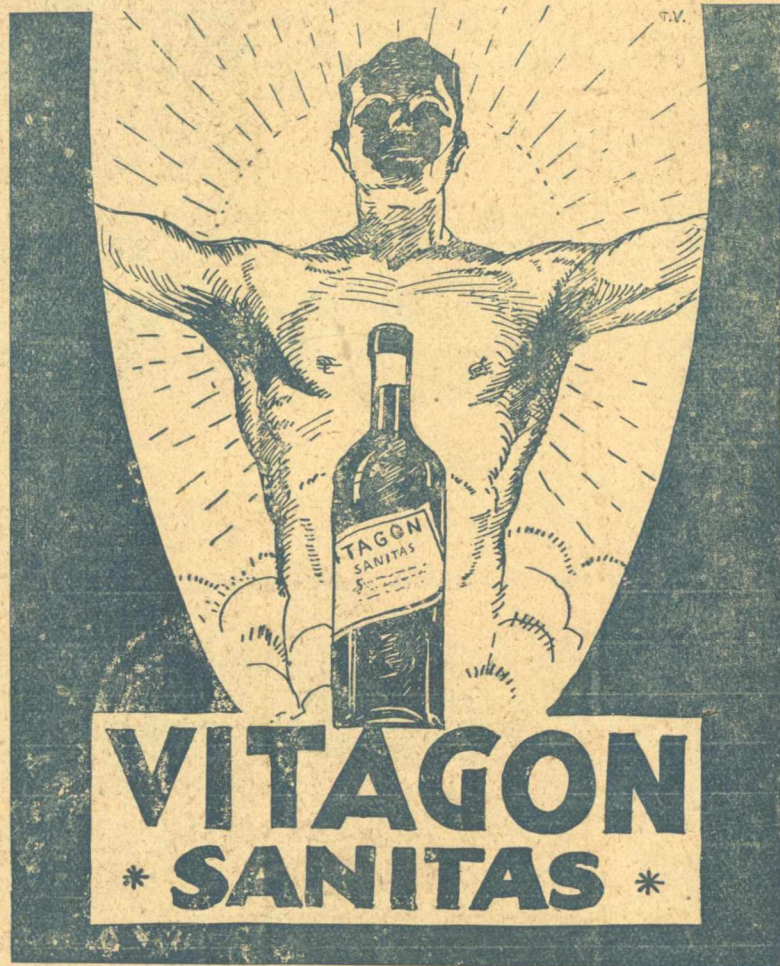




ΕΛΛΗΝΙΚΑ  
ΓΡΑΜΜΑΤΑ

# ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟΝ ΤΟΝΩΤΙΚΟΝ ΤΟΥ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ



ΕΒΡΑΒΕΥΘΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΔΙΕΘΝΗ ΕΚΘΕΣΙΝ ΒΟΛΩΝΙΑΣ (BOLOGNE)  
Εἶνε πλουσιώτατον εἰς Βιταμίνας, κατ' ἔξοχὴν ἐπιστημονικόν,  
καὶ ἀπολύτως ἀβλαβὲς δυναμωτικόν.

ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΕΙΣ ΟΛΑ ΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ

ΤΙΜΗ ΔΡΑΧ. 5

ΕΤΟΣ Γ'.—ΤΟΜΟΣ Δ'.—ΑΡΙΘ. 45

15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1929

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΜΑΓΕΡ 29

## ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

LUIGI SUTINNA: ΛΑΟΥΡΑ  
JOUSÉ D'ARBAUD: Η ΤΣΙΓΓΑΝΟΠΟΥΛΑ  
ΠΛΕΚΟΥ ΦΡΑΓΚΟΥ: Ο ΤΡΑΥΜΑΤΙΣ  
ΓΙΑΝΝΗ ΣΚΑΡΙΜΠΑ: ΣΤΙΣ «ΠΕΤΡΟΚΟΛΩΝΕΣ» ΤΟ ΛΙΜΑΝΙ  
CINO SAVIOTTI: ΘΕΑΤΡΙΚΟΙ ΑΦΟΡΙΣΜΟΙ ΤΟΥ ΓΚΟΛΑΤΟΝΙ  
ΝΙΚΟΥ ΣΤΑΘΑΤΟΥ: ΜΑΡΤΗΣ  
ΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΑ  
ΑΙΜ. ΒΕΑΚΗ: ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΠΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ: ΓΙΑ ΝΑ ΠΑΡΟΥΜΕ ΜΙΑ ΙΔΕΑ ΑΠΟ  
ΖΟΓΡΑΦΙΚΗ.  
ΚΛΕΑΡΧΟΥ ΣΤ. ΜΙΜΙΚΟΥ: ΘΑΛΑΣΣΑ  
Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ: ΤΑ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΤΟΥ ΝΟΥΜΑ  
ΝΕΟΚΟΣΜΟΥ ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΗ: ΠΕΡΙΚΛΗΣ Ο ΠΑΝΥ  
ΝΙΚ. Σ. ΓΚΙΝΟΠΟΥΛΟΥ: ΓΑΡΓΑΛΙΑΝΟΙ  
Μ. ΒΑΡΙΝΓ: ΠΕΡ' ΑΠ' ΤΟΝ ΤΑΦΟ  
ΤΟ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ.

LUIGI SUTINNA

### Λ Α Ο Υ Ρ Α

Ένας ἀπὸ τοὺς πειρὸ ἀγαπητοὺς συν-  
τρόφους τῶν ἡμερῶν καὶ τῶν ξενυχτιῶν  
τοῦ Φραγκίσκου Πετράρχη, ὁ Βιογυλια-  
νὸς κώδικας, πολὺτιμο κειμήλιο, εἰκονο-  
γραφημένο ἀπὸ τὸν  
Σίμωνα Μαρτίνι, πού  
διατρεῖται σήμερα μὲ  
ζηλότυπη φροντίδα  
στὴν Ἀμβροσιανὴ βι-  
βλιοθήκη, ἔχει μέσα  
μερικὲς γραμμὲς τοῦ  
ἴδιου τοῦ ποιητῆ, πού  
θυμίζει μὲ ψυχικὸ σπα-  
ραγμὸ τὴν ἀπώλεια  
τῆς γυναίκας πού τόσο  
ἀγάπησε. Στὴ σημεί-  
ωση αὐτῆ, γραμμὴν  
μὲ χέρι πού ἔτρεμε  
ἀπὸ τὴν ὀδύνη, ὁ Πε-  
τράρχης θυμίζει τὴν  
πρῶτη του συνάντηση  
μὲ τὴν εὐγενικεῖα δέ-  
σποινα, πού ἔγινε στὶς  
6 Ἀπριλίου 1327, σὲ  
μιά πρωϊνὴ λειτουργία στὴν ἐκκλησία  
Σάντα Κιάρα τοῦ Ἀβινιόν.

Ἡ Λάουρα—σημειώνει ὁ ποιητής—  
διάσημη γιὰ τὶς ἀρετὲς τῆς καὶ τόσο τι-

μημένη στὰ τραγούδια μου, παρουσιά-  
στηκε τὴν πρώτη φορὰ στὸ βλέμμα μου  
κατὰ τὴν ἀρχὴ τῆς ἐφηβικῆς μου ἡλικίας,  
τὴν 6ην Ἀπριλίου 1327, στὴν ἐκκλησία  
τῆς Σάντα Κιάρα τοῦ  
Ἀβινιόν, τὴν πρωϊνὴ  
ῶρα. Στὴν ἴδια πόλη,  
τὸν ἴδιο μῆνα τοῦ Ἀ-  
πριλίου καὶ τὴν ἴδια  
πρῶτη ῶρα τῆς ἡμέρας  
ἐκείνης, στὰ 1348, ἔ-  
σθυσσε τὸ φῶς τῆς ἀπὸ  
τὸ φῶς τοῦ κόσμου  
τούτου, ἐνῶ τότε βρι-  
σκόμουν στὴ Βερόνα,  
δίχως, ἀλλοίμονο, νὰ  
γνωρίζω τίποτε γι' αὐ-  
τό. Τὴν θλιβερὴ αὐτὴ  
εἶδηση τὴν ἔμαθα στὴν  
Πάρις, ἀπὸ ἕνα γράμ-  
μα τοῦ Λουδοβίκου  
μου, τὸ πρωῖ τῆς 19ης  
Μαΐου τοῦ ἴδιου χρό-  
νου. Αὐτὸ τὸ σῶμα



Λάουρα  
(ἀπὸ μικρογραφία τοῦ XIV αἰῶνος)

τὸ γεμᾶτο ἀρετῆς καὶ ὠμορφιά, ἐτάφηκε  
στὸ νεκροταφεῖο τῶν Φράτι Μινόρι, τὴν  
ἴδια μέρα τοῦ θανάτου, τὸ βράδυ. Εἶμαι  
βέβαιος πὼς ἡ ψυχὴ τῆς, ὅπως λέει ὁ

Σενέκας του Ἀφρικανού, ξαναπῆγε στὸν οὐρανό, ἀπ' ὅπου εἶχεν ἔρθει. Σάν πικρὴ



Ὑποτιθεμένη προσωπογραφία τῆς Λάουρας  
(Βιβλιοθήκη Rossetiana τῆς Τεργέστης)

ἀνάμνηση, μὲ τόσο πικρὴ γλυκάδα, ἐνόμισα καλὸ νὰ γράψω αὐτὰ σ' αὐτὸ τὸ μέρος ποὺ τὸ βλέπουν τὰ μάτια μου συχνά, ἀφοῦ τίποτα πειὰ δὲν θὰ μ' ἀρέσει σ' αὐτὴ τῆ ζωὴ καί, σπώντας τις μεγαλύτερες ἀλυσίδες, νομίζω πὼς εἶνε καιρὸς νὰ ἐγκαταλείψω τὴ Βαβυλῶνα, ἔχοντας πάντα σὴ σκέψη μου τὸ θλιβερὸ αὐτὸ γεγονὸς καὶ τὴν ἐπιπολαιότητα τῆς ζωῆς. Μὲ τὴ θεία χάρη θὰ μοῦ εἶνε εὐκολο αὐτὸ, σκεφτόμενος σκληρὰ καὶ ἀντρύκεια τις περιτιτὲς φροντίδες τοῦ περασμένου καιροῦ, τις μάταιες ἐλπίδες καὶ τ' ἀπροσδόκητα γεγονότα».

Γλυκειὰ καὶ ταπεινὴ ἀνάμνηση αὐτῆ, πού, γιὰ νὰ τὴν ἔχη πάντα μπροστά του ὁ ποιητὴς, τὴν ἐμπιστεύτηκε στὸ βιβλίο ἐκεῖνο τοῦ Βιργιλίου ποὺ τόσο ἀγαποῦσε, καὶ ἀπάνου στὸ ὁποῖον ἔγραφε ἴσως μετὰ γιὰ πάντα τὸ κεφάλι στὸ ἥρεμο καταφύγιό του τῶν Εὐγενείων. Καὶ χάρις σ'

αὐτὸ τὸ βιβλίο ἔφτασε ὡς τὴν ἐποχὴ μας ἢ ἀνάμνηση τῆς συναντήσεως ἐκείνης μὲ τὴν ἀγαπημένη του, ποὺ θυμίζει ὁ Πετράρχης σὲ μερικοὺς στίχους τοῦ «Τραγουδιστῆ» του :

«Χίλια τριακόσια εἴκοσι ἑπτὰ, τὴν πρώτη ὥρα τῆς ἔκτης τοῦ Ἀπρίλη, ἐμπῆκα στὸν Λαβύρινθο, ἀπ' ὅπου δὲν ξέρω πὼς θὰ βγῶ».

Στὸ βιβλίο αὐτὸ τοῦ Βιργιλίου ἐσυνείθιζε ὁ Πετράρχης νὰ γράφει ὅλες τις σημειώσεις ποὺ τὸν ἀφοροῦσαν ἀτομικά, ἀπὸ τὰ 1348 ὡς τὰ 1372. Ἐκεῖ ἀναφέρεται καὶ ὁ θάνατος τῶν πειρὸ στενῶν του φίλων, ἐκεῖ ἐμπιστεύτηκε καὶ τὴν θλιβερὴ εἶδηση τοῦ θανάτου τοῦ παιδιοῦ του Ἰωάννη, πού, κατ' αὐτόν, ἔγιν' αἰτία γιὰ τόσες στενοχώριες ἀπ' τις ὁποῖες δὲν μπόρεσε νὰ παρηγορηθῆ ποτέ.

Εἶχε πάντα μαζί του αὐτὸ τὸ βιβλίο, κ' ἐπειδὴ, σάν ἄνθρωπος τοῦ μεσαίωνα, δὲν εὑρίσκει καλύτερο καὶ τὸ διάβαζε διάβαζε διαρκῶς, τὸ θεώρησε ὡς πειρὸ κατὰλληλο γιὰ νὰ ἐμπιστευθῆ σ' αὐτὸ τὰ γεγονότα ποὺ συγκινοῦσαν περισσότερο τὸ πνεῦμα του.

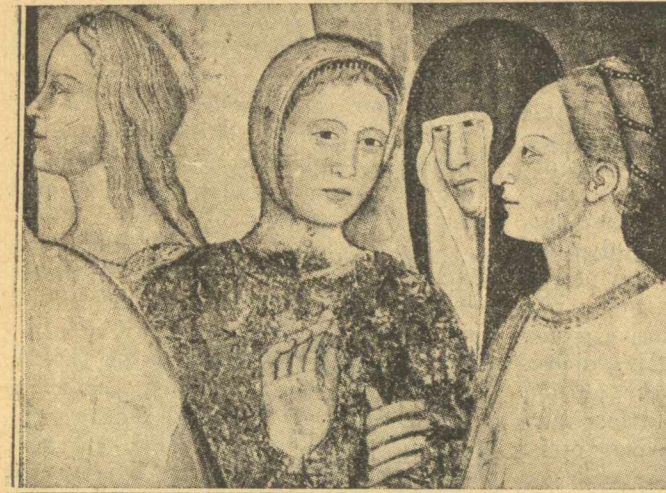
Στὰ 1326 ὁ Πετράρχης, ἀφοῦ ἔμεινε ἀρκετὰ στὴ Μολόνια, μακριὰ ἀπ' τὸν



Πιθανὴ προσωπογραφία τῆς Λάουρας  
(Μουσεῖον τοῦ Ἀβινιόν)

πατέρα του, ποὺ ἐγκατέλειψε τὰ παιδιά του ὅταν ξαναπαντρεύτηκε, ἐπῆγε στὸ

Ἀβινιόν, ὅπου ξαναῆταν στὴν ἐφηβικὴ Μαρτίνι, γιὰ τὸν ὁποῖον ἔτρεφε τόσον του ἡλικία. Ἡ Παπικὴ Αὐλὴ, ποὺ εἶχε θανατασμοῦ. Τὸ βέβαιο εἶνε ὅτι τότε ὁ



Ἡ Λάουρα (στὴ μέση)  
ἀπὸ τοιχογραφία τοῦ  
Σιμόνε Μαρτίνι

μεταφερθῆ λίγα χρόνια πρὶν στὴν ὠμορφη ἐκείνη γωνία τῆς Προβηγκίας, εἶχε δημιουργήσει σάν ἓνα ἰταλικὸ κέντρο ποὺ γινόνταν πάντα εὐρύτερο. Κληρικοί, τραπεζίτες, ἀρχιτέκτονες, καλλιτέχναι, εἶχαν συγκεντρωθῆ ἀρκετοὶ ἐκεῖ πέρα, καὶ μάλιστα ὅταν ἦταν στὸν Παπικὸ θρόνο ὁ Κλήμης ΣΤ'. Ἐκεῖ ἦταν καὶ οἱ Κολόννα ποὺ δὲν ἄρρησαν νὰ συνδεθοῦν μὲ φιλία μὲ τὸν Πετράρχη, ποὺ εἶχε σχέσεις ἀπὸ πρὶν μὲ τὸν Ἰακωβὸ Κολόννα, ἐπίσκοπο τοῦ Λομπέζ, καὶ μὲ τὸν ἀδελφὸ του καρδινάλιο Ἰωάννη καὶ ἄλλες προσωπικότητες τοῦ μεγάλου ἐκείνου σπιτιοῦ, ὅπως ὁ Ἀγαπητός, μαθητὴς του, καὶ ὁ Στέφανος ποὺ τὸν χαιρέτισε σάν ποιητὴ στὸ Καπιτώλιο. Ἐκεῖ ἄρχισε νὰ ἐχτιμάη τὸν Σίμανα ὑποβλητικότητος.



Ἡ Λάουρα, κατὰ μίαν τοιχογραφίαν στὸ παλάτι τῶν Παπῶν στὸ Ἀβινιόν

Πετράρχης, νέος, κομψός, περιποιούμενος τόσο πολὺ τὸν ἑαυτό του ὡς τὸ σημεῖο νὰ παραμελῆ καὶ τὸν ὕπνο του γι' αὐτό, ἐσύχναζε πολὺ σὲς λαμπρὲς κοσμικὲς ἐκδηλώσεις τῆς νέας αὐτῆς Βαβυλῶνας. Ἡ πολυτέλεια ὅμως ἐκείνη καὶ ὁ θόρυβος δὲν ἐξασκοῦσαν ἀπάνου του τόσην ἐπιρροὴ ὥστε νὰ τὸν αἰχμαλωτίσουν, καὶ καθὼς ἀγαποῦσε περισσότερο τὴ μοναξιά καὶ τὴν πνευματικὴ ζωὴ, ἐσκέφτηκε νὰ φύγη ἀπ' τὴν πρωτεύουσα καὶ ν' ἀποσυρθῆ στὴ σιγὴ καὶ τὴν γαλήνη τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς. Κ' ἐδιάλεξε τότε τὴ Βαλκιουζα, ἓνα μέρος ποὺ δὲν ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὸ Ἀβινιόν, μὲ μόνο θόρυβο τὸ κύλισμα τῶν ὑδάτων τοῦ Σόργκα καὶ τὸ θεῖο τραγοῦδι τῶν πουλιῶν, σ' ἓνα τοπίο πολὺ κατάλληλο γιὰ τὸν χαρακτήρα τοῦ μελετηροῦ καὶ τοῦ ποιητῆ. Ἄρρεσε πολὺ αὐτὸ τὸ μέρος στὸν Πετράρχη, ποὺ τὸν τραβοῦσε ἡ «σκληρὴ καὶ ἀγροτικὴ» ἡδονή του, ὅπως ἔλεγε καὶ ὁ ἴδιος.

Οἱ ἀπότομοι καὶ ψηλοὶ βράχοι ποὺ κλείνουν ἀπὸ τρεῖς μεριὲς τὴν κριάδα καὶ τὰ καθαρά νερά τοῦ ποταμοῦ, ποὺ ἡ καταπράσινη κοίτη του τὰ κάνουν σάν σμαράγδινα, προκαλώντας τὴν ἐντύπωση ὅτι ἀνάμεσα στοὺς κάμπους ρεεῖ ἓνα ὑγρὸ φυτὸ, δίνον στὸ τοπίο αὐτὸ ἓνα χαρακτήρα εὐχάριστος περισυλλογῆς καὶ μιά ἀνέκφραστη δύναμη

Πολύ ταπεινὸ τὸ μικρὸ σπιτί πού ἐδιάλεξε ἐκεῖ γιὰ κατοικία του, στολισμένο μονάχα μὲ βιβλία, μὲ πολλὰ βιβλία πού ὁ ποιητὴς τὰ μάζευε μὲ τὴ μεγαλειότερη φροντίδα καὶ περισσότερες ἴσως θυσίες. Ἡ πρώτη του βιβλιοθήκη, ἀρκετὰ μεγάλη, ἦταν ὅλη ἀπὸ βιβλία διαλεχτά: φιλόσοφοι, ἱστορικοὶ, ρήτορες καὶ ποιητές. Ἀριστοτέλης, Κικέρωνας, Σενέκας, Λίβιος, Σβετώνιος, Βιργίλιος καὶ Λουκιανός, ἦταν οἱ συγγραφεῖς πού προτιμοῦσε.

Στὸ διάλεγμα τῆς Βαλκιοῦζα γιὰ διαμονή του, ἴσως ὁ Πετρόαρχης ἀναγκάστηκε ἀπὸ τὴν διασημότητα τοῦ μέρους πού διατηρεῖ τὰ ἴχνη τῆς ἐποχῆς τῶν Ρωμαίων, οἱ ὅποιοι εἶχαν χτίσει ἓνα ναό. Ὁ Σάν Βεράνο, κατὰ τὸν ΣΤ'. αἰῶνα, εἶχε καταστήσει πασίγνωστη τὴν κοιλάδα μὲ τὰ θαύματά του καὶ εἶχε χτίσει μιὰν ἐκκλησία. Ὁ πῦργος πού ἀνῆκε στοὺς ἐπισκόπους τοῦ Καβαγιόν, ἐστεφάνωσε ἀργότερα τοὺς γυμνοὺς ὡς τότε βράχους. Στὰ 1300 οἱ πηγές τοῦ ποταμοῦ Σόργκα τραβοῦσαν πολλοὺς φυσιολάτρεις, καὶ μ' αὐτούς, στὰ 1319, ἐπῆγε μὲ τὴν γυναῖκα του καὶ ὁ Ροβέρτος τῆς Νεαπόλεως. Τὸ λεγόμενο «τουῖννελ», πού φαίνεται ἔργο τῶν Ρωμαίων, ἐτραβήξε τὴν προσοχὴ τοῦ Πετρόαρχη, πού τὸ ἀπόδοσε ὁμως στὸν Ἅγιον Βεράνο.

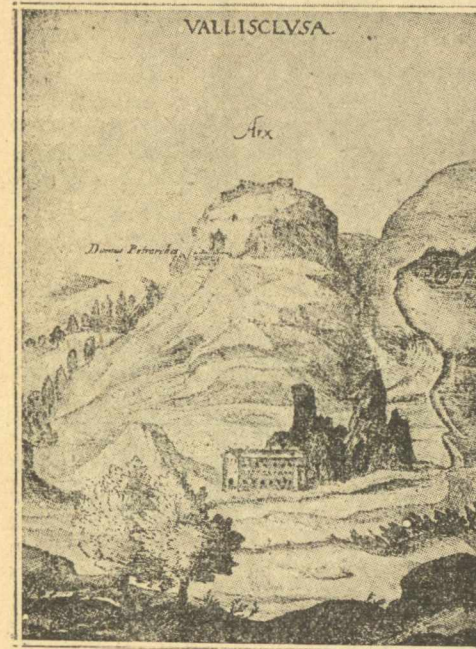
Μιὰ παλιὰ παράδοση ἀναφέρει πὼς ἡ διαμονὴ τοῦ Πετρόαρχη ἦταν ἓνα σπιτάκι μὲ ρωμαϊκὰ παράθυρα, στὴ μέση τοῦ λόφου πού ἔχει στὴν κορυφή του τὸν πύργο τῶν ἐπισκόπων. Λεπτομερεῖς ὁμως ἔρευνες καὶ στὰ χαρτιά τοῦ Πετρόαρχη, μᾶς ὀδηγοῦν στὴ σκέψη ὅτι τὸ σπιτί τοῦ ποιητῆ ἦταν πειὸ κάτω, στοὺς πρόποδες τοῦ ἴδιου βουνοῦ, κάτω ἀπ' τὸ ρωμαϊκὸ «τουῖννελ», στὶς ὄχθες τοῦ Σόργκα. Ἀπλὸ καὶ λυτὸ, χωρὶς κανένα ἐξωτερικὸ στόλισμα, τὸ σπιτί αὐτὸ τοῦ Πετρόαρχη τῆς Βαλκιοῦζα, ἦταν πολὺ διαφορετικὸ ἀπ' ἐκεῖνο τοῦ Ἀρχονά, πού ἦταν ἀρκετὰ εὐρύχωρο καὶ ἄνετο. Στὸ ἐρημητήριό αὐτὸ ὁ Πετρόαρχης, καθὼς ἦταν τόσο θεῖος, ἤθελε νὰ χτίσῃ ἓνα παρεκκλήσιο στὴν Παρθένα, ὅπως ἀφηγεῖται ὁ ἴδιος στὴ «Μοναχικὴ ζωὴ» ἀφιερωμένη στὸν γείτονα καὶ φίλον του Φίλιππον τοῦ Καμπασόλε, πού ἦταν ἐπίσκοπος τοῦ Καβαγιόν καὶ ἀρχοντας τῆς Βαλκιοῦζα.

Στὸ ἐρημητήριό του αὐτὸ τῆς Προβηγ-

κίας, μιὰ ἀπ' τὶς ἀσχολίες τοῦ Πετρόαρχη ἦταν καὶ ἡ ἀνθοκομία πού τὸν ἐνθουσίαζε, καὶ στὶς ὄχθες τοῦ Σόργκα εἶχε δυὸ κήπους πού προσπαθοῦσε νὰ τοὺς κάμῃ ὠραιότερους ἀπ' ὅλους τοὺς ἄλλους ἐκεῖ γύρω, καὶ προσπαθῶντας ν' ἀρπάξῃ ἀπ' τὶς νύμφες τοῦ ποταμοῦ τὰ χωράφια ἐκεῖνα πού ἦταν πρόωρισμένα γιὰ τὶς φυτεῖες τῆς δάφνης. Μιὰ περιεργὴ ἀνάμνηση τῆς διαμονῆς του στὴν Προβηγκία μᾶς ἀφήσε ὁ Πετρόαρχης σὲ μιὰ σελίδα τοῦ Πλινίου του, ὅπου ὁ ἴδιος, μὲ τὸ χέρι του, ἐσχεδίασε τὴν πηγὴ τῆς Βαλκιοῦζα, μὲ τὴν ἐπιγραφή: *Transalpina solitudo mea jo cundissima*. Στὸ σχέδιο πού ὁ ποιητὴς ἐξάραξε στὴ μεμβράνη τοῦ Πλινίου, ἓνα ἀπὸ τὰ βιβλία πού θὰ τοῦ κρατοῦνε συντροφιά κατὰ τὶς περιόδους πού ἔπεφτε σὲ βαθεῖα σκέψη, διακρίνεται ἀρκετὰ καλά, μὲ τὴν κοιλότητα ἀπὸ τὴν ὁποῖαν βγαίνει τὸ ρεῦμα, καὶ ἡ μεγάλη πέτρα πού γεννάει τὸν Σόργκα καὶ στὴν κορυφῆ τοῦ βράχου τὸ μικρὸ παρεκκλήσιο τοῦ Ἁγίου Βίκτωρα, ὅπου ἐπήγαιναν τόσο προσκυνητές, ἀλλὰ πού τῶρα δὲν διατηροῦνται οὔτε τὰ ἴχνη του. Ὁ ἴδιος ἔδωσε στὴν ἀθανασία τὴν κατοικία του στὴν Βαλκιοῦζα, κ' ἔτσι δὲν θὰ μπορέσουμε ποτὲ νὰ ξεχάσουμε οὔτε τὴν γερὰ προβηγκιανὴ ὑπερέτριά του, μὲ τὸν ἠλιοκαμμένο λαϊμό, μιὰ ἀπλοϊκὴ ψυχὴ, ἄχαρη ἴσως, ἀλλὰ ταπεινὴ καὶ ἀποσκληρημένη ἀπὸ τὴν ἐργασία. Νὰ καὶ πὼς περιγράφει ὁ ἴδιος σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς «οἰκογενειακὲς» ἐπιστολές του (XIII, 8), σταλμένην στὸν φίλον του Φραγκίσκο Νέλλι, τὴν εὐχάριστη γι' αὐτὸν κατοικία του.

«Ἐδῶ ἀγόρασα δύο μικρὰ χωράφια, πού ταιριάζουν πολὺ μὲ τὸν χαρακτῆρα καὶ τὰ γούστα μου, πού θὰ σοῦ ἔγραφα πολλὰ γι' αὐτά, ἂν ἤθελα νὰ σοῦ τὰ περιγράψω καταλεπτῶς. Μὲ μιὰ λέξη σοῦ λέω ὅτι διστάζω νὰ πιστέψω ἂν βρίσκονταν στὸν κόσμον δυὸ ἄλλα ὅμοια μ' αὐτά, καὶ ὁμολογῶ τὴν σχεδὸν γυναικεῖα ἀδυναμία μου, πού μὲ ἀναγκάζει νὰ θυμώσω ἐπειδὴ βρίσκονται ἔξω ἀπ' τὴν Ἰταλία. Αὐτὸς εἶνε πού ὀνομάζω ἐγὼ Ἐλικῶνα μου τῶν Ἀλπεων: ἓνα μέρος κλεισμένο ἀπὸ πυκνὲς σκιές, κατάλληλο γιὰ τὴ μελέτη καὶ ἱερὸ στὸν Ἀπόλλωνα. Βρίσκεται ἀπάνου ἀπ' τὶς πηγές τοῦ Σόργκα καὶ

πίσω του δὲν ἔχει παρὰ γυμνοὺς καὶ ἀποτομους βράχους, ὅπου δὲν μποροῦν ν' ἀνε-



Ἡ κρήνη τῆς Βαλκιοῦζα  
(σχέδιασμα ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Πετρόαρχη)

θοῦν παρὰ τ' ἄγρια ζῶα καὶ οἱ ἄγγελοι. Τὸ ἄλλο χωράφι εἶνε σιμὰ στὸ σπιτάκι μου, κατάλληλο γιὰ τὴν ἴσχυη διασκέδαση, ἀφιερωμένο στὸ Βάιχο, στὴ μέση ἀκριβῶς τοῦ γάργαρου ποταμοῦ. Καὶ σιμὰ σ' αὐτό, χωρισμένην ἀπὸ μιὰ γέφυρα ἀπὸ τὴν ἄκρη τοῦ σπιτιοῦ μου, βρῖσκεται σὰν κρεμασμένη μιὰ κοιλότητα ἀπὸ πέτρα, πού προστατεύει τὸ καλοκαίρι ἀπὸ τὴ θερμοτῆ τοῦ ἡλίου. Δὲν ὑπάρχει ἄλλο μέρος πειὸ κατάλληλο γιὰ τὴ μελέτη ἀπ' αὐτό. Καὶ ὅμοιο μ' αὐτό, ἀλλὰ ὄχι στολισμένο ἀπὸ τὸ ρεῦμα τοῦ Σόργκα, ἦταν καὶ τὸ μέρος πού ἄρρεσε τόσο στὸν Κικέρωνα. Ἐδῶ περνῶ τὰ μεσημέρια μου, ἐδῶ τὸ πρωτὶ γυρίζω στοὺς λόφους, ἐδῶ τὸ βράδυ στοὺς κάμπους, ἢ στὸν ἄλλον μου κήπον πού βρῖσκεται ψηλότερα, σιμὰ στὴν πηγὴ, πού

ἡ φύσις τόκαμε πολὺ ὠραιότερο ἀπ' ὅτι μποροῦσε νὰ τὸ κάμῃ ἡ ἀνθρώπινη τέχνη, ὅπου κάτω ἀπ' τὸ βράχο εἶνε ἓνα μέρος στενὸ ἀλλὰ πολὺ κατάλληλο γιὰ νὰ δημιουργῆ τὶς σκέψεις πού αἰσθάνονταν μέσα τους καὶ οἱ πειὸ ἀργοὶ στὴ σκέψη. Ἐδῶ θὰ μποροῦσα νὰ περάσω τὴ ζωὴ μου ὀλόκληρη, ἂν δὲν ἦταν τόσο μακρὰ ἡ Ἰταλία ἢ ἂν δὲν ἦταν τὸ Ἀβινιὸν τόσο σιμὰ. Ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος μὲ τραβάει ἡ πρώτη, καὶ ἀπὸ τ' ἄλλο τὸ δεύτερο μ' ἐνοχλεῖ καὶ μ' ἐρεθίζει».

\*\*

Αὐτὰ εἶναι τὰ μέρη ὅπου γεννήθηκε πρῶτα [κι' ἐμεγάλωσε ὁ ἔρωτας γιὰ τὴ Λάουρα, πού ἔδωσε καταγωγὴ στὴν πειὸ ὑπέροχη ἀπὸ κάθε ἄλλη ἐρωτικὴ ποίηση. Ἡ νεαρὴ δέσποινα, ντυμένη στὰ πράσινα καὶ στολισμένη μὲ βιολέττες, μὲ τὴν ὁποῖαν συναντήθηκε στὴν ἐκκλησιὰ τῆς Σάντα Κιάρα τοῦ Ἀβινιόν, τὴν ἔκτη μέρα τοῦ Ἀπριλίου τοῦ 1327, μᾶς προκαλοῦν τὴν δικαιολογημένη περιέργεια νὰ μάθουμε ποιά ἦταν. Πρέπει ὁμως νὰ ποῦμε ἀμέσως, ὅτι ἀκόμη καὶ σήμερα, οἱ πληροφορίες πού ἔχουμε δὲν εἶνε οὔτε ἀρκετές, οὔτε ἐξακριβωμένες, ὥστε γιὰ νὰ μιλήσουμε πρέπει ν' ἀρκεστοῦμε στὶς ὑπο-



Ἡ κρήνη τῆς Βαλκιοῦζα  
(κατὰ παλαιὰν χαλκογραφίαν)

θέσεις πού παρουσιάστηκαν κατὰ διαφόρους καιροὺς.

Μερικοί ἔφτασαν εἰς τὸ σημεῖο ν' ἀμφιβάλλουν γιὰ τὴν ὑπαρξὶ τῆς Λάουρας, ἀλλὰ τὸ αὐτόγραφο σημεῖωμα τοῦ Βιργιλίου Ἀμβροσιανοῦ, εἶνε ἀρκετὸ ν' ἀφαιρέσῃ κάθε εἶδους δισταγμὸ. Ἀκόμη καὶ σήμερα, δίνουμε πίστη στὰ σημειώματα τοῦ ἀβᾶ ντὲ Σάντ, πού λέει ὅτι ἡ Λάουρα ἦταν κόρη τοῦ Ἀουδιβέρτου ντὲ Νόβ, εἶχε γεννηθῆ στὸ Ἀβινιὸν σὴν 1307 καὶ στὰ 1325 παντρεύτηκε μὲ τὸν Οὐγγο ντὲ Σάντ, πού τὴν ἔκαμε μητέρα ἑντεκα παιδιῶν. Ἡ Λάουρα πέθανε ἀπὸ πανώλη στὶς 6 Ἀπριλίου 1348 καὶ κατὰ θέλησὶ τῆς τάφηκε στὸ Ἀβινιὸν, στὴν ἐκκλησίαν τῶν Φραγκισκανῶν.

Ἐχτὸς ἀπ' τὶς πληροφορίες αὐτές, καμμιὰ ἄλλη δὲν ὑπάρχει γιὰ τὴν εὐγενικὴν δέσποινα πού ἐνέπνευσε στὸν Πετράρχη τοὺς στίχους ἐκείνους πού τὸν ἔκαμαν ἀθάνατον. Σὲ πολὺ λίγους συγγενεῖς τοῦ ποιητῆ ἦταν γνωστὴ ἡ ἐρωτικὴ ἐκείνη φλόγα, τὴν ὁποῖαν αὐτὸς πᾶν-



Εἰκόνα 1η: Ὁ πύργος τοῦ Φίλιππο Καμπασάλε

Εἰκόνα 2η: Τὸ σπίτι τοῦ Πετράρχα.

Εἰκόνα 3η: Ἡ δροσερὴ εἴσοδος τῆς κοιλάδος τοῦ Sorgente

τα ἐπροσπάθησε νὰ κρύψῃ ἀπὸ τὴν ἀδιάκριτη περιέργεια τοῦ κόσμου, σὴν νὰ τὸν εἶχε πιάσει ὁ φόβος, μήπως μᾶνουν τὴν ἀγνὴ καὶ γλυκεῖαν ὠμορφίαν τῆς. Καὶ ἀλήθεια, καμμιὰ μνεῖα γιὰ τὴν Λάουρα καὶ τὴν οἰκογένειάν τῆς δὲ γίνεται στὰ ἔργα τοῦ Πετράρχη, οὔτε οἱ σύγχρονοὶ του ἔγραψαν τίποτε γι' αὐτήν. Μερικοὶ μονάχα συμπεραίνουν, ὅτι ἡ Λάουρα πού ὕμνεῖ ὁ Πετράρχης εἶνε μιὰ Λάουρα τῶν Σαμπράν τοῦ Μοντραγκόν, ἀπὸ εὐγενεστάτη οἰκογένεια, γεννημένη σιμὰ στὸ Πικαμπρὲ τοῦ Κιομάν, ἓνα φέουδο ὅπου κυριαρ-

χοῦσε ὁ πατέρας τῆς, ἢ ὅτι ἐκείνη τουλάχιστο σὲ μιὰν οἰκογένεια ἀπὸ τὰ μέρη ἐκεῖνα, ὅπου εἶχαν χτήματα καὶ μιὰ πολυτελῆ κατοικίαν στὸ Κομόν, στὸ μισὸ δρόμο μεταξὺ Ἀβινιὸν καὶ Βαλκιοῦζα, ἐκεῖ ἀκριβῶς ὅπου ὁ Σόργκα καὶ ὁ Ντουρέντσα ἐνώνονται μὲ τὸν Ροδανό. Ἄλλοι θέλουν νὰ ποῦν ὅτι ἡ Λάουρα πρέπει ν' ἀναζητηθῆ στὶς γυναῖκες πού ἀνήκουν στὴν οἰκογένεια τῶν Κολόννα, καὶ ἄλλοι τέλος σὲ παρόμοιες εὐγενικὲς οἰκογένειες.

Ἦταν τόσο συμπαθητικὴ στὸν τρόπο καὶ στὴν ὀργάνωσιν ὥστε, καθὼς ἀφηγῶνταν ὁ Πετράρχης, ἓνας πρίγκηπας (πού θὰ ἦταν ὁ μετὰ αὐτοκράτορας Κάρολος Δ') τοῦ ἔκαμε τὴν ἐντύπωσιν ἡ ἀπαράμιλλη ἐκείνη ὠμορφίαν, σ' ἓνα χορὸν, πού δὲν ἐδίστασε νὰ τὴν ἀγκαλιάσῃ μπροστὰ σὲ ὄλους. Μονάχα μετὰ τὸν θάνατον τοῦ ποιητῆ, καὶ δίχως βέβαιαν τὴ θέλησὶν του, ἀποκαλύφθηκε τὸ μυστικὸν τῆς καρδιάς του καὶ ἡ πρώτη πληροφορία ἀρῆθηκε ἀπ' τὴν σημείωσιν πού ἦταν γραμμένη στὸ βιβλίον τοῦ Βιργιλίου. Πῶς ὅμως ἦταν ἀκριβῶς τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς Λαούρας; Εἶναι πολλὲς οἱ εἰκόνας πού ἀποδίδονται σ' αὐτήν, ἀλλὰ καμμιὰ δὲν φαίνεται ἀντάξια τῆς. Ὁ Σί-

μων Μαρτίνι εἶχε κάμει ἓνα πορτραῖτον τῆς σὲ περγαμνῆ, πού τὸ ἀναφέρει καὶ ὁ Πετράρχης στὰ τραγούδια του. Ὁ Βαζάρι γράφει ὅτι ὁ Μαρτίνι, στὸ παρεκκλήσιον τῶν Ἰσπανῶν τῆς Φλωρεντίας, στὴν εἰκόνα «Παράδεισος» εἶχε ζωγραφίσῃ τὸν Πετράρχην καὶ τὴν Λάουρα. Σὲ μιὰ Παρθένα πού ἐξωγράφησε ὁ ἴδιος

Μαρτίνι στὸ δημοτικὸν μέγαρον τῆς Σιένας, διακρίνεται ἐπίσης ἡ μορφή τῆς Λάουρας. Στὴν ἐκκλησίαν τῆς Παναγίας τοῦ Ἀβινιὸν, φαίνεται ἐπίσης ἡ Λάουρα σὴν Ἁγία Μαργαρίταν, καὶ μιὰ ἄλλη τοιχογραφία βρίσκεται ἐπίσης στὸ μέγαρον τῶν Παπῶν, στὸ Ἀβινιὸν.]

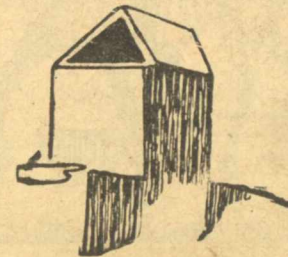
Εἴτε ὅμως ἡ Λάουρα τῆς Προβηγκίας ἀνῆκε στὴν τάδε ἢ τὴν τάδε οἰκογένειαν, εἶνε ἢ ὄχι γνωστὰ σ' ἐμᾶς τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ὄμορφου προσώπου τῆς στεφανωμένου ἀπὸ χρυσᾶ μαλλιά, τὸ βέβαιον

εἶνε ὅτι ἔζησε πραγματικῶς, ἀνῆκε σ' εὐγενικὴν οἰκογένειαν καὶ ἦταν προικισμένη μὲ σπάνια ὠμορφίαν καὶ ἐξαιρετικὴν ψυχὴν, ἀφοῦ μπόρεσε νὰ ἐμπνεύσῃ στὸν μεσσηρ Φραντσέσκο τοὺς λεπτοὺς καὶ ἀρμονικοὺς ἐκείνους στίχους πού τὸν ἔκαμαν ἀθάνατον.

Μετάφρ. Μ. ΚΟΚΚΛΗΝ



Πρωσοπογραφία τοῦ Πετράρχη (Ἐθν. Βιβλιοθήκη Παρισίων)













καί με λύσσα σήκωσε τὸ μπράτσο καὶ τὰ σφεντόνισε κάτω μέσα στὴ ρεμματαριά.

Τὸ βατράχια ἀναπήδησαν στὸ βούρκο, μιὰ συνταραχὴ καὶ κάποιες κοντινὲς καλαμιές ἀναταράξανε. Ἐνα καλομι ἀναπήδησε στὴ ρίζα του τόσο δυνατὰ, πὺ τὸ νερὸ τινάχτηκε μακρὰ καὶ ὁ γκαργτιανὸς ἔνοιωσε στὰ χεῖλη του τὸ πιτσιλισμα.

Ἡ μιὰ γαλότσα εἶχε βουλιάξει τὴν ὥρα στὸ βούρκο καὶ δὲ φαινόταν πιά. Μὰ ἡ ἄλλη, μετὴ τὴ σόλα ἀναποδογυρισμένη στὸν ἄερα, κυματοῦσε σὰ μιὰ βάρκα θαλασσοπνιγμένη καὶ χοροπηδοῦσε στὰ καπρίτσια τ' ἀναταραγμένου βαλτονεριοῦ.

Ἡ νύχτα ἐρχόταν. Δὲν ἀκουγόταν τὴν ὥρα σ' ὄλο

τὸ ἔρμο βοσκοτόπι καμμιὰ κραυγὴ ζῶου, κανένας ἀχὸς κουδουνιοῦ. Ἀκουγόταν μόνο ὁλοῦθε, τὸ ξερὸ τσαμποῦδισμα τῶν κουνουπιῶν, πὺ ξεπεταχτήκαν μυριάδες μετὴ τὴν καινούργια βροχὴ.

Ἐνας μεγάλος τσαλαπετεινός, μετὴ τις μεμβράνες τῶν δαχτυλιῶν του τανυμένες, ἐρριξε μέσα στὸν ἄερα τὴν πονεμένη κραυγὴ του: «Μουάχ!» Τότε, ὁ Γκοῦνφλο-Ἀγκιέλο μετὴ τὸ κεφάλι μέσα στις ἀπαλάμες του, ἀφέθηκε νὰ γύρη πρὸς τὰ κάτω μ' ὀλάκαιρη τὴν ὑπαρξή του...

Τὸ φεγγάρι εἶχε ἀπὸ πολλὴ ὥρα σηκωθεί πάνω στὴν Πινέντα, καὶ ὁ Γκοῦνφλο-Ἀγκιέλο δὲν εἶχε κινηθεῖ ἀκόμη...

Μεταφραστὴς ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΠΑΥΜΑΝΣ

## Ο ΤΡΑΥΜΑΤΙΑΣ

Δίπλα στὴν ἐκκλησιά, σὲ μιὰ ἄκρη τῆς πλατείας, σὲ λίγο τόπο πὺ τὸν χάρισε ἡ κοινότης, ἔνα πρωινό, μ' ὄψι θλιμμένη ὁ πρῶν ἀγρότης, ἦρθε τὸ κίβκι του νὰ στήση ὡς τραυματίας.

Εἶχε, τὰ δυὸ του πόδια τότε πὺ ἡ Πατρίδα μ' ἄλλα παιδιὰ καὶ αὐτὸν τὸν κάλεσε στρατιωτῆ οἱ μάχες δὲν τὸν πτόησαν, πάντα του στὴν πρώτη γραμμὴ ἐπολέμα, μετὴ τὸ στήθος του γι' ἀσπίδα.

Κι' ἀπλόχερο τὸ πεπρωμένο, ἀμοίβει δίκη τὸν ἥρωα ὑπέρμαχο, μετὴ δόξα αἱματωμένη. Κι' αὐτὴ τοῦ βίου του περιπέτεια ἦταν γραμμένη νὰ φιγουράρη ἀγκαλιαστὸς μετὴ δεκανίκια.

Κι' ἦρθε τὸ κράτος ἀρωγὸς στὸν τραυματία, μ' ἔνα ξυλένιο πόδι. Μέριμνα ἔχει τὴν ὥρα, καὶ ἀκόμη πειὸ πολλή. Φροντίζει νὰ τοῦ δώσει καὶ μιὰ ἄκρη γῆς μεσ' στοῦ χωριοῦ του τὴν πλατεία.

Κι' ἔτσι ἔνα, πόδι ξύλινο ἔμεινε τοῦ ἀνδρείου, τὸ κέρδος ὄλο ἀπ' τοῦ πολέμου τὴν ἀντάρα καὶ ἀκόμη μιὰ ταμπέλα, πὺ ἔγραψε: «Σιγάρα πάρετε ἀπὸ τὸν τραυματία τοῦ Σαγγαρίου».

ΒΛΕΚΟΣ ΦΡΑΓΚΟΣ



Κοιμάτουν καὶ ὄνειρεύονται.

Πουλὰκι περιπαθητικὸ ἡ ψυχούλα του φλετούρα καταμπροστὰ στὰ χαμηλὰ παρεθυράκια τῆς Ἀσημίνας.

Σὰν νᾶταν κεῖ τᾶβλεπ' ἀντικρὰ του, τὰ ἴδια καὶ ἀπαράλλαχτα, κατὰ πῶς ἦσαν καὶ βρισκόνταν, ἐδὰ στὴν ἄκρη στὸ γιολό, στὸ περιγιάλι.

Μιὰ ζωγραφιά, ἔνα κάρδο, ἦταν πάντα στὸ νοῦ του, ἡ σιλουέτα τοῦ μικροῦ σπιτιοῦ τῆς καὶ ὁ δρόμος τῆς.

Μαλλοῦσα, μαυρομάτα, βεργολύγερη ἦταν καὶ ἡ Ἀσημίνα—πορτραῖτο ζωντανὸ μεσ' στὴ ψυχὴ του.

Μῆν' ἔχε πὺ τὴ γνώρισε—στὰ ἔμπα τ' Ἀπρίλη τὴν πρωτόειδε—μὰ χρόνια πολλὰ εἶχε γεράσει σὲ τοῦτο τὸ μεταξὺ ὁ ἔρμος ἔξ αἰτίας τῆς.

Πὺ νᾶταν ἡ ὥρα μαύρη πὺ τὴν ἄντεσε μπροστὰ του, πὺ νᾶταν ἡ ἡμέρα σκότεινη καὶ κρύα.

Ἔτσι ἔλεγε, πίνοντας τὸ γλυκὸ φαρμάκι πὺ τὸν πότιζε... Ὅχι, νᾶταν χροσὴ καὶ εὐλοημένη πὺ τὴν ἔβγαλε μπροστὰ του, συλλοῖζονταν σὰν τὴν θωροῦσε νὰ τοῦ χαμογελάη καὶ νὰ τοῦ γνέψη.

Ὅμως δὲν τὸν ἀπάταε ἡ ἰδέα του. Αἰσθάνονταν καλὰ—τὸ μάντευε—πῶς ἡ Ἀ-

σημοῦλα δὲν ἦταν καὶ στὴ ψυχὴ, κατὰ πῶς εἶτανε ἄγγελος στὴν ὄψη.

Εἶχε μιὰ διαβολιά, μιὰ τσαχπινιά ἀνεπάντευχη.

Μιὰ τοῦ χαμογελοῦσε καὶ τοῦ ἔγνεφε, καὶ μιὰ τοῦ κλεινε κατὰμουτρα τὸ τζάμι. Μιὰ στὸ σφυρὶ καὶ μιὰ στὸ πέταλο. Φωτιὰ τὸν τᾶιζε, κρῦο νεράκι τὸν ἐπτότιζε κατὸπι. Ἀχ ψιλοὶ καῦμοὶ καὶ ντέρτια! Νὰ σὲ κάψω Γιάννη, νὰ σ' ἀλείψω μέλι.

Μὰ τὸ ζήτημα ἦταν τοῦτο: Τὸν ἀγάπαε ἡ Ἀσημίνα; Τὸν πόναε μιὰ στάλα ἡ καρδιά τῆς; Ναι ἢ ὄχι;

Πάνω σ' αὐτό, τὸ μυαλὸ τοῦ Καττα-Γιάννη τοῦ Μελετογιάννη σταματοῦσε. Ἦταν ἀδύνατο νὰ ξέρη.

Μᾶλλον ναί, τοῦ ἔγνεφε μιὰ ἡ ἰδέα του. Μᾶλλον ὄχι, τοῦ ξανάλεγε κατόπι.

Ναι ἢ ὄχι; Ὅχι ἢ ναί; Μυστήριο!

Καὶ σὰν ἀργονερί ἀναβροικὸ χύνονταν ἡ πίκρα στὴ καρδιά του. Καὶ τᾶβανε μετὴ τὴν τύχη του, μάλωνε μετὴ τὸν ἑαυτό του. Ἀπ' τὴ ψιλή κρισάρα τὰ πέρονε οὔλα ἡ σκέψη του, ἀπ' τὴ ψιλή τὴ σίτα.

Ἐσκέβονταν βαθεῖα, ἔκρινε μονάχος του τὰ πράγματα, μίλαε μετὴ τὸν ἑαυτό του. Ἀχ ναί. Πῦρ, γυνὴ καὶ θάλασσα, τὸ ξέρω. Τρία κακὰ μεγάλα, μὰ ὄχι ἡ

φωτιά, μάτε η θάλασσα, όσο μόνο η γυναίκα».

Αυτός και με τὰ δυὸ ἐπάλεψε και ἦβγε παληκάρι. . .

Μὲ τούτη ἐδῶ τὴ θάλασσα ποῦχε νὰ κάμη, ποτέσ του δὲν ἐγκιότρεψε. Ἰσα, ἴσα τὴν εἶχε γιὰ παιχίδι. Δὲ τὴν φοβήθηκε ποτέσ του. Δὲν ἴδρωσε τ' αὐτί του. Στὴ Μαύρη Θάλασσ' ναυάγησε στὸ Τούνεζι, στὴ Μπαρμπαραῖα ἦρθε τοῦμπα: μούλα τὰ μπουγάζα και τὰ πέλαγα εἶχ' αὐτὸς διαφορέσ και μάγκανα με τὸ Κάβο-Μαλιὰ ἐγκρινίαζε και με τὸ Καβο-Ντόρο κάθε τόσο: και με τὸν Καβο-Ματαπᾶ τᾶχε πει τὰ λόγια του, και με τὸν ἄλλο, τὸν ἐρίφη τὸν Κάβο-Παπᾶ τᾶχε—ποῦ λὲς—χοντρύνει. Ψέσ, προψέσ ἀκόμα, μ' αὐτουνοῦ τοῦ σερέτη τὰ κύματα, τὰ σκοτεινὰ και τὰ κοῖα, ἐπάλεψ' οὔλη νύχτα ὡς τὰ χαράματα. Στῆθος με στῆθος, φωτιά στὴ φωτιά, μπαρούτι στὸ μπαρούτι. Ἐκεῖ νὰ σ' ἔχω νὰ ἴδῃσ πόλεμο κ' ἀντάρα. Μὲ μιὰ φελούκα—μιὰ σπασόβαρκα μιὰς πύχης. Και νᾶνε μόνος του, ἀτὸς του κ' ἀπατόσ του. Μιὰ τρελλοτραμουντάνα φρέσκια φρέσκια. Μὲ τῶνα χέρι στὸ διάκι και τὴ σκότα πὸ τὰ δόντια δίχως μούδα. Ποῦ μούδες και πράσιν' ἄλογα, ποῦ καιρός νὰ παιξῆσ τῆσ ἀμάδες. Και νὰ τὸν ἔχῃσ και σουφράνο. Οὔλη νύχτα ὡς τὰ χαράματα! Και τίσ αὐγέσ σὰ γκαβαντζάρησε και πάει, νὰ και πέντε φάσκελα τοῦ κερατὰ τὰ μούτρα. Ρεζῆλι τὸν κατάντησε.

Τὴ θάλασσα ποτέσ του αὐτὸς δὲν τὴ φοβήθηκε. Μάστορης ἦταν και κουρσάρος τῆσ. Τὸ νταηλῆκι κ' ἡ ἀψάδα τῆσ δὲν εἶχε πέραση σ' αὐτόνε. Σωταλαπρούμα αὐτὸς ἐπάγαινε, σωταλαπρούμα ἐρχοτον. Μεγάλο λόγο ἔλεγε. Ὁ Θεὸς ἄσ τὸν σχωροῦσε. Μὲ τοῦ Θεοῦ τὴ χάρη πρῶτα. Ἐκεῖνος ὁμως ποῦ τὴν ἔκρινε μαζί με τὴ γυναίκα, δὲ θᾶξερ' ἀπὸ θάλασσα. Ἀτσαμῆσ θὰ νᾶταν.

Ψιλή, ψιλή ἡ σκέψη του τοῦ πιπέριζε τὰ σπλάχνα.

Ὁ Καπα-Γιάννης ὁ Μελετογιάννης, νόμισε πὼς ἦμπαινε στὸ νόημα, πὼς φωτιζόταν.

Αὐτὸ ἦταν τὸ λοιπόν.

Ὁ κάθε ἕνας με τὴ μαστοριά του. Μάστορας αὐτὸς τῆσ θάλασσας, μὰ ὄχι και τῶν γυναικῶνε. Τῶν γυναικῶνε; Θεὸς

φυλάξει. Δὲν εἶν' μαλλιὰ τὰ γένεια. Τί σχέση εἶχε ὁ κάθε γαμπῆσ κ' ἀγέρας με τὴ γυναίκα, με τὸ δαίμονα. Ὁ φάντεσ με τὸ ρετινόλαδο, ὁ παπᾶσ με τὸν λοχία.

Και μπαινόντας πιότερο στὴν ἔννοια συλλογίζονταν: Τᾶχα πόσοι ἀγαπητικοὶ και κανακάρηδες μέσ' στὰ χωριά και τὰ ντερσέκια κάθε χώρασ δὲ θᾶσαν μιὰσ καρπαζᾶσ κοροῖδα και σελέμια μέσ' στὴ θάλασσα; Ἡ γυναίκα θέλει τέχνη, μαργιολιά. Πρέπει νὰ ξέρησ νὰ πιάσῃσ τουρμαγιά με δαῦτες. Νᾶσαι κολοπετισωμένος, κουμουδι ψαλιδισμένο πρέπει νᾶσαι, μηχανικός, λεχοίτης. Νὰ τρῶσ κουκιά και νὰ μαρτυράσ ρεβύθια. Ναί! Ὁχι νὰ κοινίτζησ, νὰ τὰ χάνῃσ, σὰν ἐλόγου του. Ἄμ δά; Νά, γιὰ δαῦτο.

Γιὰ δαῦτο ὅπου κ' ἂν ἔκρουσε παράθυρο ἢ πόρτα, ἔφαγε χυλόπητα. Ὅπου κ' ἂν πῆγε γιὰ μαλλι ἦβγε κουρεμένος.

Ἄλήθεια κ' ἀπαλήθεια!

Πόσο φαρμάκια δὲν εἶχε πιεῖ, πόσοσ ντροπὲσ δὲν εἶχε φάει! Ἄχ τύχη μαγκούφα.

Σαράντα χρόνων κόντευε, χίλιεσ σαράντα δυὸ φορέσ εἶχ' ἀγαπήσει ὁ ἔρμος. Τζιφο στὸ τζιφο.

Πάντα πὸ κοῦπεσ σου τὴν ἔκανε. Χαρὰ στὴν πομονή του.

Ἐνα πρᾶμα περιεργο, μὰ τὸ ψωμί, μὰ τὴν ἀλήθεια: Λὲσ και τῶχαν βάλει στοίχημα οὔλεσ οἱ γυναίκεσ γι' αὐτόνε. Λὲσ κ' εἶχαν κάνει οὔλεσ μαζί μιὰ συνενόηση, λὲσ κ' εἶχαν ὑπογραφεῖ μιὰ συνθήκη. Ἄλλεσ τὸν καταφρόνευαν κ' ἄλλεσ τὸν σκυλοβρίζαν. Ἄσε και τὰ χειρότερα. Γιατί; Μυστήριο!

Ἄχ τι παραξένα σχήματα ποῦπερναν μέσα του, οἱ ιδέεσ και ἡ γνώμησ του. Ἄχ πόσο πικρὴ ποῦ ἦταν ἡ ζωὴ του. Ἄχ νᾶξερε ἕνα πρᾶμμα κ' ἄσ ἀπόθενε: Τᾶχα νὰ τὸν ἀγάπησε κ' αὐτὸν καμιά;

Ὡ! γιὰ τοῦτο ὁ Καπα-Γιάννης ὁ Μελετογιάννης ἦταν βέβαιος. Καμιά!

Ἐτσι τοῦλεγε ἡ ιδέα του. Ἐτσι τοῦ φώναζαν κ' οἱ πέτρεσ. Νὰ κλάψη ποῦρχονταν, νὰ σκάση.

Κ' ἡ σκέψη του πέταγε στὰ παλιά, στὰ περασμένα.

Ἀκόμα αἰσθάνονταν ἀπάνω του τὸ ξύλο ποῦ ἔφαγε μονομιᾶσ γιὰ μιὰ, τὴν πρώτη-πρώτη, ὅπ' ἀγάπησε. Ἀσκημο σεφτε



Μιὰ ράφτρα, μιὰ γαζώτρα τοῦ σήκωσε τὸ νοῦ.

εἶχε κάνει ὁ ἔρμος. Παιδί 'ταν ἀκόμα, πάνω σ' ἄνθια του. Γειτόνισσά του ἦταν κ' αὐτὴ, τσαγγάρη κόρη. Μάγια εἶχαν τὰ ἔρμα τῆσ τὰ μάτια ἐκείνα τὰ ἀράπικα, μαγνήτη 'χε ἡ ἀερικὴ πορπατησιὰ τῆσ. Αἱμᾶ 'σταζε τ' ἀχειλί τῆσ, αἱμᾶ 'σταζε και ἡ καρδούλα του γιὰ δαῦτη.

Παίρνει κ' αὐτὸς χαρτί και καλαμάρι και κάθεται και γράφει:

«Τὸ και τό, ἀγάπη μου, ψυχὴ μου. Μάτην ἀκαρτερῶ μιὰ γλυκειὰ ματιά σου, μάτην προσμένω ἕνα γλυκό σου λόγο. . .

Σὲ γλυκοτριανταφυλλοασπάζομαι  
**Γιάννης Μελετογιάννης**»

Ὁχι! και σὰν πέφτει στὰ νύχια τοῦ τσαγγάρη τοῦ πατέρα τῆσ, ἕνα βραδάκι, τὸ ἀπόσπερο τὸ ἴδιο. Ποῦ σὲ πονεῖ και ποῦ σὲ σφάζει.

Μπαξὲσ ἐρωτικὸς ἡ καρδούλα του, ἀνθίξε και λουλούδιζε τὸν ἔρωτα, πεντοβολοῦσε μυροδιὲσ και πόθους.

Μιὰ ράφτρα, μιὰ γαζώστρα, τ' ἀσήκωσε τὸ νοῦ και τὸ κεφάλι. Σὲ μεγάλῃ συλλογῇ εἶχε πέσει.

Σὰ λυγρὸ κυπαρισσία 'ταν τὸ μπόι τῆσ, ὁμορφῆ, βεργολύγερη, καμωματοῦ. Σειώτανε και λιγιώτανε και δαῦτος κατὰ πόδι τῆσ. Κι' ὀμπρὸσ ἀπ' τὴ πόρτα τῆσ ἐβράδναζε, κάτ' ἀπ' τὰ παρεθροῖα τῆσ ξενυτοῦσε.

«Μάτην» κ' ἐκεῖ ἀκαρτεροῦσε ἕνα λόγο τῆσ, «μάτην» ἐπρόσμενε μιὰ γλυκειὰ ματιά τῆσ. Ἰσα-ἴσα. Μιὰ γαβάθα σαπουνάδας τοῦρθε κατακέφαλα και σύχασε.

Ἡσύχασε; Θεὸς φυλάξει. Κούφια ἡ ὄρα ποῦ τ' ἀκούει, μετατόπα ἀπὸ τὸν τόπο σου. Συχάζει ὁ ποταμὸς ἂ δὲ σμῖξει με τὴ θάλασσα; πέφτει τὸ μῆλο ἂ δὲ γουρμάσει; ἄλλην ἀγάπησε: μιὰ χῆρα.

Μῆτε νὰ σαραντήση δὲν τὴν ἄφησε. Μῆτε τὸν ἄντρα τῆσ νὰ κλάψη.

Ἄχ πόσ' ὁμορφα τῆσ πῆγαιναν τὰ μαῦρα! Κακοπαθειώτανε και μοίρονταν, ἐκλαιγε σὰν λαφίνα. Τὴ ψυχοπόνεσε κ' αὐτὸς ἀπὸ καρδιά του. Βάλσαμο ἄσ γίνονταν τοῦ πόνου τῆσ. Παρηγοριά στὴ λύπη τῆσ, δροσὰ τῆσ.

Μυροδάτο χαρτί—τριανταφυλλί—ἐπῆρε. Κι' ἀπὸ τίσ τέσσερεσ τίσ ἄκρεσ τῶκαψε



Ίδια θέση, στην ταβέρνα. Κι' αὐτὸς εἶχε καρτερί πάλε ἀπόψε. Ἐκεῖδ'αὖ στήν ἀμμουδιά, στὰ βότσαλα, θὰ τῶλεγε ἡ ψυχούλα του ὡς τις αὐγές, ἔμπρὸς στο παραθύρι τῆς Ἀσήμου. Ἐκεῖ καρσι στὸ παρεθύρι καὶ στὴ θύρα τῆς εἶχ' ἀράξει ὁ «Γλάρος» κι' ἡ καρδούλα του. Μόνο πὶὸ σιμά τους—κατ' ἀπάνω τους—τοὺς ἔσπρωχνε ἀγάλλι, μεσ' στὴ βουβὴ νύχτα, τὸ κύμα καὶ ὁ ἔρωτας. Μόνο πὸν ἐκεῖα παδὰ σταλιάζανε τὰ δυὸ μάτια τὰ γλαρὰ τοῦ καϊκιῦ του καὶ τᾶλλα δυὸ ξαγροπνημένα τὰ δικὰ του. Ἄχ ἀπόψε, ἴσως νὰ πάσκαζε κι' αὐτὸς ἀγάπη ὁ ἔρμος.

Ἐκεῖ λοιπὸν ἐκάθισε, στὰ βότσαλα ξαπλώθη. Σὰν πλανεμένη ψυχὴ τοῦ κυμά του καὶ τῆς θάλασσας, ἀκούγοντας τὰ κλάπ, κλοῦπ πὸν κάνανε τ' ἀφρόψαρα μεσ' στοῦ λιμάνι καὶ τοὺς βαρειοὺς χτύπους τῆς καρδιάς του.

Δὲ θᾶνοιγε λοιπὸν ἀπόψε; Ἐκεῖνο τὸ σφαλιστὸ παρεθυράκι τῆς κίταξε, νοερά τοῦ χαϊδομίλαγε, τὸ περικάλει. Τὴ νύχτα καὶ τ' ἀστέρια ἀρωτοῦσε νὰ τοῦ εἰποῦνε. Μονὰ-ζυγὰ μετροῦσε τὰ χαλίγια μεσ' στὴ φούχτα του. Μὲ τὸν ἑαυτὸ του ψιλὸ κουβεντολόι εἶχ' ἀρχινήσει, μὲ τοὺς ἀγίους διαλεγώτανε. Τ' ἀφέντη, τ' Αἰνικόλα—ἐπροσκύνα του τὴ χάρη—τᾶλεγε. Τοῦ τὰ χαμόλεγε περικαλεστικά, σιγούλια... Τὰ βάσανά του, τὴν ἀγάπη του...

Μὲ τ' ὄνομά του τὸ θαυματουργὸ θὰ βάρφιζε τὸ «Γλάρο» του, λαμπάδα ὡς τὸ μπῶϊ του θὰ τ' ἀναβε, χρυσὸ καντῆλι θὰ τοῦ κρέμασε ἐκεῖ δὲ στὴ πρύμη, κι' αὐτὸν μεσ' τ' ἀσῆμι θὰ τὸν ἔντενε. Ἄς ἔκανε τὸ θάμμα του...

Ἄξαφνα, ἀντίκρουα του, τὸ παρεθύρι ἀνοῖξε δίχως ν' ἀκουστῆ. Ἐνας ἴσκιος, ἕνας ἄνθρωπος μεσ' στοῦ σκοτάδι, προσπαθοῦσε ν' ἀνέβει, νᾶμπει μέσα. Ποιὸς νᾶταν; Δίχως ἄλλο κλέφτης, συλλοήσθηκε ὁ Καπτα-Γιάννης, λωποδύτης.

Καὶ τῶντι κλέφτης ἦταν, λωποδύτης. Μὰ ὄχι λεφτῶνε κλέφτης.

Κλέφτης τῆς ἀγάπης του ἦταν αὐτὸς, ὁ Γιώργης ὁ Κασρίτης, ὁ φίλος του.

Ὁ Καπτα-Γιάννης ὁ Μελετογιάννης τὸν

εἶδε, τὸν ἐγνώρισε καλὰ ἀφουργκάστηκε τὴν φωνή του, διάκρινε τὰ χιονάτα μπράτσα τῆς Τρισεύγενης πὸν τοῦ κάνανε σκαλοπάτι νάνεβῆ.

Δὲ μίλησε, δὲν κουνήθηκε, δὲν ἀνάσανε.

Παρὰ ἔτσι, ὅπως ἦταν—ξαπλωμένος ἀνάσκελα—πάνω στὰ βότσαλα, πλάϊ στοῦ κύμα, μὲ τὰ μάτια στυλωμένα καὶ τὴν καρδιά βαρειά, ἀράθυμος, βουβὸς ἀπόμειν' ἐκεῖ, μεσ' τὸ σκοτάδι, βουτημένος σὲ μιὰ πικρὴ ἀναισθησία, ποῦμοιαζε σὰν πεθαμμένος. Σὰ θαλασσινὸς σταυρὸς πὸν τὸν ἔξερσε τὸ κύμα ἔμοιαζε, ἔτσι πὸν εἴτανε ἀνάσκελα μὲ τὰ πόδια καὶ τὰ χέρια ἀπλωμένα.

Καὶ τὸ πρῶτ' ὅσο γερασμένος φάνηκε, καθισμένος στὴ πρύμη τοῦ «Γλάρου» του, πλάϊ στοῦ διακί! Σωστός γέρος...

Μιὰ τρολλὴ τραμοντανά, φρέσκια, ἔκανε τὴ θάλασσα ν' ἀφρίζη, νὰ χορεύη ὄξω ἀπ' τὴς Πετροκολῶνες, τὸ λιμάνι. Κι' ὁ «Γλάρος» μὲ τὰ πανιὰ φουσκωμένα, γέροντας ζεβὰ, γοργός, βιαστικός, κάτασπρος, ἄφινε γειά, ἔφευγε γιὰ πάντα.

Ἄχ ναι ἔφευγε!

Κι' ὁ Καπτα-Γιάννης ἐκεῖ στοῦ κάσαρο, μὲ τὸ χέρι στοῦ διακί, κῦττοῦσε βαθειά, πρὸς τ' ἀνοιχτὸ κανάλι, ὅπου τρολλὰ ἔχόρευε ἡ θάλασσα, ὅπου ἀφρολογοῦσε τὸ κύμα.

Μιὰ ζωγραφιά, ἕνα κάδρο, ἦταν πάντα στοῦ νοῦ του, τὸ μικρὸ σπιτί τῆς κι' ὁ δρόμος τῆς, ἐκεῖ στὴν ἄκρη στοῦ γιαλό, στοῦ περιγυάλι.

Μαλλούσα, μαυρομάτα, βεργολύγερη, ἦταν ἡ Ἀσήμου,—ζωγραφιά ὀλοζώντανη, μεσ' στὴ ψυχὴ του.

Μῆνα εἶχε πὸν τὴν γνώρισε—στὰ ἔμπα τ' Ἀπρίλη μῆνα τὴν προτόειδε—μὰ χρόνιο πολλὰ εἶχε γεράσει σὲ τοῦτο τὰ μεταξὺ ὁ ἔρμος. Ἐξ αἰτίας τῆς.

Ψιλοὶ καῖμοι ἔβραζαν στὴ καρδιά του. Νὰ κλάψη τοῦρχῶταν, νὰ φωνάζη. Νὰ βάλῃ μιὰ φωνὴ ὡς τὰ οὐράνια.

Δὲν μίλησ' ὅμως. Δὲ φώναζε. Μονάχα γιομίσανε τὰ μάτια του δάκρυα...

Ἄχ! τύχη μαγκούφα...

Χαλκίδα 1926

Στίχοι Ν. ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ



GINO SAVIOTTI

## ΘΕΑΤΡΙΚΟΙ ΑΦΟΡΙΣΜΟΙ ΤΟΥ ΓΚΟΛΝΤΟΝΙ

Ὁμολογῶ ὅτι τρέφω ἕναν εἰλικρινέστατο θαυμασμό γιὰ τὸν ντὲ Λὰ Παλῆ, ἢ καλύτερα γιὰ τὸν καλὸν αὐτὸν θεάποντα πού, κλαίγοντας τὸν πρῶτον θάνατό του, ἐφώνησε μ' ἕνα ἐμπνευσμένο ὕφος: «Ἐνα λεπτὸ προτοῦ πεθάνῃ ἦταν ἀκόμη ζωντανός!» Φαίνεται μιὰ βλακεία αὐτῆ: ἂν σκεφτῆ ὅμως κανεὶς καλὰ, θὰ ἰδῆ ὅτι ἡ μεγαλειότερη ἀλήθειες εἶνε κάποτε τόσο ἀπλές, ὥστε νὰ φαίνονται βλακείες. Καὶ ἡ ἀνθρωπότης τὰ χάνει πάντα ὅταν μπερδεύει τὴς ἰδέες τῆς, ὅταν δὲν μπορεῖ πιά νὰ ἰδῆ τὰ πράγματα καθ' αἶψα. Κάθε περίοδος παρακμῆς, χαρακτηρίζεται πάντα ἀπὸ μιὰν ὑπερβολικὴν στολιδικὴν σὲ ὅλα. Καὶ ἡ κατάχρηση εἶνε πάντα κακὴ, ἀφοῦ μπορεῖ νὰ πεθάνῃ κανεὶς καὶ ἀπὸ ὑπερβολικὴ ὑγεία.

Στὴν τέχνη, ἡ παρὰ ἔξενες καὶ μπερδεμμένες ἰδέες δὲν ἔφεραν ποτὲ καλὸ ἀποτέλεσμα, ἐὰν λίγη καλὴ ἀντίληψη ἦταν ἀρκετὴ νὰ δώσῃ ζωὴ σὲ ἀριστουργήματα. Ὁ Μαντζόνι, ἔννοιωσε μιὰ μέρα μὲ μεγάλη του ἔκπληξη ὅτι «ἡ τέχνη πρέπει νὰ εἶνε εἰλικρινής». Μετὰ ἀπ' αὐτὸ ἔγραψε τοὺς «Μελλονόμφους» καὶ τοὺς «Ἱεροὺς Ὑμνοὺς». Καὶ ὅλη ἡ ποίηση τῆς «Θείας Κωμωδίας» σὲ ποιὰ θεωρία

βασίζεται; Στὴν ἀπλούστατη αὐτῆ: ὅτι ὁ Δάντης δὲν ἔκανε ἄλλο παρὰ νὰ λήῃ ἐκεῖνα πὸν τοῦ ὑπαγόρευσε μέσα του ὁ ἔρμος.

Οἱ ἀπλούστερες θεωρίες εἶνε λοιπὸν οἱ καλύτερες. Καὶ πρὸ παντός, γιὰ νὰ δουλέψῃ κανεὶς μὲ τέχνη πρέπει νὰ εἶνε καλλιτέχνης. Ἀπλὴ ἀλήθεια καὶ αὐτὴ πού, δυστυχῶς λίγοι τὴν λαμβάνουν ὑπ' ὄψιν τους.

Ἀκόμη καὶ τὸ θέατρο ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ἀπλῆς ἰδέες γιὰ νὰ βγῆ ἀπὸ τὴν κρίση αὐτῆ πὸν βοίσκεται, σ' ὅλον τὸν κόσμον. Ἴσως θὰ ἦταν ἀρκετὸ γι' αὐτὸ νὰ στείλουμε στοῦ διάβολο ὅλους τοὺς «Ἴσμοὺς»—συνθετισμός, φουτουρισμός, ὑπερρεαλισμός, ἔξπρεσιονισμός κ. ἄ.—γιὰ νὰ καλυτερέψῃ ἀμέσως ἡ κατάσταση.

Ὅσο ὅμως, ἐπειδὴ οἱ ἄνθρωποι τῆς ἐποχῆς μας δὲν θᾶναι

ἴσως τόσο διατεθημένοι νὰ δεχτοῦνε τὴς ἀπλούστερες ἰδέες, ὡς παρουσιάσουμε μερικὲς παρατηρήσεις γιὰ τὸ θέατρο, τὰ θεατρικὰ ἔργα καὶ τοὺς ἠθοποιούς, ἐνὸς ἀνθρώπου πὸν εἶχε ἴσως τὸ μεγαλιότερο δικαίωμα νὰ μιλήῃ γιὰ θέατρο. Εἶνε βγαλμένες ἀπὸ τὸ «Κωμικὸ θέατρο», μιὰ κωμωδία τοῦ Γκολντόνι, πὸν θᾶπρεπε νὰ τὴν διαβάσουν ὅσοι ἔχουν σχέση μὲ



Ὁ Γκολντόνι.

τὸ θέατρο ἢ ἐνδιαφέρονται γι' αὐτό.

Ἄς παραχωρήσουμε λοιπὸν τὸ λόγο στὸν Γκολντόνι, ἀρχίζοντας ἀπὸ τις γνώμες του γιὰ τὰ θεατρικὰ ἔργα, καὶ πρὸ παντὸς ἀπὸ μιὰν ἐπιφώνηση ἱκανοποίησεως, ὅταν εἶδε ὅτι τὸ πεζὸ θέατρο εἶχε λευτερωθῆ ἀπὸ τὴ σκλαβιά τῆς μουσικῆς:

— Δυστυχῶς, γιὰ κάμποσο καιρὸ, ἡ τέχνη μας εἶχε ταπεινωθῆ τόσο πολὺ, ὥστε νὰ ζητιανεύη ἀπὸ τὴ μουσικὴ μιὰ βοήθεια γιὰ νὰ τραβήξουμε τὸν κόσμον στὸ θέατρο. Δόξα τῷ Θεῷ ὅμως, αὐτὸ δὲν συμβαίνει πειά!

Τὶ θάλεγε ὅμως ὁ καλὸς Γκολντόνι ἂν ἐγνώριζε ὅτι στὴν ἐποχὴ μας τὸ πεζὸ θέατρο καταφεύγει πάλι στὴ μουσικὴ γιὰ νὰ τραβήξῃ κόσμον; Ἡ ἐπανεμφάνιση τοῦ Βωντεβίλ δὲν εἶνε βέβαια μικρὸ δείγμα παρακμῆς.

— Ὅταν τὰ θεατρικὰ ἔργα ἔγιναν πραγματικὰ γελοῖα, κανεὶς δὲν ἐνδιαφέρθηκε γι' αὐτό, γιατί, μὲ τὴ δικαιολογία ὅτι θὰ προκαλέσουν τὸ γέλιο, ἔλεγαν τις μεγαλειότερες βλακειές. Τώρα ὅμως πὺν ψαρεύουμε πολὺ τὰ ἔργα ἀπὸ τὴ μεγάλη θάλασσα τῆς φύσεως, ὅλα συγκινοῦνται ἀπὸ τὸ πάθος ἢ τὸν χαρακτήρα πὺν παρουσιάζουμε.

— Τὸ θεατρικὸ ἔργο εἶνε ἓνα πολὺ δύσκολο ἔργο. Ἐγὼ (εἶνε ὁ Γκολντόνι πὺν μιλάει) δὲν κολακεύομαι λέγοντας ὅτι γνωρίζω τί εἶνε ἀρκετὸ γιὰ νὰ γίνῃ μιὰ τέλεια κωμωδία.

— Γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ γράψῃ κανεὶς ἓνα καλὸ θεατρικὸ ἔργο χρειάζεται μακρὰ μελέτη, μεγάλη πρακτικὴ μιὰ συνεχῆς καὶ ἀκούραστη παρατήρηση τοῦ θεάτρου, τῶν ἠθῶν καὶ τῆς ιδιοφυΐας τῶν ἔθνῶν.

— Εἶνε τόσες οἱ ἀπαιτήσεις ἑνὸς θεατρικοῦ ἔργου, ὅσα εἶνε καὶ τὰ λόγια πὺν τὸ ἀποτελοῦν.

— Οἱ γάλλοι ἐθροιάμβευσαν στὴν τέχνη τῶν θεατρικῶν ἔργων γιὰ ἓναν ὀλόκληρον αἰῶνα: εἶνε καιρὸς λοιπὸν νὰ δείξουμε κ' ἐμεῖς ὅτι δὲν ἔσθυσε μέσα μας ἡ φλόγα τῶν καλῶν συγγραφέων πὺν, μετὰ τοὺς Ἑλληνας καὶ τοὺς λατίνους, ἐπλούτισαν τόσο πολὺ τὸ θέατρο.

Καὶ τώρα γιὰ τὴν κριτικὴ:

— Ἡ κριτικὴ, γιὰ ν' ἀρέσῃ, ἀρκεῖ νὰ εἶνε μετρομένη: ν' ἀποβλέπῃ στὸ γενικὸ καὶ ὄχι στὸ μερικὸ, νὰ εἶνε πραγματικὴ

κριτικὴ καὶ νὰ μὴ κλίνῃ πρὸς τὴ σάτυρα.

Ἡ περισσότερες ὅμως καὶ πειὸ σημαντικὲς παρατηρήσεις εἶνε αὐτὲς πὺν κάνει ὁ Γκολντόνι γιὰ τοὺς ἠθοποιούς, γιὰ νὰ τοὺς συμβουλεύσῃ καὶ νὰ τοὺς νουθετήσῃ μ' ἓνα πατρικὸ αἶσθημα πὺν σκεπάζεται μ' ἓνα ἀγαθὸ χαμόγελο τις πειὸ αὐστηρὲς ἐπιπλήξεις. Νά, μερικὲς τεχνικὲς συμβουλὲς γιὰ τὸν τρόπο τῆς ἀπαγγελίας:

— Ἡ σταθερὴ φωνὴ γίνεται μὲ τὴν πείρα. Προσέχτε πάντα νὰ χτυπάτε τις τελευταῖες συλλαβές, γιὰ ν' ἀκούονται. Νὰ μιλάτε λιγάκι ἀργά, ἀλλὰ ὄχι πολὺ, καὶ στὰ δυνατὰ μέρη νὰ δυναμώνετε τὴ φωνὴ καὶ νὰ μιλάτε λιγάκι πειὸ γρήγορα. Νὰ προσέχετε μήπως ἡ φωνὴ σας εἶνε τραγουδιστὴ ἢ ἔχη στόμφο: πρέπει νὰναι φυσικὴ, σὰν νὰ κουβεντιάζατε ἢ, ἐπειδὴ τὸ θεατρικὸ ἔργο εἶνε ἀπομίμηση τῆς φύσεως, νὰ φερώσατε μὲ τὸ φυσικώτερο τρόπο. Καὶ οἱ κινήσεις πρέπει ἐπίσης νὰ εἶνε φυσικὲς. Νὰ κινήτε τὰ χέρια σύμφωνα μὲ τὴ σημασία πὺν θέλετε νὰ δώσετε στὰ λόγια σας. Νὰ μεταχειρίζεστε πάντα τὸ δεξιὸ χεῖρ καὶ σπάνια τὸ ἀριστερό, ποτὲ ὅμως νὰ μὴ κινήτε καὶ τὰ δύο μαζί, παρὰ μονάχα ὅταν τὸ ἀπαιτοῦν μιὰ ἔκφραση θυμοῦ ἢ ἐκπλήξεως, προσέχοντας ὅμως, ὅταν ἀρχίζετε μὲ ἓνα χεῖρ νὰ τελειώνετε μὲ τὸ ἴδιο καὶ ποτὲ μὲ τὸ ἄλλο. Ὅταν ἓνα ἄλλο πρόσωπο μιλήσῃ μαζί σας ἀπάνου στὴ σκηνή, νὰ τὸ προσέχετε καὶ ποτὲ νὰ μὴν ἀφαιρεῖσθε μὲ τὰ μάτια καὶ τὸ νοῦ, κυττώντας δεξιὰ καὶ ἀριστερά, γιατί αὐτὸ κάνει τὴ χειρότερη ἐντύπωση, πὺν μπορεῖ νὰ καταλήγῃ σὲ μιὰ καταστροφὴ.

— Ὅταν εἴσατε ἐλεύθεροι καὶ δὲν παίζετε, νὰ σιγάζετε στὰ ἄλλα θεάτρα. Νὰ προσέχετε πὺς παίζουν οἱ καλοὶ ἠθοποιοί, γιατί αὐτὴ εἶνε μιὰ τέχνη πὺν τὴν μαθαίνει κανεὶς καλύτερα μὲ τὴ πρακτικὴ παρὰ μὲ τοὺς κανόνες.

— Στὸ κοινὸ δὲν πρέπει ποτὲ ν' απευθύνεται κανεὶς. Ὅταν ἓνας ἠθοποιὸς εἶνε μόνος του στὴ σκηνή, πρέπει νὰ φαντάζεται ὅτι κανεὶς δὲν τὸν ἀκούει καὶ δὲν τὸν βλέπει.

— Ἄν θέλετε νὰ γίνετε καλοὶ ἠθοποιοὶ πρέπει νὰ μελετᾶτε πολὺ, νὰ προσέχετε τοὺς ἄλλους, νὰ μαθαίνετε καλὰ τοὺς ὀλοὺς σας καί, πρὸ παντὸς, ὅταν σᾶς

χειροκροτοῦν νὰ μὴν ὑπερηφανεύεστε καὶ νὰ νομίζετε ὅτι εἴσατε μεγάλος.

— Τὰ χειροκροτήματα συχνὰ βλάπτουν. Πολλοὶ χειροκροτοῦν ἀπὸ συνήθεια, ἄλλοι, ἀπὸ ἰδιοτροπία, ἄλλοι ἀπὸ ὑποχρέωση καὶ πολλοὶ ἐπειδὴ εἶνε πληρωμένοι . .

— Δὲν εἶνε ἓνας μεγάλος ὀλος πὺν τιμᾶει τὸν ἠθοποιό, ἀλλὰ ἓνας καλὸς ὀλος.

— Ὁ καλὸς ἠθοποιὸς διακρίνεται καὶ στίς μικρὲς σκηνές. Ὅταν παίζει μὲ χάρι καὶ φυσικότητα, κάνει πολὺ μεγαλειότερη ἐντύπωση.

— Ἐνας ἀμόρφωτος ἠθοποιὸς κανένα μέρος δὲν μπορεῖ νὰ παίζῃ καλὰ.

— Τὸ μεγαλιότερο μαρτύριο τῶν ἠθοποιῶν εἶνε οἱ δοκιμές. Ἀκριβῶς ὅμως οἱ δοκιμὲς κάνουν καλὸν τὸν ἠθοποιό.

Τὸ ἴδιο πολὺτιμες, ἂν καὶ σήμερα μποροῦν νὰ φανοῦνε πολὺ ἀμελεῖς, εἶνε καὶ οἱ συμβουλὲς τῆς ἠθικῆς, πὺν ἔδωσε ὁ Γκολντόνι:

— Στὴ θεατρικὴ τέχνη ὑπάρχουν δυστυχῶς καὶ ἀλήτες, ἀλλὰ ὁ κόσμος εἶνε γεμάτος ἀπ' αὐτοὺς καὶ σὲ κάθε τέχνη βρίσκεται τοῦλάχιστον ἓνας. Ὁ ἠθοποιὸς ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι καλλιτέχνες, πρέπει πρὸ παντὸς νὰ εἶναι τίμιος, νὰ γνωρίζῃ τὰ καθήκοντά του καὶ νὰ ἔχη ὅσον τὸ δυνατόν περισσότερες ἀρετές.

— Ὁ ἠθοποιὸς μπορεῖ νὰ ἔχη ὅλες τις ἀρετές, ἐκτὸς ἀπὸ μιὰν: τὴν οικονομία. Καὶ ὅμως ἂν ὑπάρχῃ κάποιος πὺν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ οικονομία, εἶνε ἀκριβῶς ὁ

ἠθοποιός, γιατί, ἀφοῦ ἡ τέχνη του εἶνε γεμάτη περιπέτειες καὶ ἀνωμαλίες, συμβαίνουν συχνὰ ἀτυχήματα, ὅταν δὲν εἶνε κανεὶς πολὺ προσεκτικός.

Τέλος, μερικὲς παρατηρήσεις γιὰ τις συνήθειες τῶν ἠθοποιῶν.

— Ἡ συνήθεια τῶν ἠθοποιῶν: ὅταν δὲν ἔξερουν τὸ μέρος τους, ρίχνουν ὄλο τὸ φταίξιμο στὸν ὑποβολέα.

— Ὁ πρωταγωνιστὴς πρῶτα τοὺς ἀκούει ὄλους καὶ μετὰ λέει ὅτι θέλει αὐτός.

— Οἱ ἠθοποιοί, ἂν καὶ δὲν ἔχουν τὴν ἱκανότητα νὰ γράψουν θεατρικὰ ἔργα, μποροῦν ὅμως νὰ ξεχωρίσουν ἓνα καλὸ ἔργο ἀπὸ ἓνα ἄσχημο. Ὑπάρχουν ὅμως μερικοὶ πὺν θέλουν νὰ κρῖνουν τὸ ἔργο ἀπὸ τὸ ὄλο τους. Καὶ ἂν ὁ ὀλος τους εἶνε μικρὸς λένε ὅτι τὸ ἔργο θὰ πέσῃ.

— Κάθε ἠθοποιός, σ' ἓνα ἔργο, θὰ ἤθελε νὰ κάμῃ τὴν καλύτερη ἐντύπωση στὸ κοινὸ καὶ χαίρεται ὑπερβολικὰ ὅταν ἀκούει χειροκροτήματα.

— Ἀπὸ συνήθεια, οἱ πρωταγωνίστριες ἔχουν τὴν ματαιοδοξία νὰ παρουσιάζονται τὴν τελευταία στιγμὴ, ὅταν πρόκειται νὰ παίζου.

— Ἡ λίγο ἢ πολὺ, οἱ γυναῖκες τοῦ θεάτρου μαδᾶνε τοὺς ἄντρες. . .

Λιγάκι μοθηρός, ὁ καλὸς Γκολντόνι, καθὼς φαίνεται. Οἱ πρωταγωνίστριες ὅμως τῆς ἐποχῆς μας ἄς μὴ θυμώσουν: πρόκειται γιὰ τις πρωταγωνίστριες πὺν ἔζησαν ἐδῶ καὶ ἑκατὸν ἐβδομηνταπέντε χρόνια.

Μετάφρ. Μ. Κ.

## ΜΑΡΤΗΣ

Ὁ Μάρτης γλυκοχάραξε καὶ χάθηκε ὁ Φλεβάρης  
πὺν σ' ἄτια τῶν ἀγέροθων γυροῦσε καρβάλλης  
καὶ τὰ στοιχεῖα διαφέντενε καὶ τὴ βροχὴ ἐπροβόδα  
νὰ λούζῃ τὰ περβόλια μας—π' ὠϊμὲ—δὲν εἶχαν ῥόδα.

Πρωτομαρτιά! Κι ὁ πόθος μας σὰν τὸ μπουμποῦκι ἀνοίγει  
—ἀχ! θε μου, ἐφέτος νάδινες γρήγορα νὰ μὴ φύγῃ!  
τὴν κόκκινη δέσε κλωστή γύρω σ' ὠραῖο σου χεῖρ  
τοῦ Μάρτη ὁ ἥλιος μὴ σὲ δῇ καὶ σὲ μαυρίσῃ ὦ ταῖρι!

Γενάρης 1929

ΝΙΚΟΣ ΣΤΡΑΘΤΟΣ

## Λόγια και Πράγματα

### Η εβδομαδιαία έκδοσις.

ΟΠΩΣ άναγγείλαμε και στο προηγούμενο φύλλο μας, τὰ «Ελληνικά Γράμματα» από τὸ Μάιο με τὴν εβδομαδιαία τους εμφάνιση θὰ παρουσιάσουν και νέες σοβαρές βελτιώσεις τόσο στὴν ὕλη τους ὅσο και στὴν τεχνική τους εμφάνιση. Δὲν θέλομε νὰ προκαταλάβωμε τοὺς ἀναγνώστες μας και γι' αὐτὸ ἀποφεύγομε νὰ δώσωμε προκαταβολικὲς ὑποσχέσεις σχετικὲς με τὶς βελτιώσεις αὐτές, καθὼς ἐπίσης ἀποφεύγομε νὰ μποῦμε σὲ λεπτομέρειες. Μιὰ δὴλωση ὅμως ἔχωμε ἀπολύτως τὸ καθήκον ἄλλα και τὸ δικαίωμα νὰ κάμωμε. Τὰ εβδομαδιαία «Ελληνικά Γράμματα» θὰ εἶναι κάτι ἀπολύτως νέο γιὰ τὸν τόπο μας. Πείρα δυὸ χρόνων, ἀγῶνες σκληροί, πάλαιμα ἄγριο πρὸς χιλίους ἐναντίους ἀνέμους μὰς δίδαξαν πολλὰ και μὰς ἔδωσαν τὰ πολύτιμα ἐκεῖνα ἐφόδια, πού εἶναι ἀπὸ τὰ πειρὸ σπουδαία κεφάλαια γιὰ τὴν προσπάθειά μας.

Τὸ περιοδικὸ μας, με τὴ νέα του συχνότερη εμφάνιση, θὰ χαράξῃ και ἐντονότερη και εὐκρινέστερη κατεύθυνση, ἐγκαινιάζοντας ἐκρὶν ἀπὸ ἄρθρα τὰ ὁποῖα θὰ θίγουν κάθε λογῆς ζητήματα πού ἐνδιαφέρουν ἕναν μορφωμένον ἄνθρωπον. Ἐπίσης, ὅσον ἀφορᾷ τὴν εἰκονογράφηση θὰ καινοτομήσωμε δίδοντας ἐκτὸς τοῦ ἐγχρόμου ἐξωφύλλου και ἄλλες ἐγχρωμες εἰκόνες μέσα στὸ κείμενο.

### Ζήτημα ἀνατροφῆς.

ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΚΑΠΟΙΟΙ, εὐτυχῶς λίγγοι, ἀπὸ τοὺς λεγομένους μορφωμένους, και μάλιστα τοὺς γράφοντας, πού ἐπρεπε νὰ ξοίρουν ὅτι, ὁ ἄνθρωπος πού διεκδικεῖ κοινὰ στραβὰ τὸν παραπάνω τίτλο πρέπει νὰ ἔχῃ και ἀνθρωπιὰ λίγο περισσότερη ἀπὸ τοὺς Φιλισταίους, ὅπως συνειρίζομε νὰ λέμε, πού δὲν ἀσχολοῦνται με τὸ γράμμα και με τὰς τέχνας. Ἀκριβῶς κάπου-κάπου δεχόμεστε μέσα στὴν ἀλληλογραφία τοῦ περιοδικοῦ και κάποιον πιστοποιητικὸ κακῆς ἀνατροφῆς, και, μὰ τὴν ἀλήθεια, ἀποροῦμε τί ἀντίληψη ἔχουν

αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι ὅσον ἀφορᾷ τὸν τρόπο με τὸν ὁποῖο πρέπει νὰ φέρονται σὲ πρόσωπα πού τὰ βλέπουν κάθε μέρα, ἀφοῦ φέρονται ἔτσι πρὸς ἀνθρώπους πού δὲν τοὺς ἀντικρίζανε ποτέ, και πού, τέλος πάντων δὲν διέπραξαν και ἀσυγχώρητα ἐγκλήματα ἐναντίον των. Αὐτὴ ἡ χοντρὴ ἀντίληψη γιὰ τὶς σχέσεις προσώπου με πρόσωπο εἶναι καιρός, ἀλήθεια, νὰ λειψῇ. Ὁ σεβασμὸς μεταξὺ τῶν ἀτόμων εἶναι στοιχειῶδες καθήκον γιὰ τοὺς πολιτισμένους ἀνθρώπους· τὸ νὰ καταγίνονται στὰ γράμματα ἔρχεται πολὺ ὑστερότερα και δὲν εἶναι τόσο ἀπαραίτητο, ὅσο τὸ πρῶτο.

Γιὰ νὰ μιλήσωμε περὶ συγκεκριμένα, κάποιος ἀναγνώστης τοῦ περιοδικοῦ μὰς βρίζει σχεδόν, γιατί, λέγει, δὲν ἔγινε ἀκόμη ἡ κρίσις τοῦ Διαγωνισμοῦ Διηγῆματος, ἐνῶ εἴχαμε γράψῃ ὅτι θὰ γινότανε μέσα σὲ ὀρισμένον χρονικὸ ὄριο. Δὲ πιστεύομε νὰ εἶτανε τόσο βαρὺ ἀδίκημα, ὥστε νὰ πάρῃ ἀφορμὴ ὁ ἐνέρεθιστος αὐτὸς και ὄντως «εἰκοσιπεντάδραχμος» ἔτσι (ὑπογράφεται) ἀπόγονος τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, γιὰ νὰ μὰς δείξῃ τοὺς ὠραίους του τρόπους. Τὸν παραπέμπομε στὸ παρακάτω σημεῖωμα ἕνας δυὸ ἄλλοι γράφουν ὡς ἀληθινοὶ «Ρολάνδοι μαινόμενοι», γιατί, καλά και σώνεια, δὲν βρισκομε ἀριστουργήματα τὰ κάποια χειρόγραφα τους. Μὰ τέλος πάντων πρέπει νὰ τὸ πάρουμε ἀπόφαση ὅτι δὲν εἴμαστε ὅλοι «οἱ γῆν Ἑλληνίδα οἰκοῦντες» μεγάλοι ἄνθρωποι. Ἀντιθέτως πρὸς αὐτὰ τὰ σπάνια δείγματα, ὅλοι σχεδόν οἱ ἀναγνώσται πού στέλνουν κάτι και θέλουν τὴ γνώμη μας, μιλοῦν με πολὺ ἀνθρωπιὰ, με λεκτικὸ ἀξιο ἐξελιγμένου ἀνθρώπου. Πολλοὶ ἀπὸ αὐτοὺς γράφουν πολὺ καλύτερα πράγματα ἀπὸ τοὺς «κωλομένους» και δέχονται ἐν τούτοις τὴν κρίση μας εὐγενικῶς, ἔστω και ἀρνητικῶς. Αὐτὴ ἡ πλειοψηφία εἶναι εὐχάριστο σημεῖο.

### Ὁ διαγωνισμὸς μας.

ΣΧΕΤΙΚΑ με τὴν κρίση τοῦ Διαγωνισμοῦ Διηγῆματος, πού προεκηρύχθη ἀπὸ τὸ περιοδικὸ μας, κάνομε γνωστὸ

στοὺς ἀναγνώστες μας ὅτι θὰ γίνῃ ἐντὸς τοῦ Μαΐου. Ἡ ἀναβολὴ αὐτὴ ὀφείλεται σὲ θεμελιεσ αἰτήσεις νέων ἀπὸ διαφόρους ἐπαρχίας, πού δὲν θάτανε σωστὸ νὰποκλεισθῶν ἀπὸ τὸ διαγωνισμὸ. Στὸ ἐπόμενον φύλλο θὰ δημοσιεύσωμε και τὰ ὀνόματα τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς.

### Μία ἀσώλεια.

ΟΙΩΑΝΝΗΣ ΤΣΑΓΚΑΡΗΣ πού πέθανε τόσο τραγικῶς στὴ Θεσσαλονίκη, ὑπῆρξε μὰ μορφῆ ἐπιχειρηματικῆ δυσαντικατάστατη. Νέος, δραστηριώτατος, γεμάτος ζωὴ, στάθηκε ἡ ψυχὴ τοῦ Κεντρικοῦ Πρακτορείου Ἐφημερίδων και τῆς ἐκδοτικῆς εταιρείας «Πυρσός». Ἐκφράζομε κ' ἐμεῖς μαζί με ὅλο τὸν περιόδικό τύπο τῆς Ἑλλάδος, τὴ θλίψη μας γιὰ τὸν πρόωρο και ἀδικο θάνατό του.

### Μελλοντικὴ εὐδὴνη.

ΓΙΑ νὰ συμπληρώσωμε κάποιον προηγούμενο σημεῖωμά μας σχετικῶς με τὰ ἀκαλαίσθητα μνημεῖα πού ἀσχημίζον κάθε γωνία τῆς Ἑλληνικῆς γῆς, σημειώνομε ὅτι οἱ δρᾶσται τους, ὄχι μόνο θεωροῦνται ὡς τεχνίτες ἀξιοῦ τοῦ ὀνόματός, ἀλλὰ και εἶναι οἱ περισσότεροὶ ἐλπίδοφόροι νέοι τῆς τελευταίας φουρνιάς τοῦ Πολυτεχνείου. Σ' αὐτοὺς ἀνήκουν τὰ φοικτὰ ἠρῶα τοῦ Βόλου, τῶν Ἰωαννίνων, τοῦ Ἡρακλείου, τὸ μνημεῖον τοῦ Σκουφᾶ, και κυρίως τὸ κολοσσιαῖον ἠρῶον τῆς Θεσσαλονίκης, 25 μέτρα ὕψους, μπρούτζινο. Καὶ πὼς μπορούσε νὰ εἶναι ἔργα τέχνης, ἀφοῦ ἡ ἐπιτροπὴ γιὰ τὴν ἀνέγερσή των ἀπαρτίζετὰ ἀπὸ ἀνθρώπους, οἱ ὁποῖοι ὡς κριτήριον ἔχουν τὸν πειρὸ πρόχειρο συναισθηματισμὸ; Γιὰ τὸ παραπάνω μνημεῖο, τὴν κριτικὴ ἐπιτροπὴ τὴν συγκροτοῦσαν: 1) ὁ Ἀρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης, 2) ὁ Ἐπιτελάρχης Α'. Σώματος στρατοῦ και δύο ἀνώτεροι ἀξιωματικοί, και οὔτε ἕκνος καλλιτέχνων ἔστω και μὴ συγκεκριμένων. Στὴν ἀρχαιότητα, πού κάθε τόσο τὴν φέρονται ὡς παράδειγμα οἱ ἀπόγονοὶ τῆς, δὲν πιστεύομε ὅτι τὴν κριτικὴ ἐπιτροπὴ γιὰ ἔργα τέχνης τὴν ἀποτελοῦσαν ἄνθρωποι τῶν ὀπλων, μολοντὶ ἀνῆχαν σὲ ἐποχὴ, πού ἡ καλλιέργεια τοῦ ὠραίου ἀφοροῦσε κάθε λογῆς ἄνθρωπο. Σκεφθῆκανε αὐτοὶ οἱ

ἄνθρωποι, τί εὐθὴνη ἔχουν ἀπέναντι τοῦ μέλλοντος πού θὰ κρινῇ ἀπὸ αὐτὰ τὰ κακότεχνα κατασκευάσματα, γιὰ τὴν ἑλληνικὴ τέχνη τῆς ἐποχῆς μας, ἡ ὁποία βρῖσκειται σὲ πολὺ ἀνώτερο ἐπίπεδο; Πλάγι μας εἶναι οἱ Σέρβοι, πού ἔχουν στήσει στοὺς κήπους τους ἔργα τοῦ Μέστροβιτς, παρᾶξενα και ἐξπρεσιονιστικῶς. Αὐτὸς ὁ γλύπτης ἔχει κάνει και τὸ περίφημο «Ἡρῶον» τοῦ Κόσσοβο, πού θὰ τὸν σκοτώναμε ἐδῶ, στὴν Ἑλλάδα, ἂν βλέπαμε «τοὺς στραβολαίμικους ἠρωεῖς του, και τὰ ἀφύσικα γένηα τοῦ Πάσιτς».

### Τὸ αερίσθιο Ἐχολεῖο.

ΕΠΙΑΝΕΡΧΟΜΕΘΑ πάλι σὲ ζητήματα συναφῆ με τὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Πολυτεχνείου και με τὸν τρόπο πού διδάσκειτὰ ἡ τέχνη ἐκεῖ μέσα: Ποιοὶ εἶναι οἱ ἀριστεῖς του; Τί ἔργα παρουσιάζουν; Μήπως ὑπολογίζονται γιὰ τέτοια τὰ ἠρῶα τοῦ κ. Φαληρέα και οἱ προτομῆς τοῦ κ. Νάτσιου. Ἡ ἡ ζωγραφικὴ τῶν ἀποφοίτων, πού θάβονται στὴν ἀράγεια, ἂν δὲν ξετινάξουν ἀπὸ τὰ ἄω τους τὸ ἄγνοο κεφάλαιον πού κερδίσανε ἐκεῖ μέσα (ὑστερὶ ἀπὸ ἐπτὰ (ἀρ. 7) ὀλόκληρα χρόνια διδασκαλίας), και δὲν ξαναχοίρουν πάλι ἀπὸ τὸ ἄλφα; Ἐως πότε θὰ ἐξακολουθήσουν νὰ αὐταπατῶνται οἱ ἀρμόδιοι ὅτι μέσα στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν δὲν ξεδεύεται ἀσκόπως χρόνος και χρῆμα;

### Τὸ ἐξώφυλλο μας

Ἡ εἰκόνα τοῦ ἐξωφύλλου μας εἶναι ἔργο τοῦ ὀλλανδοῦ Χριστοφόρου Bischoff, και παριστάνει μιὰ γερόντισσα πού προσεύχεται με τὴ βίβλο τῆς. Ὁ ἀναγνώστης θὰ ἐκτιμῆσει τὴ χρωματικὴ ἀρμονία τοῦ ἔργου, τὴν ἀπαλότητα τῶν τόνων και τὸν ὠραῖον τύπον τῆς γρηᾶς πού διαλέξε γιὰ μοντέλλο του.

Ἀπὸ ἀβελψία, στὸ σχετικὸ με τὸ ἐξώφυλλο σημεῖωμα τοῦ προχθεσινοῦ φύλλου, παρελήφθησαν μερικὲς λέξεις. Ἡ φράσις ἄς συμπληρωθεῖ ἔτσι: «Μὲ τὸ ἔργον αὐτὸ ἐγκαινιάζομε σειράν διαλεκτῶν ἐξωφύλλων πού νὰ εἶναι ἀνεγνωριμένα ἔργα τέχνης και συγχρόνως εὐληπτα, και τὰ ὁποῖα...»



ΑΙΜΙΛΙΟΥ ΒΕΑΚΗ

## ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΠΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

Κυνικά καύματα.

Μιά βραδυά από κείνες τις γνωστές του καλοκαιριού της Αθήνας, της παλιάς, της άνυδρης, της ξεροψημένης, της άλευρωμένης Αθήνας.

Μάταια άνοιγοκλείουν τὰ στόματα, ζητώντας μιὰ πνοή δροσούλας. Ο άγέρας λές και ρουφήχτηκε όλος από τ' άστέρια, πού τρεμολάμπουν στον Άττικό Ουρανό.

Οί δικόι μου ξεφουσαίνουν, ξαπλωμένοι στις κουνιστές πολυθρόνες, στο περιβολάκι του σπιτιού μας κ' εγώ κυλιέμαι στο ζεστό πλακόστρωτο.

Είνε ή ώρα του δείπνου, μὰ κανείς δέν άποφασίζει να παρακινήσει τους άλλους για να μπούμε στην τραπεζαρία.

Ξαφνικά ό μάρμπας μου άπλωσε τó χέρι του και μ' άρπαξε άπ' τ' αυτί.

— Κάτι σου είχα τάξει, άν έπαιρνες με καλό βαθμό τó ενδεικτικό σου.

Πήδηξα πάνω.

— Να με πάς στο θέατρο! Φώναξα.

— Πάμε άπόψε;

Μόνα πού δέν έβαλα τὰ κλάμματα άπ' τή χαρά μου. Χωρίς να δώσω άπάνταση, χύμηξα στην κάμαρά μου. Σ' ένα λεφτό, στα σκοτεινά, με μόνο τó φώς πουριχνε στην κάμαρα τó φανάρι του δρόμου άπ' τ' άνοιχτό παράθυρο, πλύθηκα, ντύθηκα.

Οί άλλοι μπήκαν στην τραπεζαρία. Με φώναξαν.

Τρέμοντας μπάς και μετανοιώσουν, ύστερ' άπ' τó φαί, με κανένα λόγο δέν δέχτηκα να καθήσω στο τραπέζι. Άρπαξα ένα κομμάτι ψωμί και βρήκα στο δρόμο.

— Θα περιμένω κάτω ως πού να φάτε.

\*\*

Ένα ξαφνικό βραδυνό άγεράκι, φέρνει μιάν ευχάριστη μνηστροδιά, άπ' τó φρεσκοκαταβρεγμένο χώμα, καθώς περνάμε τή στενόμακρη είσοδο, τή φωτισμένη από τὰ μπέκ του αεριόφωτου τής μάντρας πού λέγεται «Θερινόν Θεάτρον Τσόχα».

Μιά ησυχία, γεμάτη μυστήριο, βασιλεύει στην πλατεία του Θεάτρου. Οί άδελφοί, άκόμα, ξύλινοι πάγκοι, άραδιασμένοι στο κατηφορικό έδαφος κ' άντικρύζοντας τή σκηνή, στην παιδική μου φαντασία μοιάζουν σαν έμψυχα,

πού χάσκουν σιωπηλά και άκίνητα, σ' όνειρο μιās ευτυχιμένης άναμονής. Θαρρώ πώς κούβουν κ' αυτοί, μέσα στις ξύλινες καρδιές τους, τήν ίδιαν άνυπομονησία, πού κάνει τή δική μου καρδούλα να χτυπά δυνατά και πού ή φυσική τους άκνησία τους έμποδίζει να τήν έκδηλώσουν. Και τούς λυπάμαι. Γιατί εγώ νοιώθω τήν άνάγκη και μπορώ να φανε-



Ευάγγελος Παντόπουλος.

ρώνω τή χαρά μου, με κάθε τρόπο. Μιλώ σιγά ψιθυριστά, ρωτώντος τó ένα και τάλλο, σαλεύοντας άκατάπαφτα πάνω στο χορτάρινο μάξηλαράκι μου, γυρνώντας δεξιά κ' άριστερά ή χάσκοντας, γεμάτος θυμασμό, για τήν τεράστια εικόνα τής πάνινης αυλαίας, πού παραστένει τó άρμα του Ξανθόμαλλου Φοίβου, τριγυρισμένο από έναν αϊθέριο χορό μισόγυμων ώραιών γυναικών άπάνω στα λευκόχουσα σύννεφα. Η ροδοδάκτυλος Ηώς! Με στόμα όρθάνοιχτο θαυμάζω τó άπέραντο πανί χωρίς να ύποπτεύομαι—ευτυχώς—τó στραπατσιόρισμα πού έχει πάθει τó κλασικό άριστούργημα του Γκούντο Ρένι από τó χυδαίο σκηνογράφο.

Άξαφνα μιὰ λαχτάρα μου ξελιγώνει τήν καρδιά. Ένα φύσημα του άγέρα κάνει τήν αυλαία να κουνηθή. Υποχωρεί στο βάθος, κολώνεται στο κέντρο, στέκει, κυματίζει και ξαναφουσκώνει άργά άργά, σαν νάρχεται κατ' άπάνω μου. Όλα πέρνουν μιάν άξαφνη κίνηση. Θαρρώ πώς βλέπω τὰ πυρορούθουνα άτια να κουνούν τὰ κεφάλια τους. Τ' άκούω να ρουθονίζουν, να χλιμιντράνε. Φοβάμαι σ' άλήθεια θά κινήσουν δρημητικά για τόν ούράνιο δρόμο τους κ' αναλογίζομαι με πραγματική στενοχώρια πώς οι όμορφες συντρόφισες του Φοίβου θ' άναγκαστούν γρήγορα να σταματήσουν τó χορό τους λαχανιασμένες με πληγωμένα τὰ ροδόλευκα γυμνά ποδαράκια του, στη μάταιη προσπάθειά τους.

Και ρωτώ:

— Μὰ πώς μπορούν αυτές να τρέχουν με τὰ πόδια τους γύρω άπ' άμάξι πού τó σέρνουν τέτοια άλογα;

Ο μάρμπας μου θέλησε να μου εξηγήσει.

— Είνε φαντασία του ζωγράφου. Ο Φοίβος είνε ό θεός Ηλιος πού ξεκινά τήν αυγή κ. τ. λ. κ. τ. λ.

Μὰ εγώ δέν άκούω.

Ρωτώ. Έκφράζω τις άπορίες μου, δέν περιμένο ούτε προσέχω στις άπαντήσεις. Η παιδική μου φαντασία άπαντá μόνη της πλάθοντας τó παραμύθι του παιδικού μου γούστου μ' όλες τις όμορφίες του και τις φαντασιοπληξίες του.

Ξαφνικά μιὰ φωνή άκούστηκε, μιὰ φωνή δυνατή, άν επαίσθητα έρρινη, μὰ

τόσο επιβλητική και καθάρια, τόσο παράξενα συμπαθητική:

— Χτυπάτε τις πολλές!!

Κ' έγινε τότε κάτι παράξενο. Σίγουρα ό Ξανθόμαλλος Φοίβος ήταν πού μίλησε, γιατί άπ' τó βάθος άκούστηκαν τρία βροντερά χτυπήματα και με μιās ή αυλαία ταράχτηκε μ' ένα λαφρό σύρσιμο προς τὰ πάνω κ' έμεινε άκίνητη σά ν' άκουσε ό άγέρας τήν παράξενη προσταγή. Με μιās τὰ τρίφωτα του γκαζιού δεξιά και άριστερά και όλη ή σειρά των μπέκ τής ράμπας και των προσκηνίων, δυνάμωσαν ξαφνικά κ' ένα δυνατό φώς ξεχύθηκε γύρω άπ' τó Φοί' ο σαν πραγματική άνατολή.

Άρπαξα φοβισμένος τó γόνατο του μάρμπας μου κ' έμεινα άκίνητος καρφωμένος στη θέση μου, με τó στόμα άνοιχτό και με γουρλωμένα τὰ μάτια, άτενίζοντας με άληθινό δέος τὰ γλαρά μάτια του Ξανθόμαλλου Φοίβου.

— Ποιός ήταν πού μίλησε;

— Ο Παντόπουλος!

Έροίξα τότε μιὰ ματιά γύρω μου και για πρώτη φορά ανακάλυψα πώς δέν είμαστε μόνοι μας. Τό θέατρο είχε γεμίσει. Ένας κόσμος άληθινός, είχε καταλάβει τὰ καθίσματα πίσω μας κ' όλόγυρά μας πού εγώ δέν τόν είχα νοιώσει ως εκείνη τή στιγμή, ζώντας μέσα στον κόσμο τόν ψεύτικο τής φαντασίας μου.

Ένα χτύπημα άκόμα, άλλο ένα, κ' ένα τρίτο, και ή αυλαία σηκώθηκε.

— Άααα!

Γύρω σ' ένα σοφρά, καθισμένοι σε χαμηλά σκαμνιά ή χάμο στο πάτωμα, μεσ' από ένα κοινό τσουκάκι με ξύλινα κουτάλια, τρώνε τή φασουλάδα τους κάποιοι λαϊκοί τύποι. Φορούν πουκίμσα έργατικά και παντελόνια μπαλωμένα ή πανοβράκια Πλακιώτικα, πού ήταν τόσο συνηθισμένο να τὰ βλέπει κανείς, άκόμα τότε, στους δρόμους τής Αθήνας.

Ένας οικογενειάρχης Πλακιώτης, τριγυρισμένος από τή φημίλια του, φανερώνει με τόν άπλοικό του ένθουσιασμό τήν ευτυχία του πού στηρίζεται στην όμνοια, τήν αγάπη και τήν πειθαρχία του σπιτικού του και μιλεί με τόν ίδιον ένθουσιασμό για τή φτώχεια του πού τήν τραγουδάει στο τέλος του φτωχού γεύματος άπάνω στην ξύλινη λύρα του.

Όλ' αυτά περνούν άδιάφορα για μένα,









Τζιόττο

Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ

## ΓΙΑ ΝΑ ΠΑΡΟΥΜΕ ΜΙΑ ΙΔΕΑ ΑΠΟ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἡ περίφημη Ἀναγέννηση (Renaissance) εἶναι ἡ μεγάλη πνευματικὴ μεταστροφή πού υπέστη τὸ Εὐρωπαϊκὸ πνεῦμα, καὶ ἰδίως τὸ Ἰταλικό, κατὰ τὸν XV καὶ XVI αἰῶνα. Ἀπὸ τὴ νέα κατάσταση πού ἦλθε, κρατᾶ καὶ ἡ σημερινὴ ἐποχὴ. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ εἶναι ἀπὸ τὰ πειὸ ἐκπληκτικὰ στὴν ἱστορία τοῦ ἀνθρώπου, ὄχι ὅμως καὶ δυσεξήγητο: Ὁ προσανατολισμὸς σὲ νέα ιδεώδη εἶτανε μοιραῖος γιὰ ἕναν κόσμον πού δὲ μπορούσαν πειὰ νὰ τὸν θρέψουν οἱ παλιές ιδέες καὶ πού τὸν εἶχαν ἀλλάξει μεγάλα πολιτικὰ γεγονότα, κοινωνικὲς μεταρρυθμίσεις, σπουδαῖες ἐπιστημονικὲς ἀνακαλύψεις καὶ τεχνικαὶ πρόοδοι.

Ἡ Ἀναγέννηση στὴν Ἰταλία πρωτοεκδηλώθηκε στὴν Τοσκάνα, ποῦχε πρωτεύουσα τὴ Φλωρεντία, «τὰς Ἀθήνας τῆς Ἰταλίας». Πρῶτα οἱ ἀρχιτέκτονες ἀρχίσανε νὰ ξεμακρύνουνε ἀπὸ τὸ μεσαιωνικὸ ρυ-

θμὸ τῶν γοτθικῶν καθεδρικῶν ναῶν, γυρίζοντας τὰ μάτια πρὸς τὰ ἀρχαῖα ρωμαϊκὰ πρότυπα. (Μπρονελέσκο)\* Κοντὰ στοὺς ἀρχιτέκτονες, τραβήξανε ἀνάλογο δρόμον κ' οἱ γλύπται, πού ἡ δουλειὰ τους εἶτανε στενὰ δεμένη μετὰ τὴ δουλειὰ τοῦ ἀρχιτέκτονα. Στὸ τέλος κ' ἡ ζωγραφικὴ, παρατώντας τὰ στερεότυπα καὶ δογματικὰ μοντέλλα τῆς βυζαντινῆς εἰκονογραφίας, ἀκολούθησε κ' αὐτὴ τὸ δικό της δρόμον, τὸ δρόμον πρὸς τὸ φυσιολατρικόν. Ὅπως βλέπει κανεὶς, ἡ μεταστροφή αὐτὴ ἔγινε τόσο ὁμαλά, τόσο μεθοδικὰ μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς, ὥστε νὰ μὴν ἔχη τὸν ὀρμητικὸ χαρακτῆρα πού ἔχει μιὰ ἐπανάσταση. Στὶς ἄλλες χώρες, πού αὐτὴ ἡ μετατροπὴ ἐκδηλώθηκε ἀργότερα, ἔξ ἀπὸ τὴν Ἰταλία, ἔγινε πειὸ ἀπότομα, σὰν νὰ φοβόντανε αὐτὲς οἱ χώρες μήπως δὲν προφτάσουν νὰ ἀνανεω-

(\*) Μέσα σὲ παρένθεση βάζω ὀνόματα τεχνιτῶν.

θοῦν κατὰ τὸ παράδειγμα τῆς Ἰταλίας, καὶ γι' αὐτὸ ἐκεῖ εἶναι σωστὴ πνευματικὴ ἐπανάσταση. Κι' ὄχι μονάχα στὴν ἀρχὴ τῆς Ἀναγέννησης, μαὶ καὶ σ' ὅλη τὴ διάρκειά της, οἱ τέχνες ἀκολουθᾶνε τὸν ἴδιον μεθοδικὸ δρόμον στὴν ἐξέλιξή τους: Ὁ γλύπτης Ντονατέλλο λ. χ. δίνει ἀφορμὴ νὰ γεννηθῆ ἡ ζωγραφικὴ Σχολὴ τῆς Πάδοβας μετὰ ἀρχηγὸ τὸ Μαντένια, πού προσηλώνεται στὸ γλυπτικὸ ιδεώδες τόσο, ὥστε νὰ βλέπη στὴ ζωγραφικὴ τὰ κορμιά καὶ τὸ κάθε τι στεγνὰ σὰν νάναυ σκαλισμένο σὲ μάρμαρον ἢ σὲ φιλντισί. Οἱ γλύπται Γιάκομπο ντε λὰ Γκουέρτσινα, λούκα ντε λὰ Ρόμπια καὶ Γκιμπέρτι εἶχανε κ' αὐτοὶ μεγάλη ἐπίδραση ἀπάνω στὴν πορεία πού πήρε ἡ ζωγραφικὴ.

Ἡ Ἀναγέννηση θράφηκε μετὰ τὸ πνεῦμα τῆς κλασσικῆς ἀρχαιότητος καὶ μαζὶ ἀπὸ τὸ ἀντίκρουσμα καὶ τὴ μελέτη τῆς σύγχρονης ζωῆς. Μὰ ἡ μεταστροφή αὐτὴ τοῦ Ἰταλοῦ τεχνίτη ἀπὸ τὴν τυπικὴ εἰκονογραφία πρὸς τὴ ζωὴ, δὲν εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τὸ **νατουραλισμὸ** (στενὴ μίμηση τοῦ φυσικοῦ). Ὁ Ἰταλὸς μένει πάντα ἰδεαλιστής. Οἱ ἀντικείμενα τῆς στυγῆς ἀναπαράστασεως τοῦ ἀντικειμενικοῦ κόσμου στὴν Ἰταλία ἔρχονται ἀργά, κ' εἶναι ἐπιρροασμένοι ἀπὸ τοὺς Φλαμανδούς, τοὺς κατ' ἐξοχὴ **νατουραλιστάς**. (Καρραβάτζιο, Ἀντωνέλλο ντὰ Μεσσίνε) ὁ δεύτερος εἰσήγαγε στὴν Ἰταλία καὶ τὴ λαδομπογιὰ πού μεταχειρίζονταν οἱ Φλαμανδοί. Τὸν Ἰταλικὸ πραγματισμὸ τὸν ἀντιπροσωπεύουν ὁ Ντονατέλλο, ὁ Ἀντρέα ντελ Καστάνιο κ' ὁ Μιχαηλάγγελος, τεχνίται γιὰ τοὺς ὁποίους ἡ ἀπόδοσις τῆς φυσικῆς συστάσεως τῶν ἀντικειμένων δὲν εἶτανε σκοπός.

Ἀντίθετα μετὰ τὴ θεοκρατικὴ τέχνη τοῦ Μεσαίωνα, πού κυριαρχοῦσε ἡ **ὁμαδικὴ** ἐκδήλωσις, ἡ Ἀναγέννησις εἶναι ὁ θρίαμβος τῆς **προσωπικότητος**. Καὶ κατ' αὐτὸ ἀκόμα, ἡ δικὴ μας ἐποχὴ εἶναι ἐξασημένη ἀπὸ τὴν Ἀναγέννησις.

Ὅπως εἶπαμε, τὰ πρῶτα τῆς λουλούδια φυτρώσανε στὰ περιβόλια τῆς Φλωρεντίας. Στὴ ζωγραφικὴ, πρῶτος πού ἐξέφυγε ἀπὸ τὴν κηδεμονίαν, νὰ ποῦμε, τοῦ βυζαντινοῦ τύπου, εἶναι ὁ Τσιμαμποῦε (1240—1301), χωρὶς ὅμως τὸ ἔργον του νὰ παρουσιάζη μεγάλη προσωπικὴ αὐτετέλεια. Ἐκεῖνος πού ἦλθε σὲ ἐπαφὴ πραγ-

ματικὴ μετὰ τὴ γύρω του ζωὴ καὶ πού τὸ ἔργον του μαρτυρεῖ **γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Εὐρωπαϊκὴ ζωγραφικὴ** προσωπικὴ παρατήρησις, εἶναι ὁ Τζιόττο (1366—1336), σταθμὸς μεγάλος στὴν ἱστορία τῆς τέχνης. Τὰ πρόσωπά του δὲν εἶναι πειὰ ἀφηρημένοι **ἀνθρώπινοι τύποι**, ἀλλὰ ὑποκείμενα μετὰ ἀτομικότητα ὁ καθένας ξεχωρίζει ἀπὸ τοὺς ἄλλους μετὰ ἰδιαίτερα τὸ χαρακτηριστικόν, οἱ χειρονομίες καὶ οἱ στάσεις τους δὲν εἶναι πειὰ οἱ ρυθμικὲς καὶ ἱεραρχικὲς στάσεις καὶ χειρονομίες τῆς παραδόσεως, ἀλλὰ μαρτυροῦν προσωπικὴ παρατήρησις τῆς ζωῆς.

Ἡ ξερὴ, ἡ δογματικὴ αὐστηρότητα τοῦ βυζαντινοῦ, ὑποχωρεῖ μπροστὰ στὴ φυσιολατρικὴ πνοὴ πού φυσᾷ ἀπὸ τὸ χαρούμενον καὶ ἠλιόλουστο βουνὸ τῆς Ἀσσίης: Τὰ ξυλιασμένα μέλη, πού ἦτανε ὅμοια μ' ἅγια λείψανα, λυγᾶνε, τὰ μάτια χάνουνε τὴν ὀρθάνοιχτη ἀγριότητα τους, ἡ μέχρι τότε τυπικὴ καὶ αἰνιγματικὴ ἔκφρασις ξεσπᾷ σὲ καθὲ λογιῆς συναισθήματα, πού δίνουν στὴ ζωγραφίαν τὴ γοητεία τῆς ζωῆς καὶ τῆς πραγματικότητος. Πολλοὶ θελήσανε νὰ στηρίξουνε τὴ σημασία πού ἔχει τὸ ἔργον τοῦ Τζιόττο σὲ ἄλλες καινοτομίες πού ἔφερε τάχα, ὅπως π. χ. στὸ ὅτι κίνησε πρῶτος τὰ ἀντικείμενα μέσα στὸ διάστημα μετὰ τὴν ἐννοια τοῦ ὄγκου καὶ ὅτι ἡ προοπτικὴ του εἶναι ἐπιστημονικὰ σωστὴ. Αὐτὲς τὲς ἐπιδιώξεις τὲς εἶχαν πραγματοποιήσει στὸν ἴδιον βαθμὸ πρὶν οἱ ζωγράφοι τῆς Πομπητίας κ' ὡς ἕνα μέτρο κ' οἱ Βυζαντινοί, πού ἡ ἀντίληψή τους γιὰ τὸν ὄγκον, καὶ συνεπῶς γιὰ τὴν προοπτικὴ, δὲν εἶτανε πέρα-πέρα συμβατικὴ (πορτραῖτα τῆς «Ἀδῆς τοῦ Ἰουστιανοῦ» στὸ Σὰν Βιτάλε, κλπ.). Ἡ σημασία πού ἔχει ὁ Τζιόττο βρίσκεται στὸν παλμὸ τῆς ζωῆς πού ἔδωσε στὰ πρόσωπά του μετὰ τὲς κινήσεις καὶ μετὰ τὴ λεπτὴ ἀπόδοσις πειὸ συνθέτων συναισθημάτων στὴν ἔκφρασις μ' ἕναν λόγον μετὰ τὸ νὰ μπάση στὴν εἰκονογραφίαν τύπους πού διατηροῦν τὴν ἀτομικότητά τους ὅπως καὶ στὴ ζωὴ. Ὁ τρόπος πού συνθέτει εἶναι κατ' οὐσίαν ὁ ἴδιος πού ἔφθασε ἕως αὐτὸν μετὰ τὴν παραδόση, Ἀκόμα καὶ σὲ πολλὲς μορφές, ὅπως στὸν Ἰωακείμ, στοὺς Ἰερεῖς τοῦ θυσιαστηρίου, σ' ὅλους σχεδὸν τοὺς Ἀποστόλους, ἀκόμα καὶ στὸ Χριστό, δου-

λεύει με βάση τους τύπους που καθόρισε η βυζαντινή εικονογραφία από τον Ε΄ αιώνα. Έκείνος που άληθινά κινήθηκε πρώτος με λευτεριά άπόλυτη μέσα στο



Μαζάτσιο

διάστημα και που ώργάνωσε άπάνω σε νέα συνθετική βάση τις ζωγραφικές παραστάσεις του, είναι ο Μαζάτσιο (1401—1428), κι άπ' αυτόν άρχίζει ουσιαστικά η **Νεώτερη τέχνη**. Στο έργο του δέν υπάρχει κανένα ίχνος του ρυθμού που διέπει την ανατολική εικονογραφία. Μέσα στις τοιχογραφίες που έκαμε στην έκκλησιά del Carmine, και που παριστάνουν έπεισόδια από τη ζωή του Άγίου Πέτρου, παρουσιάζονται για πρώτη

φορά στον κόσμο τα γνωρίσματα που χαρακτηρίζουν γενικά τη νέα ζωγραφική, άκόμα έως τις μέρες μας, αν εξαιρέσουμε το Θεοτοκόπουλο.

Το κέντρο της μεγάλης αυτής Ιταλικής άνθισης μετατίθεται άργότερα από τη Φλωρεντία στη Ρώμη, κι άπό κεί στη Βενετία, όπου ρίχνει την ύστερήν φωτοβολή της και τέλος βασιλεύει μέσα στα κανάλια της παραμυθένιας τούτης πολιτείας. Αυτή η μετάθεση του κέντρου πάει σύμφωνα με τις πολιτικές περιπέτειες της Ιταλίας.

Μετά το Μαζάτσιο (1401—1428), οι πειο σπουδαίοι τεχνίτες της Φλωρεντινής Σχολής κατά χρονολογική σειρά είναι: Φρά Άντζέλικο (1384—1455), εικονογράφος γιομάτος πνευματικότητα και άγνότητα: το σχέδιό του είναι άπλό σαν των παλιών άγιογράφων, οι χρωματισμοί του γλυκοί.—Άντρέα ντέλ Καστάνιο (1320—1457), τεχνίτης άυστηρός, πραγματιστής και με γλυπτική αντίληψη της φόρμας.—Πάολο Ουτσέλλο (1396—1475), ιδιοσυ-

κρασία συγγενική με τον προηγούμενο, έχει μανία να ζωγραφίζει μάχες με καθάλληδες: οι φόρμες του είναι βαρειές, τα χρώματά του όλότελα διακοσμητικά, μέχρι σε σημείο να ζωγραφίζει άλογα μώβ και τριανταφυλλιά.—Φιλιππίνο Λίππι (1406—1469), ζωγράφος με δραματική πνοή.—Μπενότσο Γκότζολι (1420—1498), μαθητής του Φ. Άτζέλικο, άπαράμιλλος μάστορας στην τέχνη της τοιχογραφίας (φρέσκο). Τα έργα του έχουν λαϊκή άπλότητα και παιδική άθωότητα στη σύλληψη: άγαπά πολύ τα πολύχρωμα κεντήματα στα ρούχα και τα τοπεία με βράχια και κυπαρίσσια.—Βερρόκιο (1435—1480), γλύπτης, άρχιτέκτονας και ζωγράφος, σκληρός και με γερό ρυθμό. Δάσκαλος του Ντά Βίντσι.—Σάντρο Μποττιτσέλλι (1447—1510), νους καλλιεργημένος και ζωγράφος ώραιοπαθής: δυνατός και ως συνθέτης και ως προσωπογράφος, υπερέχει στην γραμμική διακοσμητική διατύπωση της φόρμας (δουλεύει δηλαδή μάλλον με τη γραμμή, όπως οι κινέζοι, παρά με τους τόνους που δίνει ο όγκος). Αυτή η έπιμελημένη του επιγραμματικότητα, να ποίμε, φτάνει πολλές φορές μέ-



Μπενότσο Γκότζολι

χοι μανιέρας (επιτήδευση).—Ντομένικο Γκιολαντάγιο (1449—1490), τεχνίτης με μεγάλη ικανότητα στη σύνθεση. Μολονότι

οι μορφές του είναι παρμένες άπ' ευθείας άπό τη γύρω ζωή (τα πρόσωπα των θρησκευτικών παραστάσεων φορούν τα κοστούμια της εποχής) εν τούτοις τα έργα



Πιζανέλλο

του έχουν άμόσφαιρα ιδεαλιστική.—Λεονάρδος ντά Βίντσι (1452—1519), ο πασίγνωστος πολυτεχνίτης και πάνσοφος, άρχηγός της Σχολής του Μιλάνου.—Μπερναρντίνο Λουίνι (1475—1533), μαθητής του Ντά Βίντσι: τα πρόσωπά του διατηρούν την γλυκύτητα πώχουν οι μορφές του δασκάλου του, μα δέν είναι έτσι αινιγματικά.

Οι πειο φημισμένοι ζωγράφοι της Σχολής της Ρώμης η της Ούμπριας (έτσι λέγεται η χώρα που περνά ο Τίβερις) είναι τούτοι: Τζεντίλε ντά Φαμπριάνο (πέθανε στα 1450), που αντιπροσωπεύει κάτι άνάλογο με ό,τι αντιπροσωπεύει ο Φρά Άντζέλικο στη Σ. της Τοσκάνας.—Περουτζίνο (1446—1524), ζωγράφος με άγνό αίσθημα και μεγάλη λεπτότητα άγαπά τις πολυάνθωπες συνθέσεις και τα φόντα με μεγάλα κτίρια και με ψιλά τριχοειδή δεντράκια που ξεκόβουνε άπάνω στον

κατακάθαρο ούρανό. Δάσκαλος του Ραφαέλλου.—Λούκα Σινιορέλλι (1441—1523), ζωγράφος με γλυπτικό ιδεώδες. Τα έργα του έχουν σφοδρή δραματική πνοή. Έκτελεστής δυνατός, τραχύς, τάχει όλοένα με το γυμνό ανθρώπινο κορμί και γι' αυτό είναι ο πρόδρομος του Μιχαηλάγγελου, που μελέτησε επίμονα τις τοιχογραφίες του. Δούλεψε κυρίως στον τοίχο (φρέσκο).—Πιντουρικό (1454—1513), τεχνίτης δυνατός σ' όλα, μα μοναδικός στο χρώμα. Έχει κάποια άναλογία με τον Γκότζολι: άγαπά κι' αυτός τα παράξενα κοστούμια. Οι ζωγραφίες του έχουν παραμυθένιο χαρακτήρα.—Μιχαηλάγγελος Μπουοναρόττι (1475—1564), η γνωστή υπεράνθρωπη μορφή. Αυτός καταδίκασε στη ζωγραφική όλότελα το χρώμα, βλέπει μονάχα φόρμα. «Η ζωγραφική, έλεγε, που μοιάζει με γλυπτική είναι η καλή ζωγραφική,—η γλυπτική που μοιάζει με ζωγραφική είναι κακή». Μ' αυτόν, η Σχολή της Ρώμης φτάνει στο πειο ύψηλο σημείο και μαζί του πάλι ξεφυγά. Οι μαθηταί του δέν κάνανε πολλά πράγματα, αν εξαιρέση κανείς τον Σεβαστιανό ντέλ Πιό-



Τισιανός

μπο.—Ραφαέλλο Σάντσιο (1483—1520), ο πειο φημισμένος ζωγράφος του κόσμου. Όπως φαίνεται άπό την παραπάνω χρονολογία, πέθανε νεώτατος. Όστόσο έ-

βγήκαν από τὰ χέρια του πλήθος πολυσύνθετες τοιχογραφίες, πορτραίτα και φορητές εικόνες με θρησκευτικό ή ιστορικό περιεχόμενο. Κι' αυτός, όπως ο Μι-

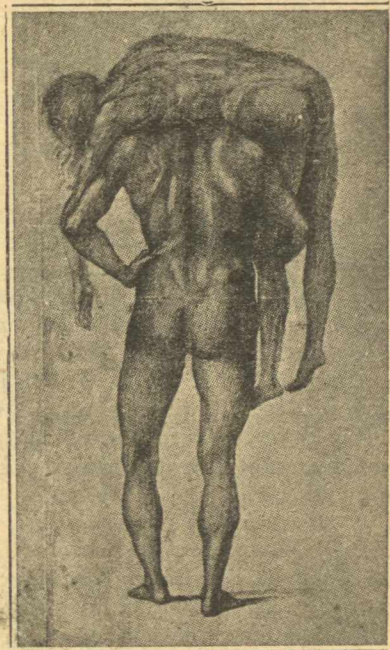


Μαντένια

χαλάγγελος, δὲν ἔβγαλε ἀξιους μαθητάς· ὁ πειὸ καλὸς στάθηκε ὁ Τζούλιο Ρομάνο, μὰ κι' αὐτὸς εἶναι βαρὺς κι' ἀκαλαίσθητος.

Ἡ Βενετσιάνικη Σχολή μπορεί νὰ πῆ κανένας πὼς βύζαξε τὸ πρῶτο γάλα ἀπὸ τοὺς τεχνίτες τῆς Πίζας καὶ τῆς Μάντουας. Ἔτσι ἔχουμε στὴ σειρά: Πιζανέλλο (1380—1456), ζωγράφος καὶ μεταλλιογράφος γερός. Τὰ ἔργα του ἔχουνε κάποιον ἀρχαϊσμό, μὲ τὰ ἔξοτικά κοστούμια πὸν συνειθίζει καὶ πὸν τὰ δείχνουν ὅμοια μὲ τὶς μικρογραφίες τῶν παλιῶν χειρογράφων. Ἔχει μανία μὲ τὰ ζῶα, πὸν τὰ ἀπεικονίζει μὲ τὴ χάση πῶχουν οἱ Πέρσαι κι' οἱ Γιαπωνέζοι.— Τζοβάννι καὶ Τζεντίλε Μπελλίνι, ἀδελφία. Ὁ πρῶτος εἶναι αὐστηρὸς τεχνίτης, μὲ ξερὸ σχέδιο καὶ ὠραῖο χρῶμα. Ἀγαπᾶ νὰ ζωγραφίξῃ παράξενες ἀλληγορίες. Ὁ Τζεντίλε εἶναι ἐκεῖνος πὸν πῆγε στὴν Πόλη καὶ ζωγράφησε τὸ Σουλτάν Μωάμεθ.— Ἀντρέα Μαντένια (1431—1506), τεχνίτης αὐστηρὸς καὶ πολὺ δεινὸς ἐκτελεστής, μὲ ψυχὴ Ρωμαίου. Ἡ ἔμπνευσή του θρέφεται ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο μεγαλεῖο τῆς χώρας του, ἀπὸ τὰ κοτρώνια τῶν ρωμαϊκῶν παλατιῶν καὶ τῶν θεάτρων. Εἶναι ὁ κατ' ἔξοχὴν γλυπτικός ζωγράφος. Στὰ ἔργα του ἀγαπᾶ τὰ περίπλοκα κτίρια καὶ παίζει μὲ τὰ πειὸ δύσκολα προ-

βλήματα τῆς προοπτικῆς. Καρπάτιο (τέλος XV αἰῶνος). Ἀπ' αὐτὸν ἀρχίζει κυρίως ἡ Βενετικὴ σχολή. Οἱ συνθέσεις του εἶναι ἰλιγγιωδῶς πολυάνθρωπες, ἡ παραγωγή του καταπληκτικὴ. Ὅπως ὅλοι οἱ Βενετσιάνοι, ξεχωρίζει μὲ τὰ λαμπερὰ καὶ ζεστὰ χρῶματα.— Τισιανὸς Βετζέλιο (1477—1576), ὁ ἑξακουσμένος ζωγράφος, πὸν θεωρεῖται ὁ πειὸ σπουδαῖος τῆς Βενετίας, κι' ἕνας ἀπὸ τοὺς πειὸ μεγάλους χρωματιστάς. Τὸ ἔργο του εἶναι ἕνας θρίαμβος τῶν αἰσθήσεων, μὲ τὴ σπαρταριστὴ σάρκα καὶ μὲ τὰ μεταξωτὰ ρούχα. Οἱ προσωπογραφίες του εἶναι ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα του.— Τζιορτζιόνε (1478—1511), τεχνίτης μὲ βαθὺ λυρικὸ αἶσθημα καὶ δεινὸς μάστορας. Οἱ μορφές του ξεχωρίζουν γιὰ τὴν πνευματικότητά τους μαζὶ καὶ γιὰ τὴν πλαστικὴ τους τελειότητα.— Τιντορέττο (1512—1534) μαθητῆς τοῦ Τισιανοῦ, ἔξ ἴσου μεγάλος τεχνίτης. Σ' αὐτόν, καταπληκτικὴ εἶναι ἡ



Σινιορέλλι

δραματικὴ πνοὴ πὸν συγκλονίζει τὶς ζωγραφίες του καὶ ἡ ἀφθαστὴ τεχνικὴ τοῦ χρώματος. Στὰ τελευταῖα του χρόνια ἡ πλαστικὴ ἀριότητα ὑποχωρεῖ σὲ μία



Ραφαέλλο

τάση στὴν παραμόρφωση (ἐξπρεσσιονισμό), ἀνοίγοντας ἔτσι νέους ὁρίζοντες στὴ ζωγραφικὴ. Αὐτὴ τὴν τάση τὴν ἔφταξε στὸ ἀπόλυτο ὁ μαθητῆς του Δομίνικος Θεοτοκόπουλος (El Greco) πὸν ἔζησε καὶ πέθανε στὸ Τολέδο τῆς Ἰσπανίας.— Παῦλος Βερονέζε (1528—1588), ἕνας ἀπὸ τοὺς πειὸ δυνατοὺς τεχνίτες τῆς Βενετίας, πὸν τὸ ἔργο του ἀντιπροσωπεύει πειὸ πολὺ ἀπὸ ὅλους τοὺς Βενετσιάνους τὴν πομπώδη ζωὴ της. Οἱ μεγαλιώδεις συνθέσεις του παριστάνουν θριαμβικὲς γιορτὲς πὸν γιομίζουν μὲ θάμβος τοὺς θόλους τῶν παλατιῶν ἄλλα πὸν καλπάζουν ἀπάνω στὰ σύννεφα,



Μποττιτσέλλι

πολεμιστές σιδεροφορτωμένοι, γυναίκες με θρεμμένα και δροσερά κορμιά, μεταξωτά ρούχα, ταπέτα, σκάλες μαρμαρένιες, κτίρια, όλα ιδωμένα από κάτω.—Τιέπολο (1693—1770), τραβᾷ ἀπάνω στην πομπώδη αντίληψη τοῦ Βερονέζε. Ὁ Τιέπολο εἶναι τὸ ὑστερινὸ ἀντιφέγγισμα, μὰ ξεθωρο πειά, τῆς μεγάλης πυρκαϊᾶς.

Ἄπ' αὐτὲς τὶς τρεῖς σχολές, ἡ Ρώμη ἀντιπροσωπεύει τὴ φόρμα (τὸ σχέδιο), ἡ Βενετία τὸ χρῶμα, κ' ἡ Φλωρεντία, μαζί με τὴν Πίζα καὶ τὴ Μάντουα, ἀδελφώνουνε αὐτὰ τὰ δυό, φόρμα καὶ χρῶμα. Μὰ κ' οἱ Βενετάνοι δὲν κυνηγήσανε μόνο τὸ χρῶμα, οὔτε κ' οἱ τεχνίτες τῆς Οὐμπρίας μόνο τὴ φόρμα. Ὁ Τιντορέττο ἔλεγε πὼς «ἤθελε νὰ ἀδελ-

φόση τὴ φόρμα τοῦ Μιχαηλάγγελου με τὸ χρῶμα τοῦ Τισιανού» (\*).

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἰταλία ἀνάλογη κίνηση στὶς τέχνες ἔγινε καὶ στὴ Γερμανία, στὴ Φλάνδρα, στὴ Γαλλία καὶ στὴν Ἰσπανία.

Ἐδῶ πρέπει νὰ κλείσουμε αὐτὰ σημειώματα. Ἴσως ἀργότερα νὰ μιλήσοιμε, με τὸν ἴδιο εὐκολονόητο καὶ σύντομο τρόπο, γιὰ τὰ διάφορα ρεύματα τῆς νεώτερης ζωγραφικῆς.

\*) Κάτι τέτοιο γίνεται καὶ σήμερα στὸ Παρίσι: ὁ Πικασσὸ ἀντιπροσωπεύει κυρίως τὴ φόρμα, ὁ Ματίς τὸ χρῶμα καὶ ὁ Ντερινὸν ἀδελφώνει καὶ τὰ δυό. Τὸ ἴδιο συνέβαινε καὶ στὴν παλιά γαλλικὴ σχολὴ με τὸν Ἐγκο καὶ με τὸν Ντελακρουᾶ ὁ ἕνας εἶτανε σχεδιαστὴς καὶ ὁ ἄλλος χρωματιστὴς, με πειστωμένη μάλιστα ἀποκλειστικότητα.

## Θ Α Λ Α Σ Σ Α

Στὴν ἀγκαλιά σου θάλασσα ἀφροστεφανωμένη  
ξαναγυρίζω ὁ δύστηνος, με θλίψη στὴν καρδιά.  
κοντὰ σου μόνο ἀποζητῶ, παληὰ μου ἀγαπημένη,  
νὰ βρῶ παρηγοριά.

### II

Θυμᾶσαι; Γίγαντες καὶ νεῖδες ὄμορφος ἤμουν, ὄντας  
με τῆς ἐλπίδας πέταξα τὰ πάλλευκα φτερά  
—ἀσκοπα καὶ χιμαϊρικὰ—με πόθο νοσταλγῶντας  
ἐλπίδα καὶ χαρά.

### III

Μ' ἀλλοίμονο! τῆς δυστυχιᾶς με σκέπασεν ἡ μπόρα  
τ' ἀστροπελέκι τῆς ψευτιάς, μοῦκαψε τὴν ψυχὴ  
καὶ νοιώθω—στ' ἀκρογιάλι σου μετανοιωμένος τώρα—  
νὰ σβύνη μου ἡ ζωή.

### IV

Νικῆθηκα! καὶ τίποτε δὲν ἀπομένει μόνο  
τὰ κύματα τὸν τάφο μου νὰ σκάφουν τὸν ὄγρο  
καὶ στοῦ Ζεφύρου τὴν πνοή, ὃ θάλασσα, τὸν πόνο  
νὰ σβύσω τὸν στεγρό...

ΚΛΕΑΡΧΟΣ ΣΤ. ΜΙΜΙΚΟΣ



ΠΑΝΟΥ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ  
ΤΑ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΤΟΥ ΝΟΥΜΑ

## ΤΟ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ ΟΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΕΣ ΣΤΙΓΜΕΣ ΤΟΥ

Μέσα στους τόμους τοῦ «Νουμᾶ» εἶναι σπαρμένη καὶ ὅλη σχεδὸν ἡ δημιουργικὴ ἐργασία τοῦ Δημ. Ταγκόπουλου ἢ μετὰ τὸ 1903, πὸ ἐβγῆκε κατόπι σὲ βιβλία. Τὰ δράματα «Ζωντανοὶ καὶ Πεθαμένοι» (1905), ὁ «Ἄσωτος» (1905), οἱ «Ἄλυσίδες» (1907) τὸ «Μαῦρο χέρι» (1911), ὁ «Ἀρχισυντάχτης» (1913). Τὰ ρομάντζα: «Οἱ Ἀπόγονοὶ» (1913) «Πλάϊ στὴν Ἀγάπη» (1916) καὶ ἡ «Δεύτερη Ἀνοιξη» (1921) πὸ ἐβγῆκε στὰ 1923 σὲ βιβλίο ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο Ζηκάκη με τὸν καινούριο τίτλο «**Θέμης Βρανᾶς**». Αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ σημαντικώτερη ἐργασία του μαζί με τὰ «Φιλολογικὰ Πορτραῖτα», τὶς «Σκόρπιες Μολυβιές» καὶ τὸ «Ἀγαπώντας», πὸ πολλά κομμάτια τους πρωτοφανήκανε στὸ ἴδιο περιοδικό.

Μέσα στὸ «Νουμᾶ» εἶχε ρίξει ὅλη τὴ δύναμή του, ἠθική, ὕλική καὶ πνευματική, γιὰ νὰ τόνε κρατήσει στὴ ζωὴ τόσο χρόνια ὅπως τὸν ἐκράτησε καὶ νὰ τόνε φέρει ἐκεῖ ὅπου τὸν ἔφερε. Ἀπὸ τὸ κύριο ἄρθρο ὡς τὰ ψιλὰ καὶ τὸ «Χωρὶς Γραμματόσημο» εἶναι ἀπλωμένη ἡ δική του πνοή, ὁ παιγνιδιάρικος εὐθυμος τόνος του, ἡ τσουχτερὴ σάτυρά του. Μιὰ γραμμὴ του κάποτε εἶτανε ὀλόκληρο ἐπίγραμμα, πὸ σ' ἀνέβραζε ὡς τὸν ἕβδομο οὐρανὸ ἢ σὲ χαντάκωνε. Πολλοὶ τρέμανε τὴν ἀλληγογραφία τοῦ «Νουμᾶ» περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη κριτικὴ Μιὰ φρασσοῦλα ἐκεῖ μέσα, με στοιχεῖα τῶν ὄχτῶ, ἀρχαῖος. Εἶτανε ὅμως πάλι ἐκεῖνος πὸ ἀγκάλιαζε κάθε προοδευτικὴ Ἰδέα, πὸ ἀνοίγε δρόμο στους Νέους, πὸ τοὺς ἔδινε στέγη νὰ σκεπαστοῦνε, («Φοι-

τητικὴ Συντροφιά», Δημοτικιστικὸς σύλλογος, «Σολωμὸς» τῆς Κρήτης, Ὁργάνωση τῶν Νέων, κ. τ. λ. κ. τ. λ.) Καθὼς τὸ σημειώνει καὶ ὁ κ. Κορδάτος στὸ βιβλίο του Δημοτικισμὸς καὶ Λογιοτατισμὸς, (σελ. 164): «ὁ Ταγκόπουλος ἔκανε πάνω κάτω ὅ,τι ἔκανε ὁ Γαβριηλίδης με τὴν «Ἀκρόπολή» του. Συμπαθοῦσε κάθε προοδευτικὴ ἰδέα κι' ἀνοίγε ἐλεύθερες τὶς στήλες του γιὰ τὴν ὑποστήριξή τους. Ἡ πρώτη περιόδος τοῦ «Νουμᾶ» στάθηκε μιὰ ἰδεολογικὴ παλαιίστρα...»

Στὴν παλαιίστρα αὐτὴ, εἶναι ἀλήθεια, ὁ Ταγκόπουλος ἐμπῆκε με ὅλη τὴν ὀρμὴ τοῦ παλληκαριοῦ, νέος, με κατὰμαυρα μαλλιά σὰν κοράκι, με ἴσιο λεβέντικο κορμί καὶ με τὸν ἥλιο τῆς υγείας νὰ τόνε σημαδεύει ἀπὸ παντοῦ, κ' ἐβγῆκε ὕστερ' ἀπὸ σκληροὺς εἰκοσάχρονους ἀγῶνες, ἕνα σωστὸ ρημάδι, σωστὸ ἐρείπιο, με γερασμένη πρόωρα τὴν ψυχὴ του, σακατεμένη τὴν υγεία, κάτασπρα τὰ μαλλιά, ἕνας Ἰδεομάργτρας ἀπὸ τοὺς λίγους πὸ ἔχει νὰ δεῖξει ὁ τόπος μας. «Νίκησε ἡ ἰδέα, ἔλεγε. Τὸ ξαίρω. Κ' εἶμαι ἱκανοποιημένος καὶ περήφανος γι' αὐτό. Κάθε ἀγῶνας ἰδεολογικός, εἶναι δράκος ἀχόρταγος,—θέλει νὰ φάει ὀλόκληρη ζωὴ γιὰ νὰ χορτάσει. Τὶ ἀξίζει μιὰ ζωὴ γιὰ νὰ τὴν πολυσυλλογιστεῖ κανεὶς ἂν πρέπει νὰ τὴν πετάξει στὸν τσίρκο ἑνὸς ἀγῶνα,—σὰν ἔχει μάλιστα τὴ συναισθηση πὼς ἡ ζωὴ δὲν πάει ἔτσι στὰ χαμένα, πὼς ὁ δράκος θὰ χορτάσει καταβροχθίζοντάς τηνε, καὶ θὰ βρυχηθῆ ὕστερα, καὶ θὰ πηδῆσει ὄξω ἀπὸ τὸν τσίρκο νικητῆς;...»

Κ' έλεγε ακόμα:

«Δέν έχει κανένα θέλητρο ή ζωή δίχως άγώνα» κι' άνάμεσα στους χειρότερους κακούργους μπορεί κανείς να ζει ευχάριστα και λεύτερα, φτάνει νάχη κανένα μεγάλο ιδανικό μέσα του και να ζή μ' αυτό, μη βλέποντας και μη λογαριάζοντας τους γύρω του».

Δέν ξεχνούσε όμως να σημειώνει κάποτε πώς:

«Τά ευγενικά τά μέτωπα μόνο άγκαθένια στεφάνια τά σκεπάζουν».

Και μονάχα ένα ποτήρι φαρμάκι απομένει στο τέλος σαν έπαθλο του 'Αγώνα...

Ωστόσο, δε βαραίνει φαντάζομαι λιγώτερο από τον τεράστιον αυτόνε άθλο, και ή ακατάπαυστη συγγραφική εργασία του πατέρα μου (1886—1926) που άγγιξε όλες τις σφαίρες του ανώτερου, θάλεγα, λογισμού και πού, κατά τη γνώμη δικών μας και ξένων κριτικών, παίρνει κι' αυτή μια πρώτη θέση στην 'Ιστορία των Γραμμάτων μας της τελευταίας τριακονταετίας.

Γιατί ό συγγραφέας των «Αλυσιδων» υπήρξε όχι μονάχα ένας ευσεβής εργάτης, που ποτέ του δε ζήτησε με φιλολογικές τρακατρούκες να τραβήξει κοντά του το Κοινό, μα υπήρξε κι' ένας ειλικρινής τεχνίτης, που δέν ξέφυγε ποτέ από το μέσα πλοῦτος του για να θαμπώσει και να ξαφνίση. Ότι έγραψε φέρνει την προσωπική του σφραγίδα. Καλό ή κακό, είναι έργο δικό του, το άναγνωρίζεις. Και τις έμπνεύσεις του τις βλέπεις να σπαρταράνε από ζωή, να πάλλονται από ειλικρίνεια κι' από αλήθεια.

Για τη δημιουργική του εργασία ό ίδιος εΐτανε τόσο ταπεινός, τόσο αδιάφορος, ώστε έφτασε στο σημείο — φαντασθήτε! — να γράψη στον πρόλογο του «'Αγαπώντας» πώς δέν είναι τίποτ' άλλο από ένας «άπλοῦστατος αυτοσχεδιαστής!». Και με περισσότερη χαρά έδημοσίευε στο «Νουμά» κριτικές, ως τής ποῦμε έτσι, επιθέσεις έναντιον του παρά ύμνους και λιβανουτούς των φίλων. Πρόθυμος εΐτανε ν' ανεβάζη άλλους σε θρόνους ελεφαντένιους και να δημιουργή είδωλα.

Ό κ. Πέτρος Βλαστός λ. χ. του έγραψε από το Karachi (15.3.906).

«Βρε άδερφέ, μη με πολυσηκώνης ψηλά, γιατί άμα θα έρθη ή ώρα να κουτρουβα-



Δ. Ταγκόπουλος

λήσω θα φάω τά μουτρα μου για καλά...

Και ό πεντάγλυκος ό Έφταλιώτης από το Hull (7. 11. 904).

«Έλα, γειά σου, κάμε κέφι, και πήγαινε όμπρός στο μεγάλο και το ευγενικό σου έργο, που αν δέν είσουν εσύ θάμαστε όλοι μας πνιγμένοι τώρα...»

Όμως για την τέχνη—κι ως έλεγε πώς εΐτανε αυτοσχεδιαστής, βασανίζοντας μήνες όλόκληρους τά έργα στο μυαλό του, που τάγραφε ύστερα—αδιάφορο!—μονοκοντυλιά: κι' εδω εΐτανε ή εύκολία του, ό αυτοσχεδιασμός!—είχε σωστές και αυστηρές αντιλήψεις.

«Την τέχνη—έλεγε—δέν πρέπει να την παίρνει κανείς έρασιτεχνικά. Πρέπει να τής άφοσιώνεται όλόψυχα για να τραβήξη μπροστά. Η τέχνη, για, νάνα τέχνη, δε θέλει έραστές, θέλει σκλάβους».

Στο δημιουργικό του έργο, γενικά, υπήρξε ένας ριζοσπάστης, αληθινός επαναστάτης. Έχτύπησε τά κατά συνθήκη κοινωνικά ψεύδη, την πολιτική σαπίλα, την κούφια προγονοπληξία, τον πόλεμο και την πατριδοκαπηλεία, τη βάρβαρη Έλληνική αντίληψη περί τιμής, τον άγοραίο έρωτα και τον εύλογημένο από παπάδες και νόμους 'Αστικό γάμο. Έκήρυξε τον ελεύτερο έρωτα, ως ήθικώτερο και πιό κοντινό στη Φύση και την 'Αλήθεια.

«Ό έρωτας—έλεγε—είναι αίσθημα που θέλει ν' άνασταίνη λεύτερα και κάτου από το Νόμο τίποτε λεύτερο δέν μπορεί να ζήση».

Πρώτη φορά για τον ελεύτερο έρωτα μιλάει στο ρομάντζο του «Πλάι στην άγάπη» που, κατά τη γνώμη του Παλαμά, είναι το καλύτερο από τά έργα του κι' έχει αριθμήσει ως τώρα τέσσερις εκδόσεις. Πολλά μάτια έχουνε δακρύσει στο διάβασμά του. Σά συνέχεια σ' αυτό, με την ίδια κεντρική ιδέα πιό πλατύτερα ξετυλιγμένη, έρχεται ή **Γιούλια**, το τελευταίο έργο που έγραψε, και που δημοσιεύτηκε πλάι σ' ένα ρομάντζο του Ξενόπουλου στο Έξέλισιρ. Παραμένει άτύπωτη σε βιβλίο, μαζί με τά διηγήματα «Λυδία Λίθος», το ρομάντζο «Πρώτα ή ζωή» και το δεύτερο τόμο των δραμάτων του, που **εγκληματικά** θάλεγα τά κρατάνε οι εκδότες κ. κ. Γανιάρης, Βασιλείου και Ζηγκάκης τόσα χρόνια στα συρτάρια τους.

Από τά θεατρικά του έργα καλύτερα θεωρούνται το τρίπρακτο κοινωνικό δράμα ή «Μητέρα» και τά μονόπρακτα «Στην Όξώπορτα» (1909) και «Μαῦρο χέρι». Τά περισσότερα από τά δράματά του έχουνε παιχτή με αρκετή επιτυχία από τους θιάσους Κυβέλης, Κοτοπούλη, Βεάκη και Θ. Οικονόμου, εδω, στις επαρχίες και την Αίγυπτο. Ό Ξενόπουλος, που έγραψε έναν εκτενέστατο πρόλογο στο «**Καινούργιο σπίτι**»—τρίπρακτο ιδεολογικό δράμα, εκδ. Έλευθερουδάκη,—ύποστηρίζει ότι το θέατρο του Ταγκόπουλου στέκεται σαν υπόδειγμα τέχνης ανώτερης, προσπάθειας πολύ γενικώτερης και ριζοσπαστικής, έξω από τά συνειθισμένα κοινότροπα θέματα. **Θέατρο 'Ιδεών**, κάτι το καινούριο στον τόπο μας.

Πρώτο θεατρικό έργο που ανέβασε στη σκηνή είναι το «**Παράσημον**», «κωμωδία μονόπρακτος Δημ. Ταγκοπούλου, ιατροῦ» όπως ανέφεραν τά προγράμ-

ματα του θιάσου Λεκατσά, που το πρωτόπαιξε στο Βόλο εδω και σαράντα περίπου χρόνια. Έκτος απ' αυτό, και από τ' άλλα δραματικά έργα, που έσημείωσα, είχε γραμμένα τά μονόπρακτα: «'Ανω σχωμεν τάς καρδίας» (1918) και «'Ολόγυρα στους τάφους», το «Αυτωμό», δραματικό έπιλογο, (1921) καθώς και το τρίπρακτο δράμα «Μυριέλλα» που έπρωτοφάνηκε από τις σελίδες του περιοδικού μου Πυρσός (1918—19). Όλα έχουνε βγει σε βιβλία, έξον από το «Παράσημον», που δημοσιεύτηκε μόνο στο ήμερολόγιο του Σκόκου, κι' από την τρίπρακτη ήθογραφία ό «Γάμος του Τριτσιμπίδα», παιγμένη για πρώτη φορά από το θίασο Μουστάκα στο θέατρο «Νεαπόλεως».

Συνολικά μάς έδωσε δεκατέσσερα θεατρικά έργα, από τά όποια τά πέντε είναι μονόπρακτα.

Το τελευταίο του δράμα είναι ή «Μητέρα», που έπαιχτηκε από το θίασο Βεάκη—Νέζερ τον 'Ιούλιο του 1922 στο «'Αθήναιο». Τον κύριο ρόλο τής Ρηνιδώς τον είχε παίξει ή Μυριέλλα Ταγκοπούλου, μα-



«Ο Νουμάς»

(Γελοιογραφία του Γαλάνη)

θήτρια τής Δραματικής Σχολής του Έλλ. Ωδείου. Κ' εΐτανε αλήθεια συγκινητικό να βλέπεις μετά, πατέρα και κόρη στη σκηνή να τους χειροκροτάνε.









τὰ μακρὰ τείχη, ρημάζοντας τὴν Ἀττικὴν. Ζημιὲς θάκανε μὰ χωροῦσαν τὰ κάστρα καὶ προστάτευαν ὁλόκληρον τὸν πληθυσμὸν τῆς Ἀττικῆς κ' ἀκόμα πειότερους. Καὶ ἂν ἔκοβαν ἀπ' τὴν ξηρὰ τὴ συγκοινωνίαν —ἐκεῖθε τότες γιὰ τὴν Ἀθῆν' ἀσήμαντη —θάμενεν ἢ θάλασσα, ἢ καθ'αὐτὸ φλέβα τῆς Πολιτείας ἐλευθερὴ καὶ στήν ἐξουσία του. Ὑλικὰ μέσα οἱ Σπαρτιάτες κ' οἱ σύμμαχοί τους εἶχανε περιορισμένα τέτοια οἱ Ἀθηναῖοι μποροῦσαν νᾶχουν ἄσωστα.

Καὶ τότες κ' ἂν εἶναι πὸν ξεπρόβαλεν ἀπ' τὸ μυαλό τοῦ Ὀλύμπου, ἀπλῆ, ὅπως ὅλα τῆς μεγαλοφυΐας τὰ γενήματα, μὰ καὶ τέλεια. ἢ ἰδέα τοῦ ἀληθινοῦ «Μεγάλου Πολέμου», ἔτσι, ἀνεξάρτητα κ' ἀπὸ ἀρχηγούς ἀκόμα. Σύστημα. Πρᾶμμα πὸν τοῦ ἦσαν περιττὲς ὡς καὶ ἢ νίκες! καὶ πῶβανε παράμερα κ' αὐτὴ τὴ μεγαλοφυΐα τοῦ Ἀρχηγῶ.

Ἔχε τους ὅσο θέλεις τοὺς στρατούς· ἔχε κ' ὅσους θέλεις Ἀρχηγούς καὶ κάνε καὶ νίκες· μία, δέκα, πειότερες. Ὅσο περισσότερο νικᾶς, τόσο θὰ ξεθεώνεσαι κ' ἔλα νὰ μοῦ γρατσουνίξης τις πόρτες μὲ τὸ στρατό σου καὶ νὰ μοῦ καῖς τὰ σπαρτά, τὴν ὥρα πὸν θὰ σὲ κωτιᾶ ἀνέγκιχτος πίσω ἀπ' τὸν ἄτρωτο θώρακά μου —τὰ Μακρὰ τείχη καὶ τὴ θάλασσα— ὅταν ἔχω τὰ μέσα νὰ μακραίνω τὸν πόλεμο τόσο πειά, ὅσο πον σὺ καὶ ΝΙΚΗΤΗΣ ἀκόμα νὰ μοῦ ζητήσης ΕΛΕΟΣ.

Ἄν τὸ ΣΥΣΤΗΜΑ τοῦτο δὲν εἶναι πόλεμος, τότες θὰ συμφωνήσω κ' ἐγὼ μὲ κείνους τοὺς στρατιωτικὸς κριτικούς, πὸν σταμάτησαν στήν ἀνάλυση τῆς στρατιωτικῆς ἱστορίας μόνο κατὰ τὰ δυὸ εἶδη τοῦ πολέμου, ὅπως προτῆρα τᾶπαμε. Σύστημα ὅμως πῶρριξε χάμω λιγοθυμισμένη καὶ τὴ μεγαλοφυΐα ἐνοῦ Ναπολέοντα καὶ τὴν ὀργανισμένη στρατιωτικὴ ψυχὴ ἑκατὸν ἑκατομμυρίων γερμανῶν, ἔχει μὲ τὰ ὅλα του τὸ δικαίωμα νὰ εἰπωθῆ καὶ σύστημα τοῦ ΜΕΓΑΛΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ. Κοντεύουν τρεῖς αἰῶνες, πὸν δίνει στερεότυπα τὴ νίκη στήν Ἀγγλία.

Μὰ τοῦτο θέλει ὄχι μονάχα θώρακα θαλασσινὸν ἄτρωτον, ἀλλὰ καὶ —χωρὶς ἄλλο— παράλληλη καὶ στρατοῦ ξηρᾶς ὀργάνωση. Καὶ εἶναι καλὸ γιὰ κράτη σάν τὴν Ἀγγλία καὶ Ἰαπωνία, ἴσως καὶ

τῆς Ἠνωμένες - Πολιτεῖες τῆς Ἀμερικῆς· κράτη θαλασσινὰ.

Τέτοιο τὴν ἔκαναν καὶ τὴν Ἀθῆνα (γιὰ τοὺς τότες ἔχθρους της καὶ τὰ μέσα τους) τὰ Μακρὰ της Τείχη. Καὶ αἰγούρα, μὲ Περικλῆ ζωντανό, ἢ μὲ διεύθυνση σύμφωνα μὲ τὸ σύστημά του, θάταν ἀλλοιώτικος ὁ κόσμος κ' ἢ ἀτιμὴ κείνη μέρα τοῦ πανηγυριοῦ, ὄντας ἐγκομίμιζε μὲ λαλούμενα τὰ τείχη τοῦ ἐθνικοῦ μεγαλείου, δὲ θᾶξε ξημερώσει. Καὶ τῶν Ἀθηνῶν ἢ Ἠγεμονία θᾶδειχνεν Ἑλλάδα μὲ τὴν μόνη πόλη, τὴν ἱκανὴ νὰ τὴν διοικήσῃ καὶ νοικοκυρέψῃ.

Βέβαια πὸς εἶχε καὶ τὰ ψεγάδια του. Γιατὶ δὲν ὑπάρχει ἀνθρώπινο σύστημα πὸν νὰ μηδενίξῃ τὴν Τύχη· καὶ ὅταν ἐκόπιασε, τούτη μὲ πρώτη της ἐμφάνιση τὸ λοιμό, ξεσήκωσεν ἀπ' τὴ μέση ἐν' ἀπ' τὰ μεγαλεῖτερα πολιτικὰ μυαλά τῆς ἀρχαιότητος καὶ τὸ μεγαλεῖτερο στρατιωτικὸ πνεῦμα τῶν αἰῶνων.

Κ' ἔτσι τῆς ἔλειψε τῆς Ἀθῆνας ὁ μοναδικὸς Ὀδηγός· ἢ ἀπαθῆς ἐκείνη κ' ἠρεμη, ἢ Ὀλύμπια ἰδιοσυγκρασία μέσα στὴ νευρική θάλασσα τῶν παθῶν τοῦ νότιου ἑλληνικοῦ λαοῦ, ὅπως μᾶς τὸν παρουσιάζει τὸν Περικλῆ σὲ ὠχρὴ ἀντιγραφή τὸ εὐαγγέλιο τοῦ ἐπιτάφου στὸ κατάπληκτο μάτι. Ὁ ἀρχηγὸς πὸν εἴξερε νὰ περιορίξῃ τῆς ὀρμῆς της δικῆς του καὶ τοῦ πλήθους· πὸν ἐκράταγε συντηρητικὰ τὴ δυνάμει του ἀκέρια, μὴ κνηγώντας κανένα παρακατινὸ σκοπὸν, ὅσο νὰ πτύχῃ ὁ κύριος ἀντικειμενικὸς σκοπός, τὸ τσάκισμα τῆς Σπάρτης.

Λίγο, καὶ θὰ μποῦν στὴ μέση νέοι ξυπνλοὶ δημαγωγοί, στρατηγοὶ τῆς τακτικῆς τῆς μάχης, ἄλλοι τῆς στρατηγικῆς σάν τὸν Ἀλκιβιάδη, καλοὶ τοῦτοι μὰ στενοκέφαλοι καὶ κοντόφθαλμοι θὰ οἰζουν τὴν τεράστια δυνάμει τῶν Ἀθηνῶν γιὰ λιγοστὸ κέρδος σὲ ἀμφίβολες μακρυνῆς ἐπιχειρήσεις· θὰ ξαναμίσουν τοὺς σωροὺς τῶν πόρων, θὰ γυρίσουν ἀνάποδα τὴν κατάστασι καὶ τότες μιὰ νίκη τῆς ἀλεπούς στοὺς Αἰγὸς ποταμούς θὰ φέρῃ τὴν τιμωρία· καὶ γιὰ κακὸ δικό μας καὶ τοῦ κόσμου.

Μὰ ὁ Ἕλληνας στρατιωτικὸς δὲν μπορεῖ νὰ μὴ σταματήσῃ, πρὶν ἀκόμα ἢ μὴ στὶς λεπτομέρειες τοῦ Μικροῦ Πόλεμου, σ' Ἐκεῖνον, πὸν τόσα τοῦ χρωστάει κ' ὡς ἄνθρωπος κ' ὡς Ἕλληνας.

Χαρακτήρας ὁ Περικλῆς ἀλύγιστος στὴ συμφορὰ· ἱκανὸς νὰ θυσιάσῃ καὶ τὰ παιδιὰ του μὲ τὰ ἴδια του τὰ χέρια, μόνο νὰ τᾶβλεπεν ἐναντία στὸ ἰδανικό του, τὸν «Δῆμο», τὴν ἐλεύθερη Πατρίδα. Δυνατός, κατακτητῆς πρῶτα τοῦ ἑαυτοῦ του, κραταίει στέρια τὰ χαλινάρια τοῦ Δήμου καὶ ξέρει, κ' ὅταν πρέπει νὰ τοῦ ῥίχνει τὸ μαστίγιωμα τῆς λογικῆς κατὰμουτρα. Μυαλό· καὶ καρδιὰ μὲ θεοὺς τῆ Μακροθυμίας καὶ τὸ Φειδία. Μεγάλῃ ψυχῇ, μεγάλο μάτι, μεγάλο χέρι· Ὀλύμπιος. Ἀδλάφορος γιὰ τ' ἀτυχήματα καὶ τὶς μικρονίκες καὶ πούς θὰ τις κᾶνη τις νίκες ἀπ' τοὺς συμπατριῶτές του. Μυσταγωγὸς τῆς ἐλευθερίας τοῦ Σύνολου· τὴν ἀρνέται τὴ μάγισσα ξελογιάστρα τὴ δικτατορικὴ Ἀρχή, κ' ὅταν ὅλοι τοῦ τὴν δίνουν οἱ συμπολίτες του. Εὐτύχημα πὸν πρὶν πεθάνῃ πρόκανε νὰ σφίχτοκλείσῃ στ' ἀθάνατο μάρμαρο τὴ

λευθεριὰ τοῦ τόπου του. Χωρὶς Ἀτόν, οὔτε Ναυαρίνο γιὰ τὴν Ἑλλάδα του. Μὰ κ' ἦλθε λίγο πρὶν τῆς ὥρας στὸν κόσμο; ἔτσι γιὰ τὴν ὀλοκλήρωση τοῦ σκοποῦ του; Δὲν ξέρω.

Κάποιος· πὸν κατάρτεχε τὴν ἀλήθεια, «οὐκ εἰδὼς τί ποιεῖ», νεώτερος Ἕλληνας, μ' ὅλη του τὴν καθαρεύουσα εἶπε κάποτες κ' ἕνα διαμαρτένιο λόγιο στὴ ζωὴ του· παρᾶξενο, μ' ἀλήθεια· ὁ... Μιστριώτης. Σ' ἕνα του ἄχαρο Λόγο, ἔβαλε κάπου «...τῆς γῆς, ἢ ὁποῖα ἂν ἐρωτηθῆ ὑπὸ τῶν λοιπῶν ἀστέρων τί κατὰ τὸ διάστημα τῆς ζωῆς αὐτῆς ἐποίησε, θὰ δεῖξῃ τὸν Παρθενῶνα».

Ἐ! λοιπόν! ἂν ὀλοζωντάνευε μπός μας ἢ Ἱστορία—ἢ Γενικὴ Πολιτικὴ καὶ Στρατιωτικὴ—καὶ ὤωτιότανε, ποιούς ἔχει νὰ δεῖξῃ θαναμαστοὺς ὡς τὰ σήμερ' Ἀρχηγούς; θᾶδειχνε δύο, τὸν Οὐάσιγκτων καὶ τὸν Περικλῆ μας.

## Ε Π Ι Θ Υ Μ Ι Α

Δὲν ἦταν νὰ γεννιόμουν  
πουλὰκι νὰ πετοῦσα,  
στοὺς κάμπους, στὰ δλόδροσα  
κλαδιά, νὰ τραγουδοῦσα;

Δὲν ἦταν στὶς δειτροόκιωτες  
κορφές, κ' ἐγὼ νὰ ζοῦσα,  
κ' ἀπάνω ἀπ' τὰ κρουστάλλινα  
νερά, νὰ φτερουγοῦσα;

Παρὰ πὸν μ' ἔπλασ' ἄνθρωπο  
ἢ φύση νὰ μὲ δέρονν  
πάθη, καῦμοι καὶ βάσανα!  
καὶ νὰ μ' ἀργοπεθαίνουν;

ΣΤΕΛΛΙΟΣ ΑΥΓΟΥΣΤΑΚΗΣ















# ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΩ 1841

Κεφάλαια Μετοχικά και Ἀποθεματικά Δρ. 1.205.000.000.—  
Καταθέσεις (τῆ 31ῃ Δεκεμβρίου 1928) „ 5.700.000.000.—

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ  
83 ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΚΑΘ' ΟΛΗΝ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ  
ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ ΕΝ ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ, 7 WALL STREET  
ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΑΙ ΕΙΣ ΟΛΑΣ ΤΑΣ ΧΩΡΑΣ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ

Ἡ Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος ἐκτελεῖ πάσης φύσεως τραπεζικὰς ἐργασίας εἰς τὸ ἐσωτερικὸν καὶ τὸ ἐξωτερικὸν ὑπὸ ἐξαιρετικῶς συμφέροντας ὄρους.

Δέχεται δὲ καταθέσεις (εἰς πρώτην ζήτησιν, ἐπὶ προθεσμίᾳ καὶ ταμιευτηρίου εἰς δραχμὰς καὶ ξένα νομίσματα μὲ λίαν εὐνοϊκὰ ἐπιτόκια.

## ΤΡΑΠΕΖΑ ΚΟΣΜΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΤΑΙΡΙΑ

ΚΕΦΑΛ. ΚΑΤΑΒΕΒΑΗΜΕΝΟΝ ΔΡ. 25.500.000  
ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΟΝ ΔΡ. 830.228

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 δραχμῶν  
μὲ 7% — Ἐκτελεῖ πάσης φύσεως  
Τραπεζικὰς ἐργασίας



ΑΓΟΡΑΖΩ γραμματόσημα οἰασδήποτε ἀξίας εἰς τὰς πλέον συμφερούσας τιμὰς, ἀσφράγιστα καὶ σφραγισμένα.  
ΠΡΟΤΙΜΩ ΤΟΝ ΑΝΩ ΤΥΠΟΝ γραμματοσήμου. Δίδω δάνεια ἐπὶ γραμματοσήμων (συλλογῶν, στόχ., κλπ.).  
Ἐνδιαφέρομαι διὰ παλαιὰς ἐπιστολάς μὲ γραμματόσημα.

**ΔΗΜ. Α. ΣΠΑΝΟΣ**

Πλατεία Κλαθμώνος  
Ὁδὸς Γερμανοῦ Παλαιῶν Πατρῶν.



Ἡ ὀδοντόκρεμα **ΚΟΛΥΝΟΣ** καθαρίζει τοὺς ὀδόντας, τὰ οὐλα, τὸ στόμα ὁλόκληρον.

Τὰ ἀντισηπτικὰ τῆς συστατικὰ καταστρέφουσιν τὰς ἐπικινδύνους νοσογενεῖς ἐστίας τοῦ στόματος, εἶναι προστατευτικὴ κατὰ τῆς ὀδοντογίας, τῆς σήψεως, τῆς οὐλίτιδος καὶ τῆς γενικῆς ἐκασθενήσεως.

Δοκιμασατε τὴν **ΚΟΛΥΝΟΣ** ἐπὶ μιᾶς ἐπὶ ψηκτρᾶς. Θὰ αἰσθανθῆτε τὴν καθαριότητα καὶ δροσερότητα τοῦ στόματος.

## ΚΟΛΥΝΟΣ

ΟΔΟΝΤΟΚΡΕΜΑ

ΜΟΝΟΣ ΠΡΟΝΟΜΙΟΥΧΟΣ ΔΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΜΩΡΙΣ ΦΑΡΑΤΖΗ

4 Εὐριπίδου 4 ΑΘΗΝΑΙ



Ἡ ὠραιότερα ἀφήγησις τῶν τοπίων,  
σκηνῶν καὶ ὄλων τῶν ἐπεισοδίων  
τῶν ταξιδιῶν καὶ ἐκδρομῶν σας,  
δὲν δύναται νὰ παραβληθῇ μὲ ἓνα  
ἄλμπουμ γεμᾶτο φωτογραφίες

# ΚΟΔΑΚ