

AMADEO MODIGLIANI

ΤΟΠΙΟ

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Θ' — 1935
ΤΕΥΧΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΕΒΔΟΜΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 15 ΜΑΪΟΥ 1935

ΤΕΥΧΟΣ 202

ΛΑΜΠΡΙΝΗ

1

Λαμπρή· γιορτή, χορός κι αγάπη·
κι ανοίγω τὸ παλιὸ κιτάπι.

Καὶ πάω, μὲ νοῦ μου, ἀνηφοριὰ
τὰ Ρουμελιώτικα χωριά.

Μὲ τῆς φλογέρας μου τὸν ἴσο
κορφές καὶ στρουγγες θὰ ξυπνήσω·

Στ' ἀλώνια, νύφες καὶ γαμπροί,
νά κάμουν σήμερα Λαμπρή.

Κι ἀπ' ὅποια στράτα νὰ περάσω,
θὰ βγάλω ἀγάπες ἀπ' τὸ ράσο·

Καὶ θὰ στολίσω ἄσπρα μαλλιά
μὲ μιὰ ἀνθισμένη πασχαλιά!

2

Λέγκω, Σμαρῶ, Ταρῶ, Κρουστάλλω,
Δημήτρω, Ἀλέξω, Ἀνιῶ, Μυγδάλω·

Καὶ ποῦ ν' ἀρχίσω, νὰ σταθῶ;
Σταμάτα, Στάσα καὶ Σταθῶ!

Μαλάμω, Ἀσήμω, Μεταξούλα,
Χρυσή, Ἀργυρῶ, Μαλαματούλα.

Μόσχα. Κι' ἀνθοὶ στὴ γειτονιά:
Βιολέτα, Ἀνθούλα, Λεμονιά·

Κρινιώ, Ζιμπούλω, Ρόζα, Γιούλια.
Καὶ τ' ἄστρα ἔσεῖς· Ἀστέρω, Πούλια.

Κ' οἱ γελαστές σὰ χαραυγὴ:
Ροϊδιά, Ποθούλα, Φῶτω, Αὐγὴ!

Τοῦ Μάη Γαρυφαλιά καὶ ρίζα,
Λουίζα, Μαντζουράνα, Λίζα.

Κανέλλα, Ἀσπρούδα. Κ' οἱ παλιές
Δάφνες, Γαζίες, Τριανταφυλλιές.

Βδοξούλα, Πενταγιού, Σωτήρα,
Μάρθα, Βγενιώ καὶ Καλομοίρα.

Μάκια κ' Ἰσμήνη, δυὸ καημοί.
Κ' ἡ Νεραντζούλα, ἡ Γιασεμὴ.

Κ' ἡ Στεφανίτσα, ἀνθὸς στὰ κλώνια.
Ἡ Μέλπω, ἡ Ἀμαλούσα, ἡ Νιόνια.

Ἡ Γιώτα, ἡ Δόμνα κ' ἡ Πηνειῶ!
Καὶ σύ, φτωχιά Κατερινιώ.

Καὶ σύ, Ἀκριβή, ἀκριβὴ καὶ μία!
Τίμη, Ἐρατώ, Μαχιώ, Ἐρασμία.

Ματάκια μου ἀρχαγγελικά,
Πιπίνα, Βάσω, Ἀγγέλικα!

Γκόλφω καὶ Χάϊδω κι Ἀρετοῦσα
κι Ἀγόρω γλυκοστοματούσα.

Κ' ὕστερα ἡ Μπίλιω κ' ἡ Φανή
καὶ σὺ Μηλίτσα μου, ὄρφανή!

Καὶ σεῖς, γραμμένες μὲ κοντύλι:
Κοντύλω, Μόρφω μου, Ἐρωφίλη.

Κ' οἱ τσακωμοὶ μέσ' στὸ σχολεῖο:
ἡ Λευτερίτσα κ' ἡ Φιλιώ.

Λευκὴ, Παγώνα. Καὶ τοῦ ἀγέρα
πουλιά, Τρυγόνα, Περιστερά.

Κ' οἱ ἄλλες, γραμμὴ μπουγαρινιές,
Κατίνες καὶ Κωσταντινιές!

Μελιώ, Ζαχάρω, Μανταλένια,
Γλυκέρα, Γλύκα καὶ Μελένια.

Τῆς Παναγιᾶς καὶ μιὰ κρυφή,
μιὰ συνονόματη ἀδερφή!

Καὶ ποιά ν' ἀφήσω, ποιά νὰ πάρω!
Σάββω, Τσιβή, Βαρβάρα, Μάρω.

Σταυρούλα, ποὺ ὅπου ἀγαπηθῆ,
καλύτερα νὰ σταυρωθῆ!

Σοφιά, Ἐφεντούλα—τὰ κουφέτα!—
Γιόλη, Ἀσπασία μου, Νικολέτα,

Κλειώ, Ὀλυμπία, Γωγώ, ὅ,τι πῆς,
Καρπούλα, φῶς τῆς ἀστραπῆς.

Ξανθές, μελαχροινές, μιὰ λαύρα·
Φρόσω, Οὐρανώ, Ξανθὴ καὶ Μαύρα·

Καὶ τῆς καρδιᾶς μας ἡ δροσιά:
Πηγὴ, Δροσοῦλα, Ἀναστασιά!

Ματούλα, μάτωμα ὡς τὰ τώρα.
Πολίτω, Ἀνέστω καὶ Θεδώρα.

Καὶ τὸ παλιὸ τ' ἀναθυμιό,
Ρήνα καὶ Πάτρα καὶ Θυμιό!

Μαυροματοῦσα, μαυροφρύδα,
Ζωή, Θεώνη, Ἀγάπη, Ἐλπίδα,

Θέκλα, Πανώρια, Σεβαστὴ
κ' ἡ Κυριακούλα κ' ἡ Πιστή!

Καὶ στὴν κορφή διαμαντικό μου,
Διαμάντω, βάσανο δικό μου.

Καὶ σὺ, τῆς νιότης μου ὁ μπελάς,
Ἄλγα, ποὺ παίζεις καὶ γελάς.

Χάρη, Μυρτιά, Ἀγλαΐα, τρεῖς πόνοι,
Βιργούλα, Δέσποινα, Ἀντιγόνη.

Γλυκειὰ Σεμίρα, ἡ πιὸ μικρὴ,
ποῦεῖχες τῆ Μοῖρα τὴν πικρὴ!

Καὶ μιὰ, ποὺ ἄς μὴν τὴ λέει τὸ στόμα
τὴν κλαίω καὶ τὴ θυμᾶμαι ἀκόμα!

Πῶς ὄλες κρύβω στὴν καρδιά...
Ξένη, Ἀθηνούλα, Λουλουδιά!

Καὶ σένα, Ἀρχόντω, καπετάνο
ἀπ' τ' Ἀγγελόκαστρο ὡς ἀπάνω.

Καὶ στὰ Μπρουσιώτικα χωριά,
Φλώρα ντυμένη στὰ φλωριά.

Ρήγισσα μέσ' στὸ Καρπενήσι,
Ρηγώ, ποὺ μ' εἶχες τυραγνήσει!

Βλάχα—κορμὶ μιᾶς χωριανῆς,
τί ἀγιάτρευτη πληγὴ μοῦ ἀνοῖς!...

3

Καὶ πίσω - πίσω οἱ πιὸ μεγάλες.
Κι ὄσες, ποὺ δὲ θυμᾶμαι! Κι ἄλλες...

Κι ὄλες, χαρούμενη ἀμυαλιά.
Δίψα γιὰ χαϊδία καὶ φιλιά.

Πέρα ἀπ' τὴν Ἀμπλιανὴ ὡς τὸ Βάλτο,
κορφολογᾶω τὴ νιότη, σμάλτο,

Καὶ τὸ παιδί τοῦ Βραχωριοῦ
βγήκε λυράρης τοῦ χωριοῦ!

Μὰ ἐγώ, Λαμπρὴ, γιορτὴ χωρίζω
κι ἄλλοῦ φιλιὰ μου δὲ χαρίζω.

Μικρούλα καὶ μὲ τὰ κοντὰ
σὲ παίρνω σήμερα κοντὰ.

Χωρὶς νὰ λογαριάσω χρόνια.
Μὲ τὰ πουλιά καὶ μὲ τ' ἀηδόνια,

Μὲ τῆς φλογέρας τὸ σκοπό,
Χριστὸς Ἀνέστη! νὰ σοῦ εἰπῶ!
(1935)

Καὶ τὰ φιλιὰ κρατῶ δικὰ σου,
γιὰ νὰ γιορτάσης τ' ὄνομά σου

Χαμένη ἀγάπη, μακρινή,
κατακαημένη Λαμπρινή!
ΑΘΑΝ. Γ. ΚΥΡΙΑΖΗΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

ΟΙ ΝΕΚΡΟΙ ΜΑΣ

Αὐτὲς τίς μέρες, μοῦτυχε νὰ βρεθῶ
σὲ μιὰ κτηνιατρικὴ κλινικὴ. Εἶχα πάει
κι' ἐγὼ τὸ σκυλάκι μου νὰ τοῦ κόψουν
τὰ νύχια του. Ὁ Λέων δὲν κάνει, βέ-
βαια, μανικὺρ καὶ πεντικὺρ. Γιὰ
τὸν ζῶον τὰ νύχια ἔχει προνοήσει ἡ
φύση: φαγώνονται μὲ τὸ περπάτημα
καὶ μὲ τὸ σκάψιμο, ποὺ τόσο τὸ συνηθί-
ζουν τὰ σκυλιά, σὰν ἓνα εἶδος ξέσπα-
σμα, ὅταν γίνονται νευρικὰ ἀπὸ ἔρωτα
ἢ ἀπὸ φόβο. Κι' ἔτσι δὲν ἔχουν τὴν πε-
ριττὴ φροντίδα νὰ κόβουν καὶ νὰ λιμά-
ρουν τὰ νύχια τους. Ὁ Λέων ὅμως
εἶναι γέρος. Ἐχει περάσει τὰ δεκα-
πέντε τοῦ χρόνια, δηλαδή βρισκεται
στὴν ἀνθρώπινη ἡλικία τῶν βιβλικῶν
πατριάρχων. Ἔτσι, μὲ τὸ νὰ μὴν περ-
πατῆ πολὺ καὶ νὰ μὴ σκάβῃ τὸ χῶμα,
τὰ νύχια του μεγάλωσαν, κουλουριά-
στηκαν, γύρισαν πρὸς τὴ σάρκα του
καὶ τὸν ἐμπόδιζαν νὰ περπατήσῃ.
Ἐπρεπε λοιπὸν κάποιος νὰ τοῦ κόψῃ
τὰ νύχια του καὶ, ἐπειδὴ δὲν ὑπάρχει
ψαλίδι ἀρκετὰ δυνατὸ γιὰ νὰ κόψῃ
σκυλίσι νύχια, τὸν πῆγα στὸ γιατρό,
ποὺ ἔχει εἰδικὸ ἐργαλεῖο γι' αὐτὴ τὴ
δουλειά.

Μὲ τὴν εὐκαιρίαν αὐτὴ, περιμένοντας
τὴ σειρά μου στὸ περιβολάκι τῆς κλι-
νικῆς, μπῆκα μέσα στὸ θάλαμο τῶν
ἄρρωστων μικρῶν ζῶων, γιὰ νὰ τὸν
περιεργασθῶ. Σὲ μιὰ σειρά καθαρῶν
καὶ εὐρύχωρων κλουβιῶν, ἦταν οἱ συμ-
παθητικοὶ ἄρρωστοι—καὶ τίποτε δὲν εἶ-
ναι συμπαθητικώτερο ἀπὸ ἓνα ἄρρω-
στο ζῶο—ποὺ ἔκαναν τὴ θεραπεία τους.

Ἄλλα ξαπλωμένα σὲ μαλακὰ στρώ-
ματα, χωρὶς νὰ τοὺς λείπῃ καὶ τὸ προσ-
κέφαλο, ἀκούνητα, ἐξαντλημένα ἀπὸ
τὸν πυρετό, βυθισμένα σὲ μιὰ βαρεῖα
νάρκη, καὶ ἄλλα, μὲ ἐλαφρότερες ἄρ-
ρώστιες, ὄρθια μέσα στὸ κλουβί τους, ἀ-
νήσυχτα, ποὺ γαύγιζαν παρακαλεστικά,
ζητοῦσαν τὴν ἐλευθερίαν τους. Ἐξαφνα,
μπῆκε μέσα στὸ θάλαμο ἓνας κύριος
ποὺ φαινόταν πολὺ ἀνήσυχος. Ἦτανε
φανερὸ πὼς ἐρχόταν νὰ μάθῃ τὰ νέα
τῆς ἀρρώστιας κάποιου ἀγαπημένου
τοῦ ζῶου, βαρεῖα ἄρρωστου, ποὺ κιν-
δύνευε ἴσως. Κάτι ρώτησε στὴν πόρτα
τὸ βοηθὸ τοῦ γιατροῦ, κάτι τοῦ εἶπε
ἐκεῖνος—καὶ οἱ δύο φαινότουσαν πο-
λὺ μελαγχολικοὶ—καὶ ὁ κύριος προ-
χώρησε σ' ἓνα κλουβὶ ἀνοιχτό, ὅπου
κοίτονταν, ξαπλωμένο σὰν ἀναίσθη-
το, στὸ στρώμα του, μὲ τὸ κεφάλι
γυρμένο στὸ μαξιλάρι του, ἓνα ἀ-
σπρόμαυρο σκυλάκι. Ὁ κύριος ἔσκυ-
ψε, λυπημένος, στὸ κλουβί, κοίταξε
λίγα λεπτὰ τὸ ζῶο του, μὲ βουρκω-
μένα μάτια, καὶ ὕστερα ἔβαλε μέσα
τὸ χέρι του καὶ ἄρχισε νὰ τὸ χαϊδεύῃ
στοργικά, σέρνοντες ἀπαλὰ τὴν πα-
λάμη του ἀπάνω στὴ ράχη τοῦ ζῶου,
ποὺ δὲν ἔδειχνε κανένα σημάδι ζωῆς
στὰ χάδια τοῦ κυρίου του. Ὁ βοηθὸς
τοῦ γιατροῦ κι' ἓνας νοσοκόμος, στα-
ματημένοι παράμερα, παρακολουθοῦ-
σαν τὴ σκηνὴ μὲ κάποια εὐλάβεια γιὰ
τὸν πόνο τοῦ κυρίου. Ἦταν μαθημένοι
φαίνεται νὰ βλέπουν τέτοιες σκηνές,
μεταξὺ ἀνθρώπων καὶ ζῶων, καὶ δὲν

είχαν την ανόητη περιφρόνηση που έχουν οι άλλοι άνθρωποι στα αισθήματα αυτά.

Πλησίασα τότε κ' έγω το βοηθό του γιατρού και τον ρώτησα σιγά, για να μην ταράξω την ιερότητα — επιμένω στη λέξη — της στιγμής :

— Είναι άρρωστο βαρειατό καημένο το ζώο :

— Ψόφησε . . . μου μουρμούρισε στο αυτί ο βοηθός. Ψόφησε το πρωί και είδοποιήσαμε τον κύριό του.

Ο κύριος χαίδευε το πεθαμένο του σκυλί, το χαίδευε πολλή ώρα, σά να ήταν ζωντανό ή σά να ήθελε να το αναστήση με την αγάπη του. Έπειτα σηκώθηκε αποφασιστικά, σά να προσπαθούσε να δώσει θάρρος στον έαυτό του, και προχώρησε προς το γιατρό. Ο γιατρός τον ρώτησε :

— Θέλετε να το θάψουμε έμεις, κύριε, ή θά το πάρετε ;

— Θά το πάρω . . . είπε. Θά το πάρω να το θάψω έγω. Παρακαλώ να μου το έτοιμάσετε.

Τότε έγινε ένα είδος σαβάνωμα. Ο νοσοκόμος πήγε κ' έφερε μεγάλες κόλλες από μαλακό χαρτί, έβγαλε το νεκρό σκυλί από την κλούβα—ο κύριος όλη αυτή την ώρα ήταν γυρισμένος προς τον τοίχο για να μη βλέπη—το ακούμπησε άπάνω στα άπλωμένα καθαρά χαρτιά, το τύλιξε με προσοχή, απ' το κεφάλι ως τα πόδια, ύστερα έδεσε με σπάγγους το νεκρώσιμο δέμα και πήγε να είδοποιήση τον κύριο, πώς όλα είναι έτοιμα. Τότε είδα ένα ανέλπιστα, αλλά όχι και ανεξήγητο θέαμα. Ο κύριος, τραβηγμένος στη γωνιά του θαλάμου, είχε φέρει το μαντύλι του στα μάτια του κ' έκλαιγε με πνιγμένους λυγμούς, όπως κλαίμε έναν άνθρωπό μας. Ο νοσοκόμος στάθηκε λι-

γάκι, δισταχτικός, προσμένοντας να περάση ή κρίση των δακρύων του πονεμένου ανθρώπου και, μιά στιγμή που με μιάν απότομη απόφαση, δίνοντας εκείνος θάρρος στον έαυτό του, ανασήκωσε το κεφάλι του και σκούπισε τα δάκρυά του, για να κρύψη τον πόνο του από τα βέβηλα μάτια, ο νοσοκόμος τον πλησίασε και του είπε με σιγαλή διακριτική φωνή :

— Κύριε, όλα είναι έτοιμα.

— Καλά . . . είπε εκείνος. Σ' εύχριστώ, παιδί μου, για όλα. Βάλε το στο άμάξι.

Ο νοσοκόμος τράβηξε μπροστά, με το νεκρό ζώο στην άγκαλιά του. Και από πίσω του ακολούθησε ο κύριος, σκυφτός, θλιμμένος, με τα μάτια βουρκαμένα, συνοδεύοντας το νεκρό του.

Η σκηνή ήταν βαθεία υποβλητική. Η συνοδεία πέρασε απ' το μικρό πάρκο της κλινικής, όπου άπλωναν χίλια χρώματα, στο πρωινό φως, τα άνοιξιάτικα λουλούδια, και προχώρησε στο άμάξι. Ποτέ μου δέν είχα ιδεί πιό μελαγχολική, αλλά και πιό σεμνή, πιό εύγενική κηδεία. Μιά κηδεία χωρίς θεατρισμούς, χωρίς ξεφωνητά, χωρίς υποκρισίες και χωρίς ξένους, βαρετούς, άγγαρεμένους συνοδούς.

Και όμως, όταν μιλάμε για τους «νεκρούς μας», έννοούμε αποκλειστικά τους ανθρώπους. Γιατί ; Οι νεκροί μας, οι αγαπημένοι μας νεκροί, δέν είναι μονάχα οι άνθρωποι. Είναι και τα καλά μας ζώα, που μάς άφισαν κ' έφυγαν για πάντα. Αν δέ θάβονταν μαζί με τους ανθρώπους στα νεκροταφεία, όμως στο νεκροταφείο της καρδιάς μας αναπαύονται πλάϊ στους ανθρώπους μας, με ίσα δικαιώματα στη λατρεία μας. Ίσως και με περισσότερα, κάποτε.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ



ΑΚΝΙΣΩΤΟΙ ΟΙΚΟΙ

Ας φανταστούμε πώς κάποιο έξωτερικό γεγονός φέρνει απότομη καταστροφή του σημερινού πολιτισμού στην Αθήνα: πώς φεύγουν οι κάτοικοι, έρημώνεται ή πόλη, πέφτουν σιγά-σιγά τα σπίτια, και μιά παχιά επίχωση σκεπάζει τα πάντα. Οι αρχαιολόγοι, αν υπάρχει έως τότε ή τάξη αυτή των σχιζοφρενικών, που θά σκάψουν ύστερ' από χιλιάδες χρόνια την πόλη, θά προσπαθήσουν να ξαναστήσουν όρθια μερικά σπίτια, ίσως με περισσότερη αίσθηση του καλού απ' όση χρειάστηκε για την άσαστήλωση των Μινωϊκών παλατιών της Κνωσσού, της Αμερικάνικης αυτής κινηματογραφούπολης.

Θά βρεθούν όμως μπρός σ' ένα μεγάλο πρόβλημα : πώς, με ποιάν έξωτερική επίδραση να έρμηνέψουν τις μεγάλες πολυκατοικίες που ξεφύτρωσαν απότομα, μέσα σε λίγα χρόνια, σ' όλα τα σημεία της Αθήνας. Το πώς ξεπρόβαλαν ύστερ' από τα παλιά ιδιωτικά σπίτια, θά σταθεί ένα από τα πιό δυσκολοεξηγήτα ζητήματα.

Κάποιος ειδικός στη βόρεια προϊστορία, θά γράψει μιά σειρά από διατριβές για ν' άποδείξει πώς άφορμη έδωσε μιά εισβολή βορείων λαών, που έφεραν μαζί και το δικό τους ρυθμό: άνεξιθρησκοί όμως και νηφάλιοι, όπως ήταν πάντα οι βόρειοι, άνεχτηκαν δίπλα τους και την παλιότερη ζωή των νικημένων, που, παραμερισμένοι στις άπομερες συνοικίες, εξακολουθούσαν να χιζούν τις κλασσικές μονοκατοικίες ή διπλοκατοικίες τους, άφου αυτές ίκανοποιούσαν όλες τις άνάγκες τους.

Άλλος, αν με την επίδραση κάποιου νέου Sempiternu ξανάρθει ή μόδα να έξηγούν κάθε μεταβολή ρυθμού από τεχνικούς λόγους, θά βρεί άλλοθι τη λύση: άφου οι άνασκαφές, βρίσκοντας σύγχρονα άντικείμενα και στα δύο μέρη (πλάκες από γραμμόφωνο και τέτοια), άποδείχνουν πώς μαζί ή λίγο πριν από τα σπίτια αυτά έγινε το μεγάλο έργο της έποχής, ή Αίμνη του Μαραθώνα, δέν υπάρχει λόγος καταφυγής στο βόρειο καταχτητή. Άπλούστατα, ένας υλικός λόγος στάθηκε ή άφορμη, το νερό. Μόνον άφου τελείωσαν τα ύδραυλικά έργα του Μαραθώνα, έγινε δυνατή ή κατασκευή των πολυκατοικιών και έπεβλήθηκε ο νέος ρυθμός.

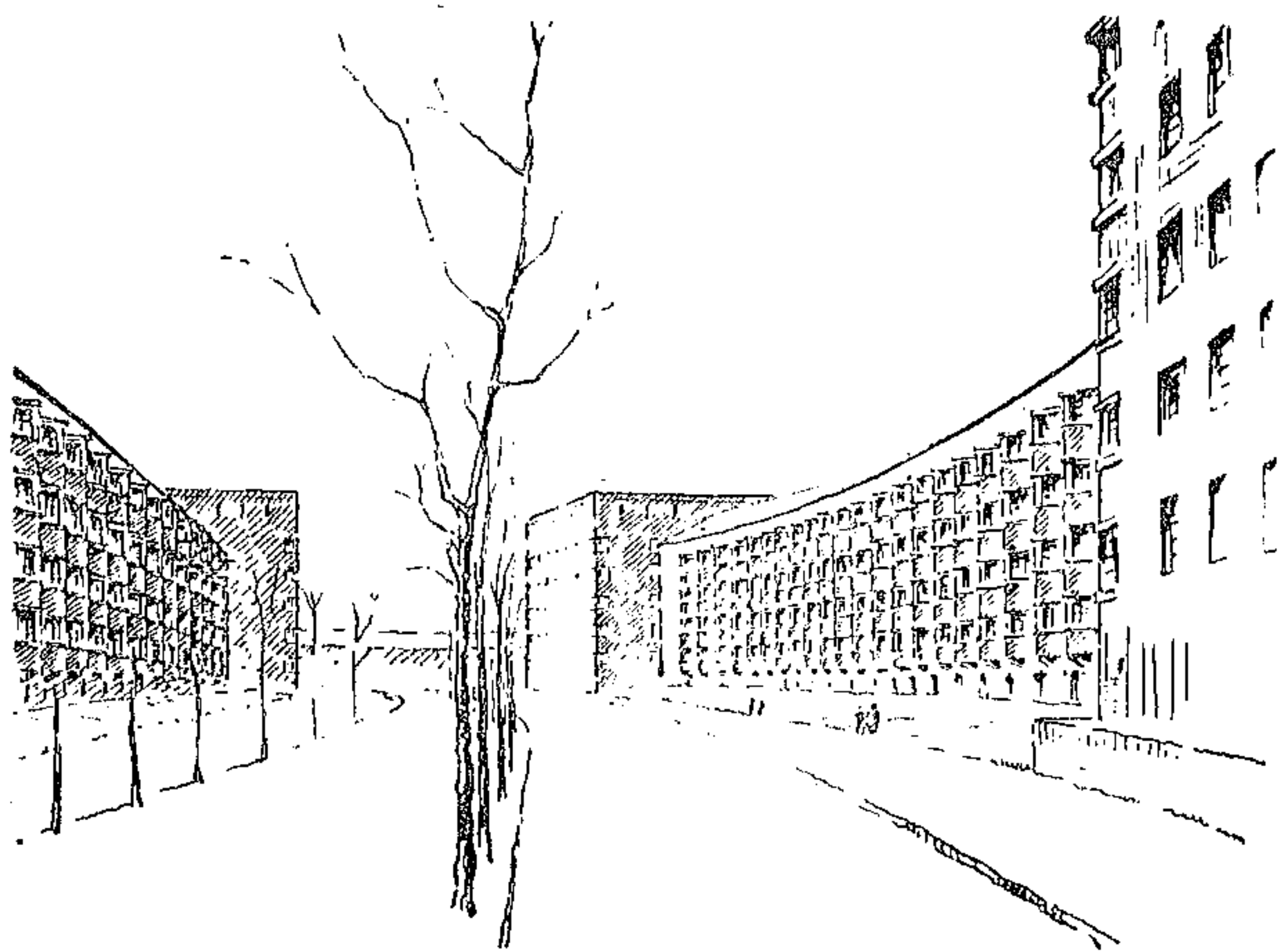
Και θά χρειαστεί να περάσουν κάμποσα χρόνια για να έκφράσει κάποιος νέος σοφός τη γνώμη, δειλά και δισταχτικά στην άρχή, πώς ούτε με την ξένη ράτσα, ούτε μόνο με τη λίμνη του Μαραθώνα έξηγείται ή νέα αρχιτεκτονική μιά μεγάλη κοινωνική μεταβολή, βοηθημένη κι από κάποιαν έξωτερικήν άνατροπή (παγκόσμιο πόλεμο ή επανάσταση) και μιά τεράστια άλλαγή της νοοτροπίας των ανθρώπων έγινε στα χρόνια αυτά. Οι ίδιοι αυτοί άνθρωποι, που πέρασαν μέσ' απ' αυτά τα γεγονότα, χρειάστηκαν τη λίμνη του Μαραθώνα και ζήτησαν τα μεγάλα δμαδικά σπίτια

Τη γνώμη του όμως αυτή θά την πολεμήσουν όλοι οι έπίσημοι σοφοί, ιδίως οι καθηγητές στο Πανεπιστήμιο.

Οι ίδιοι λοιπόν άνθρωποι είναι κείνοι που χρειάστηκαν πολύ νερό στο σπίτι τους και που μπόρεσαν να ζήσουν κάτω από μιά στέγη με πολλούς άλλους. Ποιοί όμως είναι οι νέοι αυτοί άνθρωποι; Και γιατί στις βόρειες χώρες ή συγκατοίκηση πολλών, σε μικρότερη βέβαια κλίμακα, αλλά με το ίδιο πνεύμα, είχε άρχισει πολύ πριν; Έδω δέν πρόκειται να δοθεί άπάντηση στα έρωτήματα αυτά, μόνο μιά σύντομη έπισκόπηση θά έπιχειρηθεί.

Σ' όλο το 19ο αιώνα και έως τα προπολεμικά χρόνια, δύο τύποι ιδιωτικών σπιτιών χιζόνταν στην Αθήνα: το άρχοντικό φεουδαρχικό και το μικροαστικό. Του πρώτου ξεχωρίζουν δύο τύποι, ο παλιότερος, σε λίγα άρχοντόσπιτα της Πλάκας, και ο νεώτερος, ως τον πούμε του 20ου αιώνα, στα φεουδαρχικά-μεγαλοαστικά σπίτια του Κολωνακίου. Από το άλλο είδος, το μικροαστικό σπίτι, ήταν γιομάτη ή πρωτεύουσα: ή μονοκατοικία ή το δίπατο σπίτι, όπου καθόταν ο νοικοκύρης και νοίκιαζε το ένα πάτωμα, ήταν ή αρχιτεκτονική μορφή, ή έκφραση της προπολεμικής Αθήνας.

Το άστικό σπίτι, διαμορφωμένο στην Ευρώπη στο 18ο αιώνα το άργότερο, έξαιρετικά σε μερικές πόλεις λίγους αιώνες πριν, πέρνει την κλασσική μορφή του στο 19ο: τέσσερα, πέντε, ή έξη πατώματα, με δύο κατοικίες το καθένα. Άντίστοιχο δέν έχουμε



νά δείξουμε έμεις, τό πολύ σέ έξαιρετικά περιορισμένη έκταση.

Τό φαινόμενο άστικό σπίτι (όδός Πατησίων και τά γύρω), έκτός πού πολύ άργά διαμορφώθηκε έδω, έγινε πάνω στα μικροαστικά πρότυπα, μέ ποσοτική μόνο διαφορά. Καμμιά σημαντική άλλαγή δέ φαινόταν στον όρίζοντα. Λίγα χρόνια πριν πίστευαν όλοι πώς ό 'Αθηναίος-έπαρχιώτης είχε τόσην έλλειψη κοινωνικής ύποταγής, πού άποκλειόταν για τήν ώρα ή όμαδική κατοίκηση. Σήμερα όμως, ή νέα αύτή μορφή όχι μόνο κυριάρχησε, αλλά απλώνεται μέ άπίστευτη γοργότητα. Πριν προφτάσει νά διαμορφωθεί άστικό σπίτι σαν τό Εύρωπαϊκό του 19ου αιώνα, ήρθε άπότομα ή ανάγκη κατασκευής σπιτιών μέ 7-8 πατώματα και μέ πολύ περισσότερες κατοικίες.

Είναι κι' αύτό ένα άπό τά συνειθισμένα «άλματα» τής κοινωνικής μας ζωής, πού ή μοίρα της είναι, πριν καλογνωριστεί μέ κάτι, νά πρέπει νά τό άφίνει για νά βρει άλλο. Αύτή τή φορά όμως φαίνεται πώς θά σταθεί κάπως περισσότερο στη νέα μορφή. Και τούτο γιατί ή μετάβαση στό καινούργιο έγινε σχεδόν σύγχρονα μέ τήν άλλη Εύρώπη· δέν ήρθε πολύ καθυστερημένη, κι' έτσι θά μπορέσει νά ξεποστάσει, μένοντας

σ' ένα σημείο, χωρίς ν' άναγκαστεί ν' αλλάξει σπασμωδικά.

Ό μεταπολεμικός 'Αθηναίος άστός—άρχίζει τώρα νά τό αξίζει κάπως περισσότερο αύτό τό όνομα—έχει τις ίδιες ύλικές άνάγκες μέ τόν Εύρωπαίο, ένώ στό 19ον αιώνα ούτε καν όνειρευόταν νά τόν προσεγγίσει. 'Αξιοπαρατήρητο όμως άπό τό άλλο μέρος είναι πώς σταματάει τις περισσότερες φορές έως τήν ύλικήν ίκανοποίηση. 'Ισως γιατί αύτή είναι τό πρώτο και τό προσιώτερο στάδιο. Τό ώρισμένο πνεύμα πού σέ άλλες χώρες κρύβουν τά μοντέρνα σπίτια, ή άνταπόκριση χιτριού και κατοίκων, δέν υπάρχει άκόμη έδω ή βρίσκεται πολύ σπάνια. "Αν τό περιέχον είναι όμοιο, τό περιεχόμενο είναι διαφορετικό. Κάτω άπό τά δημιουργήματα πού έγιναν για νά κρύβουν τή συγκέντρωση και τήν πνευματικότητα ή τήν άδόλη χαρά, έδω στεγάζονται συχνά μορφές ζωής πού τούς λείπει ή ειλικρίνεια.

Δέν είναι τυχαίο, έξαφνα, πώς ή μεγάλη άνοιχτή σάλα, πού είχε τήν πρώτη θέση στα καλύτερα σπίτια, υποχωρεί όλοένα ή έχει καταργηθεί. Είναι φανερό πώς ή άστική άνάγκη τής εμφάνισης, ή representation, έλειψε άπό τό μεταπολεμικό άνθρωπο. Τά μικρά τετράγωνα δωμάτια έγιναν για

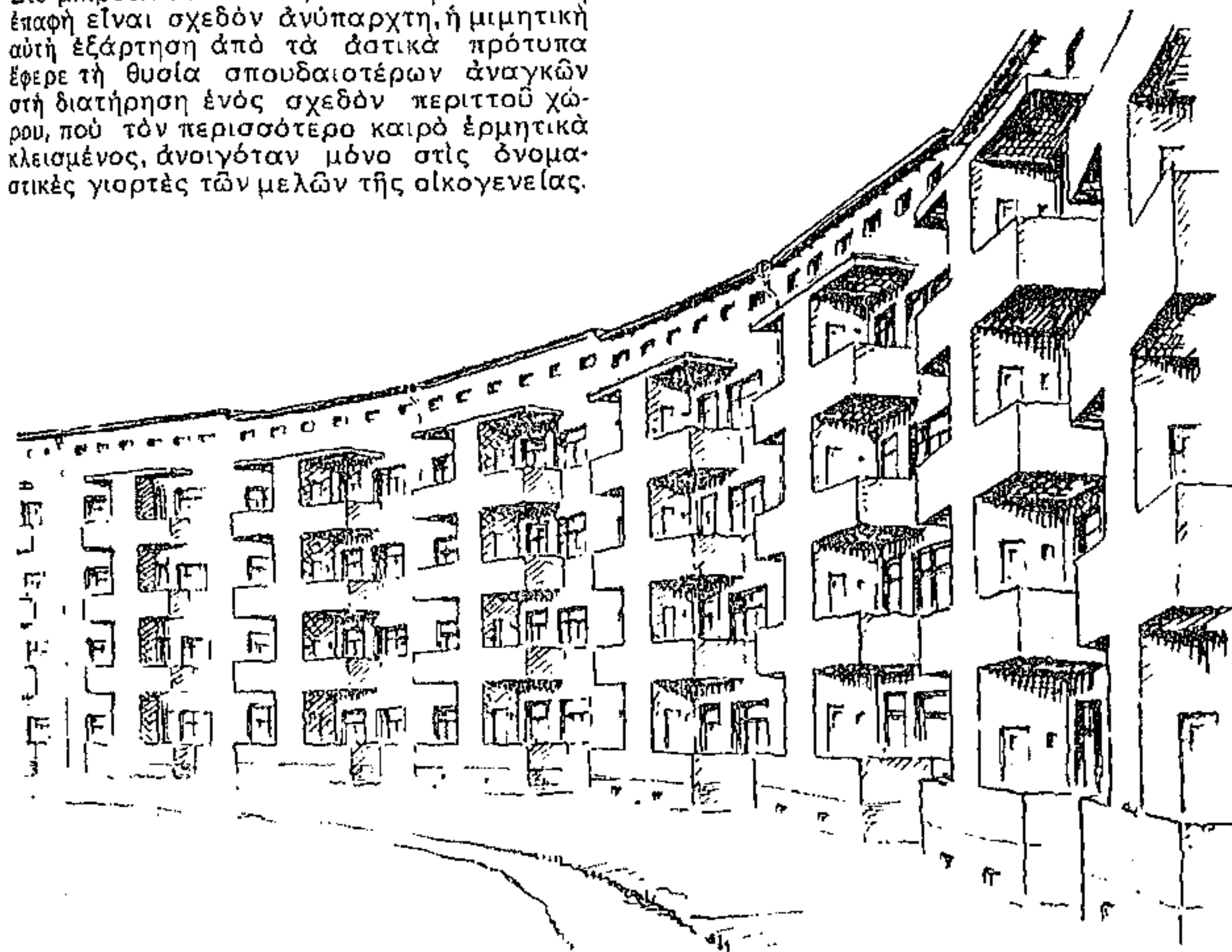
συγκεντρώσεις φίλων πού κουβεντιάζουν ή άκούνε τό ράδιο. Για πολλούς όμως άκόμη ή ζωή δέν έχει σημασία χωρίς τή δημοσιότητα. 'Ανοίγουν τις πόρτες σέ δεξιώσεις, πού, έπειδή τούς λείπει κάθε περιεχόμενο, τελειώνουν σέ χαρτοπαιξία, ή φιλολογική άπαγγελία, πράγμα πού συχνά είναι τό ίδιο. Τό πνεύμα είναι άνύπαρχτο. Τό σαλόνι έξακολουθεί νά είναι ό σκοπός τής ύπαρξής μας.

Η σχέση τής αρχιτεκτονικής μορφής του ιδιωτικού σπιτιού μέ τόν τύπο πού πέρνει κάθε φορά ή δεξίωση είναι τόσο άμεση, όχι φυσικά αίτιου πρός άποτέλεσμα, πού θά μπορούσε κανείς, ρίχνοντας πρόχειρη μόνο ματιά στη διαίρεση ενός σπιτιού, νά μαντέψει τή σημασία πού έχει δώσει ή εποχή στη representation. Στις επίσημα άνοιχτές, έξαφνα, σάλες του μπαρόκ και του ροκοκό, άντιστοιχούν πολυάνθρωπες πανηγυρικές γιορτές· στα άυστηρά κλειστά έσωτερικά του ρομαντικού κλασικισμού, πνευματικότερες συγκεντρώσεις· στα Ιταμά νεομπαρόκ χίτρια των τελευταίων πενήντα χρόνων του 19ου αιώνα, έκζητημένες επίδειχτικές εμφάνισεις επιγόνων, πού διατηρημένες έως τά προπολεμικά χρόνια, επέβαλαν νά επιφυλάσσεται τιμητική θέση στη σάλα. Στο μικροαστικό σπίτι, όπου ή κοινωνική έπαφή είναι σχεδόν άνύπαρχτη, ή μιμητική αύτή έξάρτηση άπό τά άστικά πρότυπα έφερε τή θυσία σπουδαιότερων άναγκών στη διατήρηση ενός σχεδόν περιττού χώρου, πού τόν περισσότερο καιρό έρμητικά κλεισμένος, άνοιγόταν μόνο στις όνομαστικές γιορτές των μελών τής οικογενείας.

Σήμερα ή μικρή θέση τής σάλας στο νέο σπίτι και ή θυσία της σέ άλλες άνάγκες, ενός καλού μπάνιου έξαφνα, φανεώνει ότι μόνο σέ intimate τύπο συγκεντρώσεων άνταποκρίνεται.

'Εξαφανίζονται όμως οι μεγάλες συνάθροισεις πολλών προσώπων επί τό αύτό, μέ σκοπό τό χορό, τήν όμαδική τρέλλα; "Οχι βέβαια· μόνο μετατοπίζονται. Δέν έχουν πιά τόπο στα ιδιωτικά σπίτια, αλλά στις λέσχες, στα ξενοδοχεία, ή στο ύπαιθρο. Στα κοινά αύτά έντευκτήρια, όπως και στα δημόσια χίτρια, θά ύπάρχει θέση και για ένα είδος μνημειακής τέχνης έξωρισμένο σήμερα άπό τό ιδιωτικό σπίτι, τήν τοιχογραφία.

Η δυσαρμονία όμως μεταξύ περιέχοντος και περιεχομένου, πού παρατηρήσαμε για τά μοντέρνα άθηναϊκά σπίτια, δέν περιορίζεται μόνο στον τύπο τής δεξίωσης, αλλά πολύ συχνά και στην επίπλωση. "Αν τά παλιότερα σπίτια, έχοντας μέσα τους τήν παράδοση, μας ύποχρέωναν νά υποταχθούμε σ' αύτή, οι μοντέρνες κατοικίες, γυμνές άπό κάθε παρελθόν, μας επιβάλλουν νά δημιουργήσουμε ή νά διαλέξουμε τώρα τό στίλ τής διακόσμησης. Πάσοι ό-



γνώρισμα πὼς στὸ σπίτι κατοικοῦνε ἄνθρωποι, σήμερα ἢ μηχανικὴ μας θερμότητα ποὺ ζεσταίνει, ἀλλὰ δὲν θάλπει, σχεδὸν δὲν χρειάζεται ἐξοδο.

Ἴσως ὅμως καὶ ὁ βαθύτερος συμβολισμὸς τῆς ἀρχαίας φράσεως νὰ ταιριάζει στὰ σπίτια αὐτά, ποὺ ὑψώνουν πάνω μας τοὺς γυμνοὺς ὄγκους τους. Γιατὶ περνώντας μιά μοντέρνα συνοικία, μένουμε, ὅπως ὕστερ' ἀπὸ μίαν ἐπίσκεψη σὲ πινακοθήκη ἐξπρεσιονιστικῶν ἔργων, μὲ τὸ συναίσθημα ἀφάνταστης τραγικότητας. Τὰ σπίτια τὰ ἀπογυμνωμένα ἀπὸ κάθε ἐξωτερικὸ πάθος ἔχουν μιά ἰδιαίτερη συγγένεια μὲ τὶς μορφές ποὺ χωρὶς δράση, σχεδὸν ἀσύνδετα, παρατάσσονται, τὰ περίεργα ἐκείνα πορτραῖτα μὲ τὰ ὀρθάνοιχτα μάτια καὶ τὸ ἀκαθόριστο βλέμμα, ποὺ θυμίζουν κάποια ἄλλα συγγενικά πλάσματα τοῦ 3ου καὶ τοῦ 4ου αἰῶνα μ. Χ.

Τὰ πορτραῖτα τοῦ Ρέμπραντ, ἀκόμη καὶ τὰ φαινομενικὰ ἐντελῶς τραβηγμένα ἀπὸ τὸν ἔξω κόσμο, στὴ χαρακτηριστικὴ ἐκείνη μελαγχολικὴ Stimmung, μὲ καρφωμένο τὸ βλέμμα τους στὴ γῆ, μένουν πάντα στερεὰ δεμένα μαζί της. Ἡ θλίψη τους πρόκειται νὰ λυθεῖ σὲ λίγο σὲ δάκρυα, ὅπως ἡ ἀνεμισμένη καὶ σταχτιά ἀτμόσφαιρα τῶν τοπέλων τοῦ Ρυϊσντάελ πρέπει νὰ ξεσπάσει σὲ θύελλα.

Ὁ ἐξπρεσιονισμὸς ἔδωσε στὸ πορτραῖτο μόνιμη ἔκφραση ἢ ἀπομόνωση καὶ ὁ ἀποχωρισμὸς τῶν ἀνθρώπων ἀπὸ τὸν ἔξω κόσμο φαίνεται σὰν ὀριστικός. Καμμιά μεταβολὴ στὴν κατάστασή του δὲν ὑποδηλώνεται, οὔτε πρόκειται νὰ δοθεῖ ἡ λύση μὲ τὸ κλάμα. Σὰν ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς νὰ ἔχει πάθει, ὅπως θάλεγε ὁ Θουκυδίδης, «μείζω ἢ κατὰ δάκρυα».

Τώρα ποῖος θὰ συγκρατῆσει τὸ ἐρώτημα: Μαρτυροῦν ὅλ' αὐτὰ μίαν ἀρχὴ ἢ ἕνα τέλος; Ρητὴ ἀπάντηση εἶναι ριψοκίνδυνη, ἀφοῦ μάλιστα τὸ ἕνα εἶναι συχνὰ ἀλληλένδετο μὲ τὸ ἄλλο. Ἴσως νὰ πρόκειται γιὰ ἕνα τέρμα, ποὺ ὅμως τὰ σπέρματα τοῦ νέου εἶναι κιόλας μέσα του. Ἡ ἐντύπωση, πάντως, εἶναι πὼς στὴν ἴδια κατεύθυνση δὲν ὑπάρχει καμμιά διέξοδος. Συντήρηση ἢ προχώρημα ἐκείνου ποὺ ὑπάρχει σήμερα μὲ ὅμοια μέσα δὲν χωράει πιά, δὲν θὰ ἔμενε παρὰ ἡ ἀπολίθωση. Ἀλλὰ καὶ ἡ στροφή πρὸς τὰ πίσω θὰ ἦταν μιά λύση ἀκόμη χειρότερη. Θὰ ἰσοδυναμοῦσε μὲ ἀπάρνηση οὐσιαστικῶν κατακτήσεων καὶ μὲ ρομαντικὴ στροφή πρὸς ἐξαντλημένες μορφές. Ἐκεῖνο ποὺ θὰ εὐχόταν κανεὶς εἶναι πλουτισμὸς καὶ ζωογόνηση τοῦ ὑπάρχοντος μὲ καινούργια στοιχεῖα. Ὅχι ἀντίδραση, ἀλλὰ ἀνανέωση.

ΣΕΜΝΗ ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ-ΚΑΡΟΥΖΟΥ

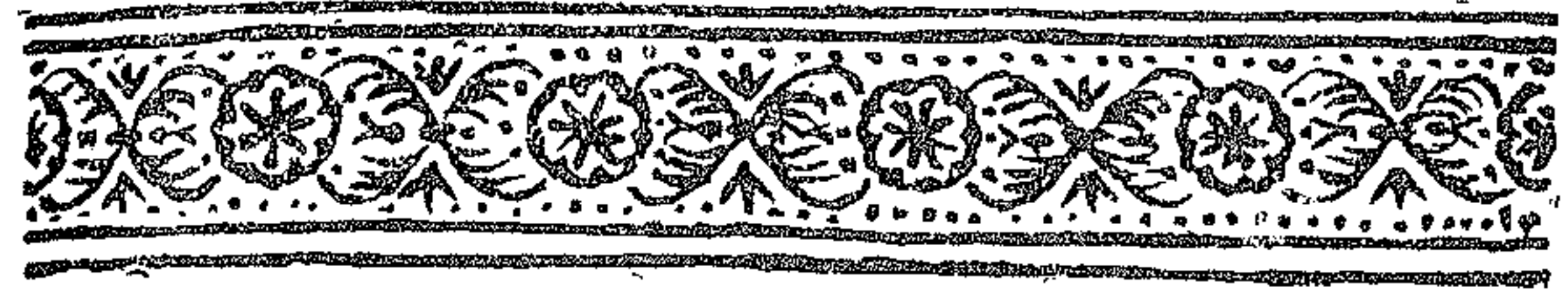
ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

ΤΟΥ ΧΑΡΟΥ Ο ΓΑΜΟΣ

Στὴ μνήμη τῆς ἀδελφούλας μου

- Τὴν ἀστραπὴ ξεπέρασε ποῖος εἶναι ὁ καβαλάρης ;
 Στὰ πέταλα τοῦ ἀλόγου του στενάζουν τὰ χαλίκια,
 εἶναι τὸ χνῶτο διάφανο, κόψη σπαθιοῦ τὸ βλέμμα
 δῶθε τηράει' ξεπέζεψε' κι' ὅμως ξενητεμένον
 δὲν ἔχω οὔτ' ἀντρα, οὔτε παιδί, οὔτ' ἀδερφό' ποῖος εἶναι ;
 — Ὡρα καλὴ γερόντισσα. — Καλῶς μάς ἤρθες, ξένε'
 κι' ἂν ἔχω κόρη ἀρρωστη καὶ δὲν μπορῶ σε, ὡς πρέπει,
 νὰ φχαριστήσω, ξένε' μου, συμπάθα τὴ μητέρα'
 εἶσαι καλοδεχόμενος στὸ σπίτι μου, μὰ πὲς μου
 ποῖος εἶσαι, ὁμορφοστόλιστος ποὺ φτάνεις ; Ποιὰ σου ἦ στράτα ;
 Τέτοιο λεβέντη νὰ ἔχω ἰδῆ σ' ἄλογο ἀψὺ δὲ μνήσκω.
 — Δὲ μὲ γνωρίζεις ὁμορφον τὶ σκέλεθρο μὲ ξέρεις,
 μ' ἄλογο μαῦρο καὶ πικρὸ, μὲ δρέπανο στὸ χέρι'
 εἶμαι καλοδεχόμενος, ὡς εἶπες, κι' εἶμαι ὁ Χάρος'
 νὰ παντρευτῶ ἀποφάσισα, τὴν κόρη σου διαλέγω.

Κ. ΓΕΩΡΓΑΝΤΕΛΗΣ



ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΩΝ ΕΥΤΥΧΙΣΜΕΝΩΝ

ΔΙΗΓΗΜΑ (*)

Ὁ γέρο Μπαρῆς τάχε ὅμως πολὺ μὲ τὴ Νότα, καὶ τῆς ἔφερνε ὅσα δὲ μπορεῖ νὰ σῦρει ἢ σκοῦπα :

— Αὐτὴ, μοῦ ἔλεγε, εἶναι ὁ συμβουλάτορος ὅλων, αὐτὴ ! Αὐτὴ ἔφερε, στὸπα, κείνον τὸ γουρλομάτη, ποὺ εἶναι !... θεὸ φύλαγε !. Βάζω τὸ κεφάλι μου στοῖχημα καὶ ἄς μὴν ἀξίζει πολὺ... Αὐτὴ, ποὺ λές, ἔφερε τὸ γουρλομάτη αὐτόν, ποὺ παίζει πιάνο καὶ κάνει σὰν κοκότα ! Τὸν λείει συγγενὴ τῆς ! Ἔστω, ἐπιτέλους, μπορεῖ νάναί. Ἀλλὰ σήμερα ποῖος λογαριάζει τέτοια πράγματα. Ἄχ, μωρέ, κάτι χτυπᾶ στὰ ρουθούνια μου βρώμικο !. Θὰ τὸ δεῖς, θὰ τὸ δεῖς !. Ἄμ' ἐκείνον πάλι, τὸ νιό, ποῖος τὸν ἔφερε ; Δὲν τὸν ἔφερε αὐτὴ ; Ἐκείνον τὸ νιό, τὸν, τὸν, τὸν, πὼς διάολο, τὸν λένε. Δὲν τὸν ἔφερε αὐτὴ ;... Κομπὸς νέος ! Δὲ βγάζει τὰ γάντια ἀπ' τὰ χέρια του !... Καὶ θὰ τὰ φορᾶ, σοῦ βάζω στοῖχημα, καὶ τὴ νύχτα. Καὶ κάτι γάντια !... Μὰ τᾶδες ; Δὲν τὰ βάζει καλύτερα στὰ πόδια του γιὰ παπούτσια ! Ἄσε κείνον μὲ τὶς γκέττες καὶ τὸ μονόκλ, καὶ μὲ τὴ γυναῖκα του. Αὐτὸς ὅμως εἶναι χρηματιστής... Εἶναι καὶ κάτι ἄλλοι, ποὺ δὲν ἔρχονται συχνὰ, θὰ τοὺς δεῖς... Εἶταν ἡ ἀλήθεια, πὼς ὅλο τὸ σπίτι εἶχε ἀλλάξει, καὶ σὲ μικρὸ διάστημα. Ἐκτὸς ἀπ' τὸ γέρο ποὺ τὸν γνόρῃσα ἔτσι, ξεβιδωμένο, ὅλοι οἱ ἄλλοι δὲν εἶταν αὐτοὶ πύχα γνωροῖσι. Σὰ νάταν, νάγιναν ἄλλοι ἄνθρωποι.

Ὁ φίλος μου ὁ Μέμος μοῦ φαινόταν σὰ ζαλισμένος, ἀφηρημένος καὶ λίγο μοῦ μιλοῦσε. Αὐτὸ μὲ πείραξε στὴν ἀρχὴ καὶ εἶχα πει νὰ πάψω νὰ πηγαίνω. Ἡ γυναῖκα του πάλι, ποὺ ἦταν τόσο σεμνὴ καὶ γλυκειά, τώρα γελοῦσε, φώναζε καὶ κάπνιζε ἄγρια σὰν τὴ Νότα. Κι ὅλοι χτυποῦσαν ξύλο ὅταν ἔλεγαν κάτι καλὸ γι' αὐτοὺς ἢ γιὰ κάποιον τῆς παρέας, πράγμα ποὺ ἄλλοτε δὲν τόκαναν, δὲν τόξεραν. ὅπως δὲν τόξερα κ' ἐγώ.

Ὁ Μπαρῆς μοῦ εἶπε πὼς αὐτὸ τόφεραν δύο, ἡ Νότα μὲ τὸν Ἀνδράμη. Κ' ἔτσι ἀπλώθηκε σὲ ὅλους. Κ' ἐγὼ ποὺ τοὺς ἔβλεπα νὰ χτυποῦν τὸ ξύλο, ἔλεγα :

Κ' ἐγὼ μὲ τὸ νοῦ μου, σύροντας τὸ χοντρὸ ἐκείνο ἐρείπιο :

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο καὶ τέλος.

— Καλὰ, μὰ θὰ ἔρθει ! Κανεὶς δὲ γλυτώνει !... Καὶ οἱ βραδυὲς εἶταν ὅμοιες ἢ μιά μὲ τὴν ἄλλη σὰ νάτανε μιά, κ' ἔτσι περνοῦσαν ὅλ' γέλια, ματιὲς ἐρωτικές, μυρσίματα καὶ χτυπήματα ξύλων.

Καὶ ὕστερα, ὅταν χώριζαν :

— Καλὴ νύχτα, ὕγεια νὰ δώσει ὁ Θεός ! Αὐτὸ εἶναι τὸ πρῶτο ! Ὑγεία, ὕγεια !... Κ' ἐγὼ μὲ τὸ νοῦ μου :

— Ἔως πότε, ἔως πότε ; Κ' ἔπειτα, γιατί τρέμουν ; Τί δίνουν εὐχές ; Δὲ θὰ τὸ ἀποφύγουν !... *

Κάθε Πέμπτη γινόταν πανδαιμόνιο. Γυναῖκες, ἀντρες, κορίτσια, τὸ ἀπόγευμα, γέμιζαν τὸ σπίτι.

Ὁ Καμπουρίδης ὅμως, πιστὸς στὴ Νότα, δὲν ἔτρεχε νὰ μιλήσει μ' ἄλλες, ἔτρεχε, τὴν ἀκολουθοῦσε σὰ σκυλάκι πιστό, ὅπου πήγαινε. Ἐδῶ αὐτὴ, ἐδῶ κι αὐτός, ἐκεῖ αὐτὴ, ἐκεῖ κι αὐτός.

Ἀλλὰ λησμόνησα κάτι νὰ πῶ : Τί εἶχε πάθει ἐκείνη ἢ γρηά, τί εἶχε πάθει ; Μόλις πατοῦσα τὸ σπίτι, θὰ ζητοῦσε νὰ τὴν πάω περίπατο ! Καὶ τί νάκανα γῶ ; Τὴν πηγαίνα. Φορτωνόμουν κείνον τὸν ὄγκο καὶ τραβοῦσα.

Καὶ κολλοῦσε ἐπάνω μου, κολλοῦσε ἕνα μέρος τοῦ τεράστιου στήθους τῆς, καὶ μούσφιγγε τὸ μπράτσο δυνατὰ, ἔπεφτε πάνω μου.

Καὶ εἶχε γίνει καὶ ρομαντικιά, κ' ἔλεγε μ' ἕναν τόνο ποὺ μοῦ θυμίζε τὴν Εὐρυδική :

— Ἄχ, τί βραδιά ἀπόψε, τί γλυκειὰ βραδιά !... Κοιτᾶτε τ' ἀστέρια, κοιτᾶτε τα, τί ὠραῖα ποῦνε : Καὶ πὼς λάμπουν, πὼς λάμπουν !... Δὲ σᾶς φαίνεται, πέτε μου, δὲ σᾶς φαίνεται πὼς μάς κοιτάζουν ;... Τί ὠραῖα : Μὰ ὁ Γαλαξίας ποῦνε ;

Κ' ἔλεγα κ' ἐγὼ μὲ τὸ νοῦ μου, σύροντας τὸ χοντρὸ ἐκείνο ἐρείπιο :

— Μὰ τί διάολο ἔπαθε τούτη ; Ἔτσι δὲν εἶταν, δὲν εἶταν ἔτσι !... Τώρα τὰ γεράματα τὴν ἔκαναν ἔτσι, κόλλησε ἀπ' τοὺς ἄλλους αὐτὸ ; Μὰ ὅποιο καὶ νάνε, καλὸ τῆς ἔκανε ἢ κακό ; Ἴσως καλὸ ! Καλὸ εἶ-

Κι' έδιπλωσε την έφημερίδα, την έβαλε στην τσέπη του και σηκώθηκε.

Άλλά να ένα βήμα. Κάποιος έρχόταν...

Στην πόρτα φάνηκε η Εύρυδικη.

— Ά, έσεεις! μάς είπες, είδατε, έ, είδατε! Ποιος τό πίστευε, ποιός...

— Μά τί συμβαίνει, τί συμβαίνει; ρώτησα έγώ και ό Μπαρής μαζί, τρομαγμένοι.

— Τί συμβαίνει; Μά δέν τό ξέρετε, δέν τό ξέρετε; Όχι! Ά, δέν τό ξέρετε!.. Μά τί να σας πώ, τί να σας πώ! Ά, εκείνο τό τέρας, κείνη ή κοντή τάκανε μεγάλα! Κατάστρεψε αυτό τό σπίτι!..

Πήρε τόν άντρα της Μίνας κ' έφυγε, έφυγαν!.. Μάλιστα, μάλιστα!.. Πήρε τόν άντρα της κ' έφυγε! Τ' άκούτε; Μάλιστα! Θέλετε άκόμα κι' άλλο, θέλετε άκόμα κι' άλλο;.. Τί κακό έφερε ή στρίγγλα σ' αυτό τό σπίτι! Ό γέρο Καμπουρίδης τελειώνει! Έπαθε συμφόρηση! Και τόν έχουν σε μία κλινική έδώ κοντά!.. Έπεσε στό δρόμο, άπ' έξω!.. Ά, δέν έχει καμμιά έλπίδα να σωθεί, δέν έχει!

Η Μίνα πάλι έπαθε κρίση. Είπε στό κρεβάτι... Και ή καίμένη ή γρηά, και κείνη στό κρεβάτι. Μά τ' είπε αυτό τό κακό που έπεσε σ' ένα τόσο εύτυχισμένο σπίτι!

Έγώ δέ μίλησα, είχα μείνει κοιτάζοντάς την. Ό γέρο Μπαρής εκάθησε, ή έπεσε σε μία καρέκλα.

— Έγώ τόλεγα, έλεγε, τόλεγα ό φου-

(Τέλος)

ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

Ο ΓΥΡΙΣΜΟΣ

- Μου γύρισες, αγόρι μου, σά βαρυχειμωνιά, σαν παγωμένο σίδερο, σαν τάφου μυρωδιά. Πούν' τ' άνθη του χαμόγελου στην όψη, τά φιλιά τά κερασμένα μ' έρωτα, τά χάδια τ' άπαλά;
- Έρόζιασαν τά χέρια μου άπ' τη βαρειά δουλειά και δέ μπορούν να νοιώσουνε τη γλύκα του χαδιού. Κι' άρμύρισε ό ιδρωτας τά χείλη τά στεγνά... Γλυκειά ζωή... άνάμνηση καλού, παλιού καιρού...
- Έλα, φτωχή συντρόφισσα, λούσε μου τό κορμί, και θάχης πληρωμήν άδρή τη μυστική μου όρμη.
- Φτωχοί έμείς, τί θά γενή τ' άτυχό μας παιδί;
- Τρελλή, μην πολυνοιάζεσαι; Θ' αλλάξει ως τότε ή Γη!

Κ. ΒΟΛΗΣ

καράς... Τους την έφερε την καταστροφή. Και ή Εύρυδικη, άφου στάθηκε για λίγο κουνώντας τό κεφάλι:

— Αλλά, αλλά είπες! Ποιος τό πίστευε; και τί καλά περνούσαμε!.. Τώρα, πάει! πάνε όλα, πάει και ό γέρος... Άγαπούσε τις γυναίκες πολύ ό καύμένος!.. Έμείς τό παραβλέπαμε... Και ή γυναίκα του τόν συγχωρούσε... Πάει τώρα, πάει, δέν έχει καμμιά έλπίδα.

— Έπρεπε νάρθει τό τέλος, είπα έγώ με τό νού μου χωρίς να τό θέλω...

Η Εύρυδικη έφυγε για νάνεβεί στο επάνω πάτωμα, όπου είταν οι κοιτώνες, για να δεί τί κάνουν οι φίλες της. Είχαν δυό νοσοκόμες...

Ό γέρο Μπαρής μονολογούσε καθισμένος στην καρέκλα.

Έγώ, άφου σκέφθηκα όλα, και τη διαγωγή του φίλου μου, είπα με τό νού μου με κάποια κακιά εύχαρίστηση, κάτι πούχα βγάλε και γράψι άπ' εκείνα, που όλο γύριζαν στό νού μου και με βασάνιζαν:

«Κοιμούνται ξυπνούν και πάλι τό ίδιο κάνουν. Τί περιμένουν; Παίζουν χαρτιά, καπνίζουν για να περάσει ή ώρα. Τί περιμένουν;

»Ω, ταξειδιώτες είμαστε όλοι μας και κάθε τόσο που της μοίρας τό τραίνο σταματά, πετιούνται έξω, κατεβαίνουν, όσοι έχουν φθάσει στό τέλος του ταξιδιού τους»

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ Ν. ΒΟΥΤΥΡΑΣ

Η ΠΕΝΤΑΤΕΥΧΟΣ ΚΑΙ Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ*

Οι Ιουδαίοι, στην έπαφή τους με τους Πέρσες και Βαβυλωνίους διεμόρφωσαν στη λαϊκή πανθειστική τους λατρεία, με τις ανθρώπινες μορφές των άγγέλων, την πλαστική έκφραση του άσύλληπτου συμβολικού Θεού, προστάτη και δημιουργού.

Στό βιβλικό Κώδικα, τό Θεϊόν έχει συμβολική σημασία και αντιπροσωπεύεται είτε σαν ποιητική πρωτόγονη δύναμη στό εός του Ήλιου Έλ Έλοχίμ (Άπόλλων), είτε σαν διανοητική μεταφυσική δύναμη στα τέσσαρα στοιχεία της ύλης ΓΕΒΕ Γιαχβέ (Ζεύς).

Δυό άγγελικές μορφές, τά Χερουβείμ, σύμβολο της άγνης ψυχής, κοσμούσανε την Κιβωτό του Νόμου της Ζωής, ενώ οι υπερανθρώπινες ψυχές των ήρώων και των μαρτύρων, τά Σεραφείμ (σεράφ-όφεις) στεφανώνανε στον ούρανό τό άσύλληπτο Θεϊόν.

Βλέπουμε λοιπόν στις έκφραστικές αυτές εικόνες του Ιουδαϊσμού ότι ή ανθρώπινη και υπερανθρώπινη ψυχή έκφράζεται στην πλαστική Τέχνη με τό ευγενέστερο πρωτόγονο σχήμα της, την ανθρώπινη μορφή.

Η συμβολική θεότητα παραμένει άνώδυμη για τό νού του ανθρώπου. Τό ίδιο συμβαίνει και στον Έλληνικό πανθεισμό, όπως φανερά διακρίνεται από τό χορό της Όρεστιάδος⁽¹⁾. Γι' αυτό τό Θεϊόν δέν προφέρεται με τις καθορισμένες λέξεις που αναγράφεται στη Γραφή, μά λέγεται Άδωναί, Σαβαώθ, που στη σημερινή μας γλώσσα μεταφράζομε Κύριος Λυτρωτής, και έκδηλώνεται στό Νόμο της Ζωής, ύλικής και πνευματικής.

Όλοι αυτοί οι όροι του Ιουδαϊσμού, Έλοχίμ, Χερουβείμ, Σεραφείμ, Άδωναί κ.τ.λ. έχουν στην Έβραϊκή γλώσσα κατάληξη πληθυντικού και έννοια ένικού, για να δώσουν τη συμβολική σύλληψη του σύμπαντος συγκεντρωτικά στό άτομο. Τό Όλον

στό Άπλό, που είναι ή πραγματική Δύναμη του Πνεύματος της Τέχνης.

Η σύντομη έκφραση της Γραφής «ποιήσωμεν άνθρωπον και εικόνα και όμοίωσιν» δείχνει φανερά πόση σχετική ένότητα υπάρχει μεταξύ του ανθρώπου και του Θεού. Αυτή ή έκφραση έρμηνεύεται με διάφορες εικόνες μέσα στην Πεντάτευχο.

Στη Γένεση βλέπουμε πως ό Θεός έμφυσά την πνοή του στον άνθρωπο και στην «Έξοδο» του υποβάλλει τό μυστικό της Τέχνης και της Έπιστήμης. Ό νοός, ό άνθρωπος ως θεία ούσια θά βάλει τάξη και άρμονία στό χάος της πνευματικής και κοινωνικής ζωής του.

Όπως ή Δημιουργική Άρχή άπεκάλυψε από τό χάος την Πλάση με τις άμέτρητες θαυμαστές μορφές της, όρατες και άόρατες, έτσι όμοια δράση ύπήρξε και υπάρχει στην όμοια ούσια του Άνθρώπου και της Φύσης και ένα κεντρικό άπλό άτομικό πνεύμα παίρνει μέσα του τό Σύμπαν.

Ό άνθρωπος έπομένως και ως Άτομο έχει έμφυτο τό χάρισμα της Τέχνης, την άνάγκη δηλαδή να επικοινωνή με τό Σύμπαν, και μ' αυτό βρίσκεται σε παντοινή αντιδραστική άρμονία, όπως ό Προμηθέας με τόν Δία, που δίχως αυτήν αιώνιο σκοτάδι πάντα θά ήταν.

Όστε ή Τέχνη (ή Μιμική) είναι επικοινωνία μεταξύ ανθρώπου και Φύσης και μεταξύ ανθρώπων, όπως τ' άστρα επικοινωνούν μεταξύ τους, σκορπίζοντας τό ένα σ' άλλο τό φέγγος του.

Η δημιουργική άρχή είναι άσύλληπτη στό νού του ανθρώπου κι' έκδηλώνεται σε άμέτρητα σχήματα της Πλάσης, στην όμορφιά της που ή μυστική της Δύναμη βρίσκει άπόλυτη έκφραση στην Άγάπη.

Ό Θεός έξουσιοδότησε τόν άνθρωπο να καθορίση με τη σκέψη τό Άκαθόριστο Μυστικό του, δηλαδή την Όμορφιά με τις άπειρες όρατες κι άόρατες μορφές της, κι' ό άνθρωπος ώνόμασε τότε Καλά όσα άρμόζουν με την ύπαρξη του — Όραϊόν και Κακά τά αντίθετα — Άσχημο.

Ό άνθρωπος δέν μπορεί να συλλάβη τό νόμο της ένότητας αυτής ή να φαντασθή κάτι καλό, ώφέλιμο ή χρήσιμο δίχως ναχη στό νού του τά άποτυπώματα του Όραϊού.

* Με την εύκαιρία της έορτής των λουλουδιών (έπέτειος της Πεντατεύχου) δημοσιεύομε τη μελέτη αυτή.

(1) Ω Ζεϋ, έν και δέν ξέρω τό πραγματικό σου όνομα. Άπό την Όρεστιάδα.)

πρόνοια στον τόπο που διδάχτηκε μέσα στη λατρεία του μικρότερου λαού του Κόσμου, τους Σαμαρείτες.

Ο σκοπός της Πεντατεύχου είναι ή πιο απλή ήθικη μορφή του μύθου, ή ένότης στον αρμονικό χωρισμό των ανθρώπων και του πνεύματος, στο χωρισμό διανοουμένου και λαού, Τέχνης και Σοφίας.

Το ίδιο πνεύμα της μυσταγωγικής Ένότητος του Λαού και του Σοφού υπάρχει

και στο Έλληνικό θέατρο με τις τρεις μορφές του Μύθου, το Σατυρικό, το Τραγικό, και το Κωμικό και σ' όλα τα θέατρα των λαών που είναι παμπάλαιες παραδόσεις της πρωτόγονης μυσταγωγικής λατρείας.

Στη διανοητική Εύρώπη φαίνεται πως δεν έχει ωριμάσει ακόμη ο ανθρώπινος Ένωτικός Πολιτισμός και γι' αυτό υπάρχει έλλειψη πραγματικής Τέχνης και Κοινωνικού Ρυθμού.

ΤΖΟΥΛΙΟΣ ΚΑΪΜΗΣ

ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΙΚΟ

Τσοῦρμο Καρακατσάνηδες κατέβηκαν
μέ τα βαρβάτα τους μουλάρια,
μέ τα πολύχρωμα βαρυά σκεπάσματα
και τα φανταχτερὰ γκιουλάρια.

Μπροστά-μπροστά, απ' τούς άλλους κάπως ξέμακτρα,
σέ στολισμένο κάτασπρο άτι,
μέ τό στριφτό ταιγκελωτό μουστάκι του
και μέ τ' άετήσιο μαῦρο μάτι,

φάνταζε ώχρὸς ὁ νιὸς ὁ άρχοντοτσέλιγκας
μέ τή λευκή του φουστανέλλα,
μέ τό βαρὺ κεμέρι του τ' ὀλόχρυσο
και τή χαντρένια του ταντέλλα.

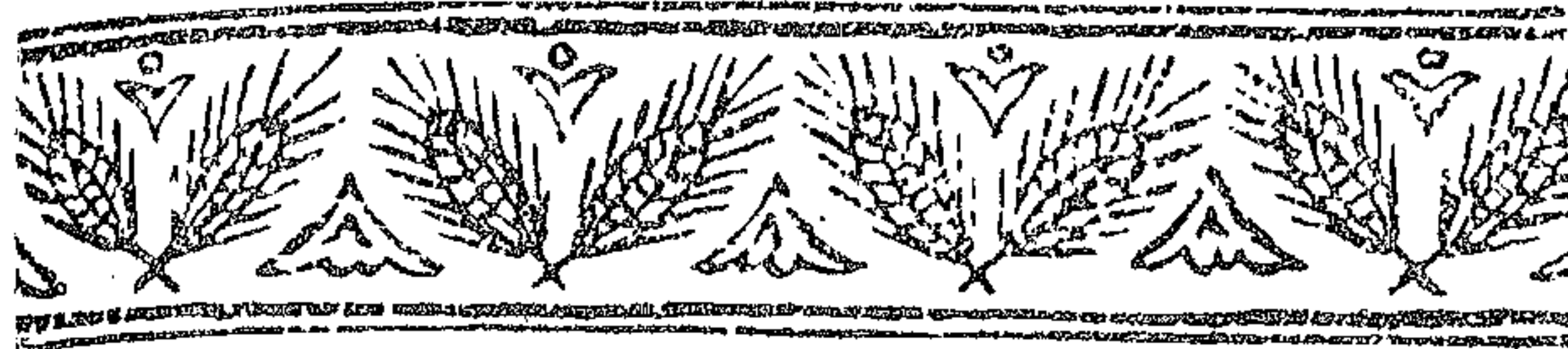
Κι' οί νιές τότε κοιτᾶν απ' τὰ παράθυρα
καμαρωτὸς ν' άργοδιαβαίνει,
και νιώθουνε μιὰ φλόγα μέσ' στα στήθια τους,
τήν άνεπνιά βαρεία, κομμένη.

Και κάποια απ' ὄλες — μιὰ στ' αλήθεια, θεότρελλη! —
τρέχει και στέκεται μπροστά του,
κι' ένα άνοιχτό τριαντάφυλλο, αίματόχρωμο,
πετάει άπάνω στην καρδιά του.

Φουρμάζει τό άτι' ὁ νιὸς μ' ὄλο που χούφτιασε
τή χύτη, δέν τό κάνει ζάφτι·
κι' ή νιά τρομάζει, πέφτει και συντρίβεται
κάτω απ' τό πέταλο που άστράφτει.

Τσοῦρμο Καρακατσάνηδες προσπέρασαν.
Κυρτὸς, βουβὸς τούς άκλουθοῦσε
στερνὸς, πεζὸς ὁ νιὸς ὁ άρχοντοτσέλιγκας
κι' ένα τριαντάφυλλο μαδοῦσε.

ΧΡΗΣΤΟΣ ΟΡΕΙΝΟΣ



ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΑΙ

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ *

Τί είναι, λοιπόν, πρό πάντων, ὁ κ. Νιρβάνας; Παιητής, θεατρικός συγγραφέας, κριτικός, διηγηματογράφος ή μυθιστοριογράφος; Είπα, ήδη, ποῦ κυρίως θά τον αναζητούσα ἐγώ, μά αν ήθελα νά τον κοιτάξω πιο αντικειμενικά και έχοντας ὕψη μου περισσότερο τις δυνατότητες που διακρίνω στο ἔργο του παρά αυτό καθ' ἑαυτό το ἔργο, θά ἔλεγα ὅτι οὔτε ποιητής οὔτε θεατρικός συγγραφέας οὔτε μυθιστοριογράφος σημαντικός θά μπορούσε νά είναι, μά ὅτι στο διήγημα, αν τό καλλιέργησε πιο επίμονα και συστηματικά, θά πετύχαινε σίγουρα πολύ άνωτερα άποτελέσματα απ' αυτά που επέτυχε, και ὅτι, πρό πάντων, ὁ κ. Νιρβάνας είχε ὄλες τις δυνατότητες για νά γίνει ένας πρώτης τάξεως δοκιμογράφος, ὁ Ροῦθης τής γενεάς του, πιο πλατύς, πιο εὐλύγιστος, ὄχι τόσο σαρκαστής αλλά ἐξίσου χαριτωμένα ειρωνικός, και μέ πολύ μεγαλύτερη θέρμη ψυχής απ' ἐκείνον. Και άσφαλῶς απ' τήν άποψη αὐτή θά τον ἔκρινε ὁ Οὐράνης, ὅταν παρομοίασε κάποτε τον κ. Νιρβάνα μέ τον Ρεμὸ ντέ Γκουρμόν.

Στή θεατρική παραγωγή του κ. Νιρβάνα ξεχωρίζει άναμφισβήτητα «Ὁ Ἀρχιτέκτων Μάρθας». Είναι και τό άρτιώτερο σκηνικά ἔργο του και ἐκείνο που πληρέστερα τον αντιπροσωπεύει. Ἐργο γεννημένο από αληθινή συγκίνηση, που ήχει εὐγενικά και που ἐκφράζει μιὰ πραγματική κι ἐσωτερική ανάγκη για τό ὄραιο, είτε ήθικό είτε αισθητικό είναι. Ἡ ἐπίδραση του Ἰψεν διακρίνεται στο ἔργο του, ὅπως ἴσως και του Ντ' Αννούντσιο. Μά και τῶν δύο οί ἐπιδράσεις έχουν άφομοιωθεῖ, και δέν πνίγουν οὔτε σκεπάζουν, αλλά βοηθοῦν τό συγγραφέα νά ἐκφράσει αισθήματα και σκέψεις που έχουν σωματοθεῖ μέσα του και άρτιωθεῖ, που συγκροτοῦν τό δικό του ψυχικό και πνευματικό κέντρο.

Ἡ ὄραιοπάθεια, νά τό κύριο γνώρισμα του Μάρθα, ὅπως, άλλωστε, και άλλων θεατρικῶν ἡρώων του κ. Νιρβάνα, και του Ἀλκη Κράλη, του ἡρώα του «Ἀγριολού-

λουδου». Ὁ Κράλης είναι ὄραιοπαθής σαν τό Μάρθα, σαν τό Φλέρη του «Ὅταν σπάση τά Δεσμά του», σαν, ἐν μέρει, τον φυσιολόγο Ἀντρέα Λώρη του «Χελιδονιοῦ». Ὅλοι αὐτοί, ρυθμιστή ὑπέρτατο τής ζωής τους έχουν τήν ὁμορφιά. Ὅχι ὅμως τήν αισθητική, αλλά τήν ήθική μάλλον. Είναι μαθητές του Πλάτωνα πιο πολύ παρά του Ντ' Αννούντσιο ή του Ὁσκάρ Οὐάιλντ. Τήν αισθητική ὁμορφιά τή θέλουν για μέσο και ὄχι για σκοπό. Δέν προσπαθοῦν, σαν τον άγγλο ποιητή και τον Ἰταλό, τίποτε άσχημο νά μήν πληγώνει τή ματιά τους, δέ γυρίζουν τό πρόσωπό τους, σαν τήν ἡρωίδα του Σταντάλ, τήν Mathilde de la Motte, ὅταν αντικρύζουν τήν άσκημιά. Ἀλλή είναι ή έννοια τους: ὁ κόσμος ὅπου ζοῦν ἐπιθυμοῦν νά είναι ποιητικός, ἔτσι που νά φαίνεται πάντα ὄραϊος και που τίποτε νά μή σκιάζει τήν ήθική του ὁμορφιά.

Μά δέν τούς φτάνει και ὁ μόνος, άπλός και γυμνός, ὁ ήθικός κόσμος, ὅπως θάρκοῦσε σ' ένα Πλάτωνα ή σ' ένα Σπινόζα. Τούς χρειάζεται και ή ὕλική ὁμορφιά, για νά στολίζει και για ν' αὐξάνει τήν ὄραιοτητα του ήθικοῦ κόσμου. Χωρίς αὐτήν, δέ μπορεί νά ναι τέλεια ή εὐτυχία τους. Ἀνάγκη βαθεία, καθημερινή, που θέλει νά ικανοποιηθεῖ ὅσο ή δίψα και ή πείνα, είναι για τούς περισσότερους ἡρώες του κ. Νιρβάνα και πρό παντός για τό Μάρθα, ή ήθική ὁμορφιά. Ὁ Μάρθας σκοτώνεται ὅταν βλέπει ὅτι και ή ζωή του και ή ζωή τής γυναίκας που άγαπᾶ θά χάσουν τή θέρμη και τον παλμό τους, ὅτι οί ψυχές τους θά φηράνουν, θά μαραζώσουν, θά τσαλακωθοῦν. Θά φηράνουν, ὅμως, γιατί θά λείψει ὁ πλοῦτος που δέν τή δημιουργεῖ, μά και που χωρίς αὐτόν ή ήθική ὁμορφιά δέ μπορεί νά διατηρηθεῖ ὄραια. Για τον Μάρθα, χωρίς ἐξωτερική ὁμορφιά δέν υπάρχει και ἐσωτερική. Σά λείψει ή πρώτη, λείπει και ή δεύτερη.

Βέβαια, ἡρωϊκὸς άνθρωπος δέν είναι ὁ Μάρθας, μήτε, στο βάθος, αρκετά καλλιτέχνης. Ἄν ήταν, δέ θά τον κλόνιζαν τ' άπανωτά χτυπήματα τής Μοίρας, αυτά που τον βρῆσκουν, άλλ' ἴσα-ἴσα θ' αὐξάιναν

* Συνέχεια από τό προηγούμενο και τέλος.

ίσως την άντοχή του. Θά του δίναν, άν όχι δύναμη, αλλά τό πείσιμα εκείνο, τουλάχιστον, πού κάνει τόν ήρωϊκό άνθρωπο, και όταν άκόμα αισθάνεται ότι στό τέλος θά νικηθεί, νά τεντώνεται και νά επιμένει, νά μήν αφήνει τά όπλα, αλλά νά μάχεται εκεί στήθος με στήθος με τή ζωή, και πιθαμή τήν πιθαμή νά τής έγκαταλείπει τό έδαφος. Ούσια τής ζωής, άλλωστε, δέν είναι ο άγώνας, κάθε είδους, και με τόν έαυτό μας και με τούς άλλους, και ο πνευματικός και ο υλικός, και κείνος πού γίνεται μέσος τ' άδύτα τής ψυχής μας, και με τή πλέμπα, στήν άγορά;

Γιά τούς ήρωες του κ. Νιρβάνα, ή ώραιόπαθεια είναι όλόκληρο σύστημα ζωής και δικαίωσή της. Η μόνη. Υπομένουν τή ζωή έξ αιτίας τής όμορφιάς της. Για τούτο τούς είναι και άπαραίτητη, και για τούτο καταντάν για αυτούς σχεδόν ύποχρέωση νά τήν καταχτούν διαρκώς. «Νά κάνουμε τή ζωή ώραία είναι τό καθήκον όλων μας», λέγει ο Μάρθας. Νά τήν κάνουμε ώραία, αλλά πώς; Με τήν καλωσύνη, με τήν ύπερηφάνεια, με τή γενναιότητα, με τήν άρετή: «Η γενναιότης άνυψώνει τή ζωή και τήν κάνει ώραιότερη», διαλαλεί ο Μάρθας, και ο τόνος του και οι πράξεις του μαρτυρούν ότι πιστεύει βαθειά σ' ό,τι λέγει.

Κάποτε, είναι αλήθεια, τό αισθημα τούτο τής ήθικης όμορφιάς πού έχουν οι ήρωες του κ. Νιρβάνα, ρηχαίνει πολύ, γυμνώνεται από κάθε σοβαρό περιεχόμενο, καταντάν μιά έντελώς κοινή και ξώπεστη ώραιόπαθεια. Άλλ' αυτό συμβαίνει σπάνια. Δοκιμάζουμε μιά δυσάρεστη έντύπωση τότε, μάς πιάνει ο φόβος μήπως δούμε ξαφνικά μιά ψυχή πού τή νομίζαμε πλούσια νά φανερώνεται άσήμαντη και φτωχή. Άλλ' όχι! ο έσωτερικός κόσμος έξακολουθεί νά μένει άπειραχτος, άπειραχτο και τό κύριο γνώρισμά του, ή άγάπη του ήθικου ώραίου.

Τούτο τό νοιώθουμε και από τήν όλιγάρκεια του Μάρθα. Ο Μάρθας ζητεί, είτε για υλικό είτε για πνευματικό αγαθό πρόκειται, τό άναγαίο και τό ουσιαστικό. Η χλιδή με τήν όποϊαν περιβάλλει τούς ήρωές του ο Ντ' Άννούντσιο, θά τόν κούραζε, και τό άνασο από τή μεγάλη ώραιόπαθη Αυτοκράτειρα Έλισσάβη, σά λαχνασιασμένο, κυνήγημα νέων όλόένα αισθητικών συγκινήσεων, θά τό απέδιδε — και δέ θάχε άδικο — σε κόπωση τής ψυχής και του νοού. Ο Μάρθας άρκεϊται στό λίγο, φτάνει ν' άπαπνέει εύτυχία και νά μήν άγγίξει τά όρια τής στέρησης. Τήν εύτυχία τή ζητεί και τή βρίσκει στήν άγάπη. Άγαπών τή γυναίκα του και τούς δικούς του, και για τήν εύτυχία τους αδιάκοπα άγωνίζεται, κερδίζοντας τήν με όλα τά μέσα: με τήν εργασία, με τή στοργή, με τή θωπεία τής ψυχής πού λέγεται τρυφερότητα, άκόμη και με τό ψέμμα, όταν είναι μ' αυτό νά λιγοστέψει τόν πόνο εκείνων πού άγαπών.

Υπέρτατο προορισμό τής ζωής του θεωρεί ο Μάρθας τό νά δίνει εύτυχία στους άγαπημένους του, δηλαδή πάλιν όμορφιά. Άπ' τήν εύτυχία πού δημιουργεί, παίρνει θάρρος, άπ' τήν άγάπη, δύναμη. Η δύναμή του δέ φτάνει τόν ήρωϊσμό, μά και δέ λυγίζει εύκολα, όπως θά ήταν φυσικό για άνθρωπο τόσο ντελικάτο όπως ο Μάρθας και με τά τόσα και άπανωτά πλήγματα πού τόν βρίσκουν. Μόνον όταν φθάσει σ' αυτό πού ονομάζει αδιέξοδο, και πού για άλλον θά ήταν ίσως ένα καινούριο κίνητρο για νά μετρηθεί και πάλιν, πιδ λυσσασμένα και πεισιμωμένα, μά και πάντα άνένδοτα, όμως, με τή ζωή, τότε άποφασίζει νά καταφύγει στό μόνο πού του άπομένει, στό θάνατο. Άλλά και στήν ύστατη αυτή πράξη, ή άγάπη πάλι τόν κινεί, και ή άγάπη του δίνει τή δύναμη πού χρειάζεται. Φοβάται μήπως μάθει ή γυναίκα του τό θάνατο του πατέρα της, πού αυτή ήταν ή κυρία αίτία του, και τή σπαράξει ή τύψη, και φοβάται, πρό πάντων, μήπως ή φτώχεια σκοτώσει τόν έρωτά τους. Και στό θάνατο παρασύρει και τή γυναίκα του από έγωϊσμό, αλλά και από άγάπη, γιατί ξέρει ότι ή ζωή της θά είναι κόλαση μετά τό θάνατο του πατέρα της και του άνδρός της, τα πείνωση και άσχημιά.

Υλιστής, στήν ύστατη πράξη του, σ' εκείνην όπου μετριάται όλη ή ζωή και όλο τό νόημα πού τής δίνουμε, έχει, ώστόσο, ο Μάρθας ένα άναφτέρισμα ιδεαλιστικό. Άτενίζει τό άπόλυτο, και άν δέν πιστεύει, κάτι σκοτεινό, όμως, τόν κάνει νά έλπίζει ότι στό θάνατο θά βρεί ό,τι πιδ πολύ ποθούσε ή ψυχή του: τήν άγάπη, σε όλη της τήν πληρότητα, τήν εύτυχία, όπως τήν είχε όνειρευτεί.

Στόν «Αρχιτέκτονα Μάρθα», μά και σ' άλλα του δράματα, πολύ λιγώτερο όμως, μου φαίνεται ότι ο κ. Νιρβάνας μάς έδειξε πιδ είναι τό ποιόν και τί διαμέτρημα μπορεί νά πάρει ο λυρισμός του. Έδώ, όπως και σε μερικά μέρη του «Άγριολούλου» και σε κάποια του άλλα πεζογραφήματα — διάλογοι, «Γράμματα από τό Χωριό», «Ομιλίες με τόν Έαυτό μου» — φανερώνει ο κ. Νιρβάνας μεσιότερα, ουσιαστικώτερα, πιδ έσωτερικά, τις λυρικές του ικανότητες. Είναι λυρικός πεζογράφος. Με τόν πεζό λόγο εκδηλώνονται πολύ καλλιτεχνικώτερα, παρ' ό,τι με τό στίχο, οι λυρικές του ικανότητες, οι λυρικές του δονήσεις. Και, πρό πάντων, πολύ πιδ προσωπικά. Τήν «Παγιά Λαλέουσα», τό πιδ αξιόλογο και τό σχεδόν μοναδικό έμμετρο έργο του, τό χαρακτηρίζει ο κ. Καμπάνης «σειρά λυρικών σημειωμάτων εις ήμερολόγιον ένός ταξειδιώτου». Δέν έχει σημασία ο χαρακτηρισμός. Υπάρχουν ταξειδιωτικά σημειώματα πού μπορούν νά είναι και άριστουργήματα. Ο κ. Νιρβάνας, καλλιερτώντας τό έπίγραμμα, έπεδίωξε μιά λιτή έκφραση, θέλησε νά δεί-

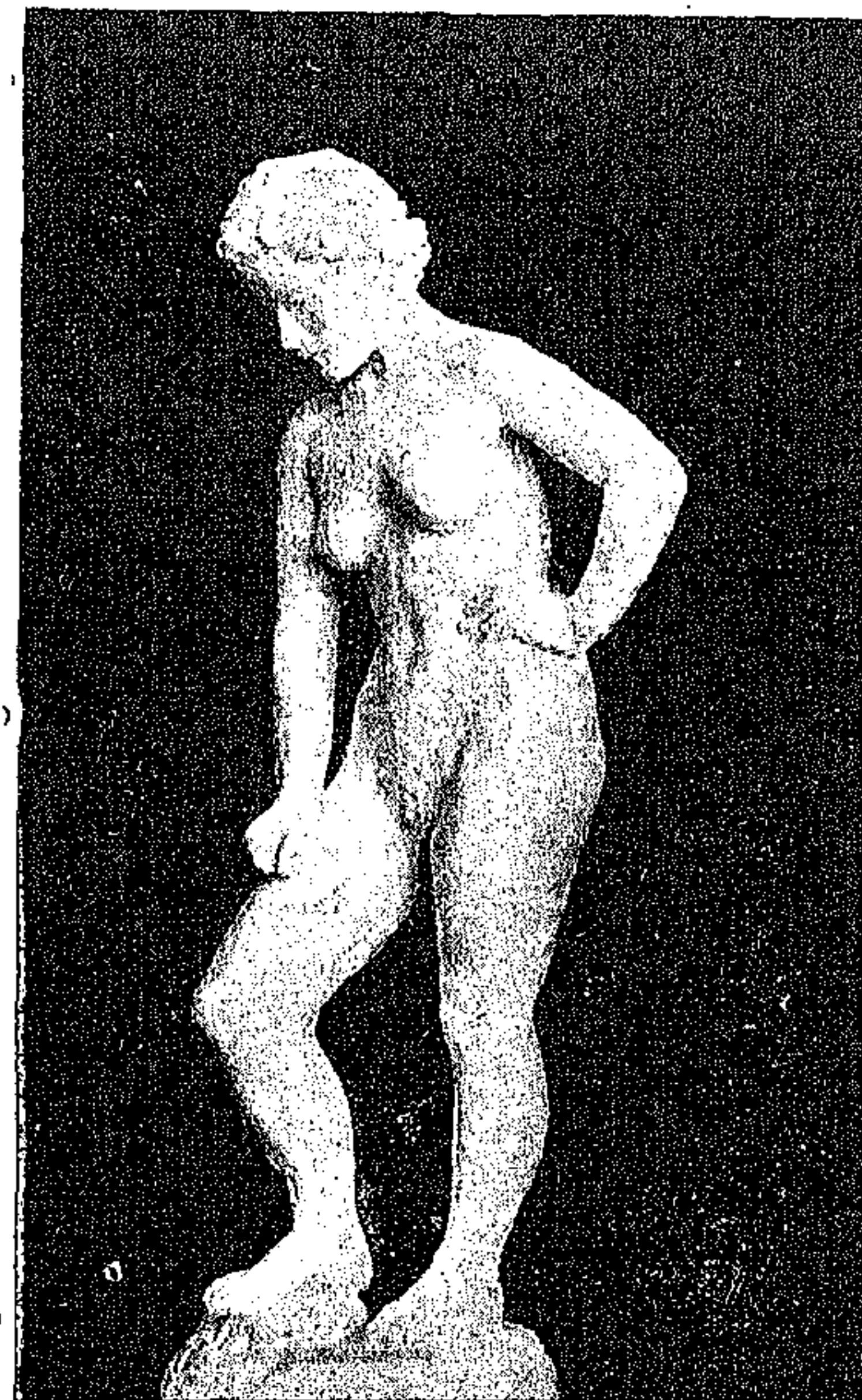
ξει τις δυνατότητες και τήν αξία τής βραχυλογίας, όπως τήν έννοεί στήν ποίηση, νά δώσει σύντομες «notations», ακριβώς ό,τι ύποδηλώνει με τή λέξη «σημειώματα» ο κ. Καμπάνης. Μά ή λιτότητα των έπίγραμμάτων τής «Παγιά Λαλέουσας» έχει κάτι τό ισχνό. Δέν είναι προϊόν περισεϊας συναισθήματος και αισθήματος, δέ μαντεύουμε στις λέξεις περισσότερα άπ' όσα έκφράζουν. Και αυτά πού έκφράζονται έχουν και στόν τόνο και στό ποιόν τής συγκινήσεως πού φανερώνουν, και στόν τρόπο πού έκφράζονται, κάτι τό «εύκολο» και τό κοινό. Σε μερικά τετράστιχα του, κατόρθωσε ο κ. Νιρβάνας νά διοχετεύσει μιά βαθύτερη, άβρή και μελαγχολική συγκίνηση. Μά τά τετράστιχα τούτα είναι λίγα.

Όλοι όσοι άσχολήθηκαν με τό έργο του κ. Νιρβάνα, τονίζουν σαν ένα από τά κύρια χαρακτηριστικά του συγγραφέα, τή λυρική του διάθεση. Πραγματικά, ο κ. Νιρβάνας είναι ένας λυρικός, πού θέλει, όμως, νά κρύβει, και νά έξαφανίζει, συχνά, τις λυρικές διαχύσεις του, κάτω από τή μάσκα τής ειρωνείας. Πολλές φορές, ώστόσο, αφήνει έλεύθερα τό λυρισμό του νά εκδηλωθεί. Και τότε βλέπουμε ότι αυτή ή λυρική διάθεση, γνήσια και ειλικρινής, είναι καμωμένη, πρό πάντων, από μιά δίψα για άγνότητα πού τή ζητεί και τή βρίσκει ο κ. Νιρβάνας σ' άπλά όντα, ανθρώπους και ζωά — για τά ζωά έχει μεγάλη άγάπη — και στή φύση. Η τελευταία τούτη ζυπνά συνηθέστερα και δονεί πιδ έντονα μέσα του τή λυρική του χορδή. Γιατί ή φύση είναι τό άγνό στοιχείο, τό αλώνια παρθενικό, πού μάς λυτρώνει εύκολώτερα και βαθύτερα άπ' τή μαρτυρική σκέψη.

Η λύτρωση τούτη, ώστόσο, δέν έχει ποτέ μεγάλη διάρκεια στόν κ. Νιρβάνα. Τύπος σωκρατικός, δέ μπορεί νά δει τά πάντα στή φύση σαν ίσοδύναμα με τόν άνθρωπο. Σε όλα βλέπει ανθρώπινη μορφή, σε όλα διαχέει τήν ανθρώπινη του συνείδηση, στό κέντρο τής πλάσης βρίσκει πάντα τόν άνθρωπο: «Τίποτε δέν είναι ή φύσις χωρίς τόν Άνθρωπο... Τίποτε δέ μπορείς ν' άγαπήσης γύρω σου, άν δέν τού φυσήξης ανθρώπινη ψυχή». «Η φύσις, λέγει άλλοι, ήμπορεί νά είναι ώραία, άγαπητή όμως γίνεται μόνον από τήν άνάμνη-

σιν πού άφησεν επάνω της ο άνθρωπος». Σκληρή και αδιάφορη, δέ μάς συμπονεϊ, κι ούτε καμώνεται καν πώς μάς συμπονεϊ, όπως οι άνθρωποι. «Έπειτα, όλη ή φύσις εύρίσκεται μέσα εις τόν άνθρωπον. Εις τά μάτια τής έρωμένης μας κλείονται όλοι οι ώκεανοί και όλοι οι ούρανοί. Εις τά μάγουλα και τό μέτωπόν της όλα τά λουλούδια. Εις τας κινήσεις του σώματος της όλα τά λυγίσματα των δένδρων και όλοι οι χοροί των κυμάτων. Εις τήν φωνήν της όλαί αι μελωδίαί τής φύσεως. Εις τό φιλημά-

ΑΠΟ ΤΑΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ



Γ. ΖΟΓΓΟΛΟΠΟΥΛΟΥ

Με τη λυρική αυτή διάθεση έχει έμποτίσει ο κ. Νιρβάνας όλη σχεδόν τη διήγησή του, στο «Άγριολούλουδο». Και διόλου άπιθανο σε τούτο πρωτίστως να οφείλονται ή χάρη και το θέλημα και το ενδιαφέρον της αφήγησής του. Διαβάζουμε με ευχαρίστηση την ιστορία αυτή που ξετυλίγεται έτσι λιτά, σχεδόν πενιχρά, χωρίς πολλά έπεισόδια και γεγονότα, χωρίς συγκρούσεις δραματικές, γιατί κάτω απ' όλα αισθανόμαστε σα μια γλυκειά, άπαλή, λυρική συνοδεία.

Ό,τι καλλίτερο, λοιπόν, έχει το «Άγριολούλουδο», είναι ό,τι καλλίτερο έχει γενικά ο κ. Νιρβάνας: ή λυρική διάθεση, ή παρατήρηση, όχι εκείνη που στρέφεται, όταν γίνει πείρα ψυχική, αλχημικά και σαρκαστικά σε πρόσωπα και σε πράγματα, αλλά ή γεμάτη από ειρωνική τρυφερότητα και καλοκάγαθο οίκτο, το αίσθημα του μέτρου, ή καλαισθησία. Ο Βολταίρος λέγει για την τελευταία τούτη ότι είναι ή Ικανότητα του ξεχωρίσματος στα όρατα του άσχημου, και στα άσχημα του ωραίου.

Μου φαίνεται ότι ο κ. Νιρβάνας είναι γεννημένος καλαισθητός και ότι χάρη στη μόρφωση και χάρις σε μια φυσική λεπτότητα ψυχική και πνευματική, θα μπορούσε να είναι ένας πρώτης τάξεως κριτικός ή καλλίτερος, όπως το είπα κιόλα, ένας πρώτης τάξεως δοκιμιογράφος. Σε όλο του το έργο μαντεύω, διαισθάνομαι θαυμαστές Ικανότητες, χαρίσματα «essayiste» δυστυχώς δεν τα έκμεταλλεύθηκε αρκετά. Πόσο σωστά και λεπτά και με τι πλάτος κριτικής ματιάς είδε πολλά ζητήματα, πόσο καλά ξεχώρισε πράγματα που συγκρίνονται τόσο ακόμα και σκοτίζονται στον τόπο μας, και πόσο κάτω από ένα παραδοξολόγημα, κάτω από μια παιδικινιδάρικη ανάλαφρη ειρωνεία, κάτω από ένα αλχημικό σαρκασμό, φανέρωσε την αλήθεια, προσδιώρισε και έχαρακτήρισε, με τη μεγαλύτερη ακρίβεια, ταλέντα, φαινόμενα, καταστάσεις!

Μά και πόσο και όταν έκαμε την κριτική εκείνη που τη χαρακτηρίζει, καθώς λέγει ο Goethe, μια μεροληψία γεμάτη αγάπη—οι σελίδες του για το Χρηστομάνο, — και όταν ακόμα ή περίσταση—έχω υπ' όψιν

μου ότι έγραψε για το Βαλαωρίτη—τόν υποχρέωσε να μείνει σ' ένα τόνο έγκωμίου, κατώρθωσε να μην άστοχήσει ποτέ το πρώτο καθήκον ενός κριτικού, την ειλικρίνεια, και πόσο το αίσθημα του μέτρου ακριβώς που έχει και ή καλαισθησία του, δεν τον άφησαν ποτέ να πέσει σε υπερβολές.

«Ω! ένας χρονογράφος, έγραψε κάποτε ο κ. Καμπάνης, όπως ο κ. Νιρβάνας, και αν ήτο μόνον τοιούτος, θα είχεν επί του τίτλου του λογοτέχνου όλα τα δικαιώματα». Πόση ειρωνεία, έπεξήγησε ο ίδιος άλλου, πόση μάθησις, πόση παρατήρησις, πόσος μυκτηρισμός, πόση άνεκδοτογραφία, πόσος πολιτισμός μέσα στην άτελείωτη αυτή χρονογραφική παραγωγή του Παύλου Νιρβάνα, που δεν έγράφη, προσθέτει περιπαιχτικά ο κ. Καμπάνης, για να πλαισιωθεί «στο φωτεινό παραλληλόγραμμο του άπολύτου».

Όχι αν είναι και ο λογοτεχνικώτερος νεοέλληνας χρονογράφος ο κ. Νιρβάνας, και παρ' όλα τα χαρίσματα που φανέρωσε στη χρονογραφία του, δε θα είχε ποτέ μόνο ως χρονογράφος «όλα τα δικαιώματα επί του τίτλου του λογοτέχνου». Είναι υπερβολή τούτο; όπως υπερβολή είναι και το άλλο, αυτό που έγραψε σε στιγμή άμετρου ένθουσιασμού ο κ. Ξενόπουλος: «Ο Νιρβάνας είναι αναντιρρήτως ο μεγαλύτερος, ο γονιμώτερος, ο ευγενικώτερος, ο λεπτότερος, ο καλλιτεχνικώτερος, ο εύρυθμότερος, ο δροσερώτερος και ο τερπνότερος των συγχρόνων έλλήνων πεζογράφων».

Κρατώ από τους χαρακτηρισμούς του κ. Καμπάνη τη λέξη «πολιτισμένος». Είναι, μου φαίνεται, αν θέλει κανείς να προσδιορίσει συνολικά τη μορφή του κ. Νιρβάνα, ο τίτλος που περισσότερο του ταιριάζει. Τίτλος, όμως, στον όποιον δε θάπρεπε να δώσουμε την κοινή έννοιά του, αλλά και νόημα πιο βαθύ και πλάτος μεγαλύτερο. Με το νόημα τούτο πολιτισμένους θα όνόμαζα όλόκληρη οικογένεια έλλήνων λογοτεχνών: τον Καβάφη, το Χρηστομάνο, τον Κώστα Χατζόπουλο, τον Ούρανη, τον Καραωτάκη. Νομίζω ότι στην οικογένεια τούτη ανήκει και ο κ. Νιρβάνας.

Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ



ΣΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΗΣ ΑΝΘΟΥΛΑΣ

Μου χτύπησες τη θύρα κάποιο δείλι
είπα πως σ' είχε ή "Ανοιξη σταλμένη,
κορπιόταν ή πνοή σου ευωδιασμένη
ήπ'τά μισανοιγμένα σου τά χείλη.

Ηιά σμαραγδένια φλόγα είχες στα μάτια,
και σαν κρινάνθια σου έφεγγαν τά χέρια,
τρεμάμενα τά πρώτα χρυσαστέρια
του γνέφαν απ' τά ούράνια τους παλάτια!

... Τραγούδαγες γλυκά, σαν τό πουλάκι,
τό στόμα σου τόχε φιλήσει ή Μοῦσα,
τόρα τό νιώθω πόσο σ' αγαπούσα,
φτωχό, δυστυχισμένο μου παιδάκι.

Τώρα που πιά ποτέ, κανένα δείλι,
δε θα χαρώ ξανά τον έρχομό σου,
τόρα που ξεφυλλίστηκε ο άνθος σου,
με τά στερνά τριαντάφυλλα τ' Απρίλη.

ΜΥΡΤΙΩΤΙΣΣΑ



ΑΝΘΟΥΛΑ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ-ΒΑΦΙΟΠΟΥΛΟΥ

ΚΑΤΩ ΑΠ' ΤΟΝ ΕΝΑΣΤΡΟ ΟΥΡΑΝΟ

Κάτω απ' τόν ἑναστρο οὐρανὸ
ἤρεμα ἀπόψε ξαγρυπνῶ
γλυκά συνεπαρμένη
ἀπὸ τὸ θαῦμα τοῦρανοῦ,
πού δὲν τὸ φτάνεις μὲ τὸ νοῦ,
ψυχὴ μου ἐρωτευμένη.

Οἱ ρεμματιῆς μωσχοβολοῦν
ἀπ' τὰ γριολούλουδα π' ἀνθοῦν
κι' ἀπ' τὸ πυκνὸ θυμᾶρι,
κι' ὁ γρύλλος σιγοτραγουδεῖ
τὴ βραδυνὴ του τὴν ῥοδὴ,
κρυμμένος στὸ χορτᾶρι.

Τὴν ἔσοχη τούτη νυχτιὰ
σὲ μιὰ κλωνόγυρτην ἰτιά
δυὸ ἀηδόνια ἀγαπημένα
μαζὶ μου ἀπόψε ξαγρυπνοῦν
καὶ τρυφερὰ συνομιλοῦν
γιὰ τᾶστρα καὶ γιὰ μένα.

Ἄ! τέτοια νύχτα πῶς ποθῶ
σάν τὴ δροσιὰ ν' ἀναλυθῶ
μὲς στὴ χαρὰ τοῦ ἀπείρου,
κάτω απ' τόν ἑναστρο οὐρανὸ
σοφὸ ἕνα μῦθον νὰ γυρνῶ
χωρὶς φτερὰ τοῦ ὄνειρου.

ΝΑ ΘΥΜΑΣΑΙ!

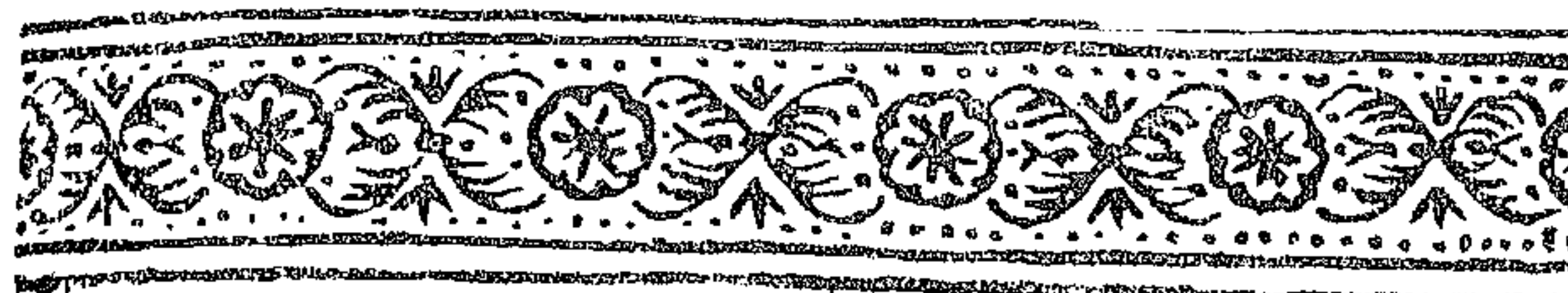
Νὰ θυμᾶσαι μιὰ νύχτα, σκοτεινὴ, παγωμένη,
πού οἱ ἀνέμοι μὲ λύσσα ξερριζῶναν τὰ δέντρα,
καὶ τὰ γρίμια κι' οἱ λύκοι πεινασμένα φωνάζαν
καὶ τὰ κύματα σπάζαν μὲ μανία στοὺς βράχους.

Μὲς στὴ θύελλαν ἐκείνη, στὴν ἐρμιὰ καὶ στὴ φρίκη,
πού παγώνει τὸ αἷμα στὴν καρδιὰ μέσα ὁ φόβος,
σ' ἕνα βράχο κρυμμένη, νησιτικὴ, παγωμένη,
σὲ περίμενα νάρθης ἀπ' τὴ θάλασσα πέρα.

Σὲ περίμενα, δίχως τὴν καρδιὰ νὰ θερμαίνῃ
τῆς ἀγάπης ἢ φλόγα—τόσο σ' εἶχα μισήσει!—
Ὅμως ἦταν μιὰ τρέλλα κι' ἕνα πάθος πού μ' εἶχαν
μὲς στὴν ἄβυσσο ἐκείνη τῆς ἀπώλειας ὠθήσει.

(Ἀνέκδοτα)

ΑΝΘΟΥΛΑ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ - ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΥ



JOSÉ ZORILLA Y MORAL

ΔΟΝ ΖΟΥΑΝ

ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟ ΔΡΑΜΑ ΣΕ 5 ΠΡΑΞΕΙΣ ΚΑΙ 2 ΕΙΚΟΝΕΣ (*)

Ἑμμετρὴ μετάφραση ἀπὸ τὸ ἰσπανικὸ: ΚΩΣΤΑ ΟΥΡΑΝΗ

ΠΡΑΞΗ ΠΕΜΠΤΗ

[Ἕνα νεκροταφεῖο. Κυπαρίσσια. Βραδυάζει, καὶ ὁσο προχωρεῖ ἡ πράξη βγαίνει τὸ φεγγάρι. Φαίνο-
νται διάφοροι μαρμάρινοι τάφοι οἰκοσημασμένοι. Στὸ πρῶτο πλάνο, ὁ τάφος τοῦ Κομεντατόρ καὶ τοῦ δὸν
Ζουάν, κι' ἀπάνω στοὺς τάφους φαίνονται τὰ ἀγάλματά τους γονατισμένα σὲ στάση προσευχῆς. Λίγο πρὸ πέρα
ὁ τάφος τῆς δόνας Ἰνές, μισοκρυμμένος ἀπὸ λουλούδια καὶ φυτὰ. Τὸ ἀγάλματά της εἶναι ἄρθρο, μὲ ἔνδυμα
μοναχῆς. Πρὸ πρὸς τὸν τάφος τοῦ πατέρα τοῦ δὸν Ζουάν. Τριγύρω τοῖχος. Τεράστιος σταυρὸς στὸ βάθος, πού
δειπάζει τῆς εἰσόδου τοῦ νεκροταφείου.]

ΣΚΗΝΗ Ι

Ὁ Γλύπτης, μόνος.

Γλύπτης

ἀποτελειώνει τὸ σμιλλεμὶ ἑνὸς ἀγάλματος, βάζει τὸ
καπέλλο του, πέρνει κάτι κλειδιά ἀπάνω ἀπὸ
ἕνα τάφο καί, καθὼς βιοιμάζεται νὰ φύγῃ,
σταματᾷ μιὰ στιγμή καὶ θανατᾷ τὰ ἀ-
γάλματά του :

Σὰ θάρθη ἢ ὥρα νὰ πεθάνω,
δὲ θᾶν' γιὰ μένα τελειωμένα
ὅλα. Τ' ἀγάλματα πού ἔχω
σμιλέψει θὰ μιλᾶν γιὰ μένα.

(Ὡς ἐμφαση :)

Γαλήνια μάρμαρα καὶ κρύα,
σεῖς πού δὲν τρέμετε τὰ χρόνια,
εἶναι σὲ σᾶς, ἀγάλματά μου,
πού καὶ νεκρὸς θὰ ζῶ ἀκόμα!
(Φαίνεται νὰ μπαίνει ὁ δὸν Ζουάν).

ΣΚΗΝΗ ΙΙ

Δὸν Ζουάν, Γλύπτης

Γλύπτης

βλέποντας τὸν δὸν Ζουάν πού ἔχει πλησιάσει
ἀθόρυβα :

Κύριε...

Δὸν Ζουάν

Ὁ θεὸς μαζὺ σου.

Γλύπτης

Συγγνώμη, εἶν' ὥρα γιὰ νὰ κλείσω.
Εἶναι ἀργά...

Δὸν Ζουάν

Ἐπίτρεπέ μου
κάτι μονάχα νὰ ρωτήσω :
αὐτὸ τὸ ἀγαλμα ποιοῦ εἶναι ;

Γλύπτης

Δὲν ξέρετε ; Θᾶσατε ξένος...

Δὸν Ζουάν

Ὅχι, κι' ἐγὼ 'μαι ἀπ' τὴ Σεβίλλια,
μ' ἀπὸ καιροὺς ξενητεμένος...

Γλύπτης

Εἶναι ἡμέρες πού ἔχετε ἔρθει ;

Δὸν Ζουάν

Μόλις ἔχτες ἔχω γυρίσει
καὶ ἀπορῶ γιατί δὲ βρίσκω
τὸ μέρος

(μ' ἕνα κοκλικὸ βλέμμα :)

ὅπως τῶχα ἀφίσει.

Γλύπτης

Ἄ! γιὰ νὰ ἀλλάξῃ μιὰ πόλη
καὶ λίγα χρόνια μόνο φτάνουν :
ἔριξαν κάτου ἕνα παλάτι
νεκροταφεῖο γιὰ νὰ κάνουν.

Δὸν Ζουάν

εἰρωνικά :

Ἄλλ' ἀπὸ πότε οἱ πεθαμένοι
τοὺς ζωντανοὺς κληρονομοῦνε ;

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.

νομεν τὴν ἀπόδοσιν των, ἡ ὁποία δὲν ἀμφιβάλλομεν ὅτι θὰ εἶναι ὑπολογισίμος.—κ. Ἄρ. Κακ. Κόρινθον. Θὰ προσπαθήσωμεν. Μὴ λησμονήτε ὅμως ὅτι δὲν ἀρκεῖ μόνον ἡ ἰδική μας ἐνέργεια.—κ. Γ. Ξανθ. Κωνσταντινούπολιν. Εὐχαριστοῦμεν διὰ τὰς πληροφορίας, ἀλλ' ἔρχονται μετὰ τὴν ἐπιστολὴν τοῦ κ. Γ. Θ., πού ἐδημοσιεύθη εἰς τὸ προηγούμενον τεύχος. Ὅπως δὲ ποτε, σὰς παραπέμπομεν καὶ εἰς τὰς ἐξηγήσεις πού δίδει ὁ κ. Κ. Μ. εἰς ἄλλην σελίδα.—Πατρινόν. Τίποτα τὸ ἐξαιρετικόν. Στίχοι συνηθισμένοι, μὲ ἀρκετὰ μετρικὰ καὶ ὀρθογραφικὰ λάθη; κρόνος, ἀπλειστα, ψυθύριζε.—κ. Παν. Δαγρ. Αἱ ὑποδείξεις σας ὄρθαι. Διεβιβάσθησαν εἰς τὸν κ. Μ., ὁ ὁποῖος, ἀν κρίνωμεν ἀπὸ τὸ σημερινόν του σημείωμα, τὰς ἔλαβε ὡς ὄψιν του. Ἐντούτοις δὲν πρέπει νὰ λησμονήτε ὅτι ἔχει τὰ δικαιώματά του ὁ ἀναγνώστης, ἀλλ' ἔχει τὰ ἰδικά του καὶ ὁ κριτικὸς, ὁ ὁποῖος ἐπιτρέπεται νὰ ἐπιμείνῃ εἰς ἕνα μόνον παίημα, ἕνα ζωγραφικὸν ἔργον ἢ μίαν ταινίαν, ὅταν πρόκειται νὰ ἐκφράσῃ καλύτερα τὰς πεποιθήσεις του ἢ νὰ διατυπώσῃ γενικώτερα συμπεράσματα, ἀσχετὰ κάποτε καὶ πρὸς τὴν κρινομένην λογοτεχνικὴν ἢ καλλιτεχνικὴν ἐργασίαν.—κ. Ν. Ἄγιου. Ἄπλη ἀρχὴ ποιήματος. Ἀπαραίτητος ἢ συμπλήρωσις. Ὁ τελευταῖος στίχος «ἔλα σας τώρα μ' ἔχετε ξεχάσει...» δὲν ἀντιχεῖ εἰς τὸ βάρος τῶν προηγούμενων...—κ. ΕΛΖ. Ἐνταῦθα. Πρωτόλεια πού δὲν ἐπιτρέπουν καμμίαν πρόβλεψιν. Ἐδῶ κ' ἐκεῖ μερικοὶ στίχοι πού προδίδουν λυρικὴν διάθεσιν, σύνολον ὅμως μετριώτατα. Ὁ κ. Α. Α. Π. θὰ σὰς ἀπαντήσῃ. Σχετικὴ πληροφορία ὑπάρχει καὶ εἰς ἄλλην σελίδα. Ἄλλωστε κατ' ἀνάγκην θὰ περιμένετε; τὰ βιβλία τοῦ Πάλλη δὲν πωλοῦνται εἰς τὰ βιβλιοπωλεῖα.—κ. Ἄλκ. Γεωργ. Πλωμάρι. Τὸ ὄραμα τοῦ «Γραφία» ζοφερό καὶ μεγάλο, ἀλλ' οἱ στίχοι του πολὺ συνηθισμένοι, σχεδὸν ἀσήμαντοι. Μόλις τούς ξαναδιαβάσετε μὲ προσοχή, θὰ ἴδῃτε ὅτι δὲν δίνουν τίποτ' ἀπὸ τὸν πόνον τοῦ νέου πού «ἔχει νεῖατα» κ' ὅμως

εἶναι φυλακισμένος ἐπὶ πλαίσια ἐνός στενοῦ γραφείου» καὶ «ἀδιάκοπα σκυμμένος ἐπάνω ἀπὸ ἕνα ὀγκῶδες βιβλίον.—δ. Αὐρ. Δεῖλ. Ἐνταῦθα. Καλογραμμμένα καὶ τὰ δύο, ἀλλὰ καὶ στὰ δύο αἰσθητὴ ἢ ἑλλειψίς τῆς λυρικῆς διαθέσεως, τοῦ παλῶς ἐκείνου πού δίνει ζωὴν καὶ κίνησιν εἰς πεζογραφήματα αὐτοῦ τοῦ εἶδους. Μὴν ξεχνᾶτε καὶ κάτι ἄλλο: τὸ πεζοτράγουδο δὲν εἶναι ἀνεκτὸ τὸ μέτρον Ἐποφύγετε, λοιπόν, τὶς δοκιμῆς, γιὰ τὶς ὁποῖες δὲν ὑπάρχει ἐπιείκεια καὶ συγκατάβασις.—κ. Γ. Βλάσ. Πάτρας. Θὰ ἔπρεπε νὰ εἴσθε ὀλιγώτερον απαιτητικὸς. Καὶ ἄπειροι εἶναι οἱ νέοι, πού τόσοι σὰς ἐνοχλοῦν μὲ τὴν «ὑπεροψίαν των», καὶ πολὺ βιαστικοί, ὅπως οἱ περισσότεροί εἰς τὴν ἡλικίαν των. Μὲ τὸν καιρὸ θὰ ἡρεμήσουν καὶ θὰ μάθουν νὰ σέβονται ἢ τοῦλάχιστον νὰ περιμένουν τὴν σειρὰν των τόσοι εἰς τὴν ζωὴν ὅσον καὶ εἰς τὴν τέχνην.—δ. Ἀγγλ. Καπ. Ἐνταῦθα. Πολλὰ λέγονται διὰ τὴν ἔδραν αὐτὴν, ἀλλὰ τίποτα δὲν φαίνεται ἀκόμη ὀριστικόν. Βεβαίως, παρακολουθοῦμεν τὸ ζήτημα, ὅπως ὅλοι ὅσοι ἐνδιαφέρονται διὰ τὴν λογοτεχνίαν μας, καὶ ἐλπίζομεν ὅτι θὰ ρυθμισθῇ κατὰ τρόπον πού θὰ ἱκανοποιῇ τὸν λογοτεχνικὸν μας κόσμον. Δὲν ἀποκλείονται ὅμως καὶ τὰ ἀπρόοπτα...—κ. Γερ. Ἄντ. Θεσ/νικὴν. Πῶς φαντασθήκατε ὅτι ἦτο δυνατόν νὰ παραλείψομεν αὐτὸ τὸ καθήκον; Ἐθρηνήσαμε καὶ «μεῖς τὸν θάνατον τῆς νέας ποιητρίας ὅσον καὶ οἱ Θεσσαλονικεῖς.—κ. Χαρ. Φλουδ. Βόλον. Τὸ τεύχος τοῦ Πάλλη ἐκρίθη, πράγματι, ἀπὸ ὅλους εὐνοϊκώτατα καὶ ἡ ζήτησις του ἦτο ἐξαιρετικὴ. Ἀπετέλεσε, ὅπως μᾶς ἔγραψε ἄλλος καλὸς φίλος μας, ἕνα εἶδος ἐπιδείξεως τῶν σταθερῶν πεποιθήσεων τοῦ κόσμου τῶν δημοτικιστῶν. Ὁ κ. Α. Α. Π. νομίζομεν ὅτι ἐπέστρεψε ἀπὸ τὸ Λιβερπουλ.—κ. Ἀγγ. Ζωγρ. Χανιά. Διεβιβάσθη.—κ. Θεόδ. Καν. Ἰωάννινα. Περιττὴ ἢ ὑπενθῆμις. Ἐδόθη ἤδη εἰς τὸν εἰδικὸν συνεργάτην μας.

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

ΕΞΕΛΟΘΗΣΑΝ

ὑπὸ

ΑΝΤΩΝΙΟΥ Φ. ΧΑΛΑ

καὶ πωλοῦνται εἰς τὸ βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἐστίας»,

Ι Δ. Κολλάρου & Σίας Α. Ε.

Ὁδὸς Σταδίου 46α, ΑΘΗΝΑΙ

- 1) «Ἡ ἀλληλογραφία μου μὲ τὸν Κωστῆ Παλαμᾶ»
σελ. 260 Δρχ. 50.—
- 2) «Τὰ σατυρικὰ γυμνάσματα τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ
καὶ ἡ Σωκρατικὴ παράδοσις»
σελ. 272 » 100.—
- 3) «Τὸ βιβλίον τῶν παραδόξων»
» 96 » 15.—
- 4) «Τὸ πνεῦμα τοῦ ἑλληνισμοῦ» ἐκ τοῦ Γερμανικοῦ
σελ. 22 » 15.—
- 5) «Τὸ μυστήριον τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου»
σελ. 144 » 25.—
- 6) «Βοσπορίτικα τραγούδια Δημ. Ι. Ἡλιάδη» μὲ
πρόλογον Α. Φ. Χαλᾶ.
» 30.—