινωνικὸς παρίας. Ἡ τονωτικὴ ἐνεση πού δοκιμάστηκε μὲ τὴν Ἑβδομάδα τοῦ Βιβλίου δὲν ἦταν παρά ἀπλὸ διυλισμένο νερό. Ὁ μαρτζωμένος ὀργανισμὸς τοῦ ἑλληνικοῦ βιβλίου δὲν αἰσθάνθηκε οὔτε τὴν πιὸ ἀσήμαντη καλλιτέρευση.

Ὅσοι γράφουμε, πρέπει νὰ τὸ πάρουμε ἀπόφαση. Ὁ μέσος ὄρος τῆς κυκλοφορίας τῶν βιβλίων μας μεταξὺ τῶν 6.500.000 συμπατριωτῶν μας, εἶναι καὶ θὰ εἶναι 500 ἀντίτυπα. Μόνο ἓνας ἐπὶ δεκατριῶν χιλιάδων κατοίκων τῆς Ἑλλάδος ἀγοράζει τὰ βιβλία μας. Γι' αὐτὸ, κάθε φορὰ πού βλέπετε νὰ περνᾶει μιὰ κηδεῖα, νὰ κάνετε τὸ σταυρὸ σας μήπως ὁ πεθαμένος πού μεταφέρεται εἶναι ἀπὸ τοὺς πεντακόσιους αὐτοὺς...

Κι' ὄλα τὰ ἄλλα εἶναι... φιλολογία.

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

Οἱ γεννήσεις κὶ οἱ θάνατοι τοῦ Κώστα Κρυστάλλη

Ἀγαπητὴ «Νέα Ἑστία»,

Πολὺ θὰ σὲ παρακαλέσω νὰ μοῦ πεῖς πότε γεννήθηκε καὶ πότε πέθανε ὁ ποιητὴς Κώστας Κρυστάλλης.

«Πράγματα πού τὰ ξέρουν ὄλοι», ἴσως θὰ μοῦ ἀπαντήσεις. «Ὁ Κρυστάλλης εἶναι ἓνας ποιητὴς σχεδὸν σύγχρονος, καὶ καθένας πού ἔχει διαβάσει λίγη ἢ πολλὴ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία δὲν πρέπει ν' ἀγνοεῖ πότε γεννήθηκε καὶ πότε πέθανε.» Μὰ ἐγώ, ἀπὸ ὅ,τι ἔχω διαβάσει, δὲν τὰ κατάφερα νὰ φωτιστῶ γι' αὐτὸ τὸ ζήτημα. Κ' ἔχω διαβάσει:

1) «Ὁ Κ. Κρυστάλλης ἐγεννήθη εἰς τὸ Συράκων τῆς Ἠπείρου κατὰ τὸ ἔτος 1868... Ἀπέθανεν ἐν Ἀρτῇ τῷ 1894.» (Ἄλ. Σαρρῆ, Νεοελληνικὰ Ἀναγνώσματα διὰ τὴν ΣΤ' Τάξιν τῶν Γυμνασίων καὶ Λυκείων Σελίς 338.) Ὁ κ. Σαρρῆς λέει πῶς πέθανε 26 χρονῶν, μὰ δὲν τὸ πιστεύω. Οἱ φωτογραφίες τοῦ μοῦ λένε πῶς θάτανε πάνω ἀπὸ 30.

2) «Ὁ Κρυστάλλης ἐγεννήθη εἰς τὸ Συράκων τῆς Ἠπείρου τῷ 1873... Ἀπέθανεν εἰς Ἀρταν ἐν ἡλικίᾳ 26 ἐτῶν τὸν Ἀπρίλιον τοῦ 1894.» (Κων. Σκόκου, Τὸ Ἑλληνικὸν Διήγημα, σ. 282.) Ὁ Σκόκος συμφωνεῖ μὲ τὸν κ. Σαρρῆ μόνον στὴ χρονολογία τοῦ θανάτου, μὰ δὲν πρόσεξε πῶς οἱ χρονολογίες του μᾶς τὸν φέρνουνε νὰ πέθανε 21 χρονῶν καὶ ὄχι 26 πού μᾶς λέει.

3) «Ὁ Κρυστάλλης γεννήθηκε στὸ Συράκο, ἓνα μικρὸ χωριὸ τῆς Ἠπείρου, τὸ 1864... καὶ τὸ 1896, 30 μόλις ἐτῶν, πέθανε.» (Ἄλ. κης Θρύλος, «Νέα Ἑστία» τόμος 11ος, σελ. 65 καὶ 67.) Καὶ ὁ κ. Θρύλος δὲ συμφωνεῖ σὲ τίποτα μὲ κανένα ἀπὸ τοὺς δύο προηγουμένους, μὰ κ' οἱ χρονολογίες του δὲν συμφωνοῦνε, δυστυχῶς, μεταξὺ τους, γιὰ τὴν τὴν παραβάλοιμε, θὰ βροῦμε πῶς πέθανε 32 χρονῶν καὶ ὄχι 30. Δόστε τῶρα μιὰ ματιὰ στὶς χρονολογίες: Οἱ δύο πρῶτοι λένε πῶς πέθανε τὸ 1894, ὁ τρίτος τὸ 1896. Ὑστερα: Ὁ πρῶτος λέει πῶς γεννήθηκε τὸ 1868, ὁ δεῦτερος τὸ 1873 καὶ ὁ τρίτος τὸ 1864.

Ποῖον θέλετε νὰ πιστέψω;

Μὲ πολλὴν ἐκτίμηση
ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΑΛ. ΣΓΟΥΡΟΣ

Σ. τ. «Ν.Ε.» Ὁ ἐπιστολογράφος μας θίγει ἓνα ζήτημα πού θὰ ἔπρεπε νὰ προκαλέσει τὴν προσοχὴ τῶν ἱστορικῶν τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας. Ὅπωςδήποτε, οἱ παρατηρήσεις του δημιουργοῦν μιὰν ὑποχρέωση γιὰ ὄσους ἀσχολήθηκαν μὲ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Κρυστάλλη: ὀφείλουν νὰ μᾶς πούν πότε γεννήθηκε τελοσπάντων καὶ πότε πέθανε ἓνας ποιητὴς πού μπορούσε νὰ ζῆ ἀκόμα μεταξὺ μας.

Ψυχὴ καὶ ἀντίψυχο

Φίλη «Νέα Ἑστία»,

Διάβασα ὅσα γράφει ὁ κ. Ψαλτῆρας στὸ φύλλο 166 (σελ. 1229) γιὰ τὴν ψυχὴ, τὸ ψυχικὸ καὶ τὸ ἀντίψυχο.

Ὁ κ. Ψαλτῆρας λέει πῶς, ὅσο ξέρει, ὁ λῶς δε μεταχειρίζεται τὴ λέξη ψυχὴ γιὰ τὸ στομάχι, καὶ φαίνεται νὰ νομίζει πῶς ἀνακάτεψα τὴν ψυχὴ μὲ τὸ ψυχικὸ. Δὲν εἶναι ὅμως ἔτσι τὰ πράματα, κ' ἀδίκῃ μου τα ψέλνει ὁ κ. Ψαλτῆρας.

Βασίστηκα στὰ «Ἰδιωτικὰ τῆς Νεωτέρας Ἑλληνικῆς Γλώσσης, ὑπὸ Ἰωάννου Πρωτοδίκου», βιβλιαράκι πού τυπώθηκε στὰ 1866 καὶ πού εἶναι τῶρα κάπως σπάνιο. Στὴ σελίδα 84 θὰ βρεῖ ὁ κ. Ψαλτῆρας τ' ἀκόλουθα:

«Ψυχὴ... ἐν Σμύρνῃ λέγεται προσέτι καὶ ἐπὶ τοῦ στομάχου, ὅθεν λέγουσι «μὲ πονεῖ ἡ ψυχὴ μου» ἀντὶ τοῦ «μὲ πονεῖ τὸ στομάχι μου». Ἐκ τούτου, ἔμπλαστρόν τι τοῦ στομάχου, ἐξωτερικῶς κατὰ τὸ πρόκαρδιον τίθεμενον, λέγεται πάλιν ἄλλοχοῦ ἀντίψυχον, μέσον θεραπευτικόν τῆς ἰατρικῆς τῶν γυναικῶν. Ἡ σημασία αὐτῆ τῆς λέξεως εἶναι ἀρχαϊκὴ διότι ἐκτός τῆς πνευματικῆς ἀρχῆς ἐσήμαινε προσέτι, ὡς εἶναι γνωστόν, ἡ λέξις καὶ τὴν ζωϊκὴν ἀρχὴν, ἧς καὶ ἔδραν ἐν τῷ σώματι ὠρίζον ὁ Ὀμηρος ἤδη ἐδῶ κάπου κατὰ τὸν στόμαχον τάσσει τὴν ἔδραν τῆς ζωϊκῆς ἀρχῆς, τῆς ψυχῆς, λέγων ἐν Ἰλ. Χ, 324—5

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

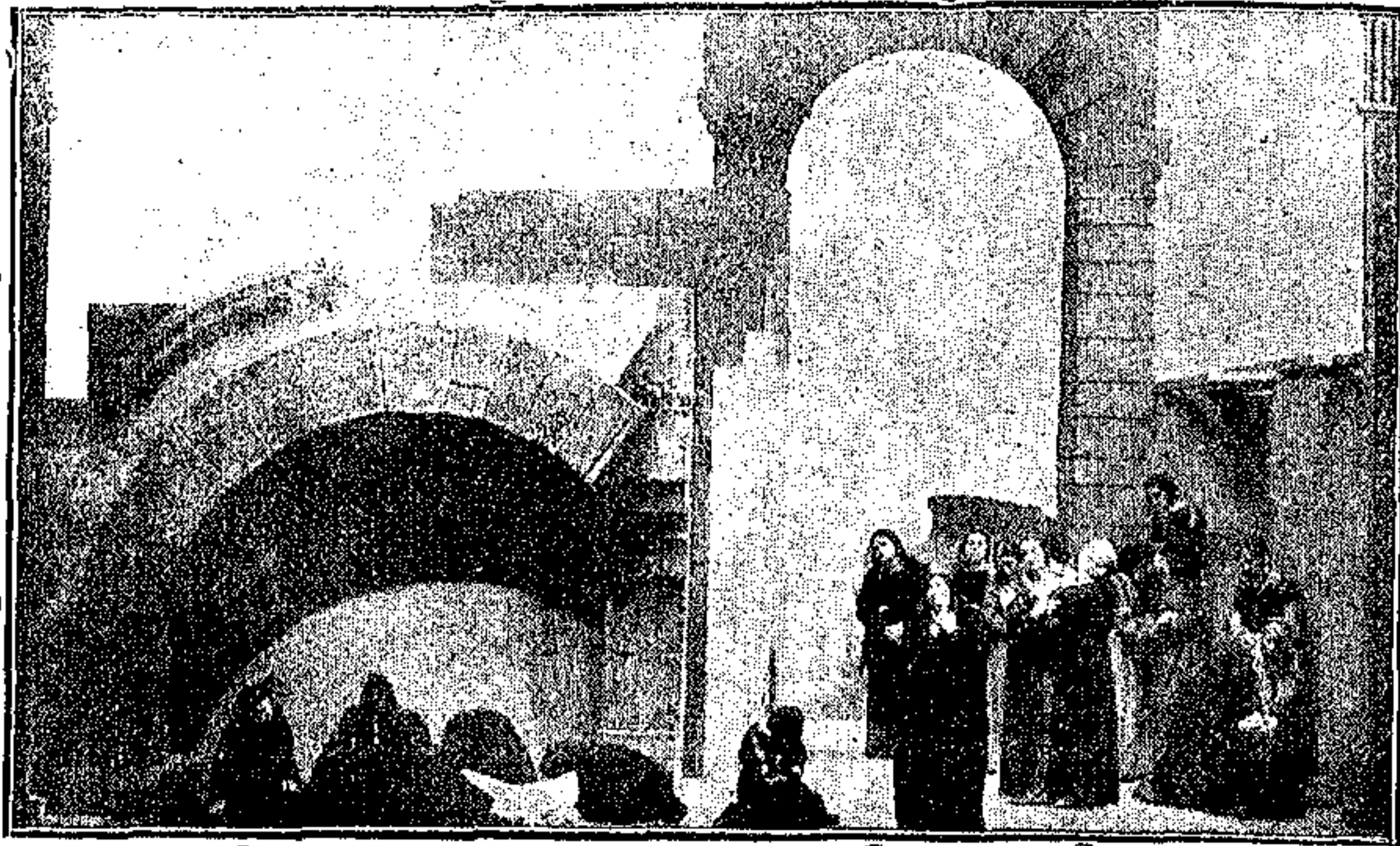
«Ἐμεινε λοιπὸν ἐν τῇ συνηθείᾳ, ὡστε καὶ αὐτὴ ἡ ὑποτιθεμένη ἔδρα νὰ ὀνομάζεται «ψυχὴ».

Ὁ Πρωτοδίκης πρέπει νὰ εἶτανε δάσκαλος ἀφοῦ στραβοδιαβάσει τὸν Ὀμηρο. Εἶναι ὅμως φανερό κ' ἀπὸ αλλοῦ πῶς ὁ Γραικός (Δαναός, Ἀχαιοί, Ἡρακλεῖδης, Ἑλληνας, Ἀλεξανδρινός, Βυζαντινός, Ρωμιός, κ' ὅπως ἀλλιῶτικα τὸν εἶπανε) ἔβαζε τὴν ψυχὴ-του στὴ χώνεψη. Φαγὰς ὁ ἀνθρώπος. Κατεβάζει!

ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἔντος
Π. ΒΛΑΣΤΟΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Βερμπαλισμὸς καὶ ρεαλισμὸς χωρὶς ποίηση Ἑθνικὸν Θέατρον: Γ. Νταννούτσιο, «Ἡ κόρη τοῦ Γιόριου», τρίπρακτὴ βουκολικὴ τραγωδία.— Π. Χόρν, «Τὸ Φιντανάκι», τρίπρακτὴ ἀθηναϊκὴ ἠθογραφία. Παρ' ὄλη τὴ δυσκοιλία νὰ ἀνακαλυφθοῦν, σήμερα πού τὸ θέατρο διέρχεται μιὰ κρίση δέυτατη, καὶ ἴσως καὶ θανάσιμη, ἔργα λογοτεχνικὰ πού νὰ μπορούν νὰ ἀρέσουν στὸ σύγχρονὸ δυσκολοῦστικὸ κοινόν, τὸ Ἑθνικὸν Θέατρο εἶχε κατορθώσει



Μία σκηνή από την «Κόρη του Γιόριου» του Ντ' Αννουόντσιο κατά μετάφρασιν Ν. Ποριώτη. Σκηνογραφία Κ. Κλώνη. Φωτογραφία Α. Μελετοπούλου.

οι δύο πρώτες του φειτινές παραστάσεις να είναι όχι μόνο καλλιτεχνικές αλλά και τερπνές. Δυστυχώς, το θαύμα δεν συνεχίσθηκε. Μάλιστα, σάν από ένα είδος παράδοξης αντίδρασης, την καλή αρχή τη διαδέχθηκε το πιο άνιαρό, κενό, κι' ανούσιο έργο που παρουσίασε ίσαμε σήμερα το Έθνικό Θέατρο.

Μου είναι αδύνατο να εξηγήσω την εκλογή της «Κόρης του Γιόριου». Ήταν βέβαια σωστό να εμφανισθεί κι' ένα έργο της Ιταλικής λογοτεχνίας, αλλά γιατί να μην προτιμηθεί ένας άλλος Ιταλός συγγραφέας, και προπάντων ο Πιραντέλλο; Η παραγωγή του, όσο κι' αν έχει το ελάττωμα να είναι μονόπλευρη, είναι, μέσα στον κάπως στενό της κύκλο, εξαιρετικά πρωτότυπη, ή πιο πρωτότυπη της εποχής μας, αποκαλύπτει έναν καινούριο έσωτερικόν άνθρωπο, και θα παραμείνει ασφαλώς σάν ένας σταθμός στην Ιστορία της εξέλιξεως του παγκοσμίου θεάτρου. Το Έθνικό μας Θέατρο έχει έντελως αγνοήσει τον Πιραντέλλο, κι' αυτό είναι ένα σφάλμα του.

Ο Νταννούτσιο έκανε πρό τριάντα και πρό είκοσι έτων, όταν ήταν στην άκμή του, κατάπληξη με τον πλούτο των εικόνων του, με την άφθονη και λαμπρή ροή του λόγου του, άλλ' ή συγκίνηση που προκάλεσε ήταν πάντοτε έπιφανειακή. Ο βερμπάλισμός του έπαυσε πολύ γρήγορα να ένθουσιάζει, και σήμερα μόνον κουράζει. Πνί-

γει και τις σχετικά λίγες αλλά και πάλι αρκετές πηγαιές λυρικές κραυγές που αναντίρρητα υπάρχουν στο έργο του. Ο Νταννούτσιο πολύ γρήγορα ξεπεράσθηκε, και αν και ζει ακόμα, είναι κιόλας ουσιαστικά ένας νεκρός. Ίσως άμυδρά να το διαισθάνεται κι' ο ίδιος, κλεισμένος στο Βιττοριάλε, στο κτήμα που του χάρισε η Ίταλική Κυβέρνηση από εύγνωμοσύνη για τις υπηρεσίες του στο Φιόμπε, κι' όπου επάνω σ' ένα λόφο έχει στήσει ένα πολεμικό καράβι, προσπαθεί πιά να έπιζησει σάν προσωπικότητα, δημιουργώντας γύρω του ένα θρόλο. Θα έπιζησει και σάν γλωσσολάστης, γιατί σάν στυλίστας και σάν ανανεωτής λέξεων υπήρξε μοναδικός κι' ανυπέβλητος, άλλ' αυτό ένδιαφέρει τους Ιταλούς και τους είδικούς (τους λογοτέχνες), κι' όχι το μεγάλο έλληνικό κοινό που καλέσθηκε να επικοινωνήσει μαζί του μέσ' από μια μετάφραση και μέσ' από ένα είδος λόγου όπου ποτέ δεν διέπρεψε. Ακόμα και την εποχή που είχε έπιβληθεί σάν μυθιστοριογράφος και σάν ποιητής, που οι άνθρωποι, ασφαλείς και ήρεμοι, μεθούσαν με τις ήγερές λέξεις, με τις προκλητικές δοξαριές, και συνέχεαν την έμφαση με το λυρισμό, τα θεατρικά του έργα προκάλεσαν πάντα αντίρρήσεις. Στάθηκαν μόνο γιατί ανέλαβαν κάπως να τα έμψυχώσουν με τη δημιουργική τους δύναμη μεγάλες ήθοποιοί, σάν την Disse και την Ida Rubinstein που γοήτευε με τις πλα-

στικές της κινήσεις. Τέτοιους ήθοποιούς δεν έχει το Έθνικό μας Θέατρο.

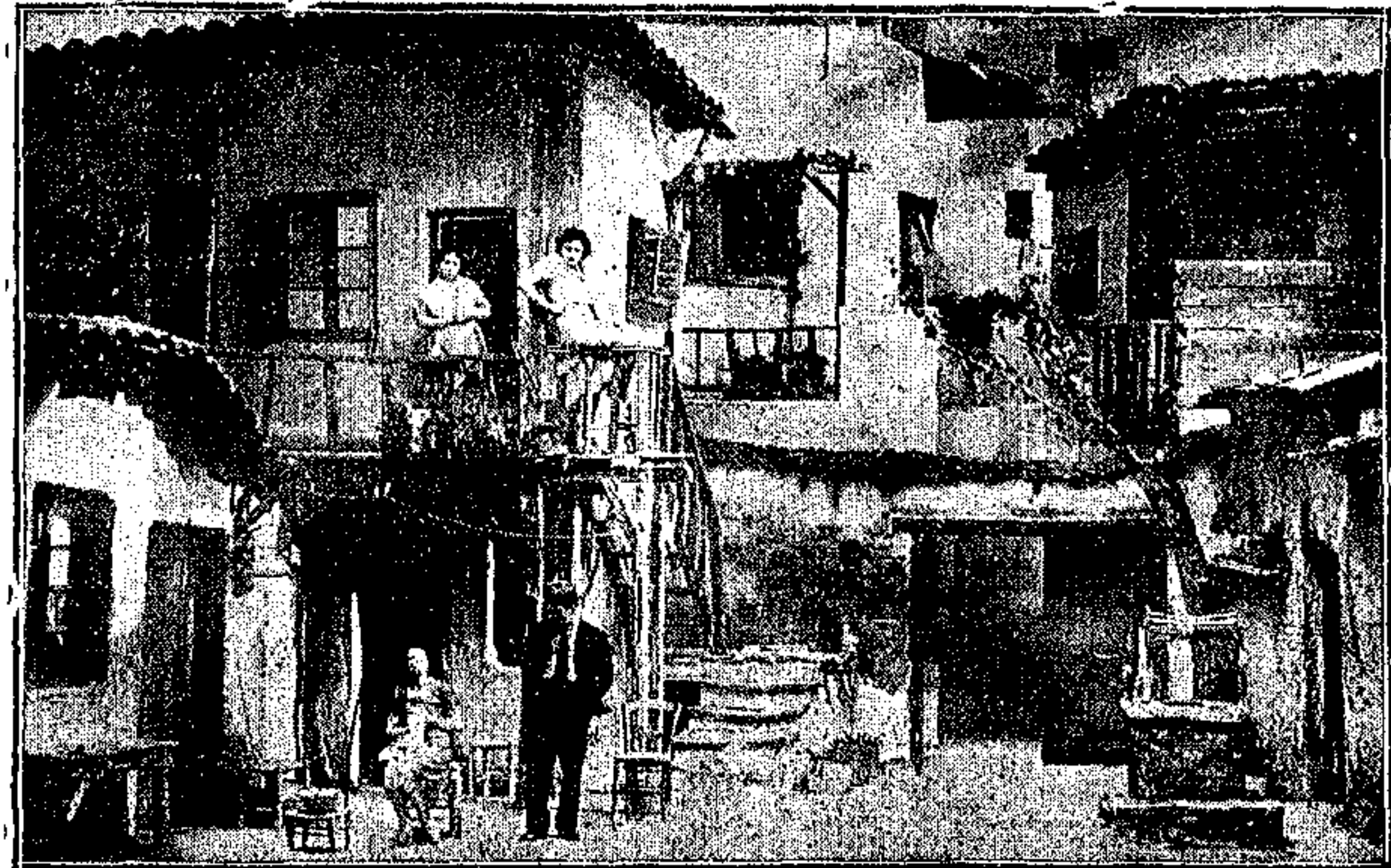
Η «Κόρη του Γιόριου» παρουσιάζει ένα λαϊκό δράμα. Μερικοί κριτικοί, όταν πρωτοπαίχθηκε, παρασυρμένοι από τη φήμη που είχε τότε ο Νταννούτσιο, προσπάθησαν να το έρμηνεύσουν, ν' ανακαλύψουν πίσω από τα πολλά λόγια και την αρκετά μελοδραματική δράση ένα βαθυστόχαστο νόημα. Έγραψαν ότι το έργο έχει μια ανθρωπιστική πρόθεση, να δια φωτίσει τις λαϊκές πλάνες και προλήψεις και να τις διαλύσει, έγραψαν ότι διαπνέεται από έντονη θρησκευτική πνοή. Οι εξηγήσεις αυτές φαίνονται σήμερα άστείες. Η «Κόρη του Γιόριου» είναι ότι είναι όλα τα έργα του Νταννούτσιο, ένα θέμα που ο συγγραφέας δεν το έμβάθυνε, αλλά το πλούτισε και το διακόσμησε σπάταλα με τη μεγαλορημοσύνη του. Μόνον το ύφος του Νταννούτσιο ανυψώνει την «Κόρη του Γιόριου» πάνω από την απλή, ρεαλιστική, στατική, φωτογραφική ήθογραφία, αλλά σύγχρονα και την άδυνατίζει... Νοθεύει το θρησκευτικό αίσθημα του λαού που θέλει ν' αναπαραστήσει και που στο λαό είναι ειλικρινές, ένω μέσ' από τους άτέλειους διαλόγους άκούεται έντελως ψεύτικο. "Όταν

οι δυο μυστικόπαθα έρωτευμένοι, τα κύρια πρόσωπα του έργου, ύστερ' από αναρίθμητα λόγια, αποφασίζουν έπιτέλους να φιληθούν, κι' άμέσως ύστερα πέφτουν γονατισμένοι για να προσευχηθούν, ο θεατής, κουρασμένος από την πολυλογία, όχι μόνο δεν συγκινείται, αλλά γελά.

Δέν θα κατηγορήσω λοιπόν καθόλου το σκηνοθέτη ότι ούτε και δοκίμασε να έξάρει τα θρησκευτικά στοιχεία του έργου κι' ότι άρκέσθηκε να έπιδείξει ένα θέαμα' θα τον κατηγορήσω όμως γιατί το θέαμα παρουσίασε σημαντικά αισθητικά σφάλματα. Οι τρεις σκηνογραφίες δεν είχαν άναμεταξύ τους καμιάν ένότητα. Η πρώτη, που άναπαράστανε το έσωτερικό ένός σπιτιού, ήταν καθαρά ρεαλιστική, με μιάν άνεξήγητη σε ρεαλιστικό πίνακα παρατυπία: η στέγη μόνον υποδεικνυότανε, και πάνω από τον κλειστό χώρο άνοιγότανε όλος ο ούρανός. Η δεύτερη σκηνογραφία, ωραία στο είδος της, ήταν φουτουριστική, και η τρίτη ήταν έμπνευσμένη από πίνακα ζωγράφου της Άναγεννήσεως.

Τα κοστούμια ήταν, όπως πάντα στο Έθνικό Θέατρο, έξαίσια, άλλ' αυτή τη φορά υπερβολικά έξαίσια: λησμονήθηκε ότι τα πρόσωπα ήταν χωρικοί, που δεν είναι δυ-

ΑΠΟ ΤΑΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ "ΕΘΝΙΚΟΥ,"



Μία σκηνή από το «Φιντανάκι» του κ. Παντελή Χόρν. —Σκηνογραφία Κ. Κλώνη. Φωτογραφία Α. Μελετοπούλου.

νατό ούτε όταν φοροούν τα καλά τους να φαίνονται βγαλμένοι από το κουτί για τον ίδιο λόγο δεν έπρεπε κι' ο αρμονικός συνδυασμός των χρωμάτων να είναι άφογος.

Όπως και στην παράσταση του Οιδίποδος, θυσιάστηκε ή αίσθητική στην ώρα φάνεια.

Ένας παράγων της άποτυχίας υπήρξε και η μετάφραση. Η μετάφραση του κ. Ποριώτη είναι ένας φιλολογικός άθλος, κι' όποιος τη διαβάσει, έκτιμά βαθύτατα την πίστη και την ευδουλειά με τις όποιες ο κ. Ποριώτης αποδίνει κάθε στίχο του πρωτότυπου, το μέτρο, το ρυθμό, και σχεδόν κάθε λέξη του. Δεν αποδίνει όμως και τη ζωή του. Ο κ. Ποριώτης επιμένει στην ψυχική πλάνη και δεν έχει και τη θερμότητα και τη δημιουργικότητα που μπορούν να αναστήσουν παραδικά ακόμα κι' ένα τεχνητό και νεκρό ιδίωμα, όπως είναι η καθαρεύουσα, όπως είναι η γλώσσα του Ψυχάρη. Η μετάφρασή του είναι αντιθεατρική. Τις περισσότερες φορές δεν ξεπερνάει το προσκήνιο. Συνέτεινε πιθανόν και η έλλιπής άρθρωση των ήθοποιων, που οι περισσότεροι δεν ξέρουν να απαγγέλουν και να χρωματίζουν το στίχο, πάντως ο θεατής δεν μπορούσε να συλλάβει ολοκληρωμένη σχεδόν καμιά φράση και είχε την πολύ ενοχλητική έντύπωση ότι παρακολουθεί ένα δράμα βουβό. Τι μένει από τον Νταννούτσιο όταν φιμώνεται ή ρητορική του έξαρση;

Οι ήθοιοι του Έθνικού Θεάτρου, όπως το έγγραφο σε προηγούμενα σημειώματά μου, χάρη στη συστηματική μελέτη και την πειθαρχία που τους επιβλήθηκε, έχουν κάνει σημαντικές προόδους και πολλοί ξεπέρασαν αίσθητά τον παλιό έαυτό τους. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι μπορούν και να γίνουν μεγάλοι δημιουργοί. Στον κ. Καρούσο και στην κ. Μιράντα Θεοχάρη ανατέθηκαν ρόλοι πολύ άνωτεροι των δυνάμεών τους κατέβαλλαν μια πραγματικά αξιοθαύμαστη προσπάθεια, και στιγμές μετέδωσαν έναν παλμό, αλλά το πιο συχνά ή προσπάθεια διακρινόταν, δεν είχαν την πνοή και την τεχνική που μόνες μπορούν να επιβάλλουν και να δονήσουν ρόλους αυθαίρετους και φτιαχτούς. Οι άλλοι ήθοιοι, μέσα σ' έναν τόνο ρεαλιστικό που δεν μοι φαίνεται ο πιο ένδεδειγμένος για τη στομφώδη τραγωδία του Νταννούτσιο, παρουσίασαν ένα πειθαρχημένο σύνολο, εκτός από τον κ. Γληνό που φωνασκούσε και χειρονομούσε αναρχικά κι' ενοχλητικά, κι' από τη δ. Ροζάν που κατώρθωσε ο βουβός της ρόλος να γίνει αντιληπτός γιατί τον έκανε γελοίο. Ξεχωριστά πρέπει να αναφέρω την κ. Άλκαλου, που μέσα στη ρεαλιστική νότα είχε τόνους βαθύτατα συγκλονιστικούς, και τη δ. Παπαδάκη που έδωσε άπειρη ευγένεια και ποίηση στο μικρό της ρόλο.

Υστερα από την τραγωδία του Νταν-

νούτσιο, το Έθνικό Θέατρο ανέβασε το «Φιντανάκι» του κ. Χόρν. Το Έθνικό Θέατρο έχει την υποχρέωση να παρουσιάζει, όσο είναι δυνατό πιο συχνά, καινούργια νεοελληνικά έργα, και επίσης και σιγά-σιγά να συμπεριλάβει στο δραματολόγιό του όλα τα νεοελληνικά λογοτεχνικά έργα που κάποτε επιβλήθηκαν και επέτυχαν. Το «Φιντανάκι», όταν πρωτοπαίχθηκε, και ύστερα, και για χρόνια, άρεσε εξαιρετικά στο κοινό των Αθηνών και της έπαρχιας. Έντοιοι δεν νομίζω ότι είναι ένα από τα πρώτα νεοελληνικά έργα που έπρεπε να ξαναανεβάσει το Έθνικό Θέατρο. Δεν το θεωρώ αντιπροσωπευτικό του συγγραφέως του. Τον κ. Χόρν τον έκτιμω πολύ. Όπως το έγγραφο κι' άλλοτε, πιστεύω ότι είναι ο πιο ποιητής, ο πιο προικισμένος με δημιουργική ικανότητα, απ' όλους τους θεατρικούς συγγραφείς μας. Είναι μόνον ανίκανος, και σπάνια κατορθώνει να ολοκληρώσει τις συλλήψεις του, που οι περισσότερες έχουν μέσα τους το σπέρμα του πολύ ξεχωριστού έργου. Το «Φιντανάκι» τον δείχνει αντίθετο από τον έαυτό του: κύριο της τεχνικής (μέτρο) και έντελως στερημένο από έμπνευση. Το «Φιντανάκι» δεν είναι τίποτε άλλο από μια πιστή, στατική, φωτογραφική ήθογραφία, ζωηρεμένη από μερικά άρκετά έντονα αλλά πεζά δραματικά στοιχεία.

Αφού το Έθνικό Θέατρο αποφάσισε να ανεβάσει, όπως ήταν σωστό, ένα έργο του κ. Χόρν, γιατί δεν διάλεξε τον «Σέντζα», το έργο αυτό που πολύ άδικήθηκε και που έχει μόνον ανάγκη από μερικές επιδιορθώσεις για να γίνει ίσως ένα αριστούργημα; Φαντάζομαι ότι αν δινότανε μια ώθηση στο συγγραφέα, ευχαριστώσ' ανελάμβανε να ξαναδουλέψει την έμπνευσμένη του αυτή φάρσα που δεν αξίζει να μένει λησμονημένη, και φαντάζομαι ότι και το Έθνικό Θέατρο θα υπήκουε στον προορισμό του, αν βοηθούσε να άρτιωθεί ένα έργο που θα είναι έντελως εξαιρετικό στα νεοελληνικά γράμματα, και αν χρησιμοποιούσε το κύρος του για να επιβάλλει στο κοινό ένα παραγνωρισμένο έργο.

Το ανέβασμα του «Φιντανάκιου» δεν είχε ούτε καν το ενδιαφέρον της επιδείξεως μιας νέας έρμηνείας. Οι δύο δε κύριοι ρόλοι ξαναπαίχτηκαν από τους ήθοιους που τους είχαν πρωτοπαίξει, τον κ. Βεάκη και την κ. Άλκαλου. Δεν παρουσίασαν τίποτα καινούριο. Οι ρόλοι είναι άλλωστε άπλοιοι και δεν επιδέχονται ποικιλία στον τρόπο που θα ζωντανευθούν. Από την πρώτη φορά, ή κ. Άλκαλου κι' ο Βεάκης είχαν δημιουργήσει άρτια καθέναν το ρόλο του. Έκανε όμως τώρα έντύπωση ο διαφορετικός τύπος του «παίξιμάτος» τους, ίσως γιατί στο Έθνικό Θέατρο απαιτεί ο θεατής να αντιληφθεί μια ένότητα, μια διασκαλία, μια πειθαρχία. Ο κ. Βεάκης έ-

παίξε μ' έναν τρόπο έντελως λυρικό, και ή κ. Άλκαλου μ' έναν τρόπο καθαρά ρεαλιστικό. Η ρεαλιστική νότα υπερίσχυσε — ίσως τυχαία — και στο παίξιμο των άλλων ήθοποιων. Κι' έτσι ο κ. Βεάκης, παρ' όλο που η δημιουργία του ήταν αξιοθαύμαστη, έκανε λίγο την έντύπωση ότι ήταν έξω από το πλαίσιο. Εκτός από την κ. Παξινοῦ που έπαιξε με πολλή ζωή και μπρίο, και χρωμάτισε έντονα το ρόλο της, όλοι οι άλλοι ήθοιοι, όσοι έπαιζαν για πρώτη φορά στο «Φιντανάκι», επέτρεψαν να δημιουργηθεί ή υποψία ότι το έργο ανεβάσθηκε πολύ πρόχειρα κι' άμελέτητα. Η κ. Μουστάκα έπαιξε με μιάν άφορητη στεγνότητα, ο κ. Μινωτής μ' έναν τρόπο άβανταδώρικο, καταλληλότερο για έπιθεώρηση παρά για δράμα, κι' ο όποιος ξένισε γιατί ο κ. Μινωτής είναι ένας ήθοιος πάντοτε ευσυνειδητός και κάποτε και αξιοπολλής προσοχής, και ή δ. Μανωλίδου, που σε μικρούς ρόλους έπιδεικνύει άπειρη δροσιά και χάρη, φανέρωσε στο μάλλον μεγάλο της ρόλο μιάν καταπληκτική άδεξιότητα που δεν έπρεπε να περάσει άπαρατήρητη από το σκηνοθέτη. Εάν δεν είναι ακόμα σε θέση να παίζει μεγάλους ρόλους, είναι ακόμα πολύ νέα κι' έχει καιρό να περιμένει. Με τη βία, άδικεί προπάντων τον έαυτό της.

Η σκηνογραφία, ρεαλιστική όπως το απαιτεί το έργο, αναπαράσταται πιστά και ζωηρά μιάν γωνιά της Πλάκας. Ο φωτισμός όμως δεν κατώρθωσε να αποδώσει καθόλου τη λαμπρότητα του άθηναϊκού ήλιου.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Ένα μουσικό αριστούργημα

«Γκράντ — Οτέλ», «Άστρο της Βαλένταιας», «Σημείο του Σταυρού», «Όνειρώδες βάλε», «Φρανκεστάιν», «Ήμιτελής Συμφωνία», «Λιμπελάι», «Πόλεμος του βάλε», «Δρ. Τζέκυλ και Κος Χάυντ». Τα πρώτα, έργα, ενδιαφέροντα. Τα τέσσερα τελευταία, αριστουργήματα. Ο χώρος δε μάς επιτρέπει να μιλήσουμε για τα πρώτα. Και από τα τελευταία, σήμερα θα μάς άπασχολήσει μόνον ή «Ήμιτελής». Για τα άλλα θα γράψουμε στο έπόμενο τεύχος.

Στις μουσικές ταινίες οι γερμανοί είναι άνυπέρβλητοι. Και ανάμεσα σ' όλες τις γερμανικές μουσικές ταινίες, ξεχωρίζουν δύο: ή «Ήμιτελής» και ο «Πόλεμος του Βάλε». Έπεισόδια, και οι δύο, ή δεύτερη από τη ζωή του Γιόχαν Στράους, ή πρώτη από τη ζωή του Φράντς Σούμπερτ. Δύο έργα με άπειρο γούστο, με θαυμαστή ιστορική άκρίβεια, με άσύγκριτη ήθοποιία, με σκηνοθεσία μοναδική. Δύο εποχές της Βιέννης, μουσικής πρωτεύουσας του κόσμου.

Και δύο έργα από την άρχή ως το τέλος κινηματογραφικά.

Ο Σούμπερτ ανήκει στην κατηγορία των Μεγάλων, που ο θάνατος έκοψε στη μέση το έργο τους. Όπως ο Σοπέν, όπως ο Κήτς, όπως ο Σέλλεϋ, όπως ο Τσάιτερτον, όπως ο Άνδρέας Σενιέ, όπως ο Ραφαέλος, όπως ο Κλάιστ, όπως ο Λασάλλ, όπως ο Λεοπάνρτι και τόσοι άλλοι, ο Σούμπερτ πέθανε στην άκμή της δημιουργίας του, και μερικά από τα έργα του, όπως ή «Ήμιτελής», δείχνουν πως, αν ζούσε, μόνον ο Μπετόβεν θα στεκόταν πιο ψηλά απ' αυτόν. Η «θεϊκή σπίθα», υπήρχε σ' αυτόν, όπως τόσο καλά το κατάλαβε ο Μπετόβεν. Τα τραγούδια του, τα άθανάτα «lieder» είναι στη μουσική ό,τι περίπου τα ποιήματα του Μπάρνς — κι' αυτός πέθανε νέος — στην ποίηση: ή έκφραση ενός λαού, περασμένη από το φίλτρο μιός μεγαλοφυίας. Η Βιέννη, και μαζί της ο πολιτισμένος κόσμος ολόκληρος, τα έκανε τραγούδια της, χωρίς ίσως να ξαίρει, πολλές φορές, τίνος είναι, όπως οι Σκώτοι, που ξαίρουν όλοι απ' έξω το «O wert thou in the cauld blast» ή το «I love my Jean» ή το «A fond kiss and then we sever», δεν φαντάζονται ότι τα άθανάτα αυτά ποιήματα είναι του Μπάρνς. Ίσως ή μεγαλύτερη δόξα για ένα μουσικό ή ποιητή να είναι αυτή ή άνωνυμία του: δείχνει πόσο βαθεία έχει μπει στην ψυχή του λαού.

Ο Σούμπερτ τη γνώρισε αυτή τη δόξα, όπως και την άλλη: την εκτίμηση των εκλεκτών. Κάθε μέρα, ή αξία του έργου του παίρνει και περισσότερη λάμψη, και ο νεαρός γλεντζές της Βιέννης βρίσκεται σήμερα μαζί με τους πιο μεγάλους δημιουργούς. Και ή τεραστία έπιτυχία των ταινιών — από το «Δυό καρδιές σ' ένα βάλε», ως την «Ήμιτελή» — είναι μιάν άπόδειξις ότι ο Σούμπερτ ζει πάντα ανάμεσά μας.

Ο Βίλλυ Φόρστ, γνωστότατος και συμπαθέστατος ήθοιος, πραγματικά δε πολιτισμένος καλλιτέχνης, έδειξε πόσο σεβασμό έχει στο μεγάλο βιεννέζο. Μας άποκαλύπτει, με την «Ήμιτελή», ένας πρώτης γραμμής σκηνοθέτης, με εξαιρετικό γούστο, με άρτια μουσική καλλιέργεια, με ζωηρό το αίσθημα της ιστορικής άκρίβειας, αξιόλογος, τέλος, κινηματογραφικός δημιουργός. Διευθύνει τους ήθοιους του με άνεση, ξαίρει όλα τα μυστικά του κινηματογράφου, έχει πετύχει τη συνεργασία ενός εξαιρετικού άπερατέρ, ήθοποιων που κατορθώνει να άφομοιώνονται με τους ήρωες που ένοσρκώνουν, και των περιφημότερων μουσικών σώματων της Αυστρίας. Το αποτέλεσμα που μάς έδωσε είναι ένα από τα τελειότερα του κινηματογράφου. Η «Ήμιτελής» είναι πέρα ως πέρα ένα πραγματικό αριστούργημα. Από την πρώτη εικόνα, με τον πίνακα της Βιέννης, από τη σκηνή του ένεχυροδανειστήριου και το

μάθημα στο σχολείο, ως το έπεισόδιο στο παλάτι Κίνσκι και το ειδύλλιο στον πύργο των Έστερχάζυ και ως το τέλος, το γάμο και το «Αββε Μαρία», ή μεγάλη ρωμαντική κι' άτυχη μορφή του Σούμπερτ κυριαρχεί. Οί εικόνες περνούν ή μια μετά την άλλην ολοζώντανες, θαύματα φωτογραφίας, γεμάτες πλούσιες και ποικίλες όμορφίες. Το σενάριο του Βάλτερ Ράις είναι άπλό, λιτό, χωρίς ψεύτικους ρωμαντισμούς, χωρίς περιττή φλυαρία, μια αξιόλογη προσπάθεια να αναπαρασταθούν μερικά από τα χαρακτηριστικότερα έπεισόδια της ζωής του Σούμπερτ. Η έκδοχή για την «Ημιτελή» που μ'ας δίνει ή ταινία, μολόντι κάπως «romancée», είναι ή πιο πιθανή ίσως, τουλάχιστον σύμφωνα με την εποχή και τους ανθρώπους. Είναι γνωστό το ειδύλλιο του Σούμπερτ με την κόμησσα Έστερχάζυ, που υπήρξεν ίσως ό κάπως σοβαρότερος έρωσ της ζωής του. Παράλληλα με την περιπέτεια αυτή, ή ταινία μ'ας έμφανίζει και μιά ανέλαφρότατη περιπέτεια του συνθέτη του «Erlkönig» με την κόρη ενός ενευροδανειστή. Και όλη ή ιστορία πλέκεται με εξαιρετική τέχνη, που δίνει στο σενάριο της «Ημιτελής» μιά άξια άγνωστη στις περισσότερες ταινίες.

Μετά το σενάριο, άξίζει να έξαρθεί ή φωτογραφία του φίλμ, εξαιρετικής ποιότητας. Όρισμένες εικόνες, προπάντων ύπαθρου — ή πλαγιά με τα στάχια που κυματίζουν και ή έπιστροφή της Καρολίνας μέσ' από τους άγρους, — είναι άσύγκριτα πράγματα, θυμίζουν κομμάτια από σοβιετικές ταινίες ή από έργα του Πάμπστ, από τα τελειότερα, δηλαδή, προϊόντα του κινηματογράφου. Η Βιέννη, χάρη στον όπερα-τέρ της «Ημιτελής», παίρνει μιά λάμψη και μιά διαύγεια που θά τή ζήλευε κι' ή Άττική. Η Ούγγαρία γίνεται πραγματικός τόπος γλεντιού, αγάπης κι' ήδονής, στις φωτογραφίες της ταινίας. Και ό Σούμπερτ μένει όπως μ'ας τον έκαναν γνωστό οι gravures της εποχής του, με τα γυαλιά του — κατόρθωμα για τον κινηματογράφο.

Τό σενάριο και ή φωτογραφία έρχεται να συμπληρώσει μιά πρώτης ποιότητας μουσική. Τα μοτίβα της «Ημιτελής», δύο-τρεις lieder, τό «Αββε Μαρία» ή περίφημη «Σερενάτα», έκτελούνται όπως μόνον οι βιεννέζοι ξαίρουν να έκτελούν τό Σούμπερτ. Η ταιγάνικη όρχήστρα που παίζει στο πανηγύρι του χωριού είναι άπείρωσε μουσικότερη από τις θορυβώδεις ταιγάνικες όρχήστρες που μ'ας παρουσιάζουν τόσο επιδεικτικά άλλες ταινίες. Και τό «Αββε Μαρία», που με ή μεγαλειώδη έκτέλεσή του κλείνει ή αξιοθαύμαστη αυτή ταινία, είναι μιά καλλιτεχνική απόλαυση, από τις σπανιότερες που μπορεί να μ'ας χαρίσει ή μουσική.

Γιά όλ' αυτά — που είναι αδύνατο ν' αναλυθούν στα στενά όρια ενός τόσο μι-

κρού σημειώματος — έχει έργασθεί με πολύτιμο γούστο, με βαθειά μουσικότητα, με άπεριόριστη συμπάθεια στο θέμα του ό σκηνοθέτης Βίλλυ Φόρστ. Τα εύρηματά του είναι όλα άριστης ποιότητας. Η μουσική έπεξεργασία της ταινίας μαρτυρεί ότι ό Φόρστ ξέρει τό Σούμπερτ. Σε τρία τέσσερα σημεία, ό σκηνοθέτης έφαρμόζει μιάν ώραιότητα όσο και ταλμηρή καινοτομία: ή μουσική surimpression. Μόλις ό Σούμπερτ, στο παλάτι Κίνσκι, παίζει στο πιάνο τις πρώτες συγχορδίες της «Ημιτελής», αρχίζει να τον συνοδεύει — είναι ή μουσική surimpression — μιά άόρατη όρχήστρα, αυτή που όλοκληρώνει την άθάνατη συμφωνία του στο μυαλό του. Τό ίδιο γίνεται όταν ή Καρολίνα τραγουδεί ή «Σερενάτα», όταν στον πύργο των Έστερχάζυ ό Σούμπερτ ξαναπαίζει την «Ημιτελή», όταν, έπειτα, άπελπισμένος και μόνος μέσα στην άπέραντη ούγγρική πεδιάδα, συνθέτει τό «Αββε Μαρία». Έπάνω στα μουσικά αυτά μοτίβα ό Φόρστ έχει οικοδομήσει όλη την ταινία του, άριστούργημα του μουσικού κινηματογράφου.

Δυό λέξεις και για τους ήθοποιούς: ό Γιαράι είναι ό Σούμπερτ όπως τον φανταζόμαστε, ίσως μόνο λίγο δειλότερος παρ' ότι ήταν ό μεγάλος Φράντς στην πραγματικότητα. Η Μάρθα Έγκερβ είναι μιά μουσικώτατη καλλιτέχνης και αξιόλογη ήθοποιός. Η δέ Λουίζα Ούλλριχ είναι μιά ινκένιε που κινεί άπεριόριστο τό θαυμασμό, έξ ίσου άνυπέροβλητη στην «Ημιτελή» όσο και στο «Λιμπελάι». Και οι τρεις συντελούν στην έπιτυχία της ταινίας αυτής, που θά μένει από τα ώραιότερα δημιουργήματα του μουσικού κινηματογράφου.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Δημ. Ίωαννοπούλου: «Η συντροφιά των καλών ανθρώπων»

Στις σελίδες του βιβλίου αυτού με την καλαίσθητη τυπογραφική εμφάνιση, — τα διακοσμητικά μοτίβα της κ. Άγγελικής Χατζημιχάλη, που τό στολίζουν, μαζί με τό καλοτυπωμένο κείμενο, κάνουν ωραιότερες σελίδες — βρίσκω τις Ικανότητες και τις αδυναμίες ενός νέου συγγραφέα, που έχω παρακολουθήσει όλες τις προσπάθειές του κι' έχω έκτιμήσει τις έπιτυχίες του. Ο κ. Δημ. Ίωαννοπούλος δέν υπάρχει άμφισβησία ότι μπορεί να μ'ας άπασχολήσει δυό ώρες μ' ένα θεατρικό έργο ή με μιά σειρά διηγήματα. Κι' αυτό δέν είναι λίγο. Έχει πάντα να μ'ας πη κάτι, ξέρει να παρουσιάσει ανθρώπους και γεγονότα, μπορεί να δώσει λογοτεχνική μορφή στις συγκινήσεις και στις σκέψεις του. Είναι από

τους νέους που δέ διαθέτουν μόνο ζήλο, αλλά και δυνάμεις. Όστόσο, κάθε φορά που σκέπτομαι την έργασία του στο σύνολό της και προσπαθώ να καθορίσω την άξία της, δέ φτάνω σε Ικαποιητικό συμπέρασμα.

Δέν έπήρα να διαβάσω τό βιβλίο του για να ξαναγράψω παρατηρήσεις που έσημείωσα και άλλοτε. Άλλωστε, από τα διηγήματα ενός θεατρικού συγγραφέα, μπορεί να περιμένη κανείς έκπληξεις, εύχαριστες ή δυσάρεστες, άδιάφορο. Κάθε τέχνη, χωριστή και διαφορετική. Μόλις όμως έκλεισα τον τόμο αυτόν με τα δεκαεφτά διηγήματα και θέλησα να τακτοποιήσω τις έντυπώσεις μου, έγύρισα στις σκέψεις που έκανα έπειτ' από την πρεμιέρα του ενός ή του άλλου έργου του κ. Ίωαννοπούλου. Δέν είχα αντίρρησης. Άλλά και δέν είχα διαβάσει σελίδες που να προσφέρουν κάτι στον ψυχικό μου κόσμο, να προκαλούν δυνατές συγκινήσεις, ν' άνοίγουν κάποιους όριζόντες. Σε καθένα από τα διηγήματα του τόμου αυτού βρήκα προσεκτικό και άρκετά πολιτισμένο γράψιμο, αγάπη για τον άνθρωπο και άπεριόριστη συμπάθεια για όσους κρύβουν άθόρυβες τραγωδίες στην καρδιά τους. Ο κ. Ίωαννοπούλος έχει βάσει τον έαυτό του, τις προτιμήσεις του, τα όνειρά του, στα διηγήματα αυτά παρ' όσα θεατρικά του έργα. Και δέν άπορώ καθόλου, γιατί σ' ένα θεατρικό έργο ό συγγραφέας κάνει λιγώτερες έξομολογήσεις και μονολόγους. Ούτε θά είχα αντίρρησης για τις προτιμήσεις και τα όνειρα του νέου διηγηματογράφου. Στο βιβλίο όμως του κ. Ίωαννοπούλου βρίσκω περισσότερη διάθεση και λιγώτερο περιεχόμενο. Τό πολιτισμένο γράψιμο, ή αγάπη για τον άνθρωπο και ή συμπάθεια για τους δυστυχείς, προετοιμάζουν τον άναγνώστη, προκαλούν τό ενδιαφέρον του και δημιουργούν άπαιτήσεις. Άλλά ή σοβαρή λογοτεχνική έργασία δέν τελειώνει εδώ. Ο κ. Ίωαννοπούλος στέκει σε ό,τι μπορεί να κερδίσει ή συμπάθεια. Αν προχωρούσε στους λόγους που κάνουν έναν άνθρωπο άξιολύπητο, θά έδινε περιεχόμενο στα διηγήματά του. Μένει όμως στα γεγονότα και δέν ψάχνει για τις αίτιες, για τις βαθύτερες εκείνες αίτιες που κυβερνούν τον άνθρωπο. Έτσι, από τα διηγήματά του, όταν φτάσης στο τέλος, περιμένεις πολλά ακόμα.

Δέν είναι περισσότερες οι αξιώσεις του; Τόσο τό χειρότερο. Ο νέος συγγραφέας, που έχει Ικανότητες άναμφισβήτητες, αλλά δέν έχει άνησυχίες, είναι μιά χαμένη δύναμη. Κι' ός άκούει έπαίνους ή χειροκροτήματα. Δέν κάνει παρ' ν' ακολουθή την εποχή του. Ένώ θά έπρεπε να προπορεύεται και να διαμορφώνει τις άπαιτήσεις της.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

Χρυσάνθης Ζησαίας: «Θλιμένοι Σκοποί»

Τώρα που έτελείωσε ό χρόνος, — εποχή των γνωστών φιλολογικών γενικών απολογισμών, — μου φαίνεται πώς θά μπορούσε να έκφέρει κανείς μερικές σκέψεις συμπερασματικές για την έν γενει λογοτεχνική κίνηση του τόπου μας. Σκέψεις συμπερασματικές στηριγμένες στο είδος της στατιστικής, της άρκετά ακριβολογημένης και βάσιμης, που καταρτίζεται αυτόματα από τα βιβλία που στέλνονται στη «Ν. Έστία» για να κριθούν, και που κρίνονται στις στήλες αυτές. Ποιό φιλολογικό είδος έπεκράτησε και κατά τό 1933 στην Ελλάδα; Άλλοί-μονο! Η ποίηση. Τό σχελιαστικό μου έπιφώνημα, που πρώτα-πρώτα έμένα τον έδω με λυπεί τόσο πολύ, νομίζω πώς δέν έχω ανάγκη τούτη ή στιγμή να τό δικαιολογήσω. Καταλαβαίνουν τόσο δικαιολογημένο είναι όσοι από τους άναγνώστες της «Ν. Έστίας» είχαν την περιέργεια να παρακολουθήσουν και τα φειτινά μου σημειώματα. Έδώ τούτο μονάχα θά ξαναπώ: ότι από τα βιβλία των νέων που κυκλοφορούν κατά έκατοντάδες, εκείνα που φανερώνουν ή φριχτότερη ψυχική γύμνια, τον μεγαλύτερο καλλιτεχνικό ξεπεσμό και την άνατριχιαστικότερη άμορφωσιά, είναι τα λεγόμενα ποιητικά. Ο στίχος, ό,τι έξακολουθεί να λέγεται στίχος, έγινε τα τελευταία τούτα χρόνια στην Ελλάδα ένα φραστικό πνεύμα που δέ σκεπάσει τίποτε άπολύτως.

Ξεφυλλίζω τους «Θλιμένους Σκοπούς» της δος Ζησαίας, και σταματώ σ' αυτό τό πρώτο τετράστιχο ενός ποιήματος («Σε Καλώ»):

Δέν ξέρω πώς άπόψε με καύμó
τόσο σε πόθησε ή ψυχή μου.

... Είλν' ή βραδιά γλυκιά και σε καλώ
και σε καλώ, μ'ά κόβεται ή φωνή μου...

Γνώριμος τόνος: είναι της Μαρίας Πολυδούρη. Άσυγκράτητο γυναικείο έρωτικό πάθος, πονεμένο και λαγυερό. Άξίζει εδώ να θυμηθούμε κάτι που γράφει ό Μπωντλαίρ σ' ένα του γράμμα για τον Musset χαρακτηρίζοντάς τον και χαρακτηρίζοντας συγχρόνως και τό μεγαλύτερο μέρος του ρωμαντισμού και όλης της ποίησης που πήγασε απ' εκείνον: «Ο άνθρωπος αυτός, άπάνω κάτω, γράφει, μεταφέρει άτομικές του μικροϊστορίες, telles quelles, άμετάπλαστες, στους στίχους του, και νομίζει πώς κάνει τέχνη.»

Πρόκειται για τό πρόβλημα της transposition, της μορφής που λένε οι Έλληνες καρλαϊλικοί, του μεταπλασμού σε στοιχείο, σε σώμα καλλιτεχνικό κάθε ανθρώπινης συγκινήσεως. Δέν είναι ό τόπος εδώ για ν' άναπτύξουμε εύρύτερα τό πρόβλημα αυτό. Θά μ'ας πήγαινε πολύ μακριά. Θά μ'ας άνάγκαζε να μιλήσουμε για τό δόγμα

τῆς ἐξαφάνισις τοῦ ἀτόμου ἀπὸ τὸ ἔργο, πού πρέσβευαν οἱ Παρνασιακοί, ὁ Φλωμπέρ, ὁ Σολωμός, γι' αὐτὸ πού λέγεται σὲ ὄλη τὴν νεώτερη τέχνη « ἀνεκδοτικό » (κάτι δηλαδή ἐντελῶς καὶ ἐξωδερμα ὑποκειμενικό), ἀκόμα ἴσως, — μὰ σ' ἓνα ἄλλο ἐπίπεδο, — γιὰ τὸ περίφημο « μικτὸν ἐγῶ » τοῦ Πασκάλ. Ἀλλά, γιὰ νὰ ἐπανέλθουμε στὴν δα Ζησαία, ὅλες αὐτές οἱ παρατηρήσεις θὰ εἶχαν τὴ θέση τους, ἂν ἡ συλλογὴ τῆς φανέρωνε ἓνα πρωσωπικὸ τόνο. Τότε θὰ τῆς ἔλεγα (συμπληρωματικά) καὶ μὲ τὸν ἴδιο « δασκαλιστικὸ » τόνο, μιά καὶ τὸν πῆρα: Τὸ νὰ μᾶς διηγείστε λεπτομερῶς ὅλα τὰ αἰσθηματικὰ μικρογεγονότα τῆς ζωῆς σας, δὲν ἔχει καμιὰ ἀπολύτως σημασία. Γράφετε ἔμμετρα ὅ,τι χιλιάδες μαθήτρες καὶ κυρίες «ἡμερολόγια» γράφουν, πεζά, στὰ «ἡμερολόγια» τους.

Ὁ ποιητὴς εἶναι ἓνας «abstracteur de quintessence», ἓνας πού τρυγᾷ, καθὼς λέγει ὁ Γρυπάρης, ἀπὸ τὸ ἄνθος τῶν πραγμάτων, τὸ τρίδιπλο ἀπόσταγμα των. Τῆς Πολυδούρη, οἱ τόσο ὑποκειμενικὲς κραυγὲς μᾶς συγκινοῦν, γιατί νοιώθουμε πὼς βγαίνουν, καὶ βγαίνουν, πραγματικά, ἀπὸ σπλάχνα σπαραγμένα. Ἀλλ' ὅταν οἱ κραυγὲς εἶναι ἀπὸ... δεύτερο χέρι ἢ φαντάζουν γιὰ τέτοιες — πού κάνει τὸ ἴδιο — τότε πιά ἡ ὑποκειμενικὴ αὐτὴ ποίηση κατανατᾷ ἢ πιὸ ἀνιαρὴ φλυαρία, κι' ἐκείνη πού βρίσκεται μακρύτερα παρὰ κάθε τι ἄλλο, ἀπὸ τὸ ἀληθινὸ νόημα τῆς τέχνης...

Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

- Κώστα Οὐράνης: « Sois y sombre. Μορφές καὶ τοπεῖα τῆς Ἰσπανίας ». Ἐκδόσεις «Φάσμα» Δρ. 200.
- Φώτου Γιοφύλλη: « Το τάρταγμα τοῦ νεροῦ ». Ποιήματα. Δρ. 20.
- Μαρίεττα Μίνοτο: « En rébellion des Poètes ». Tirage à part du « Messenger d'Attiènes ».
- Μ. Βάλας: « Ἡ κραεΐδα τῆς τέχνης. Σκηνακὴ ἐπιληψία σὲ τρεῖς κρίσεις ». Ἐκδοτ. οἶκος Ἀριστ. Ν. Μαυροῖδη. Δρ. 30.
- Ἀλεξάνδρου Μπάρρα: « Συνθέσεις ». Ποιήματα. Ἐκδόσεις « Φιλολογικῆς Πρωτοχρονιάς ».
- Παναγ. Μαυρέα: « Αὐλοδόκη ». Ποιήματα. Δρ. 20.
- Σοφίας Μαυροειδῆ - Παπαδάκη: « Ὁρεσ ἀγάπης ». Ποιήματα. Δρ. 25.
- Δημητρίου Π. Πασχάλη: « Ἀπὸ τοὺς θρόλους καὶ τὰς παραδόσεις τῆς νήσου Ἀνδρου ». Ἐκδόσεις τοῦ ἐν Νέα Ὑόρκη συλλόγου Ἀνδριῶν « Ἡ Ἀνδρὸς ».
- Σοφοκλέους: « Φιλοκτήτης ». Μετάφρ. Κ. Καπενέκα.
- Δημήτρη Στάνζη: « Lucifero, ἡ ἀπελευθέρωση τοῦ Σατανᾶ ». Ποιήματα. Δρ. 22.
- Γιώργου Κ. Βογιατζῆ: « Στιγμές ». Ποιήματα.
- Νίκου Κιτιτιάτη: « Ὁ ἐργάτης πού βρῆκε τὸ δρόμο του ». Δρ. 16.
- Τάσου Σιμπουκούκη: « Οἱ πολιορκημένοι τῆς ζωῆς ». Μὲ πρόλογο τῆς κ. Αἰλῆς Πριονιστῆ. Δρ. 25.
- Κλαυδίου Μαρκίνα: « Καταφύγια ». Ποιήματα.
- Ἀριστείδου Τιμ. Σταυροπούλου: « Τὸ Ἐλεγκτικὸν Συνέδριον ἐν Ἑλλάδι, 1833—1933 ».
- Δημ. Ἰωαννοπούλου: « Ἡ συντροφιά τῶν καλῶν ἀνθρώπων ». Διηγήματα. Μὲ διακοσμητικὰ μοτίβα τῆς κ. Ἀγγελικῆς Χατζημυχάλη.
- Ἄρη Χατζιδάκη: « Ἰδαία ». Ποιήματα.
- William Shakespeare: « Βασιλεὺς Ληρ ». Μετάφραση Β. Ρώτα. Δρ. 30.

Ἄναργ. Ἀδαμάπουλου: « Μίκα ». Κωμωδία τριπρακτῆ. Δρ. 15.

Περσέως Ἀθηναίου: « Μιά νύχτα, μιά ἱστορία ». Ἐκδόσεις « Νεοελληνικῆς Τέχνης ».

Μ. Κυριακίδη: « Φωνές τῆς νύχτας ». Ποιήματα.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Εἰς τὰ Χριστουγεννιάτικα φύλλα τῶν ἀθηναϊκῶν ἐφημερίδων, ποιήματα, διηγήματα, ἀναμνήσεις καὶ ἄρθρα τῶν γνωστότερων λογοτεχνῶν μας, παλαιῶν καὶ νέων. Καὶ ἐφέτος ὀλίγα ἦσαν τὰ ἐπικαιρα, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ αὐτὰ ἀπεκόμιζε ὁ ἀναγνώστης τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ἡ χριστουγεννιάτικη φιλολογία εἶναι μία συνήθεια πού ὄλοένα ὑποχωρεῖ καὶ δὲν ἀνταποκρίνεται πλέον εἰς πραγματικὴν ἀνάγκην. Ὁπωσδήποτε, τὰ χριστουγεννιάτικα φύλλα συνεκέντρωσαν ἀρκετὴν λογοτεχνικὴν ἐργασίαν, συνοδευσμένην ἀπὸ ἐνδιαφέροντα σκίτσα.

— Εἰς τὰς περισσότερας ἐφημερίδας (τῆς 21ης καὶ 22ας Δεκ.) ἐκτενεῖς καὶ εὐμενεῖς κατὰ τὸ πλεῖστον κρίσεις διὰ τὸ «φιντανάκι» τοῦ κ. Παντελῆ Χόρν καὶ τὸν τρόπον τῆς διδασκαλίας του εἰς τὸ Ἐθνικὸν Θεάτρον. Διευτυπώθησαν καὶ ἀντιρρήσεις δι' ἓνα-δύο ἀπὸ τοὺς κυριωτέρους τύπους του, καθὼς καὶ διὰ τὴν ἐρμηνεύσαν μερικῶν ρόλων, ἀλλὰ γενικῶς ἐχαρακτηρίσθη ὡς ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου.

— Ἐξ ἀφορμῆς μίαις ἐπιφυλλίδος τοῦ κ. Φώτου Πολιτη συζητήσις εἰς τὴν «Πρωΐαν» (τῆς 22ας καὶ 29ης Δεκ.) καὶ τὴν «Ἐστῖαν» (τῆς 27ης καὶ 29ης Δεκ.) περὶ τῶν ἰδανικῶν καὶ τῶν ἐπιδιωξέων τῶν νέων μας. Ὁ κ. Πολιτῆς, ὑποστηρίζων ὅτι ὁ νέος τῆς ἐποχῆς μας «τίποτα τὸ σοβαρὸ γιὰ νὰ πιστέψῃ γύρω του δὲν ἔχει», εὕρισκε ἰδανικολογίαν τὴν ἀρνητικὴν διάθεσιν του ἀπέναντι ὅλων τῶν παλαιῶν ἀξιών, πιστεύει ὅτι «παρεξηγεῖται ἀπὸ τοὺς γεροντότερους, πού ἔζησαν μὲ ὀρισμέναι ἰδανικά καὶ δὲν εἶναι πιά σὲ θέσιν νὰ ζωογονήσουν τὰ παλιά ἰδανικά τους μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς νέας πραγματικότητος» καὶ συμπεραίνει: «Μέσα στὴ γενικὴ σύγχυσις πού ἐπικρατεῖ σήμερον, ὁ νέος βρίσκεται στὸ σωστὸ δρόμο. Ζητᾷ νὰ γνωρίσῃ, νὰ γευθῇ ἄμεσα τὴ ζωὴ. Ἄν δὲν τὸν καταλαβαίνουν στὴν προσπάθειά του αὐτὴ οἱ καλῖοι, ἢ κοινωνία σὰ σύνολο κ' ἡ Πολιτεία, τόσο τὸ χειρότερον. Δὲ θὰ εἶναι αὐτὸς ἀπεύθυνος τῆς γενικῆς ἀνατροπῆς, πού θὰ ἔρθῃ ἀφευκτα, ἀλλὰ ἐκεῖνοι, πού δὲν προσπάθησαν νὰ νιώσουν τὸ δίκιο τῆς δροσερῆς του ζωῆς. Ἀφοῦ δὲν τὸν βοηθεῖ κανεὶς στὴν προσπάθειά του, θὰ τὴ συνεχίσῃ μόνος του, ἔστω κι' ἂν πρόκειται νὰ τοῦ στοιχίσῃ πολὺ ἢ λαχτάρα πού ἔχει γιὰ γνώση. Ἡ λαχτάρα αὐτὴ ὑπάρχει σήμερον. Κι' ἄμα ἐμφανίζεται, δὲν ἡσυχάζει, δὲν ἀποκοιμίζεται, δὲν ἀρκεῖται σὲ ἀνοῦσια τροφῆ. Ὁ νέος οἶνος θ' ἀναζητῆται νέους ἀσκούς. Ἄς τὰ ἔχουν αὐτὸ σὸ νὰ τοὺς βροῖ ἀνακαῦονται ῥάθυμα ἀπάνω στυδὲς τύπους καὶ στὴ ρουτίνα. Οἱ ἐπαναστάσεις ἄλλο δὲν εἶναι παρὰ τὸ σπᾶσιμο τῶν παλιῶν ἀσκῶν. Γιατί, κατὰ βάθος, ἡ ἠθικὴ φύσις τοῦ ἀνθρώπου μένει ἴδια κι' ἀμετάβλητη σ' ὅλους τοὺς αἰῶνας.» Ἀπαντῶν ἓνας «Νέος» ἀπὸ τῶν σιτηλῶν τῆς «Ἐστῖας», παρατηρεῖ ὅτι ὁ κ. Πολιτῆς «ἔχασε πλέον τὴν ἀληθινὴν ἐκφήν μετὰ τὴν νεολαίαν, καὶ ὅτι εὐρίσκει ἀπολύτως ἔξω τῆς πραγματικότητος, ὅταν προβαίνει εἰς τὴν διαπίστωσιν, ὅτι ἡ νεολαία εἶναι σήμερον «ἀγράμματα», «διεσθαρμένη, ἀντιθηροσκευτικὴ καὶ προσπαθεῖ νὰ τὴν δικαιολογήσῃ διὰ τὴν κατὰστασιν τῆς αὐτῆς, τῆς ὁποίας αἱ εὐθῦναι βαρύνουν ἀκριβῶς ἐκείνους πού τὴν κατηγοροῦν», καθορίζει τὴν ψυχικὴν κατάστασιν τῆς Ἑλληνικῆς νεολαίας σύμφωνα μετὰ τὰς ἀπόψεις του, ἀλλὰ καὶ δὲν διστάζει νὰ τονίσῃ ὅτι «ἀληθινὴ ἐπανάστασις θὰ χρειασθῇ διὰ νὰ κατορθώσῃ νὰ ἐπιβάλλῃ ἡ νεολαία τὰς ἰδικὰς τῆς ἀντιλήψεις καὶ νὰ ἀνατρέψῃ τὸ σήμερον πνευματικὸν καθεστῶς τῆς Ἑλλάδος, τὸ καθεστῶς, εἰς τὸ ὁποῖον δουλεύουν ἐκπαίδευσις, διανοήσις, φιλολογία, Τύπος, τὸ καθεστῶς τῶν κοινωνιολόγων τῆς παρελθούσης γενεᾶς, τὸ καθεστῶς πού ἀρνείται εἰς τὸν ἐθνικισμὸν τὴν ἠθικὴν, τὸν ρωμαντισμὸν, τὴν θρησκείαν, τὴν βασικίην, τὴν πρωταρχικὴν τῶν σημασιῶν μέσα εἰς τὴν ζωὴν ὅλων τῶν ἀν-

θρώπων καὶ τῶν νέων ἰδιαιτέρως. Ἡ συζήτησις δὲν ἐτελείωσε ἐδῶ. Ἀκολούθησε ἀπάντησις τοῦ κ. Πολιτη καὶ ἀνταπάντησις τοῦ «Νέου», θὰ ἔπρεπε δὲ μετὰ τὴν εὐκαιρίαν αὐτὴν νὰ γίνῃ μία γενικωτέρα ἐρευνα διὰ τὰς πεποιθήσεις καὶ τὰς προσπαθείας τῆς νεολαίας, πού ἔχει περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλην ἐποχὴν ἀνάγκην καθοδηγήσεων καὶ ἐνισχύσεως στὶς στιγμὲς τῶν μεγάλων καὶ ἐπικινδύνων ἀμφιβολιῶν τῆς.

— Εἰς τὰ «Ἀθηναϊκὰ Νέα» (6 Δεκ.) καὶ τὴν «Καθημερινήν» (19 Δεκ.) ἄρθρα τοῦ κ. Καρανικολοῦ καὶ τῆς β. Καραϊσκάκη διὰ τὴν ζωὴν καὶ τὸ ἔργον τοῦ ἀποθανόντος μεγάλου Γερμανοῦ ποιητοῦ Στέφαν Γκεόργκε. Καὶ εἰς τὰ δύο ἄρθρα ἐξαιρεται ἡ μεγάλη ἐπίδρασις τοῦ Γκεόργκε εἰς τὴν Γερμανικὴν νεολαίαν καὶ τὴν ἐν γένει πνευματικὴν ζωὴν τῆς Γερμανίας.

— Εἰς τὴν «Πρωΐαν» (27 Δεκ.) γράφων ὁ κ. Ἰ. Μ. Παναγιωτόπουλος διὰ τὸν Γουλιέλμον Νταϊρπελντ, ἐξ ἀφορμῆς τοῦ ἐρτασμοῦ τῆς ὀδοντατηρίδος του, κάμνει σύντομον ἀπολογισμὸν τοῦ ἔργου του, ἐξηγεῖ ὅτι ὁ Γερμανὸς σοφὸς «κυττάζει τὴν ἀρχαιότητα μετὰ τὰ μάτια τοῦ ἀρχιτέκτονα», ἀλλὰ καὶ παρατηρεῖ ὅτι «ἀπὸ ἓνα τέτοιο ἀκριβῶς κύτταγμα μπόρεσαν νὰ βγῶν σὸ φῶς αἱ ἐξοχες, τόσο διαφωτιστικὲς καὶ τόσο καλὰ δικαιολογημέναι, μελέτες τοῦ γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ συγκρότησις τῆς Τροίας ἀπὸ τὴν τρίτην χιλιετηρίδα π. Χ. καὶ ὅμως, γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν διαρρύθμισιν τοῦ ἀρχαίου θεάτρου, γιὰ τὴν ἀρχαία μορφή τῶν κτισμάτων τῆς Περγάμου, γιὰ τὸ ἀρχικὸ σκῆδιο τοῦ Ἐρεχθείου».

— Εἰς τὸ «Ἐλευθέρων Βῆμα» (12 καὶ 28 Δεκ.) εὐμενεῖς κρίσεις τῶν κ. κ. Β. Ἡλιάδη καὶ Μιχ. Ροδᾶ διὰ τὸ βιβλίον τοῦ κ. Δημ. Ἰωαννοπούλου «Ἡ συντροφιά τῶν καλῶν ἀνθρώπων». Εὐμενῶς, ἐπίσης, ἐκρίθη ἀπὸ τὸν κ. Μιχ. Ροδᾶν καὶ τὸ βιβλίον τῆς κ. Τατιάνας Σταύρου, «Ἐκεῖνοι πού μένου» («Ἐλευθέρων Βῆμα», 28 Δεκ.)

— Εἰς τὴν νέαν ἀπογευματινὴν ἐφημερίδα «Νέοι Καιροί», χρονογράφος ὁ κ. Διον. Κόκκινος. Ἐπίσης, τὸ ἀθηναϊκὸν μυθιστόρημα τοῦ Ἰδίου «Σφιγγες χωρὶς μυστικά».

— Ἐλάβομεν, ἐπίσης «Ἰδέαν», «Παναγιόπτια», «Ἰόνιον Ἀνθολογίαν», τὰ νέα ἑβδομαδιαία περιοδικὰ «Πάνθεον» (διευθυντῆς τῆς συντάξεώς του ὁ κ. Κ. Βελιούρας), «7 Ἡμέρες», εἰς τὰς ὁποίας δημοσιεύεται τὸ μυθιστόρημα τοῦ κ. Σπ. Μελά «Πράσινας Φλόγες», «Ἑλληνικὸν Θεάτρον», «Ἐπιθεώρησιν Νοτίου Ἑλλάδος», «Ἑλληνικὴν Ἀγωγὴν», τὸ πρῶτον φύλλον τοῦ ἑσπεραντικοῦ περιοδικοῦ «Progresso», κ.ά.

Ω.

Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ

170η Συνεδρία τῆς Ὀλομελείας τῆν 16 Νοεμβρίου. Κατὰ τὴν δημοσίαν ἐγένετο ἐπιστημονικαὶ ἀνακοινώσεις ὑπὸ τῶν κ. κ. Κούζη, Ράλλη Μαλτέζου, Βέη, Ἰωακείμουλου καὶ Αἰγινήτου. Κατὰ τὴν ἰδιαιτέραν, γενομένης ψηφοφορίας πρὸς ἐκλογὴν δύο τακτικῶν ἐταίρων Νομικῶν, ἐξελέγησαν οἱ κ.κ. Στ. Σεφεριάδης καὶ Κ. Τριανταφυλλόπουλος. Γραμματεὺς ἐπὶ τῶν Δημοσιευμάτων τῆς Ἀκαδημίας ἐξελέγη καὶ πάλιν ὁ κ. Κτενάς. Ἐψηφίσθη καὶ ὁ προϋπολογισμὸς τῆς Ἀκαδημίας χρήσεως 1934. Κατὰ τοῦτον τὰ ἔσοδα θανάλλοθον εἰς δρχ. 1,779,453, τὰ δὲ ἐξοδα εἰς δρχ. 1,769,091.

171η Συνεδρία τῆς Ὀλομελείας τῆν 30 Νοεμβρίου. Κατὰ τὴν δημοσίαν, ἐγένετο ἡ δεξίωσις τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου, προσέδρου μέλους Μουσικῆς. Ὁ κ. Κ. Ζέγγελης προσεφώνησε τὸν νέον ἀκαδημαϊκόν, ἀνταπατήσαντα δι' ὀλίγων. Κατόπιν ἐγένετο ἐπιστημονικαὶ ἀνακοινώσεις ὑπὸ τῶν κ. κ. Ράλλη, Ζέγγελη, Βουρνάου καὶ Δογτᾶ. Κατὰ τὴν ἰδιαιτέραν, ἐψηφίσθη αἰτήσις τῆς Α' τάξεως περὶ πληρώσεως ἑδρας Θετικῶν Ἐφηρμοσμένων Ἐπιστημῶν. Ὑποψήφιοι διὰ τὴν τακτικὴν ἑδραν Καλῶν Τεχνῶν ἀνεκηρύχθησαν οἱ κ. κ. Ἐπαμ. Θωμάπουλος (πρόσεδρον ἡδὴ μέλος) καὶ Π. Μαθιόπουλος.

Ἐκτακτος Συνεδρία τῆς Ὀλομελείας τῆν 2 Δεκεμβρίου. Κατ' αὐτὴν ἐγένετο ἡ δεξίωσις τοῦ τακτικοῦ μέλους Ἰατρικῆς κ. Μαρίνου Γερουλάνου. Ὁ κ. Σ. Δοντᾶς προσεφώνησε τὸν νέον ἀκαδημαϊκόν, ὁμιλή-

σαντα κατόπι με θέμα «Χειρουργικὴ καὶ Ἐπιστήμη». 173η Συνεδρία τῆς Ὀλομελείας τῆν 7 Δεκεμβρίου. Ἐπιστημονικαὶ ἀνακοινώσεις ὑπὸ τῶν κ. κ. Σωτηρίου, Ράλλη, Μαλτέζου, Αἰγινήτου. Κατὰ τὴν ἰδιαιτέραν, παρουσιάσθησαν ὑπὸ τῆς Β' Τάξεως οἱ ὑποψήφιοι διὰ τὴν ἑδραν τῆς Φιλολογίας (οἱ κ. κ. Πεζόπουλος καὶ Βέης) καὶ διὰ τὴν ἑδραν τῆς Λογοτεχνίας (οἱ κ. κ. Παπαντωνίου, Μελάς καὶ Δαμβέργης). Δέκα ἀκαδημαϊκοὶ ἐζήτησαν νὰ προστεθῇ τέταρτος καὶ ὁ ὑπαβαλὼν ὑποψηφιότητα κ.Γ. Στρατήγηος.

174η Συνεδρία τῆς Ὀλομελείας τῆν 14 Δεκεμβρίου. Ἐπιστημονικαὶ ἀνακοινώσεις ὑπὸ τῶν κ. κ. Ράλλη, Μαλτέζου, Κουγέα, καὶ Κ. Βέη. Κατὰ τὴν ἰδιαιτέραν συνεδρίαν ἐγένετο ψηφοφορία πρὸς ἐκλογὴν δύο τακτικῶν μελῶν τῆς Β' τάξεως (Φιλολογίας καὶ Λογοτεχνίας). Ἀλλ' ἡ ἐκλογὴ ἔματαιώθη ἐπειδὴ οὐδεὶς τῶν υποψηφίων συνεκέντρωσε τὸν ἀπαιτούμενον ἀριθμὸν ψήφων. Ἐπλεοψήφησαν ἐκ τῶν φιλολόγων ὁ κ. Ν. Βέης καὶ ἐκ τῶν λογοτεχνῶν ὁ κ. Σ. Μελάς.

Πανηγυρικὴ Συνεδρία τῆς Ὀλομελείας τῆν 28 Δεκεμβρίου. Ἀπενεμήθησαν πολλὰ βραβεῖα καὶ μετάλλια. Μεταξὺ ἄλλων, τὸ βραβεῖον 45 χιλ. δρχ. τῆς Ἑλληνικῆς Λέσχης Ἀλεξανδρείας, διὰ τὸ καλύτερον ἔργον τὸ συναφὲς πρὸς τὴν Ἀναγέννησιν τῆς Ἑλλάδος, ἀπενεμήθη εἰς τὸν κ. Διονύσιον Κόκκινον διὰ τὸ ἔργον του «Ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως».

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

- * Τὴν 14ην Δεκεμβρίου ἀπέθανεν ὁ μέγας Γερμανὸς ποιητῆς Στέφαν Γκεόργκε. Περὶ τοῦ ἔργου του θὰ γράψωμεν εἰς τὸ προσεχές.
- * Εἰς τὴν αἴθουσαν τῆς Λέσχης Καλλιτεχνῶν, ἀπὸ τῆς 6—28ης Δεκεμβρίου, ἡ 3η ἐκθεσις τῆς «Ὀμάδος Τέχνης».
- * Τὴν 20ην Δεκεμβρίου ἤνοιξε εἰς τὸ μέγαρον Βλάχου (Πακαρρηγοπούλου 3) ἡ ἐκθεσις τοῦ ζωγράφου κ. Κ. Ἀργυρίου.
- * Τὴν 22 Δεκεμβρίου ὁμιλήσει εἰς τὸ Ἰταλικὸν Ἰνστιτούτον Ἀνατολίαν Σπουδῶν ὁ καθηγητῆς κ. Φραντζέσκο Σέβρι, τῆς Ἰταλικῆς Βασιλικῆς Ἀκαδημίας, περὶ τῆς «Ἐσωτερικῆς συστάσεως τῆς ὕλης».
- * Εἰς τὴν Χ. Α. Ν. (Μητροπόλεως 44) ἀπὸ τῆς 17ης Δεκεμβρίου ἐκθεσις ἔργων ζωγραφικῆς τοῦ αὐτοδιδάκτου κ. Ν. Ζωγράφου.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Τὸ τεύχος τοῦτο, πρῶτον τοῦ Ἡ' ἔτους, στέλλεται πρὸς ὅλους ἐν γένει τοὺς συνδρομητάς. Ἀλλ' ἡ ἀποστολὴ θὰ ἐξακολουθήσῃ μόνον πρὸς ὄσους θάναυωσούν τὴν συνδρομὴν των.

Οἱ ζητοῦντες ὡς δῶρον βιβλίων — ἀποκλειστικῶς ἀπὸ τὸν Κατάλογον τῶν ἐκδόσεων μας — πρέπει νὰ συνοδεύουν τὴν παραγγελίαν των καὶ μετὰ τὰ ταχυδρομικὰ (δρ. 8). Τὸ δικαίωμα τοῦ δώρου παραγράφεται μετὰ τὴν 31 Μαρτίου τὸ δικαίωμα ὅμοις τῆς ἐκπτώσεως ἐπὶ τῶν τιμῶν τοῦ Καταλόγου μας ἰσχύει καθ' ὅλον τὸ διάστημα τῆς συνδρομῆς.

Ὁ συμπληρωθεὶς 14ος τόμος, μετὰ τὸ Παράρτημα καὶ τὸ Χριστουγεννιάτικον τεύχος, πωλεῖται ἄδευτος δρ. 85 καὶ χρυσόδετος δρ. 120. Διὰ τοὺς ἐπιθυμοῦντας νὰ χρυσοδέσουν τὰ τεύχη των ὑπάρχουν εἰς τὸ βιβλιοπωλεῖον μας καὶ καλύμματα χωριστά, πρὸς 20 δρ. ἑκαστον (διὰ τὰς Ἐπαρχίας, μετὰ τῶν ταχυδρομικῶν, δρ. 30).

Ἡ διεύθυνσις τοῦ κ. ΠΕΤΡΟΥ ΧΑΡΗ, πρὸς τὸν ὁποῖον ἀπευθύνεται ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν σύνταξιν, ὕλην κτλ. τῆς « Νέας Ἑστίας » εἶναι τὴν ὁδὸν : ΟΔΟΣ ΠΕΙΡΑΙΩΣ, 74.

κ. Ρ. Δαρ. Ἐνταῦθα. Ἡ ἐπιστολὴ ἐνδιαφέρουσα, ἀλλὰ δυστυχῶς ἤλθε πολὺ ἀργά. Ἀλλωστε, δὲν ξέρομε ἂν ἔδειξε τὸν κόπο ν' ἀσχοληθῆτε μὲ « παρατηρήσεις » τόσο ἀυθαίρετες. — κ. Ἐ. Παν. Πειραιᾶ. Ἀπὸ τὰ δύο, καλλίτερη ἢ « Σκοτεινὴ τραγωδία ». Ἀλλὰ κί' αὐτὴ δὲν εἶναι δημοσιεύσιμη. Τὰ τρία πρῶτα τετραστιχα, παρ' ὅλο ἐκεῖνο τὸ «μετὰ» (γ' στ. 2ου τετρ.), εἶναι καλὴ ἀργὴ ποιήματος. Δὲν ὑπάρχει ὅμως σύνολο. Περιμένουμε κάτι ἄλλο, χωρὶς, ἐννοεῖται, τὰ ἱδια παραπονα, ποῦ, σὰς βεβαιώμε, δὲν ἔχουν τὴν θέσιν τῶν. — κ. Ἡλ. Κρ. Στὰ βιβλιοπωλεῖο καλὰ σὰς ἐπληροφόρησαν. Τὸ τεῦχος ἐκεῖνο πράγματι ἐξηγητήθη. Ἄν ἐξοικοναμηθῶν ἀργότερα μερικὰ τεύχη ἀπὸ καθυστερουμένων ἐπιστροφῶν, θὰ εἰδοποιήσωμε τοὺς ἐνδιαφερομένους. — κ. Γ. Ὁ « Νταβατζής » ἐντελῶς ἀδόκιμο. Πρέπει νὰ διαβάσετε καλοὺς πεζογράφους καὶ νὰ μὴ ξαναδοκιμάσετε πολὺ γρήγορα τὰς δυνάμεις σας. — κ. Π. Κυρ. Ὁξυμὰ Κονίτης. Στίχοι ὀμοιοί, ἀλλὰ τίποτε περισσότερο. Ἀπακρυνθῆτε ἀπὸ τὰ θέματα αὐτά, ποῦ ἔχουν χρησιμοποίηθῆ ἀπὸ πολλοὺς ὑπάρχουν τόσα ἄλλα πράγματα γύρω σας γιὰ νὰ τραγουδήσετε. — κ. Γ. Καλάμας. Αὐτὸ μάλιστα. Θὰ πάρη σερὸν καὶ θὰ δημοσιεύθῃ σ' ἐν' ἀπὸ τὰ τεύχη τοῦ νέου τόμου. — κ. Κ. Χλ. Ἀρεόπολιν. Κρίνομε μ' ἐπιείκεια τοὺς νέους καὶ δὲν τοὺς ζητοῦμε ἀριστουργήματα. Τί ἔχουν ὅμως νὰ κερδίσουν ἂν δημοσιεύσουν ἀσήμαντοὺς στίχους; Πιστέψτε μας ὅτι ἡ « Προσηνὴ » καὶ τὸ « Στὸ φάσμα » δὲν θὰ κάμουν καλύτερη ἐντύπωσιν ἀπ' ὅ,τι διό σας περιελήφθη στὴ « Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία ». — κ. Παν. Σω. Ἡ « Νέα Ἑστία » δὲν δίνει τόσο μικρὰ δείγματα ἀπὸ τὴν ἐργασίαν συγγραφέων ποῦ ἐγγύσιον μὲ τ' ὄνομά τους τὴν ἐποχὴ τους. — δ. Ἐλ. Παπ. Ἀργαστόλιον. Ὁ κ. Χ. εὐχαριστεῖ πολὺ καὶ σὰς καὶ τοὺς φίλους σας. — κ. Φ. Πρσο. Θήβας. Καὶ τὰ τρία ἐντελῶς ἀκατάλληλα διὰ τὴν « Νέαν Ἑστίαν ». Πιθανόν νὰ γίνων ἑκτὰ εἰς τὰ λαϊκὰ περιοδικά. Ἀλλὰ γιὰ τὴν ἐποχὴν, τὴν ἐλλείψει ποιητικῆς διαθέσεως καὶ τὴν ἐπίδρασιν ἀπὸ τοὺς μετριώτερος ποιητὰς μας; — κ. Δ. Π. Β. Θεσσαλονίκη. Ἐργασθῆτε ἀκόμη. Ἡ « Συναίσθησις » ἔχει καὶ καλοὺς στίχους. Ἡ « Μάννα Μιράντα » μετριώτατο. — κ. Γ. Αἰλ. Ἰωάννινα. Οἱ στίχοι σας μετριώτατοι. Φαίνεται ὅτι εἰσθε πολὺ νέος. Φροντίσατε νὰ συμπληρώσετε τὴν μόρφωσίν σας. Διὰ τὴν ἀλλαγὴν τῆς διευθύνσεως καὶ τὰ ἄλλα ἐδόθη ἐντολή. — κ. Ντ. Ψυχ. Πάτρας. Διεβίβασθη ἡ παράκλησίς σας. — κ. Κ. Παπ. Ναύπλιον. Δὲν ἔχετε δίκιο. Διαβάσατε τοὺς ὄρους ποῦ ἐδημοσιεύθησαν στὸ Χριστουγεννιάτικο τεῦχος. — δ. Μ. Ἀλεξ. Καὶ οἱ δύο σὰς εὐχαριστοῦν πάρα πολὺ. — δ. Καίτη Τ. Κρήτη. Ἡ « Ξαγρύπνια » πολὺ καλὸ ὡς πρωτόλειο. Καὶ ὁ στίχος σας στρωτός, παρ' ὅλην τὴν δυσκολίαν ποῦ παρουσιάζει τὸ σονέτο. Ἀλλὰ μᾶλλον κοινὸ ὡς περιεχόμενον καὶ ὡς ἐκφρασίς. Τὸ « συνταράσσει » δὲν ταιριάζει εἰς τὸν ποιητικὸν λόγο. Περιμένουμε κάτι καλύτερον. — Ἐρημίτην. Φιλιατρά. Ἐπιαναλαμβάνομε τὴν παράκλησίν μας. Ἀλλωστε, τὰ εὐανάγνωστα χειρόγραφα δὲν ἐκαλύπτουν μόνον; μᾶς προδιαθέτουν ἐπίσης εὐνοϊκῶς πρὸς τὸ κρινόμενον. — κ. Δ. Πέτρ. Ἀφοῦ δὲν κατορθώνετε ν' ἀποδώσετε τὸ ἀρχαῖον κείμενον εἰς νεοελληνικοὺς στίχους ἀρτίους καὶ ρυθμικοὺς, διατί δὲν δοκιμάζετε τὴν εἰς τὸ πεζὸν μετάφρασιν; Περιμένομεν. — κ. Ἀγ. Ἰσπ. Πάφον. Δὲν εἶναι δημοσιεύσιμα. Πρέπει νὰ ἐργασθῆτε πολὺ ἀκόμη. Καὶ ν' ἀποφεύγετε τὴν κτυπητὴν καὶ ἀκαλαίσθητες λέξεις (δρακόνια, καρδιοφλογίστρα) τίς ὁποῖες μάλιστα συχνὰ μεταβάλλετε μὲ ἐλευθερίαν μὴ ἐπιτρεπομένην, (ξεδιαλίξω ξεδιαλίξτρα). — Αἰνεῖαν. Ξεχωρίζομε μόνον τὴν πρώτην στοφὴν τοῦ « Εἰδυλλίου ». Δυστυχῶς, ἢ β', πολὺ κοινὴ, μειώνει τὴν ἐντύπωσιν. Τὰ ἄλλα ὑστεροῦν. Ἀνυπόφορα δυσκίνητος ὁ 22σύλλαβος στίχος τοῦ « Οὐδὲν καινόν ». Μετρία δὲ ἡ ἀπόδοσις, καὶ φιλολογικῶς καὶ ποιητικῶς τοῦ Ὁρατίου. — κ. Γ. Χαβρ. Κρατοῦμε τὸ « Πατρικὸ σπῆτι ». Τὰ ἄλλα δὲν εἶναι δημοσιεύσιμα. — κ. Α. Δρ. Κυνουρίαν. Τί ἐννοεῖτε « μετρικὸν ὕφος »; ἢ Καὶ θὰ ἦτο ἀδύνατον, ποιήματα ἀψογα μετρικῶς νὰ « καταδικαστοῦν ἔτσι », — ἔκτός ἂν ἦσαν ἀνόητα! Δὲν νομίζομεν ὅτι « φουτουρισμὸς στὰ νόημα καὶ κυρίως στὸ μέτρο » εἶναι τὸ

χαρακτηριστικὸν τῶν νέων ποιημάτων σας. Οὔτε πιστεύομεν ὅτι εἶναι δυνατόν νὰ γράφωνται ποιήματα χωρὶς κανόνος ἢ περιορισμοῦ, ἢ, ὅπως λέτε σεις, « σ' ἓνα ἐξέχωρο μέτρο ποῦ δὲν εἶναι μέτρο ». Ἐχει καὶ ὁ λεγόμενος ἐλεύθερος στίχος τοὺς ρυθμοὺς καὶ τὰ τεχνικὰ μυστικά του, τὰς στιχομετρικὰς του ἀπαιτήσεις, τὰ δ ε σ μ ἄ τ ο υ. Διότι ἄλλως, πῶς θὰ δεικνύετο, ἀπὸ ἀπόψεως μορφῆς, ἐκφράσεως, ἀπὸ τὸν πεζὸν λόγον; Ἀλλὰ καὶ τὸ ἄλλο, νὰ τὰ δημοσιεύσωμεν χωρὶς νὰ τὰ κρίνωμεν καλὰ, σεις δὲ « νὰ εἰσθε ὑπεύθυνος διὰ τὰς κρίσεις τῶν ξένων κριτῶν » εἶναι δυστυχῶς ἀδύνατον. — δ. Μύρρα Ἄλ. Τὰ ποιήματα ὑστεροῦν κοινὰ καὶ ἀτεγνα. Ἀπὸ τὰ τρία διηγήματα κρατοῦμεν τὸ « Χειμωνιάζει ». Τὸ « Μὲ τὴ βροχὴ... » εἶναι γραμμένο μὲ ἀσθημα, ἀλλὰ δὲν ἔχει ἐνδιαφέρον. Ἡ « Μελαγχολία » ἐπίσης, τίποτε τὸ προσωπικόν. — κ. Ν. Σ. Βραχ. Ἐνταῦθα. Εὐχαριστῶς θὰ διαβάσωμε καὶ θὰ κρίνωμε τὰ ποιήματά σας. Ἡ « Νέα Ἑστία » ὅμως δὲν ἐκδίδει κανενὸς εἰδους βιβλία. Διὰ τὸ ἄλλα, εὐχαριστοῦμε. — κ. κ. Π. Παπ. Ἐδεσσα. Δὲν εἶναι δημοσιεύσιμα. — κ. Κρ. Κυρ. Θεσσαλονίκη. Ἐργασθῆτε. Περιμένομεν κάτι καλύτερον. — κ. Π. Ν. Χιωτ. Ἐνταῦθα. Δυστυχῶς, δὲν κατορθώνετε καὶ σεις ν' ἀποδώσετε μὲ ὠραίους καὶ ἀρτίους στίχους τὸ πρωτότυπον. Ἄλλοι μεταφρασταὶ τὸ ἔχουν ἐπιτύχει. — κ. Ἀγ. Ξ. Λαμίαν. Ἡ ἐπιμονὴ σας μᾶς στενοχωρεῖ πολὺ. Σὰς ἐπιαναλαμβάνομεν ὅτι δὲν εἶναι δικαίωμα μας νὰ σὰς κάμωμε γνωστὸ τὸ ὄνομα ποῦ σὰς ἐνδιαφέρει. — κ. Ἄλ. Χατζ. Θεσσαλονίκη. Πολὺ καλύτερον; Ἀσφαλῶς θὰ παρουσιάσατε γρήγορα ἐργασίαν ἀξιόλογη. Μὴν ἀμφιβάλλετε ὅτι θὰ βρεθῆ καὶ γιὰ σὰς λίγος χώρος στὴ « Νέα Ἑστία ». — δ. Ἀρσ. Λεβ. Μυτιλήνην. Δὲν εἶναι οἱ μόνες ἐλλείψεις τῶν ἐγκυκλοπαιδικῶν μας λεξικῶν. Ἄς ἐπισημῶμεν ὅτι εἰς τὴν ἀνατύπωσίν των ἢ εἰς τοὺς συμπληρωματικοὺς τόμους, ποῦ ἐκδίδονται πάντοτε μετὰ τὴν ἀποπεράτωσιν τῶν ἐργῶν αὐτῆς τῆς ἐκτάσεως, θὰ διορθωθῶν τὰ ἄτοπα. — κ. Ἰωάν. Πάπ. Πολὺ ἀμφιβάλλομεν. Ἀλλωστε δὲν εἶναι δύσκολο νὰ τὸ ἐξακριβώσετε. Ἡ ἐπίδρασις ἐνὸς βιβλίου ἢ ἐνὸς περιοδικοῦ εἶναι πάντοτε αἰσθητή. — κ. Γ. Νικ. Ἀρεόπολιν. Σὺμφωνοι. Περιμένομεν. — κ. Ἀναστ. Χαρ. Ναύπλιον. Ἡ ἐπιτροπὴ τὰ διαβάσει ἀκόμη. Δὲν πρέπει νὰ περιμένετε πολὺ γρήγορα τὰ ἀποτελέσματα. — κ. Μαρ. Περ. Ἐνταῦθα. Θὰ συνεχισθῶν καθ' ἕλιν τὸ 1934. Καὶ αἱ μελέται διὰ τοὺς « Συγχρόνους Ἑλληνας Λογοτέχνους ». Εἰς τὸ Χριστουγεννιάτικον τεῦχος γίνεται λόγος περὶ ὧν αὐτῶν.

Η « ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ »

ΚΩΣΤΑ ΟΥΡΑΝΗ SOL Y SOMBRA

Μορφές καὶ τοπεῖα τῆς Ἰσπανίας

Ἐκδόσεις «Φλάμμα»

Ἀμερικῆς 16α, Ἀθήνα.

Τὸ βιβλίον ἐκυκλοφόρησε σὲ ἔκδοση πολυτελείας, μὲ πολλοὺς πίνακας τοῦ Γουναραπούλου ἐκτὸς κειμένου.

Ἡ ἔκδοση πολυτελείας τραβήχθη κε σὲ 205 μόνον ἀντίτυπα, ἀριθμημένα ἀπὸ 1—200, καὶ σὲ πέντε ἀντίτυπα ἐκτὸς ἔμπορίου. Τιμὴ: δρχ. 200. Γιὰ τὸ ἐξωτερικόν: δύο δολάρια.

ΠΩΛΕΙΤΑΙ εἰς τὰ βιβλιοπωλεῖα:

Ι. Δ. Κολλάρου, Ἐλευθερουδάκη, Πυρσοῦ καὶ Κάουφμαν.