

ERIC KENNINGTON

ΑΓΟΡΑΚΙ (ΣΕ ΓΡΑΝΙΤΗ)

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Η'—1934  
ΤΟΚΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΠΕΜΠΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΜΑΡΤΙΟΥ 1934

ΤΕΥΧΟΣ 173

## ΠΡΟΜΑΝΤΕΜΑ

Θάρθει, καλή μου, ἡ ὥρα κ' ἡ καρδιά,  
— νοικοκυρὰ πού βγάνουν ἀπ' τὸ σπίτι —  
νὰ παραδώσει, ἀσήμι, τὰ κλειδιά  
στὸν ἄπιστον καιρό, τὸν καταλύτη.

Τότε πουλιά δὲ θᾶναι στὶς σκεπές·  
μόνο ὁ βοριάς τὸ χιόνι θὰ στοιβάζει,  
κ' ἡ μπόρα, θλιβερό κοράκι, πές,  
θὰ σκούζει, στὸ παλιό, σκεβρό, περβάζι.

Θὰ τᾶχει πάρει τ' ἄνθια ἡ ξενιτειά.  
Καὶ στὸ σκελετωμένο, ἔρμο μπαλκόνι,  
στάλα τὴ στάλα ἡ μούχλα, σὰ φωτιά,  
θὰ καίει καὶ τὸ στερνὸ τὸ πελαργόνι.

Κι ἂν λάχει κ' ἡ Γριά-Θύμηση νὰ βρεῖ,  
ἐδῶ κ' ἐκεῖ, δικά της μονοπάτια,  
στὰ πόδια της θὰ πλέκονται οἱ σταυροί,  
τὸ φῶς της στὰ θαμπὰ θὰ σβύνει μάτια.

Τότε ὅλα θᾶναι πένθιμα· βαρειά  
κάτου ἀπ' τὸ μαυρομάντηλο τῆς λύπης...  
Καὶ στὴ μικρή, δική σου, ἄδεια μεριά,  
ὁ Ἥσκιος θὰ κλαίει τῆς νύχτας, πού θὰ λείπεις...

ΑΘΑΝ. Γ. ΚΥΡΙΑΖΗΣ







ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

## “ ΣΕΒΑΣΤΟΣ ”

“Ενας αγαπητός — όχι σεβαστός — συνάδελφος μου έλεγε αυτές τις μέρες :

— Δεν καταλαβαίνω τί έχουν πάθει όλοι οι συγγραφείς που μου κάνουν την τιμή να μου στέλνουν τὰ βιβλία τους, και με γράφουν στην αφιέρωσή τους «σεβαστό». Κι’ αυτό δε συμβαίνει τώρα μόνο, που έχω, τελοσπάντων, κάποια ηλικία. Γινότανε και όταν ήμουν πολύ νεώτερος. Και δεν είναι μόνο παιδιά που με γράφουν «σεβαστό». Με γράφουν έτσι και αρκετοί ηλικιωμένοι. Ακόμα και συνομήλικό μου. Αλλά τί θα πη «σεβαστός», σε παρακαλώ ; Και τί θέλουν να μου δείξουν όλοι αυτοί οι κύριοι, γράφοντάς με «σεβαστό» ; Θέλουν να με περιποιηθούν ή να με κολακέψουν ; Ποιος κολακεύεται, όμως, όταν του θυμίζουν τὰ χρόνια του ; Διότι τὰ χρόνια σου σου θυμίζει εκείνος που σε τιλοφορεί «σεβαστό». Και ο Μαθουσάλας ακόμα αμφιβάλλω πολύ αν θα δεχόταν ευχαρίστως τον αμφίβολον αυτόν τίτλο. Και όμως όλοι αυτοί οι κύριοι επιμένουν στο «σεβαστός», σὰ να χάθηκαν όλα τὰ άλλα επίθετα. Φαντάζονται πως κάνουν μια φιλοφρόνηση, ενώ, απλούστατα, χωρίς να το καταλαβαίνουν, κάνουν μια γαϊδουριά.

Ο αγαπητός — όχι σεβαστός, αν και είναι μεγαλύτερός μου — συνάδελφος δε μου είχε κάνει ένα δίκαιο παραπονο μόνο. Είχε κάνει και μια όρθη παρατήρηση. Σε κανένα μέρος του κόσμου δε γίνεται τόσο κατάχρηση και τόσο κακή τοποθέτηση του επίθετου «σεβαστός - ή - όν», όση στην Ελλάδα. Το αντίστοιχο επίθετο, σε όλες τις

γλώσσες του κόσμου, έχει έντελως περιορισμένη χρήση. Εκεί όπου εμείς μεταχειριζόμαστε άράδα το «σεβαστός», οι άλλοι πολιτισμένοι λαοί μεταχειρίζονται το «αγαπητός», το «αξιότιμος», το «έντιμος», για όλες τις ηλικίες. Δεν υπάρχει ιδιαίτερο προσφωνητικό επίθετο για τους ηλικιωμένους. Γιατί θα ήταν άστειο ένας άνθρωπος, ως μια ώριμη ηλικία, να ονομάζεται «αγαπητός» ή «αξιότιμος» και, άξαφνα, σὰ να διωρίστηκε γέρος με βασιλικό διάταγμα, ν’ αρχίζει να ονομάζεται «σεβαστός». Τα διάφορα προσφωνητικά επίθετα κανονίζονται σύμφωνα με τη θέση που κατέχει ο προσφωνούμενος και με τη θέση που κατέχει απέναντί του εκείνος που τον προσφωνεί, ως συγγενής, ως υφιστάμενος, ως φίλος κτλ. Η ηλικία δεν παίζει κανένα ρόλο σ’ αυτά τὰ ζητήματα. Γι’ αυτό και δεν υπάρχει ιδιαίτερο προσφωνητικό επίθετο για τους γέρους. Ένα γέρον ογδόντα χρόνων μπορεί κανείς αξιόλογα να τον προσφωνήσει με το ίδιο επίθετο που προσφωνεί κ’ ένα παιδί αμούστακο. «Μουi cher grand père» προσφωνεί το Γαλλόπαιδο τον παππού του, και πάλι «mon cher frère» το αδελφάκι του. «My dear» το Άγγλόπαιδο τον έναν, «my dear» και τον άλλον. Και δεν υποθέτω να υπάρχει άνθρωπος στον κόσμο που και στά πιο βαθιά γεράματα να μην προτιμάει να είναι «αγαπητός», παρά «σεβαστός». Και ο Μωύσης, ακόμα, που είχε αντικρύσει το Θεό, μελαγχολούσε βαθειά στο θαυμάσιο ποίημα του Άλφρέδου ντε Βινύ, όταν οι ώρες γυναικες, αντί

να του απλώνουν την άγκαλιά τους, γονάτιζαν με «σεβασμό» μπροστά του. Έδω, όλα είναι «σεβαστά». Το παιδί γράφει γράμμα στους γονείς του και τους προσφωνεί «σεβαστοί μου γονείς». Ο πολίτης κάνει αναφορά στο ύπουργείο και τη διευθύνει «προς το σεβαστόν ύπουργείον». Ο ένωμοτάρχης σκαρώνει έγγραφο προς τη Διοίκηση της Χωροφυλακής και την επιγράφει «προς την σεβαστήν Διοίκησιν». Ο μαθητής γράφει στο δάσκαλό του και τον γράφει «σεβαστό του καθηγητή». Ο ποιητής στέλνει τὰ ποιήματά του σε άλλον ποιητή, κι’ αν τούχη να είναι λίγο μεγαλύτερός του — σὰ να υπάρχουν ηλικίες μεταξύ ποιητών — τον ονομάζει στην αφιέρωσή του «σεβαστό», ενώ ο μεγαλύτερος τίτλος για έναν ποιητή είναι να είναι ο αγαπητός ποιητής εκείνων που τον διαβάζουν και ενώ και ο Όμηρος ακόμα θα κολακευόταν περισσότερο, αν τον προσφωνούσε κανείς «αγαπητό του ποιητή», παρά αν τον προσφωνούσε χίλιες φορές «σεβαστό».

Στις έφημερίδες πάλι ο τίτλος «σεβαστός» παίρνει και δίνει. Ο «σεβαστός ακαδημαϊκός», ο «σεβαστός καθηγητής», ο «σεβαστός λόγιος», ο «σεβαστός επιστήμων», ο «σεβαστός νομομαθής» και η «σεβαστή δέσποινα» ακόμα. Χαρά σ’ εκείνους, που αξιώθηκαν ν’ αποκτήσουν τον τίτλον αυτό και να τον βλέπουν πάντοτε κολλημένο στο όνομα τους !

Το περίεργο όμως — το μεγάλο περίεργο — είναι ότι γίνεται τόσο κατάχρηση σεβασμού σ’ έναν τόπο όπου ο σεβασμός είναι άγνωστος. Σ’ έναν τόπο που δεν υπάρχει κανένας πραγματικός σεβασμός ούτε σε πρόσωπα, ούτε σε πράγματα, ούτε σε αρχές, ούτε σε ιδέες, ούτε σε τίποτε αξιοσέβαστο, όλα είναι «σεβαστά». «Σεβαστός» ο γέρος που κανένας δε σηκώνεται να του παραχωρήσει τη θέση του. «Σεβαστός» ο σοφός που τον σκυλοβρίζουν τὰ παιδαρέλια. «Σεβαστοί» οι γονείς που τους δέρνουν τὰ παιδιά τους. «Σεβαστός» ο δάσκαλος που το βάζει το μαχαίρι στο λαιμό ο μαθητής για να τον προβιάσει. «Σεβαστή» η γνώμη του άλλου, που γίνεται δεκτή με βρισιές. Όλα σεβαστά. Κάποιος γνωστός μου υπάλληλος είχε υποβάλει, τις προάλλες, μιάν αναφορά προς το «σεβαστό ύπουργείο», όπου υπηρετούσε. Και έλαβε την απάντηση, που δεν ήτανε καθόλου ευνοϊκή γι’ αυτόν.

— Έλαβες απάντηση ; τον έρωτησα.

— Έλαβα . . . μου είπε ξερά.

— Για δώσε μου να την ιδώ.

Έκανε ένα χυδαίο σχήμα.

— Δεν την έχω . . . μου αποκρίθηκε.

Τέτοια κουρελόχαρτα εγώ τὰ μεταχειρίζομαι, με συμπάθειο, εκεί που τους αξίζει.

Το ύπουργείο, ωστόσο, που η διαταγή του είχε λάβει τόσο ανείπωτη τύχη, εξακολουθούσε να είναι γι’ αυτόν το «σεβαστόν ύπουργείον».

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ







# Ο ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΡΟΪΔΗΣ ΚΑΙ Η ΙΤΑΛΙΑ

I

## Αντί Προλόγου (\*)

Μία τών κυριωτέρων αποστολών του Ίταλικού Ίνστιτούτου Ανωτέρων Σπουδών ὁ περ διευθύνει μετὰ τόσου ζήλου καὶ ἀρμοδιότητος ὁ κόμης Γκριλλεντζόνι, εἶναι ἀναντιρρήτως ἡ διερεύνησις τῶν σχέσεων τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας μετὰ τὴν Ἰταλίαν καὶ τὰ Ἰταλικά γράμματα.

Κυρίως εἰπεῖν προβάλλουν τριῶν εἰδῶν μελέται: 1) Περί τῶν Ἰταλιστῶν γράψαντων ἐλλήνων καὶ ἐλληνίδων. 2) Περί τῶν μεταφραστῶν, διασκευαστῶν καὶ μιμητῶν Ἰταλικῶν ἔργων. 3) Περί τῆς Ἰταλικῆς ἐπιδράσεως ἐπὶ συγγραφέων οἵτινες δὲν ὑπάγονται εἰς τὰς δύο προηγουμένας κατηγορίας.

Καὶ τὰ τρία θέματα εἶναι εὐρύτατα.

Οἱ Ἰταλιστῶν γράψαντες Ἕλληνες εἶναι πολλοί, μετὰ δὲ αὐτῶν συγκαταλέγονται τινὲς τῶν ἐπιφανεστάτων μας ποιητῶν<sup>(1)</sup>. Ἐτι δὲ καὶ ἱκαναὶ κυρίαί, ἐν αἷς αἱ τρεῖς ἐλληνίδες αἵτινες πρῶται κατέκτησαν λογοτεχνικὴν φήμην: δηλαδὴ ἡ Ἀγγελικὴ Πάλη, ἡ Ἰσαβέλλα Θεοτόκη-Ἀλμπρίτζι, καὶ ἡ Μαργαρίτα Ἀλβανά-Μηριάτη.

Ἐτι περισσότεροι εἶναι οἱ μεταφράσαντες ἢ διασκευάσαντες ἔργα Ἰταλικά. Ἀξιοπαρατήρητα δ' ἐπὶ τοῦ προκειμένου εἶναι α) ὅτι κατὰ παράδοσιν ἀναγομένην εἰς τὸν Κοραῖ καὶ τὸν ἡγεμόνα τῆς Βλαχίας Καρατζά<sup>(2)</sup> τὸ ἔργον τοῦ μεταφραστοῦ ἀνέλαβον ἐνίοτε ἄνδρες ἐξέχουσιν θέσιν κατέχοντες ἐν τῇ πολιτείᾳ<sup>(3)</sup>. β) ὅτι ἰδιόζουσα προστίμησις ἐδόθη εἰς τὸ Ἰταλικὸν θέατρον. Ἀντιθέτως πράγματι πρὸς δ,τι συμ-

βαίνει ἀλλαχοῦ, πᾶς ὅπωςδήποτε ἀξίος προσοχῆς Ἰταλὸς δραματικός, ἀπὸ τοῦ Γκολντόνι, τοῦ Ἀλφιέρι καὶ τοῦ Μόντι μέχρι τοῦ Νταννούντζιο, τοῦ Τζιακόζα καὶ τοῦ Πιραντέλλο, ἔχει παιχθῇ ἐπὶ ἐλληνικῆς σκηνῆς, συχνάκις εἰς ἀριστοτεχνικὰς μεταφράσεις<sup>(4)</sup>.

Ὡς πρὸς τὴν ἐπίδρασιν ἣν ἔσκησεν ἡ Ἰταλία καὶ ἡ λογοτεχνία τῆς ἐπὶ τῆς ἐλληνικῆς, κοινῶς πιστεύεται ὅτι αὐτὴ ὑπῆρξε βαθεῖα μὲν ἀλλὰ περιορισμένη εἰς ἓν τμήμα τοῦ Ἑλληνισμοῦ καὶ ὀλίγας δεκαετηρίδας (εἰς τὴν Ἐπτάνησον μέχρι τοῦ 1880). Πράγματι τυγχάνει πολὺ εὐρυτέρα καὶ κατὰ χρόνον καὶ κατὰ τόπον, ἐπεκταθεῖσα ἐφ' ὅλης σχεδὸν τῆς Ἑλλάδος καὶ ἐπιζήσασα μέχρι τῆς σήμερον.

Πλούσιοι εἰς ὕλικόν, οἱ τρεῖς κλάδοι παρουσιάζουσιν ὅμως καὶ μεγάλας δυσκολίας. Οὕτω, δὲν ὑπάρχουν οὔτε ὅπωςδήποτε πλήρης συλλογὴ τῶν γραφέντων Ἰταλιστῶν ἢ ἑλλήνων, οὔτε κανὼν κατάλογος τῶν ἐκ τοῦ Ἰταλικοῦ μεταφράσεων. Διὰ τὸ τρίτον θέμα ἀνακύπτουν ἐκτὸς τῶν ὑλικῶν καὶ ὑποκειμενικαὶ δυσχέρειαι. Ὁ διατιθέμενος νὰ μελετήσῃ τοῦτο δὲν ἀρκεῖ νὰ εἶναι ἔτοιμος εἰς καταβρόχθισιν χιλιάδων ἐλληνικῶν βιβλίων· πρέπει πρὸς τούτοις νὰ ἔχη ἀρτίαν γνώσιν τὸσον τοῦ ἔργου τῶν ἐλλήνων λογοτεχνῶν ὅσον καὶ τῶν Ἰταλικῶν δημοσιευμάτων ἅτινα δυνατόν νὰ ἐπέδρασαν ἐπὶ τῆς σκέψεως καὶ τῆς παραγωγῆς τῶν.

Λόγω δ' ἀκριβῶς τῶν δυσχερειῶν τούτων, δύναται τις νὰ εἴπῃ, ὅτι, παρὰ τὴν ὑπαρξίν ἀξιολόγων τινῶν μελετῶν, τὸ ἔδαφος τῶν ἰταλοελληνικῶν λογοτεχνικῶν σχέσεων εἶναι σχεδὸν χέρσον. Πρόχειρος τοῦτο ἀπόδειξις εἶναι ἡ περίπτωσις τοῦ Ἐμμανουὴλ Ροΐδου.

Πρόκειται περὶ συγγραφέως ὅστις ἐξακολουθεῖ ν' ἀγαπᾷν καὶ νὰ ἀναφέρεται. Τὸ μυθιστόρημά του Ἡ Πάπισσα Ἰωάννα συνεχῶς ἀναδημοσιεύεται καὶ μεταφράζεται, οἱ τόμοι εἰς τοὺς ὁποίους συνελέγησαν τὰ διηγήματά του εἶναι τελείως

(1) Ἔργα τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου, τοῦ Μπ. Ἀννίου, τοῦ Ν. Ποριώτου καὶ ἄλλων ἐπιφανῶν λογοτεχνῶν.

ἐξηντημένοι. Εἰς ὅλας τὰς περὶ νεοελληνικῆς γλώσσης ἢ φιλολογίας μελέτας καὶ συζητήσεις γίνεται μνεία τῶν γνωμῶν του. Δὲν εἶναι ὑπερβολὴ νὰ λεχθῇ ὅτι οὐδεὶς πεζογράφος τοῦ 19ου αἰῶνος διετήρησεν αὐτὸς δημοτικότητα.

Ἐν τούτοις, ἂν ἐρωτήσῃτε ἓνα μορφωμένον ἄνθρωπον μετὰ ποῖαν ξένην χώραν συνεδέετο ὁ Ροΐδης, θὰ σὰς ἀναφέρῃ τὴν Ἀγγλίαν καὶ τὴν Γαλλίαν, ὅχι ὅμως καὶ τὴν Ἰταλίαν.

Καὶ ὅτι ὑπῆρχον δεσμοὶ μετὰ τοῦ Ροΐδου καὶ τῆς Ἀγγλικῆς καὶ τῆς Γαλλικῆς λογοτεχνίας εἶναι ἀναμφισβήτητον. Πρῶτος αὐτὸς ἐγνώρισε τὸν Ἐδγαρ Πόε εἰς τοὺς Ἑλληνας καὶ τὰ τελευταῖα ἔτη τοῦ βίου του ἀφιέρωσεν εἰς τὴν μετάφρασιν τῆς ἱστορίας τῆς Ἀγγλίας τοῦ Μακώλεϋ. Ἐπίσης, ἐμφανισθεὶς ὡς λογοτέχνης μετὰφρασὶν τοῦ Ὀδοιπορικοῦ τοῦ Σατωβριάν, ἐξελλήνισε πολλὰ γαλλικὰ ἔργα, καὶ ἔγραφε τὴν γλῶσσαν τοῦ Βολταῖρ μετὰ πραγματικὴν κομψότητα<sup>(1)</sup>. Ὁ δὲ θάνατος τὸν εὗρε ἐπιληθέντα ἔργου προϋποθέτοντος ἴσην γνώσιν τῆς Γαλλικῆς καὶ τῆς Ἀγγλικῆς, τῆς μεταφράσεως δηλαδὴ τῆς ἱστορίας τῆς Ἀγγλικῆς λογοτεχνίας τοῦ Ταιν<sup>(2)</sup>.

Ἀντιθέτως, οὔτε ἐκ τῆς Ἰταλικῆς μετάφρασις οὔτε ἔργασίᾳ του οἰαδήποτε γραμμένη Ἰταλιστῶν ὥζεται· οὔτε ἐθεωρήθη ποτὲ μιμητὴς τοῦ ὕφους τούτου ἢ ἐκείνου Ἰταλοῦ συγγραφέως<sup>(3)</sup>. Ἐν τούτοις, ὅστις μελετήσῃ ἐπιμελῶς τὸ ἔργον του, πείθεται ὅτι πολὺ βαθύτερα πάσης ἄλλης ξένης εἶναι ἡ Ἰταλικὴ ἐπίδρασις. Τοῦτο δι' ἓνα λόγον ἀπλούστατον, ὅτι ὁ Ροΐδης σπανίως καὶ ἐπὶ βραχὺ ἐπεσκέφθη τὴν Γαλλίαν, οὐδέποτε δὲ τὴν Ἀγγλίαν, ἐνῶ ἔζησε εἰς τὴν πατρίδα τοῦ Ἀννίτη τὰ ἔτη ἐκεῖνα τῆς ἐφηβικῆς ἡλικίας, ἅτινα ἀφίχουσι ἀναλλοίωτον ἐπὶ τοῦ ἀνθρώπου σφραγίδα. Πρὸς τούτοις δὲ ἀνήκεν καὶ πατρώθεν καὶ μητρῶθεν εἰς οἰκογενεῖας συνδεθείσας μετὰ τὴν Ἰταλίαν.

II

## Οἰκογενειακοὶ δεσμοὶ μετὰ τὴν Ἰταλίαν

Ἡ οἰκογένεια Ροΐδου ἦτο μέχρι τοῦ 1688 ἐγκατεστημένη εἰς Ἀθήνας, οὐσα μάλιστα, ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τὰς μελέτας τοῦ Χρηστομάνου καὶ τοῦ κ. Καμπούρο-

(1) Τὸν τρόπον καθ' ὃν ἐχειρίζετο τὰ γαλλικὰ μὲν καὶ νὰ κρίνῃ ἀπὸ πολλὰ ἄρθρα του καταχωρηθέντα (συνήθως ἀνωνύμως) εἰς γαλλοφώνους ἀθηναϊκὰς ἐφημερίδας, ἀπὸ δημοσιευθείσας ἐπιστολάς του (λ. χ. πρὸς τὸν Lintheu d' Aureville καὶ τὸν Vucharn), καὶ ἀπὸ ἀνέκδοτον του ἔργον, κατοπτρίζον πτυχὴν τῆς ἰδιωτικῆς του ζωῆς.

(2) Αὕτη παρείχε διπλὰς δυσκολίας, λόγω τοῦ ἰδιόμορφου ὕφους τοῦ μεγάλου κριτικοῦ καὶ τῆς παραθέσεως πλείων ἀγγλικῶν κειμένων ἐμμέτρων καὶ πεζῶν.

(3) Βλ. κατωτέρω τὰς περὶ τοῦ ὕφους τῆς Πάπισσας Ἰωάννας παρατηρήσεις.

γλου, μία ἀπὸ τὰς ἐπιφανεστέρους τοῦ Ἀθηναίου ἀρχοντολογίου<sup>(4)</sup>.

Εἰς ἐπαφὴν μετὰ τὴν Ἰταλίαν ἢ μάλλον μετὰ τὴν Βενετίαν ἦλθε κατὰ τρόπον πᾶν ἄλλο ἢ εὐχάριστον. Οἱ Βενετοὶ τοῦ 16ου καὶ 17ου αἰῶνος, ὁσάκις περιεπλέκοντο εἰς πολέμους πρὸς τοὺς Τούρκους, ἔκαμνον ὅτι ἔκτοτε οἱ λοιποὶ Εὐρωπαῖοι, ἀρχίζοντες ἀπὸ τὴν Αἰκατερίνην καὶ τὸν Ὀρλώφ. Ἐξήγειρον δηλαδὴ τοὺς χριστιανοὺς κατὰ τῶν Τούρκων καὶ, ὅταν ἐσήμεναι δι' αὐτοὺς ἡ ὥρα εἰρήνης μετὰ τὴν Πύλην, ἐγκατέλιπον τοὺς τέως συμμάχους.

Ὁ Μοροζίνης ἐφήρμοσε καὶ αὐτὸς τὴν πολιτικὴν ταύτην. Εἰσβαλὼν εἰς τὴν Ἀττικὴν, ἐκάλεσε τοὺς χριστιανοὺς εἰς τὰ ὅπλα, χωρὶς νὰ ὑπολογίσῃ ὅτι, ἔστω καὶ ἂν ἐκυρίευσεν τὴν Ἀκρόπολιν, δὲν θὰ ἠδύνατο νὰ τὴν κρατήσῃ.

Μεταξὺ τῶν εὐγενῶν ἀθηναϊκῶν οἰκογενειῶν αἵτινες εἶχον κυρίως βοηθήσῃ τοὺς Βενετοὺς δι' ἀνδρῶν καὶ χρημάτων, ἦσαν δύο, ἀκόμη τὴν σήμερον ἀνθοῦσαι: Οἱ Δουσμαναῖοι καὶ οἱ Ροΐδης. Ἀμφότεροι, ἐννοεῖται, νικησάντων τῶν Τούρκων, ἔχασαν τὰ πάντα. Ἡ Γαληνοτάτη Δημοκρατία προσεπάθησε νὰ τὰς ἀποζημιώσῃ ἀπονέμους εἰς ἀμφοτέρας τὸν τίτλον τοῦ κόμητος καὶ κτήματα εἰς τὴν Γαστούνην. Καὶ ὁ μὲν κομητικὸς τίτλος ἐμείνε, ἂν καί, μὴ ἀναγνωρίζομενος ὑπὸ τοῦ Συντάγματος, δὲν φέρεται ὑπὸ τῶν ἐνδιαφερομένων. Ἀλλὰ τὰ κτήματα ἔκαμαν ταχέως πτερά. Μετ' οὐ πολὺ, πράγματι, οἱ Τούρκοι ἀνέκτησαν καὶ τὴν ὑπὸ τοῦ Μοροζίνου κατακτηθεῖσαν Πελοπόννησον, καὶ οἱ Ροΐδαι (ὅπως ἄλλωστε καὶ οἱ Δουσμαναῖοι) ἠναγκάσθησαν νὰ μεταναστεύσουν καὶ πάλιν. Εἰς κλάδος τῆς οἰκογενείας ἐγκατεστάθη εἰς τὴν Ζάκυνθον (τούτου εἰς τῶν τελευταίων ἀντιπροσώπων ἦτο ὁ ντετόρος ὁ Ροΐδης) ὃν ἀπεθανάτισεν ὁ Σολωμός, ὁ ἄλλος (ἐξ οὗ κατήγετο ὁ Μανώλης) εἰς τὴν Χίον.

Ἡ οὕτω διακοπεῖσα ἐπαφὴ τῆς οἰκογενείας μετὰ τὴν Ἰταλίαν ἐμελλε ν' ἀνανεωθῇ μετὰ 100 ἔτη διὰ δύο συνοικεσιῶν ἅτινα συνῆψαν οἱ Ροΐδης μετὰ χιακὴν οἰκογένειαν, ἥτις ἐμπορεύετο ἐν Ἰταλίᾳ ἤδη πρὸ τῆς Ἐπαναστάσεως καὶ ἦς δύο κλάδοι σώζονται ἀκόμη ἐν Λιβόρνῳ καὶ Γένοβᾳ, τὴν οἰκογένειαν Ροδοκανάκη.

Οἱ Ροδοκανάκηδες ἦσαν πολλοὶ ἀδελφοί. Εἰς ἐκ τούτων, ὅστις, ἂν δεχθῶμεν τὰς ἀταβιστικὰς θεωρίας ἐξηγεῖ ἐν πολλοῖς τὸν συντάκτην τοῦ Ἀσμοδαίου καὶ συγγραφέα τῶν Εἰδῶλων, ἦτο πνεῦμα σατυρικόν καὶ νεωτεριστικόν. Ἐγραφε στίχους εἰς οὓς διεκωμῶδει ἀνηλεῶς τοὺς συμπολίτας του καὶ προσεπάθει νὰ εἰσαγάγῃ εἰς Χίον τὰ ἥθη καὶ τὰς ἰδέας τῆς Δύ-

(4) Διὰ πλείονα βλέπε τὰ λεπτομερῆς βιογραφικὴν σημείωσιν, ὅπερ προέταξα τῶν Ἀπάντων τοῦ Ροΐδου (7 τόμοι, Ἀθήναι, 1911—1914, Γ. Φέξης ἐκδότης).

(\*) Διάλεξις γενομένη εἰς τὸ ἐνταῦθα Ἰταλικὸν Ίνστιτούτον Ανωτέρων Σπουδῶν τὴν Τρίτην 9 Ἰαννουαρίου ε. ε. Κατὰ τὴν συνῆθειάν του, ὁ διαπρεπὴς μας συνεργάτης ὠμίλησε ἐκ τοῦ προχείρου καὶ κατόπιν ἔγραψε τὴν διάλεξίν του διὰ νὰ δημοσιευθῇ εἰς τὴν Νέαν Ἑστίναν, ὅπως τὸ ἔκαμε καὶ διὰ διαφόρους ἄλλας διαλέξεις, τὰς ὁποίας δὲν ἐληγομένησαν βεβαίως οἱ ἀναγνώσται μας. (Σ. τ. Δ.)

(1) Λ. χ. ὁ Σολωμός, ὁ Κάλβος κτλ.

(2) Μεταφραστὰς τοῦ Βεγκαρία καὶ τοῦ Γκολντόνι.

(3) Ἀναφέρω προχείρως, περιτριζόμενος εἰς τοὺς νεκρούς, τοὺς Ἀλέξανδρον Ραγκαβῆν, Μάρκον Ρενιέρην κτλ.





ΕΜΜ. ΡΟΪΔΗΣ

Προσωπογραφία à deux crayons γεννημένη εις την Γένοβαν τὸ 1848.

σεως<sup>(1)</sup>. Αὐτὸς ἐνυμφεύθη, νεωτάτην, τὴν Καταιριάν Ροΐδου, τὸν ἀδελφὸν δὲ ταύτης ἐνύμφευσε μετὰ τὴν ἀνεψιάν του Κορνηλίαν, τὴν καὶ μητέρα τοῦ Μανώλη, ἥτις, εἰρήσθω ἐν παρόδῳ, εἶχεν ὅλην τὴν εὐφυΐαν καὶ τὴν δηκτικότητα τοῦ θεοῦ της. Μεταξὺ τῶν δύο γάμων ἐμεσολάβησαν 18 ἔτη (1817—1835) καὶ τραγικὰ γεγονότα. Ὁ πάππος τοῦ ἥρωός μας, Ἐμμανουήλ<sup>(2)</sup>, οὗ καὶ τὸ ὄνομα ἔλαβε, ἔζη ἐν Λιβόρνῳ κατὰ κακὴν του τύχην ὅμως εὐρέθη ἐν Χίῳ ὅτε

(1) Πρὸβλ. διὰ λεπτομερείας Βιογραφικὸν Σημείωμα.

(2) Κοινῶς ἐκαλεῖτο Φραγκομανώλης, διότι καὶ οἱ τρόποι του καὶ ἡ ἐνδυμασία του ὑπενθύνιζον ἐκεῖνους τῶν Ἰταλῶν μετ' ὧν ἔζη. Ἦτο βμως ἑλληνικώτατος τὰ αἰσθήματα καὶ διετήρει ὑποτρόφους εἰς ξένα Πανεπιστήμια νέους Ἕλληνας, ἐν οἷς καὶ τὸν πατέρα τοῦ Ἀνδρέου Συγγροῦ. Πρὸβλ. ὁ Ἀπομνημονεύματα τοῦ ἐθνικοῦ εὐεργέτου.

νά λεχθῇ ὅτι ἡ μήτηρ τοῦ Ροΐδου ἔλαβε μόρφωσιν ἐν πολλοῖς Ἰταλικῇν. Τὸ αὐτὸ ἐπεφυλάσσετο νὰ συμβῇ καὶ εἰς τὸν υἱὸν της. Πράγματι, ὅταν, τὸ 1835, ὁ Δημήτριος Ροΐδης ἐνυμφεύθη τὴν Κορνηλίαν Ροδοκανάκη, ἦτο ἐγκατεστημένος εἰς τὴν Σύρον, ὅπου καὶ ἐγεννήθη, τὴν 11 Ἰουνίου 1836<sup>(3)</sup>, ὁ συγγραφεὺς τῶν Συριανῶν Διηγημάτων. Ἀλλὰ τὸ 1841 διωρίζετο διευθυντὴς μεγάλου ἐμπορικοῦ οἴκου, μετ' οὗ πολὺ δὲ καὶ ἐπίτιμος γενικὸς πρόξενος εἰς Γένοβαν, ὅπου καὶ ἔμεινε μέχρι τοῦ 1850.

(3) Εἶχε γεννηθῇ τὸ 1815.

(4) Πρὸβλ. Κορνηλία Ροΐδου, τὸ γένος Ροδοκανάκη ὁπὸ Α. Ἀνδρεάδου. Ἐδημοσιεύθη εἰς τὸν πρῶτον τόμον τῶν Χιακῶν Χρονικῶν, ἅτινα ἐξέδιδεν ὁ καθηγητὴς Ἀμάντος (Ἀθήναι 1911).

(5) Διὰ τὴν ἀκριβῆ ἡλικίαν του βλ. ἐπιστολὴν τοῦ κ. Γρηγορίου Ξενοπούλου εἰς τὴν ἐφημερίδα Ἀθηναὶ φύλλον 5 Ἰουλίου 1918.

ἐξεργάγη ἡ Ἐπανάστασις. Ἐπειδὴ δὲ ἦτο ἐκ τῶν ἐπιφανεστέρων προυχόντων, συνελήφθη ἀμέσως ὡς ὁμηρος ὑπὸ τῶν Τούρκων καὶ, καταστέλλεντος τοῦ κινήματος, ἀπηγχονίσθη πρὸ τῶν τέκνων του. Ἡ τύχη τούτων ὑπῆρξε μυθιστορηματικὴ. Τὰ περισσότερα κατῳρθώσαν νὰ διαφύγουν μετ' ἀπιστεύτους περιπετείας. Ἡ Κορνηλία, ὅμως, ἐπταετὴς τότε<sup>(4)</sup>, ἐκρατήθη ὑπὸ τινος Πασσᾶ, ὅστις διιδὼν τὴν μέλλουσαν τῆς ἐξαιρετικῆς καλλονῆς, τὴν προώριζε διὰ τὸ χαρέμι του, ἐν τούτοις δὲ τὴν ἔστειλε σὲ κάποιον ὑποστατικὸν του εἰς τὴν Μικρὰν Ἀσίαν. Ἐκεῖ τὴν ἀνεῦρε, μετὰ ἀρκετὰ ἔτη, σχεδὸν ἑκτοῦρκισθείσαν, πρῶτον ὑπηρέτης τοῦ πατρὸς της. Ὁ ἐν Λιβόρνῳ θεῖος του Φραγκοῦλης, ὅστις, ἄτεκνος ὢν, εἶχε περισυλλέξῃ τὴν χήραν καὶ τὰ ἄλλα τέκνα τοῦ Φραγκομανώλη, τὴν ἐξηγόρασεν. Φθάσασα, μετὰ νέας περιπετείας, ἃς δὲν εὐκαιρῶ ν' ἀφηγηθῶ<sup>(5)</sup>, εἰς Λιβόρνον, ἡ Κορνηλία ἔμαθεν ἐκεῖ τὰ ἑλληνικά, ἅτινα ἐν τῷ μεταξύ εἶχε περίπου λησμονήσῃ, καὶ τὰ Ἰταλικά ἅτινα μέχρι τοῦ θανάτου της, ἐπισυμβάντος εἰς ἡλικίαν 92 ἐτῶν, ὠμίλει ἀρίστα. Ἡ ἀπαράμιλλος μνήμη της τῆς ἐπέτρεπε μάλιστα ν' ἀποστηθίσῃ μέχρι τέλους στίχους τῆς προμνησθείσης Ἀγγελικῆς Πάλης, οὗς εἶχε ἀπαγγεῖλῃ ἐν Λιβόρνῳ εἰς κάποιαν παιδικὴν ἐορτήν. Ἡμπορεῖ λοιπὸν

## III

Ἡ ἐπίδρασις τῆς μακρᾶς εἰς Γένοβαν διαμονῆς ἐπὶ τῶν λογοτεχνικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν ἰδεῶν τοῦ Ροΐδου.

Φθάσας ὁ Μανώλης σχεδὸν βρέφος εἰς τὴν πρωτεύουσάν τῆς Λιγουρίας, ἔφυγεν ἐξ αὐτῆς σχεδὸν ἄνδρας.

Τὸ γεγονὸς τοῦτο ἐξηγεῖ πολλὰς λογοτεχνικὰς καὶ καλλιτεχνικὰς του ἀντιλήψεις, αἰτίνας ἐξένισαν τοὺς Ἀθηναίους ὅταν τὸ πρῶτον διευτυπώθησαν.

Ἀς ἀρχίσωμεν ἀπὸ τὰς περὶ ποιήσεως καὶ γλώσσης ἰδεῶς του. Ὁ Ροΐδης, εἰς ἣν ἐποχὴν ἐκυριάρχει ἡ κληθεῖσα Φαναριώτικη σχολή, ἐκήρυξε ὅτι ὁ μέγας Ἕλληνας ποιητὴς ἦτο ὁ Ἀλέξανδρος Σούτσος, ὡς ἐπιστεῦετο καὶ ἐκτὸς τῆς Ἑλλάδος<sup>(1)</sup>, ἀλλ' ὁ Σολωμός, καὶ ἐπέβαλλε ταχέως τὴν γνῶ-

(1) Πρὸβλ. τὸ περὶ τούτου ἄρθρον τοῦ Dictionnaire des Contemporains τοῦ Vapereau (Παρίσι 1856), λεξικοῦ περιέχοντος ἐν τούτοις ἄρθρα περὶ Σολωμοῦ, Ζαμπέλου, Ραγκαβῆ καὶ ἄλλων ἑλλήνων λογοτεχνῶν.

μην του<sup>(2)</sup>. Ἐξ ἄλλου ἀπὸ τῶν προλόγων τοῦ Ὀδοιπορικοῦ μέχρι καὶ συμπεριλαμβανομένων τῶν Εἰδωλῶν, δὲν ἔπαυσε νὰ διεξάγῃ κατ' ἀρχὰς συγκεκαλυμμένον καὶ ἔπειτα ἀπροκάλυπτον ἀγῶνα κατὰ τῆς καθαρευούσης. Ὁ ἀγὼν αὐτὸς ἐπληξέ τὴν καθαρεύουσάν καιριώτερον ἀπὸ τὰς ἐπιθέσεις τοῦ Ψυχάρη, καὶ δι' ἄλλους λόγους, ἀλλ' ἰδίως διότι αἱ μελέται καὶ τὰ βιβλία τοῦ Ροΐδου ἐδιαβάζοντο ἀπλήστως ὑπὸ πάντων<sup>(3)</sup>. Ἦδη αἱ περὶ ποιήσεως καὶ γλώσσης ἰδεῖς τοῦ Ροΐδου ἀπέρρευσαν ἐν μέρει ἐκ τῆς ἐν Ἰταλίᾳ διαμονῆς.

Διὰ τὴν ποίησιν τὸ ἐδήλωσεν ὁ ἴδιος ρητῶς. Ὅλιγα ἔτη πρὸ τοῦ θανάτου του<sup>(4)</sup>

(2) «Ὡς τὰ 1877 πού ὁ Ἐ. Ροΐδης κατεδίκασε τὴν ποίησιν τοῦ Α. Σούτσου, ἡ φήμη τοῦ Φαναριώτη λογίου ἦταν μεγάλη». (Ἀριστοῦς Καμπάνης, Νέα Ἑστία τεύχος I Ἰανουαρίου 1934).

(3) Οὕτω τὰ Εἰδῶλα εἶναι ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα ἐπιστημονικὰ ἔργα, τὰ μὴ προωρισμένα διὰ φοιτητὰς, πού ἐξηγτηθήσαν ἐντὸς ὀλίγων ἐτῶν.

(4) Ἐξ ἀφορμῆς τῆς ἐρευνῆς ἣν διεξήγαγεν ὁ κ. Ἐπισκοπόπουλος εἰς τὴν ἐφημερίδα Ἀστὺ (Δεκέμβριος 1989) περὶ τοῦ τίς ὁ μεγαλειότερος Ἕλληνας ποιητὴς;



ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ (Θέρος 1893)

Ἐξ ἀριστερῶν πρὸς τὰ δεξιὰ, καθήμενοι: Θεόδωρος Βελλιανίτης, Περρῆς (τυπογράφος), Ν. Γ. Πολίτης, Στέφανος Στεφάνου, Μιχαὴλ Π. Λάμπρος, Γ. Σαυρῆς, Ἐμμ. Ροΐδης, Ἐμμ. Λυκούδης. Ὁρθοί: Ψυχάρης, Δ. Κακλαμάνος, Κασδόνης (διευθ. Βιβλιοπωλείου «Ἑστίας»), Γ. Βλαχογιάννης, Κ. Παλαμάς, Γ. Αρσίνης, Γρ. Ξενοπούλας.



έγραψεν: «Αν ενός μόνου νεωτέρου "Ελληνος ποιητοῦ ἦτο δυνατόν νά σώσω ἐκ γενικής πυρκαϊᾶς τὰ ἔργα, θά ἐπροτίμων ἀδιστακτικῶς τὰ τοῦ Σολωμοῦ, ὡς τὰ μάλ-  
λον ὁμοιάζοντα ἢ καί τὰ μόνον ὁμοιάζοντα, ὅχι μόνον κατὰ τὰς ἰδέας, ἀλλὰ καί κατὰ τὴν ἀκουστικὴν ἀπόλαυσιν πρὸς τοὺς με-  
γάλους Ἱταλοὺς ποιητάς, τοὺς ὁποίους ἐτύχε πρῶτους κατὰ τὴν νεότητά μου μετὰ συγκινήσεως παρθένου καρδίας καὶ διανοίας ν' ἀναγνώσω.»

Διὰ τὴν γλῶσσαν δὲν ἔχομεν ἀναλό-  
γους δηλώσεις. Ἐκ τῶν συγγραφῶν του φαίνεται ὅτι ἡ ἀποστροφή του πρὸς τὴν καθαρεύουσαν, ὀφειλομένη κατ' ἀρχὰς εἰς τὸ λογοτεχνικόν του αἶσθημα, τὸ φιλολο-  
γικὸ του γούστο (1), ἐνισχύθη ἔπειτα ἀπὸ τὰς ἐπιστημονικὰς του περὶ γλωσσολογίας μελέτας, δι' ἃς ἐχρησιμοποίησε κυρίως ἀγ-  
γλικά, γαλλικά καὶ γερμανικά ἔργα (2). Ἐν τούτοις ὑποπτεύω ὅτι καὶ εἰς τὰς γλωσ-  
σικὰς του δοξασίας συνετέλεσε ἡ νεανι-  
κὴ του ἐν Ἱταλίᾳ μόρφωσις: Ὅπως μοῦ ἀνέπτυσε διαπρεπὲς Κερκυραῖος φιλόλο-  
γος, ὁ Γεώργιος Καλοσυγῆρας, δὲν ἠτύχησα νά ἔχω οἰκοδιδάσκαλον, ἢ ἱστορίαν τῆς Ἱτα-  
λικῆς λογοτεχνίας ὥθει πλέον πάσης ἄλ-  
λης εἰς τὴν προτίμησιν τῆς δημοτικῆς. Ἡ Ἱταλία εἶναι ἡ μόνη χώρα ὅπου τὸ γλωσ-  
σικὸν ζήτημα ἐτέθη ἀκριβῶς ὅπως ἐν Ἑλ-  
λάδι. Φθίνοντος τοῦ μεσαίωνα, ἡ λατινικὴ ἦτο παντοῦ ἡ μόνη γραφομένη, ἀλλ' εἰς τὴν Γαλλίαν, τὴν Γερμανίαν καὶ Ἀγγλίαν ἦτο γλῶσσα προφανῶς ξένη. Διὰ τοὺς Ἱτα-  
λοὺς τὸναντίον ἦτο ὅχι μόνον ἡ γλῶσσα τῆς ἐκκλησίας, τοῦ σχολείου καὶ τῆς διοι-  
κῆσεως ἀλλὰ καὶ ἡ γλῶσσα ἀμέσων καὶ ἐνδόξων προγόνων, τῶν δὲ συγγενῆς πρὸς τὴν ὁμιλουμένην, ὥστε δικαίως ἠδύ-  
νατο νά θεωρηθῇ ὡς ἐθνικὴ. Ὅθεν ὁ Δάν-  
τε, ὅστις, εἰρήσθω ἐν παρόδῳ, ἦτο τέλειος κάτοχος τῆς λατινικῆς, εὗρεθ' ἡ δὲ διλήμ-  
ματος μηδὲν διαφέροντος ἐκείνου τὸ ὁ-  
ποῖον ἐτίθετο πρὸ τῶν Ἑλλήνων τοῦ 19ου αἰῶνος.

Οἱ δὲ καρποὶ οὗς ἔδωκεν ἡ προτίμησις τῆς ζώσης γλώσσης κατ' ἀρχὰς ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ τῆς Θείας Κωμωδίας, βραδυτέρον δὲ καὶ ὑπὸ ἐξόχων πεζογράφων, δὲν ἠδύ-  
ναντο νά μὴ ἐπηρεάσουν τὴν κρίσιν ἀνδρός ἐμποτισμένου μὲ τὰ ἔργα τῶν ὅσων ὁ Ροΐδης (3).

\* \*

Ἐκτὸς τῶν ποιητικῶν καὶ γλωσσικῶν του μελετῶν, ὁ Ροΐδης ἔγραψε καὶ ἄλλας, ἀληθῶς βραχυτέρας, εἰς ἃς διατυποῖ τὰς

γνώμας του περὶ γλυπτικῆς καὶ μουσικοῦ θεάτρου.

Αἱ πρῶται εὐρίσκονται κυρίως εἰς ἄρ-  
θρον οὗ ὁ τίτλος μόνος, "Ελληνες καὶ Ἱ-  
ταλοί (1), προδίδει τὴν ἐπίδρασιν τῆς Ἱταλίας. Ἀλλὰ καὶ τὸ περιεχόμενον τοῦ ἄρθρου, ἐν-  
διαφέροντος κατὰ τὰλλα καὶ βαθυστοχά-  
στοι, πείθει ὅτι αὐτὸ ἔγγραφο ὑπὸ ἀνθρώ-  
που ὅστις ὅχι μόνον ἐγνώριζεν ἄριστα τὰ  
ἀριστουργήματα τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου, τοῦ  
Μιχαήλ Ἀγγέλου καὶ τοῦ Γιλβέρτου, ἀλλὰ καὶ  
εἶχε μάθῃ νά τὰ θαυμάζῃ πολὺ πρὶν ἢ ἀν-  
τικρῦσθαι ἐκεῖνα τοῦ Φειδίου.

Ἐξ ἄλλου, καὶ ὅσον ἀφορᾷ τὸ μουσικόν  
θέατρον, ἡ ἐξέχουσα θέσις τὴν ὅποιαν δι-  
δαι εἰς τὸ μπαλέττο καὶ τὴν ὅποιαν ὑπε-  
στήριξεν αἰσθητικῶς δι' εὐφῶν καὶ πρω-  
τοτύπων ἐπιχειρημάτων (2), εἶναι ἀποδοτέα,  
ὅχι, ὅπως ἐπίστευσαν καλοθεληταὶ τινές,  
εἰς τὴν βαρηκοΐαν, ἀλλ' εἰς τὸ ὅτι ἀπὸ 10  
μέχρι 15 ἐτῶν ἦτο τακτικὸς θαμὼν τῆς ὁπε-  
ρας τῆς Γένοβας.

Θὰ ἀντιληφθῇτε τοῦτο καλλίτερον ἂν  
ἐνθυμηθῇτε ὅτι κατὰ τὰ παιδικὰ ἔτη τοῦ  
Ροΐδου, ὁ ἐνθουσιασμός τοῦ Ἱταλικοῦ κοι-  
νοῦ ὑπὲρ τῶν μπαλλέτων ὑπερέβαλε ἀκό-  
μη ἐκείνον ὅστις κατέλαβε ὅλην τὴν Αὐτι-  
κὴν Εὐρώπην ὅτε, κατὰ τὰς παραμονάς τοῦ  
Μεγάλου Πολέμου, ἤρχισαν περιφέροντες  
οἱ χορευταὶ καὶ χορεύτριαι τῆς Πετροπό-  
λεως τὴν Σεχεραζάδ, τὴν Λίμνην τῶν  
Κύκνων, τὸ Φάσμα τοῦ Ρόδου καὶ ἄλλα  
ἀριστουργήματα τοῦ δραματολογίου τῶν.  
Εἰς τὴν ἐξαιρετικὴν πρὸ 100 ἐτῶν ἀνθῆσιν  
τοῦ εἴδους συνέτεινε καὶ ἐσμός ἐξόχων  
χορευτῶν, τινῶν τῶν ὁποίων τὰ ὀνόματα:  
Ταγλιόνι, Γκριζι, Ἐσλερ, ἐπέζησαν μέχρι  
τῶν ἡμερῶν μας. Αἱ συγκινήσεις ἃς προε-  
κάλουν αἱ χορεύτριαι αὐταί, δὲν ἦσαν ἄλ-  
λως μόνον καλλιτεχνικῆς φύσεως.

Ὁ Ροΐδης περιγράφει ὡς ἐξῆς τὴν κοι-  
νωνικὴν ἀναστάτῳσιν ἣν ἐπέφεραν εἰς τὴν  
Γένοβαν ἡ ἐμφάνισις τοιοῦτου πρώτης  
γραμμῆς χορευτικοῦ ἀστέρος, οὐτινος ἡ  
καλλονὴ ἦτο ἀνωτέρα τῆς Ἡρας καὶ τὸ  
φίλημα, ὅπως ἐκεῖνο περιφήμου ἐταίρας τῶν  
Μεγάρων, διτάλαντον. «Οἱ μὲν, γράφει,  
ἐπώλουν τὰ κτήματά των, ἄλλοι ἐλήστευ-  
ον τὸ πατρικὸν ταμεῖον ἢ τὴν μητρικὴν  
κειμηλιοθήκην, ὁ γέρων μαρκήσιος Σπίν-  
λας προσέφερε τὴν χεῖρά του, ὁ δούξ Βαλ-  
δισέρας ἐρράπισεν ἐν πλήθοντι θεωρείᾳ  
τὴν γυναῖκα του τολμήσασαν νά συρίξῃ,  
ὁ ἐκβαχευθεὶς ἀντιπρόσωπος τῆς βασιλεί-  
ας Ἰσαβέλλας ἀπέσπασεν ἐκ τοῦ στή-  
θους καὶ ἔρριπεν εἰς τοὺς πόδας τῆς ἀδα-  
μαντοκόλλητον ἀστέρα, καὶ ὁ ἡγούμενος  
τῶν Καπουτσίνων, εἰς δὲν ἐξωμολογεῖτο  
τὰ ἁμαρτήματά της, ἐγονάτισεν ἐμπρός

τῆς ἱκετεύων καὶ μετ' αὐτοῦ ν' ἁμαρ-  
τήσῃ.»

Τὸ κῶμα αὐτὸ τῆς παραφροσύνης ἐπεξε-  
τείνεται εἰς τὸ μέγα κοινόν, ὡς δεικνύει καὶ  
ἕτερον χωρίον τοῦ αὐτοῦ διηγήματος:

«Τὸ ὄνομα τῆς Ροζάτη Γαλέττη ἐξήγει-  
ρε τὴν ἀνάμνησιν ὀπτασίας τῶν παιδικῶν  
μου χρόνων ἀλησμονήτου. Ἐσπέραν τι-  
μὴν τῆς Γενούης τοῦ πολυκρότου μπαλ-  
τρου τῆς Γενούης τοῦ πολυκρότου μπαλ-  
τρου «Μελεάγρου», ἀποκοιμηθεὶς ἐν-  
τὸς ἀμάξης, ἀναμενοῦσης τὴν σειρὰν αὐ-  
τῆς νά κινήσῃ, ἀφυπνίσθην ἐντρομος ὑπὸ  
τῆς νά κινήσῃ, ἀφυπνίσθην ἐντρομος ὑπὸ  
φοβερᾶς βοῆς. Παράφορον καὶ ἀλαλάζον  
πλήθος ἐφώρμα κατὰ πλήρους ἀνθοδε-  
σμῶν τιθρίππου, ἀπωθούμενον ὑπὸ τῶν

(Ἀκολουθεῖ)

A. M. ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ

## ΣΤΡΕΙΔΕΜΑ

Δαρμένοι ἀπ' τὴν κακοκαιρίαν  
στρειδεύουν δυὸ παλαιοὶ ψαράδες,  
χωρὶς κρασί κι' ἀπ' τὴ στεριά  
ἀλάργα, μίλια, οἱ φουκαράδες.

Δουλεύουν τὴν ξωθιά, πού ζεῖ  
στά βάθεια τὰ μαλαματένια  
καὶ πού μὲ βότσαλα μαζὺ  
τοὺς ρίχτει καὶ πεντέξῃ χτένια!

Σκούζει ἡ παρούμα τοῦ ἀργαλειοῦ  
κι' ἀπ' πὸν πρυμνιὸ κρίκο μισεύει  
κι' ἡ νοσταλγία τοῦ καπηλειοῦ  
μὲ τὴ χασούρα τοὺς θεριεύει.

Γυμνὴ ἡ βαρκούλα κι' ἀδειανὴ  
ἀπ' τὴ στρεϊδοτοπιὰ ἀλαργάρεϊ  
πανὶ δὲν ἔχει οὐδὲ σκοινί  
καὶ στρεῖδι κι' ἀργαλειὸ στὸ ἀμπάρι.

Τριζομαχοῦν ζεστοὶ οἱ σκαρμοὶ!  
Ξεφτᾷ ἀπ' τὸ σκόρτσο ἡ τροποτήρα!  
καὶ τῶν δυονῶ πονοῦν οἱ ἄρμοι  
ἀπ' τὸ κουπί... Χριστὲ Σωτήρα!

Καὶ λάμνουν!... Κι' ἀμολοῦν φωτιές  
τὰ ροζωτά, στεγνά τους χέρια!  
Ματιές τοὺς ρίχτουν, σαΐτιές,  
τ' ἄγρια ἀπ' τοὺς βράχους περιστέρια.

Γιάλα α α!... Ἡ βαρκούλα πεταχτή,  
μὲ τ' ὀστριογάρμπι ἔφαε τὰ μίλια!  
Γλάροι πλουμίζουν τὴν ἀχτὴ  
κι' ἀχρείαστὴ ἡ σώστρα εἶναι καβιλία!

... Στὸ καπηλειὸ μ' ἄλλους, ἀργά,  
τὰ λένε οἱ δυὸ παλαιοὶ ψαράδες,  
μισὲς τινάζοντας γοργά,  
νάβγῃ ἡ ζημιά... Τοὺς φουκαράδες!

ΑΠ. ΜΑΜΜΕΛΗΣ



(1) Ἡλ. προλόγους Ὀδοπορικοῦ καὶ Παρέργων, διήλθεν περὶ Συγχρόνου Ποιήσεως κτλ.

(2) Ἡλ. τὰ Εἰδῶλα.

(3) Πρβλ. χωρίον τῶν Εἰδῶλων (σ. 215, β' ἐκδό-  
σεως) εἰς 8 ἀποδίδεται «ἡ ἐξ ἀρχῆς ὀρθότερα περὶ  
τοῦ γλωσσικοῦ ζητήματος γνώμη τῶν πρεσβυτέρων  
Ἑπτανήσιων, εἰς ὅτι νηπιόθεν εἶχον οἰκισθῆναι πρὸς  
τὴν Ἱταλικήν».

(4) Ἀνεδημοσιεύθη εἰς τὰ "Ἀπαντα τομ. Ε' (Μελέ-  
ται Φιλολογικαί, Καλλιτεχνικαί, Φιλοσοφικαί.)

(5) Ἡλ. τὸ διήγημα Πανδαμάτωρ καὶ Πανδαμάτειρα  
(πρβλ. "Ἀπαντα τομ. Β': Διηγήματα).



# ΤΑ ΤΣΑΡΟΥΧΙΑ

## ΔΙΗΓΗΜΑ

— Σ' ἀρέσουν οἱ τηγανίτες, Ἑλένη; ρώτησε ἡ θεία, σφίγγοντας τὶς ἄκρες τοῦ τσεμπεριοῦ γύρω ἀπὸ τὸν πλαδαρό της λαιμὸ καὶ σκουπίζοντας ὑστερὰ τὸ στόμα ἀνάστροφα μὲ τὸ χέρι. Ὅχι πὼς εἶχε φάει καθόλου, ἀλλὰ ἔτσι ἔκανε ἅμα τελείωνε ὅποια δουλειά.

— Περίφημες εἶναι, εἶπε τὸ κορίτσι, ἀδύνατο, ὡς δεκαεννιά χρονῶ, μαυροντυμένη χωρίτικα. Μὰ κάτσε πιά, δὲ θέλω ἄλλες, κάτσε νὰ μοῦ πεῖς τὰ νέα σου.

— Τί νὰ πῶ, γιέ μ'. Νά, καθὼς μᾶς βλέπεις εἵμαστε. Ἦθελα νὰ σοῦ φτιάκω καὶ πηττα, μὰ ἡ κρεατόπηττα ξέρω δὲ σ' ἀρέσει, καὶ δὲν ἔπιακα ἀκόμα τὸ τυρί. Ἀφήνω βλέπεις τὸ ρίφι καὶ βυζαίνει ἀπὸ λίγο, καὶ τ' ἄλλο τὸ πίνει ὁ Πτελεμαῖος, ποὺ ἦταν ἀνήμπορο τοῦτες τὶς μέρες.

— Τί ἔκανε, λέει, Πτολεμαῖος; γιὰ πρώτη φορὰ τὸ κορίτσι γέλασε καὶ ξάστραψαν τὰ βαθεῖα πράσινα μάτια στὸ ἡλιοκαμμένο πρόσωπο. Ἔτσι τὸ λέν τὸ μικρὸ σου; Μὰ γιὰτί τοὺς δίνετε τέτοια ὀνόματα;

— Ὁ νουνός του ὁ δασκαλὸς τῶβγαλε, ξέρω κ' ἐγώ; Μήπως θὰ πεῖ κανένα κακό; Ἦθελε νὰ ποῦμὲ καὶ τὴ γίδα Ἠλθάμεια, Ἀλθίμια, κάπως ἔτσι, μὰ δὲ μπόρεσα νὰ τὸ μάθω, καὶ δὲν τ' ἀκούει κιόλας, ἡ ἔρμη.

— Τί, θὰ βάφτιζες καὶ τὴν κατσίκα; Θὰ σὲ ἀφόρεζε ὁ παπάς, καημένη!

— Ἀμ ὅ,τι στάθηκε γιὰ μᾶς τοῦτο τὸ ζωντανό, τί νὰ σοῦ εἰπῶ, ὄχι βαφτίδια, μόν' ὅ,τι καὶ νὰ τοῦ κάνω, λίγα εἶναι. Τὴν πῆρα ἀπὸ τὴν Παναγιώτα, τὴν προκομμένη τὴ νύφη μου, τῆς τὴ φέραν ἀπὸ τὸ κάτω χωριὸ καὶ δὲν τὴν ἤθελε, «ποῦ νὰ τὴν ταῖζω», ἤλεγε, «ὅλη ὥρα». Αὐτὴ βαριέται νὰ σείσει τὰ πόδια της, χαλασά της, μὰ ὅταν τῆς εἶπα τὴν παίρνω ἐγώ, μοῦ γύρευε πενήντα δραχμές. Στάκα νὰ σοῦ κόψω καὶ κάνα καρπούζι, ἐδῶ ποῦ τὰ λέμε.

Φρέσκο, τραγανό, λίγο χλωρό, τὸ χώρισε μὲ τὸ σουγιά σὲ μεγάλες φέτες, καὶ μόλις ἀπόσωσε ἡ Ἑλένη τὴ δική της, τῆς πῆρε τὴ φλούδα καὶ τὴν πέρασε κομάτια-κομάτια ἀπὸ μιὰ τρύπα στὸ ξεραμένο λασπόχωμα τοῦ πατώματος.

— Ἀκου πὼς κάνει τὸ γαϊδούρι στὸ κατώι. Ὅσα καὶ νὰ τοῦ πετάξεις, τὰ τρώει. Στὸ νοῦ τοῦ κοριτσιοῦ πέρασαν μιὰ στιγμή οἱ λαμπροφορεμένοι καὶ βρώμικοι Μυκηναῖοι ἀρχόντοι, ποὺ στὰ ὑπόγεια τῶν παλατιῶν τοὺς βρέθηκαν λογῆς λογῆς ἀπορίματα. Ἰσως εἶχαν τρύπες στὸ πάτωμα κι' αὐτά.

— Δικό σου εἶναι καὶ τὸ γαϊδούρι; ρώτησε.

— Δικό μου, πῶς! Αὐτὸ τὸ πῆρα πρόπερσι, κ' ἔχω τώρα καὶ τὴ γελάδα ποὺ γκαστρώθηκε πρώτη φορὰ. Νά βγεῖ καλὸ τὸ μοσκάρι, νὰ τὸ πουλήσω τὴ Λαμπρή, δὲ θέλω ἄλλο. Μὰ τότε ποὺ πῆρα τὴ γίδα, εἵμασταν ἀλλιῶς. Ποῦ νὰ τὶς βρῶ πενήντα δραχμές. Καὶ τῆς πρόσπεσα, τῆς βρώμας, ποὺ μοῦ εἶχε πεθάνει τὸ παιδί μου, ποὺ νὰ στὰ λέω πάλι, τὰ ξέρεις, τότε ποὺ εἶχα κατεβεῖ στὴ χώρα γιὰ τὸν Ἀλέξαντρο μὲ τὸ πόδι του, καὶ γυρίζοντας δὲν τὸ βρήκα ζωντανό, καὶ μοῦ εἶπε: «Ψόφησε τὸ μούλικό σου.» Ἀπ' τὸ Θεὸ νὰν τῶβρει, ἡ ἀφορεσμένη! Τῆς πρόσπεσα, ποὺ λές, νὰν τῆς τὰ δίνω λίγα-λίγα, καὶ καλαμπόκι, καὶ φασόλια, καὶ τυραγνίστηκα, δὲ λέγεται, ὡς νὰ τὴν ξεπλῶσω. Τὰ ἤθελε μετρητά, καὶ τὴ Λαμπρὴ κόντεψε νὰ μοῦ τὴν πάρει πίσω, γιὰτί φώναζε, βλέπεις, ὁ Ἀργύρης, ποὺ δὲν εἶχανε σφαχτάρι. Μὰ ἐγὼ στάθηκα μὲ τὸ μπαλντά στὸ μεσότοιχο στὴν αὐλή, καὶ τῆς εἶπα: «Δὲν τὴν παίρνεις, ἂν δὲ μοῦ δώκεις τὶς τριανταδυὸ δραχμές ποὺ σὼχω δοσμένες καὶ τὴ θροφή της ἕνα μῆνα.» Γιὰτί δὲν ἦτανε βλέπεις ἀκόμα παγαμμένη στὸν τράγο, καὶ μήτε γάλα εἶχε, μήτε τίποτα. Μὲ φοβήθηκε, — τί νὰ πῶ; — καὶ δὲ ματαζύγωσε. Κι' ἀπὸ τότες πιαστήκαμε λιγάκι, δόξα σοι ὁ Θεός. Κατέβάζω τώρα καὶ τὰ σταφύλια μόνη μου στὴ χώρα, μὲ τὸ γαϊδούρι, μιὰ μέρα δρόμο ἀπ' τὰ χαράματα ὡς τὸ βράδυ, κι' ὅσο νὰ πεῖς, κάτι δίνουνε περισσότερο. Κ' ἔχομε καὶ τὸ ψωμί ταχτικὸ, δουλεύει ὁ Ἀλέξαντρος στὸ φοῦρνο καὶ τοῦ δίνω μιάνημιση ὀκτὼ καλαμπόκι γιὰ κάθε καρβέλι. Τὰ καλαμπόκια πᾶνε καλὰ τώρα ὑστερὰ, ἔσπειρα ὀλο ἐκεῖνο τὸ ρημαγμένο ἀμπέλι τ' Ἀργύρη ἕνα γύρο, καὶ στὸ χωράφι τῆς μάνας ἔβαλα

μιὰ γυροβολιὰ φασόλια, καὶ πορευόμαστε. — Δὲν καταλαβαίνω, εἶπε τὸ κορίτσι κι' ἀνακάθησε, ὀλο περιέργεια γιὰ τὴ ζωντανὴ τούτη τραγωδία. Ποιανοῦ δίνεις τὰ καλαμπόκι; Τοῦ ἀντρός σου δὲν εἶναι ὁ φοῦρνος;

— Ἀμ, τοῦ Χαλάστρα εἶναι, τίνος εἶναι; Τώρα ποὺ μεγάλωσε ὁ Ἀλέξαντρος, τοῦ δουλεύει μέσα ὅλη μέρα, κι' αὐτὸς τὸ ντοῦκου-ντοῦκου στὸ καφενεῖο.

Ἡ τοῦκου-ντοῦκου λέγανε στὸ χωριὸ τὸ πόκερ, εἶχε ἀκούσει ἡ Ἑλένη.

— Θέλεις νὰ πεῖς πὼς πληρώνεις στὸν ἄντρα σου τὸ ψωμί σου καὶ τῶν παιδιῶν σου; Δὲν εἶναι δυνατό.

— Τὸ πληρώνω, ἄμ πῶς, δὲν τὸ πληρώνω; Δὲ μᾶς ἄφηκε πέρου δεκαπέντε μέρες δίχως ψωμί, τὸ Θεριστή, ποὺ ἦταν ὄψιμα τὰ καλαμπόκια; Καὶ ταῖζα τὰ παιδιά ὀλο φασόλια καὶ πατάτες, κ' ἐκεῖνα σκούζανε, ὡς ποὺ βγῆκα στὸ χωριὸ κ' ἔμασα λίγο ἀλεύρι δανεικὸ καὶ τῶψα κρυφὰ στὸ κατώι μὲ λαμαρίνες καὶ χίλια βάσανα, μὴ μᾶς πάρει χαμπέρι καὶ μᾶς τσακίσει στὸ ξύλο; Τὴν παραμονὴ εἶχα στείλει τὴν Ἀφρόδω στὸ φοῦρνο νὰ ζητήσει κάνα καρβέλι, καὶ τῶδεραι μπροστὰ στὸν κόσμο, κι' ἀπ' τὶς φωνές του σηκώθηκε ὅλη ἡ γειτονιά στὸ ποδάρι. Ἐγὼ εἶχα πάει μαζί της ὡς τὴ γωνιά, γιὰτί σκιαζότανε, καὶ πετάχτηκα τότε, δὲν τὸ βάσταξα, καὶ μ' ἔδειρε καὶ μένα καὶ μὲ σκυλόβρισε μὲ λόγια ποὺ δὲν τὰ εἶχα ματακούσει. Δὲν ἔβλεπα νὰ κρυφτῶ ἀπ' τὴ ντροπὴ μου. Τὸ σπίτι μας, βλέπεις, ἦταν ἄλλοτε τὸ πρῶτο στὸ χωριό, καὶ τώρα νὰ βγάζουμε τ' ἀπλута μας στὸ δρόμο καὶ νὰ μὲ δέρνει ὁ Χαλάστρας μπροστὰ στὴ γειτονιά, μοῦρθε σὰν κακό. Ὅπου πῆρα τὴν Ἀφρόδω καὶ τὴν ἔσερνα γλήγορα ἀπὸ τὸ χέρι, καὶ στραβωμένη ἀπὸ τὰ δάκρυα, τράβηξα στῆς θειᾶς, τῆς μάκως σου. «Κράτα με, τῆς εἶπα, δίπλα σου, ἕνα κομμάτι ψωμί νὰ τρώω καὶ νὰ φιλάω τὰ πόδια σου.» Δὲν ἔστρεξε. «Δὲ μπορῶ, μοῦ εἶπε. Ἐγὼ δὲν ἔχω πιά τίποτες δικό μου, τᾶγραφα ὅλα στὰ παιδιά μου, κ' ἐκεῖνα μὲ ταῖζουνε. Καὶ τὰ παιδιά σου τί θ' ἀπογίνουν; Σῦρε σπίτι σου, ἰδὲς πῶς θὰν τὰ οἰκονομήσεις.» Κι' ἀπὸ τότες ἀμπαρώνω τὴν πόρτα κάθε βράδυ, μὰ μιὰ μέρα τὴν ἔσπασε, κι' ἀφοῦ ἔκανε τὴ δουλειά του, πρὶν καταλάβω, μὲ τάραξε στὸ ξύλο καὶ στίς κλωταῖες. «Ἀστα, γιέ μ', τέτοιο γάμο, μήτε στὸν ἐχτρώ σου νὰ μὴν τὸν εὐκήθεις.

— Δὲ μοῦ λές, γιὰτί τὸν πῆρες; Ἦσουνα δά, θαρρῶ, ἀρκετὰ μεγάλη, καὶ μποροῦσες νὰ πεῖς, τὸ ὄχι.

Στὸ νοῦ τοῦ κοριτσιοῦ γύρισαν πάλι θολὰ κάτι παλιές ἱστορίες σὰν παραμῦθια ποὺ εἶχε ἀκούσει, ἄκρες-μέσες, στὸ σπίτι της, ὅταν οἱ μεγάλοι δὲν τὴν ἐπρόσεχαν: πῶς στὸ χωριό, εἴκοσι χρονῶ, ἡ κοπέλλα «ἔχει μείνει», πῶς βρέθηκε γιὰ τὴ Φροσύνη ἕνα «παλληκάρι», καὶ τὴν πῆρε εἴκοσιτριῶ χρονῶ

καὶ χωρὶς προῖκα, ἕνας «γενναῖος ἀντάρτης» ποὺ εἶχε πιαστεῖ πολλές φορές μὲ τοὺς Ἀρβανίτες. Στ' ἀλήθεια, ἦταν ληστοφυγδίκος ποὺ κρυβόταν στὸ χωριὸ μὲ ξένο ὄνομα, καὶ βρῆκε τὴν εὐκαιρία μὲ τὴν ἐλληνικὴ κατοχή, νὰ περάσει τὶς βρωμοδουλειές του γι' ἀντραγαθήματα καὶ νὰ σπιτωθεῖ μὲ τὴν ἀσκήμη γεροντοκόρη.

— Τί νάκανα, ἡ καφερὴ; Ὁ πατέρας, βλέπεις, εἶχε πεθάνει, πρὶν νὰ ρθεῖ τὸ Ἑλληνικὸ καὶ τὰ κληρονόμησε ὅλα ὁ Ἀργύρης. Μοῦλεγε κάθε μέρα πὼς θέλει νὰ παντρευτῇ κ' ἐγὼ τοῦ εἶμαι μπόδιο καὶ τοῦ δίνω βάρος. Νά τάξερα, θὰ ρχόμουνα δούλα στὸν πατέρα σου στὴν Ἀθήνα. Μᾶς τὸν πῆρε ὁ Θεός κι' αὐτόν, ποὺ θὰ μὲ διαφέντευε στὴν κατάντια μου.

Πετάχτηκαν τὰ δάκρυα στὰ μάτια τοῦ μαυροφορεμένου κοριτσιοῦ. Μὰ τὸ μυαλό της, γρήγορο, ὑπολόγισε πόσο δύσκολα θὰ ταίριαζε ἡ πολιτισμένη μάνα της μὲ τούτη τὴν ἄξεστη, μὰ καὶ τόσο ζωντανὴ καὶ ἡρωικὴ ψυχὴ, ποὺ δὲ θὰ δεχότανε, βέβαια, ὁ πατέρας της νὰ τὴν ἔχουνε γιὰ ὑπηρέτρια, καὶ τί προστριβὲς θὰ γεννοῦσε κάθε μέρα ἡ συμβίωση τῶν δύο ἀντίθετων κόσμων. Κ' οἱ ἐλπίδες τῆς Φροσύνης γιὰ ὑπεράσπιση, ἦτανε μάταιες. Τί θὰ τῆς ἔκανε ὁ πατέρας της, κι' ἂν ἔζοῦσε, ποὺ ἀγωνιζότανε μὲ τὴ δικηγορικὴ νὰ σπουδάσει τὰ τρία τοῦ παιδιᾶ, καὶ νὰ κρατήσει στὸ ὕψος τοῦ τὸ σπιτικὸ ποὺ ἡ ἀφελὴς μεγαλομανία τοῦ θεωροῦσε ἀπαραίτητο γιὰ τὴν «κοινωνικὴ του θέση»; Πῆγε νὰ τὰ ἐξηγήσει ὅλ' αὐτά, μὰ κατάλαβε πῶς θὰ ἦταν πολὺ περίπλοκα γιὰ τὴ Φροσύνη: καὶ συνειδητοποίησε ἀκόμα, τὴν τελευταία στιγμή, πῶς ὁ πατέρας της, ποὺ εἶχε ξεκόψει ἀπ' αὐτοὺς καὶ εἶχε καταφέρει νὰ ἰδεῖ προκοπὴ στὴν Ἀθήνα, εἶχε καταντήσει σὰ θρύλος στὸ χωριό, ποὺ θὰ ἦταν πιστευτὰ γιὰ αὐτόν ὅλα τὰ θαύματα. Γύρισε πάλι μὲ ἀπορία τὴ σκέψη της στὴν τερατώδη μορφή τοῦ Χαλάστρα, ποὺ φαινόταν στερημένη ἀπὸ ὅλα τὰ συνειθισμένα κίνητρα ποὺ δίνουν κάποια σύσταση στὴ ζωὴ καὶ βοηθοῦν τοὺς ἰδεολόγους νὰ ὑφάνουν τὴν ὁμαδικὴ αὐταπάτη.

— Δὲ μοῦ λές, θεία, ποτὲ δὲ στάθηκε καλὸς μαζί σου ὁ Χαλάστρας; Ποτὲ δὲ σὲ περιποιήθηκε, ἔτσι, νὰ σοῦ πεῖ κανένα γλυκὸ λόγο, νὰ σοῦ φέρει κανένα χάρισμα, νὰ χαϊδεύει νὰ παιδιά;

— Τί νὰ σοῦ εἰπῶ, δὲ θυμᾶμαι ἄλλο ἀπὸ κεῖνο τὸ δεκαπενταύγουστο, ποὺ εἶχε δώσει τὸ στᾶρι σὲ καλὴ τιμὴ καὶ εἶχε προπουλήσει καὶ τὰ σταφύλια. Κατέβηκε στὴ χώρα καμαρωμένος καὶ γύρισε ἀκόμα πιὸ σεινάμενος-κουνάμενος. Μπήκε στὸ σπίτι, ἐγὼ τὸ εἶχα ἀσπρίσει καὶ εἶχα λασπώσει κατὰ γῆς, κ' ἔβγαλε ἀπ' τὸ ταγάρι τσίτσια γιὰ ποδιές τῶν παιδιῶ καὶ καραμέλες, κι' ἕνα δέμα. «Νά, γυναῖκα, γιὰ σένα», μοῦ εἶπε. Τί νὰ ἰδῶ; Ἕνα ζευγάρι τσαρούχια στὸ πόδι μου, κόκκινα, μὲ τὴ φούντα, ὅλα καθὼς πρέπει. Ὅλο



τὸ χωριὸ ἀπόρεσε. Ἐγὼ εἶχα χρόνια νὰ ποδεθῶ καινούργια. Ἄν τοῦ γύρευα κάνα φουστάνι ἢ ποδιά, μούλεγε: «Ἀκόμα ὀχτὼ χρόνια δὲν ἔχομε παντρεμένοι κι' ἀπόσωσης τὰ προικιά σου;» Φόρεσα λοιπὸν τῆς Παναγίας κι' ἄλλη μιὰ βολὰ τοῦ Σταυροῦ. Ὑστερίς...

— Ὑστερὰ τί;

— Ποῦ νὰ σοῦ τὰ μολογάω τώρα. Εἶχε ξεχάσει τίς καλοσύνες του καὶ μὲ μαύριζε πάλι κάθε μέρα στὸ ξύλο. Κι' ὅλο μοῦ τὸ χτυποῦσε: «Ἦσουνά ἐσύ, μωρὴ ξετσίπωτη, γιὰ καινούργια τσαρούχια! Δὲν κοιτᾷς τὴ μύτη σου τὴ στραβὴ καὶ τὰ δόντια σου τὰ πεσμένα, μόνο μοῦ θέλεις ἐκκλησιᾶς καὶ πανηγύρια!» Εἶπα νὰ τοῦ τὰ πετάξω καμιά μέρα στὰ μοῦτρα, μόνο κρατήθηκα μήπως καὶ τὰ χρειαστεῖ ὁ Ἀλέξαντρος σὰ μεγαλώσει. Κ' ἐκεῖνη τὴ χρονιά εἶπα νὰ βάλω στάρι στὸ πατρικὸ μου χωράφι, τὸ μικρὸ ποῦ μοῦ εἶχε δώσει ὁ Ἀργύρης σὰν παντρεύτηκα, νάχω κὰν ἕνα ψωμάκι γιὰ τὰ παιδιά. Ὁ Μῆτρος τοῦ Μητρολάμπρου μοῦ νοίκιασε τὰ βώδια του γιὰ νὰ κάνω χωράφι, καὶ δέχτηκε νὰ τὸν πλερώσω τὸ καλοκαίρι. Ὅ,τι εἶχα, τᾶδωκα γιὰ σπόρο. Ἐλεγα νὰν τ' ἀποσώσω μιὰ μέρα, μὰ δὲν τᾶειχα λογαριασμένα καλὰ καὶ μούμεινε ἀνάργωτο τὸ μισό. Πᾶω λοιπὸν στοῦ Μῆτρον νὰ τὸν παρακαλέσω νὰ μοῦ τᾶφήκει ἀκόμα μιὰ μέρα, μὰ ποῦ ἐκεῖνος! Τοῦ τὰ γυρεύαν βλέπεις ἄλλοι μὲ καλὸ μεροκάματο. «Νὰ μοῦ δώκεις κάνε τὴ μιὰ μέρα, μοῦ εἶπε, ἀλλιῶς θὰ τὰ δώκω τοῦ Μιχάλη τοῦ παπᾶ, ποῦ μὲ παρακαλᾷ καὶ τὰ πλερώνει ὅλα μπροστά. Τί νὰ σοῦ κάνω καὶ γώ, τὰ ζωντανὰ θέλουν θροφή, κι' ἀπ' αὐτὰ περιμένουν τόσα στόματα.» Ἐγὼ πάλι χάνομαι ἔτσι ποῦ εἶχα ἀρχινίσει τὸ ὄργωμα, μήτε θέρω θὰ μπόρεια νὰ κάνω, μήτε τίποτα. Μοῦμενε ὁ μισὸς ὁ σπόρος στὰ χέρια κ' ἤμουν χρεωμένη σ' ὅλο τὸ χωριό. Πῆγα ν' ἀλαλιάσω ἐκεῖνο τὸ βράδυ.

— Καὶ τί ἀπόκαμες;

Ἡ Ἑλένη εἶχε γνωρίσει πολλές οικονομικὲς στενοχώριες μετὰ τὸ θάνατο τοῦ πατέρα της, μὰ τούτη ἡ ἐξάρτηση μιᾶς ζωῆς ἀπὸ τόσο μικρὰ ποσὰ τῆς φαινόταν τραγικὴ καὶ ἀπίθανη. Μὲ κάτι μαθήματα, κάτι γραφικὲς ἐργασίες, ὅλο καὶ τᾶβγαζαν πέρα, κι' ὅταν δὲν εἶχε ὁ ἕνας τους, βρῖσκονταν πάντα στὸν ἄλλο λίγες δραχμές. Κ' οἱ προθεσμίες ἦταν σχετικὰ μικρές· ἂν δὲν πλήρωνε ἡ μιὰ μαθήτρια τὴν Παρασκευὴ, θάδινε ἡ ἄλλη τὴ Δευτέρα. Μὰ ἐδῶ ἦταν χρόνος, κατα-

στροφή, καὶ μικρά, ἀδύνατα, βρώμικα χεράκια ποῦ ζητοῦσαν. Τῆς πιανόταν ἡ πνοή.

— Τί ν' ἀπόκάνω; Πούλησα τὰ τσαρούχια. Καὶ καλὰ ποῦ βρέθηκε ἡ Λόπη τοῦ Θωμά ποῦ ἤθελε νὰ πᾶει στὸ πανηγύρι ξεμερώνοντας, κι' ἀρραβωνιασμένη, καὶ τὰ τσαρούχια ποῦ τῆς εἶχε φέρει ὁ πατέρας της τὴν ἐσφιγγαν, καὶ μοῦ τὰ πῆρε γιὰ ἐικοσπέντε δραχμές, καλὸ νάχει. Ὅλο ἐκεῖνο τὸ χειμῶνα κρυβόμουν ἀπὸ τὸ χωριὸ καὶ πάγαινα σουρουπώματα νὰ μάσω ξύλα καὶ νὰ ποτίσω, καὶ τὸ ξημέρωμα νὰ σκάψω τ' ἀμπέλι ἢ γιὰ χόρτα. Κι' οὔτε Κυριακάδες ἔβγαινα στὴν ἐκκλησιὰ, οὔτε ἄλλοι πονεῖν. Μὲ φώναξε κι' ὁ δάσκαλος νὰ μοῦ πεῖ, λέει, γιὰ τὸν Ἀλέξαντρο, καὶ μὴδ' αὐτοῦ δὲν πῆγα. Πῶς νὰ πᾶω, γιέ μ', σὰν ἐμπόλητη, μὲ τρύπια τσαρούχια, ὅπου τὸ σπῆτι μας ἦταν τὸ πρῶτο στὸ χωριό, κι' ἄς εἶχα πάρει τὸ Χαλάστρα. Καὶ ἄντε-ἄντε, ὅλο τὸ χρόνο, τὸν ἀπέρασα σιγά-σιγά, καὶ μοῦ ξυλίζαν τὰ πόδια μέσ' τὰ χιόνια, καὶ τὴ νύχτα γινόμαστε μὲ τὰ παιδιά ἕνα κουβάρι γιὰτὶ δὲν εἶχαμε καὶ στρωσίδια, ὥσπου ἔδωκε σοδειὰ καὶ ποδεθήκαμε ὅλοι. Κ' ἐφτειαξα καὶ σουτζούκια τὸν ἄλλο χρόνο. Ἐκλεβα ἀπὸ λίγα σταφύλια στοῦ Χαλάστρα τ' ἀμπέλι κάθε μέρα στὸν τρύγο, γιὰτὶ δὲν ἄφηνε τὰ παιδιά νὰ φᾶνε σταφύλι, καὶ τᾶδωκα στὸ πατητήρι γιὰ μισὸ ντενεκέ μοῦστο καὶ κάνανε χαρές νὰ μικρά. Ἐγὼ, ποῦ τὴ μάνα μου ποτὲ δὲν τὴν ξέταζαν οἱ Τοῦρκοι φορατζήδες, σὰν ἐρχόνταν μὲ τὰ λογο ἀπὸ τὸν κάμπο, γιὰτὶ δῆλωνε πάντα σωστὸ τὸ φόρτωμα, ἐκλεβα ἀπὸ τὸν ἄντρα μου γιὰ νὰ δώκω στὰ παιδιά, ἢ Παναγιὰ νὰ μὲ συχωρέσει, κι' ὅ,τι ἄλλο μπόρῃς νὰ τοῦ κλέψω, θὰν τὸ κάνω, μόνο φοβᾶμαι τὸ ξύλο ποῦ μοῦ δίνει. Εἶναι πονηρός. Κάποτε τὰ στοχάζει καὶ κάποτε τ' ἀναθυμᾶται, καὶ δὲν ξέρω πότε τὸ κάνει ἀπὸ σκοποῦ. Μὰ ἄντε τώρα, Ἑλένη, ἀφοῦ θὰ φᾶς στοῦ Ἀργύρη, μὴ φωνάζει ἡ Παναγιώτα, πῶς σὲ κράτησα ἐπίτηδες νὰ τῆς χαλάσει τὸ φαί νὰ ἰδεῖς, θὰν τῷ βρεῖ αἰτία, μὰ δὲ θὰ τῷ χει καλὰ φτιαγμένο.

— Γεῖά σου, θεία. Ὅλα τοῦτα δὲν τᾶξερα. Μοῦ φαίνονται σὰν παραμῦθι. Ἐπρεπε ἐσύ νὰ ὀρίζεις τὰ χτήματα, καὶ τὰμπέλι τοῦ Χαλάστρα νὰ τῷ χεις κολληγικά, ἀφοῦ τὸ δουλεύεις. Ὅχι ἔτσι!

— Ἐφτοῦνα ποῦ λὲς εἶναι παραμῦθια, γιέ μ'. Ἄντε, τὸ βράδυ θάρθω μὲ τὸ ζῶ νὰ σὲ πάρω νὰ πᾶμε κάτω στὸ νερό, νὰ μάσουμε κληματαῖδες καὶ φασόλια. Τράβα τοῖ χο-τοῖχο μὴ σὲ πιάκει ἡ στάλα.

ΕΛΛΗ ΛΑΜΠΡΙΔΗ



## ΚΟΪΝΤΟΣ Ο ΣΜΥΡΝΑΙΟΣ

Ὁ Κοῖντος ὁ Σμυρναῖος, ὁ ποιητὴς τοῦ ἔπους «Τὰ μεθ' Ὀμηρον» δὲν ξέρομε παρὰ μόνο πῶς ἔζησε κατὰ τὸν τέταρτο αἰῶνα μ. Χ. καὶ στοὺς χρόνους τῶν αὐτοκρατόρων Ἰουλιανοῦ καὶ Βαλεντινιανοῦ. Καὶ τοῦτο τὸ διακρίνουν ἀπὸ τὸ χαρακτήρα τῆς μετρικῆς του, ἀπὸ τὸ ὕφος του, κι' ἀπὸ μερικά ἔθιμα ρωμαϊκὰ καὶ βυζαντινὰ, ποῦ ἀφίνει νὰ διαφαίνονται μέσ' ἀπ' τοὺς στίχους του. Γιὰ τὴ ζωὴ του ὅμως δὲν ἔχομε καμμιὰν ἄλλη πληροφορία, παρὰ αὐτὴ ποῦ μᾶς δίνει στοὺς λίγους στίχους ποῦ μιλά ὁ ἴδιος γιὰ τὸν ἑαυτὸ του, στὸ 1Β' λόγῳ τοῦ ἔπους του, ὅταν, φωνάζοντας σὲ βοήθειά του τίς Μοῦσες, καὶ γυρίζοντας τὸ λόγο σ' αὐτές, λέει (στ. 308 κέξ.):

γιατὶ σεῖς μοῦ φτερώσατε μέσ' τὸ μυαλὸ τραγούδια,  
σιὰ μάγουλά μου τὸ ξανθὸ τὸ χνουδὶ πρὶν φυτρώση,  
ὅταν στὴ Σμύρνη τὰ λαμπρὰ κοπάδια μου βοσκοῦσα,  
τρεῖς φορές τὸς ἀπ' τὸν Ἑρμῆ (ῃ) μακρὰ, ὅσο γ' ἀ-  
νὰ σὲ φωνάζουν, στὸ νὰ τῆς Ἀρτεμῆς, στὸν κῆπο  
τοῦ Ἐλευθερίου, σὲ βουνὸ μικρὸ ὄχι, οὔτε μέγα.

Στὴν ἀρχὴ οἱ στίχοι αὗτοι παρεξηγήθηκαν ἀπ' τοὺς σχολιαστὲς του, ποῦ δὲν ἤθελαν νὰ τοὺς ἐξηγήσουνε ὅπως εἶναι, ἀλλὰ ἐφαντάσθηκαν πῶς εἶχαν ἄλληγορικὴ σημασίαν. Κ' ἐπλεξαν μύθους γιὰ νὰ ὑποστηρίξουνε πῶς ὁ Κοῖντος ἦταν σοφὸς γραμματικὸς, ποῦ διηύθυνε σχολὴ κοντὰ στὴ Σμύρνη, κι' ὅτι μὲ τίς λέξεις «λαμπρὰ κοπάδια» ὑπονοοῦσε τοὺς μαθητὲς του. Οἱ ἀσθητικὲς ὅμως αὐτὲς ὑπερβολὲς ἔπεσαν, γιὰτὶ κι' ἀπ' ἄλλους στίχους τοῦ ἔπους του, μὰ καὶ, γενικά, ἀπὸ τὴ δύναμη τῆς περιγραφῆς, τὴν ἀπλότητα τῆς διήγησης καὶ τίς εὐστοχίες του παρομοιώσεις, φαίνεται πῶς κι' ἂν δὲν ἦταν βοσκός, ἦταν ὅμως ἕνας ἄνθρωπος γεννημένος καὶ μεγαλωμένος μέσα στὴ φύση. Ἐν' ἀπὸ τὰ πολλὰ ἐπιχειρήματα γιὰ τὴν ὑποστήριξη τῆς γνώμης αὐτῆς, μᾶς δίνουν κι' οἱ παρακάτω τοῦ στίχοι, (341—348, ἀπὸ τὸν ΣΤ' λόγῳ τοῦ ἔπους του), ποῦ περιγράφει μιὰ ἀπὸ τίς ζωηρότερες μάχες μεταξὺ τῶν Τρώων

καὶ τῶν Ἑλλήνων, καὶ ποῦ δείχνουν τὴν περιγραφικὴ δύναμή του καὶ τὴ βαθειὰ γνωριμία του μὲ τὴ φύση:

ἐνάντια τοὺς οἱ Ἕλληνες πέφτανε σὰν τοὺς ταύρους  
ποῦ στὶς θαμάλες ρίχνονται, ἀπ' τὰ πυκνὰ τὰ δάση  
στὶς μάντρες σὰν γυρίζουνε, ἔχοντας πρὶν βοσκήσῃ  
τὸ καλοκαίρι στὸ βουνό, σὰν ὅταν τὰ χωράφια  
φουντώνουν πλούσια, κι' ἡ γῆ γιομῇ ἀπὸ λουλούδια,  
κι' εἶν' πλήθος κοῦπες βοῖδινὸ καὶ προβατῖσιο γάλα,  
κι' ὅταν τῶν ζῶν τὸ μουγκρητὸ βαρὺ ξεσπάει ὀλοῦθε,  
ποῦ ἀμίγουνται κι' εἶναι χαρὰ τραγὴ τοῦ ζευγολάτῃ.

Μὲ τὸ ποίημά του ὁ Κοῖντος θέλησε νὰ συμπληρώσει τὸ κενὸ ποῦ ἄφινε τὸ διάβασμα τῆς ὁμηρικῆς Ἰλιάδας, ποῦ φθάνει ὡς τὸ φόνος τοῦ Ἑκτορος ἀπ' τὸν Ἀχιλλέα. Καὶ γι' αὐτὸ διηγείται τὴ συνέχεια τῆς πολιορκίας τῆς Τροίας, ὡς τὴν καταστροφὴ τῆς ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες, συμπλέκοντας μέσα στοὺς δεκατέσσερις λόγους τοῦ διαφωρα ἐπεισόδια καὶ διηγούμενος, κατὰ τὸν ὁμηρικὸ τρόπο, τίς μάχες μὲ τίς ἀμφίβολές τοὺς ἐκβάσεις.

Ὅσο γιὰ τὸ ὕφος τοῦ ἔπους του, μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ πῶς ὁ Κοῖντος, βαθὺς μελετητὴς τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν καὶ ἀνυπόκριτος θαυμαστὴς τους, τὰ μιμεῖται ὅσο μπορεῖ περισσότερο.

Ἡ φαντατικὴ ὅμως αὐτὴ μίμηση τοῦ Ὀμήρου δὲν ἦταν ἀρκετὴ γιὰ νὰ τοῦ ἀναπληρώσει τὴν ἑλλειψὴ συνοχῆς καὶ ἐνότητος, ποῦ εἶναι τὸ κυριώτερό του ἐλάττωμα, καὶ ποῦ παρουσιάζει τὸ ἔργο του χωρὶς κέντρο καὶ τὸ κάνει νὰ φαίνεται σὰν ἔπος ποῦ ἀποτελέσθηκε ἀπὸ δεκατέσσερα ἀνεξάρτητα μέρη, μὲ πολὺ ἐλαφρὸ σύνδεσμο μεταξὺ τους.

Παρὰ τὸ βασικὸ ὅμως τοῦτο ἐλάττωμά του, ἔχει πολλὰ προτερήματα, ὄχι μοναχὰ στὴν περιγραφὴ, ἀλλὰ καὶ στὶς παραβολὰς καὶ στὶς εἰκόνες, πρὸς τίς ὁποῖες τρέφει συμπάθεια ἰδιαίτερη, χωρὶς νὰ λογαριάσωμε καὶ τὴ χρηστότητα ποῦ ἀποπνέει ἡ διήγησή του, καὶ ποῦ ἰδιαίτερα τὴν ὑποδειχνεῖ ὁ Christ.

Εἶναι πολλὰς οἱ μελέτες ποῦ ἔγιναν γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Κοῖντου ἀπ' τοὺς ξένους, ἀπ' τὸν καιρὸ ποῦ ἀναγνωρίσθηκε ἡ ἀξία του, κι' ὑπάρχουν μεταφράσεις ὀλόκληρου τοῦ

(\*) Ἑρμῆς, παλιὸς ποταμὸς τῆς Μ. Ἀσίας, ποῦ περνοῦσε ἀπὸ τὴ Σμύρνη, κατὰ τίς σημειώσεις τοῦ R. Tourlet.



ἔργου στή Λατινική μὰ καὶ στή Γαλλική γλῶσσα. Μιά τέτοια ἐλεύθερη μετάφραση σὲ πεζὸ εἶνε τοῦ R. Tourlet, δημοσιευμένη σὲ δύο τόμους, στὸ Παρίσι, στὰ 1800, ὅχι χωρὶς λάθη στὴν ὀρθή κατανόηση τῶν στίχων τοῦ πρωτοτύπου. Ἀπὸ τὶς μελέτες ἐπίσης ξεχωρίζει τοῦ Sainte Beuve (Études sur Virgile, suivies d'une étude sur Quintus de Smyrne, Paris, 1857), μ' ἀλοθητι-

κὲς παρατηρήσεις κι' ἀνάλυση τῶν σπουδαιότερων ἀπὸ τὰ μέρη τοῦ ἔργου.

Ὁ Σ. Μενάρδος πού μετέφρασε, στὸ «Στέφανό» του, λίγους τοῦ στίχους, ἐκφράζει, σὲ μιὰ σημείωσή του, τὴ γνώμη πὼς πιθανὸν «ἡ Πενθεσίλεια του, ἡ μονομαχοῦσα πρὸς τὸν Ἀχιλλέα, ὑπῆρξε πρότυπον τῆς Μαξιμῶς, τῆς ἀντιπάλου τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα».

ΣΤΕΛΙΟΣ Ε. ΧΙΛΙΑΔΑΚΗΣ

ΚΟΙΝΤΟΥ ΤΟΥ ΣΜΥΡΝΑΙΟΥ

## ΤΑ ΜΕΘ' ΟΜΗΡΟΝ

ΛΟΓΟΣ ΠΡΩΤΟΣ

Σκοτώθηκ' ἔτσι ὁ Ἕκτορας λοιπὸν ἀπ' τὸν Πηλεΐδην,  
κ' ἐκάη, καὶ τὰ κόκκαλα τοῦ τάχει ἡ γῆς κρυμμένα.  
Κι' οἱ Τρῶες τότε κρύβονταν στὴν πόλιν τοῦ Πριάμου  
5 ἀπὸ τὸ φόβο τῆς ὀργῆς τοῦ ὑπέρτολμου Αἰακίδα.  
Σὰ βόδια πού, στὶς λαγκαδιές, στὸ βλοσυρὸ λιοντάρι  
ἐνάντια δὲ θέλουνε νὰ ρθοῦν, γιὰτὶ φοβοῦνται,  
κι' ὁμαδικὰ μὲς' στὰ πυκνὰ λουφάζουν χαμοκλάδια,  
ἔτσι κι' οἱ Τρῶες ἔτρεμαν τὸ δυνατὸ τὸν ἄντρα,  
γιατὶ δὲν ξέχναγαν τὰ πρὶν, πόσους ἀπ' τὸ θυμὸ του  
14 ξεκλήρησ' ὅταν ὄλεθρον ἔφερε μὲς τοὺς Τρῶες

..... πόσους ἀποκεφάλισε .....  
9 .....  
10 στὴν Ἰδὴ θυσιάζοντας, στὶς ὄχθες τοῦ Σκαμάνδρου,  
πόσους χάλασε, π' ἔφευγαν κάτω ἀπ' τὸ μέγα τεῖχος,  
τὸν Ἕκτορα πὼς δάμασε καὶ κύκλωσε τὴν πόλιν  
καὶ πόσους στὴν ἀκούραστη θάλασσαν εἶχε ρίξει.

15 Κι' ἀναθυβάζοντας αὐτὰ στὴν πόλιν ἦταν κρυμμένοι  
κι' ἄφραστη λύπη γύρω τους πετοῦσεν, ἀπ' τὸν τρόμο  
μὴν πολυστέναχτη φωτιά τὴν Τροίαν τοὺς χαλάσει.

Καὶ τότε, ἀπ' τοῦ Θερμόδοντα τὶς τρισεγγάλες κοῖτες,  
ἦρθεν ἡ Πενθεσίλεια, μὲ τοὺς θεοὺς πανίδιαι,  
20 γιὰτὶ τὸ βαρυστέναχτο τὸν πόλεμον ποθοῦσε,  
μὰ καὶ γιὰτὶ πολῦτρεμε τὴ στυγερὴ τὴ φήμη,  
μήπως κανεῖς ἀπ' τὸ λαὸ σκληρὰ τὴν κατατρέξει  
γιὰ τὸ χαμὸ τῆς ἀδελφῆς, πού μέγ' ἀφῆκε πένθος,  
τῆς Ἰππολύτης, ποῦ πεσέν ἀπ' τὸ βαρὺ τῆς δόρυ  
σημαδεμένη, ἀθέλητα, σάν τοῦ βουνοῦ λαφίνα.  
25 Γι' αὐτὸ καὶ στὴν πολὺδόξη τὴν Τροίαν ἦρθε τότε.  
Καὶ μιὰν ὁρμὴ μανιακὴ, θαρρεῖς, τὴν εἶχε σπρώξει  
ἀπὸ τὸ ρῦπον νὰ πλυθεῖ τοῦ φόνου, πού βογκοῦσε,  
κι' ἡμεροσύνη στὶς φριχτὲς νὰ φέρει Ἐρινύες,

ΑΠΟ ΤΑΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ



JOSÉ DE ZAMORA

ΣΚΙΤΣΟ

30 πού χολωμένες, σάν τρελλές, τὴν πῆραν τὸ κατόπι  
ἄφαντες, γιὰτὶ πάντα μπρὸς στὰ πόδια τῶν κακούργων  
κλωθογυρνᾶν, κι' ἀνῆμπορο φταίχτης νὰ τοὺς γλυτώσει.

Ξεδιαλεγμένες δώδεκα πίσω, τῆς ἀκλουθοῦσαν,  
μ' ἔρωτα πρὸς τὸν πόλεμον καὶ πρὸς τὴν ἀντρείοσύνη,  
35 πού σκλάβες τῆς κι' ἂν ἀκούγαν, μὰ ξακουσμένες ἦταν.

Κι' ὅμως ἡ Πενθεσίλεια τὶς ξεπερνοῦσεν ὅλες.

Κι' ὅπως στὸ μέγαν οὐρανὸ τὸ θεϊκὸ φεγγάρι  
ἀπ' ὅλα τὰστρα ξέχωρο κι' ἀταίριαστο ἀπομνέσκει,  
σάν ὅταν τὰ πολύβροντα σύγνεφα τὸν αἰθέρα  
40 τὸν σκίσουν, κι' ὁ γοργόδρομος ἀγέρας τ' ἀποδιώξει,  
ἔτσι κι' αὐτὴ στὶς ὁμορφες τὶς κόρες ξεχωροῦσε.

Κ' ἐκεῖ ἦταν ἡ Πολέμουσα, Κλονίη, Δηρινόη,  
ἡ θεία Βρέμουσα, μαζὴ κι' ἡ Εὐάνδρη κι' ἡ Ἀντάρδη  
καὶ μὲ τὴν Ἀρμοθὴ κοντὰ τὴ γαλανοματοῦσα,



45 ἢ Ἴπποθῶ, Δηριμάχεια, Ἀντιβρότη, Ἀλκιβία,  
 κι' ἢ Θερμωθῶ, καμαρωτὴ γιὰ τὸ βαρὺ τῆς δόρυ.  
 Τὴν ἀντρειωμένη ρήγισσα τόσες τὴν ἀκλουθοῦσαν.  
 Κι' ὅπως ἀπ' τὸν ἀγέραςτον Ὀλυμπο κατεβαίνει  
 50 σ' ἄλογα καλλικάπουλα, ἢ θεία Αὐγὴ, κι' οἱ ὦρες  
 μὲ τὰ μαλλιά καλοδετὰ τὴν τριγυρνᾶνε, κι' ὅμως  
 τίς ξεπερνᾶ, — ἂν καὶ σ' αὐτὲς δὲ θεὸς νὰ βρῆς ψεγάδι, —  
 ἔτσι κι' ἢ Πενθεσίλεια στὴν Τροίᾳ κάποιτ' ἦρθεν  
 ἔξοχη καὶ πανέμορφη στὶς Ἀμαζόνες μέσα.

Κι' οἱ Τρωαδίτες ἔδραμαν στὴ χώρα θαμπωμένοι  
 55 νὰ δοῦν τὴν πολυαρμάτωτη τοῦ Ἄρη θυγατέρα,  
 ποὺ σὰ θεὰ φαινότανε, γιατί στὸ πρόσωπό της  
 μιὰ λάμψη πολυφώτιστη καὶ θεία ἦταν χυμένη.  
 Χαμογελοῦς' ἔρατεινὰ καὶ τὰ σμιχτά της φρύδια  
 σκέπαζαν ἀχτιδόβολα μάτια π' ἀντιφεγγίζαν,  
 60 τὰ μάγουλά της ἢ ντροπὴ τάχε πορφυροβάψει,  
 καὶ χύνανε κάποια δροσιά, — παλληκαριᾶς μηνύτρα.

Κι' ἀναγαλιάστηκε ὁ λαός, ὁ πρὶν ἀπελπισμένος.

Πανόμοια σὰν ἀπ' τὸ βουνὸ ξανοίξουν οἱ χωριᾶτες  
 τὸ οὐράνιο τόξο νὰ φωτᾷ στὰ μάρκρη τοῦ πελάγου,  
 65 σὰ νὰ μποδᾷ τὴ θεϊκὴ βροχὴ κ' ἐνῶ τ' ἁλώνια,  
 ξερά, ποθοῦν βροχόνερο νὰ πιοῦν Διοσταλμένο,  
 κι' ἔξωρα ὁ μέγας οὐρανὸς μαυρίζει, καὶ θωρώντας  
 νεφελοσπρώχτην ἀνεμο καὶ τὴ βροχὴ φτασμένη  
 χαίρουν, ἂν καὶ πρὶν ἐκλαιγαν τὰ καρποχώρατά τους,  
 70 ἔτσι κι' οἱ Τρῶες τὸ λοιπὸν, στὴ χώρα τους σὰν εἶδαν  
 τὴ θεία Πενθεσίλεια, τὴν πολεμοθρεμμένη,  
 καλοκαρδίσαν — ἢ χάρα στ' ἀντρίκια φρέν' ἂν φτάση  
 ἐλπιδοφόρα, ξαστοχᾷ καθένας τίς πρὶν ἔγνοιες.

Γι' αὐτὸ καὶ τοῦ Πριάμου ὁ νοῦς, π' ἀβάσταγες φροντίδες  
 75 κι' ἀπελπισία τὸν ἔδερναν, ἐνοιωσε κάποιο θάρρος.

Σὰν ἄνθρωπος ποὺ κόπιασε γιὰ τὰ τυφλά του μάτια  
 τὸ φῶς τοῦ ἡλίου τὸ λαμπρὸ νὰ ἰδῇ, γιὰ νὰ πεθάνῃ,  
 καὶ μὲ φροντίδα θεϊκοῦ γιαιτροῦ, ξεδιαλεγμένου,  
 τὰ μάτια του φωτίζονται καὶ ἰδῇ τὸ φῶς τῆς μέρας,  
 80 ἂν ὅχι σὰν καὶ πρὶν λαμπρά, μὰ πάντα γιατρεμμένος  
 ἀπ' τὴ βαρειά τὴ συμφορὰ, κι' ἀπ' τὴν πληγὴ ἕνας πόνος  
 πάντα τοῦ μνέσκει δυνατὸς στὰ ματοτσίνουρά του,  
 ἔτσι κι' ὁ ἄρχος τοῦ λαοῦ τὴ ρήγισσα σὰν εἶδεν  
 85 ἐχάρηκε, μὰ πῶς πολὺ ἀκόμα τὰ παιδιὰ του  
 λυπήθη π' ἀφανίστηκαν.

Καὶ στὰ παλάτια μέσα  
 πρόθυμα τὴν ἐτίμησε πολὺ, σὰ θυγατέρα  
 π' ἀπὸ μακρυὰ τοῦ γύρισε δ' εἴκοσι χρόνι' ἀπάνω.  
 Τραπεζὶ τῆς ἐτοίμασε τέλειο, σὰν ποὺ τρῶνε  
 οἱ βασιλιάδες νικητὲς τίς χώρες σὰν κουρσεύουν  
 90 καὶ χαροκόποι στὴ χαρὰ τῆς νίκης ξεφαντώνουν.  
 Δῶρα τῆς ἔδωσε βαρειά καὶ πῶς πολλὰ ἔταξέ της,

ἂν ἴσως στοὺς ξεθάρρευτους Τρῶες βοήθεια φέρει.  
 Κι' αὐτὴ ὑποσχέθη, — ἀνέλπιστο γιὰ τοὺς θνητοὺς τὸ ἔργο! —  
 τὸν Ἀχιλλέα ζωντανὸ καὶ φόνο στοὺς Ἀργεῖους  
 95 νὰ φέρῃ, καὶ τὰ πλοῖα τους στὶς φλόγες νὰ τὰ λυώσῃ.  
 Ἀμυαλὴ! ποὺ δὲ γνώριζεν ὁ θεῖος Ἀχιλλέας  
 πόσο μεγάλος ἦτανε σ' ἀνδροποφθόρα χάρη!

Κ' ἔτσι τάκουσ' ἢ φρόνιμη τοῦ Ἡετίᾳ κόρη,  
 ἢ Ἀνδρομάχη, μέσα της χαμογελώντας εἶπε:  
 100 « Δύστυχη, τί στοχάζεσαι κι' ἔτσι καυχολογιέσαι!  
 » Ἀβολο τοῦ Πηλιδᾶ τὸ γυιὸ νάχῃς ἀντίμαχό σου,  
 » ποὺ τὸν ὀλέθριο θάνατο γρήγορα θὰ σοῦ στείλῃ.  
 » Μαυρόμοιρη, τί μελετᾷς νὰ πράξῃς; μὴν κοντά σου  
 » στάθηκε ὁ μαῦρος Θάνατος κι' ἢ ὀργισμένη Αἴσα;  
 105 » Καλλίτερα κι' ἀπὸ τὰ σέ ὁ Ἐκτωρ τὸ κοντάρι  
 » βαστοῦσε, κι' ὁ ἀδάμαστος δαμάστη, ποὺ κι' οἱ Τρῶες  
 » ὥσαν θεὸ στὴν πόλῃ τους στὰ μάτια τὸν κοιτοῦσαν,  
 » ποὺ ἦταν ἢ περηφάνεια μας, σ' ἐμέ, στὰ γονικά του  
 » τὰ τιμημένα, ζωντανός, τὸ χῶμα πρὶν τὸν κρύψει,  
 110 » πρὶν ἀπ' τὸ δόρυ, στὸ λαιμὸ ποὺ μπῆκε του, πεθάνει.  
 » Καὶ τώρα νοιώθω τὸ φριχτὸ τὸν πόνο νὰ μὲ πνίγει,  
 » γιατί στὴν πόλῃ ὀλόγυρα τὰ γοργοδρόμα τ' ἄτια  
 » τοῦ Ἀχιλλέα τοῦ φονιδᾶ τὸν ἔτραβοῦσαν, χήρα  
 » ποὺ μ' ἄφησε γιὰ νὰ θρηνῶ κι' ὅσον καιρὸ κι' ἂν ζήσω.»

115 Ἔτσι εἶπεν ἢ ἀδρόχυμη τοῦ Ἡετίᾳ κόρη  
 θυμούμενη τὸν ἄντρα της, γιατί πληθαίν' ἢ λύπη  
 στὴ θύμῃ τοῦ ποθητοῦ στὶς φρόνιμες γυναῖκες.

120 Καὶ πιά, σὰν ὅταν τὸ τερπνὸ τέλειωσε φαγοπότι,  
 κρεβάτι πολυπόθητον οἱ σκλάβες μέσα στρώσαν  
 στ' ἀνάκτορα, ἢ ρήγισσα νὰ πέσ' ἢ ἀντρειωμένη.

Καὶ πῆγε γιὰ νὰ κοιμηθῇ, κι' ἦρθεν ὁ γλυκοῦπνος  
 125 καὶ σκέπασε τὰ μάτια της, κι' ἀπὸ ψηλὰ κατέβη,  
 θεόσταλτη, τοῦ δολεροῦ ἢ μάνητα Ὀνείρου,  
 κακὸ νὰ φέρει στὸ στρατὸ τῶν Τρώων καὶ σ' ἐκείνη  
 ποὺ βιάζονταν στὶς φάλαγγες τίς ἐχθρικές νὰ πέσῃ.

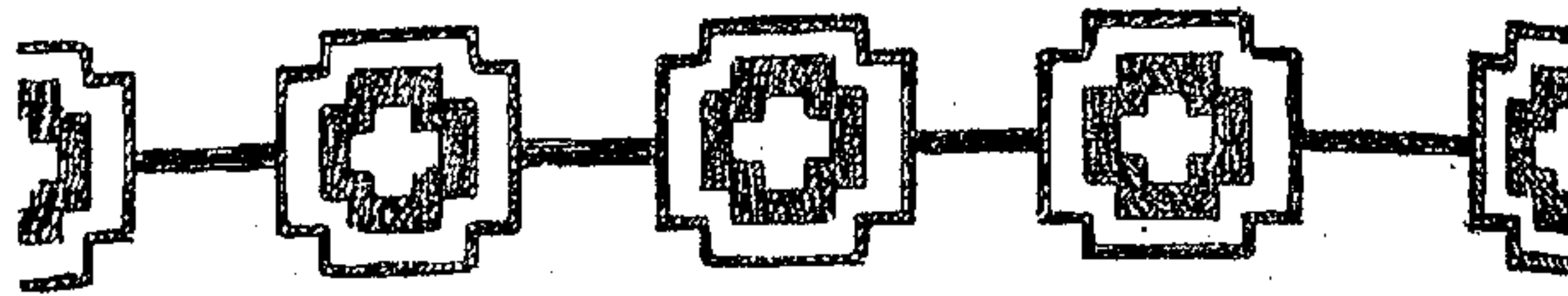
Κι' ἢ πολεμόχαρη Ἀθηνᾶ ἔτσι τοὺς τάχε ὀρίσει!

Καὶ πῆρε τοῦ πατέρα της τὸν νεῖρο τὴ μορφή του  
 130 τ' ὀλέθριο, κ' ἐνάντια τοῦ φτερωτοῦ Ἀχιλλέα  
 τὴ θάρρυνεν ἀστόχαστα νὰ μετρηθῇ. Τὰ φρένα  
 τῆς σάλεψαν ἀπ' τὴ χαρὰ, πῶς τάχα σὲ μιὰ μέρα  
 μὲς στὸ φριχτὸ τὸν πόλεμο τέτοια δουλειὰ θὰ κάνῃ.

135 Παιδί! ποὺ πίσω ἀπ' τὸ κακὸ τὸν νεῖρο κουρταλοῦσε  
 τὸ νύχτιο, ὅπου τίς γενιές τῶν δύστυχων ἀνθρώπων  
 ἐμπαίζει καὶ τίς ξεγελᾷ σὰ γέρνουν δαμασμένοι,

καὶ ποὺ τὴν ἔσπρωχν' ἀστοχα στὸ θάνατο νὰ δράμῃ.





ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΑ

## ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΣΑΡΑΝΤΑ

Στις έννέα Μαρτίου, κάθε χρόνο, ή Έκκλησία μας εορτάζει τή μνήμη «Τών Άγίων Τεσσαράκοντα Μαρτύρων τών έν Σεβαστεία τή πόλει μαρτυρησάντων».

«Ούτοι —καθώς αναφέρει Ώρολόγιον τό Μέγα— έκ διαφόρων πατρίδων καταγόμενοι, ήσαν πάντες στρατιώται τήν τάξιν, ύφ' έννα στρατηγόν. Διά δε τήν εις Χριστόν Πίστιν συλληφθέντες και δεινώς έξετασθέντες πρότερον, τελευταίον έρρίφθησαν εις τήν κατά τήν Σεβάστειαν τής Καππαδοκίας λίμνην, καθ' όσον καιρόν ύπήρχε ψύχος δριμύτατον, και παγετός πολύς, έν ή διακατερήσαντες γυμνοί όλην τήν νύκτα, παρακινούντες αλληλους εις τήν μέχρι τέλους ύπομονήν, και νεκρωθέντες σχεδόν υπό τοϋ ψύχους, τό πρωϊ συνετρίβησαν τά σκέλη, και ούτω παρέθεντο τά πνεύματα αυτών τῷ Θεῷ, τῷ 320 ἔτει μ. Χ. επί τής βασιλείας Λικινίου.»

Επίσης, στό ίδιο βιβλίο, είναι γραμμένα με αλφαβητική σειρά τά όνόματα και τών σαράντα μαρτύρων. Μαζί μ' αυτά είναι και τά : Άθανάσιος, Άλέξανδρος, Εϋτύχιος, Ήλιος, Ιωάννης, Νικόλαος. Κι' όσοι τά έχουν ως βαπτιστικά τους, δέν εορτάζουν τήν ημέρα τής μνήμης τών Άγίων Σαραντα, αλλά στις εορτές άλλων Άγίων με τά ίδια όνόματα.

Οί μόνοι από τούς άνδρες πού εορτάζουν στις έννέα Μαρτίου είναι εκείνοι πού έχουν ως βαπτιστικό τό όνομα Σαραντης, και από τις γυναίκες όσες ακούουν στό όνομα Σμαράγδα, και τοϋτο γιατί ένας από τούς Άγίους Σαραντα είχε τό όνομα Σμάραγδος, από όπου φαίνεται νά έγινε τό θηλυκό Σμαράγδα, αφού στό εορτολόγιο, καθώς γνωρίζω, πουθενά άλλοϋ δέν αναφέρεται Άγία με τό όνομα αυτό. Για τό τελευταίο τοϋτο, άκουσα έδῶ και πολλά χρόνια, από μιά γριά Αιγινίτισσα, πώς στό νησί τους λένε σάν παροιμία τή φράση «Μέσα στους Άη Σαραντα είναι κι' ένας Σμάραγδος».

Ο λαός, στά περισσότερα μέρη τής Παλαιάς Ελλάδος, τήν εορτή τών Άγίων Σαραντα τήν έχει για μεγάλη εορτή, και τήν πανηγυρίζει με άφθονο φαγοπότη και μ' έλεημοσύνες πού συνηθίζει νά τά δικαιολογή με τήν παροιμιακή φράση «Τών Άγίων Σα-

ραντα, σαράντα νά φῆς, σαράντα νά πιῆς, και σαράντα νά δώσης για τήν ψυχή σου».

Αυτή τήν ημέρα, στήν Αίγινα, Άγρίνιο, Άργος και σε άλλα μέρη τής Πελοποννήσου, οι περισσότερες νοικοκυρές κατασκευάζουν ή σπανακόπηττα με σαράντα φύλλα, ή πῆττες με σαράντα λογιών χορταρικά ήμερα και άγρια, ή κάνουν, από άνεβατή ζύμη, «κουταλίτες» ή «τηγανίτες», πού αυτές σε πολλά μέρη τις λένε και «λαγαγκίτες», και αφού ψηθούν, τις περιχύνουν με μέλι, ή πετιμέζι, ή ζαχαρόνερο (σιρόπι).

Με όλα αυτά φιλεύουν όσους πάνε στά σπίτια τους, και αλλάζουν οι γειτόνισσες άναμεταξύ τους πιάτα με τηγανίτες κλπ. ή κομμάτια πῆττας.

Στό χωριό Νειάτα, τοϋ άλλοτε Δήμου Ζάρακος τής Έπαρχίας Έπιδάουρου Λιμυράς, κατασκευάζουν από ζύμη άνεβατή σαράντα «πέτουλες».

Για κάθε μιά απ' αυτές παίρνουν ένα μικρό κομμάτι ζύμης και τό τραβούν από τις δύο άκρες. Έτσι γίνεται κάτι μακρόστενο, παχύ στις άκρες και λεπτό ή «φτενό» στη μέση, τό πετούν —γι' αυτό και πέτουλες— μέσα σε δοχείο βαλμένο πάνω σε φωτιά, κοντόγιομο με ζεματιστό λάδι, και αφού ψηθῇ, τό βγάζουν.

Με τόν ίδιο τρόπο τις κάνουν στό χωριό Κίττα τοϋ άλλοτε Δήμου Μέσσης τής έπαρχίας Οίτύλου, και από τόν τρόπο τής κατασκευής τους τις ονομάζουν «τραβηχτές».

Επίσης, στά ίδια χωριά, άλλες νοικοκυρές φτιάχνουν από χυλό ή «λάμνα», όπως συνηθίζουν νά τόν λένε εκεί, σαράντα «κουταλίδες» ή σαράντα «τηγανίτες» από τήν ίδια άνεβατή ζύμη πού γίνονται οι «πέτουλες» και οι «τραβηχτές».

Ακόμη, σ' αυτά τά δύο χωριά, καθώς και στά υπόλοιπα πού είναι στις Έπαρχίες Γυθείου και Οίτύλου, συνηθίζουν παλαιότερα και τις λεγόμενες «μαρμαρόπηττες», πού τις έκαναν από «λάμνα» και τις έψηναν πάνω σε φτενό μάρμαρο, πού τό άλειφαν με λάδι και τό τοποθετούσαν ή σε σιδηροστιά, ή σε δύο πέτρες πού κάτω τους ήταν φωτιά.

Στήν Άνδρο συνηθίζουν πῆττα με σαράντα χορταρικά. Γι' αυτό και τήν αποκαλούν χορταρόπηττα. Λένε δε : «Τών Άγίων

Σαραντα, σαράντα νά φῆς, σαράντα νά πιῆς και σαράντα νά στρώσης νά κοιμηθῆς».

Στά χωριά τής Σπάρτης Κλαδά και Τσούνη, συνηθίζουν οι νοικοκυρές τήν ημέρα τών Άγίων Σαραντα (π. ή.), για νά αύξηθῇ σαράντα φορές ή απόδοση τών κουκουλιών, ν' ανοίγουν τά κουτιά πού είχαν φυλαγμένο τό σπόρο από τά μεταξοσκούληκα, και νά τόν βάζουν μέσα σε τουλουπάνι πού τό ετόλιγαν με μαλλιά προβατίσια. Αυτά τά δύο πάλι τά περιτόλιγαν ελαφρά με βαμβάκερο πανί, ύστερα όλα μαζί τά έβαζαν μέσα στήν ποδιά τους και τήν αναδίπλωναν άπάνω τους.

Άμα θά έκαναν καθιστές δουλειά, ζύγωναν στό παραγώνι, για νά ζεσταίνωνται από τή φωτιά του οι μεταξόσποροι και νά σκάσουν όλοι σε γερά μαμούδια ή μεταξοσκούληκα. Κι' όταν έκαναν δουλειές όρθιες στις άλλες κάμαρες ή στήν αύλή τους, δέν έβγαζαν από πάνω τους τή ποδιά. Έτσι οι μεταξόσποροι έπαιρναν ζεστασιά από τά κορμιά τών γυναικών.

Τή νύχτα πάλι έβαζαν κοντά στό παραγώνι τήν ποδιά τους με όλο τό περιεχόμενο της και τό σκέπαζαν με μάλλινα ύφάσματα. «Ολ' αυτά γίνονταν πάνω κάτω δέκα ήμέρες, ως πού έσκαζαν οι σπόροι κι' έβγαιναν τά μαμούδια».

Στή Ζάκυνθο συνηθίζουν, τήν ημέρα τών Άγίων Σαραντα, όταν καθίσουν για τό φαγητό, νά έχουν στό τραπέζι σαράντα ειδών φαγώσιμα, πού πριν αρχίσουν τό φαῖ, τά μετράνε με γέλοια και άστεία και λένε : λείπει τοϋτο, λείπει εκείνο, τό άλάτι, τό πιπέρι, τό ψωμί, τό λάδι, κλπ. και τά παραθέτουν.

Στήν Κεφαλληνία λένε τήν παρακάτω σχετική λαϊκή ιστορία. Μοϋ τήν διηγήθηκε στά 1913 ο Βασίλης Κουρούκλης, πού τότε ήταν πάνω κάτω έξηντα χρονών και είχε γεννηθῇ στό χωριό Φραγγάτα.

\*\*\*

«Ενας χωριάτης τεμπέλης με τά όλα του, από άναβολή σε άναβολή νά κλαδέψῃ τ' άμπέλι του, κατάφερε νά ξεκινήσῃ για κλάδο άνήμερα τών Άγίων Σαραντα.

Καθώς έζύγωνε λοιπόν σ' άμπέλι, διασταυρώθηκε με σαράντα άνθρώπους πού τραβούσαν κατά τήν πολιτεία, τούς καλημέρισε, κ' αυτοί τόν ρώτησαν :

— Για πού με τό καλό ;

«Όταν έμαθαν πώς πήγαινε νά κλαδέψῃ τό άμπέλι του, τοϋ είπαν :

— Δέν ξέρεις ότι σήμερα είναι μεγάλη σκόλη, τών Άγίων Σαραντα, και δε δουλεύουνε ;

— Τό ξέρω και τό καλοξέρω, μά δε μ' άφησαν ν' άδειάσω πρωτύτερα άλλα «τζαβάγια» και άρρώστειες πού με βρήκανε, και σά δέν με παίρνει πιά ο καιρός,

είπα νά κάνω και νά τελειώσω τό κλάδεμα σήμερα.

— Δείξε μας τ' άμπέλι σου, τοϋ είπαν τότε εκείνοι, νά σοϋ τό κλαδέψουμε έμεις.

Και σε λίγο, τ' άμπέλι ήταν καλοκλαδεμένο σάν από τεχνίτες πρώτης.

«Όταν τελείωσαν τό κλάδεμα, οι ξένοι είπαν τοϋ χωριάτη πώς αυτοί ήταν οι «Άγιοι Σαραντα, πώς τόν λυπηθήκανε και τοϋ κλαδέψανε τ' άμπέλι, μά άλλη φορά, τέτοια μέρα πού είναι γιορτή τους, νά μη δουλεύῃ».

Τ' άμπέλι του, εκείνη τή χρονιά, έκανε τόσα σταφύλια, όσα δέν είχε κάνει ποτέ, κι' έτσι ο χωριάτης έκέρδισε πολλά. Κι' από τά σταφύλια του κ' από τό μούστο.

Για τοϋτο, όταν, τήν άλλη χρονιά, ήρθε ή εποχή τοϋ κλάδου, αυτός δέν εκλάδεψε τ' άμπέλι του, παρά έφύλαξε νά πάῃ νά κάμῃ αϋτή τή δουλειά στήν εορτή τών Άγίων Σαραντα, με τήν πονηριά ότι πάλι θά τοϋ τό κλάδευαν. Και φεύγοντας από τό σπίτι του, άφησε παραγγελία στη γυναίκα του νά τοϋ πήγαινε σ' άμπέλι φαῖ, για νά φάῃ τό μεσημέρι εκεί. Καθώς εκλάδεψε, λοιπόν, πέρασαν οι «Άγιοι Σαραντα, και σάν είδαν τί έκανε, τοϋ φώναξαν.

— Δε σοϋ είπαμε πέρυσι νά μήν ξανακλαδέψῃς τέτοια μέρα, και νά κάνῃς άργία στή γιορτή μας ;

— Μεγάλη ή χάρη σας και ή Άγιοσύνη σας, μά μοϋ έτυχαν πολλές άναποδιές κι' έφέτος. Δε μόρεσα πιό μπροστά νά κάνω αϋτή τή δουλειά, κι' ο καιρός δε με περιμένει γι' αύριο.

Τοϋ είπαν καλή δύναμη και τόν αποχαιρέτησαν.

Έκεί πού προχωρούσαν για τήν πολιτεία, αντάμωσαν με τή γυναίκα τοϋ χωριάτη πού τοϋ πήγαινε τό φαῖ.

— Ποϋ πᾶς, κυρά, από δῶ ;

— Πάω φαῖ τ' άντρός μου, πού κλαδεύει τ' άμπέλι μας.

— Άμ τρέξε νά τόν βοηθήσης τό δύστυχο, γιατί καθώς κλάδεψε, έκοψε με τό κλαδεϋτήρι τή μύτη του.

Δέν πρόφτασαν νά τής άποτελειώσουν τήν κουβέντα, κι' εκείνη έτρεξε τρομαγμένη στόν άντρα της. Μά όταν τόν αντίκρυσε, είδε πώς ή μύτη του ήταν στή θέση της.

Έκείνος, βλέποντάς τήν λαχανιασμένη, φοβισμένη και άναμαλλιάρα, τή ρώτησε τί είχε πάθει.

— Άμ' δε μοϋκοψαν τό αίμα, τώρα στό δρόμο, κάτι άνθρώποι πού με σταμάτησαν, και μοϋ είπαν νά τό βάλω στό «τρεχάκι» για νάρθω άμέσως κοντά σου και νά σε περιποιηθῶ, πού καθώς εκλάδεψες έκοψες τή μύτη σου !

— Και πώς θάκόβα τή μύτη μου ; Μήπως είμαι κανένας άμάθητος στόν κλάδο ; Έγώ για νά κλαδέψω, δε βάζω τό κλαδεϋτήρι άνάποδα, από κάτω από τή βέργα για νά τό τραβήξω άπάνω, κι' έτσι, κόβοντάς τήν,



νά ξεφύγει τό κλαδευτήρι καί μέ τή φόρα πού θάχη νά μοῦ κόψει τή μύτη, παρά τό βάζω ἀπό πάνω ἀπό τή βέργα πού πρέπει νά τήν κόψω καί τό τραβάω κατά κάτω. Νά, ἔτσι...

Λέγοντας αὐτά, σήκωσε τό κλαδευτήρι ὡς τό κούτελό του καί τό κατέβασε πρὸς τὰ κάτω, γιά νά τῆς δείξῃ πῶς ἐκλάδευε. Μά κάνοντας τήν κίνηση αὐτή, ἔκοψε ἄθελα τή μύτη του.

Ἐμείνε ἀπὸ τότε γιά πάντα κουτσομούτης καί ποτὲ πιά τέτοια ἡμέρα δὲν ἐξαναδούλεψε.

Ἀπὸ τὸν καιρὸ ἐκεῖνο, ὅχι μόνο στὸ χωριό του, παρά καί σ' ὅλο τὸ νησί, τιμοῦσαν πιο πολὺ τοὺς Ἁγίους Σαράντα, καί ἀνάφεραν τὸν κουτσομούτη γιά παράδειγμα, πού δὲν ἔκανε ὅ,τι τοῦ εἶπαν οἱ Ἅγιοι, ἐνῶ τὴν πρώτη χρονιά τὸν εἶχαν τόσο καλὰ βοηθήσει καί συμβουλευσεῖ.

Λένε πῶς τιμώρησαν ἔτσι τὸ χωριάτη οἱ Ἅγιοι Σαράντα, γιά νά κάμουν ἓνα θαῦμα,

γιά νά τοὺς προσκυνοῦν καί νά τοὺς δοξάζουν ὅλοι οἱ ἄνθρωποι.

\*\*\*

Ἀντίθετα μέ τό περιστατικὸ αὐτό, στὴν περιφέρεια τῆς Κυπαρισσίας συνηθίζουν οἱ νυκοκυραῖοι νά κλαδεύουν ἀνήμερα τῶν Ἁγίων Σαράντα τὶς κληματαριές πού εἶναι στὶς αὐλὲς τους, γιατί πιστεύουν πῶς κλαδεύοντάς τες τότε, θά κάνουν σταφύλια σαράντα φορές περισσότερα, παρά ἂν τὶς κλαδέψουν πρὶν ἢ ἀργότερα.

Ὅσοι διαβάσουν τὶς γραμμὲς αὐτές, θά θυμηθοῦν καί ἄλλες συνήθειες ἄλλων μερῶν, πού ἐγὼ δὲν ἔτυχε νά τὶς μάθω, καί πιστεύω θά ἔχουν τὴν καλοσύνη νά τὶς στείλουν στὴ «Νέα Ἑστία».

Ἐτσι θά φανερώσουν κάτι καλὸ ἀπὸ τό τόσο πλούσιο λαογραφικὸ ὕλικὸ τῆς χώρας μας.

ΠΑΝΑΓ. Δ. ΣΕΦΕΡΛΗΣ

## ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

### ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Κρεμασμένη στὰ κλαδιά  
κάποια στάλαξε στιγμή.  
Ἀπαλώτατα γελάει  
μιὰ ἀκαθόριστη πνοή.  
Πλέξανε τὴ σιγαλιά  
κάτι ἀόρατα βιολιά.

Φύλλα θάνατι πού θροῖζουν,  
γρύλλοι κάτι θ' ἀκονίζουν.  
Στὶς σκιὲς πού παίζουν πέρα  
φεύγει ἡ μέρα, φεύγει ἡ μέρα,  
δένει φῶτα μέ κλωστὲς  
νά θυμᾶται πού ἦταν χτές.

Σέρνουν τὸ χορὸ κοπέλες  
στολισμένες στὰ μαβιά,  
στὶς ποδιὲς λουλούδια φέρνουν  
κι' ἔχουν ἄστρα γιά βραχιόλια,  
ρίχνουν τ' ἄστρα στὰ κλαδιά,  
τὶς ποδιὲς στὰ περιβόλια.

Τόση πάλι εὐδαιμονία  
ποιὸς ποτὲ θά τὴν πιστέψει;  
Σπίθα, παίζει κάπου ἡ σκέψη  
καί ἱριδίζει κι' ἀχνοσβύνει.  
Μένει ἀσάλευτη ἡ στιγμή  
στὴν ἀνέγγιχτη γαλήνη.

ΑΛΚ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ



ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ  
τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

## Ο ΠΟΠΛΑΡΟΣ

ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ (\*)

ΠΡΑΞΗ ΤΡΙΤΗ

Σελόνι αὐτὸ σπῖτι τοῦ, κόντε - Ντιμάρα, στὴ χώρα. Τὸ χρυσὸ βασιλεύει στὰ ἐπιπλα, στὰ περβάσια, στὰ κάδρα, παντοῦ. Ἐνας χρυσὸς πολυέλαιος (μέ κερί) στὴ μέση καί χρυσοὶ κηροστάτες ἐδῶ κι' ἐκεῖ. Στὸ βάθος, μεγάλη πόρτα σὲ διάδρομο, δεξιά κι' ἀριστερά πόρτες σὲ δωμάτια. Ὅταν ἀνοίγῃ ἡ ἀδελὰ, μπαίνει ἀριστερά, ἡ συχα, ἡ κοντέσσα Μαρία καί χτυπάει ἓνα κουδούνι. Ἐνας νέος ὑπηρετὴς μέ λιβρέα παρουσιάζεται ἀπὸ τὸ βάθος.

Μαρία: — Τζώρτζη, φύγανε οἱ κοπέλλες;  
Τζώρτζης: — Μάλιστα.

Μαρία: — Εἶναι πολλή ὥρα;  
Τζώρτζης: — Μά... κανένα κουάρτο... αὐτε.

Μαρία: — Καί πότε, εἶπανε, θά γυρίσουνε;

Τζώρτζης: — Σὲ μίᾶ ὥρα. Ἄντσι, εἶπανε, ἂν ἔρθῃ πρὶν ὁ κύριος Μπράουν, νά τοῦ τὸ πῶ.

Μαρία: — Καλὰ. Πήγαινε κι' ἔχε τὸ νοῦ σου στὴν πόρτα. Μόλις ἀκούσης κουδούνι...

Τζώρτζης: — Μάλιστα. (Ὑποκλίνεται, φεύγει).

Μαρία, κάθεται σὲ μιὰ πολυθρόνα, παίρνει ἓνα βιβλίο μέ σελιδοδείκτη, ἀφιμέντο κάπου - ἐκεῖ, καί διαβάει: Σὲ λίγο, ἀκούεται κουδούνισμα δυνατὸ κι' ἐπίμονο. — Ποιὸς κουδουνίζει ἔτσι;... Οἱ κοπέλλες δὲ μπορεῖ νά ναι... Ὁ Μπράουν; Τί ἔπαθε;... (Κοιτάζει πρὸς τὴν πόρτα τοῦ βάθους μέ περιέργεια, ἐτοιμὴ νά σηκωθῇ.)

[Μπαίνουν ἡ Ἐλντα, ἡ Τερέζα κι' ἡ Κιάρρα, ἀπὸ τὸ βάθος, φοβισμένες, σὺν κυνηγημένες, κοιτάζοντας πίσω τους. Ἡ Κιάρρα, τελευταία, κλείνει τὴν πόρτα, κι' οἱ τρεῖς πέφτουν σὲ τρία καθίσματα, τὰ πρῶτα πού βρίσκουν μπροστά τους.]

Μαρία, ἐκπληκτικὴ, σηκώνεται μόλις τὶς βλέπει: — Μπα;... Ποδίσσατε;... Τί πάθατε;... Γιατί;... Σὰς στάθηκε τίποτα;

[Ἀφώνες κι' οἱ τρεῖς, μέ τὰ χέρια στὸ στήθος,

σὰ νά πάλῃ ἡ καρδιά τους, τὴν κοιτάζουν ἐκφραστικά, κουνώντας τὰ κεφάλια.]

Μαρία, μέ τρόμο: — Πάλι αὐτός;!

Τερέζα: — Ἄχ! αὐτὸς πάλι!...

Μαρία: — Δυστυχία! Μά εἰν' ἐδῶ;!

Δὲν ἔλειπε, στὴν Ἀθήνα;

Τερέζα: — Ἦρθε... Θάμαθε τ' ἀρραβώνισμα τῆς Ἐλντας καί γύρισε ἀρον-ἀρον.

Μαρία, ζωηρά: — Ὅριστε! Καλὰ εἶπα ἐγὼ νά μὴν τὸ βάλουμε στὴν ἐφημερίδα!...

Καί τί σὰς ἔκαμε;... Σὰς κυνήγησε;... Σὰς εἶπε λόγια;

Τερέζα: — Δὲν πρόφτασε. Τοῦ φύγαμε.

Κιάρρα: — Τοῦ φύγαμε.

Ἐλντα: — Ἀκόμα χτυπᾷ ἡ καρδιά μου.

Κιάρρα: — Καί μένα...

Μαρία: — Νά πιῇτε λίγο νερό... Εἰσα-

στε κίτρινες, ἐλεεινές... Μά ποῦ τὸν εἶδατε; (Μιλώντας, βάζει νερό σ' ἓνα ποτήρι ἀπὸ μιὰ καράφα καί δίνει ἀπὸ μιὰ γουλιὰ καί στὶς τρεῖς.)

Τερέζα: — Μόλις ξεμπουκάρουμε στὴν Πλατεία Ρούγα...

Ἐρχόταν ἀπὸ πέρα, μὰς εἶδε κι' ἄρχισε νά τρέχῃ κατὰ μᾶς.

Μαρία: — Μόνος του;

Τερέζα: — Ὁχι, ἦταν μ' ἐκεῖνο τὸ φίλο του, τὸ παλιόπαιδο...

Τὸν ἐπίασε ἀπ' τὸ μπράτσο καί τὸν ἔκανε νά τρέχῃ μαζί του κι' αὐτός, «Μάννα μου!» κάνει ἡ Κιάρρα πού τοὺς εἶδε πρώτη.

Κιάρρα: — Πρώτη!

Τερέζα: — Μὲ τὸ «μάννα μου», τρουπώ-

νουμε εὐθὺς στὶς κολόννες. Γιά καλή μας τύχη, βρίσκεται μπροστά μας τὸ καντούνι τοῦ Λατίνου.

Στρίβουμε τρεχάλα, μπαίνουμε σὲ μιὰ ξένη μπασίλα καί κλειόουμε τὴν πόρτα. Μὰς ἔχασε. Ξεμυτίζουμε πάλι σὲ λίγο, κοιτάμε — κανέναν — κάνουμε τὸ σταυρὸ μᾶς καί ξεκινᾶμε, ἀπὸ τὸν ἄλλο δρόμο; Ἰσα ἐδῶ. Μά ὁ Θεὸς τὸ ξέρεי τί τραβήξαμε ὡς πού νά φτάσουμε! Ἡ ψυχὴ μας ἦρθε στὸ στόμα. Ἀκούγαμε βήματα

(\*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.



πίσω μας κι' ούτε γυρίζαμε απ' τὸ φόβο μας νὰ ἴδουμε ποιὸς εἶναι!...

Κιάρρα: — Ποῦ νὰ γυρίσουμε!...

Μαρία: — Αὐτὴ λοιπὸν ἡ ὥρα! ζωὴ ξαναρχίζει;... Ἔτσι δὲ θὰ κοιτάμε πάλι νὰ βγοῦμ' ἔξω, μὴν ἀπαντήσουμε τὸ Σατανᾶ; Ἔτσι θὰ καθόμαστε κλεισμένες στὸ σπίτι, σὰ φυλακισμένες;

Ἐλντα: — Ἄ, ἐγὼ δὲν ξαναβγαίνω παρὰ στὸ μπράτσο τοῦ παπάκι μου. Καὶ μετὰ τὸ Ρομπέρτο ἀκόμα, φοβᾶμαι.

Μαρία: — Καὶ δὲν εἶναι τώρα τὸ ἴδιο... Εἶσαι ἀρραβωνιασμένη, ἐτοιμάζουμε στεφάνωμα, πρέπει νὰ βγαίνουμε κάθε λίγο... Μὰ γιὰ φαντάσου!

Τερέζα: — Στὸ ὕστερο, θὰ καταλάβῃ τίποτα κι' ὁ θεὸς.

Μαρία: — Μὰ νὰ σοῦ πῶ, καλύτερα! Ἄς τὸ καταλάβῃ, ἄς ρωτήσῃ. Πρέπει νὰ τοῦ τὸ ποῦμε καὶ νὰ πάρῃ τὰ μέτρα του. Ἀλλοιῶτα δὲν εἶναι ζωὴ!

Ἐλντα: — Ὁχι, ὄχι, δὲ θέλω. Ὁ παπάκης δὲν κάνει ν' ἀνακατευτῇ καθόλου. Θὰ τὰ βολέψουμε. Ἄμα βγαίνουμε μαζί του, δὲ φοβόμαστε τίποτα. Μονάχες πάλι, βγαίνουμε μετὰ τὴν καρρότσα. Κι' ἐπιτέλους, πόσες μέρες θὰ βαστάξῃ αὐτό; Ὡς τὸ γάμο. Ὑστερὰ θὰ πάμε ταξίδι, κι' ἄς κοπιᾶσῃ νὰ μᾶς βρῇ στὴ Βενετία!

Τερέζα: — Καὶ δύσκολο τὸ χεῖρ;... Ἐγὼ φοβᾶμαι... Γιὰ νὰ τσακιστῇ τὸρ' αὐτὸς νάρθη, πρέπει νάχη πολὺ κακοὺς σκοπούς...

Κιάρρα: — Πολὺ κακοὺς σκοπούς, πολὺ!

Μαρία: — Κι' ἐγὼ τὸ φοβᾶμαι... Θὰ προσπαθῇ νὰ μᾶς χαλάσῃ τὸ γάμο...

Ἐλντα: — Ναι, ἂν ἔχη τύχη!... (Ἀκούγεται κουνούρισμα τῆς πόρτας, ἤχημο καὶ διακριτικό.)

Μαρία: — Σιωπὴ!... Ὁ Μπράουν!... Συνέρθετε! σιαχτήτε! συμπιαστήτε!... Νὰ μὴν καταλάβῃ!... (Σιάζουνται.)

Ἐλντα, βγάδοντας τὸ καπέλλο της: — Ἀπὸ τώρα; Γιατὶ ἔρχεται τόσο νωρὶς; (Σηκώνεται.)

Τζώρτζης, ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ βάνου, πού τὴ διαπλατώνει: — Ὁ κύριος Μπράουν!

[Μπαίνει ὁ Μπράουν ἀπὸ τὸ βάνο. Ὁ Τζώρτζης φεύγει κλείνοντας τὴν πόρτα.]

Μαρία: — Ἐλα, καλῶς τὸν. Τί ἔγινες;

Μπράουν: — Ἄο! ἴσια-ἴσια πού ἔρχομαι μισὴν ὥρα νωρίτερα! Θὰ σᾶς πῶ γιατί... (Χαιρετᾷ μετὰ τὴ σειρά τῆς Μαρίας, τὴν Ἐλντα, τὴν Τερέζα, τὴν Κιάρρα. Εἶναι πολὺ σοβαρὸς, σχεδὸν ψυχρὸς πρὸς ὅλους.) Ὁ κύριος Ντιμάρας δὲν εἶν' ἐδῶ;

Ἐλντα: — Ἐδῶ εἶναι. Παιδεύεται κάτου στὸ σταῦλο μετὰ τὸ καινούργιο τοῦ ἄλλο.

Μπράουν: — Ἄ, τὸ ἄλλο!... Τὸ ὥραϊο ἄλλο!... Πιστεύω ὅμως πὼς θὰ μπορούσε νὰ τάφήσῃ λίγο... γιὰ μένα.

Ἐλντα: — Θέλετε τὸν παπάκη;

Μπράουν: — Ναι. Ἦθελα νὰ τοῦ ὁμιλή-

σω γιὰ μιὰ ὑπόθεση (ψάχνοντας στὸ λεξικό) κατεπεῖγον. (Κοιτάζουνται.)

Ἐλντα: — Ναι. Νὰ τοῦ μηνήσω!... (Βγαίνει μιὰ στιγμὴ ἔξω καὶ ἀμέσως σχεδὸν ξαναγυρίζει.)

Μαρία, κάθεται: — Κάθισε, παιδί μου... Σὰν ἀνόμενος μοῦ φαίνεται σήμερα...

Μπράουν, κάθεται: — Ἀνόμενος; Καθόλου!... Ἡ ὁρεξίς μου εἶναι πάντα ἀνοιχτή!

Τερέζα: — Ἡ θεία θέλει νὰ πῇ ἄκεφος, δύσθυμος...

Μπράουν: — Ἄ, ναί. Δύσθυμος εἶμαι λιγάκι. Εἶμαι καὶ πολὺ!

Ἐλντα: — Γιατί;

Μπράουν: — Ἄ, δὲν μπορῶ νὰ τὸ πῶ! Θὰ τὸ μάθετε, ἂν εἶναι ἀλήθεια. Δὲ θὰ τὸ μάθετε ποτέ, ἂν εἶναι ψέμματα. (Κοιτάζουνται.)

Ἐλντα: — Δηλαδή;

Μπράουν: — Δηλαδή, ἂν εἶναι ἀλήθεια, θὰ τὸ ξέρετε. Ἄν εἶναι ὅμως ψέμματα, περιττό.

Ἐλντα: — Καὶ γι' αὐτὸ θέλετε νὰ μιλήσετε τοῦ παπάκη;

Μπράουν: — Ναι, ἀλλὰ (μετὰ τὸ λεξικό) μυστηριωδῶς.

Ἐλντα: — Ἰδιαιτέρως.

Μπράουν: — Ἄ, ναί! Ἰδιαιτέρως. Αὐτὸ εἶναι!

Ντιμάρας, μπαίνει ἀπὸ τὸ βάνο, ζωηρὸς καὶ φαιδρῶντας: — Ὡ, τὸν ἀγαπητὸ μου! (Ὁ Μπράουν σηκώνεται, ὁ Ντιμάρας τοῦ σφίγγει τὸ χέρι.) Καλά; καλά;

Μπράουν: — Ἄς λέμε. Ἐσεῖς;

Ντιμάρας: — Ὡραία. Ἄ! ἐδῶ εἶναι, βλέπω, κι' ὅλα τὰ ἀγαθὰ κοράσια! Γιατὶ σὰς! (Γελοῦν.)

Μπράουν: — Καὶ τὸ καινούργιο ἄλλο πὼς πάει; (Τὸ λεξικό.) Τιθασσοῦται;

Ντιμάρας: — Στὴν ἐντέλεια! Αὐριο θὰ τὸ καβαλλικέψω κι' ἐλπίζω νὰ μετὰ πάει στὸ Καταστάρι μιὰ χαρά.

Ἐλντα, ἐνῶ μιλοῦν οἱ δύο ἄντρες, σιγὰ σὴ μητέρα της: — Ἐ, τόσο τὸ καλύτερο! Μόνο ἔτσι θὰ τελειώσῃ αὐτὴ ἡ ἱστορία! Βαρέθηκα πιά! (Δυνατὰ, στὸν Ντιμάρρα.) Παπάκη, ὁ Ρομπέρτος θέλει νὰ σοῦ πῇ κάτι τί... μυστηριωδῶς.

Ντιμάρας: — Ναι;

Μπράουν: — Ἰδιαιτέρως, ἂν εἶχατε τὴν καλοσύνη...

Ἐλντα: — Τότε μεῖς νὰ σᾶς ἀφήσουμε... Κορίτσια, πάμε μέσα.

Τερέζα: — Κύριε Μπράουν, ἂν ἡ συνομιλία σὰς θὰ βαστάξῃ, πρέπει νὰ σᾶς ἀποχαιρετήσουμε. Στις πέντε, θάρθῃ ἡ μαμὰ νὰ μᾶς πάρῃ γιὰ μιὰ βίζιτα...

Κιάρρα: — Δυστυχῶς, πρέπει νὰ σᾶς ἀποχαιρετήσουμε.

Μπράουν: — Ὅπως ἀγαπᾶτε. Χαίρετε. Καλὴ διασκέδαση. (Σφίγγει τὸ χέρι τῆς Τερέζας καὶ τῆς Κιάρρας. Φεύγουν ὅλες ἀριστογὰ.)

Ντιμάρας: — Τί συμβαίνει, ἀγαπητέ; Κάθισε. (Κάθεται.)

Ντιμάρας: — Τί συμβαίνει, ἀγαπητέ; Κάθισε. (Κάθεται.)

Ντιμάρας: — Τί συμβαίνει, ἀγαπητέ; Κάθισε. (Κάθεται.)

Ντιμάρας: — Τί συμβαίνει, ἀγαπητέ; Κάθισε. (Κάθεται.)

Μπράουν: — Κύριε κόντε-Ντιμάρρα, συμβαίνει κάτι πολὺ δυσάρεστο... γιὰ μένα. Εἶμαι φοβερά... (Ψάχνει τὸ λεξικό.)

Ντιμάρας: — Δυσάρεστο γιὰ σένα; Ἄρα καὶ γιὰ μᾶς! Τί; μετὰ τρομάζεις!...

Μπράουν, ψάχνοντας: — Φοβερά... φοβερά...

Ντιμάρας: — Ἄς το, χριστιανέ, τὸ λεξικό καὶ πές μου. Πές μου τὸ ἰταλικό, φραντζέζικο, ἐγγλέζικο, τούρκικο, ὀβρεϊκά, μ' ἄσε πιά αὐτὸ τὸ λεξικό!

Μπράουν: — Φοβερά ἀμπαρρασέ!

Ντιμάρας: — Ἐ, νὰ το! Ἀμπαρρασέ. Τὸ κατάλαβα. Μὰ γιατί;

Μπράουν, πού βρῆκε πιά καὶ τὴ λέξη, θριαμβευτικά: — Περιπεπλεγμένος! (Φυλάει τὸ λεξικό.)

Ντιμάρας: — Καλά, καλά. Θὰ τὸ καταλάβω δηλαδή καλύτερα ἔτσι;... Καὶ γιατί, νὰ σέ χαρῶ, εἶσαι περιπεπλεγμένος;

Μπράουν: — Γιατὶ πρὸ ὀλίγου ἔλαβα αὐτὸ τὸ γράμμα! (Βγάζει καὶ ψάχνει τὸ πορτοφόλι του.)

Ντιμάρας: — Χμ! Κανέν' ἀνώνυμο θὰ εἶναι. Συνειθίζεται πολὺ τίς παραμονὲς ἐνὸς γάμου...

Μπράουν: — Ὁχι, δυστυχῶς! (Βγάζει κι' ἀνοίγει ἓνα γράμμα.) Ἐχει φαρδιά-πλατειὰ τὴν ὑπογραφή: «Ζέππος Κ. Πεμπονάρης, τελειόφοιτος τῆς Νομικῆς, Ποπολάρος».

Ὅρστε! (Δίνει τὸ γράμμα στὸν Ντιμάρρα.)

Ντιμάρας, ἀναπνέων, κι' ἀρπάζει τὸ γράμμα: — Ἐ; τί; (Τὸ κοιτάζει, τὸ διατρέχει κι' ἐπειτα ἀρχίζει νὰ τὸ διαβάσῃ, σὰ νὰ θέλῃ νὰ τ' ἀκούσῃ αὐτὸς ὁ ἴδιος καὶ νὰ τὸ καταλάβῃ καλύτερα.)

Μπράουν: — Φαίνεται πὼς τὸ «ἀγαμὸν κοράσιον» ἦταν «ἐγγαμὸν» καὶ δὲν τὸ ἐγνωρίζαμεν. Ἐ, τί λέτε;...

Ντιμάρας, σὰ νὰ μὴν ἀκούσῃ τίποτε, διαβάσει: — «Ἀξιότιμε Κύριε, Κύριε Ροβέρτε Μπράουν, Ἐθνικὸν Ξενοδοχεῖον, Ἐνταῦθα. Ὁ ὑποφαινόμενος, γνωστὸς σὰς μακρόθεν, λαμβάνω τὴν τιμὴ νὰ σᾶς δηλώσω, ὅτι ἡ κόρη πού θέλετε νὰ νυμφευθῇτε, εἶναι πρὸ πολλοῦ δική μου... Τὴν εἶχα ἓνα ὀλάκερο καλοκαίρι στὴ Μπόχαλη, πρόπερσι, τότε πού ἤρθατε καὶ σεῖς καὶ τὴ γνωρίσατε γιὰ πρώτη φορά. Ἦμουν κι' ἐγὼ ἐκεῖ, καθὼς ἴσως θὰ θυμάστε. Ἐλπίζω ὅτι μετὰ τοῦτο, ἂν εἴσατε ὄχι μόνο ἀξιότιμος κύριος, ἀλλὰ καὶ τίμιος ἄνθρωπος, θὰ τῆς στείλατε τὸ δαχτυλίδι τῆς πίσω. Ἀλλωστε, μάθετε ὅτι εἶμαι ἀποφασισμένος νὰ ἐμποδίσω αὐτὸ τὸ γάμο μετὰ κάθε τρόπο!» (Ὅσο διαβάσει, συνέρχεται καὶ παίρνει τὴν ἀπόφασή του: ἔτσι, στὸ τέλος, βάζει τὰ γέλια τρανταχτὰ καὶ τίς φωνές.) Χά, χά, χά! Χά, χά, χά! Μ' αὐτὸς εἶν' ἓνας μωρολόγος!... Χά, χά, χά!... Καλέ, δὲν τὸν ξέρεις;... Χά, χά, χά!...

Μπράουν: — Ἄ, εἶναι μωρολόγος;... Φοῦ δηλαδή; Νὰ σᾶς πῶ, αὐτὸ σκέφτηκα κι' ἐγὼ μιὰ στιγμὴ. Ἀπὸ τὸ «ποπολάρος» πού προσθέτει στὴν ὑπογραφή του.

Ντιμάρας, γελώντας ἀκόμα: — Καὶ μόνο

ἀπ' αὐτό;... Μωρολόγος γιὰ δέσιμο, σοῦ λέω!... Ὁ Ζέππος ὁ Πεμπονάρης;... Καὶ δὲ ρωτοῦσες ἓναν ἄνθρωπο, τὸν τυχόντα, νὰ σοῦ πῇ; Μπᾶ, σὲ καλὸ σου, πού πῆγες ν' ἀνησυχῆσῃς καὶ νὰ... περιπεπλεχτῇς γιὰ τέτοιο γράμμα! Ὁχι, νὰ σέ χαρῶ! Δὲν εἶναι γιὰ περιπεπλεγμένα!...

Μπράουν: — Ναι... ἔχετε δίκιο... δὲν ἔπρεπε νὰ δώσω σημασία... Οὔτε θάδινω, ἂν ἦταν ἓν' ἀνώνυμο γράμμα, ἀπὸ τὰ συνηθισμένα, ἢ ἂν εἶχε ὀλωσδιόλου ἀγνωστὴ ὑπογραφή. Μὰ... ἐπειδὴ ἔτυχε νὰ ἴδῶ τότε τὸν κύριο Πεμπονάρη στὴ Μπόχαλη, καὶ μάλιστα ἐπειδὴ ἔτυχε ν' ἀλλάξουμε λίγα λόγια, ὄχι καὶ τόσο φιλικά... θυμάστε ἔ;...

Ντιμάρας: — Φαντάστηκες πὼς εἶχε κάνει κιόλας δική του τὴ θυγατέρα μου, καὶ πὼς τὴν ἀποσπάσαμε ἀπὸ τὴν ἀγκαλιά του γιὰ νὰ τὴ ρίξουμε στὴ δική σου! Μωρέ, μπράβο σου;!

Μπράουν: — Ὁχι. Αὐτὸ θάταν ὑπερβολικό.

Ντιμάρας: — Ἄ!

Μπράουν μετὰ κάποιο πείσμα: — Ὅπως δὴ ποτε, εἶναι ἀξιὸν-περιεργὸν πὼς ἡ κοντεσσίνα Ἐλντα ἄργησε κάπως νὰ δεχτῇ τὴν πρότασή μου καὶ, κάθε φορὰ πού τῆς μιλοῦσα γιὰ αἰσθημὰ, γιὰ γάμο, μοῦ οὐστᾷνε νὰ πάρω τὴν Τερέζα!

Ντιμάρας: — Ὡ! κι' ἀπ' αὐτὸ συμπεραίνει πὼς τάχε μετὰ τὸν Πεμπονάρη; Ἡ θυγατέρα μου θὰ καταδεχόταν ποτέ νὰ κοιτάξῃ αὐτόν;

Μπράουν: — Καὶ γιατί ὄχι; Δὲ θὰ τὸ ἔβρισκα καὶ τόσο... πὼς τὸ λένε;... τόσο ἄλλο. Ἐνας νέος ὥραϊος, πλούσιος, ἐπιστημονικός...

Ντιμάρας: — Κολοκύθια!... Ἄ, μὰ μὴν ἐπιμένῃς, φίλε μου, γιατί μοῦ κακοφαίνεται!... Ὁ Ζέππος ὁ Πεμπονάρης, σὰν ἀνιψιὸς τοῦ γιατροῦ τοῦ Μαρινέρη, ναί, ἐρχόταν κάπου-κάπου στὴ Μπόχαλη, τὸ καλοκαίρι ἐκεῖνο πού καθήσαμε ἓνα φεγγάρι καὶ μεῖς. Γνωριστήκαμε τυπικά. Καλημέρα, καλησπέρα, τίποτα περισσότερο. Ἡ Ἐλντα μου τοῦ μιλοῦσε ὅπως μιλεῖ σ' ὅλους. Ἄν τώρα κείνος φαντάστηκε πὼς τὸν ἐρωτεύτηκε, καὶ μετὰ τὴ φαντασία αὐτὴ τὴν ἔκανε κιόλα δική του, τί νὰ σοῦ πῶ! καθόλου παράξενο γιὰ τὸ Ζέππο τὸν Πεμπονάρη.

Γιατὶ αὐτὴ ἴσια-ἴσια εἶναι ἡ τρέλα του.

Μπράουν: — Ἡ τρέλα του;

Ντιμάρας: — Ναι, ναί. Φαντάζεται πὼς βουρλίζονται γιὰ δαύτον οἱ καλύτερες κοπέλλες. Καὶ βασιλοπούλες ἀκόμα. Νὰ, πέρσι, στὴν Ἀθήνα, εἶχε τὴν ἰδέα πὼς τὸν ἀγάπαγε ἡ βασιλοπούλα ἡ Ἀλεξάντρα καὶ πού τὸν ἔχανες, πού τὸν ἔβρισκες, μπροστὰ στὸ παλάτι, νὰ κοιτᾷ τὰ παραθύρια τῆς. Φαντάσου!

Μπράουν: — Ἄο! Μὰ εἶναι τόσο πολὺ τρελός; Δὲν τὸ πιστεύω.

Ντιμάρας: — Ἐγὼ, δταν μοῦ τῶπαν, τὸ



πίστεψα. Κι' είπα κρίμας τὸ νέο, γιατί ἔχει κι' ἕναν καλὸ πατέρα. Μὰ λίγα ἔκαμε κι' ἐδῶ; Εἶναι βίος καὶ πολιτεία, σοῦ λέω. Φαντάσου, πρόπερσι τὸ φθινόπωρο — δὲ, εἴχαμε γυρίσει, θυμάμαι, ἀπὸ τὸ Καταστάρι — ἕνα βράδυ μπήκε στὸ Καζίνο κι' ἔκαμε σκηνή.

Μπράουν: — Στὸ Καζίνο; Τί σκηνή;

Ντιμάρας: — Πρῶτα τάβαλε μὲ κεῖνο τὸν κακόμοιρο τὸν κόντε-Ροζάρη, τὸν ξέρεις... Μισόμουρλος κι' αὐτός, τοῦκαμε, λέει, τὴν παρατήρηση γιατί κάθησε κοντὰ του χωρὶς νὰ τοῦ γυρέψῃ τὴν ἀδεια. Τὸν ἔβρισε μὲ τὰ χειρότερα λόγια. Κι' ἐπειδὴ φυσικά κι' ὁ Ροζάρης δὲν κράτησε τὴ γλῶσσα του, ὁ μουρλὸς τὸν ἐμπάτισε, τὸν ἔσπρωξε, πῆγε νὰ τὸν γκρεμίσει ἀπὸ τὴ σκάλα. Ἐπειτα ἔβρισε κι' ὅλους ὅσοι μαζεύτηκαν νὰ τοὺς χωρίσουν, φώναξε πὼς οἱ κόντιδες εἶναι γουρούνια καὶ πὼς ἡ πλεμπάγια μόνο βγάνει τώρα ἀνθρώπους, — μουρλὸς, σοῦ λέω, γιὰ δέσιμο, — κι' ἔφυγε φοβερίζοντας, φαντάσου, νὰ μὴν ἀφήσῃ ζωντανὸ κόντε γιὰ κόντε!

Μπράουν: — Ἦσαστε κεῖ;

Ντιμάρας: — Ἐκαμε ὁ Θεὸς, ὅχι! Εἰδεμή...

Μπράουν: — Καὶ σὰν πόσοι ἄλλοι ἦταν ἐκεῖνη τὴν ὥρα ἐκεῖ;

Ντιμάρας: — Κοντόβραδο. Τὸ Καζίνο γιομάτο. Θάταν ἀπάνου ἀπὸ πενήντα ἀνθρώποι. Μπορεῖς νὰ ρωτήσης ὅποιον θές.

Μπράουν: — Δὲ λέω γι' αὐτὸ, σὰς πιστεύω. Μὰ, ἕνας αὐτός, ἕνας, τάβαλε μὲ πενήντα;!

Ντιμάρας: — Τί νὰ σοῦ κάμω; Ἀφοῦ βρέθηκαν ὅλο ψοφίμια; Ἀς ἤμουν ἐγὼ ἐκεῖ καὶ τοῦδειχνα!...

Μπράουν: — Μὰ εἶναι λοιπὸν νταῆς! Μεγάλος νταῆς!

Ντιμάρας: — Θρασύς εἶναι. Καὶ μουρλός. Ἀπὸ τότες, ἄμ' ἀπαντοῖσε κανένα κόντε, τοῦλεγε λόγια. Κάποιος ἀπ' αὐτοὺς ποὺ ἐπράσβαλε — ὁ Ροζάρης; ἄλλος; — ἔβαλε ἕναν καλὸν ἀνθρώπο καὶ μιά νύχτα, καθὼς γύριζε σπῆτι του, τοῦδωσε μιά ματσουκιά στὸ κεφάλι.

Μπράουν: — Ὦ, ἄτιμο πρᾶμμα!

Ντιμάρας: — Ἄτιμο, τίμιο, τοῦ ἔπρεπε. Ὁ κακόμοιρος ὁ πατέρας του τὰ χρειάστηκε. «Ἡ θὰ πᾶς στὴν Ἀθήνα, ἢ τινάζω τὰ μυαλά μου μπροστὰ σου» τοῦ κάνει μ' ἕνα πιστόλι στὸ μὲνιγγι. Τὰ ξέρω καλά, μοῦ τᾶπε ὁ μπάρμπας του ὁ Μαρινέρης. Ἐτσι, θέλοντας καὶ μὴ, πῆγε στὰ τσακίσματα καὶ γλυτώσαμε...

Μπράουν: — Τώρα γύρισε ὁμως...

Ντιμάρας: — Καὶ τί μὰς γνοιάζει! Ἐνα μουρλό-παλιόπαιδο θὰ φοβηθοῦμε τώρα; Φοβερίζει νὰ χαλάσῃ τὸ γάμο. Καὶ πὼς μπορεῖ; Χίλιοι Πεμπονάρηδες δὲ θάταν ἱκανοὶ νὰ μ' ἐμποδίσουν ἐμένα νὰ παντρέψω τὴ θυγατέρα μου μ' ἐκείνον ποὺ θέλω. Λίγες μέρες εἶν' αὐτές, θὰ προσέξουμε. Ὑστερα θὰ φύγετε γιὰ τὴν Ἰταλία.

Ἐ, ὥς ποῦ νὰ ξαναγυρίσετε ἐδῶ, ἐλπίζω νὰ τὸν ἔχουν κλεισμένο στὸ φρενοκομεῖο! — Ἐλα, τελειώσαμε; Νὰ φωνάξω τώρα τίς κυρίες;

Μπράουν: — Ὁχι, ὅχι! Σὰς παρακαλῶ... Ἀφήστε τίς κυρίες ἡσυχες. Πρέπει νὰ μιλήσουμε ἀκόμα.

Ντιμάρας: — Ἀκόμα;... Ὑστερ' ἀπ' ὅσα σοῦ εἶπα, ἔχεις ἀκόμα ἀμφιβολία;

Μπράουν: — Ἐχω!

Ντιμάρας, μὲ λίγη δυσανεμία: — Ἄ, εἰσαι στρυφνὸς ἀνθρώπος, Ρομπέρτο μου!

Μπράουν: — Τί θὰ πῇ στρυφνός;

Ντιμάρας: — Ἰδὲς το, στὸ λεξικό σου! (Σουλαταίνει.)

Μπράουν: — Δὲν εἶναι ἐλληνογαλλικό...

Ντιμάρας: — Οὐφ! (Στέκεται.) Στρυφνὸς ἀνθρώπος εἶν' ἐκεῖνος ποὺ δὲ βλέπει τὸ λοφάνερο, καὶ ποὺ ἄμα τοῦ καρφωθῇ μιά ἰδέα, δὲ βρίσκει δρόμο στὸ μυαλὸ του νὰ φτάσῃ καὶ νὰ τοῦ τὴν ξεκαρφώσῃ.

Μπράουν: — Τότε ἐγὼ δὲν εἶμαι στρυφνός. Οἱ δρόμοι τοῦ μυαλοῦ μου εἶναι πολὺ ἴσιοι.

Ντιμάρας: — Τί θέλεις λοιπὸν; τί σκέφτεσαι; τί φοβάσαι; Ἐστῶ. Ὁ Πεμπονάρης δὲν εἶναι μουρλός. Γιὰ τὴν Ἐλντα ὁμως ἀμφιβάλλεις; Ἡ Ἐλντα δὲ σ' ἀγαπάει; δὲ σ' ἐλπίσει; Κι' ὅταν σ' ἀγαπάει ἡ Ἐλντα, δὲν πᾶ νὰ τὴ θεωροῦν δική της ὅλοι οἱ Πεμπονάρηδες τοῦ κόσμου;

Μπράουν: — Ἐ, μὰ ἴσια-ἴσια ποὺ γιὰ τὴν ἀγάπη τῆς Ἐλντας ἀμφιβάλλω! Ἀν εἶχα τὴν ἀγάπη τῆς, ὦ, γιὰ τίποτα δὲ θὰ μ' ἐγνοίαζε, τίποτα δὲ θὰ φοβόμουν. Μὰ ἀγάπη δὲ μοῦ ἔδειξε ποτέ. Αὐτὸ εἶναι ἡ μαύρη ἀλήθεια.

Ντιμάρας: — Ἐχεις μαῦρο λάθος! Ἡ Ἐλντα σ' ἀγαπᾷ. Ἡ Ἐλντα σ' ἐδέχτηκε μ' ὅλη τὴν καρδιά της!

Μπράουν: — Καὶ γιατί ἄργησε τόσο; Καὶ γιατί μὲ συμβούλευε νὰ πάρω τὴν Τερέζα;

Ντιμάρας: — Γιατί τὸ σκεφτόταν. Δὲν κάνει κανεὶς ἔτσι ἕνα τέτοιο διάβημα. Δὲ λέει ἔτσι ἕνα ναι ποὺ τὸν δένει σ' ὅλη του τὴ ζωὴ. Τὸ σκέφτεται. Κι' ὅταν ἐξαρχῆς τοῦ ἀρέσει, πάλι τὸ σκέφτεται γιὰ νὰ τὸ πῇ τελιωτικά.

Μπράουν: — Ἐ, τότε πρέπει νὰ τὸ σκεφτῶ κι' ἐγὼ. Γιατί ὁμολογῶ πὼς δὲν τὸ σκέφτηκα καθόλου. Αὐτὸ τὸ γράμμα τοῦ μουρλοῦ μὲ κάνει νὰ σκέπτομαι τώρα πὼς δὲν τὸ σκέφτηκα ὅσο ἔπρεπε!

Ντιμάρας: — Κι' ἔπειτα μοῦ λὲς πὼς δὲν εἶσαι στρυφνός!... (Ἀλλάζει ὄψος μὲ κάποια ψυχρότητα κι' ἀξιοπρέπεια.) Καλά, ὅπως ἀγαπᾷς. Θὰ μοῦ κακοφανῇ πολὺ ἂν δὲν γίνῃ αὐτό, καὶ γι' ἀγάπη τῆς Ἐλντας, καὶ γι' ἀγάπη σου καὶ γι' ἀγάπη τοῦ πατέρα σου, τοῦ καλοῦ μου φίλου. Ἀλλὰ δὲν μπορῶ βέβαια νὰ σ' ἐπιάσω ἀπ' τὸ λαιμό. Ἀν ἔχῃς ἀμφιβολίες, σκέψου ὥς νὰ γίνουν βεβαιότητες ἢ νὰ διαλυθοῦν.

Μπράουν: — Θὰ σκεφτῶ.

Ντιμάρας: — Προπάντων ὁμως ρώτησε ὅποιον θέλεις, νὰ σοῦ πῇ ποιὸς εἶναι ὁ Πεμπονάρης. Ἐμένα, φαίνεται, δὲ μὲ παραπιστεύεις. Καὶ δὲν ἔχεις ἄδικο. Νομίζεις πὼς μιλῶ ἀπὸ ἰδιοτέλεια.

Μπράουν: — Δηλαδή;

Ντιμάρας, στενοχωρημένος: — Νὰ, ἀπὸ συμφορά.

Μπράουν, ἐγγενικά: — Ἄ, ὅχι αὐτό! Τὸ μόνο ποὺ νομίζω εἶναι μὴ γελιέστε καὶ σεῖς ντὲ μπὸν φουᾶ. Προπάντων «ὡς ἀναφορά» τὰ αἰσθήματα τῆς Ἐλντας.

Ντιμάρας: — Σύμφωνοι!

Μπράουν: — Τώρα φεύγω. (Παίρνει καὶ φυλάει στὸ πορτοφόλι του τὸ γράμμα ποὺ ὁ Ντιμάρας τὸ εἶχε ἀφήσει στὸ τραπέζι.) Δὲν εἶναι ἀνάγκη πιστεύω, νὰ μάθουν τίποτα οἱ κυρίες;...

Ντιμάρας, χωρὶς πεποίθηση: — Ὁχι, ὅχι.

Μπράουν: — Θὰ ξανάρθω ἢ... θὰ σὰς γράψω.

Ντιμάρας: — Ὅπως θέλεις. Δὲ σοῦ κρύβω ὁμως πὼς πάντα θὰ προτιμοῦσα τὸ πρῶτο.

Μπράουν, ζωηρά: — Κι' ἐγὼ! Εἰλικρινῶς, κι' ἐγὼ. Χαίρετε ἡ ὁρεβουάρ. (Τυπικὴ χειραψία. Ὁ Μπράουν φεύγει ἀπὸ τὸ βᾶθος.)

Ντιμάρας, τὸν ξεβγάδει καὶ γυρίζει, μόνος; — Ὁρίστε!... ὀρίστε!... ὀρίστε!... (Συμπλέκει τὰ χέρια, σουλατσάει, στέκεται, σκέπτεται. Ἐπειτα χτυπᾷ τὸ κουδούνι.)

Τζώρτζης, ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ βᾶθους: — Προστάξτε.

Ντιμάρας: — Φύγανε οἱ ἀνιψιάδες μου!

Τζώρτζης: — Μάλιστα. Ἦρθε καὶ τίς πῆρε ἡ κυρία Ἀμάλια μὲ τὴν καρρότσα.

Ντιμάρας: — Καὶ τὴν Ἐλντα μαζί;

Τζώρτζης: — Ὁχι. Ἡ κυρία Ἐλντα εἶναι μέσα μὲ τὴν κοντέσσα.

Ντιμάρας: — Ὁ Ἀγουστής ἔφυγε γιὰ τὸ χτήμα;

Τζώρτζης: — Ὁχι. Ἐτοιμάζεται. Θὰ ργῇ νὰ φορτώσῃ.

Ντιμάρας: — Καλά. Πὲς στίς κυρίες νὰ ῥθουν ἐδῶ. (Ὁ Τζώρτζης ὑποκλίνεται καὶ φεύγει. Ὁ Ντιμάρας πέφτει ἀπελπισμένος σὲ μιά πολυθρόνα.)

Μαρία, μπαλινώντας ἀριστερά: — Καλέ, γιατί ἔφυγε ὁ Μπράουν;

Ἐλντα, μπαίνει πίσω ἀπ' τὴ μητέρα της: — Ἐφυγε;

Ντιμάρας, σὴν πολυθρόνα, κλαψιά, χωρὶς θυμὸ, μ' ἀπελπισία: — Ὦ, δυστυχία μου!... Ὦ, συμφορά μου!... Τί μοῦ κάνετε!... τί μοῦ κάνετε, κούτογύναικα!... Ἀμυαλές! ἀσυλλόγιστες!... Συμφορά μου!

Μαρία, πλησιάζοντας τὸν μὲ μεγάλη τάχα ἀπορία: — Γιατί;... γιατί;... τί ἐστάθηκε;

Ντιμάρας, μὲ τὸ ἴδιο ὄψος: — Ὁ γάμος χαλάει!... Ὁ Μπράουν ἔλαβ' ἕν' ἀνώνυμο γράμμα ἀπὸ τὸ Ζέππο τὸν Πεμπονάρη!...

Τοῦ γράφει πὼς ἡ Ἐλντα εἶναι δική του καὶ πὼς θὰ τὴν ἐμποδίσῃ νὰ πάρῃ ἄλλον μὲ κάθε τρόπο!... Ὡμέ!...

Μαρία: — Ὁ Ζέππος;!...

Ντιμάρας: — Ὡμέ!

Μαρία: — Μ' αὐτὸς εἶναι μουρλός!

Ντιμάρας: — Ἐτσι τοῦ εἶπα κι' ἐγὼ! Ὡμέ, ἔτσι τοῦ εἶπα. Ἐφτασα νὰ τοῦ πῶ καὶ τὸ ψέμμα — Ὡμέ! — πὼς στὴν Ἀθήνα

τάχε μὲ τὴ βασιλοπούλα. Μουρλός, ναί. Μὰ οὔτε κεῖνος, δυστυχισμένος, τὸ πίστεψε, οὔτ' ἐγὼ τὸ πιστεύω, οὔτ' ἐγὼ!... Ἀν ὑπάρχει φρόνιμος κι' ἐξυπνος ἀνθρώπος στὸν τόπο μας, εἶν' αὐτὸς ὁ μουρλός ποπολάρος. Μὰ γιὰ νὰ γράφῃ σήμερ' ἔτσι στὸ Μπράουν, παναπὴ πὼς κάποιος τοῦδωσε τὸ δικαίωμα. Ἄ, Ἐλντα, Ἐλντα! Τί κάνεις!... Τί κάνεις!...

Ἐλντα, ποὺ ἔχει σταθεῖ λίγο παράμερα: — Ἐγὼ; Ποτέ! Κανένα δικαίωμα δὲν τοῦδωσα ἐγὼ ποτέ!...

Ντιμάρας, ἀλλάζει ὄψος, ἀνστήει: — Ἀσ' τὰ ψέμματα, Ἐλντα!... Ἀσ' τα!... Δὲν εἶμαι κανένα παιδί γιὰ νὰ μὲ γελάσῃς ἐμένα! (Σηκώνεται.) Μόνο πὲς μου τὴν ἀλήθεια, νὰ ἰδοῦμε τί πρέπει νὰ κάμουμε. Ἐλα!

Ἐλντα: — Μὰ νομίζεις πὼς ἔχω τίποτα ἐγὼ μ' αὐτόν;...

Ντιμάρας: — Μπορεῖ νὰ μὴν ἔχῃς, μὰ εἶχες! Ὦ, εἶχες, τὸ ξέρω καλά!... Στὴ Μπόχαλη τότες τὸν γλυκοκοίταζες, τοῦ κανες κόρτε, τοῦ πετοῦσες καὶ λουλούδια φιλημένα!... Βλέπεις πὼς τὰ ξέρω; ἢ γιατί κάνω καμμιά φορὰ τὸν κουτό καὶ τὸ στραβό;... Ναί, μὰ δὲν ξέρω ὥς ποῦ προχώρησες. Γιὰ νὰ γράφῃ αὐτὸς ἔτσι, μὲ τὴν ὑπογραφή του φαρδιά-πλατειά, πὼς εἶσαι δική του, φοβάμαι πολὺ!...

Ἐλντα: — Ἄ! τί λὲς, παπάκη!

Μαρία: — Ἡ Ἐλντα;... Θάφτανε ποτέ ἡ Ἐλντα ὥς ἐκεῖ;

Ντιμάρας, πλησιάζοντας τὴ Μαρία: — Τὸ ξέρεις καλά ἐσύ αὐτό; Τὸ ξέρεις σὰ μάνα;

Μαρία: — Μὰ ναί, ναί!... Τίποτα περισσότερο ἀπὸ ἕνα κορτάκι!...

Ντιμάρας: — Ἐξοχικό, ἔ;... (Σιγά, κοντά, σὴ Μαρία.) Ὡστε δὲν ἔγινε τὸ κακό; Εἶσαι βέβαιη; Ἐξέτασες;

Μαρία, μὲ φρίκη, δυνατά: — Γιὰ τὸνομα τοῦ Θεοῦ!... Φαντάζεσαι, μὲ τὰ σωστά σου, τέτοιο πρᾶμμα; Μ' ἂν ἦταν, ἡ Ἐλντα θὰ δεχόταν ποτέ νὰ πάρῃ ἄλλον; Θὰ σοῦ τῆλεγε, θὰ μ' ἔβαζε μένα νὰ σοῦ τὸ πῶ. Κι' ἂν δὲν τῆς τὸν δίναμε, θὰφευγε μαζί του, τελειώσε!

Ντιμάρας: — Κι' ἂν φοβόταν μὴν τὴ σκοτώσω;

Μαρία: — Θὰ τὸ προτιμοῦσε! — Ἐλα, Ντιμάρ, μὴ φαντάζεσαι τώρα, τέτοια πρᾶμματα! Δὲν εἶναι! Ἐγὼ στὸ λέω!

(Ἀκολουθεῖ)





STEFAN ZWEIG

## ΝΙΤΣΕ

### ΓΟΡΓΑ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΤΟΥ

Το φίδι που δεν μπορεί ν' αλλάξει πούκάμιο, πεθαίνει. Το ίδιο και τὰ πνεύματα που εμποδίζονται ν' αλλάξουν γνώμες: παύουν ν' είναι πνεύματα.

Οι κοινοί άνθρωποι, στραβοί συχνά για κάθε τι πρωτότυπο, έχουν ένα αλάθευτο ένστικτο για νά βρискουν ό,τι τους είναι βλαβερό. Πολύ πριν ό Νίτσε δείχτει ό άνηθικιστής κι' ό έμπρηστής τών καλομαντρωμένων ήθικών πάρκων, ένοιωσαν σ' αυτόν έναν έχθρό: είχαν μυριστεί για λογαριασμό του περισσότερά παρ' όσα ήξερε ό ίδιος. Τους στενοχωρούσε (κανείς δεν ήξερε τόσο τέλεια την εύγενική τέχνη ν' άποχτᾷ έχθρούς), σάν ένας τύπος ύποπτος, σάν ένας αιώνιος άουτ-σάιντερ όλων τών κατηγοριών, σάν ένας μιγάς βγαλμένος από φιλόσοφο, φιλόλογο, έπαναστάτη, καλλιτέχνη, άνθρωπο τών γραμμάτων και μουσικό. Άπ' την πρώτη στιγμή, οι ειδικοί τόν έμίσησαν γιατί έβγαине άπ' τᾷ όρια. Μόλις ό φιλόλογος δημοσίεψε τό πρώτο του έργο, ό κορυφαίος τών φιλολόγων, ό Willamowitz (είχε κολλήσει στη φιλολογία μισόν αιώνα, ενώ ό αντίπαλός του πήγαινε όλοένα πιο ψηλά, προς την άθανασία) παραδίνει στην κοινή περιφρόνηση, μπρός σ' όλους τους συναδέλφους του, αυτόν που τόλμησε νά διαβεΐ τᾷ έπαγγελματικά σύνορα. Οι βαγκνεριστές δυσπιστούν πολύ (και πόσο δίκαια!) στον παθιασμένο πανηγυριστή, κι' οι φιλό-

σοφοι στά έργα του για τη γνώση. Προτού μάλιστα βγει από τη χρυσάλιδα του φιλόλογου, πριν άποχτήσει άκόμα φτερά, ό Νίτσε έχει ξεσηκώσει ενάντιά του τους ειδικούς. Μόνο τό πνεύμα που ξέρει τίς μεταπτώσεις, μόνο ό Ριχάρδος Βάγκνερ αγαπάει σ' αυτό τό πνεύμα που πλάθεται άκόμα, τό μελλοντικό του έχθρό. Μά οι άλλοι μυρίζονται και νοιώθουν άμέσως έναν κίνδυνο στον τολμηρό τρόπο του νά βλέπει τᾷ πράγματα από μακριά<sup>(1)</sup>: νοιώθουν εκεί κάποιον που δεν είναι σίγουρος, που δε θά μείνει πιστός στις πεποιθήσεις τους, εξαιτίας αυτής της λευτεριάς της δίχως χαλινό, με την όποια ό πιο έλεύθερος τών ανθρώπων πέρνει τό κάθε τί, και, φυσικά, και τόν έαυτό του. Και σήμερα άκόμη, που ή προσωπικότητά του τους φοβίζει και τους κάνει έπιφυλακτικούς, οι ειδικοί θᾷθελαν πολύ νά κλείσουν ξανά αυτόν τόν «έκτός νόμου πρίγκηπα» σ' ένα δόγμα, σε μιᾷ θρησκεία ή σε μιάν έντολή. Θᾷθελαν πολύ νά δεθεΐ, σάν κι' αυτούς, στις πεποιθήσεις, νά κλειστεί σε μιᾷ κοσμοθεωρία. «Ό,τι άκριβώς τόν φόβιζε περισσότερο, — ή ξεκαθαρισμένη θέση χωρίς καμμιάν αντίφαση, — θᾷθελαν νά τό κολλήσουν σ' αυτόν τόν

(1) Στις μεγάλες τους γραμμές (Σημ. του Μετ.).

άνθρωπο που δε μπορεί πιά νά υπερασπίζεται τόν έαυτό του, και θᾷθελαν έπίσης πολύ νά κλείσουν αυτόν τόν περιπλανώμενο (τώρα που κατάχτησε τόν άτέλειωτο κόσμο του πνεύματος) σ' ένα ναό, σ' ένα σπίτι, πράγμα που δεν είχε ποτέ και που δεν έπεθύμησε ποτέ νάχει.

Μά ό Νίτσε δε μπορεί νά μπει με τη βία σ' ένα δόγμα, δε μπορεί νά φυλακιστεί σε μιᾷ πεποίθηση (πουθενά σ' αυτές τίς σελίδες δε δοκιμάσαμε νά βγάλουμε, με τρόπο δασκαλικό, από μιᾷ συγκινητική πνευματική τραγωδία, μιᾷ κρύα «θεωρία της γνώσης»), γιατί ποτέ αυτός ό παθιασμένος, που μέτραγε με τη σχετικότητα κάθε αξία, δεν κόλλησε για πολύ σε καμμιᾷ του κουβέντα, σε καμμιᾷ πεποίθηση της συνείδησής του, σε κανένα πάθος της ψυχής του, και ποτέ δε νόμισε πώς δέθηκε μ' αυτά. «Ένας φιλόσοφος κάνει γενναία ξόδεψη από πεποιθήσεις», φωνάζει στά κατασταλαγμένα πνεύματά, που καυχώνται για τό χαράκτηρά τους και τίς πεποιθήσεις τους. 'Η κάθε γνώμη του, δεν είναι, παρά προσωρινή. Και τό έγώ του μάλιστα τό ίδιο, τό δέρμα του, τό σώμα του, ή διανοητική του κατασκευή, δε φάνηκαν ποτέ στά μάτια του παρά σάν ένα πορνεΐο, που κλείνει πολλές διεφθαρμένες ψυχές. 'Ετσι, μιᾷ μέρα, πέταξε την πιο τολμηρή άπ' όλες τίς κουβέντες: «Είναι μειονέκτημα για ένα διανοητή νά ναι δεμένος σ' ένα μονάχα πρόσωπο. Όταν κανείς βρίσκεται μόνος του, πρέπει νά δοκιμάζει κάπου-κάπου νά χάνεται — και μετά νά ξαναβρίσκεται.» 'Η έννοιά του είναι μιᾷ άδιάκοπη μεταμόρφωση, ή γνώση του έαυτοῦ του με τό χάσιμο του έαυτοῦ του, μ' άλλα λόγια ένα αίώνιο «γιγνεσθαι» και ποτέ ένα καταστάλαγμα και μιᾷ άνάπαυση. Νά γιατί ή μοναδική προσταγή που συναντᾷ κανείς στά γραφόμενά του είναι: «Γίνου ό,τι είσαι». Με τόν ίδιο τρόπο κι' ό Γκαΐτε έλεγε ειρωνικά πώς ήταν πάντα στην 'ένα όταν τόν ζητοῦσαν, στη Βαϊμάρι, κι' ή αγαπημένη εικόνα του Νίτσε

για τό δέρμα του φιδιοῦ, που αλλάζει, βρίσκεται έκατό χρόνια νωρίτερα σ' ένα γράμμα του Γκαΐτε. Μά πόσο αντίθετη είναι ή ήρεμη εξέλιξη του Γκαΐτε από την ξαφνική σάν έκρηξη μεταμόρφωση του Νίτσε! Γιατί ό Γκαΐτε απλώνει τη ζωή του γύρω από ένα σταθερό κέντρο, καθώς τό δέντρο προσθέτει κάθε χρόνο έναν καινούργιο δακτύλιο στο κρυμμένο έσωτερικό του κορμιού του. Κι' ενώ ή φλούδα άπ' έξω πέφτει διαρκώς, αυτό διαρκώς πάλι γίνεται πιο στερεό, πιο δυνατό, πιο ψηλό, και βλέπει πάντα πιο μακριά. 'Η εξέλιξη του Γκαΐτε γίνεται ύπομονητικά, χάρη σε μιᾷ γερή άπορροφητική δύναμη που δρᾷ άδιάκοπα, κι' άκόμη χάρη στην άντοχή που δείχνει υπερασπίζοντας τό έγώ του ενώ ταυχρόνως αναπτύσσεται. 'Η εξέλιξη του Νίτσε γίνεται πάντα απότομα, χάρη στην παράφορη όρμη της θέλησης. 'Ο Γκαΐτε μεγαλώνει διαρκώς χωρίς ποτέ νά θυσιάσει ένα μέρος άπ' τό έγώ του. Δεν έχει ποτέ ανάγκη ν' άπαρνηθεΐ τόν έαυτό του για ν' άνυψωθεΐ. 'Ο Νίτσε, αντίθετα, ό άνθρωπος τών μεταμορφώσεων, είναι πάντα ύποχρεωμένος νά καταστρέφει ό ίδιος τόν έαυτό του για νά τόν ξαναφτιάχνει όλόκληρον. 'Ολα τᾷ πνευματικά του κέρδη κι' όλες οι καινούργιες ανακαλύψεις του βγαίνουν άπ' αυτά τᾷ θανατικά ροκανίσματα του έαυτοῦ του κι' από κάτι χαμένες πίστεις, από μιάν άποσύνθεση. Για ν' άνέβει ψηλότερα, είναι πάντα ύποχρεωμένος νά πετάει κι' από ένα κομμάτι του έγώ του, — ενώ ό Γκαΐτε δε θυσιάζει τίποτα, κι' εύχαριστείται νά μεταμορφώνει χημικά και νά φιλτράρει τᾷ στοιχεία του. 'Ο Νίτσε, για νά φτάσει νά βλέπει από ένα μέρος πιο έλεύθερο και πιο ψηλό, πρέπει νά περνάει πάντα άπ' την όδύνη και την πίκρα: «Τό σπάσιμο κάθε πνευματικής συνάφειας είναι σκληρό, μά ένα φτερό με σπρώχνει στη θέση κάθε δεσμοῦ.» Γνήσια δαιμονιακή φύση, δεν ξέρει παρά την πιο βάρβαρη μεταμόρφωση, αυτήν που γίνεται με την άνάφλεξη: καθώς ό φοίνικας πρέπει νά περάσει μ' όλο του τό σώμα άπ' την

\* Συνέχεια από τό προηγούμενο.



καταστρεπτική φωτιά, για να ξαναγεννηθεί, τραγουδώντας, απ' την ίδια του τη στάχτη, με καινούργια χρώματα και καινούργια φτερά, ο «υιός του πνεύματος», όπως τον ένοιωσε ο Νίτσε, πρέπει να περάσει μ' όλη του την πίστη ανάμεσ' από τις φλόγες της αντινομίας που καταστρώνει το εγώ του, για να μπορέσει το πνεύμα του ν' ανυψώνεται αδιάκοπα, ξανανιωμένο και λυτρωμένο από κάθε παλιά ιδέα.

Στο κάδρο του του σύμπαντος, που αλλάζει ολοένα, τίποτα δε μένει όρθο κι' απείραχτο, καθώς ήταν άλλοτε. Νά γιατί οι διάφορες φάσεις του δεν ακολουθούν ή μιά την άλλη αδελφικά, μ' έχθρικά. Βρίσκεται διαρκώς στο δρόμο της Δαμασκοῦ. "Οχι μιά, μ' αναρίθμητες φορές άλλαξε πεποίθηση κι' αίσθημα, γιατί κάθε νέο πνευματικό στοιχείο μπαίνει βαθειά μέσα του, κι' όχι μονάχα στο πνεύμα του, μ' άκόμα ως τ' σπλάγχνα του. Οι ήθικες και πνευματικές γνώσεις αλλάζουν σ' αυτόν, αλλάζοντας μαζί και την κυκλοφορία του αίματός του, τ' αίσθημά του και τ' σκέψη του. Σάν ένας τολμηρός παίκτης, ο Νίτσε (καθώς κι' ο Hoelderlin τ' απαιτεί απ' τον έαυτό του μιά μέρα) «άφνει ολόκληρη την ψυχή του στην καταστρεπτική δύναμη της πραγματικότητας», κι' απ' την αρχή ή πείρα κι' οι έντυπώσεις που δέχεται πέρνουν τ' μορφή δυνατών εκρήξεων, ολότελα ήφαιστειακών. "Οταν, νέος άκόμα σπουδαστής στη Λειψία, διαβάσει τόν «Κόσμο σ' άθληση και σάν παράσταση» του Σοπενάουερ, δε μπορεί ν' κοιμηθεί δέκα ολόκληρες νύχτες. "Ολόκληρο τ' είναι του είναι αναστατωμένο από έναν κυκλώνα. "Η πίστη που τόν στηρίζει σπάει με θόρυβο. Κι' όταν τ' θαμπωμένο πνεύμα του βγαίνει σιγά-σιγά απ' αυτόν τόν Ίλιγγο και ξαναβρίσκει τ' ψυχραιμία του, έχει μπροστά του μιά φιλοσοφία ολότελα αλλαγμένη, μιά νέα αντίληψη για τ' ζωή. Τ' ίδιο κι' ή συνάντησή του με τ' Ριχάρδο Βάγκνερ γίνεται ή πηγή μιάς αγάπης γεμάτης πάθος που απλώνει ως τ' άπειρο τ' δύναμη τ'ς εύαισθησίας του.

"Όταν ξανάρθε από τ' Griebchen στη Βάλε, ή ζωή του πήρε μιάν άλλην όψη. "Απ' τ' μιά μέρα ως τ' ην άλλη ή φιλόλογος πέθανε μέσα του κι' ή ένατένιση του παρελθόντος, του Ιστορικού, άφησε τ' θέση τ'ς στην ένατένιση του μέλλοντος. Κι' άκριβώς έπειδή ή ψυχή του ήταν πλημμυρισμένη απ' αυτή τ' φλογερή πνευματική αγάπη, μετά τ' διακοπή των σχέσεων με τ' Βάγκνερ, άνοίγει μέσα του μιά τεράστια πληγή, σχεδόν θανάσιμη, που αδιάκοπα τρέχει και βγάζει πυό και που ποτέ δε θ' άκείσει αν δεν πλαστεί καινούργιος ολότελα Ιστός. Διαρκώς, σάν σ' σεισμό, στο καθένα απ' αυτά τ' πνευματικά αναστατώματα, ολόκληρο τ' οικοδόμημα των πεποιθήσεών του βουλιάζει, κι' ο Νίτσε είναι αιώνια αναγκασμένος ν' ατ' ξαναχτίζει απ' τ' θεμέλια. Τίποτα δε μεγαλώνει μέσα του ήρεμα, σιωπηλά, οργανικά, σάν τ' φυσικά πράγματα. Ποτέ τ' ένδομυχο εγώ του δεν απλώνεται και δεν αναπτύσσεται από μιά μυστική εργασία σ' μιά πιο εύρύχωρη επιφάνεια: όλα — κι' οι ιδέες του άκόμα — χτυπάν τ' κατάβαστα τ'ς ψυχής του «σάν άστροπελέκια». Πάντα κάποιος σύμπαν πρέπει ν' καταστραφεί μέσα του για ν' ατ' ξαναγεννηθεί ή Κόσμος του. Αυτή ή έκρηκτική δύναμη τ'ς ιδέας που ύπάρχει στο Νίτσε, είναι δίχως όμοιά τ'ς. «Θάθελα πολύ — γράφει μιά μέρα — ν' ατ' λυτρωθώ απ' αυτήν τ'ν πλημμύρα του αίσθήματος που φέρνουν όμοιες δημιουργίες. Κι' ή σκέψη αυτή μούρχεται τόσο συχνά, ώστε θ' ατ' πεθάνω ξαφνικά από τέτοια αίτια.» Καί, δίχως άλλο, πάντα κάτι πεθαίνει μέσα του στο ένδιάμεσο των πνευματικών του ανανεώσεων. Πάντα, στους έσωτερικούς του Ιστούς, ύπάρχει κάτι που τόν βασανίζει, σ' νάμπηγε κανείς ένα άτσάλενιο στυλέτο που ν' άκοβε όλες τ'ς πρωτερινές σχέσεις. Πάντα τ' πνευματικό του σπίτι καίγεται και γίνεται κάρβουνο, ως ότου γίνει άγνώριστο, από τ' φλόγα μιάνης καινούργιας έμπνευσης. "Υπάρχουν στο Νίτσε, στην κάθε μιά

απ' τ'ς μεταμορφώσεις του, οι σπασμοί του θανάτου κι' οι σπασμοί τ'ς γέννησης. "Ισως ποτέ ένα ανθρώπινο όν ν' ατ' μην αναπτύχτηκε μέσα σ' πόνους τόσο δυνατούς, ποτέ κανείς άνθρωπος ν' ατ' μην έχυσε ή ίδιος τ' αίμα του αναζητώντας τ' εγώ του. Νά γιατί όλα του τ' βιβλία δεν είναι, κυριολεκτικά, παρά οι κλινικές εκφάνσεις αυτών των έγχειρήσεων, οι μέθοδοι που έφαρμόζονταν στις άνατομικές του επεμβάσεις, ένα είδος γυναικολογίας του λυτρωμένου πνεύματος. «Τ' βιβλία μου δε μιλάνε παρά για νίκες που κατάφερα κατά του έαυτού μου.» "Εξιστορούν τ'ς μεταμορφώσεις του, τ'ς έγκυμοσύνες του και τους τοκετούς του, τους θανάτους του και τ'ς αναστάσεις του, εξιστορούν τους πολέμους που έκανε έναντίον του ίδιου του έαυτού του, τ'ς τιμωρίες και τ'ς θανατώσεις που του επέβαλλε, και, γενικά, τ' ζωή όλων των ανθρώπινων όντων που σ' αυτά διαδοχικά μεταμορφώθηκε ή Νίτσε τ' είκοσι ολόκληρα χρόνια τ'ς πνευματικής του ζωής.

Τ' πιο χαρακτηριστικό, που δεν έχει όμοιό του, σ' αυτές τ'ς μεταμορφώσεις τ'ς αδιάκοπες του Νίτσε, είναι ότι ή γραμμή τ'ς ζωής του αντιπροσωπεύει, με ώρισμένη έννοια, μιά κίνηση όλο και π'ός τ' κάτω. "Ας πάρουμε τ' Γκαίτε (πάντα αυτόν συναντάμε μπροστά μας, αυτόν που είναι τ' πιο συμβολικό απ' όλα τ' ανθρώπινα φαινόμενα) σάν τ' πρότυπο μιάς οργανικής φύσης που βρίσκεται μυστηριώδως σ' συμφωνία με τ'ν πορεία του σύμπαντος. Βλέπουμε ότι οι μορφές τ'ς ανάπτυξης του άντανakλον συμβολικά τ'ς διάφορες ηλικίες τ'ς ζωής. "Ο Γκαίτε είναι σ'ά νιάτα του δυνατός σάν τ' φωτιά. Στην άντρική ήλικία έχει μιάν ώριμη δραστηριότητα, και σ'ά γεράματά του ή σκέψη του είναι όλο φ'ως: ή ρυθμός του πνεύματός του άντιστοιχεί οργανικά με τ' θερμοκρασία του αίματός του. Τ' χάος του μόλις αρχίζει ν' ατ' φαίνεται (όπως συμβαίνει πάντα στους νέους). "Η ταχτοποίησή του όμως βρίσκεται στο τέλος τ'ς σταδιοδρομίας του (όπως συμβαίνει πάντα στους γέ-

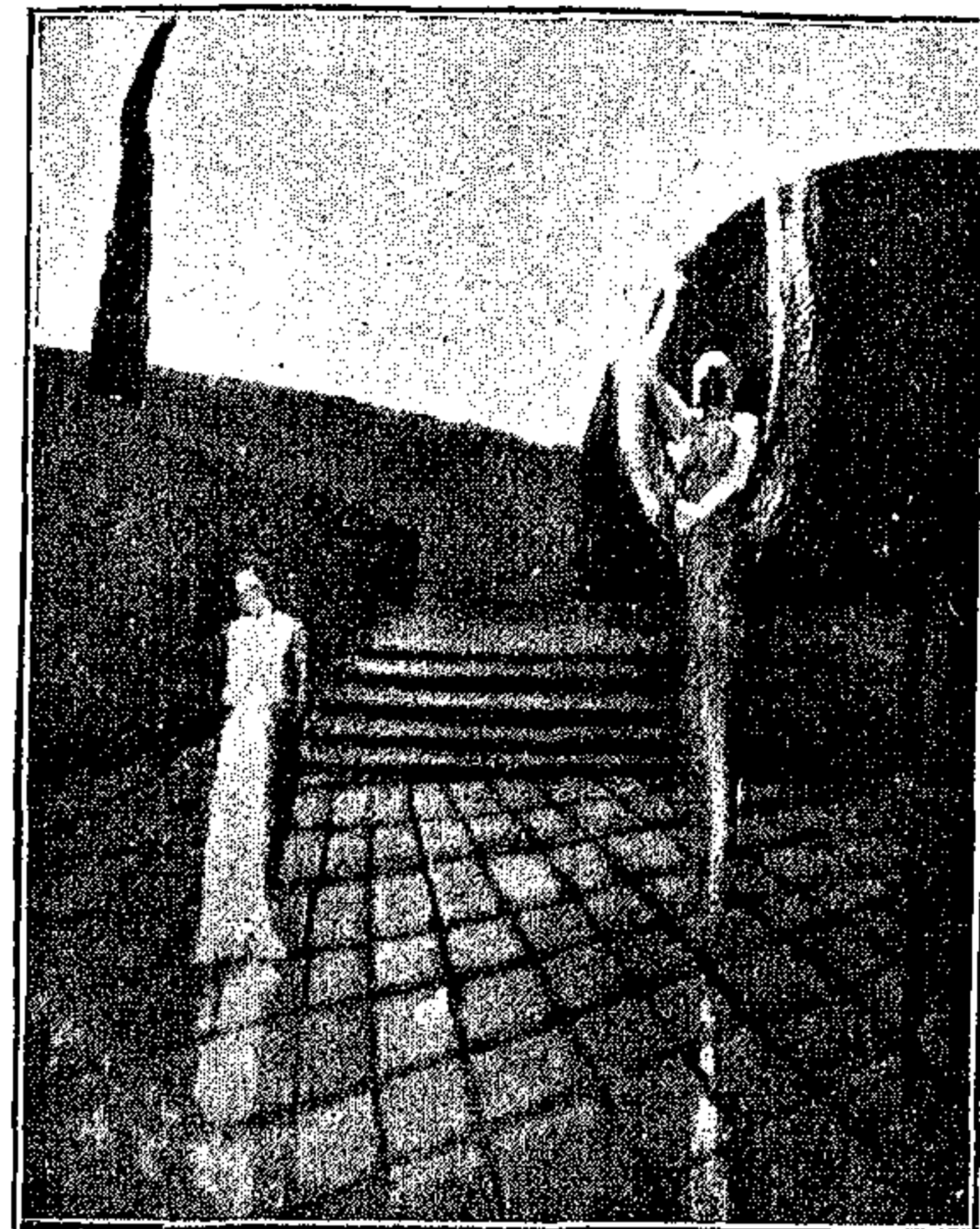
ρους). Γίνεται συντηρητικός, άφοδύηξε επαναστάτης, έπιστημονικό πνεύμα, άφοδύεκαμε τ' ντεμπούτο του με τόν άποκρυφισμό, και νοικοκύρης του εγώ του, άφοδύάρχισε σάν άσωτος. "Ο Νίτσε όμως είναι τ' άντίθετό του Γκαίτε. "Ενώ εκείνος ποθεί πάντα μιά τέλεια συνάφεια των στοιχείων του είναι του, ή Νίτσε έπιθυμεί σφοδρά μιά διάλυση, κι' όλοένα με περισσότερο πάθος, όπως όλοι οι δαιμονικοί χαρακτηρες, γίνεται διαρκώς πιο άνυπόμονος, πιο όρμητικός, πιο επαναστάτης, πιο χαώδης όσο ή ήλικία του άνεβαίνει. "Ηδη ή έξωτερική του εμφάνιση είναι σ' τέλεια άντίθεση με τ' συνηθισμένη εξέλιξη. "Ο Νίτσε αρχίζει απ' τ' γεράματα. Είκοσιτέσσερα χρονών, ενώ οι συνάδελφοί του δίνονται άκόμη σ' τις φοιτητικές τέρψεις, ξεφαντώνοντας στις μπουαρές και τρικλίζοντας σάν τ'ς χήνες στους δρόμους, ή Νίτσε είναι κίολας ένας καθηγητής με κύρος, τίτλοχος τ'ς έδρας τ'ς φιλοσοφίας στο όνομαστό Πανεπιστήμιο τ'ς Βάλε. Οι άληθινοί του φίλοι είναι αυτή τ'ν εποχή άνθρωποι πενήντα και έξηντα έτών, οι μεγάλοι άσπρομάλληδες σοφοί σάν τόν Jacob Burckhardt και τόν Ritschl, κι' ή στενώτερος απ' όλους είναι ή πρώτος καλλιτέχνης του καιρού του, ή σοβαρός Ριχάρδος Βάγκνερ. Μιά άκλόνητη άσστηρότητα, μπρούτζινη, μιά άκατάλυτη άντικειμενικότητα, τόν κάνουν σοφό μοναδικό, ποτέ καλλιτέχνη, και σ' όλα του τ' βιβλία ή παιδαγωγικά άνώτερος τόνος του πεπειραμένου άνθρώπου τόν κάνει ν' ατ' διαφέρει απ' τόν άνθρωπο που μόλις αρχίζει. Περιορίζει με σκληρότητα τ'ς ποιητικές του άσχολίες, τόν ένθουσιασμό του για τ' μουσική: σάν τόν παραμυθένιο αύλικό σύμβουλο που πέτρωσε απ' τ' χρόνια, σκύβει αιώνια πάνω σ' χειρόγραφα, συνθέτει πίνακες κι' εύχαριστιέται ν' ατ' ξαναεπιθεωρεί τους άραχνιασμένους πιά πανδέκτες. Τ' βλέμμα του Νίτσε, καθώς πρωτοφαίνεται, είναι όλότελα γυρισμένο στο παρελθόν, στην Ιστορία, σ' ότι είναι νεκρό και σ' ότι ύπ'ήρξε.



Οί απολαύσεις της ζωής του περιορίζονται στις μανίες του γεροντοπαλλήκαρου. Η χαρά του κι' η θερμότητα του κρύβονται κάτω απ' την αξιοπρέπεια του καθηγητού, και τὰ μάτια του δέν αφίνουν ούτε στιγμή τὰ βιβλία και τὰ προβλήματα της πολυμαθείας. Στα είκοσιεφτά του χρόνια, η «Γέννηση της Τραγωδίας» ανοίγει τὸ πρῶτο αὐλάκι στοῦ παρόν: μὰ ὁ συγγραφέας αὐτοῦ τοῦ βιβλίου φοράει ἀκόμα στοῦ πνευματικὸ του πρόσωπο τὴν αὐστηρὴ μάσκα τῆς φιλολογίας, καὶ σ' αὐτὸ τὸ ἔργο κρυφά μονάχα ρίχνει μιὰ πρώτη ἀναλαμπή σὲ μελλοντικὰ πράγματα, μιὰ πρώτη ἀχτίνα στὴν ἀγάπη τοῦ παρόντος καὶ στοῦ καλλιτεχνικοῦ πάθος. Στα τριάντα πάνω-κάτω χρόνια, στὴν ἡλικία ποὺ ὁ φυσιολογικὸς ἄνθρωπος πολεμάει νὰ ἐγκαινιάσει τὴν ἀστική του καριέρα, στὴν ἡλικία ποὺ ὁ Γκαίτε ἦταν σύμβουλος τοῦ κράτους κι' ὁ Kant, ὅπως κι' ὁ Schiller, καθηγητὴς, ὁ Νίτσε ἔχει πετάξει πίσω του αὐτὲς τίς θέσεις κι' ἔχει ἐγκαταλείψει, ἀναστενάζοντας ἀπὸ εὐχαρίστηση, τὴν ἔδρα τῆς φιλολογίας. Αὐτὸ εἶναι τὸ πρῶτο τοῦ βῆμα πρὸς τὸ ἀληθινὸ τοῦ ἐγὼ, ἡ πρώτη κίνηση γιὰ νὰ εἰσχωρήσει στὸν ἴδιο του κόσμο, ἡ πρώτη τοῦ ἐσωτερικῆς μεταμόρφωσης. Τὸ πέταγμα αὐτὸ ἀποτελεῖ τὸ ἀληθινὸ ντεμποῦτο τοῦ καλλιτέχνη. Ὁ ἀληθινὸς Νίτσε ἀρχίζει τὴ στιγμή ποὺ ρίχνεται στοῦ παρόν, — ὁ τραγικὸς Νίτσε, ὁ ὄχι τωρινός, ποὺ τὸ βλέμμα του διευθύνεται πρὸς τὸ μέλλον καὶ ποὺ ἔχει τὴ νοσταλγία τοῦ νεοφερμένου, αὐτοῦ ποὺ θάρθει μιὰ μέρα. Ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ δημιουργεῖ ἀτέλειωτα ἀναστατώματα, ὅμοια μὲ ἐκρήξεις, ριζικὲς ἀλλαγές τοῦ πιὸ ἐσώψυχου εἶναι τοῦ — ἀπότομα περάσματα ἀπ' τὴ φιλολογία, στὴ μουσική, ἀπ' τὴ σοβαρότητα, στὴν ἔκσταση, ἀπ' τὴ κατσοφιασμένη ὑπομονή, στοῦ χορὸ. Στα τριαντάεξη του χρόνια, ὁ Νίτσε εἶναι ἓνας «ξεγραμμένος», ἓνας ἀνηθιστὴς, ἓνας σκεπτικιστὴς, ἓνος ποιητὴς καὶ μουσικὸς, «ξανανιωμένος μ' ἓνα θαυμάσιο τρόπο», νέος ὅσο δέν ὑπῆρξε ποτὲ στὰ νιάτα του, λυτρωμένος ἀπὸ

κάθε παρελθόν κι' ἀπ' τὴν ἴδια του τὴν ἐπιστήμη, λυτρωμένος κιόλας ἀπ' τὸ παρόν κι' ὁλότελα σύντροφος τοῦ ὑπερανθρώπου, τοῦ μελλοντικοῦ ἀνθρώπου. Φυσικά, ἀντὶ τὰ χρόνια τῆς ἀνάπτυξης του νὰ σταθεροποιήσουν τὴ ζωὴ του, καθὼς στοῦ συνηθισμένου καλλιτέχνη, ριζώνοντάς τὴν ὁλοένα πιὸ πολὺ καὶ κάνοντάς τὴν πιὸ σοβαρὴ καὶ συστηματικὴ, αὐτὰ δέν κάνουν ἄλλο παρὰ νὰ τὸν λυτρώνουν μιὰ γιὰ πάντα ἀπὸ κάθε σύνδεσμο καὶ κάθε συνάφεια. Ὁ ρυθμὸς αὐτοῦ τοῦ ξανανιωμένου εἶναι φοβερός καὶ δίχως ἀνάλογό του. Στα σαράντα του χρόνια, ἡ γλῶσσα τοῦ Νίτσε, οἱ σκέψεις του, τὸ εἶναι του, ἔχουν περισσότερη φρεσκάδα χρωμάτων, τόλμη, πάθος καὶ μουσικὴ, παρὰ στὰ δεκαεφτά του χρόνια, κι' ὁ ἐρημίτης τοῦ Sils Maria περνάει μεσ' ἀπ' τὸ ἔργο του μ' ἓνα βάδισμα πιὸ ἀλλέγρο, πιὸ πηδηχτὸ καὶ πιὸ ἐλαφρό, παρὰ ὅ,τι ὁ παλιὸς καθηγητὴς τῶν είκοσιτέσσερω χρόνων, ὁ γερασμένος παράκαιρα.

Ἔτσι, στοῦ Νίτσε, τὸ αἶσθημα τῆς ζωῆς δυναμώνει ἀντὶ ν' ἀδυνατίζει: οἱ μεταμορφώσεις του γίνονται διαρκῶς πιὸ γρήγορες, πιὸ λυτρωτικὲς, πιὸ φτερωτές, πιὸ ἀλλαγμένες, πιὸ ἀπλωτές, πιὸ ἐπικίνδυνες, πιὸ κυνικές. Δὲ βρίσκει πιὰ πουθενὰ μέρος γιὰ νὰ σταθεῖ τὸ πάντοτε σὲ κίνηση πνεῦμα του. Μόλις ἀκουμπήσει κάπου, «τὸ δέρμα του σπάζει καὶ κομματιάζεται». Στὸ τέλος, ἡ ζωὴ του γίνεται ἀνίκανη ν' ἀκολουθᾷ τὸ εὐμετάβλητο τοῦ πνεύματός του, κι' οἱ ἀλλαγές ποὺ παρουσιάζει πέρνουν σιγά-σιγά ἓνα ρυθμὸ κινηματογραφικὸ, ὅπου οἱ εἰκόνες τρέμουν καὶ κινούνται ἀδιάκοπα. Κι' ἐκεῖνοι ἀκριβῶς ποὺ πιστεύουν πὼς τὸν ξέρουν ἀπὸ πολὺ κοντά, οἱ φίλοι τῶν πρωτοτερινῶν περιόδων τῆς ζωῆς του, ποὺ ὅλοι τους σχεδὸν εἶναι κολημένοι στὴν ἐπιστήμη τους, στὴ γνώμη τους, στοῦ σύστημά τους, αἰσθάνονται ὁλοένα περισσότερὴ ἐκπληξη κάθε φορὰ ποὺ τὸν συναντοῦν. Ἀνακαλύπτουν μὲ τρόπο στὴ διανοητικὴ του φυσιογνωμία, ποὺ ξανανιώνει κάθε μέρα καὶ πε-



ΝΕΛΛΗ ΚΥΡΙΑΚΟΥ

ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ

σότερο, καινούργια χαρακτηριστικὰ ποὺ δέν ἀντιστοιχοῦν σὲ κανένα προηγούμενο. Κι' αὐτὸς ὁ ἴδιος, μεταμορφώμενος διαρκῶς, ἔχει τὴν ἐντύπωση πὼς βρίσκεται μπρὸς σ' ἓνα φάντασμα ὅταν ἀκούει νὰ τὸν φωνάζουν μὲ τὸν τίτλο του, ὅταν τὸν «ἀνακατεύουν» μ' αὐτὸν «τὸν καθηγητὴ Φρειδερίκο Νίτσε τῆς Βάλε», τὸ φιλόλογο, μ' αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο τὸν παράκαιρα γερασμένο στὴν πολυμαθεία (μὲ κόπο θυμάται πιὰ), καθὼς ὑπῆρξε εἴκοσι χρόνια πρωτότερα. Ἴσως κανεὶς ἀκόμα νὰ μὴν ἔριξε μακριὰ του τὴν περασμένη του ζωὴ μὲ τόση δύναμη, ὅπως ὁ Νίτσε, πετώντας ὅλα τ' ἀπομεινάρια τῶν παλιῶν γνώσεων κι' αἰσθημάτων: ἀπὸ κεῖ ἡ φοβερὴ μόνωση τῶν τελευ-

ταίων του χρόνων. Ἔσπασε ὅλους τοὺς δεσμοὺς μὲ τὸ παρελθόν. Κι' ὁ ρυθμὸς τῶν τελευταίων του χρόνων, τῶν τελευταίων του μεταμορφώσεων, εἶναι πολὺ φλογερὸς γιὰ νὰ προσκολληθεῖ σὲ καινούργια πράγματα. Δέν κάνει ἄλλο παρὰ νὰ περνάει ὁλοταχῶς δίπλα ἀπ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους κι' ἀπ' ὅλα τὰ φαινόμενα. Κι' ὅσο πιὸ πολὺ ζυγώνει ἢ φαίνεται πὼς ζυγώνει στοῦ ἴδιο του τὸ Ἐγὼ, τόσο ἡ ἐπιθυμία, ν' ἀπομακρυνθεῖ ἀπ' τὸν ἑαυτὸ του γίνεται περισσότερο δυνατὴ. Ὁλοένα πιὸ ριζικὲς γίνονται οἱ μεταβολές τοῦ εἶναι του, ὁλοένα πιὸ ἀπότομα τὰ πηδήματά του ἀπ' τὸ ἄσπρο στοῦ μαύρου, αὐτὲς οἱ ἠλεκτρικὲς ἐναλλαγές τῶν ἐσωτερικῶν συναφειῶν: καταστρέφε-



ται τρώγοντας ο ίδιος τον έαυτό του αδιάκοπα, κι' ο δρόμος του είναι μια μακρυά σειρά από φλόγες.

Μά όσο γρηγορώτερα γίνονται αυτές οι μεταμορφώσεις, τόσο πιο δυνατές κι' οδυνηρές του φαίνονται. Τά πρώτα «ξεφορτώματα» του Νίτσε αποτελούν απλώς απολυτρώσεις του έαυτού του απ' τις πεποιθήσεις του της παιδικής κι' έφηβικής ηλικίας, από γνώμες κρυσταλλωμένες, μαθημένες ή έντυπωμένες στο σχολείο. Τις έριξε όμως εύκολα πίσω του, σαν ένα φιδίσιο πουκάμισο, παλιό και ξεραμένο. Μά όσο πιο πολύ τονίζει την ψυχολογική του δύναμη, τόσο πιο βαθειά πρέπει να μπήγει το μαχαίρι στο σώμα του, στα μέσα του Έγώ του. Όσο οι πεποιθήσεις του έρχονται κάτω απ' το δέρμα του, φορτωμένες νευρικότητα και παραγεμισμένες με αίμα, τόσο πιο πολύ πλάθονται απ' το ίδιο του πλάσμα, τόσο πιο πολύ του χρειάζονται ή κτηνώδης δύναμη, τό ξεχείλισμα του αίματος κι' ή αδιάλλακτη σταθερότητα: έτσι, γίνεται «δήμιος του έαυτού του», ένα είδος Shylock: πληγώνει την ίδια του τη σάρκα. Στο τέλος, αυτή ή γύμνωση του έαυτού του φτάνει την πιο έσωψυχη ζώνη του αίσθήματος, κι' εκεί γίνονται επικίνδυνες έγχειρήσεις. Προπάντων ο άκρωτηριασμός της Βαγνερικής συνάφειας είναι μια χειρουργική επέμβαση εξαιρετικά επικίνδυνη και σχεδόν θανατηφόρα στα έσωτερικά μέρη του σώματός του, τά πολύ κοντά στην καρδιά. Είναι σχεδόν μια αυτοκτονία και, καθώς γίνεται ξαφνικά με μιάν ωμή δύναμη, είναι ένα είδος δολοφονίας ύστερα από μια άσέλγεια, γιατί, στο σφιχταγκάλισμα της αγάπης και τη στιγμή του πιο κοντινού πλησιάζματος, τό άγριο ένστικτό του της αλήθειας βιάζει και στραγγαλίζει τό πλάσμα που του είναι τό πιο κοντινό και τό πιο αγαπητό. Κι' όση περισσότερη δύναμη έχει, τόσο τό καλλίτερο γι' αυτόν. Όσο περισσότερο αίμα, πόνο και σκληρότητα στοιχί-

(Ακολουθεί)

ζει ή κάθε μιá απ' αυτές «τις νίκες κατά του έαυτού του», τόσο περισσότερη ήδονή βρίσκει ή φιλοδοξία του σ' αυτή τη δοκιμασία, όπου βάζει τη θέλησή του με όλη της τη δύναμη.

Άδυσώπητος έρευνητής του έαυτού του, βυθομετράει δίχως οίκτο κάθε μιá απ' τις ίδιες του πεποιθήσεις, κι' αίσθάνεται μιá μελαγχολική κι' ήδονικά ωμή χαρά στο να σκέφτεται τ' αναρίθμητα autodafés των αρετικών ιδεών του. Σιγά-σιγά, τό ένστικτο της αυτοκαταστροφής γίνεται στο Νίτσε ένα πνευματικό πάθος: «Νοιώθω τόσο τη χαρά της καταστροφής όσο έχω τη δύναμη να καταστρέφω.» Απ' την απλή μεταμόρφωση του έαυτού του γεννιέται ή επιθυμία να φέρνει αντίρρήσεις στον έαυτό του και να γίνει ο έχθρος του έαυτού του: κομμάτια απ' τά βιβλία του όρθώνονται απότομα τό ένα έναντίον του άλλου. Αυτός ο παθιασμένος προσήλυτος των πεποιθήσεών του, βάζει αυθαίρετα ένα ναί δίπλα στο κάθε όχι κι' ένα όχι δίπλα στο κάθε ναί. Ξεδιπλώνεται στο άπειρο γιá ν' απλώσει μέσα σ' αυτό τους κόλπους του είναι του και να εύχαριστηθεί, σά νάταν αυτό ή αληθινή ζωή του πνεύματος. Πάντα ν' αποφεύγει τον έαυτό του, πάντα να χτυπιέται («ψυχή που αποφεύγει τον έαυτό της και που ζητά να τον ξαναβρεί σ' έναν πιο άνώτερο κύκλο») — αυτό τον οδηγεί, στο τέλος, σέ μιá τρελλή υπερευαίσθησία, κι' αυτή ή υπερβολή γίνεται γι' αυτόν μοιραία. Γιατί, τη στιγμή ακριβώς που τό είναι του απλώνεται πέρα, ως πέρα, τό πνεύμα του ξεσπάει: ο φλογερός πυρήνας, ή πρωτόγονη και δαιμονιακή δύναμη παθαίνει έκρηξη, κι' αυτή ή φοβερή όρμη έκμηδενίζει σαν ήφαιστειο τη μεγαλόπρεπη σειρά των μορφών που τό δημιουργικά πλαστικό πνεύμα του είχε φτιάξει απ' τό αίμα του κι' από την ίδια του ζωή, καθώς αναζητούσε τό άπειρο.

Μετάφρ. Π. Π. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ

# Τό Δεκαπενθήμερον

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Παιδικά Σχέδια

Δύο νέοι ζωγράφοι, κι' οι δύο με ταλέντο, ο Άστεριάδης και ο Βασιλείου, μάς έδωσαν ένα ωραιότατο βιβλίο «σχεδιασμάτων» μικρών μαθητών: ενός σχολείου των Γρεβενών όπου διδάσκει ο πρώτος, της Παπαστρατείου Σχολής όπου διδάσκει ο δεύτερος.

Η έκδοση αυτή είναι ένα έργο άφιλοκερδές: ένα έργο καθαρής αγάπης, κι' όχι ρεκλάμας. Τά παιδικά σχέδια που μάς παρουσιάζουν δέν όφείλονται στη διδασκαλία τους, αλλά στην απόλυτη, ακριβώς, έλευθερία που άφησαν στους μαθητές. Τά παιδιά τά έκαναν πάνω σ' ένα δοσμένο θέμα κι' όχι πάνω σ' ένα δοσμένο σχέδιο.

Στον πρόλογο που έγραψαν οι δύο ζωγράφοι γιá να μάς τά παρουσιάσουν, μάς καλούν να χαρούμε την άφέλεια και τη δροσιά τους, τη διακοσμητική χάρη που έχουν μερικές σχηματοποιήσεις τους, την άφθονη φαντασία που προσθέτουν στην απόδοση της πραγματικότητας.

Κι' αληθινά, τά άδέξια αυτά σχεδιάσματα των μικρών θέλγουν τό μάτι μας και την ψυχή μας πολύ περισσότερο, ασφαλώς, απ' ό,τι θα έθελγαν αυτούς τους ίδιους, αλλά κι' έμάς ακόμα, αντίστοιχα άψογα άκαδημαϊκά σχέδια μαθητών — ή και καθηγητών — όποιασδήποτε Σχολής Καλών Τεχνών. Η άδεξιότητά τους ακριβώς είναι ένα από τά στοιχεία της γοητείας τους. Η απόλυτη έλευθερία που οι δύο νέοι ζωγράφοι άφησαν στην άδεξιότητα αυτή να έκδηλωθεί, μάς επιτρέπει να επικοινωνήσουμε διά μέσου αυτών των σχεδίων με την παιδική ψυχή σ' όλο της τό αυθάρμοτο, να δούμε την παραμυθένια της ένόραση του έξωτερικού κόσμου, να θαυμάσουμε τη φαντασία της και — πράγμα πιο σπουδαίο — να βυθιστούμε μ' αυτά τά σχέδια μέσ' τη νεότητα του κόσμου σαν μέσα σέ νερά δροσερά κι' όλοκάθαρα.

Πραγματικά, στη σχηματοποίηση και τη γραμμική παράταξη προσώπων, ζώων, πουλιών και δέντρων που παρουσιάζουν τά σχέδια αυτά μικρών παιδιών της εποχής μας, παρατηρούνται χτυπητές όμοιότητες με τις πρώτες καλλιτεχνικές έκδηλώσεις

των ανθρώπων της εποχής που έβγαιναν από τό βαθύ λήθαργο των σπηλαιών και άρχιζαν να έκφράζουν τό δράμα τους από τον κόσμο, κι' ακόμα και με την «άρχαική» λεγομένη τέχνη σχηματισμένων λαών. Μία τεράστια αναδρομή χιλιάδων αιώνων γίνεται άξαφνα, και τά παιδικά σχέδια μάς γυρνάν στην εποχή της pré-culture των ανθρώπων πολιτισμών, όπως την όνομάζει ο Όσβαλντ Σπένγκλερ, — δηλαδή στην εποχή που όλες οι άνθρωπινες δυνατότητες βρίσκονταν ακόμα στο κέλυφος τους, που ό-πληρχε ή μυθική συνείδηση του κόσμου, που την «ψυχή» δέν την είχε διαδεχθεί ο «νοός» (υπό την έννοια της έμπειρίας, της δεξιότητας), που ή ανθρωπότητα ήταν «Φαουστιανή» ακόμα κι' όχι Καρτεσιανή.

\*\*\*

Φυλλομετρώντας κανείς τά παιδικά αυτά σχέδια και παραβάλλοντάς τα νοερά με τά σχέδια των άκαδημαϊκών ζωγράφων, τά «πιστά», τά «άρτια», τά «άψογα» από άπόψεως αναπαραστάσεως των αντικειμένων, αλλά τά χωρίς ψυχή, χωρίς ένόραση, χωρίς προέκταση, τά στερεότυπα και βιομηχανοποιημένα, πώς δικαιολογεί τους νεώτερους ζωγράφους που έβαλαν όλο τους τον ένθουσιασμό όχι στο να μάθουν την τελεταία αυτή ζωγραφική, αλλά στο να την ξεμάθουν, ακριβώς, και να ξαναγυρίσουν στην άδεξιότητα και τη φρεσκάδα των παιδικών χρόνων του ανθρώπου και της ανθρωπότητας, γιá να πάρουν, όπως ο Άνταίος από την έπαφή του με τη γή, νέες δυνάμεις γιá ένα καινούργιο ξεπέταγμα της τέχνης τους και της Τέχνης γενικά!

Είναι αλήθεια ότι ο Σπένγκλερ που άνέφερα, και που πιστεύει στον βιολογικό ντετερμινισμό των ανθρώπινων πολιτισμών, δέν παραδέχεται ότι ή επιστροφή αυτή πρός την άφετηρία και πρός τό σκοπό ενός νέου ξεκινήματος μπορεί να γίνει συνειδητά, θελητά από έμάς τους ανθρώπους του δυτικού πολιτισμού. Άντλώντας τά επιχειρήματά του από τη συγκριτική μελέτη των διαφόρων ανθρώπινων πολιτισμών που άκμασαν και έσβυσαν, και διαπιστώνοντας από όλες τις σημερινές έκδηλώσεις — πνευματικές, καλλιτεχνικές, κοινωνικές — ότι ο δυτικός πολιτισμός μας εύρίσκεται στη δύση, ύποστηρίζει ότι με-ταξύ του θανάτου του πολιτισμού μας και



τῆς ἀνθήσεως ἐνός νέου πολιτισμοῦ, θὰ με-  
σολαβήσει, φυσιολογικὰ κατὰ ἕναν τρόπο,  
μία σκοτεινὴ περίοδος ἀναγκαία, ὅπως τὸ  
θάψιμο τοῦ σπόρου μέσα στὸ σκοτάδι τῆς  
γῆς γιὰ μία νέα κυοφορία. Ἀλλ' αὐτό, ὅπως  
λέει ὁ Κίπλινγκ, εἶναι ἄλλη ἱστορία...

Ἐκεῖνο ποὺ ὁπωσδήποτε παραμένει, εἶναι  
ὅτι στὰ παιδικὰ αὐτὰ σχεδιάσματα ποὺ  
μᾶς παρουσίασαν οἱ δύο νέοι ζωγράφοι,  
χωρὶς νὰ ὑπάρχει ἀκόμη ἡ Τέχνη, ὑπαρ-  
χουν «en puissance» τὰ στοιχεῖα ποὺ κά-  
νουν τὴν ἀληθινὴ καὶ ζωντανὴ Τέχνη, ἐνῶ  
ἡ ἀκαδημαϊκὴ Τέχνη δὲν εἶναι παρὰ ἡ  
Τέχνη πεθαμένη καὶ διατηρούμενη ὡς μού-  
μια...

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

### Ἡ «γνωστότατος ἄγνωστος» Λεμπέγκ

Φίλτατε κ. Χάρη,

Ἐν σχέσει πρὸς τὸ τελευταῖον χρονογρά-  
φημα τοῦ κ. Νιρβάνας, εὐχάριστον εἶναι ὅτι  
ὁ κ. Φιλέας Λεμπέγκ ἔφυγεν ἐνθουσια-  
σμένος ἐξ Ἑλλάδος. Τοῦτο πιστοποιεῖ τὸ  
ἐσώκλειστον γράμμα ὁπερ ἔλαβον πέρυσι  
στὸ Παρίσι, ὅπου τότε εἶχα τὴν ἐξαιρετικὴν  
τιμὴν νὰ δώσω σειρὰν παραδόσεων εἰς τὴν  
Νομικὴν Σχολὴν. Προσθετέον ὅτι ἡ ἀφίξις  
τοῦ Λεμπέγκ εἶχεν ἀναγγεληθῇ ὑπὸ τῆς ἀπο-  
γευματινῆς «Ἑστίας» δι' ἀρθροῦ εἰς τὸ  
ὁποῖον ἐτονίζοντο αἱ μεγάλοι ὑπηρεσίαι  
τοῦ γάλλου ποιητοῦ πρὸς τὰ Ἑλληνικὰ  
γράμματα.

Φιλικώτατος  
Α. ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ

Τὸ γράμμα τοῦ κ. Philéas Lebesgue πρὸς  
τὸν κ. Α. Μ. Ἀνδρεάδην :

La Neuville-Vault, par Beauvais (Oise), le 3 Mai 1933

Bien Cher Monsieur et Ami,

Il m'eût été infiniment précieux de pouvoir assister à vos Conférences de la Faculté de Droit. Malheureusement j'arrive des pays grecs, et la besogne ici s'est accumulée durant mon absence.

De passage à Athènes, je suis aller frapper au No 7 de la Rue des Philhellènes. C'est ainsi que j'ai appris que vous étiez déjà en France. Pour moi, je rentre ébloui de toutes les merveilles qu'il m'a été donné de voir et d'admirer. J'ai réalisé, au moment où je n'y songeais plus guère, le rêve de ma vie.

Mon dévouement à la Cause de l'Hellénisme s'est par là même fortifié et je vous prie de croire, bien cher Monsieur et Ami, à tout le regret que j'éprouve aujourd'hui d'être empêché d'aller vous serrer les mains.

Votre particulièrement reconnaissant et dévoué.

En vive et sincère admiration,  
De tout cœur

PHILÉAS LEBESGUE

### Φίλη «Νέα Ἑστία».

Ὁ σεβαστὸς μου φίλος κ. Παῦλος Νιρ-  
βάνας, κάνοντάς μου τὴν τιμὴ νὰ μοῦ ἀ-  
παντήσει σ' ὅσα ἔγραψα σχετικὰ μετὰ τὸν  
Φιλέα Λεμπέγκ, μὲ μέμφεται — μ' ὅλη τὴν  
εὐγένεια καὶ τὴ λεπτότητα ποὺ τὸν χαρα-  
κτηρίζουν κι' ὡς ἄνθρωπο κι' ὡς λογοτέ-  
χνη — ὅτι ὑπῆρξα ἄδικος γιὰ τοὺς λογοτέ-  
χνες μας γράφοντας πὼς δὲν ἔδειξαν ποτέ  
γιὰ τὸ ἔργο τοῦ γάλλου φίλου μας τὸ ἐν-  
διαφέρον καὶ τὴν ἀγάπη ποὺ ἐκεῖνος ἔδει-  
ξε, ὁλόκληρη μιὰ ζωὴ, γιὰ τὸ δικό τους.  
Καὶ μοῦ φέρνει ὡς ἐπιχείρημα ὅτι αὐτὸς  
στὰ «Παναθηναῖα» εἶχε γράψει ἕνα πορ-  
τραῖτο γι' αὐτὸν καὶ στὴν «Ἑστία» ἕνα  
ὁλόκληρο χρονογράφημα γιὰ κάποιο μυθι-  
στόρημά του ποὺ τὸν εἶχε ἐνθουσιάσει.

Δὲν τὸ γνῶριζα, ἀλλὰ καὶ τώρα ποὺ τὸ  
πληροφοροῦμαι, ρωτῶ τὸ σεβαστό μου φίλο,  
μ' ὅλη τὴν ἀξία καὶ τὴν ἀπήχηση ποὺ ἀνα-  
γνωρίζω σ' ὅτι γράφει, ἂν βρίσκει ὅτι τὸ  
ἐπιχείρημα αὐτό (τὸ μόνο ἄλλωστε συγκε-  
κριμένο ποὺ μοῦ δίνει) εἶναι ἀρκετὸ γιὰ  
νὰ ἀνατρέψει, στὴν οὐσία τους, ὅσα ἔγρα-  
ψα. Δὲν τὸ νομίζω — κι' οὔτε κι' ὁ ἴδιος τὸ  
νομίζει, ἀφοῦ ἀναγνωρίζει «ὅτι δὲν ἔγινε  
ὅτι θὰ ἔπρεπε νὰ γίνετο γιὰ τὸν καλὸ μας  
φίλο καὶ, κυρίως, γιὰ τὴν παρουσίαν τοῦ  
δημιουργικοῦ τοῦ ἔργου».

Ἡ οὐσία — παρὰ τὴν κάποια, τὸ ἀναγνω-  
ρίζω, ὑπερβολή μου — παραμένει ὅτι ὁ Λε-  
μπέγκ εἶναι πράγματι στὸν τόπο μας ἕνας  
«γνωστότατος ἄγνωστος», ὅπως τὸν χα-  
ρακτήρισα: δηλαδὴ ἕνας ἄνθρωπος ποὺ  
ὅλοι ξέρουν τὸ ὄνομά του καὶ τὴν ιδιότη-  
τά του ὡς «νεοελληνιστῆ», ἀλλὰ ποὺ  
κάνει ἀπὸ τοὺς νεώτερους λογοτέχνες  
καὶ τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ δὲν ξέρεي τὸ δη-  
μιουργικὸ ἔργο του, γιατί οἱ παλαιοὶ τοῦ  
φίλοι (καὶ μ' αὐτοὺς ἐννοῶ κυρίως ἐκεῖνους  
ποὺ αὐτὸς παρουσίασε ἢ μετέφρασε στὴ  
γλῶσσα του) δὲν ἔκαναν τὸ ἴδιο καὶ γιὰ  
τὸ δικό του τὸ ἔργο.

Ἀς μὴ φαντάζεται δὲ ὁ σεβαστὸς μου  
κ. Νιρβάνας ὅτι μὲ ὅσα ἔγραψα, ἔδωσα πι-  
κρία στὸν Λεμπέγκ «κάνοντάς τον νὰ πι-  
στέψῃ πὼς τὸν λησμόνησαν οἱ φίλοι τοῦ  
τῆς Ἑλλάδος ἢ πὼς θέλουν νὰ τὸν ἀγνο-  
οῦν», γιατί ξέρω ὅτι ὁ Λεμπέγκ δὲν περ-  
μένε τὰ ὅσα ἔγραψα γιὰ νὰ τὴ νοιώσει  
αὐτὴ τὴν πικρία. Εὐγενικός καὶ περήφανος  
καθὼς εἶναι, δὲν τὴν διεδήλωσε, βέβαια,  
ποτέ. Ἀπὸ ἕνα γράμμα του ὅμως, ὅπου, ἐκ-  
φράζοντάς μου τὴ συγκίνησή του γιὰ τὴ  
μετάφρασή μου ἐνός ποιήματός του, μοῦ  
ἀναφέρει «ὕπὸ τύπον πληροφορίας» ὅτι κα-  
νείς (ἐκτός τοῦ Λάμπρου Πορφύρα πρὸ  
τριάντα χρόνων) δὲν μετέφρασε ποτέ τίπο-  
τα δικό του, κι' ὅτι ὅσοι μίλησαν γι' αὐτὸν  
ἐπέμειναν ἀποκλειστικὰ «sur ses curiosités  
à l'égard des Lettres Néo-grecques», ἢ πικ-  
ρία αὐτὴ εἶναι γεγονός ὅτι ὑπάρχει...

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

### Μερικὰ «παραδείγματα»

Φίλη «Νέα Ἑστία».

Στὸ τελευταῖο σου φύλλο δημοσιεύεις  
ἕνα γράμμα τοῦ κ. Τέλλου Ἀγρα μετὰ τὸν  
τίτλο «Ἀισθητικά». Θὰ μοῦ ἐπιτρέψῃς νὰ  
κάνω μερικὲς παρατηρήσεις, ὅχι σχετικὲς  
μὲ τὴς θεωρίες του, ἀλλὰ σχετικὲς μὲ με-  
ρικὰ παραδείγματα ποὺ ἀναφέρει γιὰ νὰ  
τὴς ὑποστηρίξῃ.

Λέει π. χ.: «Εἶδε κανεὶς νὰ πλένουν σή-  
μερα νησιώτισσες στὴν ἀκροθαλασσίαν; Καὶ  
ποῖος δὲν ξέρει ὅτι τὸ σαποῦνι καὶ τὸ θα-  
λασσινὸ νερὸ εἶναι στοιχεῖα χημικῶς ἀσυμ-  
βίβαστα, καὶ τὰ ροῦχα δὲν θὰ καθάριζαν  
ἐτσι ποτέ τους;»

Φαίνεται ὅτι ὁ κ. Ἀγρας, σὰν ποιητῆς,  
θὰ εἴη πολὺ ἔξω ἀπὸ τὴν πραγματικότητα  
ἢ δὲν θὰ ἔχη ζήσει ποτέ του κοντὰ στὴ  
θάλασσα. Ἐγὼ, τουλάχιστον, ποὺ πέρασα  
πολλὰ χρόνια σὲ παραθαλάσσιο μέρος,  
καὶ μαζὶ μὲ μένα κάθε ἄλλος, μπορῶ νὰ  
διαβεβαιώσω τὸν κ. Τέλλο. Ἀγρα πὼς τὸ  
πλῆθος τῶν ρούχων στὴ θάλασσα εἶναι  
κοινότατο, ὅχι μόνο στὰ νησιά, ἀλλὰ καὶ  
σὲ κάθε παραλιακὸ μέρος. Οἱ γυναῖκες κα-  
τεβάζουν τακτικώτατα τὰ ροῦχα τους στὸ  
γιαλὸ καὶ τὰ πλένουν. Ὅχι βέβαια τ' ἄσ-  
πρα, ποὺ μπαίνουν στὴ μπουγάδα, ἀλλὰ τὰ  
σπάργαν τῶν παιδιῶν τους, τὴς μάλλινες  
ἀλλαξιές τῶν ἀντρῶν τους, τὰ φουστάνια  
τὰ δικά τους, τὰ κιλῆμια τους, καὶ γενικὰ  
κάθε τι ποὺ ἡ χρειάζεται μεγάλη φασα-  
ρία καὶ πολλὰ νερά γιὰ νὰ πλυθῇ στὸ  
σπίτι, ἢ ὑπάρχει φόβος νὰ χαλάσῃ μὲ τὸ  
ζεστό νερὸ καὶ μὲ τὴ σαπουνάδα. Φυσικὰ,  
δὲν τὰ σαπουνίζουν, γιατί, ὅπως πολὺ σω-  
στὰ παρατηρεῖ ὁ κ. Ἀγρας, «τὸ σαποῦνι  
καὶ τὸ θαλασσινὸ νερὸ εἶναι στοιχεῖα χη-  
μικῶς ἀσυμβίβαστα». Ἀλλὰ ἢ τὰ χτυποῦν  
μὲ τὸν κόπανο γιὰ νὰ καθάρουν ἢ τὰ  
τριβουν μὲ πηλὸ ποὺ ἔχει τὴν ιδιότητα  
νὰ διαλύῃ τὰ λίπη καὶ στὴ θάλασσα ἀκόμη.

Ὡστε ὁ ποιητῆς τοῦ δημοτικοῦ τραγου-  
διοῦ ποὺ παράστησε τὴς Χιώτισσες νὰ πλέ-  
νουν στὸ γιαλὸ, παρουσίασε μιὰ κοινότα-  
τη εἰκόνα τῆς καθημερινῆς ζωῆς χωρὶς νὰ  
μεταχειρισθῇ καθόλου τὴν ποιητικὴν τοῦ  
ἔθους.

Κι' ἕνα ἄλλο ἀκόμη: Μόνον ἐμεῖς, οἱ  
κάτοικοι τῶν πόλεων, μπορεῖ νὰ ἔχουμε  
τὴν ἰδέαν πὼς δὲν εἶναι δυνατόν κανεὶς  
«νὰ κάνει καὶ λίγα βήματα ἐξυπόλυτος μέ-  
σα στὸ δάσος χωρὶς νὰ ματώσουν τὰ πό-  
δια του». Οἱ χωριάτισσες καὶ οἱ χωριατο-  
ποῦλες ποὺ ζοῦν στὸ βουνὸ περπατοῦν ἀπ' ἃ  
τὰ μικρά τους χρόνια ἐξυπόλυτες στὰ δάση  
καὶ στοὺς βράχους, κι' ὅχι μόνο τὰ πόδια  
τους δὲν ματώνουν, ἀλλὰ, ἀσφαλῶς, εἶναι  
πολὺ πιὸ ὠραῖα καὶ εὐγραμμά ἀπὸ τὰ στρε-  
βλωμένα καὶ τὰ παραμορφωμένα τὰ δικά  
μας.

Ἄν δὲν κάνω λάθος, οἱ παλιεὲς Νύμφες  
κι' οἱ σημερινὲς Νεράιδες εἶναι πλάσματα

τῆς λαϊκῆς φαντασίας ποὺ φυσικὰ τὰ  
ἔπλασε «κατ' εἰκόνα καὶ ὁμοίωσιν».

Αὐτὰ γιὰ ὅσα ξέρω. Στὰ ἄλλα, ὡς ἀπαν-  
τήσουν οἱ εἰδικώτεροι.

Μὲ πολλὴ φιλία  
ΓΕΩΡΓΙΑ ΤΑΡΣΟΥΛΗ

### Καὶ ἄλλες παρατηρήσεις

Ἀγαπητὴ «Νέα Ἑστία».

Ἀπὸ τὸ γράμμα τοῦ κ. Τέλλου Ἀγρα  
ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ περασμένο σου φύλ-  
λο καὶ ποὺ μὲ ἀληθινὰ ζηλευτὴ ἐπιχειρη-  
ματολογία ἀποκρούει τὴν ἐπίθεσιν ἐπιστο-  
λογράφου σου, μὲ σταμάτησε μιὰ περικο-  
πή, αὐτὴ ποὺ παραθέτω: «... Ἀλλὰ  
ποῖος μπορεῖ νὰ κάμῃ καὶ λίγα βήματα ἐξυ-  
πόλυτος μέσα στὸ δάσος, χωρὶς τὰ πόδια  
του νὰ ματώσουν;» Ὁ ἀγαπητὸς μου φί-  
λος, ποὺ ἐπιζητεῖ τόσο πολὺ τὴν ἀκριβολο-  
γία, σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο πέφτει σὲ μιὰ ἀπρο-  
σεξία, ὅχι κι' ἀνεξήγητη. Ἡ εἰκόνα τῆς γυ-  
ναίκας ποὺ περπατεῖ ἐξυπόλυτη στὸ δάσος  
δὲν εἶναι μιὰ ἀπλὴ συμβολικὴ εἰκόνα, ἕνας  
παραδομένος συμβολισμὸς, μιὰ ἀπὸ τὴς τό-  
σες ποιητικὲς ἁδίες τῶν στιχουργῶν. Δὲν  
ἀποκλείεται ἀπ' αὐτοὺς ποὺ γράφουν στί-  
χους κι' ἐξακολουθοῦν νὰ ἐκφράζονται μὲ  
τέτοιο σχηματικὸ τρόπο, δὲν ἀποκλείεται  
κι' ἀπ' αὐτοὺς ἀκόμα μερικοὶ νὰ νομίζουν  
πὼς σὲ μιὰ παρόμοια εἰκονικὴ παράσταση  
δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ παραλλάξουν, τουλάχι-  
στο πρὸς τὸ ὑπερβολικόν, τὴν πραγματικό-  
τητα. Ὅσοι ὅμως ἔχουν γνωρίσει ἀπὸ κον-  
τὰ τὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ μας, καὶ μάλιστα τῶν  
ἐπαρχιῶν, δὲν πιστεύουν καθόλου πὼς ἡ  
ἐξυπόλυσις, ποὺ κι' ἡ τέχνη τὴ λογαριάζει  
μέσ στὴ θεματογραφία της, εἶναι κάτι τι  
τὸ ἀσυνήθιστο.

Καὶ σὰς ἀναφέρνω γιὰ παράδειγμα τὰ  
Τζουμερκοχώρια τῆς Ἡπείρου, τὴν πατρί-  
δα μου. Ἐκεῖ, τὸ ἄγονο ἔδαφος τοῦ τόπου  
καὶ ὁ περιορισμὸς τῶν βιοποριστικῶν μέ-  
σων, ποὺ παρατηρεῖται προπάντων τελευ-  
ταῖα καὶ ποὺ δίχως ἄλλο προέρχεται ἀπὸ  
κοινωνικὰ αἰτία βαθύτερα, ἔχουν βυθίσει τὸν  
ἀγροτικὸ πληθυσμὸν σὲ ἀφάνταστη φτώχεια.  
Τὸ ὕλικο ἐπίπεδο τῶν κατοίκων βρῖσκεται  
χαμηλότερα κι' ἀπὸ τὴν πιὸ μέτρια βάση.  
Ἔτσι, οἱ περισσότεροι ἀπ' αὐτοὺς, τὰ γυ-  
ναϊκόπαιδα, ἀναγκάζονται νὰ περπατοῦν  
ἐξυπόλυτοι. Ἐξυπόλυτα πᾶν τὰ παιδιά τοὺς  
περισσότερους μῆνες στὸ σκολιόν, ἀφοῦ δὲν  
ποδέονται παρὰ μόνον τὸ χειμῶνα καὶ  
τὴς γιορτῆς ἀπ' ὅλο τὸ χρόνο. Ἐξυπόλυ-  
τες κάνουν τὴς δουλιές τους κι' οἱ γυναῖκες  
— οἱ γυναῖκες ποὺ σ' ἐκεῖνο τὸ μέρος ἔχουν  
σταματήσει σ' ἕνα σκαλὶ μόλις ψηλότερο  
ἀπ' τοῦ ζώου καὶ πολὺ πιὸ κάτω ἀπὸ τὸν  
ἄνθρωπο τὸν πολιτισμένο. Μὲ γυμνά πόδια  
πᾶνε στὴν πλύση, — δικαιολογημένα βέβαια  
αὐτοῦ, — στὸ λόγγο, στὰ χωράφια, στὸ πα-  
ζάρι. Ὅταν κατεβαίνουν στὴν Ἀρτα, μιὰ



μέρα δρόμο, όπου πηγαινόρχουνται πάντα φορτωμένες, βγάζουν τὰ τσαρούχια τους στη στράτα, γιά νά μήν τὰ χαλάσουν, καί τὰ φοροῦνε μονάχα ἅμα φτάσουν στην πολιτεία, γιά νά μήν ντροπιαστοῦν στούς Ἀρτινούς. Τά ἴδια καί στο γυρισμό. Κι' οὔτε παθαίνουν τίποτε τὰ πόδια τους. Τό πετοῖ τους γίνεται ἀδιαπέραστα σκληρό μέ τήν ἀδιάκοπη ἄσκηση καί σχεδόν ἀντικατασταίνει στο τέλος τὰ ποδήματα. Κι' οὔτε κανένas παραπονιέται, γιατί ὅλοι ἔχουν συνηθίσει. "Όλα εἶναι μιά συνήθεια.

Ὁ κ. Τέλλος Ἀγρας, ὁ λεπτός ποιητής, ὁ κάλλιστος ἄνθρωπος, δέν ἔχει ζήσει στά χωριά καί δέν τὰ ξαίρει αὐτά. Δέν πειράζει ὅμως, ἄς τὰ μάθει ἀπό δῶ. Ἀς τὰ πληροφορηθεῖ ἀκόμα κι' ὅποιος ἀπ' τοὺς ἐνδιαφερόμενους δέν ἔχει φόβο νά συγκινηθεῖ ἐξαιρετικά ἀπό τήν κατάντια τῶν σύγχρονων Ἀμαδρυάδων.

Με πολλές εὐχαριστίες  
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΤΖΙΟΥΛΑΣ

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

### Μιά σάτυρα

Ἐθνικό Θέατρο: Μπέρναρντ Σῶ, «Ὁ ἄνθρωπος τοῦ Διαβόλου», σάτυρα σέ τρεῖς πράξεις καί ἑξή εἰκόνες.

Ὁ σκηνοθέτης, μερικοί σύμβουλοι κι' ὁ γενικός γραμματεὺς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου συνηθίζουν, πρὶν ἀπὸ κάθε πρεμιέρα, νά δημοσιεύουν στίς ἐφημερίδες καί στο πολυσέλιδο πρόγραμμα τῆς παραστάσεως, ἄρθρα ποὺ ἐξηγοῦν τὸ ἔργο ποὺ πρόκειται νά παιχθεῖ. Δέν ἐγκρίνω αὐτὴ τὴ μέθοδο. Ἐνα ἔργο τέχνης ἔχει τὴ δύναμη νά μεταδώσει μόνο του τὸ μήνυμά του· ἂν τὸ μήνυμα αὐτὸ εἶναι ἀόριστο, ἂν ὁ συγγραφεὺς θέλησε ἐπίτηδες νά προκαλέσει ἀπλῶς καί μόνο σκέψεις καί ζητᾷ τὴ συνεργασία τοῦ κοινοῦ, ὁ θεατὴς πρέπει νά ἀφεθεῖ ἐλεύθερος νά ἀντιληφθεῖ ἀνεπηρέαστα τὸ ἔργο ὅπως θέλει καί τοῦ ἀρέσει. Τὴν αἰσθητικὴ συγκίνηση θά τὴν αἰσθανθεῖ ἑντονα μόνον ἂν παρακολουθεῖ δημιουργώντας ὁ ἴδιος. Οἱ μόνες ἐπεξηγήσεις ποὺ δέν θά μοῦ φαίνονταν ἀτοπες, θά ἦσαν μερικές δικαιολογίες μιᾶς ἐντελῶς προποικτικῆς σκηνοθετήσεως καί ἐρμηνείας τοῦ ἔργου, ἀλλὰ τέτοιες σκηνοθετήσεις καί ἐρμηνείες δέν παρουσίασε γιά τὴν ὥρα τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο.

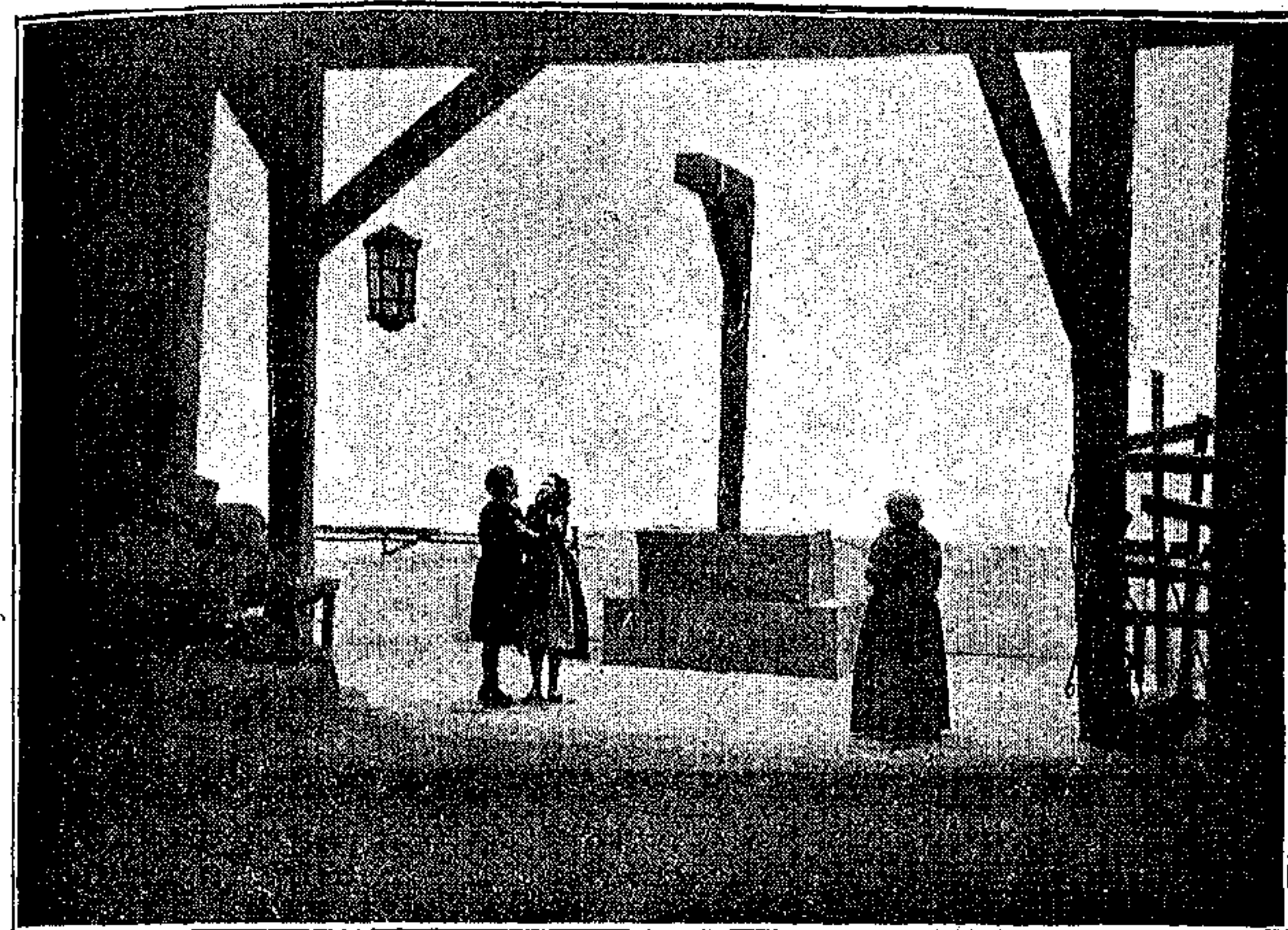
Ἐπειδὴ ὅμως τὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ εἶναι, στή μεγάλη του πλειοψηφία, ἐντελῶς ἀμόρφωτο κι' ἀκαλλιέργητο καί δέν ἔχει οὔτε καν μάθει νά ζητεῖ σέ λεξικά καί σέ ἱστορίες μερικές ἀπαραίτητες, χρήσιμες γνώσεις, μπορῶ ἀκόμα νά παραδεχθῶ ὅτι θά εἶχαν τὴ θέση τους κάποιες ξηρές, ἀντικειμενικές πληροφορίες γιά τὴ ζωὴ τοῦ

συγγραφέως, γιά τὴ χαρακτηριστικὴ του τεχντροπία, γιά τίς ἰδεολογικές του κατευθύνσεις· τίποτε περισσότερο.

Ὁ σκηνοθέτης, μερικοί σύμβουλοι, κι' ὁ γενικός γραμματεὺς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου δέν ἀρκοῦνται καν νά ἐκθέσουν τὴν πὺ καθιερωμένη γνώμη γιά τὸν συγγραφέα καί γιά τὸ ἔργο του ποὺ πρόκειται νά παιχθεῖ· ἐπιμένουν νά προβάλλουν καθαρά ἀτομικές τους ἀντιλήψεις, χωρὶς καθόλου νά ὑποδεικνύουν τουλάχιστον ὅτι οἱ ἀντιλήψεις αὐτές εἶναι ἀτομικές τους καί ἐπιδεκτικές συζητήσεως. Τὶς παρουσιάζουν μ' ἕναν ἀνυπόφορο δογματικὸ τρόπο. Τὸ ἀνίδεο κοινὸ εἶναι ὑποχρεωμένο νά τοὺς πιστέψει τυφλά, κι' ὅταν ἀκόμα ἡ ἐξήγηση εἶναι, ἡ τουλάχιστον μπορεῖ νά εἶναι, μιά παρεξήγηση.

Ἐπιμένουν, ἀκατανόητο γιατί, ἀφοῦ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο εἶναι ἕνα καλλιτεχνικὸ κι' ὄχι ἕνα ἠθικοπλαστικὸ ἴδρυμα, νά τονίζουν ὅτι κάθε ἔργο ποὺ διαλέγουν νά παιχθεῖ ἔχει μέσα του τὴν ἱκανότητα νά διαμορφώσει ἀνώτερους χαρακτήρες. Ὅταν τὸ ἔργο τυχαίνει νά μὴν περιέχει «ὑψηλά» ἠθικά στοιχεία, τοῦ τὰ ἐμφυσοῦν μέ τὴ βία. Αὐτὸ συνέβη μέ τὴ σάτυρα τοῦ Σῶ, τῆς ὁποίας ἡ «ἐξήγηση» ὑπερέβη σέ ἀστείότητα καί τὰ πὺ διασκεδαστικὰ εὐθυμογραφήματα τοῦ μεγάλου χιουμοριστοῦ. Δυστυχῶς, ἡ ἰδέα ὅτι παραπλανᾶται τὸ ἀνίδεο κοινὸ, ὅτι συγχίζεται μέσα του τὸ νόημα τῆς Τέχνης καί τῆς ἠθικῆς ποὺ εἶναι οὐσιαστικὰ ἐντελῶς διάφορα (γιατί ἡ ἠθικὴ ρυθμίζει τίς κοινωνικές σχέσεις, ἐνῶ ἡ Τέχνη εἶναι ἐλεύθερη), ὅτι παραμορφώνεται γι' αὐτὸ ὁ Σῶ, ἕνας συγγραφεὺς ποὺ ἔχει δικαίωμα νά διατηρήσει τὸν πρωτότυπο χαρακτήρα του καί τὴν ἰδιορρυθμὴ φυσιογνωμία του, ἐμπόδισε ὅσους μπορούσαν νά ἐκτιμήσουν τὴν κωμικότητα τῆς «ἐξηγήσεως», νά γελάσουν μέ τὴν καρδιά τους.

Ὁ Σῶ παρουσιάσθηκε στίς ἐφημερίδες τῶν ὑπευθύνων τῆς δράσεως τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου καί στο πρόγραμμα σὰν ἕνας συγγραφεὺς 1ον) τέλειος κάτοχος τῆς θεατρικῆς τέχνης, 2ον) συγγενῆς μέ τὸν Ἴψεν, 3ον) οἰκοδόμος μιᾶς καλύτερης κοινωνίας. Ὁ Σῶ δέν εἶνε τίποτε ἀπ' ὅλα αὐτά. Εἶναι κάτι ἄλλο. Α') Δέν εἶναι ἡ αἰσθητικὴ τέχνη, γιατί πρῶτα ἀπ' ὅλα οἱ πλοκές τῶν ἔργων του δέν συγκρατοῦν τὸ ἐνδιαφέρον, εἶναι σχεδόν ἀνυπαρκτές. Οἱ ὑποθέσεις, οἱ λύσεις, ἀκόμα καί τὰ ἀνδρεικελοειδῆ πρόσωπα τῶν κωμωδιῶν του, εἶναι, ἐκτός ἀπὸ τὸ ἀριστούργημά του, τὴν «Ἀγία Ἰωάννα», ὑποθέσεις, λύσεις, καί πρόσωπα μελοδράματος, ἂν ὄχι κι' ὑπερέττας. Ὅλα τὰ ἔργα του ἔχουν περιττολογίες, μάκρη, αὐθαίρεσες, πολλὰ μέρη ποὺ δείχνουν καθαρά ὅτι γράφθηκαν βιαστικά κι' ἀτημέλητα· εἶναι φανερό ὅτι ὁ Σῶ συγκεντρώνει ὅλη του τὴν προσοχή, ὅλο τὸ ἐν



Μία σκηνὴ ἀπὸ τὸν «Ἀνθρώπο τοῦ Διαβόλου» (Σκηνογραφία Κ. Κλώνη)

διαφέρον του σέ μιά ἀπ' τίς πολὺ λίγες σκηνές καί σέ μερικές φράσεις ὅπου ἐκδηλώνεται τὸ ἐξαιρετικὸ του πνεῦμά, κι' ὅτι ὅλο τὸ ὑπόλοιπο ἔργο του εἶναι ἀπλῶς καί μόνο ἕνα πλῆσιον. Τὸ ὅτι δέν εἶναι θεατρικὸς ἡ αἰσθητικὸς ἀποδεικνύεται κι' ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι τὰ περισσότερα ἔργα του ἐκτιμήθηκαν ἔξω ἀπὸ τὴν Ἀγγλία μόνο στήν ἀνάγνωσή· σημείωσαν μεγάλες θεατρικές ἐπιτυχίες μόνο στήν Ἀγγλία, ὅπου τὸ κοινὸ μπορεῖ νά καταλάβει ὅλους τοὺς συχνὰ ἐντελῶς ἐπικαίρους καί τοπικοὺς ἑξυπνοὺς ὑπαινιγμούς του καί κατὰ συνέπεια νά διασκεδάσῃ χωρὶς διαλείμματα πλήξεως.

Β') Ἡ μόνη συγγένεια του μέ τὸν Ἴψεν εἶναι ὅτι, ὅπως ἄλλωστε καί πολλοὶ ἄλλοι συγγραφεῖς, διέκριναν καί οἱ δύο ὁρισμένα τρωτὰ τῆς κοινωνίας καί τὰ καυτηρίασαν. Ἡ ἀνθρώπινη τους φύση ὅμως εἶναι ἐντελῶς ἀντίθετη. Ὁ Ἴψεν εἶναι ἕνας τύπος τραγικὸς· ὑπέφερε ὀδυνηρὰ γιά τίς ταλαιπωρίες τοῦ ἀνθρώπου· ἡ πίστη του στο Τρίτο Βασίλειο ὅπως τὸ ὀνειρεύθηκε, ἔστω κι' ἂν ἦταν μιά πλάνη, ἦταν σ' αὐτὸν εἰλικρινὴς καί βαθιά, κι' ὅταν ἀναγκάσθηκε ν' ἀρχίσῃ νά ἀμφιβάλλει ὅτι τὸ κήρυγμά του ὀδηγοῦσε σέ μιά ἀπολύτρω-

ση, ἡ ψυχὴ του σπαράχθηκε δραματικά. Ἐνῶ ὁ Σῶ, ἐκτός ποὺ δέν ἀποκαλύπτει καμμιὰ δυνατότητα τοῦ Τρίτου Βασιλείου, δέν φαίνεται ποτέ νά πονεῖ κι' ὅταν ἀκόμα σαρκαρίζει μέ ὀξύτατη δριμύτητα· τουναντίον δείχνει ὅτι διασκεδάσει πρῶτα αὐτὸς μέ τὸ πνεῦμα του καί τὴν ἐξυπνάδα του. Ἀπολαμβάνει ὁ ἴδιος τὸν ἑαυτὸ του. Κι' ἂν ἀκόμα δέν ὑπῆρχαν τρωτὰ, θά τὰ δημιουργοῦσε μέ χαρὰ γιά νά βρεῖ εὐκαιρία νά ἐξασκήσει τὴν ἀπόλυτα κυρίαρχη μέσα του εἰρωνικὴ του διάθεση.

Γ') Ὁ Σῶ δέν εἶναι ἕνας οἰκοδόμος, εἶναι ἕνας χαλαστής, ἕνας μηδενιστής. Τοῦ ἀρκεῖ νά γκρεμίσει· ἄς σκεφθοῦν ἄλλοι τί θά κτίσουν ἀπάνω στὰ εἰσέπια ποὺ αὐτὸς προσπαθεῖ νά σωριάσει. Ὅταν οἱ ἄλλοι κτίσουν, αὐτὸς θά εἶναι πάντα ἑτοιμος νά ἐπιδείξει καί πάλι τὰ σφάλματα καί τῆς νέας οἰκοδομῆς. Αὐτὸς εἶναι ὁ προορισμός του, ποὺ εἶναι κι' αὐτὸς ὠφέλιμος, ἀρκεῖ νά μὴ τοῦ ἀποδίδονται προθέσεις ποὺ ποτέ δέν εἶχε. Ὁ σκηνοθέτης κι' ὁ σύμβουλος μεταφραστὴς τοῦ «Ἀνθρώπου τοῦ Διαβόλου» ἰσχυρίσθηκαν στίς ἐφημερίδες τους καί στο πρόγραμμα τῆς παραστάσεως ὅτι ὁ Σῶ ὀρθώνει ἀπέναντι στήν ὑποκρισία τῆς κοι-



νωνίας τόν άνθρωπο τόν ανεξάρτητο που υπακούει μόνον στις επιταγές του έαυτού του. Όμολογώ ότι μου είναι αδύνατο να καταλάβω πώς ο σύμβουλος μεταφραστής, που υποστηρίζει στην έφημερίδα του φανταστικά ιδανικά, κι' ο σκηνοθέτης που διακήρυξε συχνά στα άρθρα του ότι ακόμα και η τέχνη όφείλει να υπηρετεί το κοινωνικό σύνολο, θέλησαν να έκθειάσουν το ελεύθερο άτομο, και πως φαντάσθηκαν ότι ένας έξυπνος και σκεπτικιστής άνθρωπος σαν το Σώ ήταν δυνατό να πιστέψει και να κηρύξει ότι η κοινωνία θα ανρθωθεί όταν αποτελεσθεί όλο από ανθρώπους ατίθασσους και περίπου αναρχικούς. Ο Σώ, για τεχνικούς και μόνον λόγους, μόνον για να ισοροπήσει το έργο του, προβάλλει απέναντι στα ανδρείκελα τα υποταγμένα στους κοινωνικούς τύπους και μια μαριονέττα — γιατί όλα τα πρόσωπά του είναι περίπου μαριονέττες — που αντιπροσωπεύει τόν φυσικό, ανόθευτο άνθρωπο' δεν δίνει όμως και σ' αυτήν μεγάλη σημασία, δεν την όλοκληρώνει. Τουναντίον, ειρωνεύεται κι' αυτήν. Στόν «Άνθρωπο του Διαβόλου» είναι αλήθεια ότι ο άνθρωπος του διαβόλου, ο έπαναστάτης, ο άποκηρυγμένος απ' όλους τους συνταπότες του, είναι το μόνο πρόσωπο που αποφασίζει μια ήρωική θυσία' άλλ' ο Σώ απογυμνώνει άμέσως ύστερα έπίτηδες την πράξη του από κάθε αίγλη, την παραγκωνίζει στη θέση ενός δευτερεύοντος τυχαίου έπεισοδίου, τονίζει μ' ένα χαμόγελο ότι ο άνθρωπος του διαβόλου θυσιάσθηκε χωρίς ο ίδιος να ξέρει γιατί.

Ο «Άνθρωπος του Διαβόλου» είναι, όπως τα περισσότερα έργα του Σώ, μια άφορμή για να προβληθεί μια πραγματικά έξοχη, μοναδικά έξυπνη και σατυρική σκηνή, η σκηνή του δικαστηρίου. Όλη η κωμωδία είναι ένα πλαίσιο γύρω απ' αυτή τη σκηνή. Χάριν αυτής της εξάίσιας σκηνής που το κοινό κατόρθωσε, παρ' όλες τις προσπάθειες παραπλανήσεώς του, να εκτιμήσει και μάλιστα να υπερτιμήσει — τη χειροκρότησε θερμά γιατί διέκρινε μέσα της ένα θετικό άριστερό κήρυγμα, ενώ το νόημά της είναι μόνο άρνητικό, μόνο ανατρεπτικό — αξίζει ασφαλώς να παιχθεί όλο το έργο, και το Έθνικό Θέατρο θα ήταν αξιο συγχαρητηρίων για την έκλογή του, εάν η βασική παρεξήγηση δεν είχε έκδηλωθεί και σε όλη την έρμηνεία.

Έξαίρεση έκαναν μόνον ο κ. Φωκας κι' ο κ. Παρασκευας. Ο πρώτος σχεδίασε κοστούμια που δεν παρουσίαζαν μόνον τέλειες γραμμές και έναν υπέροχο συνδυασμό χρωμάτων, αλλά είχαν κι' ένα ζωηρό χιουμοριστικό τύπο, μπορούσαν να έμφανισθούν και σε μια καλλιτεχνική όπερέττα, ήταν σύμφωνα με τη διάθεση του έργου. Ο δεύτερος δημιούργησε τόν καλύτερο ρόλο της καριέρας του. Έπαιξε με πνεύμα, με συγκρατημένη ειρωνεία, με λεπτότητα,

κι' απέδωσε όλες τις προθέσεις του συγγραφέως.

Όλοι οι άλλοι ήθοποιοί, κι' ο σκηνογράφος που ζωγράφισε σκηνικά καλαίσθητα αλλά σοβαρά, έντελώς αντίθετα και με τα κοστούμια και με το πνεύμα του έργου, υποτάχθηκαν δυστυχώς στη θέληση του σκηνοθέτου που θέλησε να παρουσιάσει τόν «Άνθρωπο του Διαβόλου» σαν ένα έργο με ήρωικό και δραματικό περιεχόμενο. Ακόμα κι' ο κ. Μινωτής, που ήταν ασφαλώς σε θέση, σε έναν ρόλο συνθέσεως, να υποδείξει τα κωμικά στοιχεία της μόνον φαινομενικά μεγάλης αυτόθυσίας του ανθρώπου του διαβόλου, δεν τόλμησε να είναι ο έαυτός του και έπαιξε με έναν άνιαρό και κούφιο μελοδραματικό τρόπο. Η δ. Μανωλίδου ενσάρκωσε πιστά και καλλιτεχνικά τόν τύπο μιας άθώας ingénue, δεν του πρόσθεσε όμως τη χιουμοριστική νότα που πάντα απαιτεί ο Σώ. Ο κ. Τάλλανος τόλμησε να είναι κάπως κωμικός, αλλά κι' αυτός με υπερβολική δειλία. Οι κ. Δεστρούνης και Παπαγεωργίου περιορίσθηκαν να κρατήσουν τούς ρόλους τους. Οι άλλοι ήθοποιοί δεν παρανόησαν μόνον τούς ρόλους των, αλλά τούς έπαιξαν κι' έντελώς άσχημα. Η κ. Ρίτα Μυράτ που έπιτυγχάνει σε ρόλους μικρών απαιτήσεων έπαιξε σά να έπαιξε μεγάλη τραγωδία. ενώ δεν έχει κανένα προσόν τραγωδού. Ο κ. Γληνός έσερνε άνυπόφορα κι' έκνευριστικά κάθε φράση που πρόφερε, και η δ. Μαρσέλλου έδειξε ακόμα μια φορά ότι η τέχνη της ήθοποιίας της είναι έντελως ξένη κι' ότι το παίξιμό της δεν έχει ούτε καν εγγένεια.

Κι' άλλη μια άποτυχημένη παράσταση! Όσοι πίστεψαν, ύστερα από τις δυο πρώτες φειτινές παραστάσεις του Έθνικού Θεάτρου, ότι η φειτινή του περίοδος θα ήταν γόνιμη σε καλλιτεχνικές απολαύσεις, απογοητεύονται πικρά.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

## Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Η έκθεση του κ. Ζοζέ ντε Θαμόρα στο «Στεύντιο».

Ένας διακοσμητής που άπλωσε τις καλλιτεχνικές του δεξιότητες προς την περιοχή της κυρίας ζωγραφικής. Για να τόν καταλάβη κανείς θα έπρεπε να ιδή πρώτα τα βιβλία που εικονογράφησε, να προχωρήσει στις μακέττες του για θέατρο, στις άκουαρέλλες, και έπειτα να σταθί μπροστά στα καθαυτό ζωγραφικά κομμάτια, τις έλαιογραφίες του. Τα διακοσμητικά του δεν είναι άπλοποιήσις της ζωγραφικής του για να υπηρετήση τόν ενδιαφέροντα αυτών κλάδων. Η ζωγραφική του είναι βγαλμένη από την ώριμότητα της άλλης του εργασίας.

Είναι θαυμαστή ή διακοσμητική δεξιότητα του κ. Θαμόρα. Δίνει τα πιο πολυσύνθετα πράματα — παραστάσεις όλοκληρες — με την ελαφρότητα του άπλου. Ός προς αυτό έχει τις ικανότητες των παιδιών Κινέζων, που το έργο τους άλλως τε φαίνεται ότι τόν έχει γοητεύσει και τόν έκαμε να έπιχειρήση να δώση σύγχρονη τέχνη με άναλόγους τρόπους. Το έξωτικό, το μαγικό παραμύθι, το όνειρο, τα στοιχεία που μπορούν να δώσουν μια μπαλάντα, είναι τα ανεξάντλητα θέματά του. Αλλά η τέχνη του δεν υπηρετεί το θέμα. Το λυρικό θέμα γίνεται το μέσον να κινηθί η τέχνη του με τη μέθη της μαγείας και να δώση ωραία γραμμικά κομμάτια ή φωτοσκιασμένα, άλλοτε με άκουαρέλλες, άλλοτε με γκουάς σε μαύρο φόντο, και κυρίως με μεταλλικά χρώματα που γίνονται σαν έργασίες σε πορσελάννα. Η δεξιότης στην καμπύλη, η διαφάνεια που δίνει στο μαύρο φόντο με τη γραμμική του, — σαν μια βαθιά νύχτα όπου τ' αντικείμενα φαίνονται σαν να λάμπουν από έσωτερικό φως, — ή συνθετική του ή πλουσία και ζυγισμένη εκεί που τοποθετεί στο φόντο όλοκληρο πλήθος για να δώση μια μορφή, ένα σώμα που κυριαρχεί, είναι οι μεγάλες αρετές του. Και όλ' αυτά με τόση άσφάλεια, ώστε και τα πιο συνθετικά κομμάτια να φαίνονται καμωμένα με θαυμαστή εύχέρεια, όράματα που απέδόθησαν από ένα σβέλτο χέρι. Σημειώνουμε ανάμεσα στα έξαιρετικά το «Τοπίο με τη γαζέλα», την «Κόρη του βασιλιά της Κίνας», την «Ωραία Κουρσάρα», την «Ινφάντα», την «Ελένη της Σπάρτης», τη «Νέα χήρα» το «Γάμο για χρήματα». Αφθονο περίσσευμα αυτής της δεξιοτεχνίας είναι οι μακέττες του για θέατρο, κομμάτια όπου με λίγο χρώμα δίνονται τύποι, κουστούμια, άλλα χαρακτηριστικά, άλλα σε τρέλλες

διακοσμητικές, χορεύτριες με κίνησι, όλα με γοητευτικό γούστο, και με τόση ευχέρεια, ώστε να φαίνονται παιχνίδια για τόν καλλιτέχνη.

Η συγγένεια των διακοσμητικών του και της καθαυτό ζωγραφικής του — έλαιογραφίες — είναι αίσθητή. Το βλέπουμε περισσότερο στο ύπ' αριθ. 11, «Ισπανία κόρη της Ελλάδος», με τη γεωμετρική σύνθεσι του φόντου που έναρμονίζεται με το σώμα της Ισπανίδας που χορεύει. Οι «Κόρες της άμαρτίας» είναι ένα κομμάτι αξιο προσοχής. Με ψυχρά χρώματα που θα πήγαιναν σε μια χρωμοτυπία, ο κ. Θαμόρα κατορθώνει να δίνη έναν πίνακα με σάρκα γυναικεία που μαντεύεται θερμή και γεμάτη φρεσκάδα. Οι μαντήλιες, τα δαντελλωτά και τα διαφανή υφάσματα του δίνουν κι' έδω την ευκαιρία διακοσμητικών παιχνιδιών. Σοβαρώτερο αποτέλεσμα του θεωρώ τις «Άμαρτωλές στη Βαρκελώνη», ένα ταμπλώ με δυο γυναίκες γεμάτο έκφρασι και κίνησι.

Όλο το έργο του κ. Θαμόρα, και το τελευταίο του σχέδιο μ' ελαφρότατη άκουαρέλλα, έχει έκδηλο τόν Ισπανικό χαρακτήρα, προϊόν μιας τόσο μακράς καλλιτεχνικής ζωής μιας χώρας που μας έδωσε με τούς μεγάλους της τεχνίτες και με την παράδοσί τους το βαθύ της τύπο.

\*

Η έκθεση της δ. Μαρίνας Χαϊκάλη και του κ. Ι. Σκαρλάτου, στόν «Παρνασσό».

Η δls Μαρίνα Χαϊκάλη και ο κ. Ι. Σκαρλάτος έχουν κοινή καλλιτεχνική προέλευσι. Έσπούδασαν στο εργαστήριο του Ιακωβίδη. Και είναι να το προσέξη κανείς ότι έκδηλώνονται σε είδη που τα έκαλλιέργησε έξαιρετικά ο άλησμόνητος καθηγητής. Η δls Χαϊκάλη ζωγραφίζει άνθη και ο κ. Σκαρλάτος είναι προσωπογράφος. Μοιραίο θα ήταν το να καταβλιθούν και οι

## ΑΠΟ ΤΑΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ



MARINA CHAIKALI

ANEMONES



δύο κάτω από τον όγκο του σχετικού είδους του έργου του δασκάλου, αν δεν είχαν να προσθέσουν τίποτε, να δώσουν το δικό τους. Και με τις δυο κοινές εκθέσεις τους στον «Παρνασσό» έδειξαν ότι αυτό το έχουν, ή τουλάχιστον αρχίζουν να το βρίσκουν στον έαυτο τους και να το εμφανίζουν.

Τα πορτραίτα του κ. Σκαρλάτου και ως απλή νατουραλιστική επίδειξις θα ήταν μια ικανοποιητική εργασία. Ο κ. Σκαρλάτος ξέρει από πού να βλέπη το μοντέλο του, βρίσκει τόν χαρακτήρα της μορφής, ικανοποιεί με το χρώμα. Τέτοιες αρετές δείχνουν τα υπ' αριθ. 29, 32, 33 και περισσότερο από όλ' αυτά η αυτοπροσωπογραφία του. Σχέδιο μελετημένο, χρώμα θερμό, ομοιαλήθεια που δίδει την περιζήτητη για το πορτραίτο ομοιότητα. Άλλα με το υπ' αριθ. 34 πορτραίτο της δος Χαϊκάλη, ο κ. Σκαρλάτος γίνεται πιο ελεύθερος, και κυρίως προσεκτικότερος. Το σώμα είναι, άνετα τοποθετημένο, το χρώμα της σάρκας είναι γνησιώτερο, υπάρχει έκφρασις και στο σώμα και στη μορφή, το σύνολο έχει ενότητα και κίνησι. Το κομμάτι αυτό, τόσο ζωντανεμένο χωρίς εξάντλησι της ακαδημαϊκής συνταγής του νατουραλισμού θα γίνη πιστεύω, για τον κ. Σκαρλάτο, άφειτρη για μια εργασία προσωπικότερη.

Η δος Χαϊκάλη είναι πια περίφημη για τα άνθη της. Το είδος αυτό δεν υπόκειται εύκολα σε εξελίξεις και σε τρόπους, δεν μπορεί να το εξασφαλίση καμιά συνταγή ακαδημαϊκής ούτε μπορεί να το δώσει νέες εκφράσεις καμιά αυθαίρετη πρόσπαθει. Ένας τρόπος υπάρχει για να γίνεται ζωγραφική από τα άνθη. Να μās τα δίνουν δροσερά, χυμώδη, με τα φυσικά βελούδα και τα μετάξια τους, ελαφρά και αναπνέοντα τον αέρα τους, με τόν ελαφρό τους όγκο, με άρμονίες τών χρωμάτων και τών σχημάτων. Και η δος Χαϊκάλη μās δίνει εξίσια άνθη. Έδειξε ότι έχει το αίσθημα και το γούστο για να τοποθετή τα άνθη της, να συνθέτη στον ίδιον όγκο τα χρώματα που της χρειάζονται για τις άρμονίες της, να βλέπη τα φώτα και τις ανταύγειες άπάνω στα βάζα, στο γυαλί και στην πορσελάνη, στο νερό. Από τα τελευταία της σημειώνουμε τα «τριαντάφυλλα» και τα «γαρύφαλα» αρ. 1, τις «άνεμνες» και τους «κρίνους». Άλλ' αξίζουν εξαιρετικά λόγια οι νατύρ μόρτ που έκθέτει. Το υπ' αρ. 23, τόσο πεζό και αποκρουστικό ως θέμα για να το βλέπη κανείς κάπως περισσότερο — κομμάτια κρέας σ' ένα πιάτο με λίγα έπιτραπέζια — είναι μια έκτέλεσις μοναδική. Έπίσης αξία λόγου για την έκτέλεσί τους είναι τα «κοχύλια». Κομμάτια με τόσο γνήσιο νατουραλιστικό αίσθημα και με τέτοιο αποτέλεσμα είναι έργα τέχνης.

Δ. Α. ΚΟΚΚΙΝΟΣ

## Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

«Ξανθή Αφροδίτη»

(Τα άμερικανικά σενάρια)

Από τα χαρακτηριστικότερα δοκουμένα της εποχής μας είναι τα σενάρια τών άμερικανικών ταινιών. Είναι ή έκφρασις της νοοτροπίας ενός μεγάλου — σε ποσότητα — λαού, είναι ένα σύμπτωμα του πολιτισμού μιας άπέραντης χώρας. Οι άμερικανοί έχουν κάνει τόν κινηματογράφο έθνική τους βιομηχανία. Η όθονη είναι ή κυριώτερη ψυχαγωγία τους. Κάθε άμερικανός πηγαίνει τουλάχιστο δυό φορές τη βδομάδα στον κινηματογράφο. Εκεί μαθαίνει τη ζωή και τη μελέτη. Ό,τι ο εύρωπος άναζητά στα βιβλία, στη σκηνή, στην τέχνη, ο άμερικανός το περιμένει από την όθονη. Γι' αυτόν, ο κινηματογράφος είναι ο μεγάλος δάσκαλος της ζωής. Και ό,τι προσέχει σε μια ταινία, δεν είναι ή τεχνική, αλλά ή υπόθεσις. Είναι το σενάριο.

Έτσι, τα άμερικανικά φιλμ έχουν γίνει ένα από τα σπουδαιότερα στοιχεία για τη μελέτη της εποχής μας. Για τήν τεχνική τών ταινιών αυτών δε θα μιλήσουμε σήμερα. Εκείνο που μās ενδιαφέρει τώρα είναι τα σενάρια. Κι' ένα πρόχειρο παράδειγμα έχουμε τήν «Ξανθή Αφροδίτη».

\*\*\*

Η ταινία αυτή είναι από τις καλύτερες της άμερικανικής παραγωγής. Κυριαρχεί σ' αυτήν, από τήν αρχή ως το τέλος, ένα από τα πλουσιώτερα ταλέντα της όθονης: ή Μάρλεν Ντήτριχ. Ο σκηνοθέτης — ο Ίωσήφ φόν Στέρνμπεργκ — έχει στιγμές που γίνεται άληθινός ποιητής. Άκόμα και όταν δε μās ικανοποιεί, δε μπορούμε να πούμε ότι δεν είναι άληθινός καλλιτέχνης. Ο φωτογραφίες της ταινίας είναι λαμπρές, το ντεκουπάζ έχει γίνει με άρκετη πρωτοτυπία και πολύ γούστο, ο μικρός Ζαννώ είναι ένα θαύμα. Και όμως ή ταινία αυτή, που θα μπορούσε να γίνει άριστούργημα, απογοητεύει. Γιατί; Το σενάριο της είναι μια καταπληκτική άνοησις.

Δεν άρνούμαι ότι ίσως να συγκινεί τους πιο πολλούς. Κι' ο «Άρχισιδηουργός» έχει τήν ίδια ικανότητα. Και όλα τα έργα του Όνέ. Και της Κορέλλι και του Φεγιέ και τών έπιφυλλιδογράφων. Είναι το ψεύτικο αίσθημα, που κάνει τόσο εύκολα τους άπλοϊκούς να κλαίνε. Το πολύ κοινό χύνει πιο άφθονα τα δάκρυά του στην «Άγνωστη» παρά στα «Κοράκια». Τα κοινωνικά δράματα, όπως τα εμφανίζουν τα άμερικανικά σενάρια, είναι ή αδυναμία του. Και το Χόλλυγουντ, που είναι προπάντων βιομηχανία και έμποριο, παράγει φιλμ με τέτοια σενάρια en série, όπως παρήγε ο Φόρντ τα αυτοκίνητά του.

Δεν ξαίρω τίνος είναι το σενάριο της «Ξανθής Αφροδίτης». Ούτε φαντάζομαι να το διάλεξε ο Στέρνμπεργκ, που σ' άλλη περίπτωση δανείστηκε ένα θέμα από τόν Έρρίκο Μάνν, για να γυρίσει το «Γαλάζιο Άγγελο». Υποθέτω πως ή κινηματογραφική επιχείρησις, της οποίας παραγωγή είναι ή «Ξανθή Αφροδίτη», θα τόν ανάγκασε να χρησιμοποιήσει το σενάριο: Είχε όλα τα στοιχεία να συγκινήσει το πλήθος: Ένα είδύλλιο στην αρχή, έναν άρρωστο σύζυγο, τη γυναίκα που θυσιάζεται, το φίλο που είναι λιποτικός, το μικρό παιδάκι, θύμα όλων τών προηγούμενων, τήν καταδίωξη μιας μητέρας, το μητρικό φίλτρο στην εξαψή του, τήν επάνοδο, στο τέλος, και τη συγγνώμη. Ο άμερικανός, που είναι στη διανοητική του ανάπτυξη τόσο καθυστερημένος, πως μπορούσε να μη συγκινήθει άπ' όλα αυτά; Και μαζί του θα ένωσαν τα δάκρυά τους και όλοι οι εύρωπαίοι που μένουν πάντα δοūλοι ενός ψεύτικου αισθητισμού. Το παραμύθι που άφηγούνται στο μικρό Ζαννώ στην αρχή οι γονείς του και πού, στο τέλος, γίνεται ή αίτια της συγγνώμης και της συνδιαλλαγής, ή φυγή της Έλένης Φαρανταίη με το παιδί της, για να μη το παραδώσει στον άντρα της, το είδύλλιο της με τόν πλούσιο προστάτη, ο γυρισμός από το Παρίσι στην Άμερική, όλα τα έπεισδία της «Ξανθής Αφροδίτης» είναι τόσο ψεύτικα, που είναι αδύνατο να κατασκευαστεί μ' αυτά ένα έργο τέχνης. Κι όμως, μια ταινία με τέτοιο σενάριο είναι έμπορικη, έχει τη μεγαλύτερη έπιτυχία. Το πλήθος συγκινείται με τα παθήματα της μητέρας, πάσχει μαζί της, και στο τέλος φεύγει ικανοποιημένο, άφου του δόθηκε το άκαράτητο happy end.

\*\*\*

Και όμως, αυτά τα φιλμ δεν είναι κινηματογράφος. Συντελούν μόνο στη χαλάρωσις του γούστου του κοινού και στην παραγνώρισις της άληθινής αξίας της Έβδόμης Τέχνης. Η άμερικανική παραγωγή, σ' όλες τις κοινωνικο ή αισθηματικο περιεχομένου ταινίες της, παρόμοια σενάρια χρησιμοποιεί. Η λιτότητα, ή άλήθεια, ή καλλιτεχνική όψη τών πραγμάτων, είναι άγνωστες σ' αυτήν. Ο Όνέ είναι ο μεγάλος δάσκαλος της. Το εύκολο και ψεύτικο αίσθημα, ή πηγή από τήν όποιαν άντλει.

Προπάντων ενδιαφέρεται για το εύχρηστο τέλος, για τήν τιμωρία του κακού και τήν άμοιβή της άρετης. Τα χειρότερα ελαττώματα της άστικής νοοτροπίας είναι δικά της. Κι' όταν ακόμα βρίσκει καλό υλικό, όπως στην περίφημη «Άμερικανική Τραγωδία» του Ντράιζερ, τήν παραμορφώνει. Η σύμβατικότητα κυριαρχεί σ' αυτήν. Άγνοεί τις άγωνίες, τα προβλήματα, τήν άπλότητα. Είναι μια παραγωγή που

αντιπροσωπεύει έναν όλόκληρο πολιτισμό, το σημερινό της Άμερικής, τόσο επιπόλαιο, έπιφανειακό και γελοίο όταν θέλει να δείξει ότι σκέπτεται. Αν ή άμερικανική παραγωγή έπαιρνε στα χέρια της το θέμα τών ταινιών «Τραγωδία Όρουχέλου» ή «Παρθένης με στολή», θα μās έδινε δακρύβρεκτα μελοδράματα: θα είχε φύγει μακριά από τήν τραγική άπλότητα που κάνει άριστουργήματα τα δύο αυτά έργα. Τη χαρακτηρίζει ακόμα — όσο κι' αν προέρχεται από τη χώρα της μηχανής και του δολλαρίου — ένας παρεξηγημένος ρωμαντισμός. Δέ μπορεί να δεί ίσια, ν' αντικρύσει και να δείξει τα πράγματα, τα γεγονότα και τους ανθρώπους όπως είναι. Και ή μās δίνει ταινίες κατωμένες επάνω σ' άνόητα σενάρια ή και όσα τυχόν σενάρια ύποφερτα πέφτουν στα χέρια της, τα μεταβάλλει σε κακές ταινίες. Η «Ξανθή Αφροδίτη» είναι προϊόν της πρώτης περιπτώσεως, ή «Άμερικανική Τραγωδία», ή «Άννα Καρένινα», το «Ζωντανό πτώμα», της δευτέρας.

Και μόνο — εκτός, βέβαια από τις εξαίρεσεις που επικυρώνουν κι' αυτές τόν κανόνα — στα φιλμ που είναι όλότελα άμερικανικά, στις ταινίες με θέμα τους γκαγκστερς και τους κάου-μπόυ, ή παραγωγή του Χόλλυγουντ είναι άνυπέρβλητη, είναι πραγματικά κινηματογράφος. Έδώ οι άμερικανοί είναι ειλικρινείς, είναι άπλοι, είναι άληθινοί. Δεν έχουν ανάγκη να κάμουν αίσθημα, να εκφράσουν κοινωνικές ιδέες. Τους άρκει ή δράσις. Και είναι στο στοιχείο τους. Και από τα φιλμ αυτά, μόνον από αυτά και όχι από τα διάφορα άνόητα «Σημεία του Σταυρού» ή τα κοινωνικά τους έργα, ή άμερικανική κινηματογραφική παραγωγή θα μένει και θα λογαριάζεται.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

## ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ευριπίδης: «Μήδεια» (μετάφρασις Μυρτιώτισσας). — Σοφοκλής: «Φιλοκτήτης» (μετάφρασις Κ. Καπενέκα).

Δεν υπάρχει καμιά άμφιβολία ότι όχι ένας έπιστήμονας ή ένας έλληνιστής μπορούν ν' αποδώσουν τελειότερα — καλλιτεχνικότερα — έναν άρχαίο ποιητή, αλλά ένας ποιητής, που δε θα έξρει, φυσικά, (κατά κανόνα) τ' άρχαία έλληνικά όσο ο έλληνιστής. Ο καθηγητής θα κάνει μετάφρασις πιστή (και όχι πάντα), ο ποιητής ποιητική. Θ' αποδώσει (ο δεύτερος) άρτιότερα, μεστώτερα, τη μουσική του πρωτοτύπου, τη λυρική κίνησις του λόγου, τα σπασίματα, τα λυγίσματα, τους κυματισμούς του στίχου, που είναι και κυματισμοί της ίδιας της ψυχής, θα περισώσει, με μια λέξη, στο μετάγγισμά του, περισσότερη, και πολυτιμότερη ποιητική ούσις, παρ' όση ο ξηρός



καὶ πού ζεῖ (κατὰ κανόνα) σ' ἓνα «γνωστικό» κλίμα μονάχα—ἀπὸ ἔνστικτο, ἀπὸ συνήθεια, ἀπ' τὴν «κλίση» τοῦ πνεύματός του. — ἑλληνιστῆς.

Δὲ λέγω ὅτι καὶ καθηγητὲς—ὁ κ. Σάρρος, ὁ κ. Λορεντζάτος—δὲ μπορεῖ νὰ συμβῇ ν' ἀποδώσουν μὲ ποιητικὴν ἀριότητα ἔναν ἀρχαῖο ποιητῇ. Μὰ καὶ ἂν γίνῃ αὐτό, θὰ εἶναι σύμπτωση, ἐξαίρεση. Ἐξαίρεση πού θὰ ἐπικυρώνει τὸ νόμο, ἔναν πολὺ γενικὸ καλλιτεχνικὸ νόμο, σύμφωνα μὲ τὸν ὁποῖον σ' ἓνα ἔργο τέχνης, ὁποιοδήποτε, ἡ δόνηση τῆς ψυχῆς, γνώρισμα τοῦ ποιητοῦ, παίζει σπουδαιότερο ρόλο παρ' ὅ,τι ἡ γνώση (δὲ λέω τεχνική, πού στὴ μετάφραση, τουλάχιστον, παίζει σπουδαιότερο ρόλο), γνώρισμα, στὸ προκείμενο, τοῦ ἑλληνιστῆ.

Οἱ δύο μεταφράσεις πού ἔχω ὑπ' ὄψιν μου ἐπικυρώνουν πέρα ὡς πέρα τὸν παραπάνω νόμο. Ἡ μία, ἡ «Μήδεια» τοῦ Εὐριπίδη, εἶναι καμωμένη ἀπὸ ποιήτρια, τὴ Μυρτιώτισσα, ἡ ἄλλη, ὁ «Φιλοκτήτης» τοῦ Σοφοκλῆ, ἀπὸ δάσκαλο. Βέβαια, ὁ κ. Καπενέκας εἶναι ἕνας ἀπλὸς δημοδικάσκαλος, καὶ ὅχι σοφὸς ἑλληνιστῆς, καὶ ἡ κ. Μυρτιώτισσα, ἡ καλύτερη ποιήτρια πού ὑπάρχει αὐτὴ τῇ στιγμῇ στὴν Ἑλλάδα, πράγμα πού τῆς δίνει μίαν ἀναμφισβήτητη πλεονεκτικὴ θέση. Μὰ ὁ τρόπος τῆς ἐργασίας καὶ τῶν δύο μένει χαρακτηριστικὰ ἀντιπροσωπευτικὸς τῶν δύο πνευματικῶν οἰκογενειῶν στίς ὁποῖες ἀνήκουν: ποιητικώτερος, πιὸ ἐλεύθερος, πιὸ προσωπικὸς τῆς μιᾶς, ἐλεύθερος, ἀρκετὰ ποιητικὸς, λιγώτερο προσωπικὸς, τοῦ ἄλλου.

Ὁ κ. Καπενέκας, μὲ ἐλαφροὺς πλατυσμούς, καὶ μὲ κάποια πλαδαρότητα πού μποροῦσε εὐκόλα νὰ τὴν ἀποφύγει, ἀποδίδει πιστὰ, ζωντανά, ἀρκετὰ καλλιτεχνικά, τὸν «Φιλοκτήτη». Μὰ τὸ δρᾶμα τοῦ τραγικοῦ ἥρωα, τοῦ ἄρρωστου καὶ παρατημένου παντέρημου στὴ Λήμνο, πού κρατεῖ τὰ βέλη τοῦ Ἡρακλῆ, τὰ ὁποῖα μὲ δόλο τοῦ παίρνει ὁ Ὀδυσσεύς, φαίνεται ν' ἀφήνει ἐντελῶς ἀσυγκίνητο τὸν κ. Καπενέκα. Ἐνῶ στὴ μετάφραση τῆς Μυρτιώτισσας, σὲ κάθε στίχο της, πόσο αἰσθανόμαστε τὴ γυναῖκα πού δονήθηκε κατάβαθα ἀπὸ τὸ δρᾶμα τῆς τραγικῆς Μήδειας! Τὴ δόνησὶ τῆς κατῶρθωσε νὰ τὴ μεταγγίσει αὐτοῦσια στὴ μετάφρασή της ἡ Μυρτιώτισσα, καὶ ἡ δόνηση ἀκριβῶς αὐτή, αὐτὸ τὸ λυρικό, τὸ ὑποκειμενικὸ στοιχείο, εἶναι ὅ,τι πιὸ πολὺτιμο ἔχει τὸ ἔργο της.

Μὰ καὶ καθαρὰ καλλιτεχνικά, στὴ μορφή της καὶ μόνο, στὴ λέξη, στὸ ἐπίθετο, στὰ μέτρα, στὸν παλμὸ τοῦ ποιητικοῦ λόγου, ἂν κριθεῖ ἡ μετάφραση τῆς Μυρτιώτισσας, πόσο ἀξιόλογη εἶναι! Μὲ πόση ἀκρίβεια, μὲ πόσο ἀσφαλτο γούστο, μὲ πόση γνώση τῆς καλλιτεχνικῆς ἀξίας τῶν λέξεων, τῶν ρυθμῶν, τῶν φραστικῶν σχηματισμῶν, ἡ ποιήτρια ἀποδίδει καὶ χορικά καὶ διαλόγους!

Τρέχα, πρὶν βλάψῃ ἐκεῖ κανένα!  
Πληθαίνει ἡ ὀργή της ὀλοένα.

Ὁ κ. Καπενέκας ἔκανε μιά συμπαθητικὴ μετάφραση, πού διαβάζεται μ' εὐχαρίστηση καὶ πού ἴσως ἀκουστῇ καὶ στὸ θέατρο (ἂν διορθωθεῖ ἐδῶ κι' ἐκεῖ) μὲ τὴν ἴδια εὐχαρίστηση. Ἡ Μυρτιώτισσα ὅμως πέτυχε κάτι πολὺ περισσότερο: μᾶς ἔδωκε μίαν ἀληθινὴ καλλιτεχνικὴ δημιουργία, ἓνα ξανάπλασμα τῆς ἀρχαίας τραγωδίας ὅπου ἀκοῦμε ὅλες τίς δονήσεις τῆς δικῆς της ψυχῆς.

Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

**Λίγες Κόττου:** «Ἡ νεοελληνικὴ λογοτεχνία στὰ Γυμνάσιά μας (τόμος 1ος, γιὰ τὴν Α' καὶ Β' τάξη)»

Τὸ βιβλίο τῆς καθηγητρίδας δ. Κόττου, πού, καθὼς φαίνεται ἀπὸ τὸν ὑπότιτλό του, ἀποτελεῖ τὸ πρῶτο μέρος ἐνὸς πλατύτερου συγγραμματος, τὸ χάρηκα μὲ δὴ μου τὴν καρδιά. Τὸ θέμα του εἶναι ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα τῆς Παιδείας μας, τώρα μάλιστα πού ἡ Νεοελληνικὴ λογοτεχνία ἀρχίζει νὰ παίρνει στὰ σχολεῖα μας τὴ θέση πού δικαιωματικὰ τῆς ταιριάζει, καὶ πού τὰ ζητήματα γύρω στὴ διδασκαλία της ἀναπηδῶν κάθε τόσο κοπαδιαστὰ καὶ δημιουργοῦν τὴν ἀνάγκη ἀμεσῶν, ἐπιστημονικῶν καὶ συγχρονισμένων λύσεων. Εἶναι γεγονὸς ὅτι παρ' ὅλη τὴ φροντίδα καὶ τὴ στοργή πού δείχνει σχετικὰ τὸ τελευταῖο Ἀναλυτικὸ πρόγραμμα, ἡ διδασκαλία τῶν Νέων Ἑλληνικῶν δὲν ἔχει γίνῃ ἀκόμη συνείδηση τῆς Παιδείας μας. Κι' ἔτσι παρουσιάζομε ἀναγκαστικὰ τὸ θλιβερὸ κι' ὀξύμωρό δρᾶμα ἐνὸς ἔθνους πού θέλει νὰ τραβήξῃ μπροστά, χωρὶς νὰ εἶναι σὲ θέση νὰ δώσει στὸ παιδί τὴν αἴσθηση τῆς ζωντανῆς, τῆς σημαντικῆς πραγματικότητος. Οἱ λόγοι πού δικαιολογοῦν τὸ φαινόμενο τοῦτο εἶναι πολλοί. Μὰ νομίζω πὼς οἱ κυριώτεροι εἶναι δύο: οἱ λιγότεροι ὥρες πού διαθέτονται στὸ πρόγραμμα γιὰ τὰ Νέα Ἑλληνικά κ' ἡ ἀνεπάρκεια τοῦ διδακτικοῦ προσωπικοῦ. Δὲ μπορῶ νὰ καταλάβω πὼς εἶναι δυνατό, σὲ μιά χώρα πού ἔχει τόσες δυνατότητες μελλοντικῶν ἐξελίξεων καὶ πού, βέβαια, δὲν τὸ καταδέχεται νὰ λογαριάζεται σὰν ἀπολίθωμα ἀνάμεσα στὸ σύγχρονον κόσμον πού μὲ τέτοιο γοργὸ ρυθμὸ τραβάει τὸ δρόμο του, νὰ παραμελεῖται σὲ τέτοιο βαθμὸ ἡ διδασκαλία τῆς ζωντανῆς γλώσσας, ἡ σπουδὴ τοῦ προσφάτου παρελθόντος τοῦ ἔθνους κι' ἡ μελέτη τῶν συγχρόνων του ἐκδηλώσεων στὴν περιοχὴ τῆς πνευματικῆς ἐνεργείας.

Κάνοντας μιά γενναιοῦτατη ὑποχώρηση, δέχομαι πὼς παράλληλα πρὸς τὴ σπουδὴ τῆς δημοτικῆς πού, ὡς τὸ παραδεχτοῦμε γιὰ λίγο, ὀλοκληρώνεται ὁπωσδήποτε στὸ δημοτικὸ σχολεῖο, εἶναι ἀνάγκη νὰ

μάθῃ τὸ παιδί καὶ τὴν καθαρεύουσα, πού σὰν ἐπίσημη γλῶσσα ἔχει ἀποκτήσει τὰ δικαιώματά της στὴ σύγχρονη Παιδεία καὶ στὴ σύγχρονη ζωὴ. Μὰ δὲν ξαίρω τί χρειάζεται ἡ διδασκαλία τῆς ἀρχαίας γραμματικῆς καὶ τοῦ ἀρχαίου συντακτικοῦ μ' ἓνα σωρὸ ἀσήμαντες λεπτομέρειες, τὴ στιγμὴ πού εἶναι γεγονὸς πᾶς πὼς ἡ διδασκαλία τούτη ἔχει γίνῃ σκοπὸς καὶ ὄχι μέσο, γιατί ἔρχεται ἔτσι βολικώτερα στὸ μεγάλο πλήθος τῶν δασκάλων. Εἶναι ὁμορφο νὰ διαβάξῃ κανεὶς ἓνα σωρὸ θαυμάσιες προθέσεις κ' ἓνα σωρὸ μεγαλοφάνταστα σχέδια στὸ χαρτί. Μ' ἂν θέλουμε νὰ μὴν παραγνωρίζουμε τὴν πραγματικότητα, πρέπει νὰ τὸ ποῦμε καθαρὰ, πὼς ἡ διδασκαλία τῶν Ἀρχαίων στὰ Γυμνάσιά μας ἔχει πέρα-πέρα χρεωκόπησι. Ἐξω ἀπὸ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις, πού δὲ χρειάζονται παρὰ γιὰ νὰ ἐπικυρώσουν μονάχα τὸν κανόνα, οἱ ἀπόφοιτοι τῶν Γυμνασίων μας ὄχι μονάχα δὲν ἔχουν οὔτε ἰδέα τοῦ ἀρχαίου πνεύματος, ὄχι μονάχα δὲν μποροῦν ἀπὸ ἀμεση πεῖρα νὰ μᾶς δώσουν μιά καθαρὴ ἐντύπωση κι' ἀπὸ τὸν πιὸ ἀπλὸ καὶ πιὸ εὐκολονόητο συγγραφέα, ὄχι μονάχα δὲν ἔχουν σχηματίσει καμμίαν ἀντίληψη γιὰ ἓνα ὁποιοδήποτε σύνολο, ὄχι μονάχα δὲν κατέχουν οὔτε μιά στοιχειώδη γνώση τῆς οὐσίας τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ, μ' ἀναθυμοῦνται μὲ φρίκη τίς ὥρες τῶν Ἀρχαίων Ἑλληνικῶν σὰν ὥρες φοβερῶν μαρτυριῶν καὶ ἀκατανόητων μικρολόγων γυμνασμάτων, καὶ ξεκινοῦν γιὰ τὴ ζωὴ ὀπλισμένοι μὲ ἀξιοθρήνητα ράκη φράσεων, πού τοὺς ἐπιτρέπουν νὰ δείχνουν ἀργότερα μίαν ἀξιοθρήνητη δοκησιοφία καὶ πού τοὺς ἐμπνέουν, παράλληλα, μιά τέτοια ἀποστροφή πρὸς τὴν Ἀρχαιότητα, ὥστε οὔτε τοὺς περνάει ἀπὸ τὸ μυαλὸ πὼς θὰ μποροῦσαν, μὲ μίαν ἰδιαίτερη προπόνηση καὶ σπουδὴ, νὰ εὐρύνουν ὁπωσδήποτε τίς γνώσεις τους πᾶνω στὴν Ἀρχαιότητα καὶ νὰ χαροῦν μὲ τὴν ψυχὴ τους καὶ μὲ τὴν καρδιά τους τ' ἀριστουργήματα τῶν Ἀρχαίων.

\* \* \*

Τὰ πικρὰ τοῦτα λόγια προέρχονται ἀπὸ τὸν πόθο πού πάντα μὲ κατέχει, νὰ μὴ κρύβωμαι πίσω ἀπὸ τὸ δάχτυλό μου καὶ νὰ μὴ παραγνωρίζω θεληματικὰ τὴν πραγματικότητα. Μ' ἂν τὰ πράγματα στὴ διδασκαλία τῶν Ἀρχαίων εἶν' ἔτσι, δὲ νομίζω πὼς καὶ στὴ διδασκαλία τῶν Νέων Ἑλληνικῶν εἶναι καλύτερα. Γιατὶ μοῦ φαίνεται πὼς, ὅπου τὸ μάθημα τοῦτο δὲν διδάσκεται κατ' ἀναγκαστικὰ καὶ μὲ τὴ μεγαλύτερη ἀδιαφορία, ἀρχίζει νὰ ἐπικρατεῖ τὸ πνεῦμα τῆς «ρουτίνας», πού εἶναι ἕνας φοβερώτατος κίνδυνος: λείπει τὸ κριτικὸ αἰσθητήριον, ἡ ἀμεσὸς ἐπαφὴ μὲ τὴ νεοελληνικὴ πραγματικότητα, ἡ ζωντάνια καὶ ὁ θησαυρὸς τῆς φωτισμένης γνώσεως, πού θὰ ἔδιναν δύ-

ναμὴ στὸ δάσκαλο νὰ ἐπιδράσῃ μόνιμα καὶ αποτελεσματικά.

Ἡ δ. Κόττου, πού κατέχει τόσο θαυμάσια τὸ θέμα της καὶ πού τὸ ἐξετάζει μὲ τέτοια λεπτόλογη φροντίδα ἀπὸ κάθε τοῦ πλευρᾶ, δίνει τὴν πρώτη θέσιν στὴν αἰσθητικὴ μόρφωση τῶν παιδιῶν διὰ μέσου τοῦ μαθήματος. Φυσικά, δὲν ἀγνοεῖ καὶ τὴ μορφωτικὴ ἐπίδραση τῆς οὐσίας, γιατί, ἀκριβῶς, ἡ μορφή καὶ τὸ περιεχόμενο δὲ μποροῦν παρὰ νᾶναι ἀξεχώριστα καὶ σὲ κάθε ἔργο τέχνης, μὰ πολὺ περισσότερο στὰ ἔργα ἐκεῖνα πού χρησιμεύουν σὲ μιά παιδαγωγικὴ διδασκαλία. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, στὸ Γυμνάσιο δὲν εἶναι δυνατό οὔτε ἀπὸ μακριὰ νὰ χρησιμεύουν τὰ Νέα Ἑλληνικά ὡς βάση γλωσσικῆς διδασκαλίας. Ὁ λόγος εἶναι αὐτονόητος: τὰ παιδιὰ διδασκονται ἤδη τὴ γραμματικὴ τῆς Ἀρχαίας καὶ τῆς καθαρεύουσας, ἐνῶ τὰ λογοτεχνήματα τῶν «Νεοελληνικῶν Ἀναγνωσμάτων» εἶναι τὸ περισσότερο γραμμένα στὴ δημοτικὴ.

Πιστεύω ἀκόμα κι ἀπὸ δική μου ὁπωσδήποτε πολὺχρονη πεῖρα, ὅπως κ' ἡ δ. Κόττου τόσο παραστατικὰ βεβαιώνει, πὼς ἀπὸ τὴν Α' Γυμνασίου ἤδη τὰ παιδιὰ εἶναι ἱκανὰ νὰ σχηματίσουν στοιχειώδεις καλαισθητικὲς κρίσεις ἀπᾶνω στὰ λογοτεχνήματα πού διδάσκονται, καὶ πὼς, μὲ μιά κατάλληλη ὑποβοήθηση ἀπὸ μέρους τοῦ δασκάλου, μπορεῖ νὰ γίνῃται ὀλοένα καὶ βαθύτερη, ὀλοένα καὶ πληρέστερη ἡ αἰσθητικὴ τους ἀγωγή. Μὰ ἐκεῖνο πού δὲν πιστεύω, εἶναι πὼς μὲ τὴ σημερινὴ μόρφωση τοῦ μεγαλύτερου μέρους τῶν δασκάλων μᾶς εἶναι δυνατόν νὰ γίνῃ ἡ διδασκαλία τῆς Νέας Ἑλληνικῆς μὲ τρόπο τέτοιο, πού νὰ ἐκπληρώνεται πραγματικὰ ὁ σκοπὸς τῆς αἰσθητικῆς ἀγωγῆς. Εἶναι καὶ τοῦτο μιά πικρὴ διαπίστωση, μὰ εἶναι καὶ πέρα-πέρα ἀληθινὴ. Τὸ φωτισμένο αἰσθητικὸ κριτήριο, πού θὰ ἐπιτρέψει στὸ δάσκαλο νὰ βρεῖ τίς πραγματικὲς ἀρετὲς τοῦ λογοτεχνήματος καὶ νὰ τὸ παρουσιάσῃ στὸ φῶς πού τοῦ ταιριάζει, προϋποθέτει μιά πλατύτατη μόρφωση, μιά λεπτότατη καλλιέργεια, ἓνα πραγματικὸ ἐσωτερικὸ πολιτισμὸ, μιά ἐλλειψὴ προκαταλήψεων καὶ μιά μεγάλη ἀντιληπτικὴ κί ἀφομοιωτικὴ δύναμη, πού δὲν εἶναι, βέβαια, προσόντα τοῦ καθη-

γίου. Γιὰ τοῦτο βλέπομε τόσο συχνὰ στὴ διδασκαλία τῶν Νέων Ἑλληνικῶν νὰ γίνῃται εὐρύτατος λόγος γιὰ τὸν Πολέμη, νὰ ποῦμε, καὶ νὰ παραμερίζεται ὁ Κάλβος, νὰ διαβάξῃται ὁ Ἀχιλλεὺς Παράσχος καὶ νὰ μὴ διδάσκειται, καὶ νὰ μὴ ἐρμηνεύεται ὁ Σολωμός. Μιλῶ μὲ βάση τὴν προσωπικὴ μου ἀντίληψη καὶ τὴν προσωπικὴ μου πεῖρα, πού ἀναφέρεται στὴ διάχυτη καὶ κρυμμένη πραγματικότητα κι ὄχι στὰ λαμπρὰ λόγια καὶ στίς λαμπρότερες θεωρίες, πού ἐξαντλοῦνται στὴν ἐπιφάνεια. Ἄν ἐκάναμε







ρη τὴν «Ἱστορίαν τῆς Νέας Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας» πρέπει ν' ἀγοράσῃ τὰ προηγούμενα τεύχη τῆς «Νέας Ἑστίας» ἀπὸ τῆς 15 Φεβρουαρίου 1933. Εὐχαρίστως θὰ διαβάσωμε στίχους ἢ πεζὰ σας, — κ. Δημ. Γιανν. Κέρκυραν. Στὰ «Χρυσάνθεμα», — ἀρτιώτερα μορφικῶς καὶ ἀειολογώτερα εἰς περιεχόμενον ἀπὸ τὸ «Στὴ βροχή» καὶ τὴς «Μελαγχολίας», — υπάρχουν καὶ καλοὶ στίχοι. Ὁ τόνος ὅμως πολὺ ρωμαντικός, σχεδὸν ἀντιποιητικός. Ἀλλὰ καὶ ἡ ὅλη διάθεσις προδίδει κακὴν ἀντίληψιν περὶ ποιήσεως. Δόστε εἰς τὸν προστατευμένον σας τὰ βιβλία δοκίμων ποιητῶν. Μὲ τὴν ἐπίδρασιν τῶν καὶ μὲ τὴν καθοδήγησιν σας θὰ εὐρὴν εὐκολώτερα τὸν δρόμον του. — κ. Θ. Καρ. Ἰωάννιννα. Δικαίᾳ ἡ ἀγανάκτησις σας. Καὶ ἂν δὲν ἀνησυχούσαμε μήπως θίξωμε σεβαστὰ πρόσωπα, θὰ ἐδημοσιεύσαμε ὁλόκληρη τὴν ἐπιστολὴν σας γιὰ νὰ μάθουν οἱ νέοι μας πῶς κρίνεται ἡ ἐργασία τῶν εἰς τὴν ἀλληλογραφίαν τῶν διαφόρων περιοδικῶν. Ἀλλὰ τὸ «πάθημα» ποὺ μᾶς ἀναφέρετε δὲν εἶναι μοναδικό. Καὶ ἄλλοι ἔχουν δοκιμάσει τοὺς «κριτικούς» αὐτοὺς μὲ τὸν ἴδιον τρόπο. Στίχοι δοκίμων ποιητῶν, ἀποσταλέντες μὲ ψευδώνυμον, ἐκρίθησαν ἄλλοτε «ἀσήμενοι» καὶ ἄλλοτε «γελοίοι». Καὶ δὲν ἦσαν ἀπὸ τοὺς μετριωτέρους τῶν ποιητῶν αὐτῶν, ἀλλὰ στίχοι πραγματικῶς ἐκλεκτοὶ καὶ, τὸ θλιβερώτερον, στίχοι γνωστοὶ εἰς ὅσους ἀσχολοῦνται ὁπωσδήποτε μὲ τὴν νεοελληνικὴν ποίησιν. — κ. Ι. Βραν. Ξεχωρίζομε τὸ «Χτὲς μὲς στὴν ἥρεμν βραδυά...» Ἀλλὰ κι' αὐτὸ τὸ χαλῶν οἱ δύο τελευταῖοι τοῦ στίχοι. Τὰ ἄλλα μετριώτατα. — κ. Γ. Μαρκ. Ρέθυμνον. Γράφετε ἐπιηρεασμένους ἀπὸ ποιητὰς ποὺ ἐτραγουδῶσαν τὸν ἔρωτα μὲ τὸν ἀντιποιητικώτερον τρόπο, δηλαδὴ ἀπὸ ποιητὰς ποὺ δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχουν ἐπίδρασιν εἰς τοὺς νέους. Κάντε σοβαρώτερες μελέτες καὶ προπάντων μὴ βιάζεσθε νὰ ἐμφανισθῆτε. Ὅλος ὁ καιρὸς εἶναι δικὸς σας. — κ. Φ. Πασχ. Πύργον. Ἡ ἐπιστολὴ δὲν ἔχει τὴν θέσιν τῆς ἀφοῦ ἀπήντησε, ὅπως εἶδατε, ὁ ἴδιος ὁ συνεργάτης μας. Οἱ στίχοι μέτριοι. Ἡ «Νοσταλγία» καὶ τὸ «Ἀκρογιάλι» σας ἔχουν τραγουδηθῆ πολὺ καλύτερα ἀπὸ παλαιούς καὶ νεωτέρους ποιητὰς μας. Τὸ ἀνέκδοτο τοῦ Καρκαβίτσα δὲν μᾶς λέει τίποτα. Ἀν τὰ ἄλλα παρουσιάζουν περισσύτερον ἐνδιαφέρον καὶ εἶναι πρὸ καλογραμμένα, ὁπολλήθῃτε στὸν κόπο νὰ μᾶς τὰ στείλετε. — κ. Ἀλκ. Γιαν. Θεσ/νίκην. Δημοσιεύεται — κ. Χαρ. Παπ. Βόλον. Ὀλίγη ὑπομονή. Ἀλλωστε δὲν ἔχετε στείλει ἕνα-δύο τραγουδιὰ: τρεῖς σειρές, ποὺ μποροῦσαν νὰ κάμουν ὁλόκληρη συλλογὴ! — δ. Ἀγλ. Τατ. Πάτρας. Καμμία παρεξήγησις. Περιμένομε. — Ω. Ἐνταῦθα. Εἰς τὸ «Ἄς τὴν φέρει...» μερικοὶ στίχοι ἀρκετὰ καλοὶ, ἰδίως τὸ «τὸ α'» τετράστιχο. Ὡς σύνολο ὅμως ὀστερεῖ. — δ. Ἀλεξ. Πλ. Σπέτσας. Στὴν «Ἱστορικὴ Ἱστορία» εὐρίσκουμε περιγραφικὴ παρὰ ἀφηγηματικὴ ἱκανότητα. Ὅπωςδήποτε, τὸ μικρὸ αὐτὸ διήγημα μᾶς ἐπιτρέπει νὰ περιμένωμε ἀπὸ σας πολὺ καλύτερη ἐργασία, ποὺ εὐχαρίστως θὰ τὴν φιλοξενήσωμε. — κ. Ν. Ζαρντ. Θεσ/νίκην. Εἰς τὸ ἐρχόμενον ὠρισμένως. — κ. ΑΘ. Παπ. Ἐνταῦθα. Ἀσφαλῶς ὁ ἥρωας τοῦ διηγήματός σας δὲν ἐτελείωσε καλὰ «τὴ μελέτη τοῦ κείνο τ' ἀπόμεμα». Ἡ κουβέντα τοῦ μὲ τὰ τρία γατάκια δὲν τὸν ὠφέλησε, ἀλλ' αὐτὸ τὸν ἀναγνώστη. Κοιτάξτε καλύτερα τί γίνεται γύρω σας καὶ προσπαθήστε νὰ μὴν ἀπομακρύνεσθε ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. Καὶ ἡ λυρική καὶ ἡ φιλοσοφικὴ διάθεσις αὐτὴν ἔχουν ὥς ἀφετηρίαν. Ἀδιάφορο ποῦ φθάνουν. Ἐπειτα, γιὰ τὴν τὴν φλυαρίαν ἐκεῖ ποὺ δὲν χρειάζονται παρὰ λίγα λόγια; Καὶ πάντα νὰ προσέχετε τὴν χρησιμοποίησιν τοῦ τελικοῦ νῆ. — δ. Κατ. Χριστ. Καλάμας. Δὲν εἴμεθα ἀρμόδιοι νὰ σᾶς ἀπαντήσωμε. — δ. Αὐρ. Θεσ/νίκην. Καλογραμμένο, ἀλλὰ χωρὶς κατὰ τὸ ἐξαιρετικό, τὰ προσωπικὸ, τὸ πρωτότυπο. Μὲ τὸ ἴδιο θέμα ἔχουν γραφῆ ἀναρίθμητες σελίδες. Ὅπωςδήποτε, νομίζομε ὅτι ἂν προσπαθῆτε νὰ δῆτε βαθύτερα τὴ ζωὴ καὶ νὰ μὴν περιορισθῆτε στοὺς ρεμβασμούς ποὺ γεμίζουν τὴν «Μάταιη προσμονή» ἀλλὰ νὰ προχωρήσετε σὲ γενικώτερες παρατηρήσεις καὶ σκέψεις, θὰ δώσετε ἐνδιαφέροντα πράγματα. — κ. Νικ. Ζαρ. Θεσ/νίκην. Θ' ἀναζητήσωμε τὸ προηγούμενο γράμμα σας καὶ θὰ σᾶς ἀπαντήσωμε στὸ ἐρχόμενο. — κ. Τάκ. Πρ. Ὁ «Στραβόστομος» μετριώτατο πρωτόλειο. Ἀπὸ τὴν ἱστορία τοῦ λείπουν πολλὰ πράγματα, ἀλλὰ προπάντων ἡ ἀληθοφάνεια. Ἡ συρροὴ τῶν ἀτυχημάτων του, ἔτσι ὅπως γίνεται καὶ

παρουσιάζεται, δὲν συγκινεῖ. Ἀπλῶς δείχνει δι' ἐκουράσας τὸ μυαλὸ σας γιὰ νὰ σκαρώσετε μὴν ὑπόθεσιν. Ἀνάγκη ν' ἀλλάξετε τρόπον ἐργασίας. Πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὸν μῦθον ἀξίζει ἡ συγκίνησις ποὺ σᾶς ἔδωσε ἡ παρακολούθησις ἑνὸς γεγονότος ἢ μιᾶς ψυχικῆς καταστάσεως. Ἀπὸ ἐκεῖ ἀρχίζει ἡ δημιουργικὴ ἐργασία καὶ ἡ ἀληθινὴ τέχνη. — δ. Ἀθ. Μαυρ. Πάτρας. Ἐδιαβάσαμε κ' ἐμεῖς τὸ ἄρθρον καὶ τὸ σχολιάζομεν, ὅπως βλέπετε, εἰς ἀληθινὰ. — κ. Ἀπ. Ἀναγν. Ἰωάννιννα. Ἀδύνατον νὰ ἀναμειχθῶμεν εἰς τὴν συζήτησιν. Δὲν εἶναι ἀρκετὲς οἱ συζητήσεις ποὺ γίνονται μεταξύ τῶν συνεργατῶν καὶ τῶν ἀναγνωστῶν μας; Ἀλλωστε, δὲν εὐρίσκουμεν δι' ἀξίζει τὸν κόπο. — κ. Ἰ. Καπ. Ἐνταῦθα. Θὰ κριθῇ, ὅπως καὶ ἀρκετὰ ἄλλα ἀπὸ τὰ τελευταῖα νέα βιβλία, διὰ τὰ ὁποῖα οἱ τακτικοὶ συνεργάται μας μᾶς παρέδωσαν ἤδη τὰ σχετικὰ κριτικά σημειώματα. — δ. Κατ. Εὐαγ. Βόλον. Ἐλήφθη. Εὐχαριστοῦμεν. — κ. Μιχ. Καλ. Εἰς τὴν σειρὰν αὐτὴν θὰ περιληφθοῦν πολλοὶ ἄλλοι λογοτέχναι. — κ. Ἀδ. Τρ. Λάρισα. Ὁ κ. Χ. διεβίβασε, σᾶς ἀπήντησε ἰδιαιτέρως. — κ. Θεόδ. Ἰορδ. Δράμαν. Καὶ τὸ τεύχος αὐτὸ ἐξηντήθη. Χριστογεννιάτικο ὑπάρχει. Εὐχαριστοῦμεν διὰ τὰς ἐνεργείας. — Παρ. Μεν. Ἐνταῦθα. Περιμένομεν. — κ. Ἀπ. Καλ. Καβάλλαν. Διεβιβάσθησαν. — κ. Κων. Παπ. Χαλκ. Δὲν ἔχετε δίκιο. Ἡ «Νέα Ἑστία» δὲν ἐκλείπει ποτὲ τὰς σελίδας τῆς στοὺς νέους. Ἀπορρίπτει, βεβαίως, πολλοὺς, τοὺς περισσώτερος ἴσως ἀπὸ τοὺς στίχους καὶ τὰ πεζὰ ποὺ τῆς στέλλουν πρὸς κρίσιν. Ἀλλὰ τί κερδίζει ὁ νέος ποὺ κρίνεται μὲ συγκατάβασιν; Ἀπλούστατα, ἡ ἐργασία τοῦ περὶ ἀπαρατήρητη. Θὰ θέλαμε, λοιπόν, ἀντὶ νὰ μᾶς κάνετε παραπονα, νὰ διατυπώνατε ἀντιρρήσεις διὰ τὰ πρωτόλεια νέων ποὺ ἐκρίναμε πιθανόν μὲ κάποιαν ἐπιείκειαν καὶ ἐφιλοξενήσαμε εἰς τὰς σελίδας μας. — δ. Ἀγγ. Καρ. Ἐνταῦθα. Κάθε ἄλλο παρὰ ἀδιάφοροι μένομε ἀπέναντι αὐτῆς τῆς κινήσεως. Δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶτε δι' συχνότατα παρουσιάζομε ἐργασίαν Ἑλληνίδων ποιητῶν καὶ πεζογράφων. Παράδειγμα τὰ διηγήματα τοῦ προηγούμενου καὶ τοῦ παρόντος τεύχους ποὺ ὀφείλονται εἰς γνωστὰς λογίας. — κ. Κ. Περ. Θεσ/νίκην. Νομίζομεν δι' διελύθη ἡ παλαιὰ ὀργάνωσις καὶ δι' πρὸκειται νὰ ἰδρυθῇ νέα ἐπὶ σοβαρώτερων βάσεων. Πολὺ ὀρθῶς τονίζετε δι' οἱ λογοτέχναι μας ἔχουν νὰ διεκδικήσουν πολλὰ. Ἀς ἐλπίσωμε μόνον δι' ἡ διοίκησις τῆς νέας ὀργανώσεως θὰ δείξῃ περισσώτερον ζῆλον καὶ προπάντων δι' θὰ ἐργασθῇ θετικώτερα. — κ. Ἀγαμ. Λευκ. Μυτιλήνην. Καμμία παράνοησις. Εὐρίσκεσθε ἐν ἀπολύτῳ τάξει. Διεβιβάσθησαν.

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

## ΚΩΣΤΑ ΟΥΡΑΝΗ SOL Y SOMBRA

Μορφές καὶ τοπεῖα τῆς Ἰσπανίας

Ἐκδόσεις «Φλάμμα»

Ἀμερικῆς 16α, Ἀθήνα.

Τιμᾶται δρ. 60

Τὸ βιβλίο ἐκυκλοφόρησε καὶ σὲ ἔκδοσιν πολυτελείας, μὲ πολλοὺς πλινάκας τοῦ Γουναροπούλου ἐκτὸς κειμένου τῆς ὁποίας μένουν ἀκόμη μερικά ἀντίτυπα. Τραβήχτηκε σὲ 205 μόνον ἀντίτυπα, ἀριθμημένα ἀπὸ 1—200, καὶ σὲ πέντε ἀντίτυπα ἐκτὸς ἐμπορίου. Τιμὴ: δρχ. 200. Γιὰ τὸ ἐξωτερικόν: δύο δολλ. ΠΩΛΕΙΤΑΙ εἰς τὰ βιβλιοπωλεῖα:  
Ι. Δ. Κολλάρου, Ἐλευθερουδάκη, Πυρσοῦ καὶ Κάουφμαν.