



ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΣΤΗ ΖΑΚΥΘΟ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ἔρωτας	<i>Μ. Μαλακάση</i>
Ἰππόλυτος Πινδεμόντι	Angelo Ottolini
Σκέψεις	H. Heine
Τάλογο τοῦ Σκουπιδιάρη	<i>Μαριέττας Μινώτου</i>
Ὀπτασία	<i>N. Πετιμεζᾶ—Λαύρα</i>
Ὁ Χριστὸς καὶ οἱ ἅγιοι Καβαλλάρηδες	<i>Χ. Χρηστοβασίλη</i>
Τὸ Ἴονιο Θέατρο	<i>Μ. Βάλσα</i>
Χωρισμός	<i>Μυρτιώτισσας</i>
Στὰ 100 χρόνια τοῦ Τολστοῦ	<i>Ρίτας Μπούνη</i>
Ρημοκκλήσια	<i>Ἀγλ. Κυρμιζάκη</i>
Ἀπὸ τὸ βιβλίον τῶν Τραγουδιῶν τοῦ Χάινε	<i>Ἀντ. Σ. Μάτεσι</i>
Βόρεια Εὔα	<i>Παύλου Φλώρου</i>
Νεοελληνικὰ Προβλήματα	<i>Διον. Ζακυνθηνοῦ</i>
Πνευματικὴ Ζωή.—Ἐκδόσεις.—Περιοδικὰ.—Διάφορα.	

Ἔτος Β', Ἀριθ. 19—20
Ὀκτώβριος—Νοέμβριος 1928.
Τὸ τεῦχος Δραχ. 6.

1
45

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ 'ΙΟΝΙΟΥ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑΣ,

Ετησία Δραχ. 35
Εξάμηνος » 20
Ετησία Εξωτερικού δολλάριον 1

Διευθύντρια: *Μαριέττα Μινώτου*
» συντάξεως: *Ρίτα Μπούμη*

—= Τυπώνεται στη Σύρο —=
Εμβόλιμα, συνεργασία και ό,τι άλλο σχετικό με το Περιοδικό στέλνεται στη Διεύθυνση: *Μαριέττα Μινώτου* Διευθύντριαν «Ιονίου Ανθολογίας» *Ζάκυνθον*.

Στους συνδρομητές της «*Ιονίου Ανθολογίας*» γίνεται πάντα η έκπτωση στο Πανεπιστημικόν Λεύκωμα Ζακύνθου.—200 μεγάλες σελίδες 100 φωτογραφίες.—Δραχμές 30.

Τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τοὺς συνδρομητὰς τῆς «*Νέας Ἑστίας*».

Τὸ λεύκωμα στέλνεται σὺν ἐμβασθῇ τὸ ἀντίτιμο στὴ Διεύθυνση τοῦ περιοδικοῦ ἢ στὸ βιβλιοπωλεῖο Κολλάρου, Σταδίου 44 Ἀθῆνας.

Ἡ «*Ἀνθολογία*» πωλεῖται στὴν Ἀθήνα στὰ βιβλιοπωλεῖα τῆς «*Ἑστίας*» Κολλάρου, Ἐλευθερουδάκη, Ζηκάκη καὶ Ράλλη.—Στὸν Πειραιᾶ στὸ βιβλιοπωλεῖο Ἠλιάδης καὶ Σώμου.—Στὴν Ἀλεξάνδρεια στὰ «*Γράμματα*». Στὴ Σύρο στὸ Πρακτορεῖο Ἐφημερίδων Γεωργ. Σταθοπούλου.

Θερμὰ παρακαλοῦνται οἱ συνδρομητὰς ποὺ δὲν κρατοῦν σειρὰ νὰ μᾶς στείλουν τὸ Α' καὶ Β' τεῦχος τῆς «*Ἀνθολογίας*». Θὰ τοὺς γίνῃ ἐκπτωση 10 δραχμῆς γιὰ τὸν καθένα στὴ συνδρομὴ τους.—Στέλνοντας καὶ τὰ δύο τεύχη λαβαίνουν δωρεάν γιὰ ἓνα ἐξάμηνο τὴν «*Ἀνθολογία*».—Καὶ αὐτὸ γιὰ νὰ συμπληρώσωμε τόμους τοῦ Α' χρόνου, ποὺ μᾶς ζητοῦνται ἐπίμονα ἀπὸ τοὺς νέους συνδρομητὰς.—

Ἀνανεώσατε τὴν συνδρομὴ σας τὸ ταχύτερο, ὑποστηρίζοντας τὴν «*Ἰόνιο Ἀνθολογία*» καὶ γράφοντας τοὺς φίλους σας συνδρομητὰς.

ΑΓΟΡΑΖΟΝΤΑΙ ἐπτανησιακὰ βιβλία καὶ φυλλάδια στὰ Γραφεῖα τῆς «*Ἰονίου Ἀνθολογίας*» σὲ ὑψηλὰς τιμὰς.

Στὸ ἐρχόμενο φύλλο τῆς «*Ἰονίου Ἀνθολογίας*» «*Ὁ Σολωμὸς καὶ ἡ Γλῶσσα μας*», ἐκτενὴς μελέτη τοῦ Ν. Β. ΤΩΜΑΔΑΚΙ.



ΕΡΩΤΑΣ

Ἔτσι ὅπως τρέμιζαν τὰ φέγγη, καὶ τὸ βράδυ
Τὸ μελανό του ἀνέμιζε μαντί,
Κι' ὅλα ἀρμενοῦσαν κι' ἔπλεαν ὁμάδα
Μὲ τὴν ψυχὴ τὴν ἀνυπάκοη, στὴ βροντῇ.
Ποῦ μεσ' στὸ πέλαγο ἀναμμένη ἀντιλαλοῦσε
Τὸ δαίλαιο στοχασμό, ὁ μεταγνώμος
Δὲν πόδιζε, ἡ ἀνεμελιά μᾶς κυβερνοῦσε
Κι' ὁ χαλασμός ἦταν ὁ μόνος λυτρωμός....

Μ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ

ΚΟΣΜΗΤΕΙΑ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΑΡΧΕΙΟΥ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ

ΔΩΡΕΑ *Καλ. Χατζή*

ΗΜΕΡΟΜ. *20.8.85*

ΑΡΙΘ. *36816*



ANGELO OTTOLINI

ΜΙΑ ΕΠΕΤΕΙΟΣ

ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ ΠΙΝΔΕΜΟΝΤΙ

Δέν μπορεί κανείς νά θυμηθεῖ τὸν Πινδεμόντι δίχως νά τοῦρθεῖ στὸ νοῦ ὁ Οὐγὸς Φώσκολος καὶ ἡ Ἰσαβέλλα Θεοτόκος Ἀλμπρίτσι: τοὺς δυὸ ἑλληνας, ποὺ τόσην ἐπίδραση ἐξάσκησαν στὸ πνεῦμα τοῦ καὶ ποὺ συνέβαλαν νά τὸν ἀποθανάτισουν. Ὅχι γιατί τοῦ ἐνέπνευσαν τὰ ἔργα τοῦ ἀλλὰ γιατί συνέτειναν ὄχι λίγο μὲ τίς συμβουλές τους καὶ τίς παρακινήσεις τους στὸ νά κάμει τὰ δύο τοῦ ἐκείνα ἔργα, μὲ τὰ ὁποῖα εἶναι ἀκόμα δεμένο τὸ νομὸν τοῦ. Πολὺ ὀρθὰ ὁ Οὐγὸς, γράφοντας στὴν Ἰσαβέλλα, ἔλεγε πὼς θάθελε νά βάλει κά- του ἀπὸ τὴ ζωγραφιά τοῦ Ἰππόλυτου τὸ δίστιχο:

Dal Meonide al ciel tua gloria sale
E dai Sepolcri avrai vita immortale.

Ἀπὸ τότες ὁ Οὐγὸς εἶχε καταλάβει πὼς ἡ πλούσια καὶ ποικίλη παραγωγή τοῦ Ἰππόλυτου δὲ θὰ βασιλεύει στὸν καιρὸ· πὼς εἶχε ἀρχίσει πιά νά γερνᾷ. Οἱ διάφορες ἀπόπειρες τραγωδιῶν εἶχαν χρεωκοπήσει γιατί δὲν μπορούσαν νά παραβληθοῦν μὲ τὴ δύναμη τοῦ Ἀλφιέρι ἢ μὲ τὴν ἡχηρότητα τοῦ Μόντι. Κι' αὐτὸς ὁ «Ἀρμίνιος», ἡ τραγωδία τοῦ, ποὺ θεωρήθηκε τέλεια καὶ ποὺ παινέθηκε ἀπὸ τὸν Τσεζαρόντι κι' ἀπὸ πολλοὺς λογίους τῆς ἐποχῆς, δὲν μπόρεσε νά σταθεῖ πολὺ. Εἶχε, πραγματικά, κάποιαν ἀξία στὴν ὅλη πλοκή καὶ παρουσίαζε νεωτερισμοὺς μὲ τὴν ἐπαναφορὰ τοῦ χοροῦ, ποὺ οἱ ἄλλοι τραγωδοὶ εἶχαν ἐγκαταλείψει, ἀλλὰ τῆς ἔλειπε ἡ ἐσωτερικὴ ζωὴ, ποὺ ἀφήνει τὸ ἔργο ἀθάνατο. Καὶ τᾶλλα τοῦ ποιήματα, ποὺ εἶχαν ἐμπνευσθεῖ ἀπὸ ἓνα κούφιο σεντιμενταλισμὸ, μ' ὅλο ποὺ ὑποστηρίζονταν ἀπὸ τὴν παλιά ἀρκαδικὴ σχολή, δὲν εἶχαν ζωτικὰ στοιχεῖα τέτοια ποὺ νά παραβληθοῦν μ' ἐκείνα τοῦ Παρίνι, τὰ παρμένα ἀπὸ τὴ ζωὴ.

Ὁ Πινδεμόντι δὲν εἶχε τὰ τέμπρα τοῦ μεγάλου ποιητῆ. Διάφορες ἐξαιρετικὲς αἰτίες, ἀκόμα, κι' ἡ κοσμικὴ τοῦ ζωὴ τὸν ἀπομάκρυναν. Ξέρουμε πὼς ὕστερ' ἀπὸ τίς σπουδές τοῦ μὲ τὸν ἀδελφὸ τοῦ Ἰωάννη στὸ σχολεῖο τοῦ San Carlo στὴ Μοδένα, ὅπου ἔμαθε ὅλες τίς ἱπποτικὲς τέχνες καὶ ξεχωριστὰ τὴ ξιφομαχίαν καὶ τὸ χορὸ, τόσο ποὺ τοῦ φαινόταν πὼς δοξάζονταν μὲ τὸ χορὸ—τόσο τᾶρεσε!—ρίχτηκε στὸ στρόβιλο τῆς ζωῆς μ' ὅλον τὸν ἐνθουσιασμὸ ἑνὸς νέου εἰκοσι χρονῶν. Ἀριστοκράτης, πλούσιος, ἔφερν' ἓνα δοξασμένο ὀνομα, θύμιζε μεγάλους προγόνους, καὶ τοῦ ἄρεσε νά διακρίνεται. Γι' αὐτὸ κατάφευγε σὲ ἀνόητα πράγματα γιὰ νά τραβήξει τὴν προσοχὴ καὶ νά γίνῃ τὸ εἶδωλο τῆς κοινωνίας.

Δὲν ἄφηνε ποτὲ τὰ κοσμικὰ κέντρα, θέατρα, περίπατους, κυνήγια, ὅπου ἦταν κυρίες καὶ ἱππότες. Περνώντας ἔτσι τὴ ζωὴ τοῦ δὲ θά- κανε ποτὲ τίποτα ἀξιόλογο ἀν' ἀπὸ ἀπλὴ σύμπτωση, γιὰ νά εὐχαριστήσῃ τὴν κοντέσσα Silvia Curtoni Verza, δὲν καθόταν νά μεταφράσῃ τὴ Βερενίκη τοῦ Ρακίνα, ἀπὸ τὴν ὁποία παρακινήθηκε ν' ἀσχοληθεῖ μὲ τὴν τέχνη. Νάτον τότε νά νοιώθῃ τὸ κέντημα τῆς δόξας καὶ νά βυθίζεται στὴ μελέτη. Κάποτε ἔμως ξυπνᾷ μέσα τοῦ ἡ ἐπιθυμία τῆς ἐλευθερίας κι' ἀσκεφτῆς ζωῆς. Ταξιδεύει στὴν Ἰταλία, φτάνει ὡς τὴν Μάλτα, λαβαίνει νέες ἐμπνεύσεις, συνθέτει ποιη- ματάκια καὶ τραγωδίες. Τίς παρουσιάζει στὸ διαγωνισμὸ τῆς Πάρ- μας, ἀλλ' ἀποδοκιμάζονται.

Δὲν χάνει ἔμως τὸ θάρρος τοῦ. Στὰ 1785, ὕστερ' ἀπὸ μιὰ δυνατὴ ἀρρώστεια, νοιώθῃ τὴν ἀνάγκη πρὸ ἡσυχῆς ζωῆς κι' ἀποτραβιέται στὴ μεναξιά τῆς βίλλας τοῦ στὴν Ἀδέζα, μεθ' αὐτὴς φυσικὲς ὁμορ- φίες καὶ γράφει κι' ἀγροτικὰ ποιήματα, πρὸς πιστὴ εἰκόνα τῆς λεπτῆς κι' εὐαίσθητης ψυχῆς τοῦ. Μὰ ὁ κόσμος τὸν τραβᾷ πάλι καὶ νειώθῃ τὴ νοσταλγία τοῦ ταξιδιοῦ. Αὐτὴ τὴ φορὰ ἀφήνει τὴν Ἰταλία καὶ πηγαίνει στὴ Ζυρίχη κι' ἔπειτα στὸ Παρίσι, ὅπου ὠριμάζουν οἱ νέες ιδέες. Ὁ Πινδεμόντι παρασύρεται κι' αὐτὸς ἀπὸ τίς ἐπαναστατικὲς ιδέες κι' ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸ λαϊκὸ ἐνθουσια- σμὸ γράφει ἓνα ποιηματάκι σ' ἀνομοιοκατάληχτους: *Ἡ Γαλλία*, ὅπου ὁ συγγραφέας ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὴ θέα τῆς ἐλευθερίας, ἀνα- φωνεῖ:

Su per l'intero intelligibil mondo
il libero pensier rapido vola.

Ἀλλὰ ἡ Ἰακωβίνικη θέρμη τοῦ δῶκε γρήγορα καὶ τὸν κάνει ν' ἀφήσῃ κατὰ μέρος τὴν ὁδὴ γιὰ τοὺς Τάφους τῶν βασιλέων τῆς Γαλ- λίας ποὺ εἶχε ἔτοιμη. Ἀφήνοντας τὴ Γαλλία καὶ τὸ φιλελευθερισμὸ ὁ Πινδεμόντι φεύγει στὸ Λονδῖνο ὅπου ξαναρχίζει τὴν ἀσκεφτὴν ζωὴ τοῦ. Ἐρωτεύετ' ἐκεῖ μιὰ ὁμορφὴ κοπέλλα στὴν ὁποία ἀφιερώνει ἓνα νοστιμότατο τραγοῦδι. Ξέρει νά κάνει νά τὸν ἐχτιμήσουν ὄχι μόνο ὡς διανοούμενο, ἀλλὰ κι' ὡς sportman, χορευτὴ κι' ἀπα- ράμιλλο καθαλλάρη, τόσο, ποὺ στὰ κυνήγια τοῦ φύλαγαν τὸ πιὸ ζωηρὸ ἄλογο. Μὰ κεῖνο ποὺ τὸν ἔκαμε πραγματικὰ διάσημο ἦταν ὁ χορὸς τοῦ. Ὅταν μάθαιναν πὼς χόρευε ἄφηναν ὅλοι τὴ συνανα- στροφή καὶ τὸ παιγνίδι καὶ μαζεύονταν νά τὸν ἰδοῦν.

Ἀπὸ τὴν Ἀγγλία γύρισε στὴν Ἑπειρωτικὴν Εὐρώπῃ. Πῆγε στὸ Βερολῖνο, στὴ Βιέννη, Βαυαρία, Ἑλβετία καὶ σταμάτησε στερνὰ στὴ Μασσαλία ὅπου ἔγραψε τὸ μισιστόρημα Abaritte. Γύρισε μετὰ πάλι στὴν Ἰταλία. Ἐπειτα ἀπὸ τέτοια πλανόδια ζωὴ δὲν μπορούσε νά ἀφοσιωθεῖ στὶς μελέτες. Ἀλλ' ὅταν τὰ γεγονότα ἔκαμαν σοβαρὰ τὴν

κατάσταση κ' ἡ θερμὴ τῆς νεότητος ἄρχισε νὰ μετριάζεται ὁ Πιν. δειμόντι γύρισε στὴ Βερόνα τοῦ σὲ μιὰ ζωὴ ἡσυχώτερη. Τότε συνε- δέθηκε μὲ τὴν Ἰσαβέλλα Θεοτόκη Ἀλμπρίτσι, τὴ «σοφὴ Ἰσαβέλλα» καθὼς τοῦ ἄρεσε νὰ τὴ λείει, τὴν Τεμίρα τοῦ Φώσκολο, ποὺ τόσες καρδιὲς ἔκαμε νὰ χτυπήσουν καὶ νὰ μεθύσουν. Στὴ Βερόνα καὶ στὴ Βενετία περνοῦσε τὸν καιρὸ τοῦ συχνάζοντας τὸ σαλόνι τῆς Ἰσα- βέλλας τοῦ, ποὺ τὸν προσκαλοῦσε συχνὰ νὰ τῆς κρατεῖ συντροφιά. Ἡ Ἰσαβέλλα τοῦ ἦταν πάντα τρυφερὴ φίλη καὶ θὰ μπορούσε νὰ τὴν παντρευθεῖ σὲ δεύτερο γάμο ἂν ἦταν λιγάκι πιὸ τολμηρὸς. Ξέ- ρουμε πὼς ἡ Ἰσαβέλλα χωρίστηκε τὸν πρῶτο τῆς ἄντρα γιὰ νὰ παντρευθεῖ μετὰ μὲ τὸν Ἀλμπρίτσι, ἀλλ' εἶχε συμπάθειες καὶ γι' ἄλλους. Στὴ βίλλα τῆς τοῦ Terraglio ἔδωσε τ' ὄνομα τοῦ Ἰππόλυ- του σ' ἓνα φιδωτὸ δρομάκι μέσ' τὲς πυκνὲς καστανιές, ὅπου προτι- μοῦσε ν' ἀνταμώνει μὲ τὸν ποιητὴ κ' ἔγραψε γι' αὐτὸν πὼς εἶχε τὴν τέχνη «νὰ κάνει νὰ συγχωροῦν οἱ κακοὶ τὴν καλωσύνη, οἱ ἀγράμ- ματοι τὲς ἐπιστῆμες, οἱ ἀνῆθικοὶ τὴν ἀρετὴ καὶ οἱ γυναῖκες τὴν ἀδιαφορία.

Σ' αὐτὴ χρωστοῦμε ποὺ ὁ Πινδεμόντι βάλθηκε στὴ μετάφραση τῆς Ὀδύσσειας μετάφραση, ποὺ ἂν δὲν εἶναι τέλεια σὰν ἐκείνη τῆς Ἠλιάδος ἀπὸ τὸ Μόντι, εἶναι ὅμως ἀξιοσημείωτη γιὰ τὴν πι- στότητα καὶ τὸ τρέξιμο τοῦ στίχου, τόση ποὺ καὶ σήμερα, ὕστερ' ἀπὸ τόσες ποὺ τὴ διαδέχτηκαν, μένει ἀκόμη ζωντανὴ καὶ ἀπέρα- στη. Σ' αὐτὸ τὸ ἔργο τὸν ἐνθάρρυνε καὶ ὁ Φώσκολος, ποὺ ἐκμεταλ- λευόταν τὴν ἐπιρροή, ποὺ πάνω στὸν ποιητὴ εἶχε ἡ Ἰσαβέλλα στὴν ὁποία ἔγραφε:

«Ξαναεἶδα τὸν Ἰππότη, ποὺ μοῦ διάβασε τὴν Ὀδύσεια», ποῖο ὄραϊα ἀπ' ὅλα τοῦ τὰ ὄραϊα ἔργα. Κατὰ τὴν γνώμη μου θὰ τὸν τι- μῆσει ἀσφαλῶς. Συμβούλευσέ τον λοιπὸν νὰ τὴν ἐξακολουθήσει γιὰτι λείπει στὴν Ἰταλία ἓνα τέτοιο ἔργο». Ἡ ἐργασία προχωροῦσε πολὺ ἀργά. Οἱ δύο πρῶτες ραφιδίες ἤρθαν στὸ φῶς στὰ 1809 κ' ἔκαμαν νὰ ἐπιθυμηθεῖ ἡ ὁλοκληρωτικὴ μετάφραση, ποὺ τέλειωσε στὰ 1822. Ὁ Πινδεμόντι τὴν ἄρχισε πολὺ πρὶν ἐμπνευσθεῖ τὸ παί- ημα τῶν *Κοιμητηρίων*, ποὺ ἔπειτα ἐγκατάλειψε γιὰτι ἐπεδόθηκε στὴν *ἐπιστολὴ* στοὺς Τάφους, σ' ἀπάντηση τῶν Φωσκολιανῶν. Καὶ πράγματι τ' ἀναφέρει στοὺς στίχους:

Del Meonio cantor su le immortal
carte io veggliava; e dalla lor favella
traeva io nella nostra i lunghi affanni
di quell' illustre pellegrin, che tanto
pugnò pria co' Troiani e poi col mare.

Ἡ ἰδέα νὰ ὑμνήσει τὰ *κοιμητήρια* τοῦ ἦλθε βλέποντας τὴν τέ-

λεια ἐγκατάλειψε τοῦ κοιμητηρίου τῆς Βερόνας, κ' ἀπὸ τοὺς νό- μους ποὺ ἐπέβαλαν στοὺς τάφους νὰ μὴν ἔχουν καμιά τιμὴν ἐπι- γραφῆς. Τὸ θέμα ταίριαζε στὸ φυσικὸ τοῦ καὶ στὴν ἐποχὴ. Εἶχε μιλήσει γι' αὐτὸ μὲ τὸν Τσεζαρόττι καὶ τὸ Φώσκολο τότες, ποὺ γυ- ρίζοντας ἀπὸ τὴ Γαλλία πῆγε νὰ τὸν ἐπισκεφθεῖ. Ὁ Φώσκολος οἰ- κειοποιήθηκε τὴν ἰδέα, ἔγραψε στὸ ἴδιο θέμα καὶ ἀπηύθυνε κατόπι στὸ φίλο τοῦ τὸ περίφημο καὶ μοναδικὸ ποίημα. Δὲν ἔκαμε τίποτε τὸ ἄτοπο γιὰτι οἱ ἰδέες ἀνῆκουν σ' ὅλους καὶ μένει μόνο στὴ δεξι- ότη τοῦ τεχνίτη νὰ ξέρει νὰ τὲς μεταχειρισθεῖ. Ὁ Πινδεμόντι ἀπάν- τησε μὲ τὸ εὐγενικὸ τοῦ ποίημα, ποὺ ἂν δὲν μπορεῖ νὰ παραβλη- θεῖ μὲ τὴ δύναμη τῶν εἰκόνων καὶ τὸ πινδαρικὸ ὕψος τοῦ φίλου τοῦ, εἶναι ὅμως ἀπὸ τὰ καλύτερα τοῦ. Μερικὰ ἀποσπάσματα ὅπως ἐκείνο τῶν ἀγγλικῶν περβολιῶν κ' οἱ στίχοι γιὰ τὴν Ἐλισάβετ Μοσχόνι ποὺ εἶναι γεμάτοι θλιβερὸ αἶσθημα εἰν' ἀληθινὰ ἐμπνευσμένοι καὶ γιὰ τὸ ὕψος τῶν ἰδεῶν τοὺς καὶ τὴ λαμπρότη τῶν εἰκόνων εἶναι πολὺ ἀξιοπρόσεχτοι.

Ὅλη ἡ ἄλλη τοῦ παραγωγὴ, πεζὴ καὶ ἑμμετρὴ, βγάζοντας με- ρικὰ λυρικά ποιήματα, ὅπως ἡ *Μελαγχολία, τὰ νιάτα, στὸ Φεγ- γάρι*, δὲν ἀξίζει ν' ἀναφερθεῖ ξεχωριστά.

Ὁ Πινδεμόντι ποὺ ἦταν ἐκ φύσεως τόσον κοινωνικὸς στὰ νιάτα τοῦ, στὰ γερατειὰ ἀπομακρύνθηκε ἀπὸ τοὺς κοσμικοὺς τοῦ φίλους. Ἐκεῖνοι ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ εἶχαν καταλάβει τὴν ἐπίδραση τοῦ χρόνου κ' ἀποτραβήχτηκαν. Ὁ Φώσκολος ζοῦσε τότε ἐξόριστος στὴν Ἀγγλία κ' ὁ Βύρων, ποὺ εἶχε συνδεθεῖ πολὺ μαζί του στὴ Βενετία, πέθανε γιὰ τὴν Ἑλληνικὴν ἀνεξαρτησίαν. Βλέποντας νὰ πλησιάζει ἡ τελευτή τοῦ ὄρα θέλησε ν' ἀποκηρύξει μέγα μέρος τοῦ ἔργου τοῦ καὶ τοὺς φίλους τοῦ. Στὸν Hobhouse ποὺ τοῦγραψε νὰ συν- εισφέρει γιὰ ἓνα μνημεῖο ποὺ θὰ στηνόταν στὸ Βύρωνα, ἀπαντᾷ πὼς δὲν μπορεῖ νὰ κάμει παρὰ τὴ συνείδησή του, συντείνοντας ὅπως δὴποτε στὸ νὰ τιμηθεῖ ἓνας ἄνθρωπος ποὺ πρόσβαλε τὴ θρησκείαν. Ἀπὸ τὴν ἴδια διάθεση ἀρνιέται νὰ γράφει μετὰ μιὰ σύντομη νεκρο- λογία τοῦ Οὐγου, ποὺ δίχως σ' αὐτὸν τ' ὄνομά του θὰ τιμόταν ἰσως λιγότερο. Κι' ὅμως δὲν μπορούμε νὰ τὸν κατακρίνουμε γι' ἀγνω- μσύνη. Ἦταν ἡ φύση τοῦ, δειλὴ καὶ φοβισμένη ποὺ κυριαρχοῦσε πάλι στὸν ἄνθρωπο, ποὺ θάθελε ν' ἀποχτήσῃ μεγαλύτερη δόξα καὶ ποὺ δύσπιστος κλεινόταν στὸν ἑαυτὸ τοῦ. Ἀλλὰ, ἂν γι' αὐτὸ φαίνε- ται λιγότερο συμπαθητικὸς κ' ἡ φυσιογνωμία τοῦ μικραίνει σὰν βρί- ζει τὸν ἐξόριστο μακρυνὸ φίλο καὶ νὰ τὸν χτυπᾷ στοὺς *Sermoni* δὲν πρέπει νὰ λησμονοῦμε πὼς στὸ νὰ γίνῃ ἔτσι συνέτειναν πολλὲς ἐξωτερικὲς αἰτίες. Καθρέφτης τῆς ψυχῆς τοῦ στὴν ἐποχὴν ἐκείνη εἶναι τὸ ποιηματάκι: *il colpo, di martello del campanile di San Marco in Venezia*, ὅπου νοιώθει κανεὶς τὸ θλιβερὸ τραγοῦδι

Δοκίμιο γιά τήν ἰταλική φιλολογία τῆς πρώτης εἰκοσαετίας τοῦ 19 αἰῶνος. Πολύ ὀρθά βεβαίωνε καί πῶς ὁ Πινδεμόντι δὲν μπορούσε νὰ συγκαταλεχτεῖ στοὺς ἐξαιρετικοὺς πνεύματος ἄντρας, μὰ πῶς ἡ ἀδιάκοπη ἐπίδοσή του τοῦ εἰχ' ἐξασφαλίσαι μιὰ καλὴ θέση στὴ μεσοιανὴ τάξῃ τῶν λογίων, μεταξὺ τῶν maîtres τῆς τέχνης καὶ τῶν λαϊκῶν συγγραφέων. Ἡ γνώμη του τούτῃ ἐπικυρώθηκε ἀπὸ τὸν καιρὸ γιατί πράγματι ὁ Πινδεμόντι ἦταν ποιητὴς τῆς ἀδύνατης χορδῆς ποὺ χτύπησε ὑπόκωφα καὶ ποτέ του δυνατὰ. Ἦταν ἡ ἐκπροσώπευση μιᾶς νωθρῆς καὶ κουρασμένης κοινωνίας, μιᾶς ἡχῶς ἀσθενικῆς τῆς σβυνόμενης ζωῆς τοῦ 700. Ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς τιμιώτερους ἀνθρώπους τῆς ἐποχῆς του, μὰ ἡ τιμότης του ἦταν ἀρνηνητική, χωρὶς εὐεργετικότητα, χωρὶς πρωτοβουλία. Πολύ διαφορετικὸς ἦταν ὁ χαρακτῆρας τοῦ Οὐγίου καὶ τῆς Ἰσαβέλλας, ποὺ τοὺς εἶχε πλησιάσει καὶ δέχτηκε τὴ δυνατὴ τους ἐπίδραση. Ὑπῆρξαν θερμοὶ ἐμψυχωτὲς τοῦ πνεύματός του καὶ χρεωστοῦμε ὅς αὐτοὺς ἂν κατόρθωσε ν' ἀφήσῃ στὴ φιλολογία δυὸ ἔργα ἀθάνατα: τὴν ἐπιστολὴν «Οἱ Τάφοι» καὶ τὴν μετάφραση τῆς Ὀδύσσειας. Ἡ Ἑλλάδα, ἀκόμα μιὰ φορά, ἐνέπνεε ἄμεσα μεγάλα ἔργα τέχνης.

ANGELO OTTOLINI

(*) Την παρά πάνω ωραιότατη μελέτη ἔγραψεν ὁ σοφὸς συγγραφέας εἰδικὰ γιὰ τὴν «Τόμιο Ἀνθολογία». Ἀπαγορεύεται ἡ ἀνατύπωση δίχως τὴν ἄδεια τῆς Διευθύνσεως.

Εἶναι ἀληθινὰ περίεργον ν' ἀναλογίζη κανένας, πῶς μόλις ἡ Γυναίκα ἀπόκτησε συνείδησιν καὶ ξύπνησε τὸ μυαλό της σὺν παραδόξῳ, ἡ πρώτη της σκέψις ἦταν τὸ φόρεμα.

HEINE

Στὴν Ἀγγλία οἱ μηχανὲς λειτουργοῦν σὰν ἄνθρωποι καὶ οἱ
ἄνθρωποι πάλι σὰν μηχανές. HEINE

HEINE

ΤΟ ΑΛΟΓΟ ΤΟΥ ΣΚΟΥΠΙΔΙΑΡΗ

Ἡ βρωμιὰ καὶ ἡ λάσπη κατάντησαν τὸ τρίχωμά του σὰν πέτσινο παρατοισασμένο γάντι. Οἱ μακρυὲς τρίχες τῆς χαίτης του κολοῦσαν ὅλες μαζί μαζεμένες σιχαμερά.

Τὸ λιγοστὸ χόρτο ποὺ τοῦδινε ὁ σκουπιδιάρης, ἔφτανε ἴσια γιὰ νᾶχει τὴν πνοή. Καὶ ἡ ἐξάντληση τοῦ κατερεῖπανε τὸ ἠθικὸ του. Ξεκινοῦσε στὸ πρῶτο ἔλλειο τοῦ ἀφέντη του σὰ νὰ κουρδίζοταν μέσα του καμιὰ μηχανή, καὶ στεκόταν μὲ τὸ στάσου, σὰ νᾶπαυε ἡ σοβоста τῆς μηχανῆς νὰ δουλεύει. Εἶχε χάσει τὴν περήφανη συναισθηση γιὰ τὸν ψηλὸ προσορισμὸ τοῦ ἀλόγου.

τὸν ψηλὸν προορισμὸν τοῦ ἀλόγου.
 Ἐἶχεσε τὴν ὥραίαν του ἀτομικότητα, ποὺ κάθε ἄλογο δείχνει στὴν
 κάθε του κίνηση. Στὸν καινούργιο δρόμο μὲ τὰ μεγάλα σπίτια ἦταν
 θέαμα ἀθλιότητας τ' ἄλογο μὲ τὸ σκοπιδιάρη. Ἦταν γέρος, πολὺ.
 Δὲν ξεχώριζες σάρκα μέσα στ' ἄφτονα γένεια καὶ μαλλιά ποὺ τὸν σκέ-
 παζαν, μιὰ κάρρα ἀνθρώπου χωμένη στὰ κουρέλια, ἐν' ἀνθρώπιν
 κουρέλι κι' αὐτὸς ἀφοῦ ἄδειαζε τὰ σκουπίδια στὸ κάρρο ἀνέβαινε
 πάνου μὴ θρᾷ τίποτα φαγώσιμο ποῦ νὰ πέταξαν κατὰ λάθος οἱ νοι-
 κοκυρές. Σὰν τὸ λιμασμένο σκυλὶ τέντωνε τὰ ρουθούνια του καὶ γούρ-
 λωνε τὰ μάτια γιὰ νὰ βλέπει καλύτερα. Τὰ κοκκαλιάρικα χέρια του
 ἀνασκάλευαν ἀνυπόμονα τὰ παλιόχαρτα, καὶ τὰ σαπιολέμονα. Ἔμεν'
 ἀδιάφορος, ἢ μᾶλλον οὔτε καταλάβαινε πῶς τὸν κοίταζαν σὰν φαί-
 νόμενο. Τ' ἄλογο στεκόταν δίπλα. Μιὰ μέρα ὅμως ἡλεχρίστηκε ἀπὸ
 τὸ γλήγορο βῆμα ἐνὸς μεγαλόσωμου ἀλόγου ποῦσερνε ἕνα πλούσιον
 ἰδιωτικὸ ἄμαξι. Ρίχτηκε κι' αὐτὸ στὴν τρεχάλα σὲ μιὰ δυνατὴ τρε-
 χάλα ποὺ σὲ λίγο τὸ ξεπέρασε. Δὲν στάθηκε ὅπως ἄλλοτες ὑπάκουα.
 Οἱ ἀγριοφωνὲς τοῦ σκουπιδιάρη τὸ φτέρωναν περισσότερο στὸ δρόμο
 του. Ὁ βαρὺς δάρτης ποὺ τὸ χτυποῦσεν ἀλύπητα στὰ πλευρὰ τὸ ἐξά-
 τριωνε γιὰ τὴν καταπάτησιν τοῦ ἐγωΐσμου του. Σὰν μετανιωμένο γιὰ
 τὴν πρωτείνη του ἐξαχρεΐωση ἔτρεχε ἀποφασιστικά, ἔστω κι' ἂν πλή-
 ρωνε τὴν παρακοὴ μὲ τὴν ζωὴ του. Σὲ μιὰ στιγμή μεθυσμένο στὴν
 ἀγριὰδα ἀντισηκώθηκε στὰ πιασινὰ του ἀπότομα. Ὁ σκουπιδιάρης τινά-
 χτηκε χάμου σὰν φορτωμένο σακκί. Καὶ τ' ἄλογο τοῦ σκουπιδιάρη
 ξακολουθοῦσε τὸ δρόμον του χωρὶς βάρος, ξαλαφρωμένο ἀφήνοντας
 πολὺ πίσω τὸ ἄλογο τοῦ πλούσιου ἰδιωτικοῦ ἄμαξιου.

MARIETTA MINOTOY

Ζάκυνθος 14/6/1928

Ο Π Τ Α Σ Ι Α

Μέσ' τὸν καθρέφτη σὲ θωρῶ τῆς κρουσταλλένιας βρύσης
στῶν ἀστεριῶν τὸ λάμπισμα, στοῦ κρίνου τὴν ἀσπράδα
Στ' ἀφρόδροσο τοῦ ποταμοῦ, στίς ροδονιές τῆς δύσης
στίς βάρκες τοῦ γαλοῦ ποῦ γλίσσιν, σὰν κύκνοι ἀράδα-ἀράδα.

Κι' ἂν εἶσαι τάχα ἀνάμνηση παλαιοῦ χαμένου κόσμου,
σάρκα δὲ θέλω νὰ ντυθῇς καὶ νὰ φανῇς μπροστά μου:
Κάλλιο σὰν ἀχνοφάντασμα καὶ σὰν ἀνάσα дуόσμου
πέραν κι' εὐώδιαζε κρυφὰ τὸν αὔλον ἔρωτά μου.

Καὶ ξαῖρε το! καμμιὰ ὁμορφιά νὰ μετρηθῇ δὲ στέκει
μ' αὐτὰ ποῦ ὁ νοῦς μας ἐπλάσε ταξιδευτής, ἀντάρτης.
Κι' ἀλήθεια· τί ἄλλο εἶν' ἡ ζωὴ, παρὰ ὄνειρο ποῦ πλέκει
ὁ Ἀπρίλης μ' ἓνα δειλινὸ μὲ μιὰν αὐγὴ τοῦ ὁ Μάρτη;

N. ΠΕΤΙΜΕΖΑΣ—ΛΑΥΡΑΣ

Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΚΙ' ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΚΑΒΑΛΛΑΡΗΔΕΣ

(Σελίδες ἀπὸ τὴν παιδική μου ζωὴ)

Δὲν μπορῶ νὰ ξέρω σὰν τί νὰ αἰσθάνωνται καὶ σὰν τί νὰ σκέφτωνται
τ' ἄλλα παιδιὰ τοῦ κόσμου, ἀλλ' ἐγώ, ἀφόντας ἄρχισα νὰ αἰσθάνομαι
ὅτι ζοῦσα, εἶμουν κυριευμένος ἀπὸ μεγαλομανία, ἐλάττωμα,
ποῦ διατηρῶ ἀκόμα τὰ ἴχνη του.

Ἐπιθυμοῦσα νὰ γένω ψηλότερος ἀπ' ὅλον τὸν ἄλλο κόσμο, ψηλότερος
ἀπὸ τὴν κορυφὴ τῆς στέγης τοῦ σπιτιοῦ μου, ποῦ εἶταν τὸ ψηλότερο
σπίτι τοῦ χωριοῦ μου, κι' ἔτσι νὰ μπορῶ νὰ πιάνω τὸν ἕναν
καὶ τὸν ἄλλον ἀπὸ τὸ λαιμό, ἢ ἀπὸ τὴν μέση καὶ νὰ τὸν πετάω πέρα,
σὰν βήσαλο. Καὶ δὲν τὸ ἐπιθυμοῦσα μόνον, ἀλλὰ καὶ τὸ πίστευα, κι'
ὅσο προώδεα στές ἡμέρες, στές ἐβδομάδες καὶ στοὺς μῆνες, κι' ἐμπαίνα
ἀπὸ τὰ τρία χρόνια στὰ τέσσερα, τόσο μεγάλωνε κι' ἡ μεγαλομανία μου!

Ὅταν ἄρχισα νὰ μπαίνω στὰ τέσσερα χρόνια μου, καὶ τὸ εἶχα
μάθει γιατί μοῦ τὸ ἀνάγγειλε ἡ μάνα μου χαρούμενη καὶ μοῦ εὐχέθηκε
νὰ γένω ἐκατόχροнос, τὴν ἡμέρα τ' Ἀγ. Λιῶς⁽¹⁾, δὲν μοῦ ἄρεζε
πλεῖα νὰ ψηλώσω ὡς τὴν στέγη τοῦ σπιτιοῦ μου, ἀλλ' ὡς τὲς
κορυφές τῶν αἰωνόβιων δέντρων τῆς ἐκκλησιᾶς τοῦ χωριοῦ μου! Ἐ!
τότε πλεῖα τί θὰ γένονταν! Ἀλλὰ προχωρῶντας πάλε στές ἡμέρες στές

(1) 20 Ἀλωναριοῦ.

ἐβδομάδες καὶ στοὺς μῆνες, δὲν ἱκανοποιοῦμαι, οὔτε κι' ἀπ' τὲς
ψηλές κορυφές τῶν ψηλῶν δέντρων τῆς Ἐκκλησιᾶς μου, ἀλλ' ἤθελα
νὰ γένω ψηλὸς ὡς τὰ κορφοβούνια, ποῦ στέκονταν μακριὰ δλόγυρα
τοῦ χωριοῦ μου, σὰν ὑπέρψηλοι στῆλοι, ποῦ βαστοῦσαν τὰ οὐράνια
καὶ τὰ νόμιζα ὅτι τότε πλεῖα θὰ μπορούσα νὰ βλέπω τὸν Θεὸ μὲ τὰ
μάτια μου καὶ νὰ κουβεντιάζω μαζὶ του, γιατί μῶλεγε ἡ μάνα μου
ὅτι ὁ Θεὸς κάθονταν ψηλὰ στὰ οὐράνια μέσα σὲ χρυσὰ παλάτια...
καὶ τέλος-τέλος νὰ φτάσω ὡς τὰ σύννεφα, γιατί δὲν μπορούσα νὰ
φαντασθῶ ἄλλο ψηλότερο ἀπὸ τὰ σύννεφα, ποῦ τ' ἀγνάντευα καμμιὰ
φορὰ νὰ στέκουν ψηλότερα κι' ἀπὸ τὰ κορφοβούνια, κι' ἔτσι νὰ
μπορῶ νὰ περιφέρωμαι καθάλλα ἀπάνω στὰ σύννεφα!...

Κι' ὅταν ὕστερα ἀπὸ χρόνια μεγάλωσα κ' ἔγεινα ἄντρας, καὶ θυμώμουν
ἐκεῖνα τὰ παιδικὰ μου ὀνειροπολήματα, γελοῦσα καὶ γελάω
ἀκόμα καὶ σήμερα στὴν σεβαστὴ ἡλικία, ποῦ βρίσκομαι πλησιάζοντας
τὰ ἐβδομήντα χρόνια, ἀλλὰ καὶ λυποῦμαι· γιατί δὲν εἶμαι ἀκόμα
ἐκεῖνο τὸ παιδί τῶν τριῶν-τεσσάρων χρονῶν ἐκείνου τοῦ χωριοῦ, ποῦ
πίστευε ὅτι θὰ ψήλωνε ὡς τὰ σύννεφα.

Συνέπεια ἐκείνης μου τῆς μεγαλομανίας ἦταν κι' ὁ μέγας μου
ἐγωϊσμός, ποῦχε μὲν ἀναπτυχθῇ μέσα μου, ἀλλὰ μοῦ τὸν ὑπέθαλπε
κι' ἡ μάνα μου ὅσο μπορούσε, μὴ γνωρίζοντας τὸ κακό, ποῦ μὴ-
κανε ἡ καὶ μὲνη.

Δὲν θὰ εἰπῶ τίποτε τὸ παράξενο, ἂν εἰπῶ ὅτι ὁ Ἐγωϊσμός εἶναι
παιδί τῆς Μεγαλομανίας....

Εἶχαμε στοῦ σπίτι μας ἓνα ἄλογο, τὸν Κόκκινον τοῦ πάππου μου,
ποῦ τὸ ὑπεραγαποῦσα, γιατί ἦταν ἡμερο, σὰν ἄρνι, κι' οὔτε δάγκανε
κι' οὔτε κλωτσοῦσε, σὰν ἄλλα ἄλογα, καὶ βρίσκομαι ὅλη σχεδὸν
τὴν ἡμέρα στὴν ράχη του καθάλλα, νομίζοντας ἔτσι ὅτι ταξίδευα
μακριὰ καὶ πῆγαινα νὰ βρῶ τὸν ξενητεμένο πατέρα μου στὰ μακρινὰ
τὰ Ξένα, στὰ βάθρα τῆς Ἀνατολῆς, κατὰ τὸ Ἐρζερούμ καὶ
τὸ Νταρμπεκίρ, κι' ὅταν μιὰ μέρα μᾶς κόνεψε ἓνας μπέης, φίλος
τοῦ πάππου μου, καθάλλα σ' ἓνα σιδερόφαρο ἄλογο, πολὺ ὠμορφο,
καὶ ψηλότερο ἀπὸ τὸν Κόκκινόν μας, εἶπα στὴν μάνα μου νὰ δώσῃ
τὸν Κόκκινόν μας, στὸν μπέη καὶ νὰ πάρωμε τὸ Σιδερόφαρό του.
Ἡ μάνα μου κι' ὁ μπέης ἔκαναν πῶς θὰ κάνουν τὸ θέλημά μου,
ἀλλ' ὁ μπέης ἔφυγε τ' ἄλλο πρωτὶ, ἐνῶ ἐγὼ κοιμώμουν ἀκόμα, κι'
ὅταν ξύπνησα καὶ δὲν εἶδα τὸ Σιδερόφαρο στὴν θέσιν τοῦ Κόκκινου
μας, ἔπεσα νὰ πεθάνω ἀπὸ τὸ κακό μου καὶ δὲν ἔφαγα ὅλην τὴν
ἡμέρα!

Τὰ ἤθελα ὅλα δικὰ μου, ὅσα νόμιζα ὅτι ἦταν καλύτερα ἀπὸ
ἐκεῖνα, ποῦχα. Ἡθελα νὰ ὑπερέχω σ' ὅλα νᾶναι ὅλοι κάτω ἀπὸ
μένα κι' ὡς ἡμουν μιὰ χαψιά ἀνθρωπούλι. Στὸ τραπέζι τοῦ φαγι-
τοῦ ἐπιᾶνα τὸ λεγόμενο κεφαλοτράπεζο, σὰν νὰ ἡμουν ὁ ἀρχηγός

τοῦ σπιτιοῦ, κ' εἶχα ἀπὸ τὴν μιὰ μεριὰ τὴν μάννα μου κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη τὴν ἀδερφή μου, ἀλλ' ἔταν ἦρθε ὁ πατέρας μου ἀπὸ τὰ μακρυνὰ τὰ Ξένα, ἀπὸ τὸ Ἐρζερεὺμ κι' ἀπὸ τὸ Ντιαρμπεκίρ, ὅπου ἦταν δεκατιστής, κι' ἔπιασε τὸ κεφαλοτράπεζο, μοῦ φάνηκε πὼς εἶχε πέσει ὅλη ἡ στέγη τοῦ σπιτιοῦ μας ἀπάνω στὸ κεφάλι μου, ἀλλὰ τί νᾶκανα; Ἦταν μεγάλος ὁ πατέρας κι' ἀναγκάστηκα, θέλοντας κα μὴ νὰ ὑποκύψω, ἂν καὶ μέσα μου θεωροῦσα τὸν ἑαυτὸν μου ἀδικη- μένον!

Μιὰ μέρα, ἦταν παραμονὴ τῶν Φώτων κι' ἡ μάννα μου εἶχε κατε- βάσει ψηλὰ ἀπὸ τὸ εἰκονοστάσι τὰ εἰκονίσματα γιὰ νὰ τὰ καθαρίσῃ καὶ νὰ τὰ πάγῃ τὴν ἄλλη μέρα στὸν μέγαν Ἀγιασμὸ στὴν ἐκκλησιά.

Τὸ ἓνα τὸ εἰκόνισμα ἦταν ἀπὸ τὰ λεγόμενα τριμόρφα, ποῦχε τρεῖς εἰκόνες καὶ κλειοῦσε, σὺν θήκῃ. Εἶχε αὐτὸ τὸ εἰκόνισμα στὴν μέση τὴν Παναγία μὲ τὸν Χριστὸ βρέφος στὴν ἀγκαλιά της, καὶ στὰ κι- νούμενα πλάγια, στὸ ἓνα τὸν Ἀϊ Γιάννη τὸν Πρόδρομο καὶ στ' ἄλλο τὸν Ἀρχάγγελο Γαβριὴλ μὲ τὴν Παναγία. Ἦταν κι' ἄλλη μιὰ εἰ- κὼνα ξεχωριστὴ μὲ δυὸ καβαλλάρηδες ἁγίους, ποὺ δὲν τοὺς εἶχα ἰδεῖ ἄλλοτε, γιὰτ' ἦταν στὸ πλάγι τοῦ εἰκονοστασιοῦ καὶ δὲν μπορούσα νὰ τὴν βλέπω καλά.

Ἐπειδὴ λέγομουν Χρῆστος, ἡ μάννα μου μ' εἶχε μάθει ὅτι ὁ Χρι- στὸς ἦταν ὁ ἰδικὸς μου Ἀγιός, καὶ τὰ Χριστοῦγεννα γιορτάζαμε στὸ σπίτι καὶ μᾶς σήκωνε ὁ παπᾶς τὸ «ὕψωμα». Μ' εἶχε μάθει ἀ- κόμα ἡ μάννα μου ὅτι τὸ παιδάκι ἐκεῖνο, ὁ μικρὸς Χριστὸς τοῦ εἰ- κονισματός μας, ποὺ βρίσκονταν στὴν ἀγκαλιά τῆς μάννας του τῆς Παναγίας, ἦταν ὁ μεγάλος Χριστὸς, ποὺ βρίσκονταν στὴν ἐκκλησιά, δεξιὰ τῆς ἀνεμόθυρας, κι' ὅτι ἀκόμα ἦταν παιδί τοῦ Θεοῦ καὶ με- γαλύτερος ἀπ' ὅλους τοὺς Ἀγίους, κι' ἔτσι ἐγὼ καυχώμουν ὅτι εἶχα τὸν μεγαλύτερον Ἀγίον δικόν μου καὶ περιφρονοῦσα ἀπ' ὅλους τοὺς ἄλλους Ἀγίους τὸν Ἀϊ-Γιάννη τὸν Πρόδρομο, ποὺ τὸν ἔβλεπα γυ- μνὸν ἀπὸ τὴν μέση κι' ἀπάνω μ' ἓνα παληοτόμαρο στὸν ὦμο καὶ ξυ- πόλυτον, σὺν τοὺς διακονιάρους, ποὺ περνοῦσαν συχνὰ ἀπὸ τὸ σπίτι μας κι' ἀπὸ τὸ χωριὸ μας καὶ διακόνευαν ψωμί, κι' ἀποροῦσα πὼς ὁ Χριστὸς, τέτοιος μεγάλος, ποὺ ἦταν, εἶχε καταδεχτῇ νὰ τὸν κἀνῃ νουνό του, ἐνῶ ὁ δικός μου ὁ νουνός, ὁ Γιάννης Γκουντμάνης, ἦταν ἓνας τσιέλεγκας, ψηλὸς σοβαρὸς καὶ καλοντυμένος...

Ἐκεῖ, πῶπλενε ἡ μάννα μου τὰ εἰκονίσματα, ἔπασε τὸ μάτι μου ἀπάνω στὸ ξεχωριστὸ εἰκόνισμα, ποὺ εἶδα γιὰ πρώτη φορὰ ὅτι εἶχε δυὸ Ἀγίους καβαλλάρηδες. Ὁ ἓνας εἶχε κόκκινο ἄλογο, σὺν τὸ δικό μας, κι' ὁ ἄλλος σιδερόφαρο, σὺν τοῦ μπένη, καὶ φαίνονταν, σὺν νᾶρχονταν ὁ ἓνας κατ' ἐπάνω τοῦ ἄλλουνοῦ, ἀλλὰ τοὺς χώριζε κατὶ στὴν μέση κι' ἔτσι ἡ εἰκόνα τῶν καβαλλάρηδων Ἀγίων ἦταν δυὸ εἰκόνες ἐνωμένες σὲ μιὰ.

Μόλις εἶδα τοὺς δυὸ καβαλλάρηδες Ἀγίους, ποὺ σκότωσαν μὲ τὰ κοντάρια τοὺς ὁ ἓνας ἓναν ἀρματωμένον ἄνθρωπον, κι' ὁ ἄλλος ἓναν Ὀφίον, ρώτησα τὴν μάννα μου μὲ μεγάλη μου ἐκπληξή:

— Τ' εἶν' αὐτοὶ οἱ καβαλλάρηδες, μάννα;

— Ἀγιοι, παιδί μου, Ἀγιοι.....

Μ' ἀποκρίθηκε ἡ μάννα μου ὡς παντογνώστρα, ποὺ τὴν νόμιζα ἐγώ.

— Ἐχουν κι' οἱ Ἀγιοι ἄλογα, μάννα;

Τὴν ξαναρώτησα μὲ πλειότερη ἐκπληξή ἀκόμα.

— Αὐτοὶ οἱ δυὸ κι' ἄλλοι δυὸ ἀκόμα, οἱ Ἀγιοι Θόδωροι, ἔχουν ἄλογα.

Μοῦ ξαναποκρίθηκε.

Καὶ πὼς τοὺς λέν αὐτοὺς τοὺς δυὸ καβαλλάρηδες Ἀγίους μάννα;

— Ὁ ἓνας, παιδί μου, μὲ τὸ κόκκινο τ' ἄλογο, λέγεται Ἀϊ-Δη-

μήτρης, κι' ὁ ἄλλος μὲ τὸ ψαρι Ἀϊ-Γεώργης.

— Καὶ γιὰτὶ ὁ Χριστὸς μάννα, δὲν ἔχει ἄλογο; Νά, ποὺ δὲν ἔχει....

— Ἐέρω γώ, παιδί μου, γιὰτὶ δὲν ἔχει;

— Ὡστε δὲν ἔχει ὁ Χριστὸς ἄλογο, μάννα;

— Σοὺ εἶπα, παιδί μου, πὼς δὲν ἔχει, πὼς νὰ σ' το εἰπῶ ἄλ-

λοιώτικα;

Μ' ἔπιασαν τὰ κλάματα κι' ἄρχισα νὰ λέγω κλαίοντας στὴν μάννα μου:

— Δὲν τὸν θέλω τὸν Χριστὸ γι' Ἀγίό μου, ἀφοῦ δὲν ἔχει ἄλογο!.. θέλω ν' ἀγαράσῃ κι' ὁ Χριστὸς ἄλογο, κ' ὕστερα νὰ τὸν ἔχω γι' Ἀγίόν μου. Δὲν τὸν θέλω χωρὶς ἄλογο! Δὲν τὸν θέλω! Δὲν τὸν θέλω γι' Ἀγίόν μου! Θέλω Ἀγίόν μου καβαλλάρη! Τ' ἀκούς;

Τῆς εἶπα κ' ἐξακολουθοῦσα νὰ κλαίγω.

— Τί νὰ σοὺ κἀνῃ ἐγώ, παιδί μου, ἀφοῦ ὁ Χριστὸς δὲν ἔχει ἄλογο;

Ἡ μάννα μου στενοχωριόταν πλειότερο γιὰ τὴν ἀσέβεια πῶ- δειχνα στὸν Χριστὸ, καὶ δὲν ἤξερε πὼς νὰ μὲ πείσῃ ὅτι ὁ Χριστὸς, ποὺ δὲν εἶχε ἄλογο, ἦταν πλειὸ μεγάλος ἀπὸ τοὺς δυὸ καβαλλάρηδες Ἀγίους, ποὺ εἶχαμε μπροστὰ στὴν εἰκόνα, τὴν καπνισμένη, ἀπὸ τὴν ἀσδυστη καντήλα πῶκαιγε νύχτα μέρα στὸ εἰκονοστάσι κ' ἦταν τὸ γοῦσε σὲ κάθε ἀρρώστεια καὶ σὲ κάθε ἰσκιωτικὸ....

Σ' αὐτὸ ἀπάνω ἀκούστηκε ν' ἀνεβαίνει τὴν λιθόχτιστη ἐξωτερικὴ σκάλα τοῦ σπιτιοῦ, ὁ ἐφημέριός μας, ὁ Παπᾶ Θωμᾶς, πῶρχονταν ἀπὸ τὸ χωριὸ τοῦ γιὰ νὰ κἀνῃ τοὺς ἁγιασμοὺς ἐκεῖνης τῆς ἡμέρας τοῦ Σταυροῦ, σ' ὅλο τὸ χωριὸ, καὶ νὰ λειτουργήσῃ τὴν ἄλλη ἡμέρα τῶν Θεοφανείων.

Ὁ παπᾶς μπήκε στὴν θύρα καὶ καλημέρησε κ' ἡ μάννα μου ἄ-

φησε τὸ πλῦσιμο τῶν εἰκόνων κ' ἔτρεξε νὰ τοῦ φιλήσῃ τὸ χέρι. Τὸ ἴδιο ἔκανε κ' ἡ ἀδερφή μου, ἐνῷ ἐγὼ στέκομουν κλαμένος καὶ θυμωμένος.

Τὸν παπᾶ Θωμᾶ τὸν ἀγαποῦσα καὶ τὸν σέβομουν, γιὰ τὴν μεγάλην ἀγάπην, ψηλὸς, εὐσωμὸς, καὶ μ' ἄσπρα γένεια, χιόνι, μακρυὰ ὡς τὴν ζώνη του, μίλοῦσε σοβαρὰ χωρὶς νὰ γελάῃ ποτὲ μῶδινε πάντα ἀπὸ ἑνα κομμάτι πρόσφορο ἀπὸ τὸν κόρφο του, ποὺ τὸ θεωροῦσα, ὡς κατὰ ἱερὸν κ' ἅγιον, καὶ νόμιζα ὅτι τέτοιο ἦταν τὸ ψωμί, πῶτρωγαν οἱ Ἅγιοι, μοσκοβολοῦσαν τὰ χέρια του ἀπὸ μοσκοθύμιαμα, καὶ προπάντων γιὰ τὴν ἀγάπην τὴν ἔφευγε τὸ χωριὸν μας, κ' εἶχε κάνει τὴν βάπτισή μου, ὁκτὼ μέρες ὕστερα ἀπὸ τὴν γέννησή μου. Αὐτὰ ἔλα μαζωμένα μαζὺ ἀποτελοῦσαν ἕναν μεγάλον ὄγκον ἀπέναντί μου καὶ μοῦ ἐπέβαλλαν καὶ τὸν σεβασμὸν καὶ τὴν ἀγάπην.

— Τί ἔχει τὸ παιδί;

Ῥώτησε ὁ παπᾶς τὴν μάννα μου μὲ πατρικὸ ὕφος.

— Τί νᾶχῃ, παπᾶ μου.... Ἡῦρα τὸν διάολό μου σήμερα μ' αὐτό. ἔχει τόση ὥρα ποὺ σκούζει, γιὰτὶ ἔχουν ἄλογα ὁ Ἅγ. Δημήτριος καὶ ὁ Ἅγ. Γεώργιος καὶ ὁ Χριστὸς δὲν ἔχει! Θέλει καλὰ καὶ σώνει νᾶχῃ καὶ ὁ Χριστὸς ἄλογο!

Ἀκούοντας τὴν ἀναφορὰ τῆς μάννας μου ὁ παπᾶ Θωμᾶς, συλλογίστηκε κομμάτι, κ' ὕστερα μοῦ εἶπε μὲ τὸ συνηθισμένον πατρικὸν τοῦ ὕφους:

— Ἐλα δὼ !....

Πῆγα κοντά του καὶ ὁ παπᾶς ἐξακολούθησε:

— Ἀκου τί θὰ σοῦ πῶ, παιδί μου.... Ὁ Χριστὸς ὡς Γυῖος τοῦ Θεοῦ καὶ Θεὸς ὁ ἴδιος μὲ τὸν Πατέρα του τὸν Θεό, καὶ τ' Ἅγιο Πνεῦμα, ποὺ κάνουν τὴν Ἁγίαν Τριάδα, εἶναι μεγαλύτερος ἀπ' ὅλους τοὺς Ἅγίους. Ὅλοι οἱ Ἅγιοι εἶναι δοῦλοι του, ἄλλοι πεζιοὶ κ' ἄλλοι καδᾶλλα, ὅπως τοὺς ἤθελε καὶ τοὺς θέλει αὐτός, καὶ κάνουν ὅ,τι τοὺς προστάξῃ.

— Γιατί νὰ μὴν ἔχῃ καὶ ὁ Χριστὸς ἄλογο καὶ νᾶχουν ὁ Ἅγ. Δημήτριος καὶ ὁ Ἅγ. Γεώργιος;

— Καὶ τί τὸ θέλει παιδί μου, ὁ Χριστὸς τ' ἄλογο; Αὐτὸς βρίσκεται στὸν Οὐρανὸν καὶ δὲν ἔχει καμμιά ἀνάγκη ἀπ' ἄλογο. Μποροῦν νὰ περπατήσουν τ' ἄλογα στὸν οὐρανόν; θὰ πέσουν κάτω καὶ θὰ γένουν κομμάτια.... Τί λέω κομμάτια; Ἀόσπη κόκκινη!

Ἀρχισα νὰ πείθωμαι στὰ λόγια τοῦ παπᾶ καὶ νὰ μετανοῶ γιὰ τὴν σκηνή, ποὺ εἶχα κάνει τῆς μάννας μου γιὰ τ' ἄλογα τοῦ Ἅγ. Δημήτριου καὶ τοῦ Ἅγ. Γεώργιου.

Κατάλαβε ὁ παπᾶς τὴν ἐσωτερικὴ μου συντριβὴ γιὰ τὸ ἁμάρτημα ποὺ εἶχα κάνει νὰ νομίσω τοὺς καβαλλάρηδες τοὺς Ἅγίους ὡς μεγαλύτερους ἀπὸ τὸν Χριστό, ἐνῷ ἦταν δοῦλοι του καὶ μοῦ εἶπε:

— Ἐλα δὼ. Ἐκανες μεγάλη ἁμαρτία. Φίλησε τώρα χέρι καὶ σὺρε μπροστὰ στὸ εἰκόνισμα τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Παναγίας καὶ κάνε σαράντα μετάνοιες, γιὰ νὰ σοῦ σχωρεθῇ ἡ ἁμαρτία, πῶχες κάνει σήμερα....!

Τὰ λόγια αὐτὰ τοῦ παπᾶ μοῦ καρφώθηκαν στὸ μικρούλικό μου τὸ μυελὸ καὶ τὰ θυμώμουν ὅσο πῆγαινα καὶ μεγάλωνα καὶ τὰ θυμοῦμαι ἀκόμα, σὰν ἀπόκοσμο ὄνειρο!

Ἡ μάννα μου στὸ ἀναμεταξὺ εἶχε πλύνει τὰς εἰκόνες καὶ τὰς τοποθετοῦσε στὸ εἰκονοστάσι καὶ ἐγὼ ἀρχισα νὰ κάνω μετάνοιες κ' ἐπειδὴ δὲν ἤξερα νὰ μετράω πλείότερο ἀπὸ πέντε μοῦ τὰς μετροῦσε ἡ ἀδερφή μου, ποὺ ἦταν δέκα χρόνια μεγαλύτερη ἀπὸ μένα!

Ἀπὸ τὴν στιγμὴν ἐκείνη ξανάγινε πάλε μεγάλος ὁ Χριστὸς μέσα μου κ' ἐξακολουθεῖ νᾶναι μεγάλος καὶ πολὺ μεγαλύτερος ἀκόμα, καὶ ἔμαθα ὅτι ὅλοι οἱ Ἅγιοι, πεζιοὶ καὶ καβαλλάρηδες ἦταν δοῦλοι τοῦ Χριστοῦ μου, τοῦ δικοῦ μου τοῦ Ἁγίου.

Γιάννινα 5 Σεπτεμβρίου 1928.

Χ. ΧΡΗΣΤΟΒΑΣΙΛΗΣ

Μ. ΒΑΛΣΑ

ΤΟ ΙΟΝΙΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΑΝΑΓΚΑΣΤΙΚΗ ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Τὸ ἀκόλουθο ἀπόσπασμα μελέτης, γραμμένης σὲ ξένη γλῶσσα καὶ φυσικὰ προωρισμένης γιὰ ξένο κοινὸν δὲ θάβλεπε τὸ φῶς σ' ἑλληνικὸν περιοδικόν, ἂν ἡ διευθύντρια του, κυρία Μινώτου ποὺ τόσες ὑπηρεσίες πρόσφερε καὶ προσφέρει στὴν τοπικὴ γραμματολογία τῆς πατρίδος της, δὲν ἐπέμενε στὸ συγγραφεῖα (ποὺ περιαιτολογεῖ σὲ τρίτον πρόσωπον) νὰ τῆς στείλῃ τὸ σχετικὸν κεφάλαιον γιὰ τὸ *Ἰόνιον Θέατρο* νὰ τὸ μεταφράσῃ γιὰ τὸ περιοδικόν της.

Ὁ ξενιτεμένος λογογράφος νοιώθει τὴ στιγμὴν αὐτὴν τὴν ἐπιταχτικὴν ἀνάγκην νὰ βγῇ ἀπὸ τὸν προχαρᾶντο του δρόμον καὶ νὰ μιλήσῃ γιὰ τὸν ἑαυτόν του. Φοβερὰ ἀδέξιος σ' αὐτὸ τὸ θέμα, ὄντας ἐλάχιστος γιὰ τοιοῦτον ρεκληματισμὸν, ἔχει τὸν ἐνδόμυχον φόβον μὴν καταστήσῃ γελοῖος ὅσους αὐτὸν καυχιοῦνται νὰ μονοπωλήσῃ τὴν γελοιοποίησιν αὐτοῦ μετὰ τῶν συστηματικῶν του περιαιτολογιῶν. Μόλα ταῦτα ἐρρίφθη ὁ κῶβος!

Ἡ ἀκόλουθος γραμμὴ εἶναι μικρὸ μέρος μιᾶς μεγάλης ἐργασίας ποὺ καταπιεστικὴν ὁ κ. Βάλας γιὰ τὸ νεοελληνικὸν θέατρο ἀπὸ τῆς

συμφορὰ τοῦ 1453 καὶ κάτω. Γράφτηκε γαλλικὰ καὶ γι' αὐτὸ ὅς μὴν ξαφνιστῇ ὁ ρωμῆδες ἀναγνώστης γιὰ κάμποσους στρουϊσμοὺς» ποὺ γιὰ τὸν γάλλο μένουν ἀπορίες, ἀφοῦ τὸ θέμα χειρίζεται γιὰ πρώτη φορὰ στὴ γαλλικὴ γλῶσσα. Εἶναι συνταγμένη μὲ ἀσυνείθιστο στὸ συγγραφέα ὕφος, καθὼς ἀμέσως θὰ παρατηρήσουν ὅσοι τοῦ κάμουν τὴν τιμὴν νὰ παρακολουθοῦν τὰ γραφόμενά του. Ὁ λόγος, γιὰτὶ πρόκειται γιὰ μιὰ ἐπιστημονικὴ καὶ ὄχι φιλογικὴ ἐργασία, ὅτι ἀκολουθεῖ, ἀποτελεῖ μέρος μιᾶς διατριβῆς γιὰ τὸ κρατικὸ διδακτορικὸ δίπλωμα τῆς φιλολογίας στὴ Σορμπόνη.

Ἡδὴ ἀποσπάσματα αὐτῆς τῆς ἐργασίας δημοσιεύτηκαν, σιαγμένα καθὼς παρουσιάζονταν ἡ ἀνάγκη, στὸν πρόλογο τῆς ἐκδόσεως τῆς γαλλικῆς μετάφρασής μου τῆς *Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ* (Le Sacrifice d'Abraham, Paris Chiberre 1924), τῆς ὁποίας μεταφράστηκε, ὁ πρόλογος, στὸν *Ἑρωτόκριτο* τῶν Χανίων (Δεκ.—Ἰαν., 1924—1925) τὸ μόνο πρᾶμα ποὺ δίνει θάρρος στὸ συγγραφέα στὴν τωρινὴ περίστασι, παρουσιάζοντας σ' ἐλληνικὸ κοινὸ αὐτῇ τῇ δουλειᾷ, εἶναι πὼς νομίζει τοῦλάχιστον, ἀντίθετα μὲ ὅτι πρεσβεύουν οἱ ἐμπνευσμένοι Ἀρίσταρχοι τοῦ ἐλληνικοῦ ψευτομοντερνισμοῦ, ὅτι κατέχει τὸ θέμα του.

Παρίσι, ἀνήμερα τῶν ἐκλογῶν τῆς ἐλληνικῆς ἀναρχίας (19. II. 1928).

M. B.

Δεδομένου πὼς οἱ Ἕλληνες μονάχοι τοὺς δίνουν τὴ δάφνη τῆς ποίησης στὴ Ζάκυνθο καὶ τῆς μουσικῆς στὴν Κέρκυρα, δὲν εἶναι παράδοξο νὰ βλέπουμε πὼς στὰ Ἑφτάνησα μόνο μὲ τοὺς τίτλους τοὺς τὶς παλιὰς δόξες, ἦταν συγγραφεὺς γνωστότατος καὶ πολυεχτιμῆμένος στὴν Κέρκυρα, ὅπως καὶ ὁ Trissino μὲ τὴ Sofonisba, ὁ Rucellai μὲ τὸν *Ορέστη* του, ὁ Guistiniano μὲ τὴ μετάφρασή του τοῦ *Οιδίποδος Τυράννου*, ὁ Torelli μὲ τὴ *Μερόπη* του κτλ.

Ὅπως δὴποτε, ἂν, ἐλλείψει ἑνὸς θεάτρου δημόσιου ποὺ νὰ λειτουργοῦσε ταχτικά, αὐτὰ τὰ ἔργα δὲν παριστάνονταν στὸ λαό, εἶναι βέβαιον πὼς διαδόθηκαν περίσσια στοὺς διανοούμενους κύκλους καὶ στὴ μορφωμένη κοινωνία τῆς Ἑφτάνησου, ὅπου ἡ ἀγάπη γιὰ τὰ γράμματα καὶ τὶς Τέχνες ἦταν ἀνέκαθεν παραδειγματικὴ. Πρέπει ἀκόμη νὰ προσθέσουμε πὼς τὰ *pièces* αὐτά, γραμμένα σὲ «λαϊκὴ γλῶσσα», στὰ ἰταλικά δηλ. τῆς ἐποχῆς, ἄρσαν περσότερο σ' ὅσους ἀγαποῦσαν τὸ θέατρο—κ' ἦταν πολλοί—ποὺ τὸ ρεπερτόριο τοῦ παλιοῦ Σενέκα δὲν μποροῦσε νὰ ικανοποιήσῃ. —Μόνο οἱ σοφολογιώτατοι καὶ οἱ καθαρευουσιάνοι διατηροῦσαν τὴν λατρεῖα τοὺς γιὰ τραγωδίες γραμμένες σὲ λατινικοὺς στίχους.

Ἐξ ἄλλου ἓνας μεγάλος ἀριθμὸς Ἑλλήνων στὰ Ἑφτάνησα μιλοῦσαν νεράκι τὰ ἰταλικά στὸν XVI καὶ XVII αἰῶνα.

Εἶναι λοιπὸν πολὺ φυσικὸ νὰ βλέπουμε τοὺς νησιῶτες νᾶναι σὲ θέσση ὄχι μόνο νὰ παρακολουθοῦν μ' ἐνδιαφέρο τὴν ἀναγέννηση τῶν γραμμάτων στὴν Ἰταλία ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 15ου αἰῶνα, ἀλλὰ καὶ νὰ λαβαίνουν κατόπι μέρος, κ' ὄχι μέρος μικρὸ, στὴν κίνησιν αὐτὴ μὲ δικὰ τοὺς ἔργα.

Ἡ συνείδησις τῆς ἐθνικότητός τοὺς ὅμως ἦταν πάντα ζωηρή, καὶ ἡ θαυμαστὴ αὐτὴ ἀντίδρασις ἦταν τὸ κυριώτερον ἐμπόδιο στὸν τελειωτικὸ ἐξιταλισμὸ τῶν Ἰονίων. Ἐμειναν Ἕλληνες στὴν καρδιά καὶ δὲν ποθοῦσαν παρὰ τὴ στιγμὴ νὰ μπορέσουν νὰ βεβαιώσουν περήφανα τὴν καταγωγὴν τοὺς (1). Ἡ Ἑνετικὴ κυριαρχία μάταια ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ ἐπέβαλλε τὴν ἰταλικὴν γλῶσσα καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη—ἀκόμα χειρότερον—ἀπαγόρευε τὴ διδασκαλίαν τῆς ἐλληνικῆς.

Ἡ δημιουργία θεάτρου σ' ἐλληνικὴν γλῶσσαν σ' αὐτὸν μέσῳ τὸν XVIII αἰῶνα δὲν εἶναι παρὰ γεγονὸς ποὺ δείχνει γι' ἄλλη μιὰ φορὰ τὴ ζωτικότη τῆς ἐθνικῆς συνείδησιν τῶν ἐλλήνων τούτων, ὀλιγάριθμων βέβαια, μὰ ποὺ παρ' ὅλες τὶς ἀτυχίες καὶ τὶς πολιτικὰς μεταβολὰς, ὑποταγμένοι μὲ τὴ σειρά τοὺς σ' ὅλες τὶς κυβερνήσεις μπόρεσαν πάντα νὰ μείνουν πιστοὶ στὴ γλῶσσαν τῶν προγόνων τῶν. Ὁᾶταν ἄσκοπο νὰ ζητήσουμε στὸν 16ον καὶ 17ον αἰῶνα στὰ Ἑφτάνησα δραματικὴ παραγωγὴ ὅμοια μὲ κείνη ποὺ βρίσκουμε στὴν Κρήτη. Μόνο στὸν κατοπινὸν αἰῶνα οἱ διεσπαρμέναι προσπάθειαι ὀλόκληρης πλειάδας ποιητῶν γιὰ νὰ φτεριάσουν καὶ προσδιορίσουν τὴν ποιητικὴν γλῶσσαν γίνονται πρὸς καταφανεῖς. Συγχρόνως βλέπουμε ἓνα μικρὸ ἀριθμὸ σκηνικῶν συγγραφέων ποὺ τὰ ἔργα τοὺς δείχνουν τὴν ὑπαρξὴ μιᾶς δραματικῆς ποίησης ἀρκετὰ ἐνδιαφέρουσας. Τὶ ἀκριβῶς εἶδους ἦταν αὐτὴ ἡ κίνησις δὲν μποροῦμε νὰ ξέρουμε γιὰτὶ δυστυχῶς ὅτι μᾶς ἔμεινε ἀπὸ τὸ Ἰόνιον θέατρο εἰς ἑλάχιστον παραβαλόμενον μὲ τὰ κομμάτια τοῦ Κρητικοῦ θεάτρου ποὺ μᾶς διασώθηκαν.

Παρ' ὅλα αὐτά, τὸ Ἰόνιον θέατρο δὲν εἶναι, παρ' ὅτι θέλησαν νὰ ἰσχυρισθῶν κακόβουλα, μιὰ κούφια λέξις καὶ παρ' ὅλο ποὺ τὸ μόνο (2) ὀλέκερον μνημεῖον ποὺ μᾶς ἔμεινε εἶναι ὁ *Χάσης*, σατυρικὴ κωμῶδις τοῦ Γουζέλη, μποροῦμε (ἀφοῦ κατορθώσαμε νὰ μαζέψουμε πολὺτιμες ὑποδείξεις διασκορπισμέναις σὲ πολλὰ περιοδικὰ, ἐπιθεω-

(1). Ἀπόδειξις ἡ συνθήκη τοῦ Κάμπο—Φόρμιο (1797): Ἐπειτα ἀπὸ τὴν μεταβίβαση τῆς κυριαρχίας τῆς πρώτης Γαλλικῆς Δημοκρατίας, ἡ ἐλληνικὴ γλῶσσα μιλιόταν καὶ διδάσκονταν ἐλεύθερα, ἂν καὶ κουτσά-στραβά σ' ὅλα τὰ νησιά.

(2). Δὲ θὰ γίνῃ λόγος στὸ Κεφάλαιον αὐτὸ μῆτε γιὰ τὸν Ἰωάννη Ζαμπέλιο, μῆτε γιὰ τὸν Ἀντώνιο Μάτεσι. Οἱ δύο αὐτοὶ συγγραφεῖς εἶναι πάρα πολὺ σιμά μᾶς. Ὁ πρῶτος ἀνοίγει τὸ δρόμον στὸ καθαρευουσιάνικον θέατρο στὸν XIX αἰῶνα, καὶ ὁ δεύτερος λὲς καὶ ν' ἀντιδρᾷ γιὰ νὰ μπάσῃ στὴ σκηνὴ τῇ μιᾷ αἰῶνα, καὶ οἱ δύο εἶναι πρόδρομοι τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου τὸν XIX αἰῶνα, ὅσον ἀφορᾷ τὶς δύο αὐτὰς διαφορετικὰς γλωσσικὰς κατευθύνσεις.

κωμωδία, γιὰ τὴν ὁποία μᾶς μ.λ.α. δ. κ. Λάσκαρης στὸ ἄρθρο του. Διπλὸς λόγος νὰ παραδεχθοῦμε πῶς στὸ ἔργο του ἡ δραματικὴ τεχνικὴ ἦταν συνυφασμένη μὲ τὴν ἐπαγγελματικὴ εἰδικότητα, πρᾶμα ποὺ μᾶς κάνει νὰ υποθέσουμε πῶς ἡ κωμωδία του δὲ μπορούσε νὰ στερεῖται τέλεια φιλολογικοῦ ἐνδιαφέροντος. Οἱ *Γιαννιώται* εἶναι μιὰ ἄγρια ἐπίθεση κατὰ τῶν κομπογιαννιτιδῶν ποὺ ἔκαναν τοὺς γιαιτρούς. Εἶναι ἡ γνώμη τοῦ κ. Λάσκαρη, ποὺ παραθέτω τὸ σχετικὸ ἀπόσπασμα.

«Καθ' ὃν χρόνον ἐξήσκει τὸ ἐπάγγελμα αὐτοῦ ἐν Ζακύνθῳ, πολλοὶ ἐμπειρικοὶ ἱατροὶ ἐξ Ἠπείρου ἐρχόμενοι καὶ φέροντες ἐν τῇ πείρᾳ αὐτῶν φάρμακα καὶ συνταγὰς περιήρχοντο τὰ χωρία τῆς νήσου καὶ ἐθεράπευον πᾶσαν νόσον καὶ πᾶσαν μαλακίαν. Τοὺς ἱατροὺς αὐτοὺς, οὗς ὠνόμαζον τότε *Γιαννιώτας*, διότι οἱ πλείστοι κατήγοντο ἐξ Ἰωαννίνων, ὅχι μόνον ἡ τότε κυβέρνησις τῆς νήσου ἠνείχετο, ἀλλὰ καὶ ὁ λαὸς τοὺς περιέβαλε διὰ *τυφλῆς* ἐμπιστοσύνης, ἴσως διότι πολλοὶ πάσχοντες τοὺς ὀφθαλμοὺς, ἀπετυφλώθησαν ἀπὸ τὴν θεραπευτικὴν ἱκανότητα τῶν νόθων αὐτῶν τέκνων τοῦ Ἀσκληπιοῦ. Ἐπόμενον ἄρα ἦτο νὰ ἐξοργισθῶσι κατ' αὐτῶν οἱ τε ἱατροὶ καὶ φαρμακοποιοὶ τῆς νήσου, ὧν τὰ συμφέροντα σπουδαίως παρεβλάπτοντο. Ἀντιέχθησαν λοιπὸν πρὸς τὴν τότε κυβέρνησιν τῆς νήσου, ἀλλ' οὐδὲν αὕτη ὑπὲρ αὐτῶν ἔπραξε. Οἱ *Γιαννιώται* ἐξηκολούθουν τὸ ἀπαίσιον ἔργον των.

(ἔχει συνέχεια)

M. ΒΑΛΣΑΣ

ΧΩΡΙΣΜΟΣ

*Γεμάτη ἡ νύχτα οὐράνια καὶ πεύκινη εὐωδιά,
Τὸ κρύο τᾶγέρι τὴν ξυπνὰ καθὼς τὴ δρασκελίζει.
Ὁ ζωηρός του ὁ μαίαντρος τὸ χέρι μου τραβᾷ,
Ποὺ τὰ ξεστά σου ἐρωτικὰ δαχτύλια τριγυρίζει.*

— *Στὰ τρυφερά τὰ λόγια σου δὲ θ' ἀπαντήσω ἐγώ.
Τὴ νύχτα μόνο τὰ δέντρα καὶ τὰ οὐράνια ζοῦνε,
Τὰ ὀνειράτά μας νοιώθουνται καθένα χωριστό,
Μὴ μοῦ μιλάς, ἡ προσοχή μου εἶν' ὅλη στὴ φιλύρρα,
Ποὺ τὸν αἰθέρα γέμισε μὲ λαγγεμένα μῦρα.
Τὰ νύχτια τὰ μυστήρια πῶς τὴν καρδιά μεθοῦνε!
Θεὰ ἡ σιωπὴ, καὶ πρέπει τῆς νὰ τὴν ἀκολουθοῦνε...*

Τιζάνες ἀπὸ ἀρώματα στ' ἄγέρι κολυμποῦνε...

Comtesse de Noailles

Μετάφρ. ΜΥΡΤΙΩΤΙΣΣΑΣ

— Ἀπὸ τῆς «Αἰώνιες δυνάμεις».

ΣΤΑ 100 ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΤΟΛΣΤΟΪ

Ὁ ἑορτασμὸς τῶν ἑκατὸ χρόνων τοῦ Τολστόϊ στὴ Ρωσσία, ποὺ γίνεται μὲ κάθε ἐπισημότητα ἀπὸ τὴν Κυβέρνηση τῶν Σοβιέτ, βρῖσκει ἀπήχηση σ' ὅλα τὰ φιλολογικὰ κέντρα τοῦ κόσμου. Ὁ Ὀκτώβρης πέρασε γεμάτος μὲ τῶνομά του. Σκέψεις του, ὁμιλίαι του, συνεντεύξεις του, ἐπιστολές του, ἄλλα εἰπωμένα καὶ γνωστὰ καὶ ἄλλα καινούργια, εἰκόνες του, γέμισαν ὅλα τὰ φιλολογικὰ ἔντυπα τοῦ κόσμου.

Κι' αὐτὴ ὅλη ἡ ἐπιβλητικὴ κίνηση τῶν διανουμένων ὅλων τῶν λαῶν, εἶναι τὸ εὐγενικώτερο μνημόσυνο στὸν μεγάλον Ῥώσον φιλόσοφον καὶ συγγραφέα. Ὅλοι, θαυμαστές, ὁπαδοὶ φανατικοί, κριτές, ἀκούοντες τὸ θόρυβο τῆς ἑκατονταετηρίδας, ἐνίσωσαν τὴν μεγάλη συγκίνηση ποὺ δοκίμασαν πάνω στὶς σελίδες τῶν πολυάριθμων βιβλίων του, συγκίνηση, ποὺ τοὺς κάμει συγγενεὶς τῆς μεγάλης ψυχῆς του. Καὶ ὁ θαυμασμὸς μας ὑψώθηκε καὶ πάλι ψηλὰ ὡς τὸν οὐρανόν, σὰν λιθωνωτὸς θυσίας, γιὰ τὸν ἄνθρωπον καὶ καλλιτέχνη Τολστόϊ, τὸν «ἄνθρωπινώτερον τῶν ἀνθρώπων», κατὰ τὸν Γκόρκυ, τὸν δυνατότερον καλλιτέχνη τῆς χώρας του.

Τὸν καλλιτέχνη ποὺ φθάνει τὴν περήφανη κορυφὴ τῆς ἐπιτυχίας, ὕστερα ἀπὸ τραχεῖς ἀγῶνες μὲ τὸν ἑαυτό του, γιὰ νὰ ἐλευθερωθῇ ἀπὸ τὴν πολυτέλεια, τὴν ὑπερηφάνεια, τὴν νωθρότητα, κι' ὅλες τῆς «παγίδες», ὅπως ὀνόμαζε ὅλα ἐκεῖνα ποὺ προσφέρουν στὸν ἄνθρωπον τὴν εὐχαρίστηση καὶ τὸν ἀποχαυνώνουν. Ἐπὶ τέλους ὁ Τολστόϊ μὲ μιὰ τελειωτικὴ προσπάθεια, μὲ μιὰ τελευταία ἄμυνα κυριεύει τὴν ψυχὴν του καὶ γίνεται κύριος ἀπόλυτος τοῦ ἑαυτοῦ του. Μαζὶ ὅμως μὲ τὴν ψυχὴν του κυριεύει καὶ τὴν τέχνην. Κανένα μουσικὸν δὲν ἔχει γι' αὐτὸν πιά ἡ ὁμορφιά. Ὁ πεζὸς λόγος τοῦ ἀνοίγει τῆς πόλεως του καὶ ὁ Τολστόϊ μπαίνει κλείνοντας πίσω του, μὲ τρόπο, ποὺ νὰ μὴ μπορέσῃ ποτὲ ἄλλος ἴσως ν' ἀνοίξῃ.

Τὸ ἀπέραντον καὶ μνημειῶδες ἔργο τοῦ Τολστόϊ ἀνοίγεται στὴν τέχνην σὰν οὐρανὸς κι' ἀγκαλιάζει τὸν κόσμον. Σήμερα σ' αὐτὴ τὴν ἀπεραντώσῃ λαμποκοποῦν σὰν ἀστέρια τὰ ἔργα του καὶ στέλνουν τὸ φῶς τους σὰν δέσμη φωτεινῆς κι' ἀμέραντης δάφνης στὸν τάφο τοῦ δημιουργοῦ των, τοῦ μεγάλου φιλόσοφου, θεόσοφου, ἀγωγοῦ καὶ καλλιτέχνη. Καὶ τὰς τρεῖς αὐτὰ εἶναι ἀθάνατα: Ὁ Πόλεμος καὶ ἡ Εἰρήνη, ἡ Ἄννα Καρένιν, ἡ Ἀνάστασις, ὁ Θάνατος τοῦ Ἰβάν Ἰλιτς, τὸ Κράτος τοῦ Σκότους, ἡ Σονάτα τοῦ Κρόύτσεφ, τὸ Ζωντανὸ Πτώμα, ἡ Ἀληθινὴ Ζωὴ, ὁ Ἀφέντης καὶ Δοῦλος καὶ ἄλλα.

Σ' ὅλο τὸ λογοτεχνικὸ πεδίο τῆς Ρωσσίας, στὴ δευτέρῃ πενήνταετηρίδα τοῦ 1800 εἶναι δύσκολον νὰ βρῇ κανεὶς ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Δοστο-

γιέφσκυ με την εξαίσια έκφραση του παροξυσμού της φαντασίας του, που δημιούργησε επίσης αθάνατα έργα κι' έδωσε περίσσιο υψος στη Ρωσσία, στη χρήση του πεζού λόγου, άλλη τέχνη εκτός από το Τολστόϊ. Όλες οι αξίες σβύνουν μπροστά στο φέγγος της δύναμης του πνεύματός του. Όλοι οι συγγραφείς της εποχής του που χωρίς αυτόν θάταν πρώτης δυνάμεως συγγραφείς, με το παράστημα το κολοσσιαίο του Τολστόϊ χάνονται, μικραίνουν. Η τέχνη του είναι μεγάλη. Η πρόζα του ξετυλίγεται στο αυστηρά δικό της πλαίσιο, προχωρεί απλή και γαλήνια ακόμα και όταν προβάλλεται ή αποκάλυψη. Τίποτα δεν ταραίζει την πλατειά και ολόβια αφήγησή του. Ένω αντίθετα ο Δοστογιέφσκυ φέρνει με θόρυβο την αποκάλυψη που συχνά πλακώνεται από δεύτερη και την τυμπανίζει με φούρια. Κι' αυτό παρατηρείται στ' αθάνατα Δοστογιεφσικά έργα *οι Δαίμονες οι Άδελφοί Καραμαζώφ, Έγκλημα και Τιμωρία*.

• Ο Τουργκένιεφ πάλι, κατώτερος κι' από τους δυο αυτούς κολοσσούς, που γνωρίζουν τόσο υπέροχα να σκύδουν πάνω στον ανθρώπινο πόνο και να βγάξουν μέσα από τα σπλάχνα της ανθρωπίνης αθλιότητας την αλήθεια, απλώνει με τη τέχνη του κάποιο πέπλο, που μόνο στο καλλίτερο έργο του, κατά πολλούς κριτές «Το ψωμί των άλλων», γίνεται διαφανέστερο.

Ο Τολστόϊ είναι ο απόλυτος κύριος της αρμονίας του πεζού λόγου. Κατέχει πολλές δυνάμεις, μεταξύ των οποίων τη δύναμη να συνδυάζει τα πιο μακροσμένα σημεία αρμονικά και απλά. Μπορεί περπατώντας να περιεργασθώ μια μηχανή ρολογιού χωρίς να σταματήσει, κι' ύστερα να την περιγράψω όπως στο βιβλίο του *Ο Πόλεμος και η Ειρήνη*. Χωρίς δυσκολία βγαίνει από ένα νοσοκομείο για να μας βάλει σ' ένα σαλόνι συγγενικό, μας σαίρνει χωρίς να μας κοπιάζει καθόλου, από μια μασσωτική τελετή, στη πνιγηρή ατμόσφαιρα ενός χαρτοπαιγνίου για να μας αναπτύξει τις θρησκευτικές του θεωρίες. Αυτή την αρμονία του πεζού λόγου, που είναι ή καθ' αυτό καλή τέχνη, την συναντάμε και στα έργα του Φλωμπέρ, τον όποιον ο Τολστόϊ θεωρούσε ως ξεχωριστό συγγραφέα. Πολλές φορές συναντάμε στα έργα του Φλωμπέρ στιγμές δυνατής ψυχολογίας όμοιες με του Τολστόϊ. Ο Φλωμπέρ ύστερα από την ανάγνωση του τολστοϊκού έργου «Πόλεμος και Ειρήνη», θεώρησε τον Τολστόϊ ως το μεγαλύτερο ζωντανό συγγραφέα της εποχής και τον ανέβασε στο υψος του Σαίξπηρ. Και, αν και αντιθέτων αντιλήψεων, οι δύο αυτοί μεγάλοι συγγραφείς, δεν έκρυβαν ποτέ με την πρώτη ευκαιρία την εκτίμηση και το θαυμασμό, που τρεφε ο ένας για τον άλλο. Η Έμμα Μποβαρύ δοκιμάζει στιγμές ιερές μέσα στο δάσος ύστερα από την καθημερινή της ζωή κι' ο Πρίγκηπας Άνδρέας του Τολστόϊ το ίδιο όταν κείτεται πληγωμένος. Έδω χωρίς να θέλουν ίσως συναντήθηκαν

οι δυο μεγάλοι συγγραφείς. Όταν ή Μποβαρύ γεμάτη αμαρτία αναλογίζεται το θάνατο.

Στη καθημερινή του τη ζωή ο Τολστόϊ έζησε στην αρχή σαν ένας άνθρωπος των πόλεων. Νέος δοκιμάζει όλα τα πάθη και παρασύρεται από τις γυναίκες, τις διασκεδάσεις, το χαρτοπαίγνιο. Γρήγορα όμως αναγνωρίζει μέσα στη γραμμή που είχε πάρει, ξένο τον εαυτό του. Αρχίζει να σκέπτεται πολύ, το κάθε τι τον ενδιαφέρει. Σε μια εποχή κυριεύεται από φριχτή απαισιοδοξία, τίποτα δεν τον ικανοποιεί και ζητά ν' αυτοκτονήσει. Είχε φθάσει στο σημείο να μην πηγαίνει πια στο κυνήγι για να μην βρίσκεται όπλο πάνω του. Στο 1847 σημειώνει παραπονούμενος. «Είναι θλιβερό να βλέπης τον κόσμο, με τον όποιο πρέπει να ζήσης, να κάμης για σένα θυσιές κι' εσύ να τις καρπώνεσαι, χωρίς να τις έχης ζητήσει. Η θυσία είναι ή πιο κοινή μορφή του Έγωϊσμού». Στο 1855 ύστερα από μια συνομιλία του που την σημειώνει ιδιαίτερα, για τη θεότητα, γεννιέται μέσα του ή μεγάλη ιδέα να δημιουργήσει μια νέα θρησκεία σύμφωνα με την εξελιγμένη αντίληψη του ανθρώπου, μια θρησκεία με ήγέτη πάντοτε το Χριστό, ξεκαθαρισμένη από την φανατικότητα και την απροσύνη των αυτομάστικτων (1) και των θαυμάτων, που αντί να υπόσχεται τη μελλοντική ευτυχία στους ανθρώπους στον ούρανό, να τους τη δίνει ως είδος βιωτικής καλλιτέρευσης στη γη. Κυριεύεται απ' αυτή την ιδέα, νιώθει τον εαυτό του ικανό να γίνει απόστολός της και να παλαίψη γι' αυτήν, φιλοδοξώντας να ενώση όλους τους λαούς δια μέσου της νέας αυτής θρησκείας. Καταλαβαίνει πως χρειάζεται καιρός για να ωριμάσει αυτή ή ιδέα. Δε βιάζεται, ρίχνει αυτός τον σπόρο, βέβαιος στην ευσυνείδητη καλλιέργεια των μεταγενέστερων γενεών. Είναι βέβαιος πως θα επιτύχη.

Βγαίνει έξω από τη Ρωσσία, ταξιδεύει σε πολλά μέρη, μορφώνει το πνεύμα του, πλουτίζει τις γνώσεις του. Γυρίζει πάλι στην πατρίδα του. Βρίσκει μεγάλη ευχαρίστηση να τριγυρίζεται από τους απλούς μουζίκους και να τους διηγείται β,τι ξέρει. Νιώθει συγκίνηση από την διψασμένη τους περιέργεια και την αμάθεια. Νιώθει τον εαυτό του σαν προφήτη μέσα σ' αυτούς. Η αθλία ζωή που κάνουν, οι βιωτικές τους συνθήκες τον κρατά ώρες μελαγχολικό. Τον Αύγουστο του 1862 πηγαίνει ή Σοφία Μπέρε να τον επισκεφθώ με τη Μητέρα της. Ο Τολστόϊ την έρωτεύεται σφοδρά, στις 16 Σεπτεμβρίου ζητά το χέρι της και στις 23 του ίδιου μηνός παντρεύεται.

Η καινούργια ζωή, ή θερμή, ή ακτινοβολήση του έρωτικού αισθήματος στην καρδιά του, τον τραβούν από τις σκέψεις του και τον ζόφο. Σιγά σιγά ή ζωή του γίνεται αρμονική και νιώθει ευτυχισμένο

(1). Τάγματα ιερών, που συνείθιζαν να μαστιγώνωνται μπροστά στον κόσμο.

τὸν ἑαυτὸ του. Σ' αὐτὸ τὸ διάστημα ὁ Τολστόϊ γίνεται πατέρας ἑπτὰ παιδιῶν καὶ δυὸ ἀξίας ἔργων. Ἡ ἐπιτυχία ἱκανοποιεῖ τὸν ἐγωϊσμό του, ἡ φήμη του βγαίνει ἔξω κι' ἀπὸ τὴ Ρωσία. Ἐμφνικὰ τὸ παλὴν σκοτάδι ξαναφαίνεται πρὸ πηχτὸ καὶ πρὸ βαρὺ. Ὁ Τολστόϊ ξαναπέφτει στὴ μελαγχολία. Κλείνεται μέσα στὸν ἑαυτὸ του, γίνεται τρομερὰ ὀλιγομίλητος καὶ συμμαζεύεται γύρω στὰ χαρτιά καὶ στοὺς συλλογισμοὺς του. Τὸ καλὸ τὸ ὥραϊο ποὺ τοῦδιναν τὴ χαρὰ μέσα στὴν οἰκογενειακὴ ζωὴ πέταξαν γιὰ πάντα ἀπὸ τὴν ψυχὴ του. Ἀφίνει τοὺς δικούς του νὰ πράττουν ὅ,τι θέλουν. Δὲν ἀφίνει νὰ βγῇ ἀπὸ τὰ χεῖλη του οὐτε μιὰ γνώμη. Ἐκεῖνοι ζοῦν μιὰ ζωὴ ἐντελῶς διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ δική του ἀντιλήψεις. Βλέπει νὰ βρίσκουν εὐχαρίστηση σὲ ὅ,τι δικές του ἀντιλήψεις. Βλέπει νὰ βρίσκουν εὐχαρίστηση εἶναι βέβαιοι, πὼς δὲ θὰ εἰσακουσθῇ. Αὐτὴ ἡ ἀντίθεση ποὺ διαρκῶς τὸν χτυπᾷ μέσα στὸ σπίτι του τὸν κάμει περισσότερο μελαγχολικὸ. Γίνεται μιὰ καθαρὴ παραφωνία στὴν ἁρμονία τῆς οἰκογενείας του. Νιώθει πὼς δὲ ζῇ μέσα σὲ κείνο τὸ περιβάλλον, πὼς τυραννεῖ μὲ τὴ στάση του τοὺς δικούς του. Κι' ἐπειδὴ πιστεύει πὼς τὸ μεγαλεῖτερο ἔργο στὴ ζωὴ ἐνὸς ἀνθρώπου, εἶναι τὸ κατασκευάσμά τῆς ἰδίας τῆς ζωῆς του σύμφωνα μὲ τὴν ἀντιλήψιν του, κι' ὅχι τὰ χοντρὰ βιβλία, ἢ οἱ μελέτες, ἢ ὅλα τὰ ἄλλα ποὺ τυραννοῦν αἰῶνες τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα, κι' ἐπειδὴ βλέπει πὼς τοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ ζήσῃ τὴ ζωὴ του μέσα στὸ σπίτι του, ὑποφέρει καὶ γίνεται νευρικός. Μιὰ φεγγαρόφωτη νύχτα τοῦ Ἰουνίου δοκιμάζει νὰ φύγῃ μαγεμένος λὲς ἀπὸ τὴν ὁμορφιὰ καὶ τὴ μυρωδιὰ τῆς ἀνοιξῆς. Ἡ Γυναίκα του ὁμῶς τρέχει πίσω του καὶ τὸν ἱκετεύει νὰ γυρίσῃ. Καὶ κείνος γυρίζει πάλι στὴν ἐστία του.

Ἀπὸ τότε ὑποφέρει περισσότερο. Δὲ βλέπει πιά μπροστά του ὡς σωτηρίαν ἄλλο, ἀπὸ τὴ φυγὴ. Ἡ ἀθλιότης τῆς ἀνθρωπότητος, οἱ νόμοι, ἡ θρησκεία, ἡ ὀργάνωσις, ἡ κοινωνία τοῦ φαίνονται σὰν ἕνας βόρβορος, μέσα στὸν ὁποῖο πνίγεται κι' αὐτός, ὡς μόριον τῆς ἀνθρωπότητος. Δὲ ζῇ πιά, παρὰ μὲ τὴ σκέψιν τῆς φυγῆς, ποὺ τὴν θεωρεῖ ὡς ἀπελευθέρωσιν ψυχικὴ καὶ σωματικὴ, ἀπὸ τὴν πνιγερὴν ἀτμόσφαιρα τῆς Κοινωνίας. Ζῇ διαρκῶς, λὲς κι' ἔτοιμος νὰ φύγῃ γιὰ τὰ γινώστο. Μπροστά του ἔχει πάντα τὸραμα τῶν ἐλευθέρων ἀγρῶν γεμῆτων μὲ τὰ πλάσματα τοῦ Θεοῦ, τὴ γαληνεμένη ἐξοχὴ ποὺ τὸν φωνάζει νὰ φύγῃ τὴ φυλακὴν του. Τὰ ζῶα, τὰ λουλούδια, οἱ ἀνθρώποι, γιὰ τὸν Τολστόϊ εἶναι ὅλα πλάσματα τοῦ Θεοῦ κι' ἔχουν ζωὴ. Παντοῦ ὑποστηρίζει τὴν ὑπαρξὴν τοῦ λογικοῦ στὰ ζῶα, ἀκόμη καὶ στὰ φυτὰ, σὲ πολλὰ δὲ μέρη, παρουσιάζει πρὸ λογικὰ τὰ ζῶα κι' ἀπὸ τὸν ἀνθρώπου. Γι' αὐτὸ κυρίως πραγματεύεται ὁ Μερσεκόφσκυ στὸ βιβλίον του «ὁ Τολστόϊ καὶ ὁ Δοστογιέφσκυ ὡς καλλιτέχνες.» (Δ'. ἔκδοσις Πετρούπολη 1909) Ὁ Μερσεκόφσκυ ἀναφέρει πολλὰ ἀποδεικτικὰ γιὰ

νὰ στηρίξῃ τὴν ἀγάπην τοῦ Τολστόϊ στὰ «πλάσματα τοῦ Θεοῦ» καὶ τὴν πεποίθησιν του γιὰ τὸ ἀνεπτυγμένο τοὺς λογικῶς. Ὁ Τολστόϊ λοιπὸν τὸ 1897 ἀφίνει ὀριστικὰ τὸ σπίτι του καὶ καταφεύγει στὸν κόσμον ποὺ πόθησε, στὸν ἄγνόν κόσμον τῶν ζώων, τῶν λουλουδιῶν, τῶν πουλιῶν καὶ τῶν μουζικῶν.

Ζῶντας κοντὰ στὴν ἀλήθεια τῆς φύσεως ἡ δημιουργικὴ του δύναμις ἐντείνεται. Φιλοσοφεῖ, οἰκοδομεῖ, ἐφευρίσκει. Τὸ νομά του ἀναστατώνει τὸν κόσμον κάτω ἀπὸ τὴς θρησκευτικῆς θεωρίας του. Τὰ ἔργα του μεταφράζονται, διαβάζονται. Ἡ Σύνοδος ἀνήσυχη συνέρχεται κι' ὕστερα ἀπὸ ὧριμες σκέψεις τῶν ἀνωτάτων παραγόντων τῆς Ὁρθοδόξου Ρωσικῆς Ἐκκλησίας ἀποφασίζεται ὁ ἀφορεσμός του. Οἱ ἰδέες του περὶ τῆς Νέας Θρησκείας ἔχουν ἀποκρυσταλλωθεῖ στὰ βιβλία του, καὶ διαβάζονται ἀπὸ τὸ Ρωσικὸ λαὸν, ποὺ τὸν ἀγαπᾷ καὶ τὸν σέβεται σὰν προφήτην. Πολλοὶ τὸν ὀνομάζουν «Νέο Θεὸ τῶν Ρώσων». Κεῖνὴ τὴν ἐποχὴν ὁ ζωγράφος Repin τελειώνει ἕνα πορτραῖτον τοῦ Τολστόϊ. Τὸν παριστάνει ὄρθιον, μὲ γυμνὰ πόδια πάνω στὴ χλόη τῆς Γλασνάγιας Πολιάνας, μὲ τὴν μακρὰν μπλοῦζαν τοῦ μουζίκου. Τὸ παράστημά του, τὸ πρόσωπό του, εἶναι ἀληθινὰ θεϊκὰ σ' αὐτὸν τὸν ἐξαίσιον πίνακα.

Ὁ ζωγράφος ἀναγνωρίζοντας τὴ μεγάλην του ἐπιτυχίαν, τὸν ἐκθέτει στὴν Πετρούπολιν. Εἶχε περάσει λίγος καιρὸς ἀπὸ τὴν ἀπόφασιν τῆς Συνόδου. Ὁ πίνακας τότε καταντᾷ ἀληθινὸ προσκύνημα ἐκ μέρους τοῦ λαοῦ μέσα στὴν πρωτεύουσαν τῆς Ρωσίας. Τὸ πλῆθος τὸν στεφανώνει μὲ λουλούδια καὶ σχηματίζει πίσω του ὀγκώδεις διαδηλώσεις. Τὸ νομα τοῦ Τολστόϊ στὴ Ρωσίαν, συμβολίζει πιά τὸν Ἀπόστολον, τὸν Προφήτην, τὸ Δάσκαλον.

Ὁ ζωγράφος Repin ἔχει ἀκόμα ζωγραφίσῃ τὸν Τολστόϊ μαζί μὲ τὴν ξεχωριστὴν του κόρη Ἀλεξάνδραν, ποὺ στάθηκε γι' αὐτὸν περισσότερο ἐξομολόγος καὶ φίλη ἀπὸ κόρη, κοντὰ, μπροστὰ στὸ πιάνον προσηλωμένους στὴ μουσικὴν.

Ὁ Τολστόϊ ἔχει μιὰ μεγάλη ἀδυναμίαν μὲ τὴ μουσικὴν. Ὅταν ἀκούει τὴν ἁρμονίαν τῆς, νιώθει νὰ μὴν εἶναι πιά κύριος τοῦ ἑαυτοῦ του. Γι' αὐτὸ σχεδὸν πάντα νιώθει παράλογον τρόπον στὸ ἀκουσμά της. Νιώθει ἀδύνατον μπροστὰ τῆς τὸν μεγάλο τοῦ ἑαυτοῦ. Ὁ Συγγραφέας τῆς «Σονάτας τοῦ Κρόϋτςερ» φοβᾶται τὴν «τρομερὴν ὑπνωτιστικὴν δύναμιν» ὅπως ἀποκαλεῖ ὁ ἴδιος τὴ μουσικὴν. Σχεδὸν πάντα ἡ δύναμις τῆς τὸν συνεπαίρνει μαζί της, γιὰ νὰ τὸν ταραξῇ ὡς τὸν σπασμό. Γι' αὐτὸ πολλὰς φορὰς ὁ στόχος του ἐπιθετικὰ συγκεντρώνεται πρὸς τὸν Μπετόβεν, γιὰτὶ ὁ Μπετόβεν περισσότερο ἀπὸ τοὺς ἄλλους μουσικοὺς, τὸν κάνει νὰ χάνῃ τὸν ἑαυτὸν του, κἀνοντάς τον σκλάβον στὰ εἴχτυα τῆς μεγαλόπνοης μουσικῆς του. Δίκαια ὁ Ρομαίν Ρολλὰν σημειώνει στὸ βιβλίον του (Vie de Tolstoi, Paris, Hachette 1911),

τά λόγια αὐτά: «Τί πρᾶγμα χτυπᾷ ὁ Τολστόϊ στὸν Μπετόθεν; τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὴ μεγάλη του δύναμη».

Ἐκεῖ στὴν ἀγαπημένη του Γιασονάγια εἶδε μιὰ μέρα τὸ θάνατο νὰ τὸν πλησιάζει. Ἡ κόρη του Ἀλεξάνδρα ἦταν στὸ προσκέφαλό του. Ἐκείνη μόνο τὸν εἶδε. Σέκείνην εἶπε τὰ τελευταῖα του λόγια, ἐκείνη τοῦ κλείσει τὰ μάτια γιὰ πάντα καὶ τοῦ σταύρωσε τὰ ὦραϊα του χέρια, ποὺ κατὰ τὸν Γκόρκυ δὲν ὑπῆρχαν τελειώτερα. «Χέρια θαυμάσια, μὲ ἐξογκωμένες φλέβες καὶ ρόζους, χέρια γεμάτα δημιουργικὴ δύναμη, χέρια ποὺ ὅλα ἦταν ἱκανὰ νὰ τὰ δημιουργήσουν.»

Σῦρος, τέλος Ὀκτώβρη 1928.

ΡΙΤΑ Ν. ΜΠΟΥΜΗ

ΡΗΜΟΚΚΛΗΣΙΑ

Ξεχασμένες ἐκκλησοῦλες στὶς πλαγιὲς τῶν βουνῶν, ἢ χωμένες στὴν πρασινάδα πλάι στὶς ρεματιές, ἢ στὴν κορφή κάποιου βουνοῦ ἐνώνον-τας τὸ ροδόχρωμο ἀπαλόχρωμα ποὺ ὁ χρόνος σὰς ἔδωσε μὲ τὸ γαλανὸ τοῦρανο, τότε ποὺ μοιάζετε μὲ ζωγραφιὲς λαξεμένες στὸν ἄνεμο, μ' ἄρεσει νὰ τρέχω κοντά σας, ν' ἀνοίγω τὴ σφαλιχτὴ θύρα σας.

Ἡ κλειδωνιὰ σκληρὰ ἀντηχεῖ στὸ θόλο, ἢ πόρτα τρίζει στ' ἀνοιγμα καὶ κάποιον νυχτοπούλι δρμητικὸ φεύγει ἀμέσως λὲς κ' εἶνε ὁ παντοτεινὸς τους προσκυνητής. Μιὰ ἀνατριχίλλα διαπερνᾷ τὸ κορμί μου σὰν βρεθῶ μόνη μὲς στὸ ρημοκκλήσι. Εἶναι τάχα ὁ φόβος τ' ἀγνωστου, ἢ παντοδυναμία τοῦ κυρίαρχου πνεύματος ποὺ συνταράσσει τὸ εἶναι μου τίς στιγμὲς κείνες;

Σ' ἄλλα δὲ βρίσκω θύρα. Τὴ σκέδρωσεν ὁ χρόνος καὶ ρημάδι ἀπόγειρε στοῦ ρημοκκλησιοῦ τὴ γωνιά. Λεύτερο τ' ἀγέρι σκορπᾷ τὸ σφύριγμά του στὸν ἄδειο θόλο. Λὲς κ' εἶναι ὁ ἀντίλαλος πούρχεται ἀπὸ τὰ βάθη τῶν αἰώνων τῆς ἔρρινης φωνῆς κάποιου ἀσπρομάλλη γέροντα, ποὺ τελευταῖος λειτούργησε πρὶν πλακώσουν τὰ πικρὰ τῆς σκλαδιᾶς χρόνια...

Πέρασεν ὁ βάρβαρος κατακτητὴς ἀπὸ τὰ σημερινὰ ρημοκκλήσια. Κούρσεψε τ' ἀσημικά τους, μὰ δὲ μένουν ποῖα τὰ σημάδια ποὺ ἦταν κρεμασμένα τ' ἀστραφετὰ καντήλια. Μονάχα τὰ μάτια τῶν ἁγίων ποὺ μ' ἐπιμέλεια τοὺς εἶχαν ζωγραφίσει στοὺς τοίχους μαρτυροῦν τὸ πέρασμά του. Τάξυσαν οἱ ἀλλόπιστοι, τρελλοὶ ἐκδικητὲς σ' ἀλαλους μάρτυρες.

Σ' ἄλλα ἀπόμειναν ἕνα ἢ δυὸ μεσογκρεμισμένοι τοῖχοι. Σὲ κάποια γουδίτσα θὰ θρῆς σκόρπιο λιθάνι καὶ καμιά εἰκόνα ἁγίου. Γιὰ νὰ μαρτυροῦν τὴν ἀδυστη-φλόγα τῆς πίστες ποὺ κρύβουν οἱ ἀπλὲς χωριάτικες ψυχούλες...

Μὰ ἦρθαν καὶ στὰ ρημοκκλήσια οἱ ἀνακαινιστές. Θέλησαν ν' ἀφαιρέσουν ἀπὸ τὰ ἔργα Τέχνης, ποὺ τὰ στολίζουν, τὴ σφραγίδα τοῦ χρόνου. Μὲ τὴν ὑστερόχρονη σκέψη τους θέλησαν νὰ ἐπιδιορθώσουν, νὰ ὁμορφύνουν τ' ἀριστουργήματα τῆς παλιᾶς ἐποχῆς. Εἶναι αὐτοὶ τὸ καινούριο εἶδος τῶν βαρβάρων.

Ἔτσι στὸ ξανακαινούριωμα μιᾶς ἐκκλησιᾶς σουδάντισαν τοὺς τοίχους ποὺ σωζότανε εἰκόνες βυζαντινῆς ἐποχῆς, γιὰ τίς εἶχεν ἀννοσθῶσει ὁ χρόνος. Μ' ὅλα ὁμως τὰ βαψίματα ξαναπροβαίνουν οἱ θαμπὲς σιλουέττες τῶν παλιῶν ἀγιογραφιῶν. Ἐκδικήτρα ἡ ὁμορφιὰ πούθαφεν κάθε λίγο, τοὺς χαλᾷ τὸ ἐξωραϊστικὸ τους ἔργο....

Μέσ' στὴ σιωπὴ σας πόσα δράματα πίστες μὲ στεφάνωμα τὸν ὑπέρτερο πόνο δὲ θὰ κρύβετε ρημοκκλήσια!...

Χανιά, Ἰούλιος 1928.

ΑΓΛΑΪΑ ΚΥΡΜΙΖΑΚΗ

ΑΠΟ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΤΟΥ ΧΑΪΝΕ (Die Jungfrau schläft...)

*Κοιμάται ἡ κορασὶὰ στὴν κάμαρά της
Μπαίνει ἡ σελήνη ἀπ' τὰ παράθυρά της.
Τραγοῦδι ἀκούεται ἔξω κι' ἀντηχεῖ
Χοροῦ σὰν κάποια μουσική.*

*Στὸ παραθύρι βγαίνει νὰ κυτᾷ
Τὸν ὕπνο της ποῖος ἦλθε νὰ ταράξῃ.
Στέκει ἕνας σκελετὸς μὲ τὸ βιολί
Καὶ παίζει τὸ βιολί καὶ τραγουδεῖ.*

*»Ἐνα χορὸ ποῦ μοῦταξες μιὰ μέρα
»Τὸν λόγο σου τὸν ἔχεις παραβεῖ.
»Κι' ἀπόψε εἶναι χορὸς στοὺς τάφους πέρα
»Ἐλα νὰ τὸν χορέψωμε μαζί.»*

*Τὴν κόρη ἀρπάξει, βγαίνουν ἀπ' τὸ σπίτι
Τὸν ἀκλουθαί ἐκείνη σὰν μαγνήτης.
Κι' ὁ σκελετὸς ἐμπρός της προχωρεῖ
Καὶ τραγουδεῖ καὶ παίζει τὸ βιολί.*

*Παίζει βιολί καὶ σιεύεται καὶ σιωπᾷ,
Κροτοῦν τὰ κόκκαλά του χορευτὰ,
Κ' ἡ κἀρα του ὅλο γνέφει κι' ὅλο κλίνει
Κι' ἀλλόκοτα κουνιέται στὴν σελήνη*
ΑΝΤ. Σ. ΜΑΤΕΣΙΣ

ΒΟΡΕΙΑ ΕΥΑ

Στὸ βόρειο δέντρο βαρυακουμπισμένη,
 πλούσια σὲ σχῆμα, ἀσκάλιστο στολίδι,
 σὰν τὰ κλαδιά καὶ σὺ ἀφροφουντωμένη,
 δὲ σὲ σκοτίζει ἂν ἄξαφνα σὰν φεῖδι
 ἡ ἁμαρτία ξεπεταχτὴ φυλλοντυμένη.
 Κάτω ἀπ' τὸ ἀγνοζωγράφιστό σου φρύδι
 πράσινη κι' ὀρθοστυλῶτη, γδυμένη
 κάθε μυστήριον, διάφανο παιχνίδι,
 τῆς φύσης σου καθρέφτης : ἡ ματιά σου !
 Μέσα της ἑνὸς πόθος ἀργοπάλλει :
 στῶν λόγων ἢ καὶ στοῦ κρασιοῦ τῇ ζάλῃ
 νὰ ἀνάψῃ—μιὰ στιγμή μόνο—ἡ φωτιά σου.
 Δὲ φτάνεις τὸ βυθὸ τοῦ μαρτυρίου·
 δάσους φυτὸ ἐσὺ καὶ ὄχι μυστηρίου !

Ἄμβουργο 1928.
 (Ἀπὸ τ' ἀνέκδοτα.).

ΠΑΥΛΟΣ Γ. ΦΛΩΡΟΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ

ΑΛΚΗ ΘΡΥΛΟΥ : Στοχασμοὶ γιὰ τὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ ἄλλοι στοχασμοί. Κριτικὲς Μελέτες IV. Ἀθῆναι 1928 σελ. 106 Σχ. 8° μ.

Ἡ «Ἰόνιος Ἀνθολογία» εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μοῦ στείλῃ τὸν καινούργιο τόμο τῶν «Κριτικῶν Μελετῶν» τοῦ Ἀλκῆ Θρύλου καὶ νὰ μοῦ ζητήσῃ γι' αὐτὸν μιὰ κριτικὴ. Γράφτηκαν γιὰ τὸ βιβλίον αὐτὸ ἀρκετὰ στὴν Ἀθήνα, δυστυχῶς ὅμως γιὰ τὴν ὥρα δὲν μπορῶ νάχω ὑπ' ὄψιν μου τίς γνώμες τῶν ἄλλων, κι' ἔτσι, ἂν πῶ κάτι, ποὺ ἄλλοι εἶπαν, αὐτὸ δὲ θὰ σημαίνει τίποτ' ἄλλο παρὰ πὼς ἔχομε τὴν ἴδια γνώμη.

Τὸ βιβλίον τοῦ Ἀ. Θ. ἀποτελεῖται ἀπὸ ἑννέα ἄρθρα—στοχασμοὺς, ὅπως τοὺς θέλει ὁ συγγραφέας. Ἀπὸ αὐτὰ ἐκεῖνα, ποὺ θὰ μὲ σταματήσουν κυρίως εἶνε δύο : «οἱ Στοχασμοὶ γιὰ τὸ δημοτικὸ τραγούδι» (σ. 1—32) καὶ «Ἡ Ἑλλάδα γυρεύει τὸν ἑαυτὸ της» (σ. 53—65).

Ὁ Ἀ. Θ. μὲ τοὺς «Στοχασμοὺς» τοῦ «γιὰ τὸ δημοτικὸ τραγούδι» θέλησε νὰ ἀναθεωρήσῃ τίς γνώμες ποὺ ἴσια με τώρα παραδεχόμαστε γιὰ τὴ λαϊκὴ μας λογοτεχνία, νὰ δημιουργήσῃ μιὰν ἀμφιβολία γιὰ τὸ καθολικὸ κῦρὸς τους καὶ νὰ κρίνῃ τὰ δημιουργήματα τῆς λαϊκῆς μούσας ἀπὸ μιὰν ἀποψη καινούργια, ἀπαλλαγμένη ἀπὸ τὴν «ἐμμονὴν σὲ ὀρισμένους παραδεγμένους αὐτοθαυμά-

σμούς». Μὲ τὴν προϋπόθεση αὐτὴ καὶ ὕστερα ἀπὸ ἀνάλυση τοῦ ἠθικοῦ περιεχομένου τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν ἔφτασε σ' ἕνα ἄκρο συμπέρασμα, ν' ἀρνηθῇ στὸ νεοελληνικὸ λαὸ ἠθικὰ στοιχεῖα ἱκανὰ νὰ ἀναπτύξουν μὲ τὴν καλλιέργειαν ἕνα πολιτισμὸ ξεχωριστό, καὶ γιὰ νὰ μεταχειριστῶ τὰ λόγια τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα : «Φοβοῦμαι, λέει, πὼς ἡ νεοελληνικὴ πραγματικότητα, ὅπως ἐκδηλώνεται σήμερα, δικαιολογεῖ τὰ πορίσματά μου, δείχνει ἕνα λαὸ παθητικὸ κι' ἀδιάφορο, ποὺ δὲ συγκινεῖται ἀπὸ τίποτα καθολικότερο, ποὺ δὲ συνειδητοποίησε ἰδανικά, ὥστε ν' ἀγωνιστεῖ γι' αὐτά». Τὰ ζητήματα, ποὺ ἀγγίζει στὴ μελέτῃ του αὐτὴ ὁ Ἀ. Θ., καθὼς καταλαβαίνει καθένας, εἶναι ζητήματα, ποὺ δὲν ἐνδιαφέρουν μόνο τὸν ἐπιστήμονα λαογράφον, ἀλλὰ καὶ τὸν κοινωνιολόγον καὶ τὸν παιδαγωγὸ καὶ γενικὰ κάθε Ἕλληνα. Προτοῦ ὅμως προχωρήσουμε εἶναι ἀνάγκη νὰ σταθοῦμε σὲ κάποια σημεῖα καὶ νὰ τὰ ἐξετάσουμε ἀπὸ πραγματικὴ ἀποψη.

1). Ὁ συγγραφέας, χωρὶς ἀρκετὸ λόγο, ἐξαιρεῖ ἀπὸ τὸ ὅλικο τῆς μελέτης τοῦ τὰ τραγούδια τῶν νησιῶν, τῆς Ρόδου, Κρήτης, Κύπρου καὶ Ἐφτανήσου. Νομίζω ὅτι καὶ στὰ νησιά ἐκεῖνα ἀντιπροσωπεύεται ὁ ἑλληνικὸς πολιτισμὸς, ἀφοῦ ἄλλωστε πολλὰ ἀπ' αὐτὰ—ἐκτὸς ἀπὸ τὰ Ἐφτάνησα—ὀλόκληρους αἰῶνες ἔζησαν κάτω ἀπὸ τίς ἴδιες συνθήκες ποὺ γνώρισε ἡ ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα. Νὰ ἀποκλείῃ κανεὶς τὰ δημοτικὰ τραγούδια τῆς Κρήτης, τῆς Κύπρου καὶ τῆς Ρόδου εἶναι σὰ νὰ ἀρνεῖται ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ.

2). Στὴ σ. 7 γράφει : Ἡ ἐξαιρετικὴ ἀνθιστὴ τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ ἀποδείχνει τὴ στασιμότητα τοῦ λαοῦ μας ἴσαμε τὴ στιγμή, ποὺ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐπανάστασιν ἐνάντια στὸν ξένον ζυγὸ ἄρχισε νὰ γλυκοχαράζῃ πολὺ ἀργὰ ἡ ἀναγέννησις, ἡ ἐπαφὴ δηλαδὴ τῶν ἀναπτυσσόμενων τάξεων μὲ τίς λαϊκὰς. Δὲ θὰ μπορούσα ποτὲ ἀσφαλῆ νὰ παραδεχτῶ πὼς ἡ ἀνθιστὴ τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ ἀποδείχνει τὴ στασιμότητα τοῦ λαοῦ μας. Ἀντίθετα, ἡ ἱστορία ὅλων τῶν λογοτεχνιῶν τοῦ κόσμου μᾶς διδάσκει πὼς τότε ὁ λαὸς τραγουδοῦσταν νοιώθων τὸν ἑαυτὸ του, ὅταν ἐνωμένος σὲ μιὰ ψυχὴ δημιουργεῖ, εἴτε πολεμώντας τὸν ξένον ἐχθρό, εἴτε στήνοντας τὸ βᾶθρον τῆς κοινωνικῆς του ἐλευθερίας. Λαϊκὸ τραγούδι πάει νὰ πῇ ξεχείλισμα ζωῆς καὶ ὁμαδικῆς συγκίνησης.

3). Στὴ σελίδα 9 γράφει : «Στὴ λαϊκὴ ποίησιν ἡ ἐπανάληψις εἶναι ἀπαραίτητη, εἶναι πηγαία, ἀφοῦ... ἀνταποκρίνεται σὲ μιὰ ἐλλειπρινὴ ἀνάγκη τῶν ἀπλῶν νὰ μὴν ἀφήνουν τίποτα ἀκαθόριστο...» Νομίζω ὅτι λόγοι τῆς ἐπανάληψης τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν δὲν εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ ἐκθέτει ὁ συγγραφέας. Ἡ ἐπανάληψις εἶναι ζήτημα τεχνικῆς ἀνάγκης, γιὰτὶ δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε ὅτι τὸ τραγούδι τίς περισσότερες φορὲς «ταιριαζόταν» πάνω στὸ χορὸ καὶ ὅτι ἡ ἐπανά-

ληψη, πού μᾶς φαίνεται σήμερα σὰν πλουμίδι, εἴταν τὸ τραγούδι τοῦ δευτέρου χορευτῆ, εἴταν κάτι ἀνάλογο μὲ τὴν ἀντιστροφή τοῦ χοροῦ τοῦ κλασσικοῦ δράματος.

4). Σ. 12: «Θὰ ἦταν οὐτοπία νὰ ζητήσουμε ἀπὸ τοὺς φεουδάρχες ἀκρίτες τὴ συνείδηση μιᾶς πλατύτερης ἀποστολῆς· ὅμως δὲ θὰ ἦταν τόσο ἀδύνατο, νὰ ζητήσουμε ἀπὸ αὐτοὺς νὰ πιστεύουν τοῦλάχιστον, πὼς κάτι πῶς πέρα ἀπὸ τὸν ἄμεσο σκοπὸ τῆς τοπικῆς διαμάχης ἐξευγενίζει τοὺς ἀγῶνες του». Θαρρῶ πὼς ὁ προσορισμὸς καὶ ἡ δράση τῶν ἀκριτῶν στὸ σύντομο αὐτὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ συγγραφέα ἔχει παρεξηγηθῇ. Εἶναι πιθανὸν ὅτι ὁ νεοελληνικὸς λαὸς στοὺς ἀρχικοὺς πυρῆνες ἀκριτῶν τραγούδιων ἐπλεξε νέα μοτίβα, ζωντανὰ πιά γιὰ τὴ νέα του κατάστασι, παρμένα τις περισσότερες φορές ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν παραδόσεων του καὶ ὅτι μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἐσυσκότισε τὴν ἀρχικὴ μορφή τῶν ἀκριτικῶν ἡρώων. Ἡ ἱστορία ὅμως μᾶς διδάσκει ὅτι δίκαια οἱ ἀκρίτες ὑμνήθηκαν ἀπὸ τὸν ἑλληνικὸ λαὸ καὶ ἔγιναν γιὰ αἰῶνες σύμβολα τῆς Ρωμιοσύνης, γιατί στὰ ἀπόμακρα ἀσιατικὰ θέματα τοῦ βυζαντινοῦ κράτους γινόνταν συχνὰ οἱ ὑπερασπιστὲς τῶν πληθυσμῶν, πού ζοῦσαν ἀδιάκοπα κάτω ἀπὸ τὸν τρόμο τῆς αἰχμαλωσίας καὶ τῆς καταστροφῆς. Ὡστε τὸ ἔργο τους δὲν παρουσιάζει καμμιά ὑπεροχή;— ἡ ἰδέα τῆς ἀνδρείας τους ἐναντίον τῆς βίας τῶν Σαρακηνῶν ἐχθρῶν τους, ἡ πίστη τους πρὸς τὸ χριστιανισμὸ καὶ ἡ περιφρόνησή τους γιὰ τοὺς «ἄπιστους» δὲν ἐξευγενίζει τὸν ἀγῶνά τους;— Γιὰ ὅλα αὐτὰ νομίζω ὅτι ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ συγγραφέα εἶναι ἀπόλυτος καὶ κάπως βιαστικός. Ὅταν θελήσουμε νὰ βροῦμε στὰ σημερινὰ ἀκριτικὰ τραγούδια τὸν ἀρχικὸ πυρῆνα καὶ νὰ καθαρίσουμε τὸ ἔπος ἀπὸ τὰ δημιουργήματα τῆς ἄρρωστης φαντασίας τῶν καλογέρων—καλόγηροι βέβαια θάταν,— πού τῷγραφαν, τότε θὰ ἴδουμε καθαρώτερα τὴ μορφή τῶν ἡρώων αὐτῶν τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ.

Ἀφοῦ ξεκαθάρισα μερικὰ ἀπὸ τὰ κυριώτερα συγκεκριμένα σημεῖα, ἔρχομαι τώρα στὴ γενικότητα. Ἔλεγα παραπάνω ὅτι ὁ Ἄ. Θρ. καταλήγει στὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ ἑλληνικὸς λαὸς εἶναι παθητικός καὶ ἀδιάφορος γιὰ τὰ προβλήματα τῆς ζωῆς, ἀδύνατος νὰ συλλάβῃ κάτι καθολικώτερο καὶ ν' ἀγωνιστῇ γι' αὐτό. Καὶ πρῶτα-πρῶτα βρίσκει ὅτι στὰ κλέφτικα τραγούδια δὲν ὑπάρχει συνειδητὴ ἔννοια τῆς Πατρίδας, οὔτε ἕνας λυρικός ἐνθουσιασμὸς καὶ «τίποτα, πού νὰ φανερώνη μίαν αὐτοθυσίαν τῶν κλεφτῶν γιὰ κάτι καθολικώτερο» (σ. 16). Εἶναι ἀνάγκη νὰ σημειωθῇ μιὰ ἀλήθεια, πού δὲν ἔχει ἀκόμα προσεχτῇ, ὅτι, δηλαδή, ἔννοια κράτους, ἔννοια πατρίδος, ὅπως ἔχουμε σήμερα, δὲν ὑπῆρχε πολὺ συνειδητὴ στοὺς χρόνους τῆς Τουρκοκρατίας, γιατί ἀπλούστατα δὲν τὴν εἶχαν κληρονομήσει ἀπὸ τοὺς Βυζαντινούς. Στὸ μεγάλο Βυζαντινὸ Κράτος, τὸ ὁργανωμένο

μὲ ρωμαϊκὴ διοίκηση, ἄλλοι δεσμοὶ κρατοῦσαν ἐνωμένους τοὺς πληθυσμούς, καὶ ὅχι ποτὲ ἡ ἔννοια μιᾶς πατρίδας, ὅπως τὴν καταλαβαίνουμε σήμερα. Καὶ αὐτοὶ οἱ δεσμοὶ εἴταν κυρίως δεσμοὶ τῆς θρησκείας. Γι' αὐτὸ, ὅταν ὁ Λέων ὁ Γ'. ἔδωκε τὰ γνωστὰ διατάγματα γιὰ τὴς εἰκόνες, οἱ Ἑλλαδικοὶ ὑπὸ τὴν ἐρχηγία τοῦ Ἀγαλλιανοῦ, τοῦ Στεφάνου καὶ τοῦ Κοσμᾶ, σηκωθήκανε ἐνάντια στὴν πρωτεύουσα χωρὶς νὰ τοὺς συγκρατῇ καθόλου ἡ ἔννοια τῆς ἰδίας Πατρίδας. Μ' ὅλα αὐτὰ ὅμως παίζουμε μὲ τὰ λόγια. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι στὰ κλέφτικα τραγούδια δὲν συναντᾶμε τὸ ὄνομα τῆς Ἑλλάδος. Μποροῦμε ὅμως γι' αὐτὸ στὰ σοβαρὰ νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι δὲν ὑπάρχει ἐθνικὴ συνείδηση, ἐκεῖνο πού ξεχωρίζει τὸν κλέφτη ἀπὸ τὸν τούρκο ἢ τὸ Φράγκο; (Ἔχει συνέχεια).

ΔΙΟΝ. ΖΑΚΥΘΗΝΟΣ

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

ΔΙΑΦΟΡΑ

— Ὅπως γράψαμε στὸ προηγούμενο φύλλο ἡ προσέγγιση Ἑλλάδος καὶ Ἰταλίας, τῶν δυὸ πῶς ἱστορικῶν λαῶν τῆς Εὐρώπης, ἀπήχησε ἐνθουσιαστικὰ στὸν Ἑλληνικὸ λαὸ καὶ πρὸ παντὸς τοὺς διανοούμενους καὶ θεωρήθηκε ὡς ἡ πῶς φυσικὴ καὶ ποθητὴ φιλία ἡ «Ἰόνιος Ἀνθολογία» ἐξωτερικεύουσα τὸν ἐνθουσιασμὸν αὐτὸν ἔστειλε μὲ τὴν ὑπογραφή τῆς συνθήκης τὸ παρακάτω τηλεγράφημα στοὺς δυὸ πρωθυπουργοὺς καὶ τοὺς κυριώτερους συντελεστῆς:

Eccellenze Venizelos, Mussolini, Bodrero, Arlotta,

Roma

Nella solenne ricorrenza della stipulazione del trattato di amicizia fra le due nazioni che furono faro di civiltà nel mondo, ogni cuore greco, ogni intellettuale giubila per l'avvenire della patria e dell'umanità. Voglia gradire Eccellenza le nostre felicitazioni.

«Antologia Ionica»

Ἐγκαρδιώτατα καὶ θερμὰ ἀπάντησε ἀμέσως ὁ κ. Βενιζέλος:

Zante

Marie Minotto,

Sincères remerciements pour votre aimable dépêche.

Venizelos.

Ἐπίσης καὶ ὁ κ. Ἀρλόττα, πρεσβευτὴς στὴν Ἀθήνα, πού τόσο θερμὰ ἐπεζήτησε καὶ ἐπέτυχε τὴ συνθήκη:

Zante

Signori Minotto «Antologia Ionica»

17785 ringrazio vivamente per cortesi felicitazioni che contraccambio con cuore ben memore del sincero fervore con cui avete sempre accompagnato la fidente opera di riavvicinamento dei nostri due grandi paesi.

Arlotta

Μᾶς ἀπάντησαν ἐπίσης εὐχαριστώντας ἡ Α. Ε., ὁ κ. Μουσσολίνι καὶ Μποντρέρο.

— Ἀπὸ τοὺς εἰδικούς καὶ ἀρμόδιους γράφθηκαν ὡς τώρα πολλὰ γιὰ τὴν ἀπειλούμενη καταστροφὴ τῶν ἀριστουργημάτων τῆς «Φανερωμένης». Τὸ ὑπουργεῖον ἐκώφευσε ὡς γίνεται πάντα στὴν Ἑλλάδα. Πληροφοριώμαστε τώρα πὼς μὲ τὰ εἰσοδήματα τῆς θαυμαστῆς ἐκκλήσις θὰ μποροῦσε ν' ἀποσοβῇ ἡ καταστροφὴ, μὲ μιὰ σχετικὴ ἐπιδιόρθωση. Δὲν θάταν καλὸ νὰ ἐπέμβῃ προσωπικῶς ὁ κ. Νομάρχης καὶ νὰ τὸ ἐπιτύχει;

— 'Η Βιβλιοθήκη του Δε Βιάξη σ'αίνεται μέσ' τὰ κιβώτια κάτω στὰ κατώγια τῆς Φωσκολιανῆς. Δὲ βρίσκεται κανένας Ἕλληνας, καμιά φημερίδα, καμιά ὑπηρεσία νὰ συγκινηθεῖ; Εἶναι ντροπὴ.

— Κάτι λέγεται γιὰ τὸ σπῖτι πού γεννήθηκε ὁ Σολωμός. Θὰ γίνη παν-ελλήνιος ἔρανος ν' ἀγοραστεῖ ὄχι γιὰ νὰ διατηρηθεῖ—γιατὶ τὸ οἰκόπεδο μόνον αὐτοῦ ἀπομένει εἶναι κι' αὐτὸ σὲ ἐλεεινὰ χαλινά—ἀλλὰ γιὰ νὰ λείψει ἡ ντροπὴ αὐτῆς τῆς Ζάκυνθος καὶ τοῦ Ἑθνους.

— 'Η Storia della letteratura italiana τοῦ καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Vittorio Cian ἀφιερώνει πάνου ἀπὸ 40 σελίδες γιὰ τὸ *Φωσκολιανὸ Δεῦκωμα* καὶ τὴν *Ἰόνιο Ἀνθολογία*. Κρίνοντας ὅλα τὰ περιεχόμενά τους ὁ διαπρεπὴς ἑλληνιστὴς καὶ κριτικὸς καθηγητὴς τοῦ Παν. Giacomo Surra μὲ θανμαστὴ διαύγεια στέκεται στὰ πῶς ἐνδιαφέροντα μέρη, τὰ ὁποῖα κι' ἀναδημοσιεύει. Σ' ἐκεῖνο πού πάντα θὰ διαφωνοῦμε εἶνε ἡ Ἑλληνικότητα ἢ μὴ τοῦ ποιητῆ.—Γιὰ μᾶς ἦταν Ζακυνθινόπουλο βέρο, Ἕλληνας στὴν παιδεία, αἰσθήματα κι' ἰδιοσυγκρασία.—

— Γιὰ τὸ Φωσκολιανὸ Δεῦκωμα ἔγραψε σχεδὸν ὅλος ὁ ἰταλικὸς τύπος καὶ σοβαρώτατα περιοδικὰ ὡς τὸ *Matzocco* καὶ τὸ *Studi senesi*.—Ἀφήνουμε τὰ ἄπειρα γράμματα πού λάβαμε καὶ λαβαίνουμε ἀπὸ τοὺς διαπρεπεστεροὺς συγγραφεῖς.

— Τελευταῖα ὁ θάνατος ἀφαίρεσε ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα ἀξίες, ἀνεχτίμητες καὶ ἀναπλήρωτες σὰν τὸν Κουρτίδη, τὸν Ξανθοῦδιδι, καὶ Ροῖλό.

— Πέθανε ἀκόμα στὸ νησί μας ἡ ὑπέροχη μάνα τῶν Ξενοπούλων, ἡ Εὐθαλία Θωμᾶ Ξενοπούλου.

— Καθημερινὰ λαβαίνουμε ἀπὸ διάφορους γνωστοὺς καὶ νέους συνεργασίᾳ γιὰ τὴν Ἀνθολογία.—Χρωστοῦμε νὰ ἐπαναλάβουμε πὼς ἡ *Ἀνθολογία* ἐνδιαφέρεται περισσότερο γιὰ ἐπανησιακὰ θέματα.—Πάντως οἱ ἐγκρίνεται θὰ δημοσιευθεῖ μὲ τὴ σειρά του. Ὑπάρχει ὅλη πρὸ δύο χρόνων ἀκόμα ἀδημοσίευτη.—Κ' εἶναι αὐτὴ συνεργασία πολὺτιμη πού ἐνδιαφέρει τὸ περιοδικὸ μας. Ἀς ἔχουν λοιπὸν κερδίσει πού μᾶς στέλνουν ὑπομονή.—Διάρκεια δὲ μπορεῖ νὰ γίνη παρὰ γιὰ τοὺς ξεχωριστοὺς ἐκείνους, πού τοὺς ζητᾶμε τὴ συνεργασία τους, κι' ἀπὸ τοὺς ὁποίους ζητοῦμε συγγνώμη γιὰ τὴ μὴ δημοσίευσή τους ὡς τὰ τώρα.

B I B Λ Ι Α

— «Le feste centenarie a U. Foscolo in Italia e in Grecia» τοῦ F. Guardione. Ὁ σοφὸς κι' ἀκούρατος ἱστορικὸς τύπωσε τελευταῖα ἓνα φυλλάδιο πού ἀνακεφαλαιώνει οἱ τυπώθηκε κι' ἐγίνε στὴν Ἰταλία καὶ Ἑλλάδα στὶς γιορτὲς τῆς ἐκατονταετηρίδας. Παραπονεῖται πὼς οἱ ἱταλοὶ περιορίστηκαν σὲ λογία καὶ μιὰ ἐνθουσιαστικὰ γιὰ τίς γιορτὲς τῆς Ζάκυνθος καὶ τῆς Ἀθήνας. Χτυπάει τὴν ἀνταπόκριση τοῦ Μονέλλι στὴν Corriere ὅπου παρούσιαζε τὴ Ζάκυνθο ἀχάριστη κι' ἀδιάφορη γιὰ τὰ Φωσκολιανὰ κειμήλια. Τελευταῖα ὁ καλὸς φίλος τῆς Ἑλλάδας ἐξυμνεῖ τὸν πολιτισμὸ τῶν δύο ἀδελφῶν κρατῶν. Μιλάει ἐπαινετικώτατα γιὰ τὸ «Φωσκολιανὸ Δεῦκωμα» καὶ τίς «Χαρίτες» τῆς κ. Μαριέττας Μινώτου, στὴν ὁποία ἔχει ἀφιερῶσει τὸ φυλλάδιο.

— Italia nuova ed antica, τοῦ ὑφυπουργοῦ τῆς παιδείας Em. Bodrero. Εἶναι κριτικὲς μελέτες πάνου σὲ διάφορα φιλολογικά, φιλοσοφικά κι' ἐπιστημονικά θέματα ὅλες βαθυστόχαστες, πρᾶμα πού διακρίνει τὸ φίλο συγγραφέα. Ξεχωρίζει ἡ «Μερόπη», θανμάσια κριτικὴ τοῦ πολεμικοῦ ἔργου τοῦ μεγαλύτερου σύγχρονου ἱταλοῦ συγγραφέα Ντανούντσιο, «Latino e greco in America», «La crisi estetica» κτλ. Μόλις μᾶς ἐπιτρέψει ὁ ὥρος θ' ἀσχοληθοῦμε μὲ τὰ νέα ἔργα τοῦ τρανοῦ συγγραφέα, πούκαμαν μεγάλο κρότο στὴν Ἰταλία.

— «La vita e l'opera di Vincenzo Monti» τοῦ φίλου συγγραφέα Guido Bustico.—Βιογραφικὴ καὶ κριτικὴ μελέτη γιὰ τὸν συγγραφέα τῆς «Bas-

svilliana» καὶ ὑπέροχου μεταφραστῆ τοῦ Ὀμήρου. Στολίζεται καὶ μὲ πολλὰς σπάνιες σχετικὲς εἰκόνες.

— Mostra del giornalismo del Risorgimento Italiano, ἀπὸ τὸν παρὰ πάνου συγγραφέα.

Σημ. Παρακαλοῦμε τοὺς συγγραφεῖς, πού μᾶς στέλνουν τὰ βιβλία τους γιὰ κρίση, νὰ μᾶς στέλνουν δυὸ ἀντίτυπα γιὰ νὰ στέλνουμε τὸ ἓνα στὸν κριτικὸ τοῦ Περιοδικοῦ πού θὰ κρίνει καὶ τ' ἄλλο νὰ μένει στὴ βιβλιοθήκη του.

Π Ε Ρ Ι Ο Δ Ι Κ Α

— «Νέα Ἑστία». (1 Σεπτ.). Τρία ποιήματα ἀπὸ τὴν ἀνέκδοτη συλλογὴ «Σιγαλὲς φωνῆς» τοῦ Ν. Πετιμεζᾶ-Λαύρα, «Ὁ Λογοτέχνης παιδαγωγός» (Α. Κουρτίδης) ἀπὸ τὸν Γοργία, «Κώστας Καρυωτάκης» Κλ. Παράσχου, «Ἡ λιγερὴ κι' ὁ ξένος» ἀπὸ τὴ σειρά τῶν λαογραφικῶν τοῦ Κ. Μαρίνη, «Πρωτοπορεία», βιβλιογραφία καὶ θεατρικὲς κριτικὲς τοῦ Ἀλκη Θρύλου.—Στὸ ἴδιο τεῦχος κριτικὴ τοῦ Ω γιὰ τὴ μετάφραση τῆς θείας κωμωδίας ἀπὸ τὸν Κ. Καιροφύλα. Hors texte μιὰ ὁλοσέλιδη εἰκόνα τῆς Ἑλισάβετ Μουτσάν-Μαρτινέγκου ἀπὸ τὸν Καντούνη.—Στὸ τεῦχος 15 Σεπτ.: ἀπὸ τὰ ἐλευστικά κι' αἰσθηματικά Σμυρνιώτικα τοῦ Μιχ. Ἀργυροπούλου, ἓν ὥραϊο ποίημα τοῦ Πορφύρα κτλ.—Σ' ἐκεῖνο τῆς 1 Ὀκτ. «Πέντε τραγούδια» τοῦ Μαρίνου Σιγούρου.—Ὁ ἀκαμπτος ἄνθρωπος ξεχειλίζει σὲ μιὰν ἀπολογία τοῦ ἑαυτοῦ του, σ' ἓναν αἰσθηματικὸ λυρισμὸ. Στὰ ὥραϊα αὐτὰ ποιήματα τοῦ κ. Σιγούρου, τὰ γιομάτα ἀρμονία δὲν λείπει τίποτα ὥστε νὰ μὴν τὰ χαρακτηρίσει κανεὶς τέλεια.—Ἐξουσιάζει τὴν ἐμπνευσή του, ὅπως ἐξουσιάζει καὶ τὸ στίχο του σὲ κάθε ποιητικὴ φόρμα, πού τίς χειρίζεται ὅλες μαστρονικά. Πουθενά βιάση. Ὁ στίχος ῥεεὶ ἀρμονικά. Κ' εἶναι θανμαστὸ πού ἡ βαθύτατη πολυμέθεια δὲν ἔβλαψε τὸν ποιητὴ Σιγούρο.—Στὸ ἴδιο φύλλο: *Τὸ σονέττο* «Ὁ φρέας» τοῦ Σολωμοῦ ἀπὸ τὸν Γερ. Σπατάλα, «Ραμὺς συγγραφέας» Ἐλβετο γάλλος, ὥραϊα κριτικὴ μελέτη ἀπὸ τὸν φίλο Ζὰν Μαρτέν.—Ἀπὸ τὸ τεῦχος αὐτὸ ἀρχίζει τὸ νέο μυθιστόρημα τοῦ Γρ. Ξενοπούλου «Ὁ γυιὸς μου κι' ἡ κόρη μου».—Στὸ τεῦχος 15 Ὀκτ. «Π. Ροῖλὸς» τοῦ Π. Νιρβάνα, «Ὁ Δάντης, ἡ Βεατρίκη κι' ἡ ἐρωτικὴ ποίηση» τοῦ Remy de Gourmont.

— *Ἑλληνικὰ Γράμματα*. (1 Σεπτ.) «Νιμπελούγκεν» ὥραϊα μετάφραση τοῦ Ἀλ. Μουτζουρίδου. Μιὰ ἐνδιαφέρουσα ἔρευνα «Στὰ παρασκήνια τῆς συγχρόνου μυθιστοριογραφίας», τοῦ Beverley Nichols, «Πὼς πέθανε ὁ Ἐρωτας τοῦ Α. Τολστόι.—Στὶς κριτικὲς μιὰ γιὰ τὰ διηγήματα τοῦ Θρ. Καρῶτα, «Τὰ ἑπτάνησα. Κέρκυρα» μὲ ὥραϊες φωτογραφίες τοῦ νησιοῦ, τοῦ Κώστα Πασαγιάννη κτλ. Στὸ τεῦχος 1 Ὀκτ. ἄρθρα κι' ὥραϊες εἰκόνες ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Τολστόι, οἱ ἱππὸται τῆς Μάλτας καὶ ὁ Ἑλληνικὸς ἀγὼν» Θ. Βελλιανίτη, συνέχεια τοῦ Νιμπελούγκεν κτλ.—Ἀπὸ τὸ τεῦχος 15 Ὀκτ. τὸ περιοδικὸ μεταρρυθμίστηκε. Ἡ νέα του ἐμφάνιση ἱκανοποιητικώτατη. Ὁραῖο ξωφύλλο, ὥραϊα σελίδια, ἐνδιαφέροντα περιεχόμενα. Σημειώνουμε «Ἡ Μύκονος» τοῦ Μ. Κόκκαλη, μετάφραση ἀπὸ τὴν Γκράτσια Ντελέντα «Γιατὶ ἀμάρτησες», Γ. Ν. Φτιαρᾶ «Ἡλίας Μηνιάτης», μιὰ ὥραϊα μετάφραση τοῦ εἰδυλλίου τῆς Ρούθ, «Ἐκεῖνη πού ἔφερε τὴ δυστυχία» πρωτότυπο διήγημα τοῦ Α. Παπαδήμα, ἀφθονὴ ξενὴ πνευματικὴ κίνησις κτλ.—ἔχει 70 σελίδες καὶ πωλεῖται 5 δραχμὲς.

— «Νέα Ἐπιθεώρηση». Τὸ περιοδικὸ τοῦτο ἀσχολήθηκε, μονόπλευρα ὡς πάντα, ἰδιαίτερα μὲ τὰ ἐκατόχρονα τοῦ Τολστόι. Μιὰ κριτικὴ ἀνάλυση τῆς δράσης του ἀπὸ τὸν Π. Πικρὸ, ἄρθρο τοῦ C. Rappoport μὲ τὸν τίτλο «Ὁ Τολστόι ἦταν σοσιαλιστὴς», περιγραφή τῶν ρουσσικῶν γιορτῶν ἀπὸ τὸν Γ. Βίρκα καὶ μιὰ χαρακτηριστικὴ σκιαγραφία τοῦ βούλγαρου ἐπαναστάτη ποιητῆ Χρίστου Μπότφ, «Θρήνος τῆς Ἀγίας Σοφίας» τοῦ Γ. Κορδάτου κι' ἡ Ἑθνικὴ συνείδησις τῶν Ἑλλήνων ἡ ἀνταπάντησις στ' ἄλλο φύλλο τοῦ Ε. Δημητρίου.

— *Περιοδικὸν Δελτίον Βιβλιοθήκης Χανίων*. Πλούσιο σὲ πολὺτιμη σχετικὴ μὲ τὴν Κρήτη ὕλη, τὸ περιοδικὸ τοῦτο πού ἀξίζει κάθε ὑποστήριξις

ἀπ' ὅλους, ἔχτειλε πλέρια τὸν προορισμό του. Στὸ τεῦχος 'Ιουλ.-Αὐγ.-Σεπτ. «δὺο ἱστορικὰ ἔγγραφα» Ἑμ. Γενεράλι, «τὰ ἐν Βενετίᾳ ἀρχεῖα τῆς Βενετοκρατουμένης Κρήτης» τοῦ Ἀγ. Ζηρουχάκη, «Οἱ πόλεμοι τῆς Βενετίας στὴν Ἑλλάδα στὴ Βενετσιάνικη ποίηση: Κρήτη» Μαριέττας Μινώτου, βιβλιογραφικὸν συμπλήρωμα γιὰ τὴν Κρήτη τοῦ Ν. Τωμαδάκη κτλ.

— «*Εθνικὸς Κήρυξ Νέας Υόρκης*». Γερμάτο θανμαστὲς εἰκόνες σ' ἐξαισιαν ἐκτύπωση. Στὸ τεῦχος Αὐγούστου «Κώστας Κρυστάλλης» τοῦ Σωτ. Σκίπη. Τὸ ἄρθρο συνοδεύεται μὲ τὴ φωτογραφία τοῦ συμπαθέστατου φίλου ποιητῆ Σκίπη. Ἀπὸ καὶ μαθαίνουμε πὼς προτάθηκε γιὰ τὸ βραβεῖο Νόμπελ ἀπὸ διάφορες ἑλληνοαμερικανικὲς ὁργανώσεις.

— «*Παρθενών*». Στὰ τεύχη Σεπτ. καὶ Ὀκτωβρίου: «Ὁ Ρουσσὲλ κ' ἡ νεοελληνικὴ στιχογραφία» τοῦ Γερ. Σπαταλά, «Οἱ βυθοὶ» διήγημα τοῦ Π. Νιρβάνου, «σκιαγραφία τοῦ ζωγράφου Ροῖλου ἀπὸ τὸν Α. Ράλλη κτλ.

— «*Μουσικὰ Χρονικά*». «Τὸ μουσικὸ συναίσθημα στὴν πρωτόγονη μορφή του» τοῦ Φ. Μιχαλοπούλου, «ἡ Ἑλένη στὴν Αἴγυπτο» τοῦ Ρ. Στράους, πλούσια ἐπισκόπηση τῆς μουσικῆς κίνησε κτλ. Τὸ συσταίνουμε θερμὰ στοὺς μουσικολόγους Ἑπανήσιους.

— Ἐνδιαφέρον τὸ φύλλον τῆς 15 Σεπτ. τοῦ «*Ἀγῶνα τῆς Γυναίκας*».

— Journal des Hellènes. «La Grèce a Prague» πλήρης περιγραφή τοῦ συνεδρίου ὅπου ἀντιπροσωπεύθηκε καὶ ἡ Ἑλλάδα μὲ ἐπιτροπὴ ὑπὸ τὴν προεδρεία τοῦ ἀκαδ. Α. Ἀνδρεάδη. Ὁ κ. Ἀνδρεάδης, πού τιμᾷ τὴν ἐπτάνησο, τὸν Ἑλληνισμὸν ὅλο, μίλησε πολλὰς φορὲς στὸ συνέδριον ὑποστηρίζοντας τὶς ἑλληνικὲς ἀποψεις γιὰ τὸ ζήτημα τῶν μειονοτήτων κτλ. ὑπόβαλε δὲ καὶ ὑπόμνημα. Ἡ ἐπιτυχία ἦταν πλήρης. Στὸ ἴδιο φύλλον ἔχει καὶ τὴν φωτογραφία τῆς ἑλληνικῆς ἀποστολῆς. Ἐπίσης ἐνδιαφέρον ἄρθρον τοῦ René Puaux «Ἑλληνικὲς ἀποικίες στὴν Ἰσπανία».

— «*Ἀγροτικὴ Ζωή*», «*Οἰκογενειακὸς Ἀστήρ*», «*Τηλεγραφικὴ Ἐπιθεώρηση*», «*Ἑλληνίς*», «*Ἐπιστημονικὴ ἤχώ*». («Σημειώματα περὶ Ἀνδρ. Βεσαλίου» ἀπὸ τὸν κ. Α. Ζῶη), μ' ἐνδιαφέρουσιν ὅλη.

— Μὲ χαρὰ μας εἶδαμε ἔπειτ' ἀπὸ τόσον καιρὸ τὴν ἐπανεκδόση τῆς φίλης «*Στερεᾶς Ἑλλάδος*». Στὸ τελευταῖο φύλλον νεκρολογία τοῦ Α. Δελιγεώργη κτλ.

— «*Ἰθάκη*». Ἀξιόλογη συνεργασία τοῦ κ. Ἀῖντα Μουσούρη

— «*Ἅγιος Σπυρίδων*». Στὸ τελευταῖο φύλλον ἕνα ἔγγραφο περὶ τοῦ ἱεροῦ Λειψάνου τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος ἀμφιβόλου γνησιότητος κτλ.

— «*Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη*». Πάντα ἐκλεχτὴ ὅλη στὸ συμπαθέστατο τοῦτο Ἀλεξανδρινὸ περιοδικὸ τῆς κ. Ρίκας Σεγκοπούλου. Στὸ τεῦχος. «Τραγοῦδια τοῦ παλαιοῦ καιροῦ» τοῦ Μ. Μαλακάση, μαζί μ' ὁλοσέλιδο σκίτσο τοῦ ποιητῆ. Διηγήματα Βουτυρά, Ἀθηνᾶς Ταρσούλη καὶ Μ. Βαϊάνου, βιβλιοκρισίες καὶ κάπως δριμύεια κριτικὴ κατὰ τοῦ κ. Ρουσσὲλ γιὰ τὸ ἄρθρο του στὴ Revue Nouvelle «La littérature de la Grèce moderne» γιὰ τὴν παράλειψη πολλῶν ἀπὸ τοὺς καλύτερους ἑλλήνες ποιητῆς.

— «*Ἡ Ἠχώ τῆς Κεφαλληνίας*». Στὸ τεῦχος 'Ιουλίου-Αὐγούστου διάφορες ἑπανησιακὲς μελέτες.

— «I libri del giorno». (Τεύχος Σεπτεμβρίου). Ἐνδιαφέρουσες κριτικὲς μελέτες γιὰ τὸ Μόντι τῶν καλύτερων ἰταλῶν κριτικῶν, «viaggiatori dell' ottocento». Στὸ τεῦχος Ὀκτ. «Cinquecentesco», «Teatro robusto e telerate», πλουσιώτατη βιβλιογραφία καὶ βιβλιοκρισία.

— Πολὺ ἐνδιαφέρον ἐπίσης τὸ τεῦχος 'Ιουλίου-Αὐγούστου τῆς «Europa Orientale».

— Στὴν «*Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρηση*» ἑξακολουθεῖ ἡ μελέτη τοῦ κ. Λάσκαρη «Ἡ ἱστορία τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου».

ERRATA. Στὸ «Ἰόνιο θέατρο» σελίδα 74 ἀντὶ Θεοτόκος νὰ διαβαστεῖ Θεοτόκη. Ζητοῦμε συγγνώμη ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς καὶ ἀναγνώστες γιὰ τὰ τυπογραφικὰ λάθη τοῦ περασμένου φύλλου καὶ δίνουμε τὴν ὑπόσχεση νὰ λείψουν ὁλοκληρωτικὰ στὸ ἑξῆς.

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ

ΚΟΣΜΗΤΕΙΑ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΑΡΧΕΙΟΥ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ

ΔΩΡΕΑ

ΗΜΕΡΟΜ.

ΑΡΙΘ.

Καδ. Χατζής

20.8.85

36816



ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΩ 1841

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΜΕΤΟΧΙΚΟΝ ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΟΝ ΔΡ. 330.000.000

ΕΔΡΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

Ἀποκλειστικὸν προνόμιον ἐκδόσεως τραπεζικῶν γραμματίων. — Ἐκδόσεις τοκαφῶρων ὁμολογιῶν. — Καταθέσεις ἐν ὄψει ἀπλαῖ καὶ εἰς ἀνοικτὸν λογαριασμὸν. — Καταθέσεις διαρκεῖς καὶ ἐπὶ προθεσμίᾳ. — Καταθέσεις Ταμιευτηρίου. — Προεξοφλήσεις. — Δάνεια καὶ ἀνοικτοὶ λογαριασμοὶ ἐπὶ ὑποθήκῃ. — Δάνεια καὶ ἀνοικτοὶ λογαριασμοὶ ἐπὶ ἐνεχύρῳ ἑλληνικῶν τίτλων. — Δάνεια καὶ ἀνοικτοὶ λογαριασμοὶ ἐπὶ ἐνεχύρῳ πολυτίμων μετάλλων. — Δάνεια ἐπὶ ἐνεχύρῳ ἐμπορευμάτων καὶ ἐνεχυρογράφων. — Πιστώσεις ἐναντι φορτωτικῶν. Δάνεια πρὸς Δήμους, λιμένας καὶ ἕτερα νομικὰ πρόσωπα. — Συμμετοχὴ εἰς ἀνωνύμους Ἑλληνικὰς Ἐταιρίας. — Χορηγήσεις εἰς γεωργοκτηματίας καὶ συνεταιρισμούς. — Δάνεια πρὸς τὸ Ἑλληνικὸν Δημόσιον Ὑπηρεσία Ἐθν. Δανείων. — Ὑπηρεσία ἐντόκων γραμματίων Ἐθνικῆς Ἀμύνης. — Προμήθειαι διὰ λογισμὸν τοῦ Δημοσίου. — Ἀγορὰ καὶ πώλησις διαφόρων εἰδῶν διὰ λογισμὸν τοῦ Δημοσίου. — Εἰσπραγεῖς δημοσίων προσόδων καὶ πληρωμὴ δημοσίων δαπανῶν. — Ὑπηρεσία Δανείων καὶ μετοχῶν διαφόρων Ἐταιριῶν. — Ἀγορὰ καὶ πώλησις ἐξωτερικοῦ συναλλάγματος, χρυσῶν νομισμάτων καὶ ξένων τραπεζικῶν γραμματίων. — Ἐκδόσεις καὶ πληρωμὴ τῶν πιστωτικῶν ἐπιταγῶν, ἐπιστολῶν καὶ ἐντολῶν πληρωμῆς. — Ἐκτέλεισις ἐντολῶν Χρηματιστηρίου. — Εἰσπραγεῖς Ἀξιών. — Φύλαξις τίτλων αὐτοσίου χρυσοῦ καὶ ἀργυροῦ καὶ ἄλλων πολυτίμων ἀντικειμένων. — Φύλαξις κινωπῶν ἀδήλου περιεχομένου. — Ἐνοικιάσεις Χρηματοκιβωτίων.

