



VICTOR GARPANOV
M. D. X. V.

ЭННИКА
ГРАММАТА



ΖΩΣΑΙ ΓΛΩΣΣΑΙ
BERLITZ
ΑΘΗΝΑΙ ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 37

**ΙΔΙΑΙΤΕΡΑ ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΜΗΜΑΤΑ
ΔΙ' ΟΛΑΣ ΤΑΣ ΓΛΩΣΣΑΣ**

*Ἀπὸ τῆς 1ης μέχρι 9ης Μαΐου σειρά μαθημάτων
Γαλλικῆς, Γερμανικῆς, Ἀγγλικῆς καὶ Ἰταλικῆς*

**ΔΩΚΙΜΑΣΤΙΚΟΝ ΜΑΘΗΜΑ ΔΩΡΕΑΝ
ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΩΝ**

“ΦΑΜΑ,, Πανεπιστημίου 47

ΑΓΟΡΑΖΩ γραμματόσημα οιασδήποτε
ἀξίας εἰς τὰς πλέον συμφερούσας
τιμὰς, ἀσφράγιστα καὶ σφραγισμένα
ΠΡΟΤΙΜΩ ΤΟΝ ΑΝΩ ΤΥΠΟΝ γραμ-
ματοσήμου. Δίδω δάνεια ἐπὶ γραμ-
ματοσήμων (συλλογῶν, στόκ., κλπ.).
Ἐνδιαφέρομαι διὰ παλαιὰς ἐπιστο-
λὰς μὲ γραμματόσημα.

ΔΗΜ. Α. ΣΠΑΝΟΣ
Πλατεία Κλαθμῶνος
Ὁδὸς Γερμανοῦ Παλαιῶν Πατρῶν



Poudre de riz de

L. T. RIVER PARIS



**ΕΛΛΗΝΙΚΑ
ΓΡΑΜΜΑΤΑ**

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΤΕΧΝΗΣ ΜΕΛΕΤΗΣ ΚΑΙ ΕΛΕΓΧΟΥ



ΕΤΟΣ Γ'. ΤΟΜΟΣ Ε'. ΑΡΙΘ. 47
ΓΡΑΦΕΙΑ: ΜΑΓΕΡ 29

ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ
Κ. ΜΠΑΣΤΙΑΣ
Β. ΜΑΛΑΤΑΚΗΣ

ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: Ἔτησίαν Δρ. 200
Ἐξάμηνος 100
Τρίμηνος 50
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: Λίρα 1

ΜΙΑ ΠΡΑΓΜΑΤΩΣΙΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟΥ ΣΟΣΙΑΛΙΣΜΟΥ Ο ΛΕΩΝ ΧΑΡΜΕΛ ΠΑΤΕΡΑΣ ΧΙΛΙΑΔΩΝ ΕΡΓΑΤΩΝ



ατοικοῦμε σ' ἓνα τόπο
ποῦ ἡ νοσημοσύνη περισ-
σεύει καὶ λείπει παντε-
λῶς ἡ δύναμις τῶν χα-
ρακτηρῶν. Ὁ κενολό-
γος ρητορισμός, οἱ θεω-
ρητικὲς δῆθεν ἀντιλο-
γίαι δὲν ἀνθοῦν παρὰ
εἰς θάρος μιᾶς θετικο-
τέρας δημιουργίας· εἰς ὅλας τὰς ἐκδη-
λώσεις τῆς ζωῆς μας, δι' αὐτὸ ἡ ζωὴ
καὶ τὸ ἔργον ἀνθρώπων μὲ χαλύβδινον
χαρακτήρα, ἀληθινῶν δημιουργῶν ἐνδια-
φέρει πολὺ περισσότερον ἀπὸ κάθε θεω-
ρητικὴν Βυζαντινολογίαν.

Ὁ Λέων Χάρμελ, ποῦ γιὰ πρώτη
φορὰ παρουσιάσαμε στὴν Ἑλλάδα, εἶνε
μία φυσιογνωμία φωτεινὴ, ἕνας δημι-
ουργὸς ποῦ ἦλθε μὲ τὸ ἔργο του νὰ
δικαιώσῃ τὰ θεωρητικὰ δόγματα τοῦ
Χριστιανικοῦ σοσιαλισμοῦ.

Τὸ κοινωνικὸ πρόβλημα, παλαιότατο
ὅσον καὶ ὁ κόσμος, κατὰ τὸν περασμέ-
νον αἰῶνα μὲ τὴν ἀνοδο καὶ τὴν κυ-
ριαρχίαν τῆς ἀστικῆς τάξεως προσέλαβε
μία μορφήν πρὸς συγκεκριμένην. Ἡ μηχα-
νικὴ πρόοδος ἐβοήθησε σημαντικὰ σ'
αὐτὸν τὸν καθορισμό. Καὶ ἡ συγκερι-
μένη αὕτη μορφή δὲν ἦτο ἄλλη ἀπὸ
ἓνα χάσμα βαθύτατο ποῦ ἠνοίγετο με-
ταξὺ ἀστικῆς καὶ ἐργατικῆς τάξεως,
μεταξὺ ἐργοδότη καὶ ἐργάτου. Ἡ ἀν-
θρωπότης, σκεπτομένη καὶ μὴ, εἶδε με-
τ' ἀνησυχίαν αὕτη τὴν ἀντίθεσιν καὶ θεω-
ρητικοὶ διαφόρων τάσεων ἐπεχείρησαν
νὰ ἐξηγήσουν, νὰ φωτίσουν τὸ φαινόμε-
νον καὶ ταυτοχρόνως νὰ δημιουργήσουν

μῖαν θεωρητικὴν εἰκόνα κοινωνίας μὲ
θεραπευμένην αὕτη τὴν ἀντίθεση.
Ἔτσι ἀνεπτύχθησαν σχολαὶ καὶ δόγ-



Ὁ Λέων Χάρμελ

ματα ρεύματα καὶ ἰδεολογίας.
Ὁ κρατικὸς σοσιαλισμός, ὁ συνδικα-
λισμός, ὁ ὀρθόδοξος Μαρξισμός κ. ἄ.
Ὁ χριστιανισμὸς φυσικὰ, ὄχι μόνον ὡς

θηρησκεία ἀλλὰ καὶ ὡς κοινωνικὴ ἐκδο-
χή, ὡς ρυθμὸς ζωῆς δὲν ἦταν δυνατόν
νὰ μείνῃ ἀδιάφορος, ὄχι μόνον ἀντικρὺς στο
κοινωνικὸ πρόβλημα, ἀλλὰ καὶ ἀπέναντι
τῆς νέας μορφῆς ποῦ ἐπαίρνε τὸ πρό-
βλημα αὐτό. Ὁ πάπας Πίος ΙΧ, κυρίως
ὅμως ὁ φωτισμένος Πάπας Λέων ΧΙΙΙ
μὲ τὴν κλασσικὴν ἐγκύκλιον τὴν γνωστὴν
μὲ τὸν τίτλον «Rerum Novarum» ἀν-
τίκρυσαν τὸ κοινωνικὸ πρόβλημα καὶ
ἔδωκαν κατευθύνσεις καὶ λύσεις. Οἱ
ἀρχαὶ ποῦ διατυπῶνται στὰ ἐπίσημα
αὐτὰ χριστιανικὰ κείμενα θὰ εἶχαν γιὰ
τοὺς ἀντιπάλους χαρακτήρα καθαρῶς
θεωρητικὸν ἀν' ἀνθρώποι δυνατόι, δη-
μιουργοὶ ταλμηροὶ δὲν ἐπιχειροῦσαν νὰ
κυρώσουν μὲ τὴν πράξιν τίς ἀρχαὶ τῆς
ρυθμίσεως τῶν κοινωνικῶν πραγμάτων
σύμφωνα μὲ τίς βάσεις τοῦ Χριστιανι-
σμοῦ. Εἰς τὸ Rerum Novarum ὁ Λέων
ΧΙΙΙ ἔγραψε:

Ἡ ὑπηρεσία ποῦ ὁ ἐργάτης προσφέρει στὸν
πάτρωνα εἶναι κατὰ θετικὸν ποῦ ἀντιστοι-
χεῖ πρὸς καθορισμένην ἀξίαν ποῦ ὁ πά-
τρωνας ὀφείλει ἀποφασίστως στὸν ἐργά-
τη. Ἡ ἀξία ὅμως αὕτη ἀν' ὀφθαλμοῖς
ἀπὸ τὸν συναγωνισμὸν τῶν ἐπιχειρήσεων
τότε ὁ ἐργάτης εἶναι ἐκτεθειμένος ἐπι-
κινδύνους εἰς τὰς χειροτέρας διαθέσεις
τοῦ Πάτρωνος. Εἶναι δὲ πλάνη ὁ ἰσχυρι-
σμός ὅτι ὁ ἐργάτης εἶναι ἐλεύθερος νὰ
δεχθῇ ἢ νὰ μὴ δεχθῇ τοὺς καταπιεστι-
κούς ὅρους. Αὐτὸ εἶναι κενὴ φράσις.
Ἡ οὐσία εἶναι ὅτι ὅταν τὸ ἡμερομί-
σθιον ὑποβιβασθῇ κάτω ἐνὸς ὁρίου ἀνα-
γκαίου, ὁλόκληρος οἰκογένειαι παραδί-
δονται στὴν ἀθλιότητα. Σκεφθῆτε ἕναν
ἐργάτη μὲ τὴν ἀπόνοιαν τῆς πείνας στὸ
στόμα καὶ τὴν ἔγνοια τῆς Γυναικὸς καὶ
τῶν παιδιῶν στὸ νοῦ. Τὸν ἐργάτη αὐτὸν
ἕνας ἀσυνείδητος πάτρωνας θὰ τὸν ἐκ-

μεταλευθῇ ἔπως θέλει. Τὸ κέρδος ὅμως πού θά ὀφειλῇ ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς εἶναι ἄραγε ἐντίμον κέρδος; Δὲν θά εἶναι ἕνα ἀτίμον κέρδος θεμελιωμένο ἐπάνω στή δυστυχία τοῦ ἄλλου; Καί ποιά ἰσοτιμία διπλάζει μεταξὺ τῶν δυὸ αὐτῶν συμβαλλομένων τῆ στιγμῇ πού ὁ ἐργάτης πιεζόμενος ἀπὸ τὸ τραγικὸ πρόβλημα τῆς ζωῆς ἔχει χάσει κάθε ἐλευθερία ἀντιστάσεως. Ἄν ὅμως ὁ ἐργάτης μὴ μπορεῖ νὰ ὑψώσῃ φωνήν, τὴν ὑψώνει ἡ δικαιοσύνη πού ἀπαιτεῖ ἰσοτιμίαν καὶ εἰς τὰ δυὸ μέρη καὶ ἕνα ἡμερομίσθιο ἀνάλογο πρὸς τὴν ἀξίαν τῆς ἐργασίας τοῦ ἐργάτου.

Οἱ καπιταλιστικοὶ κύκλοι τῆς Εὐρώπης δὲν ἐφραίνοντο βέβαια ὅτι ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ Βατικανοῦ θά ξεπηδοῦσαν τέτοιες γραμμές. Οἱ δίκαιοι ὅμως χαρακτήρες ἐκείνοι πού πονοῦν γιὰ τὴ δυστυχία καὶ τὴν ἀθλιότητα τοῦ διπλανοῦ τους ὑπεδέχθησαν τὸ Rerum Novarum σὰν λυτρωτικὸ φύσημα πού ἔδωσε ζωή. Μὲ τέτοιες ἀρχές ὁ Λέων Χάρμελ ὁργάνωσε τὸ περίφημον Val des Bois τὸ μεγαλύτερο βιομηχανικὸ κέντρο ὑφαντουργίας τῆς Βορειοδυτικῆς Εὐρώπης. Ἄν ὁ Λέων Χάρμελ ἔδωκε ἕνα σοφὸ σύνολο κανόνων ἱκανῶν νὰ ρυθμίσουν τὸ ἀκανθώδες κοινωνικὸ πρόβλημα, ὁ Λέων Χάρμελ ὑπῆρξεν ἡ πλέον ἐπιτυχὴς πραγμάτωσις ἐνὸς Χριστιανικοῦ κοινωνικοῦ ρυθμοῦ πού δίχως αὐτὸν τὸν ἐμπνευσμένον ἐφαρμοστὴν θά ἐθεωρεῖτο ἴσως θεωρητικὴ οὐτοπία.

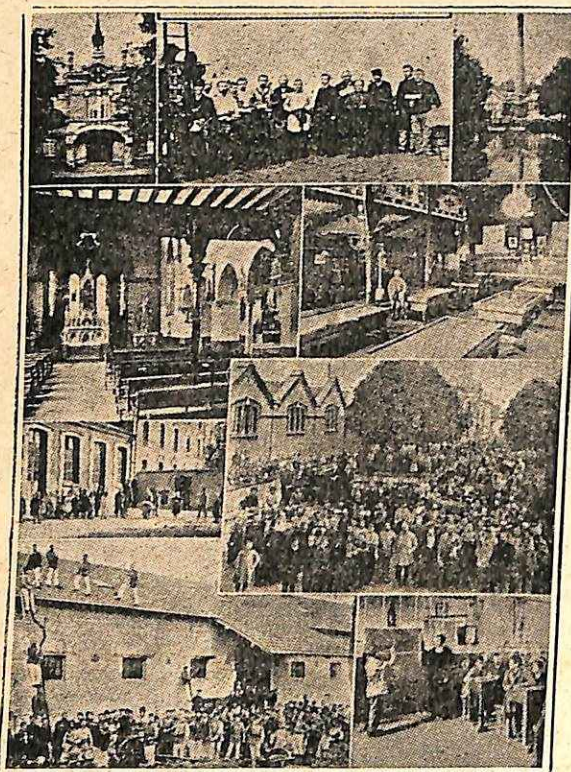
Ἀκούστε τί λέγει ὁ ἴδιος ὁ Χάρμελ πρὶν ἀκόμη ὁ Χριστιανισμὸς δώσῃ ὀριστικὴ μορφή στὶς κοινωνικὰς τοῦ ἀπόψεως. Στὰ 1873 στὸ συνέδριον τῆς ἐνώσεως τῶν ἐργατικῶν ἔργων στὴ Ναντὲς ἐξηγώντας τὴ Χριστιανικὴ ὁργάνωσιν τοῦ ἐργοστασίου του εἶπε τὰ ἑξῆς: «Τὸ μεγάλο ἔργο τῆς ἐποχῆς μας εἶναι ἡ σωτηρία τῆς ἐργατικῆς τάξεως.

Σκεφθῆτε κύριοι τοὺς φτωχοὺς αὐτοὺς ἐργάτες πού στὶς τέσσερις τὸ πρωτὶ φεύγουν ἀπὸ τὸ σπίτι τους γιὰ νὰ γυρῶσιν πάλι στὶς ἐπὶ τὸ βράδυ, τσακισμένοι ἀπὸ τὴν κοῦραση μὴ ἀποξηλῶντας τίποτε ἄλλο ἀπὸ λίγη ἀνάπαυση. Ἡ κατάσταση αὕτη παραλύνει τὶς συζυγικὰς σχέσεις καὶ τὰ παιδιὰ πού συνειθίζουσιν σὲ παρομοίαν ἀποξένωση χάνουν κάθε σεβασμὸν, κάθε ἀγάπην, κάθε αἴσθημα ὑποταγῆς σ' αὐτὸν τὸν πατέρα. Ἡ εἰκόνα αὕτη δὲν εἶναι οὔτε ἡ μόνη οὔτε ἡ πιὸ τραγική. Ποιὸς ἄλλος ἀπὸ τὸν Πάτρινα μπορεῖ νὰ βοηθήσῃ γιὰ νὰ διορθωθῇ ἡ κατάστασις αὕτη καὶ ποιὸς ἄλλος φέρει τὴν εὐθύνην αὐτῆς τῆς τραγωδίας πού παίζεται μπροστὰ στὰ μάτια του μὲ ἀποκλειστικὸ σκοπὸ τὴν ἐπιτυχία τῆς ἐπιχειρήσεώς του; Καὶ ποιὸς ἀπὸ Σὰς θά ὑποστηρίξῃ τὴν τεραστὴν ἀντίληψιν ὅτι ὁ πάτρινας δὲν ὀφείλει παρὰ μό-

νον τὴν ὀλικὴ ἀμοιβήν στὸν ἐργάτη; Ἐχὼ τὴν γνώμην ὅτι τοῦ ὀφείλει ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ὀλικὸ ἡμερομίσθιο καὶ μίαν ἡθικὴν ἀντιμισθίαν ὅτι τοῦ ὀφείλει μίαν στοργικὴ φροντίδα πού νὰ τοῦ προμηθεύῃ μαζί με τὸν ἄρτον τοῦ σώματος καὶ τὸν ἐπιούσιον ἄρτον τῆς ψυχῆς. Φρονῶ τέλος ὅτι ὁ ἀπόλυτος ἐκκρίστι-ανισμὸς μίας βιομηχανικῆς ὁργανώσεως εἶναι τὸ πρῶτον καὶ τὸ ἔσχατον χρέος μας δίχως τὸ ὁποῖον δὲν ἔχομε κανέναν λόγον ὑπάρξεως».

**

Αὐτὰ τὰ λόγια δὲν ἦτο κήρυγμα θεωρητικὸν ἀλλὰ ἀπολογισμὸς πεπραγμέ-



Μερικὰ χαρακτηριστικὰ κομμάτια ἀπὸ τὸ βιομηχανικὸ κέντρο τοῦ Χάρμελ Val des Bois.

γων. Δὲν μιλοῦσε ὁ οὐτοπιστὴς ἀλλὰ ἐκεῖνος πού ἐπίστευσε καὶ ἐπραγμάτωσε. Παρουσίασε λίγα χρόνια βραδύτερον μίαν βιομηχανίαν μὲ ἑπτὰ χιλιάδας ἐργάτας πού ὁ καθένας εἶχε τὸ μικρὸ ἄγετο καὶ καθαρὸ σπιτάκι, μίαν ἀγνὴ καὶ φυσικὴ ζωή, μίαν ἡρεμίαν στὴν ψυχὴ καὶ τὴ συνειδησὴν ὅτι ἐργάζεται γιὰ ἕνα γενικὸ ἀγαθόν. Ἐπτὰ χιλιάδες ἄνθρωποι τὸν ὀνόμασαν πατέρα τους καὶ θά φανῇ παράδοξο ἂν ἀναφέρει κανεὶς πὼς ἡ ὁργάνωσις τῆς ἐπιχειρήσεως ἐπέτρεπε κάθε Μάιο νὰ ταξιδεύουσιν στὴ Ρώμην μὲ ἐπικεφαλὴς τὸν Χάρμελ. Καὶ ὅλα αὐτὰ ἐγίνοντο μὲ τὰ ἑξῶς αἰδικῶν ταμείων

πού εἶχε δημιουργήσει ἡ ἐπιχειρήσις δίχως νὰ ἐλαττώσῃ διόλου τὸ δίκαιο ἡμερομίσθιο τῶν ἐργατῶν τῆς.

Ὁ Χάρμελ πού ἐπὶ μίαν δολόκληρον ζωὴν δὲν ἐδῆκε οὔτε κατὰ κεφαλαίαν ἀπὸ ἕνα αὐστηρὸ πρόγραμμα ζωῆς—ἐγερση στὶς 5 τὸ πρωτὶ χειμῶνα καλοκαίρι, ἕνας μικρὸς αὐγινὸς περίπατος καὶ ὕστερα συνεχὴς δουλειά,—ἔλεγε τὰ ἑξῆς γιὰ τοὺς θεωρητικοὺς πού συζητοῦν πολὺ καὶ ἐπιτυχῶς καὶ δὲν κατορθώνουν νὰ πραγματοποιήσουν οὔτε τὸ ἐκατομυριστὸ τῶν θεωρειῶν τους.

Ἡ γνώμην μου εἶνε ὅτι οἱ θεωρεῖες—ὁδηγοὺν σὲ δύο κινδύνους:

1ον) Δημιουργοὺν τὴν ἐντύπωσιν σὲ κείνους πού δὲν κάνουν ἀπολύτως τίποτε ὅτι δημιουργοὺν ἀριστουργήματα. Οἱ ρήτορες ὅλων τῶν ἐποχῶν πιστεύουσιν ὅτι συγκλονίζουν τὸν κόσμον. Ἐνα σημεῖο τῆς παρακμῆς μας εἶνε ἡ συνθήκη τῶν εὐπόρων τάξεων τῆς κοινωνίας νὰ μιλοῦν καὶ νὰ διαβάσουν περὶ πρᾶττον ἐλάχιστα. Αὐτὸς εἶνε ὁ χειρότερος τρόπος γιὰ νὰ ἀναπτύξῃ κανεὶς καὶ ν' ἐκμεταλευθῇ τὸν πλοῦτο τῆς ψυχῆς του.

2ον) Δημιουργοὺν ἀντιθέσεις ἀσκο-πες πού αὐξάνουν τὸ παθητικὸν τῆς ζωῆς.

Ἡ πραγματικὴ μόνον ἀξίει περὶ σσότερο ἀπὸ ὅλες τὶς θεωρεῖες. Ἀπεχθάνομαι, τοὺς δημιουργοὺς πού φωνάζουσιν «ζῆτω ὁ λαός, ὅλα γιὰ τὸ λαόν» καὶ δὲν κάνουν τίποτε οὐσιαστικὸ γιὰ τὴν καλλιτέρευσιν τῆς ζωῆς αὐτοῦ τοῦ λαοῦ ἀλλὰ δημιουργοὺν ἕνα θόρυβον πού δὲν ἐξυπηρετεῖ κανέναν ἄλλον ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς ἴδιους.»

Οἱ σκέψεις τοῦ Χάρμελ εἶναι σωστὲς καὶ σοφές. Στὶς ὀμιλίες τοῦ στὰ ἐργατικά καὶ βιομηχανικά συνέδρια ἔδωσε τὴν ἐντύπωσιν πάντα φωτισμένου καὶ θετικοῦ ἀνθρώπου πού ὅσο ἐλάχιστα εἶχε κατανοήσει τὸ βαθύτερον νόημα τῆς ζωῆς καὶ εἶχε πιστέψῃ στὴν χριστιανικὴ ἀλήθειαν ὡς τὴ μόνη ἱκανὴ νὰ λυτρώσῃ τὸν ἄνθρωπον ἀπὸ τὸ αἰώνιον δράμα του.

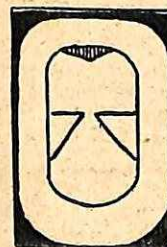
Τὰ σύντομα αὐτὰ σημειώματα ἔχουν σκοπὸ μᾶλλον νὰ παρακινήσουν τὸν ἀναγνώστην στὴ μελέτη τῶν μεγάλων ἔργων καὶ νὰ ἐλκύσουν τὴν προσοχήν του πρὸς φυσιογνωμίας φωτεινὰς παρὰ νὰ δώσουν πλήρη καὶ λεπτομερῆ εἰκόνα προσώπων καὶ πραγμάτων. Γι' αὐτὸ ὅσοι ἐπιθυμοῦν νὰ γνωρίσουν πραγματικὰ τὸν Χάρμελ καὶ τὸ ἔργον του νὰ προμηθευθοῦν ἀπὸ τὴν παρισινὴ ἐκδοτικὴ ἐταιρεία Georges Guitton «Leon Harmel» καὶ τὸ βιβλίον τοῦ A. Bes-sières «L'Evangile du Chef».



Θά βάλης μόνο τὴ μύτη σου. (Σχέδιο Ε. Βασιλείου)

ΦΡ. ΜΙΣΤΡΑΛ

Ο ΖΑΡΖΑΙ ΣΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ



Ζαρζαί, ἕνας βασιτάζος ἀπὸ τὴν Ταρσάκωνα, πέθανε, καὶ μετὰ τὰ μάτια κλειστὰ πέρασε στὸν ἄλλον κόσμον. Καὶ κυλάει καὶ κυλάει ἡ αἰωνιότης εἶναι ἀπέραντη, μαῦρη σὰν τὴν πύσσα, ἀμέτρητη, πέννη πού κάνει φρίκη. Ὁ Ζαρζαί δὲν ξέρει πού νὰ πάη, εἶναι σὲ ἀβεβαιότητα. Χτυποῦν τὰ δόντια του καὶ παραδέρνει στὸ διάστημα. Ἀλλὰ ἐκεῖ πού γυρίζει, βλέπει μακρὰ ἕνα μικρὸ φῶς, στὸ βάθος μακρὰ, πολὺ μακρὰ. Τραβάει πρὸς τὰ ἐκεῖ ἦταν ἡ θύρα τοῦ καλοῦ Θεοῦ.

Ὁ Ζαρζαί χτυπάει τὰ, τὰ, στὴ θύρα.

— Ποιὸς εἶναι; φωνάζει ὁ ἅγιος Πέτρος.

— Ἐγώ.

— Ποιὸς ἐσὺ;

— Ὁ Ζαρζαί. . . Ὁ Ζαρζαί ἀπὸ τὴν Ταρσάκωνα.

— Ἀλλὰ βρωμερὲ, τοῦ κάνει ὁ ἅγιος Πέτρος, μετὰ τοῦ θάρρους θέλεις νὰ μπῇς στὸν ἅγιο παράδεισον ἐσὺ; ποτέ, ἐδῶ καὶ εἴκοσι χρόνια, δὲν ἔκανες τὴν προσευχή σου ἐσὺ πού ὅταν σοῦ ἔλεγον «Ζαρζαί, ἔλα στὴ λειτουργία,» ἀπαντοῦσες, «ἐγὼ πάω τ' ἀπομεσήμερον» ἐσὺ πού κοροϊδεύοντας ἔλεγες τὸ μπουμπουνητὸ «γύφτικο ταμπούρολο» ἐσὺ πού δὲν κρατοῦσες Τετάρτες καὶ Παρασκευές, ὅταν εἶχες, λέγοντας: «Ἄς γίνῃ ὁ, τι γίνῃ τὸ κράας κάνει τὸ κράας» ὅτι μπαί-

νει στὸ σῶμα δὲν μπορεῖ νὰ βλάψῃ τὴν ψυχὴ» ἐσὺ πού ὅταν χτυποῦσε ὁ ἐσπερινὸς ἀντὶ νὰ σταυροκοπηθῇς, ὅπως χροσάει νὰ κἀνῃ ἕνας καλὸς χριστιανός, «ἐμπρός, ἔλεγε, ἕνα γουροῦνι κρεμάστηκε στὴν καμπάνα» ἐσὺ πού ὅταν ὁ πατέρας σου σοῦ ἔκανε τὴν παρατήρησιν «Ζαρζαί, ὁ Θεὸς θά σὲ τιμωρήσῃ» συνεδίζες ν' ἀπαντᾷς: «Ποιὸς τὸν εἶδε τὸν καλὸ Θεόν; Ὅταν μιά φορὰ πεθάνῃς, εἰσαι καλὰ πεθαμένος!» ἐσὺ τέλος πού βλασφημοῦσες καὶ ἀρνιόσουν τὸ χρίσμα καὶ τὸ βάπτισμα, εἶναι δυνατόν νὰ τολμᾷς νὰ παρουσιάσῃς ἐδῶ, ἄνθρωπε ἀφημένον ἀπὸ τὸ Θεόν;

Ὁ φτωχὸς ὁ Ζαρζαί ἀπήντησε:

— Δὲ λέω τὸ ἐναντίον, εἶμαι ἕνας ἁμαρτωλός. Ἀλλὰ ποιὸς ἔξερε ὅτι

ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατο θὰ ὑπάρχουν τόσα μυστήρια! Ἐπὶ τέλους, ναί, ἔσφαλα καὶ ἡ ἀμαρτία πλέον εἶναι γινομένη· ἂν πρέπει νὰ τιμωρηθῶ, ἄς τιμωρηθῶ. Ἀλλὰ τοῦλάχιστον, μεγάλε ἅγιε Πέτρο, ἄφησέ με νὰ ἰδῶ λίγο τὸν μπάριμπα μου, νὰ τοῦ διηγηθῶ νέα ἀπὸ τὴν Ταρσσκῶνα.

— Ποιὸν μπάριμπα;
— Τὸ μπάριμπα μου Ματερή, ποὺ ἦταν θεοφοβούμενος.

— Ὁ μπάριμπας σου Ματερή; Εἶναι γιὰ ἑκατὸ χρόνια στὸ Καθαρτήριο.

— Ἀ! στήν κατάρα! γιὰ ἑκατὸ χρόνια! καὶ τί ἔκανε;

— Θυμᾶσαι ποὺ κρατοῦσε τὸ σταυρὸ στὶς λιτανεῖες; Μιὰ μέρα, κάποιος ἄνοστος ἀστεῖος ἔκανε τὴν ἀρχὴ κι' ἕνας εἶπε: «Ἰδέστε τὸ Ματερὴ ποὺ κρατᾷ τὸ σταυρὸ»· λίγο πρὶν πέρα ἕνας ἄλλος ξαναλέει. «Ἰδέστε τὸ Ματερὴ ποὺ κρατᾷ τὸ σταυρὸ»· ἕνας ἄλλος τοῦ λέει ἔτσι: «Ἰδέστε, ἰδέστε, τί 'ναι αὐτὸ ποὺ κρατᾷ ὁ Ματερὴ»· ὁ Ματερὴ ἔχασε τὴν ὑπομονή του καὶ τοῦ εἶπε: «Ἐνὰ κοροῖδο σὰν καὶ σένα». Καὶ τοῦ ἦρθε μιὰ συμφόρηση καὶ πέθανε ἐπάνω στὸ θυμὸ του.

— Τότε ἄσε με νὰ ἰδῶ τὴ θειά μου τὴ Δωροδέα, ποὺ ἦταν τόσο πολὺ, μὰ πάρα πολὺ εὐλαβητική.

— Οὐφ! αὐτὴ θάχῃ πάη στὸ διάολο, χωρὶς ἄλλο, δὲν τὴ γνωρίζω...

— Μὲ τὸ νὰ ἔχῃ πάει στὸ διάολο, δὲ μὲ ξαφνιάζει καὶ πολὺ γιὰτί, ἂν καὶ στήν εὐλάβειά της ἦταν μιὰ φανατική, στήν κακία ἦταν ἀληθινὴ ὀχεντρα... Φαντάσου πῶς...

— Ζαρζαί, δὲν ἔχω καιρὸ γιὰ χάσιμο, πρέπει νὰ πάω ν' ἀνοίξω τὴν πόρτα σ' ἕνα φτωχὸ σκουπιδιάρη ποὺ ὁ γαῖδαρός του τὸν ἔστειλε στὸν παράδεισο μὲ μιὰ κλωτσιά.

— Ἀχ! μεγάλε μου ἅγιε Πέτρο, ἐσὺ ποὺ ἔχεις κάνει τόσα καλά, ἄφησέ με νὰ ἰδῶ, μιὰ καὶ οἱ ματιές δὲν σοῦ κοστίζουν τίποτε, νὰ ἰδῶ λιγάκι τὸν Παράδεισο ποὺ λένε πῶς εἶναι τόσο ὁμορφος!

— Ἐλα, ἄς γίνῃ κι' αὐτό, κατεργαράκο, μὰ κάνε γρήγορα!

— Ἐμπρός, ἅγιε Πέτρο, θυμήσου πῶς κάτω ἐκεῖ στὸν κόσμον ὁ πατέρας μου ποῦναι ψαράς κρατᾷ κάθε φορὰ στὶς λιτανεῖες τὸ λάβαρό σου καὶ μάλιστα μὲ γυνὰ τὰ πόδια.

— Ἐλα, ἄς εἶναι, εἶπε ὁ ἅγιος, γιὰ χάρη τοῦ πατέρα σου τὸ ἐπιτρέπω· μὰ πρόσθε καλὰ, κακομοιρὴ μου, μὲ τὴ συμφωνία νὰ μὴ βάλῃς μέσα στὸν παράδεισο παρὰ μόνο τὴν ἀκρὴ τῆς μύτης σου.

— Μοῦ φτάνει αὐτό.

Κ' ἔτσι ὁ οὐράνιος κλειδοῦχος μισανοίγει χωρὶς θόρυβο τὴν πόρτα καὶ λέει στὸ Ζαρζαί «ἔλα, κύτταξε».

Ὅμως αὐτὸς γυρίζοντας ξαφνικὰ τὶς πλάτες του, μπαίνει περπατώντας ξανάστρεφα στὸν παράδεισο.

— Τί κάνεις αὐτοῦ, τὸν ρωτᾷ ὁ ἅγιος Πέτρος.

— Ἡ μεγάλη λάμψη μὲ θάμπωσε, ἀπαντᾷ ὁ Ταρσσκωνέζος, καὶ πρέπει νὰ μπῶ μὲ τὴ πλάτη, μὰ κατὰ τὴ συμφωνία μας μόλις βάλω μέσα τὴ μύτη μου, νάσαι ἡσυχος, δὲ θὰ πάω πρὶν πέρα.

— Ἐλα, καὶ θαρρῶ πῶς πιάστηκα στὴ φάκα, ἄρχισε νὰ σκέπτεται ἡ μακαριότης του.

Καὶ νὰ σου, ὁ Ταρσσκωνέζος μέσα στὸν παράδεισο.

— Ἀ! ἄρχισε νὰ λέῃ, τί καλὰ ποὺ εἶναι, τί ὁμορφα ποὺ εἶναι! τί γλυκεῖα μουσική!

Ὑστερα ἀπὸ λίγο μολαταῦτα, ὁ κλειδοκράτορας τοῦ κάνει:

— Ἀκουσ' δῶ! σὰ χαζέψης ἀρκετὰ πιά, βγαίνεις μοναχός σου, γιὰτί ἐμένα δὲ μοῦ μένει καιρὸς νὰρθω νὰ σοῦ πῶ νὰ τὸ στοίψῃς, καταβαίνεις.

— Μπά! μὴ στενοχωριέσαι, λέει ὁ Ζαρζαί, ὅταν θὰ βγῶ ἐγώ, θὰ βγῶ· δὲ βιάζομαι καθόλου...

— Μὰ ἡ συμφωνία μας δὲν ἦταν τέτοια νομίζω...

— Μὰ τὸ Θεό, ἅγιε ἄνθρωπε, πόσον εἶσαι συγχισμένος, νάταν τοῦλάχιστο νὰ μὴν εἶχε τόπο, ἀλλά, δόξα τῷ Θεῷ, εἶναι τόση ἀπολογιστὴ ἐδῶ μέσα!

— Κ' ἐγὼ αὐτὸ ποὺ σοῦ λέω, γιὰτί ἂν τύχαινε ὁ Θεὸς καὶ περνοῦσε...

— Ἀ, μπά! ὕστερα ἐσεῖς τὰ φιάγετε, ὅπως θέλετε· ἄκουσα συχνὰ νὰ λένε· ὅποιος καλοκάθησε ἄς μὴν πολυκουνιέται· μιὰ καὶ βοήθηκα πιά μέσα, δὲν τὸ κουνῶ ἀπ' ἐδῶ.

Ὁ ἅγιος Πέτρος κουνοῦσε τὸ κεφάλι του, χτυποῦσε τὸ πόδι του. Πηγαίνει ἐπὶ τέλους καὶ βρῖσκει τὸν ἅγιον Ὑβ.
— Ὑβ, τοῦ κάνει, ἐσὺ ποὺ εἶσαι δικηγόρος, νὰ μοῦ δώσῃς μιὰ συμβουλὴ.

— Καὶ δύο, ἂν χρειάζεσαι.

— Ἐρεῖς, τᾶφερα σκουῖρα ἔπαθα τὸ καὶ τό... ἔτσι κ' ἔτσι. Καὶ τώρα τί πρέπει νὰ κάνω;

— Πρέπει, τοῦ εἶπε ὁ ἅγιος Ὑβ, νὰ βοῆς ἕναν καλὸ δικολάβο, καὶ νὰ κλητεῖς μὴν ἕναν κλητῆρα, αὐτὸν τὸν Ζαρζαί ἐνώπιον τοῦ Θεοῦ.

Ζητᾷνε δικολάβο, ἀλλὰ δὲ βρῖσκουν· γιὰτί, καθὼς εἶναι γνωστὸν, στὸν Παράδεισο κανεὶς δὲν εἶδε ποτὲ ἴσια μὲ

τώρα δικολάβο. Ζητοῦν καὶ κλητῆρα, ἀκόμα χειρότερα. Ὁ ἅγιος Πέτρος ἀρχίζει νὰ συλλογιέται πῶς ἔμπλεξε στὰ γερά. Μὰ νά, ὥστόσο, περνᾷ ὁ ἅγιος Λουκάς.

— Πέτρο, κατὰ μελαγχολικὸ σὲ βλέπω· καινούργια κατσάδα θάφαγες ἀπ' τὸ Μεγαλοδύναμο.

— Ἀς τα, φίλε μου, ἔχω μιὰ στενοχώρια! Ἐτσι κάποιος Ζαρζαί τρύπωσε μέσα στὸν Παράδεισο καὶ δὲν ἔξρω τώρα, πῶς νὰ τὸν βγάλω.

— Καὶ ἀπὸ ποῦ εἶναι αὐτὸς ὁ Ζαρζαί;

— Ἀλλοίμονο, ἀπὸ τὴν Ταρσσκῶνα.

— Ταρσσκωνέζος; Ἐξέρω ποῦ ἔχουν τὸν κάλο καὶ ποῦ πρέπει νὰ τοὺς πατήσῃ κανεὶς. Στάσου καὶ θὰ ἰδῇς.

Τὴ στιγμὴ ἐκείνη περνοῦσαν φτερουγίζοντας ἀπὸ κ' ἕνα κοπάδι ἀγγελόλακα παχουλά.

— Μικρούλια! τοὺς κάνει ὁ ἅγιος Λουκάς, ψίτ! ψίτ!

Καὶ τ' ἀγγελουδάκια κατεβαίνουν.

— Ἀμέτε κρυφὰ ἔξω ἀπ' τὸν Παράδεισο, καὶ ὅταν θὰ εἴσατε μπροστὰ στὴν πόρτα, νὰ τὸ βάλετε στὴν τρεχάλα φωνάζοντας: «Τὰ βόδια! τὰ βόδια!». Ἀμέσως τ' ἀγγελόλακα βγαίνουν ἀπὸ τὸν Παράδεισο καὶ μόλις φτάνουν μπροστὰ στὴν πόρτα, ξεχύνονται μὲ φωνές: «Τὰ βόδια! τὰ βόδια! ὦχό! χῶ! χῶ! τὴ βουκέντρα!»

Ὁ Ζαρζαί, μέγας εἶσαι Κύριε, γυρίζει ξαφνισμένος.

— Πῶς ἔκανε λέει; βόδια; σαλαγᾶνε βόδια; Ἐμπρός λοιπόν, ξεφωνίζεις.

Καὶ χύνεται σὰν ἀνεμοστρόβιλος πρὸς τὴν πόρτα ποὺ ἀκούσθηκαν οἱ φωνές, καί, σὰν κοτὸς καὶ κακομοίρης ἄνθρωπος ποὺ ἦταν, βγαίνει ἀπὸ τὸν Παράδεισο.

Ὁ ἅγιος Πέτρος, ἀμέσως τότε σπρώχνει βιαστικὰ τὴν πόρτα, κλειδώνει καὶ ἀμπαρώνει γρήγορα ἀπὸ μέσα καὶ ὕστερα βάζοντας τὸ κεφάλι στὰ κάγκελα:

— Ἐ, λοιπόν, Ζαρζαί, τοῦ κάνει κοροῦδεντικὰ, πῶς τὰ πᾶς τώρα;

— Ὡ! δὲ μὲ νοιάζει, ἀπαντᾷ ὁ Ζαρζαί. Ἄν ἦταν τὰ βόδια, θὰ τὰ προτιμοῦσα ἀπὸ τὴ θέση μου στὸν Παράδεισο.

Καὶ λέγοντας αὐτὰ βουτᾷ μὲ τὸ κεφάλι ἔμπρός στὴν ἄβυσσο.

Μεταφραστὴς Γ. ΓΚΙΝΗΣ

Ο ΚΑΤΟΥΛΛΟΣ

ΑΠΟ ΤΗ 4ῃ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΛΑΤΙΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ ΤΟΥ L. LAURAND

ΣΥΝΤΟΜΗ ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

ΚΑΤΟΥΛΛΟΥ

BASIA KATULLANA

Ἡ ζωὴ του.— Ὁ Γάιος Κάτουλλος γεννήθηκε στὴ Βερώνη (κατὰ πιθανότητα τὸ 87 π. Χ.) κοντὰ στὴ Λίμνη τῆς Γάρδας· τῆς ὁποίας ἐγκωμιάζει τὴ χερσόνησο Sermione. Ἀνῆκε σὲ μιὰ οἰκογένεια πλουσία καὶ διακεκριμένη, ἀλλὰ ἐσπατάλησε τὴν περιουσία του ζώντας χαρούμενη ζωὴ.

Ἐπῆρε μιὰ γυναῖκα, ποὺ τὴν ὀνομάζει Λεσβία καὶ ποὺ ἴσως εἶναι ἡ ἴδια ἡ Κλωδία, ἡ ἀδελφὴ τοῦ δημαγωγοῦ Κλωδίου. Ἀργότερα στάθηκε ἀπιστὴ σ' αὐτὸν καὶ τὴν ἐπρόσβαλε στοὺς στίχους του.

Ὁ Κάτουλλος ἐσχετιζόταν μὲ μεγάλες προσωπικότητες. Ὁ πραιτωρ Μένιος τὸν ἐπῆρε μαζί του στὴ Βιθυνία, ἀλλ' ἀπ' αὐτὸ τὸ ταξίδι λίγο ὀφελήθηκε ὁ ποιητής. Ξαναγύρισε στὴ Ρώμη μὲ ἄδειο τὸ πορτοφόλλι. Τὸ σπῆτι τοῦ τοῦ ἴδιο ἦταν ὑποθηκεμένο, ἂν τότε πιστέψουμε.

Ἐίχε μὲ ὀρμὴ προσβάλλει τὸν Καίσαρα, ἀλλὰ ξαναφιλιώθηκε μαζί του.

Πέθανε νέος, λίγο μετὰ τὸ 54, ἀπ' ἀρρώστεια τοῦ στήθους. Ἡ συλλογὴ τῶν ποιημάτων του.— Ἰ) Περιέχει 116 κομμάτια μὲ διαφορετικὴ ἔκταση (ἀπὸ 2 ἴσα μὲ 409 στίχους). Μπορεῖ κανεὶς νὰ ξεχωρίσῃ: 1) Ποιήματα στὴ Λεσβία 3) στοὺς φίλους τοῦ παιδρὸς ἀστεῖα π. χ. στὸν Ἀσίνιο, ὁ ὁποῖος τοῦ εἶχε κλέψει τὸ τραπέζομάντηλο, 3) στοὺς ἐχθροὺς τοῦ προσβολῆς βίαιες καὶ καμμιὰ φορὰ χοντρές, 4) ἄλλα ποιήματα, ποὺ ἔχουνε θέματα σχετικὰ μὲ τὸ πρόσωπό του π. χ. πρὸς τὴν πατρίδα του, στὸν τάφο τοῦ ἀδελφοῦ του, 5) ποιήματα, ποὺ τὰ θεμάτα τους εἶναι ἀσχετὰ μὲ τὸ πρόσωπό του. Ἐδῶ μεταφράζει τοὺς Ἀλεξανδρινούς: (*Ἐπιθαλάμιον Πηλέως καὶ Θέτιδος*, «Βερενίκης κόμη»).

II) Δημοσίευση.— Αὐτὰ τὰ ποιήματα δὲν εἶναι καθόλου καταταγμένα μὲ τάξη χρονολογική.

Νομίζει κανεὶς, πῶς εἶχαν δημοσιευθεῖ ἀπ' τὸν Κάτουλλο ἕνα ἕνα, ὕστερα σὲ μικρὲς συλλογές. Ἡ συλλογὴ τῶν ἀπάντων, ὅπως τὴν ἔχουμε σήμερα, θὰ ἔχῃ δημοσιευθεῖ μετὰ τὸν θάνατό του. Ἡ ἀφιέρωση, ποὺ εἶναι στὴν ἀρχὴ (Quio dono Iepidum ponum libellum I, 1) δὲ θὰ ἦτανε καμωμένη γι' αὐτὸ τὸ χοντρὸ τόμο, ποὺ εἶναι πολὺ μεγαλύτερος ἀπ' τὸ μέγεθος τῶν ἀρχαίων βιβλίων, ἀλλὰ γιὰ μιὰ συλλογὴ μερικὴ, πολὺ πειὸ λεπτή.

Αὐτὸ εἶναι δυνατό. Τὰ παραπάνω ὅμως ἐπιχειρήματα δὲν εἶναι ἀναντίρρητα. Συγκεκριμένα τὴ λέξη libellus δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ τὴν πάρουμε μὲ ἔννοια καθαρὰ ὀλίγη. Τὸ ὑποκοριστικὸ αὐτὸ δὲ σημαίνει κατ' ἀνάγκη μικρὸ βιβλίον, βιβλίον σύντομο, ἀλλὰ εὐγενικὸ, λεπτὸ βιβλίον. Μπορεῖ νὰ ταιριάζῃ σ' ἕναν τόμο ἀρκετὰ μεγάλο, ἀλλὰ χαριτωμένον, ἀγαπημένον ἀπὸ τὸν συγγραφέα του.

Ὁ χαρακτήρας τῆς ποιήσεώς του.— Στὰ σύντομα πρὸ πάντων ποιήματα φαίνονται τὰ θελκτικὰ προτερήματα τοῦ Κάτουλλου. Χάρη ἀμίμητη, χαρακτήρας τέλειος, ἀπλότητα καὶ καμμιὰ φορὰ ἕνα εἶδος ἀφέλειας ἐνωμένης μὲ ἀφογὴ τελειότητα τῆς μορφῆς. Πνεῦμα παιδρὸς, κακὸ ἢ τσουχερὸ καὶ πάνω ἀπ' ὅλα αὐτὰ δυνατὴ ἀλήθεια στὴν ἐκφράση τοῦ πάθους. Καμμιὰ φορὰ ὅμως λυπάται κανεὶς, γιὰτί βρῖσκει χυδαιολογία, ποὺ φτάνει τὴν αἰσχρολογία.

Τὰ λόγια ποιημάτων του, ὅπως τὸ «Ἐπιθαλάμιον τοῦ Πηλέως καὶ Θέτιδος» καὶ ἡ «Βερενίκης κόμη» εἶναι λιγώτερο νόστιμα. Ἡ πιστὴ μετάφραση τῶν Ἀλεξανδρινῶν εἶναι μερικὲς φορές κάπως ψυχρὴ καὶ κουραστικὴ. Ἡ ἐπιστήμη βλάπτει τὴν ἐμπνευσή. Ἡ φρόνη εἶναι καμμιὰ φορὰ συνταγμένη μὲ κάποιαν ἀδεξιότητα. Ἀλλὰ στὰ ἴδια ποιήματα δὲ λείπουν τὰ χαριτωμένα χαρακτηριστικὰ καὶ στὸ ἕνα ἀπὸ τὰ δύο βρῖσκεται ἡ ἀρμονικὴ ἐκφραστικὴ Ἐπωδό: Cussite, ducentes subtenuna, cussite, fusi (64, 327 κλπ.).

Στὴ μετρικὴ δὲ φτάνει μὲ τὸν ἐξάμετρο καὶ μὲ τὸν πεντάμετρο τὸ ἄθος ἑνὸς Βιργίλιου ἢ ἑνὸς Ὀβιδίου, ἀλλὰ μεταχειρίζεται μὲ εὐκολία πολυποικίλους λυρικοὺς ρυθμούς, ποὺ τοὺς δανείζεται ἀπὸ τοὺς Ἀλεξανδρινούς ἢ ἀπὸ τοὺς Αἰολεῖς ποιητὲς (Ἀλκαῖο, Σαπφώ). Οἱ φαλακκοὶ τοῦ εἶναι οἱ πειὸ τέλειοι ποὺ γράφτηκαν ἕως τώρα.

Ἀς ζήσουμε, Λεσβία, πάντοτε ἀγαπημένοι. Χωρὶς κανὲν νὰ προσέχουμε στὰ λόγια τῶν γερόντων. Τὰ στέρια βασιλεύουν καὶ πάλι ξαναβγαίνουν. Ἐμεῖς, ἂν σβύσῃ μιὰ φορὰ ἡ σύντομη ζωὴ μας θὰ κοιμηθούμε ὀριστικὰ μέσ' στὸ βαθὺ σκοτάδι. Γιὰ δόσε μου χίλια φιλιὰ καὶ δυὸ φορές πενήντα ὕστερα χίλια δόσε μου καὶ πάλι ἄλλα διακόσια ἔπειτα πάλιν ἑκατὸ καὶ ὕστερα πενητάξια καὶ ὅταν χιλιάδες τὰ φιλιὰ, μυλλιούνια θάχουν γίνεῖ τότε τ' ἀνακατεύουμε, κανεὶς μας νὰ μὴν ξαίρη, οὔτε ὁ κακὸς νὰ μὴ μπορῇ νὰ χύσῃ τὴ χολὴν του, ὅταν θὰ μάθῃ τὰ φιλιὰ πόσες μυριάδες εἶναι.

Στὸ ρήτορα καὶ ποιητὴ Δικίνο Κάλβο:

Τὶς ὥρες τῆς ἀνάπαψης, ἀγαπητὴ μου φίλε, πόσο ὁμορφα περάσαμεν ἔχτες μαζί κι οἱ δυὸ μας παιδρὰ αὐτοσχέδια γράφοντας στὶς πινακίδες πάνω. Πότε μὲ τοῦτο τὸ ρυθμὸ καὶ πότε μὲ τὸν ἄλλον ἔκαναν ὁ καθένας μας ὥραια τραγούδια, χαρούμενος ἀπ' τὸ κρασί καὶ τὰ πολλὰ τ' ἀστεῖα. Καὶ τόσον ἐνθουσιάζετο, Δικίνε, μαζί σου γιὰτί τριγύρω σου σκορπᾷ ἀφτασθητὴ χάρη πάντα, ποὺ μακριὰ ἀπὸ σέβανε δὲ μπόρεσα καθόλου οὔτε παῖ στὸ στόμα μου νὰ βάλω· μὰ κι οὔτε ὁ ὕπνος δὲν ἤθελε τοῦ δόστυχου τὰ μάτια νὰ μοῦ κλείσῃ, ἀλλ' ἀπ' τὸν οἶστο ἐμπνητὸς γύριζα στὸ κρεβάτι, νὰ ξεμερώσῃ γρήγορα θερμοπαρεκαλδώντας μαζί σου ἀμέσως νὰ βρεθῶ μαζί σου νὰ μιλήσω. Καὶ ἀκίνητος σὰν ἔμεινα ἐπὶ τέλους στὸ κρεβάτι — ἀπ' τὴν πολλὴν τὴν κόπωσην ἡμῶν πεθαμένους σούχαμα, ἀγαπημένε μου, τὸ ποιημάτιν τοῦτο γιὰ νὰ μπορέσῃς ἀπ' αὐτὸ τὸν πόνο μου νὰ μάθῃς. Καὶ τώρα σὲ παρακαλῶ νὰ μὴν περιφρονήσῃς μιὰ δέηση θερμότατη τοῦ πειὸ στενοῦ σου φίλου, γιὰτί ἀσφαλὲς ἡ Νέμεση σκληρὰ θὰ σὲ χτυπήσῃ. Μὴν τὴν προσβάλλῃς πρόσθε. Πρέπει νὰ τὴν φοβάσαι.

Στὸν Κικέρωνα

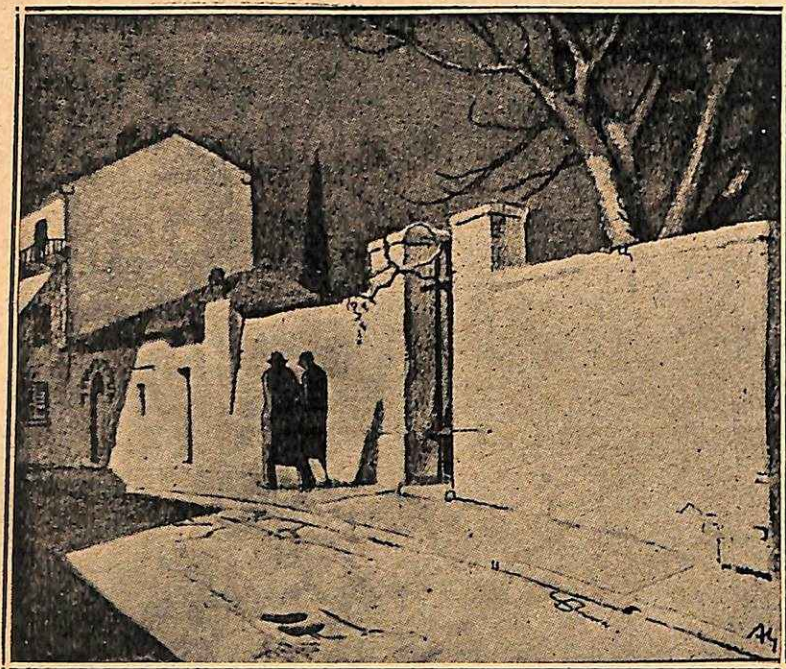
(C. 49)

Μάριε ρητορικώτατε μέσα στοὺς ἀπογόνους τοῦ ξακουστοῦ γενάρχου μας, τοῦ θαυμαστοῦ Ρωμύλου, μέσα σὲ τόσοὺς ποὺ ἐζησαν καὶ ποὺ θὰ γεννηθοῦν καὶ σ' ὅσους εἶναι σύγχρονοι, χάρη πολλὴ σοῦ ὀφείλει ὁ Κάτουλλος, ποῦναι ποιητῆς χειρότερος ἀπ' ὅλους ὅσο καλύτερος 'σαι σὺ ἀπ' ὅλους δικηγόρους.

3) Στὸν τάφο τοῦ ἀδελφοῦ του (στὴ Βιθυνία) (c. 101)

Πολλοὺς ἐπέρασα λαοὺς καὶ θάλασσες μεγάλες νὰ φέρω λυπηρὲς χόες, τὰ τελευταῖα δῶρα καὶ ἀνάφελῃ προσφώνησιν νὰ κάνω στὴ σποδὸ σου. Γιὰτί ἔτσι νέον ἤθελεν ἡ Μοῖρα νὰ σὲ πάρῃ. Ἀλλοίμονο! Πόσο νωρὶς πέθανες, ἀδερφέ μου! Αὐτὲς τὶς λυπηρὲς χόες δέξου ἀπὸ μένα τώρα, ποὺ σύμφωνα μὲ τὸ ἐθιμὸ τάχατο τῶν προγόνων στὸν τάφο σου τὶς ἔχουσα· νὲ εἶναι μὲ τὰ δικὰ μου τὰ ἀδερφικά τὰ δάκρυα μαζί ἀνακατεμένες. εὐχομαι νάχῃς ἀλαφρὴ τὴ γῆ ποὺ σὲ σκεπάζει.

Μεταφρ. Δ. Χ. ΞΥΔΙΑΣ



Και δίπλα - δίπλα βάδισαν αρκετά λεπτά

ΚΑΙ ΧΑΘΗΚΕ Η ΧΑΡΑ ΤΟΥ



πλώνονταν τὸ σκοτάδι σιγά σιγά. Ἀνάψανε τὰ φῶτα καὶ μὲς τοὺς δρόμους, ξεχύθηκε σὰν κοπάδι χιλιάδες κόσμος, προκαλώντας ἕνα μεγάλο συνωτισμό. Οἱ ἀποθῆκες τοῦ καπνοῦ ἀδειασαν σύγχρονα μὲ τὰλλα καταστήματα, τὰ λογῆς λογῆς, τὰ μοδιστράδικα, τὰ καπελάδικα, καὶ τώρα ὅπως κάθε βράδυ, μὰ πρὸ παντὸς τώρα ποὺ ἦταν Σαββατόβραδο, ἄντρες καλοντυμένοι ἀναμινύονταν μὲ διάφορους ἐργατικούς, νέοι ξεσκουφωτοὶ καὶ περιποιημένοι — τῆς ὥρας — γίνονταν ἕνα μὲ τὰ κορίτσια, ποὺ βαστώντας μπόγους ἢ καπελλιέρες πήγαιναν σπίτια τους, καὶ τῆς ἀριστοκρατίας δεσποινίδες ποὺ στὸ πέραςμά τους ἄφηναν ἀρώματα μεθυστικά, βάδιζαν δίπλα σὲ καπνουλοῦδες ποὺ κατὰ ομάδες τράβαγαν γιὰ τὲς συνοικίες τους.

Σὰν πουλιὰ ὅλοι τους σκορπίζονταν στοὺς δρόμους περπατώντας βιαστικά, τρέχοντας σχεδόν, γιὰ τὰ σπίτια τους, νὰ ἡσυχάσουν, νὰ ξεκουρασθοῦν ἀπὸ τὴν ἐργασία, νὰ σφίξουν μὲ λαχτάρα στὰ κρυφά, ἀνάμενα στὴ χοῦφτα τους,

τὰ κέρδη τῶν μεροκίμιτων, νὰ βγοῦν λιγάκι στὸ παράθυρο νὰ τοὺς χτυπήσῃ ὁ ἀέρας.

Τὸ σκοτάδι πυκνώνει ὁλοένα. Οἱ δρόμοι σιγά σιγά ἀδειάζουν. Τὰ στενά τῶν συνοικιῶν ἀντηχοῦν ἀπὸ τὶς φωνὲς τῆς ἐργατίας. Καὶ σιγά σιγά ὁ θόρυβος παύει. Ἡ σιωπὴ ἀρχίζει νὰ βασιλεύῃ. Μόνο ἂν περᾶσῃ αὐτοκίνητο, ἢ κανένας βραχυσπασμένος μεθυσμένος, γίνεται κάποιος θόρυβος.

Πήγαινε ξοπίσω της, ἔχοντας τὸ καπέλλο κάτω ἀπ' τὴν μασκάλη καὶ τὰ χέρια στὶς τσέπες. Τὴν ἀκολουθαγε βῆμα πρὸς βῆμα, σφυρίζοντας κάποιον τραγοῦδι.

Κεῖνη σταμάτησε. Φαντάσθηκε πὼς αὐτὸς ποὺ τόσην ὥρα ἔρχονταν πίσω της, θάφρευε ἐπὶ τέλους, γιὰ νὰ τὴν ἀφήσῃ νὰ συνεχίσῃ μὲ ἡσυχὴ καρδιά τὸ δρόμο της. Ἦξερε πὼς δὲν εἶχε καλὸ σκοπὸ. Σταμάτησε τὸ γλῆγορο βάδισμά του καὶ ἀργὰ σὰν νὰ ζητᾷ ἀπ' αὐτὴν κουβέντα, τὴν πλησίασε. Γύρισε τρομαγμένη φέροντας τὰ χέρια της σὲ στάση ἀμύνης. Κεῖνος χαμογέλασε. Ἐννοίωσε τὸ φόβο της καὶ πέρ-

νοντας τὴ μαλακώτερη ὄψη, τῆς μίλησε γλυκά.

— Δεσποινὶς θέλετε νὰ σᾶς συνοδεύσω ;

Τοῦ γύρισε τὴ πλάτη μ' ἀργοπορία, ψιθυρίζοντας ἐνῶ ξανάρχιζε τὸ δρόμο της.

Τὸ μελαχροινὸ πρόσωπό του σκοτείνιασε ἀκόμη περισσότερο. Πῆρε μιὰ λυπητερὴ ἔκφραση καὶ βγάζοντας ἕνα καληνύκτα ἀπομακρύνθηκε τρικλίζοντας σὰν μεθυσμένος.

Οἱ μέρες περνοῦσαν. Κάθε βράδυ τὴν ἴδια ὥρα μὲ τὸ καπέλλο στὸ χέρι τὴν ἀκολουθοῦσε. Καὶ κεῖνη κρατώντας καμμιὰ καπελλιέρα ἢ τὴν τσάντα της, μιὰ μικροῦλα πανένια φκιαγμένη ἀπ' τὰ χέρια της, ἄκουσε τὸ βάδισμα του τὸ γνωστὸ πειά, καὶ τὸ σφύριγμά του τοῦ παλαιοῦ σκοποῦ. Πάντα ξεγνοιαस्ता προχωροῦσε, λέγοντάς του ὅχι, ἂν τολμοῦσε πλησιάζοντάς τὴν νὰ τῆς ἀπευθύνῃ τὴν αἰώνια του ἐρώτηση, τὴν εὐγενική του παρακλήση.

Μιὰ βραδιά τόλμησε νὰ τῆς κάμῃ τὸ αἰώνιο ἐρώτημα ἀπὸ πολὺ κοντά, λιγάκι παραλλαγμένο.

— Δεσποινὶς, ἀπόψε ἐπὶ τέλους θὰ θελήσετε ;

Καὶ δίπλα-δίπλα βάδισαν ἀρκετὰ λεπτά. Τὰ μάτια τους ἔλαμπαν. Δὲν τόλμησε κανεὶς τους ν' ἀπευθύνῃ στὸν ἄλλο οὔτε μιὰ λέξη. Κεῖνος φαινόταν τόσο εὐτυχισμένος καὶ κεῖνη τόσο δειλή. Τὰ μάτια τους συναντήθηκαν δυο-τρεῖς φορές, μὰ χαμήλωσαν ἀμέσως καὶ πάλι βάδισαν σιωπηλά.

Ὁ καιρὸς περνοῦσε. Ὁ χρόνος ἔτρεχε γοργά, καὶ ἀνάμεσα στὰ τρεχάματά του, δυὸ ψυχρὲς ἐνωμένες μ' ἀγάπη, ἐκεῖνη ποῦφερε στὸ σπῆτι τὴ χαρὰ μὲ τὸν ἐρχομὸ της, καὶ κεῖνος σκλάβος της, ζοῦσαν καθημερινὰ ἀνάμεσα στὰ ἔργα τῶν χειρῶν του, ἀνάμεσα σ' ἀγάλματα καὶ σὲ προτομὲς ποὺ χάρις στὴ μιὰ ὁ ἄλλος κατ'ὀρθωσε νὰ τοὺς δώσῃ ζωὴ, νὰ φουσήσῃ μέσα τους ὅλη τὴ θέρμη πνοή, καὶ ἀγκαλιασμένοι θυμοῦνται τοὺς πρώτους μῆνες τοῦ ἔρωτά των.

Ἦρθε τὸ μοιραῖο βράδυ τῆς συμφορᾶς ἀφήνοντας ἐκεῖ ποὺ πρῶτα βασιλεῦε ἡ χαρὰ, ποὺ ἐκεῖνη τὴν εἶχε φέρει, συντομία ἀνθρώπινα ἀπ' τὸν πόνο, τὴ θλίψη καὶ τὴ μελαγχολία.

Μὲ κατάσπρα μαλλιά, μὲ ρυτίδες γεροντίσκιες, σὰν ἕναν ποὺ ἔχει σπαταλήσει τὰ χρόνια του, βλέπει ἐκεῖ-

νος ἀπελπισμένα τὸ δρόμο ἀπὸ τὸ παραθύρι μὴν τυχὸν ξαναγυρίσῃ πίσω, μὴν τυχὸν ξαναντικρύσῃ ἔστω καὶ γιὰ μιὰ στιγμὴ τὴ γνωστή του σιλουέττα, ποὺ φεύγοντας τοῦ ξερίζωσε τὴν καρδιά καὶ σκόρπισε, ἐκεῖ ποὺ βασιλεῦε πρῶτα ἡ χαρὰ, τὴ δυστυχία. . . .

Σάμος, Μάρτης τοῦ 29.

Κ. Ι. ΠΤΙΝΗΣ

ΑΝΟΙΞΗ

Ἦρθε ἕνα μῆνυμα
μακριὰ ἀπὸ πέτρα
κι' εἶναι σὰν χάδεμα
γλυκὸ τοῦ ἀέρα,
σὰν γοργοπέταμα
λευκοῦ πουλιοῦ
σὲ φωτοπέλαγο
ξανθὸ τοῦ ἡλιοῦ.

Τ' ὠραῖο τὸ μῆνυμα
ποιὸς τῶχει φέρει ;
Τ' ἀνθία τῆς ἀνοιξης ;
τὸ φῶς τ' ἀέρι,
οἱ λεῦκες τ' ὄφραρον,
ποὺ τ' ἀργυρά του
φύλλα τοὺς παίζονε
ὅλο χαρά ;

Ἦρθε κι' ἀπλώθηκε
παριοῦ κι' ὡς πέτρα,
ξανθὸ κι' ἀνάλαφρο
μέσ στον ἀέρα,
Στέκω, στοχάζομαι :
πὼς θὰ σοῦ πῶ
τὶ λέει τὸ μῆνυμα
τὸ χαρῶπό ;

ΑΥΓΙΝΟ

Προσμένει,
μυγδαλιά μου ἀνθισμένη,
καινούργια φορεσιά
καὶ πάλι ἡ Κηφισιά.
Προσμένει, προσμένει,
μυγδαλιά μου ἀνθισμένη,
τὸ ξύλινο μπαλκόνι
νὰρθεῖ τὸ χελιδόνι.

Προσμένει ἡ ψυχὴ
καινούργια ζωὴ,
μυγδαλιά μου ἀνθισμένη.
Προσμένω κι' ἐγὼ
κονιά σου νὰρθῶ,
νὰρσιστηθῶ.

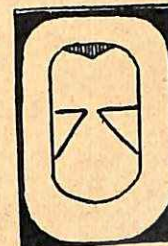
Κ. Καρθαῖος



Ὁ Βιτσέντσο Τζέμιτο

ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΗ

Ο ΒΙΤΣΕΝΤΣΟ ΤΖΕΜΙΤΟ ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ ΧΑΛΕΠΑΣ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΑΣ



Ναπολιτάνος γλύπτης Βιτσέντσο Τζέμιτο, ποὺ πέθανε τὸν περασμένο Μάρτη (77 χρόνων), εἶναι ἀπὸ κείνους τοὺς ἀνθρώπους ποὺ ἡ ζωὴ τους εἶναι ἕνα μυστήριο κ' ἕνα παραμῦθι μαζί.

Ἦτανε κι' αὐτὸς ἕνας παράφρων, ἀπὸ τοὺς ἀγνοοῦς ὅμως μεσημερινούς, ὅπως ὁ ἰδικὸς μας Χαλεπᾶς, ἀπὸ τοὺς ἐνθουσιώδεις πολεμιστὲς τῆς ζωῆς καὶ τῆς τέχνης.

Απὸ τὰ ἔργα ποὺ ἐκτελέσθηκαν στὴν ἐκθεση τοῦ Ἰταλοῦ τεχνίτη πέρυσι στὴ Νεάπολη, μέσα σ' ἕνα ἀρχοντικὸ παλάτι, καὶ ποὺ τὴν ὀργάνωσε ὁ ἴδιος ὁ ὑπουργὸς τῆς Παιδείας Τζεντίλε, παρατηροῦμε — ὅσο τοῦλάχιστο μπορούμε νὰ καταλάβουμε ἀπὸ τὶς φωτογραφίες — πὼς κι' αὐτὸς ἐπηγεραστικὸς ἀπὸ τὶς θεωρίες ἐκεῖνες ποὺ κυριαρχήσανε στὴν ἐποχὴ του κ' ἔφτανε τὰ ἀγάλματά του ἐπὶ με ἀκρίβεια σχεδὸν φωτογραφική, εἴτε μὲ ἀπαλύνοντας τὴν πλαστικὴ τους δύναμη μὲ τὰ παιγνίδια τῆς φωτοσκιάσεως τοῦ ἐμπρεσιονισμοῦ. Αὐτὸ τὸ ἐπέβαλε ἡ μόδα τοῦ καιροῦ ἐκεῖνου· ἐν τούτοις τὰ ἔργα του εἶναι ζωντανά, ἀπὸ κάποια δύναμη ποὺ βγαίνει ἀπὸ μιὰ ράτσα γεννημένη ἐξεπίτηδες γιὰ νὰ

δουλεῦν μὲ μαστοριά καὶ μὲ τὴ σμίλη καὶ μὲ τὴν πέννα. Τὰ ἔργα του ἐμφυλίζονται ἀπὸ ἕνα θαυμασιὸ δημιουργικὸ πνεῦμα ποὺ τὰ κάνει νὰ βγαίνουν ἀπὸ τὸν ρεαλισμὸ, τοῦ ὁποῦ ἐχουν τὴ σφραγίδα.

Ἐνα χρόνο πρὶν ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐκθεση, ὁ Μουσσολίνι τοῦ εἶχε ἐπιχωρηγήσει μισὸ περίπου ἑκατομμύριο δραχμὲς σὰν μιὰ ἀναγνώριση τοῦ τεχνίτη ἐκ μέρους τῆς Κυβερνήσεως. Τώρα ποὺ πέθανε, μιὰ βαθειὰ λύπη ἀπλώθηκε σ' ὅλη τὴν Ἰταλία καὶ ἰδίως στὸ λαὸ τῆς Νεάπολης, ποὺ ὁ Τζέμιτο εἶτανε γέννημα καὶ θρέμμα. Γιατὶ τὰ θαυμαστὰ προτερήματά του, ποὺ δὲν εἶτανε οὔτε τελειοποιημένα οὔτε ἀπονεκρωμένα ἀπὸ τὴν ἐκπαίδευσή, τὸ μυστήριό ποὺ πλανεῖται γύρω ἀπὸ τὴν καταγωγὴ του, ἡ τρέλλα ποὺ τάραξε τὰ χρόνια τῆς ὠριμῆς ηλικίας του (1853), εἶχανε σκεπάσει αὐτὸν τὸν Ναπολιτάνο μ' ἕνα μυθικὸ φωτοστέφανο ποὺ ἀντιπροσώπευε μιὰν ὁλόκληρη φάλαγγα ἀπὸ καλλιτέχνες, ποιητὲς, τραγουδιστὰδες, συγγραφεῖς, πολιτικούς, ἀνδρες καὶ ἀκόμη βασιλιάδες. Ποὺς εἶτανε ὁ πατέρας καὶ ποῖα ἡ οἰκογένεια τοῦ Τζέμιτο κανεὶς δὲν τὸ ξαίρει. Τὸν εἶχε περιμαζέψει ἕνα βρεφοκομεῖο στὰ 1852 καὶ τὸν ἀνέθρεψε στοὺς δρόμους τῆς Νεάπολης μιὰ φτωχὴ οἰκογένεια. Ποτὲ δὲν ἐσπούδασε σὲ Πολυτε-



ΣΑΒΒΑ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

Η ΑΡΜΕΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ



αθώς όλες οι 'Ανατολικές φιλολογίες, έτσι και η 'Αρμενική την ομορφιά της την άντλει από τη μαγεία και το μυστήριο.

Συνορεύοντας με την Περσία ή 'Αρμενία άκοιούθησε χρόνια πολλά τη μυστικόπαθη θρησκεία του Ζαρατούστρα' γι' αυτό τα πρώτα-πρώτα 'Αρμενικά τραγούδια είναι ύμνοι στο φως και στη φωτιά.

Τα τραγούδια αυτά, που είχαν άκέραιο το χαρακτήρα μιας πρωτόγονης ιερατικής ποίησης, δε γράφτηκαν ποτέ από έλλειψη όποιωνδήποτε συμβολικών γραφικών σημάτων. 'Εδώ κι' εκεί μονάχα μπορεί να διακρίνει κανένας λαίψανα από τα τραγούδια αυτά μέσα στο ειδυλλιακό σύγχρονο δημοτικό τραγούδι των 'Αρμενίων.

Στο Κολάν μάλιστα, μία πόλη αρχαϊότητα, κάπου κοντά στο Γερεβάν, την παλιά πρωτεύουσα της 'Αρμενίας, το δημοτικό τραγούδι είναι ένα ιστορικό—δεσπόμμε έτσι—και αισθητικό απολίθωμα του ύποβλητικού ειδωλολατρικού τραγουδιού των πρώτων χρόνων.

Η ανάπτυξη της πρωτόγονης 'Αρμενικής κουλτούρας είχαν άργότερα την ανάπτυξη συνέπειας της ζήτησης πνευματικών απολαύσεων που να ξεπερνούν την απλή χάρη των δημοτικών τραγουδιών.

Η φήμη της άκμης των γραμμάτων και των τεχνών, που δεν άργησε να επισημειωθεί και τη χώρα του βιβλίου 'Αραράτ, ήταν φυσικό να φέρη έδω στην 'Αθήνα πολλούς 'Αρμένιους, που ύστερα από πολύχρονη σπουδή στις φιλοσοφικές σχολές γύρισαν στην 'Αρμενία και δημιούργησαν την πρώτη στενή πνευματική αναγέννηση. Τη λέω στενή γιατί ο λαός δεν πήρε μέρος στην αναγέννηση αυτή.

Μια κι έγινε σε μία γλώσσα που άγνοούσε: στην 'Ελληνική. Έγινε μία άριστοκρατική αναγέννηση. Ο βασιλιάς 'Αρταβάνης, γράφει κι' ανεβάζει στη σκηνή ελληνικά δράματα που εξυμνούν τον ήρωισμό, τη θρησκεία και την ομορφιά. 'Αρχαιολογικές ανασκαφές στο Γερεβάν κι' άλλου έφεραν στο φως σε καλή όποιος δήποτε κατάσταση, θέατρα με αναθηματικές στήλες κι' επιγραφές ελληνικές.

Όλος αυτός ο ελληνικός πολιτισμός, που αναπαράσταθηκε σε μικρογραφία έχει κά-τω στην καρδιά της 'Ανατολής, έξω-κλώθηκε άργότερα από το χριστιανικό πολιτισμό.

Γρηγόριος ο Φωτιστής (Λουσαβορίτζ), όταν κατάφερε να κυριαρχήσει ο χριστιανισμός στην 'Αρμενία, φαντίσε τόσο πολύ τους όπαδους της νέας θρησκείας, που

σε στιγμή παραφοράς έκαψαν όλες τις βιβλιοθήκες με τα 'Αρμενικά έργα τα γραμμένα με τεχνουργία και γλώσσα 'Ελληνική. Δημιουργήθηκε έτσι ένα καινούργιο πνευματικό σταμάτημα, εξαφάνιση των παλιών πνευματικών κειμηλίων.

Από το σταμάτημα αυτό έβγαλαν την 'Αρμενία ο Σαλάκ και ο Μεσρόπ με τη δημιουργία του 'Αρμενικού αλφάβητου. Τη δημιουργία αυτή του άλφ'όβητου, την τόσο απαραίτητη, ο λαός την έτύλιξε με θρύλο. Πίστεψε για χρόνια πως ο Σαλάκ και ο Μεσρόπ πήραν τα γράμματα τους από ένα γέρο — ίσως το θεό — άσπρομάλλη, στ' όνειρά τους. Βέβαια ο θρύλος διαφωνεί κι' έδω, όπως πάντα, με την πραγματικότητα. Ο Σαλάκ κι ο Μεσρόπ δεν είχαν βέβαια τα γράμματα στ' όνειρό τους. 'Απλούστατα παραμόρφωσαν ή πιο σωστά συμπλήρωσαν το ελληνικό αλφάβητο αφού το σύγκριναν με το Φοινικικό και δημιούργησαν το αλφάβητό τους.

Όπως δήποτε απ' έδω αρχίζει ο χρυσός αιώνας της 'Αρμενικής φιλολογίας που το πρώτο του βήμα το σηματοώνει με τη μνημειώδεια μετάφραση των Γραφών. Και μία παράξενη σύμπτωση: οι μεταφραστές των Γραφών είναι κι' έδω έβδωμήντα, (έπίσκοποι), όπως και οι μεταφραστές του έβραϊκού φωτοτίπου, στην 'Ελληνική. Με μόνη τη διαφορά, πως ένώ ή γλωσσική ποιικιλία της ελληνικής μετάφρασης μας δείχνει, πως φανερά, πως δεν έγινε στον ίδιο χρόνο και τόπο, απεναντίας ή γλωσσική ομοιομορφία της άρμενικής μετάφρασης δε γεννά καμμιάν άμφιβολία πως έγινε από ανθρώπους που έζησαν στον ίδιο τόπο και καιρό.

Η ιστορία αρχίζει να οργανώνεται σε επιστήμη. Την εποχή αυτή γράφει την περίφημη συνολική 'Αρμενική 'Ιστορία ο Μωβσές Χορενατσι, ο 'Ηρόδοτος των 'Αρμενίων. Η 'Ιστορία αυτή γραμμένη σε μία γλώσσα προσηλαλή παρ' όλη την κάπως αρχαϊκή στατικότητα της, αποτελεί δείγμα ύψους και για σιμερινούς ακόμα ιστορικούς. Είναι κατάφορτη από παραπομπές σε αρχαία ελληνικά συγγράμματα, διανθισμένη με περιεκτικές τραγουδιών λαϊκών και σφραγισμένη με τη δύναμη μιανής πρωτότυπης, αλτιολογικής έρευνας.

Στις άλλες επιστήμες, τις θετικές, την περίοδο αυτή παρατηρείται μία στασιμότητα, φυσική άλλωστε. Γιατί ένώ απ' τη μία μεριά πουθενά σ' όλον τον κόσμο δεν άκμαζαν οι επιστήμες τον καιρό εκείνο, από την άλλη μεριά υπάρχει και ή βεβαιότητα πως οι θετικές επιστήμες είναι δυσκίνητες. Μία από τις ύπεροχές της Τέχνης ενάντια στην 'Επιστήμη είναι και το ότι ή πρώτη είχε πιο ευκίνητη από τη δεύτερη.

Η Τέχνη μπορεί εύκολα, κλεισμένη σ' ένα όρατο βιβλίο ή σ' ένα ύπεροχο ζωγραφικό πίνακα, να γυρίση ξένες χώρες και πολίτες, μα ή 'Επιστήμη σκλαβωμένη από τα πελώρια της σύνεργα είναι άναγκασμένη να κάνει το γύρο του κόσμου σιγά-σιγά.

Οι σκέψεις μου αυτές λεγόμενες για την εποχή εκείνη των πρωτόγονων συγκοινωνιακών μέσων, πέρνουν τη σημασία αξιωματική.

Που να γυρίσουν οι 'Αρμένιοι ζητώντας επιστήμες θετικές; Στην 'Ελλάδα; Μά ήταν τόσο μακριά. Στην Περσία; Μά εκεί ή ιατρική επιστήμη ήταν τα περίεργα λαϊκά γιατροσόφια που πολύ λίγη ή καμιά σχέση δεν έχουν με την επιστήμη, ένώ ή αστρονομία που τόσο ανάπτυξη πήρεν άργότερα στην Περσία δε σχηματίστηκε ακόμα σε επιστήμη. Τ' αστέρια αποτελούνε ακόμα την ουσία κληρονομιά των ιερέων της θρησκείας του Ζαρατούστρα, που τους λέει «με τ' αστέρια του» ό,τι πρόκειται να γίνει ή ό,τι έγινε και θα έπρεπε τα τό ξέρουν οι ιερείς του και δεν το ξέρουν...

Αυτά με τις θετικές επιστήμες την εποχή εκείνη. Έκείνο που πέρνει κι' έδω καθώς και στο Βυζάντιο μιάν ανάπτυξη υπερβολική είναι ή ιερατική φιλολογία.

Τα μοναστήρια μεταβάλλονται σε μεσαιωνικές ακαδημίες σοβαρές στην αρχή. 'Αργότερα αρχίζουν ν' άπασχολούν και τους άπόγονους του Φωτιστή ζητήματα σαν το περίφημο έκεινο βυζαντινό θεολογικό πρόβλημα: πόσοι άγγελοι μπορούν να καθήσουν... στην άκρη μιανής βελόνας!

Η ιερατική φιλολογία έβραζε φοβερά την «κατά κόσμον» φιλολογία. Η άσημαντη ιερατική ποίηση χτύπησε στη γένεσή της την «κοσμική» ποίηση. Η ιερατική ποίηση έχει κάποια μεγαλοπρέπεια, και τεχνική τελειότητα. Ό,τι της λείπει είναι το πάλι, ή ποίηση. Και θυμάμαι τώρα κάποιους μεγαλουσιάνους δικούς μας ποιητές — όνομα και μη χωρίο — που διαβάζοντας τα ποιήματά τους σκέφτεται κανένας πως αυτοί οι άνθρωποι έριξαν δυο δάχτυλα νερό σ' ένα κάμπο και νομίζουν πως τ' όνυον σε θάλασσα. 'Αν έκαναν όστόσο τον κόπο να περάσουν την τεχνητή τους θάλασσα από άκρη σ' άκρη δε θα βρέγονταν ούτε οι πατούσες τους...

Λίγα χρόνια προτού κλείσουν οι φιλοσοφικές σχολές στην 'Αθήνα, σπούδασε έδω και γύρισε στην 'Αρμενία Δαβίδ ο 'Ανίκητος ('Ανάχτ). Τον έλεγαν έτσι γιατί σε καμιά απ' όλες τις συζητήσεις που έκανε, δημόσιες ή ιδιωτικές, δεν άποστομόθηκε ποτέ. 'Αν ο 'Ανίκητος στη δικαιολογημένη άγανάκτησή του ενάντια στην τροπή και γλώσσα των διανοούμενων του τόπου

του δεν έπεφτε στον έξτρεμισμό της δημιουργίας μιανής δικής του γλώσσας ελληνοαρμενικής, αν έπερνε τη σχηματισμένη πιά λαϊκή γλώσσα θα είχε αλλάξει δίχως άμφιβολία την ιστορία της λογοτεχνίας σ' αυτή τη περίοδο.

Αυτή είναι γενικά ή πνευματική κατάσταση της 'Αρμενίας στην πρώτη περίοδο, μία κατάσταση άναδημιουργίας, με καταστάλαγμα μια μικρή, άήμαντη δημιουργία.

Η περίοδος αυτή φτάνει ως το 19ον αιώνα, όπου όλος ο δλον τον κόσμο έτσι και στη χώρα του Βιβλικού 'Αραράτ στέκεται ο αιώνας του διαφωτισμού. Στην Κηλικία, μιάν από τις κυριότερες και αρχαιότερες 'Αρμενικές εστίες, ή αρχαία 'Αρμενική γλώσσα εξελίσσεται σε μία πλούσια, άποκρυσταλλωμένη δημοτική γλώσσα που άποθησαυρίζεται σε ύπεροχα δημοτικά τραγούδια.

Οι λόγιοι διατάζουν στην αρχή να γράψουν στην καινούρια γλώσσα, μα στο τέλος, σπρωγμένοι από τη φορά των πραγμάτων, γράφουν όμοιανάχα τραγούδια μα και μελέτες ακόμα επιστημονικές στην Κηλικιανή 'Αρμενία.

Τώρα πιά αρχίζει ή μετάφραση των μεγάλων έργων της Δύσης και ή ποίηση των 'Ανατολικών λαών μεταφραμένη για πρώτη φορά στην άρμενική, άναγκάζει το άρμενικό τραγούδι ν' αφήσει πιά τα αιώνα θέματα της, τη θρησκεία και τον ήρωισμό και να τραγουδήσει τη μοίρα και τον έρωτα, το δίδυμο αυτό θέμα της ανατολικής ποίησης.

Στην περίοδο αυτή φαίνεται ο περίφημος άρμένιος ποιητής Ναχαμπέτ Κουτσάκ με τη μνημειώδεια ποιητική συλλογή «τά σβυσμένα λυχνάκια».

Κι' ερχόμαστε τώρα στις δυο ποιητικές σχολές που υπάρχουν ακόμα, τη σχολή των άρμενίων της Ρωσίας και τη σχολή των 'Αρμενίων της Τουρκίας.

Είναι γνωστό πως στις αρχές του 19ου αιώνα ή 'Αρμενία ήταν διαιρεμένη σε τρία τμήματα, το Ρωσικό, το Περσικό και το Τουρκικό. Στη Ρωσία διαμορφώθηκε μια καινούρια τροπή στα γράμματα τ' άρμενικά, που επιρρεάστηκαν περισσότερο από τη Ρωσική τέχνη, τη μυστικόπαθη, παρά από τη γλυκαία κι' αισθητική ανατολική ποίηση. Έκει ιδρύθηκε το περίφημο φιλολογικό περιοδικό του 'Απόβιαν με τον τίτλο «Βόρειο Σέλας» και που στην πρώτη σελίδα διάβαζε κανένας στερεότυπα «κάθε πληγή της άρμενικής ιστορίας και του άρμενικού λαού πρέπει νάν τη βλέπουμε και νάν τη διαβάζουμε σαν ένα έπαναστατικό βιβλίο, αν θέλουμε να υπάρχουμε ως έθνος και να φτιάξουμε μια καινούρια ιστορία».

Ένας από τους πιο στενούς συνεργάτες του απόβιαν ο Μικαήλ Ναλμπιανιάν μ' ένα του βιβλίο «Ο έλεύθερος Θεός» άναστατώνει το διανοούμενο κοινό της 'Αρμενίας και γίνεται αίτιος να κλείση το ιστορικό αυτό περιοδικό. Τη θέση του περιοδικού αυτό στο άναγεννητικό όλο την παίρνει ή έφημερίδα «άργότης» του Κριζόρ 'Αρτζουνιάν. Αυτή μετουσιώσει την πρωτόγονη, 'Αρμενική κουλτούρα σ' έναν ιδιαιτερο πολιτισμό με ξεχωριστό άρμενικό

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

33

χαρακτήρα και με πλαίσιο τον παγκόσμιο πολιτισμό.

Από την κίνηση αυτή βγήκε στην επιφάνεια ο περιφημος Ραφφι που έγραψε με τόσο δύταμη τα άγροτικά ειδυλλιακά του διηγήματα, που για να δοξαστή παγκόσμια δε θάν του χρειαζόνταν παρά ένας άξιος μεταφραστής.

Σάν αντίθεση στο έργο του Ραφφι βγαίνουν τα ρεαλιστικά ρωμάντος του Σιρβανζαντέ που ή κριτική τα χαρακτήρισε σαν «γάλατα από λάσπη χρυσή», όπως έγινε άργότερα με τα μυθιστορήματα του Ζολά.

Με την έποψη της Ποίησης, την εποχή αυτή γίνονται σημαντικά πράματα. Τόσο που με το δικό μου θά μπορούσα να διατυπώσω τη γνώμη πως ή άραβοπερσική ποίηση είναι μόνο σ' ένα σημείο άνώτερη από την άρμενική: ότι έγινε περισσότερο γνωστή απ' αυτή, κάτι περισσότερο, ότι βρήκε παγκόσμια άξιολογική αποκατάσταση. Και δε διαφεύγουμε κανένα και οι υπερβολές ακόμα που δημιουργήθηκαν στο πρώτο γνώρισμα της ποιητικής 'Αναστολής από τη σοφή Δύση. Ο Γκωτιέ έγραψε άπάνω στον έθνουςαισμό του: «Η ποίηση είναι ένα ξωτικό λουλούδι της 'Ανατολής που δεν παίρνει μεταφράσεις». Ο Τζεράλντ, μάθαινε άραβικά στα γράμματα του για να μεταφράση τον 'Ομάο Χαγιάμ.

Καθώς βλέπετε για την 'Ανατολική ποίηση έγινεν ό,τι έπρεπε να γίνει. Ένώ με την 'Αρμενική; Τίποτε σημαντικό. Είναι αλήθεια πως έδω κι' ένα αιώνα σημειώθηκε κάποια κίνηση γύρω από τα 'Αρμενικά Γράμματα στα παλιά μοναστήρια της Βενετίας. Ο Μπάυρον — πούς θα ήρθε στην 'Ελλάδα για να σπουδάση την 'Αρμενική φιλολογία. Είχε σμίξει με τον περσική φιλόσοφο Σοπενάουερ που ήταν σιμιστή φιλόσοφος. 'Είχε σμίξει με τον περσική φιλόσοφο Σοπενάουερ που ήταν σιμιστή φιλόσοφος. 'Είχε σμίξει με τον περσική φιλόσοφο Σοπενάουερ που ήταν σιμιστή φιλόσοφος.

Καθώς βλέπετε για την 'Ανατολική ποίηση έγινεν ό,τι έπρεπε να γίνει. Ένώ με την 'Αρμενική; Τίποτε σημαντικό. Είναι αλήθεια πως έδω κι' ένα αιώνα σημειώθηκε κάποια κίνηση γύρω από τα 'Αρμενικά Γράμματα στα παλιά μοναστήρια της Βενετίας. Ο Μπάυρον — πούς θα ήρθε στην 'Ελλάδα για να σπουδάση την 'Αρμενική φιλόλογία. Είχε σμίξει με τον περσική φιλόσοφο Σοπενάουερ που ήταν σιμιστή φιλόσοφος. 'Είχε σμίξει με τον περσική φιλόσοφο Σοπενάουερ που ήταν σιμιστή φιλόσοφος. 'Είχε σμίξει με τον περσική φιλόσοφο Σοπενάουερ που ήταν σιμιστή φιλόσοφος.

Αυτό ήταν όλο. Τη μελέτησαν ως τώρα την 'Αρμενική φιλολογία κάποιον έλαχον σμένοι ξένοι ποιητές περισσότερο από ιδιοτροπία. Από τις μελέτες αυτές καθώς ήταν φυσικό δε βγήκε καμιά μελέτη. Κάποιες μακρινές επιδράσεις στα τραγούδια των ποιητών ποιητών που μελέτησαν την 'Αρμενική φιλολογία. Τίποτα περισσότερο.

Και μ' όλ' αυτά ή 'Αρμενική ποίηση είναι άβυσσος προσοχής. Είναι ένα ξεχωριστό αισθητικό άναμνητικό της μαγευτικής 'Ανατολικής μουσας. Τα τραγούδια της 'Ανατολής του 'Αχαρνάν: «Ο ροδάφνης έλευθερίας» πολύ σωστά χαρακτήριζαν σαν ουσιαστικά συμπληρωματικά της έννοιας της ποίησης.

Οι 'Αγνίτες καμπίανες της Σουσανί Κουγιανιάν συνδύαζαν την παρθεναλική της άνατολικής έμπνευσης με την άριστοτεχνικότητα των πιο ύποδειγματι-

κών μοτίβων της παγκόσμιας ποίησης. Είναι ή Σαπφώ της άρμενικής λογοτεχνίας που είναι πιο ευτυχισμένη από την 'Ελληνική, γιατί το έργο της δικής της Σαπφώς, της Σουσανί, σώθηκε ολόκληρο.

Το «'Απουλαμαχαρί» — ο τίτλος είναι άραβικός — του 'Ισακιάν τα τελευταία χρόνια τώρα μεταφράστηκε στις κυριότερες ευρωπαϊκές γλώσσες. Θέμα του μεγάλου αυτού τραγουδιού είναι ο θρύλος μιανής όμορφιάς, που ο ποιητής την πέρνει σά σύμβολο για να τραγουδήση, στ' όρατο πρόσωπό της, την ίδια την όμορφιά, με την ύποβλητικότητα προσευχής πρωτογόνου ειδωλολάτρη...

Στη σοβιετική 'Αρμενία, τώρα, δεν υπάρχει ή σχολή αυτή. Οι ζωντανόι άντιπρόσωποι της, αφού έμειναν παθητικά στο περιθώριο της επανάστασης διώχτηκαν από την 'Αρμενία με σχετικές διαταγές των δικτατόρων του Κρεμλίνου. Στη θέση της ένοδοξης αυτής σχολής, φύτρωσαν ύστερα από τη σοβιετικοποίηση της 'Αρμενικής Δημοκρατίας δυο άλλες ποιητικές σχολές με καινούριες τάσεις: ή σχολή των Βαρτενιστών και ή σχολή των Τροτσκι-στών. Οι δυο αυτές σχολές συμφωνούν στη βάση πιστεύοντας πως ή τέχνη πρέπει να είναι όφελιμιστική, «ένας όρατος υπηρέτης της ανθρώπινης μας». Η διαφωτισμός των μετεπαναστατικών σχολών είναι όμοια βασική.

Οι Βαρτενιστές — όπαδοι του ποιητή Βάρτε — γράφουν τραγούδια με περιεχόμενο άυστοχό προλεταριακό. Τραγουδούν τη ζωή του άνδρακωρυχείου, του λατομείου, του έργοστασίου, ακολουθώντας στην τεχνουργία τους φουτουριστές. Για τη σχολή αυτή είναι σβησμένη ή άξιολογική ιεραρχία των ποιητών όλων των καιρών και όλων των τόπων.

Αντίθετα από τους Βαρτενιστές, οι Τροτσκιστές — αυτοί που ακολουθούν τη θεωρία του Τρότσκι για την τέχνη — πιστεύουν πως ή άστική τέχνη μ' όλη την αντίδραση που κρύπτει θετικά ή άρνητικά μέσα της, πρέπει να χρησιμοποιηθεί από τους προλεταρίους καλλιτέχνες σαν π ο ρ ο ι α της τέχνης. Η μορφή είναι ή προϋπόθεση της μελλοντιστικής τέχνης. 'Ακολουθώντας, λένε οι Τροτσκιστές, τη μορφή των συνθέτων του Πετράρχα, βέβαια δε μπορούμε να κατηγορηθούμε πως ακολουθούμε την άστική τέχνη μια κι άποκηρύσσουμε το περιεχόμενο των πετράρχικών τραγούδια με την έποψη της όφελιμιστικότητας της τέχνης.

Παρ' όλες τις διαφωνίες, οι σχολές των Βαρτενιστών και των Τροτσκιστών συνεργάζονται κι' εκδίδουν ένα σοβαρότατο μηνιαίο περιοδικό μελέτης και τέχνης, το «Νέο δρόμο». Στις τριακόσιες σελίδες του περιοδικού αυτού βράζει κανένας σε άφθονία την καινούρια διαμόρφωση που πήρεν ή ψυχή των καλλιτεχνών ύστερα από την κοσμοϊστορική θύελλα της ρουβίκης επανάστασης.

ΣΑΒΒΑΣ Μ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Υ. Γ. Σε άλλο άρθρο θ' ασχοληθούμε διεξοδικά με την άλλη μεγάλη ποιητική σχολή των άρμενίων της Τουρκίας.

N



Οι Μεράιοι

ΚΑΤΑ τὸ διάστημα τῆς διετίας πού διέρρευσε ἀπὸ τὴν πρώτη εμφάνιση τῶν Ἑλληνικῶν Γραμμάτων ἕως σήμερα μᾶς ἐτέθη ἐπανειλημμένως τὸ ἐρώτημα πὼς καὶ γιατί δὲν συνεργαζόμεθα μὲ μερικὰς πνευματικὰς διασημότητας τοῦ τόπου, τόσο στὸν κύκλον τῶν παλαιῶν διανοουμένων ὅσο καὶ στὸν κύκλον τῶν νέων. Τὸ πρᾶγμα εἶναι πολὺ ἀπλό. Ἐχομε πολὺ ταπεινὴν ἰδέαν γιὰ τὰ ἄτομά μας καὶ πολὺ μικρὴ γιὰ τὸ ἔργο μας. Ὁ Ἕλληνας ἀνθρώπος πού ἔχει γράψει δυὸ ποιήματα, ἢ κάμει τρία στίχους ἢ κατασκευάσει ἕνα πρόχειρο ραδιόφωνο παραβάλλει τὸν ἑαυτόν του πρὸς τὸν Ἀρχιμήδη, τὸν Μιχαὴλ Ἀγγελο, τὸ Νεύτωνα, τὸ Γαλιλαῖο, τὸν Καρτέσιο. Ὑποθέτομε ὅτι οἱ ἄλλοι καὶ ταπεινοὶ ἄνθρωποι πού ἔχουν μόνον τὸν κοινὸν νοῦν, θὰ δικαιολογήσουν τὴν ἄρνησίν μας νὰ βρισκόμεθα σὲ ἐπαφὴ μὲ πρόσωπα πού ἔχουν τὴν ἀφέλεια νὰ πιστεύουν γιὰ τὸν ἑαυτὸ τους ὅτι καὶ ὁ Λουδοβίκος XIV τῆς Γαλλίας. Ὁ ἀξιολύπητος αὐτὸς μονάρχης ἐπίστευε πὼς μοιάζει καταπληκτικὰ μὲ τὸν ἥλιο!

Μεγαρχοικὸι ἐστίοι

ΓΙΑ τὸ Στρατάρχη Φῶς ἐγράφησαν πολλά. Ὁ Στρατάρχης ὅμως δὲν ἦταν ἀπλῶς μιά στρατιωτικὴ δόξα. Τέτοιους ἔχει ἴσως πολλὲς νὰ ἐπιδείξει ἡ ἀνθρωπότης. Ἦταν μιά ἠθικὴ μορφή. Βλέποντας τὰ μεταπολεμικὰ χάλια τῆς κοινωνίας καὶ τὴ χαλάρωσιν ὅλων τῶν ἠθικῶν φραγμῶν εἶχε προσφέρει μεγαρχοικὰ πολλὰς φορὲς μιά πολὺ χαρακτηριστικὴ φράση. «Δὲν ἄξιζε νὰ νικήσωμεν». Πόσο τίμιοι καὶ ἄπλοοι ἄνθρωποι πού ἐπίστεψαν ὅτι ὁ πόλεμος θὰ ἦταν ἡ τελευταία προσβολὴ κατὰ τῆς ἀρετῆς, ἕνα τελευταῖο καθαρτήριο, μιά ὑστάτη δοκιμασία πολὺ πειστικὴ γιὰ νὰ συναιτήσουν τοὺς ἀνθρώπους, δοκιμάζοντες σήμερα τὴν ἴδια ἀπογοήτευσιν πού ἐδοκίμασε ὁ στρατάρχης καὶ διερωτῶνται γιὰ ποῦ σκοπὸ καὶ γιὰ ποῦ ἀνώτερο ἰδανικὸ ἐγύθηκε τόσο ἀνθρώπινο αἷμα καὶ ἐχάθηκαν τόσες ὥραιες δυνάμεις;

Παλῶς εἰσπρούμεθα

ΕΝΑ τροπάριο πολὺ γνωστὸ ἐπαναλαμβάνεται κάθε τόσο στὶς ἐφημερίδες: πρόκειται περὶ τοῦ ποῖος θὰ λύσῃ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα τοῦ τόπου μας. Σεβασμὸς καθηγητῆς ἐδήλωσε σὲ μιά πρωϊνὴ ἐφημερίδα ὅτι τὸ ζήτημα δὲν θὰ τὸ λύσουν οἱ δημοτικισταί, ἀλλὰ τὸ Ἔθνος. Ὁ κ. καθηγητῆς εἶναι πολὺ ἀφελής. Κανεὶς δὲν ἐσκέφθη ποτὲ ὅτι αὐτὸς ἢ πέντε ἢ πενήντα διανοούμενοι θὰ λύσουν ἕνα τέτοιο ζήτημα. Ὅτι ἡ γλῶσσα θὰ πάρῃ μόνον τὸ δρόμο τῆς εἶναι ἡ μεγαλύτερη ἀλήθεια πού μπορεῖ ν' ἀκουσθῇ. Ἐτολήσαμε ὅμως νὰ χαρακτηρίσωμε ἀφελὴ τὴ γνώμην τοῦ κ. καθηγητοῦ γιατί θυμηθήκαμε μιά παράγραφον σὸ κλασσικὸ βιβλίον τοῦ κ. Ἐλισαίου Γιαννίδου «Γλῶσσα καὶ ζωὴ» πού εἶδε τὸ φῶς πρὸ 15 χρόνων καὶ πού ἀπαντᾷ πολὺ ἀπλὰ καὶ πολὺ σοφὰ σὸ περίφημον αὐτὸ ἐπιχείρημα. Ὁ κ. Γιαννίδης λέει: «Βέβαια τὸ Ἔθνος θὰ τὸ λύσῃ, δηλαδὴ τὸ Ἔθνος θὰ ἐκδώσῃ τὴν ἀπόφασιν, τὴν εἰσήγησιν ὅμως θὰ τὴν κάμνουμε μεῖς».

Μήπως ὁ κ. Καθηγητῆς ἔχει ἀντιρροήσεις καὶ γιὰ τὴν εἰσήγησιν;

Ὡς γίνονται πρακτικώτεροι

ΑΠΟ τὶς ἐφημερίδες πληροφοροῦμεθα ὅτι οἱ ἡμεδαποὶ καὶ ἄλλοι υγιεινολόγοι ὑπέβαλλαν, ὑποβάλλουν καὶ θὰ ὑποβάλουν μονογραφίας, ἐκθέσεις, ὑπομνήματα γιὰ τὴν ὑγιεινὴν κατάστασιν τοῦ τόπου μας. Ποτὲ δὲν εἶχαμε καμίαν ἀμφιβολίαν ὅτι περὶ τὸν δάγκειον, τὴν ἐλονοσίαν, τὴν φυματίωσιν θὰ ἐδημιουργεῖτο πλουσιωτάτη φιλολογία πρὸς «τέρψιν τῶν ἀργουσῶν» ὅπως λένε καὶ τὰ παλαιὰ ἡμερολόγια. Ἐκεῖνο πού ποτὲ δὲν ἐπιστεύαμε ὅτι θὰ γίνῃ εἶναι νὰ ἴδωμε ἕνα καλὸ πρῶτὸ πολυάνθρωπο συνεργεῖον ἐργατῶν μὲ φτυάρια καὶ σκαπάνες νὰ καθαρίζουν τὸν Ἰλισσὸ, τὸ ρεῦμα τοῦ Ἁγίου Λαυρέντι, τοὺς κεντρικοὺς Ἀθηναίους δρόμους καὶ πολλὰς ἄλλας ἐστίες μυριάδων μικροβίων πού ἀνέτως ἐνδημοῦν σῶα, ἀκαμψία, ὑγία, μακροημερεύοντα καὶ εὐθαρσῶς διαφεύδοντα τοὺς λόγους τῶν υγιεινολόγων μας. Ἀνὰ τὴν τῶν ἐκθέσεων τὸ πρᾶγμα ἐπαιρνε πῶς ἀπλὴ καὶ πῶς πρακτικὴ μορφή, θὰ μπορούσαμε νὰ ἐλπίσωμε ὅτι τὸ ἐφετερινὸ καλοκαίρι θὰ εἶναι ὀλιγώτερον τραγικὸ ἀπὸ τὸ περισυνόν.

Ἡ τάση αὐρὸς τὸ ἔργημα

ΤΑ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια ἡ τάση σὸ ἐγκλημα γενικὰ ἔχει ὀγκωθῇ, μὰ ἐδῶ, στήν Ἑλλάδα, πληθαίνει καταπληκτικὰ ἀπὸ μέρα σὲ μέρα. Λαοὶ ὅπως ἐμεῖς, ἀκαλλιέργητοι ψυχικὰ, εἶναι φυσικὸ νὰ κυβερνώμεθα ἀπὸ τὰ σκοτεινὰ ἐνστικτὰ, μολὶς λείπει κάποιος χαλινός, ἢ ἡ θρησκεία, ἢ ὁ φόβος τῆς ποινῆς, ἢ ἡ ντροπή. Ὁ ἀνθρωπισμὸς μᾶς δὲν εἶναι οὐσιαστικὸς, ὅπως τὸν βορέειον, ἀλλὰ ξωπέτσος, καὶ γι' αὐτὸ ὄχι μόνιμος. Ὁ σημερινὸς ρωμιοὺς δὲν σεβεται πειὰ τίποτα, καὶ πρῶτα πρῶτα τὸν ἑαυτό του, ὥστε νὰ σεβασθῇ καὶ γενικὰ τὸν ἄνθρωπον καὶ τὶς σχέσεις τῶν ἀτόμων πρὸς ἄλληλα, ἀπόδειξις ψυχικοῦ ξεπεσμοῦ. Ἐνας ἀντιπαθητικὸς ἐγωκεντρισμὸς, ἀσυγκράτητὴ ἐπικρατοσύνη τῶν παθῶν, ἐπίμονη ἀπαίτησις ἐκ μέρους τοῦ ἀτόμου νὰ ἐπιβάλῃ τὰ κέρη τῶν χωρὶς νὰ λογαριάζῃ ὅτι καὶ ὁ πλαγιὸς τοῦ ἔχει ἀνεξαρτησία καὶ δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ ὄργανον τῶν ὁρεξέων του, πλεονεξία, ματαιοδοξία, χαιρεκακία, ἐπιπολαιότης, νὰ τί εἶναι τὰ ἐλατήρια πού κινοῦν τὸν σημερινὸ ρωμιό. Σπανίως θὰ βρεθῇ παράδειγμα ἀνεκτικότητος, ὑπομονῆς, μετριοπαθείας, σοβαριότητος, πονθενὰ ἴσως διάθεσις γιὰ θυσίαν, ἐκδήλωσις οἴκτου γιὰ τὴν δυστυχίαν πού σέρνεται πλάγι μας. Ἡ ἀδιαφορία μᾶς γιὰ τὴν αγωνιώδη κατάστασιν τοῦ πληθίου μας εἶναι τρομερὴ: Βαριόμεθα νὰ βάλουμε στήν τζέπη τὸ χέρι γιὰ νὰ βγάλουμε μιά πεντάρα, ἐνῶ ὑποκλινόμεθα δεκάκις μπροστὰ στήν πιθανότητα τοῦ κέρδους μιάς πεντάρας, ἐνῶ δυνάμεθα ἀφάνταστῃ ἐπιμονῇ καὶ ἀντοχῇ στοὺς μόχθους γιὰ τὴν πληρῶσιν τῶν πλέον ταπεινῶν ὁρεξέων μας. Ὑπάρχουν μάλιστα καὶ οἱ ἀφ' ὧν ἡ ψυχὴ ἀνέστη καὶ οἱ ἀφ' ὧν ἐπαγγέλλονται τοὺς ἀπὸ περιωπῆς φιλοσόφους τῆς ζωῆς καὶ εἶναι ἀνάλητοι, ὄχι ἔτσι τυχαίως, ἀλλὰ λόγῳ μορφώσεως, παριστάνοντας τὸν Ζαρατόστραν τοῦ Νίτσε, τὸν οὐπετικιστὴν ἁ λὰ Φελίξ ντὲ Νταντέ, καὶ ἄλλα διάφορα μοντέλλα τοῦ δυνατοῦ τάχα μοντέρου ἀνθρώπου, τοῦ ἀπληλαγμένου ἀπὸ τὰς γαυδαίους προλήψεις τῆς ἀγάπης, τοῦ οἴκτου, τῆς θυσίας, τῆς ἀνταπαρνήσεως.

Τὸ τοσικὸ πνεῦμα

ΕΙΝΑΙ χαρακτηριστικὸ ὅτι τὸ τοσικὸ πνεῦμα καὶ ἡ καλλιέργεια τῶν τοσικῶν στοιχείων κάθε χώρας ἄρχισε νὰ ἀπασχολῇ φανατικὰ τοὺς τεχνίτες. Τέτοια προσπάθεια γίνεται στή Γαλλίαν (Προβηγκία, Βρετανία), στήν Ἰσπανίαν, στή Γερμανίαν, στήν Ἰταλίαν, στὶς βόρειες χώρες, στή Νότιον Ἀμερική, κλπ. Μετὰ τὰς ἀπολύτους διεθνιστικὰς τάσεις, ἤρθε ἡ σειρά τῆς προσπάθειας σὲ στενὸν κύκλον, τῆς προσηλωσεως τοῦ καθενὸς σὸ ἑδαφὸς του, ὥστε νὰ τραφῇ ἀπὸ τὶς δυνάμεις τῆς φυλῆς. Καὶ ὁ περὶ μέτριος τεχνίτης, ἔχει μέσα του κάποια γνήσια στοιχεῖα, ὁσάκις κινεῖται μέσα σὲ ἐπίπεδο γνωστὸ σ' αὐτὸν καὶ ἀνάμεσα σὲ μορφὲς μὲ τὶς ὁποῖες συνδέεται ἀπὸ τὴ γέννησίν του. Ἐμεῖς οἱ ἴδιοι, ἀπὸ τὰ λογοτεχνικὰ δοκίμια πού μᾶς στέλνουν ἀπὸ τὶς ἐπαρχίες, ξεχωρίζουμε ὅσα εἶναι γραμμένα μὲ τὸ τοσικὸ πνεῦμα. Ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς εἶναι κατὰ πολὺ ὑποδεέστερος μολὶς καταπιαστῇ νὰ γράψῃ μὲ πνεῦμα κοσμοπολιτικόν. Αὐτὴ ἡ ἐντόπισις ἄλλως τε στήν προσπάθειαν τοῦ τεχνίτη, δὲν ἔδωσε τὰ μεγαλύτερα ἔργα στήν ἀρχαίαν Ἑλλάδα, πού εἶχε ὡς σύμβολόν της τὸ ἀποκλειστικὸ ἐκεῖνο «πᾶς μὴ Ἕλληνας βάρβαρος», καὶ πού ἐν τούτοις παρήγαγε ἔργα παγκοσμίου καὶ αἰωνίου ἐνδιαφέροντος; Ἐμβαθύνοντας κανεὶς στὸν ἑαυτό του, ἐμβαθύνει γενικὰ στὸν ἄνθρωπον. Ἐδῶ στήν Ἑλλάδα ἔχουμε τέτοια τοσικὰ πλεονεκτήματα, τέτοια συγκεκριμένα ὅρια μέσα στὰ ὁποῖα μπορούμε νὰ δημιουργήσουμε πού δὲν ὑπάρχουν σὲ καμμίαν ἄλλην χώρα. Τί ἄλλο εἶναι ὁ Βηλαρῶς, ὁ Παπαδιαμάντης, ὁ Λασκαράτος, ὁ Κρηστᾶλλης, ὁ Καρκαβίτσας, ὁ Βλαχογιάννης, κλπ., παρὰ τεχνίτες πού καλλιεργήσανε αὐτὸ τὸ πνεῦμα! Καὶ στὴ σημερινήν μας τέχνην ἡ προσπάθεια νέων, ὅπως ὁ Κόντογλου, ὁ Στρατῆς Δούκας, ὁ Ἡλίας Βενέζης, καὶ ἕνα ἄλλο, δὲν μᾶς δίδουν τὰ οὐσιαστικώτερα πράγματα, ἀπέναντι στήν ἀκατάσχετη κενολογία ἄλλων, πού ἔχουν τάχα τὴν ἀξίωσιν ὅτι συγχρονίζονται μὲ τὸ εὐρωπαϊκὸ πνεῦμα; Ὅπως τὰ δένδρα τῶν θερμοκηπίων εἶναι καχεκτικά μ' ἀπὸ τὰ δένδρα πού φυτρώνουν γερὰ καὶ μὲ τὸ κέφι τοὺς ἀπάνω στὰ βουνά, ἔτσι καὶ τὰ πνευματικὰ δένδρα εἶναι ξεθωριασμένα καὶ σὰν ψεύτικα φερμένα ἀπ' ἔξω μέσα σὲ γλάστρες, μπροστὰ σὸ πλατάνι καὶ σὸ πεύκο πού ἀνεμίζει τὴν φούνταν τοῦ στ' ἀγέρι τοῦ βουνοῦ καὶ τοῦ πελάγους.

Luxuria immoderata

ΔΙΧΩΣ τὴν ἐλπίδα νὰ λάβωμε κάποιαν ἀπάντησιν ἀπὸ τὸν ὄχι πρὸς τοὺς ὁπωσδήποτε ἀρμόδιους ἕνα ἐρώτημα: Τὸ Ἑλληνικὸν Κράτος εἶχε θέσει τὴν υπογραφήν του εἰς τὴν σύμβασιν μὲ τὴν Πάουερ καὶ συνεπὶς εἶχε ἠθικὴν ὑποχρέωσιν νὰ τὴν σεβασθῇ. Εἰς αὐτὸ κανεὶς δὲν ἔχει ἀντίρρηση. Ἀντιθέτως μάλιστα πιστεύομε ὅτι ἡ εἰσροὴ ξένων κεφαλαίων στήν Ἑλλάδα εἶναι ἀπαραίτητος καὶ ἂν δὲν ἐγίνετο σήμερ' ἀνέγινετο αὐριον. Διατυπώνομε ὅμως τὴν ἐξῆς ἀπορία:

Ἄν στοὺς ξένους ὁμίλους τῶν κεφαλαιούχων ἔλεγον τὸ πολὺ ἀπλό καὶ πρακτικὸ νὰ διαθέσουν τὰ κεφαλαῖά τους ὄχι σὲ ἔργα πού συμφέρουν καὶ ἐξυτηρετοῦν ὀλίγους κυρίους, ἀλλὰ σὲ ἔργα κοινωφελῇ, θὰ μπορούσαν οἱ ξένοι κεφαλαιούχοι νὰ ἔχουν ἀντίρρηση; Ἡ ἀλλαγὴ τῶν ἡλεκτρικῶν ἐγκαταστάσεων, τοῦ ρεῦματος κ.λπ. μπορεῖ νὰ εἶναι ἀναγκαῖα, δὲν εἶναι ὅμως ἀναγκαῖον πρᾶγμα νὰ δαπανηθοῦν ἑκατομμύρια γιὰ νὰ γίνῃ μιά σηραγὴ τὴν στιγμήν πού ἡ πόλις δὲν ἔχει ὑπονόμους καὶ ἀπὸ τὴν ἐλλείψει αὐτῇ κινδυνεύει ἡ ζωὴ τῶν κατοίκων της. Ὑπάρχουν μεγάλα ἔργα, πρωτεύουσες μεγάλων Εὐρωπαϊκῶν Κρατῶν πού δὲν ἔχουν μετρώ. Τὶ βία ὑπῆρχε νὰ κάμωμεν ἐμεῖς; Ὅταν λοιπὸν ἐνδυνάμει ὁ τύφος, ὁ δάγκειος καὶ χίλια ἄλλα κακά, διότι δὲν ὑπάρχουν ὑπόνομοι, εἶναι ἐγκληματικὸ νὰ δαπανῶμε τεράστια ποσὰ γιὰ ἔργα κοινωνικῆς ἀνέσεως. Αὐτὸ εἶναι μιά ἀδικαιολόγητος πολυτέλεια. Ἐτοί τοιλάχιστον θὰ τὴν ὀνόμαζαν οἱ αὐστηροὶ καὶ πρακτικοὶ Ρωμαῖοι: Luxuria immoderata.

Μεράιος συγγραφεὺς

ΜΕΣΑ στή γενικὴ σύγχυσιν τῶν ἰδεῶν πού ἐπικρατεῖ στήν ἐποχὴ μας καὶ ἰδιαίτερος στήν Ἑλλάδα, ἡ κατ' ἀξίαν τοποθετήσις μορφῶν, γίνεται μὲ κόπο, ἄθλος σωστός, πού εἶναι καθήκον μας νὰ τὸν ἀναλαμβάνουμε καὶ νὰ τὸν βγάζουμε πέρα. Κανένας λαὸς δὲν ἐπιμένει νὰ ἀγνοῇ σὲ τέτοιο βαθμὸ τὶς ἀληθινὰς ἀξίες πού βγῆκαν ἀπὸ τὰ σπλάχνα του, ὅσο ὁ δικὸς μας, μὰ κανένας πάλι δὲν εἶναι τόσο εὐκόλος νὰ ἀνυψῶν ἐπὶ βάθρων καὶ νὰ παραδέχεται μοιρολατρικὰ ὡς ἐξοχότηας τὶς περὶ χροῦσες μετριοτήτες: φθάνει νὰ εἶναι αὐτὲς οἱ τελευταῖες περιαντολόγοι καὶ ὑμνῆται οἱ ἴδιοι τοῦ μεγαλείου τῶν.

Ὁ χρόνος βέβαια εἶναι ὁ θανατοουργὸς καὶ ἀλάνθαστος κριτῆς πού κοσκινίζει τὴν ἀνθρώπιναν προσπάθειαν καὶ ξεχωρίζει ὅσα εἶναι γιὰ τὴν ζωὴ ἀπὸ τὸν πλῆθος τῶν μετρίων πραγμάτων, πού γιὰ μιά στιγμὴ ἐπέπλευσαν μὲ τὸν θόρυβον καὶ τὴν γοητείαν τῆς ἐφημερότητος. Μὰ ἡ ἀποκατάστασις μᾶς ἀξίας, πού, ὅτι κα' ἂν συμβῇ, μοιραῖα θὰ γίνῃ μόνον ἀφ' ἑαυτῆς της, χωρὶς νὰ μπορέσουν νὰ κάνουν τελικὰ τίποτα οὔτε οἱ διδύμοι δι' ἀνάξια προσοχῆς ἔργα, οὔτε ἡ ἀνόνητ ἀντίδρασις πού σηκώνεται μὲ πρόθεσιν νὰ καταδικάσῃ σὲ ἀφάνεια τὴν ἀξίαν, ἡ ἀποκατάστασις λοιπὸν μπορεῖ νὰ ἔλθῃ μετὰ πενήντα, μετὰ ἑκατὸ χρόνια, ἐάν δὲν βοηθηθῇ αὐτὸ τὸ ξεκαθάρισμα ἀπὸ τὴν κριτικὴν τῆς ἐποχῆς στήν ὁποία ἀνήκει κάθε τεχνίτης. Παράδειγμα ὁ Θεοτοκόπουλος, πού ἡ δόξα του ξεπετάχθηκε μέσα ἀπὸ ἕναν τάφο λησμονημένον ἐπὶ αἰῶνες ὁλόκληρους, ὅταν ἦλθε τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου μαζί μὲ μιά ἐποχὴ κατ' ἐξοχὴν κριτικὴν, σὴν τὴν δικήν μας, γιὰ τὸ κριτήριο τοῦ καιροῦ τὸν εἶτανε τόσο δυσανάλογο μὲ τὴν βαρύτητα προσωπικότητάς του, ὥστε νὰ τὸν πάρῃ γιὰ τρελλόν, μὴ ὄντας σὲ θέση νὰ τὸν καταλάβῃ.

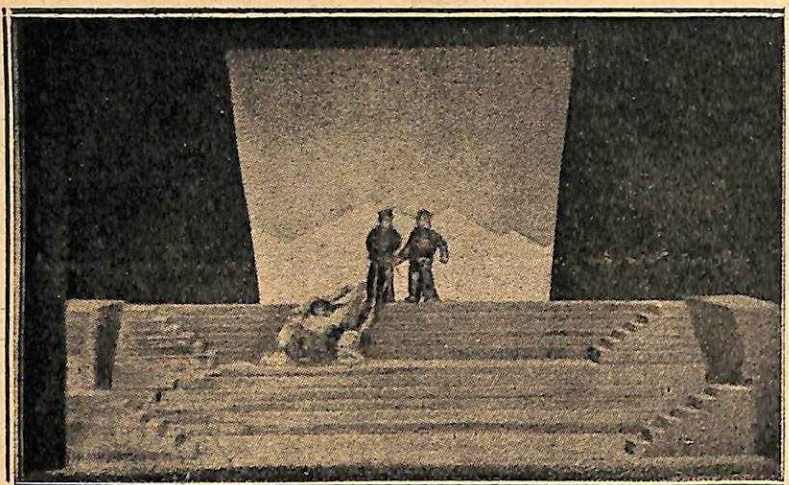
Στὴ σύγχυσιν Ἑλλάδα κατὰ τέτοιο γίνεται μὲ τὸν Παπαδιαμάντη: ἀπὸ τοὺς διανοουμένους ἄλλοι τὸν ἔχουν γιὰ φτωχὸν θερησκόληπτον, ἄλλοι γιὰ ἕνα μέτριο καὶ στενὸ ἠθογράφο, ἄλλοι γιὰ ἀντιπροσωπευτικὸν τύπον μιάς γενεᾶς πού δὲν ἔχει εὐρύτερη σημασίαν στήν τέχνην αὐτοῦ τοῦ τόπου, καὶ τέλος ὅσοι τὸν ἐκτιμοῦν τὸν ἔχουν γιὰ ἕναν «γλυκὸν καὶ μουσικοπαθεῖ ὄνειροπόλον τῆς Σκιάθου», σὰν καὶ ἄλλους, ὅπως π. χ. τὸν Καρκαβίτσαν, τὸν Βιζυηνόν, τὸν Κρηστᾶλλον, κλπ.

Ὁ Παπαδιαμάντης ὅμως, εἶναι ἀναμφισβήτητος ἕνας πολὺ μεγάλος τεχνίτης, μὲ τὴν περὶ ἀπόλυτην σημασίαν. Τὸ ἔργο του, σπάνιας γνησιότητος, κλασσικὸ ἀπληλαγμένον ἀπὸ τὰ ἐφημερὰ στοιχεῖα, καθαρό ἀπὸ τῆς εὐκόλες ἐξυπνάδας πού κερδίζουν τὴν ἀστεία ἐκτίμησιν τῶν πολλῶν, διανεγέστατο, ἀποκαλυπτικὸ τῆς περὶ ἀδολῆς ποιήσεως πού μπορεῖ νὰ ὑποβάλλῃ ἢ ζωὴν, βαρύτητα ἀνθρώπινον, ἀντιπροσωπεύει μιά φυλὴν στήν οὐσιαστικώτερη σύστασίν της σὲ ὁρισμένη χρονικὴ περίοδον, ὅπως ὁ Θεοφανῆς στήν Ἰσπανίαν, ὁ Δίκηνος στήν Ἀγγλίαν, ὁ Μωπασσάν στή Γαλλίαν, κλπ. Εἴμαστε βέβαιοι, ὅτι αὐτὸ θὰ τὸ διαπιστώσῃ ἀναμφιβόλως τὸ μέλλον, μολοντοὶ δὲν ἔχομε τὴν ἰδέαν πὼς ἡ γνώμην μας αὐτὴ γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη μαρτυρεῖ διδωτικήν τε μεγαλύτερη ἀπὸ τὴν συνεπιθεμένην: ἡ μυωπία τῶν πολλῶν μᾶς ἀναδεικνύει λυγρὰς μὲ μάτι διαπεραστικόν, ἐνῶ ἴσως δὲν ἔχομε παρὰ τὴν κοινὴν ἐντασί τῆς ὁράσεως.

Ὅπως δὲν ἔχομε, θάταν εὐχὴς ἔργον νὰ ἀρχίσῃ νὰ γίνεται κάποια σοβαρὴ κίνησις γύρω ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ σεμνοῦ αὐτοῦ τεχνίτη, μιά προσπάθεια νὰ ἀναλυθῇ αἰσθητικὰ καὶ νὰ κερθῇ στὰ γερά. Ἡ συνέπεια μεταξὺ τοῦ ἔργου καὶ τῆς ζωῆς τοῦ μίμης δὲν εἶναι, καὶ μόνον αὐτό, τίτλος ὑπεροχῆς ἀπέναντι ὅλων μας;

Τὸ ἐξώφυλλόν μας

Ἡ εἰκόνα τοῦ σημερινοῦ ἐξωφύλλου μας εἶναι ἀπὸ σπασμα ἀπὸ διάσημον ἔργο τοῦ Καρπάτσιου, ἐνὸς ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους Βενετοὺς ζωγράφους.



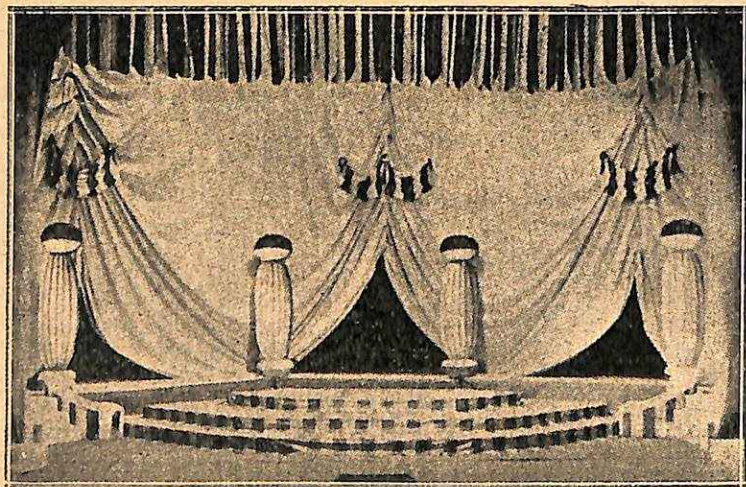
Σκηνογραφία του Βερολινέζου σκηνογράφου Jesner στον «Γουλιέμο Τέλλο»

Η ΕΚΘΕΣΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΟ ΜΑΓΔΕΜΒΟΥΡΓΟ



Θεατρική έκθεση του Μαγδεμβούργου που είχε άνοψει πέρουσι, ήτανε πολύ σπουδαία, γιατί μās έδειξε όχι μόνο τὰ μυστικά του μοντέρνου θεάτρου, την εξέλιξη, την ιστορία της σκηνής κάθε εποχής. Με τὰ 400 μικρά δείγματα από διάφορα θέατρα και τὰ 1000 σχέδιά της, η έκθεση έδειχνε μās έμπασε σε 24 αιώνων θεατρικήν ιστορία. Στην αρχή βλέπουμε τὸ πρώτο θέατρο πὸν γέννησε τὸ δράμα, δηλαδή μιά μικροσκοπική πιστή αναπαράσταση τοῦ δικῶν μας Θεάτρου τοῦ Διονύσου, ὅπου γίνεται μιά παράσταση τοῦ «Αγαμέμνονα». Ὑστερα βλέπουμε τὴν παράσταση μίας κωμίας τοῦ Μεσάνδρου. Δὲν πρόκειται ἔδῳ γιὰ ἱερὲς λειτουργίες πὸν γινόντουσαν μέσα στις ἐκκλησίες, ὅπου ὁ ἱεροκήρυκας ἀπὸ τὸν ἄμβωνα διηύθυνε τις κινήσεις καὶ ἐρμήνευε τις πράξεις. Αὐτὴ ἡ πρώτη μορφή τοῦ μεσαιωνικοῦ θεάτρου, πὸν εἴτανε μιά θρησκευτικὴ ἀντίδραση στὰ βάρβαρα θεάματα τῶν ἱπποδομιῶν τῶν Ρωμαίων, δὲν ὑπῆρχε σὲ τούτῃ τὴν έκθεση. Ὑπῆρχαν ὅμως πολλὰ ντοκουμέντα σχετικά με τις ἀναπαραστάσεις, χάρεις στις ὁδηγίες πολλῶν πολυτίμων κωδίκων, με τὴν τοποθέτηση τῶν σκηνῶν μέσα στις πλατείες, δασκίς γινόντανε ἐκεῖ οἱ ἱερὲς παραστάσεις. Βλέπουμε καὶ μιά ὥρα ἀναπαράσταση τῶν Παθῶν τοῦ Χριστοῦ (Passione di Nostro Signore) πὸν ἐξετελεῖτο τὸ Πάσχα στὴν πλατεία τῆς Λουκέρνης. Ἐτοὶ βλέπουμε πὸς στίς παραστάσεις πὸν γινόντουσαν στίς ἐκκλησίες ἡ στίς πλατείες χρησιμοποιῶσαν ἀναγκαστικὰ τὴν ταυτόχρονη σκηνή, πὸν τὴν ἀποτελοῦσαν πολλὰ οἰκοδομικὰ στοιχεῖα, χωρισμένα με διαμερίσματα πὸν τὸ καθένα παρίστανε μιά σκηνὴ ἢ ἓνα μέρος σκηνῆς. Καὶ κάθε μιά ἀπὸ αὐτὲς χρειαζότανε γιὰ ἰδιαίτερη παράσταση κι' ἀντιπροσώπευε ἡ μιά τὸ ναὸ (templum), ἡ ἄλλη τὸν τάφο (sepulcrum), ἡ ἄλλη τὸν Παράδεισο, ἡ ἄλλη τὸ Παλάτι τοῦ Ἡρώδου ἢ τὸν σάιτι τοῦ Λαζάρου ἢ ἀκόμα καὶ τὴν Ἐρημὸν καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς. Αὐτὰ τὰ «θέατρα» εἴτανε ἀπλὲς οἰκοδομίες, ὅπου τὸ χρώμα καὶ τὸ φῶς δὲν παίζανε κανένα ρόλο, ἀλλὰ μονάχα ἡ ἀρχιτεκτονικὴ γραμμὴ ἔδειχνε στοὺς θεατὰς τὸν τόπο πὸν ἤθελαν νὰ παραστήσουν· καὶ εἶναι παράξενο πὸς τὸ σημερινὸ θέατρο τοῦ μοιάζει κάπως.

Ὑστερα ἀπὸ τούτῃ τὴ θρησκευτικὴ περίοδο ἔρχεται ἡ Ἀναγέννηση, καὶ μās φέρνει τὴν προσεχτικὴ σκηνογραφία,



Σκηνογραφία στὸν Ἀρχονταχωριάτη τοῦ Μολιέρου

οὔτε οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ Ἰταλικοῦ Θεάτρου Τέχνης (Commedia dell'Arte), οὔτε τὸ Ἀγγλικὸ Θέατρο με τὸν ρωμαντισμὸ του, οὔτε ἡ ἐπιρροή τοῦ Γκαίτε καὶ τοῦ Σίλλερ μπόρεσαν νὰ κάνουν τίποτα γιὰ τὴν μεταμόρφωση τῆς σκηνῆς τῆς Ἀναγεννήσεως. Μὰ πολὺ ἀργότερα με τις πρώτες δημιουργίες ἀπὸ τοὺς θρύλλους τοῦ Βάγνερ στὸ θέατρο Bayreuth, καὶ πὸς ὕστερα με τοὺς Γερμανοὺς σκηνογράφους Gordon Craig καὶ Appui, πὸν στάθηκαν μεγάλοι ἐπαναστάτες τῆς σκηνῆς, μποροῦμε νὰ ποῦμε πὸς πλησιάζει ἡ ἀναγέννηση τῆς σημερινῆς Σκηνῆς.

Ἐκτὸς αὐτῶν, μέσα σὲ τούτῃ τὴν έκθεση τοῦ Μαγδεμβούργου βλέπουμε καὶ ὅλη τὴν ἰδιαίτερη ζωὴ τοῦ θεατρικοῦ κόσμου τῆς Γερμανίας, με τὴν μεγάλην του ὀργάνωση καὶ, με ὅλα τὰ ἱσχυρὰ μέσα πὸν διαθέτει, τὴν ὑπομονητικὴ ἐργασία τοῦ Γερμανοῦ ἀρχιτέκτονα καὶ τοῦ σκηνογράφου. Κάθε θέατρο στὴ Γερμανία εἶναι ὑπερήφανο γιὰ τοὺς ἠθοποιούς του καὶ τοὺς ρετζισέρ. Πολλὲς φορές, ὅταν ἔβγῃ ἓνα σπουδαῖο ἔργο, ὅλα τὰ θέατρα τῆς Γερμανίας συναγωνίζονται μεταξύ τους πὸς νὰ τὸ παραστήσουν περὶ τέλεια.

Ὁ ἐπισκέπτης τῆς έκθέσεως αὐτῆς μποροῦσε νὰ ἰδῇ μέσα στὰ μικροσκοπικὰ τούτα θέατρα ὅλα τὰ μυστικὰ μηχανήματα τῶν παρασκηνίων, πὸς φτιάχνουν τὸν οὐρανὸ, τὰ σύννεφα καὶ τὴ βροχή, τὴ θάλασσα, τοὺς καταρράκτες, με ποιά τεχνάσματα μποροῦν νὰ κάνουν κάποια φαντασμαγορικὰ φῶτα, καὶ ποιά θαύματα βγαίνουν ἀπ' τὸν ἡλεκτρικὸ προβολέα. Ὑπάρχουν ἐκεῖ

«μοντέλλα» ἀπὸ κάποια μοντέρνα θέατρα, πὸς σὰς ἔρχεται ἡ δρεξὴ νὰ τὰ ἀγοράσετε καὶ νὰ τὰ πάρετε σπῆτι σας καὶ νὰ παίξετε μ' αὐτὰ σὰν παιδάκια, τραβώντας τὰ κορδόνια τῆς σοφίτας ἢ καταβάζοντας τὰ κινητὰ πατώματα, ἢ κουνώντας τὴν μεταλλινὴ αὐλαία ἢ ἀπλώνοντας τὸν ὀρίζοντα, κλπ. Γιατὶ πρέπει νὰ ξέρετε πὸς μιά τέλεια σημερινὴ σκηνὴ πρέπει νὰ ἔχῃ ἓνα ψηλὸ καὶ ἀντίρροπο σερβάνι, πατώματα κινητὰ καθέτως καὶ ὀριζόντιως γέφυρες, παρασκηνία με δυνατό προβολέα καὶ φωτοστοιχίες πλάγιες, ἄλλη μισὴ ντουζίνα ἀπὸ προβολεῖς μέσα στίς σάλλες, ἓνα καλοφωτισμένον ὀρίζοντα καὶ ἄλλα πράγματα ἀναρίθμητα. Ὅ,τι μπορεῖ νὰ παρουσιάσῃ τοῦλάχιστο ἓνα μοντέρνο θέατρο ὑπάρχει στὴ Γερμανία καὶ ἐν γένει στίς Ἡνωμένες Πολιτεῖες. Ὅσο γιὰ τὴν Ἰταλία, μονάχα στὴ «Σκάλα» τοῦ Μιλάνου καὶ στὸ Τουρίνο ὑπάρχει κάποια τελειοποίηση.

ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ



(Συνέχεια ἐκ τοῦ προηγουμένου)



ἀ τὸ πάω στίς κυρίες Μιγιόν. Εἶτε ἡ μία εἶτε ἡ ἄλλη θὰ ἔβγουν σήμερα τὸ πρωὶ καὶ θὰ τὸ δώσουν στὰ ταχυδρομεῖα.

Οἱ κυρίες Μιγιόν κρατούσαν ἓνα διαμερίσμα στὰ ἴδια πάτωμα με τὴν κυρία Ἐλιαννῇ. Ἡ μητέρα εἴτανε χήρα ἑνὸς σι-

δηροδρομικοῦ ἐπαλλήλου, ἡ κόρη ἔργαζότανε στὰ σπῆτι γιὰ κάποιο κατάστημα τεχνιτῶν λουλουδιῶν. Εἴτανε τίμιες καὶ ἀγαθὲς ὑπάρξεις, στίς ὁποῖες μποροῦσε κανεὶς νὰ ἐμπιστευθῇ τὰ μυστικά του, καὶ πὸν θανάτωνε τὴ Μυρτώ, γιὰ τὴν ὁποία θὰ κάνανε τὸ πᾶν γιὰ νὰ τῆς προένηθουν με παραμικρὴ εὐχαρίστηση. Ἡ νεαρὴ κόρη, ὅπως εἴτανε ἀπομονωμένη, ἐπειδὴ ἡ κυρία Ἐλιαννῇ δὲ θέλησε ποτὲ νὰ συνάψῃ σχέσεις, εἶχε βρεῖ πολλὰς φορές κάποια ὄλική ἢ ἡθικὴ βοήθεια σ' αὐτὲς τις γειτονισσές της, στίς ὁποῖες αἰσθανότανε βαθειὰ εὐγνωμοσύνη πὸν τὴν ἐξέφραζε με λόγια καὶ φερσίματα λεπτότατα καὶ εὐγενικά, γιὰτὶ ἡ Μυρτώ δὲν εἴτανε ἀπὸ ἐκείνες τις στενὲς καὶ ματαιόδοξες καρδιές, πὸν ὑπολογίζουν πρὶν ἀπ' ὅλα στὴν κοινωνικὴ θέση τοῦ πλησίον τους.

Ἡ πόρτα ἀνοίχτηκε καὶ παρουσιάστηκε ἡ ματριζέλ Ἀλμπερτίνα, μεγαλόσωμο καὶ ὁμοφὸ μελχροινὸ κορίτσι, με χλωμὸ πρόσωπο καὶ με βλέμμα πολὺ γλυκὺ.

— Ἡ ματριζέλ Μυρτώ! Ἐμπάτε λοιπὸν, ματριζέλ!

Καὶ παραμέρισε γιὰ νὰ τις κάνει θέση νὰ περάσῃ στὴν τραπεζαρία, ὅπου ἡ κυρία Μιγιόν, μιά μικρόσωμη γυναικοῦλα ζωερὴ, εἴτανε ἀπασχολημένη με κάποιο μικρὸ παιδάκι πέντ' ἔξη χρονῶν, ἓνα ὀρφανὸ πὸν τῆς εἶχανε ἀφήσει πεθαίνοντας ἡ μεγάλῃ τῆς κόρη κι' ὁ γαμπρός της. Προχώρησε με ζωηρότητα πρὸς τὴ νεαρὴ ἐπισκέπτρια ρωτώντας τὴν:

— Ἐ, λοιπὸν! ματριζέλ Μυρτώ!

— Εἶναι τόσο ἀδύνατη, τόσο ἀδύνατη! ψυθίρισε ἡ Μυρτώ. Κ' ἐπνίξε ἓναν λυγμὸ.

— Κακόμοιρη ἀγαπημένη μου κόρη! εἶπε ἡ κυρία Μιγιόν πιάνοντας τὸ χέρι της, ἐνῶ ἡ Ἀλμπερτίνα ἐγύρισε γιὰ νὰ κοτῆρῃ κάποιο δάκρυο.

— Ἦρθε γιὰ νὰ ζητήσῃ κάποια χάρη, εἶπε ἡ Μυρτώ, προσπαθώντας νὰ περιορίσῃ τὴν τρεμούλα τῆς φωνῆς της. Ὅταν θὰ βγῇτε, μπορεῖτε νὰ ρίξετε αὐτὸ τὸ γράμμα στὸ κουτί;

— Μὰ βέβαια! Ἡ Ἀλμπερτίνα ἔχει ἴσια νὰ κάνη μιά κούρσα σὲ πέντε λεπτά, δὲν θὰ ξεχάσῃ μείνετε ἡσυχῇ.

— Κ' ἐγὼ πηγαίνω νὰ ρίξω τὸ γράμμα, λέγει τὸ μικρὸ παιδί πὸν προχώρησε καὶ κόλλησε τὸ δροσερὸ μαγουλό του στὸ χέρι τῆς Μυρτῶ.

— Naί, καλὰ, Zanό..., καὶ εἶπειτα θὰ κάνης μιά μικρὴ προσευχὴ μιά τὴν ἀγαπητὴ μου μαμά, λέγει ἡ Μυρτώ χαϊδεύοντας τὰ μικρὰ ξουρισμένο κεφάλι του.

— Τὰ βάζουμε καὶ τὴν κάνει αὐτὴ τὴν προσευχὴ κάθε βράδυ, ματριζέλ Μυρτώ... Καὶ νὰ ξέρετε, ὅτι ἀνάγκη σὰς τύχει, εἴμαστε ἔδῳ, ἔτοιμες νὰ σὰς κάνουμε ὅτι μποροῦμε.

— Naί, γνωρίζω τὴν καρδιά σας, λέγει ἡ Μυρτώ δίνοντας τὰ χέρι της στίς γυναῖκες. Μεροί, μεροί... Καὶ τώρα, πηγαίνω γρήγορα πίσω στὴ μαμά μου.

Ἀφοῦ ἔφυγε ἡ κόρη, ἡ κυρία Μιγιόν ἔβαλε τὰ γράμμα ἀπάνω στὰ τραπέζι, ἀφοῦ ἔρριξε μιά ματιά στὰ ἐπανώγραμματα.

— Κόρησσο Zabngi, μέγαρον Mibcz... Αὐτὲς οἱ κυρίες δὲν μās εἶπαν ποτὲ πολλὰ πράγματα γιὰ τὸν ἑαυτὸ τους, με ἔχω τὴν ιδέα, Τιτίνα, πὸς εἶναι ἀπὸ μεγάλη οἰκογένεια. Ἐξ ἄλλου, κάποια ἀπ' αὐτὲς τις μέρες πὸν πῆγα νὰ ἰδῷ τὴν κυρία Ἐλιαννῇ, πὸς εἶναι ἀπὸ ὁμοφὸ μελχροινὸ κορίτσι, με χλωμὸ πρόσωπο καὶ με βλέμμα πολὺ γλυκὺ.

— Ἡ ματριζέλ Μυρτώ! Ἐμπάτε λοιπὸν, ματριζέλ!

Καὶ παραμέρισε γιὰ νὰ τις κάνει θέση νὰ περάσῃ στὴν τραπεζαρία, ὅπου ἡ κυρία Μιγιόν, μιά μικρόσωμη γυναικοῦλα ζωερὴ, εἴτανε ἀπασχολημένη με κάποιο μικρὸ παιδάκι πέντ' ἔξη χρονῶν, ἓνα ὀρφανὸ πὸν τῆς εἶχανε ἀφήσει πεθαίνοντας ἡ μεγάλῃ τῆς κόρη κι' ὁ γαμπρός της. Προχώρησε με ζωηρότητα πρὸς τὴ νεαρὴ ἐπισκέπτρια ρωτώντας τὴν:

— Ἐ, λοιπὸν! ματριζέλ Μυρτώ!

Καὶ ἡ εὐαίσθητη γυναῖκα ἔβγαλε τὸ μαντίλι της, ἐνῶ ἡ κόρη της, σφίγγοντας τὰ χεῖλιά της γιὰ νὰ περιορίσῃ τὴ συγκίνησή της, μῆθε στὴν πλαγινὴ κάμαρα γιὰ νὰ βάλλῃ τὸ καπέλλο της.

Στὸ μεταξὺ, ἡ Μυρτώ γύρισε στὴν κάμαρα τῆς μητέρας της κι' ἄρχισε νὰ ξεστρώνει τὸ μικρὸ βωμὸ πὸν εἶχαν κάνει γιὰ τὴ λειτουργία. Πηγαίνοντο ἀθόρυβα, εὐκίνητη καὶ κοιμημένη, με κινήσεις, γεμάτες ἀπερίγραπτη χάρη.

— Μυρτώ!

Πλησίασε στὸ κρεβάτι... Ἡ Κυρία Ἐλιαννῇ ἔπιασε τὸ χέρι της καὶ τῆς εἶπε: — Κότταξέ με, Μυρτώ!

Τὰ γαλανά μάτια τῆς μητέρας βυθίστηκαν στίς θανάσιμες μαύρες κόρες τῆς Μυρτῶς, πὸν ἀντιπροβόλισμένο ἀποκάπιο ἐσωτερικὸ φῶς. Ὅλη ἡ ζωερὴ, ἡ παρθενικὴ ψυχὴ τῆς Μυρτῶς εἴταν ἔκεί μέσα... Καὶ ἡ Κυρία Ἐλιαννῇ ψυθίρισε σιγαλὰ:

— Θέλω νὰ ἰδῷ ἀκόμα μιά φορά τὰ μάτια σου, τὰ ὥραϊα μάτια σου!... Μυρτώ, φῶς μου!

— Μαμά, μὴν μιλεῖτε ἔτσι! Ἰκέτευσε ἡ κόρη, Ἐνα ἀληθινὸ φῶς μονάχα ὑπάρχει, ὁ Θεὸς καὶ δὲν πρέπει...

— Naί. Ἐκεῖνος εἶναι τὸ φῶς, με αὐτὸ τὸ ἀναρχο φῶς ποιοῦνται στίς ἀγνές ψυχές, καὶ αὐτὲς τὰ σκορποῦν ὁλόγυρά τους... Μὴν σοῦ φαίνεται περίεργο πὸν μ' ἀκοῦς νὰ μιλῶ ἔτσι, παιδί μου. Ἀπὸ χθές, ἡ καλὴ σου μητέρα ἔχει σκεφθῇ καλὰ, κατὰλαβε τί ὑπῆρξες γι' αὐτὴ, τί της εἶχε χαρίσει ὁ Θεὸς δίδοντας της μιά κόρη σὰν καὶ ἐσένα, καὶ πόσο θὰ της εἴταν ἀδύνατο νὰ ἰσῆν χωρὶς τὸν ἀγγέλο πὸν εὗρισκε διαρκῶς πλάγι της. Σὲ εὐλογῶ, Μυρτώ, ἀγάπη μου, σὲ εὐλογῶ με ὅλη τὴ δύναμη τῆς καρδιάς μου.

Τὰ χέρια της χαϊδεύανε τὰ ξανθὰ μαλλιά τῆς κόρης της. Ἡ Μυρτώ, ἔκλαιγε πεσμένη στὰ γόνατα...

— Μὴν κλαῖς, ἀγαπημένη μου. Συλλογίσου πὸς πηγαίνω νὰ συναντήσω τὸν ἀγαπητὸ πατέρα σου. Κι, οἱ δύο μας, ἀπὸ κεῖ-πάνω θὰ ἀγορεύουμε γιὰ τὴν τύχη σου.

Ἡ φωνὴ τους κόπηκε, μὴ μπορώντας περὶ νὰ ἀνθέξῃ, καὶ τὰ χέρια της πῆσαν ἀδύναμα ἡ Μυρτώ τὰ πῆρε καὶ τὰ κόλλησε στὰ χεῖλιά της... Μείνανε ἔτσι, ἀκίνητες, παραδομένες στὸν πόνο καὶ στὴ συγκίνησι τῶν τελευταίων αὐτῶν στιγμῶν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ 20Ν

Βουτημένη μέσα στα κρέπια, λιγάκι σκαγίτη κάτω από το μεγάλο μαύρο σάλι της, η Μυρτώ βάδιζε σαν σε όνειρο, ανάμεσα στην κυρία Μιγλιόν και στην κόρη της. Γύριζε πίσω στο άδιο διαμέρισμά της, από όπου είχε φύγει για πάντα, λίγη ώρα πρωύτερα, το λείψανο της κυρίας Έλιαννής.

Αισθανόταν τον εαυτό της μηδενισμένο, σχεδόν ανίκανον να σκεφθῇ. Ἡ Ἀλ' μερτίνα πέρασε τὸ χέρι της ἀπὸ τὸ δικό της, κι' αὐτὴ ἡ ἐκδήλωση τῆς ἀγάπης ἀνεκούφισε λιγάκι τὴν πληγωμένη καρδιά της.

Ὅταν φθάσανε στὸ τέταρτο πάτωμα, ἡ κυρία Μιγλιόν ρώτησε:

— Θὰ μείνετε νὰ φάμε μαζί, δεσποινὶς Μυρτώ, καὶ νὰ περάσουμε τὴ μέρα στὸ σπίτι μας;... Καὶ μάλιστα νὰ πλαγιάσουμε κιόλας ἐδῶ, ἂν θέλετε, γιατί θάτανε πολὺ βαρὺ γιὰ σὰς νά....

Ἡ Μυρτώ πήρε τὰ χέρια της καὶ τὰ ἔσφιξε δυνατὰ.

— Εὐχαριστῶ. εὐχαριστῶ, Κυρία! Μὰ προτιμῶ νὰ πάω στὸ σπίτι ἀμέσως, γιὰ νὰ συνειθίσω στὴ μοναξιά, στὴ σκέψη ὅτι δὲν θὰ τὴν δῶ πειὰ ἐκεῖ....

Ἡ φωνὴ της πνίγηκε μέσα στὸ κλάμα.

—... Αὐριο, ἂν θέλετε, θάρθω νὰ λάβω μέρος στὸ τραπέζι σας;... ἀλλὰ σήμερα, δὲν μπορῶ... Μὴν ἐπιμένετε, σὰς παρακαλῶ!

— Ὡ! Δὲν ἐπιμένουμε, κόρη μου! Κάμετε ὅπως κρίνετε καλύτερα. Μονάχα θὰ πάω νὰ σὰς φέρω λιγάκι ζουμί...

— Ὅχι, ὄχι τώρα, δὲν θὰ μπορέσω. Τὸ βράδυ, θὰ δοκιμάσω....

Τῆς ἔσφιξε τὸ χέρι καὶ μπῆκε στὸ διαμέρισμά της, ὅπου ἡ παραδουλεύτρια εἶτανε ἀπασχολημένη στὴν τακτοποίησιν τῶν δωματίων.

Ἡ Μυρτώ κλείσθηκε στὴν κάμαρά της, ἔνα μικρὸ δωμάτιο ἐπιπλωμένο μετ' ἡμεγαλύτερη ἀπλότητα. Ἐβγαλε τὸ καπέλλο της, τὸ σάλι της, καθίσσε σὲ μιὰ χαμηλὴ καρέκλα, κοντὰ στὸ παράθυρο:

Πρὸ λίγη ὥρα, ὅταν βρέθηκε μονάχη πίσω ἀπὸ τὴ νεοφορῶ, γιὰ πρώτη φορὰ αἰσθάνθηκε καθαρά, πόσο εἶτανε ἐρημικὸν ὁ κόσμος... Καὶ νὰ τώρα πάλι πού αὐτὴ ἡ αἰσθησις τῆς ἀπομόνωσης τῆς ξαναερχότανε, περὶ ζωηρῇ, μέσα σ' αὐτὸ τὸ διαμέρισμα, πού ἐπὶ χρόνια περιποιότανε μὲ ἀφοσίωση τὴ μητέρα της, τῆς ὁποίας εἶτανε ἡ μόνη παρηγοριά.

Μόλις ἔγινε τὸ θλιβερὸ γεγονός, εἶχε τηλεγραφῆσει ἀμέσως στὸν κηδεμόνα της, ὁ ὁποῖος εἶτανε κάποιος γηραιὸς καλλιτέχνης ἄγαμος, καὶ ζούσε ἀποτραβηγμένος στὴν παραλία τῆς Προφήτειας. Στὴν ἀπάντησιν του ἐπρόβαλε διάφορα ἐμπόδια, κυρίως τοὺς ρευματισμούς του πού τὸν ἐμποδίζανε νὰ κινηθῇ. Μῆτε λέγει ὅσον ἀφορὰ τὴν κηδεμονεμένην του, τί ἐπρεπε νὰ κάμῃ.

Ἡ κόρησα Ζολανγὶ δὲν εἶχε ἀπάντησιν. Ἰσως δὲν βρισκότανε στὴ Βιάννη... Ἐξ ἄλλου, ἡ Μυρτώ ὑπελόγιζε τόσο λίγο σ' αὐτὴ τὴ μεγάλη κυρία, πού δὲν θὰ ἐνοχλοῦντο καθόλου γιὰ κάποια νέα ἐξαδέλφη ἄγνωστη καὶ πολὺ φτωχὴ! Ὅταν συνήλθε ἀπὸ τὸ πρῶτο αὐτὸ χτύπημα πού τὴν εἶχε παραλύσει, ἀντιμετώπισε σταθερὰ τὴν κατάστασιν καὶ, μετ' ἡ βοήθειαν τῶν Μιγλιόν, ζήτησε ἕνα μέσο νὰ βρῇ ἀπ' αὐτὴ τὴ δύσκολη θέσιν.

Μὰ σήμερα, ὄχι, δὲ μπορούσε! Καταλά-

βαινε τὸν εαυτό της ἀδύνατον σὰν παιδί...

Ἐνα κουδούνισμα ἀκούστηκε. Ἡ παραδουλεύτρια πήγε ν' ἀνοίξῃ, κ' ἡ Μυρτώ ἀκούσε κάποια φωνή. Ὑστερα, κάποιος χτύπησε στὴν πόρτα τῆς κάμαράς της.

Τῆς ἦρθε νάπαντήσῃ:

— Ὅχι σήμερα!... ὦ! ὄχι σήμερα!

Ἀλλὰ κυριάρχησε πάνω στὸν εαυτό της, κι' ἀφοῦ σηκώθηκε μπῆκε στὸ πλαγιανὸν δωμάτιο.

Κάποια μικρόσωμη κυρία, μετ' ἑλαφρὸ πένθος καὶ πολὺ κομψή, στεκότανε ὀρθία στὴ μέση τῆς τραπεζαρίας. Κάτω ἀπὸ τὴν βραδέττα ἡ Μυρτώ εἶδε ἕνα πρόσωπο κάπως μαρμαμένο, κάτι μάτια πού θυμίζανε τὰ μάτια τῆς μητέρας της, καὶ πού φανήκανε γιομάτα ἐκπληξῆς καὶ θαυμασμοῦ ὅταν πέρασε πάνω στὴ νεαρὴ κόρη.

— Μὴν κάνετε ἔτσι, παιδί μου, μὴν ἀπελπίζεστε. Γιὰ τὴν μνήμη τῆς Hedwige, εἶμαι ἔτοιμη νὰ σὰς βοηθήσω, νὰ σὰς παρῶσχω τὴν προστασία πού μοῦ ζήτησε ἡ δυστυχὴς ἐξαδέλφη μου γιὰ σὰς... Διηγθεῖτε μου λίγο τὴ ζωὴ σας, μιλεῖστε μου γιὰ ἐκείνη καὶ γιὰ σὰς.

Δὲ μπορούσε ν' ἀρνήθῃ κανεὶς ὅτι φέρθηκε μετ' ἑλπίσιν, μολοντὶ ὁ τρόπος τῆς εἶχε κάποιον τόνον συγκατάβασης, πού δὲν διέφυγε τὴ Μυρτώ. Μολαταῦτα, ἡ νεαρὴ κόρη φοβότανε νὰ φερθῇ ἐπιφυλακτικὰ στὴν ἄγνωστη ἐκείνη συγγενή της, καὶ μάλιστα αἰσθανότανε καὶ μικρὴ ἀνακούφιση πού διέκρινε σ' αὐτὴ κάποια δόση συμπαθείας, ἴσως καὶ ἀγάπης.

Διηγήθηκε λοιπὸν σύντομα τὴν ἱστορίαν τῆς ζωῆς τῶν ἀπὸ τὸ θάνατον τοῦ πατέρα της. Κάπου κάπου, ἡ κόρησα τῆς ἔκαμε καμιά ἐρώτησιν. Μεταξὺ τῶν ἄλλων, ζήτησε πληροφορίας γιὰ τὴν οἰκονομικὴν κατάστασιν τῆς ὁρφανῆς. Ἡ Μυρτώ τὴν ἐπληροφόρησε ὅτι δὲν τῆς ἔμεινε τίποτε ἐκτὸς ἀπὸ κάποιο μικρὸ κεφάλαιο πού ἀντιπροσώπευε εἰσόδημα τετρακοσίων φράγκων.

— Ναί, μοῦ τὸ γράφατε αὐτὸ στὸ γράμμα σας, μὰ ὑπέθετα ὅτι εἶχατε ἴσως καὶ κάποιους ἄλλους μικροὺς πόρους. Ἡ Hedwige εἶχε πολὺ ὥραϊα κοσμήματα, διαμάντια πού ἀντιπροσωπεύανε σοβαρὸ ποσό.

— Ὅλα πωληθῆκανε στὴ ἀσθένεια τοῦ πατέρα μου ἐκτὸς ἀπὸ ἕνα ὀπλίον στανό, ἀπὸ τὸν ὁποῖον δὲν ἤθελε νὰ χωρισθῇ ἡ μητέρα μου.

— Ναί, εἶναι ἕνα οἰκογενειακὸν κειμήλιο. Ὅστε λοιπὸν, δὲν ἔχετε τίποτε παιδί, μου;... Καὶ δὲν ἔχετε κανένα συγγενὴ ἀπὸ τὸ μέρος τοῦ πατρός σας;

— Κανένα, Κυρία. Ἡ οἰκογένεια τοῦ πατέρα μου εἶχε ἤδη σβύσει κατὰ τὴν ἐποχὴ τῶν παντρεύσεων...

Ἡ κόρησα πέρασε ἀργὰ τὸ γαντοφορεμένο λεπτὸ χέρι της στὸ μέτωπό της.

— Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει, παιδί μου, μοῦ φαίνεται ὅτι τὸ καθήκον μου εἶναι καθαρά προδιαγεγραμμένο. Εἰσθε Gisza ἐκ μητρός—αὐτὸ κανεὶς ἀπὸ τοὺς συγγενεῖς δὲν μπορεῖ νὰ τὸ συζητήσῃ—ἔχετε λοιπὸν δικαίωμα νὰ καταφύγετε στὸ σπίτι μου...

— Κυρία, δὲν ζητῶ παρὰ ἕνα πράγμα! διέκρινε ἡ Μυρτώ. Νὰ με βοηθήσετε νὰ εἶρω κάποια σοβαρὴ θέσιν, σὲ μιὰ οἰκογένεια ἐξασφαλισμένη... Γιατὶ ἡ μόνη μου ἐπιθυμία εἶναι νὰ κερδίσω τὴ ζωὴ μου, καὶ δὲν θὰ δεχόμουν ποτὲ νὰ σὰς ἐπιβαρύνω.

Τὰ ξανθὰ φρύδια τῆς κόρησας ξαρώσανε ἑλαφρὰ.

— Κάποια θέσιν, λέτε; Καὶ τί θέσιν; Καθηγήτρια, μαντεμοναξὲλ ντὲ κομπανί;... Ἐν πρώτοις, θὰ σὰς ἀπαντήσω ὅτι εἰσθε πολὺ νέα, καὶ ὅτι... τέλος, ἔχετε ἕνα πρόσωπο... τρόπους, πού θὰ σὰς εἶναι δύσκολο νὰ καθέξετε μιὰ τέτοια θέσιν πού εἶπατε.

Ἡ Μυρτώ κοκκίνησε καὶ στὰ μάτια της ἀνεβρίχανε δύο δάκρυα. Εἶτανε τόσο ἀπληλαγμένη ἀπὸ τὴ γυναικεῖα ματαιοδοξία, ὥστε τὸ κομπλιμέντο πού κρυβότανε μέσα στὰ παραπάνω λόγια τῆς κόρησας τῆς προκαλέσανε ἀλγεῖν ἑντύπωση, γιατί τὴν κάνανε νὰ ἐγγίσῃ μετ' ὁ δάχτυλό της τὸ ἐμπόδιο πού ἐγειρότανε καὶ τῆς ἐκρυβε τὰ όνειρα πού εἶχε κάνει γιὰ τὴν προσωπικὴ ἐργασία της.

— Ἐν τούτοις, πρέπει νὰ κερδίσω τὰ πρὸς τὸ ζῆ! εἶπε, πλέκοντας τὰ χέρια της. — Παιδί μου, ἀφήστε με νὰ σὰς πῶ ὅτι μοῦ φαίνεται ἀδύνατον νὰ σὰς ἀφήσω νὰ ἀναλάβετε ὅποιαδήποτε καθήκοντα, τὴ στιγμή πού εἰσθε συγγενὴς μου. Θὰ με δυσχερῆσει πολὺ, σὰς τὸ ὁμολογῶ, ἂν, μιὰ νέα κόρη πού μπορεῖ νὰ εἰπῇ ἐξαδέλφη μου γίνεται, παραδείγματός ἑαῖν, ντεμουαζὲλ ντὲ κομπανί σὲ κάποια γνώριμῃ μου οἰκογένεια... Ὅχι, τελεσεδίκως, δὲν ὑπόκειται παρὰ τούτο, πρὸς τὸ παρόν: ὅτι δέχεσθε τὴ βοήθειάν μου, ὥστε νὰ ζήσετε σὲ κάποιο πανσιόν κυριῶν, ὅπου θὰ εἰσθε ἐν ἀσφαλείᾳ....

— Στὴν περίπτωσιν αὐτὴ, δὲν θὰ βρεθῶ στὴν ἴδια θέσιν μετὰ δύο, μετὰ πέντε ἔτη; εἶπε ἡ Μυρτώ. Ὅχι, αὐτὸ εἶναι ἀδύνατον, πρέπει νὰ ἐργασθῶ, δὲν μπορῶ νὰ τὰ περιμένα ὅλα ἀπὸ τὴν ἐλεημοσύνην σας!

Ἡ κόρησα κοίταξε μετ' ἐκπληξῆς τὸ ὄρατό της πρόσωπο, πού ἀπάνω του εἶτανε ἀποτυπωμένη κάποια ὑπερήφανη ἀπόφασις.

— Ἰδού λοιπὸν, πού βρίσκομαι σὲ ἀμηχανία!... Πραγματικῶς δὲν βλέπω ἀρετὰ... Τούλάχιστον ἕνα... Μολαταῦτα, μ' αὐτὸ θὰ τακτοποιηθῶν ὅλα! φώναξε μέγαν τόνο θριαμβευτικὸν, χτυπώντας τὸ μέτωπό της. Μοῦ εἶπατε ὅτι ἔχετε δι' ὡμάτα;

— Μάλιστα, ἔχω δύο.

— Εἰσθε μουσικός;

— Παίζω βιολί.

— Ὡ! λαμπρά! Οἱ κόρες μου λατρεῖν τὴ μουσικὴ, καὶ θὰ διδάξετε μουσικὴν στὴ Ρενά...

— Ἐπίσης γνωρίζετε σχέδιο ἴσως;

— Μάλιστα, λιγάκι.

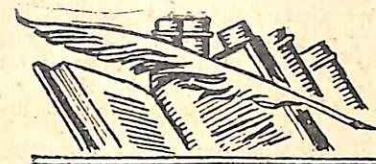
— Πολὺ λαμπρά!... Γνωρίζετε τὴ μαγικὴν γλῶσσαν.

— Ὅπως τὰ γαλλικά. Μιλούσαμε ἀδιακρίτως καὶ μιὰ καὶ στὴν ἄλλη γλῶσσαν, ἡ μαμά μου κ' ἐγώ. Ἐπίσης ὁμιλῶ τὰ ἑλληνικά καὶ λιγάκι τὰ γερμανικά.

— Τότε λοιπὸν, παιδί μου, νομίζω ὅτι ὅλα θὰ διορθωθῶν! λέγει ἡ κόρησα μετ' ὁμόθυμον ἑκπληκτικόν, πέρνοντας τὸ χέρι τῆς Μυρτῶς.

Ἰδού τί σὰς προτείνω: Ἡ φρουλὰν Λοεπίς ἡ βασιχὴ γκυβερνάντα τῶν παιδιῶν μου, θὰ φέρῃ τὸ ἐρχόμενον ἔτος. Δέχεσθε νὰ τὴν ἀντικαταστήσετε; Ἐπειδὴ ἡ συμφωνία μας λήγει μετὰ ἕνα ἔτος, καὶ δὲν ἔχω κανένα λόγο νὰ τὴ διώξω προτοῦ λήξῃ τὸ συμβόλαιό της, σὲς θὰ μείνετε ἕως τότε μαζί μας, θὰ δίδετε μαθήματα βιολιῦ στὸν μικρὸν μου Ρενά, θὰ κάνετε μουσικὴν μετ' ὡς μεγαλότερες κόρες μου...

(Ἀκολουθεῖ)



ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΓΕΡΜΑΝΙΑ

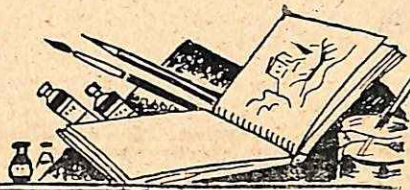
Η ΗΜΕΡΑ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Εἰς τὰ θύματα τῆς οἰκονομικῆς κρίσεως τὴν ὁποίαν διατρέχει ἡ Γερμανία ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ πολέμου, ἀνήκει χωρὶς — ἄλλο καὶ τὸ βιβλίον. Ἡ διεθνὴς στατιστικὴ ἔδειξε ὅτι ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐκδόσιν βιβλίων, ἡ Γερμανικὴ παραγωγὴ εἶναι ἡ πρώτη εἰς τὸν κόσμον, ἀλλὰ τοῦτο σημαίνει μονάχα, ὅτι τυπῶνται πολλὰ βιβλία. Ἄν ἀγοράζονται καὶ διαδίδονται, αὐτὸ εἶναι ἄλλο ζήτημα. Ἡ μέση τάξιν τῆς Γερμανίας μετ' ἡ πτώσιν τοῦ Μάρκου στὸ 1923 (Inflation) ἔχασε ὅ,τι εἶχε καὶ ἀποτελεῖ ἕνα εἶδος πνευματικοῦ προλεταριάτου, ὅπου ὁ καθένας γιὰ σήμερα ἔχει νὰ φάῃ. ἀλλὰ τίς οἶδε ἂν καὶ γι' αὐτοὺς; Ἐστὶ κατ' ἑνὸς σήμερα ἡ προμήθεια ἑνὸς βιβλίου δύσκολος ἐπιχειρήσις. Ἐκτὸς τούτου ὑψώθηκε καὶ ἡ τιμὴ τοῦ βιβλίου, ὅπως ἄλλως τὸ ἐλθὼν τῶν ἄλλων εἰδῶν—ἐν συγκρίσει μετ' ἡν προπολεμικὴν κατάστασιν σημαντικὰ, κυρίως ἐνεκα τῆς ὑψώσεως τῶν ἐργατικῶν μισθῶν τῶν τυπογράφων, οἱ ὅποιοι μισθοὶ φυσικὰ δὲν ἔχουν ἀφορμὴ τὴν «λαίμαργίαν» τῶν ἐργατῶν, ὅπως ἰσχυρίζονται μερικοὶ, ἀλλὰ γενικὰς αἰτίαις πού σχετίζονται μετ' ἡν παγκόσμιον οἰκονομικὴν κρίσιν ὑστερα ἀπὸ τὴν αἱματοχυσίαν τοῦ 1914-18. Γι' αὐτὸ δὲν εἶναι περίεργον ὅτι ὁ πολὺς κόσμος τῆς μέσης τάξεως, πού ἀποτελοῦσε ἄλλοτε τὸν καλύτερον πελάτη τῶν βιβλιοπωλείων, δὲν ἀγοράζει πιά βιβλία. Οἱ ἐργατικὴν τάξιν, ὅπως δυστυχῶς συμβαίνει εἰς ὅλον τὸν κόσμον, δὲν ἐνδιαφέρεται καὶ τόσο γιὰ τὴν πνευματικὴν ζωὴν. Ἡ ἐπειδὴ δὲν ἔχει καρὸ, ἡ ἐπειδὴ ἡ κοινωνία δὲν φρόντισε ἀρκετὰ γιὰ τὴν μόρφωσίν του ἢ ἀπὸ ἄλλους λόγους, σπανίως ἀποφασίζει ὁ ἐργάτης ἢ ὁ χωρικός νὰ ἀγοράσῃ κανένα βιβλίο σοβαροῦ συγγραφέως ἢ ποιητοῦ, ἂς εἶναι καὶ ἡ τιμὴ προσιτὴ εἰς τὸ βαλάντιό του. Αὐτὴ εἶναι ἡ πικρὴ ἀλήθεια καὶ ἂς λέγῃ οἱ διάφοροι «κοινωνιολόγοι» ὅτι, θέλουν.

Ἐνὰς ἄλλος λόγος πού οἱ Γερμανοὶ δὲν διαβάθουν πιά βιβλία ὅπως στοὺς παλιούς καλοὺς καιρούς, εἶναι τὸ γεγονός ὅτι οἱ σημερινοὶ ἄνθρωποι ἐκτιμῶν περισσότερο τὴν σωματικὴν ζωὴν παρὰ τὴν πνευματικὴν. Οἱ γερμανικὲς ἐφημερίδες ἀξίως παραδίδουν κάθε μέρα δόκλιηδες σελίδες στὰ ζητήματα τοῦ σπόρτ, τοῦ σκί, τοῦ φουτμπῶλ, κλπ, ἐνθ' ἡ ἐπιφυλλίδα γιὰ τὴν λογοτεχνίαν, θέατρον, μουσικὴν ἔμεινε μικροσκοπικὴ ὅπως καὶ ἄλλοτε. Καλὰ κ' ἄγία καὶ τὰ σπόρ, ἀλλὰ νὰ μὴ τὰ παρακλίνωμε; πρέπει νὰ παραδεχθῶμε πάλι, ὅτι εἰς ἕνα ὥραϊον ποίημα ἢ διήγημα κρύβονται μεγαλότερες ἀξίαι παρὰ τὴν ἱκανότητά νὰ πετάξῃ κανεὶς ἕνα πέτανο τόπι εἰς ὠριμὴν διεύθυνσιν ἢ νὰ διέλθῃ σὲ 2 μέρες μετ' ἕνα ἀεροπλάνο τὸν Ἀτλαντικόν.

Ὁ κίνδυνος τὸν ὁποῖον τρέχει τὸ βιβλίον, ἔβαλε στοὺς γερμανοὺς συγγραφεῖς καὶ ποιητὰς τὴν ιδέα νὰ διοργανώσουν τὴν ἡμέραν τοῦ βιβλίου κατὰ τὴν 22 Μαρτίου, ἡμέραν τοῦ θαντοῦ τοῦ Goethe. Ἐν συννενοήσει μετὰ τῶν καλύτερων καὶ σοβαροτέρων ἐκδοτικῶν οἰκῶν διοργανώθησαν παντοῦ στὴν Γερμανίαν διαλέξεις, εἰς τὰς ὁποίας ἐξυμνεῖτο ἡ πνευ-

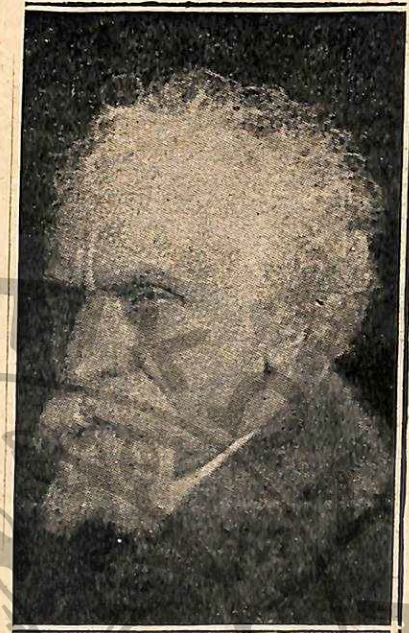
Η ΖΩΗ ΤΗΣ ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ



ERRICO FERRI

Πλήρης ἀκμῆς καὶ δυνάμεως, παρὰ τὰ ἐβδομήντα τρία τοῦ ἔτη, υπέχετο πολυτίμους ἀκόμα διὰ τὴν ἐπιστημὴν ὑπηρεσίας, ὅτε ὁ θάνατος ἀπροόπτως ἔθεσε τέρμα εἰς τὴν πολυκύμαντον ζωὴν του, ἀκριβῶς τὴν ἐποχὴν καθ' ἣν ἡ ὥριμος σκέψις του ἐσχημάτιζε τὰς δολοκληρικὰς συνθέσεις μιᾶς διανοίας ἥτις ἀφῆκε ἀνεξίτηλον τὸν σφραγίδα της ἐπὶ μιᾶς δολοκλήρου ἐποχῆς.

Ἡ συμπληρὴς φυσιογνωμία τοῦ διδασκάλου, ἡ γοητευτικὴ καὶ συναρπαστικὴ φωνὴ τοῦ ἀρθρᾶτου ρήτορος, ἡ λαεψυτὴ ἐκφραστικότης τοῦ ὑπερόπτου διανομένου, ἡ χρυστάλλινη μεθοδικότης τοῦ διακεκριμένου ἐπιστήμονος ἀποτέλουν πλέον ἀνάμνησιν, παραμένει ὁμως ἡ ζωντανὴ δημιουργία τοῦ ἔργου του, ἑνὸς ἔργου προορισμένου τὰ ἀντιστὴ εἰς τοῦ χρόνου



Ἐρρίκος Φέρρι

τὴν φθοροποιὸν δύναμιν καὶ νὰ σκορπίσῃ τὰς ἀκτίνας τῆς μεγαλοφάνειας εἰς τὸ ἀνώτερον ἐπίπεδον τῆς ἀνθρωπίνης διανοητικῆς ἐκδηλώσεως.

Ἐβδομήδεες μόνον χωρίζουν τὴν εἰσοδὸν του εἰς τὴν Ἱταλικὴν Γερουσίαν, ἐλαχίστην ἐπιβράβευσιν μιᾶς ἐθνικῆς δόξης ἀμέσως μετὰ τὸν ἐορτασμόν τῆς πεντηκονταετηρίδος τῆς διδασκαλίας του, ἥτις ἀπετέλεσε ἐπιστημονικὸν γεγονός διὰ τὴν ποιτικὴν ἐπιστημὴν δολοκλήρου τοῦ κόσμου.

Ἡ ἐνδοξος σκευοδοξία ἀρχεται λίαν ἐνωρίς, εἰκοσιπενταετῆς μολὺς δημοσιεύει τὸ περίφημον ἔργον του «Νεὶς ὀρίζοντες τοῦ Ποινικοῦ Δικαίου» διὰ τοῦ ὁποῖου ἱδρύεται ἡ Θετικὴ Ἑγκληματολογικὴ Σχολή, ἐπιπρεσασμένος ἀπὸ τὸ ἔργον τοῦ Lombroso συμπλη-

μυτικὴ καὶ ἠθικὴ δύναμις ἑνὸς καλοῦ βιβλίου, ὅχι βεβαίως τοῦ ἐλαφροῦ μυθοστορήματος καὶ τῶν παρομοίων προϊόντων τῆς μεταπολεμικῆς ἐποχῆς. Οἱ ρήτορες ἦσαν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον οἱ ἴδιοι οἱ συγγραφεῖς ἢ ποιηταί, ἡ λόγιος πού διαβάσανε κομμάτια ἀπὸ τὰ ἔργα γνωστῶν ποιητῶν καὶ ἀνέλυσαν τὴν ζωὴν καὶ τὰ ἔργα των. Τὰ καθημερινὰ φύλλα τονίζανε τὴν σημασίαν τοῦ βιβλίου, καὶ εἰς τὰ σχολεῖα, τούλάχιστον σὲ μερικὰς πόλεις, ἀφιέρωναν οἱ δάσκαλοι μίαν ὥραν εἰς τὴν λογοτεχνίαν καὶ εἰς τὸ βιβλίον.

Εἰς τὸ Μόναχον, ἕνα ἀπὸ τὰ πνευματικὰ κέντρα τῆς Γερμανίας, εἶχαν οἱ διοργανωταὶ τὴν ἐμπνευσιν νὰ στῇσουν εἰς μίαν μεγάλην πλατεῖαν, στὸ Odeonsplatz, μίαν παράγκα, στὴν ὁποίαν οἱ ἴδιοι οἱ ποιηταὶ πουλοῦσαν ἀπὸ τὸ πρῶτ' στίς 10 ὥς τις 6 τὸ βράδυ βιβλία, δικὰ τὰς καὶ ἕνα. Ἡ παράγκα ἦταν ὅλη τὴ μέραν πολιορκημένη ἀπὸ κόσμον καὶ κοσμητικὴ πού ὑποστήριζε μετ' ἐνθουσιασμόν τὴν ιδέα τῆς «ἡμέρας τοῦ βιβλίου», ἀγοράζοντας πολλὰ βιβλία. Ἡ στρατιωτικὴ μουσικὴ διπλά ἐπαίξε κλασσικὰ καὶ πατριωτικὰ κομμάτια. Ἡ συνεργασία αὐτῶν δύο Μουσῶν εἰτανε ἕνα ὁμορφο δεῖγμα ὅτι στὸν γερμανικὸ λαὸ δὲν πῆθαν ἀκόμα τὸ πνεῦμα, παρ' ὅλον τὸν ὁλισμὸν πού ἐπικρατεῖ σήμερα καὶ στὴν χώρα τῶν ποιητῶν καὶ φιλοσόφων.

Ὅτι δὲν ἔλειπε καὶ τὸ χιούμορ ἔδειξε ὁ γνωστός καὶ δημοφιλὴς βιβλιοπώλης Steinitz πού ἐπισκέφθηκε πρὸ ὀλίγων ἑτῶν καὶ τὴν Ἑλλάδα. Ἀπὸ τὴν μία βιβλίαν τοῦ καταστήματός του ἔβγαλε ὅλα τὰ βιβλία, τοποθέτησε εἰς τὴν θέσιν τοὺς δύο μεγάλας γκαμήλας ἀπὸ χαρτόνι, μετ' ἡν ἐπιγραφὴ ἀποπάνω. «Οἱ Γκαμήλας δὲν διαβάθουν βιβλία».

Τὸ βράδυ εἶχαμε τὴν εὐχαρίστησιν σὲ μίαν ἀπὸ τίς διαλέξεις νὰ ἀκούσαμε ἀπὸ τὸ «Ἑλληνικὸ Ἡμερολόγιό του» τὸ ὁποῖον θὰ βγῇ τὸ φθινόπωρον. Μετὰ ἐνθουσιασμόν καὶ ἀγάπης περιέγραψε ὁ συγγραφεὺς ἐνώπιον τοῦ ἀκροατηρίου τοῦ τῆς τέχνης τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, τὴν φύσιν τῆς σημερινῆς Ἑλλάδος, τὴν φιλοξενίαν καὶ φυσικὴν εὐγένειαν τοῦ Ἑλλήνου χωρῆς. Μαζὶ του γιορτάσαμε στὸ Χερσάτι τὴν Ἀνάστασιν τοῦ Κυρίου, προσκυνήσαμε στὸν τάφο τοῦ Ἀγαμέμνονα, καὶ ἀνεβήκαμε ἀπ' ἀπὸ τὴν Ἀκροπόλιν. Ὁ Wehner (Βένερ) νωστὴν τὸν περασμένον καλοκαίρι λίγες ἑβδομαδες στὴν Ἑλλάδα, ὅπου ἐμπνευσθήκε σὰν μᾶζας ἕνας ἄλλος Χέλντερλιν γιὰ κανονίαν ἔργα τῆς τέχνης. Ἀνῆκει στοὺς καλυτέρους μας συγγραφεῖς τῆς νωτέρως γενεᾶς. Τὸν εἶχαμε βραδὶ ἐκείνῃ στὴν μεγάλη αἴθουσαν δὲν ἦτο μόνον ἡμέρα τοῦ θριάμβου τοῦ βιβλίου, ἀλλὰ καὶ ἡμέρα τοῦ θριάμβου τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ καὶ τοῦ νεοελληνικοῦ πνεύματος στὴ βασιλικὴν πρωτεύουσιν, στὴν ὁποία καὶ σήμερα εἶ ὁ θαυμασμὸς γιὰ ὅ,τι ἑλληνικόν.

Μόναχο

DR. A. STEINMETZ

Τὰ Ἑλληνικὰ Γράμματα μετὰ χαρὰ ἀγγέλου ὅτι ἐξησάρκισαν τὴν τακτικὴν συνεργασίαν τοῦ διακεκριμένου Γερμανοῦ Νεοελληνιστοῦ Δρ. Στάινμετς.



Ο «Οθέλλος» που παίχθηκε από την Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, είναι το μόνο θεατρικό γεγονός της προπολεμικής δεκαετίας. Η παράσταση αυτή ήταν μία καλή προσπάθεια. Δεν συμφωνούμε καθόλου μ' εκείνους, που κρίνουν, ότι τέτοια έργα πέφτουν θάλασσα. Διότι ο Πλάτων κ' οι δημηγορίες του Θουκυδίδη. Μία Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου που οι μαθητές της είναι ως επί το πλείστον τελειόφοιτοι γυμνασίου ή φοιτητάι, λογικό είναι να διδάσκη τη δραματική τέχνη, όχι με έργα θνησιγενή, αλλά με αριστουργήματα αιώνα.

Γεγονός είναι, ότι οι μαθηταί προσεπάθησαν ευσυνειδήτως και μ' επιμέλεια ν' αποδώσουν τους ρόλους των. Ήτο προφανές, ότι είχαν προσεκτικά διδαχθῇ, και συνηθάνοντο τη σημασία του έργου, που έπαιζαν. Η παράσταση χωρίς καμιά διακοπή, δόσασε τέσσερες ώρες κατά συνέχεια. Έπαιχθη το έργο δλόκληρο. Και πράγματι, από τα δράματα του Σαίξπηρ, ο «Οθέλλος» είναι ίσως το μόνο που μπορεί και σήμερα να παιχθῇ χωρίς αγκυριασμούς. Η δράση ή έννοια, ανανεώνει αδιάκοπα το ενδιαφέρον, κ' η τραγωδία αυτή δεν κουράζει.

Ευχάριστον εἶς ἄλλου, ότι δὲν ἐδόθη ἰδιαιτέρα φροντίς γιὰ τὴν κατασκευήν πολυτελῶν σκηνογραφικῶν. Ἐχομε τὴν ἰδέαν, ὅτι μὴ Σχολὴ Θεάτρου, ποὺ ἐκτελεεὶ σοβαρὰ τὸ ἔργο τῆς, ὀφείλει νὰ διδάσκη τοὺς μαθητάς τὴν ἐσωτερικὴν ἀξία τῶν ἔργων, καὶ νὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ μὴν παράστασι τῶν ἐπιμελημένων. Ἀλλ' ἡ ἐπιμέλεια αὐτῇ πρέπει ν' ἀποβλέπη στὴν ἀπόδοση τῶν ρόλων, καὶ ὅχι στὴν ἐξωτερικὴν λαμπρότητα. Κι' ὁμολογοῦμε, ὅτι ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς μᾶς ἱκανοποιεῖ περισσότερο ὁ «Οθέλλος», μὲ τὰ ἀπλά σκηνικά του, παρὰ οἱ περσόνες καὶ περισέρουσες ἐπιδείξεις τῆς Σχολῆς, ὅπου ἡ σκηνοθεσία ἐκυριαρχοῦσε. Καλὸ εἶναι, βέβαια, νὰ παίζουσι οἱ νέοι ἡθοποιοὶ μέσα σ' ἕνα πλαίσιο καλλιτεχνικόν. Ἀλλὰ λογικὸν εἶναι νὰ μὴν τὸ παρακάνουμε, ὥστε νὰ κυριαρχῇ τῆς εἰκόνας ἡ κορνίζα, τῆς ἡθοποιίας ἡ σκηνοθεσία. Ἡ Σχολή, πρέπει νὰ παραμείνῃ σχολή. Μ' ἄλλα λόγια, αἱ ἐπιδείξεις τῆς πρέπει νὰ παρέχουν στοὺς μαθητάς ἐνδεικτικὰ γιὰ νὰ παρουσιάζουν τὴν καλλιτεχνικὴ γύμνασιν τοὺς, κ' ὅχι στοὺς καθηγητὰς ἀφορμὴ γιὰ νὰ ἐπιδεικνύουν τὴ γύμνασιν τοὺς.

Στὸν «Οθέλλο», οἱ μαθηταί ἐκυριαρχοῦσαν τοῦ πλαισίου. Κι' αὐτὸ ἦταν οὐσιώδες. Δὲν ἔβρουμε, ἂν ἡ Σχολὴ ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ γυνωστὰ τάλαντα, γιὰ τὸ τάλαντο δὲν κρίνεται εὐκολα. Τὸ μόνο ποὺ μπορούμε νὰ ποῦμε, εἶναι ὅτι παρουσιάζει πλούσιες ὑποσχέσεις γιὰ τὸ μέλλον. Οἱ κ. Κατσέλης, ὁ ὁποῖος ἐκάρτησε τὸν ρόλον τοῦ Ἰάγου, εἶναι μὴ ὥρνια ἐλπίς. Τὸ δυσκολώτατον πρόσωπον τοῦ σημερινοῦ Μάχου στρατηγῶν, τὸ ἐπεβύθει μὲ πολλὴν δύναμιν καὶ τὸ ἐξωγοήθησε μὲ στοχασμόν. Τὸ λείπει ἀκόμη ἡ διαύγεια εἰς τὴν ἀρρώστων, ἀλλ' εἶχε στιγμὴς ἰσχυροῦ ὑποκριτοῦ. Ἐπιτρέπεται ἀπὸ πάσης ἀπόψεως, ἰδίως εἰς τὴν τρίτην πράξιν, νὰ κριθῇ ὅχι ὡς

μαθητῆς, ἀλλ' ὡς ἡθοποιός. Ἡ ἀπόδοσίς του ἔπρεπε νὰ ποικίλλεται βεβαίως περισσότερο, καὶ αἱ μεταπτώσεις ἀπὸ τὴν ἡρεμὴν αὐτοπεποίθησιν τοῦ Ἰάγου, εἰς τὴν ἐμπαθὴ ἐκδήλωσιν τῆς κακίας του — μεταπτώσεις τοισθεῖσαι ἀλλωστε καλὰ καὶ στοχαστικὰ, — ἔπρεπε νὰ μὴ εἶναι πάντα ἐξωτερικῶς ὁμοῖοι. Ὑπάρχει ποικιλία εἰς τὰ λόγια τοῦ Ἰάγου καὶ εἰς τὴν διάθεσιν τῆς ἐκάστοτε στιγμῆς. Καὶ ἡ ὑπόκρισις ἐπιβάλλεται ν' ἀποδίδῃ αὐτὴν. Νομίζω, ὅτι ἡ διδασκαλία ὤφειλε νὰ διευκολύνῃ τὸν μαθητὴν εἰς τοῦτο. Ὅπωςδήποτε εἶναι εὐχάριστον, ὅτι ὁ Ἰάγος γενικά, ἀποδόθηκε μὲ σοβαρὴ μελέτη καὶ γνώση τοῦ χαρακτῆρος του.

Εὐχάριστη λυρικὴ νότα ἦταν καὶ ἡ Δυσδαίμων. Τὸ παίξιμό τῆς δεσποινίδος Βασιλείου εὐγενικὸν καὶ ἡρεμὸν. Περισσότερον ὁμῶς μαθητικόν ἂν ὅσον ἔπρεπε. Καταφανῶς σκληρῶς μὲν εἰς τὰς ὑποδείξεις τοῦ καθηγητοῦ. Ἡ δεσποινὶς Βασιλείου ἔχει ὠραιότερην φωνήν, ἀλλὰ δυστυχῶς ἡ φωνὴ αὐτῇ δὲν ἀκούεται μετὰ τὴν πέμπτην σειρὰν τῆς πλάταιας! Ἐτραγουδῶσε τὸ τραγοῦδι τῆς ἱτιάς μὲ ἐξαιρετικὴν γλυκύτητα, ἐξαναγκάσασα καὶ τοὺς πλέον ἀγροίκους ἀκροατὰς νὰ σιωπήσουν πρὸς στιγμὴν καὶ νὰ τὴν προσέξουν. Ἦταν ἀσφαλῶς ἡ καλύτερα Δυσδαίμων τῆς τελευταίας δεκαετίας τοῦ ἀθηναϊκοῦ θεάτρου. Ἀλλὰ τὸ πικρὸν μὲν ἀνέγκη ν' ἀποκτήσῃ περισσότερὰν ἐλευθερίαν καὶ νὰ πλουτισθῇ μὲ φαντασίαν.

Ζωηρότερα τῆς καὶ περισσότερο κατόχος τῆς σκηνῆς ἡ δεσποινὶς Μαρσέλλου, ὡς Αἰμιλία. Αὐτὴ ἔχον καὶ ἀρθρωσὴν καὶ ἰσχυράν φωνήν. Ἐπείκειν ἀσφαλῶς μὲ κέφι καὶ μὲ βρεξιν. Εἰς τὴν τελευταίαν πράξιν ἀπεδείχθη ἀξιόλογος ἡθοποιός. Οἱ κ. Κουτελιανός, ὡς Ὁθέλλος, ἐσήκωσαν ὁμῶς θάρος δυσανάλογον πρὸς τοὺς στενοὺς ὅλους τοῦ. Δὲν ἀρνούμεθα προσάθειαν καὶ εὐσυνειδήσιαν. Ἀλλ' ἐπαργάριζε τὴς ζωηρὴς «τιρῆς» τοῦ χωρὶς πολλὴν σκέψιν. Εἶναι ζήτημα ἂν καὶ ἕνας μόνον ἀκροατῆς ἐκαστάκις τοὺς φθόγους ἐξηρεῖτο. Δὲν διδάσκαται ἀρθρωσίς εἰς τὴν Επαγγελματικὴν Σχολὴν Θεάτρου; Εἰς τὰ ἥρεμα λόγια του, ὁ νέος αὐτός ἦτον ἐν τούτοις ἀρκετὰ καλός. Δὲν τοῦ ἔλειπεν ἡ συγκίνησις. Ἦταν ἕνας καλὸς δυστυχοῦμενος Ὁθέλλος, ἀλλ' ἕνας ἀπερπῆς ζηλιότης, κ' ἕνας ἀπερπῆς στρατηγός. Εἶναι πιθανὸς ἐπιμελὴς μυθῆς, ἀλλ' ἔχει ἀνάγκη πολλῆς ἀκόμη διδασκαλίας.

Καὶ μὴ τελευταία παρατήρησις: αἱ πολυπληθεῖς σκηναὶ ἐπαίχθησαν κατὰ τρόπον οἰκτρόν. Ἡ Σχολὴ δὲν ἔχει ἐν τούτοις «κομμάτι» διδασκαλίας. Διαθέτει μαθητάς. Ἀποσιώζει λοιπὸν ὁ καθηγητῆς κατὰ τὰς σκηνὰς αὐτὰς τοῦ «Ὀνόλου», ἡ κομῆται; Ἡ μὴ τυχόν τοῦ λείπει παντελῶς ἡ φαντασία, ὥστε νὰ μὴ δύναται νὰ γρουπάρῃ στοιχειωδῶς καλὰ τοὺς μαθητάς του, καὶ τοὺς ἐμψυχώνει ὡς ἔβαν;

ΚΡΙΤΩΝ

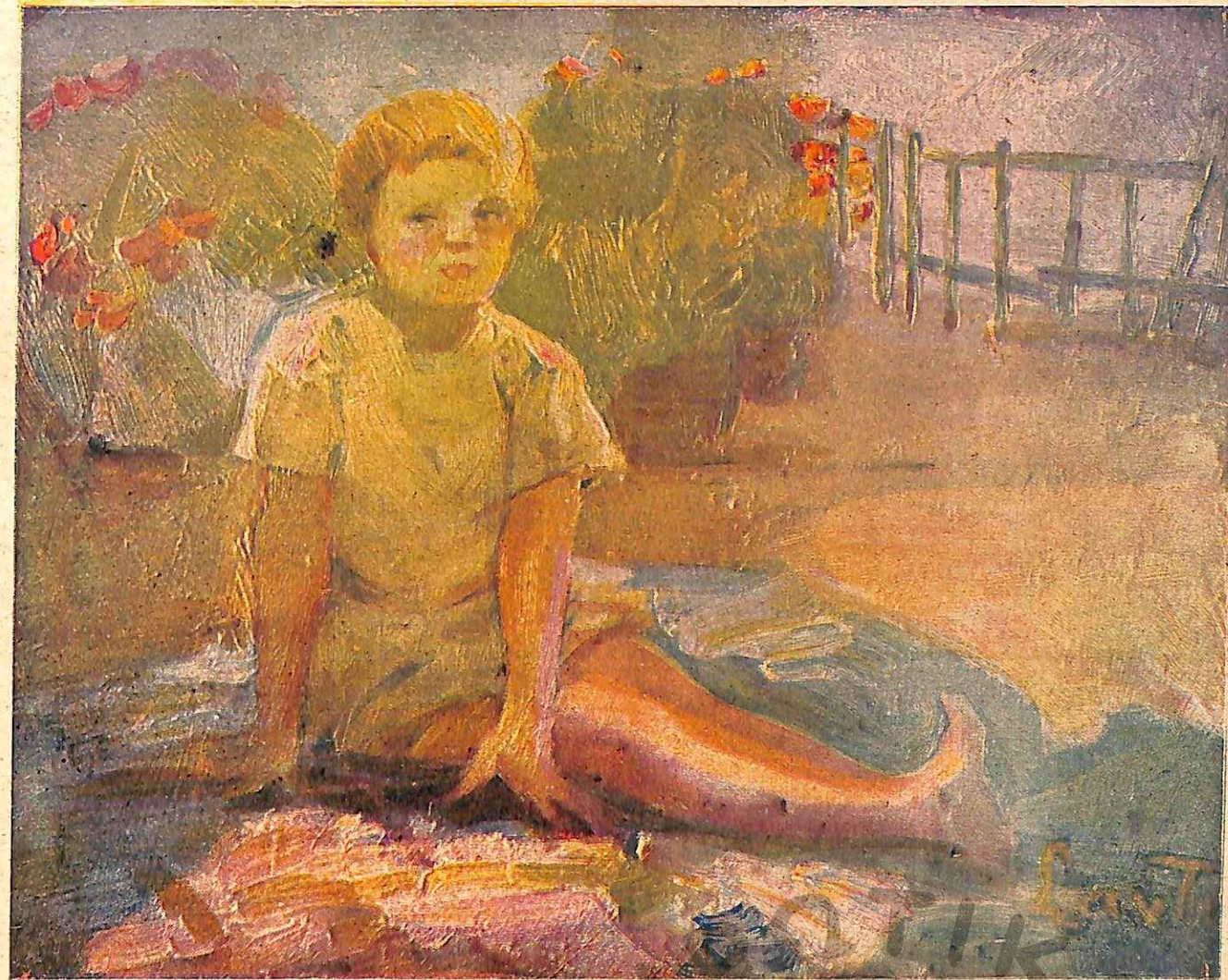
Υ. Γ. Οἱ κ. Σπύρος Μελάς ἐπιτίθει κατὰ τῶν κριτικῶν, ποὺ δὲν εὐρίσκων μεγαλόρρημα τὸ ἐξαιμολωματικὸν «Ντιμπόν», ποὺ ἐξέλεξε διὰ πρῶτην ἐμφάνισιν τοῦ θεάτρου του. Καὶ ἐβρίσκει εἰς ὅλους «μικροπῆχ» προσωπικὰ καὶ συμπερονιδια. Μόνον αὐτὸς εἶναι — ὡς γνωστότατον — ἀπληγῶν ἀπὸ τοιαύτας ἀμικρίας. Ἀντὶ ὁμῶς νὰ μὴ προβάλλῃ ὡς σιμάχον τὸ ὄνομα τοῦ Στανισλάου, ἡ οἰονδήποτε ἄλλου εὐρωπαικὸν θεατρικὸν παράγοντος, τὸν παρακαλοῦμεν εἰς τὸ ἐξῆς νὰ δικαιολογῇ ὁ ἴδιος, μὲ τὴν ἰδίαν του κρίσιν τὴν ἐκλογὴν ἔργων ὡς ὁ «Ντιμπόν», καὶ νὰ μὴ ἀνυλῇ τὴν ποιητικὴν τοὺς ἀξίαν, εἰς τὴν ὁποῖαν ὑποτίθεται ὅτι πιστεύει καὶ αὐ-



Ἐκθεσίς Ν. Σαντορινίου, (Ζάππειον). Οἱ κ. Ν. Σαντορινίος εἶναι ἕνας σεμνός, ἐργατικὸς καὶ αἰσθαντικὸς καλλιτέχνης. Ἀποτραβηγμένος ἀπὸ τὸ θόρυβο, μακριὰ ἀπὸ τὴς διαμάχας, συγκεντρωμένος στὸν ἑαυτὸν καὶ προσηλωμένος βαθειὰ στὴν τέχνην, κοπιᾷ, προσπαθεῖ νὰ ἐκφρασθῇ. Ἡ τέχνη του δὲν ἔχει ἐξαιρετικὴ τεχνικὴ σημασία, μπορεῖ μάλιστα νὰ εἶναι ἀδύνατη καὶ κάπως καθυστερημένη, κλειδωμένη μέσα σὲ στενὰς ἀντιλήψεις ὅσον ἀφορὰ τὴν ἐκτέλεση, μὰ ἔχει τὸ ἀντιστάθμισμα τῆς συγκινήσεως, ποὺ ὑπάρχει σὲ κάποια ἔργα του, τὰ ὁποῖα εἶσι πέρνοντες σημασία μέσα στὴν ἀφυκτὴν ὑπερπαραγωγὴν ποὺ μᾶς πλημμυρίζει. Ἀπὸ τῆς σειρᾶς ποὺ ἐκθέτει ἐξωρρίζουμε κυρίως τὴ μεγάλη σύνθεση μὲ τὸν τίτλο «Καθημερινή». Αὐτὸ τὸ ταμπλώ εἶναι ἀξιοσημείωτο καὶ στὴ σύλληψη, καὶ στὴ σύνθεση καὶ σὲ τὸ χρῶμα. Στὸ χρῶμα προπάλτων εἶναι ἕνα πολὺ γερὸ βῆμα τοῦ καλλιτέχνου νὰ ἀπομακρυνθῇ ἀπὸ τὴν ἐλλειψὴν χρώματος ποὺ παρατηρεῖται σὲ ἄλλα ἔργα του, ἔχει δὲ μεγάλη σημασία, γιὰ εἶναι τὸ τελευταῖον του, ἐκτελεσμένο λίγον καιρὸ πρὸ τῆς ἐκθέσεώς του. Μὰ καὶ αἰσθητικὸ βελτιώτερον ἔχει: οἱ φηγοὺς ποὺ γέρνουνε τόσο ἐκφραστικὰ, φορτωμένες μὲ βραβεῖς σάκκους, ὑποταγμένες στὴ μοῖρα τοῦ, μὰ περισσότερο ἀκόμη ἡ φτωχὴ γυνίκα ποὺ δέχεται τὸν ὀδὸν τοῦ ἐργάτη, τριγυρισμένη ἀπὸ παιδιὰ παραμορφωμένα ἀπὸ τὴν πείνα, εἶναι βγαλμένα ἀπὸ ψυχὴν ποὺ πόνεσε ἀληθινά. Ἀλλὰ ἔργα ἀξιόπρεστα εἶναι τὰ «Προφυγόπουλα», «ἡ οἰκογένεια τοῦ χωριότη», «Τὸ παιδί» ποὺ δημοσιεύουμε, κλπ. Ἐλπίζουμε πῶς ὁ ἐκτελεστὴς αὐτὸς τεχνίτης, ποὺ χαράζει ἀθόρυβον τὸ δρόμον του, νὰ μὴ δώσῃ σὲ μέλλον καὶ ἀκόμη πειὸ ἀρτιώτερον.

Ἐκθεσίς Κ. Γκέσκου, (Αἰθουσα Κεντρικῶν). Οἱ κ. Κ. Γκέσκος, ζωγράφος σπουδάζων ἐν Γερμανίᾳ, ἐκθέτει κάμποσα ἔργα του, τοπία, γυνῆς, ναυτὸν μόνον, συνθέσεις ἱστορικῆς καὶ ἀντιγραφὰς βυζαντινῶν τοιχογραφῶν. Παρ' ὅτι ὅλα μέρτερον τεχνίτη μὲ πείρα, μολατῶν δὲν μᾶς φαίνονται ὅτι ἔχουν ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον στὸν πραγματικὸν ζωηρότατον καλλιτεχνικὸν ὄργανον ποὺ ἔχομε στὸν τόπον μὲς τὸν τελευταῖον καιρὸ. Γιὰ τὸ κ. Γκέσκος εἶναι ἕνας ἀντιπρόσωπος σχολῆς ποὺ διακρίνεται γιὰ τὴν ἐπιμελημένη ἐκτέλεση, γιὰ τὴν ἀπόδοση ὠριμῶν ἐφφῆς, μὰ καὶ γιὰ τὴν ἐλλειψὴ ψυχῆς καὶ ὑποδλητικότητος. Τὰ τοπία τοῦ δὲν συγκινοῦν ὅτε μὲ τὴ σύνθεσιν τοὺς ὅτε μὲ τὸ χρῶμα, ποὺ εἶναι πρὸς πολὺ ψυχρὸ καὶ ἀτον. Ἐπίσης τὰ γυνῆς εἶναι ἀνιπαθητικά καὶ ἀσκοπα' τὸ γυμνὸν ἔπαψε πιά νὰ ἱκανοποιεῖ ὅταν γίνεταὶ ὑπὸ τύπον «σπουδῆς», πρέπει νὰ γίνεταὶ ἀφορμὴ γιὰ συνθε-

τὸς. Εἴμεθα δυστυχῶς ἐπαρχωμένοι τῆς Εὐρώπης, καὶ θέλομε νὰ μὴ ἐξηγοῦνται τέτοια μεγαλορρηματικά ὅν τὸν «Ντιμπόν», γιὰ νὰ μὴν ἀλλοτρίωσιν ὡς κύμβαλα. Μᾶλλον ὅπου ἔλθουν ὅλες οἱ πνευτῆς αὐτῆς ἀναλύσεις εἰς φῶς, θὰ ἐξακολουθοῦμε νὰ πιστεύομεν ὅτι τὰ ἀλλοτρίωσαν κύμβαλα δὲν εἴμαστε ἐμεῖς.



Τὸ κορίτσι. Ἔργο Ν. Σαντορινίου

Τὸ ἔργο τοῦ ζωγράφου Μαλέα

Τὸ ἔργο τοῦ ζωγράφου Μαλέα μπορεῖ νὰ χωρισθῇ σὲ δύο περιόδους: στὴν πρώτη περίοδο ὁ Μαλέας ζωγραφίζει χωρὶς τεχνικὴ σκέψιν, πρᾶγμα ποὺ κατορθώνει νὰ συλλάβῃ στὴ δεύτερη, γι' αὐτὸ τὰ ἔργα τῆς πρώτης περιόδου ἐκφράζουν προσπάθεια ἀποτυχημένη.

Ἡ δευτέρη περίοδος ἀρχίζει ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ὁ Μαλέας ζωγραφίζει στὴν Αἴγυπτον, Νη- νιά, Μονεμβασία, Σάαρτη, καὶ εἶναι ἡ ἀρχὴ τῆς χαρακτηριστικῆς περιόδου τοῦ ἔργου του. Τὰ ἔργα αὐτῆς τῆς περιόδου παρουσιάζουν τὸν Μαλέα ὡς ἕνα ζωγράφον ποὺ ἀγωνίζεται ἐνάντια σὲ ἀδυναμίες του, γιὰ ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ ὁ Μαλέας δὲν ἔλαβε ἀπὸ τὴ φύσιν εὐκολίαν ἐκδηλώσεως καὶ γιὰ νὰ δώσῃ ὅ,τι ἔδωσε στὴ ζωγραφικὴ, ἔπρεπε νὰ κατορθώσῃ νὰ βρῇ, ὅπως βρῆκε, μὴ τεχνικὴν ποὺ βλέπομε μόνον στὴν τελευταία σειρὰ τῶν ἔργων του.

Ζωγραφίζοντας στὴν Αἴγυπτον δραματίζεται πάλιν σὲ λίθους τῆς ἐρήμου μυθικῆς μορφῆς καὶ βλέπει τὰ δέντρα ὅμοια μὲ κορμιά ποὺ προσεύχονται πρὸς τὸν οὐρανόν, σὲ μὴν σείρα ὑψωμένων βράχων βλέπει νὰ κατεβαίνει μὴ νίκη Σαμοθράκης.

Οἱ δραματισμοὶ αὗτοι μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ

ποῦμε πῶς ἐξημέωσαν τὴν ἀνάγκη ποὺ εἶχε ὁ Μαλέας νὰ συγκεντρωθῇ ἐπάνω σὲ καθαρά πλαστικὴ ἀναζήτησιν, ὅπως συμβαίνει σὰ τελευταία τοῦ ἔργου ποὺ στέκουν γιὰ τὸ ζωγράφον μὴ ἀνακούφιση ἀπέναντι σὲς περασμένες ἀδυναμίες του.

Τὸ ἔργο τοῦ ἐκφράζει τὸν ἄνθρωπον ποὺ ἀγῶνα καὶ τῆς ἀποτυχίας, ποὺ χωρὶς ν' ἀπελπίσῃται θεωρεῖ χρέος τοῦ αὐτοῦ τὸν ἀγῶνα ὡς τὴ στιγμὴν ποὺ βρίσκει μὴ τεχνικὴν.

Γιὰ τὴν χωρὶς τὴν τεχνικὴν αὐτῇ, ἡ ἀγῶνιαν ποὺ πλημμυρίζει τὸν καλλιτέχνην σὲ πέρασμα πραγμάτων ποὺ τὸν συγκίνησαν, μένει φυλακισμένη στὸν ἑαυτὸν του καὶ μὲ τὸν καιρὸ γίνεταὶ ξένη πρὸς αὐτόν. Καὶ ὁμῶς ὁ ζωγράφος ἔχει ἀπόλυτη ἀνάγκη νὰ δώσῃ σχηματικὴ καὶ χρωματικὴ ἁρμονία μὲ τὸ μέσον μὴς τεχνικῆς καὶ ὁ κόσμος τοῦ ὅλο καὶ ἀξιά- νεται ὅσο βρίσκεται στὸν ἀγῶνα αὐτῆς τῆς ἀναζήτησης.

Τὸ σημεῖον αὐτὸ τοῦ τεχνίτη ποὺ τὸ πάθος τοῦ γιὰ τὸ χρῶμα καὶ τὴ φόρμα ἀρτίζει νὰ τρέφεταὶ μὲ τὴν τεχνικὴν ὁ Μαλέας τὸ πληο- ἀίνει σὰ τελευταία τοῦ ἔργου. Ἀπὸ κατὰ- λὰς τῆς καθαρῶτερος ἀνάγκης ποὺ δημιουργοῦν τὸν πίνακα καὶ ἐμψύωσε ἐπάνω στὸν ἴδιον τὸν πίνακα τὴν τεχνικὴν, μπόρεσε σὲ πολλὰ τελευταία τοῦ νὰ πραγματοποιήσῃ μὲ

ἀπλότητά σέ χρώμα και σέ σχήμα όσο τό δυνατόν ἀρτιώτερες τίς πλαστικές του συγκινήσεις.

Τά ἔργα του πού εἶναι ἐκτεθειμένα στό Ζάππειο ἀδικοῦνται πρῶτα ἀπό τόν τεράστιο και παγωμένο χῶρο τῆς αἴθουσας, και ἔπειτα ἀπό τήν ἑλλειψή σκέψης ἐκ μέρους ἐκείνων πού ἀνέλαβαν τήν τοποθέτησή τους, και τοῦτο μάς δείχνει πῶς δέν ἀνακατέστηκε κανείς ἀρμόδιος στήν ἐκθεση τοῦ εἰδυνοῦ ζωγράφου.

Γ. ΖΟΓΓΟΛΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Τζιγκον. Τό γράμμα σας εἶτανε καλό, όλα σωστά. Τήν ἀσυνφωνία μονάχα ἀνάμεσα στά ἔργα πού δημοσιεύει τό περιοδικό και στά τεχνικά σημειώματα, θά τήν ἐξηγήσετε διαν σκεφθεῖτε πῶς τό κοινό πού ἀποτεινόμεστε δέν ἔχει τήν ἴδια μόρφωση, ὥστε νάμαστε πέρα-πέρα αὐστηροί. Ὅσον ἀφορᾷ τά γραφόμενά σας γιά τόν Ματίς, Πικασσό και Ντεράιν, σᾶς ἀπαντοῦμε ὅτι ἔχετε λάθος πέρνοντας τόν Πικασσό ὡς ἀντιπρόσωπο τῆς συναδέλφωσης τῆς φόρμας μέ τό χρώμα. Αὐτό, σέ ἕνα ὁρισμένο μέτρο, τό κάνει κάθε γερός ζωγράφος, μά δέ μπορούμε νά πούμε ὅτι ὁ Πικασσό τό ἀντιπροσωπεύει. Ὁ Πικασσό, ὡς ἀρχηγός σχολῆς, ἡ μάλλον κινήματος, ἀντέδρασε, παράλληλα μέ τό Σεζάν, στούς ἱμπρεσιονιστάς, οἱ ὁποῖοι, δοσμένοι δολότελα στή γοητεία τοῦ φωτός, δηλαδή τοῦ χρώματος, εἶχανε καταστήσει νά διαλύσονται σχεδόν τή φόρμα τῶν ἀντικειμένων. Ὁ κυβισμός, ὅπως δείχνει και τῶνομά του, ἀφορᾷ τή φόρμα, ἀφού ἀπό φυσική ὑπερβολή ἀντιδράσεως, πῆγε στήν ἄλλη ἄκρη και θέλησε τ' ἀντικείμενα σκληρά, τίς τοιμές τῶν ἐπιπέδων ἀπότομες (ἐξ οὗ και κυβισμός), τά πάντα τέλος ὑπερβολικῶς ἀπτά, χωρίς καν ἀιμόσφαιρα: Αὐτή εἶτανε ἡ πρώτη ἐπιδίωξη τοῦ κυβισμού. Ἀργότερα πῆρε ἄλλες μορφές. Τώρα, τό ἄν εἶναι ὁ Πικασσό τόσο μεγάλος, ὥστε νά μή συγκρίνεται μέ τόν Ντεράιν και μέ τό Ματίς, δέ ξαίρω ἄν εἶναι γνώμη κάπως αὐθαίρετη. Γιατί ὁ Πικασσό σημειώνει στή σημερινή ζωγραφική σταθμό, ἐπειδή ἐπανάφερε μαζί μέ τόν Βραque τή ζωγραφική στίς ἀπόλυτες ἀρχές τῆς, ἐνῶ οἱ δύο ἄλλοι εἶναι ζωγράφοι πού ἡ παραγωγή τους ἀντιπροσωπεύει τό πειρὸ ὑψηλό σημειοῦ ἔχει φθάσει ἡ σύγχρονη ζωγραφική. — **Δ. Φλορέτιν.** Τό τραγοῦδι σας δίνει τήν ἐντύπωση πῶς πρόκειται γιά ἄνθρωπο πού ἔχει κάτι νά πῇ και μάλιστα, στό σύνολο και στή φόρμα, πού θάρει νά τό πῇ, μά ὥστόσο εἶναι σακάτικο. Ἀπό τίς δύο πρώτες στροφές δέν βγαίνει καθαρό νόημα. Ἐπειτα, μερικές ὑπερβολές πολύ ἀντιαισθητικές, ὅπως κάθε ὑπερβολή, ὅπως λ.χ. «Κ' ἐγὼ σάν κλῶν, στό ἀπειρο πλάτωμα τῆς ἀγκαλιᾶς σου». — **Α. Παπαϊωάννου.** Τό ποίημα πού μάς στείλατε τελευταία δέν τό βρίσκουμε ἀξιο γιά δημοσίευση· εἶναι αἰσθαντικό μέν, ἀλλά ἀτεχνο, πολύ ἀτεχνο. Οἱ στίχοι εἶναι κακοφτιασμένοι. Πρέπει νά δουλέψετε και θ' ἀργήσετε γιά νά γράψετε καλά, μά δέν πρέπει ν' ἀπογοητευθῆτε. Καί τά ἄλλα, λόγια ἀραδιασμένα στήν τύχη. — **Στέλιον Αὔγουστακην.** Ἀπό τά ποιήματα σας κρατοῦμε τά περισσότερα, δηλαδή. «Μπαρμέρης», «Γεράματα», «Γεροτραγοῦδιστής», «Φθινόπωρο» και «Α-

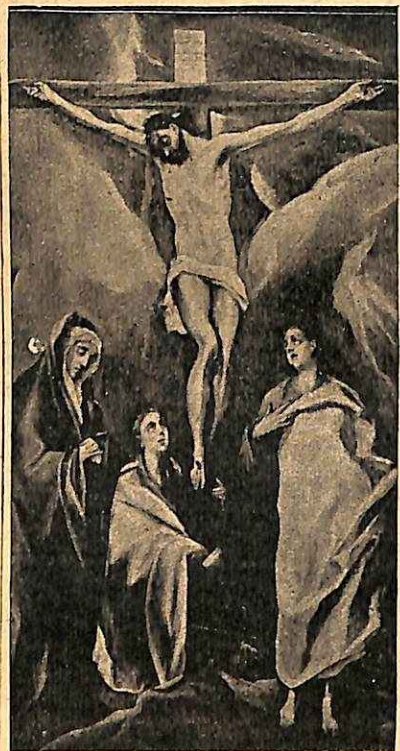


Μιά γεροντοκόρη φανατική ἀναγνώστρια δεκαπενθημέρου φιλολογικοῦ περιοδικοῦ

πάτη», πού θά δημοσιευθοῦν σιγά-σιγά. — **Α. Αἰάντα.** Τό ποίημά σας «Ἀπό ξένο τόπο» καλό, και θά μπῇ σέ κάποιο φύλλο τοῦ περιοδικοῦ. — **Μίμη Κανέλλου.** Τό διήγημά σας ἐλήφθη και θά τό κρίνουμε. — **Φ. Β.** Τά ποιήματά σας ἔχουνε κάποια εὐαισθησία ρωμαντική, μά εἶναι κοινά. Προπάντων ἡ «Κρυφή ἀγάπη». Ὁ «Δρόμος» εἶναι καλύτερο, μά ἔχει στίχους ἀπόσεχτους, ἀπ' τοῦς ὁποῖους δέν βγαίνει νόημα: «Τ' ἀγάθια μέ πνίγουν μέ ἀγρία ὀρμή, σταγόνες μοῦ βγαίνει τό αἷμα! — Δροσιά τ' ἄγριου δρόμου!... Τῆς σκέψης μου θρέμμα, — τῆς κάθε μου ἰδέας κορμί!...» λόγια δηλ. στή σειρά. — **Γιάννη Μαινάλκαν.** Στό τραγοῦδι σας πιθανόν νά θέλετε νά πῆτε κάποια σπουδαία ἰδέα, μά ἐμεῖς δυστυχῶς δέ μπορούμε νά τήν πιάσουμε. Φαντασμαγορίες χωρίς ἐννοια, φεγγάρια, σπαρμένα φτερά, ἀγγέλοι, ἔρωτες, μυθολογία, σύμβολα, όλα αὐτά ἀνακατεμένα μάς μένουν στό κεφάλι. Χριστιανέ μου, πέστα καθαρά λιγάκι. Ὅσοι, τί γλώσσα ἀκατάστατη, ἐκφράσεις περίεργες: «κάποιοι συνέφων-συνέφων σωροί» (δύο φορές τό «συνέφων» γιά νά βγάλτε πέρα τό στίχο). Καί στό τέλος ἐκείνο τό «...ποῦτανε πρίν ὁ ἐαυτός του...» συμπληρώνει αὐτό τό κομφοῦζο. — **Ν.Π. Μαρκαντονάτον.** Τό διήγημά σας τό λάδαμε και θά σᾶς γράψουμε σέ ἄλλο φύλλο πῶς τό βρίσκουμε. Πάντως, δέν εἶναι ἀρκετό νά παράγετε μονάχα ἐπάνω στό ἴδιο αὐτό ἀφηγηματικό σχέδιο, πρέπει νά ἐξελλισσετε και τή φόρμα, τή φράση, τό ὅφος. Γιατί, και τό πρῶτο σας διήγημα, τῶσδε ὁ θρύλλος, εἶδ' ἄλλως στή διατύπωση εἶχε πολλές ἀτέλειες, κυρίως γλωσσικές. Πρέπει νά τά δουλεύετε, ὥστε νά ἀπλοποιῶνται ὁλοένα, και νά πετάτε τά περιττά, τά παραγεμίσματα, λιτώτερα. — **Κώσταν Κριεζήν.** Τό ποίημα σας, ἐνῶ ἔχει στίχο ἀρμονικόν, και κομμάτια πολύ καλά, στό σύνολό του εἶναι πολύλογο, ἀπλωμένο. Μποροῦσε νά συμμαζεῖται σέ πειρὸ λίγο ἀπ' τό μισό και νά τά λέγη όλα και πειρὸ ἐν-

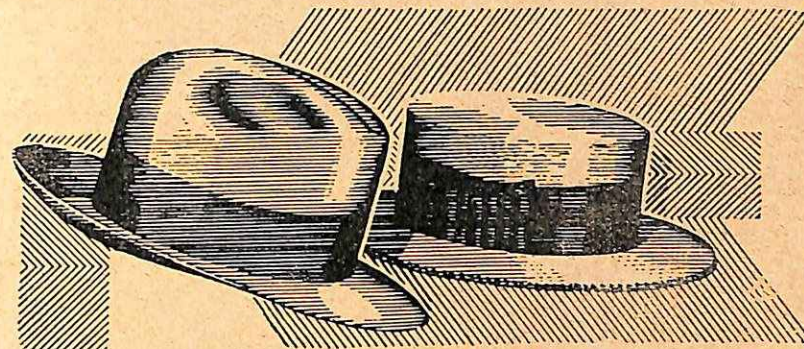
τονα βέβαια. Γιατί όλες αὐτές οἱ ἐπαναλήψεις, κάτι δισταγμοί «θά σοῦ τό πῶ—δέ θά σοῦ τό πῶ», ἕνα σωρὸ παραγεμίσματα πού δείχνουν ἀδυναμία; Ξαναδουλέψτε το και προσπαθήστε νά τό συντομώσετε, νά κλαδέψετε τά παραπανίσια, τά πολλὰ στολίσια. Οἱ καλύτεροι στίχοι εἶναι τοῦτοι: «Μά μέ ξεχνάει μοναχό—τό ξέρω πῶς ἕνα φτωχό—μιά πλοῦσια δέν λογαριάζει». «Τί μέ κοιτάς, χάρε, θλιψτά,—ἔτο' εἶν' τῆς μοῖρας τά γραφτά...» και μερικοί ἄλλοι. Καλόν τόνο δίνει κ' ἡ ἐπωδὸς «Βάλε κρασί». — **Σύλβαν.** Ὅχι σπουδαῖο τό ποιηματάκι σας· αἰσθηματολογία ἐλαφρὴ πού θυμίζει λιγάκι φιλόκαλον Πηνελόπην. — **Ἀνδρέαν Καπᾶτον.** Τά ποιήματά σας ἄνισα. Τό καλύτερο σας εἶναι ὁ «Εὐνοῦχος»· καλοί προπάντων εἶναι οἱ δύο τελευταῖοι στίχοι: «τί κι' ἄν ψυχὴ και σκέψις ἔχει ἀκόμα; — μοιάζει τό στῖλο πού κρατεῖ τό δῶμα». «Τό φέμμα τῆς ἀγάπης» εἶναι πολύ μέτριο. Καλύτερο εἶναι τό «Περνᾶνε οἱ ὥρες». — **Π. Σ. Πατρίκιον.** Τά διηγήματά σας ἐλήφθησαν και θά σᾶς γράψουμε τή γνώμη μας σέ κάποιο φύλλο ἀπὸ τά κατοπινά. — **Γ. Ἰωαννίδην, Θεσσαλονίκη, Δ. Παλτάκη, Νιγρίταν, Κ. Εὐσταθίου, Λιδωρίκη, Π. Ἀργυρόπουλον, Κρέσταινα.** Συνδρομαί ἐλήφθησαν, εὐχαριστοῦμε.

Ο ΘΟΥΡΥΒΟΣ ΔΙΑ ΤΗΝ ΓΝΗΣΙΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΓΚΡΕΚΟ



Τό ἔργο τοῦ Γκρέκο πού ἠγόρασε ἡ Πανακοθήκη και τοῦ ὁποῖου ἡ γνησιότης ἀμφισβητεῖται. Εἰς τό ἔρχόμενον τεῦχος μάς θά δημοσιεύσωμεν ἄρθρον τοῦ κ. Φ. Κόντογλου ἐπὶ τοῦ ζητήματος.

Ἡ ΠΗΓΗ ΤΩΝ ΠΙΛΩΝ



ΤΟ ΝΕΟΝ ΕΛΑΦΡΟΝ
ΠΙΛ-ΠΛ
90 ΓΡΑΜΜΑΡΙΩΝ
ΚΑΙ ΤΟ ΛΕΥΚΟΤΑΤΟΝ
ΨΑΘΙΝΟΝ
ΤΑ ΠΡΟΤΙΜΩΜΕΝΑ
ΕΚΛΕΚΤΑ ΠΡΟΪΟΝΤΑ
ΤΗΣ ΘΕΡΙΝΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ

ΗΛΙΑΣ
ΠΑΝΟΠΟΥΛΟΣ
υἱος Α.Ε.
1886



Η οδοντόκρεμα ΚΟΛΥΝΟΣ καθαρίζει τους δόντας, τὰ οὐλα τὸ στόμα δλόκληρον. Τὰ ἀντισηπικὰ τῆς συστατικῆ καταστρέφουν τὰς ἐπικινδύνους νοσογενεῖς ἐστίας καὶ διατηρεῖ τὸ στόμα εὐχάριστον, καθαρὸν καὶ ὑγιεινὸν ἐπὶ ὥρας.

Ἄρκετὰ οἰκονομικὴ ἄλλωστε ἀρκεῖ ἡ κάλυψις τοῦ ἐνὸς τρίτου ξηρᾶς ψήκτρας.

ΚΟΛΥΝΟΣ
ΟΔΟΝΤΟΚΡΕΜΑ

ΓΚΡΕΚΑ

ΤΡΑΠΕΖΑ ΚΟΣΜΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΤΑΙΡΙΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΚΑΤΑΒΕΒΛΗΜΕΝΟΝ ΔΡΑΧ. 25.500.000
ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΟΝ ΔΡΑΧ. 630.228

ΕΔΡΑ ΕΝ ΒΟΛΩ

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

FILIALES

Τράπεζα Λαρίσης — Λάρισα
Τράπεζα Τρικάλων — Τρίκαλα

ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΑΙ

Εἰς ὅλας τὰς πόλεις τῆς Ἑλλάδος
καὶ τὰς κυριωτέρας τοῦ ἐξωτερικοῦ

Ταμιευτήριον μέχρι 100.000 δραχ.
μὲ 7 οἰο.—Ἐκτελεῖ πάσης φύσεως
Τραπεζιτικὰς ἐργασίας

“ΒΟΤΡΥΣ,”

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΟΙΝΩΝ ΚΑΙ ΟΙΝΟΠΝΕΥΜΑΤΩΝ
ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

Κεφάλ. Μετοχικὸν καὶ Ἀποθεματικὸν
Δρ. 90.000.000 τὴν 31 Δεκεμβρίου 1927

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΠΡΑΤΗΡΙΟΝ:
ΟΔΟΣ ΑΘΗΝΑΣ ΔΡ. 27α

ΟΙΝΟΙ ΧΥΜΑ: Λευκοί, ἐρυθροί,
γλυκεῖς, μοςχάτοι

ΟΙΝΟΙ Εἰς Φιάλας: Ἐπιτραπέζιοι
ἐπιδόρπιοι, ὀρεκτικοί, τονωτικοί,
ΒΕΡΜΟΥΤ: Ἐκ παλαιοῦ μοςχάτου Οἴνου

ΜΑΥΡΟΔΑΦΝΗ: Ἀπαράμιλλος

ΠΑΛΑΙΟΝ ΑΠΟΣΤΑΓΜΑ Οἴνου “ΒΟΤΡΥΣ,”

ΚΟΝΙΑΚ ΒΟΤΡΥΣ

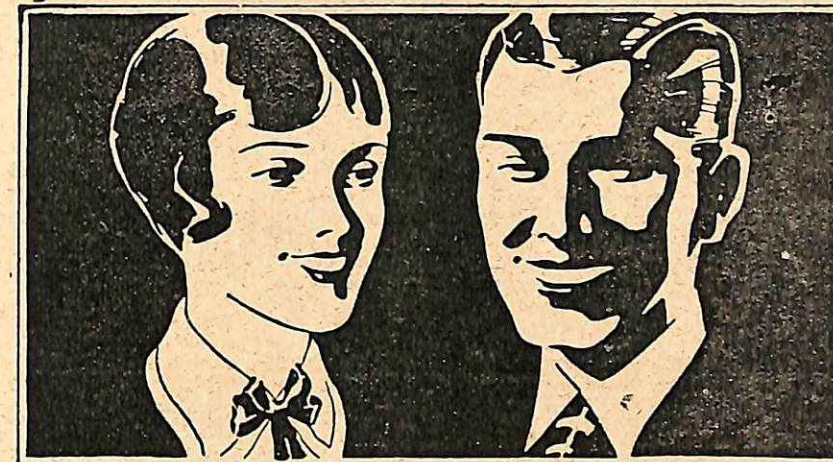
Ἐφάμιλλον τῶν καλλιτέρων Γαλλικῶν Κονιάκ
Πωλοῦνται εἰς ὅλα τὰ κέντρα καταναλώσεως

ΦΩΤΟΤΣΙΓΚΟΓΡΑΦΕΙΟΝ ΖΩΓΡΑΦΙΔΟΥ

ΟΔΟΣ ΧΡΥΣΟΣΠΗΛΙΩΤΙΣΣΗΣ 3
(ΜΕΓΑΡΟΝ ΠΟΛΥΖΩΗ) ΤΗΛ. 61-26 ΝΕΟΝ

Πλουτισθὲν διὰ τῶν τελειωτέρων
μηχανημάτων καὶ διαθέτων ὅλα
τὰ μέσα ἀναλαμβάνει κάθε ἐργα-
σίαν, μὲ ταχύτητα καὶ καλλι-
τεχνίαν ἀπαράμιλλον.

ΤΙΜΑΙ
ΣΥΓΚΑΤΑΒΑΤΙΚΑΙ



ΝΕΑ ΩΜΟΡΦΙΑ ΦΑΝΕΡΩΝΕΤΑΙ

Μετὰ τὴν ἀφαίρεσιν τῶν ἐπικαθισμάτων

Θέλετε νὰ ἔχητε λευκοτέρους,
ώραιοτέρους δόντας; Ἴδου μία
νέα μέθοδος ὅπως τὸ ἐπιτύχητε.
Ἐάν ζητήτε νέαν ὡμορφίαν
καὶ νέα θέλητρα, δοκιμάσατε
τὸν νέον τοῦτον τρόπον.

Ψαύσατε τοὺς δόντας σας
διὰ τῆς γλώσσης, καὶ θὰ αἰσθαν-
θῇτε τὴν παρουσίαν ἐπικαθί-
σματος· ἐν εἶδος ὀλισθηροῦ ἐπισ-
τρώματος.

Ἐφ' ὅσον τὰ ἐπικαθίσματα
διατηροῦνται ἐπὶ τῶν ὀδόντων,
τὸ μειδιάμα σας εἶνε ἐστερημέ-

νον πάσης χάριτος.
Σήμερον ἐφευρέθη ἡ Πέψοντεντ
νέον εἶδος ὀδοντόπαστας. Ἀπο-
συνθέτει τὰ ἐπικαθίσματα. Διατη-
ρεῖ τοὺς δόντας στιλπνοτάτους.

Δοκιμάσατε τὴν Πέψοντεντ.
Ἴδετε πόσον καθαροὶ φαίνονται
οἱ ὀδόντες σας κατόπιν χρήσεως.
Ὀλίγων ἡμερῶν χρήσις τῆς ὀδον-
τόπαστας ταύτης θὰ σας κατα-
πείσῃ καθ' ὁλοκληρίαν περὶ τῆς
ἀποτελεσματικότητός της.

Ἀγοράσατε σήμερον τὴν ὀδον-
τόπασταν ταύτην.

Pepsodent ΚΑΤΑΤΕΒΕΝ
ΣΗΜΑ

1919

ΠΕΨΟΝΤΕΝΤ ἡ νέα Ἀμερικανικὴ ὀδοντόπαστα

Γεν. Ἀντιπρόσωπος Π. ΠΕΡΟΓΛΟΥ, Πλατεία Ὁμονοίας 3—Ἀθήναι

ΓΚΡΕΚΑ

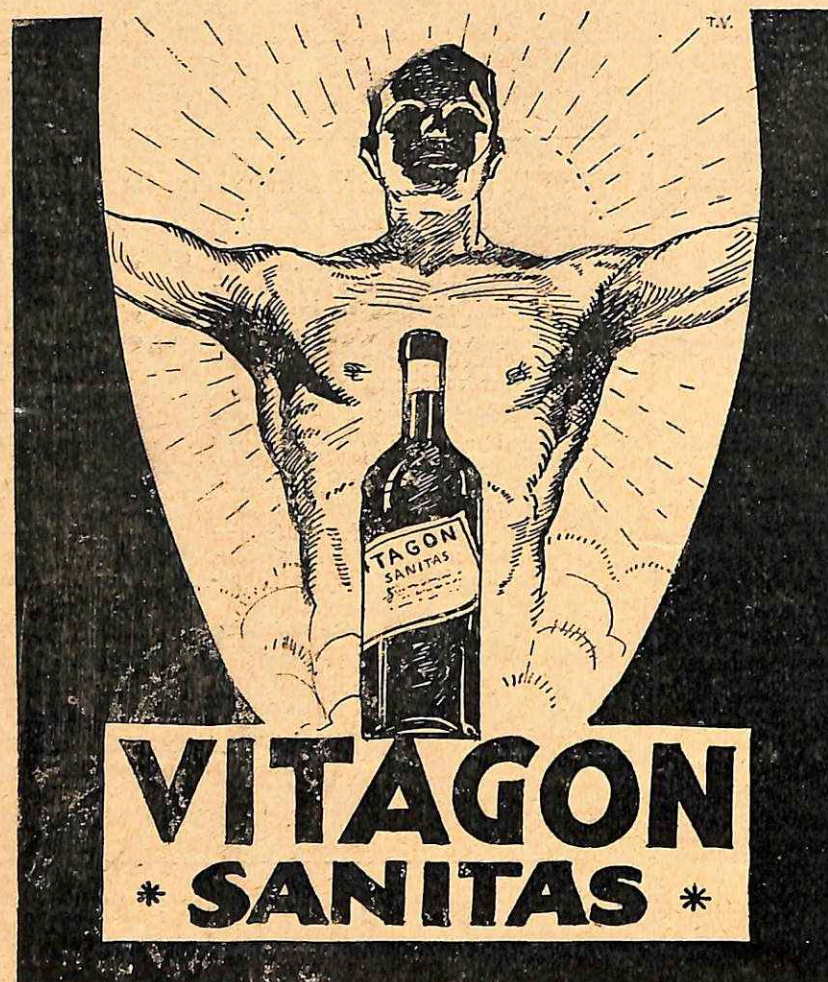
Η ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΑ

ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΗ

ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΗΣ

ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟΝ ΤΟΝΩΤΙΚΟΝ ΤΟΥ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ



VITAGON
* **SANITAS** *

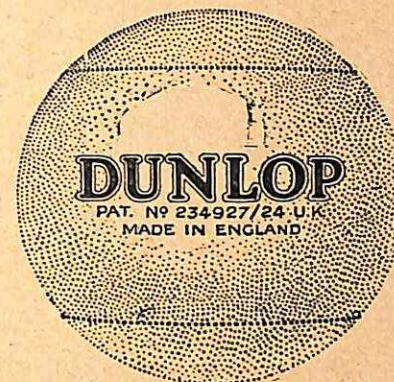
ΕΒΡΑΒΕΥΘΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΔΙΕΘΝΗ ΕΚΘΕΣΙΝ ΒΟΛΩΝΙΑΣ (BOLOGNE)

Εἶνε Πλουσιώτατον εἰς Βιταμίνης, κατ' ἐξοχὴν ἐπιστημονικὴν
καὶ ἀπολύτως ἀβλαβὲς δυναμωτικόν.

ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΕΙΣ ΟΛΑ ΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ



ΣΦΑΙΡΑ



ΣΦΑΙΡΑ

TENNYΣ
DUNLOP

Ἐξελέγη διὰ τοὺς τετρίκτους ἀγῶνας τοῦ κυσέλλου:

ΝΤΑΪΒΙΣ 1929

Αἱ κάτωδι χώραι καθώρισαν ἐπισήμως τὰς σφαίρας

TENNYΣ DUNLOP διὰ τὸ μὰτς τοῦ κυσέλλου:

ΝΤΑΪΒΙΣ 1929

ΓΑΛΛΙΑ, ΑΥΣΤΡΙΑ, ΟΛΛΑΝΔΙΑ, ΙΤΑΛΙΑ,

ΙΡΛΑΝΔΙΑ, ΓΕΡΜΑΝΙΑ, ΟΥΓΓΑΡΙΑ, ΤΣΕΧΟΣΛΟΒΑΚΙΑ, ΔΑΝΙΜΑΡΚΙΑ,

ΙΣΠΑΝΙΑ, ΕΛΒΕΤΙΑ, ΜΟΝΑΚΟ, ΚΟΥΒΑ, ΧΙΛΗ

Μεμελοῦντε τὸ παράδειγμα τῶν πρωταθλητῶν τοῦ τέννις καὶ παίετε μετὰ τὴν σφαῖραν

TENNYΣ DUNLOP

ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΕΙΣ ΤΑ ΚΑΤΩΘΙ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ

Ἰωνᾶς καὶ Δημόπουλος Πατησίων καὶ Καποδιστρίου,

Σίδνεϋ Νόελ, Ὁδὸς Κοραΐ

Κ. Ταμπακόπουλος, Πανεπιστημίου 16

Α. Ε. «Αθηνᾶ», Πατησίων 49



Ἡ ὡραιωτέρα ἀφήγησις τῶν τοσῶτων, σκηνῶν
καὶ ὁδῶν τῶν ἐπεισοδίων τῶν ταξιδιῶν καὶ
ἐκδρομῶν σας, δὲν δύναται νὰ παραβῇ μὲ
ἓνα ἄλλω σὺν γεμᾶτο φωτογραφίες

ΚΟΔΑΚ