

# ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΕΤΟΣ Β'. ΑΡ. ΦΥΛΛΟΥ 3  
ΑΘΗΝΑ. ΔΕΚΕΜΒΡΗΣ 1924

ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΔΑΦΝΗ

## ΤΑ ΚΑΡΦΙΑ

ΔΡΑΜΑ ΜΟΝΟΠΡΑΧΤΟ

(Παίχτηκε για πρώτη φορά στο θέατρο τῶν «Νέων» στίς 19 τοῦ Σεπτεμβρίου 1924).

\*Ἡ παράστασή του ἀπαγορεύεται χωρὶς τὴν ἄδεια τοῦ συγγραφέου.

### ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ

ΣΤΕΛΙΟΣ	γυναίκα του	ΜΙΑ ΚΑΜΑΡΙΕΡΑ
ΕΛΕΝΗ		ΔΥΟ ΚΟΡΙΤΣΑΚΙΑ
ΛΕΩΝΙΔΑΣ		

\*Ἡ σκηνὴ στὴν Ἀθήνα, στὰ χρόνια μας.

[Σαλονάκι στὸ σπίτι τοῦ Στέλιου, κομψὰ ἐπιπλωμένο, μὰ σὲ φανερὴ ἀτάξια. Φαίνεται πὸς βρῖσκεται ἀπὸ πολλὰς μέρες ἀσυγύριστο. Οἱ καρέκλες καὶ οἱ πολυθρόνες ἔξω ἀπὸ τὴ συνειδησμένη τους θέση. Σ' ἓνα χρυστάλλινο ἀνθογυάλι ἓνα μπουκέτο ἀπὸ μαραμίνες ἀνεμῶνες χάσανε πιά ὅλα τους σχεδὸν τὰ φύλλα, τοὺ κοίτονται σκορπισμένα στὸ μάρμαρο τοῦ κομμοδίνου καὶ στὸ πάτωμα, χωρὶς νὰ γνοιαστεῖ κανεὶς νὰ τὰ σαρώσει. Στὸ χαλί φαίνονται ἀχνάρια λασπωμένων παπουτσιῶν, δείχνοντας ὅτι πολλοὶ ξένοι, ἀπροσεχτα καὶ βιαστικά, περάσανε ἀπὸ κεῖ. Ὁ μπερντιές ἐνὸς παραθυριοῦ εἶναι λιγάκι ἀνασυρμένος πρὸς τὸ χρυσοὶ πόμοιο, καὶ τὸ πρωινὸ φῶς, μπαίνοντας ἀπὸ τ' ἀνοιγμα, ἀπλώνει μίαν ἄσπρη λουρίδα στὰ σκοτισμένα ἔπιπλα.— Ἀπὸ τὴν πλαγιὴν κάμαρα φτάνει τὸ πικρὸ παράπονο ἀπαρηγόρητης γυναίκας. «— Ἀχ, παιδί μου! παιδί μου! . . .». Καὶ σὲ ὅλο τ' ἀρχοντικὸ σπίτι ἀπλώνεται ἓνα μακρόσυρτο μουρμούρισμα, ἓνα βιαστικὸ περπάτημα πολλῶν ἀνθρώπων, κατὰ συγκρατημένο. \*Ἐπειτα, σὲ διαλείμματα, σιωπῇ].

ΣΤΕΛΙΟΣ. (Ἔναι τριανταπέντε χρονῶν, μὰ ἡ κουρασμένη ὄψη του τόνε δείχνει μεγαλύτερο. Σωριασμένος σὲ μιὰ πολυθρόνα, ἀκούει προσεχτικά τὸ μακρινὸ καὶ πικρότατο κλάμα. Κάθε τόσο τὰ μάτια του γεμίζουν δάκρυα. Δαγκώνει τὰ χεῖλη νευρικὰ γιὰ νὰ μὴν ξεσπάσει σὲ λυγμούς. Τὸ κλάμα λίγο-λίγο οὐβύνει).

ΛΕΩΝΙΔΑΣ. (Τριάντα χρονῶν. Χύνεται στὴ σκηνὴ λαχανιάζοντας, σαοτισμένος).— Ποῦ εἶναι; Ποῦ εἶναι; . . . (Βλέπει τὸ Στέλιο. Εἰς φου στέκεται, σὰ νὰ



κατάλαβε τί συμβαίνει. Φέρνει τὰ χέρια στο πρόσωπο, δείχνοντας μεγάλο ψυχικό πά-  
λαιμα και με φωνή πού αγωνίζεται νά τήν κάνει σταθερότερη, χωρίς νά τὸ κατορ-  
θώνει, ρωτάει τὸ Στέλιο):— Πού εἶναι ἡ μικρούλα, Στέλιο; Ἐπάντησέ μου!  
Τί κάνει ἡ Φούλα; Τί εἶπε ὁ γιατρός. Θὰ γιατρευτεῖ, δὲν εἶν' ἀλήθεια; . . .  
Λὲ χάθηκε κάθε ἐλπίδα, Στέλιο; . . . Μὰ γιατί δὲ μοῦ ἀπαντᾷς, ἀδερφέ;

[Μιά μαυροντυμένη καμαριέρα περνάει στο βάθος τῆς σκηνῆς, κρατώντας ἕνα  
μπουκέττο ἄσπρα τριαντάφυλλα. Δυὸ κοριτσάκια λευκοφορεμένα, κρατώντας μεγά-  
λες λαμπάδες, τὴν ἀκολουθοῦν].

ΛΕΩΝΙΔΑΣ. (Βλέποντάς τα). — Τί κερὰ εἶν' αὐτά; Τί λουλούδια; Γιατί  
φορᾷ μαῦρα ἢ καμαριέρα σας; (Με βαθειὰ ἀγωνία). Μίλησέ μου, Στέλιο,  
γιὰ τ' ὄνομα τοῦ Θεοῦ, μίλησέ μου! (Κοιτάζοντάς τον κατάματα). Τί; Πέθα-  
νε; . . . Παναγία μου! Πέθανε! . . . (Ξεσπάει σὲ θρήνους) Ἔφτασα πολὺ  
ἀργά! . . . Πολὺ ἀργά! (Σωριάζεται ἀπελπισμένος σὲ μιὰ πολυθρόνα).

ΣΤΕΛΙΟΣ. [Τὸν κοιτάζει καλά. Μέσα στο σιοτάδι τοῦ μυαλοῦ του μιὰ σκέ-  
ψη ψάχνει νά βρεῖ τὸ δρόμο τῆς]. — Ναί, ἔφτασες πολὺ ἀργά, Λεωνίδα. Ἡ  
δυστυχία μπήκε ὀρμητικὰ στο σπίτι μου. . . Πέθανε ἡ Φούλα.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ. (Σὰν ἀντίλαλος). — Πέθανε ἡ Φούλα! . . . Τί ἀστροπελέκι! . . .  
Μὰ γιατί νά τὸ ρίξει ὁ οὐρανός;

ΣΤΕΛΙΟΣ. — Αὐτὸ στέκομαι τώρα ρωτώντας κι' ἐγώ. Γιατί νά τὸ ρίξει;

ΛΕΩΝΙΔΑΣ. — Ἐπρεπε ὅμως νά με εἰδοποιήσεις, εὐθὺς ἅμα φανήκανε  
τὰ πρῶτα σημάδια τῆς διφθερίτιδος.

ΣΤΕΛΙΟΣ. — Γιατί; . . . Γιατί νά σὲ εἰδοποιήσω;

ΛΕΩΝΙΔΑΣ (κομπιάζοντας). — Γιατί. . . ἤξερες πόσο τὴν ἀγαποῦσα. . .  
ἤξερες πόσο τὸ λάτραινα τὸ χιλιόμορφο ἀγγελουδί με τὰ ξανθὰ μαλλιά καὶ  
τὰ γαλάζια μάτια. Τῶξερές, Στέλιο.

ΣΤΕΛΙΟΣ. — Ναί, εἶν' ἀλήθεια. Μὰ ἐσύ δὲν ἤσουν παρὰ ἕνας φίλος.  
Τίποτ' ἄλλο. Κι' ἂν ἡ Ἐλένη δὲ σκεφτότανε νά σοῦ τηλεγραφήσει στὴν Πά-  
τρα, δὲ θὰ μάθαινες τὸ θάνατο, παρὰ μεθαύριο πού θὰ λάβαινες τὸ νεκρώ-  
σιμο τῆς κηδείας. . . Εἶχα σκοπὸ νά σοῦ στείλω ἕνα. . .

ΛΕΩΝΙΔΑΣ (διακόβοντάς τον). — Θά ἦτανε φοριχτό!

ΣΤΕΛΙΟΣ. — Γιατί; Μήπως ἔτσι δὲν εἰδοποιοῦν οἱ φίλοι τοὺς φίλους  
στὶς γέννες καὶ στοὺς θανάτους, στοὺς γάμους καὶ στὶς κηδεῖες—στὶς χαρὲς  
καὶ στὶς λύπες; Ἐνα χαρὶ με μαῦρο περιθώριο, με λίγες τυπωμένες σειρὲς  
ἀπάνου, καί. . . τὸ χρέος μας ἔγεινε. (Ἐπίσημα): Ἡ ἀληθινὴ θλίψη καὶ ἡ ἀλη-  
θινὴ χαρὰ μες στο σπίτι πρέπει νά μένουνε, ἐκεῖ πού μπήκανε.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ. — Πῶς μιλᾷς ἔτσι, Στέλιο; Ἐρεῖς ἐσὺ πόσο μεγάλη εἶναι  
ἡ θλίψη μου αὐτὴ τῆ στιγμῆ;

ΣΤΕΛΙΟΣ. — Ὅχι βέβαια μεγαλειότερη ἀπὸ τὴ δική μας πού εἶδαμε τὴ  
Φούλα νά ξεψυχάει στὰ χέρια μας.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ (μὲ παράπονο). — Ἐσεῖς τοῦλάχιστον εἶχατε αὐτὴ τὴν πα-  
ρηγοριά.

ΣΤΕΛΙΟΣ (ἀγριεύοντας ἄξαφνα). — Παρηγοριά πού δὲ μπορούσες νά τὴν  
ἔχεις ἐσύ! Πού δὲν εἶχες κανένα δικαίωμα σὲ δαύτη!

ΛΕΩΝΙΔΑΣ (γυρίζοντας στὸν ἑαυτό του, δειλά). — Δίκιο ἔχεις. . . Συχώρα  
με, Στέλιο. Δὲν ξέρω τί λέω. . . Ὅταν ἔφτασα ἐδῶ, δὲν πίστευα νά τήνε  
βρῶ καλά, μὰ πεθαμένη. . . (ἀναστεναζώντας) πεθαμένη ποτέ. . . Συμπάθα Στέ-  
λιο, ἕνα ξένο πού θέλει νά μοιραστεῖ τὸν πόνο σας. Ἐρεῖς πόσο τὴν ἀγαποῦσα. . .

ΣΤΕΛΙΟΣ. — Ναί, τὸ ξέρω.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ (βιάζοντα εἰς τὸν ἑαυτό του νά συγκρατηθεῖ). — Σὲ μιὰ τέτοια πε-  
ρίσταση, ἕνας φίλος δὲν πρέπει νά λέει παρὰ λόγια παρηγοριάς.

ΣΤΕΛΙΟΣ (ξερά). — Εὐχαριστῶ.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ. — Καὶ τώρα πού εἶναι;

ΣΤΕΛΙΟΣ (δείχνοντας τὴ δεξιὰ πόρτα). — Σὲ κείνη τὴν κάμαρα.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ (δειλά). — Θὰ ἦθελα. . . νά τὴν ἰδῶ. . . μιὰ φορὰ ἀκόμη. . .

ΣΤΕΛΙΟΣ. — Στο κρεββατάκι τῆς κοντὰ κάθεται ἡ μητέρα τῆς καὶ τῆς  
συντροφεύει τὸν τελευταῖο τῆς ὕπνο. Μιὰ ἀπελπισμένη μητέρα. (Πᾶση). Ἡ  
μικρούλα πεθαμένη βρίσκεται στὴν κάμαρά τῆς. . . γιὰ λίγο ἀκόμη. . . Σὲ  
λίγο. . .

ΛΕΩΝΙΔΑΣ (ζωηρά). — Θέλω νά τὴν ἰδῶ!

ΣΤΕΛΙΟΣ. — Περίμενε. Ἐχεις καιρό. Κάθησε κεῖ, κοντὰ μου. Καλὰ  
ἔκανες πού ἦρθες. Ἐνοιωθα τὸν ἑαυτό μου παντέρημο, τώρα μάλιστα πού  
ἐτοιμάζονται νά τὴν πάρουν.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ (Σηκώνεται ὀρθιος· νεκρικὴ χλωμάδα εἶναι χυμένη στὴν ὄψη  
του). — Μὰ τότε; . . .

ΣΤΕΛΙΟΣ. — Μὰ γιατί θέλεις νά τὴν ἰδεῖς; Σοῦ εἶπα πῶς εἶναι ξα-  
πλωμένη στο κρεββατάκι τῆς καὶ φαίνεται σὰ νά κοιμᾶται. . . Ἡ Ἐλένη εἶ-  
ναι σὰν τρελλὴ (Κοιτάζοντάς τον κατάματα). Ἐν τὴν ἔβλεπες, μπορεῖ καὶ νά  
μὴ τὴν ἐγνώριζες. Γι' αὐτὴν, ὅλα τὰ περασμένα, πέσανε πὰ σὲ μιὰν ἄβυσ-  
σο βαθειά, πολὺ βαθειά, πού δὲ θὰ ξανάρθουν ἀπάνου. Καὶ ἡ Ἐλένη εἶναι  
τώρα μιὰ δυστυχισμένη μανούλα με συντριμμένη καρδιά!

ΛΕΩΝΙΔΑΣ (Δέροντας ἱκετευτικὰ τὰ χέρια του). — Στέλιο! Σὲ παρακαλῶ!  
Ἄφρησέ με νά ἰδῶ τὴν Φούλα! . . . Σὲ ἱκετεύω, Στέλιο! . . .

ΣΤΕΛΙΟΣ. — Τώρα πὰ εἶναι μάταιο.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ (Μὴ μπορώντας νά συγκρατηθεῖ). — Μὰ πρέπει νά τὴν ἰδῶ  
ἀκόμη μιὰ φορὰ, καταλαβαίνεις; Δὲ μπορῶ νά τὸ ὑποφέρω!

ΣΤΕΛΙΟΣ (Ὁρθιος κι' αὐτός). — Δὲ μπορεῖς νά τὸ ὑποφέρεις; Καὶ τί  
εἶσαι σὺ γι' αὐτὴ; Γιατί βρίσκεσαι σήμερα σπίτι μου; Ποιὸς σοῦδωσε τὸ  
δικαίωμα νά μιλᾷς ἔτσι ἐδῶ μέσα;

ΛΕΩΝΙΔΑΣ (Φέροντας τὴν ἀπαλάμη στο μέτωπο). Ὅχι! δὲν ξέρω. . . δὲν  
ξέρω. . . Τὸ μυαλό μου σκοτίζεται. Ἐρχονται στὴ ζωὴ μας στιγμὲς πού ὅλα  
γύρω τραντάζονται καὶ σωριάζονται χάμου, συθέμελα, σὰν ἀπὸ σεισμό. Σὴ-



μερα ἴσως εἶναι γιὰ μένα μιὰ ἀπὸ τίς στιγμὲς αὐτές. . . Μιλῶ καὶ δὲν ἀκούω τὰ λόγια μου, μὰ στοχάζομαι πὼς θὰ εἶναι λόγια τρελλοῦ. . . Πίσω ἀπὸ κείνη τὴν πόρτα εἶναι μιὰ μικρὴ, πού ὅταν ἐξοῦσε τὴν ἐχάιδεα καὶ τὴν ἐφιλοῦσα καὶ τὴν ἐσφιγγα μὲ λαχτάρα στὸ στήθος. . . Πίσω ἀπὸ κείνη τὴν πόρτα εἶναι τώρα μιὰ ἄσπρη κάσσα, πού θὰ δεχτεῖ σὲ λίγο τὸ πλασματάκι πού ἀγάπησα περισσότερο ἀπὸ κάθε τι στὸν κόσμον, ἀπὸ τὴ ζωὴ μου περισσότερο. Δὲ φτάνει αὐτό ;

ΣΤΕΛΙΟΣ.— Ὅχι, δὲ φτάνει. . . Καὶ δὲ θὰ τὴν ἴδεις !

ΛΕΩΝΙΔΑΣ (μὲ παραφορὰ).— Καὶ μὲ ποιὸ δικαίωμα θὰ μ' ἐμποδίσεις ;

ΣΤΕΛΙΟΣ.— Καὶ σὺ μὲ ποιὸ δικαίωμα τὸ ζητᾷς :

ΛΕΩΝΙΔΑΣ (νικημένος).— Μὲ κανένα δικαίωμα, μὲ κανένα. . . Δὲν ἔχω κανένα δικαίωμα.

ΣΤΕΛΙΟΣ.— Ἄκουσε δῶ. Τώρα δὲ μπορῶ νὰ ρωτήσω τὴν Ἑλένη. Συλλογίζομαι πὼς δὲ θὰ μποροῦσε νὰ μοῦ ἀπαντήσει. Σοῦ τηλεγράφησε νὰ τρέξεις, καὶ σὺ ἔφτασες ἐδῶ τρελλὸς ἀπὸ τὴ θλίψη, λησιμονώντας ὅλα, ἀποφασισμένος γιὰ ὅλα. . . Τὸ ξέρω. Σὲ τραγικὲς στιγμὲς, σὰν κ' αὐτὴ, κάποιες ἀλήθειες δὲ φοβίζουνε πιά. Ἀπὸ τὰ βίβη τοῦ ἀγνώστου ἔρχεται κάποτε μιὰ δύναμη πού μᾶς σπρώχνει χωρὶς νὰ τὸ θέλουμε. Καὶ τότε, πᾶμε τυφλοὶ ἴσα κατὰ τὸ βαθύτερο γκορεμό. . . Μὰ ἐδῶ μέσα εἶναι τὸ σπῆτι μου, καὶ σὺ ἕνας ξένος, ἕνας παρείσραχος, ἕνας πού μπήκε κρυφὰ καὶ παράνομα. [Μὲ φωνὴ πνιγμένη, σφίγγοντας τίς γροθιές]. Τί θέλεις ἐσὺ ἐδῶ μέσα ; Ἐξὼ ἀπὸ δῶ !

ΛΕΩΝΙΔΑΣ.— Ἄ, ὄχι, γιὰ τὸ Θεό ! Δὲ μπορῶ νὰ φύγω. Θὰ μοῦ στοίχιζε τὴ ζωὴ.

ΣΤΕΛΙΟΣ.— Τὴ ζωὴ ; (Μὲ πικρὸ χαμόγελο). Γιὰ σένα ὑπάρχει κάτι τρομερότερο ἀπὸ τὴ στέρηση τῆς ζωῆς, καὶ τὸ τρομερότερο αὐτὸ εἶναι νὰ μὴ μπείς ἐκεῖ μέσα (Δείχνει τὴν κάμαρα). Νά ! Αὐτὸ εἶναι πού μὲ κρατάει νὰ μὴ σὲ σκοτώσω σὰ σκυλί !

ΛΕΩΝΙΔΑΣ.— Μά. . . τί ὑποψιάζεσαι, Στέλιο ;

ΣΤΕΛΙΟΣ (μὲ προσποιητὴ γαλήνη).— Τίποτα. Ἐσὺ ὁ ἴδιος τὸ εἶπες ἐδῶ καὶ λίγο. Εἶναι στὴ ζωὴ μας στιγμὲς πού μιλοῦμε σὰν τρελλοί. Φαντάσου λοιπὸν πὼς ἔχεις μπροστά σου ἕναν τρελλό. Καὶ εἶμαι στ' ἀλήθεια τρελλός. Πρὸ τοῦ φτάσεις ἐσὺ, ἐδῶ μέσα δὲν ἦτανε παρὰ μιὰ μεγάλη θλίψη. (Μὲ ἐρεθισμό). Τώρα κάτι ἀποτρόπαιο ἀπλώνεται παντοῦ, κάτι βαρὺ κ' ἀσήκωτο σὰν ταφόπετρα! . . . Σήμερα τὸ πρωτὶ, χτές, ἀκόμη καὶ τὴ στιγμὴ πού ξεψύχησε ἡ Φούλα ἐνοιώθα τὴν καρδιά μου νὰ ξεσάξεται, μὰ πλάι στὴ θλιμμένη μου γυναῖκα ἀνάπνεα ἕναν ἀέρα παρηγοριᾶς. Τώρα πιά ὄχι. . . Ἐσὺ ἔφτασες ἐδῶ χλωμός, τρεμουλιασμένος, ἀφανισμένος καὶ φώναξες πὼς ἔχεις τὸ δικαίωμα νὰ ἴδεις τὴν πεθαμένη. Ἐκεῖνο πού δὲν ἐκατάλαβα στὴν ὥρα τῆς χαρᾶς, τῆς εὐτυχίας πού μοῦδωσε ἡ γέννησή της, τὸ καταλαβαίνω τώρα, τὴν ὥρα τούτῃ πού ἀξίζει μιὰ

δλάκερη ζωὴ, τὴν ὥρα τούτῃ πού ψυχοπαλαίβουμε οἱ δυὸ μας, κοντὰ σὲ μιὰ κάσσα πού κλείνει γιὰ πάντα. . . γιὰ πάντα. . .

ΛΕΩΝΙΔΑΣ (Πέφτει σὲ μιὰ πολυθρόνα, κρύβοντας τὸ πρόσωπο μὲ τὰ χέρια) Ὅϊμένα !. . . Ὅϊμέ! . . .

Η ΚΑΜΑΡΙΕΡΑ (μπαίνοντας ἀπὸ τὸ βῆθος, κοντοζυγώνει τὸ Στέλιο καὶ τοῦ λέει χαμηλόφωνα)— Κύριε. . . ἦρθε ἡ νεκροφόρα.

ΣΤΕΛΙΟΣ : — Καλά.

Η ΚΑΜΑΡΙΕΡΑ (σκουπίζοντας τὸ μάτια μὲ τὴν ποδιά της, διασταχτικά) : — Κύριε. . . ξέρετε. . .

ΣΤΕΛΙΟΣ (ἀπότομα) : — Ἔ; τί ἄλλο;

Η ΚΑΜΑΡΙΕΡΑ.— Ἦρθε κ' ὁ γιατρός τῆς Ἀστυνομίας μ' ἕνα νοματάρι. Ἔχουν διαταγή, λένε, νὰ καρφώσουν τὴν κάσσα.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ (μὲ ταραχὴ).— Νὰ τὴν καρφώσουν ; Γιατί ;

Η ΚΑΜΑΡΙΕΡΑ.— Μά, ἐπειδὴς καὶ πέθανε ἀπὸ διφτερίτη. Εἶναι ἀρρώστεια κολλητικὰ. Ἔτσι γίνεται πάντα, λένε. . .

ΣΤΕΛΙΟΣ.— Ἄς γείνει καὶ τώρα. Πήγαινε !

(Ἡ καμαριέρα φεύγει).

ΛΕΩΝΙΔΑΣ (Χύνεται κατὰ τὴ δεξιὰ πόρτα).— Ἄφησέ με νὰ περάσω !

ΣΤΕΛΙΟΣ (Μπαίνει μπροστά καὶ τὸν ἐμποδίζει).— Ὅχι !

ΛΕΩΝΙΔΑΣ (Ἀσυχρότητα πιά).— Ὑστερα μὲ σκοτώνεις ! Δικαίωμά σου εἶναι δὲ θ' ἀντισταθῶ, Μὰ τώρα, ἄφησέ με νὰ περάσω.

ΣΤΕΛΙΟΣ.— Ὅχι !

ΛΕΩΝΙΔΑΣ (μὲ θρηνητικὴ φωνή).— Μὰ τί θέλεις πιά ἀπὸ μένα ;

ΣΤΕΛΙΟΣ.— Θέλω νὰ μὴν τὴν ἴδεις. Νὰ μὴ τῆς δώσεις τὸ τελευταῖο φίλημα. Νὰ τί θέλω ! (Ἀδράχνοντάς τον ἀπὸ τὸ μπράτσο, μὲ βαθεῖα φωνή).— Κλέφτη ! Κλέφτη ! Μπήκες ἐπίβουλα σπῆτι μου καὶ μοῦκλεψες τὴν τιμὴ καὶ τὴν εὐτυχία. Σὲ ἄλλη ὥρα δὲ θ' ἄβγαίνες ζωντανὸς ἀπὸ δῶ μέσα. Μὰ σήμερα ὄχι. Σήμερα θὰ μείνεις ἐδῶ, σ' αὐτὴ τὴν κάμαρα, κοντὰ μου, ἐνῶ ἐκεῖ μέσα καρφώνουν μιὰ κάσσα καὶ τὴν πάνε ! . . .

ΛΕΩΝΙΔΑΣ (διακόβοντας τον, σὰν τρελλός).— Τὸ κορίτσι μου ! . . . Σηκῶνουν τὸ κορίτσι μου ! . . .

ΣΤΕΛΙΟΣ (ἀπαξοντάς τον ἀπὸ τὸ λαιμό).— Σώπα ! Μὴν τὸ λές αὐτό ! . . . Μὴν τὸ λές ! . . .

ΛΕΩΝΙΔΑΣ (Βάζει δύναμη καὶ λευτερόνεται ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ Στέλιου).— Νά, τὸ κορίτσι μου !

ΣΤΕΛΙΟΣ.— Σώπα !

ΛΕΩΝΙΔΑΣ.— Ὅχι, δὲ σωπαίνω ! Φωνή, νὰ φωνάξω ! Τὴ στιγμὴ αὐτὴ δυὸ ἄνθρωποι στέκονται ὁ ἕνας ἀντίκρου στὸν ἄλλο, δυὸ ἄνθρωποι φουσκωμένοι ἀπὸ τὸ μῖσος. Ἀνώφελο τὸ ψέμα γι' αὐτοὺς καὶ τὸ πρόσχημα. Ἡ



Φούλα είναι κορίτσι μου και θέλω να την ιδώ. Μπορείς να με σκοτώσεις αλλά σε τέτοιο άγριο μαρτύριο να με βάνεις δε μπορείς!...

ΣΤΕΛΙΟΣ.— Καί μιλάς σύ για μαρτύριο; Σύ που ήρθες εδώ να μου ρίξης κατάμουτρα το ατιμώτερο από τ' ανθρώπινα δικαιώματα, το δικαίωμα που έχει ένας έραστής σε μιὰ παντρεμένη γυναίκα; Μιὰ γυναίκα που σου παραδόθηκε με όλη τη λαχτάρα της αγάπης, μεθυσμένη από τα λόγια σου, ξελογιασμένη, μὴν ακούγοντας παρά την πλανεύτρα φωνή των αισθήσεων. Έσύ μου μιλάς για μαρτύριο; Νά, εδώ μέσα (χτυπάει το στήθος του) εδώ μέσα είναι η αληθινή κόλαση, χίλιες φορές φοβερότερη από τη δική σου. Έγώ είμαι ο δυστυχισμένος άνθρωπος, που δεν ξέρει αν πρέπει να κλάψει ή να καταραστεί το νεκρό πλασματάκι που φεύγει από το σπύτι του. Και χίλιες φορές προτιμώτερη ή βεβαιότητα ότι η μικρούλα αυτή δεν ήταν δική μου, από τη σκληρή αμφιβολία που μου βαρυσυγγεφίαζε το μυαλό και μουμπηγε τα νύχια στην καρδιά!... Μά επειδή φωνάζεις πως είναι δικαίωμά σου να την ιδείς, δε θα την ιδείς!...

ΛΕΩΝΙΔΑΣ (Όρμάει κατά πάνω του). "Α! κακοῦργε!

ΣΤΕΛΙΟΣ (σπρώχνοντάς τον).— Είμαι πιο δυνατός, το ξέρεις. Μπορώ να σε πατήσω σὰ σκουλήκι!

ΛΕΩΝΙΔΑΣ.— Φονιά! Γιατί δε με σκοτώνεις;

ΣΤΕΛΙΟΣ (Μισοανοίγει την πόρτα και κοιτάζει).— Η κάσσα είναι κοντά στο κρεβάτι... Νά, δυο άνθρωποι σηκώνουν σιγά-σιγά το λείψανο. Το βάζουν μέσα στη κάσσα... Τώρα βάζουν το σκέπασμα. Ένας παίρνει τα καρφιά και το σφυρί...

(Ακούγεται ο κρότος του σφυριού που καρφώνει την κάσσα).

ΛΕΩΝΙΔΑΣ.— Στέλιο, λυπήσου με! Έλεος! Έλεος! Μες στην καρδιά μου μπήγνουν τα καρφιά αυτά... Το μυαλό μου τρυπανίζουν!... Βάσανο μεγαλείτερο σε ψυχή ανθρώπου δεν εδόθηκε, Στέλιο! "Αφησέ με να περάσω! "Αφησέ με!

ΣΤΕΛΙΟΣ.— "Όχι! "Όχι!

ΛΕΩΝΙΔΑΣ (φέρνοντας τα χέρια στο κεφάλι).— Θεέ μου, θα τρελλαθώ!...

ΣΤΕΛΙΟΣ.— Σε λιγάκι ξερημη ή κάμαρα και ή Φούλα παρμένη για πάντα... για πάντα... (Οι κρότοι παύουν) Νά! Έτελείωσε.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ.— Μά εγώ θα φωνάξω, θα σμιστώ. Κάποιος θα μ' ακούσει. (κάνει να τρέξει στην πόρτα που είναι στο βάθος).

ΣΤΕΛΙΟΣ (Τον αναγκάζει να καθήσει και τον κρατάει από τους ώμους, νικημένο, καρφωμένο στην καρέκλα).— Σώπα! (ξάφνου ακούγεται από μέσα το σπαραχτικό κλάμα της Ελένης).— "Ακου, έτελείωσε!

[Και να που φανερώνεται ή Ελένη στην πόρτα, με τα χέρια στά μαλλιά, σάν

τρελλή. Βλέπει τους δυο άντρες που παλεύουν άγριεμένοι, ξαναμμένοι από το μίσος, τὰ καταλαβαίνει όλα, και όρθη στο βάθος, στέκεται άλαλη κοιτάζοντάς τους. Φαίνεται σάν πετρωμένη από τον τρόμο].

ΛΕΩΝΙΔΑΣ.— "Αφησέ με!

ΣΤΕΛΙΟΣ.— "Όχι!

ΛΕΩΝΙΔΑΣ.— Φονιά!

ΣΤΕΛΙΟΣ.— Κλέφτη! "Ατιμε!

[Πέφτει γρήγορα ή ΑΥΛΑΙΑ].

## ΑΠΟ «ΤΑ ΣΟΝΝΕΤΑ ΤΗΣ ΠΕΘΑΜΕΝΗΣ ΝΙΟΤΗΣ»

ΣΤ'.

Του άπάρθενου του Έφήβου, με άφημένη  
Σγουρή την κόμη, ή όμήλική του ή Κόρη  
Στά ήλιόκαλλα τὰ γόνατα συρμένη  
Παρακλητά την άγκαλιά Του έθώρει.

\*\*

Λές, Μοίρα του πανέρμη, άποδομένη  
Στο λυγρό κορμί Της και αν έφόρει  
Της Χάρης τη γλυκότη, δνειρεμένη,  
Νά πιεί καν μιὰ ματιά του δεν έμπόρει...

\*\*

Βαθ το μεσονύχτι· μήτε άστέρι·  
Στά σμύρτα τὰ γυρμένα άσιμολάμπει  
Το σμιλεμένο των Έφήβων ταίρι.

\*\*

Η Αδούλα δεν ξυπνάει τ' ώριο ζευγάρι·  
Μά ή Αφροδίτη, φλόγινη στα θάμπη,  
Το άμαρτωλό φιλι διπλό είχε πάρει.

Σπέτσες

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΕΡΓΙΑΛΙΤΗΣ



## ΕΙΔΥΛΛΙΟ

Είδα στ' ὄνειρό μου τὴν παλιὰ φωλιά,  
τὸ φτωχὸ τὸ σπίτι μας, Ἑλένη.  
Καθαρὰ ποῦ τόδα. Σὲ βαθὺ οὐρανὸ,  
Στὴν πλαγιὰν ἀπάνω τῆ γραμμένη.

Τὸ φτωχὸ τὸ σπίτι, κόρη μου ἀκριδὴ,  
Μοῦ φαινόταν σὰ νὰ μοῦ μιλοῦσε.  
Χρυσὰ πορτοκάλια κι' ἡ πορτοκαλλιά  
Φορτωμένη, σὰ νὰ μὲ καλοῦσε.

Τῆ μικρῆ φωλιά μας, τὴν παλιὰ χαρά,  
Μάννα μου καλή, σὰ μοῦ θυμίζεις  
Καί τῆ φορτωμένη τὴν πορτοκαλλιά  
Πορτοκάλια, τὴν καρδιά μου ἀγγίζεις

Ὅμορφιάν, ἀλήθεια, ποῦχε ἔταν χρυσὸς  
Τροφαντὸς καρπὸς τὴν ἔλυγοῦσε,  
Μάννα μου πικρὴ· μὰ καί τὴν ἀνοιξη,  
Μὲ τὸν ἄσπρο ἀνθό, ποῦ σ' ἐμεθοῦσε...

N. ΧΑΝΤΖΑΡΑΣ

## ΣΤΟ ΚΑΤΩΦΛΙ ΤΟΥ ΦΘΙΝΟΠΩΡΟΥ

Ἀπ' τὴν αὐγὴ ξεπλέκεται ἡ μαυρίλα  
ὡς κάτω στὴν πευκόφυτη πλαγιὰ,  
πλήθος σκορπάει ὁ ἄνεμος τὰ φύλλα  
στῶν ἀχλαδιῶν τις βρίζες, χρυσαφιά.

Φαιδρὸς ὁ σπίνος πάλι φτερουγίζει  
στὰ γκρίζα κλώνια ποῦ γδύσε ἡ νοτιά,  
πέφτει ὁ στερνὸς καρπὸς καὶ κιτοινίζει  
πάνω στὴ χλόη μὲ τὴν ἀντηλιά.

Τὸ χελιδόνι τώρα δὲ φαιδρύνει  
μὲ τοὺς λαρυγγισμούς του τὴ σιωπή,  
ξεραίνεται τὸ φύλλωμα καὶ γδύνει  
τὸ γείσωμα, τὴν ξύλινη σκεπή.

Ψυχὴ μου τόσο τί νὰ σὲ φοβίζει,  
μὲς τὰ γαλάζια βάρθη ποῦ κοιτάς;

Κάποια πνοὴ ἀπ' τὸ θάνατο σ' ἀγγίζει  
ἢ μὲς τὰ φύλλα ποῦ θρηνητὶ ὁ νοτιάς;

Μὴ σὲ φοβίζει, ἀπ' τὰ γαλάζια βάρθη  
τῶν κάμπων, τοῦ φθινόπωρου ἢ βουή,  
ποῦ λέει γιὰ κάτι ποῦ σβυσε κι' ἐχάθη,  
γιὰ τὴ θολὴ ποῦ κρέμεται βροχή;

1920

Γ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

## ΕΝΑΣ ΙΩΝ ΛΥΡΙΚΟΣ

## ΒΑΚΧΥΛΙΔΗΣ

Ὁ πάπυρος τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου, ποῦ ἦρθε στὸ φῶς ἐξῶ καὶ λίγα  
χρόνια, μᾶς ἔφερε πλησιέστερα πρὸς τὸν ἐξαισιον αὐτὸν λυρικό.

Ἐξῆ ὀλόκληρες ὥδὲς κ' ἓνα σωρὸ ἄλλα, ἀρκετὰ σημαντικὰ ἀποσπάσματα,  
ἦρθαν νὰ προστεθοῦν στὰ λιγοστὰ ἐκεῖνα κομμάτια, ποῦ δημοσιεύονταν κάτω  
ἀπὸ τ' ὄνομα τοῦ Βακχυλίδη στὶς ἀνθολογίες τοῦ παλιοῦ καιροῦ. Οἱ 12 στίχοι  
τοῦ παιᾶνος πρὸς τὴν Εἰρήνη, μᾶς ἔδειχναν ἤδη μὲ τὴ λεπτιὴ τους εὐγένεια  
καὶ τὴ μαλακὴ εὐρυθμία τους, πῶς ἀποτελοῦσαν τὸ διάμεσο μᾶς σειρᾶς ἀπὸ  
πολύτιμα φραστικὰ λουλούδια. Καὶ σήμερ' ἀκόμα τὸ περσότερο ἔργο τοῦ  
Βακχυλίδη μᾶς εἶναι ἄγνωστο· μένει θαμμένο κάτω ἀπὸ τὴ γεβάσνια στάχτη  
τῶν αἰώνων καὶ δὲν ξαίρουμε, ἀν θὰ ἔρθει ποτὲ ἡ μέρα, ποῦ θὰ χαροῦμε  
τὴν ὁμορφιά του. Ὡς τόσο μπορούμε νὰ μιλοῦμε μὲ κάποιαν ἀσφάλεια, μὲ  
μῖαν εὐστάθεια λογικὴ γιὰ τὸν ἄνθρωπον αὐτὸ, ποῦ κατώρθωσε νὰ μᾶς δώσει  
ὄλη τὴν Ἀττικὴν διαφάνεια, ὄλη τὴν Ἀττικὴ ἀβρότητα σὲ πέντε λιγογράμ-  
ματους στίχους:

...Οὐδὲ σὺλαται μελίφρων  
ὑπνος ἀπὸ βλεφάρων,  
ἄφρον ὅς θάλλπει κέαρ·  
συμποσίαν δ' ἐρατῶν  
βρίθοντ' ἄγυαί, παιδικοὶ θ' ὕμνοι φλέγονται.

Ὁ Βακχυλίδης εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν ἀντιπρόσωπος τῆς Ἴωνικῆς λεπταισθη-  
σίας. Ἔχει τὴν ἀντίληψη τῆς λιτῆς Ἴωνικῆς γραμμῆς, ποῦ ἀντιθέτει στὸ δώ-  
ριον ὕψος τῆ γελοῦμενη χάρη της, τὴν εὐγενικὴν φαιδρότητά της. Περιπατεῖ  
μὲ τὸ ράθυμο θῆμα τῶν Κανηφόρων· κι ἂν θελήσει ποτὲ νὰ ὀδηγήσει σ' ἓνα  
τρέξιμο τὸν Πήγασο τοῦ ὀρητικῶ, προσπαθεῖ νὰ μὴ γίνεταί δάρβαρος, ἀναι-  
δής, ἢ τραχύς· κρατεῖ τὸ μέτρο τῆς ἁρμονίας στὴν ἔκφρασή του, ποῦ εἶναι ἡ  
ἴδια ἡ ἔκφραση τοῦ γαλάζιου Ἀττικοῦ οὐρανοῦ, τῆς διαφανῆς καὶ ἀπαλῆς Ἀττικῆς  
ἀτμοσφαιράς. Ἀντίκρου στὴ σκοτεινὴ καὶ μεγαλήγορη Πινδαρικὴ ἐπισημότητα,  
ποῦ εἶναι γεμάτη ἀπὸ ἀπηχῆσεις ὀργισμένων, ἀνυπόταχτων κεραυνῶν, ἔρχεται



νά μᾶς προσφέρει τὴ δική του ἀρετὴ προσήνεια, τὴ δική του θελκτικὴ γοητεία. Ὁ Πίνδαρος εἶναι ὁλος σκοτεινός, αὐστηρὸς καὶ ἀπρόσιτος, «ἵππος κέλῃς» ποὺ καλπάζει πρὸς τ' ἀγέρωχα ὕψη καὶ πρὸς τὶς ἀπάτητες ἐρημιές· μέσα του ὑπάρχει μιὰ Αἰσχύλεια διάθεση· εἶναι δραματικὸς, δυνατὸς μέσ' στὴν πυκνὴ, ἀδιάσπαστη ἔκφρασή του, ἀδάμαστος μέσ' στὴν ἡρωϊκὴ του ἀξιοπρέπεια· μᾶς δίνει κάθε στιγμὴ τὴ συναίσθησιν ἑνὸς ἀπρόσβλητου, σκοτεινοῦ μεγαλείου ἐνφῶν ὑμνεῖ παρέχει σχεδὸν τὴν ἐντύπωσιν, δι' μαστιγώνει, γιατί ὁ λόγος του εἶναι βαρὺς, σὰ μιὰ τεράστια πέτρα ποὺ κυλιέται στὴν ἄβυσσος, μέσ' στ' ἀσυγκράτητα νερὰ ποὺ παφλάζουν καὶ ποὺ βοοῦν σὰν ἓνα τόξο, ποὺ ξεφεύγει ἀπὸ ἐν ἀτρόμητο χέρι πρὸς τὴν ἀπέραντη, ἀφώτιστη νύχτα. Ἀπέναντί του ὁ Βακχυλίδης παρουσιάζεται μ' ἓνα φέρεμα ἀπελπιστικὰ ἀσυχρό· δὲ φορεῖ τὸν ἀμίαντο χιτῶνα τῶν ἀνθρώπων, ποὺ ὑπηρετοῦν στὸ Ναό· εἶναι ὁ ἀνθρώπος τῆς φωτεινῆς ἀγορᾶς τοῦ χαρούμενου ὑπαιθρου, τοῦ πολυθρόνου δρόμου—ἀκριβῶς εἶναι ὁ ἀνθρώπος τοῦ χαρούμενου ὑπαιθρου, ἓνας λυρικὸς σχεδὸν **γαλάσιος**. Ἐπιμένω στὴ λέξη: μέσ' στὸ στίχο του ὑπάρχει διάχυτο ἓνα γλυκὸ γαλάσιο χρῶμα, κάτι ποὺ κυμαίνεται ἀνάμεσα στὴ φαιδρὴ σοβαρότητα, τὴν ἀπλὴ εὐρυθμία, τὴν κρημνὴ ἀβροπέπεια καὶ τὴν εὐθυμὴ χάρη: πρέπει νὰ τὸν κοιτάξουμε καλὰ γιὰ νὰ καταλάβουμε, πῶς εἶν' ἓνας ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους, ποὺ ἐχόρτασαν τὸ Ἄττικὸ χρῶμα σὲ ὅλη τὴν ἐνταση τῆς ἀφθιτῆς δόξας του: μέσ' στὸ ἐξαισιοκλασικὸ ἐπίθετό του θὰ ξαναδούμε τὸ γαλάσιο γέλιο τοῦ Σαρωνικοῦ καὶ τὴν ἀμέριμνη εὐδία τῆς Ἀθηναϊκῆς ἡμέρας. Εἶναι ἓνας Ἴων ἀδρόβιος κι αὐτός, γιὰ νὰ χρησιμοποιήσω τὴ θαυμαστὴ ἔκφρασή του. —

Βασιλεῦ τῶν ἱερῶν Ἀθηνῶν,  
τῶν ἀβροβίων ἀναξ Ἴωνων  
τὶ νέον ἔκλαγε χαλκοκώδων  
σάλλιγ' ἐπολεμηϊῶν αἰοιδῶν;

Ἀντιγράφω ἀπλῶς. Αὐτὰ τὰ πράγματα δὲν μεταφράζονται —

— τόθι κλυτὰς ἰδῶν  
ἔδεισ' ὀλβίοιο Νη-  
ρέος κόρας· ἀπὸ γὰρ ἀγλα-  
ῶν λάμπει γυίων σέλας  
ᾧτε πυρός, ἀμφὶ χαίταις  
δὲ χρυσεόπλοκοι  
δίνηντο ταινίαι·

Εἶναι ἓνας ποιητὴς εὐπατριδῆς· μπορούμε νὰ τὸν παραβάσουμε πρὸς τοὺς εὐγενεῖς ἰδαλοῦς τῆς παλιᾶς Ἰσπανίας ἢ πρὸς τοὺς λεπτούς, πουδραρισμένους μαρκησίους τοῦ Louis Quatorge· ἢ σύγκρισιν θὰ μᾶς ὀδηγήσει σὲ μερικὰ ἐνδιαφέροντα συμπεράσματα· θὰ μᾶς ἀποκαλύψει τὴ μουσικὴ, ἀδιόρατη γραμμὴ ποὺ χωρίζει τὴ γαλατικὴ ἀδρότητα, τὴν ἵπποτικὴ galanterie, ἀπὸ τὸ θαῦμα τῆς Ἀττικῆς εὐγενείας· ἐκεῖ ὑπάρχει κάτι περισσότερο ἀπὸ τὴν ἀπλὴ πρόθεσιν: ἢ ἐπιτήδευση, ἢ ἐκζητήσιν, σχεδὸν ὁ φόρτος· ἐδῶ ἀντίθετα εἶναι δλα λιτά· ἀποτελοῦν τὸ ἀνθος ἑνὸς πολιτισμοῦ ποὺ πηγάζει κατ' εὐθεῖαν ἀπὸ

τὴν ἐσωτερικὴ ἀπάθεια καὶ τὴν ἐσωτερικὴ αὐτοκαλλιέργεια τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ δὲν στηρίζεται ἐπάνω σὲ καμμιά συμβατικότητα· εἶναι ἢ ἀπλότης τῆς σκέψεως, ἢ λεπτότης τοῦ αἰσθήματος, ἢ φιλοσοφικὴ φαιδρότης ποὺ δὲν ἔχει καμμιά σχέση πρὸς τὴ φορτικὴ μεγαλοπρέπεια τῶν οἰκοσήμεων, πρὸς τὴ χειρονομία ποὺ εἶναι ἢ ἴδια ἓνας σκοπὸς καὶ δὲν ἀποτελεῖ ἓνα μέσον, πρὸς τὴν ὀπουλὴ εὐπροσηγορία ποὺ καταστρέφει καὶ δολοφονεῖ.

Ὁ Βακχυλίδης, ὅπως κι ὁ Πίνδαρος, ὅπως ὀλόκληρη ἡ Ἑλληνικὴ ἀρχαιότης, παθαίνεται γιὰ τὰ ὁμορφα σώματα, γιὰ τὰ περίφημα ἄλογα, γιὰ τὴν ἀφθιτὴ δόξα τῶν ἀγῶνων· κατέχεται ἀπὸ τὸ πάθος τῆς «εὐμελείας»· ὑμνεῖ τοὺς ἀγωνιστὰς ποὺ νικοῦν, ἐνδιαφέρεται γιὰ τοὺς ἥρωες, θαυμάζει τοὺς ἡμίθεους· ἀλλὰ δὲν παρασύρεται πρὸς τὶς ἀγέρωχες πτήσεις, ποὺ ἀποτελοῦν τὸ ἐξαισιοθέλητρο τῆς Πινδαρικῆς μέθης, τοῦ ἀκαταμέτρητου αὐτοῦ δημιουργικοῦ ὀργασμοῦ, ποὺ ζητᾶ νὰ χτυπήσει τὴν αἰωνία σιωπὴ τῶν ἀστρῶν, γιὰ νὰ θυμηθῶ τὸν Ὁράτιο.

Οἱ 12 στίχοι τοῦ παιᾶνος πρὸς τὴν εἰρήνην μᾶς δίνουν τὸ πλαίσιο τῆς ποιητικῆς διαθέσεως τοῦ Βακχυλίδη: εἶναι ὁ συντηρητικὸς, μαλακὸς, φιλόμουςος Ἴων, ποὺ συχαίνεται τὸν πόλεμο καὶ τὸν δέχεται μόνον ὡς μιὰν ἀνάγκη, ποὺ ἀγαπᾶει τὰ φαιδρὰ, μελωδικὰ συμπόσια, τὰ γλυκὰ ἐρωτικὰ τραγούδια, τὴν ἡρεμία τῆς εἰρηνικῆς ζωῆς, τὴ γαλήνη τῆς ράθυμης ἀμεριμνησίας· δὲν ἐννοεῖ τίς πολυτάραχες πολιτειακὲς μεταβολές· στέκει μακριὰ ἀπὸ τοὺς παράτολμους διανοητικὸς ἀγῶνες· δὲν ἐγκαταλείπει ποτὲ τὴν παράδοσιν· φοβάται τοὺς Θεοὺς καὶ πιστεύει στὴν Παντοδυναμία τοῦ Περωμένου· τρέμει μπροστὰ στὰ σκοτεινὰ βάραθρα τοῦ στοχασμοῦ καὶ δέχεται τὴ ζωὴ μὲ καλοσύνη καὶ ἐπιείκεια.

Ἄλλ' ὅτι ἀποτελεῖ τὸ ἀνυπέροβλο θέλητρο τοῦ Βακχυλίδη ὡς λυρικοῦ, εἶναι ἢ ἐπιδέξια σύνθεσιν μαλακῶν, εὐγενικῶν καὶ μοναδικῶν μουσικῶν ἐπιθέτων. Τὰ ἐπίθετα τοῦ Βακχυλίδη εἶναι πάντα λεπτά, εἶναι πάντα γεμάτα ἀπὸ τὴν Ἴωνικὴν ἀδρότητα, ἀπὸ τὸ θεῖο γαλάσιο τῆς Ἀττικῆς. Στὴν ἀρμονικὴ του γλώσσα οἱ Χάριτες εἶναι «ἰοβλέφαροι τε καὶ φερεστέφανοι», ἢ Ἡρα «μεγιστοάνασσα χρυσοπέπλος», ἢ μέρα «εὐφεγγής», ἢ φλόγα «φοίνισσα», οἱ «Νηρηΐδες» «ἰόπλοκοι», ἢ ἀστραπὴ «πυριέθειρα», ἢ πόλη «ὑψιάγυια», ὁ πόντος «κυανανθής», ἢ ναῦς «κυανόπρωρα», ἢ ἀγορὰ «δεξιστρατος», οἱ χοροὶ «λιγυκλαγγεῖς». Παίρνω μερικὰ, ὅπως τύχη. Γιατί, βέβαια, θὰ ἔπρεπε νὰ μεταφέρω ὀλόκληρον τὸ Βακχυλίδη ἐδῶ προκειμένου νὰ δώσω μιὰ καθαρὴ, μεστή ἰδέα τοῦ φραστικοῦ θαύματος τῆς ποιήσεώς του. Ἡ διαφάνειά του εἶναι μοναδική, εἶναι κατ' ἐξοχὴν Ἑλληνική· θυμίζει ἓνα δάσος πρωῒνδ ποὺ ξυπνάει στὴν ἀγκαλιὰ ἑνὸς γαλάσιου βουνοῦ· θυμίζει τὰ πουλιὰ τῆς αὐγῆς ποὺ χαιρετοῦν τὸν ἥλιο—ἀς μὴ νομιστεῖ πῶς ὑπαινίσσομαι τὸ Σαντεκλαίρ!, δὲν ὑπαινίσσομαι οὔτε αὐτὸν τὸν Ὅσσιαν. Ἡ εὐγενικὴ του λεπτότης εἶναι κατ' ἐξοχὴν Ἀττικὴ· θυμίζει τὸ Σαρωνικόν, τὸν Ὑμηττό, τὸ Βριλησσόν, τίς ροδοδάφνες τοῦ αἰγιάστου Κηφισοῦ καὶ τὸ Σοφόνλειο ἀηδόνι τοῦ Κολωνοῦ. Ἡ συγκρατημένη του περιπάθεια τέλος εἶναι κατ' ἐξοχὴν Ἀθηναϊκὴ· ἐρχεται κατ' εὐθεῖαν μέσ' ἀπὸ τὰ βᾶθη τῆς καρδιάς τοῦ ἀλλοπρόσαλλου αὐτοῦ λαοῦ, ποὺ χειροκροτοῦσε τὴν Ἀσπασία καὶ δὲ μπορούσε νὰ μὴ λατρεύει τὸν Ἀλκιβιάδην μουσικά: κι ὁ



Βαχχολίδης έχει μιὰ τέττα γυναίκα χάρη, είναι ένας ποιητής γεμάτος θηλυκή γοητεία. Μὲς' ἀπὸ τὴν ἡρωϊκὴ συμφωνία τῶν ἐπινίκων του, διακρίνει κανεὶς μιὰ λιπόθυμη φωνὴ ποὺ ἀναδίνεται φλεγόμενη δλη ἀπὸ ἡδυπάθεια, δονούμενη δλη ἀπὸ ἐξαλλο πάθος. Ἀλλὰ δὲν τὸν ὀδηγεῖ ποτὲ ἢ αἰσθησιακὴ αὐτὴ παράρρηση πρὸς ἀνακρεόντειους ἢ σαπφικούς παροξυσμούς: προσέχει πολὺ μὴ λερῶσει τὸ χρυσομαίανδρό του χιτῶνα, μήπως τινάξει τὸ κύπελλο κατὰ γῆς: τὸ κρατεῖ στὸ χέρι μὲ μιὰ μοναδικὴ εὐγένεια καὶ τὸ φέρνει στὸ στόμα διακριτικά: γιατί είναι ένας ἄνθρωπος ἀξιοπρεπῆς κ' ένας στοχαστικός, ἐπεικῆς ποιητής.

ΙΩΑΝ. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

## Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΗ ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΡΩΣΣΙΑ

Ὅταν στὰ τέλη τοῦ Ὀκτώβρη 1917, ὁ ἐμφύλιος πόλεμος μεταφερόταν στοὺς δρόμους τῆς Μόσχας καὶ μιὰ καταχθόνια βροχὴ ἀπὸ ὀβίδες ἔπεφτε πυκνὴ πάνω στὸ Κρεμλίνο, κάποιοι ἀληθινὰ μεγάλοι ἄντρες ποὺ διεύθυναν τὰ μουσεῖα τῆς Μόσχας, ἐνωσαν τὴ σοβαρότητα τῆς ὥρας ἐκείνης καὶ χωρὶς νὰ φοβηθοῦνε τίποτα ἀνάμεσα στὸ γενικὸν τρόμο, ἔτρεξαν ἔπειτ' ἀπὸ τὴν ἐκχειρία νὰ συμφωνήσουν μὲ τοὺς νέους καθεστωτικούς, δηλώνοντας ὅτι εἶταν πρόθυμοι ν' ἀναλάβουν κάθε εὐθύνη γιὰ τὴν κατάσταση τῆς τέχνης ἢ ὁποῖα θὰ δημιουργόταν.

Ἔνα εἶταν τὸ σύνθημά τους:

«Νὰ σώσουν».

Ἔτσι σχηματίσθηκε πρόχειρα ἕνας λιγόμελος σύλλογος ἀπὸ καμμιά δεκαριά μέλη ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ εὐγενικοῦ καλλιτέχνη Ἰγκόρ Γράμπαρ— τοῦ τότε διευθυντῆ καὶ ἀναδιοργανωτῆ τῆς περίφημης Πινακοθήκης τοῦ Τρετιακόφ. Στὴν ἀρχὴ ὁ σύλλογος δὲν εἶχε ὀρισμένη ἔδρα. Θυμᾶμαι ὅτι τὸν εἶδα νὰ συνέρχεται μέσα σ' ἕνα ἀκατάστατο μεγάλο δωμάτιο τοῦ Λυκαίου Τζάριεβιτς Νικολάου στὴν Ὀστογκένεια. Ἀλλ' ἀπὸ τὶς πρῶτες συνεδριάσεις του σχεδιάσθηκε ἕνα τολμηρὸ ἔργο, ποὺ εἶχε ἀλήθεια κάτι τὸ συγκινητικό.

Τὰ ἀρχαῖα ἔργα τῆς Τέχνης φαίνονταν σὰ νὰ εἶχαν πάσει ξανά τὴ σημασία τους, σὰ νὰ εἶχαν πάσει σάρκα καὶ ὀστά, αἷμα καὶ σῶμα. Φαίνονταν σὰ νὰ ζωντάνευαν καὶ σπασμωδικὰ ἰκέτευαν «βοήθεια». Κι' ἐνῶ τὸ πλῆθος κατατρομαγμένο ἀπὸ τὴν ὀρηκτικότητα καὶ τὴν τρικυμία τῆς ἐπανάστασης, σκορπιζόταν μὲ τρολλὸ πανικὸ γιὰ νὰ βρεῖ ἕνα καταφύγιο, ἐκεῖνοι οἱ λίγοι ἄντρες μένανε ἀτάραχοι στὴ θέση τους, ἀληθινὴ θέση μάχης, μαζεμένοι γύρω στὰ ἀπειλούμενα λείψανα τῆς τέχνης, στὰ εὐλογημένα ἔργα τοῦ παντοτεινοῦ πνεύματος καὶ τῆς ὁμορφιάς, δὲν προσεύχονταν ἀλλ' ἀγωνίζονταν ἐναντία στὴν ἐξωτερικὴ καὶ ἐσωτερικὴ βαρβαρότητα. Μήπως τὸ χάσιμο τῆς καλλιτεχνικῆς κληρονομίας μιὰς χώρας δὲν ἀντιπροσωπεύει τὴν ἀπώλεια τοῦ ὅτι πολιτικώτερου ἔχει αὐτή;— ἴσως τὴν ψυχὴ τῆς, τὴν ἐθνικὴ ψυχὴ.

Ὅπως δὲ ποτε ἡ Ρωσσία ἔσωσε τ' ἀντικείμενα αὐτὰ καὶ τᾶσσε ἀπὸ τοὺς

ἀνδρείους αὐτοὺς, ποὺ ἔχοντας καταλάβει μὲ τὴν ἐκκλησιακὴ ὀξύνοια τους, τὴ σημασία τοῦ ὅτι μελόταν νὰ συμβῆ, ἀγωνίσθηκαν χωρὶς δισταγμὸ γιὰ τὴν ἰδεολογία τους.

Στὴν Ἰταλία στὴν πιὸ κρίσιμη ἐποχὴ τῆς πολιτικῆς Ἀναγέννησης, σὲ μιὰ περίοδο ποὺ θυμίζει τὴ σημερινὴ Ρωσσία, ὁ μεγαλοφυῆς Ἰωσήφ Φερδινάνδου δὲν ἐκίρηξε γιὰ φάρμακο, ἐναντία στὴν κακοδαιμονία καὶ στὸν ἐκφυλισμὸ τὴν κοινωνικὴ ἰσότητά; Καὶ ἡ Ἰταλικὴ κρίση δὲν εἶταν καὶ δὲν μποροῦσε νὰ εἶναι ὅπως ἡ σημερινὴ Ρωσσικὴ. Πολλοὶ αἰῶνες ἱστορίας πέρασαν ἀπὸ τότε. Σήμερα ἡ Ρωσσία εἶναι ἀνάμεσα στοὺς λαοὺς τῆς Εὐρώπης ὁ πιὸ νέος λαός, ὁ λαὸς ποὺ βρίσκεται στὴν ἀρχὴ τῆς ἀνάπτυξης του.

Ὁ σύλλογος λοιπὸν αὐτὸς γεννήθηκε ὄχι γιὰ νὰ πολεμήσει τὴ νέα κυβέρνησις, ἀλλὰ ν' ἀρμονισθῆ μὲ τὶς κατεύθυνσεις τῆς. Ἔτσι σιγά-σιγά προώδεψε καὶ αὔξησε τὰ μέλη του ὡς ποὺ μεταβλήθηκε σὲ Τμήμα τῆς Λαϊκῆς Ἐπιτροπείας τῆς Ἐκπαίδευσης (διατήρηση Μουσείων Τέχνης καὶ Ἀρχαιοτήτων) δηλαδὴ καὶ παρόμοιο μὲ τὴ διεύθυνση τῶν Ἀρχαιοτήτων καὶ Καλῶν Τεχνῶν, μὲ τὴ διαφορά ὅτι ἡ δικαιοδοσία του ἦτο δικτατορικὴ. Ἔτσι ἐγιναισθηκε ἕνας διοικητικὸς οργανισμὸς, μιὰ ὀλόκληρη νομοθεσία, τέλεια ἄγνωστη ὡς σήμερα στὴ Ρωσσία.

Σὲ μιὰ ἐπίσημη ἀναφορὰ τοῦ μήνα Ἀπρίλη 1919, νὰ, μὲ ποιὰ λόγια τὸ Τμήμα τῶν ἔργων τῶν Μουσείων ἐκθέτει τὶς πρόβλεψές του:

«Ὅπως εἶναι ἀδύνατο νὰ νοεῖται κράτος χωρὶς ἐξωτερικὴ, χωρὶς οἰκονομικὴ καὶ χωρὶς ἐσωτερικὴ πολιτικὴ, εἶναι ἀδύνατο νὰ νοηθῆ καὶ χωρὶς ἐπίσημη προστασία τῶν ἀντικειμένων τῆς Τέχνης καὶ τῶν Μουσείων, χωρὶς μεθοδικὴ καὶ αὐστηρὰ διευθυνόμενὴ κυβερνητικὴ ὀργάνωση καὶ περισυλλογὴ καλλιτεχνικῶν καὶ ἀρχαιολογικῶν θησαυρῶν».

ἴσως φανεῖ ἡ γλῶσσα αὐτὴ λίγο ἀπότομη, θὰ φανεῖ ὅμως καὶ παράξενο γιὰ τὴν ἀρχίζουσαν νὰ μιλάει γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ πλοῦτη μὲ τόσο ἐνδιαφέρον μὲ τόση στοργή, στὴ Ρωσσία, ποὺ εἶναι λιγότερο ἐφοδιασμένη μὲ καλλιτεχνικὰ κειμήλια. Ἐξ ἄλλου ἂς κάνουμε καὶ μιὰ παρατήρηση: μήπως δὲν ὑπῆρχαν καὶ πρῶτα στὴ Ρωσσία περίφημα Μουσεία, ὅπως τὸ αὐτοκρατορικὸ τῆς Πετρούπολης; Βέβαια ὑπῆρχαν, ἀλλ' ἡ ἐσωτερικὴ τους ζωὴ εἶταν πολὺ διαφορετικὴ ἀπὸ κείνη ποὺ μποροῦσε κανεὶς νὰ φαντασθεῖ, λαβαίνοντας ὑπ' ὄψη τὴ φήμη τους. Φθάνει νὰ ποῦμε πὸς ἕνα Μουσεῖο παγκόσμιας φήμης ὅπως τὸ Ἐρμιτάζ εἶχε ἐτήσια δωρεὰ γιὰ τὸν πλομισμὸ τῶν συλλογῶν του 16.000 φρ. σχεδόν.

Ὡς τόσο δὲν πρόκειται νὰ ἐξασφαλισθῆ ἡ ὑπερξὴ καὶ ἡ ἀνάπτυξη ἐνὸς Μουσείου μὲ τὰ μεγάλα ὑλικά μέσα, ἀλλ' αὐτὰ εἶναι ἀποραϊτητα γιὰ τὴ στερεοποίηση ἐνὸς οργανισμοῦ, ὁ ὁποῖος νὰ μπορεῖ νὰ συγκεντρωθῆ τὴ ζωὴ ὅλων τῶν Μουσείων, τῶν θεωρουμένων ὄχι μόνον ὡς «ἰσχυρῶν συντελεστῶν γιὰ τὴν ἐκπαίδευση τοῦ πλῆθους» ἀλλὰ καὶ ἀπαραιτήτων ὀργάνων τῆς πολιτικῆς μηχανῆς καὶ τῆς κοινωνικῆς προόδου. Μόνον ἔτσι μπορεῖ νὰ προστατευθῆ καὶ νὰ ἐπιβληθῆ ἡ Τέχνη, ὅταν ἔχει τὴν ἐπίσημη ὑποστήριξη τοῦ Κράτους καὶ τότε τὸ Κράτος αὐτὸ λέγεται πολιτισμένο. Ἡ καλλιτεχνικὴ αὐτὴ κηδαιμονία ἢ ἀντικειμενικὴ καὶ ἡ οργανωμένη ἀπὸ εἰδικότητες, εἶναι ἐπιτακτικὸ καθήκον. Ἡ τέχνη εἶναι μιὰ οὐσιώδης ἐνέργεια μέσα στὴ ζωὴ τῶν ἀτόμων καὶ τῶν λαῶν, ὁ ὁμορφιά τῆς ὁποίας εἶναι ἀναπαράσταση, εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς ὑπέριστες ἐκδήλωσεις τῆς ἴδιας ζωῆς. Αὐτὰ εἶναι ἀλήθειες ἀποκρυ-



σταλλωμένες, αξιώματα, τὰ ὅποια μένουνε πάντα γιὰ ἓνα μικρὸν κύκλο, ἀποτελούμενο ἀπὸ τοὺς Μύστες τῆς Τέχνης, ποὺ οἱ χυδαῖοι ἄνθρωποι ἀποκαλοῦνε συχνὰ «ὄνειροπόλους» καὶ «χασομέρηδες».

Ἡ Ρωσικὴ κρίση εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ μεγάλες καὶ τρομερὲς ποὺ θ' ἀναγοράσῃ ἢ νεώτερη ἱστορία. Ἄλλ' εἶνε κρίση μὲ κατεύθυνση ἐξελικτικὴ καὶ ὄχι διαστροφῆς.

Ἡ **πολιτικὴ** τῶν Μουσείων μᾶς ἀποδείχνει αὐτό. Ἡ νέα γενεὰ θὰ θρέψῃ τοὺς καρπὸς τῆς σπυράς, ποὺ γίνεται σήμερα μὲ τόσο ἐπίμονη καὶ κουραστικὴ δουλειά. Ἀφοῦ φρόντισαν νὰ σωθεῖ ἡ καλλιτεχνικὴ κίνησις τῆς περιουσίας τοῦ ἔθνους, ἔπειτα στρέψανε τὶς φροντίδες τοὺς γιὰ τὴν ἀκίνητη περιουσία ποὺ εἶταν τόσο ἀμελημένη στὴ Ρωσσία.

Ὁργάνωσαν ἓνα τεράστιο σχέδιο ἐπισκευῶν τῶν σημαντικώτερων ἀρχαίων μνημείων. Ἐπειτα ἄρχισαν ἔρευνες σ' εὐρεία κλίμακα, σκοπεύοντας νὰ δώσουν φῶς στοὺς θησαυροὺς ἐκείνους ποὺ εἶταν κρυμμένοι στὰ Μοναστήρια καὶ στὶς Ρωσικὲς Μητροπόλεις. Τὸ Τμήμα τῶν Μουσείων δημιούργησε γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ ἓνα εἶδος «ὑποτμήμα» ποὺ ἀπὸ τὸ 1919 ὡς σήμερα ἔδωσε θανμαστὰ ἀποτελέσματα. Ἀνάμεσα στὶς ἄλλες ἀνακάλυψες εἶνε γνωστὴ ἡ ἀνακάλυψη ἔργων Βυζαντινῆς ζωγραφικῆς στὴ Μητρόπολη τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Παράλληλα ὅμως στὶς ἔρευνες αὐτὲς πολλαπλασιάζονταν τὰ Μουσεία, τὰ σχολεῖα τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Παντοῦ μὲ μέσα κυβερνητικὰ δημιουργοῦσαν μεγάλους καὶ μικροὺς Ναοὺς προορισμένους νὰ τρέφουν τὴ θεία φλόγα τῆς Τέχνης, Σχηματίσθηκε ἔτσι σιγά-σιγά στὴ Μόσχα ἓνα πραγματικὰ Ἐθνικὸ κεφάλαιο τῶν Μουσείων ποὺ συγκέντρωσε κάθε πολῦτιμο ἀντικείμενο ἀπὸ τὶς πιὸ μακρυνὲς καὶ ἄγνωστες γωνίες τῆς ἀπέραντης Ρωσσίας. Πολλὲς συλλογὲς κατεσχέθησαν δηλαδὴ **ἐθνικοποιήθηκαν** ἄλλες πάλι παραχωρήθηκαν ἀπὸ τοὺς ἴδιους ιδιοκτῆτες. ποὺ ἐπιθυμοῦσαν νὰ βάλουν σὲ ἀσφάλεια τὰ πολύτιμα ἀντικείμενά τρυς. Μὲ τὸν καιρὸ πλούτιζε τὸ Τμήμα τῶν Μουσείων ὡς πού τακτοποίησε μιὰ σειρά ἐκθέσεων, ἀπὸ τὶς ὁποῖες περιορίζομαι νὰ σημειώσω τὶς σπουδαιότερες :

1) Ἀνατολικῆς Τέχνης 2) Λαϊκῆς Ρωσικῆς Τέχνης 3) Τέχνης ἔτους 1812 4) Γαλλικῆς ῥομαντικῆς ζωγραφικῆς 5) Νεώτερης Τέχνης κ. λ. π.

Ἀκόμη σημαντικὴ δουλειὰ τοῦ Τμήματος τοῦ Μουσείου εἶνε ἡ σύνθεσις ἐνός καταλόγου, τοῦ τελειότερου χωρὶς ἀμφιβολία, τῶν ἀρχαίων μνημείων τέχνης, ποὺ ὑπάρχουνε σήμερα στὴ Ρωσσία. Καὶ φθάνει νὰ σκεφθῇ κανεὶς ὅτι στὴν ἐποχὴ τοῦ Τσάρου ὑπῆρχαν στὴ Ρωσσία 36.000 ἐκκλησίες.

Ἡ **πολιτικὴ** τῶν Μουσείων διευθυνομένη ἀπὸ ἄντρες μ' ἐνθουσιασμό καὶ ἰδανικά, ἀπὸ ἀληθινούς ἱερεῖς τῆς Τέχνης, καὶ τονωμένη μὲ μεγάλα κυβερνητικὰ μέσα, ἔδωσε σημαντικὰ ἀποτελέσματα. Εἶνε βέβαιο λοιπὸν πὼς ἡ Ρωσσία προορίζεται νὰ γίνει μὲ τὸν καιρὸ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ περιλαμπρὲς χώρες. χάρις στὰ καλλιτεχνικὰ πλούτη τῆς, προορίζεται νὰ γίνει προσκίνημα τῆς Τέχνης ἀπὸ τοὺς πιστοὺς ὅλων τῶν ἄλλων Εὐρωπαϊκῶν χωρῶν. Ἐτσι ἡ Μοῖρα ἔδωσε στὴ Μόσχα τὸν πιὸ ἀξιο ῥόλο στὴ γῆ, νὰ μαζέψῃ σ' ἓνα γιγάντιο Μουσεῖο ὅλους τοὺς καλλιτεχνικοὺς θησαυροὺς.

ODOARDO CAMPA

(Μετάφρ. ἀπὸ τὸ Ἰταλικὸ ΤΖ. Χ.)

CHARLES BAUDELAIRE

## ΤΟ ΩΡΑΙΟ ΚΑΡΑΒΙ

Ἦ γόησσα τρυφερή, ποθῶ ἢ φωνὴ μου νὰ σοῦ ψάλλῃ  
τὰ μύρια ποῦ στολίζουνε τὸ νέο κορμί σου κάλλῃ  
Νὰ ζωγραφίσω θέλω τὴν ὠριότη,  
ποῦ σμίγει ἀπάνω σου παιδιοῦ τὴ χάρις καὶ ὠριμότη.

Ὡς πᾶς τὸ ἀγέρι σκίζοντας μὲ τὸ φαρδὸν φουστάνι,  
μοιάζεις καράβι ὄμορφο ποῦ ἀφίνει τὸ λιμάνι,  
Κι' ὅπως ὀρθόπανο κυλάει καὶ πάει  
κάποιο ρυθμὸ γλυκὸ, νωθρὸ καὶ ἀνάλαφρο ἀκλουθάει.

Στοὺς πλούσιους ὄμους, στὸ λαϊμὸ σου ἀπάνου τὸν γραμμένο;  
φαντάζει τὸ κεφάλι σου παράξενα ὑψωμένο  
Μ' ἓνα γαλήνιο ἀγέρο θριαμβικὸ  
τραβᾷς τὸ δρόμο σου, ἄφραστο παιδί μαγευτικὸ.

Ἦ γόησσα τρυφερή, ποθῶ ἢ φωνὴ μου νὰ σοῦ ψάλλῃ  
τὰ μύρια ποῦ στολίζουνε τὸ νέο κορμί σου κάλλῃ  
Νὰ ζωγραφίσω θέλω τὴν ὠριότη,  
ποῦ σμίγει ἀπάνω σου παιδιοῦ τὴ χάρις καὶ ὠριμότη.

Τὸ στήθος σου ποῦ ὀρθῶ στήθον ἀμπώχνοντας τὸ ἀτλάζι  
τὸ ὀρθὸ σου στήθος, σὰν ὠραῖο παλῆρον ἀρμάρι μοιάζει  
Ποῦ ὡς ἡ κυρτὴ του πρόσοψη γυαλίζει  
ὡσὰν ἀσπίδα κάποιο φῶς λαμπρὸν ἀντιπεγγίζει.

Ἀσπίδες πῶχουν καθεμιὰ καὶ ἓνα κλωνὶ ροδάτο,  
κρούφιον ἀρμάρι μυστικὸ, χίλια καλὰ γιομάτο,  
Παλῆρὸ κρασί, ποτὰ καὶ μυρωδιές,  
ποῦ παίρνουνε τὰ λογικὰ καὶ ἀνάβουν τὶς καρδιές!

Ὡς πᾶς τὸ ἀγέρι σκίζοντας μὲ τὸ φαρδὸν φουστάνι,  
μοιάζεις καράβι ὄμορφο ποῦ ἀφίνει τὸ λιμάνι,  
Κι' ὅπως ὀρθόπανο κυλάει καὶ πάει  
κάποιο ῥυθμὸ γλυκὸ, νωθρὸ καὶ ἀνάλαφρο ἀκλουθάει.

Κι' ὡς κάτωθε οἱ εὐγενεῖς σου κνήμες ξεπετᾶνε,  
τοὺς σκοτεινοὺς κεντρίζουνε πόθους καὶ τοὺς ξυπνᾶνε,  
Σὰ δυὸ μαβλίστερες γοητές, ὀπῶχουν βάνει  
μαῦρο βοτάνι καὶ χτυποῦν μέσ' τὸ βαθὸν χαβάνι.

Τὰ μπράτσα σου ποῦ θάχανε τοὺς Ἡρακλεῖς παιχνίδια,



μοιάζουνε σὰν ἀδάμαστα κουλουριασμένα φείδια,  
Φιαγμένα γιὰ νὰ σφίγγουν στὸ κορμί σου,  
Σὰ γιὰ νὰ σοῦ τυπώσουν στὴν καρδιά, τὸν ἔραστή σου.

Στοὺς πλούσιους ὄμους στὸ λαϊμό σου ἀπάνου τὸν γραμμένο,  
φαντάζει τὸ κεφάλι σου παράξενο ὑψώμενο·

Μ' ἓνα γαλήνιο ἄγερα θριαμβικὸ  
Τραβᾶς τὸ δρόμο σου ἄφθαστο παιδί μαγευτικὸ.

ΝΙΚΟΣ ΠΡΟΕΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

## ΤΑ ΙΔΙΟΦΘΟΓΓΑ

[Συνέχεια ἀπ' τὴ σελ. 27]

**Παγούρι**—εἶδος καρκίνου, ἀρχ. πάγουρος· καὶ **παγούρι**—ἡ τσότρα ἢ πλόσκα ἀπ' τὸ ἀρβανίτικο: **παγούα**.

**Καβούρι** ἀπ' τὸ **πα(γ)ούρι**—**καβούρι** (βλ. τόμ. α' σελ 8) καὶ μετὴν ἀνομοίωση τοῦ πρώτου ἀπ' τὰ δύο χειλικὰ **π+β—κ+β:καβούρι** καὶ **καβούρι** στὴν Κάρπαθο ἢ κοινῶς τσιγαρίδα = τὸ σίσιρο, τὸ συγκάθουρο (Βογιατζίδης) ἀπὸ σύφυρμο: **κάβω+καπύρι**. Ἐπίσης: **Καβούρι** τὸ ἀκρωτήρι τῆς Ἀτικῆς Κυνόσουρα, δηλ. μικρὸς κάβος: **κάβου οὐρά** ἔτσι τὸ θέλει ὁ Καμπούρογλους μας καὶ συμφωνῶ μαζί του.

**Βάγια**—ἡ παραμάνα (κοίτα ΓΓΕ. β', 79) καὶ **βάγια**—ἡ **βαῖς**, τὸ **βάϊον**, (Κοπτικά **βαί**,) τὸ κλαδί τοῦ φοίνικα καὶ κατόπι τῆς δάφνης καὶ ἄλλων θάμνων ποὺ μεταχειρίζονται στὴν Ἐκκλησίᾳ τῶ Βαγιῶ, (κοίτα Θ. Χελδρ. Δημ. ον. φυτ. σελ. 73, 80, 96 καὶ Π. Γενὰδ. Λεξ. φυτ. σ. 240, 1007.

**Τσιτώνω** ἀπ' τὸ ἀρχ. τιταίνω=τεντώνω· καὶ **τσιτώνω**=σιωπαίνω σιὰ Ἐφτάνησα ἀπ' τὸ ἰταλ. *cito*.

**Ἀρίδα**—ἡ ἀρίς τὸ τρουπάνι· καὶ **ἀρίδα**—ἡ φτέρνα.

**Κούνα**—ἡ κύνα, ἡ σκύλα (Κύπρο κτλ.) καὶ **κούνα**—ὁ κόκκων, ἡ (κουν) **οῦνα** δηλ. τὸ κουκούτσι (Κουκουλές).

**Κουρεμένη**—ἡ κουρεμένη (κουρέβω)· καὶ **κουρεμένη** στὴ γνωστὴ παροιμία: «νὰ ξυπνήσ' ἢ κουρεμένη καὶ νὰ δεῖ τὸ πάπλωμά της»· ἀπὸ εἶναι ἢ μετοχὴ τοῦ παθ. παρακ. ὄχι βέβαια τοῦ: **διακουρένω**, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι, ἀλλὰ τοῦ: **ἐκκουρέω**, ποὺ χωρὶς νὰ θέλουμε νὰ πουλήσουμε πολλές σοφίες φαίνεται πὺς εἶχε ὀπωσθήποτε καὶ τὸ νόημα τοῦ **ξεπαρθενέβω**. Τουλάχιστο ὁ Ἀριστοφάνης στὶς Θεσμοφοριάζουσες 760 τὸ μεταχειρίζεται σὲ καλαμπουρί μετὰ διπλὸ νόημα: «Τίς ἐξεκόρησέ σε;»=Ποιὸς σάφησε δίχως κόρη; μὰ καί: ποιὸς σὲ ξεπαρθένηψε;

Μὰ καὶ ὀλίγε νὰ μὴν τὸ εἶχε ἀρχικὰ τὸ δέφτερο νόημα κατ' ἀνάγκη θὰ τῷπερνε ἀπὸ παρετυμολογικὴ παρανόηση. Πρὸβλ. ζῶν **χαρισάμενη**=χαρούμενη, ραθυμῶ+**ἀραθυμῶ**=ἄλλου: ἐπιθυμῶ; κιἄλλου: θυμῶν (ἔτσι σὲμᾶς), **ἐκ βαράθρων** ἀντί: ἐκ βάθρων (Σάρρος Παλ. ἐρ. σ. 103) κτλ. Κοίτα «Κριτική» τόμ. α', σελ. 101 στήλ. β', ἔχω βάλλει πολλὰ τέτοια παραδείγματα· πρὸβλ. **κοινοτοπία**=lieu commun, ποὺ οἱ **ἐκ δημοσιογράφων** λόγιοι τῆς Ἑλλάδος τὸ λένε: **κοινοτυπία!**

**Ρούδι** ὅπως εἶπαμε ἀπ' τὰ: **χνούς+χνούδι**, **βοῦς+βούδι**, **φλοῦς+φλούδι** (\*) ἔτσι εἶπαμε κιὰπ' τὸ **ροῦς+ρούδι**, **Ροῦς** καὶ **ρούδι** στὴν κοινὴ ἑλληνικὴ σημαίνει τὸ γνωστὸ βαφικὸ ξύλο, τὸ χρυσόξύλο, ποὺ λένε τὸ πάγκοινο: **ρούδι** (στὴν Κύπρο ὡς τὰ σήμερα: ὁ **ροῦς**), τὸ **σουμάκι** τέλος πάντων ὁ ἀρχ. ἀσυναίρετος τύπος εἶναι ὀξότονος: **ροῦς** (Διοσκ. α', 147 καὶ Ἀθην. 309F) καὶ **ρούδι(ον)**, ἀπὸ τὸ τελευταῖο κοινὸ νεοελληνικὸ βέβαια δὲν εἶναι καὶ στὴ σειρά ποὺ τὸ βάζει ὁ Χ. (ΜΝΕ. β'. 306) δὲν ταιριάζει τουλάχιστο. Εἶναι κατὰ τὸ Lobbeck. Φρύνχ. 87, ὁ μεταγενέστερος τύπος τοῦ: **ροῖδιον** (κοίτα Porson Εὐρ. Ἐκ. προλ.) καὶ σώζεται στὸν Πόντο.

**Ἀθιβάλλω**, τὸ ἀρχαῖο ἀ(μ)φιβάλλω μετὴν κανονικὴ τροπὴ τοῦ πρώτου ἀπ' τὰ δύο χειλικὰ **φ+β** σε **θ+β** (Γραμμ. Φιλ. σελ. 91) καὶ **ἀθιβάλλω** (ἢ μακραιμένο: **ἀναθιβάλλω**) τοῦ Εὐαγγελέου τό: «ἀντιβάλλετε». Λουκ. κδ', 17 ποὺ παίρνει τὸ **θ** ἀντὶς τ ἀπὸ παρετυμολογικὴ σύγχυση μετὸ προηγούμενο· ὁ Χατζηδάκης συγχίζει τὰ δύο σὲ βαθμὸ ἀξιοθρήνητο (Ἀθηνᾶ κδ', σ. 10). Κοίτα ΓΓΕ. β'

**Γόφος**=τὸ ψάρι, τὸ γουφάρι· καὶ **γόφος**=ὁ γόμφος.

**Δόξα**=la gloire· καὶ **δόξα** τοῦρανοῦ=τὸ οὐράνιο τόξο, ἡ ἴρις.

**Λίμα**—ἡ πέινα (λιμάζω) 13—17 καὶ **λίμα**—ἡ ρίνα, τὸ ρινί, ὁ σιδεροφάγος ἀπ' τὸ λατινικὸ lima.

**Λειψός**=ὁ ἑλλίπης (ΜΝΕ. α', 170)· καὶ **λειψός** κάποιον πετρόψαρο, εἶδος μεγάλο σκορπίδι.

**Μπάμπαλο**=κουρέλι (παμπάλαιο, ΓΓΕ. α', σελ. 381)· ἔτσι παρετυμολογώντας εἶπαμε **μπάμπαλο** καὶ τοῦ Ἡσύχιου τὸ **βάβαλον**=αἰδοῖον· ἀλλιῶς δὲν ξηγέται ἢ προφορὰ τοῦ β ὡς b καὶ σήμερα.

**Σάλιο**=ὁ στέλος· καὶ **σάλιο**=ἡ σχεδία τό: **ισάλιον** ἀκάτιον (Κουκουλές, πολὺ ὁμορφα· μπεράβο του).

**Πατερὸ**=ἡ δοκός, ἀπ' τὸ **πάτος** καὶ **πατερὸ**=ὁ ληνός δηλ. **πατητερό** μετὰ ἀνομοίωση: «κολοκύθια στὸ πατερὸ» (μέσ' στὸ ληνό. Μηλιαράκης).

**Λατρεβῶ**, ἔξοδον τὸ ἀρχαῖο λατρεύω σημαίνει καὶ περιποιεῖσθαι, ἀπ' ἀπὸ καὶ τὸ ἀφρημένο **λάτρα**. ΓΓΕ. α' 219) Ἐπίσης ὁμοῦ **λατρεβῶ** σὲ μερικοὺς τόπους λένε τὸ ὀργῶνω, ποὺ προέρχεται βέβαια ἀπ' τὸ **ἀλετρεβῶ**, ὁμοῦ ἐπειδὴ τὸ ὄργωμα εἶναι μιὰ περιποίηση τῆς γῆς, μιὰ **λάτρα**, νὰ ποῦμε, διαστραβώνεται καὶ τὸ νόημα καὶ συγχίζει ἢ ἐτυμολογία, καθὼς τὰ **δέρομαι** καὶ **ὀδύρομαι**, **παίζω** καὶ **παίω**, **ὀφείλω** καὶ **θέλω** κτλ.

**Ἀκρίδα**=τὸ γνωστὸ ἔντομο· καὶ **ἀκρίδα** στὴ Σαντορίνη=τὸ κριθαράκι ποὺ βγαίνει στὸ βλέφαρο: «πρὸς τὰς ἐπὶ τῶν βλεφάρων κριθᾶς, ἃς **ποσθίας** καλοῦσι» (Γαληνός τ. ιγ', σ. 436). Κριθῆ—μεγεθυντικὸ: **κριθα**—μετὰ τὸ πρόθεμα: ἀκρίθα—παρετυμολογημένο: **ἀκρίδα**

**Μάνια** εἶναι στὴ ἑλληνικὴ τὸ ἀφρημένο τοῦ **μανίζω**· ἀλλὰ ὑπάρχει καὶ τύπος τοῦ **μάνια**: **μάνια** ἀπὸ συμφυρμὸ τοῦ **μάνη+μάνια**, καθὼς εἶπαμε ΓΓΕ α', σ. 219.

**Χαλί** (τό), λένε τὴν ἀρχ. δωρικὴ **χαλή**=χηλή. Ἐπίσης καὶ **χαλί** λένε τὸ ταπί, δηλ. τὸν τάπητα, ἀπ' τὸ τουρκικὸ **halı**.

**Χαζέβω** (ἀπ' τὸ **χαζός**)=χάσκω καὶ **χαζέβω** (ἀπ' τὸ **χάξι**)=ἀπολαύω, κάνω **χάξι**. (τόμ. α', 184).

(\*) Στὴν Ἀρτάκη λέμε **Γιαπλούδι** ἓνα μικρὸ πορθμὸ μας: (διά)πλους—(γιὰ) πλούδι.—Δηλ. λέγαμε· τώρα πιά... πάει κῆ Ἀρτάκη πάει καὶ τὸ γιαπλούδι... Ὁ Φραγκιά κακὸ ποὺ ἔκαμες καὶ στὴν ἐπιστήμη.



**Ἄγνος**—καθαρός, ἀμόλυντος, ἀμίαντος, ἄχραντος, ἀθῶος κτλ. καὶ **ἀγνός** (μὲ ψιλὴ ἀφτὸ) καὶ σημαίνει: τρυφερός, μαλακός, πλαδαρός, ἀραιός, χαῦνος κτλ. κιὰπ' ἀφτὸ, **ἀγνά** τὰ μαλάκια τῆς θάλασσης, σουπιές, καλαμάρια, ἀχταπόδια καὶ τέτοια. Ἡ ἔτυμολογία του δὲν ἔχει καμιὰ σχέση με τὴν ἀγνότητά, ὅπως μὲ πολὺ ἴδρωτα πολεμᾷ νὰ τὰ σχετίσει ὁ Χατζηδάκης (ΜΝΕ. α', 135). Εἶναι ἀπὸ τὸ ἀγανός=σήμερα: ἀραιός, μανός, στὴν ἀρχαία: ἥπιος, πρῶος, ἥσυχος, μαλακός, τρυφερός καὶ τὸ μεσιανὸ **α** χάνεται κατὰ τὸ νόμο πού ἦβρε ὁ Κρέτσημερ καὶ συμπλήρωσα ἐγὼ (ΓΓΕ' α', 88 καὶ πέρα).

Ὁ τύπος **ἀγνικά** εἶναι κατὰ τὰ: ρουχικά, λουτρικά, μαλαματικά, διαμαντικά, ἀσημικά, ὀπωρικά, χορταρικά, σαλατικά, λαχανικά καὶ μάλιστα: **ψαρικά** δηλ. διάφορα χορτάρια κτλ. (Φάβης) ἔτσι καὶ: **ἀγνικά** διάφορα **ἀγνά** δηλ. **ἀγανά** καὶ δὲν ἔχει νὰ κάνει ἢ ἀρχαιότερη χρῆσι τοῦ τύπου, γιατί τὰ ρωμαϊκά μιλοῦνται ἀπὸ αἰῶνες τώρα.

**Κατοί**: ἔτσι λένε σὲ πολλοὺς τόπους τό: γατί, δηλ. **κατὶ** μὲ τὸ μαλάκωμα τοῦ **τ** σὲ **τσ'** σύγκρινε: **τιλῶ**=**τσιλῶ**, **βάτινο**=**βάτσινο**, **κλιματίδα**=**κλιματιόδα** βυτί=βουτσι, δρωτίδι=δρωτσιλί—ἀνομοίωση—, **τσιταίνω**=**τσιτόνω**, **αἱματίτικο**=**ματοίτικο** (=τὸ κόκκινο ἀπὸ μέσα πορτοκάλι), **κότινος**=**κότσινας** (Μυτιλήνη), **ἀλάι**=**ἀλάτσι** (νησιά τοῦ Αἰγαίου), **τιγάρ**=**τσιγάρ** (ἀφτὸ), **δραγάτης**=**δραγάτσης**, **κεράτιν**=**κεράτιν** (Κύπρος), **κατηφής**=**κατοσηφός** κτλ. καὶ **κατοί**=τὸ χωρὶς κουνούνια θυμιατὸ πού μεταχειρίζονται στὴν Ἐκκλησία τῆ μεγάλης ἐβδομάδα Ἄφτὸ κατὰ τὸν Ψάλτη πολὺ ὀρθὰ γίνεται ἀπὸ τὸ **καψί**=**μικρὴ κάψα** (ΓΓΕ. α' σελ. 16 καὶ 162) σύγκρινε: **ψάχνω**+**μαγκώνω**=**ψακῶνω** (Νίσυρος) κιὰπ' ἀφτὸ **τσακῶνω**.

**Ἀφισιά**=τάπομεινάκια ἀπὸ τῆ θροφή τοῦ μεταξοσκουλήκου, ἀπὸ τὸ ἀφίνω, ἀφίσω=ἀφισιά (πρβλ. **χωρίσω**=**χωρισιά**, **μπάσω**=**μπασιά**, **κλέψω**=**κλεψιά** κτλ.) καὶ **Ἀφισιά** ἓνα ἀπὸ τὰ νησιά τοῦ Μαρμαρά, ἀρχ. **᾽Οφιοῦσα**.

**Σφυρί**=ἡ σφύρα le marteau καὶ **σφυρί**=ἡ σουριχτρα le sifflet.

**Στερέβω**=γίνομαι στεῖρα, πάβω νὰ παρέχω, tarir, ξεραίνομαι καὶ **στερέβω** στὴν Κρήτη=φυλάγω, ἀπ' τὸ **ἀσστηρέβω**.

(Γ)ἡ **ἥλιος** λέγεται κῆνα ψαράκι μὲ πολὺ ὥραϊα χρώματα (γαλλ. lune de mer), παρετυμολογία ἀπ' τὸ **γύλλος**, ἢ ἀπ' τὸ **λουλὶς**.

**Κατίνα** (χαϊδευτικὸ τοῦ Κατερίνα) καὶ **κατίνα** ἡ ράχη (catena).

**Λαῦρα** μοναστήρι· καὶ **λαῦρα** ἢ **λάβρα**=φλόγα, **ἔναψη φωτιά**, καγούρα: **λάβ(ου)ρα** (ΓΓΕ', 94).

**Λαγαρά** νερά (ἀπὸ τὸ **λαγάζω**=ἡσυχάζω)=καθαρά, γιατί τὰ ἡσυχά νερά εἶναι καὶ καθαρά καὶ κατόπι ἀπ' ἀφτὸ **λαγαρός**=ὄλοκάθαρος=**λαγάρα** ἢ πάστρα=**λαγαρίζω**=καθαρίζω (1) καὶ τὰ **λαγαρά**=τὰ μαλακὰ τὰ ψαχνά, ἀρχαῖο ἀφτὸ.

**Φόνος**=τὸ σκότωμα· καὶ **φόνος** φυτό, τὸ ἀλιφόνι, centaurea spinosa καὶ ἡ ἀδραχτουλίδα cartha mus lanatus ἀτραχτυλὶς (Μ. Στεφανίδης).

**Ναός** ὁ ἀρχαῖος· καὶ **ναός**=ἀγωγός=ἀγός τὸν ἀγὸ=**δ να(γ)ός**, ἔτσι στὰ νησιά τοῦ Αἰγαίου.

**Κουνέλι**=εἶδος λαγοῦ ὁ κόνικλος· καὶ **κουνέλι** (ἢ κουνάλι) τὸ ὄριμο ἀχλάδι, σῦκο κτλ. (ἀπ' τὸ **κ(ου)νιος**=ἀκμαῖος (ΓΓΕ τόμ. α' σ. 34 καὶ τ. β' σ. 20 σημ)=**κουνέλι**=κουνέλι (Κουκουλέ),

(1) Σὰν τὰ λαχίτζω > λάχια > λαχάρα > λαχταρίζω (ΓΓΕ. α' σ. 38 καὶ 50 καὶ 97 καὶ Ξανθοῦ. ἀρ. α', 156) ὅπου τὰ ψέλνει τοῦ Χατζ. χωρὶς νὰ τὸν ἐνομάσει

Ἐπάρχουν ἀκόμη ἄλλα πολλὰ τέτοια μάλιστα στὰ ἰδιώματα πού εἶναι καὶ πολλὰ ἀξεδιάλυτα.

Σύγκρινε καὶ Βογιατζίδη (Λξ. ἀρ. β', 129-132). Οἱ δυὸ **μανοὶ** καὶ οἱ δυὸ **ξοῦρες** καὶ Κοραῆ οἱ τρεῖς **κουντοῦρες** Ἀτ. στὴ λέξι: **κουντούρα**. Πρόσεξε καὶ τὸ ἀμέσως ἐπόμενο ἄρθρο.

ΦΙΛΗΝΤΑΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΑ

## Γ Α Λ Α Ν Η Σ

Στὴν κορυφὴ τῆς Μονμάρτης, στὴν περιφημὴ Butte, εἶναι ἐγκατεστημένος ἀπὸ κάμποσα χρόνια ὁ Ἀθηναῖος καλλιτέχνης Δημήτριος Γαλάνης.

Μ' ἀρέσει ν' ἀνεβαίνω σ' αὐτοὺς τοὺς μικροὺς δρόμους, γεμάτους σκάλες, μικρὲς ταβέρνες μὲ βαρέλια, κήπους, πρασινάδες καὶ μερικοὺς ἀνεμόμυλους πού ἀλέθανε ἄλλοτε οἱ παρισιοὶ τὸ σιτάρι τους.

Ἀκούονται κοκῶροι νὰ λαλοῦν, σπάνιο ἄκουσμα γιὰ τὸ Παρίσι καὶ σὲ δημόσιες βρῦσες βλέπεις γυναικοῦλες πού πέρνουν νερό. Ὁ ἀέρας εἶναι καθαρός ἐκεῖ πάνω καὶ ἀνοίγονται γύρω-γύρω ἐξαίσιοι οὐρίζοντες. Εἶναι ἡ γραφικότερα τοποθεσία τοῦ Παρισίου κάτω τῆς ὁποίας ἐκτείνεται τὸ ὠραιότερο πανόραμα.

Κάθε σπιτί ἔχει νὰ διηγηθῆ καὶ μιὰ παλιὰ ἱστορία ἀπὸ τὸ ὥραϊο παρελθόν.

Σ' ἓνα τέτοιο σπιτί ἔχει τὸ ἀτελιέ του ὁ Γαλάνης. Εἶναι ἀπάνου στὴν Rue Cortot καὶ ἔχει μεγάλους καλλιτεχνικοὺς τίτλους.

Κατὰ τὸν 17<sup>ον</sup> αἰῶνα ἦτον ἰδιοκτησία τοῦ Μολιέρου εἰς τὴν ὁποίαν κατοικοῦσε μὲ τὸν θίασόν του.

Μία μεγάλη αὐλόπορτα φρουριακῆ ἀνοίγει σ' ἓνα κῆπο κατάφυτο ἀπὸ πασχαλιές κλεισμένον ὀλόγυρα ἀπὸ ἐξαρτήματα τοῦ κεντρικοῦ κτιρίου. Μικρὴ ξύλινη σκάλα σαρακοφαγωμένη ὀδηγεῖ στὸ ἀτελιέ τοῦ Γαλάνη. Διάφοροι γνωστοὶ καλλιτέχνη κατοικοῦν σ' αὐτὸ τὸ περίεργο σπιτί, πού δίπλα του σῶζεται ἀκόμη τὸ περίπτερον τῆς ἐρομένης τοῦ Ἐρρίκου IV, Γαβριέλλας ντ' Ἐστραϊ.

Τὸ ἀτελιέ τοῦ Γαλάνη εἶναι ἀρχαῖα εὐρύχωρον. Εἰς τοὺς τοίχους καὶ τὰ καβαλέτα, παντοῦ πίνακες καὶ σχέδια. Εἰς τὰ ἐπιπλα κομφοτεχνήματα ἀρκετὰ ἑτερόκλητα, παλιές λάμπες, ἀρχαῖα ἀγαλματάκια, ψάθινα καπέλλα χωρικῶν, καραβάκια μὲ ἀνοιγμένα πανιά, κάθε εἶδους ἀναμνήσεις.

Ἐνα μεγάλο ἀρμόνιο προδίδει τὴν ἀγάπη τοῦ Γαλάνη γιὰ τὴ Μουσική. Δίπλα ἓνα μικρὸ ὄργκ, πού ὀλόκληρο τὸ κατεσκεύασε ὁ ἴδιος μὲ τὰ χέρια του, ἀπὸ τοὺς αὐλοὺς πού ἔκαμε μὲ τοὺς μολυβένιους στρατιῶτες τοῦ παιδιοῦ του, μέχρι τῆς κάσσας πού τὴ διεκόσμησε μὲ ἀρμονικότερα σχέδια. «Δημήτριος Γαλάνης κατασκευαστὴς ὀργάνων» εἶναι χαραγμένη μιὰ ἐπιγραφή μὲ ἀρχαῖα γράμματα ἐπάνω σ' ὁ ξύλο!

Σ' αὐτὸ τὸ μικρὸ ὄργκ, τοῦ ὁποίου ὁ ἦχος εἶναι ὑπέροχος, ὅταν κουρασθῆ ἀπ' τὴ ζωγραφικὴ του, ἐκτελεῖ συνθέσεις τοῦ Μπάχ.

Μπροσὰ στὸ μεγάλο φωτογυγὸ, πλησίον μιᾶς πελωρίας ξύλινης πρέσας, πού ἀνῆκε ἄλλοτε εἰς τὸν Degas, εἶναι τὸ τραπέζι τῆς ἐργασίας του ἓνας μπάγκος μαραγκοῦ, πάνω στὸν ὁποῖον μπουκαλάκια περίεργα, βάζα ἀλχημιστικά μὲ πολύχρωμα ὑγρά, ξυλογραφίες, σχέδια καὶ ἐργαλεῖα ἔχουν κα-



ταλάβει όλον τὸν χώρον. Παλαιὰ βιβλία εἰς μεγάλα σχήματα λεξικῶν, ἀποτελοῦν τὴν βιβλιοθήκην του.

Αὐτὸ εἶναι τὸ περιβάλλον, εἰς τὸ ὁποῖον ἐργάζεται ὁ Γαλάνης.

Ἀπὸ τὸ παράθυρό του φαίνεται ἓνα τοπίον τῆς Μονμάρτης, τὸ τελευταῖον ἴχνος ποῦ ἀπέμεινε ἀπὸ τὸ γραφικὸν αὐτὸ χωριό, ποῦ καταρρέει σήμερον ὑπὸ τὸ βάρος τῶν ἀναμνήσεων.

Παλιὰ ἐρείπια, παλιές ἱστορίες, γέρικες συνήθειες, ποῦ ἐπιζοῦν στὴν τόσον ἀχρωμάτιστη ἐποχὴ μας.

Στὸν πόλεμο τοῦ 97, παιδάκι ἀκόμη, ὁ Γαλάνης ἦτο σκιτσογράφος τῆς «Ἀκροπόλεως». Ἀπὸ τὴν ἐξαιρετικὴν ὄσφρησιν τοῦ Γαβριηλίδου δὲν ἐξέφυγε ὁ μικρὸς αὐτὸς ποῦ μετὰ τρία χρόνια ἦτον συνεργάτης στὸ Παρίσι τῶν γνωστοτέρων γελοιογραφικῶν περιοδικῶν.

Τὸ περίφημον σατυρικὸν περιοδικὸν «Assiette au Beurre», εἰς τὴν ἀκμὴν του τότε, ἐδημοσίευσεν μίαν σειρὰν εἰδικῶν τευχῶν εἰκονογραφημένων ἀπ' τὸν Γαλάνην.

— «Οἱ νεκροθάφτες», «οἱ φαρμακοποιοί», «τὰ ἀσιδέρωτα μούτρα», ὁ «κύριος τοῦ ἀνθρώπου» καὶ τὸ «φτωχικὸ Πάσχα» εἶναι τεύχη πολυτιμότερα καὶ δυσσεύρετα.

Ἐν τούτοις ἡ γελοιογραφία αὐτῆ, ἂν καὶ εἰς τὴν ὑψηλοτέραν ἐκδήλωσίν της, δὲν ἴκανοποιῶσε τοὺς καλλιτεχνικοὺς πόθους τοῦ Γαλάνη καὶ ἐπεδόθη εἰς τὴν ζωγραφικὴν, ἐνῶ ταυτοχρόνως διεσκέδαζε νὰ κάμῃ ζωγραφιές.

Ἦλθε ὁ πόλεμος. Ὁ Γαλάνης κατετάχθη ἐθελοντὴς εἰς ἓνα σύνταγμα Ζουάβων, παρηκολούθησε τὴν ἐστρατείαν καὶ εἰς τὰ 1915 εὐρέθη ἀξιωματικὸς τοῦ Γαλλικοῦ στρατοῦ εἰς τὴν Κέρκυραν. Ἐκεῖ ἐπροτογνώρισα τὸν Γαλάνην. Μιὰ μέρα ἤμουν τοποθετημένος εἰς τὸ φρούριον τῆς Κερκύρας, ὡς στρατιωτικὸς διερμηνεὺς. Μὲ πλησιάζει ἓνας γάλλος ἀνθυπολοχαγὸς καὶ μοῦ ζητεῖ νὰ ἐπισκεφθῇ τὸ ἀρχαῖο Βενετσιάνικο φρούριον. Δὲν ἄργησα νὰ κάμω τὴν γνωριμία του ἡ ὁποία μοῦ ἦτο ἐξαιρετικὰ πολὺτιμος εἰς τὴν μονότονον στρατιωτικὴν μου ζωὴν.

Στρατιωτικὴ ζωὴ καὶ τέχνη εἶναι δύο πράγματα ἀταίριαστα, ἐν τούτοις ὁ Γαλάνης κατόρθωσε νὰ ἐκτελέσῃ εἰς τὴν Κέρκυραν μίαν θαυμασίαν σειρὰν ξυλλογαφικῶν τίς ὁποῖες ἐδημοσίευσεν εἰς τὸ περιοδικὸν τοῦ μακαρίτου Κώστα Θεοτόκη, «Κερκυραϊκὴ Ἀνθολογία».

Ὅταν ὑπεγράφη ἡ εἰρήνη, ὁ Γαλάνης ξανανέβηκε στὰ ὕψη τῆς Μονμάρτης. Ἐν τῇ μεταξὺ ὁμως ἡ ἐγκαταλειμμένη τέχνη τῆς ξυλλογαφίας εἶχε κατακτῆσαι ἕδαφος καὶ αἱ ἐκδόσεις πολυτελείας ἤρχισαν νὰ εἰκονογραφοῦνται μὲ τὸ μέσον αὐτὸ ποῦ ἐδόξασαν οἱ Ντύρεο, Χολμπαῖν καὶ ἡ πλειὰς τῶν καλλιτεχνῶν τῆς πρώτης ἀναγεννήσεως.

Πολλοὶ καλλιτέχνη ποῦ ἐθεώρουν τὴν χαρακτικὴν ἐργασίαν ὡς ἓνα πάρεργον, ἓνα ξεκούρασμα τῆς σκέψεως, κατέληξαν νὰ θεωροῦν τὴν τέχνην αὐτὴν μὲ τὸν ἴδιον σεβασμὸν ὅπως καὶ τὴν ζωγραφικὴν.

Ἀπ' αὐτοὺς εἶναι καὶ ὁ Γαλάνης, ποῦ ἐχάραξε στὸ ξύλον, πρὸ δέκα ἐτῶν, μικρὰς βινιέτες καὶ στάμπες γιὰ νὰ σκοτώσῃ τὴν ὥρα του καὶ θεωρεῖται σήμερον ὡς ὁ μεγαλειότερος ξυλλογράφος τῆς ἐποχῆς μας.

Τὸ πρῶτον βιβλίον ποῦ εἰκονογράφησε ἦτο τὸ «Voyage musical au pays du passé» τοῦ Romain Rolland, εἰς τὸ ὁποῖον κατόρθωσε μὲ πολλὴν χάριν νὰ συνθέσῃ τὰ μουσικὰ ὄργανα μὲ τὰ ἐξορτήματά τούς εἰς ἓνα πνεῦμα ἐντελῶς νεοτεριστικόν.

Τὸ «Deuil des Primevères» τοῦ Francis Jammes, τοῦ ἐνέπνευσε μίαν κορωνίδα καὶ βινιέτες ποῦ καθιστοῦν σπάνιον αὐτὸ τὸ βιβλίον.

Διὰ τὴν «gaguere» τοῦ Brebeuf συνέθεσε 135 βινιέτες διὰ τὰς ἰσαριθμοὺς σελίδας τοῦ βιβλίου.

Ἐπειτα διεκόσμησε τὰς «Νύκτας τοῦ Ὀκτωβρίου» τοῦ Ζερῶρ ντὲ Νερβάλ μὲ σχέδια διὰ τὰ ὁποῖα ἐταξίδε σε εἰς τὰ ἴδια μέρη ποῦ ὁ ποιητὴς τῆς «Συλβίας» τὰ ἐνεπνεύσθη.

Ὅμοιος εἰς τὸν «ζωδιακὸν κύκλον» τοῦ Σουαρὲς θαυμάζει κανεὶς τὴν ἀρμονίαν καὶ τὴν δεξιότητιαν μὲ τὴν «ποιάν ἐσκάλισε τὸ ξύλον».

Δυστυχῶς ὁ χώρος δὲν ἐπιτρέπει ν' ἀπαριθμήσω τὴν καταπληκτικὴν εἰκονογραφικὴν ἐργασίαν τοῦ Γαλάνη, ὁ ὁποῖος κατωρθώνει νὰ θέτῃ τὴν τεχνικὴν τῶν παλαιῶν διδασκάλων εἰς τὰς πλέον νεοτεριστικὰς συλλήψεις.

Ἀποδίδει ὅλην τὴν πλουσίαν ποιικίαν τῆς φωτοσκιάσεως, εἰς ἓνα κομμάτι ξύλου σκαλισμένο μ' ἓνα ἐργαλεῖον χαλύβδινο. Ἡ δεξιότητια του εἶναι ἀσύγκριτος. Τὸν χαρακτηρεῖ κυρίως ἐπιζητεῖ μὲ τὸ ἔργον του καὶ εἰς τὸ αἶσθημά του κατόρθωσε νὰ συνδέσῃ τὴν εἰλικρίνειαν τοῦ σχεδίου τῶν παλαιῶν μαίτρο μὲ τὸ ἀνήσυχον καὶ ἐρευνητικὸν πνεῦμα ποῦ χαρακτηροῖζει τὴν ἐποχὴν μας.

Μὲ τὴν ξυλλογαφίαν ὁμως δὲν παρημέλησε τὴν ζωγραφικὴν του.

Ἀπὸ τοὺς ἰδρυτὰς τοῦ «Salon des independantes», ἐξακολουθεῖ νὰ ἐκθέτῃ τικὰ ὅπως καὶ εἰς τὸ «Φθινοπωρινὸν Σαλόνι»:

Εἰς τὴν ζωγραφικὴν του ὅπως καὶ εἰς τὴν ξυλλογαφίαν εἶναι ἐντελῶς πρωτότυπος. Αἱ συνθέσεις του καθὼς καὶ τὰ τοπία του εἶναι ἀπλάτ ὅσον εἰς τὸ σχέδιον ὅσον καὶ εἰς τὸ χρῶμα. Ἀπεχθάνεται τὰ πομπώδη χρώματα τῶν ἀκαδημαϊκῶν καὶ ἐμπρεσιονιστ, προσπύθων νὰ δώσῃ τὴν ἐντύπωσίν του μὲ τὰ πλέον λιτὰ μέσα.

Ὁ Γαλάνης εὐρίσκειται ἀκόμη εἰς τὴν ἀκμὴν τῆς ἡλικίας του καὶ ἂν, ὅπως σκέπτεται, ἀποφασίσῃ νὰ κατέβῃ εἰς τὴν Ἑλλάδα, θ' ἀνοίξῃ ἀσφαλῶς ἓνα νέον δρόμον εἰς τὴν μόλις βλαστάνουσαν ἑλληνικὴν τέχνην.

ΦΩΚΙΩΝ ΡΩΚ

#### ΛΕΟΝΤΟΣ ΤΩΛΣΤΟΗ

#### ΟΙ ΦΟΡΟΙ

Ο ΒΑΛΗΣ (Ἐνῷ μπαίνει στὸ φτωχικὸ ξύλινο σπίτι. Δὲν εἶνε κανεὶς ἄλλος μέσα παρὰ ἡ μικρούλα ἡ Γ κ ρ ο ὄ σ σ α, ἐπτὰ ἐτῶν κοριτσάκι. Ὁ Βαλῆς παρατηρεῖ ὀλογοῦρά του).

Δὲν εἶν' ἐδῶ κανεὶς;

ΓΚΡΟΥΣΣΑ Ἡ μητέρα μου πήγε ν' ἀρμέξῃ τὴν γελάδα, κι' ὁ Φέγγιας δουλεύει στ' ἀφεντικά.

Ο ΒΑΛΗΣ Καλὰ! Τότε θὰ πῆς στὴ μάνα σου, σὰν θάρθῃ, πῶς πέρασε ὁ Βαλῆς. Πῶς εἶναι ἡ τρίτη φορὰ ποῦ τῆς ὑπενθυμίζει καὶ τῆς παραγγέλλει νὰ πάῃ νὰ πληρώσῃ τὸ φόρο τὴν Κυριακὴν. Δίχως ἄλλο τ' ἀκοῦς; Καὶ πῶς ἂν δὲν πληρώσῃ τὸ φόρο, θὰ τῆς πάρῃ τὴν ἀγελάδα...



ΓΚΡΟΥΣΣΑ Καί, πώς θά πάρης τήν ἀγελάδα μας; Σάμπως εἶσαι κλέφτης; Ἐμεῖς δὲν τὴ δίνουμε τήν ἀγελάδα μας.

Ο ΒΑΛΗΣ (χαμογελαῖ) Μπα, τὴ στριγγλίτσα!... Πῶς σὲ λένε;

ΓΚΡΟΥΣΣΑ Γκροῦσσα...

Ο ΒΑΛΗΣ Εἶσαι καλὸ κορίτσι, Γκροῦσσα. Λοιπόν, ἄκουσε. Θά πῆς, στὴ μητέρα σου πῶς, ἂν καὶ δὲν εἶμαι κλέφτης, θά σᾶς πάρω τήν ἀγελάδα.

ΓΚΡΟΥΣΣΑ Μά, γιατί θά μᾶς πάρης τήν ἀγελάδα, ἀφοῦ δὲν εἶσαι κλέφτης;

Ο ΒΑΛΗΣ Γιατί ὀφείλει νὰ πληρώσῃ ἐκεῖνο ποῦ πρέπει. Θά πάρω τὴν γελάδα, γιὰ νὰ κρατήσω τὸ φόρο.

ΓΚΡΟΥΣΣΑ Καί τι νε αὐτὸς ὁ φόρος;

Ο ΒΑΛΗΣ Οἱ φόροι εἶναι ὠρισμένοι ἀπὸ τὸν αὐτοκράτορα γιὰ νὰ τοὺς πληρώνει ὁ κόσμος.

ΓΚΡΟΥΣΣΑ Σὲ ποῖον νὰ τοὺς πληρώνει;

Ο ΒΑΛΗΣ Θά δοῦμε σὲ ποῖον.

ΓΚΡΟΥΣΣΑ Μά, φτωχὸς εἶνε ὁ τσάρος; Ἐμεῖς εἴμαστε φτωχοί. Ὁ τσάρος εἶναι πλούσιος. Τότε, γιατί νὰ παίρνει ἀπὸ μᾶς;...

ΒΑΛΗΣ Δὲν παίρνει γιὰ λογαριασμό του! Γιὰ μᾶς τοὺς ἄλλους βλάκες τὰ πέρνει, γιὰ τίς ἀνάγκες μας, γιὰ νὰ πληρώσῃ τοὺς μεγάλους γιὰ νὰ συντηρῇ στρατό, γιὰ τὰ σχολεῖα... Γιὰ τὸ συμφέρο μας, γιὰ τὸ καλὸ μας...

ΓΚΡΟΥΣΣΑ Νὰ σοῦ πιτύχῃ τέτιο καλό! Σὲν θά μᾶς πάρης τήν ἀγελάδα μας!.. Αὐτὸ εἶνε τὸ καλὸ μας;

Ο ΒΑΛΗΣ Ὅταν θά μεγαλώσῃς, θά τὸ καταλάβῃς. Τώρα, πὲς τὴ μητέρα σου αὐτὰ ποῦ σοῦ εἶπα..

ΓΚΡΟΥΣΣΑ Δὲν θά πῶ ἐγὼ ἀνοησίες. Μὲ τὸν τσάρο νὰ κάμετε σεῖς ὅ, τι σᾶς χρειάζεται, κι' ἐμεῖς οἱ ἄλλοι θά κάνουμε μοναχοὶ μας ὅσα χρειαζόμαστε...

ΒΑΛΗΣ Διὰ βολῆς θά γίνῃ τὸ κοριτσάκι αὐτὸ σὲν μεγαλώσῃ...

(Μετὰφρασις Σ Φ.)

## ΔΥΟ ΖΩΕΣ

Ἐκεῖνη τὴν νύχτα ἔκανε ἓνα κρῦο φοβερό... Ἐνας ἄγριος βορηᾶς φυσοῦσε, καὶ σκόρπαγε παντοῦ τὴν παγωνιά. Στους δρόμους κανένας διαβάτης. Οὔτε ψυχὴ μονάχη... Καὶ τὸ σκοτάδι ἦταν μαῦρο, πηχτό..

Ἡ ἀπόφασίς εἶχε βγῆ ἀπὸ τὸ ἀπομυσημέρο καὶ μόλις βράδυασε κι' οἱ τρεῖς μαζί—ὁ Νίκλας, ὁ Κασίδης κι' ὁ Καστανομάτης—πήγανε καὶ χωθήκανε κάτω ἀπὸ τὸ καροτσάκι, π' ἄφηνε ἓνας φούρναρης ὄξω ἀπὸ τὸ μαγαζὶ του.

Ἦτανε κι' οἱ τρεῖς πολὺ φίλοι. Μιὰ μέρα, τόφερε ἡ τύχη κι' ἀνταμωθήκανε σ'ένα μπουντροῦμι ἀστυνομικὸ ὅπου τοὺς εἶχαν μπάσει γιατί, τοὺς εἶχαν πιάσῃ νὰ κοιμῶνται στὸ πλακόστρωτο.

Ἀπὸ τότε τοὺς ἔβλεπε νὰ γυρνᾶνε μαζί στους δρόμους, πότε στὴν ἀγορὰ νὰ τρέχουνε πίσω ἀπὸ τ' ἀφεντικά (ἔτσι γιὰ νὰ τσακίσουνε καμμιὰ δεκάρα καὶ πότε στὸ λιμάνι...

—Τὴ βαλίτσα σου κύριε..φώναζαν κι' ἔτρεχαν πίσω ἀπὸ τοὺς ταξιδεμένους..

Καμμιὰ φορὰ τύχαινε νὰ μὴν πιάσουν δεκάρα. Τότες ἐψίφρευαν τὰ ἀποτσίγαρα τοῦ δρόμου, κι' ἔτρεχαν στὸ φίλο τους τὸ μάγερα.

—Ἀφεντικὸ τίποτα κόκκαλα... φώναζε ὁ Κασίδης ποῦχε πρὸ πολὺ θάρρος ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Τὸ μάτια του γέμιζαν δάκρυα, τὸ στόμα του μὲ τὰ κατακίτρινα δόντια ἄνοιγε κι' ἔσκυβε τὸ κεφάλι μὲ τὰ πολλὰ μαλλιά... Δεξιά του ἔστεκε ὁ Νίκλας μὲ τὰ γαλανὰ μάτια καὶ πίσω του ὁ Καστανομάτης μὲ τὸ τσουβαλένιο πανταλόνι.

Ἐκεῖνος ἓνας χοντροκοιλάρᾶς ἴσαμε κεῖ πάνω ἔσκαζε στὰ γέλια, σὲν τοὺς ἔβλεπε.. Καὶ γέλαγε τόσο χοντρά, ποῦ καμμιὰ φορὰ ὁ Νίκλας ἄμα εἶχαν στενοχώριες μιμούντανε τὸ γέλιο τοῦ Μάγερα...

—Χό, χό χό χό...

Κι' ἔτσι οἱ ἄλλοι ἔσκαγαν στὰ γέλια.

—Χί, χί, χί...

Καὶ ἔπειτα πέρνοντας ἓνα στράτσο τὸ γιόμιζε ἀπὸ ψαροκόκαλα κι' ἄλλα ἀπομεινάρια τοῦ φαγοῦ, π' ἄφηναν οἱ πελάτες του στὰ πιάτα τους..

Τότε ὅλοι ἀλλάζανε. Ὁ Κασίδης μισόκλεινε, τὸ μάτι, καὶ χαμογέλαγε στὸν Νίκλα. Ὁ Καστανομάτης ἔκανε κάτι κοροϊδευτικὲς γκριμάτσες, κι' ὁ Νίκλας κατὰ τὰ συμφωνημένα ἔτρεχε στὸ μάγερα νὰ ἀρπάξῃ τὸ στροιτσόχαρτο.. Καὶ τότε πιά καὶ οἱ τρεῖς μαζί χανόντουσαν ἀπ' τὸ μαγέρικο. Καμμιὰ φορὰ ὁ Μάγερας, ἔτσι γιὰ γούστο, χάιδευε τὸ κεφάλι τοῦ Νίκλα μὲ δυὸ τρεῖς κατραπακιές... Μὰ αὐτὸ δὲν ἦταν τίποτα.. τέτοια μικροπράγματα κάθε μέρα... Μερικὰ δάκρυα ἔτσι γιὰ τὰ μάτια κι' ἔπειτα τίποτα..

Ἐπειτα κάπου θά βρισκανε νὰ τρυπώσουνε. Ἐκεῖ κι' τρεῖς ἔπεφταν μὲ τὰ μούτρα στ' ἀπομεινάρια, κι' ἐγλυφαν τὰ κόκκαλα κοιτάζοντας ὁ ἓνας τὸν ἄλλονε..

Ἄμα τελείωνε αὐτὸ, ὁ νοῦς τους πήγαινε στὸν ὕπνο.

—Ἀδερφοῦλη, ἔλεγε τότε σοβαρὸς ὁ Κασίδης, ἀπόψε ποῦ θά ὑπνόσουμε; Οἱ ἄλλοι τὸν κοιτάγανε σκεπτικά. Οἱ χωροφυλάκοι βλέπεις ἄμα τσάκωναν κανένα νὰ κοιμᾶται στὸ πλακόστρωτο, ἔμπροσξ' αὐτῶν γραμμῆ γιὰ τὸ τμήμα. Ἔτσι μονάχα θάταν ἡσυχὴ ἢ ἔξουσία γιὰ τὴν ἀσφάλεια τοῦ τόπου. (Αὐτοὶ οἱ παλιοπερπᾶντηδες εἶναι πάντα ἓνας κίντυνος..) Καὶ ἔτσι πότε μέσα σὲ καμμιὰ παληόμαντρα θά τοὺς ἔβλεπε στριμωγμένους νὰ ροχαλίζουνε πότε σὲ κάνα βαρέλι, καὶ πότε πίσω ἀπὸ κανένα ὑπόστεγο. Ἐμπαινε ὁ ἓνας μὲ στὰ σκέλια τοῦ ἄλλουνοῦ, καὶ δὲν φαινόντουσαν.. Τὸ πρῶτ' ἄκομα χαράξει σήκωμα καὶ δρόμο. Πρῶτος ξύπναγε ὁ Κασίδης.

—Ρε σεῖς ὄρα εἶναι.. ἴσα γιὰ καμμιὰ δεκάρα.. Κεῖνη τὴν νύχτα βρέθησαν κάτω ἀπὸ τὸ καροτσάκι τοῦ φούρναρη.. τόγανε μ π α ν ἰ σ η ἀπὸ τὸ πρῶτ' τὰ πρόσωπά τους ποῦταν γεμάτα βρωμα, ἦτανε μελανιασμένα ἀπὸ τὸ κρῦο.. Εἶχε πιάσῃ ὁ ἓνας τὸν ἄλλον ἀγκαλιὰ γιὰ νὰ ζεσταθοῦνε.. Μὰ γιὰ κακό ἔκανε ἓνα κρῦο ποῦ περόνιαζε τὰ κόκκαλα.

—Ἀδερφοῦλη εἶπε ὁ Κασίδης, ποῦ κάτι περισσότερο ἤξιαρε ἀπὸ τοὺς ἄλλους, ἀδερφοῦλη Νίκλα πάω νὰ πεθάνω ἀπὸ τὸ κρῦο..

Ὁ Νίκλας κούνησε τὸ κεφάλι του :



— Τὸ Θεὸ του . . . βλαστήμησε . . . Κάποια ἰδέα τοῦρθε .

Σήκωσε τὸ χέρι του καὶ κατάφερε μιὰ γερὴ γροθιά στὴν πλάτη τοῦ Κασίδη.  
Ὁ Κασίδης ἄφησε ἓνα ὄχ καὶ γυρίζοντας στὸν Νίκλα τοῦρριξε μιὰ ἄγρια  
ματιά.

Ἐκεῖνος τὸν κοίταξε ἠλίθια κα' εἶπε . . .

— Παρεξηγήθηκες . . . Μὲ τὸ μπαρόν, ἀλλὰ ξέρεις, σκέφθηκα μιὰ καλὴ  
μηχανή . . . Μπήρες . . .

Ὁ Κασίδης πὺν κατάλαβε τὸ σχέδιο ἄρχισε κα' ἐκεῖνος νὰ κάνει τὸ ἴδιο.  
Πότε-πότε κ' οἱ δυὸ μαζὺ ἔδιναν μερ κα χτυπήματα στὴ ράχη τοῦ Καστανομά-  
τη πὺν ξεφύσαγε σὰν ἀτμομηχανὴ ἀπὸ τὸ κρῦο. Τὸ ἴδιο ἔκανε κα' αὐτός.

Αὐτὴ ἡ δουλειὰ διάρκεσε ἴσα με μιὰ ὥρα. Ὡς τόσο εἶχανε ζεσταθεῖ  
λιγάκι . . .

Ξαφνικὰ ὁ Καστανομάτης ἄφησε μιὰ φωνή . . .

— Ἄδερφούλη ἓνα φῶς ἐκεῖ κάτω, .. σαλέπι μυρίζουμαι . . .

Οἱ ἄλλοι ἔμειναν ἀμίλητοι. Γλαρώσανε τὰ μάτια τους.

Ἐκεῖ κάτω, στὴ γωνιά τοῦ δρόμου φαινότανε ἓνα φῶς . . .

Κοιταχθήκανε. Ὁ Κασίδης ἔψαχνε γλήγωρα γλήγωρα τίς τσέτες του.

— Τίποτα. Οὔτε δεκαράκι εἶπε μὲ λύπη.

— Ἔχω ἐγὼ πετάχθηκε ὄλο χαρὰ ὁ Νίκλας κα' ἔδειξε τὴ χουφτα του μὲ  
μερικὲς δεκάρες . . .

Ἐκεῖνοι τὸν κοιτάζανε μὲ ὑποψία . . .

— Ἀλήθεια, ξέχασα νὰ σᾶς τὸ πῶ .. στὸ θεό μου σᾶς λέω τὸ ξέχασα νὰ  
σᾶς τὸ πῶ . . .

Κι' ἄρχισε νὰ τοὺς διηγίεται πῶς τὸ ἀπομεσήμερο, ἐκεῖ πὺν ἔστεκε στὸ  
σταθμὸ ἓνας κύριος πὺν περίμενε τὸ τραῖνο τοῦπε νὰ κἀνη μερικὲς τοῦμπες  
στὸ ἀέρα, ἔτσι γιὰ νὰ περάσει ἡ ὥρα . . . Κάθε τοῦμπα ἦτανε καὶ μιὰ δεκάρα . . .

— Σαλέπι εἶπε ὁ Καστανομάτης, γλύφοντας τὰ χεῖλια του. Βγήκαν μὲ  
προφύλαξη καὶ δρόμο γιὰ τὴ γωνιά . . .

Ὁ σαλεπιτζῆς μὲ τὸ πλατὺ κεφάλι τοὺς κοίταξε ὑποπτα.

— Πρῶτα τὰ λεφτά . . . εἶπε . . .

— Καλὰ μωρὲ μᾶς πέρασες . . . Γιατὶ μᾶς πέρασες . . . Δὲ σοῦ πᾶνουμε τὸ μᾶν  
εἶπε ὁ Κασίδης . . .

— Ρὲ Νίκλα ἴσα τὰ λεφτά . . . εἶπε ὁ Καστανομάτης . . .

Ὁ Νίκλας τράβηξε σοβαρὰ, τίς δεκάρες ἀπὸ τὴν τσέπη του, καὶ τίς πέτα-  
ξε στὸ σαλεπιτζῆ . . .

— Βάλέ μας τρία ποτήρια . . .

— Ἀμὰν εἶπε ὁ Κασίδης τρίβοντας τὰ χεῖρια του.

Ὁ Καστανομάτης σκούνησε τὸ Νίκλα, καὶ δείχνοντας μὲ τρόπο τὴ με-  
γάλῃ κόκκινη μύτη τοῦ σαλεπιτζῆ μισόκλεισε τὸ μάτι. Ὁ Νίκλας χαμογέλασε

— Βάλε καὶ μένα μᾶστορη εἶπε ὁ Κασίδης . . . (καὶ σκέφθηκε, γιατί μᾶς  
πέρασε δηλαδὴ πῶς εἶμασε ἀπὸ τὰ Κιοῦρκα).

Ἀρπάξαν τὰ ποτήρια. Τὰ μάτια τους ἐλάμπανε . . .

Πίνανε ἀργὰ ἀργὰ . . . Αἰσθανόντουσαν κείνη τὴν ὥρα μιὰ γλυκαῖα, πο-  
λὺ γλυκαῖα ἡδονή . . .

Ὁ σαλεπιτζῆς τοὺς κοίταγε ἐνῶ ἀπὸ τὸ ἀνοιχτό του στόμα ἔβγαινε ἓνας  
ἀχνός, ἀχνός . . .

Ξαφνικὰ ἓνας ἦχος γλυκαῖας μουσικῆς τοὺς ἔφτασε στ' αὐτιά . . .

Κοιταχθήκανε μὲ ἀπορία. Ὁ Κασίδης κοίταγε γύρω του. Τὰ παράθυρα

κάποιου ψιλοῦ σπιτιοῦ πὺν ἦτανε λίγο παρακάτω φαινότουσαν φωτισμένα.

— Κάποια γιορτὴ ἔχουνε εἶπε σκαλίζοντας τὴ φωτιά ὁ σαλεπιτζῆς . . .

— Ἄμπρὲ-Μεντί ἔχουνε ἀδερφούλη. Ξέρω ἐγὼ, τώρα τί σοῦ λέω . . . εἶ-  
πε ὁ Κασίδης σκουρίζοντας τὰ χεῖλια του μὲ τὸ ζερβί του χέρι . . .

Ὁ Νίκλας τὸν κοίταζε χάσκοντας.

— Ἴσα ἔκανε ὁ Κασίδης. Ἴσα γιὰ τὸ ρημαδιό . . .

Κι' ἀργὰ, ἀργὰ ξεκίνησαν πάλι στὸ σκατεινὸ δρόμο . . .

Ἐκεῖ κάτω, τοὺς περίμενε πάντα τὸ μικρὸ καροτσάκι τοῦ φούρναρη.

ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΕΒΑΝΤΑΣ

PAUL VERLAINE

### LASSITUDE

Πιὸ πρᾶοι ἄς εἶναι οἱ τρόποι σου, πιὸ πρᾶοι, πιὸ πρᾶοι ἄς γίνουν.

Πράννε, γλυκαῖα μου, λίγ' αὐτὲς τίς ξέφρενες ὀρμές σου

Πολλὲς φορὲς στὸ φρένιασμα τοῦ πάθους ἡ ἔρωμένη,

Βλέπεις, τὸν πρᾶο τῆς ἀδερφῆς τὸν τρόπο ἀρμῶζει νᾶχει.

Γίνου ἀπαλή· τὸ χᾶδι σου τὴ νάρκη ἄς φέρνει, ἄς εἶναι

οἱ στενεγμοὶ σου σιγαλοί, λικνιστικὰ ἢ ματιά σου.

᾽Ω, μὴ, τὸ σφιχταγκάλιασμα, ὁ σπασμὸς πὺν μᾶς ἀδράσει

ἓνα ἔμπνοο φίλημα, κα' αὐτὸ ψεύτικο, δὲν ἀξίζουν.

Μὰ στὴ χροσὴ κα' ὀλόγλυκη καρδιά σου, λές, μικρὴ μου,

Τὸ πάθος κρούει, ὀλόφλογο, τὸ ἔλεφαντένιο κῆρο . . .

᾽Ω, μὴ σὲ νοιάζει, ἄσ' τὸ φτωχό, σὰ θέλει, νὰ σαλπίζει!

Τὰ μέτωπά μας ἄς σμιχτοῦν κα' ἄς δόσουμε τὰ χεῖρια.

Πλέξε σ' ἐμὲ τοὺς ὄρκους σου, πὺν αὔριοι ἐσὺ θὰ σπάσεις,

κα' ἄς κλάψουμε ὡς τὸ χάρωμα μαζί, μικρὴ τρελλή μου.

(Μετάφρ ΚΑΙΣ. ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ)



## → Η ΜΟΥΣΙΚΗ ←

## ΤΖΙΑΚΟΜΟ ΠΟΥΤΣΙΝΙ

(Βιογραφικά σημειώματα)

Ἡ Ἴταλία ὕστερ' ἀπὸ τὸ Μπόιτο χάνει κι' ἄλλον μεγάλο μουσικό, τὸν Τζιάκομο Πουτσίνι, τῆ στιγμῆ πού τελειώνει τῆ νέα του ὄπερα: «Turandot».

Το μουσικό ἔνστικτο γιὰ τὸν Πουτσίνι ἦταν οἰκογενειακὴ κληρονομία. Σχεδὸν ὅλοι οἱ κοντινοὶ καὶ μακρυνοὶ συγγενεῖς του ἦταν μουσικοὶ, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν Τζιάκομο Πουτσίνι (1712—1781) καὶ τελειώνοντας στὸ Μισελέ Πουτσίνι (1813—1864), τὸν πατέρα του. Ὁ Πουτσίνι γεννήθηκε στὴ Λούκα στίς 23 Δεκεμβρίου 1858. Ἀρχισε νὰ σπουδάζῃ ὄργανο κι' ἔψελνε τακτικὰ στὴν ἐκκλησία. Ἦταν ἀκόμη 15 χρονῶν δταν ἔλαβε μέρος σ' ἕνα διαγωνισμό γιὰ τὸν τονισμό τοῦ θμνου: «Ifigli d' Italia bella» Μὰ ἡ πρώτη του ἐπιτυχία εἶταν δταν ἔκανε ἕνα μοτίβο ἐπὶ τῆ εὐκαιρία μιᾶς γιορτῆς. Ὁ Τζιάκομο μπῆκε στὸ Ὡδεῖο τοῦ Μιλάνου, ὅπου ἔγινε στενὸς φίλος τοῦ Μασκάνι. Ἐκεῖ συνέθεσε τὸ **Συμφωνικό καπρίτσιο**. Αὐτὸ εἶναι τὸ πρῶτο ἔργο του πού τυπώθηκε καὶ σ' αὐτὸ βρῖσκονται μερικὲς **μουσικὲς φράσεις** τίς ὁποῖες συναντᾶμε ἀργότερα στοὺς «Bohem». Ἀλλ' ὁ Πουτσίνι θέλησε νὰ δοκιμάσει τὴν ἱκανότητά του καὶ στὸ θέατρο κι ἔλαβε μέρος στὸ διαγωνισμό ἑνὸς περιοδικοῦ τοῦ «Εἰκονογραφημένου θεάτρου», ἐπειδὴ ὁμως εἶταν κακογράφος τὸ ἔργο του δὲν διαβάσθηκε κἄν. Πιὸ ὕστερα τὸ διάβασε μπροστὰ στὸν Μπόιτο καὶ στὸ Μάρκο Σάλα κι' ἀφοῦ τὸ καθαρογράφησε, παίχθηκε στίς 13 Μαΐου 1884. Ἀργότερα συνέθεσε τὸ λυρικό δράμα Edgar πού σημείωσε ἀποτυχία, ἀποζημιώθηκε ὁμως μὲ τῆ «Madame Lescaut», ἡ ὁποία σημείωσε τὸν πρῶτο του θρίαμβο. Ἐπειτα ὁ συνθέτης μέσα στὴ γαλήνη μιᾶς ἐπαυλῆς στὸ Βιαρέντζιο συνέθεσε τῆ γνωστὴ του ὄπερα «Bohem» κι' ἀπὸ τότε ἔγινε ὁ πιὸ λαϊκὸς συνθέτης τῆς Ἰταλίας. Ἀκολουθοῦνε; ἡ «Tosca» ἡ «Madame Butterfly» κι' ἄλλες γνωστὲς ὄπερες.

Ἐπειτα ἀπὸ σιωπὴ ἑπτὰ χρονῶν ἐμφανίζεται ξαφνικὰ μὲ τῆ «Rondine», πού ἔγινε ἀντικείμενο πολλῶν διαφωνιῶν μεταξὺ τῶν μουσικοκριτικῶν. Ἀκολουθοῦν οἱ ὄπερες: «Trittico» «Tabarro» κ. ἄ. Ἡ πιὸ πρόσφατὴ σύνθεση τοῦ Πουτσίνι εἶναι ὁ «Ἕγνος στὴ Ρώμη» καὶ ἡ τελευταία του ἀτελειώτῃ ὄπερα «Turandot».

Ὁ Πουτσίνι ἀγαποῦσε νὰ ἐργάζεται στὴ μοναξιά τῆς ἐξοχῆς. Ἡ ἀναζήτησις τοῦ λιμπρέτου ὑπῆρξε γιὰ τὸν Πουτσίνι πρόβλημα δύσκολο καὶ λεπτότατο. Κι ὁ μέγας μουσικός δὲν ἱκανοποιόταν ἂν δὲν εὑρίσκε τὸ λιμπρέτο ἄξιο νὰ τὸν συγκινήσει. Διάσημοι ποιητὲς ποθοῦσαν νὰ χουν τὴν τιμὴ νὰ συνεργασθοῦν μ' αὐτόν. Ἀλλὰ κανένας δὲν κατῴρθανε νὰ δώσει στὸ μουσικό πηγὲς συγκίνησης, γιατί γι' αὐτόν μόνο τὸ αἶσθημα γίνεταί μουσική. Τὶ διαφορὰ ἀπὸ τὸ Ροσσίνι, τὸν ὁποῖον συγκινοῦσαν ὅλα, καὶ ὅλα γι' αὐτόν εἶταν καλά, καὶ τὸ λιμπρέτο δὲν εἶταν ἀνάγκη, ἀλλὰ πρόφασις.

Ὁ Πουτσίνι δταν ἐξασφάλιζε νέο θρίαμβο ἐτοίμαζε τίς βαλίτσες του καὶ ἀρχίζε τὰ ταξιδιά του.

Τῆ «Madame Butterfly» τὴν ἐμπνεύσθηκε στὴν Ἀμερικὴ καὶ τῆ «Rondine» στὴν Ἀγγλία.

Ἄλλοτε πάλι μέσα στὴν ἡσυχία τῆς βίλλας του ψάχνει τοὺς καλιούς ποιητὲς καὶ συγγραφεῖς γιὰ νὰ βρεῖ νέα θέματα.

Γιὰ τὸν Πουτσίνι ἡ χαρὰ δὲ βρῖσκεται ἀνάμεσα στὰ χειροκροτήματα τοῦ κόσμου στὰ θέατρα, ἀλλὰ στὴ δημιουργία τρυφερῶν μελωδιῶν, πού βγαίνουν ἀπὸ τὴν καρδιά του πάνω στὸ πιάνο τίς μακρὲς ἐργατικὲς νύχτες, στὴν ἐπαύλῃ του, ἀνάμεσα στὰ πεῦκα καὶ στὴ θάλασσα.

TZ. X'

## → Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ←

## ΚΑΥ ΝΕΒΕΛ

Ἡ μεταπολεμικὴ ἐποχὴ μᾶς δίνει τῆ συναίσθησις ὅτι ἡ ζωγραφικὴ θέλει νὰ καταδικάσει ὅλες ἐκεῖνες τίς φανταστικὲς κινήσεις, πού μπορούμε νὰ τίς ὀνομάσουμε τρελλές, μανιακές, γιὰ νὰ ἐπιβάλει κάποια ἀνεση στίς γραμμὲς καὶ στὰ χρώματα.

Μπαίνοντας μέσα στίς ἑκατὸ ἔχθεσες τῆς ζωγραφικῆς πού γίνονται στὸ Βερολίνο κάθε χρόνο, θὰ συναντήσῃ κάποιον μεγάλο ζωγράφο ἔτοιμο νὰ ἀπαγγεῖλει τὸν ἐγκαινιαστικὸ λόγιο. Καὶ τὸ πλῆθος τῶν καλλιτεχνῶν τῶν ἐρασιτεχνῶν καὶ τῶν περιέργων πού συναστίζεται στίς αἰθούσες καταλαμβάνεται ἀπὸ τὴν ὑποδλητικὴτητα τῶν πινάκων πού πολλὲς φορὲς μοιάζουν μὲ ζωντανὰ πρότυπα. Πλάϊ τους βρῖσκονται εἰκόνες δημιουργημένες ἀπὸ τὴν πιὸ παράξενη καὶ ἀχαλίνωτῃ φαντασία. Οἱ εἰκόνες αὐτὲς φαίνονται σὰ νὰ θαμπώνουν τὰ μάτια τῶν ἐπισκεπτῶν σὰ νὰ τινάζουν τὰ νεῦρα τους καὶ νὰ τοὺς κάνουν νὰ τρέξουν ἔξω νὰ ζητήσουν ἀέρα καὶ λίγη πρασινάδα. Ἔτσι μπορούμε νὰ ποῦμε πὼς ὁ ἐξπρενισμὸς δὲν πέθανε, ἀλλ' ἀπλῶς μεταμορφώθηκε.

Καὶ βλέπετε πολλοὺς νὰ σᾶς παρουσιάζουν Ἀφροδίτες μὲ βαρελοειδῆ κορμιά καὶ μέ κομφὲς γάμτες. Ἄλλοι πασχίζουν νὰ δώσουν μιὰ ἀδρῆ πραγματικὴτητα σὲ σχήματα σταθερά. Βέβαια εἶναι ἄξιοι γιὰ ἐνθάρρυνση ἐκεῖνοι πού θέλουν νὰ ἐπάσουν τίς ἀλυσιδεσ τῶν καθιερωμένων καὶ δειχνονται πολλὸ τολμηροὶ στὴν τεχνοτροπία τους μὰ ὡς ἕνα σημεῖο γιὰτὶ ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ἀρχίζει ὁ κουμπισμὸς καὶ ὁ νομβρεμπρισμὸς. Ἡ δυσαρμονία μπορεῖ νὰ ὑπάρχῃ στὴ μουσικὴ ὅπως καὶ στὴ ζωῆ, μὰ πρέπει νὰ εἶναι πηγὴ μόνο γιὰ νὰ ἐξαυλωθῇ ἀπὸ τὴν τέχνη. Ὁ Kay Nebel πού ἔλαβε μέρος ἐπὶ τὸν πόλεμο δὲ ζωγράφισε τελευταία οὐτε ἕνα νέο ἔργο. Ἀλλὰ σπούδασε μὲ πολλὰ τέτοια τῆ φύση.

Ὁ Nebel πού εἶναι ἀπὸ τοὺς πιὸ νέους καθηγητὲς τῆς Ἀκαδημίας τῆς Κόσελ εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς σηματοφόρους τῆς νέας τεχνοτροπίας. Προέρχεται κι' αὐτὸς ἀπὸ τὸν ἐξπρενισμὸ, ἀλλὰ εἶναι ριζοσπαστικώτερος.

Δὲν εἶναι ἡ στιγμὴ τώρα γιὰ νὰ καταδικάσουμε τὰ ἔργα του. Ἡ ἱστορία μπορεῖ νὰ τὰ καταδικάσῃ καὶ νὰ τ' ἀπορρίψῃ, ἀλλ' ἡ προσπάθεια μὲνει πάντα, καὶ ἴσως δημιουργήσῃ μιὰ νέα μάση. Ὅπως δὴποτε κατέχει μιὰ σταθερὴ τεχνικὴ καὶ οἱ γραμμὲς του δὲν δὲν εἶναι κοινές, οἱ καμπύλες ὁμως δὲν ἔχουν τίποτα τὸ θωπευτικὸ, τὸ αἰσθηματικὸ. Εἶναι ἀβέβαιες μὰ δυνατὲς καὶ ζωντανές. Δὲν ὑπάρχουν ἔχνη νευρικότητας ἢ σπασμοδικῆς τεχνικῆς ἢ ἄρρωστου ἔγκεφαλισμοῦ. Τὰ ἔργα του ξεκουράζουν τὸ πνεῦμα καὶ εἶναι γαλήνια, μὰ σύγχαιρα δυνατά.

Τὸ «Ἰνδικὸ ἐλάφι» καὶ ὁ «Ταῦρος» ἔχουν πιὸ μεγάλη δύναμη ἀπὸ τὰ ἀσπρημένα σχήματα μὲ τὰ ὁποῖα ἀντιγράφει τὰ ζῶα ὁ Φρ. Μάρκ. Καὶ σ' αὐτὰ ὑπάρχει ὁ ρυθμὸς καὶ ἡ κίνησις ἀλλὰ δὲν εἶναι τόσο ὀρηκτικὰ καὶ πυρετώδη ὅσο τ' ἀποτυπώνουν οἱ γραμμὲς τοῦ Nebel; Τὰ ζῶα τοῦ Nebel ἔχουν κάτι τίς τὸ γλυκὸ καὶ εἰρηνικὸ πού δίνει μιὰ εὐχάριστη συναίσθησις. Δὲ σὲ τρομάζουν, ἀλλὰ σὲ προκαλοῦν νὰ τ' ἀγαπήσεις, ἀπ' ἀφορμὴ τῆς ἀληθινῆς ἐκεῖνης ζωτικότητας, πού τὰ ἐμψυχώνει. Ὅπως οἱ ἐμπρεσιονιστὲς πλησιάζουν πρὸς τοὺς ἀρχαίους; ἔτσι καὶ ὁ Nebel πλησιάζει στὸ Μεσαίωνα.

Ἡ «Μητρότητα» πλησιάζει πρὸς τὸν Ἰταλικὸ 15 αἰῶνα, καὶ ἡ «Ὁμορφιά» τοῦ ἀποκαλύπτει γαμμὲς ἀνθρωπιστικῆς. Αἰσθηματικὴτητα σχημάτων, τελειότητα φυσιογνωμιῶν ἀντίθεσες χρωμάτων μᾶς ξεναφέρνουν στοὺς ὠραίους χρόνους τῆς κλασικῆς ζωγραφικῆς. Ἀγαπᾶει κάτι βόδιες ἀπόχρωσες πού δίνουνε μιὰ διαφάνεια καὶ δροσιὰ στὰ ἔργα του.

Ὁ Nebel προσπαθεῖ νὰ πρωτοτυπῆσι ἐπὶ ἔργα του, ὅπως οἱ μεγάλοι μαῖτρ ἤξεραν νὰ μεταχειρίζονται μὲ ξεχωριστὸ τρόπον τὰ χρώματα. Ἀκόμη ὁμολογεῖ ὁ ἴδιος δὲν ἔφθασε στὸ σημεῖο ν' ἀποδώσῃ τὸ τί αἰσθάνεται—ἡ ὁμολογία αὐτὴ ὁμως εἶναι ἡ αἰώνια καλλιτεχνικὴ ἀνήσυχια. Τὸ φῶς πλανιέται πάνω στὰ χρώματα του. Ἀλλ' ὁ νέος γερ-



μανός επαναστάτης εργάζεται και σπουδάζει για να καρδίσει τον χαμένο καιρό του πολέμου και να τραβήξει με την τεχνοτροπία του πολλούς νέους ζωγράφους που παλεύουν μέσα στα ρεύματα της επαναστατημένης μοντέρνας ζωγραφικής.

Θά μπορέση άραγε; Θά σημειώση κι' αυτός τὸ θρίαμβο, πὸν συχνά εὐνοεῖ τοὺς ἀνανεωτές; Ἡ μέσα στὴν καλλιτεχνικὴν αὐτὴν ἐπανάστασιν θά νικηθεῖ καὶ θά μείνη ἐρημωμένος; Μὰ κι' ἐν ἀκόπῃ δὲν πρόκειται νὰ νικήσῃ στὴ μάχῃ αὐτῇ, θά μείνη ὅμως ἕνας ἀνθρωπιστής «ζωγράφος». Ἀκόμη πρέπει νὰ τοῦ εἶμαστε εὐγνώμονες γιὰ τὸ θάρρος πὸν ἔχει νὰ ἐξεγείρεται ἐνάντια στὴν τρελλὴ μανία τῶν νόθων μπριτῶν καὶ τοὺς πολεμάει τῇ στιγμῇ πὸν αὐτοὶ μολύνουν τίς ἐκθεσὲς μετὰ τοὺς ἀμέτροντους μουσαμάδες τους. πὸν δόξα δὲν ἔχουνε καμμιά σχέση μετὰ τὸ, ὅτι οἱ θνητοὶ ἀποκαλοῦνε «ζωγραφικὴ τέχνη».

DARIO

## ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΙ

## Ο ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΝΤΑΝΟΥΤΣΙΟ

Εἰπώθηκε ὅτι τὸ «*λε φοβίλε ντέλ μάγκλιο*» πὸν δημοσιεύθηκε τελευταία ἱκανοποιεῖ ὅσους δὲ θέλουν νὰ βλέπουν στὸ Ντανούτσιο, παρὰ ἕναν ἐρασιτέχνη ἀνώτερου οὐθμοῦ, ἕναν διανοητὴ ἐρασιτέχνη. Ἄν ὑποθέσουμε πὸς τὸ «*λε φοβίλε*» εἶαι παραγωγὴ ἀπλοῦ ἐρασιτεχνισμοῦ, δὲν πρέπει βέβαια νὰ δώσουμε τὸ χαρακτηρισμὸ αὐτὸ σ' ὅλο τὸ ἔργο τοῦ Ντανούτσιο, πὸν εἶναι στὸ μεγαλύτερο μέρος του ἀληθινὸ πρωτότυπο καὶ δημιουργικόν.

Ὅπως δὲ τὸ «*λε φοβίλε*» μπορεῖ νὰ μᾶς δώσῃ ἄλλες ἀποψες καὶ χαρακτηρισμοὺς πὸν ξεχωρίζουνε μέσα σ' ὁλόκληρο τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ καὶ φανερόνουν τὴ δυνατὴ προσωπικότητά του.

Ὁ Ντανούτσιο εἶνε κλασικὸς ἢ ῥωμαντικὸς;

Σχεδὸν ὅλοι εἶνε σύμφωνοι στὸ νὰ τὸν θεωροῦν κλασικὸν κι' ὁ ἴδιος φαίνεται νὰ προτιμᾷ τὸ χαρακτηρισμὸ αὐτό. Ἀπὸ τὴν ἐφηβικὴ του ἡλικία ὑπῆρξε θαυμαστής τοῦ Καρντοῦτσι κι' ἀργότερα θαυμαστής τῆς κλασικῆς τέχνης. Στὴ μυθολογία προσπάθησε νὰ δώσῃ τὸ πνεῦμα μιᾶς ἀνανέωσης.

Εἶναι ὀπτιμιστής, αισθηματολόγος κι' ἔχει μιὰ ἰδεολογικὴ αἴσθησι τῆς ζωῆς. Ἄν ὅμως προχωρήσωμε λιγάκι στὸ ἔργο του θ' ἀντιληφθοῦμε ὅτι σ' ὅλο τὸ 19ο αἰῶνα καὶ στὸ πρῶτο μέρος τοῦ εἰκοστοῦ δὲν ὑπῆρξε στὴν Ἰταλία ῥωμαντικώτερος συγγραφέας ἀπ' αὐτόν. Ἀλλὰ πρῶτα πρέπει νὰ ἴδωμε μιὰν ἀκριβῆ καὶ ὀρθὴ ἰδέα γιὰ τὸ ρωμαντισμὸ. Αὐτὸ βέβαια εἶαι λίγο δύσκολο, γιὰτὶ οἱ τεχνοκρίτες πολλῶν χωρῶν ἐκ πιασαν πολὺ νὰ τὸ καθορίσουν, ἰδίως οἱ Ἰταλοὶ τῇ στιγμῇ πὸν ἔχασαν τὸν Ἀλέξανδρο Μαντσόνι. Μήπως οἱ ἴδιοι οἱ συγκαίριοι του δὲν τὸν εἶχαν ἀναγνωρίσει ὡς ἀρχηγὸ τῆς Ἰταλικῆς ῥωμαντικῆς σχολῆς; Καὶ ὅμως πόσα ῥωμαντικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἔλειπαν! Κι' ἀντίθετα πόσα ἄλλα κλασικὰ χαρακτηριστικὰ εἶχε! Δὲν πρέπει νὰ παραξενευθοῦμε, ἂν κάποτε βρεθῆκε ἕνας τεχνοκρίτης—καὶ μάλιστα γυναῖκα—πὸν διεκήρυξε μετὰ ἔμφραση πὸς ῥωμαντισμὸς Ἰταλικὸς δὲν ὑπῆρξε ποτέ.

Ἄλλ' ἂς ἀφήσωμε τὴ γενικὴ ὑπόθεσι τῆς καταγωγῆς τῆς φύσης καὶ τοῦ χαρακτήρα τῆς φιλολογικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ἐκείνης κινήσεως πὸν ἀποδίνεται στὸ ῥωμαντισμὸν κι' ἂς ἀρκεσθοῦμε ν' ἀφέρουμε ὅτι ὁ Ἰταλικὸς ῥωμαντισμὸς διαφέρει κάπως ἀπὸ τὸ γερμανικὸν ἀπὸ τὸν ὁποῖον εἶτε ἄμεσα, εἶτε ἔμμεσα ἐξαρτᾶται. Γι' αὐτὸ ὁ Γερμανικὸς πρέπει νὰ θεωρεῖται ὡς γνησιότερος καὶ

ὁ αὐθεντικώτερος. Μετὰ ἄλλα λόγια ὅταν μιλάμε γιὰ ῥωμαντισμὸ πρέπει νὰ ἴδωμε ὑπ' ὄψει αὐτόν, πὸν θεωρεῖται τὸ ἀσφαλέςτερο κριτήριον. Ἔτσι θὰ μᾶς φανῆ σαφῆς ὅτι ὄχι μονάχα δὲν εἶνε φανταστικὴ ἡ ἰδέα πὸν σχηματίσαμε γιὰ τὴ διηγηματικὴ φιλολογία τὴν ὁποία πρέπει νὰ θεωροῦμε ῥωμαντικὴ μᾶλλον κατὰ τὸ δεύτερον ἡμισυ τοῦ 19ου αἰῶνα στὴν Ἰταλία παρὰ κατὰ τὸ πρῶτον, κι' ἀκόμη δὲν πρέπει νὰ φανῆ παράδοξον ἂν ὀνομάζουμε τὸ Ντανούτσιο μεγάλο ῥωμαντικόν. Ὡς πρὸς αὐτὸ ὁ Ντανούτσιο μοιάζει μετὰ τὸν Πασκόλι, ἂν καὶ οἱ δύο διαφέρουν σ' ὅλες τίς ἄλλες ἀποψες. Γιὰ τὸ Γερμανικὸν ῥωμαντισμὸν ὁ Ὅσκαρ Ὀυάιλτ ἔγραψε ἕνα περίφημον συνοπτικὸν σύγγραμμα. Λαβαίνοντας ὑπ' ὄψει τὸ βιβλίον αὐτὸ θὰ μᾶς εἶναι πιὸ εὐκόλο καὶ πιὸ ἀσφαλές νὰ ὀρίσουμε τίς σχέσεις μετὰ τοῦ ῥωμαντισμοῦ καὶ τοῦ Ντανούτσιο.

Ἡ λατρεία τῆς προσωπικότητος, ἡ λατρεία τοῦ ἐγῶ, φαίνεται νὰ εἶνε ἡ βάση τῆς ῥωμαντικῆς ἀντίληψης.

Ὁ Ντανούτσιο λοιπὸν ἔδειξε πάντα πὸς ἔτρεφε τέτοια λατρεία. Οἱ μεγαλύτεροι ἥρωες τῆς σκέψεως, τῆς τέχνης καὶ τῆς δράσεως ξαναζωντανέψαν μέσα στα ἔργα του τόσο στα πεζά, ὅσο καὶ στα ποιητικὰ, τόσο στὸ «*βίτα ντι Κόλλα*» ὅσο καὶ στὸ «*Κανιζόνε ντι Γκαριβάλνυ*» κ.λ.π. Μόλις ἀναγνώρισε μέσα του τὴ δύναμη τοῦ ποιήματός του, τὴν ἡρωϊκὴν ἱκανότητά του ἐνθουσιάσθηκε ἀμέσως. Ἄν ἡ ἀποστροφή τοῦ Χαίνε καὶ τοῦ Νίτσε γιὰ τοὺς φιλοσοφικοὺς ἔχουν καταγωγὴ καὶ χαρακτῆρα γνήσια ῥωμαντικὰ τότε δὲν ὑπάρχει ῥωμαντικώτερος ἀπὸ τὸ Ντανούτσιο πὸν τρομάζει γιὰ κάθε τι πὸν ἔχει λαϊκὴ καὶ χυδαία μορφή. Περιφρονεῖ κάθε μέτρια καὶ ἄσημη ζωή.

Εἶπα καὶ ξαναεἶπαν ὅτι ἡ ἀληθινὴ θρησκεία τοῦ περασμένου αἰῶνα εἶναι ὁ φαιουσιζμὸς. Ἄν τοῦτο εἶναι ἀλήθεια τότε ὁ πρωτεϊσμός εἶναι μιὰ μορφή τοῦ φαιουσιζμοῦ κι' ἔχει μέσα του τὴ σφραγίδα τοῦ ῥωμαντισμοῦ.

«Ὅταν σταματᾶω—λέει ὁ Φάουστ—γίνομαι δειλός.»

Καὶ ὁ ῥωμαντικὸς πρωτεϊσμός συνίσταται ἀκριβῶς σὲ μιὰ μεγάλη εὐδυνησία στηριζομένη στὴ βάση: νὰ υπερβαίνουμε τὸν ἑαυτὸν μᾶς κάθε στιγμῇ. Ὁ Ντανούτσιο ἔγραψε τὴ «*Σὰν βίτε*» πὸν εἶνε ἀκριβῶς τὰ ἐγκαίρια τῆς ἀνύψωσης τοῦ Ὀδυσσεασμοῦ καὶ τοῦ Φαιουσιζμοῦ, πὸν πάντα ἐπιθυμεῖ καινούργιες περιπέτειες γιὰ τὸ ξάπλωμα τῆς προσωπικότητος γιὰ τὴν κατάκτησι τοῦ κόσμου καὶ τοῦ ἑαυτοῦ του.

Ἐγραψε ἀκόμη καὶ τὸ «*Ἀλέινε*» ποιήματα τὰ ὁποῖα ἐγκαινιάζουν τὴν ἀγάπην πρὸς τὰ ζῶα καὶ τὰ φυτὰ, πρὸς τὴ γῆ, πρὸς τὸν οὐρανὸν κι' ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς μεταμορφώνεται ἀκατανόητα σὲ κάθε ἕνα ἀπὸ τὰ πολυάριθμα φαινόμενα τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξεως.

Καὶ ὅμως στὴν περίπτωσι τοῦ Ντανούτσιο παρατηροῦμε μιὰ ἐξέλιξι ἢ καλύτερα μιὰ ἀνάβασιν ἀπὸ τὴν ἐρωτικὴν περιπέτειαν πρὸς τὸν Ἔρωτα, ἀπὸ τὴν ἡρωϊκὴν πράξιν πρὸς τὴν πολεμικὴν καὶ ἐθνικὴν ἀποστολήν. Ὁ φαιουσιζμὸς καὶ ὁ πρωτεϊσμός ἔστω καὶ σὲ διαφορετικὴν σύμπραξιν βρίσκονται μολαταῦτα στὴν ψυχὴ τοῦ Ντανούτσιο. Ἐννοεῖται πὸς ὅλ' αὐτὰ δὲν πρέπει νὰ τὰ συγκρίσωμε μετὰ τὸν ἐρασιτεχνισμὸν.

Δὲν ἀρκοῦν μονάχα ὅσα εἶπαμε. ῥωμαντισμὸς εἶναι ἀκόμη καὶ ὁ ἐνθουσιασμὸς πρὸς τὸ *Μπλέ Δουλοῦδι*, ἢ πρὸς τὸ Ἀπόλυτον ἢ πρὸς τὸ Ἄστρο, στὸ Αἰώνιον, τὸ ὁποῖον γιὰ νὰ ἐννοῆ κανεὶς τοῦ χρειάζεται ἢ ἡ Τέχνη, ἢ ἡ Θεραπευτικὴ ἢ ὁ Ἔρωτας, εἶναι ἀκόμη ῥωμαντικὴ ἢ ἀντίληψι κατὰ τὴν ὁποῖαν ἡ Τέχνη εἶνε δημιουργία τέλεια ἐκδήλωσις τῆς οὐσίας τοῦ Ἐγῶ, πὸν



πραγματοποιεί την υπέρτατη αρμονία μεταξύ τῆς ἐνσυνείδητης καὶ τῆς ἀσυνείδητης δράσης, μεταξύ τοῦ αἰσθητικοῦ κόσμου καὶ τοῦ πνευματικοῦ.

\* \*

Εἶναι λοιπὸν φανερὸ ὅτι γιὰ τὸ Ντανούτσιο καὶ μέσα στὸ Ντανούτσιο ὁ πόθος γιὰ τὸ ἀπόλυτο μοιάζει μ' ἐκείνον γιὰ τὴν Τέχνη. Μάλιστα ὅλα μεταβάλλονται σὲ Τέχνη μόλις μποῦνε κάτω ἀπὸ τὴ στάμπα τῆς πείρας. Ἡ Τέχνη ἔτσι γίνεται θεοσεβία, δικαιολογεῖ τὴ ζωὴ ἀνυψώνει τὶς δυνάμεις τῆς καὶ τὶς οὐσίες τῆς, μεταμορφώνει τὴν ἴδια ὕλη σὲ πνεῦμα καὶ τὰνάπαλιν!

Αὕτη ἡ κλίση πρὸς τὴν ἔξαρση εἶναι φανερὴ στὸ Ντανούτσιο τὴν τελευταία δεκαετία. Τὸ νὰ θέλει ν' ἀποκαλύψει κάποιες ἐσωτερικὲς γνώσεις, κάποιες ἀρετές, κάποια μυστικά γιὰ νὰ δαμάσει τὴν ὕλη καὶ νὰ βγάλῃ ἀπ' αὐτὴν ἀπόκρυφες σημασίες, πνευματικὲς ἀξίες, προδίνει τὴ ῥωμαντικὴ του διάθεση.

\* \* \*

Ἡ Μυθολογία μπορεῖ νὰ ἔχη χαρακτῆρα κλασικὸ μὰ πάντα συγκρίζομε αὐτὲς τὶς δυὸ ἔννοιες καὶ σφαλῆρά περνουμὲ τὴ μιὰ γιὰ τὴν ἄλλη. Γι' αὐτὸ πρόκειται νὰ λάβουμε ὑπ' ὄψη τὸ ἔξης: Ἡ Μυθολογία συνίσταται σὲ μιὰ ἐπανάληψη μύθων καὶ εἰκόνων ῥητορικῶν πολλὰς φορὲς, γι' αὐτὸ μένει ἓνα δράμα ψυχρὸ καὶ ἄψυχο, ἐκτὸς ὅταν ἀναδημιουργηθῇ καὶ ῥίξουμε μ' ἑσά σὲ παλιὰ δοχεῖα νέα περιεχόμενα καὶ στοὺς ἀρχαίους μύθους δώσουμε μοντέρνα σημασία.

Ὁ μυθολογισμὸς τοῦ Ντανούτσιο, ὅταν δὲ χαλαρώνει, ὅταν εἶναι ἀληθινὰ δημιουργικὸς, εἶναι τέτοιου τύπου. Ἐδῶ ὁ πρωτεῖσμὸς ἐγκαίρως ἐρχεται σὲ βοήθεια. Καὶ νὰ μιὰ νέα ἀνθησιμὸς μύθων, πού δὲν εἶναι ἐνάντια στὸ μισοεισμὸ οὔτε στὸν κάποιον ἀνατολισμὸ γιὰ τὸν ὁποῖο ὁ Ντανούτσιο καθὼς καὶ ὅλοι οἱ ῥωμαντικοὶ ἐνθουσιάζονται. Τὰ δράματα τοῦ Ντανούτσιο εἶναι πραγματικὰ μεσαιωνικά, ὅπως ἡ *Φραντζέσκα ντὰ Ριμίλι* καὶ ἀνατολικά καθὼς ἡ *Φαίντρα*. Εἶναι ἐμπνευσμένα χάρις στὸν ἐξωτισμὸ νους καὶ στὴ γραφικότητά τους ἀλλὰ καὶ ἀπὸ λατρεία στὸ ἀρχαῖο.

Ῥωμαντικοῦ χαρακτῆρα εἶναι καὶ ἡ προτίμησις τοῦ Ντανούτσιο πού δείχνει ἀπ' ὅλες τὶς τέχνες στὴ μουσική. Χωρὶς ἄλλο ὁ Βάγνερ τὸν ἐπηρέασε, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ἐμπνεύστηκε ἀπὸ τὸ Σοπενχάουερ καὶ ὁ Σοπενχάουερ δὲν ἔκανε ἄλλο παρὰ νὰ ἐργάζεται στίς σκέψεις τοῦ Schelliny καὶ τοῦ Wackenroder.

LUIGI TONELLI

### ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

*Παναγ. Μαυρέα*: ΕΛΕΓΟΙ : Ποιήματα. Σειρὰ Α'. 1924.

Ἐνας δεκαπεντασύλλαβος μεθυσμένος, συρτός, χορευτής, πού ξεχειλίζει μέσα στὰ μέτρα του καὶ περνάει στίς ἐπόμενες σειρὰς, καὶ φεύγει καὶ στρογγυλεύει καὶ ξαναχυρίζει, — ἓνας τέτοιος στίχος παλιὰς ἐποχῆς, περασμένων χρόνων, χαμένος, ξεχασμένος, νοσταλγημένος, ἀναβιώνει μέσα στοὺς *Ἐλέγους* τοῦ κ. Μαυρέα. Αὐτὸ πρέπει νὰ τοῦ ἀναγνωρισθῇ. Δὲν ἀπαντοῦμε τέτοιους στίχους σήμερα πολὺ συχνά. Καὶ σχεδὸν πάντα οἱ στίχοι αὐτοὶ εἶναι τὸ σημάδι μιᾶς ἀγνῆς ἐμπνεύσεως, μιᾶς ποιητικῆς μέθης.

Στὴν πρώτη γραμμῇ, ἡ σειρὰ τῶν συμπληθητικῶν στροφῶν τῆς συλλογῆς, δάζει τὴν ἱκανοποίησιν ἐνὸς ἀόριστου, δυσδιάκριτου μουσικοῦ ἐνστίχτου τοῦ ἀκροατοῦ, πού τὸ χαϊδεύει ἐλαφρὰ καὶ τὸ λιχνίζει, πού τὸ γοητεύει ὅπως τὰ μυστικά, μαγικά, ἀπόρητα ξόρκια γοητεύουν τὰ φίδια, τὰ κακὰ πνεύματα, τὶς μυστικοπαθεῖς ψυχάς. Ὅλο

τ' ἄλλα—χρώματα, ἐντυπώσεις, ζωὴ, συναισθήματα, ιδέες, λογίκευση, — ἐρχονται ὑστερα στὰ ποιήματα αὐτά. Οἱ λέξεις χορεύουν μιὰ—μιὰ καὶ οἱ σύνδεσμοὶ τους μᾶλλον μαντεύονται, παρὰ φαίνονται· πλέκονται ἀνάμεσά τους, δένονται ἀπὸ μέσα, καὶ ἡ ἐπιφάνειά τους παρουσιάζει μιὰν ἀσάφεια, μιὰν ἀνωμαλία ἀρκετὰ ὑποβλητικὴ. Χωρὶς νὰ ἐκφράσωμε ἐδῶ γενικότητες, χωρὶς νὰ παρασυρθοῦμε ὑπὸ ἀποκλειστικότητας ἐπικίνδυνες, δὲν ἔχομε, ὡς τόσο, παρὰ νὰ χαιρετίσωμε τὰ δείγματα αὐτὰ μιᾶς γνησιώτερης ἀντιλήψεως γιὰ τὴν ποίηση, πού καὶ ἡ μονομέρειά τους χρειάζεται γιὰ ἀντίρροπο τῶν περασμένων σφαλμάτων . . .

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΣΤΗΝ «ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ»

### ΕΝΑΣ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ

*Φίλε Παπαδήμα,*

Σε παρακαλῶ πολὶ —μαπολὶ— νὰ βάλῃς στὸν ἐρχόμενον ἀριθμὸ τῆς *Κριτικῆς καὶ Τέχνης*, τὸ ἐσωκλειστὸ μου ἀρθρουδάκι, πού ἰδοὺ κίόλας τα ἱστορικὰ του.

Τὰ παιδαρέλλια τῆς *Νέας Τέχνης* μου ζήτησαν τὴ γνώμη μου γιὰ τὸν κ. Καβάφη. Δηλαδὴ μου ζήτησαν τὴ δική τους. Καὶ τόντις ἔμαθα ὅσο γίνεται θετικὰ καὶ σίγουρα πὼς ἡ δική μου γνώμη δε θα δημοσιεφθῇ στὸν Καβαφορλούδικὸ τόμο πού τοιμάζουνε, ἀγνώω γιὰ ποιους σκοποὺς ἐννοοῦνε νὰ μὴν ὑπάρχει στὸν κόσμὸ ἄλλη γνώμη ἀπὸ τὴ γνώμη τῆς *Νέας Τέχνης*. Τὴν ἄλλη τὴ φοβούνται. Σ' αὐτὸ δείχνουνε τὰ παιδαρέλλια μας πὼς ὅχι μονάχα τοὺς λείπει τάξη, γλώσσα, τέχνη καὶ γιότη— τολμοῦνε οἱ νέοι καὶ αφοῖο δὲν τολμοῦνε—παρὰ πὼς τοὺς λείπει καὶ κάθε κρίσις. Βέβαια.

Οἱ λίγες μου γραμμὲς θα περνοῦσαν ἀπαρατήρητες καὶ χαμένες μέσα στοὺς ὕμνους πού θα ψάλλονε στὸ θεόν τους. Τώρα, ἐντύπωση θὰ κάμουνε σὲ ὅλη τὴ φιλολογικὴ μας τὴν παρέα. Καὶ μάλιστα νὰ διῆτε· ἀντὶς ἓναν καραγκιόζη, καραγκιόζηδες παραπανιστοὺς θάχουμε τῆς *Νέας Τέχνης* τὰ παιδαρέλλια.

Νὰ σου καὶ ἡ γνώμη μου γιὰ τὸν κ. Καβάφη.

*Ὁ κύριος Καβάφης*

Στὸ μεγάλο του ἀγῶνα τὸ γλωσσικό, ας πούμε καλύτερα τὸν ἐθνικὸν τὸν ἀγῶνα πού θέλει πρῶτα πρῶτα νου σοβαρὸ, συνείδηση ὀρθία, ἐπειδὴ τὸ ζήτημα γιὰ τὴν Ελλάδα εἶναι ζήτημα ζωῆς καὶ θανάτου, ὁ κ. Καβάφης, ἀξίος διάδοχος, σωστὸ μαθητοῦδι τοῦ Σουρή, κατάλαβε περιφρημα πὼς δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ ἰδρῶνει ολοένα τὰφτί μας, πὼς χρειάζεται κάπου κάπου λίγο γλέντι. Κ' ἔτσι ἔγινε πολὶ ἐφκολα ὁ κ. Καβάφης ὁ καραγκιόζης τῆς Δημοτικῆς.

ΨΥΧΑΡΗΣ



## ΜΕΤΡΗΜΕΝΑ ΛΟΓΙΑ



**ΚΑΘΕ ΕΠΙΑΙΝΟΣ** ταιριάζει στην κρίση της επιτροπής του διαγωνισμού Ζηκάκη για τη βράβευση των έργων δύο νέων διηγηματογράφων γνωστών και αξιολογών. 'Επί τέλους με τα τόσο διασαφιστικά και αντικειμενικά της λόγια, διασκεδάστηκαν οι κούφες εκείνες διαμαρτυρίες διαφόρων παιδαγωγικών, που ανεβαίνοντας στις επάλξεις των βραχυβίων περιοδικών τους άφιναν ύστερικές κραυγές : «πώς δὲν ὑποστηρίζονται τὰ νέα ταλέντα». 'Ο διαγωνισμός αὐτὸς εἶταν μία καλὴ ἀφορμὴ νὰ δείξουν τὴ «λογοτεχνικὴ ἀντοχὴ» τους. "Αν αὐτὴ εἶναι ἀνύπαρκτη καὶ ὅλες οἱ διαμαρτυρίες τους γίνονται γιὰ θόρυβο καὶ μόνο γιὰ θόρυβο, τὸ «καλάθι» τοῦ κ. Ζηκάκη στὸ ὁποῖο καταράκωσαν τὰ ἔργα τους, ἄς τοὺς γείνη «καθαρότῃρι».

Δὲν ἔχουμε ὑπ' ὄψει τὰ ἔργα τῶν δύο βραβευμένων μὰ καὶ τοὺς δύο τοὺς χαρακτηρίζει ἡ «συγκλημένη διάθεση», πού εἶνε ἡ βάση κάθε δημιουργικότητας. Ξεχωριστὰ ὁ κ. Φαλτάιτς ἔχει νὰ ἐπιδείξη τὸ ἰδιότυπο καὶ ραφιναρισμένο διήγημα του «'Αργία» πού ἡ ἄρτια του ἔκφραση συγκινεῖ περισσότερο ἀπὸ κάθε «κοινωνιολογικὲς σκοπιμότητες»—τάχα ἐπαναστατικὲς—ὑποπτες προέλευσης.



**Η ΓΚΑΡΣΟΝ** τοῦ Μαργκερίτ, τὸ γνωστὸ αὐτὸ πορνογράφημα. ὁ σύντροφος τῶν περισσότερων μοντερνιζουσῶν κοριτσιῶν, προβλήθηκε στὸν κινηματογράφο μὲ σχετικὴ... λογοκρισία! 'Αλλ' ἀποροῦμε, μὰ τὴν ἀλήθεια, γιατί νὰ λογοκριθῆ τὴ στιγμή πού κυκλοφορεῖ σὲ χιλιάδες ἀντίτυπα μαζὺ μὲ ἄλλα ἐκφυλιστικὰ καὶ διαστρεβλωτικὰ κάθε ἠθικῆς φυλλάδια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὰ «κουρεμένα κοριτσιόσιτικα κεφαλάκια» πέρνουν πολὺτιμα διδάγματα !



**Ο ΒΑΡΥΤΟΝΟΣ** κ. 'Αγγελόπουλος δοκίμασε τὴ φωνητικὴ του δεξιότητα καὶ σὲ «ρεσιτάλ». Εἶταν καιρὸς γιατί ἕνας καλλιτέχνης τῆς ἀξίας του δὲν εἶταν καὶ τόσο ἀξιόπρεπο νὰ κοπανᾷ ἀδιάκοπα «Ριγγολέτο» γιὰ νὰ συγκινή μόνο τοὺς «καλοθρεμένους μπουρζουάδες». Στὸ «ρεσιτάλ» σημείωσε μοναδικὴ ἐπιτυχία ὑποτάσσοντας τὴν πλούσια μεταλλικὴ φωνὴ του στίς ποικιλότερες ἔκφρασεις τῶν ξένων καὶ δικῶν μας τραγουδιῶν.

'Αλλὰ πρὸς Θεοῦ, τί ἤθελε ὁ συνθέτης τῆς «Μοντέρνας καμαριέρας» καὶ τῶν «'Απάχθων» κ. Χατζηπαύστουλος σ' ἕνα τέτοιο αὐστηρὰ μουσικὸ πρόγραμμα; Εὐτυχῶς ὅτι ὁ κ. 'Αγγελόπουλος κατάλαβε ἠνωρὶς τὴ γκάφα του καὶ τὸν ἄφησε μόνο στὸ πρόγραμμα.



**ΕΚΤΙΜΑΜΕ** δίχως καμμιά ἐπιφύλαξη τὸ δημιουργικὸ ταλέντο τοῦ κ. Μυράτ.

Ἐκτιμᾶμε τὸ ἀβρόδ καὶ πολιτισμένον παίξιμό του, τὸ ἱκανὸ νὰ παραβληθῆ μὲ τὸ παίξιμο πολλῶν ξεχωριστῶν εὐρωπαϊκῶν συναδέλφων του. Μὰ ἡ ὑπόκρισή του στὸν «'Αμλέτο»—ἂν καὶ κατὰ βλεπόμενον—εἶταν «ὑπεράνω τῶν δυνάμεων» του 'Εκτός ἀπὸ λίγες στιγμῆς—ὅπως ἐκεῖνες τῆς τελευταίας εἰκόνας—στὶς ὁποῖες μᾶχη στήν ψυχοσύνθεση τοῦ Σαιξπηρικοῦ ἥρωα, οἱ ἄλλες ἀποδόθηκαν βιαστικά, ἀψυχολόγητα, καὶ μὲ τεμπεραμέντο «Συρανό ντὲ Μπερζεράκ». 'Αντίθετα ἡ Μαρίκα ζωτάνεψε τὴν 'Οφηλία μὲ μιὰ ὑπόκριση πού δόνησε ἀληθινὰ τίς συναισθηματικὲς χορδὲς τῶν «προηγμένων θεατῶν» καὶ σημείωσε στὸ ἐνεργητικὸ τῆς μεγάλης τεχνίτρας μίαν ἀκόμη ἀξία ἐρμηνείας.

Π.





# ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ  
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΕΚΔΟΤΗΣ Α. ΡΑΛΛΗΣ & Σ<sup>ΙΑ</sup>

*Ἐπὶ τῆς ἐπιστήμης τῶν γραμμάτων*

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

*Ἐπὶ τῆς λογοτεχνικῆς ὕλης*

Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ—Σ. ΚΑΜΗΛΕΡΗΣ

ΕΤΟΣ Β' ΑΡ. ΦΥΛΛΟΥ 4 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 1925

Μ. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ

Μ. ΠΕΤΡΙΔΗΣ

ΣΤ. ΔΑΦΝΗΣ

Ν. ΠΕΤΙΜΕΖΑΣ—ΔΑΥΡΑΣ

Φ. ΡΟΚ.

ΣΠ. ΚΑΜΗΛΕΡΗΣ

Μ. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΥΓ. ΣΤΡΙΝΤΜΠΕΡΓ

Κ. ΦΩΤΑΚΗΣ

ΑΝΡΥ ΝΤΕ ΡΕΝΙΕ

Ν. ΚΑΤΗΦΟΡΗΣ

Τ. ΚΑΡΟΥΣΟΣ

ΣΤ. ΣΠΕΡΑΝΤΣΑΣ

ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ "ΑΘΗΝΑ.,  
ΓΡΑΦΕΙΑ 6-ΟΔΟΣ ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ-6

ΤΟ ΦΥΛΛΟ ΔΡΧ. 4