



ΜΗΝΙΑΙΟ
ΙΣΤΟΡΙΚΟ
ΦΙΛΟΛΟ
ΓΙΚΟ ΚΑΙ
ΚΑΛΙΤΕΧΝ.

ΠΕΡΙΟΔΙ
ΚΟ ≡≡≡
ΔΙΕΥΘΥΝΤ.
ΜΑΡΙΕΤΤΑ
ΜΙΝΩΣΤΟΥ

ΙΟΝΙΟΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΣΤΗ ΖΑΚΥΘΟ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ἔρωτας	<i>Μ. Μαλακάση</i>
Ἰππόλυτος Πινδερόντι	Angelo Ottolini
Σκέψεις	H. Heine
Τάλογο τοῦ Σκουπιδιάρη	<i>Μαριέττας Μινώτου</i>
Ἵππασία	<i>N. Πετιμεζᾶ—Δαύρα</i>
Ὁ Χριστὸς καὶ οἱ ἅγιοι Καβαλλάρηδες	<i>X. Χρηστοβασίλη</i>
Τὸ Ἴονιο Θέατρο	<i>M. Βάλσα</i>
Χωρισμὸς	<i>Μυρτιώτισσας</i>
Στὰ 100 χρόνια τοῦ Τολστόϊ.	<i>Ρίτας Μπούμη</i>
Ρημοκλήσια	<i>Ἄγλ. Κυρμιζάκη</i>
Ἀπὸ τὸ βιβλίον τῶν Τραγουδιῶν τοῦ Χάϊνε	<i>Ἄντ. Σ. Μάτεσι</i>
Βόρεια Εἶσα	<i>Παύλου Φλώρου</i>
Νεοελληνικά Προβλήματα	<i>Διον. Ζακυνθνοῦ</i>
Πνευματικὴ Ζωή.—Ἐκδόσεις.—Περιοδικά.—Διάφορα.	

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

ΙΑΚΩΒΑΤΕΙΟΣ
ΔΗΜΟΣΙΑ ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΜΟΥΣΕΙΟ ΛΗΘΟΥΡΙΟΥ
ΣΥΛΛΟΓΗ Π. ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ
Α.Λ.Σ.Β.Υ.Λ. φ2.0008

ΙΑΚΩΒΑΤΕΙΟΣ
ΔΗΜΟΣΙΑ ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΛΗΘΟΥΡΙΟΥ

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ «ΙΟΝΙΟΥ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑΣ»,

Ετησία Δραχ. 35
Εξάμηνος » 20
Ετησία Έξωτερικού δολλάριον 1

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

—= Τυπώνεται στή Σύρο =—
Έμβάσματα, συνεργασία και ό,τι άλλο σχετικό με τό Περιοδικό στέλνεται στή Διεύθυνση: *Μαριέττα Μινώτου* Διευθύντριαν «Ίονίου Άνθολογίας» *Ζάκυνθον*.

Στους συνδρομητές της «Ίονίου Άνθολογίας» γίνεται πάντα ή έκπτωση στο Πανηγυρικόν Λεύκωμα Ζακύνθου.—200 μεγάλες σελίδες 100 φωτογραφίες.—Δραχμές 30.

Τό ίδιο και γιά τούς συνδρομητές της «Νέας Έστίας».

Τό λεύκωμα στέλνεται σάν έμβασθή τό αντίτιμο στή Διεύθυνση του περιοδικού ή στο βιβλιοπωλείο Κολλάρου, Σταδίου 44 Άθήνας.

Η «Άνθολογία» πουλιέται στήν Άθήνα στα βιβλιοπωλεία της «Έστίας» Κολλάρου, Έλευθερουδάκη, Ζηκάκη και Ράλλη.—Στόν Πειραιά στο βιβλιοπωλείο Ήλιάδη και Σώμου.—Στήν Άλεξάνδρεια στα «Γράμματα». Στή Σύρο στο Πρακτορείο Έφημερίδων Γεωργ. Σταθοπούλου.

Θερμά παρακαλούνται οί συνδρομητές πού δέν κρατούν σειρά νά μάς στείλουν τό Α΄ και Β΄ τεύχος της «Άνθολογίας». Θα τούς γίνη έκπτωση 10 δραχμές γιά τόν καθένα στή συνδρομή τους.—Στέλνοντας και τά δύο τεύχη λαβαίνουν δωρεάν γιά ένα εξάμηνο τήν «Άνθολογία».—Και αυτό γιά νά συμπληρώσωμε τόμους του Α΄ χρόνου, πού μάς ζητούνται επίμονα από τούς νέους συνδρομητές.—

Άνανεώσατε τήν συνδρομή σας τό ταχύτερο, ύποστηρίζοντας τήν «Ίόνιο Άνθολογία» και γράφοντας τούς φίλους σας συνδρομητές.

ΑΓΟΡΑΖΟΝΤΑΙ επτανησιακά βιβλία και φυλλάδια στα Γραφεία της «Ίονίου Άνθολογίας» σε ύψηλές τιμές.

Στό έρχόμενο φύλλο της «Ίονίου Άνθολογίας» «Ο Σολωμός και ή Γλώσσα μας», έκτενης μελέτη του Ν. Β. ΤΩΜΑΔΑΚΙ.



ΕΡΩΤΑΣ

Έτσι όπως τρέμιζαν τά φέγγη, και τό βράδυ
Τό μελανό του άνέμιζε μαντί,
Κι' όλα άρμενοϋσαν κι' έπλεαν ομάδα
Μέ τήν ψυχή τήν άνυπάκη, στή βροντή.
Πού μεσ' στο πέλαγο άναμμένη άντιλαλοϋσε
Τό δειλαιο στοχασμό, ό μεταγνωμός
Δέν πόδιζε, ή άνεμελιά μάς κυβερνοϋσε
Κι' ό χαλασμός ήταν ό μόνος λυτρωμός....

ΙΑΚΩΒΑΤΕΙΟΣ
ΔΗΜΟΣΙΑ ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΛΗΣΟΥΡΙΟΥ

Μ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ

ANGELO OTTOLINI

ΜΙΑ ΕΠΕΤΕΙΟΣ

ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ ΠΙΝΔΕΜΟΝΤΙ

Δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ θυμηθεῖ τὸν Πινδεμόντι δίχως νὰ τοῦρθεῖ στὸ νοῦ ὁ Οὐγὸς Φώσκολος καὶ ἡ Ἰσαβέλλα Θεοτόκος Ἀλμπρίτσι: τοὺς δύο ἔλληνας, ποὺ τὴν ἐπίδραση ἐξάσκησαν στὸ πνεῦμα του καὶ ποὺ συνέβαλαν νὰ τὸν ἀποθανάτισουν. Ὅχι γιατί τοῦ ἐνέπνευσαν τὰ ἔργα του ἀλλὰ γιατί συνέτειναν ὄχι λίγο μὲ τις συμβουλές τους καὶ τις παρακινήσεις τους στὸ νὰ κάμει τὰ δύο του ἐκεῖνα ἔργα, μὲ τὰ ὁποῖα εἶναι ἀκόμα δεμένο τὸ νομῶτα του. Πολὺ ὀρθὰ ὁ Οὐγὸς, γράφοντας στὴν Ἰσαβέλλα, ἔλεγε πὼς θάθελε νὰ βάλει κά- του ἀπὸ τὴ ζωγραφιὰ τοῦ Ἰππόλυτου τὸ δίστιχο:

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

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

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

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

Δὲν χάνει ἔμως τὸ θάρρος του. Στὰ 1785, ὕστερ' ἀπὸ μιὰ δυνατὴ ἀρρώστεια, νοιώθῃ τὴν ἀνάγκη πρὸ ἡσυχῆς ζωῆς κι' ἀποτραβιέται στὴ μοναξιά τῆς βίλλας του στὴν Ἀβέζα, μεθ' αὐτὴς φυσικὲς ἁμορφιές καὶ γράφει κι' ἀγροτικὰ ποιήματα, ποῦναι πιστὴ εἰκόνα τῆς λεπτῆς κι' εὐαίσθητης ψυχῆς του. Μὰ ὁ κόσμος τὸν τραβᾷ πάλι καὶ νειώθῃ τὴ νοσταλγία τοῦ ταξειδιοῦ. Αὐτὴ τὴ φορὰ ἀφήνει τὴν Ἰταλία καὶ πηγαίνει στὴ Ζυρίχη κι' ἔπειτα στὸ Παρίσι, ἔπαιξε ὡ- ριμάζουν οἱ νέες ἰδέες. Ὁ Πινδεμόντι παρασύρεται κι' αὐτὸς ἀπὸ τις ἐπαναστατικὲς ἰδέες κι' ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸ λαϊκὸ ἐνθουσια- σμὸ γράφει ἓνα ποιηματάκι σ' ἀνομοιοκατάληχτους: *Ἡ Γαλλία*, ἔπαιξε ὁ συγγραφέας ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὴ θεὰ τῆς ἐλευθερίας, ἀνα- φωνεῖ:

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

Ἀλλὰ ἡ Ἰακωβίνικη θέρμη του δὲν γρήγορα καὶ τὸν κάνει ν' ἀφήσῃ κατὰ μέρος τὴν ὁδὴ γιὰ τοὺς Τάφους τῶν βασιλέων τῆς Γαλ- λίας ποὺ εἶχε ἔτοιμη. Ἀφήνοντας τὴ Γαλλία καὶ τὸ φιλελευθερισμὸ ὁ Πινδεμόντι φεύγει στὸ Λονδίνο ἔπαιξε ξαναρχίζει τὴν ἀσκεφτὴ ζωὴ του. Ἐρωτεύει ἐκεῖ μιὰ ἁμορφὴ κοπέλλα στὴν ὁποία ἀφιερώνει ἓνα νοστιμότατο τραγούδι. Ξέρει νὰ κάνει νὰ τὸν ἐχτιμήσουν ὄχι μόνο ὡς διανοούμενο, ἀλλὰ κι' ὡς sportman, χορευτὴ κι' ἀπα- ράμιλλο καβαλλάρη, τόσο, ποὺ στὰ κυνήγια τοῦ φύλαγαν τὸ πρὸ ζωηρὸ ἄλογο. Μὰ κείνο ποὺ τὸν ἔκαμε πραγματικὰ διάσημο ἦταν ὁ χορὸς του. Ὅταν μάθαιναν πὼς χόρευε ἄφηναν ὅλοι τὴ συνανα- στροφή καὶ τὸ παιγνίδι καὶ μαζεύονταν νὰ τὸν ἴδουν.

Ἀπὸ τὴν Ἀγγλία γύρισε στὴν Ἠπειρωτικὴν Εὐρώπη. Πῆγε στὸ Βερολίνο, στὴ Βιέννη, Βασαρία, Ἐλβετία καὶ σταμάτησε στερνὰ στὴ Μασσαλία ἔπαιξε ἔγραψε τὸ μισθότορμημα Abaritte. Γύρισε μετὰ πάλι στὴν Ἰταλία. Ἐπειτα ἀπὸ τέτοια πλανόδια ζωὴ δὲν μπορούσε νὰ ἀφοσιωθεῖ στὶς μελέτες. Ἀλλ' ὅταν τὰ γεγονότα ἔκαμαν σοβαρὰ τὴν

κατάσταση κ' ή θέρμη τής νεότητος ἄρχισε νά μετριάζεται ὁ Πινδεμόντι γύρισε στή Βερόνα του σέ μιὰ ζωή ἡσυχώτερη. Τότε συνεδέθηκε μέ τήν Ἰσαβέλλα Θεοτόκη Ἀλμπρίτσι, τή «σοφή Ἰσαβέλλα» καθώς του ἄρесе νά τή λείι, τήν Τεμίρα τοῦ Φώσκολο, πού τόσες καρδιές ἔκαμε νά χτυπήσουν και νά μεθύσουν. Στή Βερόνα και στή Βένετία περνοῦσε τόν καιρό του συχνάζοντας τὸ σαλόνι τής Ἰσαβέλλας του, πού τόν προσκαλοῦσε συχνά νά τής κρατεῖ συντροφιά. Ἡ Ἰσαβέλλα του ἦταν πάντα τρυφερή φίλη και θά μπορούσε νά τήν παντρευθεῖ σέ δεύτερο γάμο ἂν ἦταν λιγάκι πιὸ τολμηρός. Ξέρουμε πὼς ἡ Ἰσαβέλλα χωρίστηκε τὸν πρῶτο της ἄντρα γιὰ νά παντρευθεῖ μετά μέ τὸν Ἀλμπρίτσι, ἀλλ' εἶχε συμπάθειες και γι' ἄλλους. Στή βίλλα της τοῦ Terraglio ἔδωσε τ' ὄνομα τοῦ Ἰππόλυτου σ' ἓνα φιδωτὸ δρομάκι μέσ' τίς πυκνές καστανιές, ὅπου προτιμοῦσε ν' ἀνταμώνει μέ τὸν ποιητὴ κ' ἔγραψε γι' αὐτὸν πὼς εἶχε τήν τέχνη «νά κάνει νά συγχωροῦν οἱ κακοὶ τήν καλωσύνη, οἱ ἀγράμματοι τίς ἐπιστήμες, οἱ ἀνήθικοι τήν ἀρετὴ και οἱ γυναῖκες τήν ἀδιαφορία.

Σ' αὐτὴ χρωστοῦμε πού ὁ Πινδεμόντι βάλθηκε στή μετάφραση τής Ὀδύσειας μετάφραση, πού ἂν δὲν εἶναι τέλεια σὰν ἐκείνη τής Ἡλιάδος ἀπὸ τὸ Μόντι, εἶναι ὅμως ἀξιοσημείωτη γιὰ τήν πιστότητα και τὸ τρέξιμο τοῦ στίχου, τόση πού και σήμερα, ὕστερ' ἀπὸ τόσες πού τή διαδέχτηκαν, μένει ἀκόμη ζωντανή και ἀπέραστη. Σ' αὐτὸ τὸ ἔργο τὸν ἐνθάρρυνε και ὁ Φώσκολος, πού ἐκμεταλλεύοταν τήν ἐπιρροή, πού πάνω στὸν ποιητὴ εἶχε ἡ Ἰσαβέλλα στήν ὁποία ἔγραψε:

«Ξαναεἶδα τὸν ἰππότη, πού μοῦ διάβασε τήν Ὀδύσεια», ποῖ ὄραία ἀπ' ὄλα του τὰ ὄραία ἔργα. Κατὰ τήν γνώμη μου θά τὸν τιμήσει ἀσφαλῶς. Συμβούλευσέ τον λοιπὸν νά τήν ἐξακολουθήσει γιατί λείπει στήν Ἰταλία ἓνα τέτοιο ἔργο». Ἡ ἐργασία προχωροῦσε πολὺ ἀργά. Οἱ δύο πρῶτες ραφιδιές ἤρθαν στὸ φῶς στὰ 1809 κ' ἔκαμαν νά ἐπιθυμηθεῖ ἡ ὀλοκληρωτικὴ μετάφραση, πού τέλειωσε στὰ 1822. Ὁ Πινδεμόντι τήν ἄρχισε πολὺ πρὶν ἐμπνευθεῖ τὸ ποίημα τῶν *Κοιμητηρίων*, πού ἔπειτα ἐγκατάλειψε γιατί ἐπεδόθηκε στήν *ἐπιστολὴ* στοὺς Τάφους, σ' ἀπάντηση τῶν Φωσκολιανῶν. Καὶ πράγματι τ' ἀναφέρει στοὺς στίχους:

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

Ἡ ἰδέα νά ὑμνήσει τὰ *κοιμητήρια* τοῦ ἦλθε βλέποντας τήν τέ-

λεια ἐγκατάλειψε τοῦ κοιμητηρίου τής Βερόνας, κ' ἀπὸ τοὺς νόμους πού ἐπέβαλαν στοὺς τάφους νά μὴν ἔχουν καμιὰ τιμὴν ἐπιγραφῆς. Τὸ θέμα ταίριαζε στὸ φυσικὸ του και στήν ἐποχὴ. Εἶχε μιλήσει γι' αὐτὸ μέ τὸν Τσεζαρόττι και τὸ Φώσκολο τότες, πού γυρίζοντας ἀπὸ τὴ Γαλλία πῆγε νά τὸν ἐπισκεφθεῖ. Ὁ Φώσκολος οἰκειοποιήθηκε τήν ἰδέα, ἔγραψε στὸ ἴδιο θέμα και ἀπηύθυνε κατόπι στὸ φίλο του τὸ περίφημο και μοναδικὸ ποίημα. Δὲν ἔκαμε τίποτε τὸ ἄτοπο γιατί οἱ ἰδέες ἀνήκουν σ' ὅλους και μένει μόνο στή δεξιότη τὸ τεχνικὴ νά ξέρει νά τίς μεταχειριθεῖ. Ὁ Πινδεμόντι ἀπάντησε μέ τὸ εὐγενικὸ του ποίημα, πού ἂν δὲν μπορεί νά παραβληθεῖ μέ τὴ δύναμη τῶν εἰκόνων και τὸ πινδαρικό ὕφος τοῦ φίλου του, εἶναι ὅμως ἀπὸ τὰ καλύτερά του. Μερικὰ ἀποσπάσματα ὅπως ἐκείνο τῶν ἀγγλικῶν περβολιῶν κ' οἱ στίχοι γιὰ τήν Ἐλισάβετ Μοσκόνι πού εἶναι γεμάτοι θλιβερὸ αἶσθημα εἰν' ἀληθινὰ ἐμπνευσμένοι και γιὰ τὸ ὕφος τῶν ἰδεῶν τους και τὴ λαμπρότη τῶν εἰκόνων εἶναι πολὺ ἀξιοπρόσεχτοι.

Ὅλη ἡ ἄλλη του παραγωγή, πεζὴ και ἔμμετρη, βγάζοντας μερικὰ λυρικά ποιήματα, ὅπως ἡ *Μελαγχολία, τὰ νιάτα, στὸ Φεγγάρι*, δὲν ἀξίζει ν' ἀναφερθεῖ ξεχωριστά.

Ὁ Πινδεμόντι πού ἦταν ἐκ φύσεως τόσον κοινωνικὸς στὰ νιάτα του, στὰ γερατειὰ ἀπομακρύνθηκε ἀπὸ τοὺς κοσμικοὺς του φίλους. Ἐκεῖνοι ἀπὸ τήν ἄλλη μεριά εἶχαν καταλάβει τήν ἐπίδραση τοῦ χρόνου κ' ἀποτραβήχτηκαν. Ὁ Φώσκολος ζοῦσε τότε ἐξόριστος στήν Ἀγγλία κ' ὁ Βύρων, πού εἶχε συνδεθεῖ πολὺ μαζί του στή Βενετία, πέθανε γιὰ τήν Ἑλληνικὴν ἀνεξαρτησία. Βλέποντας νά πλησιάζει ἡ τελευταία του ὥρα θέλησε ν' ἀποκηρύξει μέγα μέρος τοῦ ἔργου του και τοὺς φίλους του. Στὸν Hobhouse πού τοῦγραψε πού θά στηνόταν στὸ Βύρωνα, ἀπαντᾷ πὼς δὲν μπορεί νά κάμει παρὰ τὴ συνείδησή του, συντείνοντας ὅπως δὴπότε στὸ νά τιμηθεῖ ἓνας ἄνθρωπος πού πρόσβαλε τὴ θρησκεία. Ἀπὸ τήν ἴδια διάθεση ἀρνιέται νά γράψει μετά μιὰ σύντομη νεκρολογία τοῦ Οὐγγο, πού δίχως σ' αὐτὸν τ' ὄνομά του θά τιμόταν ἴσως λιγότερο. Κι' ὅμως δὲν μπορούμε νά τὸν κατακρίνουμε γι' ἀγνωμοσύνη. Ἦταν ἡ φύση του, δειλὴ και φοβισμένη πού κυριαρχοῦσε πάλι στὸν ἄνθρωπο, πού θάθελε ν' ἀποχτήσει μεγαλύτερη δόξα και πού δύσπιστος κλεινόταν στὸν ἑαυτὸ του. Ἀλλά, ἂν γι' αὐτὸ φαίνεται λιγότερο συμπαθητικὸς κ' ἡ φυσιογνωμία του μικραίνει σὰν βρίζει τὸν ἐξόριστο μακρυνὸ φίλο και νά τὸν χτυπᾷ στοὺς Sermoni δὲν πρέπει νά λησμονοῦμε πὼς στὸ νά γίνει ἔτσι συνέτειναν πολλὲς ἐξωτερικὲς αἰτίες. Καθρέφτης τῆς ψυχῆς του στήν ἐποχὴν ἐκείνη εἶναι τὸ ποίημα: *Il colpo, di martello del campanile di San Marco in Venezia*, ὅπου νοιώθει κανεὶς τὸ θλιβερὸ τραγοῦδι

σάν τόν ἦχο μιᾶς καμπάνας πού πεθαίνει μέσ' τῆ σιωπῇ τῆς ἐρημίας. Κι' ἀληθινὰ ἦταν στό τέλος. Εἶχε δεῖ τόσες μεταπτώσεις κ' αἰσθανθεῖ πολλήν ἀπογοήτευση! Γεννήθηκε στά 1753 ἔταν ἐγκαιναζόταν μιὰ περίοδος μεταρρυθμίσεων καί ἐλπίδων γιά τήν Ἰταλία. Ἐτυχε στήν πτώση τῆς Ἐνετικῆς δημοκρατίας, σ' ἄλλους τοὺς νεωτερισμούς τοῦ Ναπολέοντος, στήν αὐστριακὴ πάλι κατοχή, στίς πρώτες συνωμοσίες. Κουρασμένος ἀπ' ἄλλους κ' ἀπ' ἄλλα, πέθανε λίγο ὕστερα ἀπὸ τὸ Μόντι στίς 17 Νοέμβρη τοῦ 1828. Ἐτσι δυὸ φίλοι τοῦ Οὐγού, πού τοὺς ὑπερασπίστηκε καί τοὺς ἐνθάρρυνε ἔφταναν στὸν τάφο τὸν ἐξόριστο ποῦδρισαν καί πίκραναν τίς ἡμέρες του. Ὁ Οὐγος ἔμως ψύχραιμα καί δίκαια ἔκρινε καί τοὺς δυὸ στὸ περίφημο:

Δοκίμιο γιὰ τὴν ἰταλικὴ φιλολογία τῆς πρώτης εἰκοσαετίας τοῦ 19 αἰῶνος. Πολὺ ὀρθὰ βεβαίωνε κεῖ πὼς ὁ Πινδεμόντι δὲν μπορούσε νὰ συγκαταλεχτεῖ στοὺς ἐξαιρετικοὺ πνεύματος ἄντρας, μὰ πὼς ἡ ἀδιάκοπη ἐπίδοσή του τοῦ εἶχ' ἐξασφαλίσαι μιὰ καλὴ θέση στῆ μεσσιανὴ τάξη τῶν λογίων, μεταξύ τῶν maîtres τῆς τέχνης καί τῶν λαϊκῶν συγγραφέων. Ἡ γνώμη του τούτη ἐπικυρώθηκε ἀπὸ τὸν καιρὸ γιὰτὶ πράγματι ὁ Πινδεμόντι ἦταν ποιητὴς τῆς ἀδύνατης χορδῆς πού χτύπησε ὑπόκωφα καί ποτέ του δυνατὰ. Ἦταν ἡ ἐκπροσώπηση μιᾶς νωθρῆς καί κουρασμένης κοινωνίας, μιὰ ἡχῶ ἀσθενικιά τῆς σδυνόμενης ζωῆς τοῦ 700. Ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς τιμιώτερους ἀνθρώπους τῆς ἐποχῆς του, μὰ ἡ τιμιότης του ἦταν ἀρνηνητική, χωρὶς εὐεργετικότητα, χωρὶς πρωτοβουλία. Πολὺ διαφορετικὸς ἦταν ὁ χαρακτῆρας τοῦ Οὐγού καί τῆς Ἰσαβέλλας, πού τοὺς εἶχε πλησιάσει καί δέχτηκε τῆ δυνατῆ τους ἐπίδραση. Ὑπῆρξαν θερμοὶ ἐμψυχωτὲς τοῦ πνεύματός του καί χρεωστοῦμε ὅς αὐτοὺς ἂν κατόρθωσε ν' ἀφήσῃ στῆ φιλολογία δυὸ ἔργα ἀθάνατα: τὴν ἐπιστολὴ «Οἱ Τάφοι» καί τὴ μετάφραση τῆς Ὀδύσσειας. Ἡ Ἑλλάδα, ἀκόμα μιὰ φορά, ἐνέπνεε ἄμεσα μεγάλα ἔργα τέχνης.

(Μετάφραση Μαρριέτας Μινώτου).

ANGELO OTTOLINI

(*) Τὴν παρὰ πάνω ὠραιότατη μελέτη ἔγραψεν ὁ σοφὸς συγγραφέας εἰδικὰ γιὰ τὴν «Ἰόνιο Ἀνθολογία». Ἀπαγορεύεται ἡ ἀνατύπωση δίχως τὴν ἄδεια τῆς Διευθύνσεως.

ΣΚΕΨΕΙΣ

Εἶναι ἀληθινὰ περίεργο ν' ἀναλογίσῃ κανένας, πὼς μόλις ἡ Γυναικὴ ἀπόκτησε συνείδηση καί ξύπνησε τὸ μυαλό της στὸν παράδεισο, ἡ πρώτη της σκέψη ἦταν τὸ φόρεμα.

Στὴν Ἀγγλία οἱ μηχανεὲς λειτουργοῦν σὰν ἄνθρωποι καί οἱ ἄνθρωποι πάλι σὰν μηχανεὲς.

HEINE

HEINE

ΜΑΡΙΕΤΤΑΣ ΜΙΝΩΤΟΥ

ΤΟ ΑΛΟΓΟ ΤΟΥ ΣΚΟΥΠΙΔΙΑΡΗ

Γυρτὸ κεφάλι, μάτι πού φανέρωνε τὴν κατάπτωσή του, πὼς ζοῦσε δίχως ἰδανικό, ἄψυχο, νευρόσπαστο σὲ χυδαῖα χέρια σ' ἔν' ἀνθρώπινο ξεχαρβάλωμα χωρὶς ἀνθρωπισμό! Τέτοιο ἦταν τ' ἄλογο πού τραβοῦσε τὸ σαπισμένο κάρρο τοῦ σκουπιδιάρη.

Ἡ βρωμιὰ καί ἡ λάσπη κατάντησαν τὸ τρίχωμά του σὰν πέτσινο καρατσιασμένο γάντι. Οἱ μακρυὲς τρίχες τῆς χαιτίης του κολουσαν ὄλες μαζὶ μαζεμένες σιχαμερά.

Τὸ λιγοστὸ χόρτο πού τοῦδινε ὁ σκουπιδιάρης, ἔφτανε ἴσια γιὰ νάχει τὴν πνοή. Καί ἡ ἐξάντληση τοῦ κατερείπωνε τὸ ἠθικό του. Ξεκινοῦσε στὸ πρῶτο ἔλλο τοῦ ἀφέντη του σὰ νὰ κουρδίζοταν μέσα του καμιὰ μηχανή, καί στεκόταν μὲ τὸ στάσου, σὰ νάπαυε ἡ σουστα τῆς μηχανῆς νὰ δουλεύει. Εἶχε χάσει τὴν περήφανη συναίσθηση γιὰ τὸν ψηλὸ προορισμὸ τοῦ ἀλόγου.

Ἐέχασε τὴν ὠραία του ἀτομικότητα, πού κάθε ἄλογο δείχνει στὴν κάθε του κίνηση. Στὸν καινούργιο δρόμο μὲ τὰ μεγάλα σπιτία ἦταν θέαμα ἀθλιότητος τ' ἄλογο μὲ τὸ σκοπιδιάρη. Ἦταν γέρος, πολὺ. Δὲν ξεχώριζες σάρκα μέσα στ' ἄφτονα γένεια καί μαλλιά πού τὸν σκέπαζαν, μὰ κάρρα ἀνθρώπου χωμένη στὰ κουρέλια, ἔν' ἀνθρώπινο κουρέλι κ' αὐτὸς ἀφοῦ ἄδειαζε τὰ σκουπίδια στὸ κάρρο ἀνέβαινε πάνου μὴ θραῖ τίποτα φαγώσιμο πού νὰ πέταξαν κατὰ λάθος οἱ νοικοκυρὲς. Σὰν τὸ λιμασμένο σκυλι τέντωνε τὰ ρουθούνια του καί γούρλωνε τὰ μάτια γιὰ νὰ βλέπει καλύτερα. Τὰ κοκκαλιάρικα χέρια του ἀνασκάλευαν ἀγυπόμονα τὰ παλιόχαρτα, καί τὰ σαπιολέμονα. Ἐμεν' ἀδιάφορος, ἢ μᾶλλον οὔτε καταλάβαινε πὼς τὸν κοιτάζαν σὰν φαινόμενο. Τ' ἄλογο στεκόταν δίπλα. Μιὰ μέρα ἔμως ἠλεχτρίστηκε ἀπὸ τὸ γλήγορο βῆμα ἐνὸς μεγαλόσωμου ἀλόγου ποῦσερνε ἕνα πλούσιο ἰδιωτικὸ ἄμαξι. Ρίχτηκε κ' αὐτὸ στὴν τρεχάλα σὲ μιὰ δυνατῆ τρεχάλα πού σὲ λίγο τὸ ξεπέρασε. Δὲν στάθηκε ἔπως ἄλλοτες ὑπάκουα. Οἱ ἀγριοφωνὲς τοῦ σκουπιδιάρη τὸ φτέρωναν περσότερο στὸ δρόμο του. Ὁ βαρὺς δάρτης πού τὸ χτυποῦσεν ἀλύπητα στὰ πλευρὰ τὸ ἐξαγρίωνε γιὰ τὴν καταπάτηση τοῦ ἐγωῖσμοῦ του. Σὰν μετανοιωμένο γιὰ τὴν πρωτεινή του ἐξαχρείωση ἔτρεχε ἀποφασιστικά, ἔστω κ' ἂν πληρωνε τὴν παρακοή μὲ τὴν ζωὴ του. Σὲ μιὰ στιγμή μεθυμένο στὴν ἀγριάδα ἀντισηκώθηκε στὰ πισινὰ του ἀπότομα. Ὁ σκουπιδιάρης τινάχτηκε χάρου σὰν φαρμακὸ σακκί. Καί τ' ἄλογο τοῦ σκουπιδιάρη ξεκαλοῦθαρε τὸ δράμα του χωρὶς βῆρος, ξαλαφρωμένο ἀφήνοντας πολὺ πίσω τὸ ἄλογο τοῦ πλούσιου ἰδιωτικοῦ ἄμαξιτοῦ.

Ζάκυνθος 14/6/1928

ΜΑΡΙΕΤΤΑ ΜΙΝΩΤΟΥ

Ο Π Τ Α Σ Ι Α

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

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

Καὶ ξαίρε το! καμμιά ὁμορφιά νὰ μετρηθῆ δὲ στέκει
μ' αὐτὰ ποῦ ὁ νοῦς μας ἐπλάσε ταξιδευτῆς, ἀντάρτης.
Κι' ἀλήθεια· τί ἄλλο εἶν' ἡ ζωὴ, παρὰ ὄνειρο ποῦ πλέκει
ὁ Ἀπρίλης μ' ἕνα δειλινὸ μὲ μιὰν αὐγὴ τοῦ ὁ Μάρτης;

N. ΠΕΤΙΜΕΖΑΣ—ΔΑΥΡΑΣ

Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΚΙ' ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΚΑΒΑΛΛΑΡΗΔΕΣ

(Σελίδες ἀπὸ τὴν παιδική μου ζωὴ)

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

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

Ὅταν ἄρχισα νὰ μπαίνω στὰ τέσσερα χρόνια μου, καὶ τὸ εἶχα
μάθει γιατί μου τὸ ἀνάγγειλε ἡ μάνα μου χαρούμενὴ καὶ μου εὐχέθηκε
νὰ γένω ἑκατόχροнос, τὴν ἡμέρα τ' Ἀγ. Λιῶς (1), δὲν μοῦ ἄρεζε
πλεῖα νὰ ψηλώσω ὡς τὴν στέγη τοῦ σπιτιοῦ μου, ἀλλ' ὡς τὲς
κορφές τῶν αἰωνόβιων δέντρων τῆς ἐκκλησιᾶς τοῦ χωριοῦ μου! Ἐ!
τότε πλεῖα τί θὰ γέρονταν! Ἀλλὰ προχωρώντας πάλι στὲς ἡμέρες στὲς

(1) 20 Ἀλωναριοῦ.

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

Κι' ἔταν ὕστερα ἀπὸ χρόνια μεγάλωσα κ' ἔγεινα ἄντρας, καὶ θυ-
μόμουν ἐκεῖνα τὰ παιδικὰ μου ὄνειροπολήματα, γελοῦσα καὶ γελάω
ἀκόμα καὶ σήμερα στὴν σεβαστὴ ἡλικία, ποῦ βρίσκομαι πλησιάζον-
τας τὰ ἑβδομήντα χρόνια, ἀλλὰ καὶ λυποῦμαι γιατί δὲν εἶμαι ἀκόμα
ἐκεῖνο τὸ παιδί τῶν τριῶν-τεσσάρων χρονῶν ἐκεῖνου τοῦ χωριοῦ, ποῦ
πίστευε ὅτι θὰ ψήλωνε ὡς τὰ σύννεφα.

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

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

Εἶχαμε στὸ σπίτι μας ἕνα ἄλογο, τὸν Κόκκινον τοῦ πάππου μου,
ποῦ τὸ ὑπεραγαποῦσα, γιατί ἦταν ἡμερο, σὰν ἀρνί, κι' οὔτε δάγκ-
κανε κι' οὔτε κλωτσοῦσε, σὰν ἄλλα ἄλογα, καὶ βρίσκομουν ὀλη σχε-
δὸν τὴν ἡμέρα στὴν ράχη του καθάλλα, νομίζοντας ἔτσι ὅτι ταξείδευα
μακριὰ καὶ πῆγαινα νὰ βρῶ τὸν ξενητεμένο πατέρα μου στὰ μα-
κρινὰ τὰ Ξένα, στὰ βάθια τῆς Ἀνατολῆς, κατὰ τὸ Ἐρζεροῦμ καὶ
τὸ Ντιαρμπεκίρ, κι' ἔταν μιὰ μέρα μᾶς κόνεψε ἕνας μπέης, φίλος
τοῦ πάππου μου, καθάλλα σ' ἕνα σιδερόψαρο ἄλογο, πολὺ ὄμορφο,
καὶ ψηλότερο ἀπὸ τὸν Κόκκινόν μας, εἶπα στὴν μάνα μου νὰ δώσῃ
τὸν Κόκκινόν μας, στὸν μπέη καὶ νὰ πάρωμε τὸ Σιδερόψαρό του.
Ἡ μάνα μου κι' ὁ μπέης ἔκαναν πῶς θὰ κάνουν τὸ θέλημά μου,
ἀλλ' ὁ μπέης ἔφυγε τ' ἄλλο πρωτ, ἐνῶ ἐγὼ κοιμόμουν ἀκόμα, κι'
ἔταν ξύπνησα καὶ δὲν εἶδα τὸ Σιδερόψαρο στὴν θέση τοῦ Κόκκινού
μας, ἔπεσα νὰ πεθάνω ἀπὸ τὸ κακό μου καὶ δὲν ἔφαγα ὀλη τὴν
ἡμέρα!

Τὰ ἤθελα ὀλα δικὰ μου, ὅσα νόμιζα ὅτι ἦταν καλύτερα ἀπὸ
ἐκεῖνα, ποῦχα. Ἡθελα νὰ ὑπερέχω σ' ὀλα νᾶναι ὀλοι κάτω ἀπὸ
μένα κι' ὀς ἡμουν μιὰ χαφιὰ ἀνθρωποῦλι. Στὸ τραπέζι τοῦ φαγη-
τοῦ ἔπιανα τὸ λεγόμενο κεφαλοτράπεζο, σὰν νὰ ἡμουν ὁ ἀρχηγός

του σπιτιού, κ' είχα από την μιὰ μεριά την μάννα μου κι' από την ἄλλη την ἀδερφή μου, ἀλλ' ἔταν ἦρθε ὁ πατέρας μου ἀπὸ τὰ μακρυνὰ τὰ Ξένα, ἀπὸ τὸ Ἐρζερὺμ κι' ἀπὸ τὸ Ντιαρμπεκίρ, ἔπου ἦταν δεκατιστής, κι' ἔπιασε τὸ κεφαλοστράπεζο, μοῦ φάνηκε πὼς εἶχε πέσει ἔλλη ἢ στέγη τοῦ σπιτιοῦ μας ἀπάνω στὸ κεφάλι μου, ἀλλὰ τίλ νᾶκανα; Ἦταν μεγάλος ὁ πατέρας κι' ἀναγκάστηκε, θέλοντας καμὴ νὰ ὑποκύψω, ἂν καὶ μέσα μου θεωροῦσα τὸν ἑαυτόν μου ἀδικημένον!

Μιά μέρα, ἦταν παραμονὴ τῶν Φώτων κι' ἡ μάννα μου εἶχε κατεβάσει ψηλὰ ἀπὸ τὸ εἰκονοστάσι τὰ εἰκονίσματα γιὰ νὰ τὰ καθάρῃσιν καὶ νὰ τὰ πάη τὴν ἄλλη μέρα στὸν μέγαν Ἁγιασμὸ στὴν ἐκκλησιά.

Τὸ ἓνα τὸ εἰκονίσμα ἦταν ἀπὸ τὰ λεγόμενα τριμόρφια, ποῦχε τρεῖς εἰκόνες καὶ κλεισοσε, σὺν θήκη. Εἶχε αὐτὸ τὸ εἰκονίσμα στὴν μέση τὴν Παναγία μὲ τὸν Χριστὸ βρέφος στὴν ἀγκαλιά της, καὶ στὰ κινούμενα πλάγια, στὸ ἓνα τὸν ἉΓ. Γιάνην τὸν Πρόδρομο καὶ στ' ἄλλο τὸν Ἀρχάγγελο Γαβριὴλ μὲ τὴν Παναγία. Ἦταν κι' ἄλλη μιὰ εἰκόνα ξεχωριστὴ μὲ δυὸ καθαλλάρηδες ἁγίους, ποῦ δὲν τοὺς εἶχα ἴδει ἄλλοτε, γιὰτ' ἦταν στὸ πλάγι τοῦ εἰκονοστασιοῦ καὶ δὲν μποροῦσα νὰ τὴν βλέπω καλά.

Ἐπειδὴ λέγομουν Χρῆστος, ἡ μάννα μου μ' εἶχε μάθει ὅτι ὁ Χριστὸς ἦταν ὁ ἰδικὸς μου Ἁγιος, καὶ τὰ Χριστούγεννα γιορτάζαμε στὸ σπίτι καὶ μᾶς σήκωνε ὁ παπᾶς τὸ «ἕψωμα». Μ' εἶχε μάθει ἀκόμα ἡ μάννα μου ὅτι τὸ παιδάκι ἐκεῖνο, ὁ μικρὸς Χριστὸς τοῦ εἰκονίσματος μας, ποῦ βρίσκονταν στὴν ἀγκαλιά τῆς μάννας του τῆς Παναγίας, ἦταν ὁ μεγάλος Χριστὸς, ποῦ βρίσκονταν στὴν ἐκκλησιά, δεξιὰ τῆς ἀνεμόθυρας, κι' ὅτι ἀκόμα ἦταν παιδί τοῦ Θεοῦ καὶ μεγαλύτερος ἀπ' ὅλους τοὺς Ἁγίους, κι' ἔτσι ἐγὼ καυχώμουν ὅτι εἶχα τὸν μεγαλύτερον Ἁγιον δικόν μου καὶ περιφρονοῦσα ἀπ' ὅλους τοὺς ἄλλους Ἁγίους τὸν ἉΓ. Γιάνην τὸν Πρόδρομο, ποῦ τὸν ἔβλεπα γυμνὸν ἀπὸ τὴν μέση κι' ἀπάνω μ' ἓνα παλητομάρο στὸν ὦμο καὶ ξυπόλυτον, σὺν τοὺς διακονιαραίους, ποῦ περνοῦσαν συχνὰ ἀπὸ τὸ σπίτι μας κι' ἀπὸ τὸ χωριὸ μας καὶ διακόνευαν ψωμί, κι' ἀποροῦσα πὼς ὁ Χριστὸς, τέτοιος μεγάλος, ποῦ ἦταν, εἶχε καταδεχτῆ νὰ τὸν κἀνη νουὸ του, ἐνῶ ὁ δικὸς μου ὁ νουὸς, ὁ Γιάνης Γκουντμάνης, ἦταν ἓνας τσιέλεγκας, ψηλὸς σοδαρὸς καὶ καλοντυμένος....

Ἐκεῖ, πῶπλενε ἡ μάννα μου τὰ εἰκονίσματα, ἔπεσε τὸ μάτι μου ἀπάνω στὸ ξεχωριστὸ εἰκονίσμα, ποῦ εἶδα γιὰ πρώτη φορὰ ὅτι εἶχε δυὸ Ἁγίους καθαλλάρηδες. Ὁ ἓνας εἶχε κόκκινο ἄλογο, σὺν τὸ δικὸ μας, κι' ὁ ἄλλος σιδερόψαρο, σὺν τοῦ μπέη, καὶ φαίνονταν, σὺν νᾶρχονταν ὁ ἓνας κατ' ἐπάνω τοῦ ἄλλουνοῦ, ἀλλὰ τοὺς χῶριζε κατὶ στὴν μέση κι' ἔτσι ἡ εἰκόνα τῶν καθαλλάρηδων Ἁγίων ἦταν δυὸ εἰκόνες ἐνωμένες σὲ μιὰ.

Μόλις εἶδα τοὺς δυὸ καθαλλάρηδες Ἁγίους, ποῦ σκότωσαν μὲ τὰ κοντάρια τοὺς ὁ ἓνας ἓναν ἄρματωμένον ἄνθρωπον, κι' ὁ ἄλλος ἓναν Ὅφιον, ρώτησα τὴν μάννα μου μὲ μεγάλη μου ἐκπληξη:

— Τ' εἶν' αὐτοὶ οἱ καθαλλάρηδες, μάννα;

— Ἁγιοι, παιδί μου, Ἁγιοι.....

Μ' ἀποκρίθηκε ἡ μάννα μου ὡς παντογνώστρα, ποῦ τὴν νόμιζα ἐγὼ.

— Ἐχουν κι' οἱ Ἁγιοι ἄλογα, μάννα;

Τὴν ξαναρώτησα μὲ πλειότερη ἐκπληξη ἀκόμα.

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

Μοῦ ξαναποκρίθηκε.

Καὶ πὼς τοὺς λὲν αὐτοὺς τοὺς δυὸ καθαλλάρηδες Ἁγίους μάννα;

— Ὁ ἓνας, παιδί μου, μὲ τὸ κόκκινο τ' ἄλογο, λέγεται ἉΓ. Δημήτρης, κι' ὁ ἄλλος μὲ τὸ ψαρί ἉΓ. Γεώργης.

— Καὶ γιὰτὶ ὁ Χριστὸς μάννα, δὲν ἔχει ἄλογο;

— Ξέρω γώ, παιδί μου, γιὰτὶ δὲν ἔχει; Νά, ποῦ δὲν ἔχει....

— Ὡστε δὲν ἔχει ὁ Χριστὸς ἄλογο, μάννα;

— Σοῦ εἶπα, παιδί μου, πὼς δὲν ἔχει, πὼς νὰ σ' το εἰπῶ ἄλοιώτικα;

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

— Δὲν τὸν θέλω τὸν Χριστὸ γι' Ἁγίό μου, ἀφοῦ δὲν ἔχει ἄλογο!.. θέλω ν' ἀγοράσω κι' ὁ Χριστὸς ἄλογο, κ' ὕστερα νὰ τὸν ἔχω γι' Ἁγίόν μου. Δὲν τὸν θέλω χωρὶς ἄλογο! Δὲν τὸν θέλω! Δὲν τὸν θέλω γι' Ἁγίόν μου! Θέλω Ἁγίόν μου καθαλλάρη! Τ' ἀκούς;

Τῆς εἶπα κ' ἐξακολουθοῦσα νὰ κλαίγω.

— Τί νὰ σοῦ κἀνω ἐγὼ, παιδί μου, ἀφοῦ ὁ Χριστὸς δὲν ἔχει ἄλογο;

Ἡ μάννα μου στενοχωριόνταν πλειότερο γιὰ τὴν ἀσέβεια πῶδειχνα στὸν Χριστὸ, καὶ δὲν ἤξερε πὼς νὰ μὲ πείσῃ ὅτι ὁ Χριστὸς, ποῦ δὲν εἶχε ἄλογο, ἦταν πλειὸ μεγάλος ἀπὸ τοὺς δυὸ καθαλλάρηδες Ἁγίους, ποῦ εἶχαμε μπροστὰ στὴν εἰκόνα, τὴν καπνισμένη, ἀπὸ τὴν ἀσδυστη καντήλα πῶκαιγε νύχτα μέρα στὸ εἰκονοστάσι κ' ἦταν τὸ φῶς της φερμένο ἀπὸ τὸν Ἁγιον Τάφο, καὶ γι' αὐτὸ θαυματουργοῦσε σὲ κάθε ἀρρώστεια καὶ σὲ κάθε ἰσκιωτικό....

Σ' αὐτὸ ἀπάνω ἀκούστηκε ν' ἀνεδαίνῃ τὴν λιθόχυστη ἐξωτερικὴ σκάλα τοῦ σπιτιοῦ, ὁ ἐφημέριός μας, ὁ Παπᾶ Θωμᾶς, πῶρχονταν ἀπὸ τὸ χωριὸ τοῦ γιὰ νὰ κἀνη τοὺς ἁγιασμοὺς ἐκείνης τῆς ἡμέρας τοῦ Σπυριδίου, ὁ δὲν τὸ χωριὸ, καὶ νὰ λειτουργήσῃ τὴν ἄλλη ἡμέρα τῶν Θεοφανείων.

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

φησε τὸ πλῆσιμο τῶν εἰκόνων κ' ἔτρεξε νὰ τοῦ φιλήσῃ τὸ χέρι. Τὸ ἴδιο ἔκανε κ' ἡ ἀδερφή μου, ἐνῶ ἐγὼ στέκομαι κλαμένος καὶ θυμωμένος.

Τὸν παπᾶ Θωμᾶ τὸν ἀγαποῦσα καὶ τὸν σέβομαι, γιὰ τ' ἦταν μεγαλόπρεπος, ψηλός, εὐσωμος, καὶ μ' ἄσπρα γένεια, χιόνι, μακρυὰ ὡς τὴν ζώνη του, μιλοῦσε σοβαρὰ χωρὶς νὰ γελάῃ ποτὲ μῶδινε πάντα ἀπὸ ἓνα κομμάτι πρόσφορο ἀπὸ τὸν κόρφο του, ποῦ τὸ θεωροῦσα, ὡς καὶ ἱερὸ κι' ἅγιο, καὶ νόμιζα ὅτι τέτοιο ἦταν τὸ ψωμί, πῶτρωγαν οἱ Ἅγιοι, μοσκοβολοῦσαν τὰ χέρια του ἀπὸ μοσκοθύμιαμα, καὶ προπάντων γιὰ τ' ἦταν χρόνια ἐφημέριος στὸ χωριὸ μας, κ' εἶχε κάνει τὴν βάρφισή μου, ὁκτὼ μέρες ὕστερα ἀπὸ τὴν γέννησή μου. Αὐτὰ δλα μαζωμένα μαζὺ ἀποτελοῦσαν ἓναν μεγάλον ὄγκον ἀπέναντί μου καὶ μοῦ ἐπέβαλλαν καὶ τὸν σεβασμὸν καὶ τὴν ἀγάπη.

— Τί ἔχει τὸ παιδί;

Ῥώτησε ὁ παπᾶς τὴν μάννα μου μὲ πατρικὸ ὕφος-

— Τί νᾶχη, παπᾶ μου... Ἡῦρα τὸν διάλό μου σήμερα μ' αὐτό. Ἐχει τόση ὥρα ποῦ σκούζει, γιὰτι ἔχουν ἄλογα ὁ Ἄτ-Δημήτρης κι' ὁ Ἄτ-Γεώργης κι' ὁ Χριστὸς δὲν ἔχει! Θέλει καλὰ καὶ σώνει νᾶχη κι' ὁ Χριστὸς ἄλογο!

Ἀκούοντας τὴν ἀναφορὰ τῆς μάννας μου ὁ παπᾶ Θωμᾶς, συλλογίστηκε κομμάτι, κ' ὕστερα μοῦ εἶπε μὲ τὸ συνηθισμένο πατρικὸ του ὕφος:

— Ἐλα δῶ !....

Πῆγα κοντὰ του κι' ὁ παπᾶς ἐξακολούθησε:

— Ἄκου τί θὰ σοῦ πῶ, παιδί μου... Ὁ Χριστὸς ὡς Γυιὸς τοῦ Θεοῦ καὶ Θεὸς ὁ ἴδιος μὲ τὸν Πατέρα του τὸν Θεὸ, καὶ τ' Ἅγιο Πνεῦμα, ποῦ κάνουν τὴν Ἁγία Τριάδα, εἶναι μεγαλύτερος ἀπ' ὅλους τοὺς Ἅγίους. Ὅλοι οἱ Ἅγιοι: εἶναι δούλοι του, ἄλλοι πεζιοὶ κ' ἄλλοι καθάλλα, ὅπως τοὺς ἤθελε καὶ τοὺς θέλει αὐτός, καὶ κάνουν ὅ,τι τοὺς προστάξῃ.

— Γιατί νὰ μὴν ἔχη κι' ὁ Χριστὸς ἄλογο καὶ νᾶχουν ὁ Ἄτ-Δημήτρης κι' ὁ Ἄτ-Γεώργης;

— Καὶ τί τὸ θέλει παιδί μου, ὁ Χριστὸς τ' ἄλογο; Αὐτὸς βρῖσκειται στὸν Οὐρανὸ καὶ δὲν ἔχει καμμιά ἀνάγκη ἀπ' ἄλογο. Μποροῦν νὰ περπατήσουν τ' ἄλογα στὸν οὐρανό; θὰ πῆσουν κάτω καὶ θὰ γένουν κομμάτια.... Τί λέω κομμάτια; Λάσπη κόκκινη!

Ἄρχισα νὰ πείθωμαι στὰ λόγια τοῦ παπᾶ καὶ νὰ μετανοῶ γιὰ τὴν σκηνη, ποῦ εἶχα κάνει τῆς μάννας μου γιὰ τ' ἄλογα τοῦ Ἄτ-Δημήτρης καὶ τοῦ Ἄτ-Γεώργη.

Κατάλαβε ὁ παπᾶς τὴν ἐσωτερικὴ μου συντριβὴ γιὰ τὸ ἁμάρτημα ποῦ εἶχα κάνει νὰ νομίω τοὺς καθαλλάρηδες τοὺς Ἅγίους ὡς μεγαλύτερους ἀπὸ τὸν Χριστό, ἐνῶ ἦταν δούλοι του καὶ μοῦ εἶπε:

— Ἐλα δῶ. Ἐκανες μεγάλη ἁμαρτία. Φίλησε τώρα χέρι καὶ σῦρε μπροστὰ στὸ εἰκόνημα τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Παναγίας καὶ κάνε σαράντα μετάνοιες, γιὰ νὰ σοῦ σχωρεθῇ ἡ ἁμαρτία, πῶχεις κάνει σήμερα....!

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

Ἡ μάννα μου στὸ ἀναμεταξὺ εἶχε πλύνει τὲς εἰκόνας καὶ τὲς τοποθετοῦσε στὸ εἰκονοστάσι κι' ἐγὼ ἄρχισα νὰ κάνω μετάνοιες κ' ἐπειδὴ δὲν ἤξερα νὰ μετράω πλειότερο ἀπὸ πέντε μοῦ τὲς μετροῦσε ἡ ἀδερφή μου, ποῦ ἦταν δέκα χρόνια μεγαλύτερη ἀπὸ μένα!

Ἀπὸ τὴν στιγμὴ ἐκεῖνη ξανάγινε πάλε μεγάλος ὁ Χριστὸς μέσα μου κ' ἐξακολοῦθεῖ νᾶναι μεγάλος καὶ πολὺ μεγαλύτερος ἀκόμα, κι' ἔμαθα ὅτι ἔλοι οἱ Ἅγιοι, πεζιοὶ καὶ καθαλλάρηδες ἦταν δούλοι τοῦ Χριστοῦ μου, τοῦ δικοῦ μου τοῦ Ἁγίου.

Γιάννινα 5 Σεπτεμβρίου 1928.

X. ΧΡΗΣΤΟΒΑΣΙΛΗΣ

Μ. ΒΑΛΣΑ

ΤΟ ΙΟΝΙΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΑΝΑΓΚΑΣΤΙΚΗ ΠΕΡΙΦΥΤΟΛΟΓΙΑ

Τὸ ἀκόλουθο ἀπόσπασμα μελέτης, γραμμῆς σὲ ξένη γλῶσσα καὶ φυσικὰ προωρισμένης γιὰ ξένο κοινὸ δὲ θᾶδλεπε τὸ φῶς σ' ἑλληνικὸ περιοδικό, ἂν ἡ διευθυντήριά του, κυρία Μινώτου ποῦ τόσες ὑπηρεσίες πρόσφερε καὶ προσφέρει στὴν τοπικὴ γραμματολογία τῆς πατρίδος της, δὲν ἐπέμενε στὸ συγγραφέα (ποῦ περιαιτολογεῖ σὲ τρίτο πρόσωπο) νὰ τῆς στείλῃ τὸ σχετικὸ κεφάλαιο γιὰ τὸ Ἴονιο Θέατρο νὰ τὸ μεταφράσῃ γιὰ τὸ περιοδικό της.

Ὁ ξενιτεμένος λογογράφος νοιώθει τὴ στιγμὴ αὐτὴ τὴν ἐπιταχτικὴ ἀνάγκη νὰ βγῇ ἀπὸ τὸν προχαρχμένο του δρόμο καὶ νὰ μιλήσῃ γιὰ τὴν ἑαυτοῦ. Φοβερὰ ἀδέξιος σ' αὐτὸ τὸ θέμα, ὄντας ἐλάχιστα κούφιος ρεκλαματζῆς, ἔχει τὸν ἐνδόμυχο φόβο μὴν καταντήσῃ γελοῖος σὰν ἐκεῖνος ποῦ καυχιοῦνται νὰ μονοπωλήσουν τὴ γελοῖότητα μὲ τὲς συστηματικὰς τοὺς περιαιτολογίας. Μόλα ταῦτα ἐρρίφθη ὁ κῶδος!

Ἡ ἀκόλουθε γραμμὲς εἶναι μικρὸ μέρος μιᾶς μεγάλης ἐργασίας ποῦ καταπαύστηκε ὁ κ. Βάλσας γιὰ τὸ νεοελληνικὸ θέατρο ἀπὸ τὴ

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

Ἦδη ἀποσπάσματα αὐτῆς τῆς ἐργασίας δημοσιεύτηκαν, σιαγμένα καθὼς παρουσιάζονταν ἡ ἀνάγκη, στὸν πρόλογο τῆς ἐκδόσεως τῆς γαλλικῆς μετάφρασής μου τῆς *Θυσίας τοῦ Ἀβραὰμ* (Le Sacrifice d'Abraham, Paris Chiberre 1924), τῆς ὁποίας μεταφράστηκε, ὁ πρόλογος, στὸν *Ἐρωτόκριτο* τῶν Χανίων (Δεκ.—Ἰαν., 1924—1925) τὸ μόνον πρᾶμα ποὺ δίνει θάρρος στὸ συγγραφέα στὴν τωρινὴ περίσταση, παρουσιάζοντας σ' ἑλληνικὸ κοινὸ αὐτὴ τὴ δουλειά, εἶναι πὼς νομίζει τοῦλάχιστον, ἀντίθετα μὲ ὅτι πρεσβεύουν οἱ ἐμπνευσμένοι Ἀρίσταρχοι τοῦ ἑλληνικοῦ ψευτομοντερνισμοῦ, ὅτι κατέχει τὸ θέμα του.

Παρίσι, ἀνήμερα τῶν ἐκλογῶν τῆς ἑλληνικῆς ἀναρχίας (19. Η'. 1928).

M. B.

Δεδομένου πὼς οἱ Ἕλληνες μονᾶχοι τοὺς δίνουν τὴ δάφνη τῆς ποίησης στὴ Ζάκυνθο καὶ τῆς μουσικῆς στὴν Κέρκυρα, δὲν εἶναι παράδοξο νὰ βλέπουμε πὼς στὰ Ἐφτάνησα μόνον μὲ τοὺς τίτλους τοὺς τίς παλιὲς δόξες, ἦταν συγγραφεὺς γνωστότατος καὶ πολυεχτιμῆμένος στὴν Κέρκυρα, ὅπως κ' ὁ Trissino μὲ τὴ Sofonisba, ὁ Rucellai μὲ τὸν *Ορέστη* του, ὁ Guistiniano μὲ τὴ μετάφρασή του τοῦ «*Οἰδίποδος Τυράννου*», ὁ Torelli μὲ τὴ *Μερόπη* του κτλ.

Ὅπως δῆποτε, ἂν, ἐλλείψει ἐνὸς θεάτρου δημόσιου ποὺ νὰ λειτουργοῦσε ταχτικὰ, αὐτὰ τὰ ἔργα δὲν παριστάνονταν στὸ λαό, εἶναι βέβαιον πὼς διαδόθηκαν περίσσια στοὺς διανοουμένους κύκλους καὶ στὴ μορφωμένη κοινωνία τῆς Ἐφτάνησου, ὅπου ἡ ἀγάπη γιὰ τὰ γράμματα καὶ τίς Τέχνες ἦταν ἀνέκαθεν παραδειγματικὴ. Πρέπει ἀκόμη νὰ προσθέσουμε πὼς τὰ *pièces* αὐτά, γραμμένα σὲ «λαϊκὴ γλῶσσα», στὰ ἰταλικά δηλ. τῆς ἐποχῆς, ἄρσαν περισσότερο σ' ὅσους ἀγαποῦσαν τὸ θέατρο—κ' ἦταν πολλοί—ποὺ τὸ ρεπερτόριο τοῦ παλιοῦ Σενέκα δὲν μποροῦσε νὰ ικανοποιήσῃ.—Μόνον οἱ σοφολογιώτατοι κ' οἱ καθαρειουσιᾶνοι διατηροῦσαν τὴν λατρεία τους γιὰ τραγωδίες γραμμένες σὲ Λατινικοὺς στίχους.

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

Εἶναι λοιπὸν πολὺ φυσικὸ νὰ βλέπουμε τοὺς νησιώτες νάναί σὲ θέση ὄχι μόνον νὰ παρακολουθοῦν μ' ἐνδιαφέρο τὴν ὀναγέννηση τῶν γραμμάτων στὴν Ἰταλία ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 15ου αἰῶνα, ἀλλὰ καὶ νὰ λαβαίνουν κατόπι μέρος, κ' ὄχι μέρος μικρὸ, στὴν κίνηση αὐτὴ μὲ δικὰ τους ἔργα.

Ἡ συνείδηση τῆς ἐθνικότητάς τους ὅμως ἦταν πάντα ζωνηρή, κ' ἡ θαυμαστὴ αὐτὴ ἀντίδραση ἦταν τὸ κυριώτερον ἐμπόδιο στὸν τελειωτικὸν ἐξιταλισμὸν τῶν Ἰονίων. Ἐμείναν Ἕλληνες στὴν καρδιά καὶ δὲν ποθοῦσαν παρὰ τὴ στιγμὴ νὰ μπορέσουν νὰ βεβαιώσουν περήφανα τὴν καταγωγή τους (1). Ἡ Ἐνετικὴ κυριαρχία μάταια ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά ἐπέβαλλε τὴν ἰταλικὴν γλῶσσα κ' ἀπὸ τὴν ἄλλη—ἀκόμα χειρότερον—ἀπαγόρευε τὴ διδασκαλία τῆς ἑλληνικῆς.

Ἡ δημιουργία θεάτρου σ' ἑλληνικὴν γλῶσσα σ' αὐτὸν μέσον τῶν XVIII αἰῶνα δὲν εἶναι παρὰ γεγονός ποὺ δείχνει γι' ἄλλη μιὰ φορὰ τὴ ζωτικότη τῆς ἐθνικῆς συνείδησης τῶν ἑλλήνων τούτων, ὀλιγάριθμων βέβαια, μὰ ποὺ παρ' ὅλες τίς ἀτυχίες καὶ τίς πολιτικὰς μεταβολὰς, ὑποταγμένοι μὲ τὴ σειρά τους σ' ὅλες τίς κυβερνήσεις μπόρεσαν πάντα νὰ μείνουν πιστοὶ στὴ γλῶσσα τῶν προγόνων των. Θάταν ἄσκοπο νὰ ζητήσουμε στὸν 16ον καὶ 17ον αἰῶνα στὰ Ἐφτάνησα δραματικὴ παραγωγή ὅμοια μὲ κείνη ποὺ βρῖσκουμε στὴν Κρήτη. Μόνον στὸν κατοπινὸν αἰῶνα οἱ διεσπαρμένες προσπάθειες ὀλόκληρης πλειάδας ποιητῶν γιὰ νὰ φτειάσουν καὶ προσδιορίσουν τὴν ποιητικὴν γλῶσσα γίνονται πῶς καταφανεῖς. Συγχρόνως βλέπουμε ἕνα μικρὸ ἀριθμὸν σκηνηκῶν συγγραφέων ποὺ τὰ ἔργα τοὺς δείχνουν τὴν ὑπαρξὴ μιᾶς δραματικῆς ποίησης ἀρκετὰ ἐνδιαφέρουσας. Τί ἀκριβῶς εἶδους ἦταν αὐτὴ ἡ κίνηση δὲν μποροῦμε νὰ ξέρομε γιὰτὶ δυστυχῶς ὅτι μᾶς ἔμεινε ἀπὸ τὸ Ἴόνιον θεᾶτρο εἰν' ἐλάχιστον παραβαλλόμενον μὲ τὰ κομμάτια τοῦ Κρητικοῦ θεάτρου ποὺ μᾶς διασώθηκαν.

Παρ' ὅλα αὐτά, τὸ Ἴόνιον θεᾶτρο δὲν εἶναι, παρ' ὅτι θέλησαν νὰ ἰσχυρισθοῦν κακόβουλα, μιὰ κούφια λέξη καὶ παρ' ὅλο ποὺ τὸ μόνον (2) ὀλάκερον μνημεῖο ποὺ μᾶς ἔμεινε εἶναι ὁ *Χάσης*, σατυρικὴ κωμῶδία τοῦ Γουζέλη, μποροῦμε (ἀφοῦ κατορθώσαμε νὰ μαζέψουμε πολὺτιμες ὑποδείξεις διασκορπισμένες σὲ πολλὰ περιοδικὰ, ἐπιθεω-

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

(2). Δὲ θὰ γίνει λόγος στὸ Κεφάλαιο αὐτὸ μήτε γιὰ τὸν Ἰωάννη Ζαμπέλιο, μήτε γιὰ τὸν Αντόνιο Μάτσο. Οἱ δύο αὐτοὶ συγγραφεῖς εἶναι πάρα πολὺ σιμά μᾶς. Οἱ δύο αὐτοὶ ἀντίκεινται ἐν ὄψει τοῦ καθαρειουσιᾶνικοῦ θεάτρου στὸν XIX αἰῶνα, καὶ ὁ δεύτερος λέγει κ' ἡ ἀντίδρα γιὰ νὰ μπάσῃ στὴ σκηνὴ τὴ μιλούμενη γλῶσσα. Κ' οἱ δύο εἶναι πρόδρομοι τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου τὸν XIX αἰῶνα, ὅσον ἀφορᾷ τίς δύο αὐτὲς διαφορετικὰς γλωσσικὰς κατευθύνσεις.

ρήσεις κι' έφημερίδες έλληνικές) να αναφέρουμε πολλά όνόματα συγγραφέων, τίτλους διαφόρων έργων και ακόμα τó θέμα μερικῶν ἀπ' αὐτά. Τά στοιχεία αὐτά μᾶς επέτρεψαν να φανερώσουμε και προσδιορίσουμε ένα σημείο ἀπὸ τὰ πιδ ἐνδιαφέροντα για τὴν ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου. Μὲ τὴ βοήθεια τοῦ ὀλικοῦ αὐτοῦ πὸδ με κόπο μαζεύτηκε νομίζουμε πὼς θὰ μπορέσουμε να καθορίσουμε τὰ κύρια σημεία τοῦ Ἴονίου Θεάτρου και τις διαφορές του με τὸ Κρητικό, θέμα πὸδ θ' ἀπασχολήσει στὸ τέλος αὐτοῦ τοῦ κεφαλαίου.

ΟΙ ΙΟΝΙΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΚΑΙ ΤΟ ΔΡΑΜΑΤΟΛΟΓΙΟ ΤΟΥΣ

Ὁ Ζακυθινὸς καθηγητὴς Π. Χιώτης, στὸν πανηγυρικὸν του κατὰ τὰ ἀποκαλυπτήρια τοῦ ἀδριάντα τοῦ Σολωμοῦ, μιλώντας για τὴν Ἑπτανησιακὴ φιλολογία, μόνο για τὴ Ζάκυθο ἀναφέρει ἀνάμεσα στοὺς ἐπικούς, λυρικούς και σατυρικούς ποιητὲς τ' ἀκόλουθα ὀνόματα δραματικῶν συγγραφέων: Καντούνης, Λαζαρόπουλος, Συγοῦρος, Σουμάκις, και Σαδόγιας. Στὰ ὀνόματα αὐτὰ μποροῦμε να προσθέσουμε τὸ Σουμερλή, τὸ Μιχαὴλ Συμμαχικὸ και τὸ Δημήτριο Γουζέλη. Εἶναι λυπηρὸ πὼς παρὰ τις ἐρεῦνες μας δὲν κατορθώσαμε να μακρύνουμε τὴ λίστα.

Τὸ ὄνομα τοῦ Συγοῦρος εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ πιδ διαδομένα στὴν Ἑλλάδα (1) κ' ἰδίως στὴ δυτικὴ Ἑλλάδα. Για τὸ λόγο αὐτὸ δὲ φανταζόμαστε πὼς ὁ δραματοῦργος Συγοῦρος πὸδ ἀναφέρει ὁ Π. Χιώτης μπορεῖ νᾶνα ἀναγκαστικῶς τὸ ἴδιο πρόσωπο με τὸν πολυμαθὴ Ἐκτορα Συγοῦρο (ποῦζησε στὰ μέσα τοῦ XVII αἰῶνα), τὸ μιμητὴ τοῦ μέτρου τῆς Σαπφῶς στὴν ἀρχαία γλῶσσα, πὸδ, ἐξ ἄλλου ἀπ' ὅτι ξέρουμε δὲν ἔγραψε τίποτα για τὸ Θεάτρο.

Ὁ Σουμάκις, πὸδ τὸν ἀναφέρει ὁ Σάθας (2) εἶναι ἀρκετὰ γνωστὸς με τὸ να ἔχη μεταφράση σὲ στίχους τὸν Pastor fido τοῦ Guarini.

Ἡ ἑλληνικὴ μετάφραση τοῦ Βουκολικοῦ αὐτοῦ τυπώθηκε στὴ Βενετία στὸ 1658. Ἀλλὰ ἐπειδὴ ὑπάρχει μιὰ ἄλλη ἔκδοση τοῦ ἰδιοῦ ἔργου στὴ Βενετία, κείνη τοῦ 1770 (3), πούχει τὸνομα τοῦ

(1). Εἶναι ἡ ἰταλικὴ λέξη sicuro (sûr) ἑλληνοποιημένη. Πολλὲς οἰκογένειες πρόσθεσαν τὴν ὀνομασία αὐτὴ στὸ πατρωνομικὸ τους πὸδ ξεχάστηκε ἡ καταργήθηκε ἔπειτα. Ἐπίσης ὑπάρχουν πολλοὶ Κάλβοι (ἰταλ. Calvo Φαλακρὸς) στὴν Ἑλλάδα, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ ποιητὴς Ἀνδρέας Κάλβος εἶναι ὁ πιδ ἐνδοξὸς ἀντιπρόσωπος.

(2). Κρητικὸν Θεάτρον τόμος II σελ. κθ'. σημείωση I.

(3). Ὁ Πατρὸ-Φίτος ἤγουν δρᾶμα ἠρωϊκὸν μεταγραμματισμένο ἀπὸ τὸ ἰδιωμα (sic) τὸ ἰταλικὸν πάρε μου (sic) Μιχαὴλ Συμμαχικοῦ ἐκ πόλεως Ζακύνθου εἰς κατάνυξιν και περιδιάσασιν φίλον μου (sic) και εἰς μάθησιν ἀληθινὸν νοήματων (!) ἀφιερωμένο τὸ εὐγενέστατο και ἀξέστατο κίριο κίριο Νικόλαο Καμποῦτο. Ἐνετίησι 1770 παρὰ Ἀντρέα τοῦ Ἰουλιανῶ. Πιθανῶτα ἡ φραστὴ αὐτὴ ὀρθογραφία να ὀφείλεται στὸν Ἰταλὸ τυπογραφικὸ διορθωτὴ.

Μιχαὴλ Συμμαχικὸς για μεταφραστὴ, εἶναι πολὺ πιθανὸν πὼς ὁ Π. Χιώτης εἶχε ὑπ' ὄψει αὐτὸ τὸ ὄνομα διαφορετικὰ ἄγνωστο, δταν κατάρτιζε τὴ λίστα τῶν δραματικῶν συγγραφέων. Ἐχτὸς αὐτοῦ μποροῦσε τὸ βιβλίον τοῦ 1770 να μὴν εἶναι παρὰ μιὰ ἀνατύπωση κείνου τοῦ 1658, και τότες ὁ Σουμάκις και ὁ Συμμαχικὸς εἶναι τὸ ἴδιο και τὸ αὐτὸ πρόσωπο. Ἀλλὰ ἐπειδὴ δὲν μπορέσαμε να παραβάλλουμε τις δύο ἑλληνικὲς μεταφράσεις δὲ ρισκοκινδυνεύουμε να βεβαιώσουμε τίποτα.

Ὁ Σαδόγιας ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ κι' ὁ Σουμερλῆς φαίνονται να ἦταν πιθανῶτα τὸ ἴδιο πρόσωπο. Ὅσο για τὸν Λαζαρόπουλο, δραματικὸ συγγραφέα, δὲν ξέρουμε τὸνομά του παρὰ μόνο ἀπὸ τὸ κῆρος τοῦ Π. Χιώτη.

Φανερὸ πὼς οἱ πληροφορίες αὐτὲς εἶναι πολὺ ἀνεπαρκεῖς, ἐλλείψει ντοκουμέντων πὸδ βεβαίως κάπου πρέπει να ὑπάρχουν και πὸδ ὑπόσχονται πολλὰ σ' ἐκείνον πὸδ θὰ εἶχε τὸν καιρὸ, τὴν εὐκαιρία και τὴν ὑπομονὴ να φάξη τὸν δαίδαλον τῶν Ἴονικῶν ἀρχαιοφυλακείων τοῦ XVIII αἰῶνα. Οἱ γνώσεις μας, ὅσον ἀφορᾷ τὸ Ἴόνιο Θεάτρο θὰ περιστρέφονταν γύρω στὸ πρόσωπο τοῦ Γουζέλη, τὸ συγγραφέα τοῦ Χάση, ἀν ἡ τύχη δὲ μᾶς ἔφερνε σὲ ἐπικοινωνία με τὸν Μ. Ν. Λάσκαρη (τὸν πιδ ἐπιφανὴ ἱστοριογράφον τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου και μαζί ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀξιολογώτερους τωρινὸς δραματικούς συγγραφεῖς, πὸδ εὐγενικὰ μᾶς ἐγνώρισε τὴν ὑπαρξὴ ἑνὸς ἀρθροῦ ἐξαιρετικῆς σημασίας τοῦ περιοδικῶ *Καλλιτέχνης* (1) με τὸν τίτλον «οἱ τρεῖς πρῶτοι (2) κωμικοὶ Ἑλληνες συγγραφεῖς», τοῦ ἰδιοῦ Λάσκαρη. Μιλεῖ ἐκεῖ για τὸν Καντῶνη, τὸν Σουμερλῆ και τὸν Γουζέλη κ' ἐχτὸς ἀπὸ τις βιογραφικὲς πληροφορίες, τὸ ἄρθρον αὐτὸ περιέχει, τὸ πολυτιμώτερον ἀπ' ὅλα, τὴν ὑπόθεση δύο κωμωδιῶν τοῦ Καντῶνη και τοῦ Σουμερλῆ.

Ὁ Ἰωάννης Καντῶνης (3) γεννήθηκε στὸ 1731 και πέθανε στὸ 1817. Ἀρκεῖ να εἰπωθεῖ ὅτι ἐξάσκησε τὸ ἐπάγγελμα τοῦ ἱατροῦ στὴ Ζάκυθο και πὼς μετάφρασε με μεγάλην ἐπιτυχία κατὰ τὸν Γρ. Ξενόπουλο (4) τὰ δρᾶματα τοῦ Μεταστασίου, για να ἐννοηθεῖ τὸ πὼς ἐνῶ παρακολουθοῦσε τὴν κίνηση τοῦ ἰταλικῶ θεάτρου τῆς ἐποχῆς του, δημιουργοῦσε συγχρόνως, γελωτοποιώντας τοὺς γιατροὺς στὴν

(1). Ἡ ἡμερομηνία δυστυχῶς μᾶς λείπει.

(2). Ὁ συγγραφεὺς δὲ μιλᾷ βεβαίως παρὰ για τὸ Ἴόνιο Θεάτρο. Φυσικὰ δὲ μπορεῖ να μιλήσῃ γενικὰ για τὸ νεοελληνικὸ θεάτρο, ἀφοῦ ἔχουμε ἴδῃ τοὺς Κρητικὸς και Ζακύνθιος.

(3). Ὁ κ. Γρ. Ξενόπουλος πῖνι πρῶτονά του τοῦ Κόντε Σπουργίτη, λιμπερίτο ὀπερετίου τοῦ Γ. Τσακαλιάνου, Ζακυθινῶ ποιητῆ ἐπίσης, ἀναφέρει τὸν Καντῶνη λέγοντάς πὼς ἦταν ὁ πατέρας τοῦ περιφημοῦ ζωγράφου Καντῶνη.

(4). Στὸ προαναφερμένο ἔργον.

κωμωδία, γιά τήν ὁποία μάς μ.λ.α ὁ κ. Λάσκαρης στό ἄρθρο του. Διπλός λόγος νά παραδεχθοῦμε πῶς στό ἔργο του ἡ δραματική τεχνική ἦταν συνυφασμένη μέ τήν ἐπαγγελματική εἰδικότητα, πρᾶμα πού μάς κάνει νά ὑποθέσουμε πῶς ἡ κωμωδία του δέ μπορούσε νά στερεῖται τέλεια φιλολογικοῦ ἐνδιαφέροντος. Οἱ **Γιαννιώται** εἶναι μιᾶ ἄγρια ἐπίθεση κατά τῶν κομπογιαννιτιδῶν πού ἔκαναν τοὺς γατρούς. Εἶναι ἡ γνώμη τοῦ κ. Λάσκαρη, πού παραθέτω τό σχετικό ἀπόσπασμα.

«Καθ' ὃν χρόνον ἐξήσκει τό ἐπάγγελμα αὐτοῦ ἐν Ζακύνθῳ, πολλοὶ ἐμπειρικοὶ ἱατροὶ ἐξ Ἑπείρου ἐρχόμενοι καί φέροντες ἐν τῇ πείρᾳ αὐτῶν φάρμακα καί συνταγὰς περιήρχοντο τὰ χωρία τῆς νήσου καί ἐθεράπευον πᾶσαν νόσον καί πᾶσαν μαλακίαν. Τοὺς ἱατροὺς αὐτούς, οὓς ὠνόμαζον τότε **Γιαννιώτας**, διότι οἱ πλείστοι κατήγοντο ἐξ Ἰωαννίνων, ὄχι μόνον ἡ τότε κυβέρνησις τῆς νήσου ἠγείχετο, ἀλλὰ καί ὁ λαός τοὺς περιέβαλε διὰ τυφλῆς ἐμπιστοσύνης, ἴσως διότι πολλοὶ πάσχοντες τοὺς ὀφθαλμούς, ἀπετυφλώθησαν ἀπὸ τὴν θεραπευτικὴν ἱκανότητα τῶν νόθων αὐτῶν τέκνων τοῦ Ἀσκληπιοῦ. Ἐπόμενον ἄρα ἦτο νά ἐξοργισθῶσι κατ' αὐτῶν οἱ τε ἱατροὶ καί φαρμακοποιοὶ τῆς νήσου, ὧν τὰ συμφέροντα σπουδαίως παρεθλάπτοντο. Ἀνηρέχθησαν λοιπὸν πρὸς τὴν τότε κυβέρνησιν τῆς νήσου, ἀλλ' οὐδὲν αὐτῇ ὑπὲρ αὐτῶν ἔπραξε. Οἱ Γιαννιώται ἐξηκολούθουν τό ἀπαίσιον ἔργον των.

(Ἔχει συνέχεια)

M. ΒΑΛΣΑΣ

ΧΩΡΙΣΜΟΣ

*Γεμάτη ἡ νύχτα οὐράνια καὶ πεύνητη εὐωδιά,
Τὸ κρῦο τᾶγέρι τὴν ξυπνᾶ καθὼς τὴ δρασκελίζει.
Ὁ ζωηρός του ὁ μαίαντρος τὸ χέρι μου τραβᾶ,
Ποὺ τὰ ζεστά σου ἐρωτικά δαχτύλια τριγυρίζει.*

— *Στὰ τρυφερὰ τὰ λόγια σου δὲ θ' ἀπαντήσω ἐγώ.
Τῇ νύχτα μόνο τὰ δειτρὰ καὶ τὰ οὐράνια ζοῦνε,
Τὰ ὄνειράτᾳ μάς νοιῶθουνται καθένα χωριστό,
Μὴ μοῦ μιλάς, ἡ προσοχή μου εἶν' ὅλη στὴ φιλύρρα,
Ποὺ τὸν αἰθέρα γέμισε μὲ λαγγεμένα μῦρα.
Τὰ νύχτια τὰ μυστήρια πῶς τὴν καρδιά μεθοῦνε!
Θεὰ ἡ σιωπή, καὶ πρέπει τῆς νά τὴν ἀκολουθοῦνε...*

Τιζάνες ἀπὸ ἀρώματα σὶ ἀγέρι κολυμποῦνε...

Comtesse de Noailles

Μετάφρ. ΜΥΡΤΙΩΤΙΣΣΑΣ

— Ἀπὸ τὶς «Αἰώνιες δυνάμεις». —

ΣΤΑ 100 ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΤΟΛΣΤΟΪ

Ὁ ἑορτασμὸς τῶν ἑκατὸ χρόνων τοῦ Τολστόϊ στὴ Ρωσία, πού γίνεται μέ κάθε ἐπισημότητα ἀπὸ τὴν Κυβέρνηση τῶν Σοβιέτ, βρῖσκει ἀπήχηση σ' ἔλα τὰ φιλολογικὰ κέντρα τοῦ κόσμου. Ὁ Ὀκτώβρης πέρασε γεμάτος μέ τὸνομά του. Σκέψεις του, ὁμιλίαι του, συνεντεύξεις του, ἐπιστολές του, ἄλλα εἰπωμένα καί γνωστὰ κι' ἄλλα καινούργια, εἰκόνες του, γέμισαν ἔλα τὰ φιλολογικὰ ἔντυπα τοῦ κόσμου.

Κι' αὐτὴ ἔλη ἡ ἐπιβλητικὴ κίνηση τῶν διανοουμένων ἔλων τῶν λαῶν, εἶναι τό εὐγενικώτερο μνημόσυνο στὸν μεγάλο Ρῶσο φιλόσοφο καί συγγραφέα. Ὅλοι, θαυμαστές, ὁπαδοὶ φανατικοὶ, κριτές, ἀκούοντας τό θόρυβο τῆς ἑκατονταετηρίδας, ἔνωσαν τὴν μεγάλη συγκίνηση πού δοκίμασαν πάνω στίς σελίδες τῶν πολυάριθμων βιβλίων του, συγκίνηση, πού τοὺς κάμει συγγενεῖς τῆς μεγάλης ψυχῆς του. Καί ὁ θαυμασμὸς μας ὑψώθηκε καί πάλι ψηλά ὡς τὸν οὐρανὸ, σὰν λιθανωτὸς θυσίας, γιά τὸν ἄνθρωπο καί καλλιτέχνη Τολστόϊ, τὸν «ἄνθρωπινώτερο τῶν ἀνθρώπων», κατὰ τὸν Γκόρκυ, τὸν δυνατώτερο καλλιτέχνη τῆς χώρας του.

Τὸν καλλιτέχνη πού φθάνει τὴν περήφανη κορυφὴ τῆς ἐπιτυχίας, ὕστερα ἀπὸ τραγεῖς ἀγῶνες μέ τὸν ἑαυτό του, γιά νά ἐλευθερωθῇ ἀπὸ τὴν πολυτέλεια, τὴν ὑπερηφάνεια, τὴ νωθρότητα, κι' ἔλες τίς «παγίδες», ὅπως ὀνόμαζε ἔλα ἐκεῖνα πού προσφέρουν στὸν ἄνθρωπο τὴν εὐχαρίστηση καί τὸν ἀποχαυνώνουν. Ἐπὶ τέλους ὁ Τολστόϊ μέ μιᾶ τελειωτικὴ προσπάθεια, μέ μιᾶ τελευταία ἄμυνα κυριεύει τὴν ψυχὴ του καί γίνεται κύριος ἀπόλυτος τοῦ ἑαυτοῦ του. Μαζὶ ὅμως μέ τὴν ψυχὴ του κυριεύει καί τὴν τέχνη. Κανένα μυστικὸ δὲν ἔχει γι' αὐτὸν πιά ἡ ὡμορφιά. Ὁ πεζὸς λόγος τοῦ ἀνοίγει τίς πύλες του καί ὁ Τολστόϊ μπαίνει κλείνοντας πίσω του, μέ τρόπο, πού νά μὴ μπορέση ποτὲ ἄλλος ἴσως ν' ἀνοίξη.

Τὸ ἀπέραντο καί μνημειῶδες ἔργο τοῦ Τολστόϊ ἀνοίγεται στὴν τέχνη σὰν οὐρανὸς κι' ἀγκαλιάζει τὸν κόσμο. Σήμερα σ' αὐτὴ τὴν ἀπεραντωσύνῃ λαμποκοποῦν σὰν ἀστέρια τὰ ἔργα του καί στέλνουν τό φῶς τους σὰν δέσμη φωτεινῆς κι' ἀμάραντης δάφνης στὸν τάφο τοῦ δημιουργοῦ των, τοῦ μεγάλου φιλόσοφου, θεόσοφου, ἀγωγοῦ καί καλλιτέχνη. Καί τᾶστρα αὐτὰ εἶναι ἀθάνατα: Ὁ Πόλεμος καὶ ἡ Εἰρήνη, ἡ Ἄννα Καρένιν, ἡ Ἀνάσταση, ὁ Θάνατος τοῦ Ἰβάν Ἰλιτς, τὸ Κράτος τοῦ Σκότους, ἡ Σονάτα τοῦ Κρόυτσερ, τὸ Ζωντανὸ Πτώμα, ἡ Ἀληθινὴ Ζωὴ ὁ Ἀφέντης καὶ Δούλος καὶ ἄλλα.

Σ' ὅλο τό λογοτεχνικὸ πεδίο τῆς Ρωσίας, στὴ δεύτερη πενήντα-ετηρίδα τοῦ 1800 εἶναι δύσκολο νά βρῆ κανεὶς ἐκτὸς ἀπὸ τό Δοστο-

γιέφσκου με την έξαλσις έκφραση του παροξυσμοῦ τῆς φαντασίας του, πού δημιούργησε επίσης ἀθάνατα ἔργα κι' ἔδωσε περίσσιο ὕψος στὴ Ρωσία, στὴ χρῆση τοῦ πεζοῦ λόγου, ἄλλη τέχνη ἐκτὸς ἀπὸ τοῦ Τολστόι. Ὅλες οἱ ἀξίες σβύνουν μπροστὰ στὸ φέγγος τῆς δυνάμης τοῦ πνεύματός του. Ὅλοι οἱ συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς του πού χωρὶς αὐτὸν θάταν πρώτης δυνάμειος συγγραφεῖς, μετὰ τὸ παράστημα τὸ κολοσσιαῖο τοῦ Τολστόι χάνονται, μικραίνουν. Ἡ τέχνη του εἶναι μεγάλη. Ἡ πρόζα του ξετυλίγεται στὸ αὐστηρὰ δικό της πλαίσιο, προχωρεῖ ἀπλὴ καὶ γαλήνια ἀκόμα καὶ ὅταν προβάλλεται ἡ ἀποκάλυψη. Τίποτα δὲν ταράζει τὴν πλατεῖα καὶ ὀλίσις ἀφήγησή του. Ἐνῶ ἀντίθετα ὁ Δοστογιέφσκου φέρνει μετὰ θόρυβο τὴν ἀποκάλυψη πού συχνὰ πλακῶνεται ἀπὸ δεύτερη καὶ τὴν τυμπανίζει μετὰ φούρια. Κι' αὐτὸ παρατηρεῖται στ' ἀθάνατα Δοστογιέφσκικὰ ἔργα *οἱ Δαίμονες οἱ Ἀδελφοὶ Καραμαζώφ, Ἐγκλημα καὶ Τιμωρία*.

Ὁ Τουργένιεφ πάλι, κατώτερος κι' ἀπὸ τοὺς δύο αὐτοὺς κολοσσούς, πού γνωρίζουν τόσο ὑπέροχα νὰ σκύβουν πάνω στὸν ἀνθρώπινο πόνο καὶ νὰ βγάζουν μέσα ἀπὸ τὰ σπλάχνα τῆς ἀνθρώπινης ἀθλιότητος τὴν ἀλήθεια, ἀπλώνει μετὰ τὴν τέχνη του κάποιον πέπλο, πού μόνο στὸ καλλίτερο ἔργο του, κατὰ πολλοὺς κριτὲς «Τὸ ψωμί τῶν ἄλλων», γίνεται διαφανέστερο.

Ὁ Τολστόι εἶναι ὁ ἀπόλυτος κύριος τῆς ἁρμονίας τοῦ πεζοῦ λόγου. Κατέχει πολλὰς δυνάμεις, μεταξὺ τῶν ὁποίων τὴ δύναμη νὰ συνδυάζῃ τὰ πιδ μακρυσμένα σημεῖα ἁρμονικὰ καὶ ἀπλᾶ. Μπορεῖ περπατῶντας νὰ περιεργασθῇ μιὰ μηχανὴ ρολοιοῦ χωρὶς νὰ σταματήσει, κι' ὕστερα νὰ τὴν περιγράψῃ ὅπως στὸ βιβλίον του ὁ *Πόλεμος καὶ ἡ Εἰρήνη*. Χωρὶς δυσκολία βγαίνει ἀπὸ ἕνα νοσοκομεῖο γιὰ νὰ μᾶς βάλῃ σ' ἕνα σαλόνι συγγενικό, μᾶς σαίρνει χωρὶς νὰ μᾶς κοπιάζῃ καθόλου, ἀπὸ μιὰ μασσωνικὴ τελετῇ, στὴ πνιγερὴ ἀτμόσφαιρα ἑνὸς χαρτοπαιγνίου γιὰ νὰ μᾶς ἀναπτύξῃ τίς θρησκευτικὰς του θεωρίες. Αὐτὴ τὴν ἁρμονία τοῦ πεζοῦ λόγου, πού εἶναι ἡ καθ' αὐτὸ καλὴ τέχνη, τὴν συναντᾶμε καὶ στὰ ἔργα τοῦ Φλωμπέρ, τὸν ὁποῖον ὁ Τολστόι θεωροῦσε ὡς ξεχωριστὸ συγγραφέα. Πολλὰς φορὲς συναντᾶμε στὰ ἔργα τοῦ Φλωμπέρ στιγμὰς δυνατῆς ψυχολογίας ὅμοιες μετὰ τοῦ Τολστόι. Ὁ Φλωμπέρ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀνάγνωση τοῦ τολστοϊκοῦ ἔργου «Πόλεμος καὶ Εἰρήνη», θεώρησε τὸν Τολστόι ὡς τὸ μεγαλύτερο ζωντανὸ συγγραφέα τῆς ἐποχῆς καὶ τὸν ἀνέβασε στὸ ὕψος τοῦ Σαίξπηρ. Καί, ἀν καὶ ἀντιθέτων ἀντιλήψεων, οἱ δύο αὐτοὶ μεγάλοι συγγραφεῖς, δὲν ἔκρυβαν ποτὲ μετὰ τὴν πρώτη εὐκαιρία τὴν ἐκτίμησιν καὶ τὸ θαυμασμό, ποῦτρεφε ὁ ἕνας γιὰ τὸν ἄλλο. Ἡ Ἐμμα Μποβαρὺ δοκιμάζει στιγμὰς ἱερὰς μέσα στὸ δάσος ὕστερα ἀπὸ τὴν καθημερινὴ τῆς ζωῆς κι' ὁ Πρίγκηπας Ἀνδρέας τοῦ Τολστόι τὸ ἴδιον ὅταν κείτεται πληγωμένος. Ἐδῶ χωρὶς νὰ θέλουν ἴσως συναντήθηκαν

οἱ δύο μεγάλοι συγγραφεῖς. Ὅταν ἡ Μποβαρὺ γεμάτη ἁμαρτία ἀναλογίζεται τὸ θάνατο.

Στὴ καθημερινὴ τῆς ζωῆς ὁ Τολστόι ἔζησε στὴν ἀρχὴ σὰν ἕνας ἀνθρώπος τῶν πόλεων. Νέος δοκιμάζει ὅλα τὰ πάθη καὶ παρασύρεται ἀπὸ τίς γυναῖκες, τίς διασκεδάσεις, τὸ χαρτοπαίγνιο. Γρήγορα ὅμως ἀναγνωρίζει μέσα στὴ γραμμὴ πού εἶχε πάρει, ξένο τὸν ἑαυτὸ του. Ἀρχίζει νὰ σκέπτεται πολὺ, τὸ κάθε τι τὸν ἐνδιαφέρει. Σὲ μιὰ ἐποχῇ κυριεύεται ἀπὸ φριχτὴ ἀπαισιοδοξία, τίποτα δὲν τὸν ἱκανοποιεῖ καὶ ζητᾶ ν' αὐτοκτονήσῃ. Εἶχε φθάσει στὸ σημεῖο νὰ μὴν πηγαίνει πιά στὸ κυνήγι γιὰ νὰ μὴν βρισκεται ὄπλο ἀπάνω του. Στὸ 1847 σημειώνει παραπενοούμενος. «Εἶναι θλιβερὸ νὰ βλέπῃς τὸν κόσμον, μετὰ τὸν ὁποῖο πρέπει νὰ ζήσης, νὰ κάμῃ γιὰ σένα θυσιὰς κι' ἐσὺ νὰ τίς καρπώνεσαι, χωρὶς νὰ τίς ἔχῃς ζητήσῃ. Ἡ θυσία εἶναι ἡ πιδ κοινὴ μορφή τοῦ Ἐγωῖσμοῦ». Στὸ 1855 ὕστερα ἀπὸ μιὰ συνομιλία του πού τὴν σημειώνει ἰδιαίτερα, γιὰ τὴν θεότητα, γεννιέται μέσα του ἡ μεγάλη ἰδέα νὰ δημιουργήσῃ μιὰ νέα θρησκεία σύμφωνα μετὰ τὴν ἐξελιγμένη ἀντιλήψη τοῦ ἀνθρώπου, μιὰ θρησκεία μετὰ ἡγέτη πάντοτε τὸ Χριστό, ξεκαθαρισμένη ἀπὸ τὴν φανατικότητα καὶ τὴν ἀφροσύνη τῶν αὐτομάστικτων (1) καὶ τῶν θαυμάτων, πού ἀντὶ νὰ ὑπόσχεται τὴ μελλοντικὴ εὐτυχία στοὺς ἀνθρώπους στὸν οὐρανὸ, νὰ τοὺς τὴ δίνη ὡς εἶδος βιωτικῆς καλλιτέρευσης στὴ γῆ. Κυριεύεται ἀπ' αὐτὴ τὴν ἰδέα, νιώθει τὸν ἑαυτὸ του ἱκανὸ νὰ γίνῃ ἀπόστολος τῆς καὶ νὰ παλαίψῃ γι' αὐτὴν, φιλοδοξῶντας νὰ ἐνώσῃ ὅλους τοὺς λαοὺς διὰ μέσου τῆς νέας αὐτῆς θρησκείας. Καταλαβαίνει πῶς χρειάζεται καιρὸς γιὰ νὰ ὀριμάσῃ αὐτὴ ἡ ἰδέα. Δὲ βιάζεται, ρίχνει αὐτὸς τὸν σπόρο, βέβαιος στὴν εὐσυνείδητη καλλιέργεια τῶν μεταγενέστερων γενεῶν. Εἶναι βέβαιος πῶς θὰ ἐπιτύχῃ.

Βγαίνει ἔξω ἀπὸ τὴν Ρωσία, ταξειδεύει σὲ πολλὰ μέρη, μορφώνει τὸ πνεῦμα του, πλουταίνει τίς γνώσεις του. Γυρίζει πάλι στὴν πατρίδα του. Βρίσκει μεγάλη εὐχαρίστηση νὰ τριγυρίζεται ἀπὸ τοὺς ἀπλοὺς μουζικούς καὶ νὰ τοὺς διηγῆται ὅ,τι ξέρει. Νιώθει συγκίνηση ἀπὸ τὴν διψασμένη τους περιέργεια καὶ τὴν ἀμάθεια. Νιώθει τὸν ἑαυτὸ του σὰν προφήτη μέσα σ' αὐτοὺς. Ἡ ἄθλια ζωὴ πού κάθουν, οἱ βιωτικὰς τους συνθήκες τὸν κρατᾶ ὄρες μελαγχολικό. Τὸν Αὐγούστο τοῦ 1862 πηγαίνει ἡ Σοφία Μπέρς νὰ τὸν ἐπισκεφθῇ μετὰ τὴν Μητέρα τῆς. Ὁ Τολστόι τὴν ἐρωτεύεται σφοδρᾶ, στίς 16 Σεπτεμβρίου ζητᾶ τὸ χέρι τῆς καὶ στίς 23 τοῦ ἴδιου μηνὸς παντρεύεται.

Ἡ καινούργια ζωὴ ἡ θέρμη, ἡ ἀκτινοβολήση τοῦ ἐρωτικοῦ αἰσθηματος στὴν καρδιά του, τὸν τραβοῦν ἀπὸ τίς σκέψεις του καὶ τὸν ζῶν. Σίγα σίγα ἡ ζωὴ του γίνεται ἁρμονικὴ καὶ νιώθει εὐτυχισμένο

(1). Τάγματα ἱερῶν, πού συνειθίζαν νὰ μαστιγώνωνται μπροστὰ στὸν κόσμον.

τόν ἑαυτό του. Σ' αὐτὸ τὸ διάστημα ὁ Τολστόϊ γίνεται πατέρας ἑπτὰ παιδιῶν καὶ δυὸ ἀξίας ἔργων. Ἡ ἐπιτυχία ἱκανοποιεῖ τὸν ἐγωϊσμό του, ἡ φήμη του βγαίνει ἔξω κι' ἀπὸ τὴ Ρωσσία. Ἐαφνικὰ τὸ παλῆθ σκοτάδι ξαναφαίνεται πρὸ πηχτὸ καὶ πρὸ βαρὺ. Ὁ Τολστόϊ ξαναπέφτει στὴ μελαγχολία. Κλείνεται μέσα στὸν ἑαυτό του, γίνεται τρομερὰ, ὀλιγομίλητος καὶ συμμαζεύεται γύρω στὰ χαρτιά καὶ στοὺς συλλογισμοὺς του. Τὸ καλὸ τὸ ὄρατο ποὺ τοῦδιναν τὴ χαρὰ μέσα στὴν οἰκογενειακὴ ζωὴ πέταξαν γιὰ πάντα ἀπὸ τὴν ψυχὴ του. Ἀφίνει τοὺς δικούς του νὰ πράττουν ὅ,τι θέλουν. Δὲν ἀφίνει νὰ βγῆ ἀπὸ τὰ χεῖλη του οὔτε μιὰ γνώμη. Ἐκεῖνοι ζοῦν μιὰ ζωὴ ἐντελῶς διαφορετικὴ ἀπὸ τὴς δικῆς του ἀντιλήψεις. Βλέπει νὰ βρίσκουν εὐχαρίστηση σὲ ὅ,τι αὐτὸς βρίσκει ἀηδία καὶ κούραση, καὶ δὲν μιλά ἀφοῦ εἶναι βέβαιος, πὼς δὲ θὰ εἰσακουσθῆ. Αὐτὴ ἡ ἀντίθεση ποὺ διαρκῶς τὸν χτυπᾷ μέσα στὸ σπίτι του τὸν κάμει περισσότερο μελαγχολικὸ. Γίνεται μιὰ καθαρὴ παραφωνία στὴν ἁρμονία τῆς οἰκογενείας του. Νιώθει πὼς δὲ ζῆ μέσα σὲ κείνο τὸ περιβάλλον, πὼς τυραννεῖ μὲ τὴ στάση του τοὺς δικούς του. Κι' ἐπειδὴ πιστεύει πὼς τὸ μεγαλύτερο ἔργο στὴ ζωὴ ἑνὸς ἀνθρώπου, εἶναι τὸ κατασκευάσμα τῆς ἰδίας τῆς ζωῆς του σύμφωνα μὲ τὴς ἀντιλήψεις του, κι' ὄχι τὰ χοντρά βιβλία, ἢ οἱ μελέτες, ἢ ὅλα τὰ ἄλλα ποὺ τυραννοῦν αἰῶνες τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα, κι' ἐπειδὴ βλέπει πὼς τοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ ζήσῃ τὴ ζωὴ του μέσα στὸ σπίτι του, ὑποφέρει καὶ γίνεται νευρικός. Μιὰ φεγγαρόφωτη νύχτα τοῦ Ἰουνίου δοκιμάζει νὰ φύγῃ μαγεμένος λὲς ἀπὸ τὴν ὠμορφιὰ καὶ τὴ μυρωδιὰ τῆς ἀνοιξῆς. Ἡ Γυναίκα του ὅμως τρέχει πίσω του καὶ τὸν ἱκετεύει νὰ γυρίσῃ. Καὶ κείνος γυρίζει πάλι στὴν ἐστία του.

• Ἀπὸ τότε ὑποφέρει περισσότερο. Δὲ βλέπει πιά μπροστά του ὡς σωτηρία ἄλλο, ἀπὸ τὴ φυγὴ. Ἡ ἀθλιότητα τῆς ἀνθρωπότητας, οἱ νόμοι, ἡ θρησκεία, ἡ ὀργάνωση, ἡ κοινωνία τοῦ φαίνονται ὡς ἓνας βόρβορος, μέσα στὸν ὁποῖο πνίγεται κι' αὐτός, ὡς μόριο τῆς ἀνθρωπότητας. Δὲ ζῆ πιά, παρὰ μὲ τὴ σκέψη τῆς φυγῆς, ποὺ τὴν θεωρεῖ ὡς ἀπελευθέρωση ψυχικὴ καὶ σωματικὴ, ἀπὸ τὴν πνιγηρὴ ἀτμόσφαιρα τῆς Κοινωνίας. Ζῆ διαρκῶς, λὲς κι' ἔτοιμος νὰ φύγῃ γιὰ τὰγνωστο. Μπροστά του ἔχει πάντα τὸ δράμα τῶν ἐλευθέρων ἀγρῶν γεμάτων μὲ τὰ πλάσματα τοῦ Θεοῦ, τὴ γαληνεμένη ἐξοχὴ ποὺ τὸν φωνάζει νάφήσῃ τὴ φυλακὴ του. Τὰ ζῶα, τὰ λουλούδια, οἱ ἄνθρωποι, γιὰ τὸν Τολστόϊ εἶναι ὅλα πλάσματα τοῦ Θεοῦ κι' ἔχουν ζωὴ. Παντοῦ ὑποστηρίζει τὴν ὑπαρξὴ τοῦ λογικοῦ στὰ ζῶα, ἀκόμη καὶ στὰ φυτά, σὲ πολλὰ δὲ μέρη, παρουσιάζει πρὸ λογικὰ τὰ ζῶα κι' ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο. Γι' αὐτὸ κυρίως πραγματεύεται ὁ Μερσεκόφσκυ στὸ βιβλίον του «ὁ Τολστόϊ καὶ ὁ Δοστογιέφσκυ ὡς καλλιτέχνες.» (Δ'. ἔκδοσις Πετρούπολη 1909) Ὁ Μερσεκόφσκυ ἀναφέρει πολλὰ ἀποδεικτικὰ γιὰ

νὰ στηρίξῃ τὴν ἀγάπη τοῦ Τολστόϊ στὰ «πλάσματα τοῦ Θεοῦ» καὶ τὴν πεποίθησιν του γιὰ τὸ ἀνεπτυγμένο τους λογικὸ. Ὁ Τολστόϊ λοιπὸν τὸ 1897 ἀφίνει ὀριστικὰ τὸ σπίτι του καὶ καταφεύγει στὸν κόσμον ποὺ πῶθησε, στὸν ἀγνὸν κόσμον τῶν ζῶων, τῶν λουλουδιῶν, τῶν πουλιῶν καὶ τῶν μουζικῶν.

Ζῶντας κοντὰ στὴν ἀλήθεια τῆς φύσης ἢ δημιουργικῆς του δυνάμει ἐντείνεται. Φιλοσοφεῖ, οἰκοδομεῖ, ἐφευρίσκει. Τὸνομά του ἀναστατώνει τὸν κόσμον κάτω ἀπὸ τὴς θρησκευτικῆς θεωρίας του. Τὰ ἔργα του μεταφράζονται, διαβάζονται. Ἡ Σύνοδος ἀνήσυχη συνέρχεται κι' ὕστερα ἀπὸ ὄριμες σκέψεις τῶν ἀνωτάτων παραγόντων τῆς Ὁρθοδόξου Ρωσικῆς Ἐκκλησίας ἀποφασίζεται ὁ ἀφορεσμός του. Οἱ ἰδέες του περὶ τῆς Νέας Θρησκείας ἔχουν ἀποκρυσταλλωθῆ στὰ βιβλία του, καὶ διαβάζονται ἀπὸ τὸ Ρωσικὸ λαὸ, ποὺ τὸν ἀγαπᾷ καὶ τὸν σέβεται ὡς προφήτη. Πολλοὶ τὸν ὀνομάζουν «Νέο Θεὸ τῶν Ρώσων». Κεῖνη τὴν ἐποχὴ ὁ ζωγράφος Repin τελειώνει ἓνα πορτραῖτο τοῦ Τολστόϊ. Τὸν παριστάνει ὄρθιον, μὲ γυμνὰ πόδια πάνω στὴ χλόη τῆς Γιασανάγιας Πολιάνας, μὲ τὴν μακρὰ μπλοῦζα τοῦ μουζικοῦ. Τὸ παράστημά του, τὸ πρόσωπό του, εἶναι ἀληθινὰ θεϊκὰ σ' αὐτὸν τὸν ἐξαισιο πίνακα.

Ὁ ζωγράφος ἀναγνωρίζοντας τὴ μεγάλη του ἐπιτυχία, τὸν ἐκθέτει στὴν Πετρούπολη. Ἐίχε περάσει λίγος καιρὸς ἀπὸ τὴν ἀπόφασιν τῆς Συνόδου. Ὁ πίνακας τότε καταντᾷ ἀληθινὸ προσκύνημα ἐκ μέρους τοῦ λαοῦ μέσα στὴν πρωτεύουσα τῆς Ρωσσίας. Τὸ πλῆθος τὸν στεφανώνει μὲ λουλούδια καὶ σχηματίζει πίσω του ὀγκώδεις διαδηλώσεις. Τὸνομα τοῦ Τολστόϊ στὴ Ρωσσία, συμβολίζει πιά τὸν Ἀπόστολον, τὸν Προφήτην, τὸ Δάσκαλον.

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

Ὁ Τολστόϊ ἔχει μιὰ μεγάλη ἀδυναμία μὲ τὴ μουσικὴν. Ὅταν ἀκούει τὴν ἁρμονία τῆς, νιώθει νὰ μὴν εἶναι πιά κύριος τοῦ ἑαυτοῦ του. Γι' αὐτὸ σχεδὸν πάντα νιώθει παράλογον τρόπον στὸ ἄκουσμά τῆς. Νιώθει ἀδύνατον μπροστά τῆς τὸν μεγάλο του ἑαυτό. Ὁ Συγγραφέας τῆς «Σονάτας τοῦ Κρόυτζερ» φοβᾶται τὴν «τρομερὴν ὑπνωτιστικὴν δυνάμει» ὅπως ἀποκαλεῖ ὁ ἴδιος τὴ μουσικὴν. Σχεδὸν πάντα ἡ δυνάμει τῆς τὸν συνεπαίρνει μαζί τῆς, γιὰ νὰ τὸν ταραξῆ ὡς τὸν σπασμό. Γι' αὐτὸ πολλές φορὲς ὁ στόχος του ἐπιθετικὰ συγκεντρώνεται πρὸς τὸν Μπετόβην, γιὰτὶ ὁ Μπετόβην περισσότερο ἀπὸ τοὺς ἄλλους μουσικούς, εὖν κάνει νὰ γάνῃ τὸν ἑαυτό του, κἀνοντάς τον σκλάβον στὰ δῆχτυα τῆς μεγαλόπνοης μουσικῆς του. Δίκαια ὁ Ρομὰιν Ρολλὰν σημειώνει στὸ βιβλίον του (Vie de Tolstoï, Paris, Hachette 1911),

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

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

Σῦρος, τέλος Ὀκτώβρη 1928.

ΡΙΤΑ Ν. ΜΠΟΥΜΗ

ΡΗΜΟΚΚΛΗΣΙΑ

Ἐεχασμένες ἐκκλησοῦλες στὶς πλαγιές τῶν βουνῶν, ἢ χωμένες στὴν πρασινάδα πλάι στὶς ρεματιές, ἢ στὴν κορφή κάποιου βουνοῦ ἐνώνοντας τὸ ροδόχρωμο ἀπαλόχρωμα ποὺ ὁ χρόνος σᾶς ἔδωσε μὲ τὸ γαλανὸ τοῦρανοῦ, τότε ποὺ μοιάζετε μὲ ζωγραφιές λαξεμένες στὸν ἄνεμο, μ' ἄρεσει νὰ τρέχω κοντὰ σας, ν' ἀνοίγω τὴ σφαλιχτὴ θύρα σας.

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

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

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

Σ' ἄλλα ἀπόμειναν ἓνα ἢ δύο μεσογρεμισμένοι τοῦχοι. Σὲ κάποια γουδίτσα θὰ ὀρῆς σκόρπιο λιθάνι καὶ καμιά εἰκόνα ἁγίου. Γιὰ νὰ μαρτυροῦν τὴν ἀσδυστη φλόγα τῆς πίστεως ποὺ κρύβουν οἱ ἀπλὲς χωριάτικες ψυχολές...

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

Ἔτσι στὸ ξανακαινούριωμα μιᾶς ἐκκλησιᾶς σουδάντισαν τοὺς τοίχους ποὺ σωζότανε εἰκόνες βυζαντινῆς ἐποχῆς, γιὰ τὴν τίς εἶχεν ἀχνοσβύσει ὁ χρόνος. Μ' ὅλα ὅμως τὰ βαψίματα ξαναπροβαίνουν οἱ θαμπὲς σιλουέττες τῶν παλιῶν ἀγιογραφιῶν. Ἐκδικητῆρα ἢ ὁμορφιὰ πούθαψαν κάθε λίγο, τοὺς χαλᾷ τὸ ἐξωραϊστικὸ τους ἔργο....

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

Χανιά, Ἰούλιος 1928.

ΑΓΓΛΙΑ ΚΥΡΜΙΖΑΚΗ

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

*Κοιμάται ἡ κορασιά στὴν κάμαρά της
Μπαίνει ἡ σελήνη ἀπ' τὰ παραθύρά της.
Τραγουδι ἀκούεται ἔξω κι' ἀντηχεῖ
Χοροῦ σὰν κάποια μουσικὴ.*

*Στὸ παραθύρι βγαίνει νὰ κυτάξει
Τὸν ὕπνο της ποιὸς ἦλθε νὰ ταράξει.
Σιέκει ἓνας σκελετὸς μὲ τὸ βιολί
Καὶ παίζει τὸ βιολί καὶ τραγουδεῖ.*

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

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

ΠΑΙΖΕΙ ΒΙΟΛΙ ΚΑΙ ΣΙΕΤΑΙ ΚΑΙ ΣΙΟΡΤΑ,
ΔΗΜΟΣΙΑ ΚΡΟΤΤΗ ΤΑ ΚΟΚΚΑΛΑ ΤΟΥ ΧΟΡΕΥΤΑ,
ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΥΡΜΙΖΑΚΗ
Κι' ἡ κόρη του ὄλο γνέφει κι' ὄλο κλίνει
Κι' ἀλλόκοτα κουνιέται στὴν σελήνη.
ΑΝΤ. Σ. ΜΑΤΕΣΙΣ

ΒΟΡΕΙΑ ΕΥΑ

Στὸ βόρειο δέντρο βαρνακουμισμένη,
 πλούσια σὲ σχῆμα, ἀσκάλιτο στολίδι,
 σὰν τὰ κλαδιά καὶ σὺ ἀφροφουντωμένη,
 δὲ σὲ σκοτίζει ἂν ἄξαφνα σὰν φεῖδι
 ἢ ἁμαρτία ξεπεταχτὴ φυλλοντυμένη.
 Κάτω ἀπ' τὸ ἀγνοζωγράφιστό σου φρούδι
 πράσινη κι' ὀρθοστύλωτη, γδυμένη
 κάθε μυστήριον, διάφανο παιχνίδι,
 τῆς φύσης σου καθρέφτης : ἡ ματιά σου !
 Μέσα της ἕνας πόθος ἀργοπάλλει :
 στῶν λόγων ἢ καὶ στοῦ κρασιοῦ τῆ ζάλη
 νὰ ἀνάψη—μιὰ στιγμὴ μόνο—ἡ φωτιά σου.
 Δὲ φτάνεις τὸ βυθὸ τοῦ μαρτυρίου·
 δάσους φυτὸ ἐσὺ καὶ ὄχι μυστηρίου !

Ἄμβουγο 1928.
 (Ἄπο τ' ἀνέκδοτα).

ΠΑΥΛΟΣ Γ. ΦΛΩΡΟΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ

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

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

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

Ὁ Ἄ. Θ. μὲ τοὺς «Στοχασμοὺς» του «γιὰ τὸ δημοτικὸ τραγούδι» θέλησε νὰ ἀναθεωρήσῃ τίς γνώμες ποὺ ἴσια με τώρα παραδεχόμαστε γιὰ τὴ λαϊκὴ μᾶς λογοτεχνία, νὰ δημιουργήσῃ μὴν ἀμφιβολία γιὰ τὸ καθολικὸ κύρος τους καὶ νὰ κρίνῃ τὰ δημιουργήματα τῆς λαϊκῆς μούσας ἀπὸ μιὰν ἀποψη καινούργια, ἀπᾶλλαγμένη ἀπὸ τὴν «ἐμμονὴν» σὲ ὀρισμένους παραδεγμένους αὐτοθαυμα-

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

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

2). Στὴ σ. 7 γράφει : Ἡ ἐξαιρετικὴ ἀνθισθὴ τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ ἀποδείχνει τὴ στασιμότητα τοῦ λαοῦ μας ἴσαμε τὴ στιγμὴ, ποὺ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐπανάστασιν ἐναντίαν στὸν ξένον ζυγὸ ἄρχισε νὰ γλυκοχαράξῃ πολὺ ἀργὰ ἡ ἀναγέννησιν, ἡ ἐπαρὴ δηλαδὴ τῶν ἀναπτυγμένων τάξεων μὲ τίς λαϊκὰς». Δὲ θὰ μπορούσα ποτὲ ἀσυστήτητα νὰ παραδεχθῶ πῶς ἡ ἀνθισθὴ τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ ἀποδείχνει τὴ στασιμότητα τοῦ λαοῦ μας. Ἀντίθετα, ἡ ἱστορία δλων τῶν λογοτεχνιῶν τοῦ κόσμου μᾶς διδάσκει πῶς τότε ὁ λαὸς τραγουδοῦ ὅταν νοιώθῃ τὸν ἑαυτὸ του, ὅταν ἐνωμένος σὲ μιὰ ψυχὴ δημιουργεῖ, εἴτε πολεμώντας τὸν ξένον ἔχθρόν, εἴτε στήνοντας τὸ βᾶθρον τῆς κοινωνικῆς του ἐλευθερίας. Λαϊκὸν τραγούδι πάει νὰ πῆ ξεχείλισμα ζωῆς καὶ ὁμαδικῆς συγκίνησης.

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

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

4). Σ. 12: «Θά ἦταν οὐτοπία νὰ ζητήσουμε ἀπὸ τοὺς φεουδάρχες ἀκρίτες τὴ συνείδηση μιᾶς πλατύτερης ἀποστολῆς· ὅμως δὲ θά ἦταν τόσο ἀδύνατο, νὰ ζητήσουμε ἀπὸ αὐτοὺς νὰ πιστεύουν τοῦλάχιστον, πὼς κάτι πῶς πέρα ἀπὸ τὸν ἄμεσο σκοπὸ τῆς τοπικῆς διαμάχης ἐξευγενίζει τοὺς ἀγῶνες του». Ἐπιπλέον πὼς ὁ προορισμὸς καὶ ἡ δράση τῶν ἀκριτῶν στὸ σύντομο αὐτὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ συγγραφέα ἔχει παρεξηγηθῆ. Εἶναι πιθανὸν ὅτι ὁ νεοελληνικὸς λαὸς στοὺς ἀρχικοὺς πυρῆνες ἀκριτῶν τραγουδιῶν ἐπλεξε νέα μοτίβα, ζωντανὰ πιά γιὰ τὴ νέα του κατάσταση, παρμένα τις περισσότερες φορές ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν παραδόσεων του καὶ ὅτι μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἐσυσκώτισε τὴν ἀρχικὴ μορφή τῶν ἀκριτικῶν ἠρώων. Ἡ ἱστορία ὅμως μᾶς διδάσκει ὅτι δίκαια οἱ ἀκρίτες ὑμνήθησαν ἀπὸ τὸν ἑλληνικὸν λαὸν καὶ ἔγιναν γιὰ αἰῶνες σύμβολα τῆς Ρωμιοσύνης, γιὰ τὴν ἐπιμέλεια ἀσιατικὰ θέματα τοῦ βυζαντινοῦ κράτους γινόνταν συχνὰ οἱ ὑπερασπιστὲς τῶν πληθυσμῶν, πού ζούσαν ἀδιάκοπα κάτω ἀπὸ τὸν τρόπο τῆς αἰχμαλωσίας καὶ τῆς καταστροφῆς. Ὡστε τὸ ἔργο τους δὲν παρουσιάζει καμμιά ὑπεροχή; — ἡ ἰδέα τῆς ἀνδρείας τους ἐναντία στὴ βία τῶν Σαρακηνῶν ἐχθρῶν τους, ἡ πίστη τους πρὸς τὸ χριστιανισμὸ καὶ ἡ περιφρόνησή τους γιὰ τοὺς «ἄπιστους» δὲν ἐξευγενίζει τὸν ἀγῶνά τους; — Γιὰ ὅλα αὐτὰ νομίζω ὅτι ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ συγγραφέα εἶναι ἀπόλυτος καὶ κάπως βιαστικός. Ὅταν θελήσουμε νὰ βροῦμε στὰ σημερινὰ ἀκριτικά τραγούδια τὸν ἀρχικὸν πυρῆνα καὶ νὰ καθαρίσουμε τὸ ἔπος ἀπὸ τὰ δημιουργήματα τῆς ἀρρωστητοῦ φαντασίας τῶν καλογῆρων—καλόγηροι βέβαια θάταν, — πού τῆς γραφῆσαν, τότε θά ἴδομε καθαρότερα τὴν μορφή τῶν ἠρώων αὐτῶν τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ.

Ἀφοῦ ξεκαθάρισα μερικὰ ἀπὸ τὰ κυριώτερα συγκεκριμένα σημεῖα, ἔρχομαι τώρα στὴ γενικότητα. Ἔλεγα παραπάνω ὅτι ὁ Ἄ. Θρ. καταλήγει στὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ ἑλληνικὸς λαὸς εἶναι παθητικός καὶ ἀδιάφορος γιὰ τὰ προβλήματα τῆς ζωῆς, ἀδύνατος νὰ συλλάβῃ κάτι καθολικώτερο καὶ ν' ἀγωνιστῆ γι' αὐτό. Καὶ πρῶτα-πρῶτα βρίσκει ὅτι στὰ κλέφτικα τραγούδια δὲν ὑπάρχει συνείδητὴ ἔννοια τῆς Πατρίδας, οὔτε ἕνας λυρικὸς ἐνθουσιασμὸς καὶ «τίποτα, πού νὰ φανερώνη μιὰν αὐτοθυσία τῶν κλεφτῶν γιὰ κάτι καθολικώτερο» (σ. 16). Εἶναι ἀνάγκη νὰ σημειωθῆ μιὰ ἀλήθεια, πού δὲν ἔχει ἀκόμα προσεχτῆ, ὅτι, δηλαδή, ἔννοια κράτους, ἔννοια πατρίδας, ὅπως ἔχουμε σήμερα, δὲν ὑπῆρχε πολὺ συνείδητὴ σταὺς χρόνους τῆς Τουρκοκρατίας, γιὰ τὴν ἀπλοῦστατα δὲν τὴν εἶχαν κληρονομήσει ἀπὸ τοὺς Βυζαντινοὺς. Στὸ μεγάλο Βυζαντινὸν Κράτος, τὸ ὀργανωμένον

μὲ ρωμαϊκὴ διοίκηση, ἄλλοι δεσμοὶ κρατοῦσαν ἐνωμένους τοὺς πληθυσμούς, καὶ ὄχι ποτὲ ἡ ἔννοια μιᾶς πατρίδας, ὅπως τὴν καταλαβαίνουμε σήμερα. Καὶ αὐτοὶ οἱ δεσμοὶ εἶταν κυρίως δεσμοὶ τῆς θρησκείας. Γι' αὐτὸ, ὅταν ὁ Λέων ὁ Γ'. ἔβγαλε τὰ γνωστὰ διατάγματα γιὰ τὴν εἰκόνας, οἱ Ἑλλαδικοὶ ὑπὸ τὴν ἀρχηγία τοῦ Ἀγαλλιανοῦ, τοῦ Στεφάνου καὶ τοῦ Κοσμᾶ, σήκωθήκανε ἐναντία στὴν πρωτεύουσα χωρὶς νὰ τοὺς συγκατῆ καθόλου ἡ ἔννοια τῆς ἰδίας Πατρίδας. Μ' ὅλα αὐτὰ ὅμως παίζουμε μὲ τὰ λόγια. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι στὰ κλέφτικα τραγούδια δὲν συναντᾶμε τὸ ὄνομα τῆς Ἑλλάδος. Μποροῦμε ὅμως γι' αὐτὸ στὰ σοβαρὰ νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι δὲν ὑπάρχει ἐθνικὴ συνείδηση, ἐκεῖνο πού ξεχωρίζει τὸν κλέφτη ἀπὸ τὸν τουρκο ἢ τὸ Φράγκο; (*Ἐχει συνέχεια).

ΔΙΟΝ. ΖΑΚΥΘΗΝΟΣ

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

ΔΙΑΦΟΡΑ

— Ὅπως γράψαμε στὸ προηγούμενον φύλλον ἡ προσέγγιση Ἑλλάδος καὶ Ἰταλίας, τῶν δυὸ πῶς ἱστορικῶν λαῶν τῆς Εὐρώπης, ἀπῆλθε ἐνθουσιαστικὰ στὸν ἑλληνικὸν λαὸν καὶ πρὸ παντὸς τοὺς διανοούμενους καὶ θεωρητικὸν ὡς ἡ πῶς φυσικὴ καὶ ποθητὴ φίλια Ἡ «*Ιόνιος Ἀνθολογία*» ἐξωτερικεύουσα τὸν ἐνθουσιασμὸν αὐτὸν ἔστειλε μὲ τὴν ὑπογραφή τῆς συνθήκης τὸ παρακάτω τηλεγράφημα στοὺς δυὸ πρωθυπουργοὺς καὶ τοὺς κυριώτερους συντελεστῆς:

Eccellenze Venizelos, Mussolini, Bodrero, Arlotta, Roma

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

«Antologia Ionica»

Ἐγκαρδιώτατα καὶ θερμὰ ἀπάντησε ἀμέσως ὁ κ. Βενιζέλος:

Marie Minotto,

Zante

Sincères remerciements pour votre aimable dépêche.

Venizelos.

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

Signori Minotto «Antologia Ionica»

Zante

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

Arlotta

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

Ἐκτὸς τούτων εἰδικῶς καὶ ἀπομόδιους γράφηκαν ὡς τώρα πολλὰ γιὰ τὴν ἀπειλούμενην καταστροφὴν τῶν ἐπιστημονικῶν καὶ ἐκπαιδευτικῶν ἐπισημοτήτων τῆς «Φανερωμένης».—Τὸ ὑπουργεῖον ἐκώφευσε ὡς γίνεται πάντα στὴν Ἑλλάδα.—Πληροφοριόμαστε τώρα πὼς μὲ τὰ εἰσοδήματα τῆς θαυμαστῆς ἐκκλησίας θὰ μπορούσε ν' ἀποσοβῆται ἡ καταστροφὴ, μὲ μιὰ σχετικὴ ἐπιδιόρθωση. Δὲν θάταν καλὸ νὰ ἐπέμβῃ προσωπικῶς ὁ κ. Νομάρχης καὶ νὰ τὸ ἐπιτύχει;

— Ἡ Βιβλιοθήκη τοῦ Δε Βιάζης σαταίνεται μέσ' τὰ κιβώτια κάτω στὰ κατώγια τῆς Φωσκολιανῆς. Δὲ βρίσκεται κανένας Ἕλληνας, καμιά φημερίδα, καμιά ὑπηρεσία νὰ συγκινηθεῖ; Ἐίναι ντροπῆ.

— Κάτι λέγεται γιὰ τὸ σπῆτι ποῦ γεννήθηκε ὁ Σολωμός. Θὰ γίνῃ παν-ελληνίως ἔρανος ν' ἀγοραστῇ ὄχι γιὰ νὰ διατηρηθεῖ—γιατὶ τὸ οἰκόπεδο μονάχα ποῦχει ἀπομείνει εἶναι κ' αὐτὸ σὲ ἐλευνὰ χαλία—ἀλλὰ γιὰ νὰ λείψει ἡ ντροπὴ αὐτῆ τῆς Ζάκυνθος καὶ τοῦ Ἔθνους.

— Ἡ Storia della letteratura italiana τοῦ καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Vittorio Cian ἀφισρώνει πάνου ἀπὸ 40 σελίδες γιὰ τὸ Φωσκολιανὸ Δεύκωμα καὶ τὴν Ἴονιο Ἀνθολογία. Κρίνοντας ὅλα τὰ περιεχόμενά τους ὁ διαπρεπὴς ἑλληνιστὴς καὶ κριτικὸς καθηγητὴς τοῦ Παν. Giacomo Surra μὲ θανάσιμην διαύγεια στέκεται στὰ πῶ ἐνδιαφέροντα μέρη, τὰ ὁποῖα κ' ἀναδημοσιεύει. Σ' ἐκεῖνο ποῦ πάντα θὰ διαφωνοῦμε εἶνε ἡ Ἑλληνικότητα ἢ μὴ τοῦ ποιητῆ.—Γιὰ μᾶς ἦταν Ζακυνθινόπουλο βέρο, Ἕλληνας στὴν παιδεία, αἰσθητά κα' ἰδιοσυγγρασία.—

— Γιὰ τὸ Φωσκολιανὸ Δεύκωμα ἔγραψε σχεδὸν ὅλος ὁ ἰταλικὸς τύπος καὶ σοβαρώτατα περιοδικὰ ὡς τὸ Marzocco καὶ τὸ Studi senesi.—Ἀφήνουμε τὰ ἄπειρα γράμματα ποῦ λάβαμε καὶ λαβαίνουμε ἀπὸ τοὺς διαπρεπέστερους συγγραφεῖς.

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

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

— Καθημερινὰ λαβαίνουμε ἀπὸ διάφορους γνωστοὺς καὶ νέους συνεργασίγια γιὰ τὴν Ἀνθολογία.—Χρῶστοῦμε νὰ ἐπαναλάβουμε πὼς ἡ Ἀνθολογία ἐνδιαφέρεται περισσότερο γιὰ ἑπτανησιακὰ θέματα.—Πάντως ὅτι ἐγκρίνεται θὰ δημοσιευθεῖ μὲ τὴ σειρά του. Ὑπάρχει ὕλη πρὸ δύο χρόνων ἀκόμα ἀδημοσίευτη.—Κ' εἶναι αὐτὴ συνεργασία πολὺτιμη ποῦ ἐνδιαφέρει τὸ περιοδικὸ μᾶς. Ἄς ἔχουν λοιπὸν κείνοι ποῦ μᾶς στέλνουν ὑπομονή.—Διάκριση δὲ μορεῖ νὰ γίνῃ παρὰ γιὰ τοὺς ξεχωριστοὺς ἐκείνους, ποῦ τοὺς ζητᾶμε τὴν συνεργασία τους, κ' ἀπὸ τοὺς ὁποῖους ζητοῦμε συγγνώμη γιὰ τὴ μὴ δημοσίευσή τους ὡς τὰ τώρα.

B I B Λ Ι Α

— «Le feste centenarie a U. Foscolo in Italia e in Grecia» τοῦ F. Guardione. Ὁ σοφὸς κ' ἀκούρατος ἱστορικὸς τύπωσε τελευταία ἓνα φυλλάδιο ποῦ ἀνακεφαλαιώνει ὅτι τυπώθηκε κ' ἔγινε στὴν Ἰταλία καὶ Ἑλλάδα στὶς γιορτὲς τῆς ἑκατονταετηρίδας. Παράγονται πὼς οἱ ἴταλοι περιοριστήκαν σὲ λογία καὶ μιᾶ ἐνθουσιαστικὰ γιὰ τὶς γιορτὲς τῆς Ζάκυνθος καὶ τῆς Ἀθῆνας. Χτυπάει τὴν ἀνταπόκριση τοῦ Μονέλλι στὴν Corriere ὅπου παρούσιαζε τὴ Ζάκυνθο ἀχάριστη κ' ἀδιάφορη γιὰ τὰ Φωσκολιανὰ κριμῆλια. Τελευταία ὁ καλὸς φίλος τῆς Ἑλλάδας ἐξυμνεῖ τὸν πολιτισμὸ τῶν δύο ἀδελφῶν κρατῶν. Μιλᾶει ἐπαινετικώτατα γιὰ τὸ «Φωσκολιανὸ Δεύκωμα» καὶ τὶς «Χαρίτες» τῆς κ. Μαριέττας Μινώτου, στὴν ὁποία ἔχει ἀφισρώσει τὸ φυλλάδιο.

— Italia nuova ed antica, τοῦ ὑπεροχοῦ τῆς παιδείας Em. Bodrero. Εἶναι κριτικὲς μελέτες πάνου σὲ διάφορα φιλολογικὰ, φιλοσοφικὰ κ' ἐπιστημονικὰ θέματα ὅλες βαθυστόχαστες—πρῶτα ποῦ διακρίνει τὸ φίλο συγγραφέα. Ξεχωρίζει ἢ «Μερόπη», θανάσιμα κριτικὴ τοῦ πολεμικοῦ ἔργου τοῦ μεγαλύτερου σύγχρονου ἰταλοῦ συγγραφέα Νταουόντιο, «Latino e greco in America», «La crisi estetica» κτλ. Μόλις μᾶς ἐπιτρέψει ὁ χώρος θ' ἀσχοληθοῦμε μὲ τὰ νέα ἔργα τοῦ τρανοῦ συγγραφέα, ποῦ κάμεν μεγάλο κρότο στὴν Ἰταλία.

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

svilliana» καὶ ὑπέροχου μεταφραστῆ τοῦ Ὁμήρου. Στολίζεται καὶ μὲ πολλὲς σπάνιες σχετικὲς εἰκόνες.

— Mostra del giornalismo del Risorgimento Italiano, ἀπὸ τὸν παρᾶπανο συγγραφέα.

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

Π Ε Ρ Ι Ο Δ Ι Κ Α

— «Νέα Ἔστια». (1 Σεπτ.). Τρία ποιήματα ἀπὸ τὴν ἀνέκδοτη συλλογὴ «Σιγαλὲς φωνῆς» τοῦ Ν. Πετιμεζᾶ-Λαύρα, «Ὁ Λογοτέχνης παιδαγωγὸς» (Α. Κουρτίδης) ἀπὸ τὸν Γοργία, «Κώστας Καρυωτᾶκης» Κλ. Παράσχου, «Ἡ λιγερὴ κ' ὁ ἔξνος» ἀπὸ τὴν σειρά τῶν λαογραφικῶν τοῦ Κ. Μαρίνη, «Πρωτοπορεία», βιβλιογραφία καὶ θεατρικὲς κριτικὲς τοῦ Ἄλκη Θρύλου.—Στὸ ἴδιο τεῦχος κριτικὴ τοῦ Ω γιὰ τὴν μετάφραση τῆς θείας κωμωδίας ἀπὸ τὸν Κ. Καιροφύλα. Hors texte μιὰ ὁλοσέλιδη εἰκόνα τῆς Ἐλισάβετ Μουτσάν-Μαρτινέγκου ἀπὸ τὸν Καντόνη.—Στὸ τεῦχος 15 Σεπτ.: ἀπὸ τὰ ἑλκυστικὰ κ' αἰσθηματικὰ Συμνησιώτικα τοῦ Μιχ. Ἀγυροπούλου, ἐν' ὄρατιο ποίημα τοῦ Πορφύρα κτλ.—Σ' ἐκεῖνο τῆς 1 Ὀκτ. «Πέντε τραγούδια» τοῦ Μαρίνου Σιγούρου.—Ὁ ἀκαμπτὸς ἄνθρωπος ξεχειλίζει σὲ μιὰν ἀπολογία τοῦ ἑαυτοῦ του, σ' ἓναν αἰσθηματικὸ λυρισμὸ. Στὰ ὄρατια αὐτὰ ποιήματα τοῦ κ. Σιγούρου, τὰ γιομάτα ἀρμονία δὲν λείπει τίποτα ὥστε νὰ μὴν τὰ χαρακτηρίσει κανεὶς τέλεια.—Ἐξουσιάζει τὴν ἐμπνευσί του, ὅπως ἐξουσιάζει καὶ τὸ στίχο του σὲ κάθε ποιητικὴ φόρμα, ποῦ τὶς χειρίζεται ὅλες μασετικὰ. Πουθενὰ βιάση. Ὁ στίχος οἰεῖ ἀρμονικὰ. Κ' εἶναι θαυμαστὸ ποῦ ἡ βαθύτατη πολυμάθεια δὲν ἔβλαψε τὸν ποιητὴ Σιγούρο.—Στὸ ἴδιο φύλλο: Τὸ σονέτο «Ὁρφέας» τοῦ Σολωμοῦ ἀπὸ τὸν Γερ. Σπαταλά, «Ραμὺς συγγραφέας Ἑλβετογάλλος» ὄρατιο κριτικὴ μελέτη ἀπὸ τὸν φίλο Ζάν Μαρτέν.—Ἀπὸ τὸ τεῦχος αὐτὸ ἀρχίζει τὸ νέο μνησιόρημα τοῦ Γρ. Ξενοπούλου «Ὁ γυῖός μου κ' ἡ κόρη μου».—Στὸ τεῦχος 15 Ὀκτ. «Π. Ροῖλὸς» τοῦ Π. Νιρβάνα, «Ὁ Δάντης, ἡ Βεατρίκη κ' ἡ ἔρωτικὴ ποίηση» τοῦ Remy de Gourmont.

— Ἑλληνικὰ Γράμματα. (1 Σεπτ.) «Νιμπελοῦγκεν» ὄρατιο μετάφραση τοῦ Ἀλ. Μουτζουρίδου. Μιὰ ἐνδιαφέρουσα ἔρευνα «στὰ παρασηκνία τῆς συγχρόνου μνησιτοριογραφίας», τοῦ Beverley Nichols, «Πὼς πέθανε ὁ Ἔρωτας τοῦ Α. Τολστόι.—Στὶς κριτικὲς μιὰ γιὰ τὰ διηγήματα τοῦ Θρ. Καστανάκη.—Τεῦχος 16 Σεπτ. «Τὰ Ἐφτάνησα. Κέρκυρα» μὲ ὄρατιες φωτογραφίες τοῦ νησιοῦ, τοῦ Κώστα Πασαγιάννη κτλ. Στὸ τεῦχος 1 Ὀκτ. ἄρθρα κ' ὄρατιες εἰκόνες ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Τολστόι, «οἱ ἱππῶται τῆς Μάλτας καὶ ὁ Ἑλληνικὸς ἄγων» Θ. Βελλιανίτη, συνέχεια τοῦ Νιμπελοῦγκεν κτλ. Ἀπὸ τὸ τεῦχος 15 Ὀκτ. τὸ περιοδικὸ μεταρρυθμίστηκε. Ἡ νέα του ἐμφάνιση ἱκανοποιητικώτατη. Ὁραῖο ξωφύλλο, ὄρατιο σιτίσκα, ἐνδιαφέροντα περιεχόμενα. Σημειώνουμε «Ἡ Μύκονος» τοῦ Μ. Κόκκαλη, μετάφραση ἀπὸ τὴν Γκράτσια Ντελέντα «Γιατὶ ἀμάτηρσε», Γ. Ν. Φτιαρᾶ «Ἡλιάς Μηνιάτης», μιὰ ὄρατιο μετάφραση τοῦ εἰδύλλου τῆς Ρούθ, «ἐκείνη ποῦ ἔφερε τὴ δυστυχία» πρωτότυπο διήγημα τοῦ Α. Παπαδήμα, ἄφθονη ξένη πνευματικὴ κίνηση κτλ. Ἔχει 70 σελίδες καὶ πωλεῖται 5 δραχμῆς.

— «Νέα Ἐπιθεώρηση». Τὸ περιοδικὸ τοῦτο ἀσχολήθηκε, μονόπλευρα ὡς πάντα, ἰδιαίτερα μὲ τὰ ἑκατόχρονα τοῦ Τολστόι. Μιὰ κριτικὴ ἀνάλυση τῆς δράσης του ἀπὸ τὸν Π. Πικρό, ἄρθρο τοῦ C. Raporport μὲ τὸν τίτλο «Ὁ Τολστόι ἦταν σοσιαλιστής;», περιγραφή τῶν ρούσσικων γιορτῶν ἀπὸ τὸν R. Βιάκ, καὶ τὴν ἐπομνησιτικὴν σκιαγραφία τοῦ βούλγαρου ἐπαναστατῆ ποιητῆ Χρίστου Μπόσεφ, «Θοῆνος τῆς Ἁγία Σοφίας» τοῦ Γ. Κορδάτου κτλ. Ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ τῶν Ἑλλήνων ἡ ἀνταπάντησι στ' ἄλλο φύλλο τοῦ Ἐ. Δημοσθένου Εὐρυπρίου.

— «Περιοδικὸν Δελτίον Βιβλιοθήκης Χαριῶν». Πλούσιο σὲ πολὺτιμη σχετικὴ μὲ τὴν Κρήτη ὕλη, τὸ περιοδικὸ τοῦτο ποῦ ἀξίζει κάθε ὑποστήριξη

ἀπ' ὅλους, ἔχτελει πλέρια τὸν προορισμὸν του. Στὸ τεῦχος Ἰουλ.-Αὐγ.-Σεπτ. «δύο ἱστορικά ἔγγραφα» Ἐμμ. Γενεράλι, «Τὰ ἐν Βενετία ἀρχεῖα τῆς Βενετοκρατούμενης Κρήτης» τοῦ Ἄγ. Ζηρουχάκη, «Οἱ πόλεμοι τῆς Βενετίας ἐπὶ τῆς Ἑλλάδος ἐπὶ τῆς Βενετοσιάνικης ποιήσεως : Κρήτη» Μαριέττας Μινώτου, βιβλιογραφικὸν συμπλήρωμα γιὰ τὴν Κρήτην τοῦ Ν. Τωμαδάκι κτλ.

— «*Ἐθνικὸς Κήρυξ Νέας Ἰόρκης*». Γεμάτο θαυμαστὰς εἰκόνες σ' ἐξαΐσαν ἐκτύπωσιν. Στὸ τεῦχος Αὐγούστου «Κώστας Κρυστάλλης» τοῦ Σωτ. Σκίπη. Τὸ ἄρθρον συνοδεύεται μὲ τὴν φωτογραφίαν τοῦ συμπαθέστατου φίλου ποιητῆ Σκίπη. Ἀπὸ καὶ μαθαίνουμε πὸς προτάθηκε γιὰ τὸ βραβεῖο Νόμπελ ἀπὸ διάφορες ἑλληνοαμερικανικὰς ὀργανώσεις.

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

— «*Μουσικὰ Χρονικά*». «Τὸ μουσικὸ συναίσθημα ἐπὶ τῆς πρωτόγονης μορφῆς του» τοῦ Φ. Μιχαλοπούλου, «ἡ Ἑλένη ἐπὶ τὴν Αἴγυπτον» τοῦ Ρ. Στράους, πλούσια ἐπισκόπησις τῆς μουσικῆς κινήσεως κτλ. Τὸ συσταίνουμε θερμὰ στοὺς μουσικολόγους Ἑπτανήσιους.

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

— Journal des Hellènes. «La Grèce a Prague» πλήρης περιγραφή τοῦ συνεδρίου ὅπου ἀντιπροσωπεύθηκε κ' ἡ Ἑλλάς μετὰ ἐπιτροπὴν ὑπὸ τὴν προεδρείαν τοῦ ἀκαδ. Α. Ἀνδρεάδη. Ὁ κ. Ἀνδρεάδης, πού τιμᾷ τὴν ἐπιτήρησιν, τὸν Ἑλληνισμὸν ὅλο, μίλησε πολλὰς φορὰς ἐπὶ τῷ συνέδριον ὑποστηρίζοντας τὰς ἑλληνικὰς ἀποψεις γιὰ τὸ ζήτημα τῶν μειονοτήτων κτλ. ὑπόβαλε δὲ καὶ ὑπόμνημα. Ἡ ἐπιτυχία ἦταν πλήρης. Στὸ ἴδιον φύλλον ἔχει καὶ τὴν φωτογραφίαν τῆς ἑλληνικῆς ἀποστολῆς. Ἐπίσης ἐνδιαφέρον ἄρθρον τοῦ René Puaux «Ἑλληνικὴ ἀποικία ἐπὶ τὴν Ἰσπανίαν».

— «*Ἀγροτικὴ Ζωή*», «*Οἰκογενειακὸς Ἀστήρ*», «*Τηλεγραφικὴ Ἐπιθεώρηση*», «*Ἑλληνίς*», «*Ἐπιστημονικὴ ἠχώ*». («Σημειώματα περὶ Ἄνδρ. Βεσαλίου» ἀπὸ τὸν κ. Α. Ζώη), μ' ἐνδιαφέρουσαν ὄλην.

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

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

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

— «*Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη*». Πάντα ἐκλεχτὴ ὄλη στὸ συμπαθέστατον τοῦτο Ἀλεξανδρινὸν περιοδικὸν τῆς κ. Ρίτας Σεγκοπούλου. Στὸ τεῦχος, «Τραγούδια τοῦ παλαιοῦ καιροῦ» τοῦ Μ. Μαλακάση, μαζὶ μ' ὀλοσέλιδο σκίτσον τοῦ ποιητῆ. Διηγήματα Βουτυρά, Ἀθηνᾶς Ταρσοῦλη καὶ Μ. Βαϊάνου, βιβλιοκρισίαι καὶ κάπως δριμύεια κριτικὴ κατὰ τοῦ κ. Ρουσσὲλ γιὰ τὸ ἄρθρον του ἐπὶ Revue Nouvelle «La littérature de la Grèce moderne» γιὰ τὴν παράλειψιν πολλῶν ἀπὸ τοὺς καλύτερους ἑλλήνας ποιητὰς.

— «*Ἡ ἠχώ τῆς Κεφαλληνίας*». Στὸ τεῦχος Ἰουλίου-Αὐγούστου διάφορες ἑπτανησιακὰς μελέτες.

— «I libri del giorno». (Τεῦχος Σεπτεμβρίου). Ἐνδιαφέρουσες κριτικὴς μελέτες γιὰ τὸ Μόντι τῶν καλύτερων ἰταλῶν κριτικῶν, «viaggiatori dell' ottocento». Στὸ τεῦχος Ὀκτ. «Cinquecentesca», «Teatro robusto e teatro gracile», «Dante e Beethoven» καὶ ἄλλες ἐνδιαφέρουσες κριτικὴς μελέτες, πλουσιώτατη βιβλιογραφία καὶ βιβλιοκρισία.

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

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

ERRATA. Στὸ «Ἰόνιον θέατρο» σελίδα 74 ἀντὶ Θεοτόκος νὰ διαβαστεῖ Θεοτόκη. Ζητοῦμε συγγνώμην ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς καὶ ἀναγνώστες γιὰ τὰ τυπογραφικὰ λάθη τοῦ περασμένου φύλλου καὶ δίνουμε τὴν ὑπόσχεσιν νὰ λείψουν ὀλοκληρωτικὰ στὸ ἐξῆς.

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΩ 1841

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΜΕΤΟΧΙΚΟΝ ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΟΝ ΔΡ. 330.000.000
ΕΔΡΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

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

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ

ΔΗΜΟΣΙΑ ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ



ΙΑΚΩΒΑΤΕΙΟΣ
ΔΗΜΟΣΙΑ ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΟΥΡΙΟΥ