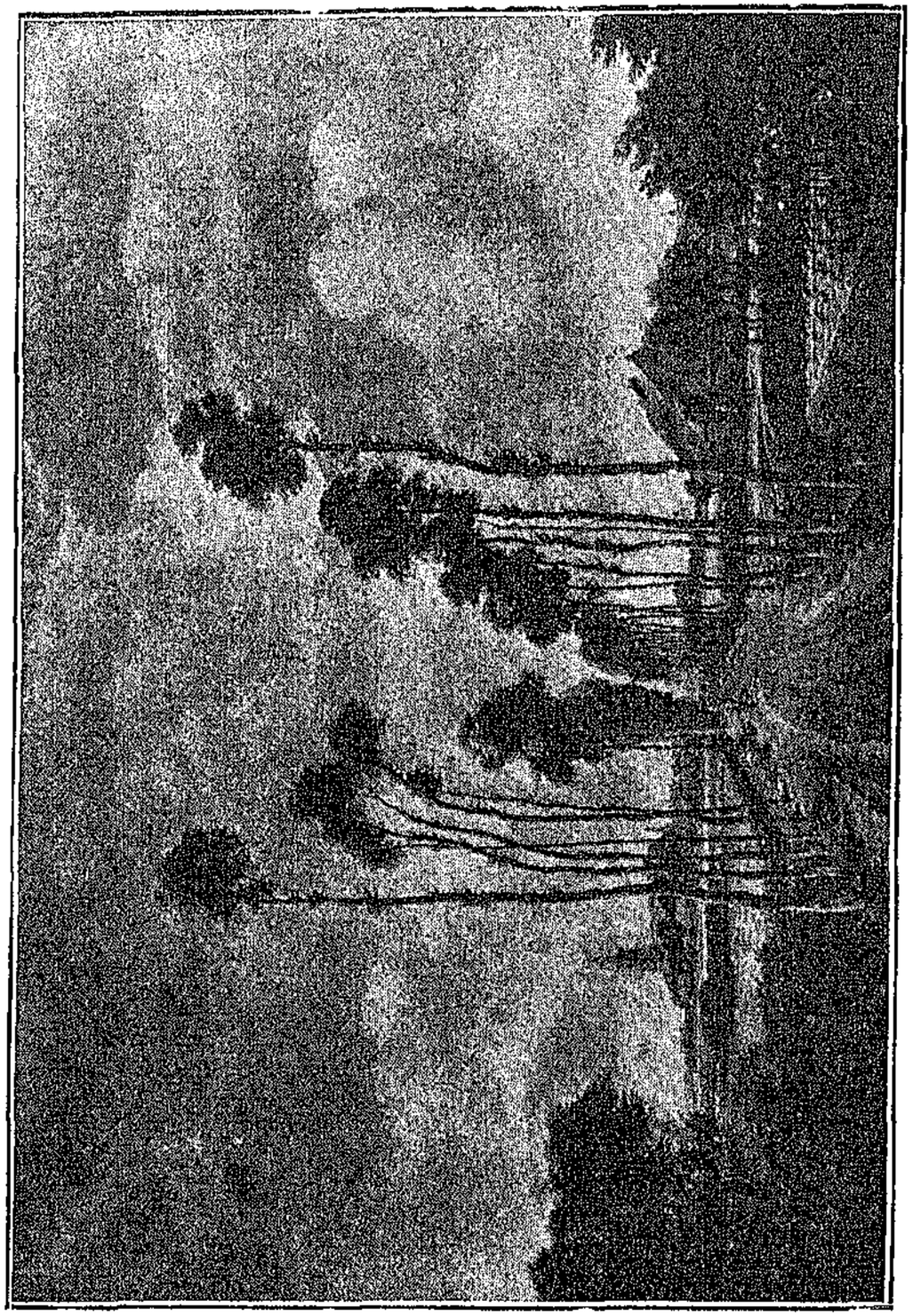


ΕΞΟΧΙΚΟΣ ΔΡΟΜΟΣ ΣΤΟ MIDDELHARNIS

HOBBEMA (1638–1709)

Η ΜΕΓΑΛΗ ΤΕΧΝΗ

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Ζ'—1933 ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ | ΑΘΗΝΑΙ, 15 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1933 | ΤΕΥΧΟΣ 166

ΑΠΟ ΤΙΣ ΒΑΚΧΕΣ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΣΤΑΣΙΜΟ

στ. 370—433

Εὐλάβεια, πανσεβάσμια θεὰ
ποὺ χρυσοφτέρουγη πετᾷς πάν' ἀπ' τὴ γῆ,
τἀκοῦς αὐτά ; τἀκοῦς αὐτὰ
τἀνόσια ποὺ ὁ Πενθέας βλαστημᾷ
γιὰ τῆς Σεμέλης τὸ Διόνυσο τὸ γυιό,
ποὺ εἶναι, στοὺς καλλιστέφανους ξεφαντω-
[μούς,
πρῶτος θεὸς μὲς στοὺς θεούς;
ποὺ εἶναι δικό του νὰ ὁδηγᾷ
τοὺς ἱεροὺς θιάσους στὸ χορὸ
καὶ νὰ γλεντάει μὲ τὸν αὐλὸ
κι ὅλες τὶς ἔγνοιες νὰ σκορπᾷ,
ὅταν τοῦ σταφυλιοῦ θἀρθῇ
ἡ δόξα στῶν θεῶν τὸ πανηγύρι
καὶ στὰ κισσοστεφανωτὰ
συμπόσια τοὺς ἀνθρώπους περιχᾷ
μὲ ὕπνο τὸ ξέχειλο κροντήρι.

Τὸ στόμα, ποὺ δὲ ξέρει χαλινὸ
κ' ἡ τρέλλα, ποὺ δὲν ἔχει ὅσιο κ' ἱερό,
τελειώνουνε στὴ συμφορά·
μὰ μιὰ ζωὴ ἥσυχη καὶ γνωστικὴ
ἀσάλευτ' εἶναι καὶ τὰ σπίτια συγκρατᾷ·
γιατί, κι ἂν κάθουνται ψηλά, ἀπ' τὸν οὐρανὸ
βλέπουν τἀνθρώπινα οἱ θεοί·
ἡ πολλὴ σοφία καὶ νὰ πετᾷ
ἔξω ἀπ' τὰ ὅριά του ὁ νοῦς
σοφὸ δὲν εἶναι· κ' ἡ ζωὴ
τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ὀλιγοστή·
ὅποιος πολὺ ψηλὰ κοιτᾷ
δὲ χαίρετ' ὅσα τοῦ περνοῦν ἀπ' τὸ χέρι
κι ὅποιος τὸ δρόμο αὐτὸ βαστᾷ,
πάρα τυφλός, πάρα τρελλὸς
εἶναι γιὰ μένα, κι ἂς τὸ ξέρῃ.

Νὰ ἦταν στὴν Κύπρο νὰ βρισκόμουν
στῆς Ἀφροδίτης τὸ νησί,
ποὺ ὁ Ἔρωτας ὅπου μαγεύει
τὸ νοῦ τοῦ ἀνθρώπου κατοικεῖ·
ἢ στὴ γῆ νἄμουν, ποὺ καρπίζει
ὁ βάρβαρος ὁ ποταμὸς
μὲ τὰ ἑκατὸ τὰ στόματά του
χωρὶς βροχὴ ἀπ τὸν οὐρανό·
μὰ ποῦ ἡ ἀσύγκριτη Πιερία
τῶν Μουσῶν ἕδρα, ποῦ ἡ κορφὴ
τοῦ Ὀλύμπου ἡ ἅγια ; ὁδήγησέ με
ὦ Βρόμιε, Βρόμιε, πέρα ἐκεῖ,
Εὔιε, πρόβαικε θεέ μας !
ἐκεῖ 'ναι οἱ Χάριτες, ἐκεῖ
κι ὁ Πόθος κ' ἔχουν ἄδεια οἱ Βάκχες
γιὰ τ' ἅγια τους μυστήρια ἐκεῖ.

Θεοῦ παιδὶ θεὸς ὁ Βάκχος
χαίρεται στοὺς ξεφαντωμούς,

τὴν πλουτοδότρα στρέγει Εἰρήνη
ποὺ θρέφει τοὺς λεβεντονιοὺς
κ' ἔδωσε νάχουν, ὅλοι τὸ ἴδιο,
κ' οἱ τρανοὶ ἀρχόντοι κ' οἱ φτωχοὶ
τὴ θείαν ἀπόλαυση, ποὺ διώχνει
μακριὰ τὶς λύπες: τὸ κρασί·
κ' ἐχθρεύεται μονάχα ἐκεῖνον
ποὺ δὲ φροντίζει πῶς καὶ πῶς
μέρα καὶ νύχτα νὰ διαβαίνει
στὴν καλοπέραση ὁ καιρός.
Ὁ ποὺ ἔχει γνώση ἀπ' τὴν περίσσια
σοφία ἂς κρατᾷ μακριὰ τὸ νοῦ,
τὴν πίστη ἐγὼ καὶ τὰ συνήθεια
τοῦ ταπεινοῦ ἀκλουθῶ λαοῦ.

Ι. Ν. ΓΡΥΠΑΡΗΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ

Ἄξιος κριτικός, ὁ κ. Θεμιστοκλῆς Ἀθανασιάδης τοῦ «Νέου Κόσμου», παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὴν ἔκδοση τῆς ποιητικῆς Ἀνθολογίας τοῦ κ. Ἡρακλῆ Ἀποστολίδη, ζητεῖ γενικὰ τὸ θάνατο τῶν Ἀνθολογιῶν. Γ'ἱ αὐτὸν ἡ Ἀνθολογία εἶναι ἕνα βιβλίο ὄχι μόνο περιττό, ἀλλὰ καὶ ἐπιζήμιο. Καὶ τὰ ἐπιχειρήματά του πρέπει νὰ ὁμολογήσω πὼς εἶναι ἀρκετὰ σοβαρὰ καὶ πάρα πολὺ πειστικά. Μία Ἀνθολογία, λοιπόν, εἶναι περιττὸ καὶ ἐπιζήμιο βιβλίο, πρῶτα, γιατί, καὶ μὲ τὴ στοχαστικώτερη ἐκλογὴ τῶν ποιημάτων ποὺ δημοσιεύει, δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς δώση μιὰ καθαρὴ ἰδέα τῶν ποιητῶν ποὺ φιλοξενεῖ· δεύτερο γιατί ἕνας ποιητής, μὲ πλούσιο καὶ πολυσύνθετο ἔργο, παρουσιάζεται στοὺς ἀμύητους, ποὺ δὲ θὰ φροντίσουν ποτὲ νὰ τὸν γνωρίσουν πλατύτερα, ὡς ποιητὴς τῶν δυὸ ἢ τριῶν μονάχα ποιημάτων ποὺ περιέχονται στὴν Ἀνθολογία, καὶ ποὺ δὲν εἶναι πάντα οὔτε τὰ χαρακτηριστικώτερά του, οὔτε τὰ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ τοῦ ταλάντου του· τρίτο, γιατὶ ὁ ἀναγνώστης, βρίσκοντας ἔτσι πρόχειρα λίγα κομμάτια ἑνὸς ποιητοῦ, περιορίζεται σ' αὐτὰ καὶ νομίζει περιττὸ νὰ διαβάση τὰ βιβλία του καὶ νὰ γνωρίση τὸ ἔργο του σὲ ὅλη τὴν ἔκταση καὶ τὴν ἀξία του· τέταρτο, γιατὶ στὴ χαρεία τῶν πραγματικῶν ποιητῶν εἰσχωροῦν, μὲ τὴν Ἀνθολογία, καὶ παρουσιάζονται ὡς ποιητὲς μὲ ἴσα δικαιώματα, ἄνθρωποι ποὺ ἔτυχε νὰ γράψουν δύο ἢ τρία ἀσήμαντα ποιήματα στὴ ζωή τους—αὐτά, ὅλα κι' ὅλα, ποὺ δημοσιεύονται στὴν Ἀνθολογία—καὶ ποὺ δὲν ἔχουν καμιὰ θέση στὸν ποιητικὸ Παρνασσό. Καὶ ἀκολουθοῦν ἀκόμα μερικὰ ἐπιχειρήματα ποὺ δὲν τἄχω δυστυχῶς τώρα πρόχειρα.

Ὅλα αὐτὰ τὰ ἐπιχειρήματα καὶ βάσιμα εἶναι, ὅπως εἶπα, καὶ πειστικά, καὶ ἀρκετὰ ἴσως γιὰ νὰ δικαιολογήσουν τὴν καταδίκη σὲ θάνατο τῆς φτωχῆς Ἀνθολογίας. Ὅλα τὰ νομίσματα ὅμως, καὶ τὰ ἠθικὰ ἀκόμα, ἔχουν καὶ τὴν ἀντίθετή τους ὄψη, ὅπως κα ὁ κάθε λόγος ἔχει τὸν ἀντίλογό του. Καὶ τὸν ἀντίλογο ἀκριβῶς αἰσθάνομαι κάποιαν ὑποχρέωση νὰ φέρω στὴ δίκη τῆς Ἀνθολογίας, ὄχι ἀντικρούοντας τὴν κατηγορία, ὅπως γίνεται συνήθως ἀπὸ τοὺς συνηγόρους στὰ δικαστήρια, ἀλλὰ ἀντιτάσσοντας στὰ ἐπιχειρήματά της μερικὰ ἄλλα ἐπιχειρήματα, ποὺ ἂν δὲν ἔχουν τὴν ἴδιαν ἀξία μ' ἐκεῖνα τῆς κατηγορίας, μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ὡς ἕνα παρουσίασμα «ἐλαφρυντικῶν περιπτώσεων» ὑπὲρ τῆς «κατηγορουμένης».

Ἡ Ἀνθολογία, λοιπόν, νομίζω, ἀξίζει τὴν ἐπιείκεια τοῦ δικαστηρίου, πρῶτα, γιατὶ φέρνει, ἔστω καὶ μονόπλευρα, τὴν ποίηση κοντὰ στοὺς πολλούς, ποὺ, χωρὶς αὐτή, δὲ θὰ φρόντιζαν νὰ γνωριστοῦν ποτὲ μαζί της, ὄχι πλατύτερα, ἀλλὰ οὔτε ἴσως καὶ καθόλου. Καὶ τὸ νὰ φέρνη κανεὶς ἔστω καὶ λίγα μόρια ἀπ' τὸ θεῖο αἰθέρα τῆς Ποίησης στοὺς πολλοὺς εἶναι μιὰ καλὴ πράξη. Δεύτερο, γιατὶ πολλοί, μὲ τὸ νὰ νοιώσουν κάποτε τὴ σπάνια ἡδονὴ τοῦ ποιητικοῦ λόγου, δοκιμάζοντας τὴν ὑπερούσια γεύση του, μπορεῖ ν' ἀποκτήσουν τὸ γοῦστο τῆς πνευματικῆς αὐτῆς ἀμβροσίας καὶ νὰ θελήσουν νὰ τὴ γευθοῦν συστηματικώτερα· τρίτο, γιατὶ κ' ἐκεῖνος ἀκόμη ποὺ εἶναι γνωρισμένος πλατύτερα μὲ τὴν Ποίηση, θέλοντας, σὲ στιγμὲς ποιητικῆς διάθεσης, νὰ ξαναχαρῆ τὴν ἡδονὴ μερικῶν ἀγαπημένων του στίχων ποὺ εἶναι δύσκολο νὰ τοὺς ἀναζητήση μέσα στοὺς πολυσέλιδους τόμους τῶν ποιητῶν — συχνὰ μπορεῖ καὶ νὰ μὴ θυμᾶται ποῦ ἀκριβῶς πρέπει νὰ τοὺς ἀναζητήση — τοὺς βρίσκει πρόχειρους μέσα στὴν Ἀνθολογία, ποὺ μπορεῖ νὰ τὴν ἔχη καὶ κάτω ἀπὸ τὸ προσκέφαλό του· τέταρτο, γιατί, χωρὶς τὴν Ἀνθολογία, θὰ ἦταν χαμένα γιὰ πάντα μερικὰ ἀξιόλογα ποιήματα ποὺ δὲν ἀξιώθηκαν ποτὲ ν' ἀποθησαυριστοῦν σὲ βιβλία — εἴτε γιατὶ οἱ ποιητὲς των πέθαναν πρόωρα, εἴτε γιατὶ δὲν καλλιέργησαν συστηματικὰ τὸ στίχο — ποιήματα, ὅμως, ποὺ οἱ λίγοι στίχοι τους ἀξίζουν κάποτε γιὰ χιλιάδες ἄλλους καὶ ποὺ μόνο μ' αὐτοὺς ὁ ποιητής τους θὰ μποροῦσε νὰ γίνη ἄξιος τῆς ἀθανασίας· πέμπτο, γιατὶ ἡ Ἀνθολογία, ὅπως τὸ λέει καὶ τὸ ὄνομα της, εἶναι ἕνα μπουκέτο. Καὶ ἕνα μπουκέτο, ὅσο κι' ἂν δὲν μπορῆ νὰ δώση τὴν πλέρια ἰδέα τοῦ κήπου, ἔχει πάντα τὴ δική του ὀμορφιά, ἀνάλογα μὲ τὴν ἀξία τῆς ἀνθοδετικῆς τέχνης τοῦ ἀνθοκόμου. Καὶ γιὰ νὰ μείνουμε στὴν παρομοίωση, τὸ ν' ἀρνηθῆ κανεὶς τὴν Ἀνθολογία ἐπειδὴ δὲν εἶναι ὅλη ἡ Ποίηση, εἶναι σὰ ν' ἀρνηθῆ τὰ λουλούδια μέσα στὸ ἀνθογυάλι, ἐπειδὴ δὲν μπορεῖ νὰ μεταφέρη ὁλόκληρο τὸν κῆπο ἀπάνω στὸ τραπέζι του.

Ἐννοεῖται ὅτι, γιὰ τοὺς ἀμύητους καὶ τοὺς ἀπροσδιόνυσους, οὔτε ἡ Ἀνθολογία, οὔτε ὁλόκληρη ἡ Ποίηση, φελᾶνε τίποτα. Κάποτε, ὁ ἀξέχαστός μου Λάμπρος Πορφύρας περνοῦσε τὸ καλοκαῖρι του στὸ Μαροῦσι. Καί, μολονότι δὲν ἀγαποῦσε νὰ τὸν παρουσιάζουν γιὰ ποιητή, κάποιος φίλος του εἶχε τὴν ἀδιακρισία νὰ τὸν παρουσιάση μὲ τοὺς ποιητικούς του τίτλους σ' ἕναν κύριο, ποὺ δὲν εἶχε πολλὲς σχέσεις μὲ τὴν Ποίηση.

—Ὁ κύριος Λάμπρος Πορφύρας, ὁ ποιητής.

— Ποιητής; εἶπε, ξαφνιασμένος κάπως, ὁ κύριος, δίνοντάς του τὸ χέρι. Καὶ τί ποιήματα γράφετε, παρακαλῶ;

—Τί θέλετε νὰ πῆτε; ρώτησε κατασυγχισμένος ὁ Πορφύρας.

Καὶ ὁ κύριος τοῦ ἐξήγησε:

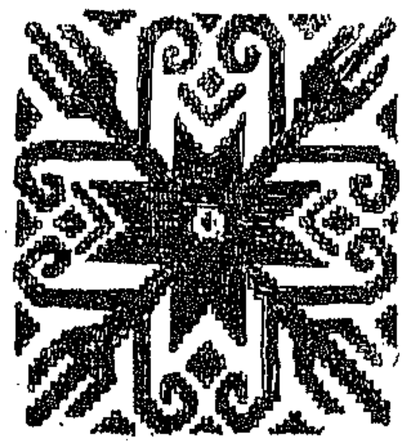
—Ἐννοῶ τί εἶδος ποιήματα κάνετε; Ἡρωϊκά, βακχικά, ἐρωτικὰ ἢ λιανοτράγουδα;

Ὁ ἀνέλπιστος ἄνθρωπος ἀκολουθοῦσε τὴν ταξινόμηση αὐτὴ τοῦ ποιητικοῦ λόγου ἀπὸ κάποια λαϊκὴ Ἀνθολογία τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Καὶ ὁ Πορφύρας, ἀφοῦ ἀγωνίστηκε ν' ἀνακαλύψη σὲ ποιὰ κατηγορία ἀπ' αὐτὲς ἀνῆκαν τὰ ποιήματά του καὶ δὲν τὸ κατώρθωσε, γιὰ νὰ ἱκανοποιήση ὁπωσδήποτε τὴν εὐγενικὴ περιέργεια τοῦ κυρίου, τοῦ ἀποκρίθηκε μετριοφρονέστατα:

— Λιανοτράγουδα, κύριε.

Γιὰ τὴν περιπέτεια αὐτὴ τοῦ Πορφύρα, ποὺ τὴν κρατῶ ἀπὸ μιὰ προσωπική του ἐξομολόγηση, δὲν εἶχε φταίξει, βέβαια, ἡ λαϊκὴ Ἀνθολογία τοῦ καιροῦ ἐκείνου. Καὶ χωρὶς τὴν Ἀνθολογία αὐτή, καὶ μὲ τὴν καλύτερη Ἀνθολογία τοῦ κόσμου, καὶ χωρὶς καμιὰ Ἀνθολογία, ὁ ἀπροσδιόνυσος ἄνθρωπος θ' ἀντίκρυζε πάντα μὲ τὸν ἴδιο τρόπο τὸν ποιητή. Λιανοτράγουδα.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ



ΕΝΑΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΑΔΑΜΑΝΤΙΟΥ ΚΟΡΑΗ

Ἐξ ἀφορμῆς τῶν Ἑκατοχρόνων τοῦ Κοραῆ ἀπὸ τοῦ θανάτου του πολλὰ καλὰ γράφηκαν γιὰ τὴν ἀξία του, ἀλλὰ καὶ ἀμφιβολίες καὶ εἰρωνεῖες δὲν ἔλειψαν. Ἐπειδὴ καὶ ἐγὼ ἀσχολήθηκα μὲ τὸν Κοραῆ, αἰσθάνομαι τὴν ἀνάγκη νὰ δώσω μερικὲς συμπληρώσεις, ποὺ ἴσως βοηθήσουν νὰ καταλάβουμε καλύτερα τὸν Κοραῆ καὶ νὰ μὴν τὸν ἀδικοῦμε. Ἀπὸ τὴν ἀδικία δὲν ἔχει νὰ πάθη τίποτε ὁ Κοραῆς, σ' ἐμᾶς ὅμως συμφέρει νὰ τὸν καταλάβουμε καλύτερα.

Νομίζω πὼς πρέπει νὰ κοιτάξουμε τὸν Κοραῆ ψυχολογικώτερα καὶ αὐτὸ δὲν ἔγινε ἀκόμη. Βέβαια δὲν ἔχουμε πρόχειρα πολλὰ στοιχεῖα, ἀλλὰ καὶ αὐτὰ ποὺ πρόσεξα — ὑπάρχουν ἴσως καὶ ἄλλα — εἶναι πολὺ βοηθητικά. Ὁ Κοραῆς εἶχε μιὰ ψυχὴ εὐαίσθητη, εἶχε νεῦρα εὐερέθιστα, ἐπαθαίνετο εὔκολα καὶ ὑπόφερε. Αὐτὸ φαίνεται ἀπὸ τὴν πρώτη ἐντύπωση ποὺ ἔχει, ὅταν ἀκούη ὅτι τὸν βρίζουν, τὸν ἀναθεματίζουν καὶ τὸν πολεμοῦν. Ἴσως ἐξηγεῖται λίγο καὶ ἀπὸ τὴν παχεκτικὴ κατάστασή του, ἀφοῦ δὰ ὑπόφερε ἀπὸ ἀγρυπνίες καὶ αἱμοπτύσεις. Ἀλλὰ καὶ χωρὶς αὐτὲς ὁ Κοραῆς θὰ ἦτο εὐαίσθητος, μόνο ποὺ ἡ εὐαισθησία του θὰ ἦτο πιὸ ψύχραιμη.

Σημειώνω τὰ ἑξῆς κομμάτια ποὺ ἐπρόσεξα καὶ εἶναι χρήσιμα: «Πολλάκις τὴν νύκτα (τοῦτο συμβαίνει δὶς καὶ τρὶς τὴν ἑβδομάδα) πηδῶ ὡς διωκόμενος ἀπὸ τὴν κλίνην καὶ ἀνέπτω φῶς, διὰ νὰ σημειώσω μὲ τὸ μολύβδινον κονδύλιον καμίαν ἔννοιαν οἰκειοτέραν εἰς τὰς σημειώσεις ἢ τὰ προλεγόμενα, τὴν ὁποίαν ἐγέννησεν ἡ σιωπὴ τῆς νυκτὸς καὶ φοβοῦμαι μὴν ἐξαλείψη ἀπὸ τὴν μνήμην μου τὸ μέχρι τῆς ἡμέρας διάστημα» (Ἐπιστολαί, ἔκδ. Ν. Δαμαλᾶ 2, 128). Αὐτὸ φανερώνει τὴν ἀφοσίωση τοῦ Κοραῆ 'ς τὸ κήρυγμά του ἀλλὰ καὶ τὴν νευρική του εὐαισθησία. Ἄλλη φορὰ πάλι γράφει: «Τὸ κακὸν εἶναι ὅτι ἐν ὅσῳ ἡ κεφαλή μου εὑρίσκεται εἰς ἡσυχίαν δὲν ἠμπορῶ νὰ γράψω τίποτε. Πρέπει νὰ πιρωθῇ πρῶτα καὶ νὰ ἐξείψῃ καὶ τότε ν' ἀρχίσω καὶ νὰ τελειώσω τὴν αὐτὴν ἡμέραν» (Ρώτα, Ἀπάνθισμα... 1839 σ. 152).

Δὲν ξέρω ἂν πρέπει νὰ σημειώσω τὴν μεγάλη ἀγάπη τοῦ Κοραῆ γιὰ τὴν μουσικὴ ὡς δεῖγμα ψυχικῆς εὐαισθησίας. Χωρὶς ἄλλο ὅμως ὁ ἀλτρουϊσμός του, ἡ ἀφοσίωσή του 'ς τὴν ὑπηρεσία τῆς Ἑλλάδος καὶ τοῦ ἀνθρώπου, ἡ ἀγάπη τῶν φίλων, εἶναι χαρακτηριστικὴ μόνο μιᾶς μεγάλης, εὐαίσθητης ψυχῆς. Γνωρίζουμε πολὺ καλὰ πόση ἀγάπη εἶχεν ὁ Κοραῆς γιὰ τὸν καλό του δάσκαλο καὶ εὐεργέτη, τὸν Β. Κεῦνο, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἄλλους φίλους, τὸν ἀγαθὸ Πρωτοψάλτη τῆς Σμύρνης, τὸν Ἀλέξανδρο Βασιλείου, τοὺς Γάλλους Clavier, Chardon de la Rochette, Thurot καὶ τόσους ἄλλους. Γιὰ τὸν Rochette κάμνει τόση προσπάθεια νὰ τὸν βοηθήση 'ς τὴν οἰκονομική του στενοχωρία. Ἀλλὰ καὶ ἡ ἀγάπη ὅλων τῶν ἀνωτέρω πρὸς τὸν Κοραῆ δὲν ἐξηγεῖται, ἂν δὲν δεχθοῦμε μιὰ ψυχὴ εὐαίσθητη καλή, ἑλκυστική. Οἱ Γάλλοι Clavier καὶ Rochette καὶ τόσοι ἄλλοι (ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὶς Lettres inédites de Coray à Chardon de la Rochette) εἶχαν τὸν Κοραῆ σὰν συγγενῆ των, φρόντιζαν γιὰ τὶς δουλειές του, νὰ τοῦ εὕρουν σπίτι, νὰ τοῦ πουλήσουν τὰ ἔπιπλά του ὅταν εἶχε φτώχεια, νὰ τὸν πάρουν 'ς τὴν ἐξοχὴ κλπ.

Ὅταν ὁ Κοραῆς ἦτο 'ς τὸ Ἀμστερδαμ, ἀγάπησε ἕνα κορίτσι καὶ ἤθελε νὰ τὸ παντρευθῇ. Γι' αὐτὸ τὸ ζήτημα ὁ ἴδιος δὲν μᾶς γράφει τίποτε, τὸ ξέρουμε ἀπὸ τὴν ἀλληλογραφία τοῦ Σταμάτη, τοῦ συγκατοίκου του (Παρνασσὸς τ. 14 σελ. 657, 660, 714). Ἡ ἀγαπημένη ὅμως τοῦ Κοραῆ ἀπόθανε καὶ ἔπειτα πιὰ πικραμένος δὲν θέλει ν' ἀκούση τίποτε γιὰ γάμο. Θὰ θέλαμε κάτι περισσότερο νὰ ξέρουμε γιὰ τὸ ψυχικὸ αὐτὸ μυστικό, ἀλλ' ὁ Κοραῆς τὸ κράτησε γιὰ λόγου του.

Ἂν παντρευότανε ὁ Κοραῆς καὶ ἔκαμνε οἰκογένεια, θὰ φρόντιζε πρῶτα-πρῶτα γι' αὐτή, αὐτὸ εἶναι βέβαιο, καὶ δὲν θὰ εἶχε ποτὲ τὸν καιρὸ νὰ προσφέρη τὸν ἑαυτό του ὁλοκαύτωμα γιὰ τὴν Ἑλλάδα. Ἀφοῦ ὅμως ἔχασε τὴν ἀγάπη του, εὑρίσκει μιὰ παρηγοριά, μιὰ ἡδονὴ 'ς τὴν ὑπηρεσία τῶν ἀνθρώπων, πρῶτα-πρῶτα τῶν πατριωτῶν του, ἀλλὰ καὶ τῶν ξένων. Ἔτσι δουλεύει νύχτα-μέρα, ὄχι γιὰ νὰ κερδίση, ἀλλὰ γιὰ νὰ ὠφελήση. Τοῦ προσφέρουν θέσεις 'ς τὴν Γαλλία μὲ μισθοὺς καλοὺς καὶ δὲν δέχεται, διότι θὰ χάνη τὸν καιρό του γι' αὐτές, δὲν θὰ ἠμπορέση νὰ γράφη γιὰ τὴν Ἑλλάδα. Τὰ βιβλία του ὅμως φροντίζει ὁ ἴδιος νὰ τὰ πουλῇ, διότι τὰ θεωρεῖ χρήσιμα καὶ θέλει νὰ διαδοθοῦν.

Ἠμποροῦσε ὁ Κοραῆς νὰ γίνη εὔκολα πλούσιος, ἀλλ' ἐνῷ εἶναι φτωχός, περιφρονεῖ τὸ χρῆμα καὶ ζητεῖ τόσο, ὅσο τοῦ χρειάζεται γιὰ νὰ ζῇ καὶ δημοσιεύη τὰ βιβλία του. Ὅταν ἀπόθανε, οἱ Χιῶτες πλήρωσαν 18.000 φρ. χρέη τοῦ Κοραῆ διὰ νὰ ἐλευθερώσουν τὴν ὑποθηκευμένη βιβλιοθήκη του (Ἐπιστολαὶ πρὸς Πρασσαΐκην σ.415).

Ὁ Κοραῆς περιφρονοῦσε τὸ χρῆμα ὡς σκοπὸ καὶ τὸ ἤθελε ὡς μέσο μόνο εὐεργετικό. Ἀλλὰ γι' αὐτὸ εἶναι ἀνώτερος ἄνθρωπος, γι' αὐτὸ κατόρθωσε νὰ βάλη τόσους Ἕλληνες καὶ τόσους ξένους νὰ δώσουν τόσα ἑκατομμύρια γιὰ σχολειά, γιὰ βιβλία, γιὰ αἰχμαλώτους, γιὰ τὸν ἐλευθερωτικὸ πόλεμο τοῦ 1821. Τὴν μεγάλη ἐργασία τοῦ Φιλελληνισμοῦ τὴν καλλιεργοῦσε ὁ Κοραῆς — βοηθοῦσαν βέβαια τὰ μεγάλα κατορθώματα καὶ οἱ μεγάλες θυσίες τοῦ 1821 — καὶ εἶναι κρῖμα πὼς δὲν μελετήθηκε ἀκόμη ὅπως πρέπει τὸ ζήτημα αὐτό. Εἶναι γνωστὸ πὼς ξόδευσαν πολλὰ χρήματα οἱ Ζωσιμάδες γιὰ τὰ βιβλία τοῦ Κοραῆ· ἴσως μόνο δὲν εἶναι γνωστὸ — καὶ γι' αὐτὸ τὸ ἀναφέρω — ὅτι ὁ Κοραῆς ἔγραφε 'ς τὸν τελευταῖο Ζωσιμᾶ 'ς τὴν Ρωσσία νὰ στείλη τρόφιμα γιὰ τοὺς πολεμιστὲς καὶ νὰ ἀγοράση καὶ μιὰ πολεμικὴ φρεγάτα γιὰ τὴν Ἑλλάδα (Ἐπιστολαὶ ἔκδ. Δαμαλᾶ, 3, 883).

Ἕνας ἄνθρωπος ποὺ δουλεύει μόνο γιὰ τοὺς ἄλλους μὲ αὐτοθυσία καὶ ἀλτρουϊσμὸ εἶναι ὁ τύπος τοῦ ἀνθρωπιστῆ, καὶ τέτοιος ἦτο ὁ Κοραῆς καὶ ἔργῳ καὶ λόγῳ. Μισεῖ τοὺς Τούρκους ποὺ τυραννοῦσαν τοὺς Ἕλληνες, ἀλλ' ὡς ἀνθρώπους καὶ αὐτοὺς τοὺς προσέχει: «πρὸς θηρία πολεμοῦμεν, ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ θηριωθῶμεν διὰ τοῦτο... πρὸς Τούρκους εἶναι ἡ πάλη μας, ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ τοὺς παλαίωμεν ὡς Τοῦρκοι». Τὸ ἀνθρωπιστικὸ πνεῦμα διαπνέει ὅλα του τὰ ἔργα καὶ γι' αὐτὸ χτυπᾷ κάθε ἀδικία, ὅπου τὴν εὕρῃ, γι' αὐτὸ δὲν εἶναι ἀντισημίτης, γι' αὐτὸ πονεῖ καὶ γιὰ τοὺς Μαύρους τῆς Ἀφρικῆς. Γιὰ τὴν μεσαιωνικὴ ἱστορία γράφει ὁ Κοραῆς (Πλουτάρχου, Πολιτικὰ σ. 100): «Ἀνέγνωσες, δὲν ἀμφιβάλλω, τὴν ἱστορίαν τοῦ μεσαιῶνος, αἰῶνος σιδηροῦ διὰ τὰ ἔθνη, παρεκτὸς τῶν ἱερωμένων καὶ τῶν εὐγενῶν, οἱ ὁποῖοι μόνοι τὸν ἐχαίροντο ὡς χρυσοῦν αἰῶνα. Εἰς τὸν χρυσοῦν αἰῶνα τοῦτον κατεπίεζαν τοὺς ἐν Χριστῷ ἀδελφοὺς ὡς τὰ κτήνη τῆς αὐλῆς των, κατεδίωκαν τοὺς μὴ πιστεύοντας εἰς Χριστόν, ὡς θηρία ἄγρια. Οἱ ταλαίπωροι Ἰουδαῖοι μάλιστα ὑπέφεραν τῆς θεοβλαβείας τῶν ὀνομαζομένων Χριστιανῶν τὰ δεινότατα κακά...» Τί κρῖμα ὅτι ὁ Κοραῆς δὲν ἔγραψε μιὰ ἱστορία παγκόσμια! Καὶ μόνο ὁ ἀνθρωπισμός του, ὁ ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ γράμματα, θὰ τὸν ἀνέβαζε ὑψηλότερα ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους ἱστορικοὺς τῆς νεώτερης Εὐρώπης. Οἱ Ἰουδαῖοι ὅμως τῆς Ἑλλάδος ἔπρεπε νὰ ἐνθυμηθοῦν τὸν Κοραῆ, τώρα τοὐλάχιστο στὰ Ἑκατόχρονα ἀπὸ τοῦ θανάτου του. Ὁ Κοραῆς εἶναι μεγάλος πατριώτης. Βοηθεῖ μὲ κάθε τρόπο νὰ ἐλευθερωθῇ τὸ ἔθνος του, προπαγανδίζει ἀποτελεσματικὰ τὰ δικαιώματά του, ἀλλὰ συμπαθεῖ καὶ κάθε ἄλλο ἔθνος ποὺ θέλει καὶ αὐτὸ τὴν ἐλευθερία καὶ τὴν πρόοδο.

Τὸν ἀνθρωπισμὸ καὶ τὰ ἄλλα ἠθικὰ χα-

ρίσματα τοῦ Κοραῆ, ὅλη του τὴν ἀνωτερότητα θέλησα νὰ τὴν ἐξηγήσω ἀπὸ τὴν ψυχική του εὐαισθησία.

Θέλω τώρα νὰ προσέξουμε καὶ τὰ πνευματικὰ χαρίσματα τοῦ Κοραῆ γιὰ νὰ συμπληρώσουμε τὴν προσωπικότητά του. Ὁ Κοραῆς ἔχει ἰσορροπημένα πνευματικὰ χαρίσματα, ἔχει δηλ. καὶ μνήμη μεγάλη (φαίνεται ἀπὸ τὰ γράμματα καὶ συγγράμματά του, ὅπου ἐνθυμεῖται τόσες λεπτομέρειες), κριτικὸ νοῦ καὶ φαντασία ἀκόμη. Τὸ κριτικό του πνεῦμα φαίνεται ἐκεῖ ποὺ διορθώνει ἀρχαίους συγγραφεῖς καὶ ὅπου εἶχε τόση ἐπιτυχία. Ἡ φαντασία του φαίνεται καὶ ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ ἔχουν καὶ λογοτεχνικὴ ἀξία, ὅπως τὰ προλεγόμενα γιὰ τὸν Παπατρέχα καὶ μερικοί του διάλογοι. Βέβαια ὁ κριτικὸς νοῦς καὶ ὄχι ἡ φαντασία εἶναι τὸ κυριώτερο χάρισμα τοῦ Κοραῆ, γι' αὐτὸ ἔγινε σοφὸς ἐκδότης, λεξικογράφος, πολιτειολόγος κλπ., ὄχι λογοτέχνης. Ἂν ἡ φαντασία ἦτο τὸ κυριαρχικὸ στοιχεῖο τοῦ Κοραῆ, ἴσως θὰ ἔγραφε ποιήματα καὶ ἄλλα λογοτεχνήματα μόνο. Λέγω ἴσως, διότι ἐγὼ πιστεύω ὅτι ὁ Κοραῆς καὶ δὲν ἤθελε νὰ γράφῃ λογοτεχνήματα παρὰ μόνο, ἐφ' ὅσον ἦσαν σκόπιμα, ἐφ' ὅσον δηλ. ὑπηρετοῦσαν μόνον τοὺς σκοποὺς ποὺ εἶχε γιὰ τὴν παιδεία καὶ τὴν ἐλευθερία τῆς Ἑλλάδος. Ἕνας ὅμως γεννημένος λογοτέχνης δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἀποβλέπῃ μόνο εἰς τὴν σκοπιμότητα, ὑπακούει εἰς ἀκατανίκητη ἐσωτερικὴ ἀνάγκη, ἐξωτερικεύει αἰσθήματα καὶ ἐμπνεύσεις. Τέτοιος εἶναι ὁ Παλαμᾶς. Διάφορα γεγονότα, πολιτικὰ καὶ ἄλλα τὸν ἐμπνέουν, αἰσθήματα ποικίλα τὸν συγκινοῦν καὶ τὸν συγκλονίζουν καὶ δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἀντισταθῇ 'ς τὴν ἀνάγκη νὰ τὰ ἐξωτερικεύσῃ ὅλα αὐτά. Δὲν ἠμπορεῖ οὔτε νὰ τὰ διαλέξῃ, οὔτε νὰ τὰ συστηματοποιήσῃ διὰ νὰ προλάβῃ κάποια ἀντίφαση. Εἶναι ἀκατανίκητη ἡ στιγμὴ τῆς ἐμπνεύσεως. Γι' αὐτὸ πιστεύω πὼς ὁ Παλαμᾶς εἶναι γεννημένος ποιητής.

Ὁ κριτικὸς νοῦς, ἡ μνήμη, ἡ φαντασία καὶ ἴσως καὶ ἡ γλήγορη ἀντίληψη μᾶς ἐξηγοῦν ἔπειτα τὴν σοφία τοῦ Κοραῆ. Σπούδασε τὴν ἰατρικὴ καὶ μόνος του ἔγινε μέγας φιλόλογος, δυνατὸς θεολόγος, πολιτειολόγος, λεξικογράφος καὶ γλωσσολόγος κλπ. Ἔμαθε δέκα γλῶσσες καὶ ἔγραψε σωροὺς τόμων μὲ μοναδικὴ ἀξία. Ἕνας ἄνθρωπος μὲ μονόπλευρη πνευματικὴ ἀξία δὲν ἠμποροῦσε νὰ κάμῃ τόσα πράγματα.

Τὰ χαρίσματά του τὸν βοηθοῦν νὰ καταλάβῃ πρῶτος ἀπὸ τοὺς φιλολόγους τὴν ἀξία τῆς νέας ἑλληνικῆς, νὰ τὴν μελετήσῃ πρῶτος, νὰ τὴν συστήσῃ 'ς τοὺς κλασικοὺς φιλολόγους, ποὺ δὲν ἤθελαν νὰ τὴν ξέρουν. Μαζεύει πρῶτος παροιμίες νεοελληνικὲς (Ἐπιστολαί, ἔκδ. Δαμαλᾶ, 1, 350), προσέχει μὲ ἐνδιαφέρο τὴν πρώτη συλλογὴ νεοελληνικῶν λέξεων τοῦ Κρομμύδα (αὐτ. 2, 137), ἔχει νὰ δώσῃ δημοτικὰ τραγούδια, τὸν πυρῆνα τῆς συλλογῆς τοῦ Fauriel (βλ. τοῦ αὐτοῦ Chants populaires de la Grèce Moderne τ. 1 [1824] σ. II), ζητεῖ τὴν μελέτη τῆς νέας ἑλληνικῆς μουσικῆς. Ἔτσι δείχνει πρῶτος ὁ Κοραῆς, πρὸ πάντων μὲ τὰ περίφημα Ἀτακτά του, τὴν ἐπιστημονικὴ ἀξία τῆς νέας ἑλληνικῆς. Γιὰ τὴν πρακτικὴ χρήση της θὰ μιλήσουμε παρακάτω. Ἡ νέα ἑλληνικὴ πλατένει τὸν ὁρίζοντα τοῦ Κοραῆ, ὁ ὁποῖος μὲ τὸ κριτικό του μυαλὸ γίνεται μεγάλος φιλόλογος, ἑρμηνεύει καλύτερα τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνες καὶ θέλει μ' αὐτοὺς νὰ μορφώσῃ τοὺς νέους (¹).

Τὴν ἀξία τῆς νέας ἑλληνικῆς τὴν χρησιμοποίησε ὁ Κοραῆς καὶ γιὰ τὸ σχολεῖο. Ζητεῖ νὰ γράφουν οἱ λόγιοι πιὸ ἁπλὰ χάριν τῶν μαθητῶν. Μὲ τὴν προπαγάνδα του, μὲ τὴν βοήθειά του γράφουνται καλύτερα καὶ πιὸ μεθοδικὰ βιβλία γιὰ τὰ σχολεῖα τῆς Ἑλλάδος. Ὁ Κοραῆς ἀποτελεῖ γι' αὐτὸ σταθμὸ γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ σχολείου, γιατὶ ὄχι μόνο γιὰ βιβλία, ἀλλὰ καὶ γιὰ προγράμματα καὶ βιβλιοθῆκες, ἔ-

(¹) Ὁ Κοραῆς εἶναι μεγάλος φιλόλογος, ὄχι μόνο γιατὶ πρόσεξε τὴν νέα ἑλληνική γλῶσσα, ἀλλὰ καὶ διότι προσπαθεῖ νὰ δείξῃ τὴν ἠθικὴ ἀξία τοῦ ἀρχαίου ἑλληνισμοῦ, τὴν ἀντίληψη περὶ δικαίου, τὴν λογικὴ ἀξία κλπ. 'ς τὶς ἐκδόσεις του. Γι' αὐτὸ εἶναι ὑπερβολικὰ ὅσα γράφει ὁ Ι. Συκουτρῆς: «ὁ Κοραῆς, ὁ μεγαλύτερός μας φιλόλογος, παρ' ὅλον ὅτι ἔζησεν εἰς πολὺ ἀνώτερον περιβάλλον, παρ' ὅλην τὴν πολεμικήν του πρὸς τὰ καλά γραμματικά, δὲν ὑπῆρξε παρὰ ἐκδότης κειμένων... Τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνας εἶδε μὲ τὸ βλέμμα τοῦ πατριώτου μόνον, ὅπως αἱ γενεαὶ τῶν Ἑλλήνων πρὸ αὐτοῦ καὶ μετ' αὐτόν».

καμε τόσα. Καὶ γι' αὐτὸ εἶναι πολὺ λυπηρὸ ὅτι στὰ Ἑκατόχρονα οἱ ὀργανώσεις τῶν δασκάλων δὲν θυμήθηκαν καθόλου τὴν παιδαγωγικὴ ἐργασία τοῦ Κοραῆ.

Καὶ τώρα ἔρχομαι στὸ γλωσσικὸ ζήτημα. Ὁ Κοραῆς, ὅπως εἴπαμε, πρῶτος κατάλαβε τὴν ἀξία τῆς νέας ἑλληνικῆς γιὰ τὴν φιλολογία καὶ τὴν παιδαγωγικὴ ἢ τὸ σχολεῖο. Σ' τὸ γλωσσικὸ ὅμως ζήτημα δὲν ἔδωσε ὁριστικὴ λύση καὶ ἰδοὺ γιατί. Τὴν ἐποχὴ τοῦ Κοραῆ ἔγραφαν πολλοὶ τὴν δημοτική, ἀνακατωμένη ὅμως μὲ πολλὲς τούρκικες καὶ ἰταλικὲς λέξεις, ποὺ προκαλοῦσαν τὴν ἀποστροφὴ τῶν μορφωμένων λογίων. Πολλοὶ ἔγραφαν καὶ ἀρχαῖα ἑλληνικά, ἄλλοι δὲ μιὰ ἁπλὴ καθαρεύουσα, πιὸ ἁπλὴ ἀπὸ τὴν σημερινή, ὅπως π. χ. ἔγραψε ὁ Νικηφόρος Θεοτόκης τὸ 1765 εἰς τὸ βιβλίο του Λόγοι εἰς τὴν Ἁγίαν Τεσσαρακοστήν. Ὁ Κοραῆς ἔβλεπε πόσος χαμένος καιρὸς ἐπήγαινε γιὰ νὰ μάθουν οἱ νέοι Ἕλληνες νὰ γράφουν ἀρχαῖα ἑλληνικὰ καὶ ἀγωνίσθηκε νὰ σταματήσῃ τὸ μάταιο αὐτὸ ἔργο. Αὐτὸ τὸ κατάφερε, ἀλλὰ μὲ πολλοὺς ἀγῶνες, οἱ ὁποῖοι τὸν κούρασαν φοβερά.

Ὁ Κοραῆς ἀπὸ τὴν ἐμπορική του σταδιοδρομία 'ς τὸ Ἀμστερδαμ ἐκέρδισε κάποια πρακτικότητα καὶ γι' αὐτὸ 'ς ὅλη του τὴ δουλειὰ προσέχει πολὺ τὸ σκόπιμο, ἀποφεύγει τὸ ἀδύνατο, τὸ οὐτοπιστικό. Καθαρὴ δημοτικὴ τὴν νόμιζε ἴσως τότε ἀκατόρθωτη καὶ δὲν τὴν ἔγραφε. Καὶ εἰς τὰ δημοτικὰ στοιχεῖα ποὺ ἔπαιρνε, ἔδιδε τύπο ἀρχαῖο, τὸ τραπέζι τὸ ἔλεγε τραπέζιον κτλ. γιὰ νὰ τὸ κάμῃ ὑποφερτὸ γιὰ τοὺς σοφοὺς ποὺ ἔγραφαν τὴν ἀρχαία. Βέβαια ἂν ἦτο γεννημένος ποιητής, θὰ ἔβλεπε τὰ πράγματα διαφορετικὰ καὶ θὰ ἔγραφε τὴν δημοτικὴ (τὴν ἔγραψε ὅμως εἰς ὀλίγα ποιήματα, κατὰ τὴν γνώμη μου, βλ. Ἑλληνικὰ τ. 6 σελ. 163) καὶ δὲν θὰ πρόσεχε τόσο πολὺ τὸν ὄγκο τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς, τὸν ὁποῖο πρόσεξε ὡς φιλόλογος. Καὶ ὁ Dante ἂν ἦτο φιλόλογος καὶ ὄχι ποιητής, δὲν θὰ ἔγραφε τὰ ἰταλικὰ ποὺ ἔγραψε.

Πρέπει ὅμως νὰ μὴ λησμονοῦμε ὅτι ὁ Κοραῆς εἶχε τὴν ἰδέα πὼς θὰ γραφῇ ἡ δημοτική, ὅταν γεννηθοῦν 'ς τὴν Ἑλλάδα μεγάλοι συγγραφεῖς. Οὔτε ἂν ἔζη ὁ Κοραῆς σήμερα, ποὺ αἰσθανόμεθα καὶ προσέχουμε περισσότερο τὶς ἀνάγκες τῶν λαϊκῶν μαζῶν, θὰ ἔπαιρνε τὴν «μέσην ὁδὸν» ποὺ ἐπῆρε τότε. Γι' αὐτὸ βρίσκω πολὺ ἄδικα τὰ ἑξῆς ποὺ γράφηκαν 'ς τὸ περιοδικὸ «Ἰδέα» (1, 323-324): «ὁ Κοραῆς ἐχώρισε τοὺς Ἕλληνες σὲ δυὸ στρατόπεδα καὶ συνέβαλε τόσο στὴ διαμόρφωση τοῦ ἐξαμβλώματος ποὺ λέγεται καθαρεύουσα... Ὁ Κοραῆς καὶ ἡ σχολή του ἔφεραν τὴ στείρωση στὸ μυαλό»! Αὐτὰ δὲν εἶναι σωστά. Ὁ Κοραῆς ἐσταμάτησε τὴν ματαιοδοξία νὰ θέλουν οἱ νέοι Ἕλληνες νὰ γράφουν ἀρχαῖα, ἔλυσε δηλ. τὸ μισὸ γλωσσικὸ ζήτημα καὶ ἀφῆκε τοὺς διαδόχους του νὰ λύσουν τὸ ἄλλο μισό. Ἂν ἐμεῖς δὲν τὸ λύσαμε, δὲν ἠμπορεῖ νὰ φταίῃ ὁ Κοραῆς.

Ὁ Κοραῆς δὲν εἶναι μόνο σοφὸς μὲ εὐρύτητα ποὺ δὲν εἶδεν ὁ ἑλληνισμὸς ἐπὶ πολλοὺς αἰῶνες. Σοφὸς ἦτο καὶ ὁ Εὐγένιος Βούλγαρης, ἀλλὰ τί μένει ἀπὸ τὴν σοφία του; Ποιὸς διαβάζει σήμερα τὸν Βούλγαρη, ποὺ θαυμάστηκε τόσο 'ς τὴν ἐποχή του; Ὁ κριτικὸς ὅμως νοῦς τοῦ Κοραῆ καὶ ὁ ἀνθρωπισμός του μαζὶ τὸν ὁδήγησαν νὰ κοιτάζῃ τὴν σκοπιμότητα τῶν γραφομένων του. Δὲν γράφει γιὰ νὰ γράψῃ ἁπλῶς, γιὰ ἐπίδειξη, ἀλλὰ κοιτάζει νὰ ὠφελήσῃ καὶ ζητάει τὰ χρήσιμα. Ἡ ἀνάγκη νὰ ὠφελήσῃ τὸν φέρνει καὶ 'ς τὴν Θεολογία καὶ ἐδῶ πρέπει νὰ προσέξουμε τὴν τόλμη τοῦ «δειλοῦ» Κοραῆ καὶ τὸν ἀγῶνα ποὺ ἀνάλαβε γιὰ νὰ ὠφελήσῃ τὴν Ἑλλάδα. Πολεμάει τὴν δεισιδαιμονία, τὸ ἐμπόριο τῶν ἱερῶν λειψάνων καὶ ἄλλα κακὰ τῆς ἐποχῆς, ἡ ὁποία ὅμως δὲν ἠμπορεῖ νὰ προσέξῃ τὸν Κοραῆ. Οἱ ἀντίπαλοί του τὸν βγάζουν ἄθεο, τὸν βρίζουν καὶ εἶναι ἡ αἰτία, ποὺ ἑκατὸν χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὸν Κοραῆ δὲν ἠμποροῦμε νὰ λύσουμε ἕνα ζήτημα σὰν τὸ ἡμερολογιακό!

Ὁ «δειλὸς» Κοραῆς ὀνομάζει τὸν Ναπολέοντα «δυστυχῆ ἄνθρωπο» (Ρώτα, Ἀπάνθισμα... 1839 σ. 268) καὶ ἐξακολουθεῖ τοὺς πολεμικοὺς ἀγῶνες του μέχρι τοῦ θανάτου του! Σ' τὰ τελευταῖα του χρόνια μάλιστα γίνεται πολεμικώτερος! Τόση πεποίθηση εἶχε 'ς τὸ δίκιο του, τόσο περιφρονοῦσε τοὺς ἀνθρώπους ποὺ δὲν εἶχαν ἀνώτερη ἠθικὴ ἀξία καὶ ἂς ἐλέγοντο Ναπολέοντες!

Συχνὰ μιλοῦμε γιὰ τὴν μετριοφροσύνη

τοῦ Κοραῆ καὶ νομίζω πὼς ἐδῶ χρειάζεται κάποια ἐξήγηση. Ὁ Κοραῆς εἶχε τόσους σκοποὺς καὶ πόθους ποὺ δὲν εἶναι ποτὲ εὐχαριστημένος μὲ τὸν ἑαυτό του, ὅλο γρινιάζει, ὅλο τοῦ φταίει ἡ ὑγεία του ποὺ τὸν ἐμποδίζει νὰ φθάση ἐκεῖ ποὺ θέλει. Δὲν εἶχε τὴν κενότητα τῶν σοφῶν, τῆς ἐποχῆς μας μάλιστα, ποὺ καυχῶνται γιὰ τὸ τίποτε ποὺ κάμνουν. Καὶ ἐγωϊσμὸ εἶχε καὶ περιφρόνηση πρὸς τοὺς μικροὺς ἀντιπάλους του, ἀλλ' ἔχει καὶ ἀνθρωπιὰ καὶ λογικὴ τακτικὴ καὶ ξέρει πῶς πρέπει νὰ μιλήση γιὰ νὰ τὸν προσέξουν καὶ νὰ ὠφελήση. Διότι ἐκεῖ πάντα ἀποβλέπει ὁ Κοραῆς, πῶς θὰ ὠφελήση, ὄχι πῶς θὰ κάμη παρέλαση καὶ ἐπίδειξη ἐμπρὸς 'ς τοὺς ἁπλοϊκούς.

Ὁ Κοραῆς ἀκούστηκε σὲ πολλὰ ζητήματα ἀπὸ τὸ ἔθνος, ἀλλ' ὄχι ὅσον ἔπρεπε. Τὸ προοδευτικὸ πνεῦμα ποὺ ἐνσαρκώνει δὲν τὸ καταλάβαμε ἀρκετά. Ὁ Κοραῆς ἔγραψε τὰ πρῶτα του χρόνια ὅτι δὲν ἔχει ὄρεξη νὰ ἀσχοληθῆ μὲ τὸν Πτωχοπρόδρομο (Lettres inédites... σελ. 328). Καὶ ὅμως ἀργότερα ἔγραψεν ἕνα περίφημο ὑπόμνημα γιὰ τὸν περιφρονημένο Βυζαντινὸ ποιητή. Ὁ Κοραῆς εἶχεν ἐξέλιξη μέχρι τῶν τελευταίων του στιγμῶν καὶ ἂν ἔζη ἀργότερα, διαφορετικὴ θὰ ἦτο ἡ τακτική του καὶ εἰς τὸ γλωσσικὸ καὶ εἰς ἄλλα ζητήματα. Εἶναι πρωτοπόρος γιὰ τὴν ἐποχή του, ἀλλὰ καὶ πιέζεται ἀπ' αὐτή.

Θέλησα ἀνωτέρω νὰ δείξω ὅτι ἡ ἁρμονικὴ ἀνάπτυξη ψυχικῶν καὶ πνευματικῶν χαρισμάτων ἔκαμε τὸν Κοραῆ τόσο μεγάλο καὶ χρήσιμο. Μιὰ μονόπλευρη καὶ ἀνισόροπη διατύπωση τοῦ ἀνθρώπου φέρνει πολλὲς φορὲς μεγάλα καλά, ἀλλὰ καὶ μεγάλα κακά. Ἕνας πολιτικὸς τετραπέρατος ἀλλ' ἀσυνείδητος, σὰν τὸν Βυζαντινὸ Κατακουζηνὸ νὰ ποῦμε, ἔχει μεγάλες ἐπιτυχίες, ἀλλὰ καὶ τί καταστροφὲς ἠμπορεῖ νὰ φέρη!

Τὸ ἁρμονικὸ σύνολο ποὺ παρουσιάζει ὁ Κοραῆς δὲν βρίσκεται εὔκολα. Γι' αὐτὸ εἴχαμε πολλοὺς μονόπλευρους μεγάλους σοφοὺς ὕστερα ἀπὸ τὸν Κοραῆ, ἀλλὰ κανένα σὰν ἐκεῖνο. Εἰς ὅλους κάτι λείπει. Καὶ αὐτὸ εἶναι τὸ δυστύχημα διὰ τὴν Ἑλλάδα. Ἕνας νέος ἁρμονικὸς Κοραῆς θὰ ἦτο τόσο χρήσιμος 'ς τὴν ἑλληνικὴ πολιτική, ποὺ ὑποφέρει τόσο ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τῆς ἐπιστήμης! Θὰ εἶχεν ὁ νέος Κοραῆς, 'ς τὰ πρῶτα χρόνια μάλιστα τῆς νέας Ἑλλάδος, πολὺ μεγαλύτερη ἐπίδραση ἀπὸ ὅση ὁ Κοραῆς τοῦ 1821.

Κ. ΑΜΑΝΤΟΣ

ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΠΑΛΙΟΥ ΚΑΙΡΟΥ

Κάτω ἀπ' τὸ παράθυρό μου
ἐσταμάτησε, χτὲς βράδυ,
τὸ φτωχὸ ὄργανο τοῦ δρόμου
κι' ἄπλωσε μέσ' τὸ σκοτάδι
τοὺς καημοὺς πόνων κρυφῶν...

Ἔπαιξε σὰ λιγωμένο
μιὰ πολὺ παλιὰ ρομάντζα —
τραγουδάκι ξεχασμένο —
ποὺ δὲν παίζουνε τὰ μπάντζα
καὶ τ' ἀνούσια σαξοφών...

Ἔπαιζε κ' ἦταν σὰ νάχα
ξεχαστεῖ ἐκεῖ ἀπὸ χρόνια,
κι' ἔνοιωθα, ὡς νὰ ζοῦσα, τάχα,
μιὰ στιγμὴ ἀπ' τὴν αἰώνια
νοσταλγία παλιῶν καιρῶν...

Καὶ βουβὴ ὅλη ἡ ὕπαρξή μου
ἄκουγε, χωρὶς ἀνάσα,
ποὺ ξυπνοῦσε ἡ θύμησή μου,
καθὼς πέφτανε τὰ μπάσα
τῶν γλυκῶν συντονισμῶν...

Τέλειωσε καὶ πῆρε πίσω
τὸ φτωχὸ ὄργανο τὸ δρόμο...
Μοῦ ἦρθε νὰ τ' ἀκολουθήσω,
μὰ δὲν ξέρω, ἔνοιωσα τρόμο,
μὴ χαθῶ μέσα στὸ πλῆθος
τῶν μοντέρνων διαβατῶν...

ΝΑΣΟΣ ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΑΙ

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

Ἔκανα τὴ γνωριμία τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ ἐδῶ καὶ τριανταδυὸ χρόνια: Ὁ Γ. Βῶκος, διευθυντὴς τοῦ ἑτοιμοθάνατου, τότε, «Περιοδικοῦ μας», μ' ἔστειλε νὰ πάρω τὴ γνώμη τοῦ ποιητοῦ γιὰ μιὰ «ἔρευνα». Ὁ Δελμοῦζος εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μ' ὁδηγήση στὴ Γενικὴ Γραμματεία τοῦ Πανεπιστημίου καὶ νὰ μὲ παρουσιάση στὸ Διδάσκαλο. Ἡ φυσικὴ δειλία ἑνὸς νέου 17 χρονῶν, ἡ εὐεξήγητη ταραχή, ἔγινε χαρά. Τόσο ἀνηκαταβατικὸς ἦταν αὐτὸς ὁ βραχύσωμος καὶ λιγνὸς σιραντάρης, μὲ τὰ μαῦρα μεγάλα μάτια, τὰ δασύτατα σκοτεινὰ φρύδια ποὺ ἀνέβαιναν καὶ κατέβαιναν νευρικά, τὰ σχεδὸν αἰσθησιακὰ χείλη, τὸ μικρὸ μοῦσι, τὴν ἀργὴ καὶ σὰ δύσκολη ὁμιλία. Νόμιζες πὼς ἀγωνιοῦσε γιὰ τὴν ἔκφρασι — πάλευε γιὰ τὴν κυριολεξία.

Ἦταν τότε ἀνάμεσα στοὺς νέους ἀσυζήτητη ἡ δόξα τοῦ Παλαμᾶ, ἀδιαφιλονίκητου ἀρχηγοῦ, μεγάλου λυρικοῦ, γλωσσοπλάστη, κριτικοῦ. Ἡ ἐπίθεσις τοῦ Καμπύση στὸ «Περιοδικό μας» μὲ τὸν κριτικὸ λίβελλο «Ὁ ψυχαρισμὸς καὶ ἡ ζωή» μᾶς παραξένευε. Βέβαια εἶχα κ' ἐγὼ τὶς ἐπιφυλάξεις μου γιὰ κάποιες αἰσθητικὲς ἐκτιμήσεις τοῦ Παλαμᾶ — δὲ μποροῦσα νὰ χαρῶ τὰ μυθιστορήματα τοῦ Ψυχάρη καὶ δὲ μποροῦσα νὰ συχωρέσω κάποιες κριτικὲς ἐπιλέκειες. Ἀλλὰ ὁ θαυμασμὸς ἔβαζε στὸ δεύτερο πλάνο τὶς ἐπιφυλάξεις. Οἱ «Ἴαμβοι καὶ Ἀνάπαιστοι», ὁ «Τάφος» καὶ τὰ ποιήματά του στὸ περιοδικὸ τοῦ Βώκου μοῦ εἶχαν δώσει τὶς πρῶτες λυρικὲς συγκινήσεις. Τὰ ἄρθρα του μὲ εἶχαν παρακινήσει νὰ ξαναδιαβάσω τὸ Σολωμό, νὰ διαβάσω τὸν Κάλβο, νὰ προσέξω τὸν Καρκαβίτσα καὶ ὅλη τὴ δημοτικὴ λογοτεχνία. Κάθε δημοσίευμα τοῦ Παλαμᾶ ἦταν γιὰ μένα γεγονὸς — μ' ἔκανε νὰ σκεφτῶ.

Στὸ γυμνάσιο τοῦ Πειραιῶς, ὁ καθηγητὴς Β. Ν., ἕνας λαμπρὸς ἑλληνιστής, καθὼς μᾶς ἑρμήνευε τὸν «Κατ' Ἐρατοσθένους» λόγο τοῦ Λυσία, κήρυξε τὴν πεποίθησί του, πὼς μιὰ μέρα θὰ γυρίζαμε στὴ γλῶσσα τοῦ μεγάλου ρήτορα: «Ἂν εἰς τὴν γλῶσσαν τοῦ Πλάτωνος δὲν φθάσωμεν, θὰ φθάσωμεν ὅμως ἀσφαλῶς εἰς τὴν γλῶσσαν τοῦ Λυσίου». Στὰ Νεοελληνικὰ Ἀναγνώσματα τῶν σχολείων εἶχα ἀνακαλύψει τὸ Ραγκαβῆ καὶ τὸ Δ. Παπαρρηγόπουλο. Οἱ πρῶτοι μου ὀχτὼ ἄθλιοι στίχοι ἦταν στὴν καθαρεύουσα! Ὁ Παλαμᾶς, πολὺ πρὶν ἀπὸ τούτη τὴ συνάντησι, μὲ τὰ γραψίματά του μὲ εἶχε βοηθήσει νὰ λυτρωθῶ ἀπὸ τὶς μεγάλες γλωσσικὲς καὶ φιλολογικὲς προλήψεις. Ὁ Παλαμᾶς λύτρωσε τὴ γενεά μας ἀπὸ τὸ φτηνὸ ἰδανικὸ τῆς καθαρολογίας, ἀκριβῶς ὅπως καὶ τὴ δική τοῦ γενεά. Ἀπ τὰ 1885 καὶ δῶθε ἦταν ὁ γενναῖος πρωτοπόρος τῆς λογοτεχνίας μας. Πρωτοπόρος ἦταν καὶ στὰ 1901 — ὅταν ἔκαμα τὴν προσωπικὴ γνωριμία του.

... Οἱ λογοτεχνικὲς ἑσπερίδες στὸ σπίτι τοῦ Παλαμᾶ — ὁδὸς Ἀσκληπιοῦ 3 — στὸ ἴδιο σπίτι ποὺ μένει καὶ τώρα ὁ «ἀσάλευτος» ποιητής, δὲν ἦταν ζωηρὲς τότε. Οἱ φίλοι τῆς «Σχολῆς», οἱ συνεργάτες τῆς βραχύβιας «Τέχνης» εἶχαν σκορπίσει. Ὁ Βασιλικὸς (Κ. Χατζόπουλος) εἶχε πάει στὴ Γερμανία. Ὁ Καμπύσης, φθισικός, ἀργοπάλευε μὲ τὸ θάνατο. Ὁ Μαλακάσης ἦταν δυσαρεστημένος. Ὁ Γρυπάρης, καθηγητὴς σὲ κάποια ἐπαρχία. Ὁ Ἐπισκόπουλος, ἕτοιμος γιὰ μετανάστευσι. Ὁ Ξενόπουλος, ἀπασχολημένος πάντοτε, δὲ σύχναζε στοῦ Παλαμᾶ. Ὁ Νιρβάνας ἐμψύχωνε τὴ λογοτεχνικὴ παρέα τοῦ Πειραιῶς στὴν πλατεῖα τῆς Ἀλεξάνδρας ἢ στὸ σπίτι του. Στοῦ Παλαμᾶ ἀνταμώναμε κάπου-κάπου τὸν Καρ-

καβίτσα καὶ τὸ Βλαχογιάννη, τὸ Ζ. Παπαντωνίου, τὸ Σικελιανό, ὡραῖο καὶ μεγαλοπρεπῶς αὐτάρεσκο, τὸ Σκίπη, τὸ Δελμοῦζο, τὸ Ρήγα Γκόλφη. Μὰ τὶς πιὸ πολλὲς φορὲς ἡ συγκέντρωσις περιοριζόταν στοὺς δυὸ τελευταίους καὶ σ' ἐμένα. Ὁ Παλαμᾶς καθόταν πάντα στὸ τραπέζι τοῦ γραφείου του ἀνάμεσ' ἀπὸ στοῖβες βιβλίων γαλλικῶν καὶ ἑλληνικῶν. Μιὰ λάμπα πετρελαίου ἔχυνε ἥμερο φῶς. Στὸ τραπέζι μερικὲς φωτογραφίες — ὁ Ψυχάρης, ὁ Μαρκορᾶς — ἡ γνωστὴ προσωπογραφία τοῦ Σολωμοῦ — ἡ φωτογραφία τοῦ πολυθρήνητου Ἄλκη ποὺ εἶχε ἐμπνεύσει στὸν Παλαμᾶ-πατέρα τὰ λαμπρὰ μοιρολόγια τοῦ «Τάφου».

Τοῦ διαβάζαμε τοὺς στίχους μας καὶ ὁ Παλαμᾶς ἔβρισκε πάντοτε λόγια ἐνθαρρυντικά. Μᾶς διάβαζε κι αὐτὸς κάθε τόσο τὰ καινούργια του ποιήματα μὲ τὴ μυσταγωγικὴ ἀπαγγελία του — ἀπαγγελία μὲ συχνὲς παύσεις. Τὰ φρύδια του ὑψώνονταν ἢ χαμήλωναν καθὼς ἀνέβαινε ἢ κατέβαινε ἡ φωνή, οἱ πιὸ πεζὲς λέξεις ἔπερναν κάποια ὑποβλητικότητα καθὼς τὶς πρόφερε μία-μία, — κάποια μαγεία: Ἀπαγγελία προσωπική, παλαμική, ἰδιότυπη, ἱερατική.

Μιλούσαμε ἔπειτα γιὰ ξένους καὶ δικούς μας ποιητάς, — μᾶς μιλοῦσε γιὰ τοὺς ποιητὰς τῆς προτιμήσεώς του. Ἐκεῖνες τὶς ἡμέρες εἶχε ἀνακαλύψει τὸν Ἐμμανουὴλ Σιντορὲ τῆς Souffrance des eaux, ἕναν ἐγωλάτρη païen ποὺ εἶχε πεθάνει νεώτατος... Μᾶς μιλοῦσε γιὰ τὸν Henri de Regnier, τὸ Wielé Griffin:

> Et la violette, double, double
> doublera... (;)

γιὰ τὸ Βεράρεν — γιὰ τοὺς συμβολιστάς, τοὺς παρνασσικοὺς καὶ τοὺς ρωμαντικούς, γιὰ τὸ Λεκόντ Ντελίλ, τὸ Σουλλὺ Πρυντὼμ — καὶ πιὸ συχνὰ γιὰ τὸν Οὔγκω — γιὰ τὸ βιβλίο τοῦ φιλοσόφου Ρενουβιὲ περὶ τοῦ Οὔγκω. Ὁ θαυμασμὸς τοῦ Παλαμᾶ γιὰ τὴ Légende des Siècles ἦταν μεγάλος. Ἰδίως τὸν ἐνθουσίαζε ὁ «Σάτυρος»: Ποίημα ὑψηλὸ — μᾶς ἔλεγε. Καὶ τόνιζε τὴ λέξι «ὑψηλό». Εἶχε βέβαια καὶ κηλίδες ὁ Οὐγκικὸς ἥλιος, εἶχε καὶ στίχους σὰν αὐτόν:

> «Θὰ πιάσω τὸν κομήτη ἀπ τὰ
> μαλλιὰ καὶ θὰ μουγκρίσω...»

Ἀλλὰ ἦταν ὅλη ἡ ποίησις. Ἔκανε τὸν Παλαμᾶ ν' ἀγαναχτῇ ὁ μέσῳ Νίτσε ἀντιουγκισμὸς τῶν ἐδῶ.

Πόσες φορὲς μᾶς μίλησε γιὰ τὴ φιλοσοφικὴ ποίησι! Θύμωνε ὅταν ἡ φράσις τοῦ Γκαῖτε «αἴσθημα τὸ πᾶν» χρησίμευε ὡς ἀφετηρία ἀρνήσεως τῆς διανοητικῆς τέχνης.

— Πέρνουν, ἔλεγε, μιὰ φράσι τοῦ Γκαῖτε, τὴν ὁποίαν πολὺ λίγο δικαιολογεῖ τὸ ἔργο του. Ὁ Γκαῖτε ἦταν διανοητικὸς ποιητής. Καὶ διανοητικὸς ποιητὴς ἦταν ὁ Σολωμὸς ποῦ σὲ μιὰ ἐποχὴ αἰσθηματολογίας καὶ παθῶν ἐγκαίτιζε.

Μιὰ φορὰ μᾶς μίλησε γιὰ τὴν Ἄκερμαν. Ἄλλοτε γιὰ τὸ Λεοπάρδη: Εἶχε τὴν ἡμέρα ἐκείνη μπροστά του μιὰ δίγλωσση ἔκδοσι τῶν Canti — κείμενο καὶ Γαλλικὴ μετάφρασι. Ἄλλη μέρα διάβαζε τὸν ἐριστικὸ πρόλογο τοῦ Τουριὲλ στὴ Γαλλικὴ μετάφρασι τῶν Operette morali. Νομίζω πῶς καὶ ὁ Λεοπάρδης ἦταν ἀπ τοὺς ποιητὰς τῆς προτιμήσεώς του. Ὁ Παλαμᾶς καὶ ὁ Σικελιανός, καὶ πολὺ περισσότερο μιὰ ἐπιστολὴ τοῦ Ἰαὶν πρὸς τὸν ἐδῶ μεταφραστή του Ἀγαθόνικο, μ' ἔκαναν νὰ προσέξω καὶ ν' ἀγαπήσω τὸ Λεοπάρδη. Γιὰ ὀχτὼ χρόνια ὁ Λεοπάρδης εἶχε ἐκτοπίσει ἀπὸ μέσα μου κάθε ποιητή. Ἔπειτα κατάλαβα πῶς αὐτὴ ἡ προτίμησις ἀνταποκρινόταν σὲ ὡρισμένη ψυχολογική μου κατάστασι — σὲ βαθύτατες μελαγχολίες ξεκινημένες ἀπὸ αἴτια ὑποκειμενικὰ ποῦ ζητοῦσα νὰ ἐξαντικειμενίσω. Ἀλλὰ στὸ μεταξὺ ἄρχισα ν' ἀγαπῶ τὴν ἁπλότητα, νὰ ἐκτιμῶ τὸ sens attique de la forme ποῦ ὁ Σαὶντ Μπὲβ δὲν ἔβρισκε στὸν Οὔγκω. Εἶχα γίνει ἕναν καιρό... δεοντολόγος καὶ προτιμοῦσα τὸ «Ἑλληνικὸ» ἀπ τὸ βάρβαρο! Τώρα δέχουμαι καὶ τὸ βάρβαρο, ἀγαπῶ τὸν παγανισμὸ καὶ τὸ χριστιανισμὸ στὴν τέχνη, τ' ἀνοιχτὰ καὶ τὰ κλειστὰ μυστικά, τὴν ὑποβλητικὴ καὶ τὴ μεγαλόστομη ποίησι.

... Τὸν Παλαμᾶ ἔβλεπα σπανιώτερα — κατόπιν. Καὶ πάντα ἔξω ἀπ τὸ σπίτι του. Τὸν ἀντάμωνα στὴν ὁδὸν Πειραιῶς, ἀγαπημένο του περίπατο, ν' ἀτενίζῃ πρὸς τὸ θαῦμα τοῦ ἡλιοβασιλέματος — στὸν ἥλιο ποῦ χρύσωνε στὸ βάθος κάποιους ἱστοὺς καραβιῶν... Τὸν ἀντάμωνα στὸ ἀσυνοίκιστο τέρμα τῆς ὁδοῦ Ἀχαρνῶν, στὸν Κῆπο — σὲ ἀπόμερα καφενεδάκια κάποιες

βασιλικὲς ἡμέρες τοῦ Γενάρη — ἐκεῖνες τὶς μέρες ποῦ ξεγελοῦν τὶς ἀμυγδαλιές. Γιὰ τελευταία φορὰ τὸν εἶδα στὴν Ἔκθεσι τοῦ Τύπου ποῦ εἴχαμε ὀργανώσει στὴν «Ἕνωσι Συντακτῶν». Ἕνα ποτῆρι σαμπάνιας καὶ μιὰ ἐγκάρδια πρόποσις γιὰ τὸν ποιητὴ ποῦ ἄρχισε τὸ στάδιο του ὡς δημοσιογράφος ἔδωκε μιὰ ἀσυνήθιστη φαιδρότητα στὸ πρόσωπό του: Νομίζω πῶς τοῦ εἶχα χαρίσει μιὰ στιγμαία εὐτυχία... Εἶχε γίνει παιδί. (Μὰ πότε ἔπαψε νὰ εἶναι μεγάλο παιδί;)

Πολλὲς φορὲς ἔγραψα γιὰ τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Παλαμᾶ, ἄλλες τόσες φορὲς μ' ἀπασχόλησε ἡ κριτική του: Ἀλλὰ ποτὲ δὲ μπόρεσα νὰ συμπλέξω καταφάσεις καὶ ἀρνήσεις μου, ἐνθουσιασμοὺς κ' ἐπιφυλάξεις σ' ἕνα σύνολο ἰσοζυγισμένο. Θὰ μπορέσω τώρα, καὶ μάλιστα μὲ τοὺς περιορισμοὺς χρόνου καὶ τόπου ποῦ μοῦ ἐπιβάλλει ἡ Σύνταξις τῆς «Νέας Ἑστίας»;

Ὁ Κωστῆς Παλαμᾶς γεννήθηκε στὴν Πάτρα τὸ Γενάρη τοῦ 1859, τὴ χρονιὰ ποῦ τύπωνε στὴν Κέρκυρα ὁ Πολυλᾶς τὰ «Εὑρισκόμενα» τοῦ Σολωμοῦ. Ἕνα χρόνο καὶ κάτι μῆνες ὕστερ' ἀπ τὸ θάνατο τοῦ ποιητοῦ τοῦ Ὕμνου. Οἱ γονεῖς του ἦταν ἀπ τὸ Μεσολόγγι, ὅπου, ὀρφανὸς ἀπὸ πατέρα καὶ μητέρα καταστάλαξε ἐκεῖνο τὸν καιρό...

«Ἑφτὰ χρονῶν παιδάκι συντριμμένη ἡ βάρκα μου. Ὁ θάνατος μᾶς ἄρπαξε μητέρα καὶ πατέρα κ' ἔκλεισε τὸ σπίτι. Ἀπὸ τὸν τόπο ποὺ μᾶς ἠύρε τὸ κακὸ μᾶς περάσανε μιὰ νύχτα ναυαγοὺς στὸ γειτονικὸ τὸν τόπο ποῦ μᾶς περιμένανε νὰ μᾶς περιμαζώξουν». Ἔτσι ὁ ποιητὴς βρέθηκε στὴν πατρίδα τῶν γονιῶν του — στὸ σπίτι τοῦ θείου του Δημήτρη Παλαμᾶ, τοῦ καθηγητῆ καὶ θεόπνευστου... ἑρμηνευτῆ τοῦ Ἀγαθάγγελου — μ' ἕνα Γεροστάθη τοῦ Λέοντος Μελᾶ στὰ χέρια. «Ἀμίλητος κάθισα στὸ τραπεζάκι τῆς σάλας, τὸν ἄνοιξα κι ἄρχισα νὰ διαβάζω... Τὸ διάβασμα τοῦ Γεροστάθη, γράφει, μοῦ εἶχε καταντήσει θεατρικὴ παράστασι, δραματικὴ ἀπόλαυσι. Ξύπναε τὴ φαντασία μου, κεντοῦσε τὴν καρδιά μου. Θυμοῦμαι. Κάθε φορὰ ποῦ ἔφτανα στὸ θάνατο τοῦ ἥρωα τοῦ βιβλίου μου, κάτι πέθαινε μέσα μου. Ἀπὸ τὸ βιβλίο ἐκεῖνο πρωτοέμαθα νὰ σκέπτωμαι, νὰ πιστεύω, ν' ἀγαπῶ. Ἐκεῖνο μοῦ ἀποκάλυψε τὰ πρῶτα ἀκριβῶς νοήματα τῆς πατρίδας, τῆς θρησκείας». Στὸ ἡλιοψημένο Μεσολόγγι, ποῦ τόσο καλὰ ζωγραφίζει στοὺς Καημοὺς τῆς Λιμνοθάλασσας, πέρασε τὰ χρόνια τῆς ἐφηβικῆς του ἡλικίας. Στὰ 1876 ἦρθε στὴν Ἀθήνα νὰ σπουδάσῃ νομικά. Μὰ γλήγορα τὰ παράτησε γιὰ τὴν ποίησι: Τὰ ποιήματά του στὴν καθαρεύουσα («Ἐρώτων Ἔπη») ποῦ ἔστειλε σ' ἕνα βουτσιναῖο διαγωνισμὸ δὲν ἐπῆραν τὴ διάφνη... Μὰ ὁ ποιητὴς δὲν ἔχασε τὸ θάρρος του. Ἡ ἀποτυχία τὸν ἔκανε στοχαστικώτερο.

Τὴ χρονιὰ ποῦ πέθανε ὁ Βαλαωρίτης

PAZZI ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

(1879), ὁ Ροΐδης «ξανάπερνε στὰ χέρια καὶ ξανάφερε στὴ μέση τὸ σημαντικὸ ζήτημα, ἀφηγεῖται ὁ Παλαμᾶς Ποιὰ εἶναι ἡ γλῶσσα ποῦ ταιριάζει στὴ νέα Ἑλληνικὴ ποίησι; Μόνο ἡ δημοτικὴ γλῶσσα ἠμπορεῖ νὰ μεταδώσῃ τὴν ὑψηλὴ συγκίνησι καὶ νὰ ζωντανέψῃ τὰ φαντάσματα σὲ πλάσματα τῆς φαντασίας. Μὲ τὴν καθαρεύουσα ποιήματα δὲν πλάθονται... Τέτοια γνώμη τότε καὶ ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ Ροΐδη ἤτανε κάτι τὸ καινούργιο καὶ ξαφνικὸ κ' ἐπαναστατικὸ καὶ γιὰ τοῦτο γοήτευε καὶ σκανδάλιζε καὶ τάραζε κι ἄνοιγε στὴ σκέψι νέους οὐρανούς. Ἀπὸ τὰ νεοελληνικὰ ποιήματα ποῦ διάβαζα, μετρημένα ἔργα φύλαγα βαθύτερα.. Ἤτανε μιὰ ποίησι καὶ ἤτανε στίχοι κάπως ἀρκετὰ διαφορετικοὶ οἱ στίχοι τοῦ Βικέλα, τὰ τραγούδια γιὰ τὰ παιδιὰ τοῦ Ταγγαλίδη, μερικοὶ στίχοι τοῦ Βιζυηνοῦ, κάποια τραγουδάκια τοῦ Ἄϊνε μεταφρασμένα ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Καμπούρογλου, κ' ἐκεῖνα τὰ τρία-τέσσερα μικροποιήματα τοῦ Βαλαωρίτη τὰ ὁλόδροσα καὶ τὰ κυματιστὰ σὰν τὴν Ἀγράμπελη, σὰν τὸ Ρόδο καὶ τὴ Δροσοῦλα, σὰν τὸ Παράπονο. Ὅλα τοῦτα ποῦ ποιὸ σὲ τελειότερο, ποιὸ σὲ ταπεινότερο βαθμό, στὸ εἶδος του καθένα καθαρὰ ξεχωρίζουν ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τὴν καθιερωμένη στιχοχυσία. Δείχνουν τὴν ἁπλὴ καὶ φυσικὴ καὶ σύμμετρη δημοτικὴ στὴ γλῶσσα, ζεστὴ στὴν πνοή. Πιὸ πολὺ ποιήματα. Μιὰ νότα ποῦ δὲν ἤτανε δυνατή, ὅμως ἀγνὴ κι' ἐγκάρδια, ἀνάμεσα στὴ φαντασμένη στερεότυπη ρητορεία τῶν ἄλλων στιγουργῶν. Καὶ ἄρπαξε δυνατὰ τὴν ψυχή μου ἡ συλλογὴ τοῦ Παπαδιαμαντοπούλου «Τρυγόνες καὶ Ἐχιδναι». Τὸ βιβλίο καθὼς τὸ δείχνει τ' ὄνομά του ἤτανε σὰν ἕνα παρδαλὸ φόρεμα, ραμμένο ἀπὸ κομμάτια ἄμοιαστα, δυσκολοταίριαστα—ἀπὸ μιὰ μετάφρασι τοῦ Γκαῖτε σιμὰ σὲ μιὰ μετάφρασι ἑνὸς Didier, ἀπὸ τὸν Καλὸ θεὸ τοῦ Μπεραγκέ, μὲ στίχους τοῦ Ἄϊνε, παραγιομάτους μὲ «ὀχθας θριπτούσας» καὶ «χιονώδεις ἐανούς». Ἀπὸ ποιήματα γραμμένα Γαλλικὰ ποῦ προφήτευαν μολονότι παιδιάτικα ἀκόμα τὴ μελλόμενη δόξα τοῦ Moréas, ἀπὸ δεκαπεντασύλλαβους ἐλεγειακοὺς τῆς πιὸ αὐστηρῆς καθαρολογίας κι' ἀπὸ τραγούδια ποὺ χαρωπὰ σπαρτάριζαν ἀπὸ σάρκας ὁρμὴ καὶ μοσκοβολοῦσαν σὰν ἀπὸ πεῦκο βουνοῦ. Ὅμως μέσα στὸ ἀνακάτωμα κάποια κομμάτια ξέβγαιναν ποῦ ἤτανε μιὰ σωστή, καθαρή, ἀσημένια φωνούλα, κάτι καινούργιο μέσα στὶς παριάτονες καντάδες τῶν Ἀθηναίων ποιητῶν... Μπορεῖ κανεὶς νὰ εἰπῇ, συνοψίζει ὁ Παλαμᾶς, πῶς μέσα στὸν ὑλιστικὸ ξαδιάντρο Δεκέμβριο τοῦ Παπαδιαμαντοπούλου καὶ στὴ μυθοπλαστικὴ δραματικώτατη «Νεράϊδα» βρίσκεται ὁ σπόρος ποῦ γέννησε κ' ἔθρεψε τὴ νεοελληνικὴ Μοῦσα. Τὴ Μοῦσα ποῦ περιμαζεύτηκε κ.τ.λ.(1878) μέσα στὸ «Ραμπαγᾶ» καὶ στὸ «Μὴ χάνεσαι» ἁπλώθηκε στὴν «Ἑστία» καὶ σταμάτισε στὸ «Ταξίδι» τοῦ Ψυχάρη καὶ στὸν «Ὕμνο τῆς Ἀθηνᾶς»... Κάτι δροσερό, ἀδέξιο ἀφρόντιστο καὶ διπρόσωπο. Ἀπὸ τὴ μιὰ ὄψι ἕνας νατουραλισμός... Κι ἀπὸ τὴν ἄλλη ὄψι ἕνα τραγοῦδι δημοτικό, ποῦ δὲ θὰ ἤτανε ξένη στὸ ἄνθισμά του ἡ Νεοελληνικὴ Μυθολογία, τὸ γνωστότατο βιβλίο τοῦ Ν. Πολίτη. Ὁ φίλος μου (Καμπᾶς) κ' ἐγὼ ἀνοίξαμε τὸ δρόμο· τρίτος ἤρθε ὁ Δροσίνης...» Ὁ «ἰδιότυπος» νεοελληνικὸς ρωμαντισμός, ἡ μίμησις τοῦ Μπάϋρον καὶ τοῦ Μυσσέ, καὶ ἡ μίμησις τῶν ντόπιων μιμητῶν τους πέρνει τέλος. Καὶ μαζί του πεθαίνει ἡ Καθαρεύουσα ὡς γλῶσσα ποιητική: Τὸ τελευταῖο ποίημα τοῦ Παλαμᾶ στὴν καθαρεύουσα χρονολογεῖται ἀπ τὸ 1885. «Τὰ Τραγούδια τῆς Πατρίδος μου», ἡ πρώτη του συλλογὴ (1886) εἶναι γραμμένα πέρα καὶ πέρα στὴ δημοτικὴ—μιὰ δημοτικὴ Βαλαωρίτεια. Ὅπως ἄλλοῦ σημείωσα τ' ἀφηγηματικὰ αὐτὰ πατριωτικὰ ποιήματα, εὔκολοι ἐρωτικοὶ στίχοι, ἀπηχήσεις δημοτικῶν θρύλων ἔχουν τὴ σημασία τους ὡς ἀντίδρασις στὸν Παρασχισμὸ γλωσσικὸ καὶ ποιητικό. Ὁ «Ὕμνος τῆς Ἀθηνᾶς» δείχνει τὸν παγανιστικὸ προσανατολισμὸ ἑνὸς ἀναγνώστη τῶν «Ἀρχαίων Ποιημάτων» τοῦ Λεκὸντ Ντελίλ: Ἡ μεγάλη ὅμως λυρικὴ θερμότης λείπει. «Τὰ Μάτια τῆς ψυχῆς μου» ἔχουν πολὺ μεγαλύτερη σημασία. Ὑπάρχουν ἐκεῖ πολλοὶ στίχοι ἀνώτεροι τοῦ μετρίου γιὰ τὴν ποιότητα τῶν θεμάτων καὶ τὴν ἐκτέλεσι—καὶ ὅσο ἂν τὰ θέματα πέρνουν «σχοινοτενῆ» ἀνάπτυξι κάποτε (οἱ Τάφοι τοῦ Κεραμεικοῦ, ἡ Ξενειτεμένη) ὁ ἀληθινὸς λυρισμὸς δὲν τοὺς λείπει. Ὁ ποιητὴς ἐμπνέεται ἀπ τοὺς κλασικοὺς μύθους, ἀπ

τ' ἀρχαῖα μνημεῖα, ἀπ τὴν ἐπιστήμη (ὁ θάνατος τῆς Κόρης) ἀπ τὴν Ἱστορία: φαίνεται σὰν ἐπιρρεασμένος ἀπ τοὺς Γάλλους Παρνασσικούς, ζηλωτὴς τοῦ Σουλλὺ Πρυντώμ. Στὸν πρόλογο τῆς συλλογῆς φιλοσοφεῖ περὶ ποιήσεως — ἀναπτύσσει ἀριστοκρατικὲς γιὰ τὴν τέχνη θεωρίες — αὐτὲς ποῦ θὰ ἐπαναλάβῃ καὶ ἀργότερα.

«Ὁ ποιητὴς δὲν ἀκολουθεῖ. Προηγεῖται. Δίδει τὸ σύνθημα. Εἶναι ἡ φλόξ, καθὼς εἶπεν ἕνας, ποῦ ἀνάπτει τὰ ξηρὰ ξύλα... Συμβαίνει ἐνίοτε νὰ εἶναι ὁ λόγος τοῦ Ποιητοῦ φωνὴ βοῶντος ἐν τῇ ἐρήμῳ. Διατί; Διότι δὲν ἐγεννήθησαν ἐκεῖνοι πρὸς τοὺς ὁποίους ἀπευθύνεται ὁ λόγος του· θὰ ἔλθουν καὶ αὐτοὶ ἀργὰ ἢ γρήγορα. Δὲν θὰ τὸν ἴδουν τὸν Ποιητήν, ἀλλὰ θὰ τὸν ἀκούσουν νὰ τοὺς ὁμιλῇ ἀπὸ τὰ βάθη τῶν αἰωνίων στίχων του... Μία ἀπὸ τὰς γελοιωδεστέρας ἐκδηλώσεις τῆς πεζότητος εἶναι τὸ κατηγορητήριον ποῦ συχνὰ πυκνὰ καὶ προχειρότατ' ἀπαγγέλλεται κατὰ τοῦ ποιητοῦ ὡς δῆθεν σκοτεινοῦ. Ἡ σκοτεινότης αὐτὴ δυνατὸν νὰ ὑπάρχῃ κάποτε, ἀλλ' εἶναι σχετικὴ καὶ σκεπάζει ὄχι τοὺς στίχους τοῦ Ποιητοῦ, ἀλλὰ τὰ πνεύματα τῶν ἀναγνωστῶν του... Ἡ ποίησις εἶναι κυρίως ἡ συμβολική, ἤτοι ἡ συνθετική, μὲ ἄλλους λόγους ἡ κεκαλυμμένη καὶ ὄχι πάντοτε εὐκολονόητος ἔκφρασις τῆς ψυχῆς τοῦ κόσμου... Ὅσον βαθύτερον αἰσθάνεται ὁ ποιητὴς τόσον βαθύτερον σκέπτεται».

Τὸ κοινὸν—τὸ πολὺ κοινὸν εἶναι ὁ ἐχθρός. Γιατὶ τὸ κοινὸν εἶναι «διεφθαρμένον ἀπὸ τὰ σχολεῖα καὶ τὰς ἐφημερίδας»—εἶναι συνηθισμένο στὴν ἄμουση, Ἀττικίζουσα ὅμως, προχειρολογία, στὸ συνθηματικὸ αἰσθηματισμό.

...Μὲ τοὺς «Ἰάμβους καὶ Ἀναπαίστους» καὶ μὲ τὸν «Τάφο» ὁ Παλαμᾶς παίρνει τὴν πραγματική του θέσι στὴν Ἀθηναϊκὴ ποίησι ἐδῶ καὶ 35 – 40 χρόνια.

Οἱ Ἴαμβοι καὶ Ἀνάπαιστοι — αὐτὸ τὸ βιβλιαράκι μὲ τοὺς παράξενους καὶ σὰν πρωτολάλητους στίχους, μ' ἔκαμε ν' ἀγαπήσω τὴν ποίησι τοῦ Παλαμᾶ. Ἦταν κάτι καινούργιο γιὰ μένα. Μαθητὴς ἀκόμη τοὺς εἶχα ἀποστηθίσει—εὕρισκα ζωηρὴ εὐχαρίστησι ν' ἀπαγγέλλω «κατὰ μόνας» αὐτοὺς τοὺς στίχους, ἄλλοτε θριαμβευτικοὺς καὶ κομπαστικούς, ἄλλοτε ἤρεμους καὶ σὰν ἀποσταλαγμένους ἀπὸ τὴν πεῖρα τῆς ζωῆς, γνωμικοὺς τώρα, ἀνακλητικοὺς μεσαιωνικῶν θρύλων κ' ἐρωτικοὺς ἀκόμη — ὄχι ὅμως στὸν τόνο τῆς ἐξομολογήσεως, ἀλλὰ στὸν τόνο τοῦ Ὕμνου:

Σ' ἀγαπῶ σὰ λεβέντικο
τραγοῦδι τῆς Ἠπείρου...
Ἐσὺ ποτὲ δὲ μέθησες
ἀπ τὸ κρασὶ τοῦ ὀνείρου...

Πόσα πικρὰ παράπονα γιὰ τὴ μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἰδιαιτέρως γιὰ τὴ μοῖρα τοῦ ποιητοῦ, πόσες πεσσιμιστικὲς ἀναφωνήσεις:

Μιὰ νεράϊδα μ' ἐγέννησεν
ἀπὸ θνητὸ πατέρα,
ὦ μοῖρα καὶ ὦ παράδαρμα
στὸν κόσμον ἐδῶ πέρα!

Οἱ ξωτικές, οἱ ἀνάβρες
στὴν ὄψι τῆς σαρκός μου
μὲ κοιτάζουν παράξενα
καὶ φεύγουν ἀπ' ἐμπρός μου·

Στοιχειὸ μὲ λένε οἱ ἄνθρωποι
καὶ μακραίνουν μὲ τρόμο,
καὶ ξένος πάντα βρίσκομαι
στῆς ἐρημιᾶς τὸ δρόμο.

Νομίζω πῶς στοὺς «Ἰάμβους καὶ Ἀναπαίστους» βρίσκεται ὁ σπόρος ὅλης τῆς ἔπειτα Παλαμικῆς βλαστήσεως. «Γιὰ μένα, ἔγραψε ὁ Moréas, εἶν' ἕνα ἀριστούργημα ποῦ ἀνταμώνει τὸ παθητικὸ καὶ τὸ συνηθισμένο: Ἡ τέχνη τοῦ ποιητοῦ ἐδῶ ξέρει τί θέλει, εἶναι ἀκριβόλογη, γεμάτη χάρι».

Ὁ «Τάφος» εἶν' ἕνα πολύπτυχο ἐλεγεῖο γιὰ τὸ χαμένο ἀγώρι τοῦ ποιητοῦ, ἕνας θρῆνος χαροκαμένου πατέρα — θρῆνος σπαραχτικὸς ποῦ ἀνεβαίνει ἀπ τὸ δημοτικὸ μοιρολόϊ καὶ τὸν αὐτοσχεδιασμὸ ἴσαμε τὸ φιλοσοφικὸ ρεμβασμὸ — ὅλη τὴ σκάλα τοῦ πόνου:

Καὶ μοῦ φάνταξες ἐσύ
κριτὴς μαζὶ καὶ θῦμα,
κ' ἤμουν ὁ ἔνοχος ἐγὼ
μὲ τὸ μεγάλο κρῖμα.

Ἀπὸ τὸ μακάριο
μηδὲν ἐγὼ στὸ κῦμα
σ' ἔφερα, ἐγὼ σ' ἔπνιξα...
ὦ τὸ μεγάλο κρῖμα!

Καὶ ἀκόμη: «Ἔκοψες τὸ μάρμαρο—γιὰ τ' ἀκριβὸ ἄγαλμά σου — ἀπὸ τὴν ἀπάρθε-

νη—κορφὴ τῆς ὠμορφιᾶς σου.— Κι ἄρχισες καὶ τὄπλαθες—ὅπως μιὰ μάνα ξέρει— μ' ὅλη τὴ λαχτάρα σου — σμίλη καὶ νοῦ καὶ χέρι.— Κ' ἦταν σὰν ξανάρχισμα — ἡλιογυρμένης νιότης — Κ' ἔλεγα : Νὰ ὁ ἔρωτας—μὲ τὸ χαμόγελό της!—"Ομως ὅσο ξάνοιγε — τ' ὁλάγρυπνό σου μάτι — τ' ἄγαλμα ποῦ χάραζεν — ἀπ τὸ θαμπὸ κομμάτι — Τόσο τὸ γλυκόσφιγγες — σὰ νἄθελες νὰ χτίσῃς — μὲ τ' ἀγκάλιασμα ναὸ — καὶ μέσα νὰ τὸ στήσῃς.—"Α ! καὶ σὰ νὰ τὄλυωσε — τὸ σφιχταγκάλιασμά σου — Πάει . . . ἀρρὸς τὸ μάρμαρο — Κι ὄνειρο τ' ἄγαλμά σου. . .»

Κάπου προβάλλει θαμπὰ μιὰ παρηγοριά : Εἶναι αἰόνια ἐπάνοδος τῆς ζωῆς : Ἀπὸ τοῦ Θεοῦ.

> τοῦ σκοτωμένου τὸ αἷμα
> μέσ' τὸ χάος ὑψώθηκεν
> ἀέρινο ἕνα ῥέμα.
>
> Κι ἀπὸ τ' ἄστρα τὰ σβυστά
> μέσ' στὰ αἰθέρια βάθη
> πάλι ἀνάβει τὴ ζωὴ
> καινούργιους κόσμους πλάθει.

Στὰ χρόνια ποῦ πρωτογνώρισα τὸν ποιητὴ δὲν ἔγραφε κανεὶς τ' ὄνομα Παλαμᾶς χωρὶς τὸν ἐπεξηγηματικὸ προσδιορισμό : Ὁ ποιητὴς τοῦ «Τάφου».

Ἡ «Ἀσάλευτη Ζωὴ» τυπώθηκε στὰ 1904. Ἀριθμεῖ ὡς τώρα τρεῖς ἐκδόσεις. Πιστεύω, ἐν τούτοις, πῶς θ' ἀριθμήσῃ πολλὲς ἀκόμη. Ἐνόσῳ δὲν ἔχουμε μιὰ Παλαμικὴ ἀνθολογία — ἐκλεκτὲς σελίδες τοῦ Παλαμᾶ — ἡ «Ἀσάλευτη Ζωὴ» θὰ τὴν ἀναπληρώνῃ. Εἶναι τὸ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὸ βιβλίο τοῦ διδασκάλου, περιέχει ἄλλως τε στίχους ἀπ τὴν παραγωγὴ μιᾶς περίπου δεκαετίας καὶ τὰ ἐξαίσια σονέτα τῶν «Πατρίδων» εἶναι χρονολογημένα ἀπ τὰ 1895.

Ὁ ποιητὴς δοξολογεῖ τὶς «Πατρίδες» του μία-μία. Τὴν Πάτρα ὅπου εἶδε τὸ φῶς. Τὸ Μεσολόγγι ὅπου πέρασε θλιμμένα τὰ παιδιάτικά του χρόνια—τὴν Ἀθήνα ὅπου ἔζησε τὴν «ἀσάλευτη ζωή» του, γεύτηκε τὶς χαρές, τοὺς πόνους καὶ τὴν ἀνία της, τὴν Κέρκυρα ὅθε ξεκινάει ἡ νέα ποιητικὴ παράδοσις, τὴν Ἀλεξάνδρεια σταυροδρόμι τῶν πολιτισμῶν, τὸ Ἅγιον Ὄρος ζωντανὴ κιβωτὸ τῆς Βυζαντινῆς λατρείας —τὴ Ρούμελη, τὸ Μοριᾶ καὶ τὰ σμαραγδονήσια—τὴν Πατρίδα τῆς Μεγάλης Ἰδέας —τὴ Γῆ πατρίδα τῶν πατρίδων :

«Σὰν τῶν Φαιάκων τὸ καράβι ἡ φαντασία—χωρὶς νὰ τὴ βοηθᾶν πανιὰ καὶ λαμνοκόποι— κυλάει· κ' εἶναι στὰ βάθη τῆς ψυχῆς μου τόποι—Πανάρχαιοι κι ἀσάλευτοι σὰν τὴν Ἀσία,—Πεντάγνωμοι κι ἀπόκοτοι σὰν τὴν Εὐρώπη — σὰ Μαύρη γῆ Ἀφρικὴ μὲ σφίγγ' ἡ ἀπελπισία· — κρατῶ μιὰν ἄγρια μέσα μου πολυνησία—καὶ πάντα ἕνα Κολόμβο πέρνω τὸ κατόπι. — Καὶ τὰ τεράστια τῆς ζωῆς καὶ τὰ λιοπύρια — τῶν τροπικῶν τὰ γνώρισα καὶ μὲ τῶν πόλων— τυλίχτηκα τὰ σάβανα καὶ χίλια μύρια—ταξίδια ἐμπρός μου ξάνοιξαν τὸν κόσμον ὅλο, —Καὶ τ' εἶμαι ; Χόρτο ριζωμένο σ' ἕνα σβῶλο—ἀπάνου, ποῦ ξεφεύγει κι ἀπ τὰ κλαδευτήρια».

Τὸ μεγάλο παρελθὸν ποὺ πλαταίνει τοὺς ὁρίζοντες τῆς ζωῆς καὶ τῆς μνήμης,— τὸ Σύμπαν ὅπου ἡ ψυχὴ τοῦ ποιητοῦ

«. . . σὰν τὸ πολικὸ τ' ἀστέρι—ἀσάλευτη. ὅμως λαχταρίζοντας προσμένει—Δὲν ξέρει ἀπὸ ποῦ ἔρχεται ποῦ πάει δὲν ξέρει»,

Καὶ οἱ «Πατρίδες» ἐπισφραγίζονται μὲ τὸν πένθιμο αὐτὸν ἐπίλογο — καταποντισμὸ τῆς προσωπικότητος στὴν ἀπρόσωπη θάλασσα τοῦ εἶναι.

> «Πατρίδες! Ἀέρας, γῆ, νερό, φωτιά! Στοιχεῖα ἀχάλαστα, καὶ ἀρχὴ καὶ τέλος τῶν πλασμάτων
> σὰ θὰ περάσω στὴ γαλήνη τῶν μνημάτων,
> θὰ σᾶς ξανάβρω, πρώτη καὶ στερνὴ εὐτυχία.
>
> »Ἀέρας μέσα μου ὁ λαὸς τῶν ὀνειράτων
> στὸν ἀέρα θὰ πάῃ· θὰ πάῃ στὴν αἰωνία
> φωτιά, φωτιὰ κι ὁ λογισμός μου, τὴ μανία
> τῶν παθῶν μου θὰ πάρ' ἡ λύσσα τῶν κυμάτων.
>
> »Τὸ χωματόπλαστο κορμί χῶμα καὶ κεῖνο,
> —Ἀέρας, γῆ, νερό, φωτιὰ θὰ ξαναγίνω —
> κι ἀπ τῶν ὀνείρων τὸν ἀέρα κι ἀπ τὴν πύρα.
>
> »Τοῦ λογισμοῦ, κι ἀπὸ τὴ σάρκα τὴ λυωμένη
> κι ἀπ τῶν παθῶν τὴ θάλασσα πάντα θὰ βγαίνῃ
> Ἠχου πνοὴ παράπονο σὰν ἀπὸ λύρα».

Γιὰ τὸν πεσσιμιστὴ ποιητὴ μένει μιὰ παρηγοριὰ στὸ βάθος : Ἡ αἰωνιότης τοῦ τραγουδιοῦ του.

. . . Μὲ τοὺς δεκαπεντασύλλαβους τοῦ «Γυρισμοῦ» (1897) ποὺ ἀποτελοῦν μέρος τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς» ὁ ποιητὴς ξαναγυρίζει στὶς ἀναμνήσεις του τὶς μεσσολογγίτικες — ζωγραφίζει τὸ γυμνὸ θαλασσόβρεχτο τοπίο μὲ τὰ εἰδύλλια καὶ τὰ πένθη του : Εἰδύλλια καὶ πένθη θαλασσινὲς καὶ στεριανὲς ζωγραφιὲς καὶ ἀνθρωπογραφίες ἔχουν μιὰ ἐπίσημη καὶ σὰν κατανυκτικὴ εὐγλωττία — ὅπως λ. χ. ὁ «Νεκρὸς» ποῦ τόσο πρόσεξε ὁ κ. Ρουσσὲλ καὶ ποῦ εἶναι τὸ ὑποβλητικώτερο ποίημα τῆς σειρᾶς.

Σ' ἕνα γράμμα του πρὸς τὸ Γάλλο Ἑλληνιστή, χρονολογημένο ἀπ τὸ Φλεβάρη τοῦ 1922 ὁ ποιητὴς ἔγραφε :

«Ὁ Νεκρὸς τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς» φαίνεται πῶς ἔχει κάτι τὸ ξεχωριστό. Θυμοῦμαι (πέρασαν ἀπὸ τότε χρόνια) μιὰ βραδιὰ στὸ γραφεῖο μου, ἕνας νέος Γάλλος ποιητὴς μ' ἕναν ἄλλο φίλο, εἶχαν ἔρθει νὰ μὲ ἰδοῦν. Εἶχε κάμει καὶ στοὺς δύο, ἀπὸ ἰδιαίτερο διάβασμα ἐξαιρετικὴ ἐντύπωσι τὸ τραγούδι ἐκεῖνο. Ἐκεῖνοι μὲ ἔκαμαν κ' ἐμὲ νὰ τὸ προσέξω. Εἶναι γραμμένο στὰ 1897... Ὅλα τὰ ποιήματα τοῦ «Γυρισμοῦ» εἶναι γραμμένα στὸν καιρὸ τοῦ πρώτου μας ἄτυχου πολέμου μὲ τοὺς Τούρκους, καθὼς φαίνεται ἀπὸ τὸν ἔμμετρο πρόλογο, σὰ νὰ ἤθελε νὰ καταφύγῃ ὁ ποιητὴς στὰ περασμένα του, γιὰ κάποια ἀνάπαψι, φεύγοντας τὰ τωρινὰ ποῦ ἢ θὰ τὸν συντάραξαν θλιβερὰ ἢ θὰ τὸν ἀφῆκαν ἀσυγκίνητο. Εἶναι καὶ ὁ «Νεκρός», σὰν ὅλα σχεδὸν τοῦ «Γυρισμοῦ» réminiscence ἑνὸς καιροῦ ποῦ ζοῦσα παιδὶ ἀκόμη κ.τ.λ. στὴν ἐπιρροή μου. Καὶ οἱ ἐνθύμησες αὐτὲς ξαναπαρασταίνονται ἐξιδανικευμένες καὶ κάπως ἀποσκεπαστές. Οἱ στίχοι μου αὐτοὶ εἶναι περισσότερο suggestifs παρὰ expressifs ..

»Ὁ «Νεκρός» μου λοιπὸν αὐτὸς προσπαθεῖ νὰ παραστήσῃ τὸ πένθος ποῦ εἶχε σκορπίσει στὸ σπίτι τὸ συγγενικό, ποῦ ὀρφανὸ παιδὶ ζοῦσα τότε, ὁ θάνατος ἑνὸς νέου, τοῦ παιδιοῦ τῆς οἰκογένειας ποῦ εἶχε πεθάνει μέλος εἴκοσι χρονῶ, πρῶτος μου ξάδερφος. Δὲν τὸν εἶχα γνωρίσει γιατὶ ἐπῆγα κ' ἔμεινα στὸ σπίτι ὕστερ' ἀπὸ τὸ θάνατό του. Τὸ σπίτι μαυροφοροῦσε· ἡ θειά μου τὸν ἔκλαιγε καθὼς καὶ τὰ κορίτσια της, οἱ ξαδερφάδες μου, ἀλλὰ σιγαλὰ πάντα καὶ σιγομιλῶντας γιὰ κεῖνον ἀνάφερναν καὶ κάποιον ἔρωτά του σὲ μιὰ κοπέλα ποῦ μποροῦσε νὰ στάθηκε αὐτὴ ἀφορμή, ποιὸς ξέρει, τοῦ χαμοῦ του. Δὲν ἀνάφεραν ποτὲ τ' ὄνομά του καὶ περισσότερο ἀκόμη, μήτε καὶ τὰ ὀνόματα ἄλλων ἀνθρώπων γνώριμων, συγγενῶν, ξένων ποῦ ἔτυχε νὰ εἶχαν τὸ ἴδιο ὄνομα μὲ τὸν πεθαμένο. Ἡ θειά μου μ' ἔβαζε συχνὰ καὶ τῆς διάβαζα — ἤμουν παιδάκι μόλις δέκα χρονῶ — ἕνα ποίημα τοῦ Ζαλοκώστα «Ὁ Ποιητής», κι ὅταν ἔφτανα στὴ στροφὴ ποῦ λέει «Χαρὰ σὲ κείνη τὴν καρδιὰ ποῦ δὲν τὴ δέρνουν πόνοι», ἀναστέναζε καὶ δάκρυζε πάντα. Δὲν ἀνάφερε κι αὐτὴ ποτὲ τ' ὄνομά του. Ὠνόμαζε μόνο τὸ πεθαμένο της παιδί : «Τὸ προσωρινὸ καὶ τὸ ἀδιαφόρετο», χωρὶς τίποτε ἄλλο. Δηλαδὴ τὸ παιδὶ ποῦ ἦρθε στὸν κόσμο καὶ σταύθηκε προσωρινὰ κ' ἔφυγε χωρὶς κανένα διάφορο, κανένα κέρδος ἀπὸ τὴ ζωή. Ὁ μεγαλύτερος ἀδερφός του, ποιητής, ἔγραφε στίχους κι αὐτός, ὅπου τὸν ἀποκαλοῦσε «ὡραῖο νέο καὶ ξανθό». Οἱ ἀδερφάδες του μιλοῦσανε γιὰ τὴν ὠμορφιά του, καὶ κάθε χρόνο ποῦ ἐρχόταν ἡ γιορτή του ἡ ὀνομαστικὴ – ἦταν ἡ Μεγάλη γιορτὴ τοῦ Δεκαπενταυγούστου — ἡ Κοίμηση τῆς Παναγίας, Πάνο τὸν ἔλεγαν —κλειούσανε πόρτες καὶ παράθυρα μὲ τὰ φύλλα τους τὰ ξύλινα· ὅλα σκοτεινὰ τότε καὶ ἥσυχα στὸ κατάκλειστο σπίτι ποῦ ἤτανε βέβαια σὰ μνῆμα τὴν ἡμέρα ἐκείνη. Ἡ ἐντύπωση αὐτὴ τῆς παιδικῆς μου φαντασίας, ποῦ ποτὲ δὲ σβύστηκε, ἔγινε τὸ ποίημα τοῦ «Γυρισμοῦ» ὁ «Νεκρός».

Ἔβαλα ἐδῶ τὸ γράμμα τοῦ Παλαμᾶ τὸ δημοσιευμένο ἀπ τὸν κ. Ρουσσέλ, γιατὶ νομίζω πῶς μᾶς διαφωτίζει, ὄχι μόνο σχετικῶς μὲ τὸ «Νεκρὸ» ἀλλὰ καὶ γενικώτερα ὅσον ἀφορᾶ τὴν ἐπεξεργασία τῶν προσωπικῶν του ἀναμνήσεων ποῦ κάνει ὁ ποιητὴς ὅταν δὲν πέρνει τὰ θέματά του ἀπ' τὴν ἱστορία, τὴ φιλοσοφία, τὴν ἐπιστήμη :

«Μέσα ἐδῶ τὴν ψυχὴ κάποιου νεκροῦ ἀναπνέω — ποῦ εἶν' ὁ νεκρὸς ξανθὸς ἀγένειο παλληκάρι — καὶ φέγγος νέο ξανθὸ σαλεύει καὶ στὸ σπίτι — φεύγουν ἡμέρες καὶ στιγμὲς καιροὶ καὶ χρόνια. . .»

«Ἀλλὰ καὶ πῶς τὸν ἀγαπάει, πῶς τόνε θέλει — τὸν πεθαμένο, τὸ ξανθὸ τὸ παλληκάρι —τὸ δικό του νεκρὸ τὸ νεκρόχαρο σπίτι !— Καὶ πλανεύοντας πάντα γιὰ νὰ τὸν κρατήσῃ —πάντα μέσα ἀμετάνοιωτο τὸν ἀκριβό του —μπόρεσε κι ἄλλαξε, ἔγινε ἀπὸ σπίτι μνῆμα!».

Ὑπάρχει ἕνας λυρικὸς θησαυρὸς στὴν «Ἀσάλευτη Ζωὴ»—ὅπως θὰ ἰδοῦμε.

(Τὸ τέλος στὸ ἐρχόμενο) ΑΡΙΣΤΟΣ ΚΑΜΠΑΝΗΣ

Η ΜΙΚΡΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΔΑΝΑΗΣ

ΔΙΗΓΗΜΑ

*Στὴ μικρὴ πολιτεία ποὺ μεγάλωσε ἡ Δανάη, ὅλα τὰ κορίτσια τῆς παντριᾶς ἦταν σημαδεμένα μὲ μιὰ σφραγῖδα, μ' ἕνα στρογγυλὸ ἀριθμό. — Αὐτὴ τρακόσιες, αὐτὴ διακόσιες, αὐτὴ καμμιὰ κατοστή, ἕνα σπίτι πατρογονικὸ μὲ δυὸ πατώματα, εἴκοσι ρίζες ἐλιὲς κ' ἕν' ἀμπελάκι, χμ! βγάνεις δὲ βγάνεις καμμιὰ πενηνταριά, ἐκεῖν' ἡ ἄλλη τίποτα. Αὐτὸ τὸ τ ί π ο τ α ἦταν ἡ Δανάη. Ὁ πατέρας, φτωχὸς συνταξιοῦχος, ἀπόστρατος λοχαγός, ποὺ μόλις κατάφερνε νὰ τὰ βγάλει πέρα. Ἡ μάνα, ὄχι καὶ οπουδαῖο σόϊ: ὑπογραμματέας στὸ εἰρηνοδικεῖο πέθανε ὁ πατέρας της· δυὸ ἄλλες ἀδερφὲς ἀνύπαντρες, μεγαλύτερες ἀπὸ τὴ Δανάη, κ' ἕνας ἀδερφὸς στὴν ξενιτιά, ποὺ οὔτε ἔγραφε οὔτε μηνοῦσε. Τὸ σπίτι βογγοῦσε ἀπὸ τὴ γκρίνια, λὲς κ' ἔτριζε κ' ἦταν ἕτοιμο νὰ σωριαστεῖ. Ἡ μιὰ ἀδερφή, ἡ πιὸ μεγάλη, ὅλο μπιμπίκια καὶ παράδες, ἀποφασισμένη γιὰ τὸ ράφι πιά, εἶχε τώρα ὕστερα νευρικά: οἱ κάμαρες, παλαϊκές, ἀτέλειωτες, σκοτεινὲς σὰν τὴν καρδιά της, κατάπιναν νύχτα-μέρα τὶς φωνές της, τὰ παράπονά της, τὶς παρατηρήσεις της. Τοῦτο τῆς ἔφταιγε, κεῖνο τῆς μύριζε. Γύριζε μὲ τὰ σκονάκια στὸ χέρι, κατακοβόταν ν' ἀνεβοκατεβαίνει τὶς σκάλες, νὰ καθαρίζει, νὰ ξεσκονίζει, νὰ βάζει τὰ πράματα στὸν τόπο τους: εἶχε ἀναλάβει ὑπὸ τὴν προστασία της τὴν τάξη, τὸ νοικοκυριὸ καὶ τὴν ἠθική. Ὥρες κανοναρχοῦσε τὸ τροπάρι της: πάει, χάλασε ὁ κόσμος πιά· ὄχι, δὲν ἦταν φέρσιμο αὐτό, δὲν εἶναι καμιώματα ἀπὸ τίμια κορίτσια τοῦτα· πάει, χάλασε ὁ κόσμος: ἡ Ἀννούλα, ἡ δεύτερη ἀδερφή, ὅλο στέκει στὸ παράθυρο, ἡ Δανάη κάθε στιγμὴ κοιτάζεται στὸν καθρέφτη. Κ' ἔπεφταν οἱ βρισιὲς σὰν τὴν ἀργή, φθινοπωρινὴ βροχή, σιγαλὲς καὶ ποτιστικές, ἔτσι ποὺ νὰ μπαίνουν βαθιὰ στὴν καρδιά, νὰ σακατεύουν τὴν ὕπαρξη πέρα-πέρα, νὰ μὴν ἀφήνουν οὔτ' ἕνα τόσο δὰ τοπάκι γιὰ τὸ ξελάφρωμα, γιὰ τὴν ξενοιασιά. — Ὕστερα ἡ δεύτερη ἀδερφή, ἡ Ἀννούλα, γεμάτη ἀπὸ τὸν καημό της, ποὺ τὸν ἔδειχνε φανερά. Σήμερα παντρεύτηκε τούτη, αὔριο κείνη. Ἡ μιὰ ἀρραβωνιάστηκε μὲ τὸν ταγματάρχη τῆς ἐπιμελητείας, ἡ ἄλλη, χήρα, μεσόκοπη, μὲ δυὸ παιδιά, τύλιξε, μάτια μου, τὸν ὑποτελώνη, λάου-λάου, σὰν τὴ σιγανοπαπαδιά. Ὅλο της τὸ κορμὶ ἦταν ἕνα κάλεσμα, ἕνα κάλεσμα καθημερινό, ἐπίμονο, ἀνένδοτο, χωρὶς ὑποχώρηση, χωρὶς διακοπή. Ἦταν καὶ νοστιμούλα ἡ ἄμοιρη κ' εἶχε κάποια ἐμπιστοσύνη στὸν ἑαυτό της. Μὰ ἔλα πάλι ποὺ δὲν ἤθελε νὰ πάρει κανένα παρακατιανό: λεφτὰ δὲν τῆς γεμίζαν τὴν καρδιά· ὁ νοῦς της ἦταν δοσμένος στὸ χρυσὸ σειρῆτι Μετέωρη, ἀνάμεσα σὲ δυὸ κόσμους, σ' ἕνα πλῆθος ἀνθρώπους, γιατὶ πλῆθος τοὺς ἔκανε ὁ νοῦς της, μονάχη ὅσο δὲν ἔμεινε ποτὲ κανείς, μετροῦσε ἡ Δανάη τὶς μέρες μία-μία· ἦταν ἡ πιὸ δυστυχισμένη ἀπ' ὅλες, γιατὶ κάτεχε τὴν ἀχρείαστη δύναμη τοῦ στοχασμοῦ. Τὸ βάσανό της κ' ἡ ἡδονή της, ἡ μόνη ἀπόλαυση κ' ἡ βαθύτερη πίκρα τῆς ἀρρωστημένης ζωῆς της, ἦταν ποὺ εἶχε τὸν τρόπο νὰ συλλογίζεται. Σκόρπια διαβάσματα ἐδῶ κ' ἐκεῖ, καὶ μιὰ πεῖρα ποὺ ἔμοιαζε μὲ ταλέντο καὶ δὲν ἦταν ἀπόχτημα μακριᾶς ζωῆς, γέμιζαν τὸ μυαλό της λογῆς-λογῆς ἰδέες, κ' ἔβλεπε τὴ μοναξιά της, αὐτὴν τὴν ἀτέλειωτη ζοφερὴ πεδιάδα ποὺ ἁπλωνόταν ἀδυσώπητη ὁλόγυρά της, νὰ πλημμυρίζει ἀπὸ σκιές, ν' ἀντηχεῖ ἀπὸ μύριες φωνές. Ὄμορφη δὲν ἦταν, οὔτε ἄσκημη. Ἄσπρη καὶ γαλάζια, μὲ δύο μάτια ἀνήσυχα, φωτεινά, μὲ δύο μάτια γεμάτα ψυχή, σὰν ἕνα ἀνοιχτὸ βιβλίο: δὲν ἔχεις παρὰ νὰ σκύψεις νὰ τὸ διαβάσεις, μὰ σοῦ χρειάζεται μιὰ τέχνη γι' αὐτό. Τὸ ἤξερε καὶ τὸ παράξερε, πὼς δίπλα στ' ὄνομά της, στὸν κατάλογο τῆς στενόκαρδης πονηρῆς πολιτείας, παράστεκαν σὰν πηγάδια ἀπύθμενα ἕνας σωρὸς ἀπὸ μηδενικά. Ὅσα καὶ νὰ βάλεις, τὸ ἴδιο γίνεται, ἄμα δὲν ὑπάρχει μπροστὰ τὸ ψηφίο τὸ σημαντικό, αὐτὸ ποὺ δίνει φτερὰ στὴν καρδιὰ καὶ κάνει ἀλαφριὰ τὰ πόδια. Τί νὰ ἐλπίζει; Δὲν ἔλεγε τίποτε· μονάχα συλλογιόταν, μέρα καὶ νύχτα. Στὶς δουλιὲς τοῦ σπιτιοῦ, στὸ παραθύρι, ἢ στὸν καθρέφτη, στὴν κάμαρη ποὺ φύλαγε τοὺς τριπλοὺς καημοὺς τῆς παρθενιᾶς, τὴν περικύκλωνε ὁ ἴδιος πάντα στοχασμός, ἕνας στοχασμὸς διψασμένος, ὀδυνηρός. Γιατὶ ἡ Δανάη τὸ καταλάβαινε: ἔβλεπε στὸ πρόσωπο τῆς μεγάλης ἀδερφῆς χαραγμένο καὶ τὸ δικό της τὸ πεπρωμένο – μιὰ σελίδα ἄσπρου χαρτιοῦ, χωρὶς μιὰ λέξη, χωρὶς ἕνα μονόγραμμα, ὅλο μπιμπίκια καὶ παράδες. Κι' ὡστόσο, ἔνοιωθε πὼς δὲ μποροῦσε νὰ συνθηκολογήσει ἀκόμα μὲ τὸν ἐχθρό. Εἶχε μιὰν εὔθικτη ἀξιοπρέπεια, ποὺ δὲν τὴν ὁδηγοῦσε στὴν ὑποταγή. Ἔβλεπε τὰ κορίτσια τῆς γειτονιᾶς· τί ἦταν ἡ μιά, τί ἦταν ἡ ἄλλη· θυγατέρες ἐμπόρων, ποὺ δὲν ἄξιζαν παρὰ μονάχα τὶς διακόσιες ἢ τὶς τρακόσιες ποὺ εἶχαν. Ναί, μὰ μὲ τὸ τίποτε δὲ γίνεται νοικοκυριό.

Μέσα σὲ τέτοια κακοκεφιὰ ἔπεσε ὁ ἀναπάντεχος ἐρχομός. Ὁ λόγος εἶναι γιὰ κάποιον μακρυνό, πολὺ μακρυνὸ συγγενή, ποὺ γύριζεν ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, μόλις βγαλμένος ἀπὸ τὴ Σχολή, ἀνθυπολοχαγός. Καινούργια χρυσὰ σειρήτια ἤρθαν νὰ λάμψουν στὸ στενὸν ὁρίζοντα τῆς μικρῆς πολιτείας, καινούργια καρδιοχτύπια κι ἀναστενάγματα. Τὸ κοριτσομάνι τοῦ ρίχτηκε. Ἀπὸ δῶ τὸν εἶχαν, ἀπὸ κεῖ τὸν εἶχαν, στὸν περίπατο τὸν συντύχαιναν, στὸ δρόμο, καθὼς περνοῦσε καμαρωτός, τὸν κρυφοκοίταζαν, στὰ συγγενικά τους σπίτια, σὲ μιὰν ἐπίσκεψη, τὸν ἀπάντεχαν νὰ μπαίνει ὅλος ἀθηναϊκο ἀέρα καὶ νὰ τὶς γλυκοχαιρετᾶ. Μὰ — παράξενο πρᾶμα! — ὁ νιόφερτος ἀξιωματικὸς δὲν ἔμοιαζε μὲ τοὺς ἄλλους. Ἦταν ἕνας ἄνθρωπος μαζεμένος, ντροπαλός, συλλογισμένος καὶ κλεισμένος στὸν ἑαυτό του. Κι ὅταν ἔτυχε κάπου, μιὰ φορά, νὰ γίνει λόγος γιὰ παντριά, δὲ δυσκολεύτηκε νὰ πεῖ πὼς ἄλλες ἰδέες τὸν κυβερνοῦσαν. Αὐτὸς δὲν «ἀπέβλεπε» στὰ χρήματα, δὲν τὸν ἔνοιαζε γιὰ τὴν προίκα. Ἂν καμιὰ φορὰ παντρευόταν, θὰ κοίταζε μονάχα τὸν ἄνθρωπο, τὴν καρδιά, κι ἂς ἦταν μακάρι ἀπὸ τὴ φτωχότερη οἰκογένεια. Τοῦτος ὁ λόγος, ἀπὸ στόμα σὲ στόμα, δὲν ἄργησε νὰ διαδοθεῖ. Καὶ γι' αὐτό, μὲ περισσὴ χαρά, ποὺ δύσκολα πάσχιζε νὰ τὴν κρύψει, ἔκαμε ἡ Δανάη τὴ γνωριμία του σ' ἕνα κοινὸ συγγενικό τους σπίτι, καὶ μὲ βαθύτερη χαρὰ τὸν ἄκουσε νὰ ὑπόσχεται μιὰ ἐπίσκεψη καὶ στὸ δικό τους τὸ σπίτι: παλιὰ φιλία, ἔξω ἀπὸ τὴ μακρυνὴ συγγένεια. ἔδενε τὸν πατέρα του μὲ τὸν πατέρα της.

Τί ὄμορφα ποῦναι τὰ ὄνειρα στὴ ζωή! Πῶς νὰ κάνει ὁ δόλιος ὁ ἄνθρωπος χωρὶς τὴν ὑπνοφαντασία, χωρὶς τὴ μέθη ποὺ ξυπνάει καὶ τὸ πνεῦμα καὶ τὴν καρδιά! Κ' ἡ Δανάη, μέσ' στὴν παρθενική της περισυλλογή, ἔπλασε τ' ὄνειρο τὸ μεγάλο: ὧρες ὁλάκερες στοχαζόταν τὸν ἀνθυπολοχαγὸ στὸ πλευρό της, ἄντρα της καὶ καμάρι της, καὶ φανταζόταν τὴν πίκρα καὶ τὴν κακία τῶν ἄλλων κοριτσιῶν, σὰ θἄκουγαν τὴ μεγάλη εἴδηση.

Γοργὰ ποὺ τρέχει ὁ στοχασμός, σὰν τὸν φτερώνει ὁ ἀξεδίψαστος πόθος! Ὁ ἀνθυπολοχαγὸς δὲν ἄργησε νὰ τοὺς κάμει τὴν ἐπίσκεψη. Τί φοβερὴ δοκιμασία γιὰ τὰ κορίτσια! Ἡ μεγάλη ἀδερφὴ εἶχε βάλει τὸ καλό της φουστάνι κ' εἶχε παλέψει ἕνα ὁλάκερο ἀπομεσήμερο μάχη σκληρὴ μὲ τὶς παράδες καὶ τὰ μπιμπίκια της. Ἡ Ἀννούλα ἀστραποβολοῦσε μέσ' στ' ὀμορφότερό της χαμόγελο. Κ' ἡ Δανάη, σὰν βέβαιη γιὰ τὸν ἑαυτό της, ἀναζητοῦσε, μέσα σὲ ὅλη της τὴν ὕπαρξη, σὲ μάκρος καὶ πλάτος, τὰ λόγια κεῖνα ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ κάμουν τὸν ἄντρα νὰ τὴν καταλάβει καὶ νὰ φέρει τὴν ψυχή του σιμώτερά της.

Ὕστερα οἱ ἐπισκέψεις πλήθυναν, βόηθησε κ' ἡ συγγένεια, κ' οἱ σχέσεις ἔγιναν πιὸ ἐγκάρδιες, μὰ ὄχι ὅσο ἐγκάρδιες θὰ εὐχόταν καὶ θὰ ἐπιθυμοῦσε ἡ Δανάη. Ὁ ἀνθυπολοχαγὸς ἔδειχνε πὼς τραβιόταν πρὸς τὸ σπίτι. Μιὰ φρικίαση μυστικὴ κυριαρχοῦσε στὶς φλέβες του ὅταν διάβαινε τὸ παλιό σαρακοφαγωμένο κατώφλι τους, μὰ δὲ φανέ-

ρωνε τίποτε: ἡ εὐγένειά του, ἄμερπτη πάντα, μοιραζόταν καὶ στὶς τρεῖς ἀδερφάδες, κ' ἡ κάθε μιὰ ἔπλαθε τὸ δικό της τ' ὄνειρο: γιατὶ εἶχε κ' ἡ μεγάλη ἀδερφὴ τὴν ὑπνοφαντασιά της θρεμμένη ἀπὸ τὴν κοιμισμένη της ἐπιθυμία. Θὰ ρχόταν ὁ ἔρωτας καὶ τὸ ξεχώρισμα; Αὐτὸ δὲ μποροῦσε νὰ τὸ ξέρει κανείς. Πόσες φορές, ἐκεῖ ποὺ πάει νὰ γλυστρήσει ἡ καρδιὰ στὴν ἀγάπη, ἕνα ἀναπάντεχο περιστατικὸ τὴν ἀντιπόβει, ἕνα ἐμπόδιο τῆς ἀντιστέκεται, καὶ γυρίζει πίσω στὰ βήματά της συλλογισμένη, καὶ στέκει ἀναποφάσιστη, καὶ κρυώνει ὁλότελα καὶ διπλοκλειδώνεται στὴ μοναξιά της καὶ στὴν ἐπώδυνη ἀναμονή!

Τὰ κορίτσια περίμεναν. Δὲν ξεστόμιζαν τίποτε ποτέ. Μὰ ἡ κάθε μιά, ἡ Δανάη περισσότερο, περνοῦσαν ὁλοένα ἀπὸ τὴν ἀμφιβολία στὴ βεβαιότητα κι ἀπὸ τὴ βεβαιότητα στὴν ἀμφιβολία. Κ' ἡ μέρα διπλωνόταν ἀπάνου στὴ μέρα χωρὶς ἕνα σημάδι φανερό, χωρὶς τὴ ματιὰ τὴν πολυσήμαντη ἢ τὸ λόλο ποὺ θἄλυνε τὸ δισταγμό. Ὡς ποὺ μιὰ μέρα, ὁ ἀνθυπολοχαγὸς εἰδοποίησε πὼς ὅπου καὶ νἆναι ἡ ἄδειά του τελείωνε, πὼς θἄπρεπε νὰ παρουσιαστεῖ στὸ σῶμα του καὶ νὰ πάει σὲ μιὰ μακρυνὴ ἐπαρχιακὴ φρουρά. Τὸ μήνυμα τοῦτο, ὅσο καὶ νἆταν μικρό, εἶχε καὶ τὴν καλή του ὄψη: θὰ ἔδινε ἕνα τέλος στὴν ἀναμονή. Ἄχ! πῶς πέρασε ἡ Δανάη, ποὺ πιὰ τὸν ἀγαποῦσε ἀληθινά, τὸν ἀγαποῦσε βαθιά, κι ἂς μὴ τ' ὁμολογοῦσε μηδὲ στὸν ἑαυτό της, τὸν τελευταῖο κεῖνον καιρό: μαῦρο στεφάνι ἔβαλε ἡ ἀγρύπνια γύρω στὰ μάτια της, κ' ἡ καρδιά της, ἀπαυδημένη πιά, φτεροκοποῦσε σὰν τὸ πληγωμένο πουλί. Κι ὅλα τοῦτα δὲν ἦταν ὁλότελα ἀστήριχτα, χωρὶς βάση: ὁ ἀνθυπολοχαγὸς εἶχε φανερώσει τὴν πρόθεσή του νὰ παντρευτεῖ, πρὶν φύγει ἀπὸ τὸν τόπο του· σπιτικὸ παιδί, βγαλμένο ἀπὸ τὴν ἀγκαλιὰ τῆς μάννας του κι ἀπὸ τὴν αὐστηρὴ πειθαρχία τῆς Σχολῆς, τὸ τρόμαζε ἡ λεύτερη ζωή, ἡ μοναξιὰ στὴ μακρυνὴ ξένη πόλη, τὸ νυχτοπερπάτημα δῶ καὶ κεῖ. Κ' ἦταν φανερὸ πὼς τὸν τραβοῦσε τὸ συγγενικό του τὸ σπίτι μὲ τὴν τριπλὴ παρθενιά...

* * *

Τρεῖς μέρες πρὶν τελειώσει ἡ ἄδειά του, ὁ ἀνθυπολοχαγὸς ἔκαμε τὸ ἐπίσημο διάβημα. Ἔστειλε τὴ μάννα του καὶ ζήτησε τὴν Ἀννούλα μὲ τὴ φανταχτερὴ ὀμορφιὰ καὶ τὸ ἀνθισμένο χαμόγελο. Ναί, στ' ἀλήθεια, δὲν τὸν ἔνοιαζε γιὰ προῖκα, δὲν ἔδινε σημασία στὰ χρήματα. Ἡ Δανάη ἔμεινε ἄφωνη τὴν πρώτη στιγμή, μιὰ στιγμὴ μοναχά, ἕνα τίποτε. Ὕστερα κατάλαβε ποιὸ ἦταν τὸ χρέος της. Καὶ μόνο ποὺ κοίταξε τὴ μεγάλη ἀδερφὴ στὰ μάτια βαθιά, σὰ νὰ τὴν παρακαλοῦσε θερμὰ νὰ τῆς κάνει κι αὐτηνῆς ἕναν τόπο, ἕνα μικρὸ τόπο, ὅσος τῆς ἀρκοῦσε γιὰ τὴ βασανισμένη της ζωή, στὸ ράφι κοντά της...

Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟΥ ΧΙΝΟΠΩΡΟΥ ΣΥΓΝΕΦΑ

Ἀφηνιασμένα τ' ἄλογα στοῦ Φοίβου τὰ παλάτια
σπάσαν τὸ ὁλόχρυσο ἅρμα του σὲ χίλια δυὸ κομμάτια,
μόνα τους τρέχουν δῶ καὶ κεῖ, κι' ἀφρὸς κι' ἱδρῶς σταλάζει,
κι' ὁ ἱδρώτας γίνεται βροχή, κι' ὁ ἀφρὸς πέφτει χαλάζι.

Καὶ κάτου, οἱ μόνοι θεατὲς ποὺ μείναν ἔξω ἀκόμα,
τὰ δέντρα τοῦ χινόπωρου μὲ κλώνια μαδημένα,
μοιάζουνε μὲ προσκυνητὲς γονατιστοὺς στὸ χῶμα
ποὺ δέονται στὸ Λυτρωτὴ μὲ χέρια σηκωμένα...

Κ. ΡΩΜΑΙΟΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΙ ΠΕΡΙΠΑΤΟΙ

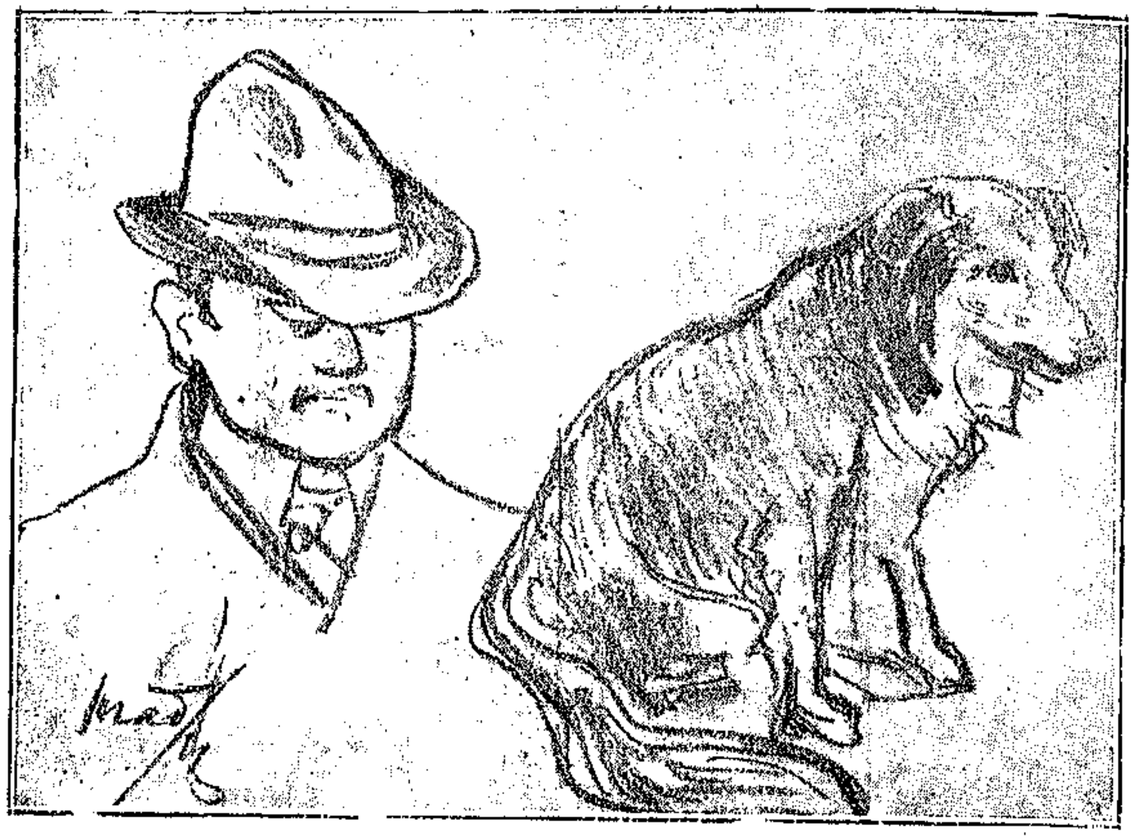
Κ. ΠΑΡΘΕΝΗΣ

Τὸ ἀτελιὲ εἶνε γιὰ τὸ ζωγράφο ὅ,τι γιὰ τὸ πουλὶ τὸ δάσος του. Πουθενὰ δὲν μπορεῖ νὰ τὸν γνωρίση κανεὶς ὅπως μέσα σ' αὐτό. Ἐκεῖ ὁ καλλιτέχνης ἐπιχειρεῖ νὰ δόση μορφὴ σ' ἐκεῖνο ποῦ ἔχει αἰσθανθῆ καὶ συλλάβει, καὶ αὐτὸ ποὺ τοῦ παρέχει ἡ ἐπικοινωνία του μὲ τὸ φαινόμενο τῆς ζωῆς κέρνει τὴν ἔκφρασί του σύμφωνα μὲ τὰ προσωπικά του στοιχεῖα, σὰ σὲ μιὰ γενεσιουργὸ ἑστία, ὅπου ὁ σπόρος γίνεται ὄν. Ἐκεῖ μέσα ἐξηγεῖται ἡ ἰδιοσυγκρασία του ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ ποτὲ δὲ βλέπει τὸ κοινόν. Γιατὶ ἐκεῖ ἔχουν ἀπομείνει τὰ γνωρίσματα τοῦ δρόμου του, τὸ παληὸ σχεδίασμα, τὸ παλαιότερο ταμπλώ, μερικὲς προσπάθειες ποὺ δὲν ἔφθασαν σὲ τέλος κατὰ τὸ φαινόμενο, μουσαμάδες μὲ λίγες πινελιές, γραμμὲς στὰ χαρτιά, ἀλλὰ ποὺ βρίσκει κανεὶς τὸ λόγο τους, τὴ συμπληρωμένη τους ἔκφρασι σ' ἄλλον πίνακα, ποὺ φαίνεται ἄσχετος καὶ ὅμως ἔχει τὴν ἀφετηρία του σ' ἐκεῖνα. Ὅλ' αὐτὰ τὰ ἀφημένα ἀτελείωτα ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη κομμάτια, πίνακες ποὺ τοὺς θεωρεῖ ἀποτυχίες του, σχεδιάσματα ὅπου τονίζεται μιὰ γραμμή, ἕνα τόξο, παραθέσεις χρωματικῶν τόνων σ' ἕνα ἄλλο, ποὺ δὲν φαίνονται νὰ συμβάλλουν σὲ καμμιὰ νοητὴ φόρμα, μολυβιὲς ποὺ εἶνε σὰν νὰ προῆλθαν ἀπὸ ἀμήχανες κινήσεις χεριοῦ, χωρὶς σκοπό, ἀποτελοῦν τὴ δοκιμασία τοῦ ζωγράφου, τὴν κρυφὴ ἐνέργεια τοῦ ἐσωτερικοῦ του κόσμου γιὰ τὴ δημιουργία νέων μορφῶν ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ δέχεται ἀπὸ τὸ θαῦμα τῆς ζωῆς.

Τί θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ δόση ἀπὸ τὴ μυστικὴ αὐτὴ λειτουργία, μὲ μιὰ περιγραφή, μιὰ ἐντύπωσι ἀπὸ ἕνα ἀτελιέ; Ὁ ἴδιος ὁ ζωγράφος θὰ ἦταν δύσκολο νὰ μᾶς τὴν ἐξηγήση μὲ λόγια. Τὴν αἰσθάνεται μόνο καὶ τὴν ἐνεργεῖ. Ἀλλὰ μιὰ εἰκόνα τοῦ ἐργαστηρίου του, ὅσο μπορεῖ νὰ τὴ συλλάβη τὸ ξένο μάτι, δυὸ λόγια μὲ τὸν καλλιτέχνη, οἱ ἰδέες του, οἱ ἐξομολογήσεις ποὺ γίνονται στὴν οἰκεία του ἀτμόσφαιρα, ἡ ἐντύπωσι ἀπὸ τὸ ἔργο του καὶ τὸ τελειωμένο καὶ ἐκεῖνο ποὺ ἀποτελεῖ τὴν προωρισμένη νὰ μείνη στοὺς τοίχους καὶ τοὺς χαρτοφύλακες τοῦ ἀτελιὲ ἐργασία του, εἶναι βέβαια κάτι πολὺ περισσότερο ἀπὸ ἐκεῖνο ποὺ θὰ ἔδινε μὲ μιὰ μεγάλη ἔκθεσι τῶν ἀξιολογωτέρων τελευταίων του ἔργων. Αὐτὸ θὰ ἐπιχειρήσουμε νὰ δόσουμε μὲ τοὺς περιπάτους μας στὰ ἐργαστήρια τῶν συγχρόνων Ἑλλήνων ζωγράφων.

* * *

Ἕνα χτίριο κλειστὸ ἀπὸ τὶς τρεῖς του πλευρές, μὲ μικροὺς φωταγωγοὺς μόνο ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὸ γείσωμα τῆς σκεπῆς, ποὺ σχηματίζουν διάζωμα, σὰν ἕναν περιφερικὸ περιστερεκῶνα, ἀπέναντι ἀκριβῶς στὸ θέατρο τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ πρὸς τὴν κατωφέρεια. Ἔχω ἀκούσει περιπατητὲς νὰ ρωτοῦν τί θέλει αὐτὸ τὸ σπίτι, ποῦ μοιάζει μὲ παράξενο ἐπιστημονικὸ ἐργαστήριο, ποὺ ἀποφεύγει ἀπὸ τὶς τρεῖς πλευρὲς τὸν ἥλιο, κοντὰ στὸν ἱερὸ χῶρο, ὅπου ὕψωσε τὰ ἔργα τοῦ πολιτισμοῦ του ἕνας λαὸς ποὺ ἐλάτρευε τὸ φῶς. Κανείς, ἂν δὲν ἔχει πληροφορηθῆ, δὲν μπορεῖ νὰ μαντέψη ὅτι ἐκεῖ μέσα ἐργάζεται ἕνας ζωγράφος, ποὺ πιστεύει ἴσα ἴσα στὸ ἑλληνικὸ ἰδεῶδες καὶ τὸ ὑπηρετεῖ μὲ τὴν τέχνη του. Ὁ κ. Κ. Παρθένης. Ὁ καλλιτέχνης ἔχει διαρρυθμίσει ὅλη τὴν κατοικία του κατὰ τὶς ἀνάγκες τῆς ἐργασίας του, ὥστε ὁλόκληρο τὸ χτίριο ν' ἀποτελῆ ἕνα



Π. ΜΑΘΙΟΠΟΥΛΟΣ

Ο ΠΑΡΘΕΝΗΣ ΚΑΙ Ο ΣΚΥΛΟΣ ΤΟΥ ΡΟΥΜΠΕΝΣ

πελώριο ἀτελιέ. Οἱ ἄλλες βιωτικὲς ἀνάγκες φαίνονται νὰ ὑποχωροῦν μπροστὰ στὶς καλλιτεχνικὲς ἀπαιτήσεις. Κανένα παράθυρο δὲν ὑπάρχει πρὸς τὸ ἱερὸ τοπεῖο. Νομίζει κανεὶς ὅτι ὁ ζωγράφος ἐδιάλεξε αὐτὸ τὸ προνομοῦχο στὴ θέα μέρος μόνο καὶ μόνο γιὰ τὸ αἴσθημα ποὺ τοῦ δίνει ἡ γειτονιὰ τοῦ τοπείου ποὺ ἀνταποκρίνεται στὸ ἰδανικό του, στὴν αἰσθητικὴ τοῦ κόσμου ποὺ ὑπάρχει μέσα του. Μαντεύει κανεὶς ἀμέσως τὸ ζωγράφο, ποὺ τὰ μάτια του εἶναι γυρισμένα πρὸς τὸν ἐσωτερικό του βυθό, ὅπου ὅλα, φύσις, μορφές, ὁράματα, ἀνταναχλάσεις τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, ἐκφράσεις ζωῆς μεταμορφώνονται κάτω ἀπὸ τὴν ἐπενέργεια μιᾶς δυνατῆς ἰδιοσυγκρασίας.

Ὅλα τὰ ἔργα τοῦ κ. Παρθένη, ποὺ σκεπάζουν τοὺς μεγάλους τοίχους καὶ βρίσκονται σὲ πλῆθος καβαλέττα στὸ ἀπάνω πάτωμα ποὺ ἀποτελεῖ τὸ ἀτελιέ του σ' ὅλο τὸ μάκρος καὶ τὸ πλάτος τῆς οἰκοδομῆς, δίνουν ἀμέσως τὴν ἐντύπωσι τοῦ ἐσωτερικοῦ ζωγράφου. Ἀπὸ τὰ παλαιότερα—ἕνα πορτραῖτο τῆς κυρίας Παρθένη, ἕνα τοπεῖο ἀκτῆς τῆς Ἀττικῆς, ἕνα μεγάλο γυναικεῖο γυμνό—ὡς τὰ νεώτερα ὅπου ὁ καλλιτέχνης ἐπιχειρεῖ νὰ ἐκφράση ἰδέες καὶ ἔννοιες καὶ τὶς μεγάλες του συγκινήσεις μὲ τὴ ζωγραφική. Σ' ὅλη αὐτὴ τὴν ἐργασία ἀπὸ τὴν ἀφετηρία της ὡς σήμερα, εἶνε ἔκδηλη ἡ ἐμπιστοσύνη τοῦ κ. Παρθένη στὸ σχέδιο. Αὐτὸ ἀποτελεῖ τὸ κυριώτερό του μέσον. Ὅ,τι δίνει ὑπάρχει κυρίως στὴ γραμμή του. Τὸ χρῶμα ἔρχεται σὲ δεύτερη μοῖρα. Καὶ ἡ τάσις αὐτὴ πηγαίνει προχωρώντας. Στὸ τελευταῖο του τελειωμένο ἔργο, μιὰ ἀποθέωσι ἥρωος, τὸ χρῶμα δὲν τοῦ χρειάζεται πιὰ παρὰ γιὰ νὰ δυναμώση μ' ἐλιφρούς τόνους ὅ,τι δίνεται μὲ τὸ σχέδιο, γιὰ νὰ ἐκφράση πολλὲς φορὲς μιὰ ἰδέα, γιὰ νὰ τονίση ἕνα σύμβολο, ἀλλὰ ὄχι καὶ γιὰ νὰ δόση μιὰ φόρμα γνώριμη στὴν κοινὴ ὀπτικὴ αἴσθησι.

Θέμα σ' αὐτὸ τὸ τελευταῖο ἔργο, ποὺ φαίνεται πὼς ἐνδιαφέρει σήμερα τὸν κ. Παρθένη περισσότερο παρὰ κάθε ἄλλο, εἶναι ἡ ἀποθέωσις τοῦ Ἀθανασίου Διάκου, τοῦ ἡρωϊκοῦ πνεύματος, τοῦ ἀνθρώπου τοῦ ἱκανοῦ νὰ θυσιάζεται γιὰ νὰ βλαστήση ἀπὸ τὴν ποτισμένη μὲ τὸ αἷμα του γῆ μιὰ νέα ζωή. Ἐπιχείρησις γιὰ ἕναν καλλιτεχνικὸ ἄθλο, ποὺ φτάνει σὲ μιὰ τελείωσι, ἀφοῦ ἕνας ζωγράφος μὲ τόσο ταλέντο, μὲ τόση εὐαισθησία, μὲ τόσες ἱκανότητες, κατώρθωσε νὰ δόση μ' αὐτὸν τὸν πίνακα τὸ τολμηρότερο, τὸ θαυμαστότερο ἔργο του. Τὸ θέμα τόσο συγκεκριμένο – ἱστορικὸ καὶ μάλιστα μὲ μορφὴ τόσο γνώριμη, τόσο δημοτική—δὲν ἔχει ἀναπτυχθῆ εἰς βάρος τῶν καθαρῶς ζωγραφικῶν ἀντιλήψεων τοῦ καλλιτέχνη. Τὸ ἀποθεούμενον πρόσωπο δὲν ἔχει τίποτα τὸ ἠθογραφικὰ γνώριμο μὲ τὸν ἥρωα τῆς Ἀλαμάνας. Εἶναι μιὰ ἀποπνευματωμένη ἀνθρώπινη μορφή. Ἀλλ' ἂν θὰ ἐζητοῦσε κανεὶς ἀπὸ τὸν κ. Παρθένη νὰ δόση ἕναν ἱστορικὸ πίνακα στὸν τύπο τῆς παραδόσεως τοῦ εἴδους, θὰ ἦταν ὡσὰν νὰ μὴν τὸν ἐγνώριζε. Ὁ Διάκος του εἶναι ἕνας Ἕλλην ἥρως. Θὰ ἠμποροῦσε χωρὶς ν' ἀλλάξη τίποτα στὸν πίνακα νὰ ἦταν ὁ Ἀχιλλεύς. Ἐκεῖνο ποὺ ἐνδιαφέρει εἶναι τὸ ὅραμα τοῦ ἥρωος καὶ ἡ ὑποβλητική του δύναμις. Ἡ Ἀθανασία — ὁ Θάνατος — ἡ Ἐλευθερία, ἡ Ἄνοιξις ποὺ παραστέκουν στὸν Ἥρωα δίνονται μὲ ἐξαϋλωμένες μορφές, ποῦ τὸ σχῆμα καὶ ἡ ἔκφρασί τους δικαιόνουν τὸ θέμα, καὶ ἐξυπηρετοῦν τὴν ἁρμονία τῆς συνθέσεως, ποὺ ἀποκορυφώνεται μὲ τὶς ἀγγελικὲς μορφὲς ποὺ δοξολογοῦν τὸν ἥρωα στὸ ἀπάνω μέρος τοῦ πίνακος. Ὅλες αὐτὲς οἱ μορφές, ποὺ εἶναι οἱ γνώριμες μορφὲς τῶν ἔργων τοῦ Παρθένη, τόσο προσωπικές, τόσο δικές του, ἐναλλαγὲς τοῦ ἰδανικοῦ του τύπου, γίνονται ἐκφράσεις συμβόλων ποὺ ὑποβάλλουν ἰδέες, αἰώνιες ἀλήθειες, στοιχεῖα φυσικά, δυνάμεις κυβερνήτριες τῆς ζωῆς καὶ τῶν ἡρωικῶν προσπαθειῶν της νὰ ὑψωθῆ.

Ὁ κ. Παρθένης ἔχει ἀρχίσει νὰ ἐκτελῆ γιὰ τὴ νέα Βουλὴ τὶς μακέττες γιὰ δύο πελώρια πανώ. Θέματα εἶναι ὁ ἀρχαῖος κόσμος καὶ ὁ νέος. Μορφοποιοῦνται κ' ἐδῶ μεγάλα σύμβολα. Στὸ πρῶτο ὁ ἥλιος, ἡ σοφία, τὸ κάλλος ἡ ἁρμονία, ὁ ρυθμός. Καὶ στὸ δεύτερο ἡ ἐλευθερία, ἡ δικαιοσύνη, ἡ τέχνη, ἡ ἐπιστήμη, ἡ ἐργασία. Ὑπάρχουν ἀκόμη στὸ ἀτελιὲ πολλὰ πανὼ μὲ θέματα ἰδεῶν καὶ ἐνεργειῶν, ἡ συγκοινωνία, ἡ εἰρήνη, ἡ σκέψις καὶ ὁ ἀγρότης, μιὰ Παναγία στὴν πιὸ τρυφερὴ μητρική της ἔκφρασι, ἕνας νέος Εὐαγγελισμός, μιὰ Ἀποκαθήλωσις, κεφάλια γυναικῶν, μιὰ δημιουργία ὁλόκληρη ἑνὸς κόσμου.

Ὁ κ. Παρθένης εἶναι ἕνας ζωγράφος ἰδεαλιστής. Τὸ ἔργο του εἶναι ἡ ἔκφρασις ἰδεῶν, ἐννοιῶν, καταστάσεων ἀνθρωπίνων, συναισθημάτων, μὲ ζωγραφικὲς ἁρμονίες. Ὁ ἴδιος μᾶς ἔδοσε τὸν ὁρισμὸ ποὺ ἐξηγεῖ αὐτὸ τὸ ἔργο καὶ ἀποτελεῖ μιὰ καλλιτεχνικὴ ἀρχή:

— Ἡ ζωγραφικὴ εἶναι μέσον καὶ ὄχι σκοπός. Μ' αὐτὴν ἐκφράζουμε τὶς ἰδέες μας, τὶς συγκινήσεις μας, αὐτὸ ποὺ ἔχουμε νὰ ποῦμε στοὺς ἄλλους.

Κ. ΠΑΡΘΕΝΗΣ

ΣΧΕΔΙΟ

Καὶ στὴν περιπλάνησί μας μπροστὰ στὸν ἁρμονικὸ κόσμο ποὺ σαλεύει στοὺς πίνακες του μᾶς εἶπε πολλὰ ἄλλα: Δὲν ἀρκεῖ νὰ βλέπουμε τί κάνει ἡ φύσις, ἀλλὰ πρέπει καὶ νὰ τῆς ἀπαντοῦμε. Παίρνουμε τὴ φόρμα ποῦ μᾶς δίνει, ἀλλὰ γιὰ νὰ ντύσουμε μιὰ ἰδέα. Καὶ πρέπει νὰ βάζουμε σὲ τάξι τὰ στοιχεῖα τῆς φύσεως γιὰ νὰ τὴν ἐκφράζουμε. Ἡ σύνθεσις πρέπει νὰ εἶναι μιὰ ἰσορροπία τόνων καὶ σχημάτων. Μόνον ἔτσι ἀποφεύγουμε τὰ παράσιτα καὶ παίρνουμε μόνον ἐκεῖνα ποὺ ἐκφράζουν τὴν ἰδέα ποὺ μᾶς ἐμπνέει τὸ ὅραμα.

Ὅλη ἡ τάσις του ἀπορρέει ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ σύστασι. Πιστεύει ὅτι στὴν Ἑλλάδα δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ παρὰ ἰδεαλιστικὴ τέχνη. Πρὸς αὐτὴν μᾶς ὁδηγεῖ ἡ φύσις. Ἡ πίστις αὐτὴ τοῦ κ. Παρθένη ἐξηγεῖ καὶ τὶς προτιμήσεις του ἀνάμεσα στὶς δημιουργίες τῆς τέχνης, ποὺ φέρονται πρὸς τὴν ἀρχαϊκὴ τέχνη, πρὸς τὴ βυζαντινή, πρὸς τοὺς πρωιμιτὶφ — Τζιόττο κλπ. Ἔχει ἐξαιρετικὸ θαυμασμὸ πρὸς τὸ Θεοτοκόπουλο, ποὺ τὸν βλέπει πελώριο μέσα στὴν Ἀναγέννησι. Ὁ Θεοτοκόπουλος — ἐξηγεῖ — ἀπέδοσε τὴν εὐαισθησία τοῦ φωτισμοῦ, τὴν ἄγνωστη σχεδὸν στοὺς ἄλλους τῆς Ἀναγεννήσεως, ὥστε νὰ μπορῇ νὰ λεχθῇ ὅτι τὴν ἐφεῦρε. Μὲ τοὺς Βυζαντινοὺς ὁ Θεοτοκόπουλος δὲν ἔχει κοινὴ παρὰ τὴ μυστικιστικὴ διάθεσι. Φόρμα ἔχει δική του.

Δὲν ἐχαρήκαμε μόνο τὴ μαγεία τοῦ ἀτελιὲ τοῦ ἐξαιρετικοῦ Ἕλληνος ζωγράφου, ἀλλὰ εὔχαμε καὶ τὴν εὐτυχία νὰ τὸν ἀκούσουμε ν' ἀναπτύσσῃ τὶς ἀρχές του, νὰ ἐξηγῇ τὸ ἰδεῶδες του, ν' ἀποκαλύπτῃ τὴ σκέψι του. Ὁ καλλιτέχνης αὐτός, μὲ τὴν αὐστηρὴ μορφὴ ἀξιωματικοῦ μεγάλου ἐπιτελείου, ὁ σιωπηλός, ὁ κλειστός, ποὺ δὲν ὁμιλεῖ παρὰ μόνο μὲ τὰ ἔργα του καὶ δὲν ἐπικοινωνεῖ παρὰ μόνο μὲ τοὺς μαθητές του, μᾶς ἄνοιξε τὸν ἐφτασφράγιστο κόσμο του μέσα στὴν οἰκεία ἀτμόσφαιρα τοῦ ἀτελιὲ μὲ χαρακτηρισμούς, μὲ παρατηρήσεις, μὲ καθοδηγήσεις ὥστε νὰ τὸν ἐννοήσουμε περισσότερο.

Οἱ βιογράφοι του καὶ περισσότερο οἱ κριτικοί του θὰ ἔπρεπε νὰ γνωρίζουν μιὰ λεπτομέρεια σημαντική. Ὁ Παρθένης δὲν ἐμαθήτευσε σὲ καμμιὰ σχολή. Δημιουργήθηκε μόνος του. Δάσκαλός του ὑπῆρξε ἡ φύσις. Ἔτσι ἐξηγεῖται ἡ ἐλευθερία του, τὸ ἔντονα προσωπικὸ στὸ χαρακτῆρα τοῦ ἔργου του. Σὲ ἡλικία δεκαεννιὰ χρόνων ἔστειλε σὲ ἐκθέσεις τῆς Βιέννης ἔργα ποὺ ἔγιναν δεκτά. Οἱ Βιεννέζοι καθηγηταὶ τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς εἶδαν τὸ γεννημένο ταλέντο. Ἀλλὰ ὁ νεαρὸς Παρθένης δὲν ἐλησμόνησε τὴν Ἑλλάδα. Τὸν ἔφερε ταχύτατα στὰς Ἀθήνας ἡ βαθειὰ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη νὰ παραδόσῃ τὴν ἰδεαλιστική του τέχνη στὴν παλιὰ καὶ αἰώνια της ἀτμόσφαιρα. Τὴν ἑλληνική. Ἔτσι ἀναπτύχθηκε τὸ ρωμαλέο, τὸ ὥριμο σήμερα αὐτὸ ἑλληνικὸ ταλέντο.

Δ. Α. ΚΟΚΚΙΝΟΣ

ΓΕΡΙΚΟ ΔΕΝΤΡΟ...

Γέρικο δέντρο ποὺ ἄφησες τὰ σκέλεθρα κλαριά σου
σὰ μιὰν ἀράχνη σκοτεινὴ μέσα στὸ φῶς τοῦ Ἀπρίλη,
τὰ νέα βλαστάρια ἀνθίσανε, γιὰ ἰδές, ὁλόγυρά σου
κι' ἀνώφελο νὰ καρτεράς τῆς ἄνοιξης τὰ χείλη...

Κάλιο γιὰ σένα ὁ Θάνατος νὰ ρχόταν νὰ σ' ἐφίλει
καὶ νὰ κοιμήσει τὸ ξερὸ κορμί σου στὰ λουλούδια,
παρὰ νὰ βλέπεις γύρω σου τὸ μεθυσμένο Ἀπρίλη
ἄλλοῦ τὸ γέλιο νὰ σκορπᾶ κι' ἄλλοῦ νὰ λέει τραγούδια...

ΗΡΑΚΛΗΣ ΜΑΛΩΣΗΣ

ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΛΟΥΛΟΥΔΙΩΝ

ΤΟ ΓΙΑΣΕΜΙ

Τὸ γιασεμὶ εἶναι ἡ μακρυνότερη ἀνάμνησι ποὺ μὲ δένει μὲ τὸ θέατρο· ὅταν ἡ εὐγενικιά του εὐωδιὰ πλανιέται στὸν ἀέρα, ξαναγυρίζω στὴν εὐτυχισμένη ἐποχὴ τῆς παιδικῆς μου ἡλικίας, ὅταν εἶχα ἀκόμα καὶ τοὺς δυό μου γονεῖς.

Ὁ πατέρας μου ἀγαποῦσε πολὺ τὸ θέατρο καὶ εἶχε ἰδιαιτέρως ἐργαστῆ γι' αὐτὸ εἴτε μὲ πρωτότυπα ἔργα, ὅπως τό: «Ὀ! γυναῖκες δὲν περιορίζονται», εἴτε μὲ μεταφράσεις, εἴτε καὶ μὲ ἔργα φερμένα στὰ ἑλληνικὰ ἤθη καὶ ἔθιμα, ὅπως ἦταν οἱ «Ὑπηρέται» — διασκευὴ ἀπὸ τὸ γαλλικὸ — ποὺ παίχτηκε ἀπὸ τὸ θίασο τοῦ Εὐαγ. Παντοπούλου. Ἡ ἐπιτυχία τοῦ ἔργου αὐτοῦ μᾶς εἶχε ἐξασφαλίσει, ἀντὶ ποσοστῶν, τέσσερα καθίσματα «πρώτης θέσεως» κάθε βράδι στὸ θέατρο τῆς Ὀμονοίας καὶ δυὸ εἰσόδους· ὅσα ἀκριβῶς ἤτανε τότε τὰ μέλη τῆς οἰκογενείας μου.

Σὰν ὄνειρο θυμοῦμαι πώς, ὅταν ἐπαίχτηκε «Ἡ Τύχη τῆς Μαρούλας» τοῦ Κορομηλᾶ — νονοῦ τοῦ ἠθοποιοῦ Παλμύρα, ἀδελφοῦ μου —, δημιουργήθηκε μεγάλος θόρυβος ἀπὸ τοὺς κριτικοὺς τῆς ἐποχῆς, ποὺ ὑπεστήριζαν ὅτι «Ἡ Τύχη τῆς Μαρούλας» δὲν ἦταν παρὰ μιὰ ἀντιγραφὴ ἀπὸ τοὺς «Ὑπηρέτας». Στὸ θόρυβο αὐτὸ ἀναγκάστηκε νὰ λάβῃ μέρος καὶ ὁ πατέρας μου, μ' ὅλους τοὺς φιλικοὺς δεσμοὺς ποὺ εἶχε τότε μὲ τὸ Δημήτριο Κορομηλᾶ.

Ἡ «πρώτη» τῶν «Ὑπηρετῶν» ἐπλημμύρησε τὴ σκηνὴ ἀπὸ μικρὰ μπουκέτα γιασεμιῶν — ἱπποτικὴ ἐκδήλωση τῶν θαυμαστῶν τῆς πρωταγωνιστρίας τοῦ ἔργου Μελπομένης Κωνσταντινοπούλου, ποὺ ἐμάγευε τὸ κοινὸν μὲ τὴ σεμνή της ἐμφάνιση καὶ τὴ γλυκειά της φωνή. Οἱ μουσικές, ὁ λαμπροφορεμένος κόσμος, ἡ αὐλαία ποὺ ἦταν ὁλόκληρη ἕνας τριανταφυλλένιος ζωγραφικὸς πίνακας, ὅλη ἐκείνη ἡ φωτοπερίχυτη γιορτή, καὶ ὕστερα τὰ τρία βαριὰ χτυπήματα, τὸ ἀνέβασμα τῆς αὐλαίας, ἡ ὑποβλητικὴ ξαφνικιὰ ἡσυχία, ἡ εὐωδιὰ τῶν γιασεμιῶν ποὺ τὰ πουλούσαν μικρὰ παιδάκια μὲς στὰ πανεράκια τους καὶ ἡ ἐμφάνιση τῆς δροσερῆς θεατρίνας μὲ τὶς ἀστραφτερὲς χάντρες στὸ λαιμό, στὰ μπράτσα, στὸ μάκρος τοῦ φουστανιοῦ, ὤ!.. πόσες γοητεῖες, — δυσανάλογες, ἴσως, γιὰ τὰ παιδίστικα νεῦρα —, γοητεῖες ποὺ μὲ κάρφωναν στὴ θέση μου, μοῦ ἀνέβαζαν τὰ δάκρυα στὰ μάτια καὶ μὲ σύντριβαν κάτω ἀπὸ τὴ μαγεία τους! Θυμοῦμαι πώς, γιὰ νὰ βλέπω καλύτερα, ἀνέβαινα στοὺς ξύλινους πάγκους, πράγμα ποὺ ἀνάγκασε ἕνα βράδι τὴ Σοφία Ταβουλάρη νὰ μοῦ πῇ: «— Ἔλα!.. κάτσε κάτω, παρδαλό!» Δὲν ἤθελα καὶ πολύ: χάθηκα! Ὅλο τὸ βράδι ἤμουν τὸ πιὸ δυστυχισμένο παιδὶ τοῦ κόσμου καὶ τὸν πόνο μου τόνε συντρόφευε ἕνα μισομαδημένο μπουκετάκι γιασεμιά, ποὺ τὸ κρατοῦσα σφιχτὰ στὰ παιδικά μου δάχτυλα. Κάθε φορὰ ποὺ θὰ τύχη ν' ἀκούσω τὴ λέξη «παρδαλός», ὀρθώνεται μπροστά μου μιὰ πελώρια γυναίκα σὰν ἀσβεστωμένη, μὲ βαριὰ μάτια, στρογγυλὴ μύτη, κατακόκκινα ὑγρὰ χείλη, μὲ πολλὰ φτερὰ στὸ «ρουϊμπλὰς» καπέλλο της καὶ μὲ ἀτελείωτους φαρμπαλλάδες στὸ παρδαλό της φουστάνι. Ἔχω ξεχάσει φυσιογνωμίες ποὺ τὶς γνώρισα χτές, μὰ τὴ γυναίκα αὐτὴ τήνε θυμοῦμαι τόσο καλά, ποὺ μπορῶ νὰ πῶ, πῶς ἤτανε βαμμένα τὰ χείλη της, πῶς ἤτανε τραβηγμένες δυὸ μαῦρες γραμμὲς στὰ βλέφαρά της — μιὰ ἀπάνω καὶ μιὰ κάτω —, πῶς ἤτανε κατεβασμένα στὸ κούτελό της δυὸ «πητάκια» καὶ πῶς παίξανε τὰ μαυράδια τῶν ματιῶν της, ὅταν μὲ μάλλωσε.

Ἔτσι ἡ ἀνάμνησή μου, δεμένη μὲ τὴν εὐωδιὰ τῶν γιασεμιῶν, μοῦ ἐμφανίζει ἕνα φωτισμέ-

νο κομμάτι θεάτρου, ποὺ οἱ κουΐντες του χάνονται μέσα σὲ φοβερὰ σκοτάδια, ἀπ' ὅπου ξεπηδοῦν ἀλλόκοτες καὶ ἀσυνάρτητες φωνές: — «Εἰς θάνατον! Εἰς θάνατον!..» — «Λάβε την λοιπόν, κακοῦργε!» — «Ὦ, τὸ περιχαρὲς παιδίον!..» — «Ἀπόθανε, ἀθλία!» Καὶ τὰ πρόσωπα περνοῦν σὲ μιὰ ἐναλλασσόμενη δίνη φτερῶν, σπαθιῶν, χρωματιστῶν ὑφασμάτων καὶ μιᾶς πάνινης μαβιᾶς λουρίδας, ἁπλωμένης σὲ ὅλο τὸ βάθος τῆς σκηνῆς καὶ κάτω ἀπὸ τὴν ὁποίαν φτωχοὶ διαβόλοι — ὅπως μοῦ ἐξήγησαν — ἔκαναν τοῦμπες, γιὰ νὰ δώσουν τὴν ἰλλουζιὸν τῆς φουρτουνιασμένης θάλασσας.

***

Τὸ γιασεμί, ποὺ μὲ συντροφεύει ἔτσι ἀπὸ τὰ παιδικά μου χρόνια, εἶναι ἕν' ἀπὸ τὰ πιὸ κοσμαγάπητα λουλούδια στὸν τόπο μας. Κατάγεται ἀπὸ τὶς Ἀν. Ἰνδίες, ἀνήκει στὴν οἰκογένεια τῶν ἐλαιωδῶν καὶ εἶναι θάμνος ἀναρριχητικὸς καὶ ἀειθαλής. Δὲν ἀντέχει πολὺ στὸ κρύο, γι' αὐτὸ πρέπει νὰ φυτεύεται σὲ μεσημβρινὴ ἔκθεση, καί, μόλις πιάσουν τὰ κρύα, νὰν τὸ σκεπάζωμε μὲ μιὰ λινάτσα, καρφώνοντάς την στὸν τοῖχο προσεχτικά, γύρω ἀπὸ τὸ φυτό. Πολλαπλασιάζεται μὲ σπόρο, ξεμασκαλίδια καὶ καταβολάδες. Στὴν ἑλληνικὴ χλωρίδα ἔχομε δύο εἴδη μὲ κίτρινα ἄνθη: «Ἴασμος ὁ θαμνώδης» καὶ «Ἴασμος ὁ ταπεινός». Ἐμεῖς ὅμως ὅλα τὰ εἴδη τὰ λέμε μ' ἕνα ὄνομα: γιασεμί. Ξένοι γλωσσολόγοι παράγουν τὴ λέξη «ἴασμος» ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ «ἴον». Τὸ πιθανώτερο ὅμως εἶναι, ὅτι παράγεται ἀπὸ τὸ ἀραβικὸ «γιασεμίν». Ὑπάρχει στὴ Γαλλία καὶ μιὰ ποικιλία μὲ διπλὰ ἄνθη, ποὺ ἔχει τὸ μεγαλοπρεπέστατο ὄνομα: «Jasmin du Grand Duc de Toscane».

Ἀπὸ τὰ ἐξωτικὰ εἴδη, ποὺ ἔχουν ἐγκληματιστῆ καὶ στὴν Ἑλλάδα, εἶναι καὶ ὁ «Ἴασμος ὁ ἀραβικὸς» (Jasm. sabac): τὸ ἀγαπητότατο καὶ τόσο σπάνιο «μπουγαρίνι» ἢ «φούλι», ποὺ εὐδοκιμεῖ στὴ Σύρα καὶ πρὸ πάντων στὴ Ζάκυνθο. Ὁ κ. Γρ. Ξενόπουλος μάλιστα, στὴν κωμωδία του «Φιόρο τοῦ Λεβάντε», ἐμφανίζει στὴ σκηνὴ μιὰ ὁλόκληρη γλάστρα μπουγαρινιά, ποὺ παίζει σημαντικὸ ρόλο στὴν ὑπόθεση τοῦ ἔργου.

Τὸ πιὸ διαδομένο γιασεμὶ στὸν τόπο μας εἶναι ὁ «Ἴασμος ὁ μεγανθής»· κατάγεται ἀπὸ τὴ Μαλαισία καὶ εἶναι γνωστὸ ὡς γιασεμὶ τῆς Χίου. Τὸ μπουμπούκι του εἶναι μακρουλό, σωληνοειδές, μὲ πέντε ἢ ὀχτὼ λοβούς, τὸν ἕνα μὲς στὸν ἄλλο, στριφογυριστά. Ὅταν ἀνοίξη, τὸ ἄνθος ἀπὸ τὸ μέσα μέρος εἶναι κατάλευκο καὶ ἀπὸ τὸ ἔξω, σὲ κάθε λοβό, ἔχει κι' ἀπὸ μιὰ πινελιὰ μενεξελιά.

Τὰ γιασεμιὰ καλλιεργοῦνται ἰδιαιτέρως στὴ Μεσ. Γαλλία. Ἀπὸ τ' ἄνθη τους βγάζουν τὸ γιασεμόλαδο, ποὺ ἡ ἀξία του φτάνει καὶ χίλια φράγκα τὸ κιλό. Τὴν ἐσάνς αὐτὴ τὴ χρησιμοποιοῦν οἱ μυρεψοὶ γιὰ τὸ θαυμάσιο ἄρωμα ποὺ μᾶς ἔρχεται ἀπὸ τὴ Γαλλία σὲ κομψὰ κρυστάλλινα μπουκαλάκια μὲ τὴν ἐτικέττα «Jasmin».

Σὲ πολλὰ μέρη τῆς Ἀνατολῆς, ἀπὸ τὰ ξυλιασμένα πιὰ κλωνάρια τοῦ χιώτικου αὐτοῦ γιασεμιοῦ, φτιάνουν, βγάζοντας ἀπὸ μέσα τὴν ψίχα, μακριὲς πολυτελέστατες πίπες.

Τὸ γιασεμί, ὅταν κλαδεύεται καὶ ποτίζεται συχνὰ τὸ καλοκαίρι, παράγει, ὅσο βαστᾶ ὁ καλὸς καιρός, ἄφθονα ἄνθη. Τὰ ἄνθη τοῦ γιασεμιοῦ ποτὲ δὲ στέκουν στὸ κοτσανάκι τους· σὰ νὰ λιγοθυμοῦν ἀπὸ τὸ ἴδιο τους τὸ ἄρωμα, πέφτουν πάντα ἀπὸ τὸν κάλυκά τους καὶ σκορπιοῦνται στὸ χῶμα,— θυσία στὴν ἀνθρώπινη ἀπόλαυση. Τὰ παιδάκια ποὺ τὰ πουλοῦν, τὰ περνοῦν ἕνα-ἕνα στὰ βελονωτὰ φύλλα τῶν πεύκων κι' ἔτσι σχηματίζουν ὡραῖα, μικρὰ μπουκέτα. Στὴ διατονικὴ κλίμακα τῶν ἀρωμάτων, τὸ γιασεμὶ εἶναι ὅ,τι τὸ βιολὶ μέσα σὲ μιὰ πολυόργανη ὀρχήστρα.

***

Τὸ αἰθέριο αὐτὸ λουλούδι ἀγαπήθηκε καὶ τραγουδήθηκε ἀπὸ τοὺς ποιητὰς ὅλου τοῦ κόσμου, ὅπως ἀγαπιέται κάθε τί ποὺ ἔχει ξεχωριστὴ θέση σὲ τούτη ἢ ἐκείνη τὴν περιοχὴ τῆς ὀμορφιᾶς. Ἡ Comtesse de Noailles σ' ἕνα της ποίημα στὰ «Ebloussements» παρομοιάζει τὶς ἄσπρες πεταλοῦδες μὲ «γιασεμιὰ ποὺ τὰ πῆρε ὁ ἄνεμος». Καὶ οἱ δικοί μας ποιηταὶ τὸ ἔχουν ἐξυμνήσει. Ὁ Καβάφης, μάλιστα, τὸ ἀγαποῦσε ξεχωριστά. Στὸ σονέττο του «Ὁ Ὁράτιος ἐν Ἀθήναις», μᾶς δίνει τὴ χαριτωμένη αὐτὴν εἰκόνα:

«Εἰς τῆς ἑταίρας Λέας τὸ δωμάτιον,
ὅπου κομψότης, πλοῦτος, κλίνη ἀπαλή,
νέος μὲ ἰάσμους εἰς τὰς χεῖρας ὁμιλεῖ».

Ἄλλοῦ πάλι, στὴν περιγραφὴ τῆς ὀμορφιᾶς ἑνὸς ἐφήβου, μᾶς λέει πὼς ὁ ὡραῖος φίλος του ἔχει «δέρμα καμωμένο ἀπὸ ἰασεμί».

Ἀλλὰ καὶ ἡ λαϊκὴ μοῦσα ἠῦρε τρόπο νὰ ἐκφράση τὸν ἐρωτικὸ πόνο μὲ τὸ τραγούδι ἐκεῖνο, ποὺ τόσο ἀγαπήθηκε ἐδῶ καὶ εἰκοσιπέντε χρόνια:

«Τὸ γιασεμὶ στὴν πόρτα σου,
— Γιασεμή μου,
θ' ἀνθίση καὶ θὰ δέση...»

Ὑπάρχει κι' ἕνα χαριτωμένο δίστιχο, ὅπου δείχνεται ἡ ὑπεροχὴ τῆς εὐωδιᾶς τοῦ γιασεμιοῦ ἀπέναντι τοῦ κρίνου:

«Ἐπέρασε τὸ γιασεμὶ κ' εἶπε στὸν κρίνο: —Γειά σου!
—Ἀνάθεμά σε, γιασεμί, ἐσὺ κ' ἡ μυρουδιά σου!»

Φαίνεται δὲ πὼς στὴν Κωσταντινούπολη εὐδοκιμεῖ ἐξαιρετικὰ τὸ γιασεμί, γιατὶ ὁ Ἀχιλ. Παράσχος, σ' ἕνα του ἐλεγεῖο, γυρεύει γιὰ τὸν ἀγαπημένο του νεκρό:

«Ἀπὸ τὴν Πόλη γιασεμὶ καὶ ρόδ' ἀπ' τὴν Ἀθήνα...»

Ἀπὸ μιὰ παράδοξη σύμπτωση, ὁ στίχος αὐτὸς μοῦ θυμίζει ἕνα περιστατικό, ποὺ ἄρχισε μὲ γιασεμιὰ ἀκριβῶς τῆς Πόλης καὶ τέλειωσε ὅπως θὰ δοῦμε.

***

Χρόνια ἐλογάριαζα ἕνα ταξίδι στὴν ὀνειρεμένη Πόλη, ὅπου εὐημερούσαν πολλοὶ συγγενεῖς μας. Τέλος, κάποτε, ἀποφασίστηκε τὸ ταξίδι αὐτὸ καί, μίαν ὡραίαν πρωίαν, ὅπως στὰ μυθιστορήματα, βρέθηκα στὸ λιμάνι τοῦ Γαλατᾶ. Τὴν αὐγινὴ ἐκείνη ὥρα ἡ πόλις κοιμόταν ἀκόμα καὶ τὸ περίγραμμά της ἔβγαινε σὰν ἀχνὸ δραμα μὲς ἀπ' τὴ χρυσορόδινη ἀνταύγεια τοῦ ἥλιου, πού, κρυμμένος ἀκόμα, ἄπλωνε τὴ φωτεινή του γάζα ἀπ' τὴ Σταμπούλ.

Σὲ λίγες ὧρες ἤμουνα κι' ὅλας ἐγκαταστημένη στὸ φιλόξενο συγγενικό μου σπίτι καὶ κουβέντιαζα σὰν παλιὰ φιλενάδα μὲ τὴ νεαρώτατη ἐξαδέλφη μου Κλειώ, τὴ χαϊδεμένη μοναχοκόρη τῶν θείων μου.

Δὲν ἦταν διαχυτική, οὔτε ὅμως καὶ ἐπιφυλακτική· μὰ καταλάβαινα πάντα πὼς ἀνάμεσό μας στεκόταν κάτι ξένο· ἀπὸ τὶς κουβέντες της ἔλειπε κεῖνο τὸ ξέσπασμα, ποὺ δένει σφιχτότερα δυὸ φίλες· μὲ ἄλλους λόγους, δὲ μοῦ ἄνοιγε τὴν καρδιά της.

Τὶς περισσότερες βραδιὲς τὶς περνούσαμε οἱ δυό μας στὴ γυαλοσκέπαστη ταράτσα τους, ἢ στὸ «σαχνισί», ποὺ ἀνταποκρινόταν, ἀπὸ ἕναν πλατὺ διάδρομο, στὰ δωμάτιά μας καὶ στὸ δωμάτιο τῆς *μεσιᾶς* (δεύτερης καμαριέρας).

Ἕνα βράδι, περασμένα μεσάνυχτα, ποὺ ἡ ζέστη ἦταν ἀνυπόφορη καὶ ὕπνος δὲ μ' ἔπαιρνε, βγῆκα ἀλαφροπατώντας στὸ σαχνισί, νὰ πάρω ἀέρα. Ἐκεῖ ποὺ καθόμουν μισονυστάζοντας, ἔνιωσα νὰ περνᾶ μὲ ὁρμὴ ἀπὸ μπροστά μου κάτι πού, ἀφοῦ μοῦ ἄγγιξε ξυστὰ τὸν ὦμο, χτύπησε στὸν τοῖχο καὶ χάθηκε, ὅπως νόμισα.

— Ἄ! ἔμπηξα μιὰ συγκρατημένη φωνή, καὶ σηκώθηκα κατατρομαγμένη, μὲ τὴν ἰδέα πὼς κάποιο φανταστικὸ νυχτοπούλι πέρασε δίπλα μου· καί, πρὶν προφτάσω νὰ δώσω μορφὴ στὸν τρόμο μου, ἄκουσα μιὰ σιγαλή μὰ εὐδιάκριτη ἀντρικὴ φωνὴ ποὺ ἐρχόταν ἀπ' τὸ δρόμο:

— Ἐσύ 'σαι;

Δὲν ὑπῆρχε ἀμφιβολία πὼς «ἐγὼ ἤμουν», ἀλλὰ μόνο γιὰ τὸν ἑαυτό μου· ὅποιος ρώτησε, εἶχε μὲν ἀμφιβολία, ἀλλὰ καὶ πάλι ἐκεῖνο τὸ γυναικεῖο «ἄ!» τὸν ἔκανε νὰ φαντάζεται πὼς ἐρχόταν, ἴσως, ἀπ' τὸ πρόσωπο ποὺ περίμενε.

Μ' ὅλο ποὺ ὁ νοῦς μου πῆγε ἀμέσως στὴ μεσιά, ὁ τρόμος μου διπλασιάστηκε καὶ ἀπὸ τὴν ἐπίδραση ποὺ ἐξασκοῦσε στὴν ταραγμένη μου ψυχὴ ἡ ἰδέα πὼς βρισκόμουν μέσα στὴν «Τουρκιά», — τῆς ἐποχῆς ἐκείνης μάλιστα. Δὲν εἶχαν περάση πολλὲς μέρες ποὺ ἕνα βράδι, ἐνῷ διασκεδάζαμε οἰκογενειακά, μιὰ παρέα ἀπὸ Τούρκους χτύπησαν τὴν πόρτα, ἐπιμένοντας... νὰ λάβουν κι' αὐτοὶ μέρος στὸ χορό! Εἶδε κι' ἔπαθε ὁ θεῖος μου νὰν τοὺς πείση νὰ φύγουν.

Ἀλαφροπατώντας λοιπόν, ἔτρεξα,—ὁ Θεὸς ξέρει πῶς — στὸ δωμάτιο τῆς Κλειῶς καὶ τήνε ξύπνησα, ὅσο μποροῦσα μαλακώτερα γιὰ νὰ μὴν τήνε τρομάξω. Κοιμόταν βαριά. Δὲν ξέρω γιατὶ μοῦ φάνηκε σὰν πεθαμένη. Καθὼς ἦταν ξαπλωμένη ἀνάσκελα τ' ἄφθονα, καστανόχρυσα μαλλιά της πάνω στὸ κάτασπρο προσκέφαλο, ἔδειχναν στὸ φῶς τοῦ καντηλιοῦ, χλωμότερο τὸ φιλντισένιο της πρόσωπο καὶ σὰ ζωγραφιστὰ τὰ τοξωτά της φρύδια, τὶς μακριές της βλεφαρίδες ποὺ χάραζαν πυκνὲς καὶ σκοῦρες πάνω ἀπ' τὰ λεπτά της μάγουλα, ἐνῷ, κάτω ἀπὸ τὴ διάφανη ἐπιδερμίδα τῶν βλεφάρων, μάντευα στη-

λωμένα σ' ἕνα σημεῖο τὰ μεγάλα μαυράδια τῶν ὑπέροχων ματιῶν της.

— Κλειώ! τῆς κάνω σὰ νἄκλαιγα.

Καὶ τότες ἐκείνη πετάχτηκε καὶ ἡ πρώτη της κίνηση ἦταν ν' ἁρπάξη τὸ ἐπίχρυσο ρολόϊ ποὺ βρισκόταν στὸ κομοντίνο της καὶ νὰ κοιτάξη τὴν ὥρα. Στὸ πρόσωπό της ζωγραφίστηκε ἀμέσως κάτι σὰν ἀπογοήτευση.

— Ἐσύ 'σαι; μοῦ λέει μὲ ἀμηχανία.

«Νά, συλλογίστηκα, ποὺ κι' αὐτὴ ἀπόψε μὲ ρωτᾶ, ἂν εἶμαι γώ!..»

— Ἄκουσε, τῆς λέω, αὐτὸ κι' αὐτό. Ἤμουνα στὸ σαχνισὶ καὶ κάποιος ἀπ' τὸ δρόμο...

Μὰ δὲν πρόφτασα νὰ τελειώσω τὸ λόγο μου καὶ τὴ βλέπω νὰ κατεβαίνη ἀπ' τὸ κρεββάτι καὶ νὰ μ' ἀγκαλιάζη κλαίγοντας.

Θεέ μου, πόσο ἀλαφριὰ τὴν ἔνιωθα πάνω μου καὶ πόσο λυπημένη! Ἔτρεμε ὁλόκληρη, ἐμένα τὰ δόντια μου ἄρχισαν νὰ χτυποῦν, κι' ἔτσι κ' οἱ δυό μας σὲ κείνη τὴν ἡσυχασμένην ὥρα ἐκτελούσαμε ἕν' ἀξιοθρήνητο, κυριολεκτικῶς, ντουέττο.

— Γιατί; τὴ ρωτούσα· τί ἔτρεξε; θὰ γείνη τίποτα; Θὰ μᾶσε σφάξη κανένας Τοῦρκος;..

— Ὄχι, ὄχι!.. μοῦ ἀπαντοῦσε ἀνάμεσα στὰ δάκρυά της. Καὶ τότες ἄρχισε μὲ ἀναφυλλητὰ ἡ «ἐξομολόγηση».

«Ἀγαποῦσε κάποιον... Ἀπόψε ἔπρεπε νὰν τόνε περιμένη... εἶχε νὰν τῆς δώση γράμμα, μὰ τήνε πῆρε ὁ ὕπνος...» — Λοιπόν, γι' αὐτὸ κλαίς; «Ὄχι· ἀλλὰ ὁ πατέρας της μὲ τὸν πατέρα του ἦτανε τσακωμένοι κ' εἴχανε χρόνια νὰ μιληθοῦνε...»

— Ἀ!.. ἔκαμα καὶ συλλογίστηκα: ὁρίστε ἡ ἱστορία τοῦ Ρωμαίου καὶ τῆς Ἰουλιέττας ποὺ ἐπαναλαμβάνεται σὲ τουρκικὸ ἔδαφος καὶ μάλιστα, γιὰ τὴν πιστὴ ἀντιγραφή, δὲ λείπει οὔτε καὶ τὸ μπαλκόνι, ποὺ ἐδῶ λέγεται σαχνισί.

— Καὶ ποιὸς εἶν' αὐτός;

— Ὁ Μίμης ὁ Δροϊνός...

Ὁ νέος ἦτανε πλούσιος, μορφωμένος, ὡραῖος... Ἐγὼ δὲν τὸν ἤξερα.

— Δὲ θυμᾶσαι..; Στὰ «Μνηματάκια»... στὸ θέατρο...

— Ἀ, ναί. — Κεῖνος ὁ νέος πού... — Ναί... ναί...

— Ἐ, αὐτὸς εἶναι ὁ Μίμης! Μὰ ἐσὺ δὲ θὰ πῆς τίποτα..., οὔτε στὴ μαμά, οὔτε στὸν παπάκη.

— Καλά, δὲ θὰ πῶ. Μὰ τί θὰ γείνη;

— Θὰ πεθάνω!.. μοῦ λέει καὶ ξαναρχίζει τὶς κλάψες.

— Γιὰ μὴ λὲς μεγάλα λόγια, τῆς ἀπαντῶ καὶ γὼ ἀγριεμένη, γιατὶ κατεβαίνω τώρ' ἀμέσως στὴ θεία καὶ τὰ κάνω ὅλα χαρτὶ καὶ καλαμάρι!

Κι' ἄξαφνα, θυμήθηκα πὼς στὸ μπαλκόνι κάτι θὰ εἶχε πέση.

— Ξέρεις; τῆς λέω, θαρῶ πὼς αὐτὸς ὁ κύριος πέταξε κάτι στὸ σαχνισί...

Χάθηκε σὰν ἀστραπή. Ἔτρεξα καὶ γὼ πίσω της. Ξάφνου, μὲς στὴν ἀπόλυτη σιωπή, ἀκούστηκαν βήματα βαριὰ κάτω στὸ καλντιρίμι, τρεῖς χτύποι μουγκοὶ σὰ νὰ ἐπρόκειτο ν' ἀνοίξη καμμιὰ αὐλαία, καὶ μιὰ βραχνὴ φωνὴ πού, μὲ ἀκατάληπτα γιὰ μένα λόγια, κάτι φοβέριζε. Ἔσπασε ἡ χολή μου! Μὰ ἡ Κλειὼ ἁρπάζοντας τὸ πακετάκι ἀπὸ χάμω, μοῦ ἔδειξε ἕνα σημεῖο τοῦ σκοτεινοῦ οὐρανοῦ, ἀπ' ὅπου ξεπηδοῦσαν, σὰ σὲ πυροτέχνημα, κατακόκκινες σπίθες.

— Κοίταξε, μοῦ λέει, *τσιμπλίδες!*.. Κάπου εἶναι φωτιά. Μὴ φοβᾶσαι· αὐτὸς κάτω εἶναι ὁ μπεχτσής· «γιαγκὶν βάρ», κατάλαβες; Μᾶς λέει ποῦ ἔπιασε ἡ φωτιά. Πᾶμε γρήγορα τώρα μέσα!

Ἡ καϋμένη ἡ κοπέλλα, ἔβλεπε τὴ μακρυνὴ φωτιὰ καὶ δὲ λογάριαζε τί μποροῦσε νὰ γείνη μ' αὐτὴ ποὺ ἔκαιγε μέσα της!

Σὰ γυρίσαμε στὴν κάμαρά της, ἄναψε τὸ καντηλέρι καὶ εἶδα στὰ χέρια της ἕνα κάτασπρο πακετάκι, δεμένο μὲ ρὸζ κορδέλλα. Τὸ ἄνοιξε μὲ μπερδεμένες κινήσεις. Μέσα βρισκόταν μιὰ πολυτελέστατη μεταξένια σακκούλα ἄσπρη, μ' ἕνα μπουκέτο ζωγραφισμένο στὸ κέντρο. Πεντοβολοῦσε. Τραβώντας τὶς πλούσιες φοῦντες τήνε, ξεσούρωσε καὶ τότες εἴδαμε νὰ ξεχύνωνται ἀπὸ μέσα φοῦχτες τὰ γιασεμιά, μεγάλα, δροσάτα, μὲ τὸ μαργαριταρένιο τους χρῶμα καὶ τὴ μεθυστική τους εὐωδιά. Τὰ φούχτωσε, τὰ ρούφηξε μυρίζοντάς τα, τἄφερε βόλτα στὸ μέτωπο, στὰ μάγουλα, στὸ λαιμὸ καὶ τ' ἄφησε νὰ πέσουν στὸν κόρφο της· μά, καθὼς τίναξε ἄλλη μιὰ φορὰ τὴ σακκούλα, εἶδα νὰ πέφτη ἀπὸ μέσα ἕνα χαρτί: «Γράμμα!» καὶ τί γράμμα! Γιὰ νὰν τὸ διαβάσης, ἔπρεπε νὰ πιάσης δουλειά! Τὴν ἔβλεπα ποὺ τὸ διάβαζε μὲ ἀνασηκωμένα τὰ γραμμένα της φρύδια καὶ σουφρωμένα τὰ σαρκωμένα της χειλάκια. Πότε-πότε τὴν ἔπιανε λέξυγκας· αὐτὸ

ἦταν ἀναφυλλητό. Ὕστερα χύθηκε μιὰ χλωμάδα στὸ πρόσωπό της καὶ τελειώνοντας μοῦδωσε καὶ μένα τὸ χειρόγραφο. Μὲς στὸ γράμμα ὑπήρχανε πολλὲς φλόγες, πολλὲς αὐτοκτονίες, πολλοὶ ὅρκοι καὶ πολλὰ ἐγγλέζικα. Τέλος, τῆς ἔγραφε, ὅτι «αὔριον εἰς τὰς τέσσαρας τὸ ἀπόγευμα» θὰ ρχόταν ὁ πατέρας του νὰν τήνε ζητήση ἐπισήμως ἀπὸ τὸν πατέρα της. «... ἂν ὅμως οἱ γονεῖς σου ἀρνηθοῦν...», ἐδῶ ἀκολοθοῦσαν οἱ αὐτοκτονίες, γιατί, ὅπως τῆς ἐξηγοῦσε, δὲ μποροῦσε νὰ ζήση «στιγμὴ μακριά της!» Ἡ «στιγμὴ» ἀκουμποῦσε σὲ δυὸ μαῦρες γραμμὲς ποὺ ὁ ἐπιστολογράφος τὶς εἶχε τραβήξει μὲ σταθερὸ χέρι. Ὕστερα ἐρχόνταν οἱ ἀσπασμοὶ τῶν ἀγγέλων πρὸς τὰ ἄστρα καὶ ἡ ὑπέροχη τζίφρα τῆς ὑπογραφῆς: ὄνομα καὶ παράνομα!

Ἡ Κλειὼ τὰ πίστεψε ὅλα. Γιατὶ νὰ μὴν τὰ πιστέψῃ; Ἡ οἰκογένεια τῶν Δροϊνῶν ἤτανε μιὰ ἀπὸ τὶς πλουσιώτερες τῆς Πόλης — ὁ μεγαλύτερος ἐμπορικὸς Οἶκος τῆς Ἀνατολῆς — καὶ δὲν εἶχε ἀνάγκη, βέβαια, ἀπὸ τὰ ἑκατομμύρια — ὅλο χρυσὴ τούρκικη λίρα —, τῆς μόνης κληρονόμου τοῦ θείου μου, τοῦ τραπεζίτη.

Λοιπὸν τὰ πράγματα, παραδόξως, ἐπήγαν κατ' εὐχήν: οἱ δυὸ πεθεροί, μόλις συναντήθηκαν, φυλλοδακρύσανε, ἀγκαλιαστήκανε καὶ τὰ τέλειωσαν μιὰ χαρά. Σὲ λίγες μέρες οἱ δυὸ οἰκογένειες γιορτάσανε τοὺς ἀρραβῶνες. Δὲ θὰ ξεχάσω πῶς, τὴν παραμονὴ τῶν ἀρραβώνων, ἔσκυψε ὁ Μίμης, περνώντας ἀπὸ κοντά μου καὶ μοῦ σφύριξε στ' αὐτὶ μὲ τὸ χαρούμενο ὕφος τοῦ ἔμπορα ποὺ τέλειωσε μιὰ καλὴ ἀγορά: «— Ὤλ θίνξ ἄρ φίνις!» Τὴν ἄγνωστη γιὰ μέν' αὐτὴ φράση τὴν ἅρπαξα, σὰ νὰν τὴ διάβαζα μ' ἑλληνικὰ στοιχεῖα καὶ ἡ Κλειὼ μοῦ ἐξήγησε: «Ὅλα τέλειωσαν».

Ποτὲ δὲ θυμοῦμαι νὰ εἶδα τὴν Κλειὼ πιὸ ἀτημέλητη ἀπὸ τὴν ἡμέρα τῶν ἀρραβώνων της: καθότανε στὴν ἀντίθετη ἀπὸ τὸ Μίμη γωνιὰ τοῦ σαλονιοῦ, ζαρωμένη καὶ μὲ δυὸ τρία ἀχτένιστα τσουλούφια κρεμασμένα στὴ μύτη της. Δὲν ἤθελε μὲ κανέναν τρόπο νὰ σιαχτῇ. Ἦταν ἡ καϋμένη ἄρρωστη ἀπὸ «ἀγάπη». Οὔτε ἡ μεγάλη εὐτυχία, οὔτε ἡ χαρὰ τῶν πεθερικῶν, οὔτε τὸ εἴδωλό της ποὺ τὸνιωθε κεῖ, κοντά της, μποροῦσαν νὰν τὴ γιατρέψουν. Αὐτὴ ζοῦσε μιὰν ἄλλη, δική της ζωή· βρισκόταν σ' ἕναν ἄλλον κόσμο, ὅπου δὲ χωροῦσε παρὰ μόνο ἡ δική της βαριὰ ἀρρωστημένη ψυχή.

Ἀπὸ τὴν ἡμέρα κείνη λοιπὸν ἀρχίσανε τὰ γλέντια, οἱ ἐκδρομές, τὰ ταξιδάκια στὰ νησιὰ τῆς Προποντίδας καὶ οἱ ἑσπερίδες ποὺ τὶς τιμοῦσε πότε-πότε καὶ ὁ γραμματεὺς τῆς Ἑλληνικῆς Πρεσβείας μὲ τὴν κυρία του. Ὅλοι διασκεδάζαμε, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Κλειώ. Φαίνεται ὅμως, πὼς ὁ Μίμης δὲν τήνε πολυπρόσεχε, μ' ὅλο ποὺ κάθε μέρα τῆς ἔστελνε κι' ἀπὸ ἕνα καλαθάκι γιομάτο φρέσκα γιασεμιά, ποὺ τόσο αὐτὴ τ' ἀγαποῦσε.

* * *

Ὁ Μίμης καὶ ἡ Κλειὼ κάνανε ὡραῖο ζευγάρι. Μοῦ ἄρεσε νὰν τοὺς βλέπω, ὅταν ξεκινοῦσαν γιὰ μακρυνὸ περίπατο πάνω στ' ἄλογά τους: ἐκείνη κατάλευκη σὰ γιασεμὶ μὲς στὴν κατάμαυρη ἀμαζόνα της, μὲ τὸ κομψὸ ἡμίψηλο πάνω ἀπ' τὸν πλούσιο, χαμηλὸ κότσο της, σβέλτα, μ' ἕνα ὡραῖο γέρσιμο· τοῦ κορμιοῦ πρὸς τὰ ἐμπρός, ὅταν ἐκάλπαζε, καὶ καὶ μὲ τὴ χάρη ποὺ κρατοῦσε τὰ γκέμια μὲ τὰ γαντωμένα της χεράκια. Καὶ κεῖνος μὲ τὶς μπότες του, τὸ μπὲζ πανταλόνι, τὸ κομψὸ σακκάκι μὲ τὴν ἀνθισμένη πάντα μπουτονιέρα, μὲ τὸ τζόκεϋ καπελλάκι του φορεμένο λίγο τσαχπίνικα, μὲ τὸ ἀνήσυχο βλέμμα καὶ τὸ μονόκλ στὸ δεξὶ μάτι. Καὶ οἱ δυὸ νέοι, κομψοί, πλούσιοι, ἀγαπημένοι· τί τοὺς ἔλειπε;

Σὲ λίγες μέρες ἔφυγα ἀπὸ τὴν Πόλη. Ἡ Κλειὼ ἤτανε τόσο λυπημένη γιὰ τὸ χωρισμό μας, ποὺ μοῦ σπάραζε τὴν καρδιὰ μὲ κεῖνες τὶς χαμηλωμένες της ματιές. Τῆς φαινόταν πὼς ἔφευγε κάτι ἀπὸ τὸ οἰκοδόμημα τῆς εὐτυχίας της καὶ πὼς δὲ θὰ μὲ ξανάβλεπε ποτὲ πιὰ στὴ ζωή της. Καὶ ὅμως, τὴν ξαναεῖδα πολὺ γρήγορα καὶ πῶς!..

Σὲ λίγον καιρὸ ἔλαβα τὸ ἀγγελτήριο τοῦ γάμου της σὲ πολυτελέστατο χαρτί. Αὐτὸ ἦταν ὅλο· ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα δὲν ἔλαβα καμμιὰ εἴδηση. «Γύρευε, συλλογιζόμουν, σὲ τί Εὐρῶπες τριγυρίζουν! ἐμένα θὰ θυμοῦνται;»

Δὲν πέρασε πολὺ χρονικὸ διάστημα κι' ἕν' ἀπόβραδο ἀκούω αὐτοκίνητο νὰ σταματᾶ κάτω ἀπὸ τὸ σπίτι μας· σκύβω ἀπ' τὸ μπαλκόνι καὶ βλέπω μιὰ κυρία νὰ κατεβαίνη ἀπ' τ' ἁμάξι μὲ μιὰ βαλιτσούλα στὸ χέρι. Σὲ λίγο στεκόταν μπροστά μου ἡ Κλειὼ τόσο ἄλα-

λη, ὅσο κι' ἐγώ. Ἐνόμισα πὼς ἤθελαν νὰ μοῦ κάνουν ἔκπληξη κι' ἐπερίμενα ν' ἀκούσω στὶς σκάλες τὰ βήματα τοῦ Μίμη.

— Ὁ Μίμης; ρωτῶ.

— Δὲν τὸν εἶδες; μοῦ λέει ἡ Κλειὼ μὲ φωνὴ ξερή.

— Ποῦ νὰν τόνε δῶ; τῆς κάνω, μὴν καταλαβαίνοντας.

—Ἐδῶ, στὴν Ἀθήνα...

— Μὰ δὲν εἴσαστε μαζί;

—Ὄχι! μοῦ λέει, χωρίσαμε,

— Τί εἶπες; τῆς λέω, γιατὶ δὲν πίστευα τ' αὐτιά μου.

— Χωρίσαμε... σὲ δώδεκα μέρες, μοῦ ἀπαντᾶ μ' ἕναν τόνο σταθερό.

— Γιατί;

— Ζητοῦσε ἀπ' τὸν παπάκη τὴν προῖκα, τὶς τετρακόσιες χιλιάδες...

— Τί νὰν τὶς κάμη;

— Νὰν τὶς ρίξη στὸ ἐμπόριό τους· εἰν' ἕνας χρόνος τώρα κι' ἀπάνω ποὺ οἱ δουλειές τους δὲν πᾶνε καλά.

—Ἔ, ἂς τοῦ τὶς δώση.

— Δὲν τὶς ἔχει.

—Ἔ;!

— Δὲν τὶς ἔχει. Καὶ ὁ παπάκης εἶναι εἰς τὰ πρόθυρα πτωχεύσεως.

Αὐτὴ τὴ φορὰ ἔμεινν' ἀποσβολωμένη, χωρὶς νὰ βρίσκω τί νὰν τῆς πῶ Καὶ τί νὰν τῆς πῶ, ποὺ ἔβλεπα πὼς οἱ δυὸ αὐτοὶ γέροι, —πατέρας καὶ πεθερός,—πολέμησαν νὰ γελάση ὁ ἕνας τὸν ἄλλο καὶ πῆραν στὸ λαιμό τους ἕν' ἀθῶο κορίτσι;

— Καὶ γιατὶ ἦρθες στὴν Ἀθήνα; τήνε ρωτῶ.

— Νὰν τόνε συναντήσω, νὰν τοῦ πῶ...

— Καὶ ἦρθες ἔτσι;.. μόνη;

— Μόνη.

Μιλοῦσε μὲ ἀποφασιστικότητα καὶ τὰ μάγουλά της ἤτανε ξαναμμένα, σὰ νὰν τὴν εἶχανε μπατσίση.

Τήνε φιλοξενήσαμε, προσπαθώντας νὰ πραΰνωμε τὸν πόνο της μὲ λόγια παρηγορητικὰ ποὺ ἐκείνη τ' ἄκουγε ἥσυχη, ὅπως ἔδειχνε, καὶ μὲ μάτια στεγνὰ καὶ σὰν ἀγριεμένα. Μὰ τὴ νύχτα τῆς ἴδιας αὐτῆς μέρας, ξημερώνοντας, ἄκουσα κλάμματα μὲς στὴν κάμαρα, ὅπου εἴχαμε κοιμηθῆ κι' οἱ δυό μας. Ἀνασηκώθηκα, καὶ στὸ ἀσπρογάλιασμα τῆς αὐγῆς ποὺ φιλτραρίζονταν ἀπ' τὶς γρίλλιες, εἶδα τὴν Κλειὼ ποὺ, μισοκαθισμένη στὸ κρεββάτι της, εἶχε τὸ πρόσωπό της σκεπασμένο μὲ τὰ χέρια κι' ἔκλαιγε σιγαλά.

— Γιὰ τ' ὄνομα τοῦ Θεοῦ, τῆς λέω, τί ἔχεις; ἡσύχασε!..

Ἡ ἐρώτησή μου, ἤταν, ἀλλοίμονο, τόσο ἄσκοπη, ὅσο συνειθισμένη ἤτανε καὶ ἡ συμβουλή μου.

— Εἶδα, μοῦ λέει, στὸν ὕπνο μου γιασεμιὰ καὶ θυμήθηκα...

Αὐτὴ τὴ φορὰ εἶχε δίκιο ἡ δύστυχη νὰ κλαίη.

— Θὰ ἤθελα νὲ ξέρω τί σημαίνει τ' ὄνειρό μου, εἶπε ἔξαφνα ἀνάμεσα στὰ δάκρυά της.

— Καὶ πιστεύεις ἐσὺ στὰ ὄνειρα;

— Πιστεύω! μοῦ λέει μὲ πεποίθηση. Μήπως ἔχης κανέναν ὀνειροκρίτη;..νὰ δοῦμε...

«Κοίταξε, συλλογίστηκα, πῶς τόνε κάνει τὸν ἄνθρωπο ἡ ἀπελπισία!»

— Δὲν ἔχω. τῆς ἀπαντῶ, μὰ θὰ σοῦ βρῶ· νομίζω πὼς ἔχει ἡ ὑπηρέτρια... Ἡσύχασε τώρα καὶ ὅλα θὰ πᾶνε καλά.

Τὸ πρωὶ τῆς ἔδωσα τὸ βιβλίο ποὺ μοῦ ζήτησε καὶ ποὺ εἶχε τὸν ἀτελείωτο αὐτὸ καὶ διαφωτιστικὸ τίτλο: «Ὁ Προφητικὸς Ὀνειροκρίτης ἐπὶ τῇ βάσει τῶν γραφομένων τοῦ Ἕλληνος Ἀρτεμιδώρου καὶ διαφόρων πρακτικῶν Μανιατῶν».

Ἡ Κλειώ, ποὺ στριφογύριζε μὲ ἀγωνία τὰ μισοσκισμένα φύλλα τοῦ λαϊκοῦ βιβλίου, σταμάτησε τέλος στὴ λέξη ποὺ γύρευε. Ἔσκυψα καὶ γὼ καὶ διάβασ' ἀπὸ μέσα μου:

«Ἰασεμί: Εἰς τοὺς ἀσθενεῖς προδηλώνει ἀνάρρωσιν, εἰς τὰ γερόντια μακροτέραν καὶ εὐτυχῆ ζωήν, εἰς δὲ τοὺς καταδίκους ἐλπίδας χάριτος».

Τὰ μάτια τῆς Κλειῶς ἀστράψανε ἀπὸ ἱκανοποίηση. Ἀλλοίμονο, ὅμως!.. καμμιὰ χάρη δὲν τῆς ἐδόθηκε, οὔτε κὰν ἐλπίδα μακρυνή: ἡ καταδίκη της ἤταν ὁριστικὴ καὶ ἀμετάκλητη.

Ξαναγύρισε στὴν πατρίδα της ὁλομόναχη καὶ στὸ χρόνο ἀπάνω μαράζωσε καὶ πέθανε.

Ὕστερ' ἀπὸ χρόνια ἡ μητέρα της, μαζὶ μὲ πολλὰ ἄλλα, μοῦ διηγήθηκε, πὼς εἶχανε βρῆ μὲς στὴν κασσετίνα της τὴ μεταξένια σακκούλα, —τὸ πρῶτο δῶρο τοῦ ἀγαπημένου της,— μὲ ξεραμένα πιὰ τὰ γιασεμιὰ μέσα καὶ μὲ τὸ γράμμα ἐκεῖνο ποὺ ἀποφάσισε τὴν τύχη της. Μαζὶ μὲ τὰ φρέσκα λουλούδια ποὺ τὴν εἶχαν στολίση, τῆς ἔβαλαν μὲς τὴν κάσσα της καὶ τὰ θλιβερὰ αὐτὰ κτερίσματα ποὺ ποτὲ δὲν τὰ εἶχε ἀποχωριστῆ ὅσο ἐζοῦσε. Τί τὰ θέλετε· ὁ ρωμαντισμὸς θὰ πεθάνη μαζὶ μὲ τὸν τελευταῖο ἄνθρωπο τῆς γῆς.

***

Καὶ ἐπειδὴ μιλοῦμε γιὰ πράγματα ρωμαντικά, ἂς δοῦμε τώρα, παραμερίζοντας τὶς θλιβερές μας ἀναμνήσεις, τί μᾶς λέει κι' ἕνα ἄλλο ἀγαπητὸ βιβλιαράκι τοῦ λαοῦ «Ἡ Νέα Ἀνθοδέσμη, ἤτοι ἡ δι' ἀνθέων ἀνταπόκρισις τῆς καρδίας»:

«Ἐραστής τις π. χ. μὴ ἔχων τὰ μέσα νὰ συνεννοηθῇ μετὰ νεάνιδος, κάμνει τὸν τρόπον νὰ τῇ προσφέρῃ ἓν ἄνθος ἢ καὶ μίαν ἀνθοδέσμην, τοῦ ὁποίου ἐκείνη ἂν γνωρίζῃ τὴν γλῶσσαν τῶν ἀνθέων, καταλαμβάνει τὴν σημασίαν καὶ τῷ ἀποκρίνεται. Οὕτω, ἂν θέλῃ νὰ εἴπῃ εἰς νεάνιδα «σὲ ἀγαπῶ ἐμπαθέστατα» τῇ πέμπει ἓν γαρύφαλον ἐρυθρόν· ἂν ὅτι «μοῦ ἐπλήγωσες τὴν καρδίαν», ἓν ἄνθος ἀμπερίου (ἤγουν γαζίας)· ἢ καὶ συμπλέκων διάφορα ἄνθη εἰς ἀνθοδέσμην διαπράττει τὸ αὐτὸ ὡς νὰ συγγράφῃ ἐκτεταμένην ἐπιστολήν...»

Φυλλομετρώντας λοιπόν, φτάνομε καὶ στὸ λουλούδι μας: «Ἰάσμη (κ. Ἰασεμί): — Λευκὴ ἰάσμη, εἶσαι ἐρασμία. Κιτρίνη, σὲ ὑπεραγαπῶ καὶ εἶμαι εὐτυχής. Λευκοκιτρίνη, πίστις».

Καὶ ἀκολουθεῖ τὸ ἀπαραίτητο «στιχάκι»:

«Σὺ τῆς ζωῆς μου τὴν κλωστήν, σὺ κλώθεις μὲ τὰς χεῖρας.
Σὺ ἔλαβες τὴν ἄτρακτον τῆς ἰδικῆς μου μοίρας».

ΑΙΜΙΛΙΑ ΣΤΕΦ. ΔΑΦΝΗ

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟ

Σὲ λίγο θὰ σκολάσουνε: δυὸ-δυό, τρεῖς-τρεῖς, κοπάδι·
μεσόκοπες, γερόντισσες μὲ σουφρωμένα χείλη,
κορίτσια καὶ μικρὰ παιδιὰ — μπουλούκια, στὸ σκοτάδι —
θὰ βγαίνουν, κουβεντιάζοντας, ἀπ' τὴ μεγάλη πύλη...

Χιλιάδες μάτια, ποὺ διψοῦν γιὰ φῶς· τόσες ψυχές,
ποὺ ἡ μιὰ στὴν ἄλλη πάει νὰ πῇ τί θέλει... τί δὲν ἔχει...
Κάποιες ἀποτραβήχτηκαν καὶ πᾶνε μοναχές.
Κάμποσες νέες τραγουδοῦν. Ἕνα παιδάκι τρέχει...

Μπρός τους τὸ θαῦμα τ' οὐρανοῦ, πελώριο καὶ βαθύ,
κ' ἕνας καθάριος ἄνεμος γεμίζει τὰ πνεμόνια,
ποὺ ἀναγαλλιάζει κάθε μιὰ καὶ πάει νὰ σκεφθῇ
πὼς τὸ αὔριο θἄν' καλλίτερο,— κ' ἔτσι, περνοῦν τὰ χρόνια...

Δουλεύουν. Κι ὅ,τι ἐπιθυμοῦν, τάχα τὸ λὲν στ' ἀστεῖα.
Αὐγή, τὶς βρίσκει ὁ αὐγερινός, τὸ βράδυ, ὁ ἀποσπερίτης...
Καὶ τόσο λαχταροῦνε μιὰ μελλούμενη εὐτυχία,
ποὺ ἡ μιὰ τῆς ἄλλης τὴ χαρὰ τὴν κάνει καὶ δική της...

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΟΥΛΓΑΡΙΔΗΣ

Η ΟΡΘΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ(*)

13. Οἱ γραμματικοὶ τῆς Ἀκαδημίας καὶ ἡ πίστη τους

Δείχτηκε πῶς μὲ τὶς προϋποθέσεις ποὺ ὑπάρχουν στὴν Ἀκαδημία δὲν ἐξασφαλίζεται ἡ ἐσωτερικὴ ἐπάρκεια καὶ ἀρετὴ τοῦ πρώτου της γραμματικοῦ ἔργου. Τὸ κακὸ ὅμως εἶναι πῶς ἡ ἔλλειψη αὐτὴ δὲν εἶναι δυνατὸ οὔτε ἐξωτερικὰ νὰ σκεπαστῆ κάπως μὲ τὸ ἐλπιδοφόρο ὄνομα τῆς Ἀκαδημίας, ποὺ θὰ τὸ ἔχη στὴν προμετωπίδα της ἡ Γραμματικὴ τῆς Νεοελληνικῆς καὶ ποὺ ἀλλιῶς θὰ τῆς ἔδινε ὅλο του τὸ κῦρος. Γιατὶ μὲ τὰ μειονεχτήματα ποὺ εἴδαμε νὰ ὑπάρχουν στὴν ὀργάνωση καὶ σύνθεση τῆς Ἀκαδημίας, στὸν καταρτισμὸ τῆς Ἐπιτροπῆς της καὶ στὴ συναίνεση ἀκόμη τῶν μελῶν της νὰ συνεργαστοῦν στὴ σύνταξη Γραμματικῆς ποὺ βγαίνει χωρὶς ἐντελῶς ξεκαθαρισμένο πρόγραμμα καὶ σὲ βάση ἀδύνατη — ἀντίθετη γιὰ πολλοὺς μὲ τὴν προσωπική τους γνώμη καὶ τὶς γλωσσικές τους ἰδέες — καταντᾶ οἱ ἴδιοι οἱ συνεργάτες της, μὲ ὅσα ἔχουν γράψει ἢ γράφουν, νὰ ἔχουν ἀπὸ πρὶν κουρελιάσει τὸ συγκολλημένο δικόρυφο γραμματικὸ κατασκεύασμα ποὺ θὰ προβληθῆ ἀπὸ τοὺς ἴδιους στὸ ἔθνος γιὰ ὑπογραμμός.

Λυποῦμαι πολὺ ποὺ στὸ ζήτημα αὐτὸ δὲν ἔχω νὰ πῶ πράματα εὐχάριστα, ὅσο καὶ νὰ τὸ ἤθελα, καὶ ποὺ θὰ δυσαρεστήσω ἴσως ἔτσι συναδέλφους καὶ φίλους. Εἶναι ὅμως τόσο σοβαρὸ γιὰ τὸ ἔθνος ὁλόκληρο τὸ παλιὸ αὐτὸ ζήτημα τῆς γραπτῆς του γλώσσας, ποὺ δὲν ἐπιτρέπεται νὰ μὴ φωτιστῆ ἀπ' ὅλες τὶς μεριές. Ἡ Ἀκαδημία ἡ ἴδια καὶ ἡ Ἐπιτροπή της δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἐνδιαφέρωνται γιὰ νὰ βρεθῆ στὸ τέλος ἡ ποθητὴ ἀλήθεια.

Εἴδαμε παραπάνω (§ 3) μὲ ποιὰ λόγια ἡ ἱστορικὴ Ἐπιτροπεία, ποὺ εἶχε νὰ κρίνη τὴ γλωσσοεκπαιδευτικὴ μεταρρύθμιση τοῦ 1917, καταδίκαζε τὴν σχολικὴ Γραμματική, ποὺ χάρισε στὸν ἑλληνικὸ λαὸ τὸ φῶς τῆς μητρικῆς του γλώσσας, πρώτη φορὰ ὕστερα ἀπὸ αἰῶνες γραμματικῆς σκλαβιᾶς. Μὲ τὴν καταδίκη αὐτή, κηρυγμένη ὁμόφωνα ἀπὸ ἀνωτέρους ἐκπαιδευτικοὺς καὶ πανεπιστημιακοὺς μὲ εἴκοσι χιλιάδες ἀντίτυπα μοιρασμένα χάρισμα, ὄχι μόνο ζητοῦσε ἡ Ἐπιτροπεία ἀπὸ τὸν Ὑπουργὸ τῆς Παιδείας «νὰ ἐκβληθῶσι πάραυτα ἐκ τῶν σχολείων» καὶ ... νὰ κασῦν σὲ μεσαιωνικὴ φωτιὰ ὅλα τὰ βιβλία τῆς δημοτικῆς καὶ ἡ «τερατώδης» γραμματική της ἀλλὰ καὶ νὰ διωχθῶσι ποινικῶς οἱ ὑπαίτιοι τῶν πρὸς διαφθορὰν τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης καὶ παιδείας τελεσθέντων πραξικοπημάτων(64).

Ὁ στιγματισμὸς αὐτὸς τῆς ἐθνικῆς γλώσσας ἀπὸ ἀνώτατους κρατικοὺς λειτουργούς, στίγμα βαρύτατο γιὰ τοὺς ἴδιους, εἶχε δώσει στὸν τότε Ὑπουργὸ τῆς Παιδείας τὴν ποθητὴ βάση, ὥστε νὰ ζητήση ἀπὸ τὴ Συνέλευση τῶν Ἑλλήνων νὰ καταργηθῆ ἀπ' ὅλες τὶς τάξεις τοῦ δημοτικοῦ ἡ δημοτική, γιατὶ «δὲν δυνάμεθα νὰ συρώμεθα πρὸς τὰ κάτω, πρὸς τὴν βαρβαρότητα»(65). Συγχρόνως ὅμως δίνονταν εὐκαιρία ν' ἀνασχευαστοῦν τὰ ὅσα εἶχε ὑποστηρίξει σὲ 160 σελίδες ἡ περίφημη Ἐπιτροπεία, χωρὶς κανένα ἀπὸ τὰ μέλη της νὰ κρίνη ὑποχρέωσή του νὰ δώση ἐξηγήσεις στὴν κοινὴ γνώμη, ἂν ὄχι σὲ κείνους ποὺ πρόσεξαν δημοσιεύματα ἀφημένα ἔκθετα ἀπὸ τοὺς συντάχτες τους(66).

Ἡ παρουσία καὶ συμμετοχὴ στὴ σημερινὴ Γραμματικὴ Ἐπιτροπὴ τῆς Ἀκαδημίας, ὕστερ' ἀπὸ δωδεκάχρονη σιωπή, ἑνὸς παλιοῦ μέλους τῆς Ἐπιτροπείας δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ θεωρηθῆ, ἀπ' ὅσους ἄδικα περίμεναν τόσα χρόνια ἀπάντηση, σὰν ὁμολογία καὶ δικαίωση τοῦ δημοτικισμοῦ, ἀφοῦ ἡ συντασσόμενη τώρα Γραμματικὴ ἀναγνωρίζει ὄχι μόνο τὴν ὕπαρξη κοινῆς δημοτικῆς — πρᾶμα ποὺ πάντα ἀρνήθηκε ὁ Χατζιδάκις — μὲ τὶς δημοτικές της λέξεις (*Μοραΐτης*) καὶ μὲ τὶς λόγιες συμμορφωμένες (*στρατώνας*) παρὰ καθορίζει μὲ προσοχὴ καὶ τὴν ὀρθογραφία τους καὶ τὴ λογαριάζει ἄξια νὰ διδαχτῆ καὶ στὸ σχολεῖο χωρὶς νὰ ἐκχυδαΐζη τρυφερὲς ψυχές.

Δὲν εἶναι ὅμως μόνο ὁ παιδαγωγικὸς ἀντιπρόσωπος τῆς συντασσόμενης Γραμματικῆς, ποὺ παρουσιάζει, μὲ ὅσα ἄλλοτε ἔγραφε ἢ συνυπόγραφε καὶ μὲ ὅσα σήμερα δέχεται νὰ συντάσσωνται στὴ Γραμματική, ἀντιφάσεις βασικές, τόσο στὸ καθαρὰ γλωσσικὸ ζήτημα τοῦ νέου τυπικοῦ, ὅσο καὶ στὴν ἐκπαιδευτικὴ καὶ διδακτικὴ ἄποψη τῆς ἐπισημοποιημένης πιὰ διτυπίας καὶ πολυτυπίας. Ὁ καιρὸς ἄλλωστε ποὺ περνᾶ καὶ οἱ μοιραῖες ἀλληλοεπιδράσεις μέσα σὲ κοινωνία ποὺ ἀλλάζει μαζί μας, ἐξηγεῖ καὶ δικαιολογεῖ μιὰ ἀλλαγὴ γνώμης. Χτυπητότερη περίπτωση παρουσιάζουν οἱ γραμματικὲς ἰδέες ἑνὸς ἄλλου μέλους τῆς Ἐπιτροπῆς, ἀπὸ τὰ ἐνεργότερα καὶ σπουδαιότερα, ἀφοῦ εἶναι ὁ γραμματικός της καὶ ὁ εἰδικώτερος, μιὰ καὶ λείπει ἀπ' αὐτὴν ὁ εἰδικός, ὁ γλωσσολόγος. Δὲν ἀκούστηκε ἡ γνώμη τοῦ κ. Καλιτσουνάκι γιὰ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα ὅταν στὰ παλιότερα χρόνια συγκρούονταν οἱ γνῶμες. Ἀφοῦ ὅμως ὕστερ' ἀπὸ τὴ μεταρρύθμιση ἰδίως τοῦ 1917 ἀνανεώθηκε σημαντικὰ ἡ γλωσσικὴ συνείδηση τῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας, παρουσιάστηκε μὲ μιὰ Γραμματικὴ τῆς δημοτικῆς θετικὸς ὑποστηριχτής της (67). Παλιὸς μαθητὴς τοῦ Χατζιδάκι καὶ ὁμόγνωμος στὸ γλωσσικὸ ζήτημα, μαθητὴς ὅμως ὑπὲρ τὸν διδάσκαλον, παρουσιάζει ὁ συγγραφέας τῆς Γραμματικῆς αὐτῆς μὲ τὴ συνεργασία του στὴ Γραμματικὴ τῆς Ἀκαδημίας ἀντιφάσεις ποὺ δὲ χωρίζονται κὰν ἀπὸ χρονικὰ ὅρια.

Εἴδαμε πῶς ἡ Ἀκαδημία «πρὸς ἐξάλειψιν τῆς ὀρθογραφικῆς συγχύσεως» καὶ ἐπειδὴ ἀλλιῶς «ἡ ὅλως αὐστηρὰ καὶ ἀπαρέγκλιτος τήρησις θὰ καθίστα τὴν νέαν ἡμῶν ὀρθογραφίαν εἰς ἄκρον δύσκολον» δέχτηκε σὰν «ἐπείγουσαν ἀνάγκην» ὁρισμένες ἁπλοποιήσεις, «μὴ ἀποτελούσας ριζικὴν διακοπὴν τῆς ὀρθογραφικῆς τοῦ ἔθνους παραδόσεως», καὶ φυσικὰ αὐτὰ θὰ τὰ συναποφάσισε καὶ ὁ μόνος γραμματικὸς ἀκαδημαϊκὸς τῆς Ἐπιτροπῆς τῆς Ἀκαδημίας, ποὺ ὁρίζει λ.χ. νὰ γράφωμε, «ὁ *κῆπος των*, τὰ *πλοῖα των*», χωρὶς τὴν πατροπαράδοτη ἐγκλιτικὴ ὀξεία.

Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ὁ κ. Καλιτσουνάκις, μιλώντας σὲ μελέτη του ποὺ κυκλοφόρησε ταυτόχρονα περίπου μὲ τὸν Κανονισμὸ τῆς Ἀκαδημίας, δείχνεται ὀπαδὸς τοῦ ἀλύγιστου ἱστορισμοῦ καὶ ἀπολύτως ἀντίθετος στοὺς νεωτερισμοὺς ποὺ μόλις κήρυξε ἡ Ἐπιτροπὴ τῆς Ἀκαδημίας Δὲν ὑπάρχει λόγος, λέγεται ἐκεῖ, νὰ μαθαίνη τὸ παιδὶ δυὸ διαφορετικὰ πράματα στὴ νέα καὶ ἔπειτα στὴν ἀρχαία γλῶσσα: *ὁ κῆπος μου* καὶ ἀργότερα *ὁ κῆπός μου*. Πρέπει γιὰ χάρη «ἁρμονίας τινὸς» νὰ ἐξακολουθοῦμε νὰ γράφωμε καὶ νὰ διδάσκωμε καὶ στὴ

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.

(64) Ἔκθεσις ὅ. π. σ. 157. Τὸ τελευταῖο τὸ ζήτησε ἡ πλειοψηφία μόνο τῆς Ἐπιτροπείας, μαζὶ μὲ τὸν κ. Ἐξαρχόπουλο. — Ἡ γλῶσσα καὶ ἡ γραμματικὴ παριστάνονταν «τραγελαφικὸν καὶ ἀνύπαρκτον γλωσσικὸν κατασκεύασμα», «ἰδιόρρυθμον δημιούργημα», «ὑπ' οὐδενὸς ὁμιλούμενον καὶ τοῖς μαθηταῖς ἀκατανόητον», «εἰς οὐδεμίαν ἐπαφὴν πρὸς τὸν βίον τοῦ ἔθνους εὑρισκόμενον» (Ἔκθεσις σ. 13, 34 κ. ἄ.). Μὲ τὰ λόγια αὐτὰ ἀποδοκιμάζονταν τύποι δημοτικοί (*γέμιζα*, *παππούς*), τύποι λόγιοι συμμορφωμένοι (*ωσιήρας*, *κοινότητα*), λέξεις κοινές (*μάνα*, *ἔγλειφα*) ἢ ὄχι πάγκοινες ἢ γνωστὲς σὲ ὅλους *χίμηξε*, *τσίτσα*). Μαζὶ μὲ τὴ γλῶσσα καταδικάζονταν καὶ τὸ περιεχόμενο τῶν ἀναγνωστικῶν, στὸ τέλος ὅμως ὁ κ. Σκιᾶς δευτερολογώντας, σὰ μετανιωμένος γιὰ ὅσα σχετικὰ εἶχε ὑποστηρίξει ἡ Ἔκθεση, ξανατόνιζε τὸ «σημαντικώτερον» ζήτημα τῆς γλώσσας. Ἂν δὲν εἶχε ἐκεῖ ἡ Ἐπιτροπὴ δίκαιο «θὰ ἐπερίττευε πᾶσα συζήτησις περὶ τῶν ἄλλων παιδαγωγικῶν σχετικῶς ἐπουσιωδεστέρων ζητημάτων» (βλ. Τριανταφυλλίδη, Πρὶν κασῦν, σ. 231).

(65) Βλ. Γαβριήλ, Οἱ χοῖροι θέζουσιν, τὰ χοιρίδια κοΐζουσιν, οἱ ὄφεις ἰύζουσιν. 1921, 2. ἔκδ. 1924, 92 σελ. Τριανταφυλλίδη, Πρὶν κασῦν 1921 (Ἀνατύπωση ἀπὸ τὸ Δελτίο τοῦ Ἐκπαιδευτικοῦ Ὁμίλου 9 (1921) σ. 177—322. Βλ. ἀκόμη Γιαννίδη, Οἰκοδόμοι καὶ ἐμπρησταὶ ἢ ἡ ἐκπαιδευτικὴ μεταρρύθμιση καὶ ἡ ἔκθεση τῆς Ἐπιτροπείας, 2. ἔκδ. 1933, σελ. 55.

(66) Βλ. Τριανταφυλλίδη, Πρὶν κασῦν σ. 313.

(67) Βλ. Thumb-Kalitsunakis, Grammatik der Neugriechishen Volksprache. Βερολίνο 1928, 76 σελ. Ἡ δεύτερη αὐτὴ ἔκδοση δὲν ἦταν πιά, καθὼς ἡ παλιότερη πρώτη τοῦ γερμανοῦ συγγραφέα, γραμματικὴ τῆς καθαρῆς λαϊκῆς γλώσσας παρὰ τῆς καλλιεργημένης δημοτικῆς ποὺ γράφεται σήμερα καὶ ποὺ ὀνομάστηκε ἀπὸ τὴν Ἐπιτροπεία «ψευδοδημώδης», μὲ τύπους λ.χ. καθὼς οἱ *μαθητές*, τῆς *πρόφασης*, τῶν *ἐξαιρέσεων* κτλ.

νέα γλώσσα *ὁ κῆπός μου*. Πρέπει, χωρὶς καθόλου νὰ διστάζωμε, νὰ βαστοῦμε τὴ συνέχεια μὲ τοὺς ἀρχαίους. Ὅσα λένε (τελευταία καὶ καλύτερη τὸ εἶπε ἡ Ἀκαδημία) γιὰ ξεχωριστὲς δυσκολίες ποὺ ἀλλιῶς γεννιοῦνται, τὰ λένε ἄνθρωποι ποὺ δὲν ἔχουν ἰδέα τί γίνεται στὶς ἄλλες γλῶσσες ([68]).

Δὲν εἶναι ὅμως μόνο τὸ ζήτημα τῆς ὀρθογραφίας, ὅπου ὁ κ. Καλιτσουνάκις μὲ τόσο ἀνεξήγητη ἐλαστικότητα μοιάζει νὰ συνηγορῇ τὸν ἴδιο καιρὸ γιὰ τὶς πιὸ ἀντίθετες ἀρχές. Ἀνάλογη διαφωνία παρουσιάζει καὶ στὸ ζήτημα τῆς γλώσσας. Μὲ τὴ διαφορὰ πὼς ἐδῶ τώρα, ἀντὶ νὰ ξεσπαθώνῃ συντηρητικὰ γιὰ τὸν ἀρχαϊσμὸ ὅταν ἡ Ἀκαδημία ξεθαρρεύτηκε νὰ συστήσῃ μερικὲς μικροαπλοποιήσεις, δείχνεται ἀποφασιστικὰ «μαλλιαρός», ὅπως θὰ ἔλεγε ἕνας ἀρχαϊστὴς τῆς Ἐπιτροπείας ἢ ἕνας ἀκαδημαϊκός, «πιστὸς τηρητὴς τῆς... σημερινῆς κοινῆς ὁμιλουμένης»—ποὺ λ. χ. «δὲν δύναται νὰ ἐγκρίνῃ τοὺς τύπους *ἡ συζήτηση τῆς συζήτησης*», γιατὶ ἀποτελοῦν «βιασμὸν τῆς γλώσσης» (Δ). Αὐτὰ ὑποστηρίζονται στὸ γραμματικὸ Διάγραμμα ἀπὸ τὴν Ἐπιτροπὴ τῆς Ἀκαδημίας, φυσικὰ καὶ τὸν κ. Καλιτσουνάκι, μέλος ἐνεργότατο στὴ σύνταξη τόσο τοῦ ὀρθογραφικοῦ Διαγράμματος ὅσο καὶ τῆς Γραμματικῆς.

Στὴ χωριστὴ ὡστόσο μελέτη ποὺ μνημονεύτηκε παραπάνω, ὄχι μόνο δὲν ἀποκηρύχνονται οἱ κατηγορηματικὲς αὐτὲς ἀποκηρύξεις τύπων τῆς νέας μας γλώσσας παρὰ ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας, συνηγορεῖ ἴσια ἴσια γι' αὐτοὺς καὶ ὑποστηρίζει: Λέμε *τῆς πρόφασης* καὶ *τῆς προφάσεως*, *ἡ πρόφαση* καὶ *ἡ πρόφασις*.

Ἐδῶ σαστίζει κανεὶς περισσότερο ἀκόμη παρὰ μὲ τὸ *κῆπός των*. Ὄχι μόνο γιατὶ συνεχίζονται οἱ ἀντιφάσεις ἀλλὰ καὶ γιατὶ ὁ λόγος εἶναι γιὰ ζήτημα σοβαρώτερο, τυπικοῦ, ποὺ τοῦ ἔδωσε μάλιστα καὶ βασικὴ σπουδαιότητα ἡ Ἀκαδημία, μὲ τὴν ξεχωριστὴ μνεία ποὺ τοῦ κάνει σ' ἕνα ὀρθογραφικὸ Διάγραμμα. Ἀλλὰ καὶ γιὰ κάτι ἄλλο ἀκόμη: Γιατὶ ἐπιτέλους δὲν εἶναι τὸ ζήτημα ἂν πρέπῃ ἢ θὰ ἔπρεπε νὰ υἱοθετηθῇ ἕνας τέτοιος τύπος ἀπὸ τὴ Μειχτὴ Γραμματικὴ τῆς Ἀκαδημίας ἀλλὰ γιατὶ ἀμφισβητήθηκε ἀπ' αὐτὴ τὸ ὅτι ὑπάρχει κὰν στὴν κοινὴ καθημερινὴ γλώσσα ὁ τύπος αὐτός, ὁ καθιερωμένος πιὰ καὶ ἀπὸ τὴ λογοτεχνία μας: «.. λ. χ. *ἡ κυβέρνηση τῆς κυβέρνησης*, *ἡ συζήτηση τῆς συζήτησης* ... ἀποτελεῖ βιασμὸν τῆς γλώσσης ὡς ἀντίθετος πρὸς τὴν φυσικήν καὶ ἀνεπιτήδευτον κοινὴν ὁμιλουμένην» καὶ ἡ Ἀκαδημία, πιστὸς τηρητὴς κτλ., δὲν μπορεῖ νὰ ἐγκρίνῃ(Δ4). Καὶ ὡστόσο ὁ γραμματικὸς τῆς Συνταχτικῆς Ἐπιτροπῆς βεβαιώνει πὼς ἀντίθετα μὲ ὅσα φαντάζεται ἡ ἴδια αὐτὴ ἀκαδημαϊκὴ Ἐπιτροπή, οἱ τύποι αὐτοὶ λέγονται, καὶ μάλιστα κατὰ προτίμηση ἢ ἀποκλειστικά—φυσικὰ στὴ συνηθισμένη γλώσσα — ἐκτὸς ἂν φανταστοῦμε πὼς ἡ ἀκαδημαϊκὴ Γραμματικὴ ξεχωρίζει ὅσα λέμε στὴν «καθ' ἡμέραν συνήθειαν» ἀπ' ὅσα συνηθίζομε... τὴ νύχτα ἤ, τὸ πιθανώτερο ἴσως, πὼς εἶναι... νυχτερινὲς φαντασίες καὶ ὄνειρα, ὅσα μᾶς λέει γιὰ τὴν κοινή μας γλώσσα, τὴν κοινὴ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ ([69]).

([68]) Καλιτσουνάκι, Ἀναίρεσις κριτικῆς ἀναξιοπίστου, σ. 6, Ἀνατύπωση ἀπὸ τὴν Ἀθηνᾶ, 45 (1933): «... *κῆπός μου, στεῖλέ μου* κτλ. καὶ ὄχι *κῆπος μου, στεῖλε μου* κτλ. Ἀφοῦ ἡ νεωτέρα ἡμῶν ὀρθογραφία κανονίζεται ἐν τοῖς πλείστοις κατὰ τὴν ἀρχαίαν Γραμματικήν, δὲν βλέπω τὸν λόγον διατί ὁ μαθητὴς νὰ μανθάνῃ δύο διάφορα πράγματα, ὅτι εἰς τὴν ἀρχαίαν πρέπει νὰ γρεάφῃ ὁ *κῆπός μου*, τὴν αὐτὴν δὲ λέξιν εἰς τὴν νεωτέραν πρέπει νὰ γράφῃ χωρὶς τὸν ἐγκλιτικὸν τνον *κῆπος μου* ... Ἂν διατηρῶμεν ἐν τῇ νεωτέρᾳ γλώσσῃ (ὡς προφερόμενον) τὰ *πράγματά μου*, καλὸν εἶναι χάριν ἁρμονίας τινὸς πρὸς τὴν παλαιάν μας γλῶσσαν νὰ διατηρήσωμεν καὶ τὴν γραφὴν *ὁ κῆπός μου, τὰ ζῷά μου*. Ὁπουδήποτε δυνάμεθα νὰ κρατήσωμεν τὴν συνέχειαν πρὸς τὴν ἀρχαίαν παράδοσιν πρέπει νὰ τὸ κάμνωμεν ἀδιστάκτως, τὰ δὲ λεγόμενα περὶ ἰδιαιτέρων δυσκολιῶν πρὸς ἐκμάθησιν τῆς νεωτέρας ἑλληνικῆς γλώσσης λέγονται ὑπ' ἀνθρώπων, οἱ ὁποῖοι δὲν ἔχουσιν ἰδέαν τί εἰς ἄλλας γλώσσας γίνεται καὶ τί δυσκολίας παρέχουσιν εἰς τοὺς μαθητάς των αἱ γλῶσσαι αὗται».

([69]) Στὴ δεύτερη ἔκδοση τῆς Γραμματικούλας τοῦ Thumb (ὅ. π. σ. 45) κοντὰ στὸ σχηματιστικὸ παράδειγμα τῶν ἀρχαίων πρωτοκλίτων *νύφη νύφης*, *κόρη κόρης* παραθέτει ὁ ἐκδότης ἀκόμη δύο, ποὺ ξεχωρίζουν ἀναμεταξύ τους στὸν πληθυντικό. Τὸ πρῶτο ἔχει λέξεις καθὼς *πρόφασι, περίοτασι, πρᾶξι* καὶ σχηματίζεται *πρόφασι ἢ πρόφασις*, γεν. *πρόφασις*, πληθ. *πρόφασες, περίοτασες, πρᾶξες*, χωρὶς γενικὴ συνήθως. Τὸ δεύτερο ἔχει λέξεις καθὼς *κυβέρνησι, πόλι, ἐξαίρεσι* καὶ σχηματίζεται *κυβέρνησι ἢ κυβέρνησις*, γεν. *κυβέρνησις* καὶ *κυβερνήσεως*, αἰτ. *κυβέρνησιν*, πληθ. *κυβέρνησες* καὶ *κυβερνήσεις*, γεν. *κυβερνήσεων* αἰτ. *κυβέρνησες* καὶ *κυβερνήσεις*.

Καθὼς μαθαίνομε ἀπὸ τὸν πρόλογο, ἔχομε τὴ

Τὸ περίεργο εἶναι πὼς ἀνάλογη γραμματικὴ διπλοπροσωπία καὶ ἀντίφαση βρίσκομε καὶ ὅταν συγκρίνωμε τὸ τυπικὸ τῆς Γραμματικῆς ποὺ ἄρχισε νὰ συντάσσεται μὲ τὸ Λεξικὸ τῆς Ἀκαδημίας ποὺ ἄρχισε νὰ τυπώνεται. Καὶ αὐτὸ σχετικὰ μὲ τοὺς ἴδιους ἐπίμαχους τύπους τῶν θηλυκῶν σὲ -ις: -η. Ἤδη ὁ Κανονισμὸς τοῦ Λεξικοῦ τοῦ 1920 καθιέρωνε, ὕστερ' ἀπὸ τὴ μελέτη καὶ πείρα τῶν συνταχτῶν του, κάθε ἄλλο παρὰ μαλλιαρῶν, γιὰ *κοινοὺς* νεοελληνικοὺς τύπους τὰ *ἔφεση, ἀναίρεση, παρακράτηση*, γιὰ τὶς λόγιες λέξεις ποὺ τὶς πρωτογνωρίσαμε ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα μὲ τὴν ἀρχαϊκωτέρη μορφὴ *ἔφεσις* κτλ. ([69]). Τοὺς ἴδιους αὐτοὺς τύπους μὲ τὰ ἴδια παραδείγματα κύρωσε καὶ καθιέρωσε ὁ νέος Κανονισμὸς τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ πιὰ Λεξικοῦ τοῦ 1930 ([70]) καὶ σύμφωνα μὲ αὐτὸν θὰ δημοσιευτῇ τὸ «Λεξικὸν τῆς Νέας Ἑλληνικῆς, τῆς τε κοινῆς ὁμιλουμένης καὶ τῶν ἰδιωμάτων», τουλάχιστον ὁ πρῶτος του τόμος.

Τοὺς συμμορφωμένους ὡστόσο αὐτοὺς τύπους, *ἔφεση, παρακράτηση* κτλ. ἢ τουλάχιστο τὸ *συζήτηση* καὶ τὸ *κυβέρνηση* μᾶς βεβαιώνει τώρα ἔξαφνα τὸ τελευταῖο Διάγραμμα, ποὺ γίνεται ἐδῶ καὶ κανονισμὸς τῆς γραμματικῆς γιὰ τὴν κοινὴ γλώσσα ποὺ τὸ Λεξικό της τυπώνεται ἤδη, πὼς ἀποτελοῦν «βιασμὸν τῆς γλώσσης» κτλ. καὶ πρέπει νὰ γράφωνται ἑπομένως καὶ στὴ δημοτικὴ μὲ -ις: *συζήτησις* (Δ 4).

Πὼς οἱ τύποι σὲ -ις λέγονται καὶ αὐτοὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία, ἴσως ἀπὸ πολλοὺς ἀποκλειστικὰ (μιλῶ γιὰ τὴν ὀνομαστικὴ καὶ ὄχι γιὰ τὴν αἰτιατική, ὅπου τὸ τελικὸ ν εἶναι πολὺ δυσκολώτερο νὰ βασταχτῇ). Ὅτι ὅμως οἱ τύποι σὲ -η, γιὰ ὀνομαστικὴ καὶ αἰτιατικὴ συνηθίζονται καὶ μάλιστα σὲ πλατύτερο κύκλο — *δὲν εἶναι συζήτηση αὐτό* (ὀνομ.), *δὲ θέλει συζήτηση* (αἰτ.) — εἶναι ἐξίσου ἀναμφισβήτητο, καὶ καταντᾶ ἀπίστευτη ἡ βεβαίωση του Κανονισμοῦ πὼς δὲν ἀνήκουν στὴ φυσικὴ καθημερινὴ γλώσσα, καὶ πὼς πρέπει νὰ βιάσωμε τὸν ἑαυτό μας γιὰ νὰ τοὺς βγάλωμε ἀπὸ τὸ στόμα, ἀφοῦ καθημερινὰ τοὺς ἀκοῦμε καὶ τοὺς μεταχειριζόμαστε οἱ περισσότεροι ἕλληνες, σὲ χωριὰ καὶ σὲ πόλεις, σύμφωνα μὲ τὴ ζωντανὴ ἀναλογία τῶν ἄλλων θηλυκῶν σὲ -η. Πρέπει νὰ ἐλπίζωμε πὼς στὴν Ἐπιτροπὴ ποὺ σύνταξε τὴν περικοπὴ αὐτὴ δὲ βρίσκονται παλιὰ μέλη ἀπὸ τὴ σύνταξη τοῦ Λεξικοῦ τῆς κοινῆς νέας ἑλληνικῆς, ἀφοῦ ἐκεῖ ἀναγνωρίστηκαν οἱ τύποι αὐτοὶ γιὰ κοινοὶ καὶ σωστοί. Καθιερώθηκαν ἄλλωστε ἀπ' ὁλόκληρη τὴ λογοτεχνία, ὄχι μόνο ἀπὸ τὸ δημοτικισμὸ τῆς ὁρμητικῆς ἐποχῆς τῶν τελευταίων τριάντα χρόνων παρὰ καὶ ἀπὸ προψυχαρικοὺς λογοτέχνες. Ἂν ὑπάρχῃ χρεία καὶ ἄλλων ἀκόμη μαρτύρων μποροῦμε νὰ θυμηθοῦμε εἰδικώτατο, ἀκαδημαϊκὸ μάλιστα — ἂν καὶ τὸ κῦρος τῶν ἀκαδημαϊκῶν ἀρχίζει νὰ παρουσιάζεται μὲ τὸ παραπάνω κλονισμένο — καὶ καθόλου δημοτικιστή, ποὺ ὡστόσο βεβαίωσε πὼς ἀκοῦμε κάθε μέρα στὶς πόλεις τοὺς τύπους σὲ -η, καὶ

Γραμματικὴ τῆς δημοτικῆς ποὺ γράφεται καὶ ποὺ «τριάντα χρόνια τώρα κερδίζει ὅλο καὶ περισσότερο τὴ λογοτεχνικὴ καὶ τὴν ἐπιστημονικὴ πεζογραφία». Στὴν τελευταία του συνηγορία γιὰ τὸ σύστημα ποὺ ἀκολούθησε (Ἀναίρεσις κριτικῆς ὅ. π. σ. 6α.) τονίζει ὁ κ. Καλιτσουνάκις: «ἐγὼ δὲ πρῶτος, καθ' ὅσον γνωρίζω, διήρεσα ἐν τῇ γραμματικῇ ταῦτα καθ' ὃ σχῆμα βλέπει ὁ ἀναγνώστης ἐν σελ. 45 τῆς Γραμματικῆς μου» καὶ πὼς μολονότι πέρασαν ἀπὸ τότε πέντε σωστὰ χρόνια δὲν ἄλλαξε γνώμη, καὶ παρατηρεῖ πὼς «ἡ γεν. κυριαίνεται ἐν τῇ ὁμιλουμένῃ *τῆς πρόφασις* [ἤγουν. *πρόφασης*. Λέει ἄλλοῦ πὼς σήμερα καὶ ὁ ἴδιος θὰ ἔγραφε ἴσως ἔτσι μὲ η] ἢ *τῆς προφάσεως* [αὐτὸ δὲν εἶχε ὡστόσο εἰπωθῇ ὡς τὰ 1928. Γιατὶ στὴ Γραμματικὴ τὸ *πρόφαση* ἀνήκει στὸ πρῶτο καὶ ὄχι στὸ δεύτερο σχηματιστικὸ παράδειγμα τῶν συμμορφωμένων θηλυκῶν σὲ *ις*: *η*], ἀναλόγως τοῦ ὁμιλοῦντος καὶ καθ' ὅσον ἐλάβανέ τις ὡς βάσιν τὸ *ἡ πρόφαση* ἢ τὸ *ἡ πρόφασις*.

([69]) Βασικὸ ζήτημα γιὰ τὸ καταρτιζόμενο Λεξικὸ τῆς Ἀκαδημίας πρωτοπαρουσιάστηκε στὰ 1915, ἂν θὰ ἔπρεπε αὐτὸ νὰ περιλάβῃ κοντὰ στὶς δημοτικές, κοινὲς ἢ ἰδιωματικὲς λέξεις, καὶ τὶς λόγιες, ποὺ ὡς τότε δὲν τὶς εἶχε, σύμφωνα μὲ τὸ χαρακτήρα ποὺ ἐξαρχῆς τοῦ εἶχε δοθῇ. Εἶχε ἐγκαίρως ὑποστηριχτῇ, καὶ ἀπὸ τὸ συντάχτη τῶν γραμμῶν αὐτῶν, πὼς καλύτερα θὰ ἦταν ν' ἀποκλειστοῦν (βλ. Τριανταφυλλίδη. Ὑπομνήματα περὶ τοῦ Ἱστορικοῦ Λεξικοῦ 1919, 114 σελ., σ.71, § 9. Σκοπὸς καὶ χαρακτὴρ ἑνὸς Νεοελληνικοῦ Λεξικοῦ τῆς δημώδους καὶ τῶν ἰδιωμάτων) Προτιμήθηκε ὡστόσο ἡ ἀντίθετη ἄποψη καὶ ὁ δεύτερος Κανονισμὸς ἀποφάσιζε ν' ἀναγραφοῦν καὶ οἱ λόγιες (καθομιλημένες) λέξεις μὲ τὸ συμμορφωμένο τύπο ποὺ ἀπόχτησαν στὴ νεοελληνικὴ κοινὴ γλώσσα. Βλ. Κανονισμὸς 1920 ὅ. π. σ. 11: «Λόγιον κοινὸν χαρακτηρίζεται λέξις ἀπὸ τῆς γλώσσης τῶν λογίων εἰς τὴν νῦν λαλουμένην εἰσαχθεῖσα (π. χ. *ἀδιαφορῶ, ἀηδιάζω, ἄθλιος*)... Λέξεις νεωστὶ καταστᾶσαι κοιναὶ (*ἀδιάβροχο*)... Ἐπὶ τῶν λογίας προελεύσεως νεοελληνικῶν λέξεων ... *ἔφεσι, ἀναίρεσι, παρακράτησι*...»

([70]) Βλ. Κανονισμὸς 1930 ὅ. π. σ. 15.

μάλιστα καὶ τὶς γενικὲς σὲ -ης, ἡ πόλη τῆς πόλης (71).

Φτάνει τὸ ἕνα αὐτὸ παράδειγμα γιὰ νὰ καταλάβῃ κανεὶς πόσο δύσκολο εἶναι νὰ γίνῃ συνεννόηση, ἀκόμη καὶ ἐκεῖ ποὺ εἶναι ὁ λόγος ὄχι γιὰ προτιμήσεις ἢ ἀντιλήψεις ἐλαστικὲς παρὰ γιὰ διαπίστωση γεγονότων. Πῶς θὰ στηριχτοῦμε τότε στὴν ἀ λ ή θ ε ι α, ὅταν αὐτὴ τόσο θολώνεται ἀπὸ κείνους ποὺ ἔχουν νὰ τὴ διδάξουν; Καὶ πῶς θὰ γίνῃ προσπάθεια γιὰ μιὰ συμφωνία στὸ γλωσσικὸ ζήτημα καὶ στὴν κοινὴ γραμματική, σὲ πάγια ἀντικειμενικὴ βάση, ὅταν βλέπωμε τὰ γεγονότα ἢ τὰ παρουσιάζωμε κατὰ ποὺ μᾶς ἀρέσει καὶ ποὺ ταιριάζει στοὺς ξεχωριστούς μας σκοπούς, ὅταν ἡ ἴδια ἡ Ἀκαδημία μὲ τ' ὄνομά της καὶ μὲ τὴν ἐπίσημή της καθαρεύουσα, ποὺ μοιράζει καὶ βραβεῖα ἀρετῆς, δὲ στενοχωριέται ἀπὸ τὸ λυπηρὸ τρόπο ποὺ παρουσιάζονται στ' ὄνομά της τὰ γλωσσικὰ γεγονότα.

Μοναδικὸ συμπέρασμα βλέπω νὰ βγαίνῃ ἀπ' ὅλα αὐτά, πὼς εἶναι γιὰ μᾶς σπάνιο, ἀπὸ ἄτομα καὶ ὁμάδες, ἀκόμη καὶ ἐπιστημονικές, τὸ θερμὸ καὶ ἀπρόσωπο ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ πράματα τὰ ἴδια, ἔξω ἀπὸ μᾶς. Εἶναι σπάνια ἡ ψυχικὴ διάθεση ποὺ χαρίζει τὴν ἀντικειμενικότητα καὶ ποὺ μᾶς κάνει ἄξιους ν' ἀφιερωθοῦμε μὲ τὴν ἐργασία μας στὴν ἐξυπηρέτηση τῆς γύρω ζωῆς καὶ τοῦ κοινοῦ καλοῦ. Ἀλλιῶς χρησιμοποιοῦμε ὅλα σὰν ἐπιχειρήματα ἀπὸ τὸ ἀτομικό μας ὁπλοστάσιο γιὰ νὰ κατατροπώσωμε ἐνοχλητικὸ ἢ ἐπικίνδυνο ἀντίγνωμο σὲ βάρος τῆ, ἀλήθειας καὶ τοῦ σωστοῦ, πετυχαίνοντας ἔτσι, κατὰ τὴ γνώμη μας, μιὰ ἐγωιστικὴ πάντα ἐξύψωση καὶ καθυπερτέρηση.

Τὸ κακὸ εἶναι, ποὺ ὅ,τι γράφηκε μιὰ φορά, δὲ χάνεται τόσο εὔκολα, ὅσο τὰ πτερόεντα ἔπη. Σοφὰ τὸ εἶχαν παρατηρήσει μιὰ φορὰ οἱ ρωμαῖοι: mendacem memorem esse oportet.

Μὲ περισσότερη ἐμπιστοσύνη θὰ μπορούσαμε ν' ἀποβλέπωμε στοὺς λογοτέχνες ποὺ βρίσκονται ἢ ποὺ ἀπόμειναν στὴν Ἐπιτροπή, ἀξεχώριστα ἑνωμένους μὲ τὴ δημιουργικὴ μορφὴ τοῦ λογοτεχνικοῦ τους ἔργου καὶ μὲ τὴν πίστη τους σ' αὐτό. Ἀλλὰ καὶ αὐτῶν κυριώτερη συμβολὴ μέσα στὸν ξένο κύκλο ποὺ βρέθηκαν φοβοῦμαι πὼς ἔμεινε νὰ θυμίζουν μὲ τὴν παρουσία τους στὶς γραμματικὲς συνεδρίες, πὼς ἄσχετα μὲ ὅσα τυχαίνει ν' ἀποφασίζωνται ἐκεῖ, ἔξω ἀπὸ τὸν ὡραῖο ἀρχαϊκὸ ναὸ ποὺ τοὺς φιλοξενεῖ καὶ σὲ μικρὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὰ σοφὰ σύμβολα ποὺ τὸν στολίζουν, μιλιέται καὶ συνηθίζεται, ξεσκλαβωμένη ἀπὸ κάθε πρόωρη καὶ ἀρχαϊστικὴ ἀκαδημαϊκὴ κοδικοποίηση μιᾶς ὑποπτης «καθ' ἡμέραν συνηθείας», περήφανη καὶ ἀτιθάσευτη ἀπὸ κάθε περιττὸ δασκαλισμό, ἡ ὄμορφη λαλιὰ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Πῆρε πιὰ αὐτὴ ἀπὸ τὴ λογοτεχνία τὴν κύρωση ποὺ χρειάζονταν, γιὰ νὰ μὴν ἀπομένῃ ἀμφιβολία σὲ ποιὰ ἀκλόνητη βάση θὰ θεμελιωθῆ μιὰ μέρα ἡ Γραμματική της ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ Ἀκαδημία.

(71) Βλ. Χ α τ ζ ι δ ά κ ι, Γλωσσολογ. μελέται 1901, σ. 479: «καὶ ἐν ταῖς ὁδοῖς δὲ καθ' ἑκάστην ἀκούομεν *τῆς πόλεως* καὶ *τῆς πόλις* [δηλ. *τῆς πόλης*]». Τ ο ῦ τ ο, Μεσαιωνικὰ καὶ νέα ἑλληνικὰ τ. Β' 1907, σ. 140: «καὶ τάλλα εἰς (σ)ι(ς) σχηματίζουσι νῦν τὴν γενικὴν εἰς -ις [δηλ. *ης*], πρβλ. *κυβέρνησι τῆς κυβέρνησις—ἡ ζήτησι τῆς ζήτησις, ἡ δόσι ἡ δόσις, τῆς ἀόσις τῆς ἄψις* κτλ.» (Ἐδῶ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ ὑποθέσῃ πὼς οἱ τύποι αὐτοὶ δὲ λέγονται στὶς πόλεις, ἂν δὲν εἴχαμε τὴν παραπάνω βεβαίωση). Πβ. ἀκόμη Τ ρ ι α ν τ α φ υ λ λ ί δ η, Quo usque tandem ὅ. π. σ. 194, σημ. 80. Λιγώτερο ἁπλὸ παρὰ γιὰ τὶς ἄλλες πτώσεις τοῦ ἑνικοῦ παρουσιάζεται τ ὸ ζ ή τ η μ α τ ῆ ς γ ε ν ι κ ῆ ς σὲ -ης. Οἱ τύποι σὲ -ης ἀκούονται καὶ αὐτοὶ συχνά, καὶ περισσότερο μὲ τὰ χρόνια ποὺ περνοῦν, κοντὰ στὴ γενικὴ σὲ -εως. Αὐτὴ ὅμως ἀκούεται, πολὺ περισσότερο, τουλάχιστο στὰ ὑπερδιούλλαβα. Ἡ γενικὴ αὐτὴ δείχτηκε ἐξαρχῆς ἀπὸ τὰ πιὸ ἐπίμαχα σημεῖα, καὶ εἶναι ἀναμφισβήτητο πὼς οἱ τύποι σὲ -ης ἐνοχλοῦν πολλούς, ἰδίως τοὺς πιὸ ἡλικιωμένους — φυσικὰ καὶ τὶς περισσότερο ἡλικιωμένες. Ὁ ἐξομαλισμὸς τῆς γενικῆς -εως: -ης ἦταν φυσικὸ νὰ βρίσκῃ δυσκολίες ποὺ δὲν εἶχε οὔτε ἡ αἰτιατικὴ μὲ τὸ κανονικὸ πέσιμο τοῦ τελικοῦ ν οὔτε ἡ ὁμοιοτόνιστη ὀνομαστική, εὔκολα παρασυρμένη ἀπὸ τὴν ἀνάλογια τῆς αἰτιατικῆς. Ἐνῶ ἡ γενική, καὶ λιγώτερο συχνὴ εἶναι στὴ γλώσσα τῆς καθημερινῆς ζωῆς καὶ μὲ τὸ νὰ τονίζεται, στὸ λόγιο τύπο, σὲ διαφορετικὴ συλλαβὴ ἀπὸ τὶς ἄλλες πτώσεις τοῦ ἑνικοῦ, βαστιέται μαζὶ μὲ αὐτὸν εὐκολώτερα. Γιὰ τὴν τελικὴ ὑπεροχὴ τοῦ δημοτικοῦ τύπου τῆς γενικῆς σὲ -ης, δυναμωμένου ἀπὸ τὶς ἐπίλοιπες πτώσεις τοῦ ἑνικοῦ, δὲν ἔχω, γιὰ πολλοὺς λόγους, ἀμφιβολία, καὶ πιστεύω πὼς εἶναι σωστὸ νὰ καθιερωθῆ γραμματικά. Θὰ καταλάβαινα ὡστόσο νὰ ἔχῃ κανεὶς γι' αὐτὸν ἐπιφυλάξεις. Ἡ γραμματικὴ τῆς σχολικῆς δημοτικῆς τοῦ 1917 δὲν εἶχε ἀποκλείσει τὶς γενικὲς αὐτές, ἀκριβῶς γιατὶ λογάριαζε, ὅπου ἦταν σωστό, τὸ γλωσσικὸ αἴσθημα τῆς κοινωνίας. (Βλ. ὅ. π. Β. Δ. Περὶ ὀρθογραφικῆς καὶ γραμματικῆς διδασκαλίας τῆς Ε' τάξεως. «Κλίσις οὐσιαστικοῦ. Ἀρσενικὰ σχηματίζονται εἰς *-εῖς -έων* (*δεκανέας*), θηλυκὰ εἰς *-εως -εως -εων* (*ἐντύπωση*)» κτλ).

...Ἢ μήπως νὰ εἶχε τ' ὀρθογραφικὸ Διάγραμμα ὑπόψη του τυπικὸ διαφορετικὸ ἀπὸ ἐκεῖνον ποὺ θὰ δώσῃ ἡ Μειχτὴ Γραμματική; Ἀλλιῶς εἶναι δύσκολο νὰ ἐξηγηθῆ πῶς στὸ ἴδιο φύλλο ποὺ ἀποδοκιμάζεται ἀπὸ τὴν Ἐπιτροπὴ τῆς Ἀκαδημίας ὁ τύπος *ἡ συζήτηση τῆς συζήτησης* (Ν. Ἑστία ὅ. π. σ. 689)—καὶ συσχετίζεται ὡστόσο ἡ ὀρθογραφία μὲ τὴ Γραμματικὴ ποὺ θὰ βγῆ (Ν. Ἑστία ὅ. π. σ. 690)—σὲ ἄρθρο γραμμένο ἀπὸ τὸν ἀκαδημαϊκὸ κ. Ξενόπουλο, μέλος τῆς Ἐπιτροπῆς τῆς Γραμματικῆς, ὑποστηρίζονται ἀκριβῶς οἱ γενικὲς σὲ -ης (72).

ρώνεται μὲ τὶς γραμματικὲς ἀντιλήψεις τῆς Ἐπιτροπῆς τῆς Ἀκαδημίας, ἀκόμη καὶ ἂν αὐτὴ δὲν τὸ θέλῃ — ἀφοῦ μπορεῖ νὰ ὁρίσῃ καὶ νὰ πολλαπλασιάσῃ στὴ Γραμματική της τοὺς δόκιμους τύπους, δὲν εἶναι ὅμως πιὰ στὸ χέρι της νὰ ὁρίσῃ καὶ τὸν τρόπο ποὺ αὐτοὶ ὅλοι θὰ χρησιμοποιηθοῦν καὶ τὸν τρό-

Ὁ ὑπομονετικὸς ἀναγνώστης θὰ ζαλίστηκε δίχως ἄλλο ἀπὸ τὴ γραμματικὴ αὐτὴ ἐξιστόρηση, χωρὶς νὰ κατόρθωσε τουλάχιστο νὰ φωτιστῆ γιὰ τὴ γλώσσα καὶ τὴ γραμματική τῆς Ἀκαδημίας. Ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος τὰ μέλη τῆς Ἐπιτροπῆς μὲ τὶς διπλὲς γνῶμες, ἀντίθετες μὲ τὸν ἑαυτό τους, ἢ ἀναμεταξύ τους καὶ μὲ τὴν Ἐπιτροπή, Ἔπειτα ἡ σύνθεση τῆς Ἐπιτροπῆς, ποὺ καταπιάστηκε νὰ δείξῃ τὸ δρόμο στὸ ἔθνος σὲ ζήτημα τόσο σπουδαῖο καὶ δύσκολο μὲ Γραμματικὴ ἀκαθοριστης σκοπιμότητας. Καὶ τέλος ἡ ἔλλειψη προγράμματος ξεκαθαρισμένου ἀπὸ πρίν καὶ τὸ χάος τῆς γραπτῆς διγλωσσίας, ποὺ καθιερο ποὺ θ' ἀνακατώνωνται ἀπ' ὅσους θὰ τοὺς γράφουν.

Θὰ δῆ λοιπὸν τὸ φῶς τέτοια Γραμματική, γεννημένη μὲ ὄχι ἀρκετὴ γνώση καὶ πίστη, γιὰ νὰ μεγαλώσῃ τὸ κουραστικὸ καὶ ἀτελείωτο χάος τῆς νεοελληνικῆς ζωῆς, ὑπερβολικὰ θρεμμένο σὲ τόσες καὶ τόσες περιστάσεις ἀπὸ τὴν προχειρόλογη ἀνεπιστημοσύνη ἐκείνων ποὺ ἔπρεπε νὰ τ' ὁδηγοῦν; Δὲ θὰ γίνῃ δυνατὸ νὰ φωτίσῃ περισσότερο ἡ ἀλήθεια καὶ ἡ ἐπιστήμη τὴ Γραμματική τῆς Ἀκαδημίας, ποὺ τὴ θέλομε ὅλοι μας νὰ ὁδηγήσῃ τὸ ἔθνος σὲ ἀνωτέρους πνευματικοὺς δρόμους; Καὶ πῶς ἦταν δυνατὸ ν' ἀποδεχτῆ τὸ Διαγραμμα τῆς Ἐπιτροπῆς ἡ ὁλομέλεια τῆς Ἀκαδημίας, χωρὶς ν' ἀκουστοῦν ἀπὸ μέσα της φωνὲς ποὺ θὰ ἔκαναν περιττὴ τὴν κριτικὴ ἀπ' ἔξω;

Γιατὶ βέβαια δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ δημοσιεύτηκε, καθὼς γράφηκε αὐτό, χωρὶς εἴδηση καὶ ἔγκριση τῆς Ἀκαδημίας, ἀφοῦ ρητὰ λέγεται στὴν καταχώρισή του πὼς αὐτὸ ἔρχονταν ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία. Ἂν πάλι πραγματικὰ ἡ Ἐπιτροπὴ δὲ δικαιώνονταν ν' ἀναγράψῃ τ' ὄνομα τῆς Ἀκαδημίας καὶ βιάστηκε, ἔχομε ἕνα ἀκόμη στοιχεῖο ἀπίστευτο γιὰ τὸν τρόπο ποὺ εἶναι ὀργανωμένη καὶ ἡ ἐξωτερικὴ ἀκόμη ὑπηρεσία τοῦ ἀνώτατου σωματείου, ποὺ ζητεῖ νὰ ἐργαστῆ γιὰ τὴ γραμματικὴ πειθαρχία στὸ ἔθνος.

(Τὸ τέλος στὸ ἐρχόμενο) ΜΑΝΟΛΗΣ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗΣ

(72) Βλ. Ν. Ἑστία ὅ. π. σ. 723. Γρ. Ξ. «Προφανὴς σύγχυσις»: «Μιλώντας ἄξαφνα... μπορεῖ νὰ μοῦ ξεφύγῃ κι ἕνας τύπος τῆς ἀρχαίας, *τῆς φύσεως, τῆς κυβερνήσεως, τῆς ἐξελίξεως*... Γράφοντας ὅμως θὰ προσέξω... καὶ τὴ λέξη τῆς λόγιας νὰ συμμορφώσω καὶ νὰ γράψω *τῆς διάθλασης, τῆς ἐξέλιξης*». Ὁ κ. Ξενόπουλος μὲ ὅσα ἄλλα λέει ξεχωρίζει πολὺ ὄμορφα τὴ διαφορὰ τῆς ἀκατάστατης— τῆς δικῆς μας ἰδίως σημερινῆς—προφορικῆς γλώσσας καὶ τῆς γραπτῆς, ποὺ ἔχει «περιτεχνημένο καὶ συμμορφωμένο τὸ πρῶτο ἀκατέργαστο ὑλικό». Δὲ μένει τότε παρὰ νὰ πιστέψω ὅ,τι εἶπα παραπάνω, πὼς τ' ὀρθογραφικὸ Διάγραμμα ἀναγράφει ἀφορισμοὺς γιὰ τὸ τυπικό, ποὺ δὲ συζητήθηκαν ἀκόμη στὴν Ἐπιτροπὴ τῆς Γραμματικῆς. Θεέ μου, τί λαβύρινθος! Καὶ τί χασομέρημα ἀπελπιστικὸ ὅλη αὐτὴ ἡ κριτικὴ ἔργου ποὺ τὸ πρόσεξα μόνο καὶ μόνο γιατὶ βγῆκε μὲ τ' ὄνομα τῆς Ἀκαδημίας!

ΑΘΑΝΣΙΑΣ Ι. ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝΗ

ΚΟΡΙΤΣΙΑ

ΝΟΥΒΕΛΛΑ (*)

Ἦταν ἀκόμη πολλὰ ἄγρια ἄνθη ποὺ ἔφερνε ἡ κυρία Βαλμύρη, μενεξέδες, κίτρινοι κρίνοι, μαργαρίτες, χρυσολούλουδα, κι' ἄλλα ποὺ δὲν ἤξερε οὔτε ἡ Σοφία πῶς τὰ λέγανε. Μὲ τὸν περίπατο, τὴν ἔγνοια τῶν λουλουδιῶν καὶ τὸ τζάκι, πέρασαν κι' αὐτοὶ οἱ ἕξη μῆνες.

Τὰ κορίτσια βρίσκονταν συχνότατα τώρα πάλι στὸ Κάστρο. Οἱ δυό τους καὶ οἱ δυὸ Βαλμύρηδες,γιατὶ ὁ γιός τους εἶχε πρωτοφύγει καὶ ὁ κύριος Ἄγγελος ἤτανε σχεδὸν πάντα κακοδιάθετος, περνούσανε ὡραῖες ὧρες, μαζεμένοι ὅλοι στὴν τραπεζαρία.

Τῆς Σοφίας, τὸ Κάστρο θύμιζε τὸν Κώστα, καὶ μ' εὐχαρίστηση πήγαινε τόσο πολύ.

Ἀπὸ τότε ποὺ εἶχε φύγει, τῆς εἶχε στείλει ἕνα γράμμα. Μιλοῦσε γιὰ τὴν πατρίδα του, γιὰ τὸ μοναστῆρι ποὺ τῆς περιέγραψε ὅταν ἤτανε μαζί, τὴ θάλασσα, τὰ ταξίδια τοῦ νοῦ του καὶ τὴ νοσταλγία του γιὰ τὸν Κόλπο.

Κι' αὐτὴ τοὔγραφε συχνά. Στὰ γράμματά της, δὲν ἔκρυβε στὴν ἀρχὴ τὸν ἄγριο πόνο της, οὔτε καὶ τώρα τὴν ἡσυχία ποὺ σιγὰ-σιγὰ τρύπωνε στὴν ψυχή της.

Δὲν προσπαθοῦσε νὰ πνίξει τὴν ἀγάπη της, οὔτε καὶ νὰ τὴν παρηγορήσει· τὴν ἄφηνε ἐλεύθερη.

Ἕνα ἀπόγεμα ποὺ πήγαιναν τὰ κορίτσια στοὺς Βαλμύρηδες, τοὺς βρῆκαν στὸ δρόμο.

—Πηγαίνουμε στὸν κύριο Ἄγγελο. Θέλετε νὰ ρθῆτε; τὶς ρώτησαν.

Συμφώνησαν καὶ τράβηξαν μαζί.

Ἄφησαν σὲ λίγο τὸ δημόσιο δρόμο καὶ πῆραν ἕνα πλατὺ μονοπάτι. Ἄλλοτε ἤτανε δρόμος γι' ἁμάξι, ἀλλὰ τώρα εἶχε τόσο χορταριάσει,ποὺ ἔμενε μόνο ἕνα μονοπατάκι ἀσπρουλιάρικο στὴ μέση, ἀπ'ὅπου περνοῦσαν ὅσοι ἔρχονταν στὸ χτῆμα.

Ἀπὸ δεξιὰ κι' ἀριστερά, ψηλὰ κυπαρίσσια κλειοῦσαν τὸ δρόμο, κι' ἔρριχναν ἕνα βαρὺ ἴσκιο.

Παραμέρισε ἡ Σοφία δυὸ κλαριά, ἡ πεδιάδα ἔλαμψε καταπράσινη, γεμάτη μαργαρίτες καὶ χρυσολούλουδα. Στὴ μέση τῆς πεδιάδας, μιὰ μεγάλη ἀχλαδιὰ ἔφερνε μὲ περηφάνεια τάσπρα ἄνθη της.

Στὰ κλαριά, χιλιάδες πουλιὰ ποὺ κελαϊδοῦσαν, καὶ γύρω ἀπὸ κάθε ἀνθισμένη κορυφή, ἀμέτρητα τρυφερὰ φυλλαράκια.

Ἡ Σοφία, κρατώντας πάντα τραβηγμένα τὰ κλαριά, ἔκραξε καὶ τοὺς ἄλλους. Ἤρθαν, ἔσκυψαν ἕνας-ἕνας. Ἡ λαμπρότητα τῆς χορταριασμένης πεδιάδας θάμπωσε ὁλονῶν τὰ μάτια.

Σιγά, ἄφησε ἡ Σοφία τὰ δυὸ κλαριὰ νὰ ἑνωθοῦνε,καὶ σκοτείνιασε ὁ μελαγχολικὸς δρόμος.

Ἀπὸ τὴ συντροφιά, μόνο ὁ κύριος Βαλμύρης μιλοῦσε. Ἔβρισκε πῶς τ' ἄνθη τῆς ἀχλαδιᾶς εἶναι τὰ ὡραιότερα γιὰ νύφη.

— Τὰ γνωρίζεις; τὸν ρώτησε ἡ γυναίκα του λίγο εἰρωνικά.

— Εἶσαι ἀνυπόφορη, ἐπιτέλους, κυρία Βαλμύρη. Θὰ πάω νὰ κόψω ἕνα κομμάτι. Καὶ ἀφίνοντάς τες, ἔφυγε. Ὡς ποὺ νὰ γυρίσει, εἴχανε φτάσει οἱ τρεῖς στὸ σπίτι.

Βγῆκε ἕνας μαῦρος σκύλος, μὲ μακρύτατο γιαλυστερὸ τρίχωμα, κοίταξε τὶς τρεῖς γυναῖκες κι' ἦρθε σιμά τους μὲ νάζια.

Τὸν χάϊδεψαν ὅλες, κι' αὐτὸς ἔβγαζε μικρὰ ξεφωνητὰ χαρᾶς. Αὐτὰ ἀκούστηκαν στὸ σπίτι, καὶ ἄνοιξε κάποιος ἕνα παράθυρο στὸ πρῶτο πάτωμα.

— Φρύνη, ἐδῶ, Φρύνη, ἔ... παλιόσκυλο, ἄφησε τὶς κυρίες!

Εἶχε φτάσει κι' ὁ κύριος Γιῶργος, κρατώντας ἕνα κλαράκι ἀνθισμένο.

— Καλησπέρα, κύριε, καλῶς ἤρθατε!

— Καλησπέρα, κυρία Ἄννα.

Ἔκλεισε τὸ παράθυρο, καὶ σὲ λίγο μιὰ χωριάτισσα κατέβηκε στὴν ἐξωτερικὴ σκάλα.

Ἤτανε ψηλή, ζωσμένη στὸ στενὸ φόρεμά της, ποὺ τῆς ἔκανε δαχτυλιδένια μέση, ἀδύνατη, ἀλύγιστη.

Στὸ κεφάλι,ἕνα βαθύχρωμο μαντήλι, καὶ γύρω ἀπὸ τὸ μελαχροινο λαιμό της, ἕνα κορδόνι κόκκινο.

Κοίταξε τὶς ἄγνωστες μὲ τὰ σταχτιὰ ἀχνὰ μάτια της, ποὺ τὰ στόλιζε ἕνα ἀραιὸ φρύδι, καὶ ρώτησε.

— Οἱ κυρίες;

—Ἡ κυρία Βαλμύρη καὶ δυὸ φίλες μας, εἶπε ὁ κύριος Γιῶργος. Αὐτὴ σφούγγισε μὲ τὴν ποδιὰ τὸ χέρι της καὶ τὶς χαιρέτησε.

— Τί κάνει ὁ κύριος Ἄγγελος;

— Πλαγιασμένος,κυρίες μου· ὑποφέρει πολύ, δὲν κοιμᾶται ὅλο τὸ βράδυ.Ἔχει καὶ ἡλικία τώρα...

Ἡ Φρύνη κάθησε κοντὰ στὴ χωριάτισσα καὶ χτυποῦσε κάτω τὴν οὐρὰ μὲ θόρυβο.

—Θὰ ὁρίσετε ἀπάνω; ρώτησε τὸν κύριο Βαλμύρη ἡ ὑπηρέτρια.

— Καὶ σεῖς; εἶπε αὐτός, γυρίζοντας στὴ γυναίκα του καὶ στὰ κορίτσια.

— Οἱ κυρίες περιμένουνε κάτω, ἀπάντησε ἡ Ἄννα. Ἂν θέλουν, περνοῦνε μέσα καὶ τοὺς κάνω ἕναν καφέ.

Ἄφησε ὁ κύριος Γιῶργος τὸ κλαράκι σ' ἕνα πεζούλι κι' ἀνέβηκε τὴν πέτρινη σκάλα.

Ἡ Ἄννα ἄνοιξε τὴ μεγάλη θύρα καὶ ἔμπασε στὴν τραπεζαρία τὶς κυρίες.

— Καθῆστε...

Ἤτανε τόσο σκοτάδι ποὺ σχεδὸν δὲ φαινόταν τίποτα. Σιγὰ-σιγὰ ὅμως συνήθιζαν κι' ἔβρισκαν τὰ καθίσματα.

Ἔσκυψε ἡ κυρία Βαλμύρη, κοίταξε τὶς παλιὲς καρέκλες κι' ἔκανε ἕνα μορφασμό.

— Συχαίνομαι, δὲν κάθομαι.

Ξανάρθε ἡ Ἄννα σὲ λίγο.

— Γιατί μένετε ὀρθές, κυρίες μου;

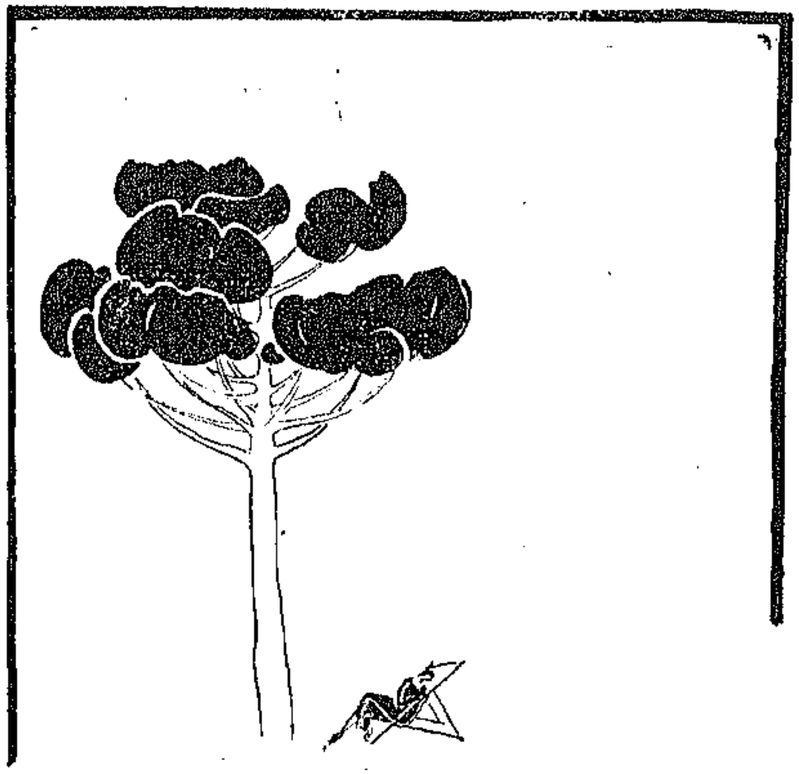
— Κοιτᾶμε τὰ πράγματα, εἶπε ἡ Σοφία.

—Ἄ ναί! εἶναι ἀξίας, κυρίες μου, ἔχει μεγάλο πλοῦτο σ' αὐτὸ τὸ σπίτι.

Τράβηξε τὸ κορδόνι τὸ κόκκινο ποὔχε στὸ λαιμό της, κι' ἔπιασ' ἕνα κλειδάκι ποὺ ἤτανε δεμένο στὴν ἄκρη. Χωρὶς νὰ τὸ βγάλει ἀπὸ τὸ λαιμό,ἔσκυψε μπρὸς σ' ἕνα χαμηλὸ ἁρμάρι καὶ τ' ἄνοιξε.

Τὰ κορίτσια τὴν παρατηροῦσαν μὲ περιέργεια.

Ἐκείνη ἔβγαλ' ἕνα γυάλινο βαζάκι μὲ γλυκό.



Τὰ βράδυα ἡ Ἐλίζα κοιμόταν ἔξω, κάτω ἀπὸ τὸ πεῦκο.

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.

—Ὁρίζετε γλυκό; τὶς ρώτησε.

—Ὄχι, τίποτε, εὐχαριστοῦμε, εἶπε ἡ κυρία Βαλμύρη. Μὴ σκοτίζεσαι γιὰ μᾶς, ἐμεῖς θὰ φύγουμε.

— Θὰ φύγετε; Καὶ γιατί, κυρίες μου; Τί ἐνόχληση φέρατε; Καμιά!..

Ἔβαλε λίγο γλυκὸ σ' ἕνα κρυστάλλινο πιατάκι καὶ τὸ πῆγε στὸν κύριο Γιῶργο.

Τὰ κορίτσια γύρω κοίταζαν.

Τὸ δωμάτιο ἦταν χρωματισμένο κόκκινο βαθύ, πολὺ βαθύ, καὶ τὰ ἔπιπλα ντυμένα κι' αὐτὰ μὲ ὑφάσματα σκοτεινά.

Ἀπὸ τὰ δυὸ παράθυρα ποὺ ἦταν πρὸς τὸν κῆπο, τὸ ἕνα ἦταν ἀνοιχτὸ κι' εἶχε σιδερένιες βέργες ἀπὸ πάνω ὡς κάτω, ποὺ ἔκοβαν τὸ φῶς καὶ δὲν τ' ἄφηναν νὰ χυθεῖ μέσα.

Στὸ ἐπάνω δωμάτιο, ἀκουγόταν βογγητὸ καὶ τὸ βῆμα τῆς Ἄννας, μιὰ στιγμὴ καὶ τὸ χτύπημα τῆς οὐρᾶς τοῦ σκύλου στὸ πάτωμα.

— Δὲ φεύγουμε;..

Καὶ σιγά, μιὰ-μιά, βγῆκαν ἀπὸ τὴ θύρα ποὺ εἶχε κλείσει μόνη της πάλι, καὶ προχώρησαν γλήγορα στὸ στρατόνι γιὰ νὰ ξεφύγουνε τὴ μελαγχολία τοῦ παλιοῦ ἀρχοντικοῦ ποὺ τὶς πλάκωνε.

Μεμᾶς, ἡ Σοφία γύρισε τὸ κεφάλι.

Σιμὰ στὸ σπίτι, ἔμενε ὁλόρθη ἡ Ἄννα, μὲ τὰ χέρια σταυρωμένα, καὶ σιμά της, ἄκινητος, ὁ μαῦρος σκύλος.

Ἡ Σοφία φαντάστηκε καθαρὰ τἀχνὰ σταχτιὰ μάτια, ποὺ τὰ κύκλωναν μικρές, ἀνανόνιστες ρυτίδες, τὴ λεπτὴ μύτη, καὶ τὰ ἀσημένια, κιτρινωπὰ μάγουλα.

Ἡ χωριάτισσα στεκόταν στὴν ἴδια πάντα θέση, μὲ τὸ ἀρχοντικό της ὕφος, μὰ πράδιδε μιὰ στενοχώρια, ποὺ τὴ μάντεψε ἡ Σοφία. Μετανοημένη, σήκωσε τὸ χέρι καὶ χαιρέτησε φιλικά.

Χαιρέτησε μὲ τὸ χέρι καὶ ἡ χωριάτισσα, ἔφτιαξε τὸ μαντῆλι της στὸ κεφάλι, καὶ μπῆκε μέσα.

Μὰ ὁ σκύλος ἦρθε τρέχοντας στὸ κορίτσι, καὶ ἄρχισε νὰ κηδιάει χιρούμενα γύρω της.

Τὴ συνόδεψε ὡς τὸ μεγάλο σιδερένιο κορτόνι, κι' ἔπειτα κάθησε στὴ μέση τοῦ στρατονιοῦ καὶ τὴν κοίταζε ποὺ ἔφευγε. Ἡ Σοφία γύρισε μιὰ-δυὸ φορὲς καὶ τοὔγνεψε, ὡς ποὺ ἔφτασε τὶς ἄλλες.

Ὅταν ἔφταφαν στὸ κάστρο, εἶδαν ἕνα αὐτοκίνητο σταματημένο, καὶ στὴν τραπεζαρία βρῆκαν, ἀκουμπισμένη στὸ μάρμαρο τοῦ τζακιοῦ, μιὰ ψηλὴ νέα στὰ μαῦρα. «Ἐλίζα!» φώναξε ἡ Γιάννα καὶ πετάχτηκε νὰ τὴ φιλήσει.

Ἦταν αὐτή. Γύριζε στὴν Ἑλλάδα, γιὰ ἕνα χρόνο. Ἔπειτα, θἄφευγε πάλι γιὰ τὸ Βερολῖνο.

Ἡ κουβέντα, ζωηρὴ στὴν ἀρχή, σιγὰ-σιγὰ ἔπαυε, ὡς ποὺ βυθίστηκε ἡ καθεμιὰ στὶς σκέψεις της.

Ἡ Ἐλίζα εἶχε γίνει ἀκόμη ὡραιότερη σ' αὐτὸ τὸ χρόνο ποὺ ἔλειψε.

Θέλησε ἡ κυρία Βαλμύρη νὰ τὴν κρατήσει ἐκεῖ, ἀλλὰ δὲ δέχτηκε.

—Ἀργότερα, ἴσως, εἶπε.

—Ἀργότερα; Δὲν τὸ ξέρετε; Φεύγουμε αὐτὲς τὶς μέρες.

Ὅταν τὴ συνόδεψαν ὡς τὸ αὐτοκίνητο, ὁ κ. Γιῶργος, ποὺ γύριζε κείνη τὴ στιγμή, τὴν καλωσόρισε καὶ τῆς ἔδωσε τὸ ἀνθισμένο κλαράκι:

— Βρίσκω πὼς εἶναι τὸ πιὸ ταιριαστὸ λουλοῦδι γιὰ κόρη.

Ἐκείνη τὸ πέρασε στὴ στενὴ ζώνη τοῦ φορέματος, καὶ εὐχαρίστησε.

Τὴν ἴδια βδομάδα, ἡ Γιάννα κάλεσε τὴν Ἐλίζα νὰ ρθεῖ ἀπὸ τὸ πρωΐ στὸν Κόλπο, καὶ τ' ἀπομεσήμερο κίνησαν μαζὶ οἱ τρεῖς γιὰ τὸ Κάστρο.

Τὴν ἑπομένη θἄφευγαν οἱ Βαλμύρηδες, καὶ θέλησαν τὰ κορίτσια νὰ τὸν δοῦνε ἀκόμη μιὰ φορά.

Ὅλη τὴν περασμένη νύχτα εἶχε βρέξει πολύ, καὶ ἡ ἀνατολὴ ἔχυνε τὸ γλυκό της φῶς σὲ δροσολουσμένα δέντρα καὶ χορταράκια.

Μὲ τὴν ἀνατολή, ἄρχισε νὰ φυσάει κρύο ἀεράκι, ποὺ δυνάμωσε τὸ μεσημέρι καὶ στέγνωσε τὸ δρόμο καὶ τὰ στενὰ μονοπάτια.

Τὰ βήματα τῶν κοριτσιῶν ἀκούγονταν ὡς μακριά, καθὼς πατοῦσαν στὸ σκληρὸ χῶμα.

Στὰ χωράφια, τὰ καταπράσινα, τἀνθισμένα δέντρα διαγράφονταν πιὸ καθαρά, μὲ τὰ βαθύχρωμα κλαριά τους καὶ τὰ φουντωμένα λουλούδια.

Στὶς ὄχθες τοῦ δρόμου σιγότρεχε τὸ νερό, καὶ τὰ μεγάλα χρυσολούλουδα, καὶ

κάτι ἄλλα μικρότερα μὲ ἄσπρες γραμμὲς στὰ πέταλα, μόλις ξανάσαιναν, κρατώντας ἀκόμη σκυμένο τὸ κεφάλι, γιὰ νὰ στάζει ἡ τελευταία σταγόνα ποὺ βάραινε τὶς καρδιές.

Εἶχε περάσει σχεδὸν ἕνας μήνας χωρὶς βροχή, καὶ ἡ νεροποντὴ τῆς νύχτας ξεσήκωσε ἀπ' ὅλα τὰ δεντριὰ καὶ τοὺς βάτους τὴν πυκνὴ σκόνη, λευτέρωσε τοὺς ἀνθισμένους φράχτες, καὶ βόηθησε ὅλα τὰ λουλούδια νὰ χύσουνε τὴν εὐωδιά τους.

Ἀκόμη μοσχοβολοῦσε καὶ τὸ κόκκινο χῶμα, ποὺ τώρα φαινόταν παχύ, γεμάτο τροφὴ γιὰ τὶς ρίζες, μοσχοβολοῦσαν καὶ τὰ κορμιὰ τῶν δέντρων, ἐκείνη τὴ μυρωδιὰ τὴ μουσκεμένη, τὴ γλυκειά, ποὺ σταματάει στὴ μύτη, καὶ χύνει ἔπειτα στὴν ψυχὴ κάποια ξεχωριστὴ ὁρμή, κάποια δύναμη, σ' αὐτὸν ποὺ κουρασμένος ἀπὸ τὴν ἄνοιξη στέκεται στὸ δρόμο του.

Αὐτὸ τ' ἀπομεσήμερο, ἡ Σοφία, ζωηρή, ξαλαφρωμένη ἀπὸ κάποιο βάρος, προχωροῦσε μὲ τὸ παλιό της σταθερὸ βῆμα. Ὅταν ἔφτασαν στὸ δρόμο τοῦ Κάστρου, συναντήθηκαν μὲ τὴν κυρία Βαλμύρη.

Γύριζε ἀπὸ τὴ βουνοπλαγιά, φορτωμένη φυτὰ μ' ὁλόκληρες τὶς μακρυές, λεπτές, ἀσπρουλιάρικες ρίζες τους.

Τοὺς εἶπε πὼς τἄθελε γιὰ νὰ τὰ φυτέψει σὲ γλάστρες στὴν Ἀθήνα, καὶ γύρισαν οἱ τέσσερις σιγὰ στὸ σπίτι.

Βρῆκαν ἐκεῖ τὸν κύριο Ἄγγελο.

— Καλησπέρα.

— Καλησπέρα, κυρά μου.

Σὲ λίγο ἡ Σοφία τὸν πλησίασε καὶ τὸν ρώτησε.

— Ἡ Ἄννα; Ἡ Φρύνη;..

— Καλά, δεσποσύνη μου, πολὺ καλά, ἀπάντησε ὁ γέρος κύριος, καὶ στὰ μάτια του χύθηκε μιὰ γλυκάδα.

Θέλησε κι' αὐτὸς νὰ τὴν εὐχαριστήσει μὲ μιὰ ἐρώτηση.

— Τί γίνεται ἡ ἄσπρη βαρκούλα; Πετάει στοὺς ἀφρούς;

Τὸν κοίταξε ἡ Σοφία γιὰ λίγη ὥρα, τὸ βλέμμα της ἔγινε σοβαρό, καὶ γιὰ μιὰ στιγμὴ κάποια εἰκόνα πέρασε ἐμπρός του.

— Ἡ ἄσπρη βαρκούλα, τοῦ ἀπάντησε, ἔχασε τὰ φτερά της, μά... θὰ βγάλει νέα. Μήπως τὰ φύλλα τῶν δέντρων δὲν ξανάρχονται κάθε χρόνο;

Λέγοντας αὐτά, τὰ καστανὰ μάτια μελαγχόλησαν καὶ κατεβασμένα, μισοσκεπασμένα ἀπὸ τὶς βλεφαρίδες, κοίταζαν τὸ σβυσμένο τζάκι.

Ἀνάμεσα στὰ σίδερα, λίγα μαυρισμένα ξύλα καὶ στάχτες. Προχώρησε ὁ κύριος Ἄγγελος καὶ σκύβοντας τὸ ψηλὸ κορμί, τῆς εἶπε σιγά:

— Τὸ τζάκι θὰ ξανακάψει καὶ οἱ φλόγες θὰ τὸ ζεστάνουν πάλι. Ὅλα ξανάρχονται, ὅλα. Ἐκεῖνος ποὺ δὲν ἔχει γυρισμὸ εἶναι ὁ γέρος, εἶμαι ἐγώ.

Ὡστόσο, ἔφερε ἡ ὑπηρέτρια τὸ τσάϊ, ψημένα ψωμάκια. Κάθησαν γύρω ἀπὸ τὸ τραπέζι.

Ὁ κύριος Γιῶργος ἄναψε δυὸ κεριά.

Στὸ μεγάλο δωμάτιο, ὅπου ἔμεναν γυμνὰ τὰ παλιὰ ἔπιπλα, χωρὶς τὰ μικροπράματα ποὺ τὰ στόλιζαν πάντα, χωρὶς τ' ἀνοιχτὰ βιβλία ποὺ ἄφηναν οἱ Βαλμύρηδες παντοῦ, τὰ δυὸ ἀναμένα κεριὰ δὲν ἐσκόρπιζαν ἀρκετὸ φῶς. Τὸ ρουφοῦσανε οἱ σκοτεινὲς εἰκόνες, ὁ βαθὺς τοῖχος, τὸ σβυσμένο τζάκι.

Μόνα μοσχοβολοῦσαν τὰ ἀγριολούλουδα, ὄχι στ' ἀνθογυάλια τους, ἀλλὰ σὲ ἁπλὰ γυάλινα ποτήρια, ποὺ τἄχε φέρει ἡ κυρία, ἀπὸ τὸ μαγειριό.

— Κάνει κρύο ἐδῶ, εἶπε ἡ κυρία Βαλμύρη, καὶ πῆγε στὸ τζάκι, ἔσκυψε, καὶ προσπάθησε, μαζεύοντας λίγα ξύλα, ν' ἀνάψει τὴ φωτιά. Ἀλλὰ δὲν τὸ κατόρθωσε καὶ τότε κουδούνισε νὰ ρθεῖ ἡ ὑπηρέτρια.

Ἡ ὑπηρεσία της ἦτανε πάντα πολὺ περίεργη, κι' αὐτὸ τὸ βράδυ εἶχανε φύγει ὅλοι ἀπὸ τὸ σπίτι, δίχως ἄδεια. Θύμωσε λίγο ἡ κυρία, μὰ ξαναπροσπάθησε μόνη νὰ φτιάξει τὴ φωτιά.

— Θέλετε νὰ σᾶς βοηθήσω; ρώτησε ἡ Σοφία.

— Μακάρι, παιδί μου. Ἐγὼ δὲν ξέρω, δὲ μπόρεσα ποτὲ νὰ μάθω.

Καὶ κοίταξε μὲ προσοχὴ τὰ δάχτυλά της ποὺ εἶχανε μαυρίσει ἀπὸ τὰ καμένα ξύλα.

Σὲ λίγο, ξεπετάχτηκαν μιά, δυό, τρεῖς ψηλὲς γαλανὲς φλόγες, κι' ἄρχισαν τὰ ξύλα νὰ σιγοτρίζουν.

—Τὰ βλέπεις, κυρία Βαλμύρη; Ἐμεῖς δὲν εἴμαστε πιὰ γι' αὐτά, ἄσε τοὺς νέους ν' ἀνάβουνε τὴ φωτιά, εἶπε ὁ κύριος Γιῶργος καὶ πλησίασε στὸ τζάκι.

Γίνηκε πάλι ὁ κύκλος γύρω στὴ φωτιά.

Αὐτὸ ὅμως τὸ δειλινό, καμιὰ κουβέντα δὲ γινόταν, καμιὰ συζήτηση. Ἀκόμα κι' οἱ δυὸ Βαλμύρηδες σωπαίνανε.

Ὁ καθένας, ἐπηρεασμένος ἀπ' τὸ σύντομο χωρισμό, ξανάπιανε τὶς δικές του σκέψεις.

Ἡ Σοφία εἶχε τὴν ἐντύπωση ὅτι οἱ δυὸ Βαλμύρηδες εἴχανε φύγει. Κι' αὐτοὶ ποὺ βρίσκονταν πλάϊ της ἦταν ἄλλοι, ἡ εἰκόνα ποὺ θ' ἄφιναν στὴ σκέψη της.

Κοίταξε τὴν κυρία ποὺ καθόταν πολὺ κοντὰ στὸ τζάκι, στὴ δερμάτινη πολυθρόνα, σκεφτική, κι' ἀπέναντι της τὸν κύριο Ἄγγελο, πολὺ ἀδύνατο, γερασμένο, μὲ κάτι ἀόριστο στὰ μάτια.

Ἔσκυψε λίγο ὁ κύριος Γιῶργος καὶ εἶπε σιγὰ τῆς Γιάννας.

—Ἔχει μήπως ἡ μικρὴ καμιὰ παραγγελία γιὰ τὴν Ἀθήνα;

Γύρισε τὸ κεφάλι ἡ Γιάννα, κοίταξε τὴν ξαδέρφη της καὶ ἀπάντησε.

— Δὲν πιστεύω.

Ἀργὰ τὸ βράδυ, ἔφυγαν τὰ τρία κορίτσια καὶ μαζί τους ὁ κύριος Ἄγγελος.

Τοὺς συνόδεψαν οἱ Βαλμύρηδες ὥς τὸ δημόσιο δρόμο. Ἐκεῖ, ξεχώρισε ἡ Σοφία δυὸ σκιές.

Ἦταν ἡ Ἄννα καὶ ἡ Φρύνη ποὺ περίμεναν τὸν κύριό τους.

Ἔπειτα ἀπὸ μερικὲς μέρες, κατέβηκε ἡ Σοφία στὸ ἀκρογιάλι ὅπου ἦταν ἀραγμένη ἡ βάρκα.

Τὴν πῆρε καὶ ξεδίπλωσε τὸ πανί.

Τίποτα δὲν εἶχε ἀλλάξει.

Τὸ ἴδιο, καθὼς πρῶτα, χτυποῦσε ἡ θάλασσα στὴν πλώρη τῆς βάρκας, καὶ τὸ ἴδιο τὸ πανὶ φούσκωνε, τὸ ἴδιο προχωρούσανε στὴν ἀφρισμένη θάλασσα.

Τὰ νησιὰ τοῦ κόλπου φαίνονταν καθαρά.

Τὸ Γλαρέϊκο ὁλόσταχτο, τὸ Ἁγιονῆσι κατακίτρινο, τὸ Κοπρὶ χαμηλὸ καὶ ξερό, καὶ τ' ἄλλο πράσινο ἀπὸ τὰ πρινάρια.

Ἡ βάρκα ἄραξε στὴ σκάλα τοῦ Κάστρου, καὶ τὸ κορίτσι ἀνέβηκε.

Ἡ ταράτσα, κατακάθαρη, χωρὶς ἕνα φύλλο, χωρὶς ἕνα κλαρί. Ὁ ἀέρας εἶχε ξεκαθαρίσει τὶς βελόνες τοῦ μεγάλου πεύκου, ποὺ μαδοῦσε αἰώνια.

Τὸ στρατόνι, ποὺ τὸ σκέπαζε ὁ κισσός, σοβαρό, μυστικό, χωρὶς κανένα φῶς.

Στὸν κῆπο, οἱ τριανταφυλλιὲς ἄνθιζαν καὶ ξανάνθιζαν στὴν ἐρημιά.

Ἦρθε πάλι στὴν ταράτσα ἡ Σοφία, καὶ κάθησε στὸ πεζουλάκι.

Ἡ πόρτα τῆς τραπεζαρίας, κλεισμένη. Στὰ σκαλοπάτια, λίγοι ἄγριοι μενεξέδες καὶ μαβιὰ κρινάκια.

Ὅλα κατάκλειστα.

Σήκωσε τὸ κεφάλι, καὶ κοίταξε τὴν καπνοδόχο, μαυρισμένη, ἄψυχη, χωρὶς ζωή.

Ἴσως τὸν ἄλλο χρόνο, τὸν ἄλλον Ἀπρίλη, φωλιάσει κανένα ζευγάρι χελιδόνια.

Γύρισε τὸ κεφάλι. Σηκώθηκε καὶ ἀκούμπησε στὸ χαμηλὸ τοῖχο.

Ἡ θάλασσα ἡσύχαζε. Τὰ νησιὰ διαγράφονταν πάντα καθαρά, καὶ μακρυά, ἡ πόλη, θαμπή, ἀσπρουλιάρικη, δὲ φιλοξενοῦσε κανένα καράβι, οὔτε μεγάλο, οὔτε μικρό.

Πέρασε ἀπὸ τὸ χοντρὸ κορμὸ τοῦ πεύκου καὶ σήκωσε τὸ κεφάλι νὰ δεῖ τὴν κορυφή.

Ψηλά, μέσα σὲ δυὸ κλαριά, ἕνα ὄνομα χαραγμένο.

Οἱ χαραξιὲς ἦταν βαθειές, θἄχε χύσει πολλὰ δάκρυα ἀπ' αὐτὲς τὸ δέντρο, γι' αὐτὸ τὰ γράμματα ἔμειναν καθαρά.

Τὸ κορίτσι διάβασε:

"ΣΟΦΙΑ„

Τὸ κοίταξε γιὰ κάμποσην ὥρα. Ἡ καρδιά της ἦταν ἀκόμη τρυφερὴ ἀπὸ τὸν πόνο, καὶ ταράχτηκε.

Μόνο ὁ Κώστας θἄχε σκεφτεῖ νὰ γράψει ἐκεῖ πάνω τ' ὄνομά της.

Ὁλάνοιχτα τὰ μάτια κοίταζαν τὰ χαραγμένα γράμματα, ὥς ποὺ ἀνέβηκαν τὰ δάκρυα. Σιγὰ-σιγὰ πλημμύρισαν καὶ ἄρχισαν νὰ κυλᾶνε στὰ μάγουλα.

Ἀργὰ τὸ βράδυ κατέβηκε τὰ σκαλοπάτια, πῆρε τὴ βάρκα, καὶ δίχως ν' ἁπλώσει τὸ πανί, μὲ τὰ κουπιά, γύρισε στὸν Κόλπο.

Τὸ ἴδιο βράδυ πῆρε τὴ Γιάννα καὶ πῆγαν περίπατο στὴ βουνοπλαγιά.

— Τὸ πέρασμα ἀπὸ κάτι ὡραῖο, Γιάννα, νὰ μὴ σὲ λυπεῖ, τῆς ἔλεγε. Μόνο νὰ χαίρεσαι τὴ γεύση ποὺ σ' ἀφίνει καὶ νὰ πιστεύεις σὲ μιὰ ἐπάνοδο.

(Τὸ τέλος στὸ ἐρχόμενο)

Τό Πνευματικόν

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Σπατάλη

"Ἔχω στὴ γειτονιά μου μιὰ πάμπτωχη οἰκογένεια, ἀπὸ μητέρα καὶ δυὸ κόρες, ποὺ ἡ μιὰ εἶναι φθισική. Διάφοροι πλούσιοι καὶ φιλάνθρωποι τῆς συνοικίας, γεμάτοι συγκίνηση γιὰ τὴ θλιβερὴ θέση τους, ἔκαναν ἔρανο μεταξύ τους καὶ μάζεψαν τριακόσιες δραχμὲς (χρειάστηκαν πολλοὶ πλούσιοι καὶ πολλοὶ φιλάνθρωποι γι' αὐτὸ) καὶ τοὺς τὰ ἔδωσαν «διὰ νὰ συντηρηθοῦν ἐπί τι διάστημα», ἅπως τοὺς εἶπαν.

Ἀντὶ νὰ συμμορφωθεῖ μὲ τὴ σύσταση, ἡ πάμπτωχη οἰκογένεια πῆρε ἕνα ταξί, ξαπλώθηκε μέσα, πῆγε στὴ Γλυφάδα κι' ἔφαγε σ' ἕνα καὶ μόνο πρόγευμα ὅ,τι περίσσευε ἀπὸ τὴν πληρωμὴ τοῦ αὐτοκίνητου.

Περιττὸ βέβαια νὰ σᾶς πῶ ὅτι ὄχι μόνο οἱ φιλάνθρωποι ποὺ εἶχαν δώσει τὰ χρήματα, ἀλλὰ κι' ὅλη ἡ γειτονιὰ ἔμεινε ἀποβλακωμένη ἀπὸ τὴν κατάπληξη γι' αὐτὸ τὸ γεγονὸς καὶ τὸ σχολίασε μ' ὅλη τὴ δυνατὴ ἀγανάκτηση. Ἄλλοι χαρακτήρισαν τὴν οἰκογένεια αὐτὴ «ξεδιάντροπη· κι' ἄλλοι «τρελλή»...

Λυὸ μόνο ἔκαναν ἐξαίρεση: ἕνας ἄγγλος διευθυντὴς κάποιας ἑταιρείας κι' ἐγώ. Ὁ ἄγγλος βρῆκε τὸ πρᾶγμα «βέρυ μπράϊτ» — ὡραία χειρονομία. Ἐγώ, κάτι περισσότερο: τὸ βρῆκα πολὺ λογικό, τὸ πιὸ λογικὸ πρᾶγμα ποὺ μποροῦσε νὰ κάνει.

Γιὰ σκεφθῆτε. Μὲ τὶς τριακόσιες δραχμὲς τῶν «φιλανθρώπων», ἡ οἰκογένεια αὐτή, ξοδεύοντας λίγα-λίγα, κατὰ τί θ' ἀνακούφιζε τὴ δυστυχία της; Ἀντὶς ξερὸ ψωμί, θἄτρωγε γιὰ κάμποσες μέρες... κι' ἐλιές μαζί. Αἴ, κι' ὕστερα; Ἐνῶ ξοδεύοντας ὅλο μαζὶ τὸ ποσὸ γιὰ ἕνα περίπατο μ' αὐτοκίνητο κι' ἕνα ὡραῖο πρόγευμα κοντὰ στὴ θάλασσα, ἔζησε τουλάχιστο μερικὲς στιγμὲς ὡραίας ζωῆς. Γιὰ μερικὲς στιγμὲς μπόρεσε καὶ ξέχασε τὴ μαύρη δυστυχία της, τὴ μούχλα τοῦ ὑπογείου της, οἱ δυὸ κόρες ρέμβασαν λίγο μέσα στὴ θεία φθινοπωρινὴ λιακάδα, ἡ μητέρα χάρηκε γιατί εἶδε λίγη χαρὰ στὰ μπραμένα μάγουλα τῶν κοριτσιῶν. Οἱ τριακόσιες δραχμὲς τῶν φιλανθρώπων εἶχαν πιάσει πραγματικὰ τόπο.

Ἀγανακτώντας, οἱ τελευταῖοι αὐτοὶ ἔδειξαν ἁπλῶς πόσο ἠλίθιοι γενικῶς εἶναι ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ποὺ θεωροῦν τὴ σπατάλη τρέλλα, ἐνῶ εἶναι ἡ μόνη σοφία στὴ ζωή.

«Ὁ ἀληθινὸς σοφὸς εἶναι ἐκεῖνος ποὺ χτίζει [στὸν ἄμμο,
ξέροντας πὼς τίποτα δὲν εἶναι σταθερὸ στὸν [ἐφήμερο κόσμο»,

λέει, σ' ἕνα βαθυστόχαστο τραγοῦδι του, ὁ γάλλος ποιητὴς Ἀνρὶ ντὲ Ρενιέ.

Ἀντὶς αὐτό, ἀκοῦτε νὰ σᾶς συμβουλεύουν ν' ἀποφεύγετε τὰ πάντα, νὰ εἶστε φειδωλοὶ σ' ὅλα, καὶ νὰ ἐπαινοῦν ἐκείνους ποὺ δὲν καπνίζουν, ποὺ δὲν πίνουν, ποὺ δὲ διασκεδάζουν, ποὺ δὲν πᾶν μὲ γυναῖκες, ποὺ δὲν ταξιδεύουν, ἀλλὰ περνᾶν μιὰ ζωὴ οἰκονομικὴ καὶ μονότονη, μαζεύοντας χρήματα.

«Συνάθροιζε, συνάθροιζε ἐνόσῳ εἶσαι νέος
διὰ νὰ μὴ μετανοῆς τὸ ὕστερον ματαίως»,

συσταίνει ὁ ἠλίθιος Γερστάθης ποὺ τὸν δίνουν γιὰ παράδειγμα στὰ παιδιά. Κι' ὅμως, ἂν εἶναι κάτι γιὰ τὸ ὁποῖο θὰ μετανοήσει ἀσφαλῶς ὁ νέος ὅταν γίνει γέρος, θὰ εἶναι ἀκριβῶς γιατὶ ἀκολούθησε αὐτὴ τὴ συμβουλὴ — καὶ δὲν ἔζησε ἔτσι καθόλου ὅσο ἦταν καιρός...

Ἡ σπατάλη δὲν εἶναι φτώχια. Ἡ οἰκονομία στὴ ζωή, ὑπὸ ὁποιαδήποτε μορφή, εἶναι ἡ πραγματικὴ φτώχια. Φτώχια ζωῆς, φτώχια ψυχική. Ὅ,τι ὑπῆρξε μεγάλο στὴν ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητας, ἦταν ἀποτέλεσμα σπατάλης. Ὅταν ὑπῆρξε σπατάλη, ὑπῆρξαν τέχνες, ὑπῆρξε πολιτισμός. Οἱ ἥρωες, οἱ μεγάλοι ἄνθρωποι σ' ὅλους τοὺς κλάδους, ὅ,τι ἔδωσαν στὸν κόσμο τὸ ἔδωσαν σπαταλώντας τὸν ἑαυτό τους. Ἡ σπατάλη εἶναι πηγὴ εὐτυχίας καὶ ὀμορφιᾶς. Ἡ φειδὼ εἶναι στείρα. Ἡ σπατάλη προσθέτει. Ἡ οἰκονομία ἀπομυζάει ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ κλείνει τὴν πόρτα στὰ ὡραιότερα πράγματα, σ' ἐκεῖνα γιὰ τὰ ὁποῖα ἀξίζει νὰ ζεῖ κανείς. Ὁ οἰκονόμος εἶναι ὁ δειλός, ὁ συντηρητικός, ὁ ἄσπλαχνος κι' ὁ μικρὸς ἄνθρωπος. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ εἶναι ἀνίκανος νὰ δώσει μιὰ χαρὰ στὸν ἑαυτό του καὶ στοὺς ἄλλους.

Ὅ,τι ἔχει κανεὶς πρέπει νὰ τὸ σπαταλάει — μὲ τὰ δυὸ τὰ χέρια. Νὰ σπαταλάει τὴ ζωή του, τὰ λεφτά του, τὸν ἑαυτό του. Μόνο ἔτσι θὰ μπορέσει νὰ πλουτίσει πραγματικά, γιατὶ θἄχει πλουτίσει τὸ μόνο πρᾶγμα ποὺ ἀξίζει: τὴν ψυχή του!

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

Συζητήσεις

Ἐφυλλομέτρησα μερικὰ λογοτεχνικὰ περιοδικά, «δελτία» κριτικῆς καὶ «ὄργανα» διαφόρων ὁμάδων. Καὶ στάθηκα περισσότερο στὶς σελίδες ποὺ γίνεται ἡ κριτικὴ τῶν βιβλίων, τοῦ θεάτρου, τῶν ἐκθέσεων, τῶν κονσέρτων, καὶ σχολιάζον-

ται τὰ ἀξιολογότερα φιλολογικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ γεγονότα μὲ ἀρθρίδια, μ' ἐπιστολές, μὲ ἀπαντήσεις τοῦ περιοδικοῦ στοὺς ἀναγνῶστες του. Ἔ, λοιπόν, θὰ τὸ πιστέψετε; Δὲν μπορῶ νὰ συνέλθω ἀκόμα. Μὲ τὴν ἐργασία πνευματικῶν ἀνθρώπων ἐπικοινωνοῦσα ἢ ἤμουνα σὲ καμμιὰ σκοτεινὴ ταβέρνα καὶ παρακολουθοῦσα τὶς συζητήσεις μεθυσμένων, ποὺ δὲν ἐδίσταζαν νὰ προφέρουν τὶς πιὸ χυδαῖες λέξεις;

Δὲν θὰ ἦταν δύσκολο νὰ σᾶς παραπέμψω στὰ περιοδικὰ αὐτά. Εἶναι ὅλα τεύχη τῆς τελευταίας ὥρας, τοῦ περασμένου δεκαπενθημέρου. Καὶ μερικὰ φιγουράρουν ἀκόμα στὰ κεντρικὰ κιόσκια. Ἀλλὰ νομίζω ὅτι δὲν θὰ ἔκανα μιὰ καλὴ πράξη. Οὔτε λίγο οὔτε πολύ, θὰ ἔδινα ἐπιχειρήματα στοὺς ἐχθροὺς τῆς δημοτικῆς, ποὺ περνάει πάλι δύσκολες ἡμέρες, σὲ ὅσους κραυγάζουν ὅτι εἶναι γλῶσσα χυδαία καὶ ὅτι γίνεται πρόστυχο καθετὶ ποὺ λέγεται ἢ γράφεται μὲ τὶς λέξεις, μὲ τὸ συντακτικό, μὲ τὴν ὀρθογραφία της. Καὶ θὰ τοὺς ἔδινα ἐπιχειρήματα ποὺ θὰ τοὺς ἐξυπηρετοῦσαν μὲ τρόπο ἀρκετὰ ἀποτελεσματικὸ καὶ θὰ κλόνιζαν ἴσως τὶς πεποιθήσεις ἐκείνων ποὺ δὲν πιστεύουν στὴν καθαρεύουσα, ἀλλὰ ἔχουν ἀκόμα μερικὲς ἀμφιβολίες γιὰ τὴ δημοτική. Θὰ μποροῦσα, φυσικά, νὰ θυμίσω ὅτι δὲν ὑπάρχει χυδαία γλῶσσα, ἀλλὰ χυδαῖοι ἄνθρωποι. Καὶ νὰ τὸ ἀποδείξω μὲ παραδείγματα πολὺ πρόχειρα. Ἀλλὰ ποιὸς φανατικὸς κάνει τέτοιες διακρίσεις καὶ ποιὸς καθαρευουσιάνος προσέχει τὸ περιεχόμενο τῶν λέξεων, ὅταν ἀγωνίζεται γιὰ τὰ «ἴα» καὶ τὰ «ὠά»;

Ὁποσδήποτε, εἶμαι ἔκπληκτος ἀπ' ὅ,τι διάβασα στὶς σελίδες τῆς κριτικῆς καὶ τῶν συζητήσεων τῶν περιοδικῶν αὐτῶν. Δὲν εἶναι οἱ αὐστηρὲς ἢ οἱ ἄδικες κρίσεις ποὺ μοῦ ἔκαμαν ἐντύπωση. Αὐτὸ δὲν θὰ εἶχε μεγάλη σημασία. Ἐκεῖνο ποὺ ἐνοχλεῖ, ποὺ ἀπογοητεύει, ποὺ προκαλεῖ ἀηδία, εἶναι ὁ τόνος τῶν συζητήσεων ποὺ κάνουν οἱ λογοτέχνες ἢ οἱ «θεωρητικοί» μας. Ἐξηγοῦν τὶς θεωρίες τους καὶ φαντάζεσαι ὅτι οἱ συζητητὲς εἶναι τουλάχιστον κουτσαβάκηδες μὲ τὸ καπέλο στραβὸ καὶ ἁπλωμένο τὸ ζουνάρι. Καὶ τὸ κακὸ εἶναι ἀκόμα μεγαλύτερο στὶς σελίδες τῶν κομμουνιστικῶν ἢ τῶν ἀριστερῶν περιοδικῶν. Ἐκεῖ, ὁ εὔγλωττος σύντροφος προσπαθεῖ νὰ σὲ πείσῃ ὅτι «μιλάει σταράτα», δηλαδὴ μὲ εἰλικρίνεια καὶ σαφήνεια, μόνο ὅποιος μεταχειρίζεται λέξεις βρώμικες, κακόηχες, δυσκολοπρόφερτες. Καὶ κάνει τὴ συζήτησή του σ' ἕναν τόνο ποὺ σὲ ἀναγκάζει νὰ κλείνῃς τ' αὐτιά σου.

Τὸ συμπέρασμα εἶναι ὅτι οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς λογίους καὶ τοὺς «θεωρητικούς» μας, —οἱ «θεωρητικοί» ξεφυτρώνουν τελευταῖα εὐκολώτερα κι' ἀπὸ τοὺς ποιητές, δὲν ξέρουν οὔτε νὰ συζητήσουν. Ἔτσι, ἕνα ὡραῖο λογοτεχνικὸ εἶδος, ἡ φιλολογικὴ συζήτηση, ποὺ κάποτε διαφωτίζει καὶ διασκεδάζει περισσότερο κι' ἀπὸ ἕνα καλὸ βιβλίο, πάει νὰ λείψῃ. Καὶ ἡ ἔλλειψή του θὰ εἶναι πολὺ αἰσθητὴ σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ ἔχει νὰ συζητήσῃ καὶ νὰ ἀναθεωρήσῃ τόσα πράγματα, —ἔργα, ἀξίες, πεποιθήσεις.

Π. Χ.

Οἱ «Καλλιτεχνικοὶ περίπατοι»

Ὁ κ. Διον. Κόκκινος καθορίζει πολὺ καλὰ τὸ σκοπὸ τῶν «Περιπάτων» αὐτῶν:

«Τί θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ δόσῃ ἀπὸ τὴ μυστικὴ αὐτὴ λειτουργία, μὲ μιὰ περιγραφή, μιὰ ἐντύπωσι ἀπὸ ἕνα ἀτελιέ; Ὁ ἴδιος ὁ ζωγράφος θὰ ἦταν δύσκολο νὰ μᾶς τὴν ἐξηγήσῃ μὲ λόγια. Τὴν αἰσθάνεται μόνο καὶ τὴν ἐνεργεῖ. Ἀλλὰ μιὰ εἰκόνα τοῦ ἐργαστηρίου του, ὅσο μπορεῖ νὰ τὴ συλλάβῃ τὸ ξένο μάτι, δυὸ λόγια μὲ τὸν καλλιτέχνη, οἱ ἰδέες του, οἱ ἐξομολογήσεις ποὺ γίνονται στὴν οἰκεία του ἀτμόσφαιρα, ἡ ἐντύπωσι ἀπὸ τὸ ἔργο του καὶ τὸ τελειωμένο καὶ ἐκεῖνο ποὺ ἀποτελεῖ τὴν προορισμένη νὰ μείνῃ στοὺς τοίχους καὶ τοὺς χαρτοφύλακες τοῦ ἀτελιὲ ἐργασία του, εἶναι βέβαια κάτι πολὺ περισσότερο ἀπὸ ἐκεῖνο ποὺ θὰ ἔδινε μὲ μιὰ μεγάλη ἔκθεσι τῶν ἀξιολογοτέρων τελευταίων του ἔργων.».

Δὲν μένει παρὰ νὰ προσθέσω ὅτι ὅλ'αὐτὰ θὰ τὰ δόσῃ στοὺς ἀναγνῶστες τῆς «Νέας Ἑστίας» ἕνας ἀπὸ τοὺς δυὸ-τρεῖς «εἰδικούς», ποὺ δὲν κάνουν «φιλολογία» ὅταν ἐξετάζουν τὴν ἐργασία τῶν καλλιτεχνῶν μας, ἀλλὰ ξέρουν νὰ δοῦν ἕνα ζωγραφικὸ ἢ γλυπτικὸ ἔργο ἀπὸ κεῖ ποὺ πρέπει, νὰ ἐξηγήσουν τὴν ἀξία του καὶ νὰ δικαιολογήσουν τὶς ἀντιρρήσεις τους γιὰ τὰ ἐλαττώματά του. Θὰ γράψῃ δηλαδὴ τοὺς «Περιπάτους» αὐτοὺς ἕνας πραγματικὸς τεχνοκρίτης.

Π. Χ.

Τὰ ὁμηρικὰ ἔπη

Ἀγαπητὴ «Νέα Ἑστία»,

Ὁ κ. Ι. Γ. Κακαβούλιας μὲ ἐπικρίνει ἀπὸ προηγούμενο τεῦχος σου, γιατὶ μιλώντας γιὰ τὴ μετάφραση τῆς Ὀδύσσειας ἀπὸ τὸν Ἐφτιλιώτη, ἐχαρακτήρισα τὰ ὁμηρικὰ ἔπη «τραγούδια λαϊκά», «πρᾶγμα ποὺ — ὅπως λέει — συνεπάγεται καὶ τὴν ἄρνηση τῆς ὑπάρξεως τοῦ Ὁμήρου». Λυποῦμαι ποὺ δὲ μὲ κατάλαβε. Ἐγὼ τέτοιο ζήτημα δὲν ἔθιξα. Λέγοντας «τραγούδια λαϊκὰ» καὶ «ποίηση λαϊκή» δὲν ἐννοοῦσα καθόλου πὼς τὴν τελική τους μορφή, ποὺ μ' αὐτὴν μᾶς παραδόθηκαν, τὴν ἔδωσε ὁ λαός. Αὐτὸ δὲν ἦταν δυνατό. Ἂν καὶ δὲν εἶμαι εἰδικὸς στὰ ὁμηρικὰ ζητήματα, πιστεύω κ' ἐγὼ πὼς ἡ ἀμφισβήτησῃ τῆς ὕπαρξῃς ἑνὸς ἢ δυὸ ποιητῶν ποὺ ἐσύνθεσαν τὴν Ἰλιάδα καὶ τὴν Ὀδύσσεια, μὲ τὸ νὰ στηρίχτηκε κυρίως στὴν παλιὰ πλανημένη ἀντίληψη πὼς ἐκεῖνα τὰ χρόνια δὲν ἤτανε γνωστὴ ἡ γραφή, δὲ σπέκει σήμερα ποὺ ξέρουμε πὼς ἡ γραφὴ ἤτανε γνωστὴ στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὸ 10ο π. Χ. αἰῶνα. Ἔχω ὑπ' ὄψη μου καὶ τὶς τελευταῖες ἀπόψεις τοῦ Dörpfeld καὶ δὲν πιστεύω στὴ θεωρία τοῦ Lachmann, ὅπως νόμισε ὁ κ. Κ.

Λέγοντας λοιπὸν πὼς ἀντίθετα πρὸς τὴ λυρικὴ ποίηση, ποὺ ἤτανε γέννημα τῶν ἀρχοντικῶν κύκλων, τὰ ὁμηρικὰ ἔπη ἤτανε ποίηση λαϊκή, ἐννοοῦσα πὼς ἤτανε ποίηση ποὺ τὴν καταλάβαινε καὶ τὴν ἀγαποῦσε ὁ κοινὸς λαός καὶ πὼς οἱ ραψῳδοὶ τὰ ὁμηρικὰ ἔπη τὰ ἀπάγγελλαν σὲ μεγάλες λαϊκὲς συγκεντρώσεις. Ἀλλὰ κι' αὐτὸ τὸ ἀποκρούει ὁ κ. Κ. Ὄχι, λέει, ἤτανε κι' αὐτὴ γέννημα τῶν ἀρχοντικῶν κύκλων. Γιατί; Ἐπειδὴ παντοῦ ὁ Ὅμηρος μιλάει γιὰ ἄρχοντες καὶ γιὰ «σκηπτούχους βασιλεῖς», παντοῦ τέτοιους ἐγκωμιάζει, ἐνῶ μιλάει περιφρονητικὰ γιὰ τὸν πολὺ λαό. Μὰ ἂν ἦταν ἔτσι, θἄπρεπε καὶ τὰ νεώτερα δημοτικὰ παραμύθια ποὺ μιλᾶνε ὅλο γιὰ βασιλιάδες καὶ βασιλοπούλες νἆναι γέννημα τῶν ἀρχοντικῶν κύκλων. Ἐνῶ ὅλοι μας ἔχουμε ἀκούσει καὶ διηγηθεῖ στὸ τζάκι τοῦ πατρικοῦ σπιτιοῦ ἀμέτρητα ἀπ' αὐτά, χωρὶς ν' ἀνήκουμε σὲ κύκλους ἀρχοντικούς. Ἀντίθετα, στοὺς ἀρχοντικοὺς κύκλους δὲν εἶχαν ποτὲ πέρασῃ τέτοια παραμύθια. Τὸ ἴδιο καὶ ὁ Ἐρωτόκριτος τοῦ Κορνάρου, ποὺ μιλάει γιὰ βασιλιάδες καὶ ψηλὰ πρόσωπα, ἤτανε τὸ λαϊκότερο ἑλληνικὸ ἀνάγνωσμα, πρὶν βγοῦνε τὰ περιοδικὰ καὶ τὰ νεώτερα μυθιστορήματα. Τὸ ἴδιο καὶ τὰ ἡρωϊκὰ ἔπη τοῦ Ἀκριτικοῦ κύκλου. Γενικά, ὁ πολὺς λαὸς εἶναι πολὺ ψυχολογικὸ τὴ λύτρωσή του ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωή, ποὺ ἐπιζητεῖ μὲ τὸ διάβασμα, νὰ τὴ βρίσκει στὰ ἔργα ποὺ μιλᾶνε γιὰ βασιλιάδες, βαρόνους καὶ μαρκησίους, καὶ στὰ κινηματογραφικὰ φίλμ τῆς ἐποχῆς μας, ὅπου παρελαύνει ἡ μεγάλη κοσμικὴ ζωή, κ' ὄχι σ' ἕνα διήγημα τοῦ Ντίκενς λ. χ. ἢ τοῦ Παπαδιαμάντη, ποὺ μιλάει γιὰ τοὺς φτωχούς, τοὺς ταπεινοὺς καὶ τοὺς βασανισμένους ὁμοιούς του.

Ἔπειτα, γιὰ τὴν ἀρχαία ἐποχή, ἔχουμε ἀναμφισβήτητες μαρτυρίες πὼς τὰ ὁμηρικὰ ἔπη τ' ἀπάγγελλαν οἱ ραψῳδοὶ κυρίως σὲ μεγάλες λαϊκὲς συγκεντρώσεις, μπροστὰ σὲ πολὺν κόσμο. Εἶναι γνωστὸ πὼς ἡ πιὸ ἐπίσημη ἀπαγγελία τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν γινότανε στὴ γιορτὴ τῶν Παναθηναίων στὴν Ἀθήνα, ποὺ κατέβαινε στὸ ἄστυ ὁ πληθυσμὸς καὶ ἀπὸ τοὺς γύρω δήμους τῆς Ἀττικῆς. Ἄλλη ἐπίσημη ἀπαγγελία τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν, ἀγώνας τῶν ραψῳδῶν, γινότανε στὴν Ἐπίδαυρο, στὶς γιορτὲς τοῦ Ἀσκληπιοῦ, ποὺ μαζευόντανε πλήθη προσκυνητῶν ἀπ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα, ὅπως φαίνεται στὸν Πλατωνικὸ Ἴωνα. Τέτοιες δημόσιες ἀπαγγελίες θὰ εἶχε στὸ νοῦ του ὁ Κεῖος Σιμωνίδης λέγοντας. «Οὕτω γὰρ Ὅμηρος ἠδὲ Στασίχορος ἄνισε *λαοῖς*». Ἀκόμα καὶ στὰ κείμενα ποὺ διασώζουν οἱ αἰγυπτιακοὶ πάπυροι, ἡ καταπληκτικὴ ἀναλογία τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν δείχνει πὼς ἡ Ἰλιάδα καὶ ἡ Ὀδύσσεια δὲν ἔπαψαν νἄχουν τὴν πρώτη κυκλοφορία στὸ λαό, καὶ τὴν ἐποχὴ ἀκόμα ποὺ ἡ γλῶσσα τους δὲν ἤτανε χωρὶς σχόλια καταληπτή. Ἐνῶ ἡ λυρικὴ ποίηση τοῦ Πίνδαρου, τῆς Σαπφοῦς, τοῦ Ἀλκαίου ποτὲ δὲν ἤρθε σ' ἐπαφὴ μὲ τὸν πολὺ λαό.

Ν. ΑΝΔΡΙΩΤΗΣ

Τὸ «ἀντίψυχο»

Ἀγαπητὴ «Νέα Ἑστία»,

Σ' ἕνα ἀπόσπασμα ἐπιστολῆς τοῦ κ. Π. Βλαστοῦ, δημοσιευμένο στὸ «Δεκαπενθήμερο» τοῦ τεύχους σου τῆς 15 Ὀκτωβρίου 1933, ἐδιάβασα πὼς «σὲ ἀρκετὰ μέρη ὁ λαὸς τὸ στομάχι τὸ λέει ψυχή» κι' ἀκόμη «πὼς τὸ μπλάστρι ποὺ βάζει στὸ στομάχι του τὸ λέει ἀντίψυχο». Ἐδῶ ὅμως μοῦ φαίνεται πὼς κάποια παρεξήγησι ἔγινε, γιατὶ ὁ λαὸς — ὅσο τουλάχιστο ξέρω — δὲ λέει ψυχὴ τὸ στομάχι του, ἀλλὰ ψυχικὸ τὸ μέσον ἀκριβῶς τῆς χώρας ποὺ ἑνώνει τὴν κοιλιὰ μὲ τὸ θώρακα καὶ ὅπου βρίσκεται τὸ κέντρο τοῦ νευρικοῦ συστήματος τῶν σπλάγχνων, ποὺ ὀνομάζεται ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη «ἡλιακὸν πλέγμα». Ἔτσι ἐξηγεῖται καὶ ἡ ὀνομασία ψυχικό, γιατὶ τὸ μέρος αὐτὸ εἶναι εὐπαθές, καὶ *μάλιστα ὅταν πρόκειται κανεὶς νὰ λιποθυμήσει*, ἐκεῖ αἰσθάνεται τὸ πρῶτο λύγισμα, ἐκεῖ καταλαβαίνει «νὰ σώνεται ἡ ψυχή του», ὅπως λέει παραστατικὰ ὁ λαός. Ἀπ' αὐτὸ προῆλθε καὶ ἡ λέξη ἀντίψυχα, μὲ τὴν ὁποία ἐβάφτισαν τὰ μπλάστρια, δηλαδὴ τὰ ἐπιθέματα ποὺ βάζουν στὸ ψυχικὸ (ἡλιακὸν πλέγμα).

Μὲ φιλία

ΠΟΤΗΣ ΨΑΛΤΗΡΑΣ

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΑΡΦΟΣ

Ἡ φαντασία καὶ ἡ φιλμοπερέττα

Τὸ 1933 δὲ φαίνεται σπουδαῖος χρόνος γιὰ τὸν κινηματογράφο. Μετὰ τὴ ζωηρότατη κίνησι τοῦ 1932, περνοῦμε τώρα περίοδο στασιμότητας. Ὁ κινηματογράφος βρίσκεται πάλι σὲ στάδιο ἐρεύνης καὶ ἀναζητήσεων, περιορίζει τὴν παραγωγή του — τουλάχιστο στὴν ποιότητα — γιὰ νὰ ἐντείνει τὴν προσπάθειά του σ' ἕνα ἄλλο πεδίο: τὴν τεχνική. Ἡ τολμηρότατη ἐφεύρεση τοῦ νεαροῦ ἐλβετοῦ Λουΐ Γκρὸς γιὰ τὸν ἀπόλυτο συγχρονισμό, — μιὰ ἐφεύρεση, ποὺ ἀνοίγει καὶ καινούριους καὶ ἀπέραντους ὁρίζοντες ὄχι τόσο στὸν κινηματογράφο, ὅσο στὴ μουσική, — τὰ ἀποτελεσματικὰ πειράματα γιὰ τὸ ἔγχρωμο καὶ ἀνάγλυφο φίλμ, εἶναι οἱ μεγάλοι σταθμοὶ στὴν τεχνικὴ τοῦ κινηματογράφου μέσα στὸ 1933. Ἡ ἐφαρμογὴ τῶν τελειοποιήσεων αὐτῶν, — ἀπόλυτου συγχρονισμοῦ, χρώματος καὶ τρίτης διάστασης, — θὰ προκαλέσει τεράστιες μεταβολὲς στὶς ἀντιλήψεις καὶ τοὺς τρόπους τοῦ κινηματογράφου. Βρισκόμαστε σὲ μιὰ μεταβατικὴ ἐποχή, ὅπως καὶ στὸ 1929, ὅταν ἐπιβλήθηκε ὁ ὁμιλῶν. Παράλληλα, ἀρχίζει νὰ σημειώνεται μιὰ σημαντικότατη μεταβολὴ καὶ στὶς ἀντιλήψεις καὶ στὸν τρόπο ἐργασίας τῶν σκηνοθετῶν. Ξαναγυρίζουν, οἱ περισσότεροι, στὶς τάσεις τοῦ βοβοῦ, στὸν «ἁγνὸ» κινηματογράφο. Τὸ μεγάλο ἐλάττωμα τοῦ ὁμιλοῦντος ἦταν ὅτι εἶχε πλησιάσει τὸν κινηματογράφο στὸ θέατρο, ὅτι εἶχε μεταβάλει τὴν ὀθόνη σὲ κινηματογραφημένο θέατρο. Ἀπὸ αὐθύπαρκτη, ξεχωριστὴ τέχνη, κινδύνευε — καὶ κινδυνεύει — νὰ γίνει ἕνα ἑτερόκλιτο μίγμα διαφόρων τεχνῶν. Ἔχανε σιγὰ-σιγὰ τὴν πρωτοτυπία του, ἔπαυε νὰ εἶναι ἕνα δημιούργημα τῆς φαντασίας, καὶ περιοριζόταν σὲ μιὰ στεῖρα μίμησι τοῦ θεάτρου.

Τώρα βλέπουμε νὰ ἐμφανίζεται μιὰ γόνιμη

ἀντίδραση. Ὁ κινηματογράφος τείνει πάλι νὰ ξεφύγει ἀπὸ τοὺς περιορισμούς του, νὰ τραβήξει τὸ δρόμο του. Τὰ ἔργα τοῦ Ρενὲ Κλαίρ εἶναι ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικότερα παραδείγματα τοῦ «ἀγνοῦ» κινηματογράφου. Τὸν ἴδιο δρόμο ἀκολουθοῦν ὁ Ντυβιβιέ, ὁ Ζιόνμτακ σὲ ἀρκετὰ φίλμ του, ὁ Λαμάκ — μὲ χονδρύτερο γοῦστο — ὁ Πάμπστ καὶ ὁ Μαμουλιάν, καὶ περισσότερο ἀπ' ὅλους οἱ Ρῶσσοι. Στὶς ταινίες αὐτῶν βλέπουμε ὅτι ἡ φαντασία εἶναι τὸ πᾶν, ὅτι ὁ κινηματογράφος δημιουργεῖ, δὲ μιμεῖται, ὅτι ὁ ἦχος δὲν εἶναι ἁπλὴ συνοδεία τῆς εἰκόνας, ἀλλὰ παράλληλη ἔκφρασή της, ὅτι ὁ διάλογος ποτὲ δὲν ξεπερνᾶ τὰ ἀπαραίτητα ὅρια, γιὰ νὰ καταντήσει φλυαρία. Οἱ ταινίες αὐτὲς εἶναι πραγματικὸς κινηματογράφος. Καὶ γιὰ τὴν ὁριστικὴ ἐπικράτησή του ἀγωνίζονται ὅλοι οἱ ἀληθινοὶ δημιουργοὶ τῆς Ἕβδομης Τέχνης.

* * *

Ὅσο κι' ἂν φαίνεται παράξενο σὲ πολλούς, ἡ φιλμοπερέττα, ὅπως ἐξελίχθηκε, εἶναι μιὰ μορφὴ τοῦ «ἀγνοῦ» κινηματογράφου. Ἀπὸ τὸν ἀξέχαστο «Δρόμο τοῦ Παραδείσου» ὡς τὸ «Εἶναι χαριτωμένος» καὶ τὸ «Γλυκὰ φιλιά, Βερόνικα», περνώντας ἀπὸ τὸ «Μὴ ρωτᾶς γιατί», «Ἂν μὲ θέλεις, ἔλα σύ», «Δὲ θέλω νὰ ξαίρω ποιὸς εἶσαι», «Ἕνα τραγούδι, ἕνα κορίτσι, ἕνα φιλί», «Πάπρικα», «Ἡ Σούζυ τοῦ Σαξόφωνου», «Ἐγὼ καὶ ἡ αὐτοκράτειρα» καὶ τόσες ἄλλες, ἡ γερμανικὴ καὶ ἡ γαλλικὴ παραγωγὴ μᾶς ἔδωσαν πάμπολλα χαριτωμένα ἔργα ἔξυπνης καὶ εὐχάριστης φαντασίας. Τὸ στούντιο, ποὺ παρέχει μέσα καὶ δυνατότητες ἄγνωστες στὴ σκηνή, εἶναι θαυμάσιος τόπος γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς φαντασίας. Ὅ,τι εἶναι ἀδύνατο νὰ γίνει μέσα στὰ χρονικὰ ὅρια ποὺ μᾶς φαίνεται πὼς ἔγινε ὅταν τὸ βλέπουμε, ἀλλὰ χρειάζεται πολὺ περισσότερο καιρό, ὅ,τι προϋποθέτει τρύκ, εὑρήματα, κόβε παιχνίδι δηλαδὴ τῆς φαντασίας, μόνο στὸ ταχυδακτυλουργικὸ καὶ γόνιμο περιβάλλον τοῦ στούντιο μπορεῖ νὰ πραγματοποιηθεῖ. Ἔτσι, ἡ φιλμοπερέττα. Δυὸ παραδείγματα εἶναι ἀρκετὰ γιὰ νὰ φανεῖ πιὸ ἔντονα αὐτὸ ποὺ λέω: ἡ «Μαμζὲλ Νιτοὺς» καὶ ἡ «Νυχτερίδα». Δυὸ περίφημες ὀπερέττες καὶ οἱ δυό... Στὸ θέατρο, εἶναι πιὸ ψεύτικες παρὰ στὸν κινηματογράφο, ἂν καὶ στὸν τελευταῖο εἶναι γεράτες ὑπερβολές. Ἀκριβῶς αὐτὲς οἱ ὑπερβολὲς εἶναι τὸ στοιχεῖο ποὺ κάνει τὰ ἔργα αὐτὰ νὰ φαίνονται πιὸ χαριτωμένα καὶ πιὸ ἀληθινὰ στὴν ὀθόνη, παρὰ στὴ σκηνή. Γιατὶ οἱ ὑπερβολὲς αὐτὲς εἶναι ἕνα παιχνίδι τῆς φαντασίας, καὶ ὁ κινηματογράφος βρίσκεται ἔτσι στὸ στοιχεῖο του. Ὅ,τι δὲ θὰ τολμοῦσε νὰ κάνει τὸ θέατρο, τὸ τολμᾶ ἡ ὀθόνη: μπορεῖ μέσα σὲ δυὸ δευτερόλεπτα νὰ ἐξαντλήσει ὁλόκληρη ζωὴ ἢ νὰ παρατείνει μιὰ στιγμιαία κίνηση ὁλόκληρα λεπτά. Ἔχει τὸ προνόμιο ν' ἀποσυνθέτει τὸ χρόνο, νὰ καταργεῖ τὶς ἀποστάσεις, νὰ βλέπει παντοῦ καὶ ἀπὸ παντοῦ, νὰ μετακινεῖ τὰ ἀκίνητα, νὰ μετατοπίζει τὸ θεατή, νὰ συγκεντρώνει πλήθη, νὰ γίνεται, μὲ μιὰ λέξη, ἕνα μάτι παντοδύναμο, ποὺ μπορεῖ νὰ βρίσκεται παντοῦ καὶ νὰ βλέπει τὰ πάντα. Ἔτσι, χάρη στὶς δυνατότητες του αὐτές, ὁ κινηματογράφος εἶναι τὸ πιὸ εὔστροφο καὶ πιὸ ζωντανὸ ὄργανο τῆς φαντασίας μας. Τὸ ὄνειρο τῆς Μαίρης στὸ «Κορίτσι τοῦ Συντάγματος» εἶναι ἕνα ἀληθινὸ ἀριστούργημα καὶ ἕνα χαρακτηριστικὸ παράδειγμα τοῦ τί μπορεῖ νὰ κάνει ἡ φαντασία ὅταν ἔχει τὰ μέσα. Ἄλλο παράδειγμα — στὸ πεδίο τῆς φρίκης αὐτό — εἶναι ἡ μεταμόρφωση τοῦ δρος Τζέκυλλ σὲ Κο Χάϋντ, στὴν κινηματογραφικὴ ἀναδημιουργία τοῦ βιβλίου τοῦ Στήβενσον.

Ἐκεῖ ὅμως ποὺ ἡ φαντασία τοῦ σκηνοθέτη ἔχει τὴν εὐκαιρία νὰ ἐκδηλωθεῖ ἀβίαστη καὶ νὰ κάνει κάθε χαριτωμένη ἀκροβασία, εἶναι στὴ φιλμοπερέττα. Τὸ ὄνειρο τοῦ Ἀνρὶ Γ'καρὰ στὸ θελκτικώτατο «Il est charmant», τὸ ὄνειρο τῆς Λίλιαν Χάρβεϋ στὸ «Ξανθὸ ὄνειρο», ἡ παράσταση τῶν φασουλήδων στὸ «Μὴ ρωτᾶς γιατί», ὁλόκληρες σκηνὲς ἀπὸ ἄλλες φιλμοπερέττες, ὅπως «Ἕνα καπρίτσιο τῆς Πομπαντοὺρ» ἢ «Ἡ Γ'κίττα χαρίζει τὴν καρδιά της», εἶναι ὡραιότατα πράγματα, ποὺ ἔχουν συντελέσει πολὺ ὥστε ἡ φιλμοπερέττα νὰ κυριαρχήσει τόσο καὶ νὰ γίνει μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀγαπητὲς φόρμες τοῦ κινηματογράφου.

* * *

Καὶ τὴ φαντασία αὐτὴ τῶν σκηνοθετῶν τὴν πλουτίζουν καὶ τὴν κάνουν πιὸ εὐχάριστη καὶ λαφρειά, τὰ νειάτα. Ἡ φιλμοπερέττα, ὅπως τὴ συνειθίσαμε, εἶναι μιὰ ἀποθέωση τῆς ὀμορφιᾶς τοῦ κορμιοῦ, τῆς νεότητας καὶ τῆς δροσιᾶς. Ἡ χάρη τῆς Λίλιαν Χάρβεϋ, τὸ κομψὸ μπρίο τῆς Ἄνυ Ὄντρα, τὸ κέφι τῆς Φραγκίσκας Γ'κάαλ, ἡ δροσιὰ τῆς Μάγδας Σνάϊντερ, ἡ ἀφέλεια τῆς Ἀναμπέλλα, ἡ ὀμορφιὰ τῆς Μάρθας Ἔγκερτ, τὰ νειάτα τῆς Σιμόνης Σιμὸν, καὶ μαζὶ μὲ τὶς πρωταγωνίστριες, ἡ ἀθλητικὴ χάρη τῶν πρωταγωνιστῶν καὶ τὸ ἀκατάσχετο μπρίο τῶν μπαλλέτων, τὸ ὄργιο αὐτὸ τῆς χαρᾶς, τοῦ κεφιοῦ, τῆς ζωῆς καὶ τῆς νεότητας, εἶναι ὅ,τι χρειάζεται σήμερα ἕνας κουρασμένος θεατής, ποὺ ζητᾶ νὰ περάσει δυὸ ὧρες εὐχάριστες καὶ νὰ πάρει δύναμη ἀπὸ τὸ σφρῖγος τῶν ἄλλων. Ἡ Λίλιαν Χάρβεϋ μᾶς δίνει κάτι ἀπὸ τὴ χαρά της καὶ ἡ Φραγκίσκα Γ'κάαλ μᾶς διοχετεύει τὸ ξέγνοιαστο, ἀκούραστο κέφι της. Μπορεῖ ἡ φιλμοπερέττα νὰ μὴν εἶναι μεγάλη τέχνη. Εἶναι, ὅμως, στιγμές, ποὺ ἕνα ἔργο σὰν τὸ «Γλυκὰ φιλιά, Βερόνικα», μᾶς κάνει περισσότερο καλό, μᾶς χρειάζεται χίλιες φορὲς πιὸ πολὺ καὶ ἀπὸ αὐτὴν τὴν «Τραγωδία ὀρυχείου». Ἡ ἐποχή μας εἶναι πολὺ φορτωμένη ἀπὸ ἔγνοιες. Καὶ μιὰ ταινία, ποὺ ἔχει τὴ δύναμη νὰ μᾶς κάνει νὰ νιώθουμε — ἔστω καὶ γιὰ δυὸ ὧρες — μὲ λιγώτερη κούραση τὸ βάρος τοῦ φορτίου αὐτοῦ, εἶναι ἄξια τῆς εὐγνωμοσύνης μας. Ἂς ἔχουμε, λοιπόν, τὸ θάρρος νὰ τὸ ὁμολογήσουμε: ἡ φιλμοπερέττα ἀξίζει νὰ τὴν εὐγνωμονοῦμε.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

ΓΑΛΛΙΑ

Ἕνα ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον βιβλίο ἐκυκλοφόρησε τελευταῖα στὴ Γαλλία, μὲ μεγάλη ἐπιτυχία: «Ὁ μυθιστοριογράφος καὶ οἱ ἥρωές του» τοῦ Φρ. Μωριάκ. Ἔργο ἑνὸς συγγραφέα τῆς ἀξίας καὶ τῆς φήμης τοῦ Μωριάκ, τὸ βιβλίο αὐτὸ δὲν εἶναι μόνο ἕνα καλὸ δοκίμιο, γραμμένο ἀπὸ εἰδικό, γιὰ ἕνα ζήτημα ποὺ ἀπασχόλησε πάντα τὸ κοινὸ ποὺ διαβάζει, ἀλλὰ εἶναι συγχρόνως, μποροῦμε νὰ ποῦμε, καὶ ἡ ἐξομολόγηση τῶν μυστικῶν τῆς τεχνικῆς, ἡ ἀποκάλυψη τῶν πηγῶν τῆς δημιουργικότητος τοῦ μυθιστοριογράφου. Τὸ θέμα τοῦ βιβλίου εἶναι αὐτό: Τὰ πρόσωπα, οἱ ἥρωες τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων, εἶναι ἄνθρωποι πραγματικοί, ποὺ ὑπάρχουνε ἢ ὑπῆρξαν, ἄνθρωποι ποὺ ὁ συγγραφέας τοὺς βρῆκε αὐτούσιους στὴ ζωή, τοὺς ἀντίγραψε ἀπὸ τὴν πραγματικότητα μεταγράφοντάς τους «κατ' εἰκόνα καὶ ὁμοίωσιν», ἢ εἶναι πλάσματα, δημιουργήματα καθ' αὐτὸ τῆς φαντασίας του, ὄντα fictifs, πιθανοφανῆ ἴσως ἢ καὶ ἀληθοφανῆ, δημιουργημένα ὅμως ἐξ ὁλοκλήρου, καὶ στὸ βάθος τῆς προσωπικότητάς τους καὶ στὶς ἐκδηλώσεις τους, ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ συγγραφέα;

Κατὰ τὸν Μωριάκ, ἡ ἀλήθεια δὲ βρίσκεται οὔτε στὴν πρώτην ἐκδοχὴ οὔτε στὴ δεύτερη,— καὶ τὸ ἴδιο συμβαίνει ὄχι μόνο μὲ τὰ πρόσωπα ἀλλὰ καὶ μὲ τὶς ὑποθέσεις τῶν ἔργων. «Ἡ ζωὴ δὲν παρέχει στὸ μυθιστοριογράφο,— λέει ὁ Μωριάκ,— παρὰ τὰ στοιχεῖα ἑνὸς προσώπου, τὸ σπέρμα τοῦ δράματος, ἑνὸς δράματος ποὺ θὰ μποροῦσε τὰ συμβεῖ, συγκρούσεις μέτριες κοὐ περιστάσεις διαφορετικὲς θὰ μποροῦσαν νὰ τοὺς δώσουν ἐνδιαφέρον. Ἡ ζωή, δηλαδή, δίνει στὸν συγγραφέα μιὰν ἀφετηρία κοὐ τοῦ ἐπιτρέπει νὰ περιπλανηθεῖ σὲ μιὰ κατεύθυνση ἄλλη ἀπὸ τὴν κατεύθυνση ποὺ πῆρε ἡ ζωή. Ὁ μυθιστοριογράφος κάνει πραγματικότητα ὅ,τι δὲν ἦταν παρὰ δυνατότης, πραγματοποιεῖ ἀόριστες πιθανότητες. Καμιὰ φορά, ἁπλούστατα, δὲν κάνει τίποτ' ἄλλο παρὰ νὰ πάρει τὸν ἀντίθετο δρόμο ἀπὸ κεῖνον ποὺ ἀκολούθησε ἡ ζωή. Ἀντιστρέφει τοὺς ρόλους. Στὸ τάδε δράμα ποὺ ἔτυχε νὰ πέσει στὴν ἀντίληψή του, προσπαθεῖ νὰ ἀνεύρει στὸ δήμιο τὸ θῦμα καὶ στὸ θῦμα τὸ δήμιο. Κι' ἐνῶ δέχεται τὰ δεδομένα τῆς ζωῆς, πέρνει τὴ ζωὴ ἀνάποδα».

Ὅσο γιὰ τὰ πρόσωπα τῶν ἔργων, «αὐτά,— γράφει ὁ Μωριάκ,— δὲν εἶναι δημιουργήματα τοῦ συγγραφέα, ἂν ἡ δημιουργία συνίσταται στὸ νὰ κάνεις κάτι ἀπὸ τὸ τίποτά. Αὐτὰ ποὺ οἱ ἄλλοι τὰ νομίζουν δικά μας πλάσματα, ἔχουν σχηματιστεῖ ἀπὸ στοιχεῖα παρμένα ἀπὸ τὴν πραγματικότητα· συνδυάζουμε, μὲ περισσότερη ἢ μὲ λιγότερη ἐπιδεξιότητα, ὅ,τι ἀποκομίζουμε ἀπὸ τὴν παρατήρηση τῶν ἄλλων καὶ τὴ γνώση τοῦ ἑαυτοῦ μας. Οἱ ἥρωες τῶν μυθιστορημάτων γεννιοῦνται ἀπὸ τὸ γάμο τοῦ μυθιστοριογράφου μὲ τὴν πραγματικότητα.»

Ὁ γνωστὸς γάλλος λογοτέχνης καὶ κριτικὸς Edmond Jaloux, σὲ μιὰν ἀξιόλογη κριτική του γι' αὐτὸ τὸ βιβλίο, ἐκφράζει, σχετικὰ μὲ τὸ ἴδιο θέμα, σκέψεις πολὺ ἐνδιαφέρουσες, ποὺ ἀξίζει νὰ παρατεθοῦν:

«Ἕνα μυθιστόρημα, γράφει, ἀποτελεῖται συγχρόνως ἀπὸ τὶς φανταστικὲς ζωὲς ἑνὸς συγγραφέα, περισσότερες ἢ λιγότερες ἀναλόγως τῆς φαντασίας του, (καὶ λέγοντας φαντασία ἐννοῶ ἐδῶ τὴ δύναμη ποὺ ἔχει κάθε ἄνθρωπος, καὶ ἰδιαιτέρως ὁ μυθιστοριογράφος, νὰ παρακολουθεῖ σ'ὅλες τους τὶς λεπτομέρειες τὶς διάφορες περιστάσεις ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ παρουσιαστοῦν στὶς λανθάνουσες ὀντότητες ποὺ ἀπαρτίζουν τὸ χαραχτήρα του,— κι' αὐτὸ ἐπ' ἄπειρον, γιατὶ μόνο ὁ θάνατος τὸν ἐμποδίζει νὰ τὶς ἀναπτύξει ἐπ' ἄπειρον, ἀφοῦ οἱ δυνατότητες αὐτὲς δὲν ἔχουν τὴ λύση τους ἐν ἑαυταῖς,) καὶ ἀπὸ τὶς φανταστικὲς ζωὲς ποὺ ἀποδίδει σὲ ἀτομικότητες ἔξω αὐτοῦ, ποὺ τοῦκαναν ἐντύπωση ὅταν τὶς συνάντησε. Καμιὰ φορά, ἀνακατεύονται μ' αὐτὲς κι' ἄλλες ζωὲς φανταστικές, προσώπων ποὺ ὁ συγγραφέας δὲν τὰ γνώρισε, ἀλλὰ τὰ μελέτησε στὴν ἱστορία ἢ σὲ βιογραφίες...»

Καὶ παρακάτω: «Ἂν πάρω τοῦτον ἢ ἐκεῖνον ἀπὸ τοὺς ἥρωές μου, διαπιστώνω πρῶτα-πρῶτα ὅτι τὸν δανείστηκα ἄμεσα ἀπὸ μιὰν ἀπὸ τὶς εἰκόνες ποὺ μοῦ ἔχει δώσει ἡ ζωή, (ὅτι εἶναι κάποιος ποὺ γνώρισα προσωπικά, ἢ ποὺ μοῦ διηγήθηκαν τὴν ἱστορία του, ἢ μιὰ μορφὴ περίπου ἱστορικὴ ποὺ τὴν πῆρα ἀπὸ μιὰ βιογραφία, ἢ μιὰ προσωπικότητα ὁποιαδήποτε, ἕνα ἄτομο ποὺ τὸ ξέρω καλά, ἕνας ἄνθρωπος διάσημος ἢ ὁ ἴδιος ὁ ἑαυτός μου,— μπλεγμένος σὲ μιὰ περιπέτεια ποὺ δὲ μοῦ συνέβηκε ποτὲ ἐμένα προσωπικά, ἀλλὰ ποὺ τὴ φαντάστηκα πέρα γιὰ πέρα ἢ ποὺ τὴ βρῆκα στοὺς συνδυασμοὺς τῆς ζωῆς). Ἀλλὰ σ' αὐτὸ τὸ πρόσωπο, ὅποια καὶ νάναι ἡ καταγωγή του, πρέπει μοιραῖα νὰ δώσω ἕναν τόνο γενικό, νὰ μετατρέψω τὶς ἰδιότητές του ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὸ χαραχτήρα μου, ἀπὸ τὴ φυσιολογία μου... Αὐτὸ εἶναι τὸ δεύτερο στάδιο. Στὸ τρίτο, ὁ μυθιστοριογράφος προσθέτει στὸν ἥρωά του πλῆθος χαρακτηριστικὰ ποὺ ἡ μνήμη του τοῦ προσφέρει καὶ ποὺ ταιριάζουν μὲ τὸ χαραχτήρα του. Τὸ κίνημα τοῦ τάδε φίλου, τὴν ἔκφραση τοῦ στόματος ἑνὸς ἀγνώστου ποὺ τὸν εἶδε μιὰ μέρα σ' ἕνα λεωφορεῖο, τὴν ἀντίδραση ἑνὸς τρίτου σ' ἕνα ὁποιοδήποτε περιστατικό, κτλ. Μήπως ἡ φύση δὲν κάνει τὸ ἴδιο; Ὅσο μποροῦμε νὰ ξέρουμε, φαίνεται πὼς σχηματίζει κάθε ἄτομο μὲ κύτταρα ἀμέτρητα παρμένα ἀπὸ τὶς κληρονομικότητές του. Τόσο, ποὺ θὰ πρέπει νἄμαστε, στὰ μάτια τοῦ Θεοῦ, ἀρλεκίνοι προγόνων. Αὐτὸ ἐξηγεῖ γιατὶ ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ἀναγνωρίζουν ποιός λίγο ποιὸς πολὺ τὸν ἑαυτό τους στὰ πρόσωπα ἑνὸς μυθιστοριογράφου,— ἢ ἀναγνωρίζουν τοὺς ἄλλους. Ἕνας μυθιστοριογράφος ποὺ ἐργάζεται συνειδητὰ θὰ μποροῦσε νὰ κάμει ἕναν ὑπολογισμὸ τῶν πηγῶν του. Θἄβρισκε, χωρὶς καμιὰ δυσκολία, τὴν παρουσία τριάντα ἢ σαράντα ἀτόμων μέσα σὲ κάθε του πρόσωπο· δηλαδή, περίπου, ὅση εἶναι καὶ ἡ ἄμεση κληρονομικότης ἑνὸς ἀνθρώπου...»

ΝΑΣΟΣ ΔΕΤΖΩΡΤΖΗΣ

ΓΕΡΜΑΝΙΑ

Μ' ὅλα τά ἑβδομῆντα πέντε χρόνια του, μ' ὅλο τόν ὄγκο τῆς παραγωγῆς του, ὁ Γκέραρτ Χάουπτμαν ἐξακολουθεῖ ἀκόμη νά εἶναι ἀκούραστος καί ἀνεξάντλητος καί—τό κυριώτερο—νά μή θεωρῆται μονάχα ψιλῷ ὀνόματι ὡς ὁ μεγαλύτερος συγγραφεύς τῆς σημερινῆς Γερμανίας χάρη στήν προηγούμενη ἐργασία του, ἀλλά νά κρατάει στ' ἀλήθεια τά πρωτεῖα. Φαίνεται πώς αὐτός τουλάχιστον ἔχει ξεφύγει ἀπό τόν ἀδυσώπητο νόμο τῆς παρακμῆς, πού δέ σέβεται κανένα, ὅσο μεγάλος καί διάσημος κι' ἄν εἶναι. Κάθε καινούργιο ἔργο του εἶναι ἴσο, ἄν ὄχι κι' ἀνώτερο, ἀπό τά προηγούμενά του, κι' ἄν δέν ἔχει πιά τή δροσιά καί τή συναρπαστική ὁρμή τῆς νεότητος, ἔχει ὅμως περισσότερο βάθος κι' εἶναι γραμμένο μέ τήν πεῖρα καί τήν ἀντικειμενικότητα τῆς ὥριμης ἡλικίας.

Ἕνα τέτοιο ἔργο εἶναι καί ἡ «Χρυσή Ἄρπα», τό νέο δρᾶμα τοῦ Χάουπτμαν πού παίχτηκε τελευταῖα στό Μόναχο.

***

Ἡ «Χρυσή Ἄρπα» εἶναι ἕνα θεατρικό ἔργο γραμμένο «κατά παραγγελία». Σείς 10 Ὀκτωβρίου ἐπρόκειτο νά πανηγυριστῆ στό Μόναχο, τήν πιό καλλιτεχνική πόλη τῆς Γερμανίας, ἡ «Ἡμέρα τῆς Γερμανικῆς Τέχνης». Μαζί μέ τίς ἄλλες γιορτές θά γινόταν καί μιά ἐπίσημη θεατρική παράσταση καί μέ τήν εὐκαιρία αὐτή ἀνάθεσαν στόν Χάουπτμαν νά γράψη ἕνα ἔργο κατάλληλο γιά τήν περίσταση καί σύμφωνο φυσικά μέ τά καινούργια ἰδανικά τῆς σημερινῆς χιτλερικῆς Γερμανίας. Ἔτσι ἡ «Χρυσή Ἄρπα» εἶναι ἕνα ἔργο καθαυτό «γερμανικό», καί στό πνεῦμα, καί στήν πλοκή καί στούς χαρακτῆρες πού παρουσιάζει.

Πρῶτα ἀπό ὅλα: Διαδραματίζεται κατά τό 1820, σέ μιά ἐποχή δηλαδή πού γιά τή Γερμανία ἦταν ἀνάλογη σχεδόν μέ τή σημερινή. Τό πληγωμένο καί χιλιοκουρελιασμένο ἀπό τούς Ναπολεοντείους πολέμους Γερμανικό κράτος εἶχε τότε μόλις ἀρχίσει νά συνέρχεται· ὁ ἐθνικός ἐγωϊσμός του εἶχε μόλις ἀρχίσει νά ξυπνάη, εἶχε μόλις ἀρχίσει νά ἀντιλαμβάνεται πώς εἶχε κάποια ὑπόσταση ὡς ἔθνος. Ἡ νεολαία του εἶχε ἁρπάξει τά ὅπλα καί εἶχε διώξει τόν ἐπιδρομέα ἀπό τή χώρα της καί τώρα προσπαθοῦσε νά δημιουργήση μιά νέα Γερμανία, ἐπάνω στή στάχτη τῆς παλιᾶς.

Σέ ὅλη αὐτή τήν καινούργια κίνηση ἔμεναν ξένοι κι' ἀμέτοχοι ἕνας γέρος κόμης μέ τή γυναίκα του. Ζοῦσαν μόνοι κι' ἀποτραβηγμένοι στόν παλιό ἀρχοντικό τους πύργο κι' ἔκλαιγαν τό μονάκριβο γιό τους πού εἶχε πολεμήσει καί σκοτωθῆ σάν ἥρωας γιά τήν ἐλευθερία τῆς Γερμανίας. Περισσότερο ὅμως ἀπό τούς δυό γέρους ἔκλαιγε τό χαμό τοῦ ἀδελφοῦ της ἡ κόρη τους ἡ Γιουλιάνα. Λύτη ἔχει χάσει πιά κάθε ὄρεξη γιά τή ζωή, δέ ζεῖ παρά μονάχα μέ τήν ἀνάμνηση τοῦ πεθαμένου. καί δέ βρίσκει εὐχαρίστηση παρά μόνο στή μουσική, στήν ἄρπα της. Μά ἡ μελαγχολική καί μονότονη ζωή της ἀλλάζει ριζικά ὅταν στόν πύργο παρουσιάζονται δυό παλιοί φίλοι καί συμπολεμιστές τοῦ σκοτωμένου, δυό δίδυμοι ἀδελφοί, κόμητες κι' οἱ δυό, καλλιτέχνες καί οἱ δυό, ὁ Φρειδερίκος-Ἀλέξης καί ὁ Φρειδερίκος-Γκόντερ.

Καί σιγά-σιγά, ὁ ἀπαρηγόρητος καημός τῆς κόρης γιά τόν πεθαμένο παραμερίζει μπρός στό ἐνδιαφέρον πού ἀρχίζει νά αἰσθάνεται γιά τούς ζωντανούς. Ἡ Γιουλιάνα ταλαντεύεται ἀναποφάσιστη ἀνάμεσα στό φλογερό καί δυνατό Φρειδερῖκο-Ἀλέξη καί στό σιωπηλό καί δειλό Φρειδερῖκο-Γκόντερ μέ τήν ποιητική ψυχή. Μά καί τά δυό ἀδέλφια ταλαντεύονται κι' ἐκεῖνα ἀνάμεσα στήν ἀδελφική ἀγάπη τους καί τόν ἔρωτά τους, στή ζήλεια καί στήν ἐμπιστοσύνη, στό πάθος καί στό καθῆκον. Θέλουν νά φύγουν ὁ καθένας μακρυά, μά νοιώθουν πώς εἶναι πιά πολύ ἀργά, καί τότε ἀποφασίζουν νά βάλουν τή Γιουλάνα νά διαλέξη ἐκείνη μοναχή της. Ἡ νέα, πού βρίσκεται μπροστά στό μεγαλύτερο δίλημμα τῆς ζωῆς της, σέ μιά στιγμή ἀπελπισίας κι' ἀγανάκτησης διώχνει τό Φρειδερῖκο-Ἀλέξη πού ἀπαιτεῖ μέ τή βία τόν ἔρωτά της, καί δίνει τό χέρι της στό Φρειδερῖκο-Γκόντερ πού στέκεται δειλός ἀπόμερα, παρ' ὅλο πού πραγματικά ἡ καρδιά της εἶναι χαρισμένη στόν πρῶτο.

Μά ἡ λύση αὐτή εἶναι ἀφύσικη. Αὐτό τό νοιώθουν γρήγορα κι' οἱ τρεῖς τους. Κι' ὁ Φρειδερῖκο-Ἀλέξης κι' ἡ Γιουλιάνα ξανασυναντιῶνται πάλι, ἐνῶ τήν ἴδια στιγμή, δίχως αὐτοί νά τό ξέρουν, ὁ Φρειδερῖκος-Γκόντερ φεύγει θελημματικά ἀπό τή ζωή γιά νά τούς ἀφήσει ἐλεύθερο τό δρόμο.

***

Στό ἔργο αὐτό δέν εἶναι μονάχα ἡ ὑπόθεση ρωμαντική, καθώς καί τό περιβάλλον καί ἡ ἐποχή πού παίζεται. Γιά ν' ἀποφύγη κάθε παραφωνία, ὁ Χάουπτμαν χρησιμοποίησε ὡς καί τή γλῶσσα καί τό ὕφος τῆς ἐποχῆς ἐκείνης.

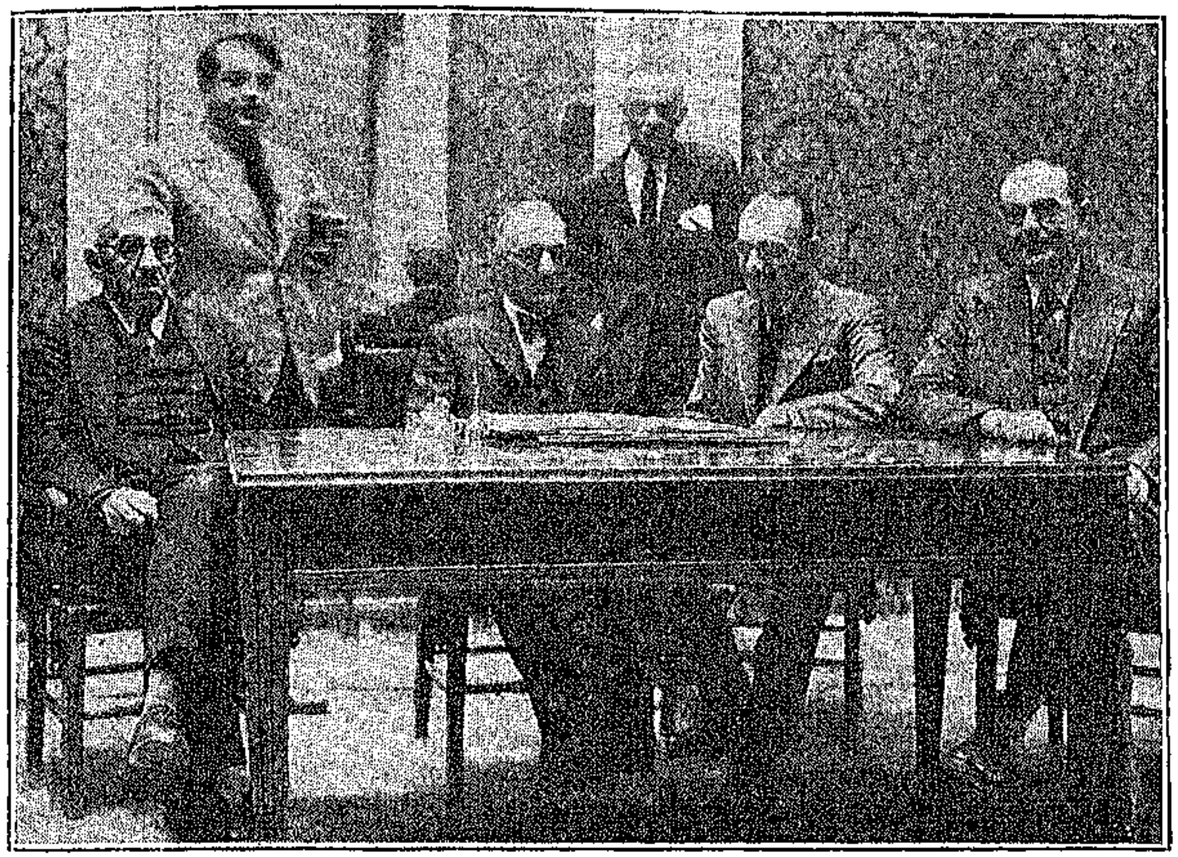
Φυσικά, γιά τούς λόγους αὐτούς ἡ «Χρυσή Ἄρπα» εἶναι ἕνα ἔργο πολύ λίγο διασκεδαστικό γιά ἕνα θεατή πού πάει νά περάση μιά εὐχάριστη βραδυά στό θέατρο. Μά καί γιά κεῖνον ἀκόμη πού πάει στό θέατρο γιά μιά καλλιτεχνική ἀπόλαυση, ἀσφαλῶς πιό εὐχάριστο θά εἶναι νά τό διαβάση σπίτι του παρά νά τό ἰδῆ νά παίζεται. Γιατί ἡ «Χρυσή Ἄρπα» δέν εἶναι τόσο δρᾶμα ὅσο ποίημα, μέ τή βαθύτερη ἔννοια τοῦ εἴδους. Πηγάζει ἀπό τήν ἀνθρώπινη συγκίνηση ἑνός γηραιοῦ ποιητῆ, τή συγκίνηση τοῦ πολύπειρου Γκέραρτ Χάουπτμαν μπροστά στή νεότητα καί στούς πάντα καινούργιους καί πάντα ἴδιους πόνους της. Ξέρει, ὅπως ξέρουν ὅλοι ὅσοι ἔχουν ζήσει, πώς στή ζωή ὑπάρχουν πάντα κι' ἄλλες λύσεις ἐκτός ἀπό τίς τραγικές καί ἀμετάκλητες. Ξέρει καλά πώς πάντα ὁ χρόνος μαλακώνει καί γιατρεύει ὅλους τούς πόνους κι' ὅλες τίς πληγές· Ξέρει ὅμως πώς αὐτό τά νειᾶτα δέν τό ξέρουν, καί μάλιστα δέ θέλουν νά τό ξέρουν γιατί εἶναι τά νειᾶτα καί δέ βλέπουν παρά μόνον ὅ,τι εἶναι μπροστά τους, καί προτιμοῦν τίς ἀμετάκλητες, τίς τραγικές λύσεις. Καί γι' αὐτό, γιά τά νειᾶτα, ὁ πόνος τῆς ἀγάπης καί ὁ πόθος τοῦ θανάτου βρίσκονται πάντα τόσο ἐπικίνδυνα κοντά τό ἕνα στό ἄλλο! Τό τελευταῖο ἔργο τοῦ Χάουπτμαν εἶναι τό ἔλεγεῖο ἑνός γέρου γιά τά νειᾶτα καί γιά τήν τραγική τους μοῖρα τήν· ἀναπόφευκτη, πού ἀπ' αὐτήν κανένας δέν μπορεῖ νά γλυτώση, γιατί τά νειᾶτα, ὅταν ἀποκτήσουν κρίση καί πεῖρα, παύουν πιά νά εἶναι νειᾶτα.

Τό δρᾶμα συνοδεύονταν κι' ἀπό μουσική ὑπόκρουση, στή μεγάλη του δέ ἐπιτυχία συντέλεσε πολύ τό θαυμάσιο ἀνέβασμα τοῦ Ὄττο Φάλκεμπεργκ πού σήμερα θεωρεῖται ὁ εἰδικός σκηνοθέτης γιά τά ἔργα τοῦ Χάουπτμαν.

Ὁ συγγραφεύς παρακολούθησε τήν παράσταση ἀπό τό θεωρεῖο τῶν ἐπισήμων καί εἶχε γιά συνοδεία τούς Βαυαρούς ὑπουργούς Ἔσσερ καί Φράνκ. Ἀπό τό Βερολῖνο εἶχαν ἔρθει γιά νά τιμήσουν τό μεγάλο ποιητή ὁ ὑπουργός τῆς προπαγάνδας Λάουμπινκερ, ὡς ἀντιπρόσωπος τῆς Γερμανικῆς κυβερνήσεως, καθώς κι' ὁ Χάνς Γιόστ ὡς ἀντιπρόσωπος τοῦ Γερμανικοῦ Θεάτρου.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΤΑΡΣΟΥΛΗ

ΑΠΟ ΤΟ ΕΘΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ



Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ: Ἐξ ἀριστερῶν, καθήμενοι, οἱ κκ. Παῦλος Νιρβάνας, Ι. Γρυπάρης, Γρ. Ξενόπουλος καί Θ. Συναδινός· ὄρθιοι, οἱ κκ. Φῶτος Πολίτης καί Γ. Βλάχος.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Γιάννη Σιδέρη: *Τό Κωμειδύλλιο (1888—1896), δοκίμιο ἱστορικό καί κριτικό.*

Τό κάπως σύντομο, πολύ οὐσιαστικό ὅμως, πραγματικά «συμπυκνωμένο» ἱστορικό καί κριτικό — ἱστορικό περισσότερο παρά κριτικό — δοκίμιο τοῦ κ. Γιάννη Σιδέρη γιά τό κωμειδύλλιο, δέ διαβάζεται μονάχα μέ ζωηρή εὐχαρίστηση. Μᾶς φανερώνει ἀκόμα—λιγάκι ἐξωτερικά, εἶναι ἀλήθεια—πιστά, ὅμως, καί τή μορφή μιᾶς ἐποχῆς πού βρίσκεται τόσο κοντά μας καί ὅμως φαντάζει σάν τόσο μακρυνή, μᾶς ξεσκεπάζει κάτου καί ἀνάμεσα ἀπό μιά καλλιτεχνική — ἄς τήν ποῦμε ἔτσι — ἔκφρασή της τό γενικώτερο ἦθος αὐτῆς τῆς ἐποχῆς, τή νοοτροπία της, τίς ψυχικές καί πνευματικές ἱκανότητές της στήν περιοχή τῆς τέχνης, ἤ τουλάχιστον, στήν περιοχή τοῦ θεάτρου, ἀκόμα καί τήν αἰσθαντικότητά της. Ἔτσι, μιά μορφή τέχνης, τόσο λιγάζωη, τόσο παρδαλή, τόσο ρηχή καί ἑτερόκλιτη, τόσο ἀσήμαντη αὐτή καθ' ἑαυτή, ὅπως τό κωμειδύλλιο, γίνεται ἕνα ἀξιόλογο κοινωνιολογικό τεκμήριο, μᾶς βοηθεῖ νά γνωρίσουμε καλλίτερα τόν νεοέλληνα ἀπό ὡρισμένη πλευρά καί σέ ὡρισμένη περίοδο τῆς

ζωῆς του. Καὶ μοῦ φαίνεται πὼς πιὸ πολὺ στὴν κοινωνιολογικὴ τούτη ἄποψη παρὰ στὴν καθαρὰ καλλιτεχνική, ἔμμεσα ἂν ὄχι ἄμεσα καὶ κάποτε, ἴσως, πιὸ ἀσυνείδητα παρὰ συνειδητά, ἔρριχνε καὶ ὁ κ. Σιδέρης τὸ κέντρο τοῦ βάρους τοῦ δοκιμίου του, γράφοντάς το.

Τὸ κωμειδύλλιο, ποὺ τὸ καλλιέργησαν πολλοὶ μὰ ποὺ οἱ κυριώτεροι καὶ μόνοι ποὺ δὲν ξεχάστηκαν ἐκπρόσωποί του εἶναι ὁ Δ. Κορομηλᾶς καὶ ὁ Δ. Κόκκος, σημειώνει, κατὰ τὸν κ. Σιδέρη, τὴν πρώτη στροφὴ τοῦ θεάτρου μας «ἀπὸ τὸν ἀναρχούμενο τὸν ρομαντικὸ τὸν κλασικισμό μας» στὸ ντετοραλισμό. Μένοντας καθαρὰ ἠθογραφικό, ὅ,τι πιὸ ἔντονα ἠθογραφικό, μποροῦμε νὰ ποῦμε, παρουσίασε ἡ νεώτερη Ἑλλάδα, καὶ βαθειὰ χρωματισμένο ἀπὸ ξενισμό, (ἤθη καὶ ἔθιμα), μετριάζει, ὡστόσο, τὴν ὡς τότε παντοκρατορία τῶν εὐρωπαϊκῶν καὶ σχεδὸν ποτὲ καλῶν, ἀλίμονο! ἔργων, τὴν τυραννικὴ κυριαρχία τῶν ἀφόρητον καθαρευουσιάνικων τραγωδιῶν, φέρνει στὴν ἑλληνικὴ θεατρικὴ δημιουργία μιὰ κάποια ρυσικότητα (ἀκριβέστερα θἄλεγα: ἕναν ἐλαττωμένο συμβατισμὸ ἢ κι' ἀκόμη: ἕνα συμβατισμὸ συμπαθητικώτερης μορφῆς), κάποιο λαϊκὸ χρῶμα ποὺ ἴσαμε τότε τἄβρισκε κανεὶς μονάχα στὴν ποίηση, μιὰ καλόκαρδη καὶ πλατειὰ εὐθυμία, ἕνα ρομαντισμὸ λιγότερο μελοδραματικὸ ἀπὸ τῶν «κλασικῶν» τραγωδιῶν τοῦ Ραγκαβῆ, τέλος ἂν ὄχι, βέβαια μιὰν ἀνάγεννητικὴ πνοή, ἀσφαλῶς, ὅμως, μιὰ κάποια φρεσκάδα. Προσκολλημένο στὸν τύπο τοῦ «vaudeville», μίμηση πάντα σχεδὸν ξένης φάρσας, τὸ κωμειδύλλιο φανερώνει ἐντούτοις μιὰ πρόοδο ἀσφαλῆ, ὁδηγεῖ τὴν ἑλληνικὴ αἴσθηση σὲ κάτι πιὸ ζωντανό,πιὸ γερό, ἑτοιμάζει τὸ ἔδαφος γιὰ τὴ διαμόρφωση τῆς ἑλληνικῆς φάρσας καὶ τοῦ Ἑλληνικοῦ κοινωνικοῦ δράματος, ἀλλὰ καὶ τῆς ἐπιθεωρήσεως καὶ τῆς ὀπερέττας, δημιουργεῖ θεατρικοὺς τύπους ποὺ δὲν ὑπῆρχαν πρὶν καὶ ποὺ δὲν ἔσβυσαν ἀκόμη ἀπὸ τὸ θέατρο μας, ὅπως τοῦ γέρο-νησιώτη, τοῦ ζακυθινοῦ, τοῦ πολιτευόμενου κομματάρχη, τοῦ δασκάλου, «παίρνει μιὰ ὁρισμένη στάση ἀπέναντι στὸ γλωσσικὸ ζήτημα καὶ τὸ λύνει γιὰ τὸ θέατρο τουλάχιστο, τελειωτικά», τέλος, κατὰ τὸν κ. Σιδέρη, πραγματώνεται σὲ ἔργα, σὰν τὸν Γεν. Γραμματέα τοῦ Ἠλία Καπετανάκη, ποὺ κλείνουν τέτοιο δυναμισμό, ὥστε καὶ σήμερα ἀκόμα, ὕστερα ἀπὸ σαράντα ἀκριβῶς χρόνια, νὰ εἶναι πιὸ ἐπίκαιρα «ἀπὸ κάθε ἄλλο σύγχρονο τους νεότερο καὶ κατοπινό».

Δὲν ὑπάρχει καμμιὰ ἀμφιβολία ὅτι αὐτὸ ἀπάνω κάτω ὑπῆρξε τὸ κωμειδύλλιο. Ἴσως θὰ ἔπρεπε ὁ κ. Σίδερης νὰ τὸ καθορίσει καλλίτερα μορφολογικά, μὲ συγκρίσεις καὶ συσχετίσεις νὰ δείξει πῶς γεννήθηκε ἀπὸ τὴν εὐρωπαϊκὴ φάρσα καὶ πῶς ἔμεινε πάντα προσκολλημένο σ' αὐτήν, ν' ἀναλύσει λεπτομερέστερα τὰ στοιχεῖα του, τὰ χαρακτηριστικά του, νὰ μᾶς πείσει πῶς καὶ γιατὶ τὸ θεατρικὸ αὐτὸ εἶδος, τὸ τόσο γνήσια, παρὰ τὴν ξενική του προέλευση, νεοελληνικό, ἑτοίμασε τὸ ἔδαφος γιὰ τὴν ἀνάπτυξη ὅλων σχεδὸν τῶν θεατρικῶν μας εἰδῶν, νὰ ἐξηγήσει βαθύτερα γιατὶ εἶχε τὶς μοναδικὲς ἐπιτυχίες ποὺ γνώρισε, γιὰ ποιὸ λόγο στάθηκε γόνιμο καὶ γιὰ τὴν ἑλληνικὴ σκηνικὴ παραγωγή, ἀλλὰ καὶ πλατύτερα, καὶ γιατὶ θεωρήθηκε ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς ὅπου ἀναπτύχθηκε εἶδος παρακμῆς καὶ χτυπήθηκε μὲ τόση δριμύτητα. Θὰ ἔπρεπε ἴσως ἀκόμα, ὅπως παρετήρησε καὶ ὁ κ. Χάρης, νὰ κατέβαλλε τὴν προσπάθεια ὁ συγγραφέας τοῦ δοκιμίου γιὰ τὸ «Κωμειδύλλιο» νὰ μᾶς δώσει πιὸ ἔντονη καὶ χεροπιαστή, πιὸ σύνθετη καὶ σὲ κάπως εὐρύτερα πλαίσια, τὴν εἰκόνα τῆς ἐποχῆς ὅπου γεννήθηκε κι' ἔζησε τὸ κωμειδύλλιο. Μὰ καὶ ἔτσι ἡ μελέτη τοῦ κ. Σιδέρη εἶναι πολὺ ἀξιόλογη. Μὲ γνώση, μὲ εὐθυκρισία, μὲ γοῦστο ὁ νέος θεατρολόγος φωτίζει ἕνα θεατρικὸ εἶδος ξεχασμένο ὁλότελα πιὰ σήμερα, βέβαια, μὰ ποὺ ἔπιασε, ὡστόσο, κάποιο τόπο στὴν ἐθνική μας ζωή, ποὺ εἶχε κάποια σημασία, καὶ ποὺ τὰ ἴχνη τῆς διαβάσεώς του ἀπομένουν ὡς σήμερα ἀκόμα.

Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

Γ. Μουρέλου : *Στοχασμοί, Φαντασίες, Αἰσθήσεις.* — Γ. Κ. Ζωγραφάκη : *Πρόζα καὶ Στίχοι.* — Κ. Ἀργύρη : *Λειτουργίες.* — Μαρίας Α. Κρυστάλλη : *Ζουμπούλια.*

Ἀπὸ τοὺς στίχους τῶν ξένων ποιητῶν μὲ τοὺς ὁποίους πλαισιώνει τὰ ποιήματά του ὁ κ. Γ. Μουρέλος, στίχους τοῦ Ρίλκε, τοῦ Λαφόργκ, τοῦ Μπωντλαίρ, τοῦ Ρεμπὸ (καὶ ὄχι Ριμπὸ ὅπως ἐπιμένει νὰ γράφει ὁ φίλτατος γαλλομαθέστατος, ἄλλωστε, κ. Σπιέρος) θὰ φανταζόταν κανεὶς ὅτι ἂν στοὺς «Στοχασμοὺς, Φαντασίες καὶ Αἰσθήσεις» δὲν εὕρισκε ἱκανοποιητικὲς καλλιτεχνικὲς πραγματοποιήσεις, τοὐλάχιστον, ὅμως θὰ συναντοῦσε ἕνα «κλίμα» ἀγαπητὸ καὶ γνώριμο, κλίμα λεπτοῦ ψυχικοῦ ποιοῦ καὶ καλλιεργημένης αἰσθαντικότητας. Δυστυχῶς, τὸ περιεχόμενο τῆς συλλογῆς τοῦ κ. Μουρέλου ἀντιποκρίνεται τέλεια στὸν τόσο κοινοτοπικὸ καὶ ἀνούσιο τίτλο της καὶ τὸν δικαιολογεῖ πέρα ὡς πέρα. (Ἀλήθεια, θὰ μποροῦσε νὰ γράψει κανεὶς ὁλόκληρο ἄρθρο — ἀκόμα καὶ φροϊδικὸ ἴσως ὁ φίλος κ. Δημαρᾶς — γιὰ τοὺς τίτλους τῶν ἑλληνικῶν συλλογῶν τῆς τελευταίας δεκαετίας).

Ὁ κ. Μουρέλος θέλει νὰ κάνει τὸν ντελικάτο, τὸν μοντέρνο, τὸν ἐξελιγμένο, ἀλλά, Θεέ μου, πόσο λίγο τὸ καταφέρνει! Ἡ τεχνοτροπία του εἶναι τόσο ψεύτικη, τόσο «φιλολογική» καὶ τόσο . . . παληά :

Θἆναι δυὸ μαῦρα μάτια παράξενα,
Θἆναι βυθίσματα μέσα στὴ νύχτα,
Θἆναι ταξείδια γιομάτα μυστήριο
σὲ πολιτεῖες ἀχνὲς σὰ φαντάσματα . . .

Ἢ :

Δειλινὸ κοντὰ σ' ἕνα ποτάμι'
στὴν ὄχθη του μιὰ λευκοντυμένη
γυναίκα περπατάει συλλογισμένη
καὶ κάθε λίγο σκύβει καὶ κοιτάει
στὰ νερὰ τ' ἄστρα κι' ὅλο περπατάει.

Ἔχει μαῦρα μαλλιὰ καὶ κρατάει
μιὰν ὀμπρελλίτσα ὁλόασπρη κλεισμένη.

Οἱ ἑπτὰ τελευταῖοι στίχοι τιτλοφοροῦνται «ἀκροποταμιὰ» καὶ εἶναι τὸ πρῶτο ποίημα τῆς σειρᾶς «Σκίτσα», ὅπου ὁ κ. Μουρέλος ἔχει ἀναγράψει ὡς γενικὸ μοτίβο τὸ περίφημο τοῦ Ρεμπὸ ποὺ θὰ μποροῦσε τόσο θαυμαστὰ νὰ χρησιμεύσει ὡς ἔμβλημα τῶν «fantaisistes» : «J'ai tendu des cordes de clocher à clocher ; des guirlandes de fenêtre à fenêtre ; des chaines d' or d' étoile à étoile, et je danse.» Τέτοια σκοινιά, τετοιες γιρλάνδες καλλίτερα, ἐπιχειρεῖ καὶ ὁ κ. Μουρέλος νὰ «τεντώσει» ἀνάμεσα στοὺς στίχους του, ἀνάμεσα στὸ πνεῦμα του καὶ στὸ πνεῦμα μας,προσπαθεῖ νὰ δημιουργήσει μὲ τοὺς φραστικοὺς τρόπους του λίγο «ἀπροσδόκητο», κάτι τὸ ἀσυνήθιστο,τὸ ὀξὺ καὶ ἐγκεφαλικό, μὰ πέφτει πάντα στὴν ἐκζήτηση καὶ σὲ μιὰ κούφια διανοητικὴ «préciosité» :

Λίγο ἄπειρο στὸ μάτι τῆς Τζοκόντας,
λίγο γέλιο στὸ φροῦδι τῆς Τζοκόντας,
στὸ ἀνύπαρχτο τὸ φροῦδι τῆς Τζοκόντας
κι' ὁλόγυρά της ὄνειρο ἁπλωμένο
μὲ μαθηματικὴ ἀκρίβεια σκορπισμένο.
Τὸ μυστικό σου,Maître da Vinci,ποιός τὸ βρῆκε;
τὸν τύπο τὸν ἀλγεβρικὸ τῆς ποίησής σου;
τὸ μυστικὸ τῆς αἰνιγματικῆς μορφῆς σου
κοῦναι στὴν αὐτοπροσωπογραφία σου χωμένο;

Ἀ! ὄχι, ἀπὸ τέτοιο «μοντερνισμὸ» πόλιν προτιμῶ — καταντῶ νὰ προτιμῶ — καὶ τὴν πιὸ καθυστερημένη συντηρητικότητα . . .

***

Ὁ κ. Γ. Ζωγραφάκης τύπωσε τρία βιβλία συγχρόνως, τὴν ἴδια ἐφετεινὴ χρονιά, καὶ ποὺ διαφέρουν κάμποσο τὸ ἕνα ἀπὸ τ' ἄλλο, ἕνα στὴν Κρήτη, ἕνα στὴν Ἀθήνα καὶ ἕνα στὴ Θεσσαλονίκη. Τὸ ἕνα εἶναι τὸ «Πρόζα καὶ Στίχοι» (γιὰ τὸ ὁποῖον καὶ μόνο θὰ μιλήσω ἐδῶ), τὸ ἄλλο «Οἱ Νέοι», μιὰ σειρὰ «παραινέσεις» στοὺς νέους (ἂν εἶναι καὶ ὁ ἴδιος νέος, ὅπως τὸ φαντάζομαι, τὶ ὀξύμωρο!) καὶ τὸ τρίτο, μιὰ ἐπιστημονικὴ γαλλικὴ μελετοῦλα γιὰ τὸν διπλὸ κρητικὸ πέλεκυ καὶ γιὰ τὴν ἐτυμολογική του σχέση μὲ τὸν Λαβύρινθο.

Ἡ πρόζα τοῦ κ. Ζωγραφάκη δὲν ἔχει καμμιὰ σχεδὸν καλλιτεχνικὴ ὑπόσταση. Εἶναι θεματογραφία. Τὰ «πεζὰ ποιήματά» του ἀποπνέουν πάρα πολὺ κοινοτοπισμό : «... Ναί. Θὰ ἤθελα ἀκόμη νὰ σοῦ πῶ πολλὰ πράγματα, ποὺ ξέρει νὰ λέει μόνον τὸ ψηλάφισμα τῶν χεριῶν, τῶν μαλλιῶν τὸ χάϊδεμα, τὸ ἀπερίγραπτο, τὸ ἀνέκφραστο ἐκεῖνο ψυχικὸ ρεῦμα ποὺ φουσκώνει τὴν καρδιά, ποὺ μεταρσιώνει νὸ νοῦ, ποὺ ἐξαϋλώνει, καὶ ποὺ μόνο κοντά σου θὰ μποροῦσα νὰ νοιώσω, ὦ ἀγάπη μου...»

Ἴδια κοινοτοπικοὶ εἶναι καὶ οἱ περισσότεροι στίχοι τοῦ κ. Ζωγραφάκη, μερικοί,ὡστόσο, μᾶς σταματοῦν εὐχάριστα, μᾶς ξαφνίζουν μὲ μιὰ διάθεση fantaisie καὶ μ' ἕνα νόστιμο λυρικὸ χιοῦμορ :

Μιὰν ἀχτῖδα νανουρίζει
τὸ κλαδὶ ποὺ σιγοτρέμει
Κι' ἡ σκιὰ μιᾶς ἀκακίας
Εἶναι χάμω ξαπλωμένη.

Δυὸ σπουργῖτες, τρεῖς κοράκοι
Σὲ καινούριαν ἁρμονία
Κάποιον ἦχο λὲς χτενίζουν
Μὲ τὴν ἄκακή τους μύτη.

Μὰ τέτοιους στίχους συναντοῦμε ἐλάχιστους στὸ βιβλιαράκι τοῦ κ. Ζωγραφάκη. Οἱ πιὸ πολλοὶ ἔχουν αὐτὸ ἐδῶ τὸν τόνο καὶ αὐτὸ τὸ ποιόν :

Βραδυάζει. Καὶ τὸ δειλινὸ
ροδόχρωμα σκορπάει
Καὶ σπαταλᾶ ἀσυλλόγιστα
πορφύρα καὶ χρυσό
Γ' ἄστρο τῆς μέρας ἔγειρε
καὶ φεύγει σβῆ καὶ πάει
τὴ νύχτα (τὴ) μισῶ.

Ὑποθέτω ὅτι ὁ τελευταῖος στίχος θὰ εἶναι ὅπως τὸν διορθώνω, γιατὶ ἀλλοιῶς, κοντὰ στ' ἄλλα, ὁ κ. Ζωγραφάκης θἄδειχνε πὼς δὲν ἔχει οὔτε καὶ τὸ κοινότερο αἴσθημα τοῦ ρυθμοῦ....

***

Οἱ «Λειτουργίες» τοῦ κ. Κ. Ἀργύρη περιέχουν στίχους σὰν τοὺς παρακάτω :

«Κι' ὦ τὰ δεμένα τὰ μαλλιά, τί ἁρμονία
Μὲ τὸ δικό σου τὸ κεφάλι τὸ θαμπό!...
Ὅ,τι κι' ἂν εἶναι, ξανθά, μαῦρα-τί μαγεία
Καὶ τί πιστό!

Καὶ σὰν αὐτούς :

Τὸν Ἥλιον εἶδα στὸ βουνὸ
Νὰ βλέπη ὅλη τὴ φύση,
Γι' αὐτὸ κι' ἐγὼ λογίστηκα
Νὰ πάω νὰ μὲ φιλήση.

Ἐδιάβηκα ὅλα : καὶ γκρεμοὺς
Ἀγκάθια, βρομονέρια
Καὶ στὴν κορφὴ σὰν ἔφτασα
Διπλάνοιξα τὰ χέρια.

Μ' ἀντὶ τοῦ Ἥλιου τ' ἄγιο φῶς
Μπρόστά μου ν' ἀντικρύσω
Σκοτάδι τότε ἀγκάλιασα
Καὶ κύλησα στὰ πίσω.

Ὁ κ. Ἀργύρης ἀφοπλίζει καὶ τὴν πιὸ μακρόθυμη κριτική...

***

Δυστυχῶς τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὴν Μαρία Κρυστάλλη. Τὰ «Ζουμπούλια» της δὲν ἀντέχουν σὲ κανενὸς εἴδους κριτική. Βρίσκονται δῶθε ἀπὸ κάθε νόημα τέχνης. Νὰ ἕνα μικρό, ἀλλὰ χαρακτηριστικώτατο δεῖγμα :

Γι' αὐτό, νεραϊδογέννητη,
Σύρα μου ξακουσμένη,

ὅπου τὸ κῦμα ἀφρόλευκο
τὰ κάλλη Σου φιλεῖ,
μπρὸς στὴν πανώρημα λάμψη Σου
σκλάβα ἡ ψυχή μου μένει,
κι' ἐνῶ στὰ ξένα βρίσκομαι,
γιὰ Σένα μοῦ μιλεῖ.

Στὸν ἴδιο αὐτὸν τόνο εἶναι γραμμένα ἄλα τὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς.

Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

Θεοκρίτου: *Εἰδύλλια, μετάφρασις ἔμμετρος στὴ δημοτικὴ ὑπὸ Κ. Μ. Γράψα.*

Τὰ ἕξη εἰδύλλια τοῦ Θεοκρίτου - ἀπὸ τὰ ὡραιότερα καὶ ἀπὸ τὰ πιὸ γνωστά—κοῦ μετέφρασε ὁ κ. Γράψας στὴ δημοτική, ὅπως τὸ τονίζει, (ὡσὰν νὰ μποροῦσε πιὰ κανεὶς σήμερα νὰ κάνη μετάφραση κοινοῦ στὴν καθαρεύουσα), δὲ διασηρῶν γενικὰ κρινόμενα οὔτε τὴ λεπτὴ καὶ περίτεχνη μορφὴ τοῦ πρωτοτύπου, *οὔτε τὴ δροσάτη εἰδυλλιακή, παρ' ὅλο τὸ περί*τεχνο τῆς μορφῆς, χάρη τους. Εἶναι πιστά, ἴσως, μεταφρασμένα ἀλλὰ πλαδαρά. Οἱ κλατυασμοὶ ὅπου καταφεύγει ὁ μεταφραστὴς «διὰ νὰ ὁλοκληρώνεται, ὅπως σημειώνει στὸν πρόλογό του, ἡ ἔννοια καὶ διὰ νὰ γίνεται ἀνετώτερος ὁ στίχος», γίνονται τόσο συχνά, ὥστε σχεδὸν ἀδιάκοπα ἀλλοιώνεται ἡ αἰσθητικὴ ἀξία τοῦ ἀρχαίου κειμένου. Καὶ σὰ νὰ μὴν ἔφτανε αὐτό, ὁ κ. Γράψας, μολονότι τονίζει ὅτι ἀπέφυγε ὅσο μποροῦσε «τὴν ποιητικῇ ἀδείᾳ ἢ μανίᾳ δημιουργίαν λέξεων καὶ τὴν μεταμόρφωσιν ἢ παραμόρφωσιν τῶν κυρίων ὀνομάτων» δίνει ὡστόσο, στὸν ἑαυτό του ποιητικὲς ἄδειες πολὺ λιγώτερο συγχωρημένες. Γιὰ τὴν ἐξοικονόμηση, αἴφνης, τῆς προσωδίας χρησιμοποιεῖ τύπους ἀνύπαρκτους, ὅπως τὸ «Ἀμαρύλλιδα» καὶ αὐξάνει γιὰ ν' ἀποφύγει, βέβαια, τὴν ἔκθλιψη καὶ ὄχι ἀπὸ μετρικὴ ἄγνοια, σὲ δεκαέξη τὶς δεκακέντε μόνο συλλαβὲς τοῦ δεκαπεντασύλλαβου (τὴ Βερενίκη τὴ(ν) τρανὴ Βασίλισσα τῆς Αἰγύπτου, ἀντὶ τα' Αἰγύπτου).

Φυσικά, κάπως δύσκολο, ὕστερ' ἀπ' ὅλ' αὐτὰ νὰ χαρακτηρίση κανεὶς καλλιτεχνικὴ τὴ μετάφραση τοῦ κ. Γράψα. Στὸ σύνολο τουλάχιστον, δὲ δικαιολογεῖ αὐτὸ τὸ χαρακτηρισμό. Μὰ καὶ στὶς λεπτομέρειες σκοντάφτουμε κάθε τόσο σὲ λέξεις καὶ τύπους ποὺ ἀλλοιώνουν σοβαρά, ἂν δὲν καταστρέφουν ὁλότελα, τὴν αἰσθητικὴ ἐντύπωση. Ὁ κ. Γράψας λέγει ὅτι μεταχειρίστηκε τὴ δημοτικὴ ὅπως μιλιέται στὴ Δυτικὴ Στερεὰ Ἑλλάδα καὶ τὴν Ἤπειρο, «ἀσχέτως προφορᾶς» «διότι δὲν ἀποτελεῖ διάλεκτον ἢ ἰδίωμα τοπικόν» καὶ «εἶναι νοητὴ ἀπ' ὅλους». Ἀσφαλῶς. Μὰ ἡ ρουμελιώτικη προφορὰ ἀκριβῶς, ἐπηρεάζει κάποτε τόσο πολὺ καὶ τὴ μορφολογία τῶν λέξεων, ὥστε τὶς μεταμορφώνει, τὶς ἀλλάζει σημαντικά, ἔτσι ποὺ νὰ καταντοῦν ἰδιωματικές, καὶ τὸ χειρότερο, ἀκαλαίσθητες:

Τὰ γίδια βόσκουν στὸ βουνὸ
κι' ὁ Τίτυρος τὰ φλάει.

Ἡ λέξη «φλάει» ὄχι μόνο καταστρέφει τὴν αἰσθητικὴ ἐντύπωση, μὰ καὶ δὲν ταιριάζει σὲ ποίημα ποὺ πιθανὸν νὰ εἶναι βουκολικό, νὰ ἔχει διάθεση βουκολική, πνεῦμα βουκολικό, γράφηκε ὅμως ἀπὸ καλλιτέχνη ὁ ὁποῖος ἀνῆκε στὸν πιὸ «σοφό», στὸν πιὸ γνωσιοκρατικό, στὸν πιὸ ὑπερώριμο πολιτισμὸ τῆς ἀρχαιότητος.

Μερικά, ὡστόσο, κομμάτια τῶν ἕξη εἰδυλλίων τοῦ Θεοκρίτου ἔχουν ἀποδοθεῖ μὲ ἀρκετὴ φρεσκάδα ἀπὸ τὸν κ. Γράψα. Οἱ στίχοι τοῦτοι ἔξαφνα, σώζουν καὶ τὴ χάρη τῆς ἐκφράσεως, καὶ τὸ τόσο ζωηρὸ θεοκριτικὸ αἴσθημα τῆς φύσεως καὶ τὴν τόσο θερμὴ καὶ ἔκδηλη — τὴν σχεδὸν μοντέντου τόνου—λυρικὴ τρυφεράδα:

Ἄσε τὴν ἄγρια θάλασσα ν' ἀφρίζη, νὰ μανιάζη,
κι' ἔλα, γλυκειά, σὲ μένανε κι' ἀφέντρα θὲ νὰ [γένης.
Κοντά μου μέσα στὴ σπηλιὰ γλυκαῖς θὰ εἶναι [οἱ νύχτες.
Ἐκεῖ δαφνοῦλες φουντωτές, ἐκεῖ κυπαρισσάκια
ἀγκαλιασμένα μὲ κισσοὺς καὶ γύρω-γύρω ἀμ- [πέλια
ἀμπέλια γλυκοστάφυλα καὶ δροσερὸ νεράκι
ποὺ κρούσταλλο καὶ καθαρὸ σταλάζει ἀπὸ τὰ [χιόνια
τῆς Αἴτνας μας ποὺ κι' οἱ κορφαῖς καὶ οἱ πλα- [γιαῖς κι' οἱ λόγγοι,
γεμᾶτοι εἶν' ἀπὸ ἔλατα, γεμάτοι εἶναι ἀπὸ πεῦ- [κα...
. . . . . .

Καὶ ὁ κ. Γράψας στὴ μετάφρασή του κλίνει μᾶλλον στὸ «λεβέντικο» τόνο, ἕνα τόνο ποὺ εἶναι μίγμα δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, Κρυστάλλη καὶ Βαλαωρίτη. Ὁ τόνος αὐτὸς ποὺ πρῶτος τὸν μεταχειρίστηκε, σὲ ἄλλη κλίμακα, στὴν «Ἰλιάδα» του ὁ Πάλλης, δὲ μοῦ φαίνεται πὼς μπορεῖ ν' ἀποδώση τὴν ἀληθινὴ διάθεση, τὸ ἀληθινὸ λυρικὸ «κλίμα» ποιητῶν ὅπως ὁ Ὅμηρος ἢ ὁ Θεόκριτος, μὰ οὔτε καὶ τὴν ἔκφρασή τους ἀκόμα. Τοὺς παραμορφώνει, τοὺς ἀλλοιώνει, ἔτσι ποὺ διαβάζοντας τὶς μεταφράσεις τὶς καμωμένες μὲ τέτοιο πνεῦμα, ἔχουμε διαρκῶς τὴν ἐντύπωση ἑνὸς ὄχι ἀκριβοῦς τόνου, ὄχι σωστοῦ. Πρᾶγμα θλιβερό, γιατί ἂν ἐμεῖς οἱ ἕλληνες δὲ βροῦμε τὸν τόνο ποὺ πρέπει γιὰ νὰ μεταφράσουμε τοὺς ἀρχαίους, τότε ποιοί θὰ τὸν βροῦνε;

Καὶ μιὰ ἀπορία: γιατὶ ὁ κ. Γράψας μεταχειρίζεται μιὰ τόσο ἰδιόρρυθμη καὶ τόσο τρομερὰ παλιωμένη πιὰ γραφὴ τῆς δημοτικῆς;

Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

Δημητρίου Π. Πασχάλη: *«Ἀνδριακὸν γλωσσάριον ἢ λέξεις καὶ φράσεις ἐκ τοῦ γλωσσικοῦ ἰδιώματος τῆς κοινῆς ἐν Ἄνδρῳ λαλιᾶς».*

Ὁ κ. Δ. Πασχάλης, μὲ ζῆλο ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ προβληθεῖ γιὰ παράδειγμα σὲ κάθε ἐπιστήμονα καὶ λόγιο τῶν ἐπαρχιῶν, καταγίνεται χρόνια τώρα στὸ νὰ μᾶς γνωρίσει τὸ ἱστορικὸ παρελθόν, καθὼς καὶ τὰ στοιχεῖα τοῦ σημερινοῦ βίου καὶ πολιτισμοῦ τῆς ἰδιαίτερης του πατρίδας, τῆς Ἄνδρου. Μετὰ τὴν ἔκδοση τῆς Ἱστορίας τῆς Ἄνδρου καὶ τοῦ πολύτιμου ἀνδριώτικου κώδικα τῶν Δέκα Λόγων τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα, καθὼς καὶ σειρᾶς ἀπὸ λαογραφικὲς μελέτες ποὺ ἀναφέρονται στὴν Ἄνδρο, ὁ συγγραφέας μὲ τὸ νέο βιβλίο του μᾶς παρουσιάζει μιὰν ἀρκετὰ πλούσια συλλογὴ ἰδιωματικῶν λέξεων τῆς πατρίδας του, συντροφεμένη ἀπὸ ἕνα ἐκτενῆ καὶ ἐνδιαφέροντα πρόλογο.

Τὴν ἀξία καὶ χρησιμότητα τῆς ἐργασίας του ἀπὸ γενικώτερη ἄποψη δὲ μπορῶ νὰ τὴν ἀμφισβητήσω. Ἀπὸ ἄποψη ὅμως καθαρὰ ἐπιστημονική, λυπᾶμαι ποὺ ἀναγκάζομαι νὰ πῶ ὅτι εἶναι μιὰ ἐργασία ἀποτυχημένη. Δὲν εἶναι βέβαια παράξενο πὼς ὁ σοφὸς κατὰ τὰ ἄλλα συγγραφέας δὲν εἶναι καὶ γλωσσολόγος. Ἀφοῦ ὅμως καταπιάστηκε μὲ γλωσσικὴ ἐργασία, σωστὸ ἤτανε νὰ ρίξει μιὰ ματιὰ στὰ στοιχεῖα τῆς ἐπιστήμης αὐτῆς καὶ στὰ προβλήματα ποὺ τὴν ἀπασχολοῦν, προκειμένου γιὰ τὴ μελέτη τῶν νεοελληνικῶν ἰδιωμάτων καὶ διαλέκτων. Ἔτσι μονάχα θὰ μποροῦσε νὰ συμβάλει στὴ μεγάλη προσπάθεια ποὺ καταβάλλεται ἀπὸ τὴ γλωσσικὴ ἔρευνα γιὰ τὴ μελέτη καὶ κατάταξη τῶν νεοελληνικῶν ἰδιωμάτων. Δυστυχῶς δὲν τὸ ἔκαμε, κ' ἔτσι ἀδίκησε καὶ τὴν ἐργασία του καὶ τὴν ἐπιστήμη.

Τὸ γλωσσικὸ ἰδίωμα τῆς Ἄνδρου ἔχει μελετηθῆ τὸ θέρος τοῦ 1918 ἀπὸ εἰδικὸ συντάχτη τοῦ Ἱστορικοῦ Λεξικοῦ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, τὸν τώρα καθηγητὴ στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Θεσσαλονίκης κ. Ἰ. Βογιατζίδη. Σύμφωνα μὲ τὴν ἔκθεσή του λοιπόν, τὸ βόρειο τμῆμα τῆς Ἄνδρου κατοικεῖται ἀπὸ Ἀλβανόφωνους καὶ τὸ νότιο διαιρεῖται σὲ δυὸ γλωσσικὲς ὁμάδες. Στὸ Β. Α. μιλιέται ἰδίωμα καθαρὰ *νότιο*, σύμφωνα μὲ τὴν ἔννοια ποῦδωσε στὸν ὅρον αὐτὸν ὁ Χατζιδάκης, δηλ. ποὺ διατηρεῖ ἀμετάβλητα τὰ ἄτονα φωνήεντα *e* καὶ *o* καὶ δὲν ἀποβάλλει τὰ ἄτονα *i* καὶ *u*, καὶ στὸ Β. Α. μιλιέται ἰδίωμα *βόρειο* δηλ. ποὺ τρέπει τὰ ἄτονα *e* καὶ *o* σὲ *i* καὶ *u* καὶ ἀποβάλλει τὰ ἄτονα *i* καὶ *u*. Ὁ κ. Πασχάλης ἐνῶ, ὅπως λέει, περιόδεψε ἐπὶ πολλοὺς μῆνες τὸ νησί, ἀπὸ χωριὸ σὲ χωριό, δὲν πιστοποιεῖ αὐτὴ τὴ διαφορά. Καὶ ἐπειδὴ ὁ κ. Ἰ. Βογιατζίδης ἤτανε εἰδικὸς καὶ δὲ μποροῦσε νὰ κάνει λάθος, σημαίνει πὼς τὸ λάθος βρίσκεται μὲ τὸ μέρος τοῦ κ. Πασχάλη.

Ὁ συγγραφέας γράφει στὸν πρόλογο πὼς στὸ ἰδίωμα τῆς Ἄνδρου (ὁλόκληρο) οἱ ἄτονοι *ι*, *υ* καὶ *ου* ἀποβάλλονται. Πρῶτα, αὐτὸ δὲν εἶναι ἀκριβές, γιατί ὅπου ἀποβάλλονται, δὲν ἀποβάλλονται μόνο τὰ *ι* καὶ *υ* ἀλλὰ κάθε *i* (*ι*, *η*, *υ*, *ει*, *οι*). Γιατὶ ὅμως σ' ὁλόκληρο τὸ γλωσσάριό του παρουσιάζει τὶς λέξεις νὰ διατηροῦν τοὺς φθόγγους ποὺ λέει ὅτι ξεπέφτουν; Μήπως γιὰ νὰ μὴ λιγοστέψει τὴν ἀναγνωσματική τους ἀξία, ἐπειδὴ τὸ βιβλίο του δὲ γράφτηκε μόνο γιὰ τοὺς γλωσσολόγους; Ἀλλὰ ἡ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα πρὸ πολλοῦ ἔχει χωρίσει τὰ τσανάκια της ἀπὸ τὴν ἀναγνωστικὴ σκοπιμότητα. Ἢ μόνο τὴν πρώτη θὰ ἐξυπηρετεῖ κανεὶς ἢ μόνο τὴ δεύτερη.

Ἐνῶ τὴν ἀποβολὴ τῶν ἀτόνων *ι*, *υ* καὶ *ου* τὴ χαρακτηρίζει, ὅπως εἴδαμε, γενικὸ γνώρισμα τοῦ ἰδιώματος τῆς Ἄνδρου, ὕστερα γράφει: «Οἱ κάτοικοι τῶν κοιλάδων Ἄνδρου καὶ Κορθίου διακρίνονται ἀπ' ἀλλήλων κατὰ τὴν προφορὰν ἐπὶ τοσοῦτον, ὡς ἐὰν δὲν εἶχον οὐδεμίαν πρὸς ἀλλήλους ἐπιμιξίαν, ἀλλ' ἔμενον κεχωρισμένοι ἐπὶ πολὺ ἐντὸς τῶν μικρῶν λεκανοπεδίων των». Τί λογῆς εἶναι αὐτὴ ἡ διαφορὰ δὲν ἀναφέρει. Ἐπιτρέπονται ὅμως τέτοιοι ἀόριστοι χαρακτηρισμοὶ τῶν φωνητικῶν διαφορῶν σὲ μιὰ γλωσσικὴ πραγματεία;

Ὁ κ. Π., στὸν πρόλογό του, μιλεῖ καὶ γιὰ «ἐρασμικὴν αἵρεσιν» καὶ γιὰ «ἐσφαλμένην τοῦ Ἐράσμου θεωρίαν» κ. τ. ὅ. Ὥστε μάταια χύθηκε τόσο μελάνι γιὰ τὴν ὀρθότητα τῆς ἐρασμικῆς προφορᾶς; Ὁπωσδήποτε, ἡ προφορὰ αὐτὴ εἶναι πιὰ παγκόσμιο καθεστὼς καὶ οἱ φιλόλογοι ὅλου τοῦ κόσμου, μαζὶ μὲ τοὺς γλωσσολόγους, μὲ τὸ νὰ μὴν ἔχουν σπουδάσει στὴ νέα Ἑλλάδα τὴν τέχνη τῆς γλωσσικῆς νοθείας, δὲν ἐννοοῦν νὰ προφέρουν σὰν ἐμᾶς τὸ *οἱ υἱοὶ* λ. χ. κ.τ.λ. Τί νὰ γίνει; Ἐμεῖς ποὺ προφέρουμε ἀκριβῶς ὅπως οἱ ἀρχαῖοι, δὲν πειράζει ἂν τοὺς ὑπενθυμίζουμε κάποτε τὸ σωστό, ὥσπου νὰ συνετισθοῦν.

Τὸν τσιτακισμό, δηλ. τὴν προφορὰ τοῦ *κ* ὡς *τσ* πρὸ τοῦ *e* καὶ *i* (*κεφάλι* > *τσεφάλι*), ὁ συγγραφέας τὸν ἐξηγεῖ γιὰ ἐπίδραση φράγκικη. Κι' αὐτὸ εἶναι λάθος. Στὸν ἑλληνικὸ τσιτακισμὸ καμιὰ ἐπίδραση ξένη δὲν ἔπαιξε ρόλο. Τὸ μόνο ποὺ μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ εἶναι ἴσως πώς, μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ποὺ τὸ παλαιολατινικὸ *c* ἐξελίχτηκε σὲ *τσ* πρὸ τοῦ *e* καὶ *i*, ἐξελίχτηκε καὶ τὸ νεοελληνικὸ *κ* σὲ *τσ*.

Ὁ συγγραφέας προσπαθεῖ καὶ νὰ ἐτυμολογήσει πολλὲς ἀπὸ τὶς λέξεις τοῦ γλωσσαρίου του, ἄλλοτε μὲ ἐπιτυχία, ἄλλοτε ὅμως ὄχι. Τὸ *δρυμόνι* λ. χ. δὲν ἔχει σχέση μὲ τὸ *δρυμό*, ἀλλὰ παράγεται ἀπὸ τὸ *δέρμα* > *δερμόνι* > *δρεμόνι* > *δριμόνι*. Τὸ *κακοφορμίζω* δὲν παράγεται ἀπὸ τὸ *κακομορφίζω*, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ *ἀφορμὴ* > *ἀφορμίζω* > *κακοφορμίζω*. Τὸ *καμιζύρα* δὲν εἶναι ἀρβανίτικη λέξη, ἀλλὰ βενετσάνικη, camisola (πρβλ. *τσάγαλα* > *τσάγαρα* Ἄνδρ.). Τὸ *πασπαλᾶς* (=παστὸ) δὲν παράγεται ἀπὸ τὸ *ἁπλός*, ἀλλὰ τὸ *πασπάλη* > *πασπαλίζω*. Τὸ *σαλαμούρα* δὲν ἔχει — πρὸς Θεοῦ! — καμιὰ σχέση μὲ τὸ μυθολογικὸ Σαλμωνέα, τὸν πατέρα τῆς Τυροῦς, ἔστω κι' ἂν χρησιμοποιεῖται συχνὰ γιὰ τὸ τυρί. Εἶναι ἡ βενετσάνικη λέξη salamora (βλέπε G. Boerio, Dizionario del dialetto Veneziano). Τὸ *σάλι* (=σχεδία) δὲν παράγεται ἀπ' τὸ ἰταλικὸ scialuppe, οὔτε τὸ γαλλικὸ châle, ἀλλὰ εἶναι ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ λέξη *ἰσάλιον*, ὅπως τὸ ἑρμήνευψε ὁ κ. Φ. Κουκουλές. Τὸ *ταυραντίζω* δὲν ἔχει νὰ κάνει μὲ τὸν *ταῦρο* ἀλλὰ παράγεται ἀπὸ τὸ τουρκικὸ ρῆμα davranmak. Τὸ *ἀγάθορας* δὲν παράγεται ἀπὸ τὸ *ἰχθύς*, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ *δοθιήν*. Τὸ *κούρβα* δὲ σχετίζεται καθόλου μὲ τὸ *κόρβα* (=κόρη) τῆς θεσσαλικῆς ἐπιγραφῆς. Εἶναι ἡ βλάχικη λέξη curva (=πόρνη). Τὸ *τουρᾶς* (=νοίκι) δὲν παράγεται ἀπὸ τὸ *κύριος*, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ τουρκικὸ kirà. Τὸ *φαλλιμέντο* δὲν τὸ σχηματίσανε οἱ Ἕλληνες

ἀπὸ τὸ ρῆμα *φαλλίρω*, ἀλλὰ εἶναι αὐτούσια ἰταλική λέξη fallimento. Τὸ *τσουράπι* δὲν εἶναι ἀρβανίτικη λέξη, ἀλλὰ τὸ τουρκικὸ çorâp. Τὸ *φτάσμα* (γρ. φτάζ'μα) δὲν παράγεται ἀπὸ τὸ *φτάνω*, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ *ἐφτάζυμα*. Ἐπίσης δὲν εἶναι πετυχημένες οἱ ἐτυμολογίες τοῦ *φαγκρίζω* ἀπὸ τὸν παρακείμενο *πέφαγκα*, τοῦ *φελῶ* ἀπὸ τὸ *ὀφέλλω*, τοῦ *ἀθρολεῖ* ἀπὸ τὸ *ὄρθιος πλέει*, τοῦ *τρυφερίτσα* ἀπ' τὸ τουρκικὸ teferuadj.

Ν. ΑΝΔΡΙΩΤΗΣ

Μανόλη Κριαρᾶ: «*Ἡ λέξις ἄτιε τῶν κρητικῶν κειμένων*». (*Ἀνατύπωσις ἐκ τοῦ Γ' τόμου τῆς Ἐπετηρίδος τῆς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν σπουδῶν*).

Σὲ δυὸ κείμενα τοῦ κρητικοῦ θεάτρου, τὸν «*Ἐρωτόκριτο*» τοῦ *Κορνάρου* καὶ τὸ «*Φορτουνάτο*» τοῦ Φώσκολου, ἀπαντᾶ κάμποσες φορὲς μιὰ μυστηριώδικη λέξη *ἄτιε*, ἀνεξήγητη ὡς τὰ τώρα. Ὁ μακαρίτης Στ. Ξανθουδίδης, στὴ μεγάλη κριτικὴ ἔκδοση τοῦ Ἐρωτόκριτου, τὴ σχετίζει πρὸς τὸ *ἄτις* καὶ τὴν παράγει ἀπὸ τὸ βενετσιάνικο anziché—ansi (=μάλιστα, πράγματι). Ὁ κ. Κριαρᾶς, ἐξετάζοντας προσεχτικότερα τὰ χωρία ποὺ ἀπαντᾶ ἡ λέξη, παρατηρεῖ ὅτι ἔχει σημασία θωπευτικῆς προσφώνησης ἀνώτερου πρὸς κατώτερο, ἢ ἴσου πρὸς ἴσο, σημαίνει δηλ. κάτι ἀνάλογο πρὸς τὸ *καημένε*, καὶ ὅτι παράγεται ἀπὸ τὴ λέξη *ἄτυχε*. Πῶς ἐξελίχτηκε φωνητικὰ ἀπὸ τὸ *ἄτυχε* στὸ *ἄτιε* τὸ διαφωτίζει κατὰ τρόπο πειστικό. Ἡ ἑρμηνεία αὐτὴ θάταν κ' ἔτσι πιὸ πιθανότερη ἀπ' τοῦ Ξανθουδίδη. Τὸ ὅτι ὅμως ἡ λέξη, ὅπως παρατηρεῖ ὁ συγγραφέας, βρίσκεται μὲ τὴν ἴδια σημασία καὶ τὸν ἀκέριο τύπο *ἄτυχε* σὲ δυὸ χωρία τοῦ μεσαιωνικοῦ ποιήματος «Πουλολόγος», πείθει πὼς ἡ ἐτυμολογία τοῦ κ. Κριαρᾶ εἶναι ἀσφαλής.

Ν. ΑΝΔΡΙΩΤΗΣ

Δ. Γρ. Βερναρδάκη: «*Ὁ Πλοῦτος ὅπως τὸν εἶδαν οἱ ἀρχαῖοι.*»

Ὕστερα ἀπὸ μιὰ λιγόχρονη ἔκλειψη—ἀφορμές της ἡ σιωπὴ ποὺ ἀκολουθεῖ στὸ θάνατο τῶν ἀνθρώπων τῶν γραμμάτων, κι' ἄλλες πιὸ γενικὲς συνθῆκες τῶν ἀνώμαλων χρόνων μας—οἱ *Βερναρδάκηδες ἀρχίζουν νὰ ξαναπαίρνουν* στὴ συνείδηση τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων τὴ θέση ποὺ τοὺς πρέπει· τὴν ὑψηλὴ θέση ποὺ τοὺς πρέπει. Ἔτσι μοῦ ἔκανε ἐντύπωση ἡ ἀπήχηση ποὺ βρῆκαν στὴν ψυχὴ πολλῶν μαθητῶν τους τὰ λίγα λόγια ποὺ ἀφιέρωνε προχθὲς ὁ κ. Γ. Βαλέττας στὴ μνήμη τοῦ ἑνός, τοῦ Δημητρίου. Εἶχα τὴν τύχη νὰ παρακολουθήσω τὴ διδασκαλία τοῦ Γρηγορίου· ἀπὸ τοὺς καθηγητάς μου ποὺ μᾶς ἄφησαν, αὐτοῦ τὴ μνήμη ἔχω κρατήσει ζωηρότερη· εὔκολα ξαναφέρνω ἐμπρός μου τὸ κατ' ἐπίφασιν σκληρὸ ἐκεῖνο γεροντιο, τὸν ἀκέραιο σοφό, τὸν ἄριστο διδάσκαλο Γιὰ τὸν ἄνθρωπο θὰ ἤθελα νὰ ξαναμιλήσω, νὰ ξαναμιλήσουν μαζί μου κι' ἄλλοι ποὺ τὸν γνώρισαν καλύτερα· τὸ ἔργο του θὰ πρέπει κάποτε νὰ κριθεῖ, θὰ εἶταν καιρὸς νὰ κριθεῖ ἀπὸ τοὺς εἰδικούς. Ἐκεῖνο πάντως ποὺ πρέπει νὰ τονίσω ἀπὸ τώρα εἶνε ἡ συνεχὴς χρησιμότης τοῦ «ἑρμηνευτικοῦ λεξικοῦ» του, ποὺ ἐκρίθηκε αὐστηρά, ποὺ εἶναι θησαυρὸς γνώσεων, καὶ ποὺ μὲ τὶς φωτεινές του συσχετίσεις διετράνωσε τὴν ἄμεση καταγωγὴ τῆς δημοτικῆς ἀπὸ τὴν ἀρχαία.

Σήμερα ὁ γιός του, συνεχιστὴς τοῦ ὡραίου πατρικοῦ ἔργου, μᾶς δίνει σὲ πολὺ στενώτερη μὰ καὶ αἰσθητικώτερη μορφὴ τὸν «Πλοῦτο» του, λογοτεχνικὴ μετάφραση ἀρχαίων γνωμικῶν γιὰ τὸν πλοῦτο. Ἡ ἐργασία του, ὅπως ἀναφέρει ὁ ἴδιος καὶ ὅπως εἶναι εὔκολο νὰ διαπιστώσει κανείς, ἀποτελεῖ κατὰ τὸ ἥμισυ καὶ περισσότερο ἀνακατάταξη ὑλικοῦ ἀποθησαυρισμένου ἀπὸ τὸ Στοβαῖο· κατὰ τοῦτο εἶναι ἐλλιπής: συγκεντρώνει, δηλαδή, ἴσως, ὅλα τὰ «γραφικὰ» χωρία τῆς ἀρχαιότητος, μὰ ἀφήνει ἔξω ὅ,τι ἀποτελεῖ μέσα στὰ ἀρχαῖα γράμματα, καὶ μάλιστα τὴν ἱστορία, ἀπὸ τὸ Θουκυδίδη ὡς τὸν Πολύβιο, τὴ μελέτη τῆς κοινωνικῆς σημασίας τοῦ πλούτου. Στὸ σημεῖο τοῦτο θὰ ἐπανέλθω· πάντως ὅμως, θὰ ἐνόμιζα ἄδικο νὰ στηρίξει κανεὶς ἐπίκριση στὴν ἔλλειψη αὐτή, καὶ ἐπειδὴ τέτοια βιβλία δὲν κρίνονται ἀπὸ τὶς ἐλλείψεις τους, καὶ ἐπειδή, ἂν δὲ γελιέμαι, ὁ συγγραφεὺς μᾶς ὑπόσχεται εὐρύτερη ἐργασία του ἐπάνω στὸ ἴδιο θέμα.

Τώρα, μιὰ δεύτερη παρατήρηση, ἀπὸ τὴν ὁποία συνήθως ξεκινῶ ὅταν πάω νὰ κατατάξω γιὰ τὸν ἑαυτό μου, ἕνα βιβλίο: σὲ τί κοινὸ ἀπευθύνεται; Βέβαια, πρόκειται γιὰ ἐργασία ποὺ δὲ θέλει νὰ ἀφήσει ἀδιάφορο τὸ φιλόλογο: ἡ μεγάλη, ἡ ὑπερβολικὴ ἀκρίβεια στὶς παραπομπές, ἡ ἀναφορὰ στὰ κείμενα καὶ στὶς ἐκδόσεις, οἱ συσχετίσεις μὲ ἁπλὲς παραπομπές, δηλώνουν ὅτι τὸ ἔργο περιμένει τὴν κρίση τοῦ εἰδικοῦ φιλολόγου. Ἀφ' ἑτέρου, ὁ διδακτικὸς χαρακτήρας τῶν περισσοτέρων σημειώσεων ἀπευθύνεται σὲ ἀνθρώπους ποὺ δὲν ἔχουν οὔτε κἂν μέση μόρφωση. Ἔτσι φοβοῦμαι πὼς ἔγινε ἕνα ἔργο στὸ ὁποῖον, τόσο ὁ εἰδικὸς ὅσο καὶ ὁ «ἰδιώτης», γιὰ ἀντίθετους ὁ καθένας λόγους, θὰ βροῦν πολλὰ πράγματα περιττά.

Μὰ πάντως, ἔργο χαριτωμένο· γιατὶ τὸ κάτω κάτω, ἐκεῖ ποὺ πρέπει νὰ κριθεῖ ὁ κ. Βερναρδάκης, εἶναι στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἀπέδωκε στὴ γλῶσσα μας τὰ ἀρχαῖα κείμενα, καὶ μάλιστα τὰ ποιητικά. Στὸ ἔργο τοῦτο, καθὼς μᾶς τὸ ἀπέδειξε καὶ ἄλλοτε, ὁ κ. Βερναρδάκης ἐμφανίζει ἐντελῶς ἐξαιρετικὲς ἀρετές· ποιητής, ἄλλωστε, μαζὶ καὶ φιλόλογος, εἶναι ὁ ἐνδεδειγμένος γι' αὐτό. Ὁ δεκαπεντασύλλαβος ποὺ μεταχειρίζεται, ἰδίως, καθὼς μᾶς λέει, γιὰ τὸν γνωμικό του χαρακτῆρα, εἶναι μουσικὸς ἀλλὰ καὶ τεχνικώτατος τὰ κείμενα ξαναπαίρνουν μορφὴ πηγαία:

«Μονάχα μὲ τὰ χρήματα βρίσκει κανεὶς τοὺς φίλους»...«Ποτὲς δὲν καλοτύχησα κανένα γιὰ τὰ πλούτη»... κ. τ. λ.

Ἔτσι ἄνετα καὶ εὐχάριστα βλέπει κανεὶς μέσα στὶς σελίδες τοῦ βιβλίου πῶς ἀντελήφθησαν τὸν πλοῦτο οἱ ἀρχαῖοι. Γιὰ εὐκολία, καὶ ἀκολουθώντας τὸ πνεῦμα τοῦ Στοβαίου, ὁ κ. Βερναρδάκης χωρίζει τὴ συλλογή του σὲ τρία μέρη: τὰ παινέματα, τὰ ψεγάδια, ἡ μεσότης· περιττὸ νὰ προσθέσω ὅτι τὴ μεγαλύτερη πικρία ἀποπνέουν τὰ γνωμικὰ τῆς κρώτης κατηγορίας—τὸ ἐγκώμιο τοῦ πλούτου γίνεται ἀφορμὴ γιὰ τὴν ἀπαισιόδοξη παράσταση τοῦ ἀνθρώπου.

Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτή, χαρακτηριστικὲς εἶναι οἱ γνῶμες τοῦ Εὐριπίδη καὶ, φυσικά, τοῦ Πλάτωνος· καὶ οἱ δυὸ μᾶς δείχνουν ἐκεῖνο ποὺ ἡ νεώτερη ἱστορία μόλις πρὸ ἑκατὸ ἐτῶν μπόρεσε νὰ καταλάβει ξανά, τὸν κοινωνικὸ χαρακτῆρα τῶν δῆθεν πολιτικῶν ἀγώνων τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος: «τὰ χρήματα λέει ὁ Εὐριπίδης, κυκλοφοροῦν ἀπὸ τὸν ἕνα στὸν ἄλλο κι ὅποιος τὰ κρατήσει

«τὸν πιὸ πολὺ καιρό, κεῖνος λογιέται κι' ἀπὸ γένος»...

ἢ μπροστὰ στὰ χρήματα, ἡ γενιὰ κ' ἡ πιὸ τραβὴ δὲ στέκει·

γιατὶ τὰ πλούτη κάνουνε τὸν τιποτένιο πρῶτο.»

Στὸν Πλάτωνα πάλι, θὰ ἀπαντήσομε τὴ γνώμη πὼς ὁ πλοῦτος καὶ ἡ φτώχια φέρνουνε τὶς ἐπαναστατικὲς ἀνατροπές. Ἔτσι, τὸ βιβλίο τοῦ κ. Βερναρδάκη, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ ἀρετή του καὶ τὴ «λαϊκὴ σοφία» ποὺ προσφέρει, εἶναι καὶ ἀπὸ ἄλλην ἄποψη διδακτικό: οἱ θεσμοὶ ἀλλάζουν, τὰ προβλήματα μένουν· ἐκεῖνο ποὺ ἀποτελεῖ τὴ δύναμη τοῦ ἱστορικοῦ ὑλισμοῦ, ἐκφράζει καὶ μιὰν ἀπὸ τὶς μεγάλες του ἀδυναμίες. Ἀλλὰ τὸ πρόβλημα τοῦτο ποὺ μᾶς ἀπησχόλησε τόσες φορές, δὲ θὰ μᾶς ἀπασχολήσει τώρα· ἀρκεῖ νὰ εὐχαριστήσουμε τὸν κ. Βερναρδάκη γιὰ τὴν πολλαπλὴ εὐχαρίστηση ποὺ μᾶς ἔδωσε καὶ νὰ περιμένουμε ἀνυπόμονα τὴ συνέχεια ποὺ μᾶς ὑπεσχέθη.

Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Διονυσίου ἢ Λογγίνου: «Περὶ ὕψους». Μετάφραση Δημ. Γ. Κιουσοπούλου. Δρ. 30.

Χρυσάνθης Ζιτσαίας: «Θλιμμένοι σκοποί». Ποιήματα.

Δημ. Σ. Μπαλάνου: «Ὁ Ἀδαμάντιος Κοραῆς περὶ Ἐκκλησίας καὶ Κλήρου». Ἀνατύπωσις ἐκ τῆς «Ἑκατονταετηρίδος» τοῦ Ἀδαμαντίου Κοραῆ.

Πέτρου Πικροῦ: «Ἀπὸ τὸν κόσμο ποὺ φεύγει στὸν κόσμο ποὺ ἔρχεται». Μυθιστόρημα. Ἐκδοτικὸς οἶκος Πέτρου Δημητράκου. Δρ. 35.

Τασίας Πετροπούλου: «Τὸ ξόπνημα». Ποιήματα. Δρ. 40.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

— Εἰς τὴν «*Πρωΐαν*» (3 Νοεμβρ.) ὀρθόταται παρατηρήσεις τοῦ κ. Φώτου Πολίτη διὰ τὸ γλωσσικόν μας ζήτημα ἐξ ἀφορμῆς τοῦ τελευταίου βιβλίου τοῦ κ. Ἐλισαίου Γιανίδη «Οἰκοδόμοι καὶ ἐμπρηστές», εἰς τὸ ὁποῖον ἐλέγχονται μὲ δριμύτητα ἀλλὰ καὶ μὲ ἀκλόνητον λογικὴν τὰ συμπεράσματα μιᾶς «ἐπιτροπείας» ποὺ συνεστήθη τὸ 1921 διὰ νὰ ἐξετάσῃ τὴν γλῶσσαν τῶν ἀναγνωστικῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ὁ κ. Πολίτης σχολιάζει μὲ πολλὴν εἰρωνείαν τὰς δποδείξεις τῶν καθαρευουσιάνων σοφῶν καὶ καταλήγει εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι μᾶς χωρίζουν αἰῶνες ὁλόκληροι ἀπὸ τὸ 1921, ἀπὸ ἐποχὴν μεσαιωνικήν, ὅπως τὴν χαρακτηρίζει, διὰ τὴν πνευματικήν μας ζωήν.

— Εἰς τὴν ἰδίαν ἐφημερίδα (8 Νοεμβρ.) ἐνδιαφέρουσα ἐπιφυλλὶς τοῦ κ. Ἰ. Μ. Παναγιωτοπούλου διὰ τὰ «Ζητήματα τῆς νεοελληνικῆς τέχνης», ἡ τακτικὴ μουσικὴ κριτικὴ τῆς κ. Σοφίας Κ. Σπανούδη καὶ τὰ κατὰ Κυριακὴν διηγήματα τοῦ κ. Στράτη Μυριβήλη.

— Εἰς ὅλας τὰς ἀθηναϊκὰς ἐφημερίδας τῆς 8 καὶ 9 Νοεμβρίου κρίσεις διὰ τὸ «Καθῆκον» τοῦ Γκαλσουόρθυ καὶ τὴν διδασκαλίαν του εἰς τὸ Ἐθνικὸν Θέατρον. Οἱ περισσότεροι κριτικοὶ διετύπωσαν ἀρκετὰς ἐπιφυλάξεις διὰ τὸ ἔργον ἀλλ' ἔμειναν ἱκανοποιημένοι τόσον ἀπὸ τὴν ἑρμηνείαν του ὅσον καὶ ἀπὸ τὰς σκηνογραφίας του.

— Εἰς τὸν «*Ἐλεύθερον Ἄνθρωπον*» ἤρχισε νὰ δημοσιεύεται ἀπὸ τῆς 5ης Νοεμβρίου ἡ «Μάνια Δρασινοῦ», σύγχρονον ἀθηναϊκὸν μυθιστόρημα τοῦ κ. Ντόλη Νίκβα.

— Εἰς τὴν «*Ἑστίαν*» (1 Ὀκτ.) ἡ κ. Μαρία Ἀργυροπούλου ἐκθέτει συντόμως τὰς γνωστὰς γνώμας της περὶ γλώσσης καὶ ἀπαντᾷ εἰς δύο σχετικὰ ἄρθρα τοῦ κ. Α. Δελμούζου ποὺ ἐδημοσιεύθησαν τελευταίως εἰς τὸ «Ἐλεύθερον Βῆμα». Ἐπίσης, τὰ τακτικὰ χρονογραφήματα τῶν κ. κ. Παύλου Νιρβάνα καὶ Λαύρα, αἱ «Παρενθέσεις» τοῦ κ. Δ. Γρ. Καμπουρόγλου, τὰ ἱστορικὰ σημειώματα τοῦ κ. Δ. Γατοπούλου καὶ αἱ ἀναμνήσεις τοῦ κ. Ἰ. Δαμβέργη.

— Εἰς τὸ «*Ἐλεύθερον Βῆμα*» (11 Νοεμβρ) εὐμενέσταται κρίσεις τοῦ κ. Σπ. Μελᾶ διὰ τὴν «Ἀργὼ» τοῦ κ. Γ. Θεοτοκᾶ, καθὼς καὶ εἰς τὴν «Ἑστίαν» τῆς 29 Ὀκτωβρίου. Εἰς τὸ σημείωμα τῆς «Ἑστίας» διὰ τὸ μυθιστόρημα τοῦ κ. Γ. Θεοτοκᾶ ἀναλύονται καὶ ἐπαινοῦνται καὶ τὰ «Μυστήρια τῆς Ρωμιοσύνης» τοῦ κ. Θρ. Καστανάκη.

— Εἰς τὸν «*Ἀνεξάρτητον*», τὴν νέαν ἐφημερίδα τοῦ κ. Δημ. Πουρνάρα, χρονογράφοι οἱ κ. κ. Μανώλης Κανελλῆς (Σίσυφος) καὶ Κωστῆς Μπαστιᾶς.

— Εἰς τὸ «*Messager d'Athènes*» (30 Ὀκτ) τὰ «Δάκρυα τοῦ Ὀκτωβρίου» τῆς κ. Μαριέττας Μινώτου ἀπὸ τὴν σειρὰν τῶν λαογραφικῶν ἄρθρων της διὰ τοὺς ζακυνθινοὺς θρύλους τῶν μηγῶν.

— Εἰς τὸ «*Ξενίνημα*» (τεῦχος Νοεμβρίου) συνεχίζεται ἡ κοινωνικοφιλολογικὴ ἔρευνά του καὶ ὁμιλοῦν οἱ κκ. Διον. Κόκκινος, Στράτης Μυριβήλης, Πέτρος Χάρης, Κ. Θ. Δημαρᾶς, κ. ἄ.

— Εἰς τὴν «*Ἰδέαν*» (τεῦχος Νοεμβρίου) μαχητικώτατον ἄρθρον τοῦ κ. Σπ. Μελᾶ ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἡ ἐπανάσταση τοῦ δημοτικισμοῦ», ἡ «Νιότη» τοῦ κ. Γ. Θεοτοκᾶ, ἡ «Κρίσις τῆς Δημοκρατίας», τοῦ κ. Γ. Οἰκονομίδη, βιβλιοκρισίες τῶν κ. κ. Ἀν. Καραντώνη καὶ Θ. Ξύδη κλπ.

Ἐλάβομεν, ἐπίσης, «*Σοσιαλιστικὴ Ἐπιθεώρησιν*», «*Ἑλληνικὸν Θέατρον*», «*Ἑλληνικὴν Ἐπιθεώρησιν*», «*Ἐπιθεώρησιν τῆς Νοτίου Ἑλλάδος*», «*Φιλοτελικὰ Νέα*» κλπ.

Ω.

Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ

189η Συνεδρία τῆς Ὁλομελείας, τὴν Πέμπτην 2 Νοεμβρίου.

Ἐν ἀρχῇ, ὁ κ. πρόεδρος ἀνεκοίνωσε τὸν θάνατον τοῦ ξένου ἑταίρου τῆς Ἀκαδημίας Παύλου Βαλεφέ. Καὶ μετὰ τὴν ἀνακοίνωσιν τῆς ἀλληλογραφίας καὶ τὴν παρουσίασιν τῶν πρὸς τὴν Ἀκαδημίαν σταλέντων βιβλίων, ἐγένετο ἐπιστημονικὴ ἀνακοίνωσις ὑπὸ τοῦ προέδρου μέλους κ. Γ. Κυριακοῦ «ἡ γεωργικὴ πολιτικὴ τοῦ Κράτους». Τὴν ἀνακοίνωσιν ταύτην, συζητηθεῖσαν προηγουμένως καὶ υἱοθετηθεῖσαν ὑπὸ τῆς Τάξεως τῶν Θετικῶν Ἐπιστημῶν, παρηκολούθησαν καὶ οἱ πολιτικοὶ ἀρχηγοί, ὡμίλησαν δὲ κατόπιν ἐπ' αὐτῆς οἱ κκ. Π. Τσαλδάρης καὶ Ἐ. Βενιζέλος.

Κατὰ τὴν ἰδιαιτέραν συνεδρίαν τῆς αὐτῆς ἡμέρας ἀνεγνώσθη ἡ ἔκθεσις τῆς Τάξεως τῶν Ἠθικῶν καὶ Πολιτικῶν Ἐπιστημῶν περὶ τῶν ὑποψηφίων διὰ δύο τακτικὰς ἕδρας Νομικῆς. Οὗτοι εἶναι οἱ καθηγηταὶ κ. κ. Τριανταφυλλόπουλος καὶ Σαφεριάδης, καὶ ὁ ἀντιπρόεδρος τοῦ Συμβουλίου τῆς Ἐπικρατείας κ. Παπαφράγκου.

Ὑπὸ τῆς Τάξεως Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν ὑπεβλήθη αἴτησις περὶ πληρώσεως μιᾶς τακτικῆς ἕδρας εἰκαστικῶν τεχνῶν (ζωγραφικῆς ἢ γλυπτικῆς), ἡ ὁποία ἐγένετο δεκτή, καὶ μιᾶς ἕδρας προσόδου μουσικοῦ, ἡ ὁποία ἀπερρίφθη.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

* Ὑπὸ τοῦ Μουσικοῦ Λυκείου Ἀθηνῶν ἱδρύθη νέα δραματικὴ σχολή, σκοπὸς τῆς ὁποίας εἶναι ἡ μόρφωσις ἐπαγγελματιῶν ἠθοποιῶν. Διευθυντὴς της ὁ κ. Σωκρ. Καραντινὸς καὶ καθηγηταί της οἱ κ.κ. Ν. Παρασκευᾶς, Δ. Ματσούκης, Δ. Πικιώτης, Σπ. Βασιλείου, Κ. Παπαδημητρίου, Ἰ. Μ. Παναγιωτόπουλος, Α. Ἰωαννόπουλος, Κ. Βελμύρας, Ι. Σιδέρης, αἱ κυρίαι Ε. Σπέκ, Ἀλεξ. Λαλαούνη κ.ἄ.

* Εἰς τὸ «Στούντιο» ἐκτίθενται ἀπὸ τῆς 4ης τρέχοντος τὰ πρωτότυπα τοῦ λευκώματος ποὺ θὰ ἐκδώσῃ ὁ κ. Ἐπ. Θωμόπουλος ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἑλληνικὸ χωριὸ—καλοκαίρι». Ἐπίσης, τὴν 11ην τρέχοντος τὰ ἐγκαίνια τῆς ἐκθέσεως ζωγραφικῆς τοῦ κ. Λυκ. Κογεβίνα.

* Εἰς τὴν ΕΛΠΑ τὴν 12ην τρέχοντος τὰ ἐγκαίνια τῆς ἐκθέσεως τῆς δ. Σ. Πολυχρονιάδου.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

12 Νοεμβρίου

Εἰς τὸ τεῦχος 164ον (σελ. 1125) καὶ εἰς τὸ κριτικὸν σημείωμα τοῦ κ. Πέτρου Χάρη περὶ τοῦ «Ἑλληνισμοῦ τῆς Ν. Ἰταλίας», ὅπου ἀναφέρεται ὁ συγγραφεὺς τοῦ βιβλίου νὰ διορθωθῇ: Λαμπίκης ἀντὶ Λαμπίρης.

κ. *Ἠρ. Μ.* Ἔδεσσαν. Περιμένομε τὸ ἔργο. Ἡ σύστασις ἔγινε. — κ. *Κ. Τρ.* Θεσσαλονίκην. Στίχοι ἄτεχνοι. Μπορεῖτε ὅμως νὰ ἐξακολουθήσετε. Ἡ λυρικὴ διάθεσις,— καὶ ὑπάρχει σὲ μερικοὺς στίχους τῆς «Ψυχῆς ἀρρωστεμένης»,— καὶ ὁ ζῆλος σας κάτι θὰ δώσουν μὲ τὸν καιρό.— δ. *Μ. Μπ.* Πειραιά. Ὁ κ. Ξ. σᾶς εὐχαριστεῖ πολὺ γιὰ τὰ καλά σας λόγια. Ἀλλ' οὔτε ἡ πρώτη εἶναι οὔτε ἡ τελευταία ἴσως φορά . . . Θὰ ἀναζητήσωμε τὸ διήγημα καὶ θὰ σᾶς γράψωμε στὸ ἐρχόμενο.— κ. *Μ. Δρ.* Κοσμᾶν. Ἀρκεταὶ παρατηρήσεις σας ὀρθόταται, ἀλλὰ τὸ συμπέρασμά σας κάπως τολμηρόν. Κάθε λογοτέχνης, ποὺ κατώρθωσε νὰ ἐκφράσῃ τὴν ἐποχήν του, ἔχει τὴν ἀξίαν του. Φυσικά, καὶ ὁ Παπαδιαμάντης.— κ. *Κ. Κοκ.* Στίχοι διαλοί. Ἀλλ' ἀπὸ νέον ποιητὴν ποὺ ἔχει ἐκδώσει καὶ βιβλίο ζητοῦμε κάτι περισσότερο.— κ. *Φλ. Ἀφρ.* Καλλιθέαν. Λέξεις καὶ μόνο λέξεις. Διαβάστε μερικοὺς καλοὺς ποιητάς.— κ. *Γ. Θαρ.* Ρέθυμνον. Ὡς πρωτόλειο πολὺ καλό. Ἀλλὰ προτιμοῦμε νὰ δοκιμάσετε τὶς δυνάμεις σας σὲ κάτι ἄλλο. Τὸ θέμα ποὺ ἐδιαλέξατε ἔχει χρησιμοποιηθῇ ἀπὸ πολλοὺς καὶ δοκίμους ποιητάς.— κ. *Κ. Δεμ.* Λάισαν. Ὁ κ. Χ. θὰ γράψῃ καὶ γιὰ τὸ βιβλίο αὐτό. Ἡ «γνώμη» σας ἀσφαλῶς τὸν ἐνδιαφέρει.— δ. *Ε. Πρ.* Καβάλλαν. Τὰ μυστικὰ τοῦ πεζοῦ λόγου δὲν εἶναι λίγα. Καὶ εἶναι φυσικὸ νὰ μὴν τὰ ξέρουν οἱ νέοι. Μελετῆστε σελίδες καλῶν πεζογράφων μας καὶ προπάντων προσέξτε πῶς γράφουν τὴν δημοτική. — κ. *Ἀνδρ. Ν.* Ἐνταῦθα Τὸ ἄρθρον σας ἐνδιαφέρον, ἀλλ' ὄχι διὰ τὴν «Νέαν Ἑστίαν». Θὰ εἶχε ἀξιόλογα τὴν θέσιν του εἰς ἕν' ἀπὸ τὰ ἐγκυκλοπαιδικά μας λεξικά.— κ. *Ἀπ. Λευκ.* Καλάμας. Δὲν συμφωνοῦμεν. Ἡ μελέτη τοῦ κ. Τρ. διαβάζεται, φυσικά, ἀπὸ ὅλους τοὺς ἀναγνώστας τῆς «Ν. Ἑστίας», ἀλλ' ἐνδιαφέρει ἰδιαιτέρως τοὺς ἐκπαιδευτικούς. Ἄλλωστε δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ἀφιερώνομε ἀρκετὰς ἀπὸ τὶς σελίδες της δι' ἐργασίας ποὺ ἀναφέρονται εἰς τὰ γενικώτερα ἐκπαιδευτικὰ ζητήματα.— κ. *Τ. Γρ.* Ἡ «Διονυσούλα» ἔχει προτερήματα. Ἡ ἀφήγησίς σας εἶναι καλὴ καὶ προκαλεῖ τὸ ἐνδιαφέρον. Ἀλλὰ σᾶς λείπουν ἀρκετὰ ἄλλα: ἡ περιγραφικὴ ἱκανότης, ἡ ὀξεῖα παρατηρητικότης, ἡ λυρικὴ διάθεσις, ποὺ πρέπει νὰ ὑπάρχῃ καὶ στὸ ρεαλιστικώτερο πεζογράφημα, ὁ εὐρύτερος ὁρίζων.—κ. *Δ. Π. Β.* Θεσσαλονίκην. Ἔχουν καὶ τὰ δυὸ εἰλικρίνειαν καὶ συγκίνησιν, εἶναι ὅμως ἄτεχνα ἀκόμη. Δὲν κατωρθώσατε νὰ ἀπαλλάξετε τὸν στίχον σας οὔτε ἀπὸ τὶς χασμωδίες. Ξεχωρίζει ἡ β' στροφὴ ἀπὸ τὶς «Ψαρόβαρκες». — κ. *Γ. Π. Ποτ.* Τὸ «Εἰδύλλιο» ἔχει κάποια διάθεσι. Διάβασθε ὅμως πολύ. Πρέπει ἀκόμη νὰ ἐργασθῆτε. Ὁ στίχος σας δὲν ἀκολουθεῖ καμμίαν πειθαρχίαν, οὔτε καὶ τοὺς κανόνας, τοὺς κατ' ἐξοχὴν αὐστηροὺς, τοῦ ἐλευθέρου στίχου.—κ. *Γ. Βρ.* Στιχουργικῶς, τὸ σοννέτο καλό· ἀλλὰ χωρὶς λυρισμό, προσωπικὸ τόνο· στεῖλτε μας κάτι ἄλλο. — κ. *Γ. Β.* Τὰ ἄλλα τρία, νομίζουμε ὅτι εἶναι κατώτερα τῶν ὡς τώρα δημοσιευθέντων, γι' αὐτὸ καὶ δὲν πρέπει, κατὰ τὴν γνώμην μας, νὰ τὰ παρουσιάσετε. Πάντως, περιμένομεν συνεργασίαν σας. — κ. *Γ. Θ. Κελ.* Μετὰ τοὺς τραγικὰ νοσταλγικοὺς στίχους τοῦ Κρυστάλλη, μόνο μιὰ ἰσχυροτάτη ποιητικὴ ἰδιοσυγκρασία θὰ μποροῦσε νὰ γράψῃ κάτι παρόμοιον ποὺ νὰ μὴ φοβᾶτε τὴν σύγκρισιν.— Ἐκρίθησαν, ἐπίσης, ἀρκετὰ ἄλλα ποιήματα καὶ πεζὰ συνδρομητῶν καὶ ἀναγνωστῶν μας, ἀλλ' αἱ ἀπαντήσεις ἐλλείψει χώρου θὰ δημοσιευθοῦν εἰς τὸ ἐρχμενον.

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

ΤΥΠΟΙΣ ΣΕΡΓΙΑΔΟΥ, ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ 10