"ΣΟΛΩΜΟΥ ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΕΡΓΑ" (*)

Ἡ ἔκδοση πολυτελέστατη καὶ πλουσιώτατη, σὲ μεγάλο σχῆμα καὶ σ' ἐκλεχτότατο χαρτί — ἐβγήκανε μόνο 1000 ἀντίτυπα ἀριθμισμένα—εἶναι ἀπὸ τὶς ὡραιότερες ποὺ γίνανε στὴν Ἑλλάδα, καὶ περιέχει ποιήματα ἑλληνικὰ καὶ ἰταλικὰ τοῦ Δ. Σολωμοῦ ἀνέκδοτα ἴσιαμ' ἐσήμερα, εἰκόνες τοῦ ποιητῆ ἄγνωστες, αὐτόγραφα πανομοιότυπα σὲ ξεχωριστὸ χαρτί, καθὼς καὶ μερικὰ τοπεῖα τῆς Ζάκυνθος σχετικὰ μὲ τὴ ζωὴ τοῦ ποιητῆ, καὶ διαφωτιστικὲς πληροφορίες καὶ σημειώματα τοῦ κ. Καιροφύλα.

Τώρα, σχετικὰ μὲ τὸ περιεχόμενο τῆς ἐκδόσεως, πρέπει ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχὴ νὰ σημειώσουμε πώς, ὁ κ. Καιροφύλας δὲν ἔκαμε καὶ καμμιὰ σπουδαίαν ἀνακάλυψη. Τ' ἀνέκδοτα ποιήματα καὶ τὰ πεζὰ ποὺ δημοσιεύει εἶναι ἐκεῖνα ποὺ παράλειψε νὰ δημοσιεύση ὁ Πολυλᾶς κι ὁ Κουαρτάνος στὴ μνημιακὴν ἔκδοση τοῦ 1859, καθένας γιὰ δικούς του λόγους, σοβαροὺς κι ἀξιοσέβαστους. Μάλιστ' ἂν ὁ κ. Καιροφύλας δὲν ἐβιαζότανε νὰ κάμη τὴν ἔκδοση κ' ἐξέταζε καλύτερα τὰ χειρόγραφα, κι ἅπλωνε κάπως τὶς ἔρευνές του, θἄφερνε ἀκόμη στὸ φῶς πολλὰ στιχουργήματα, κυρίως ἰταλικά, καὶ δοκίμια, ὅπως θὰ δείξουμε χαμηλότερα, καὶ ποὺ ἡ ὕπαρξή τους δὲν εἶναι ἄγνωστη. Τὸ μόνο ἀξιόλογο ποὺ ἔκαμε ὁ κ. Καιροφύλας εἶναι ἡ ἔμπνευση ποὺ ἔλαβε, βρισκόμενος στὴ Ζάκυνθο, νὰ φροντίση νὰ βρῆ τὰ χειρόγραφα καὶ νὰ δημοσιεύση τ' ἀνέκδοτα, ὅσα ἐνόμιζε πὼς ἔπρεπε ἀπὸ κεῖνα. Κι αὐτὸ ἔπρεπε νἆχε γίνη ἀπὸ καιρό, καὶ ἀσφαλῶς θὰ τὄχαμε κατορθώσει ἐμεῖς, ἂν λόγοι ἀνεξάρ-

(*) Σχόλια καὶ φροντίδα Κ. Καιροφύλα. — Ἔκδοση «Στοχαστῆ». — Ἀθήνα, 1927.

τητοι ἀπὸ τὴ θέλησή μας δὲ μᾶς ἐμποδίζανε, καὶ δὲ μᾶς ἐβαστούσανε καρφωμένους στὴν Ἀθήνα.

Ὡς τόσο ἐδῶ ἕνα πρέπει νὰ τονίσουμε πώς, ὁ κ. Καιροφύλας ἐνέργησε μὲ τὴν ταχύτητα τοῦ δημοσιογράφου, ὄχι ὅμως καὶ μὲ τὴν ἐπιστημονικὴ γνώση τοῦ φιλόλογου, καὶ τοῦτο, μ' ὅλους τοὺς κόπους ποὺ ἀσφαλῶς ἔκαμε, εἶναι ἡ μόνη αἰτία ποὺ τὸ ἀξιόλογο αὐτὸ βιβλίο παρουσιάζει σημαντικὰ τρωτὰ καὶ ἀδικαιολογώτατες ἐλλείψεις.

Τ' ἀνέκδοτα ἔργα τοῦ Σολωμοῦ, ποὺ δημοσιεύει ὁ κ. Καιροφύλας, περιέχονται στὰ χειρόγραφα ποὺ εἶχε ὑπ' ὄψη του ὁ Πολυλᾶς κι ὁ Κουαρτάνος ὅταν ἐπιμεληθήκανε τὴν ἔκδοση τοῦ 1859. Τὰ χειρόγραφα αὐτά, ἔπειτ' ἀπ' τὸ θάνατο τοῦ Πολυλᾶ, ἤρθανε στὴν κατοχὴ τῆς ἀδερφῆς τῆς γυναίκας του Ἀσπασίας Σορδίνα Ρίγκλερ, ἡ ὁποία τἄστειλε στὴ Ζάκυνθο γιὰ τὴ γιορτὴ τῆς Ἑκατονταετηρίδας τοῦ ποιητῆ, κ' ἔπειτα ἐμπιστεύτηκε τὴ φύλαξή τους στὴ Μασσονία τῆς Ζάκυνθος. Ἐκεῖ τἄβρηκε ὁ κ. Καιροφύλας καὶ μὲ τὴν πολύτιμη συνδρομὴ τοῦ Σπύρου Δὲ-Βιάζη καὶ τοῦ κ Λ. Ζώη, ἐδιάλεξε κ' ἐταχτοποίησε τ' ἀνέκδοτα ποιήματα καὶ τοὺς στοχασμοὺς τοῦ Σολωμοῦ ποὺ περιέχει ἡ ἀναφερόμενη ἔκδοση. Καὶ ἰδοὺ ποιὸ εἶναι τὸ περιεχόμενο τῆς ἐκδόσεως: Ἕνας «Πρόλογος» τοῦ κ. Καιροφύλα, στὸν ὁποῖον μᾶς λέει πὼς εὕρηκε τὰ χειρόγραφα· ὁ «Κατάλογος τῶν δωρηθέντων χειρογράφων», ποὺ ἔκαμε ἡ δωρήτριά τους Ἀ. Σορδίνα· ἕνα πολυσέλιδο ἀστιχούργητο ποιητικὸ προσχέδιο, χωρὶς τίτλο, ποὺ ἐμεῖς θὰ τ' ὀνομάζουμε πάντα «Ἡ Γυναῖκα τῆς Ζάκυνθος», γιατὶ αὐτὸς εἶναι ὁ τίτλος του, καὶ τοῦ ὁποίου προτάζεται εἰσαγωγὴ τοῦ κ. Καιροφύλα· τρεῖς ἀνέκδοτες σάτυρες τοῦ Σολωμοῦ γιὰ τὸ Ροΐδη, μία ἑλληνικὴ καὶ δύο ἰταλικές, στὶς ὁποῖες προτάζεται εἰσαγωγὴ τοῦ κ. Καιροφύλα· τὸ κείμενο τοῦ «Πόρφυρα» ὅπως εὑρέθηκε οτὰ χειρόγραφα τοῦ Σολωμοῦ, μὲ εἰσαγωγικὴ σημείωση τοῦ κ. Καιροφύλα· ἡ «Καταστροφὴ τῆς Ἱερουσαλήμ», νεανικὸ ἰταλικὸ στιχούργημα ἀτελείωτο, μὲ σύντομην εἰσαγωγὴ τοῦ κ. Καιροφύλα· εἰκοσιδυὸ ἰταλικὰ νεανικὰ σονέττα μὲ εἰσαγωγὴ τοῦ κ. Καιροφύλα· ἡ ὠδὴ «Εἰς τὸν θάνατον τοῦ Λόρδου Μπάϊρον», ὅπου δημοσιεύονται μαζὶ μὲ τὸ κείμενο οἱ παρατηρήσεις τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ στὸ περιεχόμενο τῶν στροφῶν τοῦ ποιήματος καὶ τοῦ ὁποίου προτάζεται εἰσαγωγὴ τοῦ κ. Καιροφύλα· καὶ τέλος διάφορ' ἀποσπάσματα, κρίσεις καὶ στοχασμοὶ τοῦ ποιητῆ, μὲ σχετικὰ σχόλια τοῦ κ. Καιροφύλα.

Ἡ ἔκδοση αὐτὴ περιέχει ἀκόμη τέσσερης εἰκόνες τοῦ ποιητῆ:

μιὰ φωτογραφία μινιατούρας, ὅπου παρισταίνεται ὁ ποιητὴς σὲ νεανικὴ κάπως ἡλικία· μιὰν ὑδατογραφία, ὅπου ὁ ποιητὴς παρισταίνεται ὁλόκληρος μὲ τὴ στολὴ τοῦ ζακυνθινοῦ ἄρχοντα· μιὰν ἐλαιογραφία, ὅπου ὁ ποιητὴς παρισταίνεται σὲ προχωρημένη κάπως ἡλικία, καὶ ἕνα σκίτσο τοῦ ζωγράφου Προσαλέντη, ὅπου παρισταίνεται ὁ ποιητὴς νεκρός.

Ὁμοίως περιέχει ἕνδεκα φωτοτυπίες αὐτόγραφων τοῦ ποιητῆ, ἀπὸ τὶς ὁποῖες οἱ δέκα σὲ ξεχωριστὸ χαρτί, ὅπως εἶναι καὶ οἱ εἰκόνες ποὺ ἀναφέραμε ψηλότερα, καθὼς καὶ δύο τοπεῖα τῆς Ζάκυνθος.

Τὸ ἀξιολογώτερο μέρος τῆς ἐκδόσεως εἶναι «Ἡ Γυναῖκα τῆς Ζάκυνθος». Τὸ ποιητικὸ αὐτὸ προσχέδιο περιλαβαίνει εἴκοσι ἑφτὰ μεγάλες σελίδες τοῦ βιβλίου κείμενο κι ἄλλες τόσες σημειώματα, τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ, ὅπως τὸ χωρίζει ὁ κ. Καιροφύλας· μὰ ὁ χωρισμὸς αὐτὸς εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ αὐθαίρετος καὶ σφαλερός, γιατί, ὅσα παραθέτει ὁ κ. Καιροφύλας μὲ τὸν τίτλο «Σημειώματα», δὲν εἶναι παρὰ προσθῆκες, παραλλαγὲς καὶ σκέψεις τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ ἐπάνω σὲ διάφορα σημεῖα τοῦ ἀρχικοῦ προσχέδιου, κ' ἑπομένως τελείως διαφορετικὴ πρέπει νὰ γίνῃ ἡ κατάταξη τῶν ἀποσπασμάτων τοῦ ποιήματος. Ἐδῶ ὅμως πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε πὼς ὁ κ. Καιροφύλας ἐτήρησε, ὅπως φαίνεται, πιστὰ τὸ κείμενο, κι αὐτὸ μὲ λίγο κόπο μᾶς βοηθάει εὔκολα ν' ἀποκαταστήσουμε τὴν πραγματικὴ σειρά, ποὺ ἀπὸ κακὴν ἀντίληψη δὲν ἐτήρησε ὁ κ. Καιροφύλας.

«Ἡ Γυναῖκα τῆς Ζάκυνθος» εἶναι μία ὠμή, ἄγρια, ἀλύπητη σάτυρα, οἰκογενειακοῦ χαραχτῆρα, σὰν κ' ἐκεῖνες ποὺ ἔγραφε ὁ Κουτούζης, ποὺ δυστυχῶς μένουν ἀκόμη ἀνέκδοτες, ἂν δὲν ἐκαταστρεφτήκανε καὶ τελείως ἀπὸ κληρονόμους ποὺ εἴχανε σφαλερὴν ἀντίληψη τῆς σεμνότητας, καὶ στρέφεται ἐναντίον μιᾶς ὁρισμένης ζακυνθινιᾶς γυναίκας. Ὁ κ. Καιροφύλας ἰσχυρίζεται πὼς ὁ ποιητὴς μ' αὐτὴ τὴ γυναῖκα ὑπονοεῖ τὴν Ἀγγλία· ὅμως τίποτας πιὸ σφαλερό, πιὸ αὐθαίρετο ἀπὸ μιὰ τέτοιαν ὑπόθεση. Καὶ ξεκινῶντας ἀπὸ τὴ σφαλερὴν αὐτὴν ὑπόθεση, πέφτει σὲ σφαλερώτερην ἀκόμη, ποὺ συκοφαντεῖ τὴ μνήμη τοῦ Πολυλᾶ. Θέλοντας νὰ ἐξηγήσῃ γιατὶ ὁ Πολυλᾶς δὲν ἐδημοσίευσε τὸ ποίημα αὐτό, ποὺ ὄχι μόνο ἤξερε τὴν ὕπαρξή του, ποὺ δὲν ἐδημοσίευσε μόνο ἕνα μικρὸ ἀπόσπασμά του, ἐκεῖνο ποὺ μιλεῖ γιὰ τὸ ζητιάνεμα τῶν μεσολογγίτισσων στὴ Ζάκυνθο καὶ ποὺ δημοσιεύεται στὸ VII κεφάλαιο τῶν «Προλεγομένων» του, μὰ ποὺ καὶ τὸ ἀντίγραφό του ἔκαμε ὁ ἴδιος μὲ τὸ χέρι του καὶ τῶβαλε μαζὶ μὲ τὰ χειρόγραφα τοῦ ποιητῆ, καταλήγει στὸ ἀκόλουθο συμπέρασμα:

«Καὶ ἡμεῖς ὁμολογοῦμεν ὅτι δὲν εὑρίσκομεν παρὰ μόνον τὴν ἀκόλουθον ἐξήγησιν : Λαμβανομένου ὑπ' ὄψιν, ὡς ἀνωτέρω ἐξεθέσαμεν, ὅτι ἡ «Γυναῖκα τῆς Ζάκυνθος» συμβολίζει τὴν Ἀγγλικὴν Προστασίαν ὁ Πολυλᾶς δὲν ἐτόλμησε νὰ δημοσιεύσῃ τὸ ἔργον τοῦτο, δεδομένου ὅτι κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς ἐκδόσεως τῶν Ἁπάντων τοῦ Σολωμοῦ (1859) τὴν Ἑπτάνησον κατεῖχον ἀκόμη οἱ Ἄγγλοι. Ἡ δημοσίευσις λοιπὸν ἑνὸς τοιούτου ἔργου θὰ εἵλκυεν ἐναντίον τοῦ ἐκδότου τὴν ὀργὴν τῆς Ἀγγλικῆς Προστασίας ἡ ὁποία εἶχεν ἐντείνῃ τὰς ἐνεργείας καὶ πιέσεις της πρὸς ἐκμηδένισιν τῶν ἑνωτικῶν προσπαθειῶν τῶν Ἑπτανησίων, καὶ θὰ ὑπεχρεοῦτο ὁ Πολυλᾶς νὰ ἐγκαταλείπῃ τὴν Κέρκυραν. Δὲν πρέπει δὲ νὰ λησμονηθῇ ὅτι ὁ ἀδελφὸς τοῦ ποιητοῦ ἦτο μεταξὺ τῶν φίλων τῆς Ἀγγλικῆς Προστασίας, χρηματίσας μάλιστα Γερουσιαστὴς καὶ Πρόεδρος τῆς Γερουσίας καὶ κεκηρυγμένος ὑπὲρ τῆς διατηρήσεως τῆς Ἀγγλικῆς Προστασίας».

Ἰδοὺ βρισιὰ ἐναντίον τῆς μνήμης τοῦ Πολυλᾶ ἄξια γιὰ κρεμάλα ! Ὁ Πολυλᾶς δὲν ἐδημοσίευσε τὸ ποίημα γιατὶ ἐφοβήθηκε τὴν ἐξορία ; Μὰ ὁ κ. Καιροφύλας εἶναι ἀδύνατο νὰ παραδέχεται τέτοιες μωρολογίες, καὶ χωρὶς ἄλλο μὲ ἀνύπαρχτες ὑποθέσεις γυρεύει νὰ συγκαλύψῃ τὰ ἀσυγκάλυφτα. Γιατί, ἂν δεχτοῦμε γιὰ μιὰ στιγμὴ πὼς «Ἡ Γυναῖκα τῆς Ζάκυνθος» συμβολίζει τὴν Ἀγγλικὴ Προστασία, καὶ πὼς ἐφοβήθηκε τότες ὁ Πολυλᾶς νὰ τὴ δημοσιεύσῃ, γιατὶ τάχα τὴν ἐκράτησε ἀνέκδοτη κ' ἔπειτ' ἀπὸ τὴν Ἕνωση τῆς Ἑφτάνησος μὲ τὴν ἄλλην Ἑλλάδα, τὴ στιγμὴ ποὺ τὰ χειρόγραφα βρισκόντανε στὰ χέρια του ; Ἀπὸ φόβο καὶ τότες μήπως ἐξοριστεῖ ; ἢ γιὰ νὰ εὐχαριστήσῃ τὰ φίλαγγλα αἰσθήματα τοῦ ἀδερφοῦ τοῦ ποιητῆ ; Μὰ ὁ Πολυλᾶς ἀπὸ τὸ 1861 γίνεται σχεδὸν ὁ ἀρχηγὸς τοῦ ἑνωτικοῦ κινήματος στὴν Κέρκυρα, καὶ ἡ ἀρθρογραφία του, γεμάτη φλόγα ἐθνικιστική, δὲν ἄφηνε ἄθιχτη τὴν Ἀγγλικὴ Προστασία, μάλιστα ἐναντίο της ἐστρεφότανε. Κι ἂν εἶταν ἄνθρωπος ποὺ ἔπρεπε νὰ φοβηθῇ, θὰ φοβότανε γιὰ τὴν ἀρθρογραφία του ἐκείνη, τὴν καθαρή, τὴν εὐκολονόητη, κι ὄχι γιὰ τὴ δημοσίευση ἑνὸς ἔργου ποὺ ὁ συμβολισμός του, ἂν ὕπαρχε, δὲ διακρίνεται ἀπὸ κανένα ! Μάλιστα, ἂν εἶχε τέτοιο συμβολισμὸ τὸ ποίημα, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς θὰ βιαζότανε νὰ τὸ δημοσιεύσῃ ὁ Πολυλᾶς, γιὰ νὰ ρίξῃ στὴν πλάστιγγα τοῦ ἑνωτικοῦ ἀγῶνα καὶ τὸ μεγάλο κῦρος τοῦ Σολωμοῦ. Τέτοιος ὅμως συμβολισμὸς δὲν ὑπάρχει μέσα στὸ ποίημα, καὶ εἶναι καθαρὸ ἐφεύρημα τοῦ κ. Καιροφύλα, ποὺ τῶπλασε ἴσως γιὰ νὰ συγκαλύψῃ κάπως τὸ πραγματικὸ νόημα τοῦ ποιήματος. Καὶ

δὲν ὑπάρχει ὁ συμβολισμὸς αὐτός, γιατὶ πουθενὰ δὲ διακρίνεται, καὶ' γιατὶ πουθενὰ δὲν κάνει οὔτε τὸν ἐλαφρότερον ὑπαινιγμὸν ὁ ποιητής, ποὺ μέσα στὶς τόσες καὶ τόσες του σημειώσεις,θἄταν ἀδύνατο νὰ μὴν ἐσημείωνε κάπου κάτι τέτοιο : «Πρόσεξε ὁ χαραχτήρας τῆς γυναίκας ν' ἀνταποκρίνεται στὴν πολιτικὴ τῆς Ἀγγλικῆς Προστασίας ἀπέναντι τῆς Ἑφτάνησος καὶ τῆς Ἐπαναστάσεως» καὶ τὰ τέτοια.

«Ἡ Γυναῖκα τῆς Ζάκυνθος» δὲ συμβολίζει παρὰ μιὰ πραγματικὴ καὶ ὁρισμένη γυναῖκα τῆς Ζάκυνθος, καὶ ποιά, δὲ μᾶς εἶναι ἄγνωστο. Τὸ γνωρίζαμε ἀπὸ ἄλλες πηγές, τὸ φανερώνει ὁ Σπῦρος ὁ Δὲ-Βιάζης στὸν κ. Καιροφύλα, ποὺ τὸ σημειώνει στὸν πρόλογο τῆς ἀναφερόμενης ἐκδόσεως : εἶναι ἡ γυναῖκα τοῦ ἑτεροθαλοῦς ἀδερφοῦ τοῦ ποιητῆ καὶ προσθέτουμε: τοῦ Ροβέρτου, ἐκείνου, ποὺ μόλις πέθανε ὁ πατέρας του, καὶ πατέρας τοῦ Διονύσιου καὶ τοῦ Δημήτριου, ἔκαμε δίκη ἐναντίον τῆς διαθήκης τοῦ πατέρα του, γιὰ νὰ πάρῃ αὐτὸς τὴν κληρονομιὰ τῶν ἑτεροθαλῶν ἀδερφῶν του. Μὲ τὸ Ροβέρτο καὶ μὲ τὴ γυναῖκα του ποτὲ δὲν εἴτανε σ' ἀγαθὲς σχέσεις ὁ ποιητής, γιατί, φαίνεται, πάντα τὸν ἐνοχλούσανε.

Ἀφορμὴ ἔδοσε ὁτὴ σάτυρα ὁ παγεμὸς τῶν προσφύγων γυναικόπαιδων τοῦ Μωριᾶ καὶ τοῦ Μεσολογγιοῦ στὴ Ζάκυνθο, κ' ἡ συμπεριφορὰ τῆς γυναικάδερφης τοῦ ποιητῆ πρὸς ἐκείνους. Καὶ πραγματικά, ἡ ὅλη σάτυρα αὐτὸ περιγράφει, τὴ συμπεριφορὰ τῆς ἄπονης, τῆς ἀντεθνικῆς, τῆς ἐγώπαθης, τῆς ὑπερφιλόδοξης, τῆς ἄπιστης καὶ πορνόψυχης αὐτῆς γυναίκας, καὶ τὴ μοιραία της τιμωρία κ' ἐξευτελισμό, σὰν ἀνταπόδοση ἀπὸ μέρος τοῦ πειρασμοῦ γιὰ τὴν κακία της. Καὶ δὲν εἶναι ἀπίθανο νἄγινε τότε στὴ Ζάκυνθο μὲ τοὺς πρόσφυγες τοῦ Μωριὰ καὶ τῆς Ρούμελης αὐτὸ ποὺ ἔγινε σὲ μεγαλείτερη κλίμακα μὲ τοὺς πρόσφυγες τῆς Μικρᾶς Ἀσίας στὶς ἡμέρες μας, κι αὐτὸ νὰ ἠθέλησε νὰ καυτηριάσῃ ὁ ποιητής.

Τὴ σάτυρ' αὐτὴ τὴν ἀρχίνησε πιθανώτατα κατὰ τὸ 1826, κ' ἐξακολούθησε νὰ τὴν ἐπεξεργάζεται καὶ κατὰ τὰ πρῶτα χρόνια ποὺ πῆγε στὴν Κέρκυρα. Ἔπειτα ὅμως τὴν ἄφησε, ἴσως γιατὶ εἴταν ἀντίθετη μὲ τὴν ψυχική του διάθεση ἡ σατυρικὴ ὑπόσταση τοῦ ποιήματος, ἴσως γιατὶ δὲν ἱκανοποιοῦσε τὶς νέες του καλλιτεχνικὲς ἀντιλήψεις ὁ προσωπικὸς χαραχτῆρας τοῦ ἔργου, ἴσως γιατὶ ἀποφάσισε νὰ γράψῃ ξεχωριστὸ ἔργο γιὰ τὸ Μεσολόγγι κ' ἤθελε νὰ χρησιμοποιήσῃ στὸ νέο του ἔργο τὸ σχετικὸ μέρος ποὺ εἶχε περιλάβει μέσα στὴ σάτυρα. Καὶ πραγματικά, τὸ πρῶτο σχεδίασμα τῶν «Ἐλεύθερων Πολιορκημένων» δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἐλαφρὰ τροπο-

ποίηση τοῦ σχετικοῦ μέρους ἀπὸ τὴ σάτυρα, κι ἀπὸ κεῖ τὸ παίρνει ὁ Πολυλᾶς καὶ τὸ τοποθετεῖ σὰν Α' σχεδίασμα τοῦ ὅλου ποιήματος. Ἔτσι, ἀπὸ τὸ προσχέδιο τῆς «Γυναίκας τῆς Ζάκυνθος» δὲν ἐπῆρε μονάχα τὸ ἀπόσπασμα ποὺ δημοσιεύει στὸ VII κεφάλαιο τῶν «Προλεγόμενών» του, ἐκεῖνο ποὺ μιλεῖ γιὰ τὶς προσφύγισσες μεσολογγίτισες στὴ Ζάκυνθο, μὰ καὶ τὸ ἀπόσπασμα ποὺ δημοσιεύει γιὰ Α' σχεδίασμα τῶν «Ἐλεύθερων Πολιορκημένων».

Καὶ τώρα, θὰ μᾶς ἐρωτοῦσε ἴσως κανένας, γιατὶ ἀπόφυγε νὰ δημοσιεύσῃ τὸ προσχέδιο τῆς «Γυναίκας τῆς Ζάκυνθος» ὁ Πολυλᾶς ; κι ἂν δὲν εἶναι οἱ λόγοι ποὺ ἀναφέρνει ὁ κ. Καιροφύλας, ποιοὶ λόγοι εἶναι τότες, ποὺ τὸν ἀναγκάσανε ἀκόμη καὶ νὰ ψευτῇ ; Ἁπλούστατα : ἡ σάτυρα, στρεφόμενη ἐναντίον τῆς γυναίκας τοῦ μεγαλύτερου ἀδερφοῦ τοῦ Σολωμοῦ, μὲ τὴ δριμύτητά της, δὲν ἀφήνει ἄθιχτη τὴν οἰκογενειακὴν ἀξιοπρέπεια καὶ τοῦ μικρότερου ἀδερφοῦ του Δημήτρη, πού, μὲ τὴ μεγάλη του κοινωνικὴ θέση, εἴταν ἀπολύτως ἀδύνατο νὰ ἐπιτρέψῃ τὴ δημοσίευση τοῦ προσχέδιου, καὶ τόσο ἡ ἀπαίτησή του εἴτανε πιὸ δικαιολογημένη, ὅσο καὶ ὁ Διονύσιος δὲν ἐσκόπευε νὰ δημοσιεύσῃ, ἢ νὰ τελειοποιήσῃ ποτὲ τὸ προσχέδιο ἐκεῖνο. Ἔτσι, ἀναγκάστηκε κι ὁ Πολυλᾶς, ποὺ εἶχε ἀντιγράψει τὸ χειρόγραφο μὲ φανερὴ πρόθεση νὰ τὸ δημοσιεύσῃ, ἀναγκάστηκε λέμε νὰ τὸ ἀποσιωπήσῃ, καὶ νὰ βγάλῃ ἀπὸ κεῖνο τὰ μέρη ποὺ ἀναφέραμε ψηλότερα. Ὥστε, ὅταν λέει πὼς «Τοῦ πεζοῦ αὐτοῦ ἁπλοελληνικοῦ σχεδιάσματος δὲν ἐδυνήθηκα νὰ σώσω τίποτε περισσότερο ἀπὸ τὸ ἐκδιδόμενον ἀπόσπασμα», δὲ λέει διόλου ψέμματα, ὅπως ἰσχυρίζεται ὁ κ. Καιροφύλας, μὰ τὴ σωστὴν ἀλήθεια. Γιατὶ μόνον αὐτὸ τοῦ ἐπέτρεψε ὁ Δημήτρης νὰ δημοσιεύσῃ, ὁ μόνος κληρονόμος καὶ τῆς περιουσίας καὶ τῶν χειρογράφων τοῦ ποιητῆ. Ὡς τόσο, ὁ Πολυλᾶς ἐδιατήρησε μὲ θρησκευτικότητα τὰ χειρόγραφα γιὰ τὸ μελετητὴ τοῦ μέλλοντος, καὶ σ' αὐτὴ τὴ θρησκευτικὴ διατήρηση τῶν χειρογράφων ὀφείλεται κ' ἡ σημερινὴ δημοσίευση τοῦ ἀναφερόμενου προσχέδιου.

Ἐχτὸς ἀπὸ τὴ «Γυναῖκα τῆς Ζάκυνθος», ὅ,τι ἄλλο ἀνέκδοτο δημοσιεύεται στὴν ἀναφερόμενην ἔκδοση, εἶναι μικρότατης ἀξίας καὶ δὲν προσθέτει ἀπολύτως τίποτας στὸ γνωστὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ. Θὰ τὰ ἐξετάσουμε ὅλα κατὰ σειρά.

Καὶ πρῶτο : δημοσιεύονται τρία σατυρικὰ παιγνίδια ἐναντίο τοῦ Ροΐδη, ἀπ' αὐτά, τὰ δύο εἶναι ἰταλικὰ καὶ δὲν ἔχουνε ἀπολύτως καμμιὰν ἀξία· τὸ τρίτο, οἱ «Κρεμάδες» εἶναι ἀπόσπασμα, καὶ κόβεται ἀκριβῶς στὸ μέρος ποὺ θὰ γινότανε λόγος γιὰ τὶς «κρεμάδες»,

τὶς ὁποῖες εἶδε ὁ Ροΐδης στὸ σπίτι τοῦ ἀνεψιοῦ του καὶ τὶς ἐποθύμησε. Ἡ σάτυρ' αὐτὴ μοιάζει μὲ τὶς ἄλλες δύο ποὺ ξέρουμε, μόνο ποὺ εἶναι γραμμένη σὲ στροφές.

Ἔπειτα δημοσιεύεται ἕνα μεγάλο ἰταλικὸ ποίημα μὲ τὸν τίτλο «Ἡ καταστροφὴ τῆς Ἱερουσαλήμ», γιὰ τὸ ὁποῖο μᾶς λέγει ὁ κ. Καιροφύλας πὼς εἶναι ἡ ἀρχὴ ἑνὸς μεγάλου ποιήματος μὲ τὸν τίτλον αὐτό, ποὺ ἄρχισε νὰ γράφῃ ὁ Σολωμὸς ὅταν ἐσπούδαζε ἀκόμη στὴν Ἰταλία. Ὁτιδήποτε κι ἂν συμβαίνῃ, τὸ σωζόμενο μέρος, ἂν δὲν εἶναι ὁλόκληρο τὸ ποίημα, εἶναι πάντα ὁλόκληρο τὸ πρῶτο ἄσμα, κι αὐτὸ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ τὸ βεβαιώσουμε ἡ στιχουργικὴ ὑπόσταση τοῦ ποιήματος : ὅταν πρόκειται νὰ κλείσῃ ἕνα ποίημα γραμμένο σὲ τερτσίνες, κλεῖ μὲ ἕναν τελευταῖο στίχο, ποὺ συμπληρώνει τὴν ὁμοιοκαταληξία τοῦ προτελευταίου στίχου, ποὺ ἀλλιῶς θἄμενε ξεκρέμαστος. Τὸ ποίημα, νεανικό, ἀνήκει στὰ παιδικὰ δοκίμια τοῦ Σολωμοῦ καὶ δὲν ἔχει καμμιὰν ἀξία λογοτεχνική.

Ἔπειτα δημοσιεύονται εἴκοσι δύο ἰταλικὰ σονέττα, ὅλα νεανικὰ αὐτοσχεδιάσματα, ποὺ ἡ λογοτεχνική τους ἀξία εἶναι μηδαμινή, ὅπως ἄλλως τε ὅλων τῶν ἰταλικῶν νεανικῶν στιχουργημάτων τοῦ Σολωμοῦ : εἶναι στιχουργήματα ποὺ ὁ Σολωμὸς τἄγραφε γιὰ νὰ διασκεδάζῃ μὲ τοὺς φίλους του ἐπάνω σὲ δοσμένες ρίμες, κ' ἔπειτα τὰ πετοῦσε· μερικὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ διατηρούσαν οἱ φίλοι του σ' ἀντίγραφα, κ' ἔτσι ἐφθάσαν ἴσιαμε τὶς ἡμέρες μας. Ἕνα μέρος ἀπ' αὐτὰ ἐδημοσίευσε τὸ 1822 στὴν Κέρκυρα ὁ Λουδοβίκος Στράνης, θεῖος τοῦ ποιητῆ, χωρὶς τὴν ἄδεια του. Ἕνα δεύτερο μέρος ἀπ' αὐτά, μαζὶ μὲ τὰ ἰταλικὰ τῆς Κερκυραϊκῆς περιόδου, ἐδημοσίευσε ὁ Κουαρτάνος,—μερικὰ ἐκλεχτικά,—στὴν ἔκδοση τοῦ 1859. Ἕνα τρίτο μέρος ἐδημοσίεσε ὁ Δὲ-Βιάζης,—εἴκοσι τρία σονέττα,—στὴν ἔκδοση Ραφτάνη τοῦ 1880. Καὶ τέλος αὐτὰ ποὺ δημοσιεύει στὴν ἀναφερόμενη ἔκδοση ὁ κ. Καιροφύλας, καὶ ποὺ δὲν εἶναι εἴκοσι δύο, ὅπως λέει, μὰ εἴκοσι ἕνα, γιατὶ τὸ δέκατο ἕβδομο ἀπ' αὐτά, τὸ ἀναφερόμενο «Στὸ Ρόδο», εἶναι γνωστὸ ἀπὸ τὸ 1859 κ' ἔχει δημοσιευτεῖ ἀπὸ τότες στὴν ἔκδοση τῆς Κέρκυρας, καὶ ξαναδημοσιευτεῖ σ' ὅλες τὶς μεταγενέστερες ἐκδόσεις, κ' ἔχει μεταφραστεῖ ἀπὸ τὸν Καλοσγοῦρο, κ' ἔχει δημοσιευτεῖ μεταφρασμένο πολλὲς φορές. Θαρρῶ μάλιστα πὼς καὶ τῶν ἄλλων σονέττων, ποὺ δημοσιεύει ὁ κ. Καιροφύλας, ἐδημοσίευσε μετάφρασή τους ὁ Δὲ-Βιάζης στὴν «Πινακοθήκη».

Καὶ τώρα θὰ ρωτήσει κανένας, ποῦ βρισκόντανε αὐτὰ τὰ σονέττα ἴσιαμ' ἐσήμερα κ' ἐμένανε ἀνέκδοτα ; Ἁπλούστατα, εἴτανε κι' αὐτὰ μαζὶ μὲ τ' ἄλλα τὰ χειρόγραφα τοῦ Σολωμοῦ ποὺ ἔστειλε νὰ

φυλαχτοῦνε στὴ Στοὰ τῆς Ζάκυνθος ἡ Ἀσπασία Σορδίνα· ὁ κ.Καιροφύλας δὲν τἄβρηκε ὅμως μαζὶ μὲ τ' ἄλλα χειρόγραφα, γιατὶ κάποιος τἆχε κλέψει, καὶ θἄχανε χαθεῖ, ἂν δὲν τἆχε ἀντιγράψει ὁ Δὲ Βιάζης καὶ τὰ παραχώρησε στὸν κ. Καιροφύλα. Τώρα, πρέπει νὰ προσθέσουμε πώς, τὰ ἰταλικὰ αὐτὰ σονέττα δὲν εἴτανε γραμμένα μὲ τὸ χέρι τοῦ Σολωμοῦ, μὰ μὲ τὸ χέρι τοῦ Μάτεση, ὁ ὁποῖος καὶ τἆχε στείλει στὸν Πολυλᾶ καὶ τὸν Κουαρτάνο γιὰ νὰ τὰ χρησιμοποιήσουνε στὴν ἔκδοση τῶν ἔργων τοῦ Σολωμοῦ ποὺ ἐπιμελούντανε.

Ὁ κ. Καιροφύλας τελείως ἀπληροφόρητος στὰ τέτοια ζητήματα, ἔχει τὴ γνώμη πὼς τὰ σονέττα αὐτὰ ἐφθάσαν ἀργὰ στὴν Κέρκυρα, κ' ἔτσι δὲν ἐπρόφθασε ὁ Πολυλᾶς νὰ τὰ δημοσιεύση στὴν ἔκδοση τοῦ 1859, ὅμως εἶναι γνωστό, κι ἔπρεπε νὰ τὸ γνωρίζη κι ὁ κ. Καιροφύλας, πὼς τὰ ἰταλικὰ αὐτὰ σονέττα δὲν τὰ θεώρησε ἄξια γιὰ δημοσίευση ὁ Κουαρτάνος, ποὺ ἐπιμελήθηκε τὸ ἰταλικὸ μέρος τῆς ἐκδόσεως, ἐκτὸς ἀπὸ ἕνα, τὸ «Ρόδο», καὶ ἰδοὺ τί γράφει στὰ ἰταλικά του «Προλεγόμενα» τῆς ἐκδόσεως ἐκείνης:

«Ζωηρὴ καὶ βαθειὰ εἴτανε στὴν καρδιὰ τοῦ Κόντε ἡ ἀγάπη γιὰ τὴν Ἰταλία, καί, χωρὶς περιστροφές, εἴτανε πρώτη ἔπειτ' ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα του. Αὐτὸ μᾶς ἔκαμε νὰ δώσουμε στὸ φῶς μερικὰ ἰταλικά του συνθέματα. Καὶ λέμε μερικά, γιατὶ πολλὰ θὰ μπορούσαμε νὰ προσθέσουμε ἀκόμη ἂν ἠθέλαμε, μὰ γιὰ τὴν Ἰταλία δὲ μπορούσαμε νὰ δώσουμε παρὰ τὰ καλύτερα, ἂν ἔγινε καλὰ ἡ ἐκλογή, καὶ τοῦτο, γιατὶ δὲ συντρέχουνε γι αὐτὴν οἱ σοβαροὶ λόγοι ποὺ ὑπάρχουνε γιὰ τὰ ἑλληνικά του ποιήματα, ποὺ ὄχι ἕνας στίχος, μὰ καὶ μιὰ λέξη τοῦ ποιητῆ του, ποὺ τοῦ θεμέλιωσε τὴ νέα του τέχνη, ἔπρεπε νὰ δοθῆ μὲ θρησκευτικότητα στὸν ἑλληνικὸ λαό. Καὶ ὁ βαθὺς σεβασμός μας πρὸς τὴν ἱερή του μνήμη μᾶς ἔκαμε ἀκόμη ἐπιφυλαχτικώτερους, ἐπειδή, γιὰ μᾶς, ὅποιος δὲν ἐπρόσεχε στὴν ἐκλογή, θἄκανε πράξη ἀνθρώπου ἢ ματαιόδοξου, ἢ μοχθηροῦ».

Ὥστε καὶ ἡ ὕπαρξη τῶν ἰταλικῶν αὐτῶν στιχουργημάτων δὲ μᾶς εἴταν ἄγνωστη, κι ὁ λόγος γιὰ τὸν ὁποῖον δὲν ἐδημοσιευτήκανε στὴν Ἔκδοση τῆς Κέρκυρας σοβαρὸς εἶναι καὶ ἀξιοσέβαστος. Καὶ ὁ κ. Καιροφύλας ἂν ἄπλωνε λιγάκι τὴν ἔρευνά του, θὰ μάθαινε πὼς ὑπάρχουν ἀκόμη καμμιὰ εἰκοσαριὰ τέτοια νεανικὰ σονέττα αὐτοσχέδια· τὰ σονέττ' αὐτὰ βρίσκονται στὴν κατοχὴ τῶν κληρονόμων τοῦ Δημήτρη Λούντζη Σολωμοῦ, καθὼς μᾶς ἔχει πληροφορήσει ὁ Δὲ-Βιάζης, κ' εἶναι γραμμένα μαζὶ μὲ αὐτοσχέδια σο-

νέττα τοῦ Γιάννη Λούντση, φίλου ποῦ ποιητῆ, καὶ γραμμένα στὸ ἴδιο τετράδιο, σαράντα τέσσερα τὸ ὅλο κατὰ τὸν ἀριθμό.

Τέλος, μὲ τὸν τίτλο «Ψήγματα χρυσοῦ» δημοσιεύονται στὴν ἀναφερόμενην Ἔκδοση πρῶτα ἕνα παιζὸ ἰταλικὸ ποιητικὸ δοκίμιο ποὺ ἀσφαλῶς ἔμελλε νὰ στιχουργηθῆ ἑλληνικὰ καὶ θὰ χρησίμευε γιὰ εἰσαγωγὴ κάποιου μεγάλου ποιήματος. Ἔπειτα δημοσιεύεται ἕνα δοκίμιο ἀναλύσεως ἑνὸς ποιήματος τοῦ Σίλλερ, ἰταλικὰ γραμμένο κι αὐτό. Ἐπίσης δημοσιεύονται μερικὲς πληροφορίες γιὰ τὰ χειρόγραφα τοῦ «Λάμπρου», ὄχι ἄγνωστες ἀπολύτως ἀπὸ κάποια σημείωση τοῦ Πολυλᾶ, καθὼς καὶ λίγοι σκόρπιοι στίχοι τοῦ ποιήματος αὐτοῦ, ποὺ ὅμως οἱ περισσότεροι καὶ ἀρτιώτεροι εἶναι γνωστοὶ ἀπὸ τὴν ἔκδοση τοῦ 1859. Ὁμοίως, δημοσιεύεται τὸ δοκίμιο τοῦ ἐλεγείου «Εἰς τὸν θάνατον Κυρίας Ἀγγλίδας» ὅπως εὑρέθηκε στὰ χειρόγραφα, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ τὸ σημειώνη ὁ κ. Καιροφύλας, πρᾶμα ποὺ φανερώνει πὼς τὸ ἀγνοεῖ, καὶ τὸ δημοσιεύει γι ἀνέκδοτο. Κατόπι δημοσιεύονται διάφορα στιχουργικὰ δοκίμια ὀλιγόστιχα, μικρῆς σημασίας, καὶ τέλος δημοσιεύεται ἡ περίφημη φράση:

«Κλεῖσε μέσα στὴν ψυχή σου τὴν Ἑλλάδα καὶ θὰ αἰσθανθῆς μέσα σου νὰ λαχταρίζη κάθε εἶδος μεγαλείου», παραλλαγμένη ἀπ' ὅπως τὴν ἔδοσε ὁ Πολυλᾶς, καὶ φωτοτυπημένη στὴν ἀρχὴ τῆς ἐκδόσεως, γιὰ νὰ μὴν ὑπάρξη ἀντίρρηση σχετικὰ μὲ τὴν παραλλαγή. Ἡ φράση αὐτή, ὅπως πραγματικὰ βρίσκεται στὰ χειρόγραφα, εἶναι ἡ ἀκόλουθη: Κλεῖσε μέσα στὴν ψυχή σου τὴν Ἑλλάδα (ἢ ὅ,τι ἄλλο) θὰ αἰσθανθεῖς νὰ τρέμη μέσα σου κάθε εἶδος μεγαλείου καὶ θἆσαι εὐτυχισμένος». Ἔτσι, ἡ φράση αὐτὴ παίρνει εὐρύτερο νόημα: ὁ ἄνθρωπος γιὰ νὰ αἰστανθῆ στὴ ζωή του κάθε εἶδος μεγαλείου καὶ νἆναι εὐτυχισμένος, λέει ὁ Σολωμός, πρέπει νὰ κλείση στὴν ψυχή του τὸ ἰδανικὸ τῆς Ἑλλάδας, ἢ ὅποιο ἄλλο ἰδανικό, μὰ πάντα πρέπει νὰ κλείση κάποιο ἰδανικό. Τὴ φράση αὐτὴ ὁ Πολυλᾶς τὴν ἐπεριόρισε στὴν Ἑλλάδα, ἀποβλέποντας στὸ κύριο νόημά της σχετικὰ μὲ τὶς προσωπικὲς πεποιθήσεις τοῦ ποιητῆ, ποὺ πραγματικὰ εἶχε κλείσει στὴν ψυχή του γιὰ ἰδανικό του τὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα, μὰ μὲ τὸν περιορισμὸ ποὺ τῆς ἔκαμε, τῆς ἐθόλωσε κάπως καὶ τὴν καθαρότητα. Γιατί, ὅπως τὴν ἔκαμε ὁ Πολυλᾶς, φαίνεται σὰ νὰ μιλῆ ὁ Σολωμὸς μὲ ἀπόλυτο δογματισμὸ γιὰ τὸ ἰδανικὸ τῆς Ἑλλάδας, ἐνῷ ὁ ποιητὴς δὲν ἐκφράζει παρὰ τὴν ἀτομική του λατρεία. Ὡς τόσο, ὁ κ. Καιροφύλας παρεξηγώντας τὴν πρόθεση τοῦ Πολυλᾶ, προσπαθεῖ νὰ μειώση τὴν ἀξιοπιστία του, πρᾶμα βέβαια ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ καὶ πολὺ σοβαρό, γιατί, πραγματικά, ἡ φράση αὐτὴ γιὰ

τὸ Σολωμὸ ἔχει ἀπολύτως τὴν ἔννοια ποὺ τῆς ἔδοσε ὁ Πολυλᾶς, καὶ τὸ λάθος βρίσκεται στὸ σημεῖο, ποὺ ἔκαμε τὸ ὑποκειμενικὸ νόημά της, νὰ φαίνεται πὼς παίρνει γενικὸ χαραχτῆρα, μὰ τοῦτο ἀσφαλῶς δὲν ἔγινε γιὰ ν' ἀπατήση κανένα, γιατί, ἂν ὁ Πολυλᾶς ἐσκόπευε νὰ πλαστογραφήση τὰ κείμενα, ἡ εὐκολώτερη πράξη θἄτανε νὰ ἐξαφανίση τὰ χειρόγραφα, ὥστε νὰ μὴν τὰ βρῇ ὁ κ. Καιροφύλας ἢ ὅποιος ἄλλος, κι ὄχι νὰ τὰ διατηρήση μὲ θρησκευτικότητα.

Ὡς τόσο, ἡ προσπάθεια τοῦ κ. Καιροφύλα νὰ μειώση τὸ κῦρος τοῦ Πολυλᾶ, δὲν περιορίζεται μόνον ἐδῶ. Ψηλότερα ἐδείξαμε, στὸ μέρος ποὺ μιλήσαμε γιὰ τὴ «Γυναῖκα τῆς Ζάκυνθος», τὴν προσπάθεια τοῦ κ. Καιροφύλα νὰ μειώση τὸ χαραχτῆρα καὶ τὸ ἠθικὸ κῦρος τοῦ Πολυλᾶ, παρουσιάζοντάς τον, τελείως αὐθαίρετα, γιὰ ψεύτη καὶ δειλό, ἐνῷ ἂν θἄπρεπε νὰ κατηγορηθῇ κάτι, αὐτὸ θἄτανε ἡ καταπληχτικὴ κριτικὴ ἀδυναμία τοῦ κ. Καιροφύλα, ποὺ παρανοεῖ τὰ κείμενα. Ἰδοὺ τώρα τὶ γράφει ὁ κ. Καιροφύλας σὰν κατακλεῖδα ὅλης τῆς ἀναφερόμενης ἐκδόσεως:

«Πάντως, ἀπὸ τὴν ἔρευναν τῶν αὐτογράφων καὶ τὴν παραβολὴν αὐτῶν μὲ τὴν ἔκδοσιν Πολυλᾶ, κατέληξα εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ ἐκδότης των δὲν ἐσεβάστηκε τὰ πρωτότυπα, ἀλλ' ἐτροποποίησε πολλά, ἄλλα δὲ παρέλειψεν».

Ἡ φράση αὐτή, τοποθετημένη ἀμέσως ἔπειτ' ἀπὸ τὴ φράση τοῦ Σολωμοῦ γιὰ τὴν Ἑλλάδα, τὴν τροποποιημένη ἀπὸ τὸν Πολυλᾶ, εἶναι προσπάθεια δυναμιτισμοῦ ἐναντίον τοῦ Πολυλᾶ πρώτης γραμμῆς, ποὺ δυστυχῶς γιὰ τὸν κ. Καιροφύλα ἔμελλε νὰ μείνῃ χωρὶς θρυαλλίδα, γιατί, τὴ φράση αὐτὴ ὁ Πολυλᾶς δὲν τὴν ἔβαλε μέσα στὸ κείμενο, γιὰ νὰ δικαιολογιέται ὁποιαδήποτες ἐπίθεση ἐναντίον του γιὰ τὴν τροποποίηση ἐκείνη, καὶ νὰ ἐπιτρέπεται ἡ βαρύτατη βρισιὰ πὼς δὲν ἐσεβάστηκε τὰ πρωτότυπα, μὰ τὴν ἐμεταχειρίστηκε μέσα στὰ «Προλεγόμενά» του σὰν ὑποβοηθητικὸ στοιχεῖο γιὰ νὰ δείξῃ καθαρώτερα μιὰν ὁρισμένην ἀντίληψη τοῦ Σολωμοῦ, καὶ τὴν ἐχρησιμοποίησε σὲ τέτοιο σημεῖο, ποὺ ἀσφαλῶς ἡ τροποποίησή της ἀνταποκρίνεται πληρέστατα μὲ τὸ οὐσιαστικὸ νόημά της σχετικὰ μὲ τὶς πεποιθήσεις τοῦ Σολωμοῦ. Ἔτσι, καταλήγει σὲ ζήτημα ἑρμηνείας κι ὄχι παραποιήσεως, κι αὐτὸ δὲν ἔπρεπε νὰ διαφύγῃ κανενός.

Ὡς τόσο, ὁ κ. Καιροφύλας, μὲ τὴν πρόθεση νὰ ὑποστηρίξῃ πὼς ὁ Πολυλᾶς δὲν ἐσεβάστηκε τὰ πρωτότυπα, δημοσιεύει καὶ τὸ κείμενο τοῦ «Πόρφυρα» ὅπως εὑρέθηκε στὰ χειρόγραφα. Μὰ ὁ κ. Καιροφύλας στὸ σημεῖο αὐτὸ ξεπερνάει κάθε ὅριο ἀφέλειας! Εἴτανε

ἀνάγκη νὰ δημοσιεύση τὸ κείμενο τοῦ χειρόγραφου γιὰ νὰ ὑποστηρίξῃ πὼς ὁ Πολυλᾶς ἔκαμε προσθῆκες καὶ μεταβολὲς στὴ θέση τῶν ἀποσπασμάτων; Αὐτὸ τὸ σημειώνει ὁ ἴδιος καὶ δὲν παραλείπει νὰ σημειώση καμμιὰ προσθήκη καὶ μεταβολή. Καὶ ἀκριβῶς, ἂν ἔχῃ κάτι ἐξαιρετικὸ ἡ ἔκδοση Πολυλᾶ, ποὺ τὴν ὑψώνει πολὺ ἐπάνω ἀπὸ τὰ σωζόμενα χειρόγραφα, καὶ τὴν παρουσιάζει πιὰ σὰν τὸ μοναδικὸ ντοκουμέντο τῆς σολωμικῆς ποιήσεως εἶναι οἱ μεταβολὲς κ' οἱ προσθῆκες της. Χωρὶς αὐτὲς θ' ἀγνοούσαμε τὸ ἀξιολογώτερο μέρος τοῦ Ἔργου τοῦ Σολωμοῦ, καὶ τὸ ὁποῖο δὲν εὑρέθηκε στὰ χειρόγραφα, γιατὶ ἀσφαλῶς κάποιος τὄκλεψε καὶ τὸ ἐξαφάνισε. Αὐτὸ τὸ προσθέσαν οἱ φίλοι τοῦ ποιητῆ, ποὺ τὸ ἀκούσαν ἀπὸ τὸ στόμα του καὶ τὸ θυμούντανε ἀπὸ τὰ πολὺ μεγαλύτερα κομμάτια ποὺ ἀκούσανε, κι ὅπως εἴχανε ὑποχρέωση, τὸ προσθέσανε, καὶ δὲν ἐπαραλείψανε νὰ τὸ σημειώσουν, γιὰ νὰ τὸ ξέρουνε καὶ οἱ ἄλλοι. Καὶ τὶ νὰ σᾶς πῶ, ἂν γιὰ κάποιο μέρος ἀπὸ τὸ κύριο ἔργο του ἔχει εὐθύνη ὁ Σολωμός, αὐτὸ εἶν' ἐκεῖνο ποὺ προσθέσαν οἱ φίλοι του ἀπὸ μνήμης, γιατὶ αὐτὸ ἐκοινοποίησε καὶ ὁ ἴδιος, καὶ ἂν θὰ δημοσίευε κάποτες κάτι, αὐτὸ ἀσφαλῶς θὰ δημοσίευε, ὅπως ἕνα εἶδος δημοσιεύσεως εἴτανε κ' ἡ κοινοποίησή του πρὸς τοὺς φίλους του. Κι ἂν ἔσφαλε σὲ κάτι ὁ Πολυλᾶς, δὲν εἶναι γιατὶ ἔκαμε προσθῆκες καὶ μεταβολές, μὰ γιατὶ δὲν ἐδημοσίευσε τὰ χειρόγραφα ὅπως εὑρεθήκανε, καὶ ξεχωριστὰ ὅλα ἐκεῖνα τ' ἀποσπάσματα ποὺ ἀκούσανε οἱ φίλοι του ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ ποιητῆ, μὲ κατάλληλα διαφωτιστικὰ σημειώματα, γιατὶ ἔτσι θὰ γινότανε καταφάνερο, πὼς ὄχι μόνο ἐχάθηκε κάποιο μέρος τοῦ Ἔργου τοῦ Σολωμοῦ, μὰ πὼς κ' ἐκεῖνο ποὺ χάθηκε εἴτανε ἀκριβῶς καὶ τὸ ἀνώτερο, καὶ τὸ συμπληρωμένο κ' ἐπεξεργασμένο, ἐνῷ ἐκεῖνο ποὺ ἀπόμεινε δὲν εἶναι παρὰ πρόχειρα δοκίμια. Μὰ καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ δὲν ἔδειξε ὁ Πολυλᾶς τὴν παραμικρότερην αὐθαιρεσία, γιατὶ ἐσημείωσε ὅλες τὶς προσθῆκες καὶ μεταβολές, σὲ τρόπο ποὺ κανένας μὲ λίγον κόπο νὰ μπορῇ ν' ἀποκαταστήση τὸ πραγματικὸ κείμενο τῶν χειρογράφων. Καὶ ἴσα-ἴσα τὸ κείμενο τοῦ «Πόρφυρα», τὸ δημοσιευόμενο ὅπως εὑρέθηκε στὰ χειρόγραφα, ὁμολογεῖ αὐτὸ ποὺ ὑποστηρίζουμε, γιατὶ αὐτὸ εἶναι ἀσυγκρίτως κατώτερο ἀπὸ τὸ κείμενο ποὺ δημοσιεύει ὁ Πολυλᾶς.

Ἀξιόλογες εἶναι οἱ τέσσερης εἰκόνες τοῦ Σολωμοῦ ποὺ δημοσιεύονται σ' αὐτὴ τὴν ἔκδοση, καὶ οἱ ὁποῖες εἶναι γνησιώτερες ἀπὸ κεῖνες ποὺ κυκλοφορούσαν ὡς τώρα γιὰ εἰκόνες τοῦ ποιητῆ.

Καὶ ἀξιολογώτερες εἶναι οἱ φωτοτυπίες τῶν αὐτόγραφων τοῦ Σολωμοῦ, ποὺ πολλὰ μᾶς ἀφήνουνε νὰ συμπεράνουμε. Ὅμως κι

αὐτὲς δυστυχῶς ἐγίνανε χωρὶς μέθοδο, καὶ περισσότερο γιὰ ἱκανοποίηση τῆς περιέργειας, παρὰ γιὰ βοήθεια τῆς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας Δημοσιεύεται π. χ. τὸ αὐτόγραφο ἑνὸς αὐτοσχέδιου ἰταλικοῦ νεανικοῦ σονέττου, ποὺ καθὼς καὶ τὸ στιχούργημα εἶναι ἀνάξιο λόγου, δὲ μπορεῖ καὶ τὸ αὐτόγραφο νἄχῃ καμμιὰ σημασία. Ὁμοίως δημοσιεύεται τὸ αὐτόγραφο μερικῶν μικροστιχουργημάτων μαζὶ μὲ μερικὲς προσπάθειες τοῦ Σολωμοῦ γιὰ εὕρεση ὁμοιοκαταληξιῶν, ποὺ ἀκόμη καὶ στὴν περιέργεια προσφέρουνε μηδαμινὴ τροφή. Καὶ δημοσιεύονται τέσσερα ὁλόκληρα αὐτόγραφα ἀπὸ τὴν ὠδὴ «Εἰς τὸν θάνατον τοῦ Λόρδου Μπάϊρον», γιὰ νὰ δοθῇ πιστὴ εἰκόνα τῶν διορθώσεων καὶ τῶν σβυσιμάτων ποὺ κάνει ὁ ποιητὴς στὸ κείμενο τοῦ ποιήματός του, ἐνῷ ἕνα μονάχα θἄταν ὑπεραρκετό, τὴ στιγμὴ μάλιστα ποὺ ὁ κ. Καιροφύλας εἶχε τὴ λαμπρὴν ἔμπνευση νὰ δημοσιεύσῃ ὁλόκληρο τὸ ποίημα μὲ τὰ σβυσίματα καὶ μὲ τὶς βίαιες παρατηρήσεις τοῦ ποιητῆ. Ἡ δημοσίευση αὐτὴ μᾶς δείχτει καθαρὰ πὼς τὸ ποίημα ὅπως τὤχουμε σήμερα δὲν εἶναι παρὰ ἕνα ἀτελέστατο δοκίμιο, ποὺ διόλου δὲν ἱκανοποιοῦσε τὸν ποιητή του, κ' ἔρχεται νὰ ἐπιβεβαιώσῃ τὶς γνῶμες μας ποὺ εἴχαμε πάντα γι αὐτό.

Κι αὐτὰ σχετικὰ μὲ τὰ διάφορα περιεχόμενα τῆς ἀναφερόμενης ἐκδόσεως. Ὅμως πρὶν τελειώσουμε δὲν πρέπει ν' ἀποσιωπήσουμε κάποιες σημαντικὲς παραλείψεις,—ποὺ εἴταν εὔκολο νὰ τὶς ἀποφύγῃ ὁ κ. Καιροφύλας, ἀρκεῖ νἄχε προσέξει λιγάκι τὴ σολωμικὴ φιλολογία καὶ τὰ προβλήματά της,—καθὼς καὶ μερικὰ σφαλερὰ συμπεράσματα, ποὺ λιγάκι παρατήρηση θ' ἀρκοῦσε νὰ τ' ἀποφύγῃ.

Καὶ πρῶτα: Στὸ «Ἐγκώμιο στὸν Οὖγο Φώσκολο» ὑπάρχει ἕνα σημεῖο μὲ στιγμές, καὶ γιὰ τὸ ὁποῖο σημειώνει ὁ Κουαρτᾶνος: «Οἱ στιγμὲς δείχτουν ἕνα μέρος τοῦ χειρόγραφου ποὺ δὲν ἐμπορέσαμε νὰ τὸ διαβάσουμε σωστά». Ἔτσι, τὸ ἀπόσπασμα ἐκεῖνο μένει ἴσιαμ' ἐσήμερα ἀδιάβαστο, καὶ θἄταν εὐκολώτατο νὰ φωτοτυπηθῇ τὸ σχετικὸ μέρος, γιατί, ἂν δὲν ἐμπόρεσε νὰ τὸ διαβάσῃ ὁ Κουαρτάνος κι ὁ Πολυλᾶς, μπορεῖ νὰ τὸ διαβάσῃ κανένας ἄλλος πιὸ γυμνασμένος στὴν ἀνάγνωση δυσκολοδιάβαστων χειρογράφων.

Ἔπειτα: Εἶναι γνωστὸ σ' ὅλους ὅσοι ἀσχοληθήκανε μὲ τὸ Ἔργο τοῦ Σολωμοῦ πὼς οἱ στοχασμοὶ τοῦ ποιητῆ ποὺ δημοσιεύονται μπρὸς ἀπὸ τοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους» παρουσιάζουνε κάποιες σκοτεινότητες. Ἔτσι, ἔχει καταντήσει ἀπαραίτητη ἡ δημοσίευση τῶν ἰταλικῶν τους κειμένων, γιατὶ δὲν εἶναι ἀπίθανο νὰ μὴν ἔχῃ μεταφράσει σωστὰ γενικὰ ὁ Πολυλᾶς. Τὸ ἴδιο λέμε γιὰ ὅλα τὰ ἰταλικὰ κείμενα ποὺ ὁ Πολυλᾶς ἐπαράθεσε μονάχα τὴ μετάφρασή τους. Καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ πρέπει νὰ τονίσουμε πὼς ἔχει κάμει καλὰ ὁ κ. Καιροφύλας νὰ δημοσιεύσῃ καὶ τὰ ἰταλικὰ κείμενα μαζὶ μὲ τὴ μετάφραση τῆς «Γυναίκας τῆς Ζάκυνθος».

Ὁμοίως: Τοῦ «Λάμπρου» σώζονται μεγάλα μέρη προσχεδιασμένα στὴν ἰταλική, καὶ τὰ ὁποῖα δὲν ἐδημοσίευσε ὁ Πολυλᾶς οὔτε μεταφρασμένα, μόνο ἀρκέστηκε ἀπ' αὐτὰ νὰ σχηματίσῃ ὁ ἴδιος τὴν ὑπόθεση τοῦ ποιήματος. Αὐτὸ μᾶς εἴτανε γνωστό, γιατὶ μᾶς τὸ σημειώνει ὁ ἴδιος ὁ Πολυλᾶς. Λοιπόν, σήμερα εἶναι ἀπαραίτητο νὰ δημοσιευτοῦνε κι αὐτὰ γιὰ τὴν ἐπιστημονικώτερη μελέτη τοῦ ποιήματος, καὶ νὰ μποροῦμε, τέλος πάντων, νὰ ἐλέγξουμε κ' ἐμεῖς τὰ συμπεράσματα τοῦ Πολυλᾶ, ποὺ κατὰ τὴν ταπεινή μας γνώμη δὲν εἶναι ἀπολύτως σωστά, καὶ σχετικὰ μὲ τὴν ἐξιστόριση τῆς ὑποθέσεως, καὶ σχετικὰ μὲ τὴν τοποθέτηση τῶν ἀποσπασμάτων. Τώρα, μπορεῖ τὰ χειρόγραφα αὐτὰ νὰ μὴν τ' ἀντίγραψε ὁ Πολυλᾶς κ' ἔτσι μπορεῖ νἆναι δυσκολοδιάβαστα, μὰ καὶ στὴν περίπτωση αὐτὴ ἐπιβάλλεται νὰ φωτοτυπηθοῦνε τὸ γρηγορότερο, γιατὶ μὲ τὸ πέρασμα τοῦ καιροῦ ὅλο καὶ ξεθωριάζουνε καὶ χαλοῦνε, ἐνῷ γιὰ τὴ μελέτη τοῦ σολωμικοῦ Ἔργου εἶναι ἀπαραίτητα. Ὡς τόσο, ἀντὶς νὰ φωτοτυπήσῃ μερικὰ ἀπ' αὐτὰ ὁ κ. Καιροφύλας, μᾶς ἔδωσε φωτοτυπημένα τ' αὐτόγραφα νεανικῶν κατασκευασμάτων καὶ παιγνιδιῶν, ποὺ δὲν ἔχουνε, καθὼς εἴπαμε καὶ ψηλότερα, καμμίαν ἀξία γιὰ τὴ μελέτη τοῦ σολωμικοῦ Ἔργου. Κι αὐτὰ σχετικὰ μὲ τὶς παραλείψεις ποὺ ἔκαμε ὁ κ. Καιροφύλας ὅπως συμπεραίνουμε ἀπὸ τὴ μελέτη μας στὸ σολωμικὸ Ἔργο, γιατί, ἂν ἐβλέπαμε τὰ χειρόγραφα, εἶν' ἐνδεχόμενο νἄχαμε νὰ σημειώσουμε καὶ παράπολλες ἄλλες.

Ἐχτὸς ὅμως ἀπ' αὐτὰ κάνει ὁ κ. Καιροφύλας καὶ μιὰ παρατήρηση τρομερὰ σφαλερή, σχετικὰ μὲ τὴν ὀρθογραφία τοῦ Σολωμοῦ. Καὶ γράφει:

«Ἐκεῖνο δὲ τὸ ὁποῖον καθιστᾶ ἔτι δυσκολωτέραν τήν ἀνάγνωσιν τῶν χειρογράφων τοῦ Σολωμοῦ εἶνε ἡ τρομερὰ ἀνορθογραφία του. Δύναται νὰ εἴπῃ κανεὶς ὅτι δὲν ὑπάρχει οὔτε μία λέξις ὀρθογραμμένη, ὅπως θὰ ἀντιληφθῇ ὁ ἀναγνώστης ἀπὸ τὰ παρατιθέμενα φωτοτυπικῶς ἐνταῦθα πανομοιότυπα τῶν αὐτογράφων τοῦ ποιητοῦ».

Ἡ παρατήρηση αὐτή, ὄχι μονάχα σφαλερὴ εἶναι, μ' ἀποδείχτει τετρακάθαρα πὼς μόνον ὁ κ. Καιροφύλας δὲν εἴτανε ὁ κατάλληλος νὰ καταγίνῃ μὲ φιλολογικὲς ἐπιστημονικὲς ἐργασίες, καὶ μάλιστα μὲ τὸ Ἔργο τοῦ Σολωμοῦ, γιατὶ ὅπως φαίνεται ἀμέσως, ὁ Σολωμὸς δὲν εἶναι τρομερὰ ἀνορθόγραφος, ὅπως ἰσχυρίζεται ὁ κ. Καιροφύ-

λας, μὰ ἀκολουθεῖ τὴ φωνητικὴ γραφή, ἐκείνη ποὺ ἀκολουθούσανε κι ὁ Χρηστόπουλος κι ὁ Βηλαρᾶς, μὲ κάποιες δικές του ἀπόψεις, κηρυγμένος ἐνάντιος τῆς ἱστορικῆς ὀρθογραφίας ποὺ σήμερα ἐπικρατεῖ. Ὁ κ. Καιροφύλας δὲν εἶταν ἐπιστημονικὰ καταρτισμένος γιὰ νὰ τὸ παρατηρήσῃ.

Συγκεφαλαιώνοντας, ἕνα ἔχουμε νὰ ποῦμε πὼς ὁ κ. Καιροφύλας λαβαίναντας τὴν ἔμπτευση νὰ δημοσιεύσῃ τ' ἀνέκδοτα δοκίμια τοῦ Σολωμοῦ, εἶχε μιὰ λαμπρὴν ἔμπνευση, μὰ μὴν ἠξέροντας τὴ σημασία τους, ἐπαράλειψε ἄλλα σημαντικὰ γιὰ νὰ δημοσιεύσῃ πολλὰ ἀνάξια λόγου. Ὁπωσδήποτε, τὸ πὼς τὰ δημοσίευσε μὲ ἀκρίβεια, εἶναι σπουδαῖο, γιατὶ ὅσο καὶ νὰ μᾶς λείπουνε κι ἄλλα, πάντα οἱ γνώσεις μας πλουτίζονται κατά τι. Δυστυχῶς, ὁ κ. Καιροφύλας δὲν εἴτανε σὲ θέση νὰ μᾶς δώσῃ καὶ σωστὲς πληροφορίες, καὶ οἱ διάφορες εἰσαγωγές του, γραμμένες στὴν καθαρεύουσα, πρᾶμα ποὺ μοιάζει σὰν προσβολὴ στὴ μνήμη τοῦ Σολωμοῦ, δὲ μᾶς λένε παρὰ μόνο πράματα γνωστὰ ἢ κάνουνε παρανοήσεις. Σ' ὅλα τὰ ἰταλικὰ κείμενα παραθέτει ὁ κ. Καιροφύλας καὶ μετάφραση, μὰ γι αὐτὴ δὲν ἔχουμε νὰ ποῦμε ἀπολύτως τίποτας, ἀφοῦ δὲν ἔχει λογοτεχνικὸ χαραχτῆρα.

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ

Τ' ΑΛΟΓΟ ΤΟΥ ΣΚΑΚΙΟΥ

Προσεχτικὸ κι ἀσάλευτο. Βουβὸ κι ἀφαιρεμένο,
στὸ μαῦρο ἢ στ' ἄσπρο πρόθυμο πηδᾶ ἄξαφνα καὶ στέκει,
καθὼς τὰ ξύλινα ἄλογα στὸν κύκλο τους γυρίζουν
κι ἔτσι παρόμοια ὑπάκουα, μιὰ ξεκινοῦν, μιὰ στέκουν.
Στὸ μαῦρο ἢ στ' ἄσπρο, ἀσάλευτο, βαθειὰ συλλογισμένο
τὸ σκυθρωπὸ κι ἀμίλητο παιγνίδι λογαριάζει:
μιὰ κίνηση, δυὸ κίνησες, μιὰ σκέψη, κι ἄλλη σκέψη.

Τριγύρω οἱ ξύλινοί του ἐχθροὶ κι οἱ ἐπίβουλοι σκοποί τους.

Τὶ νὰ σκεφτῆ, νὰ σοφιστῆ, καὶ τὶ νὰ λογαριάσῃ ;
Μὲς στὰ στενὰ τετράγωνα ἐσώθηκεν ἡ σκέψη
κι ἔγινε πιὰ μονότονη καὶ γνώριμη ἡ ζωή του!

Μιὰ κίνηση, δυὸ κίνησες, μιὰ σκέψη, ἡ ἴδια σκέψη !

Τὸ σιωπηλὸ παιγνίδι του μετρᾶ καὶ λογαριάζει.
Μὰ ὅμως τὸ ξέρει πὼς γραφτὸ εἶναι σ' ὅλη τὴ ζωή του,
νὰ ὁρμᾶ μέσα στοὺς ξύλινους ἐχθρούς του καὶ νὰ πέφτῃ,
στὸ μαῦρο ἢ στ' ἄσπρο, ἡρωϊκά, κοντὰ στὸ βασιλιά του !

ΣΤΟ ΠΡΟΑΥΛΙΟ

Θεοκτίστη, Βενεδίκτη, Θεοδότη, Φιλοθέα,
Πελαγία, Χαριτίνη, Χριστονύμφη, Ἀκακία.
Στὸ προαύλιο τὸ κρῦο, βράδυ - βράδυ, μία - μία
ρυθμικὰ περνοῦν καὶ πᾶνε στὴ λευκὴ τὴν προσευχή τους.
Στὸ κερὶ καὶ στὸ λιβάνι, στὸ γαλάζιο θυμιατό,
στέκουν σὰν χλωμὲς εἰκόνες, μαυρομάτες παναγίες.
Σὰν τὴ χνουδωτὴ ἀγουρίδα τὰ παρθένα μάγουλά τους
καὶ σὰν τὸ ζεστὸ βελούδο τὰ κατάμαυρά τους μάτια.
Μὲ ρυθμὸ περνοῦν καὶ πᾶνε στὴ λευκὴ τὴ δέησή τους.
στὸ κερὶ καὶ στὸ λιβάνι, μαυρομάτες παναγίες.
Τὸ κορμὶ ποὺ ἀργὰ βαδίζει, Χαριτίνη, Χριστονύμφη,
τὸ κορμὶ ποὺ ἔχει ποθήσει τοῦ Χριστοῦ τὴν παρθενία,
μὲ θερμὲς φλογίζει σκέψεις τὸ ἁγνὸ τὸ φόρεμά του.
Κι ἡ καρδιὰ μὲς στὰ ὄνειρά της βλέπει κάποιον καβαλλάρη,
ποὺ περνᾶ κάτου στὸ δρόμο, ποὺ περνᾶ γοργὰ καὶ πάει.
Θεοκτίστη, Βενεδίκτη, Θεοδότη, Φιλοθέα,
Στὸ προαύλιο τὸ κρῦο, βράδυ - βράδυ, μία μία,
Πελαγία, Χαριτίνη, Χριστονύμφη, Ἀκακία...

ΜΙΧ. Δ. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

NOVALIS

ΥΜΝΟΣ

Τὸ ξέρουν λιγοστοὶ
τὸ μυστικὸ τοῦ Ἔρωτα:
ἐκεῖνοι ποὺ ποτέ των
δὲν ἔνοιωσαν τὸν κόρο
παρὰ μονάχα δίψα —
δίψαν αἰώνια.
Τῆς ἅγιας κοινωνίας
ἡ θεία σημασία
ἄχ! εἶνε στὶς αἰσθήσεις μας —
στὶς γήϊνες αἰσθήσεις
αἴνιγμα σκοτεινό.
Ὅποιος μονάχα κάποτε
ἀπὸ χείλη ἀγαπημένα,
ἀπὸ χείλη δυὸ ζεστὰ
πνοὴ τῆς ζωῆς ἐρούφηξε·
Αὐτός — ποὺ τὴν καρδιά του
μιὰ φλόγα ἁγία ἀνάλλαξε
σὲ κύματα ποὺ πάλλονται
καὶ τρέμουν ἀπὸ φρίκη·
Ἐκεῖνος — ποὺ τὰ μάτια του
ἀνοῖξαν κι ἀναμέτρησαν
τὰ φοβερὰ κι ἀπύθμενα
βάθη τῶν οὐρανῶν —
θὰ τρώγη ἀπὸ τὴ σάρκα Του,
θὰ πίνη κι ἀπὸ τὸ αἷμα Του
εἰς τὸν αἰῶνα.
Ποιὸς μάντεψεν ὡς τώρα
τῆς γήϊνης σάρκας τὸ ὑψηλὸ
τὸ νόημα;
Καὶ ποιὸς μπορεῖ νὰ πῆ
πὼς ἔνοιωσε τὸ Αἷμα;...
Ἕνα κορμὶ μονάχα,
μία σάρκα
τὸ Πᾶν ἤτανε κάποτε·

καὶ μέσα στὸ αἷμα τοῦ οὐρανοῦ
τὸ ζεῦγος ἔπλεε τῶν Μακάρων...
Ἄχ! ἂς κοκίνιζε ἄξαφνα
ἡ θάλασσα τῶν κόσμων
κι ἂς ξεπετοῦσε μαλακὰ ἀπ' τὰ φοβερά,
τὰ πύρινά της βάθη
ἀνάερη σάρκα τρυφερὴ
τῶν πλανητῶν ὁ βράχος...
Ποτὲ τὸ δεῖπνο τὸ γλυκὺ
δὲν ἔχει τέλος, καὶ ποτὲ
τὸν κόρο δὲν ἐγνώρισεν ἡ ἀγάπη.
Οὔτε ποτὲ κοντὰ ἀρκετά,
οὔτε ἀρκετὰ δικό του
ἔχει κανένας τὸν ἀγαπημένο του.
Πάντα μὲ χείλη τρυφερὰ
παλεύει πιὸ βαθειὰ καὶ πιὸ ἔντονη
τὴν ἡδονὴ νὰ κάμη.
Κι ὅσο ζεστότερα, ἰσχυρότερα
ἀπ' τὴν ἀπόλαψη ἡ ψυχὴ ριγᾶ,
τόσο καὶ πιότερο διψᾶ καὶ περισσότερο
πεινᾶ ἡ καρδιά,
κι ὁ πόθος ἔτσι ἁπλώνεται καὶ ζεῖ
εἰς τὸν αἰῶνα.
Ἂς ἦταν μιὰ φορὰ νὰ τὸν δοκίμαζαν
οἱ φρόνιμοι κι οἱ συνετοί —
τὰ πάντα θἄφηναν παράμερα
κι ἀντίκρυ μας θὰ κάθονταν
στῆς Νοσταλγίας τὴν τράπεζα
ποὺ δὲν ἀδειάζει.
Τὶ θὰ 'νοιωθαν τοῦ Ἔρωτα
τὸ πλῆθος τὸ ἀτελεύτητο
καὶ τὴν τροφὴ θὰ λάτρευαν
τῆς Σάρκας καὶ τοῦ Αἵματος...

ΜΕΤΑΦΡ. Ε. Π. Π.

STECCHETTI

POSTUMA (XXXIX - XL) *

ΑΠΟΣΤΡΟΦΗ (**)

Τυφλός! οὔτε γιὰ μιὰ στιγμὴ τῆς ἀπονιᾶς δὲν εἶδα
τὴν εἰρωνεία τὴ στυγνὴ στ' ὄμορφο πρόσωπό της,
ὅταν ζητοῦσα ἔλεος, παρηγοριὰ κι ἐλπίδα
ἀπ' τὸ χαμόγελό της.

Ὠχρός, δειλὸς σὰν τὸ παιδὶ γονάτιζα μπροστά σου,
καὶ τρέμοντας σὲ κοίταζα μὲ μάτι πονεμένο
σὰν τὸ δαρμένο τὸ σκυλί. Καὶ σὺ στὰ γόνατά σου
μ' ἄφινες πεταμένο.

Κι ἔκλινα τὸ περήφανο κεφάλι μου φιλώντας
τοῦ φουστανιοῦ σου ταπεινὰ κι εὐλαβικὰ τὴν ἄκρη
κ' ὑπέφερα μιὰ κόλαση κ' ἔκλαψα βλαστημώντας
καὶ σὺ τὸ ματωμένο μου περιγελοῦσες δάκρυ.

Μὰ τώρ' ἀναστηλώνομαι. Πετῶ τὸ λήθαργό μου
καὶ σπῶ τὶς ἁλυσσίδες μου, τινάζω τὰ δεσμά μου,
καὶ νοιώθω τὴν ταπείνωση, τὸν ἐξευτελισμό μου
γι αὐτὸ τὸ αἴσθημά μου.

(*) « *Στὸ τέλος τοῦ 1914 ἔκαμα μιὰ μετάφραση τοῦ Canto dell'Odio τοῦ* » *Stecchetti σὲ δωδεκασύλλαβους. Ὅμως τὸ χειρόγραφο χάθηκε καὶ μαζὶ* » *μὲ τὸ χαμό του ξέχασα καὶ τὴ μετάφρασή μου. Χρόνια ὕστερα τὴν* » *εἶδα κακοτυπωμένη σὲ κάποιο λαθρόβιο περιοδικὸ καὶ παραμορφωμένη* » *σὲ σημεῖο ἀξιοθρήνητο. Εὐτυχῶς ὁ καλὸς φίλος ποὺ μοῦ τὴν εἶχε πάρει* » *ἔκρινε καλὸ νὰ ὑπογραφῇ καὶ ὡς μεταφραστής. Σήμερα ἐδῶ ὑπακού-* » *οντας στὶς συστάσεις προσωπικῶν φίλων τοῦ Olindo Guerrini ἐπιχει-* » *ρῶ νέα μετάφραση, προσθέτοντας καὶ τὸν ἔτσι νὰ ποῦμε πρόλογο τοῦ* » *ποιήματος αὐτοῦ ποὺ τόσον ἀγαπᾶ ὁ ἰταλικὸς λαὸς καὶ ποὺ διαρκῶς σὲ* » *κάθε περίσταση καὶ κάποτε χωρὶς λόγο μουρμουρίζει κι ἀπὸ ἕνα* » *του τετράστιχο.* »

(**) Ira.

Μπορεῖς νὰ πεῖς πὼς ἔκλαψα, πὼς πόνεσα γιὰ σένα,
νὰ καυχηθεῖς πὼς μ' ἔκανες δειλό, χαμένο πλάσμα,
ὅμως τὴ μαύρη σου ψυχὴ θὰ ψάλλω, κι ἕνα-ἕνα
θὰ πῶ τί νοιώθω, ἀχάριστη, στοῦ «Μίσους μου τὸ ἄσμα».

ΤΟ ΑΣΜΑ ΤΟΥ ΜΙΣΟΥΣ

Τὸ σῶμα σου σὰν κοιμηθεῖ λησμονημένο
τὸν ὕπνο τὸν αἰώνιο καὶ στερνό του
μὲ τὸ στητὸ σταυρὸ τὸ μαῦρο καρφωμένο
ἀπάνω ἀπὸ τὸ κρύο φέρετρό του,

Ὁπόταν γύρω ἀπὸ τὰ σάπια μάγουλά σου
καὶ τὸ κακοκλεισμένο σου τὸ στόμα
καὶ μέσ' ἀπ' τὴν ψυχρή, τὴν ἀδειανὴ ματιά σου
θὰ βόσκουν τὰ σκουλίκια μέσ' στὴ βρῶμα (*).

Αὐτὸς ὁ ὕπνος ποῦναι γιἄλλους ἡσυχία
θἄναι γιὰ σὲ μαρτύριο· κι ἐμπρός σου
μιὰ τύψη μαύρη θὰ στηθεῖ καὶ μὲ μανία
θἀρθεῖ νὰ σοῦ δαγκάσει τὸ μυαλό σου.

Μιὰ τύψη ἄγρια π' οὔτε τὸ σταυρό σου
θὰ σεβασθεῖ ποὺ σὰν φρουρὸς κοντά σου
σὲ προστατεύει, κιοὔτε τὸ θεό σου—
γιὰ νὰ σοῦ ροκανίσει, ἀκοῦς; τὰ κόκκαλά σου.

Καὶ θἄμ' ἐγὼ ἡ τύψη αὐτή. Ναί! κολασμένη.
Τὸ μεσονύχτι τὸ βαθὺ καὶ μαῦρο
τὸ μνῆμα, ὅπου θὰ κοίτεσαι θαμένη,
σὰν λύκαινα οὐρλιάζοντας θὲ νἄβρω.

Τὸ χῶμα, ποὺ ἀπ' τὴ βρώμα σου ἔγινε σαπίλα,
θὰ σκάψω μὲ τὰ νύχια σὰν ἀγρίμι,
θὰ ξεκαρφώσω τοῦ φερέτρου σου τὰ ξύλα
ποὺ κλείνουν τ' ἄτιμό σου τὸ ψοφίμι.

(*) fetenti.

Ὦ πῶς! ὦ πῶς μὲ λύσσα θὰ χορτάσω τόσο
τὸ μῖσος στὴ συναίματη καρδιά σου,
ὅταν τρελλὸς ἀπὸ χαρὰ τὰ νύχια χώσω
βαθιὰ μέσα στὴν ἄσεμνη κοιλιά σου.

Κι ἀπάνω στὴν κοιλιά σου τὴν κοκκαλιασμένη
σὰν φάντασμα θενὰ βαρύνω αἰώνια·
σὰν ἁμαρτία κ' ἐκδίκηση παλιά, βγαλμένη
ἀπὸ τῆς κόλασης τὰ καταχθόνια.

Καὶ στ' ἄλλο τ' ὄμορφο, τὸ κέρινο τ' αὐτί σου
θὲ νὰ καρφώσω λόγια π' ἕνα, ἕνα
θενὰ τρυπήσουν, τὸ μυαλὸ καὶ τὴν ψυχή σου
σὰν σίδερα κι ἀτσάλια πυρωμένα.

Κι ὅταν μοῦ πεῖς τὰ δόντια μου γιατὶ τὰ χώνω
ὅλο φαρμάκι μέσ' στὰ κρέατά σου,
θὰ σοῦ ἀποκριθῶ σιγὰ σὰν σὲ δαγκώνω:
— Τὰ ξέχασες τὰ ὄμορφα μαλλιά σου;—

Ἄχ ναί! τὰ ὁλόξανθα μαλλιά σου τ' ἁπλωμένα
ποὺ σοῦ σκεπάζανε χρυσᾶ τὶς πλάτες,
τὶς μαῦρες σου ματιὲς τὶς ξέχασες, ὠϊμένα!
ποὺ κίτρινες φωτιὲς ἦταν γεμᾶτες;

Ὦ ναί! τὰ στήθη τὰ προκλητικά, θυμήσου
καὶ τῶν λαγόνων τὶς γραμμὲς ἀκόμα,
τὴν κάθε ἡδονὴ ποὺ σκόρπιζ' ἡ γραμμή σου
καὶ τὸ σπαρταριστό σου τ' ἄσπρο σῶμα.

Μὰ πές! δὲν εἶσαι σὺ ποὺ μὲ γυμνὰ τὰ στήθη
μπροστὰ σὲ ξένα μάτια σταματοῦσες
καὶ μέσ' ἀπ' τὸ κρεβάτι σου τὰ βρώμια πλήθη
ἑταίρα (*) λυσσασμένη ἐπερνοῦσες;

Σὲ μεθυσμένους ναῦτες καὶ σὲ στρατιῶτες
τὸ μάχλο τὸ κορμί σου ἐπουλοῦσες
σ' ἀκατονόμαστα φιλιά. Καὶ τότες, τότες
σὲ μένα κατὰ πρόσωπο γελοῦσες.

(*) Licisca.

Κι ἐγὼ σὲ λάτρευα· κι ἐμπρὸς στὰ γόνατά σου
ἐλεημοσύνης μιὰ ματιὰ ζητοῦσα,
κι ἂν τό' θελες σκληρὴ γι αὐτήνε τὴ ματιά σου
μπροστὰ στὰ πόδια σου θὰ ξεψυχοῦσα.

Γιατὶ σὲ μένα ν' ἀρνηθεῖς, πικρή, ποὺ σ' ἀγαποῦσα
μιὰ σπλαχνικὴ κι εὐγενικὴ ματιά σου,
ἀφοῦ γιὰ σένα σκλάβος νὰ γενῶ μποροῦσα
καὶ τιποτένιος — μὰ νὰ ζῶ σιμά σου.

Καὶ μοῦπες, ὄχι! ὅταν ἔλεος σοῦ ζητοῦσα
γονατιστὸς στὰ πόδια σου μὲ τρόμο,
κι ἔρημο μ' ἄφινες σὰν σὲ παρακαλοῦσα,
νὰ πουληθεῖς στοὺς Ἄγγλους μέσ' στὸ δρόμο.

Γελᾶς; ἄκου! Τὸ βρώμιο σου κορμὶ σηκώνω,
ποὺ λάτρεψα μὲ τὴν καρδιὰ γιομάτη,
κι ὁλόγυμνο στῆς στρέβλης τὴ ντροπὴ καρφώνω
στὸ φτύσιμο τοῦ καθενὸς διαβάτη.

Καὶ θἆναι οἱ στίχοι μου μαύρη ντροπὴ γιὰ σένα,
παντοτεινὲς κατάρες καὶ σκοτάδι,
π' ἐμπρός των χάδια θἆν' γλυκὰ καὶ βελουδένια
οἱ πιὸ μαρτυρικὲς ποινὲς τοῦ Ἅδη.

Ἐδῶ σιγὰ - σιγὰ θὰ σὲ ξαναπεθάνω (*),
μὲ βελονιὲς ἀργὰ θὰ σὲ σκοτώνω,
τὸ μῖσος μου μαζὺ μὲ τὴ ντροπή σου πιάνω
καὶ στ' ἄδεια σου τὰ μάτια τὰ καρφώνω. (**)

TRIESTE (BARCOLA) 17.3.1926

ΜΕΤΑΦΡ. Ν. ΓΡΙΜΑΛΔΗΣ

(*) rimorir ti facio.
(**) ti sigillo.

ALFRED NOYES

Ο ΛΗΣΤΗΣ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

Θροοῦσαν ἄγρια τὰ δεντρὰ στὸ πέρασμα τοῦ ἀγέρα·
τοῦ φεγγαριοῦ — ὡς πλανιότανε στὰ νέφη σὰν γαλέρα —
τὸ φέγγος κάτου ἀσήμωνε τὸ δρόμο ἀπ' ὅπου ἐπέρνα,
καβάλλα στ' ἄλογο ὁ ληστής,—
καὶ τρέχοντας — καὶ τρέχοντας —
τρέχοντας πήγαινε ὁ ληστὴς πρὸς τὴν παλιὰ ταβέρνα.

Στὴν κεφαλή του τρικαντό, ντυμένος στὸ λαιμό του,
δέρμα ἀλαφιοῦ ἡ κυλόττα του, βελοῦδο τὸ παλτό του,
καὶ μπότες ὡς τὰ γόνατα: κι ἀστράφταν ἀπ' τὴν πάστρα
γκέμια, σπηρούνια, καὶ λουριά,
σπαθί, πιστόλες καὶ κουμπιά.
κι ἄστρο κι αὐτὸς μὲς στῆς νυχτιᾶς ἔλαμπε τἄλλα τ' ἄστρα.

Τὸ διάβα του μὲς στὴν αὐλὴ τώρα ἠχερὸ ἀντηχάει·
μὲ τὸ καμτσίκι κτύπησε στὶς γρίλλιες — (ποιὸς τολμάει;) —
καὶ μιὰ στροφὴ ἀπ' τὰ χείλη του χαϊδεύει τὸν ἀγέρα·
μὰ ποιὸς προσμένει τὴ στροφὴ
ποὺ λὲν τὰ χείλη τοῦ ληστή,
παρὰ τοῦ ταβερνάρη, ἡ Μπές, ἡ ὥρηα θυγατέρα;

Μὰ στὸ σκοτάδι τῆς αὐλῆς τοῦ σταύλου τρίζ' ἡ πόρτα·
κι ὁ Τίμ, ὁ δοῦλος, κίτρινος, μὲ τὰ μαλλιά του ὁλόρτα,
στέκει σὰν τὸ σκυλὶ βουβὸς κι ἀκούει — κι ἡ τρέλλα καίει
τὰ μάτια του, καὶ τὴν καρδιὰ
φλογίζ' ἡ τόση ἐμορφιὰ
τῆς Μπές, π' ἂν τὴν λατρεύει αὐτός, τώρα ὁ ληστὴς τῆς λέει:

«Ἕνα φιλί σου ἀγάπη μου. Κάποια δουλειὰ θὰ πάω
νὰ βγάλω πέρα ὡς τὸ πρωΐ, μὲ τὴν αὐγὴ γυρνάω.
Μ' ἂν μὲ στριμώξουν πουθενά, κι ὅλην τὴ μέρα χάσω,
τὸ βράδυ στ' ἄλογο κι ἐμπρός,
στοῦ φεγγαριοῦ τ' ἀσημοφῶς,
διαβόλοι κι ἂν μ' ἀντισταθοῦν, κοντά σου ἐγὼ θὰ φτάσω!»

Στὴ σέλα κι ἂν ὀρθώθηκε τὰ χέρια τους δὲ σμίγουν·
μ' αὐτὴ τὰ μαῦρα της μαλλιὰ ξεπλέκει, κι ὡς ἀνοίγουν
καὶ χύνονται ὡς τὰ στήθια του τὰ μακρυὰ μαλλιά της,
τ' ἁρπάζει μὲς στὴν ἀγκαλιά,
γεμίζει τὰ μαλλιὰ φιλιά,
καὶ στὸ φαρὶ μιὰ σπηρουνιά, καὶ χάνεται μακριά της

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

Δὲν ἤρτε τὰ χαράματα, κι οὔτε τὸ μεσημέρι·
μὰ πρὸς τὸ λιόγερμα μακριὰ ἀπὸ τοῦ βουνοῦ τὰ μέρη,
πρὶν τὸ φεγγάρι ἀκόμα βγεῖ, στὸ δρόμο ἀπάνου ἐπέρνα
τ' ἀπόσπασμα βαδίζοντας —
βαδίζοντας — βαδίζοντας —
τ' ἀπόσπασμα βαδίζοντας ὡς τὴν παλιὰ ταβέρνα.

Λέξη δὲν εἶπε οὔτ' ἕνας τους στὸν ἔρμο ταβερνάρη,
τοῦπιαν μονάχα τὸ κρασί, τὴν κόρη του εἶχαν πάρει.
καὶ τὴν ἐσφιχτοδέσανε στὴν ἄκρη στὸ κρεββάτι.
Τὸ χάρο δίπλα ἔβλεπ' αὐτή,
κι ἐμπρὸς τὸ δρόμο τὸν πλατύ·
ποὺ θὰ περνοῦσεν ὁ ληστὴς καβάλλα στ' ἄσπρο του ἄτι.

Ἕνα μουσκέτο δέσανε, τὴν κάννα του κουμπώντας
στὰ στήθια της, γελώντας την, τὰ χείλη της φιλώντας,
λέγοντας — «Λίγο ἂν κουνηθεῖς, θὰ σκοτωθεῖς στοχάσου!»·
μὰ τοῦ ληστὴ ἡ γλυκειὰ φωνὴ
βουΐζει γύρω ζωντανή,
«τὸ βράδυ, μὲ τ' ἀσημοφῶς, θὰ ξαναρθῶ κοντά σου!»

Πίσω τὰ χέρια πολεμοῦν, μὰ εἶν' τὰ σκοινιὰ σφιγμένα!
μὲς στὸ σκοτάδι νιώθει αὐτὴ τὰ δάχτυλα βρεγμένα
(μ' ἵδρωτα; μ' αἷμα;) καὶ πονοῦν· χρόνος ἡ κάθε ὥρα!
Ὡς πού, ὡς οἱ δώδεκα κτυποῦν,
τὰ δάχτυλά της ψηλαφοῦν,
καὶ στὴ σκαντάλη ἐφτάσανε! Τ' ὅπλο δικό της τώρα!

Τὸ δάχτυλο τὴν ἄγγιξε! Μὰ τί; Τῆς φτάνει ἀλήθεια!
Μὰ τὸ τουφέκι τρομερὸ τῆς ἀκουμπάει στὰ στήθια!
Μὰ κι ἂν τὴν ἄκουαν; Δὲν τολμᾶ! Κι ἀναπνοὴ δὲν παίρνει,
τὶ ἐμπρὸς ὁ δρόμος ἀργυρὸς
λάμπει στοῦ φεγγαριοῦ τὸ φῶς,
κι ὅ,τι τῆς εἶπε χτὲς αὐτός, στὸ νοῦ της πάλι φέρνει.

Τλὸτ Τλότ! Τλὸτ Τλότ! Νὰ τἄκουσαν; Τὰ πέταλα κροτοῦνε!
Τλὸτ Τλότ! Τλὸτ Τλότ! Ἐκεῖ μακριά! Κουφοὶ 'ναι; Δὲν ἀκοῦνε;
Πάνω στὸ δρόμο τρέχοντας τώρα ὁ ληστὴς προβαίνει
καβάλλα στ' ἄτι τρέχοντας —
καὶ τρέχοντας — καὶ τρέχοντας!
Τώρα οἱ στρατιῶτες ἕτοιμοι! Ψύχραιμη αὐτὴ προσμένει!

Τλότ! Τλότ! στὴν παγερὴ νυχτιά! *Τλότ! Τλότ!* μὲς στὴ γαλήνη!
Κι ὅλο ἔρχεται, κι ὅλο ἔρχεται! Καὶ τώρα τί θὰ γίνει;
Λάμψαν τὰ μάτια· μιὰ πνοή· τὸ χέρι τώρα ἐμπρός της,
τὸ δάχτυλό της τράβηξε,
καὶ τὸ τουφέκι ἐκρότησε,
κι ἄδειασε μὲς στὰ στήθια της.... Μαντᾶτο· ὁ θάνατός της!

Τ' ἄτι του κέντησε· γυρνᾶ πρὸς τὸ βουνὸ καὶ πάλι·
— Νἄξερε ποιά 'ταν πούσκυβε στὸ αἷμα τὸ κεφάλι!—
Τὴν ἄλλη αὐγὴ σὰν τόμαθε, κιτρίνισε, βουβάθη,
σὰν τοῦπαν πὼς ἡ ὥρα Μπές
πρόσμενε τὸν καλό της χτές,
στοῦ φεγγαριοῦ μπροστὰ τὸ φῶς, καὶ στὸ σκοτάδι ἐχάθη!

Πίσω καβάλλησε τρελλός, ἐκδίκηση νὰ φέρει,
καὶ μὲς στὴ σκόνη ἐρχότανε μὲ τὸ σπαθὶ στὸ χέρι!...

Μὲς στὸ χρυσομεσήμερο, κόκκινο τὸ παλτό του,
κόκκινα γύρω ὅλα του, ἀλί,
σὰν τὸν σκοτῶσαν σὰν σκυλί,
κι ἀσπρίζαν μόνο στὸ αἷμα του οἱ ντανέλλες στὸ λαιμό του!

. . . . . .

Σὲ νύχτα χειμωνιάτικη, καθὼς φυσάει ὁ ἀγέρας
καὶ τὸ φεγγάρι εἶναι ψηλὰ σὰ φάντασμα γαλέρας,
κι εἶν' ἀσημένιος στὸ βουνὸ ὁ δρόμος, λένε, νάτος
καβάλλα φτάνει ἕνας ληστὴς
μὲ τ' ἄλογο, μὲ τ' ἄλογο,
πρὸς τὴν ταβέρνα ἕνας ληστής, μὲ τ' ἄλογο τρεχάτος!

Πάλι τὸ διάβα του ἠχερὸ μὲς στὴν αὐλὴ ἀντηχάει,
μὲ τὸ καμτσίκι στὸ κλειστὸ παράθυρο χτυπάει
καὶ μιὰ στροφὴ ἀπ' τὰ χείλη του χαϊδεύει τὸν ἀγέρα,
Καὶ ποιὸς προσμένει τὸ ληστή,
παρὰ ἡ μυριοξακουστὴ
τοῦ γέρο-ταβερνάρη, ἡ Μπές, ἡ ὥρηα θυγατέρα;...

ΜΕΤΑΦΡ. ΜΑΚΗΣ ΑΝΤΑΙΟΣ

ΜΑΤΩΜΕΝΟ ΓΕΛΙΟ

ΜΟΝΟΠΡΑΧΤΟ ΙΔΕΟΔΟΓΙΚΟ ΔΡΑΜΑ

ΠΡΟΣΩΠΑ:	ΗΘΟΠΟΙΟΙ:
ΛΩΡΗΣ ΝΕΑΡΧΟΣ	ΠΕΡ. ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ
ΝΑΥΣΙΚΑ, γυναίκα του.	ΜΑΧΗ ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗ
ΑΝΤΡΕΑΣ ΑΥΓΕΡΗΣ, δικηγόρος, φίλος του.	Ν. ΓΡΙΜΑΛΔΗΣ
ΘΕΩΝΗ, γυναίκα του.	Φ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ
ΧΡΥΣΟΥΛΑ, ὑπηρέτρια.	Μ. ΧΑΪΛΑΖΗ

Ἡ σκηνὴ στὴν Καστέλλα, στὶς μέρες μας.

Ἀτελιὲ ζωγράφου, ἁπλὰ μὰ κομψὰ ἐπιπλωμένο. Στὴ σκηνὴ ἐμπρός, πρὸς τὰ δεξιὰ—στὴ γωνιαία πλευρὰ—ἕνα ντιβανάκι γιὰ δυὸ πρόσωπα. Πρὸς τ' ἀριστερὰ μικρὸ γραφεῖο μὲ χαρτιά, βιβλία, ἐφημερίδες κ' ἕνα κάθισμα. Παρακεῖ μιὰ κινητὴ θερμάστρα. Σὲ κατάλληλη θέση τοποθετημένες δυὸ πολυθρόνες, τραπουρὲ κ' ἐταζέρες μ' ἀγαλματάκια ἀπὸ ἀλάβαστρο σὲ ποιητικὲς στάσεις καὶ βαζάκια στολισμένα μὲ νάρκισσους καὶ μενεξέδες. Διάφορες εἰκόνες στοὺς τοίχους. Χάμου, ἕνα μεγάλο ὡραῖο χαλί.

Δεξιά, στὴ γωνιά, πόρτα τῆς εἰσόδου, ποὺ συγκοινωνεῖ μὲ τὸ χὼλ τοῦ σπιτιοῦ καὶ πιὸ ἐδῶ πόρτα ποὺ συγκοινωνεῖ μὲ τ' ἄλλα δωμάτια. Στὴν ἀριστερὴν ἴσια πλευρὰ γυάλινο διάφραγμα (τζαμαρία) μ' ἄσπρα κουρτινάκια πιασμένα μὲ κρίκους, ἐπίτηδες φτειασμένη ἔτσι γιὰ τὸ ἀτελιέ. Δυὸ μικρὰ παραθυράκια κοντὰ στὶς ἄκριες σχηματίζονται ἀπὸ τὰ τζάμια. Τώρα μένουν ἀνοιχτά. Κάτω ἀπ' αὐτὴν τὴν πλευρά, ἕνα δρομάκι ποὺ χωρίζει τὸ σπίτι τοῦ ζωγράφου ἀπὸ ἄλλα γειτονικὰ τῆς Καστέλλας. Πρὸς τὸ μέρος αὐτὸ εἶνε τοποθετημένο τὸ καβαλέττο μὲ τὸν πίνακα κι ἀριστερά του, σὲ ἀνάλογη ἀπόσταση, ἕνα βάθρο μὲ τὴν κατάλληλη πολυθρόνα γιὰ τὸ μοντέλο. Ὄχι μακριά, ἕνα τραπεζάκι γιὰ τὰ χρειαζούμενα τοῦ ζωγράφου. Ἕνα ἄλλο μικρὸ κοντὰ στὸ ντιβανάκι μὲ πανεράκι ἐργοχείρου. Στὸ βάθος, στὴ μέση, τζαμόπορτα μὲ στὸρ καὶ βελουδένιες κατεβασμένες κουρτίνες, ποὺ ὁδηγεῖ στὴ βεράντα. Ὅταν εἶνε ἀνοιχτή, βλέπει κανεὶς ἕνα κομμάτι ἀπὸ τὸ γαλήνιο Σαρωνικὸ καὶ πιὸ πέρα διακρίνεται ὁ Ὑμηττός.

Κυριακή, Γεννάρης. Διόλουστη μέρα, καμμιὰ ὥρα πρὶν τὸ μεσημέρι. Ἕνα γλυκὸ χειμωνιάτικο φῶς εἶν' ἁπαλοχυμένο μέσ' στὸ ἀτελιέ.

ΣΚΗΝΗ Α'.

Ὁ Λώρης ὄρθιος μπροστὰ στὸ καβαλέττο ζωγραφίζει. Εἶνε ὡς 33 χρονῶν, μὲ σύνολο καλλιτεχνικό. Δεξιά, καθισμένη στὸ ντιβανάκι, ἡ γυναίκα του ἀσχολεῖται μ' ἕνα ἐργόχειρο. Ἡ ἔκφραση τοῦ προσώπου της σὰ νὰ φανερώνη πὼς προσπαθεῖ μὲ κόπο νὰ κρύψη κάποιο κρυφὸ πόνο μ' ὅλο ποὺ θέλει νὰ φαίνεται χαρούμενη.

ΛΩΡΗΣ — Π. ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ

ΛΩΡΗΣ, κοιτάζοντας τὸν πίνακα, μὲ ὕφος ποὺ δείχνει ἱκανοποίηση.
— Ἐπὶ τέλους! Κοντεύει νὰ τελειώση τὸ περίφημο ἔργο!

ΝΑΥΣΙΚΑ, μὲ χαμόγελο, κοιτάζοντας τὸ Λώρη.— Ἀλήθεια, Λώρη; Τὸ βέβαιο εἶνε πὼς σ' ἔχει κουράσει ἀρκετά!

ΛΩΡΗΣ, στὴ Ναυσικᾶ.— Μ' ἀξίζει τὸν κόπο! Σοῦ τῶχω ξαναπεῖ πὼς εἶνε τὸ καλλίτερό μου ἔργο. Τὸ πιὸ δυνατὸ μὰ καὶ τὸ πιὸ ἀγαπημένο μου. Τὸ ἐχτιμῶ περισσότερο κι ἀπὸ τὸ «Μακρινὸ Ξημέρωμα» ποὺ ἔκανε τόση ἐντύπωση στὴν τελευταία ἔκθεση. Καὶ δὲ μὲ νοιάζει διόλου γιὰ τὴν κούραση. Αὐτὸ μόνο σοῦ λέω, Ναυσικᾶ μου, πὼς ἂν μοῦ δείξη τὴν ἴδια εὔνοια ὡς τὸ τέλος ἡ ἔμπνευση, μπόλικες θὰ δρέψω τὶς δάφνες. Καὶ ξέρεις, πόσον εἶμαι αὐστηρός, πρὸ πάντων τώρα τελευταῖα, στὸν ἑαυτό μου.

Πρωτοπαίχτηκε στὸ Ἀλεξαντρινὸ Θέατρο «Λοῦνα Πὰρκ» τὴν 1η Αὐγούστου 1922 ἀπὸ τοὺς παραπάνω καλλιτέχνες.

Ἐπίσης διδάχτηκεν ἐπανειλημμένως μὲ πρωταγωνιστὲς τὸν **ΑΙΜΙΛΙΟ ΒΕΑΚΗ** καὶ **ΑΘΑΝΑΣΙΑ ΜΟΥΣΤΑΚΑ** ἐδῶ καὶ στὸ Κάϊρο, καθὼς κι ἀπὸ τὸ **Γ. ΤΣΕΡΤΙΝΗ** καὶ τὴν **ΑΝΘΗ ΜΗΛΙΑΔΟΥ** στὶς δύο πόλεις καὶ τοὺς **Ν. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ** καὶ **Π. ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗ** (στὴν τιμητική του) — μὲ τὴν **ΑΘ. ΜΟΥΣΤΑΚΑ** στὸ ρόλο τῆς Ναυσικᾶς — στὸ **ΘΕΑΤΡΟ ΚΥΒΕΛΗΣ**, στὴν Ἀθήνα.

ΝΑΥΣΙΚΑ.— Καὶ τὶ μένει ἀκόμα ;

ΛΩΡΗΣ.— Νὰ δώσω τὴν τελειωτικὴ ἔκφραση στὸ Γέλιο. Μὰ γιὰ νὰ τὴν ἀποδώσω ὅπως θέλω, φαντάζεσαι σὲ τί εὐχάριστη ψυχικὴ κατάσταση πρέπει νὰ βρίσκωμαι. Εὐτυχῶς ὅμως, φαίνεται πὼς μ' εὐνοεῖ ἡ τύχη κ' ἡ σημερινὴ μέρα λὲς κ' εἶν' ἐπίτηδες καμωμένη γιὰ μένα. (Ἀφήνει τὴν παλέττα καὶ τὸ πινέλο πάνω στὸ τραπεζάκι καὶ πλησιάζει τὴν πόρτα τῆς βεράντας. Τραβᾶ τὶς κουρτίνες, σηκώνει τὸ στὸρ κι ἀνοίγει τὴ τζαμόπορτα. Κοιτάζει ἔξω. Σὲ λίγο, μὲ φαιδρὸ τόνο.) Ἀληθινὴ χαρὰ Θεοῦ! Ἡ θάλασσα εἶν' ἀκύμαντη· τὸ γαλάζιο της ἀνοιχτό, πολὺ ἀνοιχτό. Μιὰ πλήμμυρα παντοῦ ἀπὸ γλυκὸ φῶς. Ὁ ἥλιος ἔχει σφιχτὰ ἀγκαλιασμένη τὴ φύση λὲς καὶ τῆς κάνει τὴν πιὸ θερμή του ἐξομολόγηση. Κατώρθωσε νὰ ἱλαρώση τὸν θυμωμένο μῆνα, γιὰ νὰ θυμηθῶ τὴν ἔκφραση τοῦ Παλαμᾶ. (Γυρίζει καὶ προχωρεῖ πρὸς τὴ Ναυσικᾶ.) — Τί ὄμορφο στ' ἀλήθεια τὸ ποιηματάκι αὐτό, ἀπὸ τὶς « Ἑκατὸ φωνὲς » τοῦ Παλαμᾶ! Τὸ θυμᾶσαι; Ἀρχίζει μὲ τὸ στίχο : (Ἀπαγγέλλει).

Μέσ' στοῦ χειμῶνα τὴν καρδιὰ τῆς μυγδαλιᾶς τὰ λούλουδα
καὶ τελειώνει ἔτσι :

κι ὁ Ὑμηττὸς
ἀκούει γυρτὸς τὸ ἐρωτικὸ τραγοῦδι τοῦ Φαλήρου.

ΝΑΥΣΙΚΑ.— Ναί, καὶ σὲ μένα ἀρέσει πολύ.

ΛΩΡΗΣ.— Καὶ νὰ σοῦ πῶ κάτι. Κάθε φορὰ ποὺ τὸ λέω, μοῦ φαίνεται πὼς ἀγαπῶ πιὸ πολὺ τὸ τοπεῖο μας καὶ τὸ σπιτάκι μας ἀκόμα. Νομίζω πὼς ἑνώνει πιὸ σφιχτὰ τὴν ψυχή μου μαζί τους.

ΝΑΥΣΙΚΑ, μὲ καλωσύνη. — Τὸ βρίσκω φυσικὸ γιὰ ἕνα καλλιτέχνη σὰν κ' ἐσένα.

ΛΩΡΗΣ.— Ἡ λιόλουστη λοιπὸν αὐτὴ μέρα, οἱ εὐωδιὲς τῶν λουλουδιῶν ποὺ ἔχεις βαλμένα μὲ τόση χάρη στὰ βαζάκια καὶ τὸ σπουδαιότερον, οἱ τελευταῖες εὐχάριστες εἰδήσεις γιὰ τὴν ὑγεία τοῦ Ἄλκη μας (αὐτὴ τὴ στιγμὴν ἡ Ναυσικᾶ δίχως νὰ γίνη ἀντιληπτὴ ἀπὸ τὸν ἄντρα της προσπαθεῖ νὰ κρύψη κάποια ταραχὴ) ὅλ' αὐτὰ μὲ κάνουν Ναυσικᾶ μου, (μὲ θέρμη) εὐτυχισμένο,— αὐτὴ εἶν' ἡ λέξη — πολὺ εὐτυχισμένο. Μοῦ χαρίζουν μιὰν ἀπέραντη αἰσιοδοξία γιὰ τὸ κάθε τί, γιὰ τὴ ζωή μου, γιὰ τὸ ἔργο μου. (Μ' ἐνθουσιασμό.) Γι αὐτὸ φαντάζεσαι, τί τέλειο, τί ἰδεῶδες γέλιο θὰ παρουσιάσω (μὲ τρυφερότητα, κοιτάζοντάς την μέσ' στὰ

μάτια) πρὸ πάντων ἀφοῦ ἔχω σένα γιὰ μοντέλο. Θὰ τοῦ δώση μιὰ ὁλοθέλγητρη ἔκφραση τ' ἀχτινοβόλημα τῆς χαρᾶς μου.

ΝΑΥΣΙΚΑ.— Μὰ πρέπει ν' ἀναπαυθῆς καὶ λιγάκι. Ἔχεις πολὺ κοπιάσει αὐτὲς τὶς μέρες.

ΛΩΡΗΣ.— Ἄ! ἡ χαρὰ δὲ σ' ἀφήνει νὰ νοιώσης τὸν κόπον. Ὁ πόνος εἶνε ποὺ σκοτώνει. (Ἡ Ναυσικᾶ χλωμιαίνει, ὁ Λώρης τὴν πλησιάζει καὶ τῆς χαδεύει τὰ μαλλιὰ μ' ἀγάπη.) Μὰ εἶσαι λίγο χλωμὴ σήμερα. Τὶ ἔχεις; Αἰσθάνεσαι τίποτε ;

ΝΑΥΣΙΚΑ, μὲ κάποια προσπάθεια.— Ὄχι.... Εἶμαι λίγο κουρασμένη.

ΛΩΡΗΣ.— Κι αὐτὸ τὸ σκύψιμο πάνω στὸ ἐργόχειρο σὲ πειράζει. Μοῦ φαίνεται παράξενο ποὺ σὲ βλέπω νὰ ἐργάζεσαι τὴν Κυριακή, Πῶς τὸ ἔπαθες; Σὺ ἀκολουθεῖς τὴν παράδοση.

ΝΑΥΣΙΚΑ.— Πῶς νὰ περάσω τὴν ὥρα μου ; Σὺ ζωγραφίζεις. Ἡ Εὐγενούλα πῆγε στὴν ἐκκλησία μὲ τὰ κορίτσια τῆς Κυρίας Ἀρχοντίδη ποὺ τὴν ἔχουν καλεσμένη τὸ μεσημέρι.

ΛΩΡΗΣ. — Καλὰ ἔκανες ποὺ τὴν ἔστειλες. Ἂς πάη λίγο τὸ καϋμένο νὰ ξεσκάση. Εἶδες πῶς ἄλλαξε ὁ χαρακτῆρας αὐτοῦ τοῦ παιδιοῦ, τοῦ τόσον εὔθυμου, ἀπὸ τὴν ἡμέρα ποὺ στερήθηκε τ' ἀδερφάκι του ; Ἕνας ἴσκιος μελαγχολίας ζώνει πάντα τὰ ματάκια του ποὺ λὲς κ' εἶν' ἕτοιμα νὰ κλάψουν.... Δὲν ξέρεις πόσο μὲ συγκίνησε προχτὲς ποὺ μ' ἀρώτησε μ' ἕνα ὕφος γεμάτο παράπονο. « Μπαμπᾶ, ἀλήθεια εἶνε ποὺ θἄρθη σὲ λίγες μέρες ὁ Ἄλκης μας ;» (Ἡ Ναυσικᾶ ὑποφέρει, μὰ συγκρατεῖ τὴ θλίψη της. Ὁ Λώρης ἐξακολουθεῖ μὲ μελαγχολία.) Πόσες φορὲς μερικὰ ἀθῶα λόγια τῶν παιδιῶν δὲ μᾶς προξενοῦν ζωηρότερη ἐντύπωση κι ἀπὸ τὴν πιὸ μεστωμένη ἔκφραση τοῦ δοκιμασμένου ἀνθρώπου!

ΣΚΗΝΗ Β'.

Μπαίνει ἡ ὑπηρέτρια.

ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ.— Ὁ Κύριος καὶ ἡ Κυρία Αὐγέρη ἐρωτοῦν ἂν μποροῦν νὰ σᾶς δοῦν.

ΛΩΡΗΣ καὶ ΝΑΥΣΙΚΑ, μὲ προθυμία, στὴν ὑπηρέτρια.— Πολὺ εὐχαρίστως.

Βγαίνει ἡ ὑπηρέτρια. Ἡ Ναυσικᾶ σηκώνεται κι ἀφήνει τὸ ἐργόχειρό της μέσ' στὸ πανεράκι τοῦ τραπεζιοῦ. Διευθύνεται μὲ τὸ Λώρη πρὸς τὴν πόρτα τοῦ χώλ γιὰ νὰ ὑποδεχτῆ τοὺς ἐπισκέπτες.

ΣΚΗΝΗ Γ'.

Μπαίνει ὁ δικηγόρος Ἀντρέας Αὐγέρης μὲ τὴ γυναίκα του. Εἶνε λίγο πιὸ μεγάλος ἀπὸ τὸ Λώρη. Ἡ μορφή του δείχνει ἄνθρωπο ποὺ ἔχει ὑποφέρει στὴ ζωή του μὰ καὶ πολὺ εἰλικρινῆ. Ἡ Κυρία Αὐγέρη ἔχει πάνω κάτω τὴν ἴδια ἡλικία μὲ τὴ Ναυσικᾶ. Νόστιμη καὶ πολὺ κομψὰ ντυμένη, φαίνεται γυναίκα ποὺ δίνει μεγάλη προσοχὴ στὴν ἐξωτερική της παράσταση.

ΑΝΤΡΕΑΣ καὶ ΘΕΩΝΗ.— Καλημέρα σας!

ΛΩΡΗΣ, μ' ἀνυπόκριτη χαρά.— Καλημέρα σας. Καλῶς μᾶς ἤρθατε! Ἀνταλλάσσουν χαιρετισμούς.

ΝΑΥΣΙΚΑ.— Πῶς ἦταν αὐτὸ τὸ καλὸ καὶ μᾶς θυμηθήκατε;

ΑΝΤΡΕΑΣ.— Ἔχετε δίκαιο, Κυρία μου, ν' ἀπορῆτε ἀφοῦ σεῖς μᾶς ξεχνᾶτε. Μὰ δὲ σᾶς συνεριζόμαστε, γιατὶ ξέρομε πὼς ὁ ἀγαπητός μας Λώρης εἶνε πολὺ ἀπασχολημένος αὐτὲς τὶς μέρες, κ' ἴσως νὰ τὸν ἐνοχλοῦμε αὐτὴ τὴ στιγμή. (Κοιτάζει τὸ Λώρη.)

ΝΑΥΣΙΚΑ, μ' εὐγενικὸ χαμόγελο.— Καλὲ τί λέτε, Κύριε Ἀντρέα!

ΛΩΡΗΣ.— Ἄσε τὶς λεπτότητες κατὰ μέρος, ἀγαπητέ μου. Ἡ παρουσία σας μᾶς εὐχαριστεῖ ἐξαιρετικά. Μᾶς θέλγει σὰν τὴ σημερινὴ λιακάδα.

ΘΕΩΝΗ.— Ἀλήθεια, τὶ γλυκειὰ μέρα! Ἀπὸ τὶς σπάνιες.

ΑΝΤΡΕΑΣ, ἀφοῦ ρίξη μιὰ ματιὰ ἔξω στὴ βεράντα, πρὸς τὴ Ναυσικᾶ.— Κυρία μου, θὰ ἐπιτρέψετε στὸ Λώρη καὶ σὲ μένα, νὰ πάρωμε τὸν καφέ μας στὴ βεράντα;

ΝΑΥΣΙΚΑ.— Πολὺ εὐχαρίστως, Κύριε Ἀντρέα.

ΑΝΤΡΕΑΣ.— Αἰσθάνομαι τὴν ἀνάγκη ν' ἀναπνεύσω λίγο καθαρὸ ἀέρα. (Κοιτάζοντας τὸ Λώρη μὲ χαμόγελο.)— Ἔπειτα μοῦ φαίνεται πὼς ἀπολαμβάνω πιὸ πολὺ τὴ φύση ὅταν ἔχω στὸ πλάϊ μου ἕνα καλλιτέχνη.

ΛΩΡΗΣ, μ' εὔθυμο τόνο, πρὸς τὴ Θεώνη.— Τὶ λέει ἡ Κυρία Θεώνη; Μοῦ δίδει τὴν ἄδεια νὰ συντροφέψω τὸ σύζυγό της στὴν ἐρωτική του συνέντευξη μὲ τὴν πανώρια φύση;

ΘΕΩΝΗ, ζωηρά.— Μ' ὅλη μου τὴν καρδιά, Κύριε Λώρη. — Εἶνε τόσο ἀκίνδυνες αὐτοῦ τοῦ εἴδους οἱ συνεντεύξεις, ὅσο ἔμορφη κι ἂν εἶνε ἡ ἀντίπαλη. (Ρίχνει μιὰ κρυφὴ ματιὰ στὴ Ναυσικᾶ.) Ἡ Ναυσικᾶ κ' ἐγὼ θὰ καθίσωμ' ἐδῶ νὰ τὰ ποῦμε λίγο, ὕστερ' ἀπὸ τόσες μέρες ποὺ ἔχομε νὰ ἰδωθοῦμε.

Ἡ Θεώνη κ' ἡ Ναυσισικᾶ κάθουνται στὸ ντιβάνι ἐνῶ ὁ Ἀντρέας κι ὁ Λώρης βγαίνουν στὴ βεράντα. Ὁ Λώρης ἀκουμπᾶ χαδευτικὰ τὸ δεξί του χέρι στὸν ὦμο τοῦ Ἀντρέα.

ΝΑΥΣΙΚΑ, πλησιάζει πρὸς τὴ Θεώνη καὶ μ' ἀγωνία, χαμηλόφωνα.—

Ἦρθε καμμιὰ εἴδηση σήμερα, Θεώνη μου;

ΘΕΩΝΗ.— Ὄχι, ὡς τὴ στιγμὴ ποὺ βγήκαμε ἀπὸ τὸ σπίτι. (Καθησυχαστικά.) Μὰ δὲν πρέπει ν' ἀνησυχῆς καὶ τόσο!

ΝΑΥΣΙΚΑ, μὲ ψυχικὴ ὀδύνη.— Πῶς νὰ μὴν ἀνησυχῶ, ἀγαπητή μου, ἀφοῦ οἱ τελευταῖες εἰδήσεις εἶνε σχεδὸν ἀπελπιστικές! Τὸ τελευταῖο γράμμα μὲ τὶς μασημένες φράσεις, πὼς ὁ πυρετὸς αὔξησε λίγο καὶ τὸ βασανίζει, πὼς ὑποφέρει ἀπὸ ἀϋπνίες..... κ' ἔπειτα πάλι ὅτι λὲν οἱ γιατροὶ πὼς ὑπάρχουν ἐλπίδες κ' ἡ θεία πρόνοια μπορεῖ νὰ κάνη τὸ θαῦμα της, ὅλ' αὐτὰ στὰ παρατηρηκὰ μάτια μιᾶς μητέρας ποὺ πονᾶ, ποὺ ἀγωνιᾶ, σημαίνουν μιὰ σκληρὴ προδιάθεση γιὰ τὴν τραγικὴ πραγματικότητα ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ κρυφτῆ ὅποια μάσκα κι ἂν φορέση...

ΘΕΩΝΗ.— Πρέπει νὰ κάνης θάρρος, ἀγαπητή μου.

ΝΑΥΣΙΚΑ, κουνῶντας ἀπελπιστικὰ τὸ κεφάλι.— Καὶ ποῦ νὰ βρῶ τὴ δύναμη γιὰ περισσότερο θάρρος! Κ' ἐκεῖνο ποὺ μὲ κάνει νὰ πονῶ πιὸ πολὺ εἶν' ἡ ἰδέα πὼς ἴσως δὲν ἔπρεπε νὰ χωριστῶ ἐφέτος ἀπὸ τὸ παιδί μου, ἂν κ' οἱ γιατροὶ μᾶς εἶπαν πὼς ἦταν ἀπαραίτητο τὸ ταξίδι στὴν Ἑλβετία... Στὴν ἀρχὴ δὲν ἤθελα μὲ κανένα τρόπο, μὰ σὰν εἶδα τὴν ἐπιμονὴ τῶν γιατρῶν καὶ τὸ Λώρη νὰ συμφωνῆ μὲ τὴ γνώμη τους, ὑποχώρησα. (Πονεμένα.) Καὶ τώρα, σὰ νὰ δοκιμάζω κάποια τύψη...

ΘΕΩΝΗ.— Μήπως δὲν ἔχει τὴν κατάλληλη περιποίηση;

ΝΑΥΣΙΚΑ.— Κάθε ἄλλο. Ἡ καλή μου θεία ποὺ εἶνε καὶ νουνά του, τὸ ἀγαπᾶ τόσο πολύ! Μὰ ἡ μητρικὴ ἀδυναμία γεννᾶ ἕνα σωρὸ παράξενες σκέψεις. (Ὁ τόνος της γίνεται πιὸ θλιβερός.) Νά, μοῦ φαίνεται πὼς ἂν ἦταν ἐδῶ, ἀγρυπνῶντας μέρα νύχτα πάνω ἀπὸ τὸ προσκέφαλό του, (ἑνώνει νὰ χέρια της) καὶ σφίγγοντάς το κάθε λίγο στὴν ἀγκαλιά μου, θ' ἀλάφρωνα μὲ τὰ φιλιά μου τὸν πυρετό του, θὰ λιγόστευα μὲ τὰ χάδια μου τὴν ἀγωνία του.. κ' ἴσως στὸ τέλος νὰ τῶσωζα. (Μ' ἀπόγνωση.) Ἐνῶ τώρα, τώρα!.... (Φέρνει τὸ μαντῆλι στὰ μάτια της.)

ΘΕΩΝΗ, μὲ συγκίνηση, πλησιάζει καὶ τῆς πιάνει τὰ χέρια, πάντα καθισμένη.) Μὴν κάνεις ἔτσι, Ναυσικᾶ μου, πρέπει νὰ ἐλπίζης. Γίνονται τόσα θαύματα σ' αὐτὸ τὸν κόσμο!

ΝΑΥΣΙΚΑ, στὸν ἴδιο λυπημένο τόνο.— Καὶ δὲ μπορεῖς νὰ φανταστῆς πόσο κακὸ μοῦ κάνει ποὺ δὲν τολμῶ νὰ φανερώσω τὴν καθαρὴ ἀλήθεια στὸν ἄντρα μου γιὰ νὰ βρῶ κάποιαν ἀνακούφιση

λέγοντας τὸν καϋμό μου· ν' ἀποχτήσω ἕνα σύντροφο στὴν ἀνησυχία ποὺ μὲ βασανίζει τώρα ὁλομόναχη... Ἄ, εἶνε, φοβερό, φοβερό!... Μὰ πάλι, ἂν ἀποκάλυπτα στὸ Λώρη πὼς τὸ παιδί μας κινδυνεύει, θὰ τοῦ φαρμάκωνα τὴν ἔμπνευση τὴν ὥραν ἀκριβῶς ποὺ ἔχει ἀνάγκη ὅλα γύρω του νἆνε χαρούμενα, γιὰ ν' ἀποτελειώση τὸ ἔργο ποὺ τόσο ἀγαπᾶ καὶ θὰ στερεώση τὴν καλλιτεχνική του φήμη... Σκέψου λοιπὸν αὐτὲς τὶς μέρες τὴ θέση μου, νἆμαι ὑποχρεωμένη νὰ παίζω ἕνα ρόλο ποὺ δὲ μ' ἀρέσει, οὔτε μοῦ ταιριάζει διόλου, νὰ δημιουργήσω μιὰ ψεύτικη ἀλληλογραφία μὲ τὴ θεία μου ποὺ στέλνει παρήγορες εἰδήσεις ἀπ' εὐθείας στὸ Λώρη γιὰ νὰ τὸν πλανεύουν, ἐνῶ τὰ γράμματα ποὺ κάθε τους λέξη εἶνε καὶ μιὰ μαχαιριά,--μέσον τοῦ Κυρίου Ἀντρέα,—γιὰ νὰ τὰ παίρνω καὶ νὰ τὰ διρβάζω ἐγώ,... μόνον ἐγώ. (Μικρὴ παύση. Μὲ τρεμάμενη φωνή.) Ὑποφέρω Θεώνη μου, παλεύω, μὰ ὁ πόνος εἶνε πολὺ πιὸ δυνατὸς ἀπὸ μένα....

ΘΕΩΝΗ, συμπονετικά.— Καϋμένη, Ναυσικᾶ!

ΝΑΥΣΙΚΑ, ἔπειτα ἀπὸ μικρὴ σιωπή, χαμηλόφωνα.— Ἔχεις τουλάχιστο, ἀγαπητή μου, παρακαλέσει τὸν Κύριον Ἀντρέα νἆνε προσεχτικὸς στὴν ὁμιλία του, μὴ τυχὸν καὶ τοῦ ξεφύγη καμμιὰ λέξη ποὺ νὰ τὸν βάλη σ' ὑποψίες;... Αὐτὸ θἆταν καταστρεπτικὸ γιὰ τὸ ἔργο του ποὺ πρέπει τὸ ἀργότερο μεθαύριο νὰ τὸ στείλη στὴν ἔκθεση... Γιατὶ ὁ Λώρης εἶνε καλλιτέχνης ἀφοσιωμένος στὴν τέχνη του μὰ καὶ πατέρας ποὺ ἔχει μεγάλη ἀδυναμία στὰ παιδιά του. (Μὲ στεναγμό.) Κ' ἔπειτα ὁ Ἄλκης μας εἶν' ἕνα τόσο ἔξυπνο, τόσο χαριτωμένο παιδάκι!

ΘΕΩΝΗ.— Ὅσο γι αὐτό, νὰ εἶσ' ἐντελῶς ἥσυχη... Κ' ἡ Εὐγενούλα σου; Δὲν τὴν εἶδα σήμερα.

ΝΑΥΣΙΚΑ.— Εἶνε μὲ τὰ κορίτσια τῆς Κυρίας Ἀρχοντίδη.

ΣΚΗΝΗ Δ'.

Μπαίνει ἡ ὑπηρέτρια κρατῶντας δίσκο μὲ λικὲρ καὶ καφέ. Πηγαίνει καὶ στέκεται μπροστὰ στὴν Κυρίαν Αὐγέρη.

ΝΑΥΣΙΚΑ.— Πάρε, Θεώνη, ἕνα λικέρ.

ΘΕΩΝΗ.— Εὐχαριστῶ. (Παίρνει λικέρ.) Καφὲ δὲ θὰ πάρω.

ΝΑΥΣΙΚΑ, στὴν ὑπηρέτρια.— Δόσε ἔξω στοὺς Κυρίους.

Ἡ ὑπηρέτρια διευθύνεται στὴν βεράντα.

ΘΕΩΝΗ.— Ἀλήθεια, τί βάσανα ἔχουν τὰ παιδιά! Σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα τοὐλάχιστο ἐγὼ εἶμαι ἥσυχη. Καταντοῦν ἕν' ἀτέλειωτο μαρτύριον. Ὅταν εἶνε μικρὰ εἶσαι ὑποχρεωμένη ὁλόκληρες νύχτες νὰ μὴν κλείνης μάτι κ' ὕστερα σὰ μεγαλώσουν μὲ τόσες πίκρες καὶ τόσα καρδιοχτύπια, ἔχεις ἄλλες πάλι φροντίδες· νὰ τ' ἀναπτύξης, νὰ τὰ παντρέψης, γιὰ νὰ κερδίσης τὶς περισσότερες φορές, γι ἀνταμοιβὴ στὸ τέλος, τὴν ἀγνωμοσύνη τους.

ΝΑΥΣΙΚΑ.— Αὐτὸ ἐξαρτᾶται κυρίως ἀπὸ τὴν ἀνατροφὴ ποὺ θὰ πάρουν.

ΣΚΗΝΗ Ε'.

Ἡ ὑπηρέτρια ἐπιστρέφει μὲ τὸ δίσκο ἀπὸ τὴ βεράντα καὶ βγαίνει ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ χώλ.

ΘΕΩΝΗ.— Κ' ἔπειτα δὲ βλέπω μπροστά μου τὴ δική σου ἀγωνία ποὺ μοῦ μιλᾶς κ' εἶσαι σὰν ἀφηρημένη, γιατὶ σὲ βασανίζει τοῦ παιδιοῦ σου ἡ ἔννοια; Ἐγὼ νὰ σοῦ πῶ τὴν ἁμαρτία μου, ἀκολούθησα τὶς συμβουλὲς μιᾶς φίλης μου καὶ δὲν εἶμαι διόλου δυσαρεστημένη.

ΝΑΥΣΙΚΑ, μὲ κάποια ζωηρότητα.— Ἡ φίλη σου κάνει ἄσχημα νὰ σοῦ δίνη παρόμοιες συμβουλὲς καὶ σὺ δὲν κάνεις καλὰ ποὺ τὶς ἀκολουθεῖς... Ἐμεῖς οἱ γυναῖκες ἔχομ' ἕνα πολὺ ψηλότερο προορισμὸ παρ' ὅ,τι φανταζόμαστε... Τὰ σπλάχνα μας εἶνε τὸ ἐργαστήριο ποὺ μέσα του ἡ μεγάλη καλλιτέχνις δημιουργεῖ τὸ πιὸ ἀριστοτεχνικὸ ἔργο της: τὸ Ξανάνιωμα τῆς ζωῆς. Μὲ ποιὸ δικαίωμα λοιπὸν ἐπιχειροῦμε νὰ στερέψωμε τὶς πηγὲς αὐτὲς τῆς δημιουργίας, τολμοῦμε νὰ σταματήσωμε τὴν ἴδια τὴ ζωή, θυσιάζοντας κάποτε καὶ τὸν ἑαυτό μας; Ἔπειτα μὴν ξεχνᾶς τὶ δικαιώματα ἔχει μιὰ μητέρα στὸ σεβασμὸ τῆς κοινωνίας.

ΘΕΩΝΗ, ἐπιδοκιμαστικά.— Αὐτὸ εἶν' ἀλήθεια.

ΝΑΥΣΙΚΑ, συνεχίζει.— Τὸ σπίτι ποὺ δὲν ἔχει παιδιὰ εἶνε σὰν ἀτέλειωτος χειμῶνας ποὺ καταντᾶ στὸ τέλος μονότοτος. Τὰ παιδιὰ μ' ὅλα τους τὰ βάσανα σκοτώνουν τὴν πλήξη τῆς ζωῆς, πρὸ πάντων γιὰ τὴ γυναίκα.

ΘΕΩΝΗ, χαμηλόφωνα σὰν ἐμπιστευτικά.— Μ' ἀκόμη θἆθελα νὰ σὲ ρωτήσω κάτι ἄλλο... Εἶν' ἀλήθεια αὐτὸ ποὺ λένε, πὼς σὰν κάνης παιδὶ ἀγαπᾶς λιγώτερο τὸν ἄντρα σου, γιατὶ μοιράζεται ἡ ἀγάπη;

ΝΑΥΣΙΚΑ, μ' αἴσθημα.— Δὲν ἠξεύρω τὶ λὲν οἱ ἄλλες..... Ἐγὼ ὅμως ἀπὸ τὴν ἡμέρα ποὔγεινα μητέρα, αἰσθάνομαι τοὺς δεσμοὺς ποὺ μ' ἑνώνουν μὲ τὸ Λώρη πιὸ δυνατούς, πιὸ εὐγενικοὺς

μπορῶ νὰ πῶ. Βλέπεις πιὰ ὁλοφάνερα πὼς αὐτὸ τὸ πλασματάκι ποὺ χαμογελᾶ μπροστά σου σὰν εἶνε καλά, ἢ σὲ κοιτάζει μὲ παράπονο μέσ' στὰ μάτια, σὰ νὰ ζητᾶ βοήθεια, ὅταν πονᾶ, αὐτὸ τὸ πλασματάκι δημιουργήθηκε ἀπὸ τὸ αἷμα σου καὶ τὸ αἷμα του, ἡ ψυχούλα του εἶνε σὰν ἕνα ὡραῖο σύμπλεγμα τῆς ψυχῆς σου μὲ τὴν ψυχὴ τοῦ πατέρα του.

ΘΕΩΝΗ.— Σιγὰ σιγὰ μὲ κάνεις νὰ λυπᾶμαι ποὺ δὲν εἶμαι μητέρα.

ΝΑΥΣΙΚΑ, μὲ συγκινημένη καλωσύνη.— Σοῦ εὔχομαι γρήγορα νὰ γίνῃς καὶ μάλιστα εὐτυχισμένη, πολὺ εὐτυχισμένη.

ΣΚΗΝΗ ΣΤ'.

Μπαίνουν στὸ ἀτελιὲ ἀπὸ τὴν πόρτα τῆς βεράντας ὁ Ἀντρέας κι ὁ Λώρης. Κ' οἱ δυὸ ἔχουν χορούμενη ὄψη, πρὸ πάντων ὁ δεύτερος. Μόλις τοὺς βλέπουν οἱ γυναῖκες παύουν τὴν ὁμιλία καὶ γυρίζουν τὰ βλέμματα πρὸς τὸ μέρος τους. Οἱ ἄντρες στέκουν ὄρθιοι.

ΛΩΡΗΣ, γελαστὸς πρὸς τὶς γυναῖκες.— Δὲν ἀμφιβάλλω πὼς οἱ κυρίες θὰ εἶχαν πολὺ εὐχάριστη συνομιλία.

ΘΕΩΝΗ.— Ὅπως κ' οἱ κύριοι. Δὲν εἶν' ἔτσι: (Μ' εὔθυμο τόνο, πειραχτικά.) Πρὸ πάντων μὲ τὴν ἀπόλαυση τῶν φυσικῶν θελγήτρων.

ΑΝΤΡΕΑΣ.— Σήμερα ἡ πλάση εἶνε μεγαλόπρεπα ἤρεμη, λὲς κ' ἔχει τὴν ὄψη συνέδριου εἰρήνης μὲ τὸν Ὑμηττὸ στὴν προεδρικὴ ἕδρα.

ΛΩΡΗΣ.— Γι αὐτὸ ἐπέδρασε φαίνεται καὶ στὴν καυβέντα μας ποὺ ἦταν πολὺ γαλήνια, γιατὶ πρέπει νὰ ξέρετε πὼς σὰν ἀληθινοὶ Ρωμιοὶ δὲ μπορέσαμε νὰ μὴν ἀνακατέψωμε καὶ τὴν πολιτική.

ΘΕΩΝΗ, συμπληρώνοντας.— Καὶ μ' ὅλη τὴ διαφορὰ τῶν φρονημάτων σας κατωρθώσατε νὰ μὴ μαλλώσετε. Αὐτὸ δὲ θέλετε νὰ πῆτε; Σ' αὐτὸ τὸ ἀναμεταξὺ ἡ Ναυσικᾶ προσπαθεῖ νὰ φαίνεται πὼς προσέχει σ' ὅ,τι λέγουν ἂν καὶ εἶνε ἀπορροφημένη ἀπὸ κάποια θλιβερὴ σκέψη.

ΛΩΡΗΣ.— Νὰ μαλλώσουμε; Τὶ λέτε! Ἴσια ἴσια, τόσο ἄνοιξε τὴν καρδιά μας ἡ σημερινὴ ὄμορφη μέρα ποὺ σκεφτήκαμε πὼς ἔπρεπε νὰ τῆς προσφέρωμε ἐξὸν ἀπὸ τὴν ἁρμονία τῶν χρωμάτων, καὶ κάποιαν ἄλλη πιὸ ἠχηρή· καὶ γιὰ νὰ μιλήσωμε πιὸ πεζά, ἐμείναμε σύμφωνοι νὰ πᾶμε ἀπόψε στὴν Ἀθήνα, στὸ Μελόδραμα. Παίζουν τὴ Μπατερφλάϊ. Αὐτὴ ἡ ὄπερα μοῦ εἶνε πολὺ συμπαθητική. (Κοιτάζει μὲ τρυφερὸ βλέμμα τὴ γυναίκα του.) Τὶ λές, Ναυσικᾶ; Δὲν εἶνε ὡραία ἰδέα;

ΝΑΥΣΙΚΑ, μὲ βαλτὸ χαμόγελο στὰ χείλη.— Πολὺ ὡραία. Μὰ ὁ πίνακάς σου; Ξεχνᾶς πὼς τελειώνει μεθαύριο ἡ προθεσμία γιὰ τὴν ἔκθεση;

ΛΩΡΗΣ.— Σήμερα ἐξάπαντος θὰ τὸν τελειώσω. Μ' αὐτὴ πρὸ πάντων τὴ διάθεση ποὺ ἔχω, ἡ ἐχτέλεση θὰ μοῦ εἶνε πολὺ εὔκολη... (Κοιτάζοντας τὴ Θεώνη.) Ὅσο γιὰ τὴν Κυρία Θεώνη, εἶμαι βέβαιος πὼς δὲ θἄχη καμμιὰ ἀντίρρηση, γιατὶ ξέρω πόσο τῆς ἀρέσει ἡ μουσική.

ΘΕΩΝΗ.— Ἐγὼ συμφωνῶ πέρα ὡς πέρα. Νὰ εἶστ' ἕτοιμοι τὸ βράδυ γιὰ νὰ περάσωμε νὰ σᾶς πάρωμε.

ΣΚΗΝΗ Ζ'.

Μπαίνει ἡ ὑπηρέτρια.

ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ, πρὸς τὴ Ναυσικᾶ.— Ἡ Κυρία Γερασίμου ἐπιθυμεῖ νὰ σᾶς δῆ. Ἦρθε νὰ σᾶς ἀποχαιρετήση γιατὶ αὔριο φεύγει γιὰ τὴν Ἑλβετία καὶ θέλει νὰ σᾶς ἐρωτήση ἂν ἔχετε νὰ στείλετε τίποτε στὸν Ἄλκη σας.

Ἡ Ναυσικᾶ μόλις ἀκούει αὐτὰ τὰ λόγια αἰσθάνεται ζωηρὴ ταραχή. Σηκώνεται μὲ μεγάλη προσπάθεια νὰ τὴν κρύψη.

ΝΑΥΣΙΚΑ, στὴν ὑπηρέτρια.— Ὡδήγησες τὴν Κυρία στὴ σάλα;

ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ.— Μάλιστα. (Ἡ ὑπηρέτρια βγαίνει.)

ΘΕΩΝΗ, στὴ Ναυσικᾶ.— Εἶν' ἡ Κυρία ποὺ μοῦχεις πῆ τόσα καλὰ γι αὐτήν; Ἡ φίλη τῆς νουνᾶς τοῦ Ἄλκη;

ΝΑΥΣΙΚΑ.— Ναί... Πολὺ ὅπως πρέπει κυρία. Ἂν θέλης, ἔλα νὰ γνωριστῆς μαζί της.

ΘΕΩΝΗ, σηκώνεται.— Πολὺ εὐχαρίστως.

ΝΑΥΣΙΚΑ, πρὸς τὸν Ἀντρέα καὶ τὸ Λώρη.— Θὰ μᾶς ἐπιτρέψετε.

ΑΝΤΡΕΑΣ.— Ἐλεύθερα, ἐλεύθερα.

ΘΕΩΝΗ, πρὸς τοὺς ἄντρες.— Μᾶς συγχωρεῖτε.

ΛΩΡΗΣ.— Ὁρίστε.

Οἱ δυὸ γυναῖκες βγαίνουν ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ χώλ. Ἡ Ναυσικᾶ κάνει θέση στὴ Θεώνη νὰ περάση πρώτη.

ΛΩΡΗΣ, στὸν Ἀντρέα.— Ἡ καϋμένη ἡ γυναίκα μου μόλις ἄκουσε τ' ὄνομα τοῦ παιδιοῦ της εἶδες πῶς ταράχτηκε; Ἀμέσως ἄλλαξε ἡ φυσιογνωμία της.... (Μ' ἀνακούφιση.) Εὐτυχῶς ποὺ τώρα εἶνε ἐκτὸς κινδύνου!

ΑΝΤΡΕΑΣ, κουνᾶ τὸ κεφάλι.— Εὐτυχῶς Λώρη. (Πλησιάζει στὸ καβαλέττο.).... Εἶνε μοῦ φαίνεται καιρὸς νὰ μοῦ δείξης καὶ τὸ νέο

σου ἔργο ποὺ καταπιάστηκες μὲ τόσο ζῆλο..... Δὲν ἀμφιβάλλω πὼς θἄνε τὸ καλύτερο ποὺ ζωγράφισες ἴσα μὲ τώρα.

ΛΩΡΗΣ, πλησιάζοντάς τον.— Ναί, αὐτὴ τὴν ἰδέαν ἔχω κ' ἐγὼ καὶ δὲν πιστεύω νὰ βγῶ γελασμένος... Ἂν καὶ μένει ἀκόμη κάτι, — κι αὐτὸ τὸ κάτι εἶνε τὸ πιὸ εὔκολο, μὰ κάποτε καὶ τὸ πιὸ δύσκολο μέρος τοῦ ἔργου,— πρέπει ὅμως νὰ τὸ δείξω σ' ἐσένα πρὶν τὸ στείλω στὴν ἔκθεση. (Μὲ θέρμη.) Καὶ σὲ βεβαιῶ πὼς μὲ κάνει ξεχωριστὴ εὐχαρίστηση ποὺ τὸ βλέπεις πρῶτος ἐσύ, ἀπὸ τοὺς καλούς μου φίλους ὁ πιὸ καλός.

ΑΝΤΡΕΑΣ, μ' εἰλικρίνεια.— Πρέπει νἆσαι ὑπερβέβαιος πὼς ἡ ἐπιτυχία σου θὰ μοῦ προξενήση ζωηρὴ χαρά.

ΛΩΡΗΣ, χτυπῶντας χαδευτικὰ τὸν ὦμο τοῦ Ἀντρέα.— Ξέρω καλὰ τὴν καρδιά σου, ἀγαπητέ μου.

ΑΝΤΡΕΑΣ.—Καὶ ποιὸς εἶνε ὁ τίτλος ποὺ δίνεις στὸ ἔργο σου ;

ΛΩΡΗΣ.— Τὸ Καλεσμένο Γέλιο.

ΑΝΤΡΕΑΣ.— Πολὺ πρωτότυπος τίτλος. (Πλησιάζει περισσότερο στὸ καβαλέττο.) Τώρα θὰ λάβης βέβαια τὸν κόπο νὰ μοῦ κάνης καὶ τὴ σχετικὴ ἀνάλυση (χαμογελῶντας) γιατὶ ξέρεις πὼς ἐμεῖς οἱ βέβηλοι δὲ μποροῦμε νὰ εἰσδύσωμε τόσο εὔκολα στὰ μυστήρια τῆς τέχνης.

ΛΩΡΗΣ, μὲ χαμόγελο.— Πάντα μετριόφρων. (Πλησιάζει καὶ στέκει μπροστὰ στὸν πίνακα. Δείχνει μὲ τὸ δάχτυλό του.) Λοιπόν, ἀγαπητέ μου, ὁ πίνακας αὐτὸς παρουσιάζει ἕνα σύμπλεγμα προσωποιημένων θλιβερῶν συναισθημάτων μὲ τὸ ἀνάλογό τους πένθιμο περιβάλλον... Εἶνε νύχτα ἀφέγγαρη, θεοσκότεινη.. Μέσα στὸ ρημαγμένο παλάτι τῆς ζωῆς ξεφαντώνει ὁ ρήγας Πόνος μὲ τὴ ρήγισσα Θλίψη. Στὴ γιορτή τους ἔχουν καλεσμένους διάφορους ἄρχοντες κι ἀρχόντισσες τοῦ ρηγάτου : τὸ Στεναγμό, τὴν Πίκρα, τὴ Συμφορά, τὴν Ἀπογοήτευση, τοὺς Χαμένους Πόθους καὶ τὸ Λυγμό, αὐτὸ τὸν κοκκαλιάρη ποὺ βλέπεις ἐκεῖ στὴ γωνιὰ τοῦ τραπεζιοῦ.. Γύρω τριγύρω στέκονται σὰ μαῦροι καλόγεροι ἄγρια κυπαρίσσια μὲ κουκουβάγιες στὶς φυλλωσιές τους. Τὸ συμπόσιο ἀχνοφωτίζεται ἀπὸ κάτι μικροκάντηλα ποὺ κρέμονται ἀπὸ τὴ στέγη, σὰν αὐτὰ ποὺ ἔχουν οἱ Μουσουλμάνοι στὰ νεκροταφεῖα τους... Τὸ κρασὶ εἶνε βαλμένο μέσα σὲ λήκυθους ποὺ προσθέτουν τὸ μελαγχολικό τους τόνο στὸ σύνολον. . .Ὁ πίνακας ἀκριβῶς δείχνει τὴ στιγμὴ ποὺ ὅλοι αὐτοὶ οἱ παράξενοι καλεσμένοι ἔχουν ἔρθη σ' εὐθυμία.. (Ἐξακολουθεῖ νὰ δείχνη). . . Ὁ μεσόκοπος αὐτὸς ποὺ βλέπεις

ὄρθιο μὲ τὴ στυγνὴ μορφὴ εἶνε ὁ ρήγας Πόνος. Προσκαλεῖ μὲ σηκωμένο χέρι τὸν ἔφηβο ποὺ περνᾶ στὸ βάθος κρατῶντας ἕνα κλεφτοφάναρο, γιὰ νὰ μπορῆ νὰ περπατᾶ μέσ' στὸ σκοτάδι.. Ὁ ἔφηβος λοιπὸν αὐτός, ποὺ θὰ γίνη ὡραῖος γιατ' εἶνε μισοτελειωμένος, παριστάνει τὸ Γέλιο ποὺ φωνάζει ὁ Πόνος στὴ συντροφιά. Μαντεύεις γιὰ ποιὸ λόγο.

ΑΝΤΡΕΑΣ.— Γιὰ νὰ τὸ βλάψουν ἴσως, νὰ τὸ πνίξουν.

ΛΩΡΗΣ.— Τὸ ἐνάντιο, φίλε μου, γιὰ νὰ τὸ φιλέψουν· ἀπὸ εὐγνωμοσύνη ποὺ τοὺς κρύβει τόσες φορὲς μέσ' στὸ βασίλειο τῆς ζωῆς, σὰ δὲ θέλουν νὰ φανερωθοῦν. (Μὲ κάποια ἱκανοποίηση.) Αὐτὸ εἶνε τὸ ἔργο μου!

ΑΝΤΡΕΑΣ, σφίγγοντάς του θερμὰ τὸ χέρι.— Σὲ συγχαίρω εἰλικρινά, Λώρη..... Εἶνε πολὺ πρωτότυπο κ' ἐπιτυχημένο στὴ σύλληψη — κι ἂν μοῦ ἐπιτρέπης νἄχω κ' ἐγὼ κάποια γνώμη — καὶ στὴν ἐχτέλεση. Δίχως νὰ θέλω νὰ σὲ κολακέψω, μοῦ θυμίζει μερικὲς εἰκόνες τοῦ Μπαῖκλιν, σὰν τὸ «Ἱερὸ Ἄλσος» καὶ τὸ «Νησὶ τῶν Νεκρῶν» ποὺ ἀφήνουν μιὰ βαθειὰ ἐντύπωση, ποὺ ἐπιβάλλουν σιωπή, ἂν καὶ τοῦ δικοῦ σου ἔργου ἡ ὀμορφιὰ εἶν' ἀκόμη πιὸ ἄγρια.

ΛΩΡΗΣ, μὲ μετριοφροσύνη.— Ποιὸς μπορεῖ νὰ συγκριθῆ μὲ τὸ Μπαῖκλιν !.. Εἶν' ἀλήθεια πὼς τὸ ἔργο μου γενικὰ ἔχει γιὰ κύριο γνώρισμα τὴν εὐσυνειδησίαν... Αὐτὸ δὲ μπορεῖ νὰ μοῦ τ' ἀρνηθῆ κανείς. Πάντα ἔχω μέσ' στὸ μυαλό μου τὸ Φλωρεντινὸ ἐκεῖνο τεχνίτη ποὺ πεθαίνοντας ἀρνήθηκε ν' ἀσπασθῆ ἕνα ἐσταυρωμένο, ἐπειδὴ ἦταν κακότεχνος.

ΑΝΤΡΕΑΣ. κοιτάζοντας τὸν πίνακα μὲ προσοχή.— Πράγματι ἔχει βαθειὰ ψυχολογία. . . Θὰ σὲ κούρασε ὅμως γιατὶ φαίνεται πολὺ δουλεμένο.

(Κάθουνται).

ΛΩΡΗΣ.— Εἶν' ἀλήθεια πὼς ἐκόπισα πολύ, πρὸ πάντων τὶς μέρες ποὺ ἦταν βαρειὰ τὸ παιδί μας. Καὶ νὰ δῆς μιὰ μοιραία σύμπτωση! (Μὲ συγκίνηση ποὺ τοῦ φέρνει ἡ ἀνάμνηση.)... Ἐκεῖνες τὶς μέρες ἀκριβῶς ἔζωγράφιζα τὸν Πόνο, τὴ Θλίψη κι ὅλη τὴν πένθιμη παρέα. . . Τὰ πρόσωπά τους δὲ μποροῦσαν νὰ φανερώσουν πιὸ εὐσυνείδητα τὴν ψυχική μου κατάσταση. Ἡ ἔκφρασή τους βρισκόταν σὲ τέλειαν ἁρμονία μ' αὐτή. . . (Μικρὴ παύση.)... Μὰ μὲ βασάνιζεν ἡ σκέψη, πὼς θἄταν δυνατὸ ν' ἀποδώσω τὸ Γέλιο, ὅπως τὸ φανταζόμουν, ἂν ἐξακολουθοῦσε νὰ σκεπάζη τὴν ψυχή μου καὶ τὰ μάτια μαυ

ἡ ἴδια θλιβερὴ ὁμίχλη.. Ἐγὼ ποθοῦσα πλήμμυραν ἀπὸ φῶς, ἐνῶ ὅλα μου γύρω τἄβλεπα θαμπά! Εἶχα μέσα μου τὴν τρικυμία, ἐνῶ μοῦ χρειαζότανε γαλήνη. Ὁ πατέρας κυριαρχοῦσε πάνω στὸν τεχνίτη. Καὶ τὸ κυριώτερο ἀκόμα, θἄθελα μπροστά μου ἕνα χαρούμενο μοντέλο — κι ὄχι μιὰ πονεμένη μάνα.. Ἀπὸ τὴν τρομερὴ αὐτὴ θέση μ' ἔβγαλεν εὐτυχῶς τὸ τελευταῖο γράμμα ποὺ μᾶς ἀνάγγειλε πὼς ἡ ὑγεία τοῦ παιδιοῦ μας καλυτέρεψε.... Αὐτὸ τὸ γράμμα ἦταν τὸ εὐεργετικὸ χέρι ποὺ μοῦστελλε κ' ἐγὼ δὲν ξέρω ποιὰ δύναμη γιὰ νὰ μ' ἀνοίξη τὸ κλειστὸ παράθυρο... (Μ' ἀγαλλίαση.) Ἀμέσως ὅλες οἱ αἰσθήσεις μου γέμισαν ἀπὸ αἰσιοδοξίαν, ἀπὸ ἀκράτητη χαρά... Ἐφώναξα τὴ γυναίκα μου καὶ τὴν ἔβαλα νὰ ποζάρη... (Αἰσθηματικά.) Ἤθελα νὰ πάρη τὸ Γέλιο τὴν ἔκφραση τοῦ προσώπου της.

ΑΝΤΡΕΑΣ. – Ὡρισμένως δὲ θἄβρισκες καταλληλότερο μοντέλο.

ΛΩΡΗΣ.— Κ' ἔπειτα μοῦ μιλᾶς γιὰ κούραση!.. (Μὲ συγκινημένη ἔξαρση.) Ποιὸς τὴ λογαριάζει μπροστὰ στὴν τελικὴν ἱκανοποίηση, μπροστὰ στὸν ψυχικό του θρίαμβο!

ΑΝΤΡΕΑΣ.— Ἔχεις δίκαιο, φίλε μου..... Σεῖς οἱ καλλιτέχνες εἶστ' εὐτυχισμένοι ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη, πὼς ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ κατορθώσετε νἄχετε τὴν ὑλική σας ἀνεξαρτησία, θὰ ἐργάζεστε μόνο γιὰ τὴν τέχνη σας. Παίρνετε ἀπὸ τὴ ζωὴ ὅ,τι σᾶς ἀρέσει, ὅ,τι σᾶς χρειάζεται γιὰ τὴν ἐκδήλωση τῆς βαθύτερης ἐσωτερικῆς σας ἀνάγκης. Διαλέγετε τὰ θέματά σας κ' ἡ ἐργασία σας καταντᾶ αἰσθητικὴ ἡδονή.

ΛΩΡΗΣ.— Λὲς μιὰ μεγάλη ἀλήθεια, Ἀντρέα.

ΑΝΤΡΕΑΣ, συνεχίζει μὲ παραπονιάρικο ὕφος.— Ἐνῶ ἐμεῖς οἱ καϋμένοι δικηγόροι εἴμαστε σκλάβοι τῶν διαφόρων ἐπιτηδείων. (Ἀνεβάζοντας τὸν τόνο.) Σὲ βεβαιῶ, Λώρη, πὼς ἔχω ἀηδιάσει ὁλότελα τὸ ἐπάγγελμά μου. (Μ' ἀπογοήτευση). Γελάστηκα..... Μὰ εἶνε πιὰ ἀργά. (Μικρὴ παύση.) Εἶμαι ὑποχρεωμένος, ν' ἀσχολοῦμαι σχεδὸν καθημερινῶς μὲ τὶς μικρότητες τοῦ ἑνὸς καὶ τὶς ἀσκήμιες τοῦ ἄλλου. Προχτὲς ἀκόμα ἀναγκάστηκα νὰ δείξω μ' εὐγένεια τὴν πόρτα σὲ κάποιο κύριο ἀπὸ τοὺς πιὸ πλούσιους πελάτες μου ποὺ ἐννοοῦσε καλὰ καὶ σώνει ν' ἀναλάβω μιὰ ὑπόθεση ἐντελῶς ἀσυμβίβαστη μὲ τὴ συνείδησή μου· πρᾶγμα ποὺ μοῦ φαίνεται πὼς δυσαρέστησε λίγο καὶ τὴ γυναίκα μου. (Μὲ στεναγμό.).... Ἔ! λοιπὸν ἀγαπητέ μου, Λώρη, καὶ σ' αὐτὸ ἀκόμα εἶσαι πιὸ εὐτυχισμένος ἀπὸ μένα. (Τονίζει τὰς λέξεις.) Ἡ Κυρία Ναυσικᾶ, εἶνε, φίλε μου, ὁ ἰδανικὸς τύπος τῆς

συζύγου, τῆς μητέρας, τῆς αἰσθαντικῆς γυναίκας... Δυστυχῶς δὲ συμβαίνει τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὴ Θεώνη.

ΛΩΡΗΣ.— Ἔχεις ἄδικο, Ἀντρέα.

ΑΝΤΡΕΑΣ.— Μπορεῖ νἄνε καλή, μὰ ὄχι κείνη ποὺ ὀνειρευούμουνα. Κι ἂν τυχὸν μοῦ πῆς πὼς δὲν ἔχεις ἀντιληφθῆ ἀκόμα τὴν ἐξαιρετικὴ ἀξία τῆς γυναίκας σου, θὰ πάψω νὰ σ' ἀναγνωρίζω γιὰ καλλιτέχνη.

ΛΩΡΗΣ, αὐθόρμητα.— Καὶ τολμῶ νὰ ξεστομίσω τέτοιο πρᾶμα! Μὰ μοῦ φαίνεται πὼς δὲ θἄταν καὶ πολὺ λεπτὸ ν' ἀρχίσω τοὺς λυρισμοὺς γιὰ τὴ γυναίκα μου!! Εἶνε σὰ νὰ σοὔψαλλα ἐγκώμια γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό μου... Ἂν καὶ πρέπει νὰ ξέρης, ἀγαπητέ μου Ἀντρέα, πὼς δίχως αὐτὴ τὴ γυναίκα, ἴσως νἄμουνα δυστυχής. (Μ' αἴσθημα.) Δὲ φαντάζεσαι πόσο θάρρος μοῦχει δόσει ἡ καλωσύνη της, ἡ ἀφοσίωσή της, στὴν ἀρχὴ μπορῶ νὰ πῶ ἀκόμα τοῦ καλλιτεχνικοῦ μου σταδίου, στὴν κρίσιμη ἐποχὴ ποὺ ἕνας τεχνίτης ἐξετάζει ἀπ' ὅλες τὶς μεριὲς τὸν ἑαυτό του κ' ἔχει πολλὲς ἀμφιταλαντεύσεις κι ἀδυναμίες ὥσπου ν' ἀποχτήση τὴν πραγματικὴ συναίσθηση τοῦ ἐγώ του καὶ προχωρήση ἀποφασιστικὰ στὸ δρόμο του. (Κουνῶντας χαραχτηριστικὰ τὸ κεφάλι.) Καὶ ξέρεις βέβαια μὲ πόσ' ἀγκάθια εἶνε σπαρμένος αὐτὸς ὁ δρόμος! (Μ' ἔξαρση.) Λοιπόν, ἡ Ναυσικᾶ σ' ὅλο αὐτὸ τὸ διάστημα τῶν ἐννηὰ χρόνων, ἐξακολουθητικὰ δὲν κάνει ἄλλο παρὰ μ' ὅλη της τὴν ἀγάπη νὰ ξεριζώνη τ' ἀγκάθια γιὰ νὰ φυτεύη στὴ θέση τους ρόδα.

ΑΝΤΡΕΑΣ, συμπληρώνοντας.— Νὰ σοῦ φέρνη τὴν εὐτυχία. (Μὲ ζωηρὸ τόνο). Καὶ νὰ εἶσαι βέβαιος, Λώρη, (δείχνει τὸν πίνακα) πὼς ἂν ποτέ, καμμιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς θλιβερὲς ἀρχόντισσες, ποὺ ἔχεις ζωγραφισμένες ἐκεῖ πάνω, μπορέση καὶ χωθῆ ἀκάλεστη μέσ' στὸ σπίτι σου, ἡ γυναίκα σου ξέρει καλὰ τὸν τρόπο νὰ τὴν κάνη νὰ φύγη σὲ λίγες μέρες....

ΣΚΗΝΗ Η'.

Μπαίνουν στὸ ἀτελιὲ ἡ Θεώνη κ' ἡ Ναυσικᾶ. Ὁ Λώρης κι ὁ Ἀντρέας σηκώνονται ἀπὸ τὶς θέσεις τους καὶ γυρίζουν πρὸς τὶς γυναῖκες. Ἡ Ναυσικᾶ φαίνεται πολὺ συγκινημένη μὰ κάνει μεγάλη προσπάθεια γιὰ νὰ μὴ φανερωθῆ. Οἱ γυναῖκες στέκουν ὄρθιες.

ΛΩΡΗΣ, πρὸς τὴ Θεώνη.— Πῶς σᾶς ἐφάνη, Κυρία Θεώνη, ἡ νέα σας γνωριμία;

ΘΕΩΝΗ.— Πράγματι, πολὺ ὅπως πρέπει κυρία καὶ πολὺ μορφωμένη.. Καὶ πόσο καλὰ στέκει! Εἶνε πενῆντα χρονῶ, μὰ φαίνεται πολὺ πιὸ νέα.

ΛΩΡΗΣ. πρὸς τὴ Ναυσικᾶ.— Τὴν εὐχαρίστησες γιὰ τὴν καλωσύνη ποὺ εἶχε, νὰ ζητήση νὰ τῆς δώσωμε κάτι γιὰ τὸν Ἄλκη μας;

ΝΑΥΣΙΚΑ, χλωμή.— Φυσικά.

ΛΩΡΗΣ.— Καὶ τὶ θὰ τοῦ στείλης;

ΝΑΥΣΙΚΑ, μὲ προσποιητὴ εὐθυμία.— Θὰ δώσω στὴ μικρὴ τὸ ἀπόγεμα ἕνα τενεκεδάκι γλυκὸ ἀνθὸ γιὰ νὰ τὸ πάρη στὸ σπίτι τῆς Κυρίας Γερασίμου. Φεύγει αὔριο τὸ πρωΐ.

ΛΩΡΗΣ, μὲ χαρούμενη συγκίνηση.— Φαντάσου τὴ χαρὰ τοῦ Ἄλκη μας!

Ἡ Ναυσικᾶ χλωμιαίνει καὶ σιωπᾶ.

ΑΝΤΡΕΑΣ, ἀφοῦ κοιτάξη τὸ ρολόϊ του, πρὸς τὴ Θεώνη.— Θεώνη, εἶνε ὥρα πιὰ νὰ πηγαίνωμε.

ΛΩΡΗΣ.— Γιατὶ βιάζεστε;

ΝΑΥΣΙΚΑ.— Εἶν' ἐνωρὶς ἀκόμη.

ΑΝΤΡΕΑΣ.— Κοντεύει μεσημέρι... (Στὸ Λώρη.) Κ' ἔπειτα πρέπει ν' ἀποτελειώσης σήμερα τὴν εἰκόνα σου. Ξεχνᾶς πὼς θὰ περάσωμε νὰ σᾶς πάρωμε τὸ βράδυ γιὰ τὴν ὄπερα;

ΛΩΡΗΣ.— Σᾶς περιμένομε δίχως ἄλλο.

ΘΕΩΝΗ.— Μόνο νὰ εἶστ' ἕτοιμοι. (Δίνει τὸ χέρι στὴ Ναυσικᾶ.) Ἀκοῦς, Ναυσικᾶ;

ΝΑΥΣΙΚΑ, δίνοντας τὸ χέρι.— Χαῖρε, Θεώνη. (Κρυφὰ δίχως νὰ τὴν ἀκούσουν οἱ ἄλλοι, μὲ φωνὴ τρεμάμενη.] Μὴ ξεχάσης νὰ χαρῆς νὰ μοῦ στείλης ἀμέσως ὅ,τι εἶνε. (Μὲ πόνο.) Ἀνησυχῶ τρομερά!

ΘΕΩΝΗ, τῆς σφίγγει τὸ χέρι σιγαλά.— Θάρρος. (Προχωρεῖ πρὸς τὸ Λώρη καὶ τὸν χαιρετᾶ.) Χαίρετε, Κύριε Λώρη.

ΛΩΡΗΣ, ἀνταλλάσσει χειραψία μὲ τὴ Θεώνη.— Χαίρετε, Κυρία Θεώνη.

ΑΝΤΡΕΑΣ, χαιρετῶντας τὴ Ναυσικᾶ μὲ ὕφος ποὺ φανερώνει σεβασμό.— Χαίρετε, Κυρία Ναυσικᾶ. (Μὲ σημασία.) Προσπαθήσετε νὰ δώσετε στὸ Λώρη τὸν πιὸ πρόσχαρο, τὸν πιὸ παρήγορο τύπο τοῦ Γέλιου. Ἡ μισὴ δύξα θἄνε δική σας.

ΝΑΥΣΙΚΑ, δίνοντας τὸ χέρι μὲ πικρὸ χαμόγελο.— Θὰ βάλω ὅλα μου τὰ δυνατά, Κύριε Ἀντρέα.

ΑΝΤΡΕΑΣ, χαιρετᾶ τὸ Λώρη.— Γειά σου, Λώρη.

ΛΩΡΗΣ, μὲ θερμὴ χειραψία.— Γειὰ χαρά, Ἀντρέα.

Ἡ Ναυσικᾶ κι ὁ Λώρης τοὺς συνοδεύουν ὡς τὴν πόρτα τοῦ χώλ καὶ βγαίνουν λίγο στὸ χώλ... Σὰ γυρίσουν, ὁ Λώρης βηματίζει μέσα στὸ ἀτελιέ, ἐνῶ ἡ Ναυσικᾶ κάθεται στὸ ντιβανάκι.

ΛΩΡΗΣ, στὴ Ναυσικᾶ.— Ἂς εἶνε καλά. Μᾶς ἔκαναν εὐχάριστη συντροφιά.

ΝΑΥΣΙΚΑ, μὲ κόπο.— Ναί, εἶνε καλοὶ φίλοι.

ΣΚΗΝΗ Θ'.

Αὐτὴ τὴ στιγμὴ ἀκούεται ἀπὸ τὸ γειτονικὸ σπίτι ἕνα βιολὶ ποὺ παίζει γλυκὸ σκοπό. Ὁ Λώρης πλησιάζει στὸ παραθυράκι τῆς τζαμαρίας καὶ φέρνει λίγο πρὸς τὸ μέρος της τὴν πολυθρόνα· ἀνάβει ἕνα σιγαρέττο· κάθεται κι ἀκούει προσεχτικά... Τὸ πρόσωπό του εἶνε μισογυρισμένο πρὸς τὴ Ναυσικᾶ ποὺ φαίνεται βυθισμένη σὲ κάποια σκέψη... Τὸ παίξιμο τοῦ βιολιοῦ διαρκεῖ δύο λεπτά. Μόλις πάψη, ὁ Λώρης γυρίζει ὁλότελα πρὸς τὸ μέρος τῆς Ναυσικᾶς.

ΛΩΡΗΣ, εὐχαριστημένος.— Αὐτὸ τὸ κορίτσι ὡρισμένως ἔχει ταλέντο. Καθημερινῶς κάνει προόδους. Καὶ τί γλυκὸ κομμάτι ποὺ παίζει!... Ὅλα εἶνε χαρούμενα σήμερα. (Ἡ Ναυσικᾶ φαίνεται τόσο ἀπορροφημένη ποὺ δὲν ἀπαντᾶ στὸ Λώρη. Αὐτὸ τὸν ξαφνίζει... Σηκώνεται μὲ κάποιαν ἀνησυχίαν ἀπὸ τὴ θέση του. Τὴν πλησιάζει καὶ τὴ ρωτᾶ.) Μὰ τὶ ἔχεις Ναυσικᾶ, σήμερα;

ΝΑΥΣΙΚΑ, τρομαγμένη, σὰ νὰ τὴν ξυπνοῦν ἀπὸ κάποιο λήθαργο.— Τίποτε, τίποτε, Λώρη. (Τάχα χαρούμενη.) Σὰ νὰ μὲ νανούριζε τὸ βιολί.

ΛΩΡΗΣ, μὲ τὸν ἴδιο ἀνήσυχο τόνο.— Θἄλεγα πὼς μοῦ κρύβεις κάτι, ἂν δὲν ἤξερα τὸν χαραχτῆρα σου, τὴν εἰλικρίνειά σου. (Τὴν κοιτάζει ἐξεταστικά.)... Κι ὅμως ἡ φυσιογνωμία σου δὲν εἶνε ἡ συνηθισμένη... Ποτὲ δὲ σὲ εἶδα ἔτσι, οὔτε τὶς μέρες ποὺ ἦταν πολὺ ἄρρωστος ὁ Ἄλκης μας.

ΝΑΥΣΙΚΑ, μὲ ραγισμένη φωνή, μὲ προσπάθεια.— Μὰ πῶς σοῦρχονται κακὲς ἰδέες; Φαντάζεσαι, Λώρη, πὼς ἂν εἶχα τίποτε... Δὲ σοῦ τῶπα πὼς εἶμαι λίγο κρυωμένη;

ΛΩΡΗΣ, μὲ μεγαλύτερη ἀνησυχία.— Μὰ γιατὶ πῆρε ἡ φωνή σου αὐτὸ τὸ λυπητερὸ τόνο;

ΝΑΥΣΙΚΑ, μὲ γλυκύτητα καὶ θλίψη.— Νά, γιατὶ εἶνε ἡ πρώτη φορὰ ποὺ δὲ μὲ πιστεύεις.

ΛΩΡΗΣ.— Ἔχεις δίκαιο... Μὰ ἡ σημερινή σου ὄψη μὲ τρομάζει... Ἀπὸ προχτὲς ποὺ ἄρχισες νὰ ποζέρνης, μοῦ φαινόσουνα λίγο χλωμή· μὰ πάλι ἔλεγα πὼς μπορεῖ νὰ μὲ γελοῦνε τὰ μάτια μου. Σήμερα ὅμως ποὺ σὲ προσέχω καλά, βλέπω πὼς ἡ χλωμάδα σου εἶνε πραγματική.

ΝΑΥΣΙΚΑ, μὲ παραπονιάρικο χαμόγελο.— Σὰ νὰ λὲς πὼς δὲ θἄκανα πιὰ γιὰ μοντέλο στὸ Γέλιο σου.

ΛΩΡΗΣ, τὴν χτυπᾶ χαδευτικὰ στὸ μάγουλο.— Ἴσια, ἴσια, ποὺ θὰ πάρῃ πιὸ πολλὴ ἀκόμα συμπάθεια.. Θὰ γίνῃ πιὸ γλυκό, σὰν τὸ ἀχνὸ φεγγάρι μερικὲς χειμωνιάτικες νύχτες.

ΝΑΥΣΙΚΑ, ἀποφασιστικά.— Ἔ, τότε εἶμαι ὁλότελα στὴ διάθεσή σου.

ΛΩΡΗΣ, μὲ ζωηρὴ χαρά.— Ἀλήθεια; Ἔμπρὸς λοιπόν, Γέλιο μου!

Ἡ Ναυσικᾶ σηκώνεται καὶ τοποθετεῖται ἀριστερὰ στὸ καβαλέττο γιὰ νὰ ποζάρῃ. Ὁ Λώρης κλείνει τὴ τζαμόπορτα τῆς βεράντας, κατεβάζει τὸ στὸρ καὶ τὶς βελουδένιες κουρτίνες, πλησιάζει στὴ τζαμαρία καὶ κανονίζει τὸ φῶς. Παίρνει τὴν παλέττα καὶ τὸ πινέλο ἀπὸ τὸ τραπεζάκι καὶ στέκεται μπροστὰ στὸ καβαλέττο. Ἡ Ναυσικᾶ προσπαθεῖ μὲ κόπο νὰ δώσῃ μιὰ γελαστὴ ἔκφραση στὸ πρόσωπό της. Ὁ Λώρης ζωγραφίζει, κοιτάζοντας πότε τὴ Ναυσικᾶ καὶ πότε τὸν πίνακα.

ΛΩΡΗΣ, μιλῶντας ἀργά, μὲ τρυφερότητα.— Κ' ἔτσι θὰ μοῦ δοθῆ ἡ εὐκαιρία ν' ἀποθανατίσω τὸ γέλιο σου στὴν πιὸ ὡραία του ἐκδήλωση... Ἐμεῖς οἱ ζωγράφοι ἔχομε τὸ προτέρημα νἄμαστε κύριοι τοῦ χρόνου...Ξέρεις τί λέει ὁ Λεονάρδος Νταβίντσι;«Γιὰ ν' ἀποδώσωμε τὴν ὁμοιότητα ἑνὸς προσώπου, πρέπει νὰ κινήσωμε τὴν ψυχὴ τοῦ μοντέλου· ἂς βλέπῃ ὁ καλλιτέχνης μὲ τὰ μάτια τοῦ μοντέλου του κι ἂς δίνῃ ἔτσι στὰ ἔργα του κάτι ἀπὸ τὴ δική του διάνοια»... «Λοιπόν, Ναυσικᾶ μου, θὰ βλέπω μὲ τὰ μάτια σου, ποὺ μὲ τὸ ν' ἀντικρύζουν ὁλοένα τὸ Ἀττικὸ ἡλιοβασίλεμα πῆραν ἕνα φέγγος ξεχωριστὸ καὶ θὰ ἐχτελῶ μὲ τὴ δική μου σκέψη... Ζητῶ ἀπὸ σένα τὸ χαμόγελο τῆς αἰώνιας εὐτυχίας, ἔτσι ὁλόχαρο σὰν ἐκεῖνο ποὺ εἶχες στὰ πρῶτα μας χρόνια. (Μικρὴ παύση. Ὁ Λώρης ζωγραφίζοντας ἐξακολουθεῖ ἀργὰ τὴν ὁμιλία του, θέλοντας μὲ τὶς γλυκὲς ἀναμνήσεις νὰ φέρῃ τὴ γυναίκα του σὲ πολὺ χαρούμενη ψυχικὴ κατάσταση.)... Ἀλήθεια, Ναυσικᾶ, θυμᾶσαι τ' ὄμορφο ἐκεῖνο δειλινὸ ποὔματαν ραβωνιασμένοι κ' εἴχαμε πάει μὲ τοὺς δικούς μας στὴν Κηφισσιά, σ' ἕνα φιλικὸ σπίτι;... Ἤσουν κάτασπρα ντυμένη κ' ἐφοροῦσες ἕνα νόστιμο μεταξωτὸ καπελλάκι ποὺ σοῦ πήγαινε τρέλλα... Σὰ σηκωθήκαμε νὰ κάνωμε μὲ τοὺς ἄλλους ἕνα γῦρο μὲς στὸν κῆπο, ἐμεῖς τοὺς ἀφήσαμε κ' ἐχαθήκαμε μέσ' στὶς βυσσινιὲς κ' ἐκεῖ ἀρχινήσαμε τὰ φιλιά...Κι ὅταν ἔξαφνα μᾶς τσάκωσε ἡ μεγάλη σου ἀδερφὴ καὶ μᾶς φώναξε: «Καλὲ τί κάνετε σεῖς αὐτοῦ;» καὶ τῆς ἀποκρίθηκα ξερὰ ξερά: «Νά, τρῶμε βύσσινα»... Θυμᾶσαι τὸ γέλιο π' ἄφησες νὰ χυθῆ σὰ δροσερὸ ἀγέρι κι ἀνατάραξε τὰ φύλλα τῶν βυσσινιῶν; (Μικρὴ παύση)... Καὶ τὴ μαγευτικὴ νύχτα ποὺ ἤμαστο στὴν ἐξέδρα τοῦ Φαλήρου καὶ σοὔδειχνα τὸ φεγγάρι καὶ σοὔλεγα: «Ξέρεις, Ναυσικᾶ, πὼς ἕνας χλωμὸς Ἀτσίγγανος,

παίζει μέσ' στὸ φεγγάρι ἕνα μικρὸ βιολί, μὰ τόσο ἁπαλὰ ποὺ τὶς δοξαριές του ἀκοῦν μόνον ἐκεῖνοι π' ἀγαπιοῦνται; Ἔτσι λέει ἕνα ξένο τραγοῦδι.» Μὲ κοίταξες γλυκὰ μέσ' στὰ μάτια καὶ μ' ἐρώτησες: «Καλά, καὶ σὰν δὲν ἔχη φεγγάρι ποῦ πάει ὁ Ἀτσίγγανος;»... Κι ὅταν σοῦ εἶπα: «κατεβαίνει καὶ παίζει στὸ ἄλσος τῆς Κηφισσιᾶς», ἀνάβρυσε μέσ' ἀπὸ τὰ στήθια σου ἕν' ἀσημένιο γέλιο ποὺ γλύστρησε μέσ' στὸν ἀποσπερίτη. (Μικρὴ παύση.)... Θυμᾶσαι ἀκόμα τὴν ἀξέχαστη ἐκείνη μέρα ποὺ γεννήθηκε ὁ Ἄλκης μας, καὶ μισοξαπλωμένη ὅπως ἤσουν, κρατῶντας τὸ μωρὸ στὴν ἀγκαλιά σου, σὰν καμμιὰ Παναγιὰ ζωγράφου τῆς Ἀναγέννησης, γύρισες καὶ μοῦπες μ' ἕνα αἰθέριο χαμόγελο τρυφερότητας: «Βλέπεις, Λώρη, ποὺ ξέρω κ' ἐγὼ νὰ κάνω ὡραῖα ἔργα;»... (Δάκρυα τρεμολάμπουν στὰ μάτια τῆς Ναυσικᾶς. Μόλις τὰ βλέπει ὁ Λώρης τὴν πλησιάζει ξαφνισμένος κι ἀφήνοντας τὴν παλέττα καὶ τὸ πινέλο του πάνω στὸ τραπεζάκι, τῆς πιάνει μὲ τὸ δεξὶ χέρι τὸ μπράτσο, ἐνῶ μὲ τ' ἀριστερὸ τῆς κρατᾶ τὸ κεφάλι ἀγκαλιαστά· καὶ κοιτάζοντάς την βαθειὰ στὰ μάτια, τὴν ἐρωτᾶ μὲ ὕφος ὅλο ἀνησυχία καὶ καλωσύνη.) Τί ἔχεις, Ναυσικᾶ, κλαῖς;

ΝΑΥΣΙΚΑ, μὲ σπασμένο γέλιο.— Ὄχι...Ὄχι...Νά... τὰ περασμένα μοὔφεραν μιὰ γλυκειὰ συγκίνηση... Εἶνε δάκρυα χαρᾶς, εὐτυχίας...

ΛΩΡΗΣ, τὴ φιλᾶ μέσ' στὰ μάτια.— Νά, τἆπια ἐγὼ τὰ δάκρυα σου.. Θὰ τὰ κεράσω στὴν Ἔμπνευσή μου γιὰ νὰ γίνῃ πιὸ ἔμορφη.. Ζηλεύεις, Ναυσικᾶ;

ΝΑΥΣΙΚΑ, μὲ ψεύτικο χαμόγελο, μὲ σιγότρεμη φωνή.— Τῆς τὰ χαρίζω πολὺ εὐχαρίστως.

ΛΩΡΗΣ, ξαναπαίρνει τὴν παλέττα του καὶ τὸ πινέλο καὶ πηγαίνει στὴ θέση του.— Δὲ μιλῶ πιὰ ἀφοῦ σὲ συγκινοῦν τὰ λόγια μου. Θὰ ζωγραφίζω βουβά.

Ζωγραφίζει δίχως νὰ μιλᾶ γιὰ ἕνα λεπτό. Ἡ Ναυσικᾶ στὴν ἴδια στάση.

ΣΚΗΝΗ Ι'.

Ὕστερ' ἀπὸ λίγο μπαίνει ἡ ὑπηρέτρια καὶ κοντοστέκεται, ἐπειδὴ βλέπει τὴν κυρία της ἀπασχολημένη....

ΝΑΥΣΙΚΑ, μόλις τὴν ἀντιλαμβάνεται γυρίζει καὶ τῆς ρίχνει ἕνα βλέμμα ποὺ προδίνει ἀγωνία, καὶ τὴν ἐρωτᾶ μὲ κομμένη φωνή.— Τί εἶνε Χρυσούλα;

ΧΡΥΣΟΥΛΑ, σιγαλὰ δείχνοντάς της ἕνα φάκελλο.— Ἕνα κορίτσι, Κυρία σᾶς ἔφερε αὐτὸ τὸ γράμμα.

ΝΑΥΣΙΚΑ, μὲ παραλλαγμένη φωνή, στὸ Λώρη.— Μοῦ ἐπιτρέπεις, Λώρη;

ΛΩΡΗΣ, προσηλωμένος περισσότερο στὸν πίνακα.— Ναί, Ναί.

ΝΑΥΣΙΚΑ, σηκώνεται γρήγορα ἀπὸ τὴ θέση της προχωρεῖ πρὸς τὴν ὑπηρέτρια κι ἁρπάζει ἀπὸ τὰ χέρια της τὸ γράμμα. Σχίζει τὸ φάκελλο καὶ μέσα του βρίσκει ἕνα ἄλλο πιὸ μικρὸ τοῦ τηλεγραφείου τοῦ ἐξωτερικοῦ. Ἀπὸ τὴν ἀνυπομονησία της ἀφήνει νὰ πέσουν χάμου κ' οἱ δυὸ φάκελλοι... Ρίχνει μιὰ ματιὰ στὸ χαρτὶ κ' αἰσθάνεται ἕνα τρομερὸ κλονισμὸ μὰ συγκρατᾶ τὸν ἑαυτό της μ' ὅλη της τὴ δύναμη, ἐνῶ τὸ πρόσωπό της γίνεται σὰν τὸ κερί. Τσαλακώνει τὸ χαρτὶ στὴ φούχτα τοῦ ἀριστεροῦ της χεριοῦ καὶ μὲ ἡρωϊκὴ προσπάθεια νὰ μὴ φανερωθῆ λέει στὴν ὑπηρέτρια.— Πὲς τοῦ κοριτσιοῦ νὰ πηγαίνη. (Ξαναγυρίζει στὴ θέση της καὶ κοιτάζει τὸ Λώρη μὲ μάτια γεμάτα συννεφιασμένο φῶς.) Εἶνε τὸ κορίτσι τῆς ράφτρας.... Ἐξακολούθει, Λώρη.

Ὁ Λώρης ἀπορροφημένος ὁλότελα ἀπὸ τὴν ἐπιτυχημένη ἐχτέλεση τοῦ ἔργου τὸν δὲν ἀντιλαμβάνεται τὴν ψυχικὴν ὀδύνη ποὺ εἶνε χυμένη στὸ πρόσωπο τῆς γυναίκας του. Τὸ μαρτύριο τῆς Ναυσικᾶς αὐτὲς τὶς στιγμὲς εἶν' ἀπερίγραφτο... Νὰ βασανίζεται ἀπὸ τὴν πιὸ δυνατὴ θλίψη καὶ νὰ ποζέρνη γιὰ μοντέλο χαρᾶς, προσπαθῶντας νὰ βάνη στὸ σπαραγμό της εὔθυμη μάσκα...

ΣΚΗΝΗ ΙΑ'.

Ἀκούεται πάλι τὸ βιολί, μὰ παίζει ἕνα λυπητερὸ σκοπὸ αὐτὴ τὴ φορά.— Ἐπικρατεῖ ἀπόλυτη σιωπὴ πάνω στὴ σκηνὴ γιὰ δύο λεπτά.

ΛΩΡΗΣ, παραδομένος στὴν ἔμπνευσή του ἐξακολουθεῖ νὰ ζωγραφίζη, ρίχνοντας ματιὲς πότε στὸν πίνακα καὶ πότε στὴ Ναυσικᾶ.. Ξάφνου μ' ἐνθουσιασμὸ σηκώνει τὸ δεξὶ χέρι μὲ τὸ ὁποῖο κρατᾶ τὸ πινέλο καὶ φωνάζει μ' ἀγαλλίαση.— Ναυσικᾶ μου, τὸ ἔργο μου τέλειωσε! Σωστὸς θρίαμβος!

ΝΑΥΣΙΚΑ, στὸ ἄκουσμα αὐτῶν τῶν λέξεων δὲ μπορεῖ πιὰ νὰ κρατηθῆ καὶ συντριμμένη ξεσπᾶ σὲ λυγμό, μόλις προφτάνοντας ν' ἀρθρώση.— Λώ..

ΛΩΡΗΣ, σὰν κεραυνόπληχτος ρίχνει κάτω τὴν παλέττα καὶ τὸ πινέλο, τρέχει καὶ τὴν ἀγκαλιάζει γιὰ νὰ μὴν πέση καὶ τὴν ἐρωτᾶ μὲ φόβο, μ' ἀγωνία κι ἀγάπη.— Τί ἔχεις, Ναυσικᾶ μου, τί ἔπαθες;... (Ξάφνου τὸ μάτι του παίρνει τὸ χαρτὶ ποὺ κάνει νὰ πέση ἀπὸ τὸ παραλυμένο πιὰ χέρι τῆς Ναυσικᾶς. Μιὰ φοβερὴ ὑποψία εἰσδύει στὸ μυαλὸ του. Ἁρπάζει σὰν τρελλὸς τὸ χαρτί. Μόλις τὸ ξεδιπλώση νευρικὰ καὶ τρεμουλιαστὰ καὶ δῆ τὸ περιεχόμενό του, γίνεται κάτασπρος καὶ σὰ νἄχη χάσει τὶς αἰσθήσεις του, σὰ νὰ παραμιλᾶ, λέει μὲ σπαραγμό, μὲ κουρελιασμένη φωνή, φέρνοντας τὸ χέρι, ποὺ κρατᾶ σφιχτὰ τὸ τηλεγράφημα, στὸ μέτωπό του.) Πέ.. θα.. νε.. ὁ Ἄλ.. κης!...

Τὴν ἴδια στιγμὴ παύει τὸ βιολί.

Ἡ αὐλαία κλείνει σιγά.

Κ. Ν. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ

ΗΔΟΝΙΣΜΑΤΑ ΑΓΟΡΙΩΝ

— Ἔ, παιδιά, τραβᾶμε κατὰ τὸ βοῦρκο, πρότεινεν ὁ Χάσαν στοὺς τρεῖς συντρόφους, χαμογελώντας μυστηριακά.

— Πᾶμε, πᾶμε, ἀποκρίθηκαν πρόθυμα μὲ μιὰ φωνὴ τ' ἄλλα παιδιὰ ποὺ τὸ μεγαλήτερο μόλις εἶχε συμπληρώσει τὸ δωδέκατο χρόνο καὶ τὸ μικρότερο τὸν ὄγδοο. Μόνον ὁ Χάσαν ἔμπαινε στὸ δέκατο τέταρτο.

Ἦταν ἡ τελευταία ἑβδομάδα τοῦ Τρυγητῆ. Τὸ εὐεργετικὸ νερὸ τοῦ Νείλου ποὺ πλημμυροῦσεν ἄφθονο, κάθε χρόνο, τὴν ἴδια ἐποχὴ κάθε πιθαμὴ καλλιεργημένης γῆς σ' αὐτὴν τὴν περιφέρεια, μόλις εἶχε ἀποτραβηχθεῖ. Τὸ φελλάχικο χωριὸ τὸ κτισμένο στὴ μέση τοῦ κάμπου καὶ παρόμοιο μὲ νησὶ τὶς προάλλες, ξαναγύριζε τώρα στὴν πρωτινή του ὄψη. Κι αὐτὰ τὰ καϊκάκια τὰ μεταφερμένα ἀπὸ τὸ μεγάλο ποταμὸ γιὰ τὴ συγκοινωνία εἶχαν πλειὰ ἐπιστρέψει στὴν κανονική τους ὄχθη. Ὁ τόπος ξανάβλεπε τὴ φυσική του εἰκόνα καὶ τοῦ ζωοδότη τὰ νερὰ περιοριζόντουσαν πάλι στὴν κοίτη τους.

Τὰ τέσσαρα ἀγόρια βγαίνοντας ἀπὸ τὸ στενοσόκακο προχώρησαν πρὸς τὴν ἄκρη τοῦ χωριοῦ. Ἀπὸ κεῖ φαινόντουσαν τὰ χωράφια ποὺ δὲν εἶχαν ἀκόμη στεγνώσει κ' ἔλαμπαν κάτω ἀπὸ τὶς καυτερὲς ἀχτίδες τοῦ ἥλιου μοιάζοντας ἀπέραντο σοκολατένιο πέλαγος. Ἀμέτρητοι φελλάχοι βυθισμένοι ὡς τὰ γόνατα καὶ πλειὸ πάνω, ἄλλοι ὁλόγυμνοι κι ἄλλοι μ' ἕνα μόλις πανὶ στὴ μέση, πολεμοῦσαν παντοῦ ἀπὸ τὰ χαράματα ρίχνοντας σπόρους σιταριοῦ καὶ κριθαριοῦ, καλαμποκιοῦ καὶ φακῆς, κουκιῶν καὶ ρεβιθιῶν. Ἄρχιζεν ἡ ἐποχὴ τῆς σπορᾶς.

Τὰ παιδιά, φθάνοντας κοντά, ξεγδύθηκαν κάνοντας μικρὸ δέμα πάνω στὸ στέρεο χῶμα, τὶς μοναδικὲς γκελεμπίες ποὺ σκέπαζαν χειμῶνα καλοκαῖρι τὰ κορμιά τους, Καὶ μ' ἀπάθεια δίχως καμμιὰ ντροπὴ γιὰ τὴ γύμνια, ποὺ φανέρωνε ὅλες τὶς σωματικὲς λεπτομέρειες, ὅσες ἐπιτρέπει ἡ κοινωνικὴ συνθήκη κι ὅσες κρύβει ἡ σύχρονη σεμνοτυφία, ἔτρεξαν χαρούμενα πάνω στὴ νοτισμένη γῆς. Καὶ τὰ πόδια βυθίσθηκαν στὴν πηχτὴ λάσπη ὡς τὰ γόνατα καὶ δυσκολεύοντας κάπως τὶς κινήσεις. Τότες τὰ παιγνίδια πῆραν δρόμο ζωηρὰ καὶ καλόβουλα.

Πρῶτα διάλεξαν τὸ πάλαιμα. Θὰ πάλαιβαν οἱ δυὸ μικρότεροι

μὲ σκοπὸ ποιὸς θὰ βουτοῦσε τὸν ἄλλο ὡς τὸ λαιμὸ μέσα στὸ βοῦρκο. Ὕστερα ὁ νικητὴς θ' ἀντίκρυζε τὸν τρίτο καὶ στὸ τέλος ὁ Χάσαν, ὁ μεγαλύτερος, θὰ τἄβαζε μὲ τοὺς δυὸ νικημένους.

Γνωστὸ πὼς τὰ παιδιὰ τοῦ Νείλου δὲν δείχνουν ἐξαιρετικὴ τάση πρὸς τὸν ἀθλητισμό, ἐκτὸς ἂν κατατάξουμε σ' αὐτὸν πολὺ πρώϊμα γυμνάσματά τους σ' ἐρωτικοὺς ἀγῶνες, ὅπου βέβαια διακρίνονται ἀπὸ τοὺς ἄλλους λαούς. Κ' οἱ τέσσερις μικροὶ συντρόφοι προτίμησαν τὸ πάλαιμα ὄχι γιὰ σωματικὴ ἐξάσκηση καὶ ἄμιλλα παρὰ μόνο γιατὶ λαχταροῦσαν τὰ κωμικὰ ἐπακόλουθα μέσα στὴ γονιμοποιὸ μαυριδερὴ ζύμη.

Καὶ τί γέλια, τί χάχανα ποὺ ξέσπασαν σὰν ἦλθαν στὰ χέρια οἱ δυὸ πρῶτοι!

— Μή, μή, φώναξε κάποτες ὁ μικρὸς Σουλεϊμάν, μὴ καὶ γαργαλιέμαι!

— Δίκηο ἔχει, δίκηο ἔχει, παρατήρησαν οἱ δυὸ παραστεκούμενοι.

— Ἀπαγορεύεται τὸ γαργάλιμα, γνωμοδότησε κι ὁ Χάσαν μὲ στόμφο, ποὺ θὰ ζήλευε κ' ἕνας ἀρχαῖος ἑλλανοδίκης.

Ἔτσι τὸ πάλαιμα ἐξακολούθησεν ἀρκετὴ ὥρα, ὥσπου μ' ἐπιδέξιο τράβηγμα τοῦ ἀντίπαλου, γλύστρησεν ἀνάσκελα ὁ μικρὸς Σουλεϊμὰν βουτώντας στὴν πηχτὴ λάσπη.

-- Ἡ σειρά σας, εἶπεν ἀνάργητα ὁ Χάσαν στὸ νικητὴ καὶ στὸν τρίτο κ' ἐνῶ χυμοῦσαν αὐτοί, ὁ ἕνας ἐνάντια τοῦ ἄλλου, ὁ ταπεινωμένος Σουλεϊμὰν σηκωνόταν λασπωμένος, ἄκεφος καὶ μοιάζοντας χάλκινο ἀριστούργημα μεγάλου τεχνίτη, μόλις βγαλμένο ἀπὸ τὸ ἐργαστήρι. Γιὰ μιὰ στιγμὴ αἰστάνθηκε νὰ βουρκώνουν τὰ μάτια του ἀπὸ φυσικὴ ντροπὴ τοῦ νικημένου. Μὰ ἐμπρὸς στὸ θέαμα τῶν δύο φίλων ποὺ πάλαιβαν γλήγωρα ξέχασε τὸ ἀτύχημα κ' ἔσμιξε μὲ τοὺς ἄλλους, ξεθαρρεύοντας τὸν ἀντίπαλο τοῦ νικητῆ του μὲ κολακευτικὰ ἐπίθετα καὶ χαροποιὲς φωνές.

Ὅμως τὸ μεγάλο γλέντι ἄναψε στὸ τέλος τοῦ ἀγῶνα, σὰν πῆρε σειρὰ ὁ Χάσαν νὰ παλαίψει μὲ δυό. Δίχως ὑποχώρηση σὲ τύπους, οἱ μικρότεροι ρίχθηκαν πάνω του προσπαθώντας νὰ τὸν γονατίσουν. Ἀλλ' αὐτὸς παρουσίαζε μοναδικὴ ἀντοχή, πότε ξαπλώνοντας τὸν ἕνα πάνω στὸ μαλακώτερο στρῶμα ποὺ θὰ ὀνειρευόταν κανεὶς καὶ πότε ἁρπάζοντας τὸν ἄλλο σφικτὰ κάτω ἀπὸ τὴ μασχάλη του. Μολαταῦτα ἀδυνατοῦσε νὰ καταβάλει σύνωρα καὶ τοὺς δυό. Ἔτσι τὸ πάλαιμα ἀναγεννιώταν καὶ τὰ ξεφωνητὰ ζωήρευαν περισσὰ ἀπὸ

τὴν ἀνείπωτη εὐχαρίστηση ποὺ χάριζε στοὺς παλαιστὲς τὸ ἄγγιγμα τῆς γυμνῆς σάρκας.

Ἦσαν εὐτυχισμένοι καὶ ξένοιαστοι οἱ τέσσερις μικροὶ φελλάχοι. Ἀφωσιωμένοι στὰ παιγνίδια δὲ λογάριαζαν τὸν αὐριανό τους ρόλο. Δὲν τοὺς δινόταν ἡ εὐκαιρία νὰ σκεφθοῦν μήτε τί θὰ ξημέρωνεν ἡ ἀκόλουθη μέρα. Κι οὔτε ρωτοῦσαν. Ἡ χρυσῆ ἡλικία χάριζε φτερὰ στὴ στενή τους φαντασία καὶ τοὺς ἀλάργευε πρόσκαιρα ἀπὸ τὶς ἁλυσσίδες ποὺ δέναν τὴ μεγάλη μάζα ὅπου αὐτοὶ ἀνῆκαν.

Ἡ ἀκαλλιέργητη σκέψη ἀκινητοῦσε καὶ δὲν τοὺς φώτιζε νὰ νοιώσουν τὴν ἀφορμὴ ποὺ ἔσπρωχνεν ἀμέτρητα ὄντα αὐτὴ τὴν ἴδια ὥρα νὰ πλημμυρίζουν ἀγνάντια τους τὰ χωράφια. Ὁ ἄγουρος λογισμὸς δὲν τοὺς εὐκόλυνε νὰ αἰστανθοῦν τὴν ἀξία τῆς προσφορᾶς πρὸς τὸ δράκοντα τῆς ζωῆς ὅλων αὐτῶν τῶν γονιῶν, ἀδελφῶν, συγγενῶν καὶ συχωριανῶν. Ἡ ἔλλειψη σχετικῆς πείρας ἐμπόδιζε ν' ἀναμετρήσουν τ' ἀποτέλεσμα τῶν κόπων ποὺ φέρνει ἡ δουλειὰ στὸ ὕπαιθρο ἀπὸ τὸ γλυκοχάραμμα ὡς τὸ σύθαμπο. Μήτε τοὺς πίκραινεν ἀκόμη ἡ γνώση, πὼς οἱ μόχθοι ποὺ ἄρχιζαν μὲ τὸ ὄργωμα καὶ τὸ ρίξιμο τοῦ σπόρου καὶ τελείωναν μὲ τὸ θέρισμα, ποτὲς δὲ στεφανώνονταν μ' ἀνάλογη ἀνταπόδοση. Ἡ χρυσῆ ἡλικία τοὺς νάρκωνε κι ἀργοποροῦσε τὴν τραγικὴ στιγμή, ὅπου θὰ ξάνοιγαν τὴ σημασία τῆς αὐτοσυντήρησης.

Εἴπαμε, ἦσαν παιδιὰ ξένοιαστα κ' αἰσιόδοξα. Γι' αὐτὸ ὕστερα ἀπὸ ἐπίμονο πάλαιμα, σὰν κατώρθωσαν στὸ τέλος οἱ δυὸ μικρότεροι, ἀπὸ συγκατάβαση τοῦ Χάσαν, νὰ τὸν τυλίξουν στὴ λάσπη, οἱ φωνὲς ἔφθασαν στὸ διαπασῶν κ' ἡ ζωηρότητα κ' ἡ εὐχαρίστηση στ' ἀπροχώρητο.

Ἕνας μικροπόλεμος ἀκολούθησε μὲ σβώλους πηχτῆς λάσπης. Εἴτε ὅμως γιατὶ τὸ νέο παιγνίδι δὲν ἱκανοποιοῦσεν ὅλους, εἴτε γιατὶ τὸ κάμμα τοῦ ἥλιου ἐπιδροῦσεν ἐκνευριστικά, σύντομα τὸ παράτησαν.

Μιὰ ἀπόπειρα γιὰ τρίτο παιγνίδι ἀπότυχε κι αὐτή.

Ἔτσι τὸ καθένα φελλαχόπουλο δόθηκε σὲ δική του ἀπασχόληση.

Τὸ ἕνα, ζηλεύοντας κι ἄθελα βοηθώντας τὸ ἔργο τοῦ Παντοδύναμου, καταπιάσθηκε νὰ δημιουργεῖ ἀνθρώπινα χωμάτινα ὁμοιώματα, ποὺ μόλις τ' ἀποτελείωνεν, τ' ἀράδιαζε πάνω στὸ βοῦρκο, ἴσως μὲ τὴν ἐπιφύλαξη ἀργότερα νὰ τὰ πλουτίσει καὶ μὲ ψυχή. Φυσικὰ δὲν διατηροῦνταν γιὰ ν' ἀπολάψουν τὴ ζωὴ καὶ νὰ δοξάσουν τὸν πλάστη τους. Ἡ σχηματισμένη λάσπη ἑνωνόταν μὲ τὴν ἀσχημά-

τιστη μάζα κ' ἡ ὕλη λάβαινε τὴν πρωτινή της μορφὴ συντομώτερα ἀπὸ ὅ,τι νόμιζεν ὁ μικρὸς κι ἄξεστος δημιουργός.

Τὸ δεύτερο καὶ τὸ τρίτο φελλαχόπουλα εἶχαν ταπεινότερη φιλοδοξία. Ἀνῆκαν στὴν τάξη ἐκείνων ποὺ ἀφιερώνουνται στὴ διόρθωση «τῶν κακῶς ἐχόντων» στὴ φύση. Λίγο νερό, ποὺ λίμναζε ἐκεῖ δίπλα σὲ μικρὴ γούρνα, κινοῦσε τὴν προσοχή τους. Προσπαθοῦσαν λοιπὸν σκάβοντας αὐλάκι νὰ τραβήξουν παραπέρα τὸ νερό, δοκιμάζοντας ὁλόκληρο ἀρδευτικὸ σύστημα.

Τέλος ὁ τέταρτος, ὁ Χάσαν, βάλθηκε νὰ σχηματίσει λοφίσκο, μαζεύοντας μεγάλο σωρὸ πηχτῆς λάσπης. Ἕνα ὅμως λεπτὸ χαμόγελο, ποὺ ζωγραφιζόταν στὴν ἄκρη τῶν χειλιῶν, πρόδινε στὴν ἀσχολία κάποιο σκοτεινὸ σκοπό, ἄσχετο μὲ τὸ κοινὸ καλὸ ποὺ κυνηγοῦσαν οἱ ἄλλοι. Ὡρισμένα αὐτὸς ὁ Χάσαν εἶχε προικισθεῖ μὲ πλειὸ μακρόχρονη πεῖρα ἀπὸ τοὺς καλούς του φίλους καὶ ζητοῦσε νὰ τὴν χρησιμοποιήσει.

Ἀπὸ πάνω ὁ ἥλιος ἔκαιγε γεννώντας θερμὲς ἐπιθυμίες καὶ ξηραίνοντας τὸ ὑγρὸ χῶμα ποὺ σκέπαζε τὰ γυμνὰ κορμιά τους. Οἱ φωνὲς ὅμως καὶ τὰ πειράγματα λιγόστευαν σιγά, σιγὰ καὶ κάποιο αἴσθημα, σὰν ἀποχαύνωση, τοὺς κυρίευεν ἀνέλπιστα.

Ἴσως ὁ κόρος νὰ κατάβαλλε τὴν παιδικὴ ὁρμή. Ἴσως πάλι κανένα τολμηρὸ σχέδιο νὰ κυοφορόταν στὸν ξαναμμένο λογισμὸ ποὺ ἔψαχνεν ἀναζητώντας τρόπο γιὰ τὴν πραγματοποίηση.

Πέρασαν ἀρκετὰ λεπτά.

Ἔξαφνα ὁ Χάσαν μ' ἕνα «ἐπὶ τέλους» ποὺ ἔβγαλεν ἀπὸ τὴν καρδιά του ἀποφασιστικά, ὅσο κι ἀνεξήγητα, ξαπλώθηκε προύμυτα πάνω στὸ μαλακὸ κ' ἐλαστικὸ λοφίσκο ποὺ εἶχε σωρέψει.

Τότες ξετυλίχθηκε μιὰ πρωτόφαντη σκηνή.

Ὁ Χάσαν ἀφοῦ ἔμεινε κάμποσα λεπτὰ ξαπλωμένος προύμυτα, ἀνασηκώθηκε λίγο, στήριξε τὸν κορμὸ πάνω στὰ δυό του χέρια κι ἄρχισε νὰ κινεῖ ρυθμικὰ τοὺς γλουτοὺς ἐμπρὸς καὶ πίσω, μισοβυθισμένος ὄντας στὴ λάσπη ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω. Κανένας δισταγμός, καμμιὰ ντροπὴ δὲν πρόβαλαν στὴν κρίση του, μήτε συνεριὰ γιὰ τὴν παρουσία τῶν ἄλλων παιδιῶν.

Καὶ περίεργο. Οἱ τρεῖς ἄλλοι, μικρότεροι, στὸ ἀντίκρυσμα τῆς ἀσχολίας τοῦ Χάσαν, ποὺ σὰ νὰ τὴν πρόσμεναν ἀπὸ ὥρα, δὲν ἔχασαν καιρό. Ἀφίνοντας διαδοχικὰ τὰ ἔργα τους, ξαπλώθηκαν προύμυτα, ὅπου βρέθηκεν ὁ καθένας, καὶ μιμήθηκαν τὸ φέρσιμο τοῦ Χάσαν. Δὲν ὑστέρησε μήτε ὁ μικρὸς Σουλεϊμάν, ποὺ πρώτη φορὰ

γευόταν κάτι, ποὺ κανένας δὲν τοῦ εἶχεν ἐξηγήσει τὴ σημασία, μήτε τὸ ἀποτέλεσμα.

Τὸ καινούργιο παιγνίδι, ὅπως ὅλοι τὸ νόμιζαν, φαίνεται πὼς τοὺς συνεπῆρε τυφλὰ καὶ σύψυχα. Κανένας δὲ μιλοῦσε τώρα. Μόνο πότε, πότε ἔρριχναν κλέφτικες ματιὲς ὁ ἕνας στὸν ἄλλο.

Ἀμολόγητο στεκόταν τὸ μυστηριακό τους ὄργιο. Ἀφύσικη ἡ ἐνέργειά τους. Ὅμως δὲν ζητιάνευε δικαιολογίες ἡ χρυσῆ τους ἡλικία.

Μήπως ἔνοιωθαν τὸ νόμο τῆς γονιμοποίησης; Δίχως ἀμφιβολία, ὄχι.

Οἱ αἰσθήσεις δὲν ἄναβαν ἀπὸ γνώση, οὔτε ἀπὸ γειτονιά, μήτε κὰν ἀπὸ τὴ φαντασία γυναίκειου κορμιοῦ ποὺ πάντα ξυπνᾶ τὴ σάρκα. Ἴσως μάλιστα ν' ἀγνοοῦσαν τέλεια τέτοια ἀφορμή. Ἐδῶ ὁ φωτοβόλος ἥλιος βροντοφωνοῦσε τὴ δημιουργική του δύναμη στὰ τρυφερὰ αὐτὰ πλάσματα, ποὺ δεχόντουσαν τὶς πρῶτες μάχες τῆς ἡδονῆς. Ἐδῶ τὰ κεντήματα τῆς φαντασίας ἀντικαταστοῦσεν ἡ ἀτμοσφαιρικὴ θερμότητα. Ἡ ζεστὴ λάσπη, ἐνεργώντας σὰ γυναίκα, ἐρέθιζε καὶ ἡδόνιζε βαθειὰ τὰ καρωμένα σώματα ποὺ λαχταροῦσαν νὰ ξεσπάσουν, νὰ ξεθυμάνουν κάπου.

Οἱ τέσσερις μικροὶ φελλάχοι ὀργίαζαν ἀπροσποίητα, ἀμέριμνα, ἀρχέγονα, ὁδηγημένοι ἀταβιστικὰ ἀπὸ τὸ πλειὸ μεγαλόπρεπο ἔνστικτο, ποὺ μὲ τὸν καιρὸ θὰ τοὺς μάθαινε τὸν ἀληθινὸ προορισμὸ τῆς σάρκινης ἐπιθυμίας. Τὸ πλειὸ ἀτίθασσο ἔνστικτο ποὺ κυριαρχεῖ πάνω ἀπὸ ὅλα καὶ λέγεται Γενετήσια Ὁρμή.

Οἱ πρόωροι ἐπαναστάτες τῆς φορμαρισμένης ζωῆς, γυρεύοντας νὰ ἱκανοποιήσουν τὶς αἰσθήσεις ποὺ τόσο νωρὶς μέστωναν μέσα τους, δὲ βασανιζόντουσαν ἀπὸ βαρειὰ συνείδηση. Τίποτε τὸ τρωτὸ δὲν ξανοιγόταν στὴν πράξη ποὺ ἐρχόταν σὰ λογικὸ ἀποτέλεσμα φυσικῆς ἐξέλιξης.

Ἔμοιαζαν ὅλοι κολυμπητὲς μὲ τὸ ρυθμὸ ποὺ κινόντουσαν. Μὲ τὴ διαφορὰ πὼς δὲν ἄλλαζαν θέση κ' οἱ κινήσεις κανονικὲς κι ἀργὲς στὴν ἀρχὴ καταντοῦσαν, ὅσο περνοῦσαν τὰ λεπτά, γοργότερες καὶ νευρικώτερες. Οἱ ματιές τους τώρα ἔλαμπαν κι ὁ ἱδρώτας αὐλάκωνε τὰ μέτωπά τους.

Κ' ἡ σιωπὴ δὲν ἔπαυε νὰ βασιλεύει.

Τότες πλειὸ πέρα πάνω στὸ πρόχωμα τοῦ χωριοῦ φάνηκεν ἕνας περαστικὸς ἄνθρωπος.

Ὁ Σὲχ Μούρση σὰν ἀγνάντεψε καὶ τοὺς τέσσερις σὲ τί ἀσχολούντουσαν, γέλασεν ἀπὸ καρδιᾶς. Ἡ λειτουργικὴ αὐτὴ ἐκδήλωση τῶν παιδικῶν ὀργανισμῶν δὲν τὸν παρεξένεψε. Μήτε τὴ βαθμολό-

γησε γι' ἀνήθικη. Ἀναλογίσθηκε τὰ νειᾶτα του. Τὸ γνώριζεν ἀπὸ παράδοση πὼς ὅλοι οἱ αἰῶνες ἀντίκρυζαν κάθε χρόνο, τὴν ἴδια ἐποχή, παρόμοια πρώϊμη ἐνέργεια τῶν μικρῶν ἀπογόνων ἐκείνων ποὺ εἶχαν κτίσει τὶς Πυραμίδες. Σεβάσθηκε τὴν ἡλικία ποὺ δεχόταν ἀποφασιστικὰ τὴ δοκιμασία τῆς σάρκας, κ' ἐξακολουθώντας τὸ δρόμο του, μονολόγησε σιγαλά.

—Ἕνας ὁ Θεὸς καὶ ὁ Προφήτης του ὁ Μοχάμετ. Τὶ μυστήριο, ἡ πλάση σου Κύριε! Πόσο μοιάζει ἡ μιὰ ζωὴ τὴν ἄλλη! Πῶς ἐπαναλαβαίνουνται οἱ ἀνθρώπινες ἀδυναμίες ἴδιες κι ἀπαράλλαχτες σὲ κάθε γεννιά!

Λίγες στιγμὲς ἀργότερα σίμωσε στὸ ἴδιο μέρος δεύτερος φελλάχος. Ὁ Σὲλ Σάλεχ.

Μ' αὐτὸς διάφερε ἀπὸ τὸ Σὲχ Μούρση. Σκλάβος τῆς σύγχρονης ἠθικολογίας καί, φορώντας τὴ λεοντὴ τῆς σεμνοτυφίας, δὲν ὑπόφερε τὴν ἐλάχιστη παράβαση στὸν κώδικα τῆς ἐξωτερικῆς κοινωνικῆς παράστασης. Μήτε χώνευε τὸ ξάκρυσμα ξένης χαρᾶς. Ἔστω καὶ παιδικῆς. Πίστευε φανατικὰ πὼς μόνον ἡ ἀπαισιοδοξία κι ὁ πόνος τονώνουν τὶς ἀνθρωπιστικὲς τάσεις, ἐνῶ ἡ χαρὰ ἐκφυλίζει τὴ βιωτικὴ ἁρμονία. Ἔτσι θεωροῦσεν ἐπιτακτικὸ χρέος τὸ χτύπημα κάθε διονυσιακῆς ἐκδήλωσης, ποὺ ξεφανερωνόταν ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτό του.

Σὰ συνερίσθηκε τοὺς μικροὺς γυμνούς, ἂν καὶ θυμήθηκε παρόμοιες εἰκόνες καὶ στὴ δική του παιδικὴ ζωή, δὲ γέλασε. μήτε φιλοσόφησε σὰν τὸν πρῶτο περαστικὸ συχωριανό, παρὰ μ' ὅλη τὴ δύναμη φροντοφώνησε :

— Σκυλόπαιδα, βρωμερὰ κι ἀνήθικα, τσακισθεῖτε, φύγετε ἀπ' αὐτοῦ!

Ξαφνίσθηκαν οἱ μικροὶ ἁμαρτωλοὶ στὸ ἄκουσμα τῆς φωνῆς. Τότε πρωτογνώρισαν τὴ δύναμη τῆς κοινῆς γνώμης, τῆς πλασμένης ἀπὸ ἀμφίβολες ἀρχές. Ὁ Σὲχ Σάλεχ χάλκευε τὶς πρῶτες ἅλυσίδες, τῆς λογικῆς στὸ ἔνστικτο, τῶν ἀνθρώπινων νόμων στὶς αἰσθήσεις.

Τρομαγμένοι, ἅρπαξεν ὁ καθένας τὴ μοναδικὴ γκελεμπία του κ' ἔτρεξαν πλειὸ πέρα, πλειὸ παράμερα, βουβοί, νὰ ἱκανοποιήσουν τὴ φλογερὴ κ' ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη ποὺ τοὺς τυραννοῦσεν. Ἐκεῖ τοὺς ἀκολούθησε πιστὰ κι ὁ μικρὸς Σουλεϊμάν.

ΚΩΣΤΑΣ ΤΣΑΓΚΑΡΑΔΑΣ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΑΛΚΗ ΘΡΥΛΟΥ : "Η ΔΕΚΑΤΗ - ΤΡΙΤΗ ΩΡΑ". (ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ, ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ). ΑΘΗΝΑ 1927.

Μόλο ποὺ ἡ συγγρ. βιάζεται εὐθὺς ἀπὸ τὴν πρώτη σελίδα νὰ μᾶς πῆ :«ἡ διάθεση καὶ ἡ τεχνοτροπία ποὺ ἐκφράζονται στὶς σελίδες αὐτές ἔχουν παύσει ν'ἀντιπροσωπεύουν ὅ,τι σήμερα ἀναζητῶ», ἐξακολουθοῦμε νὰ πιστεύωμε ὅτι κάτι ὀφείλουν ἀκόμα νὰ λένε τὰ γραπτὰ αὐτὰ καὶ ὡς τεχνοτροπία καὶ ὡς διάθεση σὲ κεῖνον ποὺ τὰ μάζεψε καὶ τὰ τύπωσε σέναν τόμο σήμερα—ἀφοῦ ἄλλωστε τὸ τελευταῖο κομμάτι τῆς συλλογῆς, οἱ «Φωνές», ἐγράφτηκε τὴν πρωτοχρονιὰ τοῦ 1927. Δὲν ἀλλάζει κανεὶς ὑπόσταση—τὴν οὐσία καὶ τὴ μορφὴ τῆς Τέχνης του—ἀπὸ τὴ μιὰ μέρα ὡς τὴν ἄλλη. Ἡ σπουδὴ μάλιστα νἀποκηρύχνη τὸν χτεσινὸν ἀκόμα ἑαυτό του, ἂν δὲν εἶνε ἀπόδειξη κουφότητας, ἀποτελεῖ τοὐλάχιστο μιὰν ἀξιοκατάκριτη ὀλιγοπιστία σό,τι ἱερώτερον ἔχει ὁ Τεχνίτης : στὴν Ἀλήθεια καὶ στὴν Πειθὼ τῆς Τέχνης του.

Ἡ παρατήρηση αὐτὴ στὸ περιθώριο.Καὶ τώρα στὴν οὐσία τῆς συλλογῆς.

Τὰ 69 πεζὰ τραγούδια τοῦ Α' μέρους δὲν μᾶς ἐσυγκίνησαν διόλου. Εἴμαστε ἄραγε τόσον ἀναίσθητοι; Ἴσως. Ὅμως τὸ πιθανώτερο εἶνε ὅτι ἡ αἰσθαντικότητα ποὺ προϋποθέτουν οἱ πρόζες αὐτὲς εἶνε τόσο μακριὰ ἀπ' τὴ σύγχρονη, τὴ γεμάτη ταραχὴ καὶ ἴλιγγο, ἀνθρώπινη ψυχή, ποὺ λὲς ὅτι οἱ συγκινήσεις των μοιάζουν μὲ τὶς μακρυνὲς καλοκαιρινὲς θύελλες, ὁπόταν βλέπει κανεὶς τὶς ἀστραπές, χωρὶς νἀκούη βροντὲς ἢ νὰ τὸν βρίσκη ἀστροπελέκι... Ἡ μελαγχολία, ἡ πλήξη κι ἡ ἀπαισιοδοξία στὸν ἔρωτα πρὸ παντὸς ἀλλὰ καὶ στὴν ὅλη κίνηση τῆς ζωῆς, ποὺ διαρρέουν τὰ πεζὰ αὐτὰ τραγούδια, ἔχουν μιὰν ἁπλοϊκότητα τόσον ἄβαθη, ὥστε ἀπορεῖ κανεὶς ὅταν συλλογίζεται ὅτι ἐκείνη ποὺ τἄγραψε μπορεῖ ἀκόμα νὰ περιφέρεται ἀνάμεσα στὸν γεμᾶτο ἀγωνία καὶ ζάλη κόσμο τῶν ἡμερῶν μας ἀπορροφημένη σέναν τόσο πλαδαρὸ ναρκισσισμό. Ἀπόδειξη ἡ ἐξομολόγηση : «Τοῦ κάκου ἀναζητοῦσε τὴν ἔνταση τοῦ πόνου ποὺ εἶχεν ἐλπίσει νὰ βρεῖ... Καὶ μιὰ ὁρμή, ποὺ μὲ κόπο τὴ συγκρατοῦσε, τὴν ἔσπρωχνε νὰ κυλιστεῖ μέσα στὴ λάσπη, σφιχτὰ νἀγκαλιάσει τὰ ξερὰ φύλλα, γιὰ νὰ τὰ ἱκετέψει νὰ τῆς χαρίσουν ἕναν πόνο δυνατό, ὁλόμαυρο». Ἀκόμα μιὰ ἄλλη : «Εἶμαι κουρασμένη, πολὺ κουρασμένη... Γιατί; Γιατί νὰ πονᾶ ἡ Ζωή; Τί εἶναι ἀλήθεια, τί εἶναι ἡ Ζωή;» Τὰ φοβερὰ αὐτὰ ἐρωτηματικὰ δὲν ὀρθώνονται ὕστερα ἀπὸ τὴ λαίλαπα ἑνὸς καταρρακωμένου ἀπὸ τὴν πάλη πάθους, ἀλλὰ προβάλλονται δειλά, κουρασμένα ἀπό'ναν ἀνικανοποίητο, χλωμὸν ἐρωτισμό. Κι αὐτὴ εἶνε ἡ κατα_δίκη καὶ ἡ διαπόμπευσή των. Τοὺς λείπει τὸ φόντο τὸ βαθὺ ποὺ θά 'κανε τὴν ἠχὼ των κραυγὴν ἀγωνίας. Μετέωρα καθὼς εἶνε ἀπάνω—ὄχι σὲ μιὰ τρικυμισμένην, ἀνεμοδαρμένη θάλασσα, ἀλλὰ—σέν' ἀκίνητο, μουγγὸν ἕλος προκαλοῦν σχεδὸν τὴν ἀγανάχτηση. Θέ μου! στὶς φριχτὲς στιγμὲς τῆς δοκιμασίας ποὺ περνοῦμε, ἀνάμεσα στὰ γεμᾶτα σκότος καὶ μυστήριο προβλήματα ποὺ μᾶς κλείνουν σὰν τύψεις τὸ δρόμο πρὸς τὴ γαλήνη καὶ τὴν ἠρεμία, ἕνας

ἄνθρωπος ζητεῖ νὰ πονέσει κι ἐπειδὴ δὲν βρίσκει ἕναν πόνο νὰ τὸν συνεπάρει ἐξαντλεῖται καὶ μαραίνεται ἀπὸ τὴν κούραση καὶ τὴν πλήξη... μὰ εἶνε δυνατό;... Ποιὸς ξέρει ὅμως; Ἴσως εἶνε δυνατό. Ἔ! τότε θὰ τὸν ἀνεχθοῦμε βέβαια καὶ μποροῦμε μάλιστα ἀκόμα καὶ νὰ τὸν συμπονέσωμε. Τίποτα ὅμως παραπάνω. Θὰ τὸν ἀφήσωμε πίσω μας καὶ θὰ προχωρήσωμε. Οἱ ἀναιμικές του συγκινήσεις μᾶς ἐνοχλοῦν...

Ἀπάνω σαὐτὴ τὴ διάθεση τὸ Β' μέρος τῆς συλλογῆς μᾶς σταματᾶ καὶ μᾶς ἀναγκάζει νὰ τὸ προσέξωμε. Ἡ συγγρ. τὸ ἐπιγράφει: Διηγήματα—ἀλλὰ διηγήματα δὲν εἶνε, γιατὶ οὔτε μὲ συγκεκριμένα πρόσωπα ἔχουν νὰ κάνουν, οὔτε ξετυλίγονται μέσα σὲ μιὰ λίγο ὡς πολὺ ὡρισμένην ἑνότητα τόπου καὶ χρόνου. Στὶς πρόζες αὐτὲς ἀναζητιῶνται καὶ ἀναλύονται τῦποι, σύμβολα, ἄνθρωποι - ἰδέες καὶ καταστάσεις - ἰδέες. Οἱ περισσότερες, [ὅπως π. χ. τὸ «Κάστρο τῶν ματιῶν», τὸ «Βασιλόπουλο καὶ ἡ Νεράϊδα», «Βροχή», «Συννεφιές», ἐκεῖνος ὁ φριχτὸς «Διάλογος» κ. ἄ.] θὰ μποροῦσαν μάλιστα νὰ λείψουν, χωρὶς νὰ ζημιωθῆ διόλου τὸ βιβλίο. Ἴσως κι ὅλας καὶ νὰ κέρδιζαν τὰ λοιπά, ὅσα δηλ. στέκονται κι ἐμπρὸς στὶς αὐστηρότερες ἀκόμα ἀπαιτήσεις, ἂν ἔλειπαν αὐτὰ ποὺ εἶνε δυστυχῶς τὰ πλεῖστα. Ἕνα ὅμως πρέπει νὰναγνωριστῆ σχεδὸν σόλα: εἶνε γραμμένα μὲ φράση λιτή, ποὺ διατηρεῖ πέρα ὡς πέρα τὴ δύναμή της, γιατὶ δὲν τὴ σκορπίζει ἄσκοπα καὶ κουτὰ σὲ πλῆθος ἐπιθέτων, καὶ γενικὰ σὲ στὺλ φροντισμένο, ρυθμικό, ὑποβλητικὸ [στὰ πεζὰ τραγούδια τοῦ Α' μέρους οὔτε ἁπλότητα ὑπάρχει οὔτε φυσικότητα, ἀλλὰ μόνο πλῆθος λέξεις τριμένες, ἄχρωμες, ἀδειανές]. Δυὸ μέσα σόλες ξεχωρίζουν κι ἀξίζουν νὰ διαβαστοῦν καὶ νὰ ξαναδιαβαστοῦν: τὸ «Σπίτι» καὶ «τὸ Εἰδύλλιο». Εἶνε ἀριστουργηματάκια ποὺ παίρνουν ἀνυπολόγιστην ἀξία γιὰ κεῖνον ποὺ διαβάζοντάς τα ἔχει σύγκαιρα στὸ νοῦ του ὅτι ἐγράφηκαν ἀπὸ μιὰ γυναίκα. Τὸ πρῶτο διαρρέεται ἀπὸ τὴ σιωπηλὴν ἀγωνία ἑνὸς προβλήματος πρώτου μεγέθους γιὰ τὴν ἐλευτερωμένη κι αἰσθαντικιὰ γυναίκα τῶν ἡμερῶν μας—τοῦ Γάμου. Στὸ δεύτερο ξεσκεπάζεται μὲ πολλὴ τέχνη τὸ τραγικὸ προσωπεῖο τοῦ «κατ' ἐξοχὴν» ἀνθρώπινου πάθους—τοῦ Ἔρωτα στὴ μεταφυσικὴ σχεδὸν οὐσία του, ἔξω ἀπὸ κάθε θεσμό, συνήθεια καὶ γοῦστο. Καὶ στὰ δυὸ ἡ «θέση» εἶνε σοβαρὴ καὶ ὡραία. Πῶς! ὡραία; Εἶνε ἡ λύση ἑνὸς προβλήματος «ὡραία»;— Ἀναμφισβήτητα· ὅταν ἡ ψυχὴ τὴν ἀδράχνει μὲ ἀπόλυτη εἰλικρίνεια, ἀφοῦ πρῶτα ἔζησε βαθιὰ κι ἔντονα τὸ πάθος της, καὶ κατορθώνει ἔπειτα μὲ μιὰν ὁποιαδήποτε μορφὴ Τέχνης νὰ μᾶς μεταγγίσει τὶς συγκινήσεις καὶ τὶς λαχτάρες της. Τοῦτο τὸ ἐπέτυχε στὶς δυὸ πρόζες ποὺ ὠνομάσαμε ἡ συγγρ. πρὸς μεγάλο της ἔπαινο.

Εἶνε κρῖμα ποὺ δὲν ἠμποροῦμε νὰ ποῦμε τὰ ἴδια πράγματα καὶ γιὰ δυὸ ἄλλα κομμάτια τῆς συλλογῆς—γιὰ τὸ «Διάλογο μὲ τὴ Ζωὴ ὅπως τὴ ζοῦμε σήμερα» καὶ γιὰ τὸ «Τραγοῦδι τοῦ Ναοῦ»—ποὺ χωρὶς βέβαια νὰ'χουν πρωτοτυπία [ἡ νιτσαϊκὴ ἐπίδραση εἶνε ὁλοφάνερη καὶ στὰ δυό], εἶνε μὲ πολλὴν Τέχνην γραμμένα. Ὅ,τι τὰ παραμερίζει ἀπ' τὴν ἐκτίμηση εἶνε ἡ πολὺ ἐπιπόλαια τάση πρὸς τὸ παραδοξολόγημα καὶ ἡ ἄγρα κούφιων φράσεων, ποὺ κάνουν ἐντύπωση μόνο σὲ ὀκνηροὺς ἐγκεφάλους, γιατὶ κάτω ἀπὸ ἐξαίρετες καὶ ἀδρὲς ἔννοιες καὶ ἀντιθέσεις δὲν λέει οὐσιαστικὰ τίποτα.

Ε. Π. Π.

ΑΓ. ΒΟΡΕΑΔΗ: "ΑΝΕΜΩΝΕΣ" - ΕΚΔ. "ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ", 1927

Πολὺ ἐρωτικὸ αἴσθημα καὶ ἀρκετὴ μελαγχολία. Εἶνε ἡ πρώτη ποιητικὴ συλλογὴ κ' ἐλπίζομε στὸ μέλλον ὁ κ. Βορεάδης νὰ μᾶς παρουσιάση περισσότερη τέχνη.

PIERRE AGUÉTANT: "ΟΙ ΔΥΟ ΜΑΣ"-ΜΕΤΑΦΡ. Ν. ΓΡΙΜΑΛΔΗ - ΕΚΔ. "ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ", 1927

Συμπαθητικὸ βιβλιαράκι μὲ ποιητικὲς εἰκόνες καλογραμμένο καὶ καλομεταφρασμένο. Σὲ ἀρκετὰ μέρη σταματᾶ κανεὶς μ' εὐχαρίστηση.

•

ΕΥΓΕΝΙΟΥ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ: "Ο ΑΙΓΥΠΤΙΩΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΤΟΥ" - ΕΚΔ. "ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ", 1927.

Ἀνασκόπηση τῆς ἱστορίας τοῦ Ἑλληνισμοῦ στὴν Αἴγυπτο ἀπὸ τοὺς ἀρχαιότερους χρόνους κ' ἐξέταση τῶν σημερινῶν προβλημάτων ποὺ τὸν ἀπασχολοῦν. Ὁ συγγραφέας συνιστᾶ τὴν ἵδρυση Ἑλληνο - Αἰγυπτιακοῦ Συνδέσμου μ' ἕδρα τὴν Αἴγυπτο.

Τὸ θέμα ἀρκετὰ ἐνδιαφέρο μ' ἀναπτύσσεται μὲ περισσότερη ἀφ' ὅ,τι θἄπρεπε συντομία καὶ σὲ μιὰν ἀταίριαστη γλῶσσα.

Κ.

ΟΛΙΓΟΣΤΙΧΑ

Ἡ "ΝΕΑ ΖΩΗ" θὰ ἐκδίδεται κάθε διμηνία μὲ 48-64 σελίδες.

Τὸ τεῦχος τοῦ Σεπτέμβρη-Ὀχτώβρη θὰ κυκλοφορήση τὸν Ὀχτώβρη.

Ἡ "ΝΕΑ ΖΩΗ" συνεχίζει τὴν τίμια παράδοσή της, τοῦ ΑΓΝΟΥ ΙΔΕΑΛΙΣΜΟΥ καὶ τῆς ΑΝΙΔΙΟΤΕΛΕΙΑΣ, ἐξυπερετῶντας μὲ ἀγάπη κ' εἰλικρίνεια τὴν Τέχνη. Αὐτὸ ἂς τὸ νοιώσουν καλὰ μερικοὶ προσωπιδοφόροι.

Δὲ θὰ μᾶς ἀπασχολοῦσε τὸ ἀσεβέστατο δημοσίευμα στὰ νεοφώτιστα «Ἠλύσια» (τεῦχος 3) μὲ τὸν τίτλον «ὁ Ποιητὴς» ἂν ἡ ὑπογραφή του δὲν ἐφυγούραρεν ἐπιδειχτικώτατα στὸ ἐξώφυλλο πλάϊ σὲ γνωστότατο φιλολογικὸν ὄνομα. Μὰ γιὰ τὶ ἐπῆρεν ἡ Κα (ἢ Δνὶς) Λιλίκα Β. τὴν Τέχνη τοῦ Παλαμᾶ; Γιὰ φοῦστα ποὺ μακραίνει ἢ κονταίνει σύμφωνα μὲ τὴ μόδα τῆς ἐποχῆς;

Οἱ συντρόφοι τῆς ὁδοῦ Ἀλωπεκῆς παραληροῦν καὶ τὰ βάζουν μὲ τὶς.. φαραωνικὲς μούμιες. Μὰ ποιὸς νἆν' ἄρά γε ὁ λόγος ποὺ τὶς ἐχθρεύονται;

Μήπως ἡ φυλλάδα—ἰδεολογία τῶν συντρόφων ἀρχίζει νὰ παθαίνη πρόωρη... ἀποσύνθεση;

Ἀναδημοσιεύομεν ἕνα κομμάτι ἀπὸ τὸν πρόλογο τοῦ νέου διαλεχτοῦ περιοδικοῦ "ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ,,. «...Γιατὶ οἱ κήρυκες αὐτοὶ στὸν τόπο μας, κοινωνιολόγοι, φιλόσοφοι, λόγιοι — ἐνῶ λένε πὼς εἶνε ἐλευθερωμένοι τάχα ἀπὸ τὰ ἀπόλυτα καὶ τὰ μεταφυσικὰ εἶναι σκλάβοι κι ἁλυσσωδωμένοι στὰ ἀσήμαντα καὶ στὰ ταπεινά.

Γιὰ νὰ γίνη ὅποιος δήποτε ποὺ ἀπευθύνεται στοὺς πολλοὺς πιστευτὸς πρέπει νὰ διατηρήση τὴν ἁγνότητα ποὺ ἀπαντᾶ κανεὶς στὶς παιδικὲς μορφές.

Μὲ τὸ νὰ λὲς πὼς εἶσαι κοινωνιολόγος καὶ πὼς «ἐν ἀρχῇ εἶν' ἡ φεουδαρχικὴ κοινωνία» ὅτι ἕπεται ἡ ἀστικὴ καὶ θ' ἀκολουθήση ἡ κομμουνιστική, ἀπὸ τὴν ὁποία — ὅπως ξέρουμε δὰ ὅλοι μας — «ἀπέδρα πᾶσα ὀδύνη, λύπη καὶ στεναγμός», οὔτε πιστευτὸς γίνεσαι, οὔτε λυτρώνεις ψυχικά, οὔτε ἐλευθερώνεις διανοητικὰ κανέναν. Πρέπει πρῶτα ν' ἀρνηθῆς, νὰ πῆς τὸ ὄχι τὸ σκληρότερο στὸν ἑαυτό σου καὶ στοὺς ἄλλους, νὰ γίνῃς ἄγνὸς καὶ τότε θὰ νοιώσῃς ὅτι θὰ εἶσαι ἀληθινὰ ἐλευθερωμένος. Ὁ ὁραματισμὸς τῆς ἁγνότητας ὡς ἰδανικοῦ θὰ μᾶς κάμῃ νὰ νοιώσωμε τὸν ἑαυτόν μας βαθύτερα ἐλεύθερο καὶ ἂν ἀκόμα μᾶς ἔχουνε τὶς χειροπέδες στὰ χέρια, ὅπως ἀπαράλαχτα ἡ θεία πίστη εἶχε χαρίσει τὴν ἐλευθερία στὴν ψυχὴ τῶν Χριστιανῶν ποὺ ἀντίκρυζαν ἀτάραχοι τὸ θάνατο καὶ τὸ μαρτύριο καὶ εἶχανε τὴν ψυχικὴ δύναμη νὰ προσευχηθοῦνε μέσα σὲ κλουβοὺς λεόντων.

Ἕνας τέτοιος ἄνεμος ἱερῆς ἐλευθερίας ζητοῦμε νὰ φυσήξῃ στὸν τόπο μας, γιὰ ἕνα τέτοιο ἱερὸ ἰδανικὸ ἁγνότητας θ' ἀγωνιστοῦμε καὶ πιστεύομε πὼς ὅσοι νοιώθουνε τὴν ἀνάγκη παρόμοιας ἐξυγίανσης καὶ δημιουργίας ταυτόχρονα μιᾶς πνευματικῆς ζωῆς ἀνώτερης στὸν τόπο μας, θὰ μᾶς βοηθήσουν στὴ δυσκολότερη προσπάθεια ποὺ ἀναλάβαμε.»

Συμφωνότατοι.

Στὰ "ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ,, δημοσιεύεται κ' ἕνα παιδαγωγικὸ ἄρθρο: «Ἂν θέλῃς νὰ μάθω Γερμανικὰ τοῦ κ. Ἀ. Δελμούζου.» Ἡ ἀξιόπρεπη ἀποχώρησή του ἀπὸ τὸν «Ἐκπαιδευτικὸν Ὅμιλο» τὸν τιμᾶ.

Εὐνοϊκὰ κριθήκανε τὰ διηγήματα τοῦ Νεοζωϊστῆ κ. Γιάγκου Πιερίδη: «Ἕνας ξένος κι ἄλλα διηγήματα».

Ἀξιοσημείωτο τὸ σημείωμα τῆς κυρίας Ρίκας Σεγκοπούλου ποὺ δημοσιεύτηκε γι αὐτὰ στὸ καλὸ περιοδικὸ 'ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΗ ΤΕΧΝΗ".

Στὸ ἐρχόμενο τεῦχος τῆς "ΝΕΑΣ ΖΩΗΣ" θὰ τὰ κρίνῃ ὁ κ. Κ. Ν. Παππᾶς καθὼς καὶ τὶς «Ρυθμικὲς Ζωὲς» τοῦ κ. Πόλυ Μοδινοῦ.

Μ' εὐχαρίστησή μας παρακολουθοῦμε τὴν πρόοδο τοῦ περιοδικοῦ «Παναιγύπτια» τοῦ φίλου Στ. Πάργα ποὺ ἔχει κυριολεχτικὰ καταχτήσει τὸν ἐδῶ παιδικὸ κόσμο.

Καὶ μόνο τὸ γεγονὸς ὅτι ἐξ αἰτίας του οἱ σημερινοὶ μαθητὲς ἀρχίζουν ν' ἀγαποῦν τὴ νεώτερη λογοτεχνία μας εἶνε ἀρκετὰ σημαντικό.

Τὴν τελευταία στιγμὴ μὲ μεγάλη της θλίψη μαθαίνει ἡ "ΝΕΑ ΖΩΗ,, τὸ θάνατο τοῦ καλοῦ της φίλου ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΒΩΚΟΥ ποὺ μᾶς εἶχεν ἐπισκεφθῆ πρὶν λίγα χρόνια.

Καὶ δὲν εἶνε πολλὲς μέρες ποὺ μᾶς ἔστειλεν ἀπὸ τὸ Παρίσι τὴν ἀγγελία τοῦ νέου βιβλίου «Esquisses Grecques» ποὺ θὰ τοῦ ἐξέδιδε Γαλλικὸς οἶκος.

Ὁ Βῶκος ἦταν πέρα ὡς πέρα μιὰ ἁγνὴ καλλιτεχνικὴ ψυχή. Συγγραφέας καὶ ζωγράφος ἐλάτρευε τὴ Νεοελληνικὴ Τέχνη μ' ἀνυπόκριτη θέρμη.

Τ' ὄνομά του θᾶνε πάντα συνδεμένο μὲ δυὸ ἀπὸ τὰ πιὸ ἐκλεχτὰ περιοδικὰ τῆς λογοτεχνίας μας: «Τὸ Περιοδικό μας» καὶ τὸν «Καλλιτέχνη».

Εἶνε τὰ δυὸ σημάδια ποὺ δὲ θὰ σβυστοῦν ποτὲ ἀπὸ τὴ λευκή του πλᾶκα.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

(ΟΣΑ ΒΙΒΛΙΑ ΜΑΣ ΣΤΕΛΝΟΝΤΑΙ Σ' ΕΝΑ ΑΝΤΙΤΥΠΟ Θ' ΑΝΑΓΓΕΛΝΩΝΤΑΙ ΜΟΝΟ)

JOSEPH BOYER: «Ἀστικὴ καὶ προλεταριακὴ ἠθική», παράρτημα παιδ. περιοδικοῦ «Νέα Ἀγωγή»· Ἀθήνα, 1927.

ΣΩΤΗΡΙΟΥ ΣΚΙΠΗ: «Λουλούδια τῆς Μοναξιᾶς» Le Puyen, Velay Impr. «la Haute Loire». 23, Boul. Carnot, 1927.

ΣΩΤΗΡΙΟΥ ΣΚΙΠΗ: «Γαλάζια μεσημέρια», ἐκδοτ. οἶκος «Ἀγών» Παρίσιοι, 1927.

Μ. ΚΟΥΝΕΛΑΚΗ: «Ἡ σκηνοθεσία». Τύποις Σώμου καὶ Καλλίνη, Πειραιεύς, 1927.

(Θὰ γράψωμε σ' ἀκόλουθα τεύχη.)

ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

LIBRE — Mensuel, Adresse: Monsieur Le Prefesseur Louis Roussel, Faculté des Lettres, Montpellier, Herault. France. Ἀποκλειστικὰ ἀφιερωμένο στὴ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία,

THE AMERICAN HELLENIC WORLD — An educational progressive weekly newspaper. Home offices Suite 211 — 118 N. La Salle St. Chicago. U. S.

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ — Ἐφημερίς, θεατρικὴ — μουσικὴ — φιλολογικὴ — καλλιτεχνικὴ — κοινωνική. Ὄργανον τοῦ σωματείου ἠθοποιῶν, ἐκδιδόμενον κατὰ δεκαπενθήμερον. Διευθυντὴς καὶ ὑπεύθυνος Πᾶνος Καλογερῖκος· ὁδὸς Στρατ. Συνδέσμου, 14 Ἀθήνα.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ — Μηνιαῖον περιοδικόν. Διευθύντρια Εὐγενία Ζωγράφου. Γραφεῖα ὁδὸς Μενάνδρου 83.—Ἀθῆναι.

ΦΙΛΟΤΕΧΝΟΣ — Φιλολογικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἐπιθεώρηση. Ἐκδίδεται κάθε μῆνα. Ἱδρυτὴς ὁ Σύλλογος Φιλοτέχνων Βόλου.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ — Μηνιαῖο λογοτεχνικὸ περιοδικό. Διευθυντὴς Γιάννης Μουρέλλος· Ἡράκλειο Κρήτης.

ΑΓΩΝ — Ἀνεξάρτητον ἑβδομαδιαῖον φύλλον πολιτικόν, οἰκονομικὸν καὶ καλλιτεχνικόν. Ἑλληνικὴ ἔκδοσις. Διευθυντής: Πέτρος Ἰ. Πετρίδης. 143, Rue d'Alésia, Paris. (XIVe). Ἀφιερώνει ξεχωριστὲς στῆλες γιὰ τὰ «γράμματα καὶ τέχνη».

ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ — Μηνιαῖο περιοδικό, Φιλοσοφία, Ἐπιστήμη, Τέχνη, Παιδεία — Ἀθήνα, διευθυντὴς Δ. Γληνός.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΗ ΤΕΧΝΗ — Μηνιαῖο λογοτεχνικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ

περιοδικό. Διευθυντές : Α. Γ. Συμεωνίδης-Ρίκα Σεγκοπούλου, 13, Rue Mosquée Attarine — Ἀλεξάνδρεια.

ΠΑΝΑΙΓΥΠΤΙΑ — Εἰκονογραφημένο περιοδικὸ γιὰ παιδιά, ἐφήβους καὶ νεάνιδας. Ἐκδίδεται κάθε Σάββατο ἀπὸ τὰ «Γράμματα». Διευθυντής: Στέφανος Πάργας. Ἀρχισυντάκτης: Ν. Γριμάλδης.

ΑΛΗΘΕΙΑ — Πολιτικὴ καὶ φιλολογική, ἑβδομαδιαία, Διευθ. Μ. Δ. Φραγκούδης, Λεμεσὸς Κύπρου.

ΚΑΙΝΗ ΚΤΙΣΙΣ — Φύλλον κοινωνικῆς ἀναγεννήσεως πρὸς χριστιανικὴν μόρφωσιν τῆς νεότητος καὶ τῆς Ἑλλην. οἰκογενείας. Γραφεῖα : ὁδὸς Βύρωνος, 7, Διευθυνταί: Ἄγγελος Νησιώτης, διδάκτωρ τῆς Θεολογίας καὶ Πρ. Καλλιοντζῆς, Ἀρχιμανδρίτης. Ἀθῆναι.

LE JOURNAL DES HELLÈNES: Politique, financier, social et littéraire. Propriétaire et directeur, Luc Pyrrhus, Paris, Rue de la Chaussée - d'Antin, 22.

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ : Δελτίο. Ἐκδότης καὶ διευθυντὴς Ἠλίας Π. Βουτιερίδης, Γραμματεὺς τῆς Ἐθν. Βιβλιοθήκης — Ἀθήνα.

ΝΕΟΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ : Λογοτεχνικὴ ἐπιθεώρηση, βγαίνει κάθε μῆνα. Ἀθήνα. Ὁδὸς Οἰκονόμου, 38.

ΝΕΑ ΤΕΧΝΗ : Μηνιαῖο λογοτεχνικὸ περιοδικό. Διευθυντής: ὁ Μάριος Βαϊάνος, Ἀθήνα.

ΕΡΕΥΝΑ — Μηνιαῖον περιοδικόν. Διευθυντὴς Ἄγγελος Κασιγόνης. Ἀλεξάνδρεια Τ. Κ. 1891.

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ — Εἰκονογραφημένο λογοτεχνικὸ περιοδικό. Ἐκδίδεται τὴν 1ην καὶ 15ην κάθε μηνός. Διευθυντής : Γρηγόριος Ξενόπουλος, ὁδὸς Ρόμβης, 22, Ἀθῆναι.

ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΑΓΡΙΝΙΟΥ -- Ἐφημερὶς πολιτική, φιλολογικὴ καὶ τῶν εἰδήσεων. Διευθυνταί: Μιλτ. Τζάνης — Δῆμος Κουζέλης.

ΕΛΠΙΣ — Ἐφημερὶς κοινωνικὴ καὶ φιλολογική. Διευθ. Π. Μαρτίνης. Κέρκυρα.

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ — Δεκαπενθήμερο περιοδικό. Διευθυνταί: Κ. Μπασᾶς — Β. Μαλατάκης. Γραφεῖα Χαρίσσης, 3 Ἀθήνα.

ΛΟΜΕΝΙΚΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ — Μηνιαῖο Κρητικὸ φυλλάδιο.—Γράμματα, ὡραῖες τέχνες. Διευθ. Σπῦρος Παπαδαιντώνης, Χανιά.

Τὴ Συνταχτικὴ ἐπιτροπὴ τοῦ Περιοδικοῦ ἀποτελοῦν οἱ :

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ Κ. Ν.
ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ Ε. Π.
ΠΑΠΠΑΣ Κ. Ν.
ΠΑΥΛΙΔΗΣ Β. Π.