

1940-03-01

þÿ • - ± • ã ä ¯ ± - ä ì¼ ç â 27 ç â - ä µ í

þÿ “ á · ³ ì á¹ ç â ž µ ½ ì à ç å » ç â

þÿ • ã ä ¯ ±

---

<http://hdl.handle.net/11728/8804>

Downloaded from HEPHAESTUS Repository, Neapolis University institutional repository

Αουκία Φωτοκτύπωση  
6-322

ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΔΡ. 10



# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΕΤΟΣ ΙΔ' — ΤΟΜΟΣ 27<sup>ος</sup> — ΤΕΥΧΟΣ 317

Ἀθήναι, 1 Μαρτίου 1940

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Τ. ΑΓΡΑΣ, Ἀνοιξιάτικο, τοῦ σχολείου — Τῆς νοτιᾶς τῶ χελιδόνι — Ἐνας τόπος (ποιήματα).  
 ΜΥΡΙΒΗΛΗΣ . . . . . Ἀπὸ τὴν Ζωὴν καὶ ἀπὸ τὴν Τέχνην: Οἱ πενήνταχρονοί.  
 ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ . . . . . Σονέττο.  
 ΑἰΣΧΥΛΟΣ (μετάφρ. ΤΑΚΗ ΜΠΑΡΛΑ) . . . . . Τὰ τρία στάσιμα τῶν «Ἐπτὰ ἐπὶ Θήβας».  
 ΠΑΥΛΟΣ ΦΛΩΡΟΣ . . . . . Σταλαγματιά, σταλαγματιά... (στοχασμοί).  
 ΚΩΣΤΑΣ Η. ΜΠΙΡΗΣ . . . . . Τὸ παλιὸ ἀθηναϊκὸ σπῆτι (μελέτη).  
 ΓΙΩΡΓΟΣ Π. ΓΕΡΑΛΗΣ . . . . . Ἄγνοι (ποίημα).  
 ΠΑΝΑΓΗΣ Γ. ΛΕΚΑΤΣΑΣ . . . . . Ἀλεξανδρινὰ Ἐπιγράμματα (7-21).  
 S. GALANAD (μ. Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ) Ὁ αὐτοκράτωρ τῶν Ῥωμαίων θεὸς ἀνάμεσα σὲ θεούς.  
 ΑΣΤΕΡΗΣ ΚΟΒΒΑΤΖΗΣ . . . . . Χειμώνας (ποίημα).  
 ROMAIN ROLLAND (μετάφρ. ΝΑΣΟΥ ΔΕΤΖΩΡΤΖΗ). Βίος τοῦ Μπετόβεν (συνέχεια).  
 ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ . . . . . Δρόμος 100 μέτρων (διήγημα)  
 ΓΙΑΝΝΗΣ Β. ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ . . . . . Προσμονή (ποίημα)  
 ΤΖ. ΚΟΥΝΤΡΕΤ (μετ. Α. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ) Σεισμοί (ποίημα)  
 Ν. ΛΕΣΚΩΦ (μετ. ΑΘΗΝΑΣ Ι. ΣΑΡΑΝΤΙΔΗ). Ἡ Λαίδη Μάκ-  
 [βηθ ἀπὸ τὸ χωριὸ Μτσένσκη (νουβέλλα, τέλος).

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ<sup>ΙΑ</sup> Α.Ε.  
 ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",  
 46 — ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ — 46





ÉD. MANET

ΤΟ ΠΙΦΕΡΟ

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ ΙΔ' — 1940  
ΤΟΜΟΣ ΕΙΚΟΣΤΟΣ ΕΒΔΟΜΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΜΑΡΤΙΟΥ 1940

ΤΕΥΧΟΣ 317

ΝΕΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

## ΑΝΟΙΞΙΑΤΙΚΟ, ΤΟΥ ΣΧΟΛΕΙΟΥ

Ἀπ' τὴ μάντρα — δίπλα μας — ὀλοένα  
κράζει ἓνα πουλάκι... κ' ἄλλον ἓνα.  
καί — ἄξαφνα — γλυκά, σ' ἔχει νυστάξει  
τὸ πρωῖνὸ τοῦ μάρτη μὲς στὴν τάξη,

μάλιστα ὅταν παύῃ τὸ πουλί  
κ' ἡ γαλήνη πέφτη πιδὸ πολλῆ  
καὶ στὸ νοῦ σου παίζῃ κάτι τι  
σὰ χρυσὴ κλωστήτσα, σὰν κλωστή...

Τούτῃ ἡ ὥρα, γύρω, ἡ ξαφνικιά,  
σὰν ἀρρώστεια βάρυνη γλυκειά...

Στὴν παλιά τὴν τάξη καὶ τὴν ἴδια,  
ἄνοιξη μυρίζουν τὰ σανίδια,  
τὰ θρανία, οἱ ἀξέβαφτες ντουλάπες  
ἄνοιξη μυρίζουνη — κ' ἀγάπες...

Ἀπ' τὸν ἥλιο, ἀπάνω στὴ γραφή,  
βγαίνει τὸ μελάνι, χρυσαφί,  
κ' ἔνοιωσες — σκυμμένος στὸ δεφτέ-  
τὸν φιλό τὸν ἴδρωτα στὸ χέρι [ρι —

κ' ἔνοιωσες, στὸ χέρι καὶ στὸ γόνα,  
ν' ἀγγυλῶνῃ ἡ τσόχα τοῦ χεμιῶνα.

— Κ' εἶναι μέσα στ' ἄλλα τὰ παιδιὰ,  
κ' ἡ λιλά ἡ μαρτιάτικη ποδιά:  
σήμερα τῆς τάξης μας ἡ κόρη  
ἔχει ἐρθῆ χωρὶς ἐπανωφόρι.

Καὶ στὴν ἀνοιξιάτικη ποδιά  
κάθονται τὰ οὐράνια τὰ μαβειὰ  
— ἔγινε τὸ δίμιτο, μετὰξι,  
κ' ἀνοιχτὸς παράδεισος ἡ τάξη.

Κι' ὅπου καὶ τὰ μάτια σου ἂν πετᾶνε,  
κάθε λίγο, ἀπάνω τῆς θὰ πᾶνε  
— σὰν πουουλιὰ, σὲ μάρτη πρωῖνὸ,  
ποῦ ὄλον ἀγαποῦν τὸν οὐρανό...

Καὶ — ἄς μὴν εἶχε ὁ κόσμος ἄλλα κάλ-  
παρ' αὐτὴ τὴν τάξη τὴ μεγάλη, [λη,  
παρ' αὐτὴν τὴ σκέτη τὴν ποδιά  
μὲ τὴν κοριτσίστικη καρδιά.

Νὰ φορῆς τοῦ μάρτη τὴν ποδιά  
καὶ τὴν κοριτσίστικη καρδιά.  
(Μόνο... ἐμπρὸς σου ὁ δρόμος ἂν τὴ φέρῃ,  
πῶς θὰ τῆς ἀπλώσης τέτοιο χέρι;)

\*

## ΤΗΣ ΝΟΤΙΑΣ ΤΟ ΧΕΛΙΔΟΝΙ

Ἡλιόγευμα στὸν οὐρανὸ  
κι' ἀγέρας βουίζει στὸ στενό...  
βουίζει καημό, βουίζει ἔρημιά,  
ἀγάπης βουίζει ἀποθυμιά.

Ἐτούτη ἢ στάχτη κ' ἢ νοτιά  
μπήκε ἀπ' τὴ στράτα τὴν πλατειά,  
— πέρα, ὅπου παγαίνουν μόνες  
τοῦ τηλέγραφου οἱ κολόννες,

κ' ἔδιωξε — πρὶν ἀπ' τὴ βραδυά —  
τὰ λίγα ποὺ ἔπαιζαν παιδιὰ  
(τῶνα μὲ τὰ δεκανίκια),  
ποὺ ἔπαιζαν μὲ τὰ χαλίκια...

Φυσάει, καὶ — πέρα ἀπ' τὴ γωνιά —  
μαζεύει ἢ πύκνα, ἢ σκοτεινιά·  
τὸ χαμηλό μας τὸ στενὸ  
πλακώνει σύννεφο βουνό.

Καί, σὲ προσκέφαλα ἀγκαλιές,  
ἐσὺ ἀρρωστᾶς γι' ἀμυγδαλιές  
— μυγδαλιές καμαρωμένες  
καὶ στὸ σύννεφο γραμμένες —

ἐσὺ ἀρρωστᾶς γι' ἀμυγδαλιές  
καὶ γιὰ προσκέφαλα — ἀγκαλιές...  
νὰ πλάγιαζες, σὰν τὰ παιδιὰ,  
στὴ γοῦβα μέσα στὴν ποδιά.

— Γειτονοπούλα ἀντικρυνή,  
ποὺ ἀναμερουσες τὸ σκαμνὶ  
καὶ τὸν ποδόγυρο σφιχτὰ  
τραβουσες ὡς τὰ γόνατα,

ποῦ νὰ βγῆς μὲ τὸν ἀγέρα  
νὰ σοῦ πῶ μιά καλησπέρα!  
— καλησπέρα σὰν τὸ μέλι,  
ποῦ ἢ γιαγιά σου δὲν τὴ θέλει!

Φυσάει, φυσάει ἀπ' τὴ γωνιά...  
Νωρὶς ἀδειάζει ἡ γειτονιά  
κ' ἡ θύρα κλειεῖ στὸ μαγαζὶ  
ποὺ συχνομπαίναμε μαζί,

ἡ θύρα κλειεῖ στὸ μαγαζὶ  
κι' ὁ ἀέρας ὄγραίνει ἀπ' τὸ κρασί  
καὶ τίς κλειδωνιές δαγκώνει  
τῆς νοτιάς τὸ χελιδόνι,

Κλαίει γιὰ κάρβουνο τὸ χῶμα  
καὶ γιὰ μάγουλα τὸ στόμα,  
κλαῖνε οἱ πλάκες γιὰ μαγκάλι  
— καὶ τὸ μάγουλο γι' ἀγκάλη...

★

## ΕΝΑΣ ΤΟΠΟΣ

Στὸν κ. ΖΗΣ. ΛΟΡΕΝΤΖΑΤΟ

Ἄσπρα μάρμαρα, σωρός,  
κ' ἔν' ἀγρίμι ἀντικρυνά μου...  
— πῶς ἐφάνη ὁ θλιβερός  
τοῦτος τόπος ἐδῶ χάμου;

πῶς ἐφάνη ὁ θλιβερός  
λάκκος γύρωθε ἀπὸ μένα  
— τ' ἄσπρα μάρμαρα, σωρός,  
τὰ γυμνά, τὰ παγωμένα;

Μονοπάτι, ἐδῶ σιμά,  
τὴ συρμὴ του δὲν ἀφήνει  
μόνο, μάρμαρα — χλωμά  
σ' ἓνα φῶς ποὺ ἀνοιγοκλείνει...

Ἄνθρωπος· ποῦ νὰ φανῆ;  
(ἄχ, καὶ νᾶχα τέτοια σκέψη!)  
Μόν' τ' ἀγρίμι ἀδημονεῖ  
νὰ σαλέψω — νὰ σαλέψω.

Μην ἐδιάβαζα — μπορεί —  
κάποιαν ἄθλια ἐφημερίδα,  
κάποιαν εἶδηση πικρή,  
καὶ πὼς νύχτωσε δὲν εἶδα;

Κάπου, γύρω, στὴ βραδυὰ  
— ποὺ μονάχα ἐγὼ τῆς λείπω —  
λὲς κ' ὑπάρχει μιὰ καρδιά  
δίχως ἦχο, δίχως χτύπο...

Νὰ φωνάξω μιὰ φωνή;  
Θὰ χαθῆ, μακριὰ ἀπὸ στράτα...  
— σὰ σὲ κάμαρα ἀδειανή  
ποὺ ἀγριεύει ἡ ξένη γάτα.

Κι' ὡσάν κόρη μοναχή,  
πρὶν ἀπ' τὴ στιγμή τοῦ γάμου,  
ξάφνω, αἰσθάνθηκε ἡ ψυχὴ  
κάτι ἀπίστευτο σιμὰ μου.

Νὰ φωνάξω, δὲ θὰ βγῆ  
κ' ἡ φωνὴ μακριὰ ἀπὸ μένα,  
παρὰ γύρω θὰ πινηγῆ  
μὲς στὰ μάρμαρα τὰ ξένα...

Κι' ὡσάν κόρη, ποὺ κρατεῖ  
τοὺς δυὸ κόρφους τῆς νὰ κρύψει,  
τρόμαξε ἔτσι, κατιτὶ  
τραγικὸ πὼς θὰ τῆς λείψη...

Πέρα, τὰ βουνά, μαβειά,  
στέλνουν τ' ἄμαχο τ' ἀγιάζι  
μὲ τί πίκρα, μὲ τί βιά,  
τὸ χεϊμώνα, ποὺ βραδυάζει...

Κι' ὅμως, μέσα στὸ ἀδειανό,  
μὲς στὰ μάρμαρα τὰ ξένα,  
νοιώθω, κάλλιο, πὼς πονῶ  
κάτι ἀλλοιώτικο ἀπὸ μένα.

Τοῦ κόσμου ἡ βουερὴ ἡ καρδιά  
καὶ τὸ πάθος του — σβησμένο  
— σὰ φωνὲς ἀπὸ παιδιὰ  
ποὺ τὰ προσπερνᾶ τὸ τραῖνο...

Νοιώθω, κάλλιο, πὼς πονῶ  
κάτι — ποὺ ἄλυτο τ' ἀφήνω,  
θλιβερό καὶ μακρινό...  
κ' ἴσως μὲ πονεῖ κ' ἐκεῖνο.

Κ' εἶδες: ὅπου καὶ νὰ βγῆς,  
— καὶ μιὰν ὥρα δρόμο, ἀκόμα —  
τί μεγάλη ποῦναι ἡ γῆς,  
τί πολὺ ποῦναι τὸ χῶμα!

Νοιώθω ἀγάγια νὰ φορῶ  
τ' ἀπαλά, τ' ἀφιλα σκότη  
— τὸν ἐχθρὸ τὸ θλιβερό  
ποὺ λυπᾶται ἀπ' τὸ δεσμώτη —

ν' ἀπογέρνω σιγανὰ  
— σὰ νὰ βρῶ τῆς γῆς τὸ στόμα  
καὶ ν' ἀλλάζω ταπεινὰ  
γλυκὰ λόγια μὲ τὸ χῶμα...

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ





ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

## ΟΙ ΠΕΝΗΝΤΑΧΡΟΝΟΙ

Θαρώ πώς είναι καιρός ν' άκουστέ μιά φωνή ένάντια στη μανία που έπιασε ένα σωρό Άθηναίους νά γιορτάζουν τά πενηντάχρονα και τά σαραντάχρονά τους μέ ντελάληδες. Και δέ θα μάς έπεφτε βέβαια λόγος, άν αυτές οι μελαγχολικές γεροντογιορτές γίνονταν μέσα στο σπιτικό περιβάλλον, άνάμεσα στα παιδιά, στα γκόνια και στα ξέγγονα των πολύχρονων και πολυχρονεμένων αυτών ανθρώπων.

Τό κακό είναι που ή φασαρία κουβαλιέται στη δεύτερη σελίδα των έφημερίδων, επίσημοι έπιστρατεύονται, ρήτορες άγγαρεύονται, φίλοι και γνωστοί συντρέχουν, μέγάλος σαματάς γίνεται. Και μαζί μέ τόν πενηντάχρονο συμπολίτη, καλείται νά συνεορτάσει όλο τό « νοήμον κοινόν και ή γενναία φρουρά ». Γιατί νά συνεορτάσει; Διότι ό τάδε κύριος γέρασε. Είναι βέβαιο πώς τις πιό πολλές φορές δέ συμβαίνει τίποτ' άλλο άπ' αυτό. Και δέν πρόκειται καν για ρεκόρ σαν εκείνα του Ζάρο-άγα. Ρωτιέται λοιπόν κανένας: Μά τόσο πολύ έπесе στην Άθήνα ό μέσος όρος της ανθρώπινης ζωής, για νά καίει βεγγαλικά για καθένα που έφτασε τά έβδομηντα του;

“Άς ξεκαθαρίσουμε, παρακαλώ, τό ζήτημα.

“Υπάρχουν πραγματικά άνθρωποι, που ένας σταθμός της ζωής τους και της δημιουργικής τους έργασίας σημαδεύει ένα σταθμό της ζωής και του πολιτισμού του έθνους τους ή, άκόμα πιό πλατειά, όλάκερης της πνευματικής κοινωνίας των ανθρώπων.

Θά ήταν λόγου χάρη πολύ σωστό — κι άς μήν τό κάναμε άκόμα — νά γιορ-

τάσουμε μιάν επέτειο του Κορνάρου, του Δομένικου Θεοτοκόπουλου, του Ρήγα του Φερραίου, του Σολωμού, του Κάλβου, του Γύζη, του Νικόλαου Πολίτη, του Παπαδιαμάντη, — όπως γιορτάσαμε τά πενηντάχρονα του « Ταξιδιού » του Ψυχάρη, — για νά περιοριστώ μόνο σε μερικές μορφές του πνευματικού μας πολιτισμού. “Αν χτυπούσε κανένας τά σημαντρα για έναν τέτοιο έορτασμό, όλοι θα τό βρίσκαμε δίκαιο, και δέ θάχαμε νά πούμε λόγο, παρά μόνο ίσως για τόν τρόπο που θα ταίριαζε νά γιορταστεί ή κάθε επέτειο. Γιορτάσαμε όμως κουτσά-στραβά του Παλαμά τά λογοτεχνικά πενηντάχρονα, τά γιορτάσαμε και του Ξενόπουλου, και κάψαμε τό πελεκούδι για της Μαρίκας τά θιασαρχικά τριαντάχρονα. Κι οι τρεις είχαν όλα τά δικαιώματα γι' αυτό. “Ο Παλαμάς είναι τό μεγάλο ποτάμι της ποιησης, που πότισε μισόν αιώνα την Έλλάδα, και άν τόν άρνιούνται σήμερα μερικά φωνακλάδικα κλωσσόπουλα του φιλολογικού όρνιθώνα μας, που κρατούν άκόμα κολλημένο στο μαλακό ράμφος τό τσόφλι του αύγου τους, είναι ίσως γιατί δέν έτυχε νά μάθουν πώς ό Ρομαίν Ρολλάν τόν λογαριάζει για τόν πιό μεγάλο άπό τους ζωντανούς ποιητές της Εύρώπης. Και, όπως ξέρετε, δέν είναι πολύ εύκολο νάχουμε έδώ πέρα γνώμη αντίθετη μέ τόν Ρομαίν Ρολλάν, που μάς είναι πολύ έγκυρος και σεβαστός, γιατί μάς είναι πολύ άδιάβαστος. Γιορτάσαμε και του Ξενόπουλου τά πενήντα χρόνια της λογοτεχνικής έργασίας. “Άσκημα τά γιορτάσαμε, όσο και του Παλαμά, άφοδ ούτε τοῦτα

οὔτε κείνα τὰ πῆρε εἶδηση ἢ νέα γε-  
νεὰ καὶ τὸ ἐπίσημο κράτος. "Ἄξιζε ὁ-  
μως νὰ τὰ γιορτάσουμε, ἀφοῦ ὁ Ξε-  
νόπουλος εἶναι ὁ πατέρας τοῦ θεά-  
τρου καὶ τῆς πεζογραφίας μας, καὶ εἶ-  
ναι τὸ μοναδικὸ ὑπόδειγμα τοῦ λογο-  
τέχνη πού δούλεψε ἠρωϊκὰ πενήντα  
συνέχεια χρόνια, μέρα μετὰ τὴν μέρα, ὥ-  
ρα μετὰ τὴν ὥρα, μὰ γερὸς ἦταν, μὰ ἄρ-  
ρωστος ἦταν, γιὰ νὰ καλλιεργήσει τὸν  
πνευματικὸ πολιτισμὸ τοῦ τόπου. Χα-  
λάλι καὶ τῆς Μαρίκας τὰ θιασαρχικά  
τριαντάχρονα, κι ἄς μὴν ἐνδιαφέρει τὴν  
Ἑλλάδα τόσο πολὺ ὁ χρονικὸς καθο-  
ρισμὸς τῆς θιασαρχίας της, ὅσο ἡ οὐ-  
σιαστικὴ προσφορά τῆς μεγάλης τέ-  
χνης της, πού εἶναι καὶ χρονικὰ καὶ  
ποιοτικὰ πρὸ πλατεῖα δοσμένη σὲ τοῦτο  
τὸν τόπο καὶ σὲ τοῦτο τὸν κόσμον πού  
τὴ γιόρτασε.

Ἄναφερα τρεῖς ἀπὸ τίς πανελλήνιες  
προσωπικότητες πού δίκαια πανηγυρί-  
σαμε τὰ γεράματά τους καὶ τὴ δου-  
λειά τους αὐτὰ τὰ τελευταῖα χρόνια.  
Θᾶναι κι ἄλλες βέβαια, σὰν τοῦ σεβα-  
στοῦ διηγηματογράφου Βουτυρᾶ π.χ.,  
πού εἶναι ἢ πιὸ ἐπίκαιρη. "Ὅλες ὅλες,  
πού μᾶς κάλεσαν ὡς τώρα γιὰ τὸν  
ἴδιο σκοπὸ, εἶναι δεκατέσσερις, ὅπως  
κάθισε καὶ μοῦ τίς μέτρησε ἕνας ἀ-  
νεβάρητος φίλος. Δεκατέσσερις μέσα  
σὲ δέκα χρόνια, καὶ οἱ δεκατέσσερις  
γιὰ ζωντανοὺς «μεγάλους ἄνδρες».  
"Ὅλοι αὐτοὶ εἰδοποίησαν τὴν Ἑλλάδα  
πὼς ἔφτασαν αἰσίως σὲ καλὰ γερά-  
ματα, καὶ λοιπὸν νὰ χαρεῖ τὸ ἔθνος.  
Βέβαια, κι ὁ Χάμσου ἐκλείσει τίς προ-  
ἄλλες τὰ ὀγδόντα του καὶ γιόρτασε ὁ  
τόπος του, καὶ γιόρτασε μαζί κι ὁ κό-  
σμος ὅλος, γιὰτὶ ὁ Χάμσου πρόσφερε  
χαρὰ σ' ὅλο τὸν κόσμον. "Ἐχουμε λοιπὸν  
κ' ἐμεῖς ἐδῶ πλάι μας δεκατέσσερις  
μεγάλους πανελλήνιους ἄντρες, στὸ  
ἀνάστημα ἔστω τῶν τριῶν πού ἀνάφε-  
ρα ὀνομαστικά; Τὰ παλιὰ τὰ χρόνια,  
ἢ Ἑλλάδα σκέπασε τὸ ντουινὰ μετὰ τίς  
τέχνες καὶ μετὰ τὴ σοφία της, καὶ σ' ὁ-  
ποιον τὴ ρωτοῦσε, ἔλεγε πὼς ἔχει ἑπτὰ  
σοφοὺς μονάχα. Βέβαια, ἀπὸ τότε ἴσα-  
με σήμερα πολλὰ χρόνια πέρασαν, καὶ  
σ' αὐτὸ τὸ ἀναμεταξὺ μπορεῖ νὰ αὐ-

γάτισε καὶ ἡ ντόπια σοφία, ὅμως παρ'  
ὄλ' αὐτὰ ὑποπτεύομαι πὼς οἱ περισ-  
σότεροι συνέλληνες, πού μᾶς καλοῦν  
νὰ γιορτάσουμε τὰ πενηντάχρονά τους,  
δὲν ἔχουν πάνω σ' αὐτὲς τίς γιορτές  
κανένα τίτλο σοβαρότερο ἀπὸ τὰ γε-  
ράματά τους.

"Ὅχι πὼς δὲν ἐχτιμοῦμε καὶ δὲ σε-  
βόμαστε τὰ γερατιὰ. Ἄπεναντίας, χαί-  
ρόμαστε μετὰ τὴν καρδιά μας ὅσους  
βλέπουμε νὰ τὰ κρατᾶνε στὴ ράχη δί-  
χως νὰ σκύβουν, καὶ νὰ τὰ ἐπιδεί-  
χνουν κοτσουνάτα καὶ θαλερά. Ἄλλὰ,  
βρὲ ἀδερφέ, εἶναι ἀνάγκη νὰ τὰ κά-  
νουμε ἐθνικὴ γιορτῆ;

Νομίζω πὼς εἶναι καιρὸς οἱ μεγάλοι  
μας ἄντρες νὰ γίνουν κάπως πιὸ σο-  
βαροὶ καὶ πιὸ ἀξιοπρεπεῖς.

Καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα, πρέπει νὰ μά-  
θουν ὅλοι τους, πὼς οἱ ἀληθινὲς ἀξίες  
δὲν αὐτογιορτάζονται. Τίς γιορτά-  
ζουνε. "Ὅταν ὁ Παπαδιαμάντης ἔμαθε  
πὼς τοῦ ἐτοίμασαν κάποια παρόμοια  
φέστα, τῶσκασε καὶ δὲν τὸν εὔρισκαν  
πουθενά. Τόσο μακριὰ ἦταν ἀπὸ τὴν  
ὀργάνωσή της.

Στὰ χρόνια μας ὅμως, οἱ μεγάλοι  
ἄνδρες εἶναι πιὸ βολικοί. Γιατὶ στὰ  
χρόνια μας ὁ κόσμος πού προβάλλε-  
ται πάνω του τὸ μικροσκοπικὸ μεγα-  
λεῖο τους, εἶναι ὁ κόσμος τῆς «πα-  
ρέας». Ἡ παρέα θορυβεῖ, ἀπαγγέλλει  
ποιήματα καὶ μασσάει μεζεδάκια, καὶ  
στὴ μέση κάθεται καὶ καμαρώνει ὁ  
εἰκοσάχρονος, ὁ τριαντάχρονος, ὁ πε-  
νηντάχρονος, ὁ ἑβδομηντάχρονος. Χα-  
μογελᾷ μετὰ μετριοφροσύνη, ὅπως τὸ κα-  
λεῖ ἡ περίστασις, καὶ εἰσπράττει τίς προ-  
πόσεις καὶ τὴ δόξα. Κατόπι, «καλη-  
νύχτα! — καληνύχτα!» Πηγαίνουν ὅ-  
λοι καὶ κοιμούνται, καὶ ὁ κόσμος μα-  
θαίνει τὴν ἄλλη τὸ κοσμοϊστορικὸ  
γεγονὸς καὶ χασμουριέται. Κάποτε οἱ  
ἀθῶοι ρωτοῦν μ' ἐκπληξη:

— Μωρὲ στάσου! Κ' ἐγὼ πού τὸν  
εἶχα γιὰ πεθαιμένο ἀπὸ πολλὰ χρόνια  
αὐτὸ τὸν ἄνθρωπον...

Καὶ πρόκειται γιὰ τὸν μεγάλον ἄν-  
δρα.

Τί συμβαίνει λοιπὸν;

Συμβαίνει πὼς, ὅπως σὲ τόσες ἄλ-



λες μορφές της κοινωνικής μας ζωής, παρεξηγοῦμε καὶ σὲ τούτη τὴν περίσταση τὴν ἑλληνικώτατη «παρέα». Τὴν κάνουμε μεγέθυση καὶ τὴ λέμε «Ἑλλάδα» τὴ λέμε «Ἔθνος», τὴ λέμε «λαός», τὴ λέμε «δημόσια γνώμη», τὴ λέμε «ἀναγνωστικὸ κοινόν», τὴ λέμε «τὸ πλῆθος τῶν θαυμαστῶν». Καὶ δὲν εἶναι παρὰ ἡ παρέα μας, ἡ παλιοπαρέα μας ἢ ἀγαπητὴ καὶ ἀπαραίτητη, ποῦ μᾶς κάνει τὴ ζωὴ συμπαθητικὴ καὶ βολικὴ, γιατί μᾶς βρίσκει μιὰ δικαίωσή της, αὐτὴν ἀκριβῶς ποῦ μᾶς λείπει. Καὶ τί ἐστὶ παρέα;

Παρέα ἐστὶ ἕνας κύκλος ἀνθρώ-

πων, ποῦ εἶναι χρειαζόμενοι ὁ ἕνας στὸν ἄλλο σὰν προσωπικὴ κατάφαση τῆς ζωῆς τους. Εἶναι ἕνας νεοελληνικὸς κοινωνικὸς, πολιτικὸς, φιλολογικὸς ὄργανισμὸς, ποῦ μᾶς γλυτώνει ἀπ' τὴν τρομάρα τῆς μοναξιάς, τῆς ἀποτυχίας καὶ τῆς ἀχρηστείας. Ὁ Σαρλῶ στὴν αἴθουσα μὲ τοὺς καθρέφτες.

Ὁ ἀληθινὰ μεγάλος δὲ χρειάζεται παρέα. Αὐτὸς ἀποτείνεται στὸ σύνολο. Σολωμός. Παλαμᾶς. Παπαδιαμάντης. Καὶ γιὰ ν' ἀποταθεῖ κανεὶς πρὸς τὸ σύνολο, πρέπει νὰναι ξεκουραστικὰ τοποθετημένος μέσα στὴ μονάδα του.

ΜΥΡΙΒΗΛΗΣ

## ΣΟΝΕΤΤΟ

Ἀλήτης τ' οὐρανοῦ, στὴ γῆ φτασμένος,  
βαθειά μου λαχταράω νὰ φύγω πάλι.  
Στοῦ κόσμου αὐτὸ τὸ ἀνήμερο ἀκρογιάλι,  
βλέπω πῶς εἶμαι ὀλόμονος καὶ ξένος.

Τὴ μορφή, ποῦ ἀπ' τὸ φῶς της ποτισμένος,  
ὡς τὰ μύχια τὴ ζῶ, κι' ἄγγιχτη θάλλει,  
μὲ νοσταλγία ὀδυσσιακὴ, μεγάλη,  
ποθῶ νὰ βρῶ ξανά, ταξιδεμένος.

Ἄχ! καὶ ν' ἀργῆ, ν' ἀργῆ τὸ θεῖο ταξίδι!  
Κι' ἄγριο τέρας ἢ ἔρμιὰ νὰ μοῦ πληγῶνη  
Τῆς καρδιάς μου τὸ θλίβερο ξεσκλίδι!

ὦ καὶ νᾶχε ἡ ψυχὴ μου ἀξιότη τόση,  
ὅσο εἶν' ἐδῶ, γιὰ νὰ μὴν εἶναι μόνη,  
τοῦ καημοῦ της εἰκόνα νὰ σαρκῶση!

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ





ΠΟΛΕΜΙΚΟΙ ΑΝΤΙΠΑΛΟΙ ΣΤΟΝ ΑΙΣΧΥΛΟ

## ΤΑ ΤΡΙΑ ΣΤΑΣΙΜΑ ΤΩΝ "ΕΠΤΑ ΕΠΙ ΘΗΒΑΣ,"

[ΕΤΕΟΚΛΗΣ (πρός τὸ Χορὸ)]

Μὰ καὶ ἀκόμα ἀπὸ τ' ἀγάλματα τραβήξου,  
κι' ἀφοῦ τὸ τάξιμό μου ἀκούσης, κι' ἐσὺ ψάλλε  
ἀλαλαγμὸ ἱερὸ, παιᾶνα ἐνλογημένο.

Τέτοιες εὐχὲς νὰ κάνης, δίγως νὰ στενάξης,  
μῆτε νὰ μπηγῆς μάταια κι' ἀγρία ξεφώνιδια  
γιατὶ μ' αὐτὰ δὲ θὰ ξεφύγῃς τὸ γραμμένο.

Α'

Στρ. 1.

Θέλω, μὰ φόβος τὴν καρδιά  
ἀυπνη μου κρατεῖ κι' ἔγνοια βαθειά  
μου συδαυλίζει τὴν τρομάρα·  
τ' ἀσκέρι ὀλόγυρ' ἀπ' τὰ τεῖχη  
φοβᾶμ' ἢ δόλια, σάμπως φίδια —  
φίδια μ' ἀγκάλιασμα θανάτου,  
τὸ περιστέρι ὀλότρομο  
γιὰ τὰ κλωσσόπουλά του.

Γιατὶ ἄλλοι, νά, στὰ κάστρα κάτου,  
σμάρι πολὺ, σμάρι πυκνὸ  
χυμᾶνε, ὠϊμέ! τί θὰ γενῶ;  
κι' ἄλλοι κοτρῶνες σουβλερές,  
λιθάρι' ἀπ' ὅλες τίς μεριές,  
ρίχτουν βροχὴ στὴν πόλη·  
σῶστε, θεοὶ διογέννητοι ὅλοι,  
μὲ κάθε τρόπο, πόλη καὶ στρατό,  
τοῦ Κάδμου φύτρα καὶ βλαστό!

Ἄντ. 1.

Ποῖνε θὰ βρῆτε πιὸ καλὸ  
τόπο, ἂν ἀφήστε στὸν ἐχθρὸ  
τὴ βαθυχώματη αὐτὴ γῆ,  
τῆς Δίρκης τὴ γλυκοπηγή,  
τὸ πιὸ καλότροφο νερὸ  
ἀπ' ὅσα βγάνει ὁ Ποσειδῶ-  
νας, ποῦ τὴ γῆ βαστοκρατεῖ,  
κι' οἱ κορασιές τ' Ὠκεανοῦ;  
Γι' αὐτό, ἀπ' τὰ ὕψη τ' οὐρανοῦ,  
τῆς πόλης θεοί, στοὺς ἔξω ἀπὸ τὰ κάστρα  
δειλία φυσᾶτε ἀντροχαλάστρα,  
ἀρματορίχτρα ἀλλοφροσύνη,

δόξα τῆς Θήβας μας νὰ γίνῃ  
τῆς Θήβας πρόμαχοι σταθῆτε!  
κι' ἐδῶ στοὺς θρόνους στεριωθῆτε,  
σᾶς δεόντ' οἱ πικροὶ μου θρῆνοι!

Στρ. 2.

Τέτοια πανάρχαιη πόλη κρίμα  
βορᾶ κονταροχτυπημένη  
τοῦ Ἄδη νὰ στεῖλτε, στάχτη θρῦμα  
καὶ σκλάβα ἀπ' Ἀχαιοὺ νὰ γένῃ,  
ἄδοξα θεόθε κουρσεμένη.  
Κι' οἱ χηρεμένες νὰ τραβιοῦνται,  
ὄχου! γριές καὶ κοπελλοῦδες,  
σὰν ἄλογα ἀπὸ τίς πλεξοῦδες,  
καθὼς τὰ ροῦχα τους θὰ σκιοῦνται·  
κι' ἡ πόλη μὲ βουὴ ν' ἀδειάζῃ  
κι' ἀχὸ ἀπὸ σκλάβες ποῦ χαλιοῦνται·  
μοῖρα βαρειά μὲ προλαμπάζει!

Ἄντ. 2.

Κι' ὦ κλάμμα! τῶν παρθένων νειᾶτα  
τὴ στυγερῇ, ἀγουροκομμένα,  
πρὶν τίμα τρυγηθοῦν, νὰ πάρουν στρατά·  
μὰ τρισκαλλίτερα γιὰ μένα,  
προλέω, ἐκείνου ποῦ πεθαίνει.  
Τί, πόλη ποῦ δαμάστηκε, πολὺ  
ἄχ! κι' ἀραχλο κακὸ παθαίνει·  
ἄλλος τὸν ἄλλοι τραβάει,  
ἄλλος σκοτώνει, κι' ἄλλος πῦρπολεῖ,  
κι' ἡ πόλη ἀκέρια ἀπὸ καπνὸ βρωμαεῖ·  
καὶ λυσσασμένα, ἀνθρωπομακελλάρης,  
πνέει τὰ ἱερὰ μολύνοντας ὁ Ἄρης!

## Στρ. 3.

Κι' ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη βρουχισμοί, καὶ γύρω  
 πιάνει τὰ κάστρα ἄντρας τὸν ἄντρα ρίχτει  
 [δίχτυ  
 χάμου λοχισμένο·  
 κι' ἀπὸ βυζασταροῦδια, ἀχει μαζί,  
 ποὺ τὰ τραβᾶνε ἀπὸ τῆς μάνας τὸ βυζί,  
 βατοσκουξίδι ματωμένο·  
 τὸν πλιάτσικο κι' ἡ κούρσα ἀδερφωμένοι,  
 τοὺς φορτωμένους συντυχαίνουν φορτω-  
 κι' ἄδειος τὸν ἄδειονε καλεῖ, [μέννοι,  
 σύντροφο θέλοντας, ἀλλὰ καθέννας πιὸ πολὺ  
 κι' οὐτ' ἴσο, οὐτε πιὸ λίγο θέλει νάχη·  
 φαντάσου τώρα τί ἄλλο θά μᾶς λάχη.

## Στρ. 1.

Τὴ σπιτοκαταλύτρα ἀναφρικήζει  
 ὁ νοὺς μου θεά, ποὺ μὲ θεοὺς δὲ μοιάζει,  
 τὴν παναληθινὴν κακομαντέφτρα  
 τὴν Ἐρινύα, ἑνὸς πατέρα ἀκοίμητη ἔχτρα,  
 μὴ βάλῃ ἐμπρὸς τῆ φοβερῆ κατάρα, ὠϊμένα!  
 τοῦ Οἰδίποδα μὲ τὰ βλαμμένα φρένα·  
 κι' ἡ ἔριδα τὴν παρορμᾶ ἢ παιδοφονέφτρα!

## Ἄντ. 1.

Ξένος ἀπ' τῆς Σκυθίας τὴ χώρα  
 τὰ ζάρια, ὁ Χάλυβας, τινάζει·  
 σίδηρος μὲ καρδιά αἰμοβόρα,  
 σκληρὴ, τὰ χτήματα μεράζει  
 καὶ κλῆρο γῆς τοὺς ξεδιχάζει  
 νὰ κατέχουν ὅσο πιάνουν πεθαμένοι,  
 τὰ μεγάλα τοὺς χωράφια στερημένοι.

## Στρ. 2.

Κι' ὁ ἕνας τὸν ἄλλον σάν σκοτώνῃ,  
 κι' ὅταν νεκροὶ ἀπλωθοῦν στὴ γῆς,  
 ὅταν τῆς γῆς θά πίνῃ ἢ σκόνῃ  
 μαυρόπηχτο αἶμα τῆς σφαγῆς,  
 ποιὸς θά τοὺς λούζῃ; ... ποιὸς θά τοὺς μι-  
 [ρώνῃ  
 μὲ καθαρμούς; ... ὦ, τῶν σπιτιῶν τοὺς νέοι  
 [πόνοι  
 θάρθουν νὰ σμίξουν συφορὲς παλιᾶς πλη-  
 [γῆς.

## Ἄντ. 2.

Λογιάζω τὴν παλιὰ ἀμαρτία  
 γοργά, στὴν ὥρα, πλερωμένη —  
 ποὺ καὶ στὴν τρίτῃ γενιᾷ μένει —  
 ὅταν τοῦ Λαίου, στὰ μαντεῖα  
 τὰ Πυθικά, στῆς γῆς τ' ἀφάλι,  
 τοῦπε ὁ Ἀπόλλωνας καὶ τοῦ Ξανάπε πάλι  
 πῶς θά σωθοῦμε ἂν ἄτεκνος πεθαίνει.

## Στρ. 3.

Μ' ἄβουλος ἀπὸ πλᾶνο σαρκοπῦρι,  
 ἔγεννοβόλαε τὸ δικό του φόνου,

## Ἄντ. 3.

Λύπη σοῦ φέρνει πεσμένος κατὰ γῆς  
 καρπὸς λογιῆς - λογιῆς,  
 κι' ὀλόπικρα οἱ νοικοκυρὲς κυττᾶνε·  
 καὶ σμιχτανάκατα κυλᾶνε  
 σὲ κύματ' ἀνωφέλευτα, μιὰν ὥρα,  
 τῆς γῆς τὰ πλούσια δῶρα.  
 Καὶ σκλάβες νέες πρωτόπαθες, ἀλλοιὰ τοὺς!  
 οἱ δύστυχες, προσμέν' ἢ καθεμιά τοὺς  
 τ' ἀντίμαχου στρατιώτῃ τὸ κλινάρι  
 ποὺ νικητῆς θά λάχῃ νὰ τὴν πάρῃ·  
 κι' ἔχουν τὴ νύχτα τοῦ θανάτου ἔλπιδα  
 [μόνη,  
 ἀπὸ τὰ ὀλόκλαυτα δεινὰ νὰ τίς γλυτώνῃ!

## B'

τὸν Οἰδίποδα τὸν πατροχτόνο,  
 ποὺ τῆς μάνας τὸ ἱερό νὰ σπειρῇ  
 χωράφι ἐτόλμα, ποὺ τὸν εἶχε θρέψει,  
 κι' αἱματωμένη ρίζα νὰ φυτέψῃ·  
 ἢ τρέλλα, σὸ τρελλό τοὺς παραλήρη,  
 γαμπρὸ καὶ νύφη εἶχε παντρέψει.

## Ἄντ. 3.

Καὶ τώρα θάλασσ' ἀπὸ συφορὲς κύματα φέρ-  
 τὸνα πέφτει, τᾶλλο σκαμπανεβάζει, [νει,  
 τρίχαλο, ποὺ στῆς πόλης βροντοδέρνει  
 τὴν πρῦμμα γύρω, κι' ἀναβράζει·  
 ἐνῶ στὴ μέση ὁ πύργος βάζει  
 φράχτη φτενό, τὸ κῦμα γιὰ νὰ φράξῃ·  
 καὶ μὲ τοὺς βασιλιάδες ὄλη  
 φοβάμαι μὴ βουλιάξῃ ἢ πόλη.

## Στρ. 4.

Κάποια, οἱ παλιὲς κατάρες, ὥρα  
 βαρεῖα κι' ὀλότελα ξεοφλᾶνε·  
 κι' ἂν προσπερνᾶ τὸν πτωχοὺς ἢ μπόρα  
 μὰ τῶν μεγαλοσιάνων πᾶνε,  
 τὰ βγάνει πρόρριζα καὶ τὰ ξεσβῆνει  
 τὰ πλοῦτῃ πῶχουνε παραπαχύνει.

## Ἄντ. 4.

Τόσο ποιὸν ἄνθρωπο, καὶ ποιά φορὰ,  
 δικοὶ καὶ ξένοι, εἶχαν τιμήσει,  
 κι' ἢ πολυπάτητῃ τῆς πόλης ἀγορὰ,  
 ὅσο εἶχαν τὸν Οἰδίποδα φημίσει,  
 π' ἀπ' τὴν ἀρπάχτρα, τὴν ἀνθρωποβόρα,  
 τὴ δράκαινα λευτέρωσε τὴ χώρα;

## Ἄντ. 5.

Μὰ ὅταν, τοῦ δόλιου, οἱ θλιβεροὶ του  
 τοῦ φανερώθηκαν οἱ γάμοι,  
 δὲ βάσταξε τὴ λύπη καὶ διπλὴ του  
 βουλήθη συφορὰ νὰ κάμῃ·  
 καὶ μὲ καρδιά τρελλῇ ἀπ' τὸν πόνο  
 τὰ μάτια, μὲ τὸ χέρι του τὸ πατροχτόνο,  
 τὸ πιὸ πολῦτιμο ἀγαθό, γιὰ πάντα χάνει.

## Ἄντ. 5.

Κι' ὠϊμένα! στὰ παιδιά του ἀκόμη,  
γιὰ τὸ λειψὸ ὀργισμένος γηροκόμι,  
ρίχτει πικρόγλωσση κατάρρα,

τὸ βίος του νὰ μεράσουνε μὲ χέρι  
ποῦ νὰ κρατᾷ μαχαίρι·  
καὶ μὴν τελέψη τώρα, ἔχω τρομάρα,  
ἢ γοργοπόδαρη Ἐρινύα τὴν κατάρρα...

## Γ'

## Στρ. 1.

Ἦ μάυρη, δυνατὴ Κατάρρα  
τοῦ Οἰδίποδα στοὺς γιούς του· ἀπ' τὴ λα-  
[χτάρρα  
τὴν καρδιά μου περιζῶσε κρυάδα.  
Καὶ μοιρολόι τοῦ τάφου, ἴδια μαινάδα,  
μύρομαι, γιὰ αἱματοκυλισμένους  
νεκροὺς π' ἀκούω κακοθανατισμένους·  
ὦ τούτῃ ἐδῶ, γρουσουζικό σημάδι,  
μὲ τὰ κοντάρια συναυλία τοῦ ἄδη!

Καὶ τοῦ Οἰδίποδα πατέρα τῶν πολὺ  
ἢ φοβερὴ Ἐρινύα βγήκε ἀληθινή.

Στὰ ζερβά χτυπημένοι,  
μὰ τὸ ναί, τρυπημένοι  
στὰ ὀμόσπλαχνα πλευρὰ  
< σωριαστήκατε κάτου >.

\*Ἄλλοι, κακορρίζικοι,  
κι' ἄλλοι στίς κατάρρες  
τοῦ διπλοῦ σας θανάτου.

## Ἄντ. 1.

Τῶπε καὶ τῶκαμεν ὡς πέρα  
ὁ ἀφορεσμός ἑνός πατέρα·  
κι' ἢ ἀνυπακοὴ τοῦ Λαίου βάσταξ' ὡς τὰ  
[τέλη·

Πληγὴ λές ποῦ τὰ σπίτια τους πέρασε  
καὶ τὰ κορμιά, πέρα ὡς πέρα,  
μ' ἀνείπωτη λύσσα  
καὶ μῖσος, ποῦ ἐφύσα  
κατάρρα πατέρα.

Ἔγνοια τὴν πόλη σφίγγει· καὶ δὲ θέλει  
ὁ ἄγριος χρῆσιμός νὰ ἡμερέψη.  
\*Ἄ πολυστέναχοι, ποιὸς νὰ τὸ πιστέψη  
αὐτὸ ποῦ κάματε; ... μὲ μοιρολόγια  
ἢ συφορά, νὰ τῆνε, φτάνει — ὄχι μὲ λόγια.

Στεναγμοὶ καὶ στὴν πόλη περνᾶνε,  
στενάζουνε τὰ κάστρα, στενάζει  
ἢ γῆ ποῦ τοὺς ἀγάπαγε· πᾶνε  
στοὺς ἀπογόνους τὰ πλοῦτη  
ποῦ φέραν, ὦ συφορά τους!  
φέραν τὴν ἔριδα τούτῃ,  
καὶ τέλος, τέλος... θανάτους!

## Στρ. 2.

Νά τα, τὰ λόγια π' ἄκουα, μὲ τὰ μάτια τ'  
[ἀγρικῶ·  
δυὸ μου καῦμοί, διλουβο ἀδερφοκτόνο φο-  
[νικό·  
διπλὴ μερίδα τὸ φαρμάκι ἀπὸ διπλὸ κακό!..  
τί νὰ πῶ; ... τί ἄλλο παρὰ στὰ σπίτια  
[πόνου,  
ὁ ἕνας πάνω στὸν ἄλλονε πλακῶνει;

Μοιράσαν οἱ ἀγριόκαρδοι  
ἴσους κλήρους τὰ χτήματα·  
καὶ στὸ συμβιβαστὴ τους χάρη  
μόνο οἱ δικοὶ τους δὲ χρωστᾶνε,  
τὸν ἀχαῖρευτο τὸν Ἄρη.

Μὰ μὲ τοῦ θρήνου, φίλες, τὸ πρῖμο ἀγέρι  
γύρω στὸ κεφάλι γιὰ κουπὶ τὸ χέρι  
λάμνετε, μέσα στοῦ Ἀχέροντα τὸ κῦμα,  
ποῦ πάντα ἕνα καράβι μὲ μαῦρα πανιά  
[πρῖμα  
πάει στὸ παντοδόχο σκοτεινὸ βασιλῆιο,  
ποῦν' ἀπὸ τὸ Φοῖβο ἀπάτητο, κι' ἀνήλιο.

Σιδεροσφαγμένοι, νὰ τους, κοίτονται,  
σιδεροσκαμμένες τοὺς προσμένουνε,  
θὰ μὲ ρωτήσης τάχα, ποιές;  
τοῦ πατρικοῦ τους τάφου οἱ μοιρασιές.

Τῶν σπιτιῶν τους τοὺς ξεπροβοδάει  
βουερὸς θρήνος ποῦ τ' αὐτιά σπαράζει,  
μισόχαρος, ποῦ φαρμάκι στάζει,  
π' ἀπ' τὸν πόνο καὶ τὸ βόγγο του μεθαίει  
καὶ δάκρυα ἀπὸ τὴν καρδιά μου βγάζει,  
ποῦ λυώνει κλαίοντας αὐτοὺς δῶ  
τοὺς βασιλιάδες μας τοὺς δυὸ.

## Κομμὸς

\*ὠϊμένα, ὠϊμέ κακόγνωμοι,  
στοὺς φίλους ἄπιστοι, στοὺς πόνους ἀπλη-  
τὰ πατρικά σας ρέψατε, [στοι,  
μὲ τ' ἄρματα ἐκυριέψατε.

\*Ἄθλιοι, ἀθλιώτατους θανάτους  
βρῆκαν, ντροπὴ στ' ἀρχοντικά τους.

\*ὠϊμένα, ὠϊμέ! γκρεμίσατε  
τοὺς τοίχους τῶν καὶ βασιλείες γρικῆσατε  
πικρές, καὶ μὲ τὸ σίδερο  
τώρα ξαναγαπήσατε.

## Ἄντ. 1.

Μὰ γιὰ τοὺς ἄθλιους πρέπει νὰ πῶ κι'  
[ἄλλο:  
θράψη πολλὴ στῆς Θήβας τοὺς πολῖτες,  
καὶ στοὺς ξενόφερτους ὀπλίτες  
κάμανε χαλασμό μεγάλο.

Βαρεϊόμοιρη ποῦ τοὺς ἐγέννα — ὠϊμένα!  
ἀπ' ὅλες τίς γυναῖκες πιὸ πολὺ,  
ποῦ μαννάδες ὁ κόσμος τίς καλεῖ·

ἄντρα δικό της, τὸ δικό της γιό  
κάνοντας, ἐγέννησε τοὺς δυό,  
ποὺ μὲ χέρια ἀλληλοφωνικά  
βρῆκαν τέλος — ἀπὸ χέρια ἀδερφικά !

### Στρ. 2.

Ναί, ἀδερφικά καὶ στὸν ξολοθρεμό τους  
ποὺ μ' ἔχθηρα στὴ μοιρασιά  
καὶ λύσσα στὴ συνερσιά,  
σφράγισε τὸν πόλεμό τους.

Ἔπαψε τὸ μῖσος, καὶ στὴ γῆ τους  
τὴν αἱματοπότιση ἢ ζωὴ τους  
ἔσμιξε· κι' ἓνα αἷμα εἶναι στ' ἀλήθεια·  
πικρὸς ξεδιαλυτὴς στὴν ξριδα ὁ ξένος,  
ὁ Πόντιος, ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὰ στήθια  
τῆς φωτιάς, ὁ σίδερος ὁ ἀτσαλωμένος·  
πικρὸς κι' ὁ Ἄρης κακομοιραστής, ὡς πέρα

τὴν κατάρα ἔχει ἀληθέψει τοῦ πατέρα.

### Ἄντ. 2.

Ἄπὸ συφορὲς θεόσταλτες, οἱ ἔρμοι τοῦτοι  
πῆρανε τὰ μερτικά τους·  
τῆς γῆς, κάτω ἀπ' τὰ κορμιά τους,  
ἄβυσσος εἶναι τὰ πλοῦτη.

Ἄ εἰσεῖς, ποὺ στεφάνι ἀπὸ λαχτάρεις  
βάλατε στὸ σπιτικό σας·  
κι' ἀλαλάξαν τέλος οἱ Κατάρεις  
στριγγὸ ὕμνο στὸ χαμό σας,  
κι' ἡ γεννιά ὅπου φύγει-φύγει σ' ἀπιαστο  
[φευγιο·  
τρόπαιο τώρα ὀρθώνεται τῆς Ἄτης  
στὴν πύλη, ποὺ σφάχτηκαν μπροστά της,  
κι' ἔπαψ' ἡ μοῖρα ἀφοῦ ξολόθρεψε καὶ τοὺς  
[δυό!...

Μεταφρ. ΤΑΚΗΣ ΜΠΑΡΛΑΣ

## ΣΤΑΛΑΓΜΑΤΙΑ, ΣΤΑΛΑΓΜΑΤΙΑ...

Σὲ πολλοὺς ἢ «πεῖρα τῆς ζωῆς» δὲν εἶναι παρὰ ἡ ὀλότελη φθορὰ τῆς ἀνθρω-  
πιᾶς τους. Μόνο ποὺ τὴν ὀνομάζουν «πεῖρα», γιὰ νὰ παρηγοριοῦνται, ἢ ἐπειδὴ τοὺς  
εἶναι σκληρὸ νὰ παραδεχτοῦν πῶς ἔχουν ἀποτύχει στὴ ζωὴ τους.

Τὰ διάφορα πρόσωπα ἑνὸς δράματος εἶναι σὰν Σειρήνες, ποὺ προσπαθοῦν νὰ  
ξελογιᾶσουν τὸ δραματικό συγγραφέα, γιὰ νὰ τὰ προτιμήσει. Γι' αὐτὸ πρέπει νᾶχει  
βουλωμένα τ' αὐτιά του· νὰ βλέπει, μὰ νὰ μὴν ἀκούει.

Εἶναι μερικὲς γυναῖκες βγαλμένες ἀπὸ τὸ κουτί, βαμμένες κοῦκλες, ποὺ θυμίζουν  
πανηγύρια. Ὅπως αὐτὰ δὲν εἶναι τῆς κάθε μέρας, ἔτσι κι' ἐκείνες δὲ θὰ μπορούσε  
νὰ τίς ἔχεις ὄλο τὸν καιρὸ κοντὰ σου.

Πολλὲς γυναῖκες ρωτοῦν ἀπὸ κοντόπνοη περιέργεια ἢ ἀπὸ ὑποχρέωση, συχνὰ  
ὁμως δὲν περιμένουν, μῆτε ἀκοῦνε τὴν ἀπάντηση, γιὰτὶ αὐτὴ δὲν τοὺς ἐνδιαφέρει.

Ὁ ὄχλος τῆς ἀρχαίας ξεπεσμένης Ἀθήνας, μαζεμένος στὸ θέατρο τοῦ Διονύσου  
καὶ γαυριώντας νὰ θανατωθεῖ ὁ σεβάσμιος ὀδοντάρης Φωκίων, ποὺ εἶχε σταθεῖ τόσες  
φορὲς σωτήρας τῆς πόλης. Αὐτός, ἀτάραχος, χιονισμένη κορφή ποὺ ξεχώριζε πάνω ἀπὸ  
τὸ βοῦρκο τῶν βατράχων, θεία μορφή, ποὺ εἶχε κιόλας ξεπεράσει τὸ θάνατο! Γιὰ  
τὸν ἀρχαῖο κόσμο, μιὰ εἰκόνα ντροπῆς, ποὺ δὲν εἶναι ἀρκετὸ νὰ τὴν ἐξιλεώσει τὸ  
κατηγορητήριο τοῦ Κοριολανοῦ ἐναντία στὴν Ὑδρα, ποὺ λέγεται στίς μέρες μας  
«κοινὴ γνώμη».

Ὁ ψίθυρος τῶν φυλλωσιῶν κι' ὁ στεναγμὸς τοῦ ἀνθρώπου κάνουν τὸν ἴδιο  
θόρυβο, μὰ δὲ σημαίνουν τὸ ἴδιο πρᾶμα.

Οἱ ἄνθρωποι μὲ μαλακὴ θέληση δυσκολεύονται σχεδὸν τόσο νὰ ὑποφέρουν τὴν  
εὐτυχία τους, ὅσο καὶ τίς ἀναποδιὲς ἢ τίς θλίψεις.

Σὲ ἐποχὲς μὲ δροσερό, ἀποκαλυπτικὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα, ὁ ἄνθρωπος  
νιώθει τὸ Θεὸ νὰ τὸν ζῶνει ὀλοτρίγυρα σὰ ζεστὸ ροῦχο, σφιχτὰ-σφιχτὰ. Σὲ ἐποχὲς  
«διαφωτισμοῦ» ὁ ἄνθρωπος καλεῖ πότε-πότε τὸ Θεό, μὰ αὐτὸς ξεμακραινεὶ ὀλοένα  
ἀφήνοντας ἀνάμεσα στὸν ἑαυτὸ του καὶ στὸν ἄνθρωπο ἓνα ἀπειρο κενό. Εἶναι τὸ  
τίμημα ποὺ στοίχισε τὸ πλάτεμα τῶν ὀριζόντων.

ΠΑΥΛΟΣ ΦΛΩΡΟΣ

## ΤΟ ΠΑΛΙΟ ΑΘΗΝΑΪΚΟ ΣΠΙΤΙ

“Όσοι από τους Αθηναίους αισθάνονται πλήξει και μελαγχολία μέσα στο άχαρο σύγχρονο σπίτι, όπου οι ιδιοκτήτες, οι αρχιτέκτονες και οι κοσμοπολιτικές συνθήκες της ζωής τους έχουν καταδικάσει να ζούν, με το καταθλιπτικό μισοσκοτάδο που κυριαρχεί στους έσωτερικούς του χώρους, με το λιγυστό άερα που τους δίνεται για ν’ αναπνέουν, με τα νοσηρά πηγάδια των άφωτιστων φωταγωγών” όσοι αισθάνονται πόσο τους αποξένωσε ή σύγχρονη πόλις και το σύγχρονο σπίτι από τη φύση και από τον *πλησιον* τους, χωρίς και να τους απαλλάξει από τους θορύβους και τις ενοχλήσεις της γύρω ζωής, όσοι αισθάνονται την ξεραίλα και τη μίζερια στη σύνθεσι του σημερινού σπιτιού, όσοι αισθάνονται, με μία λέξι, *ἀπάνθρωπο* το σημερινό σπίτι, —ας έλθουν να κάνωμε μαζί μίαν αναδρομή στην εποχή εκείνη που οι κάτοικοι αυτού του τόπου, είτε ως υπόδουλοι, είτε ως ελεύθεροι, είχαν την κατοικία τους πιο κοντά στη φύσι και πιο κοντά στη χαρά της ζωής. “Ας μη διστάση κανείς να μ’ ακολουθήση σ’ αυτή την αναδρομή, μαγεμένος από τα διάφορα *κομφορ* που τα σύγχρονα μηχανικά μέσα έχουνε χαρίσει στο σπίτι του: το ζεστό καλοριφέρ, τα τρεχούμενα νερά και το ηλεκτρικό τα θαύματα. Θά ιδή κι’ αυτός πόσο ιδεώδης θά ήταν ή κατοικία του, αν οι λαμπρές αυτές ευκολίες του νεώτερου πολιτισμού έρχονταν να προστεθούν στις τόσες αληθινές και ζωογόνες χάρες που είχε το παλιό Αθηναϊκό σπίτι.

Θά βαδίσωμε πρὸς τὰ στενά της παλιάς Αθήνας και θά προσπαθήσωμε, ανάμεσα στα πιο παλιά σπίτια που χτίστηκαν απ’ αρχής μετά την άπελευθέρωσι, να διακρίνωμε εκείνα που ξεναχτίστηκαν επάνω στα έρειπια που άφησε ο επαναστατικός άγώνας (!). Και δέν είναι δύσκολο να τὰ ξε-

χωρίσωμε. Είναι εκείνα που δέν βρίσκονται ακριβῶς επάνω στις γραμμές της ρυμοτομίας, με τις όποιες εφάρδυναν και εϋθυγραμμίστηκαν κάπως τὰ στενά και στραβά σοκάκια της Τουρκοκρατίας. Το χτίσιμο και ή σύνθεσί τους είναι έντελῶς άπλά, και δέν έχουν άκόμα καμμιάν επίδρασι από τους νέους τρόπους που έφεραν στην αρχιτεκτονική της Αθήνας οι πρώτοι αρχιτέκτονες. Δέν θά γνωρίσωμε βέβαια σ’ αυτά τον πραγματικό τύπο του σπιτιού της Τουρκοκρατίας, γιατί με την αναγέννησί τους έμορφώθηκαν κι’ αυτά κάπως διαφορετικώτερα, ανάλογα με τις νεώτερες συνθήκες της ελεύθερης πιά ζωής. Οι χαλκογραφίες όμως και οι περιγραφές των περιηγητών των προεπαναστατικών χρόνων (!) και ή «Σημείωσις των εκτιμήσεων» του αρχαιολογικού χώρου που έκανε ή έπιτροπή Κλεάνθους, Κομπατή και άλλων (?), θά μᾶς βοηθήσουν να τ’ αναπλάσωμε στην αρχική τους μορφή, όπως ήταν πριν από την Επανάστασι.

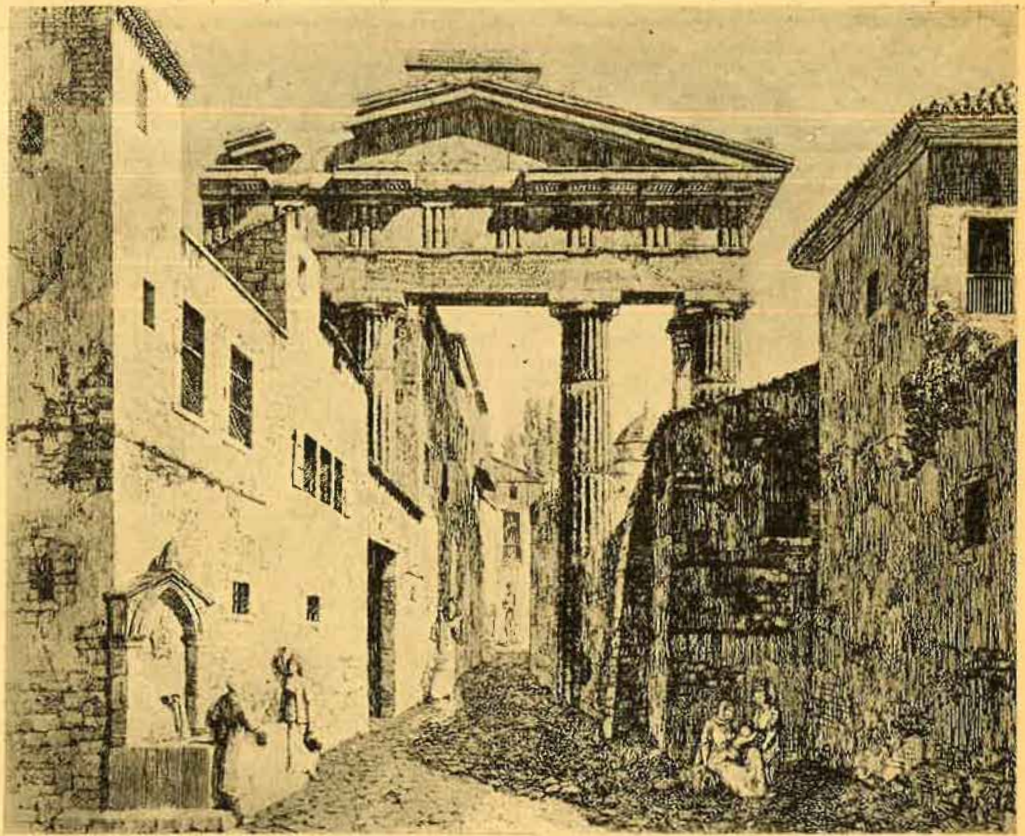
Ένας ψηλός αϋλότοιχος κατάκλειστος, τὰ προστάτευε από του δρόμου τη δημοσιότητα και τους κινδύνους. Το σπίτι ήταν χτισμένο στο βάθος του οικοπέδου. “Όταν όμως ο προσανατολισμός το άπαιτούσε, ήταν χτισμένο πρὸς το μέρος του δρόμου και δεχόταν το φῶς και τον άερα από την αϋλή που κατείχε το μέσα μέρος. “Ας πλησιάσωμε όπωσδήποτε ένα του δευτέρου αυτού είδους. Είναι διόροφο, όπως τὰ περισσότερα στην παλιά Αθήνα, με τη διαφορά ότι ο κάτω όροφος είναι χαμηλότερος στο ύψος του και τις περισσότερες φορές χωμένος λίγο στο έδαφος. Γι’ αυτό και λέγεται *κατώγι*. Η έξωτερική του όψις πρὸς το δρόμο είναι ένας τοίχος κατάκλειστος, ή έχει μερικά μικρά παράθυρα σιδερόφρακτα. Μόνο στο *άνωγι* υπάρχουν παράθυρα, κλεισμένα όμως κι’ αυτά, σε άλλα σπίτια με πλεχτά καθάρσια και σε άλλα με σιδεριές. Τα περισσότερα σπίτια είναι λασπόχτιστα με ξυλοδεσιές από καστανιές, και

χαιολογική \*Υψηραία, που βιάστηκε να το γκρεμίση για να μη ξαναχρησιμοποιηθή σε τίποτα πιά, όπως μου είπαν. Θά μιλήσωμε άλλοτε γενικώτερα για το θέμα αυτό.

(!) Randolph 1687, Le Roy 1758, Stuart and Revett 1762, Dodwell 1801, Türmer 1819.

(?) Ανακοίνωσις κ. Δ. Γρ. Καμπούρογλου. \*Αρχαιολογικόν Δελτίον του 1929.

(!) Ένα μόνο σπίτι, από τα καλύτερα μάλιστα, της Τουρκοκρατίας διατηρήθηκε ως την εποχή μας, το αρχοντικό του Παλαιολόγου Μπενιζέλου. Το είχε αγοράσει ο βοεβόδας Χατζαλής Χασοκής, το μεγάλωσε με διάφορες προσθήκες και το είχε κονάκι του αυτός και οι διάδοχοί του ως το τέλος της Τουρκοκρατίας. Γι’ αυτό και σώθηκε από την καταστροφή που έξαφάνισε όλα τ’ άλλα σπίτια των Αθηναίων στην Επανάστασι. Οι Βαυροί του έκαναν κι’ άλλες προσθήκες και το χρησιμοποίησαν για στρατώνα. Αργότερα όλο το συγκρότημα έγινε φυλακή, ή γνωστή μας — απ’ έξω βέβαια — Παλιά Στρατώνα. “Όταν πριν από δέκα χρόνια έμεινε πιά άχρηστο, το πήρε ή Αρ-



Σπίτια τοῦ τέλους τῆς Τουρκοκρατίας. Ἀριστερὰ τὸ σπίτι τοῦ Φωβέλ καὶ δεξιὰ τὸ σπίτι τοῦ Ρώκ, Tirmier 1819.

λίγα μόνο εἶναι χτισμένα μετὰ χορῆσι (!). Λίγα ἐπίσης εἶναι σοφάντισμένα ὀλόκληρα ἀπ' ἔξω. Τὰ πῖο πολλὰ εἶναι ἀσοφάντιστα, ἢ ἔχουν τσιβικωμένους (?) μόνο τοὺς ἄρμους. Ἀνάμεσα στὶς πέτρες τους — συντριμμάτα μαρμάρων οἱ περισσότερες — διακρίνει κανεὶς κάπου-κάπου ἀρχαῖα ἀνάγλυφα, ἐπιγραφὰς ἢ καὶ κομμάτια ἀπὸ ὀλόγλυφα, χτισμένα σὲ ἐξαιρετικὴ θέσι γιὰ διακοσμητικὸ σκοπὸ, μετὰ φανερὴ ἐπίγνωσι καὶ σεβασμὸ στὴν ἀξία τους.

Δύο ἐντελῶς διαφορετικὰ συστήματα ἐπικρατοῦν γιὰ τὴν κατασκευὴ τῆς κορνίζας ποὺ ἐπιστέφει τὰ σπίτια τῆς παλιᾶς Ἀθήνας. Σὲ ἄλλα σπίτια εἶναι φτιαγμένη ἀπὸ τέσσερις σειρὰς τοῦβλα — λοξὰ στὶς δύο, ποὺ σχηματίζουν μυτερά δόντια στὴ γραμμὴ, καὶ ἴσια σὲ συνέχεια στὶς ἄλλες δύο — καὶ σὲ ἄλλα εἶναι ξύλινη σάν προεξοχὴ τῆς ἴδιας τῆς σκεπῆς, ντυμένη ἀπὸ κάτω μετὰ σανίδια ἢ μετὰ φανερά τὰ καθρο-

νάκια καὶ τὸ πέτωμά της. Ἐχει τὸ προτέρημα τὸ δεύτερο αὐτὸ εἶδος νὰ προστατεύη τὸ χειμῶνα τὸν τοῖχο ἀπὸ τὴν ὄρμη τῶν νερῶν τῆς βροχῆς καὶ τὸ καλοκαίρι τὰ παράθυρα τοῦ ἀνωγείου καὶ τὸν ἴδιον τοῖχο ἀπὸ τὸ ἀθηναϊκὸ λιοπύρι. Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις συμπληρῶνουν τὴ χάρι τῆς κορνίζας τὰ κεφάλια τῶν κεραμιδιῶν ποὺ προεξέχουν στὴ σειρὰ, κολυμπητὰ στὴ λάσπη καὶ γιαγλαντιοτὰ (!).

Ἡ μασσιά τοῦ σπιτιοῦ εἶναι στὸ πλάι ἀσκέπαστη, σὰ συνέχεια τῆς αὐλῆς. Ὁ ψηλὸς τοῖχος ποὺ τὴν ὀρίζει πρὸς τὴ μεριά τοῦ δρόμου σχηματίζει στὴ μέση του τὴν ἐξώπορτα. Ὄταν ὅμως τὸ οἰκόπεδο εἶναι πολὺ στενὸ καὶ τὸ κτίριο πιάνει πέρα ὡς πέρα τὴν πρόσοψι, ἡ ἐξώπορτα ἀνοίγεται στὸ κατῶγι. Μαρμάρινες παραστάδες, χτιστὲς ἢ ἀπὸ ἀτόφια μάρμαρα, γεφυρωμένες ἀπὸ πάνω μετὰ καμάρα ἢ μετὰ εὐθύγραμμο πρέκι, τὴν περιβάλλουν. Τὰ φύλλα της εἶναι ξύλινα καρφωτὰ, χωρὶς κανένα διάκο-

(!) Ἀσβέστης.

(?) Λασπωμένους μετὰ μαστορικὴ ἐπιμέλεια.

(!) Σχηματισμένα μετὰ τὸ μιστρί.

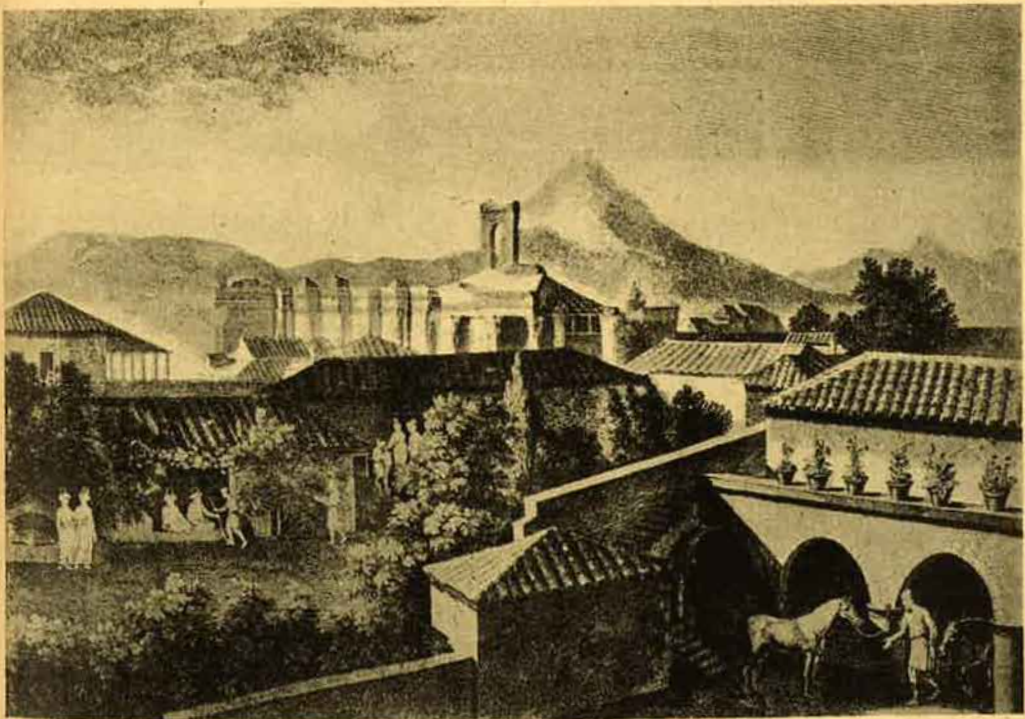
σμο, ἄλλον ἀπὸ ἐκεῖνον ποὺ σχηματίζουν οἱ σιδεροδεσιές, τὰ μάσκουλα καὶ ὁ χαλκῆς ποὺ χρησιμεύει, γιὰ χτυπητήρι. Σιδερένιες ἢ ξύλινες ἀμπάρες τὴν ἀσφαλίζουν ἀπὸ τὸ μέσα μέρος ἀπὸ κάθε ἐπιβουλῆ. Εἶναι πάντα κλειστή, καὶ κανεὶς δὲν θὰ μπορούσε νὰ ρίξῃ οὔτε τὴ ματιά του στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ σπιτιοῦ. Αὐτὴ εἶναι ἡ γενικὴ ἔκφρασις τοῦ ἀθηναϊκοῦ σπιτιοῦ τῆς Τουρκοκρατίας: ἀπλή, κλειστὴ καὶ σιωπηλῆ.

"Ἄν εὐτυχούσαμε ὅμως νὰ περάσωμε τὸ κατῶφλι τῆς ἐξώπορτας του, θὰ βρισκόμασταν ἀξάφνα σ' ἕνα περιβάλλον μὲ ἐντελῶς διαφορετικὸ ὕφος:

"Ἡ αὐλὴ μὲ τὰ λουλούδια τῆς, μὲ τὴ σκάλα καὶ τὴν ἄλλη ἀρχιτεκτονικὴ διάταξι γύρω τῆς, μὲ τὴν κίνησι τῆς καθημερινῆς ζωῆς ποὺ συγκεντρώνει, χαρίζει τὸ φῶς καὶ τὴ χαρὰ σ' ὅλο τὸ σπίτι. Κανένα σπίτι δὲν ὑπάρχει στὴν παλιὰ Ἀθήνα, ποὺ νὰ μὴν ἔχη τὴν αὐλὴν του, ἂν καὶ τὰ οἰκοπέδα εἶναι ὅλα μᾶλλον μικρά. Καὶ δὲν μπορούσε νὰ μὴ τὴν ἔχη, ἀφοῦ σ' αὐτὴν ξανοίγεται τὸ σπίτι καὶ ἀπ' αὐτὴν παίρνει τὸν ἀέρα καὶ τὸ φῶς. Αὐτὴ εἶναι τὸ κέντρο τῆς ζωῆς τοῦ σπιτιοῦ. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν εἶναι ποτέ γυμνὴ καὶ ἀχαρῆ. Στὴ μέση τῆς εἶναι τὸ πηγάδι, — ἂν ὑπάρχη, — καὶ ὅσο-δῆποτε μικρὴ καὶ ἂν εἶναι, πάντα ἔχει κά-

ποῦ χῶρο γιὰ μερικὰ δέντρα καὶ γιὰ μιὰ λουλουδισμένη ἀλτάνα. Δὲν ἔχουν ὅμως ὅλα τὰ σπίτια πηγάδι. Στὰ περισσότερα — τὰ πῖο φτωχικὰ βέβαια — φέρνουν τὸ νερὸ μὲ στάμνες ἀπὸ τὶς δημόσιες βρύσες τῆς γειτονιάς. Μερικοὶ ἄρχοντες ὅμως ἔχουν καὶ ἰδιόκτητο νερὸ, ποὺ τρέχει σὲ δική τους βρύση μέσα στὴν αὐλὴ, ἢ καὶ ἀπ' ἔξω, στὸ δρόμο, γιὰ ψυχρὰ. "Ἄν ἔχουν δὲ καὶ περιβόλι στὸ σπίτι τους, παίρνουν καὶ ποτιστικὸ νερὸ, ἀπ' αὐτὸ ποὺ τρέχει στοὺς δρόμους ἀπὸ τὶς δημόσιες βρύσες, πληρώνοντας δικαιώματα στὴν κοινότητα.

Καὶ τώρα ἂς προσέξωμε τὴν ἀρχιτεκτονικὴ διαρρύθμισι τοῦ σπιτιοῦ. Τὸ κτίριο ἀπλώνεται στὴν πρόσοψι ἢ στὸ βάθος τοῦ οἰκοπέδου καὶ στὴ μιὰ ἀπὸ τὶς μεσοτοιχίας, ἐκεῖνη ποὺ εἶναι γυρισμένη κατὰ τὴν ἀνατολὴ ἢ κατὰ τὸ νοτιὰ. Ἡ κάτοψις του δὲν εἶναι καθόλου σύνθετη: Δωμάτια στὴ γραμμῆ, τόσο στὸ κατῶγι ὅσο καὶ στὸ ἄνωγι. Δὲν εἶναι ὅμως αὐτὸ ὅλο κι' ὅλο. Μιὰ σειρὰ ἀπὸ καμάρες, ποὺ τρέχει μπροστὰ στὰ δωμάτια τοῦ κατῶγιου, σχηματίζει μιὰ συνεχῆ σκεπασμένη στοά, τὸ *οικουστό*. Στὰ φτωχότερα σπίτια τὴ σχηματίζουν ἀπλῆς ξύλινες κολώνες καὶ πάτερα. Εἶναι ὅμως καὶ ἀρχοντικά, ποὺ τὸ κτίριο ἀπλώνεται στὶς τρεῖς ἢ καὶ στὶς τέσσαρις πλευ-



Αὐλὲς ἀθηναϊκῶν σπιτιῶν τῆς Τουρκοκρατίας.—Stuart and Revett, 1762.





Σπίτια τῆς ὀθωνικῆς ἐποχῆς στὴν ὁδὸν Ὑπερίδου.

ρες καὶ ἡ τοξωτὴ στοὰ γύρω στὴν εὐρύχωρη αὐλὴ τοὺς δίνει ἀληθινὰ μνημειακὴ ὄψη.

Πάνω ἀπὸ τὸ σκεπαστό, μπροστὰ στὰ δωμάτια τοῦ ἀνωγείου, σχηματίζεται ἕνα στενόμακρο λιακωτὸ ἢ ἕνα ξύλινο χαγιάτι, κλεισμένο σὲς πάντες του μὲ τζαμαρίες καὶ ἀπὸ πάνω μὲ τὴ σκεπὴ. Μιὰ πέτρινη ἢ μαρμάρινη σκάλα, στηριγμένη κι' αὐτὴ στὴ ράχη μιᾶς χαμηλῆς καμάρας, ἀνεβαίνει ἀπὸ τὴν αὐλὴν στὸ λιακωτὸ καὶ φέρνει σὲ ἐπικοινωνία τὸ ἀνώγειο μὲ τὸ κάτω σπίτι.

Στὸ κατῶγι γίνονται ὅλες οἱ βαρεῖες δουλειῆς τοῦ σπιτιοῦ καὶ στεγάζονται ὅλες οἱ ὑπηρεσίαι καὶ τὰ ἀγαθὰ τοῦ νοικοκύρη, ἔμψυχα καὶ ἀψυχα. Ἐκεῖ στὸ βάθος βρίσκονται οἱ *λάκκοι*, δηλαδὴ τὰ χωμένα στὸ ἔδαφος πιθάρια τοῦ λαδιοῦ, τὸ πατητήρι, μὲ τὰ πιθάρια τοῦ κρασιοῦ καὶ τὶς βοθητικὰς *λίμπες*, — μισοπίθαρα, — οἱ ἀποθήκες μὲ τὰ γεννήματα, ἄλλες γιὰ τὰ ξύλα καὶ τὰ κλαριά, ὁ φούρνος, τὰ κελλάρια, τὸ κοτέτσι, τὸ παχνὶ τοῦ ἀπαραίτητου γαϊδάρου, τῆς κατσίκας τὸ ἐνδιαίτημα καὶ, ὄχι σπάνια, τοῦ γουρουνιοῦ τὸ καλύβι. Ἐκεῖ τέλος βρίσκεται καὶ ἡ παστρική μὲν, ἀλλὰ πάντα δύσοσμη *πόρσι*. "Ὅλ' αὐτὰ τὰ διαμερίσματα κατέχουν τὶς πιὸ ἀπόμερες θέσεις, γιὰ τὶς καλύτερες βρίσκονται, στὴ σειρά, τὸ μαγερείο, τὸ ἐργαστήρι, — μὲ τὸν ἀργαλεῖο, τὸ μαγκάνι καὶ τὰ ἄλλα σύνεργα

τῆς ἀθηναϊκῆς ὕφαντικῆς. — οἱ κάμαρες τῶν *δούλων*, ἀλλὰ καὶ τῶν ἀγοριῶν τοῦ σπιτιοῦ, καὶ κάπου ἕνας ξενώνας, *μουσαφιριόνας*, ὅπως λέγεται συνήθως, γιὰ τὴ φιλοξενία τῶν εὐπροσδέκτων ἔτσι κι' ἄλλιῶς μουσαφιρέων. Σὲ πολλὰ ὁμοῦ ἀρχοντικὰ ἢ ἀρχοντοξεπεσμένα σπίτια ὑπάρχει, χωρὶα βέβαια ἀπὸ τὰ διαμερίσματα καὶ τὶς ἐγκαταστάσεις τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἡ ἐκκλησία τοῦ προστάτου καὶ φερωνύμου τῆς οἰκογενείας ἀγίου.

Τὸ ἀνώγι εἶναι τὸ ἐπισημότερο μέρος τοῦ σπιτιοῦ. Ἐκεῖ βρίσκεται τὸ *νιβάνι*, ἢ σάλλα τῆς ὑποδοχῆς μὲ ἄλλους λόγους, οἱ κάμαρες τῶν νοικοκυρέων καὶ τῶν κοριτσιῶν τοῦ σπιτιοῦ, καὶ μιὰ μεγάλη κάμαρα μὲ τὴν *παραφωτιά*. Σ' αὐτὴν περνάει κυρίως τὶς μέρες καὶ τὰ βράδια τῆς ἡ οἰκογένεια. Στὴν παραφωτιά τῆς γίνεται τὸ ἰδιαιτέρο μαγεῖρεμα, κι' ἐκεῖ στὴ μέση, γύρω στὸ χαμηλὸ *σοφρὰ*, κάθεται ἡ οἰκογένεια γιὰ τὸ φαί.

Οἱ κάμαρες τοῦ ἀνωγιοῦ εἶναι πολὺ λιγώτερες ἀπὸ τὰ διαμερίσματα ποὺ στεγάζονται στὸ κατῶγι. Ὁ χῶρος δὲ ποὺ περισσεύει πάνω ἀπ' αὐτὸ, εἶναι τὸ μεγάλο λιακωτὸ, ὅπου, ἀνάλογα πρὸς τὴν περιστασι καὶ τὴν ἐποχὴ, ἀπλώνεται ἡ μπουγάδα, ὁ τραχανᾶς ἢ τὰ σῦκα — ἢ ντομάτα δὲν ἔχει ἀκόμα διαδοθῆ καὶ εἶναι τώρα λιγοστὴ κι' ἀκριβοθώρητη. Τὰ πεζούλια τοῦ

λιακωτού και της σκάλας είναι καταστόλι-στα από γλάστρες με όλα τα λουλουδία και τα *μωρισικά* της παλιάς αθηναϊκής χλωρίδας. Μας διέσωσε τα δνόματά τους ο μοναδικός της αθηναϊκής λαογραφίας έρευνητής και σοφός μου διδάσκαλος κ. Δ. Γρ. Καμπούρογλου στην *Ιστορία των Αθηναίων* (1). Είναι ο ρεζιντάς, το μουσκουρού-νι, το μπερμπούι, η καργαστία, το καρυο-φύλι, οι γνωστές μας γαρουφαλιά, και άπρι-λιάτικη τριανταφυλλιά, ο βασιλικός και η μαγκιουράνα. Στο αντίκρουμά τους αισθά-νεται ο επισκέπτης να τον καλωσορίζει ή να τον κατευοδώνη πρόσχαρα όλο το σπι-τι. "Εμείς όμως οι νεώτεροι Αθηναίοι εί-μαστε άναγκασμένοι να τ' άποχαιρετίσωμε με θλίψη. Η χαρά που σκορπίζουν στο πα-λιό αθηναϊκό σπίτι μας θύμισε τη μελαγ-χολία που κυριαρχεί στο σπίτι της έποχής μας. Μας θύμισε πως το λουλουδι δεν έχει θέσι στο κατάκλειστο σπίτι μας, και έχομε καταδικασθή να το βλέπωμε μόνο να μα-ραίνεται στο άνθογάλι. Να το βλέπωμε μόνο σαν κοινό εμπόρευμα που άποκτήσα-με για μία στιγμή, και όχι σαν μία ζωντανή χαρά, που έμεις οι ίδιοι το έφυτέψαμε και το άναστήσαμε.

(1) Τόμος III, σελ. 6.

Και τώρα ως φέρωμε τα βήματά μας προς άλλα σπίτια της παλιάς Αθήνας, χτι-σμένα δυο-τρία χρόνια μετά την άπελευ-θέρωσι, όταν πιά η Αθήνα ήταν πρωτεύου-σα του κράτους και όταν "Ελληνες και ξέ-νοι άρχιτέκτονες ξανάφερναν από τις πολι-τισμένες χώρες της Εύρώπης τα άρχιτε-κτονικά φώτα, έδω που είχε γεννηθή και είχε μεσουρανήσει η μεγάλη Αρχιτεκτονι-κή. Μιά άπότομη μεταβολή τα ξεχωρίζει από τα σπίτια της έποχής της σκλαβιάς. Η διαφορά τους βρίσκεται περισσότερο στην έξωτερική τους έκφρασι. Ο παλιός ψη-λός αλότοιχος δεν υπάρχει πιά, όπως δεν υπάρχει ο φόβος που τον έπέβαλλε. Και όταν ακόμα το σπίτι είναι στο βάθος της αύλης, ο τοίχος του δρόμου είναι χαμηλό-τερος, και καμιά φορά συμπληρώνεται με κάγκελα, κατάφορτα πάντα από γιασεμί, άγιόκλημα και κισσούς. Πολύ σπάνια όμως χτίζεται πιά το σπίτι στο βάθος της αύλης. Μάλλον αυτό συμβαίνει σε όσα ξαναχτί-στηκαν πάνω στα έρείπια των σπιτιών της Τουρκοκρατίας και σε όσα χτίζονται σαν έξοχικά έξω από την πόλι, όπως το σπίτι της κοντέσσας Θεοτόκη στην οδόν Σωκράτους. Αυτά όμως που χτίζονται μέ-σα στην παλιά Αθήνα, προβάλλουν το πρό-σωπό τους επάνω στις *οικοδομικές γραμμές*



Αύλη αθηναϊκού σπιτιού της όθωνικής έποχής στην οδόν Τριπόδων.

καὶ ἔχουν στὸ πλάι καὶ πίσω τὴν αὐλὴ καὶ τὸ περιβόλι.

Τὴ μεταβολὴ ὅμως στὴν ἐμφάνισί τους! Ἡ κλειστή καὶ σιωπηλὴ, ἢ σχεδὸν μελαγχολικὴ φυσιογνωμία πού εἶδαμε στὸ παλιὸ σπίτι, ἔχει λείψει ἐντελῶς. Μεγάλια παράθυρα μὲ *γεωμανιὰ παντζούρια* καὶ τολμηρὰ — γιὰ τὴν ἐποχὴ — μπαλκόνια, πρωτοφανῆ ὅλα στὴν Ἀθήνα, δίνουν στὸ νεώτερο σπίτι μιὰ πρόσχαρη καὶ ἀνοιχτόκαρδη ἔκφρασι. Τὸ σπίτι ξάνοιξε στὸν ἀέρα καὶ στὸ φῶς τοῦ δρόμου, ἐμπιστευμένο στὴν ἀσφάλεια καὶ στὴν ἐλευθερία πού βασιλεύουν πιά σ' αὐτὸ τὸν τόπο. Ἀνάλογα ἔρχεται νὰ τὸ στολίσῃ ἡ λιτὴ καὶ καλαίσθητη τεχνολογία τοῦ κλασικισμοῦ, καὶ παρουσιάζεται φροντισμένο ἀπ' ἑξῶς νὰ ἔξῃ βάλει τὰ γιορτινά του. Ἡ ἀπλὴ λαϊκὴ καὶ ἐντελὴς οἰκοδομικὴ ἔκφρασι τοῦ παλιοῦ σπιτιοῦ, δίνει τὴ θέσι τῆς στὴν περίτεχνη μορφή τοῦ ρυθμοῦ. Ἡ στενὴ τούβλινη κορνίζα ἢ ἡ πλατεία ξύλινη προεξοχὴ τῆς στέγης ὑποτάσσονται στὶς ἀναλογίες καὶ στὴ μορφή τοῦ ἑλληνικοῦ στοιχείου καὶ γίνονται ἢ χτιστὴ καὶ τραχιχτὴ κλασικὴ κορνίζα. Ὁ τοίχος σκεπάζεται ὀλόκληρος μὲ σοβά, γιὰ νὰ γίνῃ μὲ τὸ ὕλικό αὐτὸ ἡ μὀρφωσις τοῦ γενικοῦ ἐπιπέδου καὶ ἡ μίμησις τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, τῶν πιάστρων, τῶν περβαζιῶν καὶ τῶν ζωνναριῶν. Δὲν χρησιμοποιεῖται ὅμως ὁ σοβάς, παρὰ μόνον ὡς ὕλικό διακοσμῆσεως καὶ ἐμφανίσεως καὶ μόνον ὅπου δὲν ἀρνοῦνται τὴ χρῆσι του οἱ ἀξιώσεις τῆς οἰκοδομικῆς ἀνάγκης καὶ τὸ οἰκοδομικὸ αἶσθημα: Τὰ μπαλκόνια, οἱ σουβέδες τῆς πορτωσιᾶς γίνονται μόνον μαρμάρινα καὶ ἡ βάσις τοῦ σπιτιοῦ μαρμάρινη κι' αὐτὴ ἢ ἀπὸ πουρὰ τῆς Αἰγίνης ἢ κισάρια τοῦ Πειραιῶς. Μιλᾶμε βέβαια γιὰ τὸ συνηθισμένο σπίτι τοῦ Ἀθηναίου τῆς μεσαιᾶς τάξεως. Χτίζονται ὅμως, στὴ νέα πόλι ἰδίως, καὶ ἀρχοντικὰ μέγαρα μερικῶν πλουσίων *ἐπιλύδων*, ὅπως τοῦ Ράλλη στὴν πλατεία Νομισματοκοπείου, ὅπου ὀλόκληρη ἡ πρόσωψις γίνεται ἀπὸ πουρὶ τῆς Αἰγίνης καὶ ὅλα τὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα ἀπὸ μάρμαρο τῆς Πεντέλης.

Ἡ ἐξώπορτα τοῦ νέου σπιτιοῦ δὲν εἶναι κι' αὐτὴ οὔτε ἀπλὴ, οὔτε κατάφρακτη, ὅπως τοῦ σπιτιοῦ τῆς Τουρκοκρατίας. Εἶναι διακοσμητικὰ ἐργασμένη, σύμφωνα μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ ρυθμοῦ, καὶ οἱ σιδεριές τοῦ ἐπάνω μέρους τῆς δίνουν τὴν ἴδια ἀνοιχτόκαρδη ἔκφρασι πού χαρακτηρίζει ὅλη τὴν ὄψι τοῦ σπιτιοῦ. Δὲν εἶναι πάντα ἀπαρωμένη ὅπως πρῶτα, καὶ μπορούμε νὰ τὴν ἀνοίξωμε. Ἐνα κουδουνάκι, κρεμασμένο μὲ καμπυλωτὸ τσέρκι ἐπάνω στὸ σταθερὸ φύλλο, σπῶνχεται μὲ τὸ ἀνοιγμα καὶ μὲ τὸ κλείσιμο τοῦ ἄλλου φύλλου, καὶ ἀναγγέλλει μὲ δυὸ πρόσχαρα κουδουνίσματα τοῦ τὴν εἰσοδὸ μας.

Καὶ μετὰ τὸ ἡχητικὸ αὐτὸ καλωσόρισμα, νὰ πάλι ὁ λουλουδόκοσμος τῆς αὐλῆς καὶ

τῶν πεζουλιῶν πού μᾶς ὑποδέχεται. Πολὺ λίγο ἔχει ἀλλάξει ἡ ἐσωτερικὴ ὄψις καὶ ἡ διαρρυθμίσις τοῦ ἀθηναϊκοῦ σπιτιοῦ: Ἡ αὐλὴ εἶναι σχεδὸν ἴδια ὅπως καὶ στὰ παλιὰ χρόνια, καὶ μόνον τὰ δέντρα καὶ τὰ λουλούδια πού τὴ στολίζουν εἶναι πλουσιώτερα σὲ ποικιλίες. Οἱ Βαυραροὶ γεωπόνου καὶ οἱ ἐπήλυδες κάτοικοι ἔχουν φέρι νέα εἶδη στὶς ἀθηναϊκὰς αὐλὰς καὶ τοὺς κήπους. Βρίσκομε τώρα κοντὰ στὸ κυπαρίσι, στὸ πεῦκο καὶ στὴ σπανιώτερη χουρμαδιά, τὴν ἐορτάσιμη πασχάλια, τὸ φοίνικα — ἀχώριστο σύντροφο τοῦ νεοκλασικοῦ ρυθμοῦ — καὶ τὴ σεμνὴ γαζία μὲ τὸ ἀπαλό κι' εὐγενικό της ἄνθος, πού ἔγινε τὸ σύμβολο τῆς ἀγνῆς ἀγάπης στὴ ρωμαντικὴ ἐποχὴ τῆς Ἀθήνας. Καὶ δίπλα στὰ λουλούδια τῆς παλιᾶς ἐποχῆς προβάλλει τώρα ἡ ὄρταναια, ἡ βιολέτα, ἡ μαρκαμπέλα, οἱ καντιφέδες, τὰ γεράνια καὶ τόσα ἄλλα νεόφερτα. Ἀλλὰ καὶ μιὰ ἄλλη χαρὰ μᾶς περιμένει στὸ σπίτι τῆς ὀθωνικῆς ἐποχῆς, πού δὲν ἔλειπε κι' ἀπὸ τὸ παλαιότερο σπίτι. Οἱ φανῆς καὶ τὰ φερουγίσματα τῶν πουλιῶν πού ἔχουν χτίσει τὶς φωλιές τους στὰ δέντρα τῆς αὐλῆς καὶ στὶς κορνίζες, στὸ μπαλκόνι καὶ στὸ χαγιάτι τοῦ σπιτιοῦ. Λές πὼς κι' αὐτὰ πλάστηκαν ἀπὸ τὸν Ὀψιστο γιὰ νὰ ὁμορφαινουν μὲ τὴ συντροφίαν τους τὴν κατοικία τοῦ ἀνθρώπου καὶ νὰ τοῦ γλυκαίνουν τὴ ζωὴ μὲ τὶς μελωδίες τους. Ἀλλὰ καὶ ὁ παλιὸς Ἀθηναῖος, πρέπει νὰ τὸ ὁμολογήσωμε πιά, δείχνεται ἀξίος γι' αὐτὴ τὴν εὐνοία. Χτίζει τὸ σπίτι του ἔτσι, πού νὰ ἀνοίγεται στὴ φύσι καὶ νὰ δέχεται πλοῦσια τῆς ὁμορφίης καὶ τὰ δῶρα τῆς.

Ἄς ριζῶμε λοιπὸν τώρα μιὰ ματιὰ στὴ γενικὴ διαρρυθμίσι τοῦ σπιτιοῦ τῆς ὀθωνικῆς ἐποχῆς. Δὲ βρίσκει πιά κανεὶς σὲ ὅλα τὰ σπίτια τὰ παλιὰ γνωρίσματα τοῦ ἀγροτικοῦ νοικοκυριοῦ γύρω στὴν αὐλὴ, γιὰτὶ καὶ ὁ ρυθμὸς τῆς ζωῆς ἔχει πιά ἀπότομα ἀλλάξει σ' αὐτὴ τὴν πόλι. Τὸ σπίτι δὲν χτίζεται, ὅπως πρῶτα, μόνον γιὰ τὸν ἐντόπιον κτηματῖα ἢ ἐργαστηρίαρ. Χτίζεται περισσότερο γιὰ τοὺς ξένους, πού ἔρχονται τώρα νὰ ἐγκατασταθοῦν στὴ νέα πρωτεύουσα. Ἡ σύνθεσις καὶ ἡ λειτουργία τῆς πόλεως γίνεται πιά ἐντελῶς σχεδὸν ἀστικὴ καὶ τὸ ἐμπόριο θὰ προσφέρῃ στοὺς πολλοὺς κατοίκους τῆς τὸ κάθε τι. Οἱ ἐγκαταστάσεις λοιπὸν γιὰ τὴ σοδιά τοῦ λαδιοῦ, τοῦ κρασιοῦ καὶ τῶν γεννημάτων δὲν εἶναι οὔτε χρήσιμες οὔτε ἀπαραίτητες γιὰ ὅλους. Μόνον μερικὲς κοτοῦλες μορεῖ πιά νὰ συναντήσῃ κανεὶς νὰ περιφέρονται καὶ νὰ βόσκουν στοὺς δρόμους, ἐνῶ τὸ γουροῦνι, πού ἄλλοτε κυλιότανε στοὺς βούρκοις καὶ στὰ τρεχόμενα νερά, πολὺ σπάνια ὑπάρχει γιὰ νὰ κάμῃ τὴν ἐμφάνισί του. Δὲν βλέπει λοιπὸν τώρα κανεὶς γύρω στὶς αὐλὰς οὔτε τὰ καλύβια γιὰ τὰ ζωντανὰ οὔτε τὴν παράταξι τῶν ἄλλων διαμερισμάτων πού ἐξυπηρετοῦσαν τὶς ἀνάγ-

κες του έφοδιασμού του σπιτιού. Για τον ίδιο λόγο περισσεύει πιά και η αύλη για τη λάτρα του σπιτιού και περιορίζεται στη μικρή αυτή πλακόστρωτη έκταση, ενώ ο υπόλοιπος χώρος δόθηκε στο περιβόλι, το περίφημο αθηναϊκό περιβόλι της οθωνικής εποχής, που το χάρμα του δεν μπόρεσε να μη θαυμάση κι' αυτός ο φαρμακερός Άμπού (!). Κοντά στ' άλλα όμως, έλειψε από το αθηναϊκό σπίτι και μιá συγκινητική γωνιά: Άφου ό άέρας της έλευθερίας, και η συρροή τόσων ξένων στοιχείων στην αθηναϊκή κοινωνία, έσβυσαν από τα ήθη των κατοίκων τη μυστικοπάθεια και την προσήλωσι στη θρησκεία που υπήρχε κατά την εποχή της σκλαβιάς, πολύ λίγες έρειπωμένες εκκλησίες, από τις εκατόν τόσες που είχε ή παλιά Άθήνα, ξαναχτίστηκαν μετά την Έπανάστασι. Οι περισσότερες έξαφανίστηκαν έντελώς από τις αύλες των αθηναϊκών σπιτιών, για να χτιστούν στα *εγκλήσιόπεδα* τους τα νεώτερα σπίτια.

Γενικά όμως, ή κτιριολογική συγκρότησις του σπιτιού λίγο μόνο διαφέρει από την παλιά. Μάλλον οι νέοι τρόποι ήρθαν να προστεθούν στην παλιά κτιριολογία του τόπου, μόνο και μόνο όπου χρειαζόταν για να τη συμμορφώσουν στις νεώτερες συνθήκες της ζωής. Γι' αυτό και το σπίτι της οθωνικής εποχής, όσοδήποτε κι' άν διαμορφώθηκε με τα φώτα που έφεραν οι κλασικιστές αρχιτέκτονες, είναι ένα έντελώς τοπικό αθηναϊκό δημιούργημα του κλασικισμού. Μιλάμε φυσικά για το κοινό οικογενειακό σπίτι, που μορφώθηκε μόνο με τις επιδράσεις των αρχιτεκτόνων επάνω στις παλιές συνήθειες των Άθηναίων, και όχι για τα μέγαρα που έχτισαν οι ίδιοι

οι αρχιτέκτονες επάνω στα άχνάρια μόνο της νεόφερτης τέχνης τους. Βλέπομε δηλαδή πάλι στο αθηναϊκό σπίτι τη γνωστή από τα παλιότερα σειρά των δωματιών γύρω στην αύλη, με τη στοά μπροστά τους στο ισόγειο, — όχι πιά κατώγι, — και το χαγιάτι στο άνώγειο, με μόνη τη διαφορά πώς ή στοά — όταν είναι χτιστή και όχι ξύλινη — δεν σχηματίζεται με χαμηλές και άπλωτες καμάρες, αλλά με τετραγωνικά ύποστυλώματα που γεφυρώνονται ή με ευθύγραμμα έπιστύλια ή με ρωμαϊκά τόξα.

Πρός τη μεριά του δρόμου δεν χτίζεται πιά όπως πρώτα μιá σειρά μόνο κάμαρες στη γραμμή. Γίνεται τώρα ένα συγκρότημα από *δωμάτια*, γύρω από ένα διάδρομο που αρχίζει από το χαγιάτι. Αρχίζει, με άλλους λόγους, να διαμορφώνεται ό τύπος του συγκεντρωμένου σπιτιού, διατηρείται όμως άκόμα μιá σειρά από δωμάτια με το χαγιάτι μπροστά τους, που άπλώνεται προς την αύλη, δίπλα στον ένα μεσότοιχο, εκείνον που βλέπει προς την άνατολή ή προς το νοτιά. Στο τέλος της σειράς αυτής βρίσκεται το μαγερειό και το γνωστό εκείνο διαμέρισμα που βρήκαμε άλλοτε δύσσομο και άπόμερο σε μιάν άκρη του κατωγιού. Όλα τα δωμάτια είναι άπλόχωρα και ψηλοτάβανα και όλα έχουν παράθυρα προς το δρόμο ή προς την αύλη. Ό άέρας και το φώς λούζουν το σπίτι άπ' όλες τις μεριές και οι πνοές των δέντρων και των λουλουδιών το μυρώνουν. Άς το άποχαιρητήσωμε όμως έμεις πιά. Υπάρχει φόβος οι αρχιτέκτονές μας να μās κατηγορήσουν για όπισθοδρομικούς, όταν γυρίζωμε σ' αυτό τη σκέψι μας και άποζητάμε τη λεπτή κι' εύγενικά αισθητική του και την πλούσια και χαρούμενη άντίληψη της ζωής που είχε ή κτιριολογική του σύνθεσι.

ΚΩΣΤΑΣ Η. ΜΠΙΡΗΣ

(!) La Grèce Contemporaine, σελ. 130.

## ΑΓΝΟΙ

"Όσοι είχαν φτάσει δίχως Έρωτα στο μελιχρό άκρογαίλι κάτω, πήραν γελούμενοι το μήνυμα του μυστικού, γλυκού θανάτου.

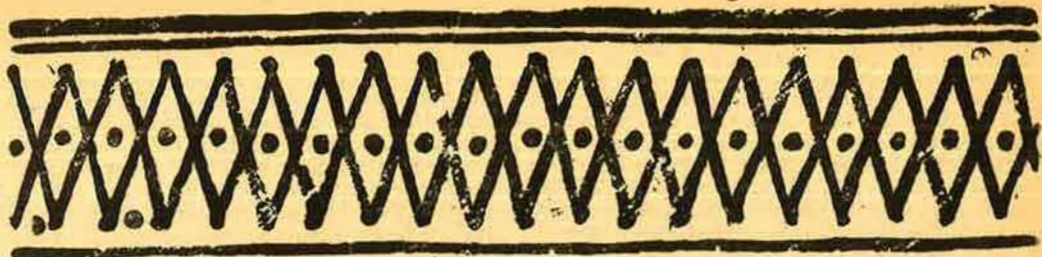
Κι' όταν χρυσά τα βλέφαρα έκλειναν του φεγγαριού τη δόξα άκόμα, κι' ήρθε βαθύ το άσύγκριτο όνειρο και τους έφίλησε στο στόμα,

τίποτε σά να μην έτάραξε την όπαλλίνην ήρεμία...

... Μόνο ένας άγγελος άπόμεινε στη νυχτωμένην έρημία,

κι' άφήνοντας ρεμβό το βλέμμα του πάνω άπ' τη φρίκη των κυμάτων, άργά έμαδούσε ένα τριαντάφυλλο, και λυπημένα έσυλλογάτον...

ΓΙΩΡΓΟΣ Π. ΓΕΡΑΛΗΣ



## ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ \*

7.

(*Ἀνθ. Παλ., V. 168*)

ΜΕΛΕΑΓΡΟΥ

Θά πλέξω ἐγὼ τὸ μενεξέ, στήν τρυφερὴ μερτούλα  
τὸ νάρκισσο, καὶ γελαστὰ θά περιπλέξω κρίνα,  
καὶ κρόκο γλυκοθώρητο κι' ἀπάνωτὰ ζουμποῦλι  
θά βάλω καὶ τὰ λούλουδα τῶν ἔραστῶν, τὰ ρόδα,  
στὸ μυρωμένο μέτωπο καημὸς τῆς Ἥλιοδώρας,  
ν' ἀνοβοβλάει τὸ στέφανο τὰ ὁμορφοπλέξουδά της.

8.

(*Ἀνθ. Παλ., VI. 99*)

ΦΙΛΙΠΠΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΣ

Ὁ ξακουστὸς γιδοβοσκὸς Φιλοξενίδης, Πάνα,  
σ' ἔκοψε μονοκόμματον ἀπ' τὸ μεγάλο δρῦ,  
σ' ἔστησε, σοῦ θυσίασε λευκὸ βαρβάτο τράγο,  
κι' ἤπιανε πρωτογέννητης γάλα γλυκὸ οἱ βωμοί.  
Κι' ἐσὺ δίνε του δίδυμες γέννες οἱ γίδες νάχουν  
καὶ λύκου δόντι βόσκοντας ποτέ τους νά μὴ λάχουν.

9.

(*Ἀνθ. Παλ., XI. 75*)

ΛΟΥΚΙΑΛΟΥ

Ὁ πού ἔτσι πιά κατάντησεν Ὀλυμπικός μας, κάποτε  
εἶχε πηγούνι, μύτη, αὐτιά, καὶ φρύδια εἶχε καὶ βλέφαρα,  
μ' ἀπ' τὸν καιρὸ πού γίνηκε πυγμάχος, ὄλα τάχασε  
κι' οὔτε λεφτὸ ἀπ' τὴν πατρικὴ κληρονομία δὲν ἔλαβε.  
Ἦρθε ὁ ἀδερφός του κι' ἔφερε στὴ μοιρασιά μιὰ εἰκόνα του  
καὶ τὸν συγκρίνανε οἱ κριτὲς καὶ γι' ἄλλον τότε βγάλανε.

10.

(*Ἀνθ. Παλ., V. 42*)

ΡΟΥΦΙΝΟΥ

Πολλὲς φορὲς λαχτάρισα στὴν ἀγκαλιά νά σ' ἔχω  
μιὰ νύχτα, ὦ Θάλεια, νά τρυγῶ τρελλά τὴν ἡδονή,  
καὶ τώρα πού κρατάω γυμνὸς γυμνά τὰ ὠραῖα σου μέλη  
σ' ὕπνο βουλιάω κι' ἡ κούραση μοῦ λύνει τὸ κορμί.  
Ξύπνα, ψυχὴ μου, τί ἔπαθες; μὴ μοῦ ἀποσταίνεις τώρα,  
κι αὐριο πικρά θ' ἀποζητᾷς τὴν γλυκεῖα τούτην ὥρα.

(\*) Βλ. τεῦχος 314.

## 11.

(\* *Anth. Pal.*, V. 158)

## ΑΣΚΛΗΠΙΑΔΟΥ

Μὲ κόρη κάποτε ἔπαιζα, λὲς κί ἦταν ἡ Ἐρμιόνη,  
κί ἀπ' ἀνθία ζώνη ἐφόραγε, Παφία μου, πλουμισμένη,  
κί ἦταν μὲ γράμματα χρυσά γραφτὸ γύρω στὴ ζώνη·  
« Ἀγάπα με καὶ μὴν πονᾶς ἂν εἶμαι ἄλλου δοσμένη ».

## 12.

(\* *Anth. Pal.*, V. 171)

## ΑΔΗΛΟΝ

Τὸν κολοσσὸ ὧς τὸν οὐρανὸν αὐτὸ σώχουε στήσει  
ὅσοι τῆς Ρόδου κατοικοῦν τὴ Δῶρια χώρα, ὦ Γήλιε,  
χάλκινον, τότε ποῦκοψαν τῆς Ἐνυῶς τὸ κύμα  
κί ἀπ' τῶν ὀχτρῶν τὰ λάφυρα τῇ γῆ τους στεφανῶσαν.  
Καὶ στὰ πελάη τὸν ἔστησαν καὶ στὴ στεριά, ν' ἀσκώνει  
γλυκὸ ἀψηλά τ' ἀδούλωτο τῆς λευτεριάς τῶν φέγγος·  
τί ὅσοι κρατοῦν ἀπ' τοῦ Ἡρακλῆ τῆ δοξασμένη φάρα,  
πελάου καὶ γῆς ἀπὸ γενιάς τὴν ἀρχοντιά κατέχουε.

## 13.

(\* *Anth. Pal.*, VII. 256)

## ΠΙΛΑΤΩΝΟΣ

Ἐμεῖς, τοῦ Αἰγαίου ποῦ τὸ βαρύβουο τὸ κύμα ἀφήσαμε, στὴ μέση  
τοῦ κάμπου τῶν Ἑκβάτανων κοιτόμαστε θαμένοι.  
Χαίρε, παλιά πατρίδα Ἐρέτρια, κί ἐσύ, γειτόνισα τῆς Εὐβοίας,  
ὦ Ἀθήνα, χαίρε, θάλασσα τοῦ Αἰγαίου ἀγαπημένη.

## 14.

(\* *Anth. Pal.*, V. 159)

## ΣΙΜΩΝΙΔΟΥ

Οἱ ἀλχητρίδες Βοῦτιον καὶ Πυθιάς, πανώριες κάποτε,  
σ' ἐσὲ τίς ζῶνες τάξαν, Κύπριδα, σ' ἐσὲ καὶ τίς θωριές τους·  
κί ὦ καπετάνιο κί ἔμπορα, ξέρουε καλά οἱ σακκοῦλες σας  
κί οἱ ζῶνες ποῦθε βγήκανε καὶ ποῦθε οἱ ζῶγραφιές τους.

## 15.

(\* *Anth. Pal.*, V. 144)

## ΜΕΛΕΑΓΡΟΥ

\* Ἀνθίζει τώρα ὁ μενεξὲς, ἀνθίζει ὁ ἀποβροχάρης  
ὁ νάρκισσος καὶ στίς πλαγιές τ' ἄγριο τὸ κρίνο ἀνοίγει·  
Τώρα κί ἡ πολυαγάπητη μεσ' στ' ἀνθη ἐξαίσιον ἄνθος  
κί ἡ Ζηνοφιλή, τῆς Πειθῶς ρόδο γλυκὸ ἔχει ἀνθίσει.  
Τί μάταια πιά ἀνθολεῖβαδα γελᾶτε ἀκρόκορφα σας;  
Εἶν' ἡ ἀγαπὸ μου πιὸ γλυκεῖα π' ὅλα τὰ λούλουδά σας.

## 16.

(\* *Anth. Pal.*, VII. 68)

## ΑΡΧΙΟΥ

Τοῦ Ἄδη ἐσύ ὦ νεκροδηγέ, ποῦναι χαρὰ σου οἱ θρῆνοι,  
καὶ τὰ βαθεῖα τοῦ Ἀχέροντα πορθμεύεις τὰ νερά,  
ἂν κί εἶναι τὸ καράβι σου μ' ἴσκιους νεκρῶν γεμάτο,

πάρε κι' ἐμέ τοῦ κυνικοῦ Διογένη τῆ σκιά.  
Κρατάω σακκοῦλι καὶ ραβδί κι' ἓνα διπλό χιτῶνα,  
κι' ἓνα, ὅπως ὄλοι, νόμισμα γιὰ σένα πληρωμῆ.  
"Ὅσα νεκρὸς ἐδῶ κρατῶ τόσα καὶ ζώντας εἶχα  
καὶ τίποτα δὲν ἄφησα πεθαίνοντας στὴ γῆ.

17.

(*Ἄνθ. Παλ., IX. 28*)

ΠΟΜΠΗΙΟΥ Ἡ ΜΑΡΚΟΥ ΝΕΩΤΕΡΟΥ

"Ἄν κι' ἔρμη στάχτη χύνομαι στὸν τόπο μου ἢ Μυκίνα  
κι' ἀπ' ὄλες ἢ πιὸ ἀγνώριστη κοιτομαι ἐδῶ γωνιά,  
ὅμως τοῦ Ἰλου ἂν θυμηθεῖς τὴν πόλη, ποῦ τὰ κάστρα  
τῆς γκρέμισα κι' ἀφάνισα τοῦ Πρίαμου τὴ γενιά,  
θὰ βρεῖς ποιὰν εἶχα δύναμη. Στὰ μαῦρα γερατειά μου  
διαφεντευτὴ τὸν Ὅμηρο ἔχω ἐγὼ καὶ μάρτυρά μου.

18.

(*Ἄνθ. Παλ., XI. 76*)

ΛΟΥΚΙΛΛΟΥ

Μὲ τέτοια μοῦτρα ποῦλαχες, Ὀλυμπικέ, μὴ τύχει  
καὶ μοῦ ζυγώσεις σὲ νερὸ καὶ ἰδεῖς στὰ νάματά του,  
γιατὶ, καθὼς ὁ Νάρκισσος, σὰ δεῖς τὸ πρόσωπό σου,  
θὰ σκοτωθεῖς μισώντας το, καλέ, μέχρι θανάτου.

19.

(*Ἄνθ. Παλ., XI. 125*)

ΑΔΕΣΠΟΤΟΝ

Κριτίας, γιατρός, καὶ Δάμωνας, ποῦ λές, ὁ νεκροθάφτης  
τάπαν καὶ συμφωνήσανε κρυφῆ συνομῶσια.  
"Ὅσες ταινίες ἔκλεβεν ἀπ' τὰ στεφάνια ὁ Δάμωνας  
τίς ἔστελνε γιὰ ἐπίδεσμοις στὸ φίλο του Κριτία  
κι' αὐτὸς ἀνταποδίδοντας τοῦ ἔστελνε νὰ θάφει  
ὄλους ὅσοι πηγαίνανε σ' αὐτὸν γιὰ θεραπεία.

20.

(*Ἄνθ. Παλ., V. 32*)

ΜΑΡΚΟΥ ΑΡΓΕΝΤΑΡΙΟΥ

Μέλισσα, ἐσὺ τῆς μέλισσας, πῶχει λαχτᾶρα τ' ἄνθια,  
μοῦ πῆρες τὰ καμώματα καὶ στὴν καρδιά τὸ δένω.  
Καὶ μέλι ἀπὸ τὰ χεῖλη σου, γλυκοφιλοῦσα, στάζει  
κι' ὅταν ζητᾶς, μ' ἓνα κεντρὶ κέντᾶς φαρμακωμένο.

21.

(*Ἄνθ. Παλ., V. 42*)

ΡΟΥΦΙΝΟΥ

Μισῶ τὴν ἄμαθη, μισῶ τὴ μαθημένη πάλι  
ἢ μιὰ νὰ πέσει παραργεῖ καὶ παραβιάζετ' ἢ ἄλλη.

ΠΑΝΑΓΗΣ Γ. ΛΕΚΑΤΣΑΣ

# Ο ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ ΤΩΝ ΡΩΜΑΙΩΝ

## ΘΕΟΣ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΕ ΘΕΟΥΣ

«Ένας ποιητής είπε κάποτε, πώς ή 'Ακρόπολη ήταν «Ένας θεϊκός κελαϊδιστός βράχος». Φωλιά κελαϊδιστή και σπιθιριστή, απ' όπου πετάν οι άθανατοι και ξαναγυρίζουν με καθάρεις χαρούμενες φωνές. Τό χελιδόνι που πετάει ξυστά στους τοίχους, ίσως νά ήταν ή 'Αθηνά που ξέφευγε απ' τό χρυσελεφάντινο κορμί της. Τό κυανό φτερόγισμα του πουλιού που χυμάει στον αθήρα, δέ θυμίζει την ακτινοβόλο μορφή της θεάς;

Πιό κάτω, πλάι σ' ένα ναίσκο, όπου ορθώνονται γι' αναθήματα πέτρινοι φαλλοί, ο 'Ασκληπιός, σέ μορφή πράσινου φιδιού, ίσως νά γλιστρούσε την κεφαλή του, έξω από μία σχισμάδα του βράχου. Γύριζε δίχως άλλο, περνώντας τό υγρό λαγούμι, από την κατοικία κάποιας γριάς «Μητέρας» της γής, αφού ζήτησε τη συμβουλή της για μία δύσκολη άρρώστεια, κι' αυτό έξηγει τό έρπετικό του ίγκόγνιτο. Γεμάτος σοφία, έπιστρέφει άργά έρποντας πρός τό μαρμάρινο σπίτι του. Ο πάνω κόσμος κι' ο κάτω κόσμος συναπαντιώνται στή φλούδα της γής. Καμιά ήθικη άβυσσος δέν τους χωρίζει, γιατί οι δάμονες, θαυμαστά ιδιότροποι κι' άστατοι, δέν είναι πάντοτε κακοί, μά κι' οι 'Ολύμπιοι δέν είναι πάντοτε ευμενείς. Άνάμεσα σ' αυτούς, ο άρχαίος άνθρωπος, με την έλευθερη ευσέβεια, ζει

στην έκσταση της αιώνιας παρουσίας των θεών. Κι' όμως, παρ' όλ' αυτά, ακολουθεί τό δρόμο του σύμφωνα με τους δικούς του νόμους, τή δική του κρίση, τις δικές του δυνάμεις. Δέν άγνοεί πώς οι πράξεις κι' οι πόνοι του είναι όρατοι απ' τους θεούς, και πώς αυτοί ένθουσιάζονται καμιά φορά και κατεβαίνουν στό στίβο νά βοηθήσουν την πάλη, όπως γίνηκε κάτω απ' τά τείχη της Τροίας... Ο 'Ολυμπος δέν είναι πολύ μακριά.

Άν ο ήρωϊσμός του τόν πηγαίνει ψηλά, κοντά στους φωτεινούς θεούς, λατρείες και ήθη παλιά οδηγούν τόν άνθρωπο χαμηλά, στό σεβαστό κράτος των δαιμόνων. Σ' εκείνον που περιφρονεί τό φόβο, στέλνουν από τό ύποσυνείδητο τό δράμα μιάς βαθύτατης πραγματικότητας, πραγματικότητας που τό δν, μόνο στην άσημαντή του ύπαρξη, δέν μπορεί ποτέ ν' άντιληφθει, γιατί είναι φτιαγμένη με πυκνωμένες εικόνες από την πείρα όλων των δημιουργημάτων. Αυτές οι εικόνες δέν είναι φαινομενικά παρά άπλά χιλιοϊδωμένα σύμβολα: κουκουνάρια πεύκου, φίδι, καλάθι, αυγό. Για τό μεμυημένο όμως, παίρνουν έξαφνα μία σπουδαιότητα που δέν είχε φανταστεί.

Αυτή είναι ή έννοια των μυστηρίων της 'Ελευσίνας, που γίνονταν στή γιορτή της Μεγάλης Θεάς. Κι' ο Πίνδαρος λέει:

«Ευτυχισμένος που είδε, πριν ξμπει στή γής, αυτά τά μυστήρια» γνωρίζει τό τέλος της ζωής, γνωρίζει και τή δοσμένη απ' τό Δία άρχή.»

Ο άρχαίος άνθρωπος, δίχως σπασμό ή διακοπή, κατορθώνει, διασχίζοντας όλες τις ζώνες και διαβαίνοντας τους ούρανοίς, ν' άνωψωθεί απ' τό μαγικό ρίγος της αποκαλυπτικής άβύσσου ως την κρυστάλλινη διαύγεια των πλατωνικών ιδεών. Και καθώς ή ζωϊκή του σύλληψη δέν άνέχεται πουθενά τόν κενό χώρο, γεμίζει τό μακρυνό σύμπαν μ' αίωνια πρόσωπα, άσύγκριτα κι' άλησμόνητα, που εξακολουθούν νά ζούν σά θεοί πλανητών, και που τά χαρακτηριστικά τους σημάδια άπαντιώνται στον όργανισμό μας. Πραγματικά, οι χαραχτή-

(\*) Ο sir Galahad είναι ξεχωριστός σύγχρονος ιστορικός, ειδικός στα ζητήματα της βυζαντινής ιστορίας. Τό έργο του «Βυζάντιο» διακρίνεται για την δέου- ται, στοχαστική και κάπως γοητευτικά πρωτότυπη μελέτη του μεσαιωνικού έλληνισμού.

Μέσα σ' αυτό τό βιβλίο, ξεχωρίζει τό πρώτο κεφάλαιο, που είναι ένα είδος γενική εισαγωγή στο θέμα. Γραμμένο με βαθειά γνώση της θρησκευτικής ιστορίας της άρχαιότητας (μά και της πολιτικής καθώς και της πνευματικής), κάνει δυνατή έντύπωση με τό βάθος, τό στοχασμό, τό λεπτό φιλοσοφημένο χιούμορ — άγγλικό χιούμορ — που άνδίνεται από κάθε φράση. Έκείνο όμως που δίνει έξαιρετική αξία σ' αυτό τό κεφάλαιο, είναι ο έκλεκτός λογοτεχνικός χειρισμός ενός θέματος, συμπληρωμένος από ένα ύφος λεπτού λυρισμού και φινάς ειρωνίας Δυό ιδιότητες, δηλαδή, που δέν προσιδιάζουν, συνήθως, σέ άσυστητά επιστημονικά θέματα. Έδώ όμως βρίσκεται ή αξία του sir Galahad. Στο ότι χειρίστηκε πετυχημένα βαρότατο επιστημονικό ζήτημα με άφοψη λογοτεχνική καθάρτητα και ύφος έλαφρότατο. Μ. Κ.



ρες μας, ανάλογα μέ τόν πλανήτη πού τούς ἐπηρέαζει, εἶναι Διοί, Ἑρμείοι, Κρόνιοι... Ἔτσι, κάθε τρόπος ὑπάρξεως ἀνακαλύφθηκε κι' ἀποδόθηκε πλαστικά ἀπό τὸν ἀρχαῖο, μὲ μιὰν ἀκρίβεια πού μᾶς γοητεύει καὶ πού μᾶς φαίνεται ἀσύλληπτη. Ἀπὸ παντοῦ, ἀπὸ σπηλιές, πηγές, ἀμπελώνες, λιβάδια, οἱ μῦθοι πηγάζουν πάναγνοι καὶ πέρνουν μορφή. Παρακολουθοῦμε μιὰ συνεχή σὲ ἀνθήση δημιουργία, τὸ ἴδιο ἀγνή κι' ἀπόλυτη, σάν τῆ δημιουργία τῶν παιδιῶν. Γι' αὐτὸ ἡ ἱερὴ σοβαρότης τοῦ δημιουργοῦ, πού δημιουργοῦσε τὰ πάντα παίζοντας, δίχως νὰ νιασεῖ νὰ τὸς δώσει σκοπὸ, λογαριαζόταν σάν ὑπέρτατο δῶρο. Λογάριαζαν μάλιστα αὐτὸ τὸ παιχνίδι, σάν τὴν πρωταρχικὴν αἰτία ὄλων τῶν πραγμάτων. Ὁ Ἑφέσιος Ἡράκλειτος εἶπε: «Ὁ χρόνος εἶν' ἓνα παιδί πού παίζει πεσοῦς».

Ἔτσι, παίκτης κι' ἀντίπαλος εἶναι ἓνα καὶ τὸ ἴδιο πρόσωπο, καὶ τὸ μεγάλο ἀρχινοσμένο κοσμικὸ παιχνίδι δὲν παίζεται μὲ κύβους ριγμένους ἀνόητα στὴν τύχη, μὰ σύμφωνα μὲ μαθηματικούς κανόνες, πάνω σὲ ζατρίκι.

Καμιά φορά, αὐτὸ τὸ παιδί πού ὀδηγεῖ τὸν κόσμο, ὀνομάζεται Ἐρως, ὁ «σοφὸς αὐτοδιδάκτος», γιατί ἂν ὄλοι διδάσκονται ἀπ' αὐτόν, ὁ ἴδιος διδάσκει μόνον ἀπ' τὸν ἑαυτὸ του. Ποῦ θὰ μπορούσε ν' ἀπαντήσῃ πράγματ' ἀξία νὰ μαθευτοῦν; Συνεπαρμένους ἀπ' τὴν ὀρμὴ του, σχίζει παίζοντας ὅλη τὴν ὑπαρξὴ κι' ἀγιάζει τὸ ἴδιο τίς βιαιότητες τῶν ὀρμῶν καθὼς καὶ τίς ἐπιθυμίες τοῦ πλακομοῦρη σάτυρου, ἢ τίς ἐπιθυμίες τοῦ θεαγάρητου ἀνθρώπου, ὅταν, κινημένος ἀπὸ τὸ ἐνστικτο καὶ τὴν ἀποστολὴ του, γεννάει τὸ ὄρατο στὴν ψυχὴ. Ἡ ἀρχαία ἀνθρωπότητα δὲ λογάριαζε ποτὲ τὸ Πάνθεο τῆς γιὰ ἠθικὸ θεσμό.

Αὐτὸ ὅμως πού τὴν ξεχωρίζει ἀπ' τὸν ξώπετσο ἀνθρώπο εἶναι, τελειωτικὸ ὄλων τῶν ὄντων κριτήριο, ὁ τρόπος πού δέχεται τὴ μοῖρα. Ἡ μοναδικὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους εἶναι ὁ τρόπος πού ἀντικρούουν τὴ μοῖρα τους. Ὁ ἀρχαῖος ἀνθρώπος τὴν ἀντικρούει δίχως ἀνάξιους σπασμούς καὶ δίχως νὰ φωνάζει σὲ βοήθεια τὸ τάδε ἢ τάδε πρακτορεῖο ἀσφαλειῶν τοῦ ὑπερέραν. Ἡ ἀξία τοῦ Ὀσβαλντ Σπέγκλερ εἶναι ὄχι μόνον στὸ ὅτι μᾶς ἔδειξε ἓναν Οἰδίποδα δίχως «σύνθετον», ἀγνή τραγικὴ μορφή, μὰ στὸ ὅτι ἐξακρίβωσε ἀκόμα πῶς ἡ αἰμομιξία κι' ἡ πατροκτονία δὲν εἶναι παρὰ δραματικὲς συσσωρεύσεις στὸ κεφάλι τοῦ ἀθώου ἐνόχου. Πῶς τὸ βαθύ νόημα τῆς τραγωδίας εἶναι πιότερο ἢ «ὑπέροχη ὑποταγὴ» σ' αὐτὴ τὴν τρομακτικὴ ἐνέδρα, ὑποταγὴ πού ἀναγκάζει τὸν ἥρωα νὰ πληρώσει ἐλεύθερα — ἂν καὶ μὲ δέος — γιὰ ἓνα κρίμα πού δὲν τῷκανε αὐτός, ὑπακούοντας στὸν ὀρφικὸ λόγο: «Ἐπόφερε ὅτι ἔπραξες».

Μόνον ἓνα ἐκλεκτὸ δημιούργημα, ἐκλεκτὸ μὲ τὴν πιὸ τρομερὴ ἔννοια, εἶναι κα-

ταδικασμένο. νὰ ὑποφέρει ἔτσι. Δὲν μπορεῖ κάθε κορμὸς νὰ κρατᾷ τὸν κόσμο. Μόνον ὁ Ἡρακλῆς ἢ ὁ Ἄτλας, οἱ γίγαντες, δὲ σωφιάζονται κάτω ἀπ' τὸ βῆρος του. Ὁ Ὀδυσσεύς, «θῦμα εὐγενικό» εἶναι κι' αὐτὸς στὴν ἴδια ψηλὴ ἀριστοκρατία πού ξέρει νὰ ποναίει μὲ ἀγνή συνείδηση, νὰ ποναίει, τὸ ὑπογραμμίζουμε, ἐνεργητικά, κι' ὄχι παθητικά. Θαυμάζουμε καὶ κλαίμε. Ἐνῶ μιὰ κατώτερη φύση δὲν τὴ θρηνεῖ κανεῖς.

Κι' ἐπειδὴ ὁ θάνατος ἀνήκει στὴ μοῖρα, στὴ βαθεῖα, τὴν ἀπιαστή, τὴν τέλεια δικαιοσύνη τῆς, — δίχως αὐτὸ θάλειπ' ἓνας πεσοῦς στὸ Παιδί - Πνεῦμα τοῦ Κόσμου γιὰ νὰ παίξῃ τὸ παιχνίδι του, — ὁ ἀρχαῖος ἀνθρώπος, πού ἔπαιζε πάντα τὸ ἴδιο παιχνίδι, δεχόταν ἐπίσης τὸ θάνατο καὶ πρόσθετε σ' ἄλλα του προνόμια αὐτὸ, τὸ πιὸ παράξενο, τὸ νὰ μὴ νιώθει τὴν ἀνάγκη τῆς ἀθανασίας. Μπροστὰ στὴν πλατεῖα τοῦ ἰδιοφύια, πού ἡ τόλμη τῆς εἶναι βάση κάθε γνώσης τῆς Ἑσπερίας, ξαφνιαίνεται κανεῖς πάντοτε καὶ διαρκῶς βλέποντας πόσο λίγο νιάζεται ἡ ἀνεξάντλητη φαντασία τοῦ Ἑλληνα γιὰ τὴ μεταθανάτια ζωὴ.

Βέβαια, ὅλες οἱ δυνατότητες ἔχουν ἐξεταστεῖ, ἡ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη, μὰ ποτὲ ἡ ἐλπίδα δὲν τοὺς μεταδίνει τὴ θερμὴ τῆς. Ἀπομένουν ἀπορίες ἀνοιχτές, πού καθεὶς τοὺς δίνει ἐλεύθερα τὴ δικὴ του λύση, σύμφωνα μὲ τὴν ἀντίληψή του καὶ σχεδὸν δίχως πίστη. Οἱ πυθαγορικοὶ συμπαθοῦν τίς Ἰνδικὲς ἰδέες τῆς μετενσάρκωσης. Οἱ στωικοὶ δείχνουν νὰ παραδέχονται μιὰ περιορισμένη συνέχεια τῆς ἔμψυχης ζωϊκῆς δύναμης πού στὸ τέλος διαλύεται. Ὁ Ἄριστοτέλης διδάσκει πῶς μόνον τὸ λογιζόμενο πνεῦμα εἶναι αἰώνιο, ὄχι ὁμως θεωρούμενο ἀτομικά. Κι' αὐτὸς ὁ πλατωνικὸς μῦθος τῆς ψυχῆς, ἀντὶ ν' ἀντικρούει μιὰ προσωπικὴ διάρκειά, χάνεται στὴν ἐρμηνεία τοῦ ὄντος καὶ ξεπερνάει κάθε πραγματικότητα.

Ἡ λαϊκὴ πίστη, δίχως νᾶναι πιὸ ρωμαλέα ἀπ' αὐτὰ τὰ διανοητικὰ συστήματα, ἀπομένει ὅπως ἀπαντιεῖται στὸν Ὅμηρο, ἢ πίστη στὸ βασίλειο τῶν νεκρῶν. Οἱ ἀνώτεροι ἀνθρώποι ἔχουν, δίχως ἄλλο, περισσότερες ἐλπίδες νὰ πᾶν στὸ ὑπερέραν, παρὰ οἱ ἀνθρώποι τοῦ λαοῦ, καὶ ἰδίως ὅταν πρόκειται γιὰ νόθους τῶν Ὀλυμπίων, ὅπως εἶναι τόσο ἥραες πού βρῆκαν θέση σ' ἀστέρια. Μὰ τὸ τί σημαίνει αὐτὸ, ἀπομένει τὸ ἴδιο ἀσάφες μὲ τίς βιοτικὲς συνθήκες στὸν Ἄδη καὶ τὰ Ἥλυσια Πεδία: ἓνα φωτογραφικὸ φιλμ κακοτραβηγμένο, πού κανεῖς δὲν καταδέχεται νὰ ἐμφανίσει. Γιὰ νὰ προλάβουν αὐτὴ τὴν ἔλλειψή δύναμης τῶν νεκρῶν, θάβουν τὰ λειψανὰ τους στὶς ἄκρες τῶν πολυθρόνων δρόμων, μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι θ' ἀπορροφηθοῦν ἀπ' τὴ ζωτικότητα τους, γιατί μιὰ ὄλη ψυχικὴ, πανταχοῦ παρούσα, ὅπως στοὺς πωτόγονους

λαούς, ὑψωμένη ὡς τὸ ἡλιακὸ πλέγμα, σπαράζει μέσα σ' ὅλη τὴν ἀρχαιότητα.

Κι' ὅμως πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἐκλεκτότερους ἀρχαίους, ὡς κι' αὐτὸς ὁ Πλίνιος, πολέμησαν σχεδὸν μὲ ἀηδία τὴν ἰδέα μιᾶς ἀτομικῆς ἀθανασίας. Ἡ τελευταία εὐχή τῶν ἐπικουρίων εἶναι ἡ «αἰώνια γαλήνη» ἢ ὁ «ἀξύπνητος ὕπνος». Οἱ ἄνθρωποι σὰν τὸν Μάρκο Αὐρήλιο — κι' ὑπῆρχαν παρόμοιοι πολλοὺς αἰῶνες πρὶν ἀπ' αὐτὸν — «περιμένανε τὴν ἐκμηδένιση ἢ τὴ μετουσίωση μὲ γαλήνη ὑποταγή, ἀποχωρίζονταν ἡσυχὰ τὴ ζωὴ, ὅπως ὁ ὄριμος καρπὸς ποὺ ἐπαινεῖ, πέφτοντας, τὴ δημιουργοῦ φύση, καὶ μένει ἐγγύμων στὸ δέντρο ποὺ τὸν γέννησε».

Εἶναι φανερὸ πὼς ὅποιος κρατᾷ παρόμοια στάση μπροστὰ στὸ θάνατο, δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ τὸ δόγμα τῆς Ἀπολυτρώσεως, ὅπως τὰ τσακισμένα, τὰ τραχυμένα ὄντα. Ζεῖ λευτερωμένος ἀπὸ τὸ «προγονικὸ ἀμάρτημα» κι' ἀπὸ τὸν ἰδιαιτέρο τῶν πουριτανῶν τρόπο νὰ τὸ πολεμοῦν δίχως χιούμορ.

Γιὰ τὴν ἀρχαιότητα, ἡ τραγωδία μένει ἀτελής ὅταν δὲν ἀκολουθεῖται ἀπὸ κωμωδία. Μέσα στὴν πληρότητά του, τὸ ὕψωμένο πάνω ἀπ' ὅλα ὄν ἀπαιτεῖ τὴν παρωδία τῶν πῶδ ἱερῶν πραγμάτων. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ἡ παρωδία ἀκολουθεῖ τις μεγάλες ἐθνικὲς τελετές, μὲ τις ὁποῖες ἡ Ρώμη γιορτάζει τις νίκες τῆς ἐναντίον στὸ Λάτιο. Στὴν Ἑλλάδα, ἡ παρωδία, μὲ τὸ στόμα τοῦ Ἀριστοφάνη, ἀκολουθεῖ τὰ μυστήρια, γιατί, ὅπως διδάσκει ὁ Πλάτων, κάθε σοβαρότης μένει ἀτελής κι' ἀκατανόητη δίχως τὸν ἀνάλογο ἀστεϊσμό. Γιὰ ν' ἀποφύγουν κάθε ἀγκύλωση, καὶ μάλιστα σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὰ σεβαστότερα πράγματα, μεταχειρίζονταν ἀμέσως ἀντίθετες δυνάμεις, γιὰ νὰ λευτερώσουν τὸ αἷμα ἀπὸ κάθε εὐγενικὰ ἀποτελεμάτωση.

Αὐτὴ ἡ ἰδιότης ἀπομένει προνόμιο τῆς θαυμασίας ὑπάρξεως ἐκείνου τοῦ εἶδους ἀνθρώπων, εἶδους ἀπίστευτα καλοπετυχημένου, καὶ γιὰ πολὺν καιρὸ μετὰ τὴν ἀρχὴ τῶν γερατιῶν.

Τὰ γερατιά, καθὼς πάντοτε γίνεται, ἀρχισαν ἀπὸ τὴ φύση. «Οἱ ἄνθρωποι τῆς Ρωμαϊκῆς Αὐτοκρατορίας ἔχουν τὴν ἐντύπωση πὼς ξεραίνονται ὡς ποταμοί, πὼς χαμηλώναν τὰ βουνά. Οἱ ταξιδιώτες δὲν ἀντίκρουζαν πιά τὴν Αἴτνα ἀπὸ τόσο μακριά, ὅπως πρῶτα. Τὸ Ἴδιο γινόταν μὲ τὸν Παρνασσὸ καὶ μὲ τὸν Ὀλυμπο. Οἱ προσεκτικοὶ παρατηρητὲς τῆς φύσεως ἀρχισαν νὰ ὑποθέτουν πὼς ὁ Κόσμος χάνεται σιγά-σιγά». Τὸν Ἴδιο καιρὸ, οἱ θεοὶ πολλαπλασιάζονται, μὰ ὅσο περισσότεροι, τόσο πῶδ ἀδύνατοι εἶναι. Ἀφίνοντας τοὺς ναοὺς τοὺς τῶν Ἰνδιῶν, τῆς Μικρασίας, τῆς Ἀφρικῆς, σὲ ἀντικαταστάτες, ἦρθαν ὅλοι στὶς μεγάλες πολιτείες, καὶ ἰδιαίτερα στὴ Ρώμη, καὶ γίνηκαν προλετάριοι. Οἱ πολλοὶ θεοὶ ἀκο-

λουθοῦν τὸν κανόνα τῶν πολυκατοικημένων πόλεων. Ἡ ποιότης τῶν γίνεται ὑποπτη.

Ἡ συριακὴ θεότης, Ἀκλιστις, Ἀστάρτη, Βερεκουθία, Πεισινόνη, μὲ τὸ μαυρόπετρο κεφάλι καὶ τὸ ἀργυρὸ κορμὶ, τριγυρνάει τὴν πόλη πάνω σὲ ἄρμα σερόνιμο ἀπὸ λιοντάρια, συντροφιά μὲ τὸ γιὸ κι' ἔραστή τῆς Ἄττιν, Θεαμοῦζ, ἢ Ἀδωνι. Ἐνας καινούργιος σεληνιακὸς ἢ ἀστρικός δαίμονας, κι' ἕνας θεϊκὸς καὶ διονυσιακὸς ἔρμαφρόδιτος, παρουσιάζονται κι' ἀποκτοῦν ναοὺς. Κατόπι ἔρχονται ὁ Ἀγλιβὸλ κι' ὁ Μαλαχτέλ, καὶ κατόπι διάφοροι Βάαλ: ὁ Βάαλ - Σεμπούμπ, ὁ Βάαλ - Πεόρ, ὁ Βάαλ - Μπερίθ. Ἡ Ἰσις κι' ὁ Χάθορ, ὅλοι οἱ φύλακες τοῦ Νεῖλου, ἔρχονται μὲ τὴ σειρὰ τους σὲ παρέλαση ἀδιάκοπη, συνοδευμένοι ἀπὸ τὴ φοινικὴ θεὰ Μάρνας τῆς Γάζας. Ἐνα κοπάδι κτηνικῶν θεοτήτων, μὲ τριχωτὲς ἢ ὀπάλινες κοιλιές, γέμισε τὸ ἄστν.

Ὅλοι αὐτοὶ οἱ θεοὶ γίνονται γρήγορα ἐνοχλητικοὶ, χρησιμοδοτοῦν δίχως αἰτία, καὶ γιὰ νὰ κερδίσουν τὸν ἐπιούσιο, ἐκλαϊκεύονται. Οἱ ναοὶ μεταβάλλονται σὲ θηριοτροφεία, οἱ «Μεγάλες Μητέρες» σὲ μαμάδες κακόφημων οἰκων, κι' ἡ φρικὴ τοῦ μουμένου σὲ ἀπλὸ ρῖγος. Ὅρδες ἱερειῶν κι' εὐνούχων, καπελωμένων μὲ φρυγικὸς σκούφους, πολιορκοῦν ὄρθρου βαθῶς τις πόρτες τῶν κατοικῶν γιὰ νὰ τοὺς πούλησουν εἴτε προσευχὲς γιὰ τὴν προσεχῆ ἐπίκληση ἐνὸς νεκροῦ, εἴτε προφητείες, εἴτε μαγικὲς συνταγές, εἴτε ἐλιξήρια ἐναντία στὴν κακοτυχία.

Πρωτότερα, ἡ πούληση αὐτῶν τῶν φιλικῶν ἦταν στὴν ἀρμοδιότητα τῶν ντόπιων θεῶν, μὰ τώρα οἱ μεγάλες ξένες θεότητες δὲ χάνουν τὴν εὐκαιρία, γιατί ἡ κατανάλωση αὐξάνει ἀπερίοριστα. Ὁ ψυχισμὸς, πρώτη θρησκευτικὴ ὕλη, ποὺ αἰωρεῖτο ἄλλοτε ἐλεύθερα στὸν αἰθέρα, ἀποκλεισμένος τώρα ἀπὸ τὴ σκωρία τῶν θεῶν, ἐκφυλίζεται καὶ γίνεται πηγὴ ὄλων τῶν νευρώσεων. Αὐτὲς πάλι, ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ κάθε εἶδους φυλαχτὰ, ἀλλάζουν ἀνάλογα μὲ τὴν ὥρα, τὴν ἡμέρα καὶ τις φάσεις τοῦ φεγγαριοῦ. Κι' ἔτσι, ὅταν οἱ παραφορτωμένοι φυλαχτὰ ἄνθρωποι περπατοῦν στοὺς δρόμους, θυμίζουν ἄλογα ζεμένα σ' ἔλκυθρο.

Ὁ καθεὶς ἀποζητάει τὴ σωτηρία του στὰ πῶδ παράξενα πράματα, γιατί ὅταν τίποτα πιά δὲν εἶναι ἀληθινὸ, τὸ καθεὶ εἶναι δυνατὸ. Σὲ λίγον καιρὸ, ἄξιζε τὸν κόπο νὰ δημιουργηθεῖ ταχυδρομικὸ δρομολόγιο μὲ γοργές δρομάδες, ὥστε νὰ μποροῦν οἱ ταξιδιώτες νὰ πηγαίνουν στὴν ἔρημο τῶν Θηβῶν γιὰ νὰ ἴδουν κάτι παράξενους καὶ ψευδισμένους φυγάδες, ποὺ τοὺς ὀνομάζουν ἀναχωρητὲς. Μολονότι λατρεύουν μιά πρόληψη ἐπικίνδυνη κι' ἀπαγορευμένη ἀπὸ τὸ Κράτος, ἀνώτατοι Ρωμαῖοι λειτουργοί, συγκλητικοί, ἀρχιερεῖς, κυρίες τοῦ κόσμου, κά-

νουν τὸ ἐντυπωσιακὸ ταξίδι γιὰ νὰ τοὺς δοῦν. Διάφοροι πονηροὶ κερδοσκόποι ἀγόρασαν κιόλας τὸ μέρος ὅπου βρίσκονται οἱ ἐρημίτες, ὑπολογίζοντας πῶς οἱ τάφοι τους, καὶ τὰ θάματα ποὺ ὀπωσθήποτε θὰ γίνουν, θὰ τοὺς ἀφίσουν μεγάλα κέρδη.

Ὅταν βεβαιώνουν πῶς ἡ Ρώμη χάθηκε χάρις στὴν ἐλεύθερη εἰσαγωγή τῶν ξένων θεῶν, τὴν κατηγοροῦν ἀπλῶς πῶς πέθανε ἀπὸ φυσικὸ θάνατο, γιατί ἡ ἀρχαιότητα δὲν ἀνεχόταν πουθενὰ τὸν κενὸ χῶρο. Ἡ ἰδέα τῆς Pax romana ἐννοοῦσε ἀπ' τὴν ἀρχὴ πῶς ἔπρεπε νὰ τιμῶνται δίχως διάκρισι οἱ λατρεῖες ὅλων τῶν λαῶν τῆς Αὐτοκρατορίας τοῦ Κόσμου. Τὰ σιβυλλικὰ βιβλία, ποὺ τὰ ρωτοῦσαν κάθε φορὰ ποὺ ἕνας ξένος θεὸς ζητοῦσε πολιτικὰ δικαιώματα, ἀπαντοῦσαν πάντοτε ὅπως ὁ δελφικὸς χρησμός μ' ἕνα «ναί», ποὺ ἦταν νόμος εὐγένειας διατηρούμενος εὐχάριστα ὅσον καιρὸ οἱ φιλοξενούμενοι εἶχαν καλὴ διάθεση ἀπέναντι στὴν ἐπίσημη κρατικὴ θρησκεία. Οἱ φατρίες τῶν θεῶν πιάνουν εὐκόλα φίλιες. Ὁ πολυθεϊσμός τονίζει, ὑπερβάλλει μάλιστα, τὴ ζήτηση κάθε κοινοῦ σημείου, ἐνῶ ὁ μονοθεϊσμός τονίζει κάθε τι ποὺ χωρίζει. Ἔτσι ἐξηγιέται ὁ μεγάλος ἀριθμὸς τῶν αἱρέσεων του: Κι' αὐτὴ ἀκόμα ἡ Ἑλλάς, δέχτηκε στὴν καλὴ τῆς ἐποχῆ τίς ξένες λατρεῖες.

Βέβαιο εἶναι ὅτι οἱ ἀναρίθμητοι θεοὶ ποὺ κατοικοῦσαν στὴ Ρώμη πρὸς τὸ τέλος τῆς ἀρχαιότητος, φέρθηκαν ὁ ἕνας στὸν ἄλλο, παρ' ὅλο τὸ συναγωνισμό, πολὺ ἀξιοπρεπέστερα ἀπὸ τοὺς φιλοσόφους τῶν Ἀθηνῶν. Αὐτοί, ἀρχηγοὶ ἀντιπάλων σχολῶν, πήγαιναν μὲ βάρκα ὡς τὸ Σούνιο γιὰ νὰ προαπαντήσουν τὰ καράβια ποὺ ἔφερναν καινούργιους μαθητές, καὶ μὲ ἀπειλὲς φόνου τοὺς ἀνάγκαζαν νὰ γίνουν ἀκροατές τους. Στὸ τέλος, γιὰ νὰ μπεῖ φραγμὸς στὰ καμῶματα τῶν «σοφῶν», ἀνακατεύτηκαν οἱ ἀρχές κι' ἔβαλαν δυναμικότητες. Ἔτσι, ἡ ζωὴ τῶν φοιτητῶν, ἀνάμεσα στὰ δοξασμένα σκηνικὰ τοῦ Περικλῆ, κυλοῦσε μεταξὺ τρέλλας κι' εὐθυμίας.

Στὸ διάστημα ὅμως αὐτό, οἱ ἔξυπνοὶ καὶ ξεχωριστοὶ ἄνθρωποι τῆς Αὐτοκρατορίας γίνονταν ὅλο καὶ πιὸ σοβαροὶ. Κουραμένοι ἀπὸ τὰ ὑπερβολικὰ ὄργια, ὁ Ρωμαῖος ἐκτελεῖ ἀπέναντι στοὺς Κράτος τὰ καθήκοντά του, μὰ δὲ θέλει νὰ ἔχει καμιά μεταθανάτιο σχέσι, ἔστω κι' ἀπὸ ψυχικὴ ἄποψη, μὲ μιὰ παράφρονα γῆ ὅπου τὰ πάντα γίνηκαν δαιμονιακά. Μιὰν ἐπιθυμία ἔχει μόνον: νὰ ξεφύγει γιὰ πάντα κι' ὅσο τὸ δυνατόν μακρύτερα ἀπὸ τὴ φρεναπάτη τῆς ὕλης. Μιὰ ἀγνωστὴ ὡς τὴ στιγμὴ πνευματικότης, γυρεύει ν' ἀνυψωθεῖ ἀνάμεσα στὶς τροχίτες τῶν πλανητῶν ὡς τὰ ὄρια τοῦ ὑπερτέραν, καὶ δὲ σταματᾷ, μέσ' στὴ νοσταλγία τῆς, παρὰ στὸν κρυστάλλινο οὐρανὸ τῶν ἀπλανῶν. Ὁ καθεὶς προσπαθεῖ νὰ κρατήσῃ γιὰ τὸν ἑαυτὸ του ἕνα ἰδιαιτεροῦ ἀστέρι, ποὺ ἡ ὄνομασία του τοῦ ἔχει ἀποκαλυφθεῖ ἀπὸ ἀπόκρυφες ἑταιρίες. Ὁ χρευσάμενος γνωρίζει πῶς ἡ γυναικία του βρίσκεται στὴν «Κόμη τῆς Βερονίκης», ἡ χήρα πῶς ὁ ἄντρας τῆς πῆγε στὸ Γαλαξία. «Ἡ θεϊκὴ ψυχὴ μου — βεβαιώνει ἕνα παιδί στὴν ἐπιτάφια πλάκα του — δὲ θὰ πάει στὶς σκιές. Ὁ Κόσμος καὶ τ' ἀστέρια μὲ δέχονται».

Ἄλλὰ, οἱ ἐρχομοὶ τῶν θεῶν ἐξακολουθοῦν σὲ τέτοιο σημεῖο, ὥστε ἀνάμεσα στὸ ζωντανὸ πληθυσμὸ ὑπάρχει ἕνας ἄλλος ἐνσαρκωμένος σὲ ὅλα τὰ ὑλικά τῆς γῆς. Παρ' ὅλ' αὐτὰ, οἱ καλλιεργημένοι Ρωμαῖοὶ τῶν τριῶν ἡπείρων θεωροῦν ἀπὸ καιρὸ αὐτὲς τίς ἑκατοστὲς τῶν ἀγαλμάτων σὰ μέρη ἢ πρόσωπα μιᾶς μοναδικῆς δύναμης ποὺ διεισδύει σ' ὅλο τὸ σύμπαν. Μπορεῖ νὰ πιστεῦει κανεὶς, ἂν εἶναι ἀνάγκη, στὸ θεϊκὸ, ὄχι ὅμως καὶ στοὺς θεοὺς.

Ἔτσι λοιπὸν, τὸ κερδισμένο ἀποτέλεσμα ἀπὸ τὸν ἄρχοντα τοῦ κόσμου μὲ τὸ νὰ ὀνομάζεται «θεῖος Σεβαστὸς» (divus Augustus) ἦταν νὰ στήσῃ μέσ' στὸ δάσος τῶν πανθειστικῶν ἀγαλμάτων ἕνα νέο ἑστεμμένο ἀγαλμα, στὸ ὁποῖο μποροῦσε κανεὶς νὰ προσευχηθεῖ. Ὁ αὐτοκράτωρ ἀπόμεινε θεὸς ἀνάμεσα σὲ θεοὺς, τίποτα παραπάνω.

Μεταφρ. Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ

## ΧΕΙΜΩΝΑΣ

Ὁδύνη χειμωνιάτικη στὸ σπίτι εἶναι ἀπλωμένη  
κι' ὄξω ἀπ' τὸ σπίτι θλίβεται βροχὴ, ποὺ ὕγρα μιλεῖ  
μέσ' στὴν καρδιά καὶ τραγουδάει γλυκὰ συγκινημένη  
σὰ μιὰ κοπέλα ἐρωτικὴ, μελάγχολη, δειλιή.

ΑΣΤΕΡΗΣ ΚΟΒΒΑΤΖΗΣ



ROMAIN ROLLAND

Βραβείο Νόμπελ 1915

## ΒΙΟΣ ΤΟΥ ΜΠΕΤΟΒΕΝ\*

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΝΑΣΟΥ ΔΕΤΖΩΡΤΖΗ

\*Από τὸ βυθὸ αὐτῆς τῆς ἀβύσσου τῆς θλίψης, ὁ Μπετόβεν ἐβάλλθηκε νὰ ὑμνήσῃ τὴ Χαρά.

Ἦταν τὸ σχέδιο ὀλόκληρης τῆς ζωῆς του. Ἀπ' τὰ 1793, στὴ Βόννη, τὸ συλλογιόταν<sup>1</sup>. Ὅλη του τὴ ζωὴ, θέλησε νὰ ψάλλῃ τὴ Χαρά, καὶ νὰ ἐπιστέψῃ μ' αὐτὴν ἔν' ἀπὸ τὰ μεγάλα ἔργα του. Ὅλη του τὴ ζωὴ, δίστασε νὰ βρεῖ τὴν ἀκριβῆ μορφή τοῦ ὕμνου, καὶ τὸ ἔργο, ὅπου θὰ μπορούσε νὰ τὸν τοποθετήσῃ. Ἀκόμα καὶ στὴν Ἑνατὴ Συμφωνία του, κάθε ἄλλο παρά τὸ εἶχε ἀποφασίσει. Ὡς τὴν τελευταία στιγμή, ἦταν ἐκεῖ κι' ἐκεῖ ν' ἀφήσῃ τὴν Ὁδὴ στὴ Χαρά γιὰ μιὰ δέκατη ἢ ἐνδέκατη συμφωνία. Εἶναι ἀπαραίτητο νὰ σημειωθεῖ, ὅτι ὁ τίτλος τῆς Ἑνατῆς δὲν εἶναι, ὅπως λένε: Συμφωνία με χορωδίες, ἀλλὰ Συμφωνία με μιὰ τελικὴ χορωδία πάνω στὴν Ὁδὴ στὴ Χαρά. Μποροῦσε, λίγο ἔλειψε, νάχει ἄλλη κατακλειδα. Τὸν Ἰούλιο τοῦ 1823, ὁ Μπετόβεν ἀκόμα λογάριάζε νὰ τῆς δώσει ἕνα φινάλε ἐνόργανης μουσικῆς, πού τὸ μεταχειρίστηκε ὕστερα στὸ κουαρτέτο ορ. 132. Ὁ

Τσέρνου καὶ ὁ Ζόννλάιτνερ βεβαιώνουν μάλιστα, ὅτι ἀκόμα καὶ μετὰ τὴν ἐκτέλεση τῆς συμφωνίας (Μάϊος 1824), ὁ Μπετόβεν δὲν εἶχε ἐγκαταλείψει αὐτὴ τὴ σκέψη.

Ἡ εἰσαγωγὴ τῆς χορωδίας σὲ μιὰ συμφωνία εἶχε μεγάλες τεχνικὲς δυσκολίες, πού μᾶς τις πιστοποιοῦν τὰ τετράδια τοῦ Μπετόβεν, καὶ οἱ πολυάριθμες δοκιμὲς του γιὰ νὰ εἰσαγάγῃ τις φωνές με ἄλλον τρόπο καὶ σ' ἄλλη στιγμή τοῦ ἔργου. Στὰ σχεδιάσματα τῆς δεύτερης μελωδίας τοῦ *adagio*<sup>1</sup>, γράφει: «Ἴσως ἡ χορωδία νάμπαινε καλὰ ἐδῶ». Δὲ μπορούσε ὁμως νὰ πάρει τὴν ἀπόφαση νὰ ἀποχωρισθεῖ τὴν πιστὴ του ὀρχήστρα. «Ὅταν μοῦρχεται μιὰ ἰδέα, ἔλεγε, τὴν ἀκούω σ' ἕνα ὄργανο, ποτὲ στὶς φωνές». Γι' αὐτὸ, ἀναβάλλει ὅσο μπορεί περισσότερο τὴ στιγμή πού θὰ χρησιμοποιήσει τις φωνές· καὶ φτάνει στὸ σημεῖο νὰ δίνει πρῶτα στὰ ὄργανα ὄχι μόνο τὰ ρετσιτατίβα τοῦ *φινάλε*<sup>2</sup>, ἀλλὰ καὶ τὸ θέμα τῆς Χαράς.

Πρέπει νὰ προχωρήσῃ κανεὶς πιὸ πολὺ στὴν ἐξήγησιν αὐτῶν τῶν ἀναβολῶν καὶ τῶν διαταγῶν: ἡ αἰτία τους εἶναι βαθύτερη. Ὁ δυστυχισμένος αὐτὸς ἄνθρωπος, πού τὸν βασάνιζε διαρκῶς ἡ θλίψη, διαρκῶς ἐπιθυμοῦσε νὰ ὑμνήσῃ τὴν ἔξοχη οὐσία τῆς Χαράς· καὶ ἀπὸ χρόνο σὲ χρόνο, ἄφηνε γι' ἄλλοτε τὸ ἔργο πού εἶχε τάξει στὸν ἑαυτὸ του, γιατί διαρκῶς τὸν παράσερνε ξανά ὁ στρόβιλος τῶν παθῶν του καὶ ἡ μελαγχολία του. Δὲν τὸ κατόρθωσε παρά τὴν ὕστερη μέρα. Ἀλλὰ με τί μεγαλεῖο!

Τὴ στιγμή πού τὸ θέμα τῆς Χαράς μέλλει νὰ ἐμφανιστεῖ γιὰ πρώτη φορά, ἡ ὀρχήστρα σταματᾷ ἀπότομα· γίνεται μιὰ αἰφνίδια σιωπὴ· πράγμα πού δίνει στὴν εἴσοδο τοῦ τραγουδιοῦ κάτι τὸ μυστηριακὸ καὶ τὸ θεῖο. Κι' ἔτσι εἶναι: αὐτὸ τὸ θέμα εἶναι καθαρά ἕνας θεός. Ἡ Χαρά κατεβαίνει ἀπ' τὰ οὐράνια τυλιγμένη σὲ μιὰ γαλή-

(\*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.

1. Γράμμα τοῦ Hischenich στὴν Καρλόττα Σίλλερ (Ἰανουάριος 1793). Ἡ Ὁδὴ τοῦ Σίλλερ εἶχε γραφεῖ στὰ 1785. Τὸ τωρινὸ θέμα ἐμφανίζεται στὰ 1808, στὴ *Φαντασία γιὰ πιάνο, ὄργανο καὶ χορωδία*, ορ. 80, καὶ στὰ 1810, στὸ *Lied*, πάνω σὲ λόγια τοῦ Γκαίτε: *Kleine Blumen, kleine Blueten* [Μικρὰ ἄνθη, μικρὰ φύλλα]. — Σ' ἕνα πρόχειρο τετράδιο τοῦ 1812, πού ἀνήκε ἄλλοτε στὸ Δρα Ἐρίχ Πρίγκερ, στὴ Βόννη, εἶδα, ἀνάμεσα στὰ σχεδιάσματα τῆς Ἑβδόμης Συμφωνίας, καὶ σ' ἕνα προσχέδιο εἰσαγωγῆς τοῦ Μάκβεθ, μιὰ δοκιμὴ προσαρμογῆς τοῦ κειμένου τοῦ Σίλλερ στὸ θέμα πού χρησιμοποίησε ἀργότερα στὴν εἰσαγωγὴ ορ. 115 (*Namensfeier*). — Μερικὰ ἀπὸ τὰ ἐνόργανα μοτίβα τῆς Ἑνατῆς Συμφωνίας ἐμφανίζονται πρὶν ἀπὸ τὰ 1815. Τέλος τὸ θέμα τῆς Χαράς σημειώνεται στὰ 1822, καθὼς καὶ ὅλες οἱ ἄλλες ἄριες τῆς Συμφωνίας, ἐκτὸς τοῦ *trio*, πού ἔρχεται λίγο ὕστερῶτερα, ἔπειτα τοῦ *andante sostenuto*, καὶ τέλος τοῦ *adagio*, πού ἐμφανίζεται τελευταίον.

Γιὰ τὸ ποίημα τοῦ Σίλλερ [τὴν Ὁδὴ στὴ Χαρά], καὶ γιὰ τὴ σφαλερὴ ἐρμηνεία πού θέλησαν νὰ τοῦ δώσουν, στὶς μέρες μας, ὀποκαθιστώντας τὴ λέξη *Freude* (Χαρά) με τὴ λέξη *Freiheit* (Ἐλευθερία), βλ. ἕνα ἀρθρο τοῦ [Γάλλου Καθηγητοῦ τῆς Γερμανικῆς Φιλολογίας στὴ Σορβὸννη] Charles Andler στὶς *Poésies Libres* (8 Ἰουλίου 1905).

1. Βιβλιοθήκη τοῦ Βερολίνου.

2. *Also ganz so als ständen Worte darunter.* («Ἐντελῶς σὰ νὰ ὑπῆρχαν λόγια ἀποκάτω».)

νη υπερέκταση: με την ανάλαφρη πνοή της θωπεύει τους πόνους· κι' είναι τόσο τρυφερή ή πρώτη επαφή της, όταν γλιστράει στην καρδιά που αναρρώνει, ώστε, όπως εκείνος ο φίλος του Μπετόβεν, «σούρχεται να κλάψει θωρώντας τὰ γλυκά της τὰ μάτια». "Όταν τὸ θέμα περνᾶ κατόπι στις φωνές, παρουσιάζεται πρῶτα στους μπάσσοις, μ' ἕνα χαραχτήρα σοβαρὸ καὶ κάπως καταπιεσμένο. Σιγά-σιγά, ἡ Χαρά κυριεύει τὴν ὑπαρξή. Είναι μιά κατάκτηση, ἕνας πόλεμος ἐνάντια στὸν πόνο. Νὰ οἱ ρυθμοὶ ἐμβατηρίου, οἱ στρατιεῖς ποὺ βαδίζουν, τὸ φλογερὸ καὶ λαχανιαστὸ τραγούδι τοῦ τενόρου, ὅλες αὐτὲς οἱ σελλίδες ποὺ ἀσπείρουν, ὅπου ἀκούεις τὴν πνοὴ τοῦ Μπετόβεν, τὸ ρυθμὸ τῆς ἀνάσας του καὶ τὶς ἐμπνευσμένες κραυγές του, ὅταν, οἰστηλάτος ἀπὸ ἔνθεση μανία, σὰν ἕνας γέρος βασιλέας Ληρ καταμεσῆς στὴ θύελλα, ἀλώνιζε στὰ χωράφια, συνθέτοντας τὸ ἔργο του. Τὴν πολεμικὴ χαρὰ τὴ διαδέχεται ἡ θρησκευτικὴ ἔκσταση ὑστερα, ἕνα ἕρο δργιο, ἕνα παραλήρημα ἔρωτος. Μιά ἀνθρωπότητα δλόκληρη ἀνατείνει τὰ χέρια στὰ οὐράνια, βγάζει ἰαχές δυνατές, ὄρμᾳ νὰ ὑποδεχτεῖ τὴ Χαρά, καὶ τὴ σφίγγει πάνω στὴν καρδιά της.

Τὸ ἔργο τοῦ Τιτάνος ἐνίκησε τὴ μετριότητα τοῦ κοινού. Κλόνισε γιὰ μιά στιγμή τὴν ἐπιπολαιότητα καὶ τὴν κουφότητα τῆς Βιέννης ἦταν ἀφοσιωμένη στὸν Ροσσίνι καὶ στὰ ἰταλικά μελοδράματα. Ὁ Μπετόβεν, ταπεινὸς, λυπημένος, ἐπρόκειτο νὰ πάει νὰ ἐγκατασταθεῖ στὸ Λονδίνο, καὶ σκεφτόταν νὰ δώσει ἐκεῖ τὴν *Ἐνατὴ Συμφωνία* του. "Ἄλλῃ μιά φορά, ἔφωσ στὰ 1809, μερικοὶ ἐγγενεῖς φίλοι τοῦ ἔφεραν μιά ἐγγραφὴ παράκληση, γιὰ νὰ μὴ φύγει ἀπ' τὴν πατρίδα. «Ξέρουμε, ἔλεγαν, ὅτι ἔχετε γράψει μιά νέα σύνθεση θρησκευτικῆς μουσικῆς<sup>1</sup>, ὅπου ἔχετε ἐκφράσει τὰ συναίσθηματά σου ὡς ἐμπνέει ἡ βασιὰ σου πίστη. Τὸ ὑπερόσμο φῶς ποὺ ἐμφορεῖ τὴ μεγάλη ψυχὴ σας, καταυγάζει αὐτὴ τὴ σύνθεση. Ξέρουμε ἐξ ἄλλου, ὅτι ὁ στέφανος τῶν μεγάλων συμφωνιῶν σας πλουτίστηκε μ' ἄλλο ἕνα ἀνθος ἀθάνατο... Ἡ ἀπουσία σας, τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια, ἔβλιβε βαθύτατα ὅλους ἐκείνους ποὺ εἶχαν τὰ μάτια στραμένα σὲ σᾶς<sup>2</sup>. "Ὅλοι σκέφτονταν μὲ θλίψη, ὅτι ὁ μεγαλοφυῆς ἄνθρωπος, ποὺ στέκει τόσο ψηλὰ ἀνάμεσα στοὺς θνητούς, ἔμενε σιωπηλός, ἐνῶ ἕνα εἶδος ξενικῆς μουσικῆς γύρευε νὰ μεταφθευθεῖ στὸ χῶμα μας, κάνοντας νὰ ξεχαστοῦν τὰ δημιουργήματα τῆς γερμανικῆς τέχνης... Μόνο ἀπὸ σᾶς τὸ ἔθνος προσμένει μιά νέα ζωὴ, νέες δάφνες, καὶ μιά νέα

βασίλεια τοῦ ἀληθινοῦ καὶ τοῦ ὠραίου, στὸ πείσμα τοῦ συρμοῦ τῆς στιγμῆς... Δόστε μας τὴν ἐλπίδα ὅτι οἱ πόθοι μας δὲ θ' ἀργήσουν νὰ ἰκανοποιηθοῦν... Καὶ εἶπε ἡ ἀνοιχτὴ πού ἔρχεται, νὰ ξανανθίσει διπλά, χάρις στὰ δῶρα σας, γιὰ μᾶς καὶ γιὰ τὸν κόσμο!<sup>3</sup>» Τὸ μεγάλθυμο αὐτὸ ἔγγραφο δείχνει πόση ἦταν ὀχι μόνον ἡ καλλιτεχνικὴ, ἀλλὰ καὶ ἡ ἠθικὴ<sup>2</sup> ἐπιβολὴ ποὺ ἀσκούσε ὁ Μπετόβεν στοὺς ἐκλεκτοὺς τῆς Γερμανίας. Ἡ πρώτη λέξη ποὺ βρίσκουν οἱ θαυμαστές του γιὰ νὰ ἐγκωμιάσουν τὴ μεγαλοφυΐα του, δὲν εἶναι οὔτε ἐπιστήμη, οὔτε τέχνη: εἶναι *πίστη*<sup>3</sup>.

1. Φεβρουάριος 1824. \*Υπογραφές: πρίγκιψ Κάρολος Λιχνόφου, κόμης Μαυρίκιος Λιχνόφου, κόμης Μαυρίκιος φὸν Φρίς, κόμης Μ. φὸν Ντίτριχσταϊν, [ὁ παιδαγωγὸς τοῦ δούκου τοῦ Ράιχσταϊν], κόμης Φ. φὸν Πάλφου, κόμης Τσέρνιν, Ἰγνάτιος \*Έντλερ φὸν Μόζελ [Ἀυστριακὸς μουσουργὸς, ὑποδιευθυντὴς τῶν θεάτρων τῆς Ἀδελφῆς], Κάρολος Τσέρνιν, ἀββάς Στάντλερ [Ἀυστριακὸς μουσικοσυνθέτης, δάσκαλος ὄργανιστας], Λ. Νιαμπέλλι [Ἀυστριακὸς συνθέτης], \*Ἀρτάρια καὶ Σία [μουσικοὶ ἐκδότες], Στάνερ καὶ Σία, Α. Στράτχερ [Γερμανὸς μουσικός, γνωστὸς γιὰ τὶς τελειοποιήσεις του στὸ πιάνο], Τομέσκαλλ [αὐλικὸς οὐμπουλός], Κίζεβέττερ [Ἀυστριακὸς μουσικολόγος, αὐλικὸς οὐμπουλός] κ. ἄ.

2. [Καὶ ὅμως, — εἶναι χαρακτηριστικὸ ἐνὶ μοιραῖο, θὰ ἔλεγα, μικροὶ ἄνθρωποι νὰ προσπαθοῦν νὰ κηλιδώνουν πάντα τοὺς Μεγάλους. Καθὼς ἀναφέρει ὁ Romani Rolland στὸν *Gaethe et Beethoven* (σελ. 54-55 καὶ 101, ὁποῖοσι. 3), ὁ περίφημος Zelter, ὁ μετριώτατος ἐκείνους famulus τοῦ Γκαίτε, ποὺ εἶχε πολλὰ φορὲς ἐκφραστῆ μὲ περιφρόνηση γιὰ τὸν Μπετόβεν, δὲ δίστασε, στὰ 1812, νὰ προχωρήσει ἀκόμα περισσότερο: «Μιλώντας [στὸν Γκαίτε] γιὰ τὰ ἔργα τοῦ Μπετόβεν, δὲν ἀρκεῖται νὰ τὰ λέει τέρατα, ἔργα ποὺ ὁ πατέρας τους θὰ ἦταν γυναικία, ἡ ἡ μητέρα τους ἀντρας» ἔχει καὶ τὴν ὑποψία πὼς εἶναι κακοῦθι. \*Ὁ Χριστὸς στὸ \*Ὅρος τῶν \*Ἐλαῶν (βιβλιότιο τοῦ Μπετόβεν, ὁρ. 85) ποὺ ἀσφαλῶς δὲν ἀξίζει καὶ κατὰ πολὺ, μὰ ποὺ δὲν τὸ πρέπουσι ἐπίσης οὐτε ὅλες αὐτὲς οἱ κραυγὲς τῆς περιραγμένης αἰδησούσης) τοῦ δίνει τὴν ἐντόπιση μιάς ἀσέλλειας (Unkeuschheit) ποὺ τὸ βιβλίον καὶ ὁ οὐκὸς της εἶναι ὁ αἰώνιος θάνατος... Ἔστω φιλομούσιος, προσθέτει, ποὺ ἄλλοτε εἶχαν ἀναστατωθεῖ, ἡ καὶ ἀγανακτήσει ἀκούγοντας αὐτὰ τὰ ἔργα! τώρα, τοὺς κατέγει γι' αὐτὰ ἕνα πάθος ἀνάλογο μὲ τὸ πάθος ποὺ ἔχουν οἱ θιασώτες τοῦ ἑλληνικοῦ ἔρωτος... (Wie die Anhänger der Griechischen Liebe)» Καὶ ὁ Romani Rolland ἐπιλέγει: «Ἡ τέχνη τοῦ ἀγνοῦ καὶ ἀνδροπρεποῦς Μπετόβεν νὰ κατηγορεῖται γι' ἀσέλλεια καὶ σεξουαλικὴ διαστροφή! Λες καὶ ἡ κακόβουλη ἡλιθιότητα ἀποφάσισε νὰ ξεπεράσει τὸν ἑαυτὸ της!» Κακόβουλη ὅμως ἡλιθιότητα πολὺ πιὸ συχνὴ ἀπ' ὅτι φανταζόμαστε, γινώσκω καὶ στὴν ἐποχὴ τῆς δικῆς μας... — Ἐννοεῖται ὅτι ὁ Τσέλιερ, ὅσο καὶ ὅπως τοῦ ἦταν δυνατὸν, «θὰ βρεῖ σιγά-σιγά τὸ δρόμο πρὸς τὴν Δαμσκὸν, Ποῦ ὅμως; \*Ὁ εἰρωνεῖται! Ἀκούγοντας τὴν *Schlachtsymphonie* (1816) (τὴ *μάχη τῆς Βασιλίας*), τὴν ἔλεγε νότερη, τὴ μόνη ἔλεγε νι ραφωδία τοῦ Μπετόβεν! Τότε ὁ Τσέλιερ ἐνθουσιάζεται καὶ πετάει τὴν περούκα του στὸν ἄερα: *Vivat Genius und hol der Teufel alle Kritik!* [Ζήτω ἡ Μεγαλοφυΐα, καὶ στὸ διάβολο κάθε κριτικὴ!] Δὲ φτάνει ὅμως αὐτό. \*Ὁ ἴδιος θεὸς τῆς εἰρωνίας τὸν κἀνει, στὰ τελευταῖα του, νὰ λιγώνεται τώρα κι' αὐτὸς γιὰ τὸ σκανδαλιῶδες ἐκεῖνο Χριστὸ στὸ \*Ὅρος τῶν \*Ἐλαῶν, ποὺ τὸν εἶχε κατηγορήσει γιὰ ἑλληνικὸ ἔρωτα! Στὰ 1831, ἡ ἀλλοτινὴ αὐτὴ ἀσέλλεια γίνεται γι' αὐτὸν εὐεργετικὴ καὶ γοητευτικὴ, σὰν ἕνα εὐχάριστο \*Ὀνειρο καλοκαίρινης νύχτας... Πνεῦμα καὶ καλλιτεχνικὸ ἀισθητικὸν ἀνάλογο τοῦ ἔθους του!]

3. «Τὸ ἦθος ποὺ ἔχει ἀναγνωριστῆ δημοσία», — λέει μὲ ὑπερφανεία ὁ Μπετόβεν στὴν δημαρχία τῆς Βιέννης, τὴν 1 Φεβρουαρίου 1819, διεκδικώντας τὴν ἐπιτροπικὴ τοῦ ἀνιμίου του. «Ἀκόμα καὶ συγγραφεῖς διακεκριμένοι, ὅπως ὁ Βάτσενμπαχ, ἔκριναν ὅτι ἀξίζει τὸν κόπο νὰ τοῦ ἀφιερῶσσι συγγράμματα».

1. Τὴ *Λειτουργία σὲ δὲ*, ὁρ. 123.

2. Ὁ Μπετόβεν, τοσκιωμένος ἀπὸ τὶς σπιτικές στενοχώριες, τὴ φτώχεια, τὶς κάθε λογῆς ἔγνοιες, δὲν ἔγραψε, μῆσα σὲ πέντε χρόνια, ἀπὸ τὰ 1816 ὡς τὰ 1821, παρὰ τρία ἔργα γιὰ πιάνο (ὁρ. 101, 102, 106). Οἱ ἔγγραφοὶ τοῦ ἔλεγαν πὼς εἶχε ἐξαντληθεῖ. Βάλλθηκε ἕνα ἀστὴρ δουλιά στὰ 1821.

Αυτά τὰ λόγια συγκίνησαν βαθιά τὸν Μπετόβεν. Δὲν ἔφυγε. Στὶς 7 Μαΐου 1824, δόθηκε στὴ Βιέννη γιὰ πρώτη φορά ἡ *Λειτουργία σὲ ρὲ* καὶ ἡ *Ἐνατη Συμφωνία*. Ἡ ἐπιτυχία ἦταν ἀληθινὸς θρίαμβος, καὶ πῆρε μάλιστα σχεδὸν ἑπανάστατικὸ χαρακτήρα. Ὅταν ἐμφανίστηκε ὁ Μπετόβεν, πέντε δημοβροντίες χειροκροτήματα τὸν ὑποδέχτηκαν· τρεῖς μόνο ἦταν τὸ ἔθιμο, σ' αὐτὴ τὴ χώρα τῆς ἐτικέτας, γιὰ τὴν εἰσοδοὶ τῆς αὐτοκρατορικῆς οἰκογένειας. Ἡ ἀστυνομία ἀναγκάστηκε νὰ βάλει τέλος στὶς ἐκδηλώσεις. Ἡ συμφωνία προκάλεσε φρενιτιδα ἐνθουσιασμοῦ. Πολλοὶ ἐκλαίγαν. Ὁ Μπετόβεν, μετὰ τὴ συναυλία, λιποθύμησε ἀπ' τὴ συγκίνηση· τὸν πῆγαν στὸ σπῆι τοῦ Σίντλερ· ἔμεινε ἐκεῖ, βυθισμένος, χωρὶς νὰ γδυθεῖ, χωρὶς νὰ φάει ἢ νὰ πιεῖ, ὅλη τὴ νύχτα καὶ τὸ πρωτὶ τῆς ἄλλης μέρας. Ὁ θρίαμβος στάθηκε ἐφήμερος καὶ τὸ κέρδος τοῦ Μπετόβεν μηδέν. Ἡ συναυλία δὲν τοῦ ἄφησε τίποτα. Ἡ ὕλική στενοχώρια τῆς ζωῆς του δὲν ἄλλαξε. Βρέθηκε πάλι φτωχός, ἀρρωστος· ἴ, μόνος, — ἀλλὰ νικητῆς: — νικητῆς τῆς ἀνθρώπινης μετριότητος, νικητῆς τῆς ἴδιας τῆς μοίρας του, νικητῆς τοῦ πόνου του.

«Θυσιάζε, θυσιάζε πάντα τὶς ἀνοησίες τῆς ζωῆς στὴν τέχνη σου! Ὡ Θεέ, πάνω ἀπ' ὅλα!» (*O Gott über alles!*)

\* \*

Ἐκαμε λοιπὸν δικό του τὸ στόχο ὅλης του τῆς ζωῆς. Ἄδραξε τὴ Χαρά. Θὰ μπορέσει τάχα νὰ μείνει σ' αὐτὴ τὴ κορυφῆ τῆς ψυχῆς, πὺ δεσπόζει τῆς θύλλας; — Ἀσφαλῶς, πολλές φορές θὰ ξανάπεσε στὶς παλιές του ἀγωνίες. Ἀσφαλῶς, τὰ τελευταῖα του κουρατῆτα εἶναι γεμάτα ἱσκιούς ἀλλόκοτους. Καὶ ὁμως, ἡ νίκη τῆς *Ἐνατης Συμφωνίας* φαίνεται πὺς ἄφησε μέσα του τὴ δοξασμένη σφραγίδα τῆς. Τὰ σχέδια πὺ ἔχει γιὰ τὸ μέλλον<sup>3</sup>, ἢ *Ἀδάκη Συμφω-*

1. Τὸν Αὐγούστο τοῦ 1824 τὸν βασάνισε ὁ φόβος πὺς θὰ πέθαινε ἀπὸ αἰφνίδιο θάνατο, ὁ ἔπας ὁ ἀγαπημένος μου παπῶς, πὺ τόσο τοῦ μοιάζω, γράφει, στὶς 16 Αὐγούστου 1824, στὸ γιαντὸ Μπάχ. — Ἐγώ φέρνε πολὺ ἀπὸ τὸ στομάχι του. Τὸ γεμάνο τοῦ 1824-1825 ἦταν πολὺ ἀσχημα. Τὸ Μάιο τοῦ 1825 ἔπαθε αἰματεμῆσεις καὶ αἰμορραγίες τῆς μήτης. Στὶς 9 Ἰουνίου τοῦ 1825, γράφει στὸν ἀνιψιὸ του: «Ἡ ἀδυναμία μου φάνηκε συχνὰ στὸ μὴ περαιτέρω... Αὐτὸς μὲ τὸ δρεπάνι δὲ θ' ἀργήσει νὰ ρθεῖ.»

2. Ἡ *Ἐνατη Συμφωνία* δόθηκε γιὰ πρώτη φορά στὴ Γερμανία τὴν 1 Ἀπριλίου 1825, στὴ Φρανκφούρτη· στὸ Λονδίνο, ἦδη ἀπὸ τῆς 25 Μαρτίου 1825· στὸ Παρίσι, στὸ Κονσερβατοῦρ, στὶς 27 Μαρτίου 1831. Ὁ Μέντελσον, δεκαεφτά χρονῶν, τὴν ἔδωσε στὸ πιάνο, στὴ Γαίτηκρχάλλε τοῦ Βερολίνου, στὶς 14 Νοεμβρίου 1826. Ὁ Βάγκνερ, σπουδαστὴς στὴ Λιψία, τὴν ἀντίγραψε δόλοκληρῶ μὲ τὸ χέρι του· καὶ, σ' ἕνα γράμμα τοῦ τῆς 6ης Ὀκτωβρίου 1830 στὸν ἐκδότῆ Schott, τοῦ προσφέρει μιὰ σύμπτυξη τῆς συμφωνίας, γιὰ πιάνο, μὲ δύο χέρια. Μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ ὅτι ἡ *Ἐνατη Συμφωνία* ἔκρινε τὴ ζωὴ τοῦ Βάγκνερ.

3. Ὁ Ἀπόλλων καὶ ὁ Μοῦσες δὲ θὰ θελήσουν νὰ μὲ παραδώσουν ἀπὸ τώρα στὸ θάνατο· τοὺς χρωστῶ ἀκόμα τόσα πολλά! Πρέπει, πρὶν φύγω γιὰ τὰ Ἡλύ-

νια<sup>1</sup>, ἢ *Εἰσαγωγή* πάνω στὸ ὄνομα τοῦ Μπάχ<sup>2</sup>, ἢ μουσικὴ γιὰ τὴ *Μελουζίνα* τοῦ Γκριλλάρτσερ<sup>3</sup>, γιὰ τὸν Ὀδυσσεὺ τοῦ Körner<sup>4</sup> καὶ γιὰ τὸν *Φάουστ* τοῦ Γκαίτε<sup>5</sup>, τὸ βιβλικὸ δράτοριο πάνω στὸν *Σαουλ καὶ Δαβὶδ*, δείχνουν ὅτι τὸ πνεῦμα τοῦ ἔρρεπε πρὸς τὴν κρατιῆ γαλήνη τῶν μεγάλων παλαιῶν Γερμανῶν διδασκάλων: τοῦ Μπάχ καὶ τοῦ Χαίντελ, — καὶ, περισσότερο ἀκόμα, πρὸς τὸ φῶς τῆς Μεσημβρίας, πρὸς τὰ Νότια τῆς Γαλλίας, ἢ πρὸς αὐτὴ τὴν Ἰταλία τοῦ ὄνειρευόταν νὰ τὴν τριγυρίσει<sup>6</sup>.

σια Πεδία, ν' ἀφήσω πίσω μου ὅτι τὸ Πνεῦμα μὲ ἐμπνέει καὶ μὲ λέει νὰ τελειώσω. Μοῦ φαίνεται σὰ νάχω γράψει μὲρικε μερικε νότες.» (Στοὺς ἀδελφούς Schott, 17 Σεπτεμβρίου 1824. — Nohl, *Neu Jahrbücher* τοῦ Μπετόβεν, ccl.xxii.)

1. Ὁ Μπετόβεν γράφει στὸν Moscheles, στὶς 18 Μαρτίου 1827 [ὅχι τὸ μέρος πρὶν πεθάνει]: «Μιὰ Συμφωνία ἐντελῶς σχεδιασμένη βρίσκεται στὸ ἀναλόγιό μου, μὲ μιὰ νέα εἰσαγωγή». Αὐτὸ τὸ σχεδίασμα δὲ βρέθηκε ποτέ. — Διαβάξτε μόνο κανεὶς στὶς σημειώσεις του: «Adagio ψαλμός. — Θεραπευτικὸς ὕμνος γιὰ μιὰ συμφωνία κατὰ τοὺς παλαιούς τρόπους (Herr Gott, dich loben wir. — Halleluja [Ἐγώψωμαι σε, Κύριε ὁ Θεὸς ἡμῶν Ἀλληλούια]) εἶτε αὐτοτελῶς, εἶτε σὰν εἰσαγωγὴ σὲ μιὰ φούγκα. Αὐτὴ ἡ συμφωνία θὰ μπορούσε νὰ χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν εἰσοδοὶ τῶν φωνῶν, εἶτε σὲ *fi-nale*, εἶτε ἡδη ἀπὸ τὸ *adagio*. Τὰ βιολιά τῆς δρχήστρας, κτλ., δέκα φορές περισσότερα γιὰ τὰ τελευταῖα μέρη. Οἱ φωνῆς νὰ εἰσαχθοῦν μιὰ-μιὰ, ἢ νὰ ἐπαναληφθεῖ κατὰ κάποιον τρόπο τὸ *adagio* στα τελευταῖα μέρη. Γιὰ κείμενο τοῦ *adagio*, ἔνας ἑλληνικὸς μῦθος, [ἢ] ἕνας ἐκκλησιαστικὸς ψαλμός, στὸ *ἀλλεγορο*, ἔορτη τοῦ Βάγκου.» (1818.) — Καθὼς βλέπουμε, ἡ χορωδιακὴ κατακλείδα προοριζόταν τότε γιὰ τὴ *Ἀδάκη* καὶ ὄχι γιὰ τὴν *Ἐνατη Συμφωνία*. — Ἀργότερα, λέει πὺς θέλει νὰ ἐπιτελέσει στὴ *Ἀδάκη Συμφωνία* του «τὴ συνδιαλλαγὴ τοῦ νεώτερου κόσμου μὲ τὴν ἀρχαιότητα, αὐτὸ πὺ εἶχε ἐπιχειρήσει ὁ Γκαίτε στὸ *Δεύτερο Φάουστ*.»

2. [Δηλαθῆ πάνω στὶς νότες πὺ ἀντιστοιχοῦν στὰ γράμματα τῶν ὀνόματός του: B = σὶ βφ., A = λά, C = ντό, H = σὶ φυσικὸ.]

3. Θέμα τῆς εἶναι ὁ θρύλος ἐνὸς ἔρωτευμένου ἱππότη, ἀιχμάλωτο μὲς νεράδας, πὺ τὸν βασανίζει ἡ νοσταλγία τῆς ἐλευθερίας. Τὸ ποίημα αὐτὸ ἔχει ἀναλογίες μὲ τὸ ποίημα τοῦ *Tannhäuser* [τὸ γνωστὸ γερμανικὸ μελόδραμα, λόγια καὶ μουσικὴ τοῦ Βάγκνερ]. Ὁ Μπετόβεν ἐργάστηκε σ' αὐτὸ ἀπὸ τὰ 1823 ὡς τὰ 1826. (Bl. A. *Erhart*, *Frans Grillparzer*, 1900.)

4. [Γερμανοῦ ποιητῆ καὶ δραματογράφου.]

5. Ὁ Μπετόβεν, ἀπὸ τὰ 1808, λογάριζε νὰ γράψει τὴ μουσικὴ τοῦ *Φάουστ*. (Τὸ πρῶτο μέρος τοῦ *Φάουστ*, μὲ τὸν τίτλο *Τραγωδία*, εἶχε βγεῖ ἴσως πρωτότερα, τὸ φθινόπωρο τοῦ 1807.) Ἦταν τὸ πῶ ἀγαπητὸ του σχέδιο. («*Was mir und der Kunst das Hochste ist*» [«Τὸ ὕψιστο γιὰ μὲ καὶ γιὰ τὴν τέχνη» ἴ.] [«Ὁ Μπετόβεν ζητοῦσε νὰ βρεῖ κάποιον πὺ νὰ μπορεῖ νὰ διασκευάσει τὸν *Φάουστ* γιὰ τὸ θέατρο (*Gottische Morgenblatt*, Ὀκτώβριος 1808.) Ἀλλὰ δὲ βρισκεῖ βοήθεια. Στὰ 1822, δταν ὁ Ρόχλιτς [ὁ ἐγκυρότερος μουσικὸς κριτικὸς τῆς εποχῆς· ἡ ἀλληλογραφία του μὲ τὸν Γκαίτε (*Briefwechsel mit Goethe*)] ἔχει ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον] πὺ ἀγνοοῦσε αὐτὸ τὸ παλιὸ σχέδιο, διαβίβαξε στὸν Μπετόβεν, ἐκ μέρους τοῦ ἐκδότῆ Χαίρτελ, τὴν πρόταση νὰ γράψει τὴ μουσικὴ τοῦ *Φάουστ*, ὁ Μπετόβεν φωνάζει σκῶνώντας ψηλὰ τὰ χέρια: «*A!* Αὐτὸ θὰ ἦταν βουαί! Κάτι θάβγαίνει!...» (*Goethe et Beethoven*, σελ. 25, ὕψος. 2.)

6. «Μεσημβρινὴ Γαλλία! ἐκεῖ! ἐκεῖ! (*Südliches Frankreich, dahin! dahin!*) (σημειωματῆριο τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Βερολίνου). — «... Νὰ φύγεις ἀπὸ δὲ. Μόνο ἔτσι θὰ μπορέσεις ν' ἀνυψωθεῖς ἐναντὶ στὶς ὕψηλές σφαίρες τῆς τέχνης σου... Μιὰ συμφωνία, κι' ἄλλοτερα νὰ φύγεις, νὰ φύγεις, νὰ φύγεις... Τὸ καλοκαίρι, νὰ ἐργαστεῖς γιὰ τὸ ταξίδι σου... Νὰ τριγυρίσεις τὴν Ἰταλία, τὴ Σικελία, μαζὶ μὲ κάποιον ἄλλο καλλιτέχνη.» (Αὐτ.)

Ὁ γιατρός Σπίλλερ, πού τόν εἶδε στὰ 1826, λέει πὼς ἡ μορφή του εἶχε γίνει χαρωπὴ καὶ παιδρὴ. Τὸν ἴδιο χρόνο, ὅταν ὁ Γκριλλπάρτσερ τοῦ μιλάει γιὰ τελευταία φορὰ, ὁ Μπετόβεν εἶναι πού ἐμψυχώνει τὸν ἀποκαωμένο ποιητὴ: « Ἄ! λέει αὐτὸς, ἂν εἶχα τὸ ἕνα χιλιοστὸ τῆς δύναμης σας καὶ τοῦ σθένους σας! » Οἱ καιροὶ εἶναι δύσκολοι: ἡ μοναρχικὴ ἀντίδραση καταδυναστεύει τὰ πνεύματα. « Ἡ λογοκρισία μετ' ἀνάτωσε, στενάζει ὁ Γκριλλπάρτσερ. Πρέπει νὰ φύγει κανεὶς γιὰ τὴ Βόρεια Ἀμερική, ἂν θέλει νὰ μιλά, νὰ σκέφτεται ἐλεύθερα. » Ἄλλὰ καμιά ἐξουσία δὲν μποροῦσε νὰ φιμώσει τὴ σκέψη τοῦ Μπετόβεν. « Τὰ λόγια τάχουν δέσει μετ' ἀλυσίδες· μὰ οἱ ἤχοι, εὐτυχῶς, εἶν' ἀκόμα ἐλεύθεροι », τοῦ γράφει ὁ ποιητὴς Kuffner. Ὁ Μπετόβεν εἶναι ἡ μεγάλη ἐλεύθερη φωνή, ἡ μόνη ἴσως, τότε, τῆς γερμανικῆς σκέψης. Αὐτὸ τὸ ἔνιωθε. Συχνὰ, μιλάει γιὰ τὸ καθήκον, πού τοῦ ἦταν ἐπιβεβλημένο, νὰ ἐργαστεῖ, μετ' τὸ μέσο τῆς τέχνης του, « γιὰ τὴν ταλαιώπη ἀνθρωπότητα », γιὰ τὴν « ἀνθρωπότητα τοῦ μέλλοντος » (*der künftigen Menschheit*), νὰ τῆς κάμει καλὸ, νὰ τῆς δώσει θάρρος, νὰ τῆς ζετινάξει τὸν ὕπνο της, νὰ τῆε μαστιγώσει τὸν ἀνανδρῖά της. « Ἡ ἐποχὴ μας, ἔγραφε στὸν ἀνιψιὸ του, ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ρωμαλεὰ πνεύματα, πού νὰ χτυπᾶν μετ' τὸ βούρδουλα αὐτῆς τῆς ἔλεινῆς, τῆς ἀρχαίας ἀνθρώπινες ψυχῆς. » Ὁ γιατρός Müller λέει, στὰ 1827, ὅτι « ὁ Μπετόβεν, καὶ ὅταν ἀκόμα ἦταν ἄλλοι μιστοῦ, ἐκφραζόταν πάντοτε ἐλεύθερα γιὰ τὴν κυβέρνησι, γιὰ τὴν ἀστυνομία, γιὰ τὴν ἀριστοκρατία ». Ἡ ἀστυνομία τὸ ἤξερε, μὰ ἀνεχόταν τῆς ἐκτίρησῆς καὶ τῆς σάτιρῆς του, θεωρώντας τῆς ἀκίνδυνα ὄνειροπολήματα· κι' ἄφηνε ἀνενόηλο τὸν ἄνθρωπο, πού ἡ μεγαλοφυΐα του εἶχε μίαν ἀσυνήθιστη λάμψη. <sup>2</sup> »

1. Στὰ *Τετραδία τῶν συνομιλιῶν* του διαβάζει κανεὶς τῆς ἐκπληκτικῆς αὐτῆς φράσεως (1819): « Ἡ εὐρωπαϊκὴ πολιτικὴ ἔχει πάρει τέτοιο δρόμο, πού σήμερα, χωρὶς τὸ Χρῆμα καὶ τῆς Τράπεζας, δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ τὸ παραμικρὸ. » — « Ἡ ἀριστοκρατία πού κυβερνᾶ, τίποτα δὲν ἔμαθε καὶ τίποτα δὲν ἐξέλασε. » — « Μετὰ πενήντα χρόνια, θὰ γίνουεν παντοῦ Ἀνομοκρατίες. »

2. Στὰ 1819, παρ' ὀλίγο νὰ τὸν καταδιώξει ἡ ἀστυνομία, ἐπειθεῖ εἶχε περ, πῶς δυνατὰ ἀπ' ὅτι ἔκρινε, « ὅτι, τὸ κάτω - κάτω, ὁ Χριστὸς δὲν ἦταν παρά ἕνος Ἑβραίου πού τὸν σταύρωσαν. » Ἐγράφε τότε τὴ *Λειτουργία αἰ σέ. Ἄ*. Αὐτὸ δὲλγνει ἀρκετὰ τὶ ἐλεύθερος πού ἦταν οἱ θρησκευτικῆς ἐμπνεύσεως του. ( Βλ., γιὰ τῆς θρησκευτικῆς ἀντιλήψεως τοῦ Μπετόβεν, Theodor von Fritzmel: *Beethoven*, ἐκδ. γ', Verlag Harmonie καὶ Beethoveniana, ἐκδ. Georg Müller, τόμος II, κεφάλαιον Bisschinger. ) — « Οἱ λιγώτερο ἐλεύθερος στὰ πολιτικὰ του φρονήματα, ὁ Μπετόβεν, χτυποῦσε μετ' τόλμη τὰ τρωτὰ τῆς κυβερνήσεως. Τὴν κατηγοροῦσε, μεταξύ ἄλλων: γιὰ τὴν ὀργάνωσιν τῆς δικαιοσύνης, ἀδαιρέτης καὶ δουλικῆς, πού μακριὰ διαδίκαια παρεμποδίζε τὴ λειτουργία της. — γιὰ τῆς ἀστυνομικῆς βαναυσότητος. — γιὰ τὴν τραγελαφικὴ καὶ ἀδρανῆ γραφειοκρατία, πού σκοτώνει κάθε ἀτομικὴ πρωτοβουλία καὶ παρέλυε τὴν δράσιν. — γιὰ τὰ προνομία μιάς ἐκφυλῆς ἀριστοκρατίας, πού ἐννοοῦσε καλὰ καὶ σώνει νὰ σφετεριζέται τὰ ὑψηλότερα κρατικὰ ἀξιώματα. — Ἀπὸ τὰ 1815, οἱ πολιτικῆς του συμπάθειες στρέφονταν πρὸς

τίποτα λοιπὸν δὲν ἦταν ἱκανὸ νὰ λυγίσει αὐτὴ τὴν ἀκαταδάμαστη θέληση. Ὁ πόνος, τώρα, θαρεῖς κι' εἶναι γι' αὐτὴν παιγνιδάκι. Τὰ ἔργα τῶν τελευταίων ἐκείνων ἐτῶν, παρ' ὅλες τῆς ὀδυνηρῆς περιστάσεως ὅπου γράφτηκαν, ἔχουν συχνὰ ἕναν ἐντελῶς νέο χαραχτήρα εἰρωνίας, ἠρωϊκῆς καὶ χαρούμενης περιφρόνησης. Τέσσερος μῆνες πρὶν πεθάνει, τὸ τελευταῖο κομμάτι πού τελειώνει, τὸ Νοέμβρη τοῦ 1826, τὸ νέο *φινάλε* στὸ *κονατέτο* ορ. 130, εἶναι παιδρὸτατο. Βέβαια, ἡ παιδρότητα αὐτὴ δὲν εἶναι ἡ παιδρότητα τῶν ἄλλων ἀνθρώπων. Ἄλλοτε, εἶναι τὸ τραχὺ καὶ κοφτὸ γέλιο, πού λέει ὁ Moscheles ἄλλοτε, τὸ συγκινητικὸ χαμογέλιο, τὸ φτιαγμένο ἀπὸ τόσες νικημένες ὀδύνας. Ἀδιάρφορο, — εἶναι νικητής. Δὲν πιστεῖται στὸ θάνατο.

Ὁ θάνατος ὅμως ἐρχόταν. Τέλη Νοεμβρίου τοῦ 1826, ἀρπαξε ἕναν πλευρίτη ἔπεσε ἀρρώστος στὴ Βιέννη, μετὰ ἀπὸ ἕνα ταξίδι μετ' ὅσο καταχειμῶνο, γιὰ νὰ ἐξασφαλίσει τὸ μέλλον τοῦ ἀνιψιοῦ του <sup>2</sup>.

τὴν Ἀγγλία. Διάβαζε ἄπληστα, λέει ὁ Σιντλερ, τὰ πρακτικὰ τοῦ Κοινοβουλίου, Παθιανόταν γιὰ τὴν ἀγγλικὴ ἀντιπολίτευση. Ὁ Ἀγγλος ἀρχιμουσικὸς Ciriaco Potter, πού ἦρθε στὴ Βιέννη στὰ 1817, εἶπε: « Ὁ Μπετόβεν εἶδεν τὴν ἀσπριακὴν κυβέρνησιν ὅσα τὰ ὀρθιστικὰ ἐπιθετὰ πού μπορεῖ νὰ φανταστεῖς. Φλεγόταν ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία νὰ ρθεῖ στὸ Λονδίνο, γιὰ νὰ ἴδῃ τὴ Βουλὴ τῶν Κοινοτήτων. — « Ἐοσεῖς οἱ Ἀγγλοὶ, εἰπε, τῶστε σίγουρο τὸ κεφάλι σας. »

1. Τὴν αὐτοκτονία τοῦ ἀνιψιοῦ τοῦ.

2. Βλέπε γιὰ τὴν *Τελευταία ἀρρώστια τοῦ Μπετόβεν* ἕνα ἄρθρο τοῦ Δρος Kloiz - Forest στὴν *Chronique médicale* τῆς 1ης καὶ 15ης Ἀπριλίου 1906. — Ἄρκετὰ ἀκριβεῖς πληροφορίες μὰς παρέχουν τὰ *Τετραδία τῶν συνομιλιῶν*, ὅπου ἀναγράφονται οἱ ἐρωτήσεις τοῦ γιατροῦ, καὶ ἡ ἀπάντησι τοῦ ἴδιου τοῦ γιατροῦ ( τοῦ Δρος Wawtich ), πού δημοσιεύθηκε μετ' τὸν τίτλο *Aerztlicher Rückblick auf Ludwig van Beethovens letzte Lebensstage* [ Ἱατρικὴ ἐπισκόπησι τῶν τελευταίων ἡμερῶν τοῦ Μπετόβεν ] στὴν *Wiener Zeitschrift*, στὰ 1842 ( μετ' χρονολογία 20 Μαΐου 1827 ).

Ἡ ἀρρώστια του παρουσιάετ'ε δύο στάδια: α') πνευμονικὰ φαινόμενα, πού ὅστερ' ἀπὸ ἕξ ἡμέρας φάνηκαν νὰ ὀχοροῦν — Τὴν ἔβδομη μέρα, αἰσθάνθηκε τὸν ἑαυτοῦ του ἀρκετὰ καλὰ, ὥστε μπόρεσε νὰ σηκωθεῖ, νὰ περπατήσει, νὰ διαβάσει καὶ νὰ γράφει. — β') πεπτικῆς διαταραχῆς, μετ' ἐπιπλοκὴ κυκλοφοριακῶν ἀνωμαλιῶν. — Τὴν ὄδοι μέρα τὸν βρῆκα γαλακτομένο, μετ' ὀσμὴ κατακίτρινο. Τὴ νύχτα, παρ' ὀλίγο νὰ πεθάνει ἐπὶ μὲν σφοδρὴ προσβολὴ διάρροιας μετ' ἐμετούς. Ἀμέσως μετὰ, ἐκδηλώθηκε ἡ ὕδρωπικα.

Ἡ ὀποιοτὴ αὐτὴ εἶχε ἠθικὰ ἀφορμῆς, πού δὲν τῆς καλοφροῦσε. — « Ἐνας δυνατὸς θυμὸς, ἕνας βαθὸς πόνος, ἐξ αἰτίας τῆς ἀγαρησίας πού τὸν εἶχε βασανίσει, καὶ κάποια ἀδίκη βρισιὰ, προκάλεσαν αὐτὴ τὴν ἐκρηξί, λέει ὁ Δρ. Wawtich. Τρέμοντες καὶ ριγώντας, εἶχε διπλωθεῖ στὰ δύο ἀπὸ τοὺς πόνους πού τοῦ ἐξόχριζαν τὰ σπλάχνα. »

Συγκεκριμένως τῆς διάφορας αὐτῆς παρατηρήσεως, ὁ Δρ Kloiz - Forest ἀναγνώριξε, μετὰ μίαν προσβολὴ πνευμονικῆς συμφόρησης, τὴν ἀτροφικὴ κίρρωσι τοῦ Ἀσεννέκ ( ἡπατικὸ νόσημα ), μετ' ἀσκήτι, καὶ αἰδη, μὰ τῶν κάτω ἀκρῶν. Ἐχε τὴ γνώμη ὅτι σ' αὐτὸ συντέλεσε ἡ ὑπερβολικὴ χρῆσι οἰνοπνευματωδῶν ποτῶν. Τὴν ἴδια γνώμη εἶχε καὶ ὁ γιατρός Μαλφάττι: « *Sedebat et bibebat* » [ « Καθόταν κι' εἶνε » ].

[ Στὸν *Beethoven* (σελ. 25 - 26 καὶ ὄπισθ. 6 ), ὁ Romain Rolland ἀνασκοπεῖ αὐτὴ τὴν ἀντιλήψη. Τονίζει πόσο λιτὴ ἦταν ἀνάκαθεν ἡ διαίτα τοῦ Μπετόβεν. — Δὲν ἔκανε, λέει, καμιά κατάχρησι. Δὲν ἦταν λαίμαργος. Ὅτε εἶπε ( μετ' τὴν κακὴ σημασία ), ὅπως τὸ εἶπαν, ἀδίκως. Σάν καλὸς Ρηνανὸς, ἀγαποῦσε τὸ

Οί φίλοι του ήταν μακριά. Είπε στον άνιψό του να του φέρει γιαντρά. «Ο αδιάφορος ξέχασε, καθώς λένε, την παράγγελια, δεν τη θυμήθηκε παρά μετά δυό μέρες. Ο γιατρός ήρθε πολύ άργά, και δεν του έκαμε καλή θεραπεία. Τρείς δόλοκληρους μήνες, η άθλητική του κράση πάλεψε με την άρρώστια. Στις 3 Ιανουαρίου 1827 όρισε τόν πολυαγαπημένο του άνιψό γενικό κληρονόμο του. Συλλογίστηκε τούς άκριβούς του φίλους τού Ρήνου: Έγραψε άκόμα μιά φορά στον Βέγκελερ: «... Πόσο θάθελα νά σου μιλήσω! Είμαι όμως πάρα πολύ άδύνατος. Τό μόνο πιά πού μπορώ, είναι νά σέ άσπαστώ μέσα στην καρδιά μου, έσένα και τη Λόρνε σου». Χωρίς τη γενναιοδωρία μερικων Άγγλων φίλων του<sup>1</sup>, ή φτώχια θά τού είχε μαυρίσει τις τελευταίες στιγμές του. Είχε γίνει πολύ μειλίχιος και πολύ υπομονετικός<sup>2</sup>. Στην κλίνη της άγωνίας του, στις 17 Φεβρουαρίου 1827, ύστερ' από τρείς έγχειρήσεις, ένώ περιμενε την τέταρτη<sup>3</sup>, γράφει γαλήνιος: «Κάνω ύπομονη

και συλλογίζομαι: Κάθε κακό φέρνει μαζί του και κάποιο καλό».

Τό καλό ύπήρξε ή άπολύτρωση, «τό τέλος τής κωμωδίας<sup>1</sup>», καθώς ειπε ψυχοραγώντας, — έμεις λέμε: τής τραγωδίας τής ζωής του.

Πέθανε σέ ώρα καταιγίδας, — σέ ώρα χιονοθύελλας, — τή στιγμή μιάς βροντής. Ξένο χέρι τού έκλεισε τά μάτια<sup>2</sup> (26 Μαρτίου 1827).

\* \*

Ο άγαπημένος Μπετόβεν! Άρκετοί άλλοι έγκωμιάσαν τό καλλιτεχνικό μεγαλείο του. Όμως, δεν είναι μονάχα ο πρώτιστος από τούς μουσικούς. Είναι ή ήρωϊκώτερη δύναμη τής νεώτερης τέχνης. Είναι ο μεγαλύτερος και ο καλύτερος φίλος έκεινων πού ύποφέρουν και πού άγωνίζονται. Όταν είμαστε λυπημένοι από τις δυστυχίες τού κόσμου, είν' αυτός τού έρχεται κοντά μας, όπως έρχόταν και καθόταν στό πιάνο μιάς χαροκαμένης μητέρας, και, χωρίς λέξη, παρηγορούσε αυτήν πού έκλαιγε, με τό τραγούδι τού καρτερικού τού παρόντος<sup>1</sup>. Και όταν μās κυριεύει ο κάματος τής αιώνιας πάλης έναντίον τής μετριότη-

κρας, αλλά χωρίς κατάχρηση (έκτός από τό άρκετά σύντομο διάστημα [τής φιλίας του] με τόν Χόλτς, — 1825-1826, — όπου τάχει χαμένα). Και πάλι, δεν πρέπει έδώ νά δεχτομέ χωρίς έπιφύλαξη τή γνώμη τού Σίντλερ, έχθρου τού Χόλτς, πού τόν είχε ύποσκελίσει. » Οί διαδόσεις αυτές πίκραιναν πολύ τόν Μπετόβεν. « Συχνά, στις τελευταίες βδομάδες τής άρρώστιας του, — γράφει ο Σίντλερ στον Βέγκελερ (6 Ιουλίου 1827), — ο Μπετόβεν μās έκαμε λόγο, στον Μπρόνινγκ και σέ μένα, για τις διαδόσεις πού θά κυκλοφορούσαν οι έχθροί του εις βάρος τής ήθικής του ύπόληψης άν πέθαινε απ' αυτή τήν άρρώστια... Αυτό τόν πονούσε πάρα πολύ, και μάλιστα άφού τις συκοφαντίες αυτές τις διέδιδαν άνθρωποι πού τούς είχε δεχτεί στο τραπέζι του. Μās ίκτεμνε νά κρατήσουμε πάντα γι' αυτόν, μετά τό θάνατό του, τήν άγάπη και τή φιλία πού τού είχαμε δείξει όσο ζούσε, και νά έχουμε τό νομό νά ή ή σπιλωθεί τούλάχιστον ή ήθική του ζωή... » (*und zu wachen das wenigstens sein moralisches Leben nicht befleckt würde*).

1. [Η Φιλαρμονική Έταιρία τού Λούνδβιν, εισήγγησε τού Μοσεχίλες, τού είχε στείλει 100 στερλίνας.]

2. Οί Άναμνησεις τού σοιστού Λούντβιγκ Κραουλίιν εξιστορούν μιά συγκινητική έπίσκεψη στον Μπετόβεν, κατά τήν τελευταία του άρρώστια, όπου ο Μπετόβεν έφάνηκε συγκινητικά γαλήνιος και καλός (*Frankfurter Zeitung* της 29ης Σεπτεμβρίου 1907). [Στόν *Goethe et Beethoven*, σελ. 146-147, ο Κομάνι Ρολλάντ σημειείται μίαν άλλην έπίσκεψη: « Μόλις μαθεύθηκε ότι ο Μπετόβεν βρισκόταν σέ κίνδυνο, ο Ηιμμελ, αώλικός άρχιμουσικός τής Βαϊμάρης, φίλος τού Γκαίτε, πού τόν έθαμάσε, φεύγει για ν' άποχαρτηθεί τό μεγάλο τού σύντροφο και πέρνει μαζί του, στη Βιέννη, τή γυναίκα του και τό νεαρό μαθητή του Φερδινάνδο Hiller. Φθάνουν έγκαίρως. » Ο Μπετόβεν, πού διατηρεί άκόμα όλες τις αισθήσεις του, χαίρεται πού ξαναβλέπει τό ηλικιακό άντρόγυνο. Φιλιούται. Κουβενιάζουν. Ο Ηιμμελ και ο Hiller έπισκέπτονται τέσσερις φορές τόν Μπετόβεν (28 Φεβρουαρίου, 13, 20 και 23 Μαρτίου). Κάθε φορά, βρίσκουν τόν Μπετόβεν όλο και πιά έξαντλημένο, βλέπουν τόν ήλιο νά βασιλεύει. Τήν τελευταία φορά, ο Μπετόβεν δέ μπορεί πιά νά μιλήσει: τό σαγόνι του ουσιάται στην όπέρταιν πάλι. Η κυρία Ηιμμελ σκύβει και ακουτίζει με τό μαντήλι τής τόν ίδρώτα τού έτοιμοθάνατου. Η έκφραση τού Μπετόβεν ταραζει βαθιά τόν μικρό Hiller. Ύστερ' από σαράντα χρόνια, γράφει: « Πατέ δέ θά έρχάσω τό βλέμμα τής εδνας μπόνης πού ύψωσαν άπάνω της τό συντριμένα του μάτια (*sein gekrochtes Auge*). »]

3. Οί έγχειρήσεις έγιναν στις 20 Δεκεμβρίου, στις 8 Ιανουαρίου, στις 2 Φεβρουαρίου και στις 27 Φε-

βρουαρίου. — Κορίσι τόν έτραγαν, τόν κακόμορο, στην κλίνη τού θανάτου του. (Γραμμα τού Γεράρδου φόν Μπρόνινγκ).

1. [Ο Μπετόβεν λένε πώς ειπε, παραδίδοντας τό πνεύμα: « Plaudite amici, comedia finita est » (« Φίλοι, χειροκροτήστε: ή κωμωδία τελείωσε »).]

2. Ο νεαρός μουσικός Anselm Hilttenbrenner. [Οί πιστοί τού φίλου, ο Σίντλερ και ο Χόλτς, έτρέχαν για νάβρουνε τάφο.]

« Δόξα σοι ο Θεός! » γράφει ο Μπρόνινγκ. « Άς τόν εύχαριστήσουμε, πού έβαλε τέλος σ' αυτό τό μακρό και όδυνηρό μαρτύριο. »

« Όλα τά χειρόγραφα, τά βιβλία και τά έπιπλα τού Μπετόβεν ξεπουλήθηκαν στη δημοπρασία για 1575 φιορίνια. Ο κατόλογος είχε 252 άριθμούς χειρογράφων και μουσικών βιβλίων, πού δέν ξεπέρασαν τά 982 φιορίνια και 37 κρόιτσερ. — Τά *Τετράδια των συνοικιών* και τά *Ήμιολόγια* πουλήθηκαν 1 φιορίνι και 20 κρόιτσερ. — Ο Μπετόβεν είχε, μεταξύ των βιβλίων του: Kant, *Naturgeschichte und Theorie des Himmels* [Φυσική Ιστορία και Θεωρία τού Ούρανού] — Bode [δίασημου Γερμανού άστρονόμου, γνωστόύ από τό Νόμο τού Bode, για τις σχετικές άποστάσεις των πλανητών από τόν Ήλιο], *Aufleitung zur Kenntnis des verirrten Himmels* [Εισαγωγή στη γνώση τού Ξεστρωτού ούρανού] — Thomas von Kempis [Γερμανού μυστικού τού ΙΕ' αι.], *Nachfolge Christi* [Μίμηση τού Χριστού]. — Η λογοκρισία κατέσχε: Seume [Γερμανού ποιητή και συγγραφέα, γνωστόύ για τις άνθρωπιστικές άντιλήψεις του]. *Spaziergang nach Syrakus* [Περίπλους προς τις Συρακούσες] — Kotzebue [Γερμανού ποιητή και δραματουργού, πού είχε άναμιχθεί σέ διάφορες πολιτικές ραδιουργίες και είχε δολοφονηθεί στα 1819 από ένα φοιτητή]. *Über den Adel* [Περί των ευγενών] — Hessler [Ούγγρου Ιστορικού, πού είχε προχωρήσει στον προτεσταντισμό και τόν εκτενισμό και είχε κατηγορηθεί ως άθεος], *Ansichten von Religion und Kirchenthum* [Άντιλήψεις περί θρησκείας και Έκκλησίας].

1. [Όταν μιά φίλη του, ή βάρων φόν Έρτιαν, έχασε τό παιδί της, ο Μπετόβεν δέν μπορούσε νά πάει νά τήν ίδει. Τήν κάλεσε στό σπίτι του, και τής ειπε: — Τώρα θά τά ποίμε με τή μουσική. Κόησε και τής ειπε πιάνο μίαν δόλοκληρη ώρα. Και ή ίδια διηγείται, στα 1831: « Έτσι μου ειπε, ότι είχε νά μου πει, και με παρηγόρησε. (Μέλητος Λογοθέτη [Merlietier] *Μπετόβεν*, Άθήνα 1919, σελ. 42)].



τας τῶν κακιῶν καὶ τῶν ἀρετῶν, εἶναι ἀνεπίπτη ἀνακούφιση νὰ ἀναβαφτιζόμεστε σ' αὐτὸ τὸν ὠκεανὸ τῆς θέλησης καὶ τῆς πίστης. Ἄπ' αὐτὸν ἀναβλύζει μιὰ μετάδοση σθένους, μιὰ εὐτυχία τοῦ ἀγῶνα<sup>1</sup>, ἡ μέθη μιᾶς συνείδησης ποῦ νιώθει ἐντὸς τῆς ἑνα Θεοῦ. Καθὼς βρισκόταν ἀέναος σ' ἐπικοινωνία μὲ τὴ φύση, ἔχει κανεὶς τὴν ἐντύπωση, ὅτι στὸ τέλος ἀφομοίωσε τὶς βαθιές τῆς δυνάμεις<sup>2</sup>. Ὁ Γκριλλπάρτσερ, ποῦ θαύμαζε τὸν Μπετόβεν μὲ κάτι σὰ δέος, ἔλεγε γι' αὐτόν: «Ἔφτασε ὡς τὸ τρομερὸ ἐκεῖνο σημεῖο, ὅπου ἡ τέχνη συγχωνεύεται μὲ τ' ἄγρια καὶ ἰδιότροπα στοιχεῖα». Ὁ Σούμανν γράφει ἐπίσης γιὰ τὴ *Συμφωνία σὲ ντὸ ἔλασσον*: «Ὅσο συχνὰ κι' ἂν τὴν ἀκοῦμε, ἀσκεῖ ἀπάνω μας ἐπιβολὴν ἀμετάβλητη, σὰν τὰ φυσικὰ ἐκεῖνα φαινόμενα, ποῦ ὅσες φορές καὶ ἂν ξανάρχονται, μᾶς γεμίζουν πάντα μὲ δέος καὶ ἐκπλήξη». Καὶ ὁ Σίντλερ, ὁ ἔμπιστός του: «Ἐκαμε δικό του τὸ πνεῦμα τῆς φύσης». Αὐτὸ εἶν' ἀλήθεια: Ὁ Μπετόβεν εἶναι μιὰ δύναμη τῆς φύσης· κι' ἔχει δημηρικό μεγαλεῖο, τὸ θέαμα αὐτῆς τῆς πάλης ἀνάμεσα σὲ μιὰ πρωταρχικὴ δύναμη καὶ σ' ὅλη τὴν ὑπόλοιπη φύση.

Ὁλη του ἡ ζωὴ μοιάζει μὲ ἡμέρα καταιγίδας. — Στὴν ἀρχή, ἕνα νεαρὸ πρωῒνὸ κατακάθαρο. Μόλις, κάποιες πνοές λαγγυμένες. Ἦδη ὁμως, στὸν ἀκίνητον ἀέρα, μιὰ κρυμμένη ἀπειλή, ἕνα βαρὺ προαίσθημα. Ξάφνου, οἱ μεγάλοι ἴσκιοι διαβαίνουν, τὰ τραγικὰ μουγκρητά, οἱ βουερές καὶ φοβερές σιωπές, οἱ μανιασμένες ἀνεμορριπές τῆς *Ἡρωϊκῆς* καὶ τοῦ *Ντὸ ἔλασσον*. Ὅμως, ἡ διαφάνεια τῆς μέρας δὲν πειράχθηκε ἀκόμα. Ἡ χαρὰ μένει χαρὰ· ἡ θλίψη κρατεῖ

πάντα μιὰ ἐλπίδα. Ἀλλά, μετὰ τὰ 1810, ἡ ἰσορροπία τῆς ψυχῆς καταστρέφεται. Τὸ φῶς γίνετα ἀλλόκοτο. Ἄπ' τὶς σκέψεις τὶς πιὸ καθαρές, βλέπει κανεὶς κάτι σὰν ἀχνὸς ν' ἀνεβαίνει· σκορπίζεται, ξαναπυκνώνει, θολώνει τὴν καρδιά μὲ τὴ μελαγχολικὴ καὶ ἰδιότροπη ἀσάφεια τοῦ συχνά, ἡ μουσικὴ ἰδέα ἐξαφανίζεται ὀλόκληρη, πνιγμένη, ἀφοῦ βγήκε μιὰ - δυὸ φορές ἀπ' τὴν ἀχνα· δὲν ξαναφαίνεται, στὸ τέλος τοῦ κοματιοῦ, παρὰ μέσα σὲ μιὰ ἀνεμοζάλη. Ἀκόμα κι' ἡ χαρὰ ἔχει πάρει κάτι τὸ τραχὺ καὶ τὸ ἄγριο. Σ' ὅλα τὰ συναισθήματα ἀνακατεύετα ἕνας πυρετός, ἕνα φαρμάκι<sup>1</sup>. Ὅσο πέφτει τὸ βράδυ, ἡ μπόρα πυκνώνει. Καὶ νὰ τὰ βαριά νέφη, τὰ ὄλο ἀστραπές, τὰ μαῦρα ἀπὸ νύχτα, τὰ γεμάτα ἀπὸ θύελλες, τῆς ἀρχῆς τῆς *Ἐνάτης*. — Ξάφνου στὴ δυνατώτερη στιγμή τῆς καταιγίδας, τὰ σκοτάδια ξεσκίζονται, ἡ νύχτα διώχνετα ἀπὸ τὸν οὐρανὸ, καὶ μιὰ πράξη τῆς θέλησης μᾶς ξαναδίνει τὴ γαλήνη τῆς μέρας.

Ποιὰ κατάκτηση ἀξίζει ὅσο αὐτή, ποιὰ μάχη τοῦ Βοναπάρτη, ποῖος ἥλιος τοῦ Ἀούστερλιτς<sup>2</sup> φτάνει στὴ δόξα τῆς ὑπεράνθρωπης τούτης προσπάθειας, αὐτῆς τῆς νίκης ποῦ εἶναι ἡ λαμπρότερη ἀπ' ὅσες ἐκέρδισε ποτὲ τὸ Πνεῦμα: ἕνας δυστυχισμένος, ἕνας φτωχός, ἕνας σακάτης, ἕνας ἀνθρώπος ἔρημος, ὁ πόνος μὲ μορφή ἀνθρώπου, ποῦ ὁ κόσμος τοῦ ἀρνείται τὴν χαρὰ, δημιουργεῖ ὁ ἴδιος τὴ Χαρὰ γιὰ νὰ τὴ δώσει στὸν κόσμο! Τὴ χαλκεύει μὲ τὴ δυστυχία του, καθὼς τὸ εἶπε σὲ μιὰ φράση ἀγέρωχου, ποῦ συγκεφαλαιώνει τὴ ζωὴ του καὶ ποῦ εἶναι τὸ ἔμβλημα κάθε ἡρωϊκῆς ψυχῆς:

«Ἡ Χαρὰ μέσ' ἀπ' τὸν Πόνου.

*Durch Leiden Freude.*<sup>3</sup>»

ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ «ΒΙΟΥ»,

(Ἄκολουθεῖ)

1. «Κάθε φορά ποῦ κάτι ὑπερnikῶ, εἰμ' εὐτυχισμένος.» (Γράμμα στὴν Ἀθανάτην Ἀγαπημένη.) «Θάθελα νὰ ζήσω τὴ ζωὴ χιλίες φορές... Δὲν εἶμαι φτιαγμένος γιὰ νὰ ζήσω ζωὴν ἡσυχῆς.» (Στὸν Βέγκελερ, 16 Νοεμβρίου 1801).

2. «Ὁ Μπετόβεν μοῦ δίδαξε τὴν ἐπιστὴμ τῆς φύσης, καὶ μὲ καθοδήγησε σ' αὐτὴ τὴ σπουδὴ ὅπως καὶ

στὴ σπουδὴ τῆς μουσικῆς. Δὲν τὸν μάγευαν οἱ φυσικοὶ νόμοι, ἀλλὰ ἡ πρωταρχικὴ τῆς δύναμη.» (Σίντλερ.)

1. «ὦ! ἡ ζωὴ εἶναι τόσο ὄρατα· μὰ ἡ δική μου εἶναι φαρμακωμένη (*vergiftet*) γιὰ πάντα.» (Γράμμα τῆς 2ας Μαΐου 1810 στὸν Βέγκελερ.)

2. [Τῆς μεγάλης νίκης τοῦ Ναπολέοντος.]

3. Στὴν κόμισσα Hrdōdy, 10 Ὀκτωβρίου 1815.

### Adagio



Al - lein Al - lein Al - lein

# ΔΡΟΜΟΣ 100 ΜΕΤΡΩΝ

## ΔΙΗΓΗΜΑ

Το μάθημα της γυμναστικής θά γινόταν, τὸ χειμωνιάτικο ἐκεῖνο ἀπομεσήμερο, στὸ μεγάλο γυμναστήριο τῆς ὁδοῦ Πατησίων. Τολμούσαμε τὴν πρώτη μας ἔξοδο ἀπὸ τὴν πελώρια αὐλὴ τοῦ σκολείου μας μὲ τοὺς ψηλοὺς τοίχους, πού ἀνάμεσὸ τους πολλαπλασιαζόταν ἡ κραυγὴ τῶν παραγγελμάτων τοῦ γυμναστή μας καὶ γινόταν πολεμικὸς ἀλαλαγμὸς, καὶ καταλαβαίναμε πὼς τὸ μάθημα ἐκεῖνο θά ἦταν κάτι περισσότερο ἀπὸ μιὰ σειρά κλίσεις, ἀνατάσεις, γρήγορους ἢ ἀργοὺς βηματισμοὺς καὶ μικρὲς ἀκίνδυνες ἀκροβασίες. Κάποιοι ἀνώτεροι, κάποιοι ἐπιθεωρητῆς, θά παρακολουθοῦσε τὶς ἀσκήσεις μας. Κι' ὁ γυμναστής μας θά ἔκανε ἐπίδειξη τῶν κόπων του.

Στὶς τρεῖς ἔπρεπε νὰ εἶμαστε στὸ γυμναστήριο. Ἄλλ' ἀπὸ τὶς τρεῖς παρὰ τέταρτο περιμέναμε καὶ τὰ πενήντα πέντε παιδιὰ τῆς τρίτης τοῦ γυμνασίου μπροστὰ στὴ σιδερένια καὶ κλειστὴ πόρτα του καὶ εἶχαμε γίνει ἀγνώριστοι. Καμμιά φωνή, καμμιά ζώρη χειρονομία, κανένας μικροκαυγὰς. Βρισκόμαστε σὲ ἀγνωστὸ ἔδαφος καὶ κοιτάζαμε, δεξιὰ-ἀριστερά, ἀμίλητοι, σὰ νὰ ἦταν ἀνάγκη νὰ κάνουμε μερικὲς ἀναγνωρίσεις. Ἐλείπαν οἱ ψηλοὶ τοίχοι τῆς αὐλῆς τοῦ σκολείου μας, καὶ ὄλοι μαζί καὶ λεύτεροι μέσ' στὸ δρόμο, πού δὲ μᾶς ἦταν γνώριμος, χάναμε τὴν ὁρμὴ πού εἶχαμε στὶς στενόχωρες τάξεις, στὰ δεσμοτήριά μας. Ἐλείπε κι' ὁ κύρ-Μανώλης, ὁ ἀρχιεπιστάτης, πού ἦταν κέρβερος ἀλλὰ καὶ προστάτης γιὰ κάθε ἔχτρο. Κι' ἔπειτα δὲν περιμέναμε τώρα μόνο τὸ γυμναστή μας, ἀλλὰ κι' ἄλλον ἕναν, πού μπορεῖ νὰ ἦταν κι' ἐπιθεωρητῆς τῆς γυμναστικής. Κάναμε μικρὰ, κουραστικὰ βήματα, στὸν ἴδιο τόπο, μέσα στὰ ἴδια τετράγωνα πού σχεδίαζαν οἱ καλοβαλμένες πλάκες τοῦ πεζοδρομίου, καὶ κοιτάζαμε μ' ἐπιμονὴ ὁ ἕνας τὸν ἄλλο, σχεδὸν τὸν ἐπιθεωρούσαμε, τὰ ροῦχα του, τὰ παπούτσια του, ἀπὸ πάνω ὡς κάτω, καὶ περιμέναμε ἀνήσυχτοι. Ἡμαστε τάχα καλοντυμένοι, ἦμαστε καθαροί;

Ὅταν ἔφτασε ὁ γυμναστής μας, ἀνοιξε ἀμέσως ἡ πύλη τοῦ γυμναστηρίου καὶ τὸν ἀκολουθήσαμε μὲ τάξη κι' ἐμπιστοσύνη. Τὸν αἰστανόμαστε, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ, ὁδηγὸ στὸ χωρὸ ἐκεῖνο, πού δὲν τὸν

εἶχαμε ἄλλοτε ξαναπατήσει κι' ἀπὸ τὰ σημάδια πού ἦταν σχεδιασμένα ἐδῶ κι' ἐκεῖ κι' ἀπὸ τὰ λογιῶν-λογιῶν ὄργανα πού βλέπαμε σκορπισμένα, τὸν νοιώθαμε ὀργανωμένο καὶ ὑποταγμένο σὲ αὐστηρὴ πειθαρχία. Ἐδῶ ἕνας μεγάλος ἄσπρος κύκλος ἀπάνω σὲ λεπτὸ κάρβουνο, ἐκεῖ ἕνα βέλος, παρακάτω ἕνας στενὸς δρόμος μ' ἐπιμέλεια στρωμένος, πιδ πέρα μιὰ λουρίδα γῆς σκαμένη καὶ γεμάτη ἄμμο, στὴν ἄλλη ἄκρη δυὸ στῦλοι σὲ ἀπόσταση δυὸ μέτρων ὁ ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλο καὶ παράλληλοι, σὰν χέρια πού προσέχονται, καὶ στὰ πόδια τους ἄφθονη, πάλι, ἄμμος, γιὰ νὰ δέχεται σώματα πού πέφτουν ἀπὸ ψηλά, ἄλλες ἄσπρες γραμμὲς ἐδῶ, ἄλλες ἐκεῖ, πάντα μὲ φόντο τὸ λεπτὸ κάρβουνο ἢ τὴ σκοτεινὴ γῆ, μικρὲς κι' ἀπλὲς ἐγκαταστάσεις, κάθε βῆμα κι' ἕνας στίβος, ἕνα κάλεσμα στὸν ἔφηβο, στὸ νέο, ἀκόμα καὶ στὸν ἄντρα, στὴν ὁρμὴ τους, στὰ γρήγορα πόδια τους, στὸ λυγερὸ κορμὶ τους, στὰ γερά μπράτσα τους, στὸ ζεστὸ τους αἷμα. Κι' ὄλ' αὐτὰ βαλμένα σὲ μιὰ τάξη, μιὰ εἰκόνα ἀρμονίας καὶ καλῆς διανομῆς τοῦ χώρου, συγκεντρωμένα μέσα σ' ἕναν ἄλλο μεγάλο κύκλο, πού ἔξωθεν ὄλο τὸ γυμναστήριο καί, στρωμένος κι' αὐτὸς μὲ ψιλὸ κάρβουνο, καλοῦσε τοὺς δυνατοὺς καὶ τοὺς γυμνασμένους στοὺς δρόμους ἀντοχῆς.

Ἀκολουθοῦσαμε τὸ γυμναστή μας, στέκαμε λίγο στοὺς ἄσπρους κύκλους ἢ στὰ σκαμένα κομμάτια τῆς γῆς, στοὺς μικροὺς αὐτοὺς βωμοὺς τοῦ ἀθλητισμοῦ, πού ἦταν ἀμέτρητοι μέσα στὸ τέμενός του, καὶ πάλι προχωρούσαμε. Στὸ βάθος, ἕνα μικρὸ ὑπόστεγο δὲν τολμοῦσε ν' ἀπλωθῆ πολὺ, λές καὶ ὄλος ὁ χώρος τοῦ γυμναστηρίου ἔπρεπε νὰ εἶναι ὑπαιθρο. Λεύτερος ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς στέγης, νὰ βλέπη ὀλόκληρο τὸν οὐρανὸ, χειμῶνα-καλοκαιρι, καὶ νὰ ζῆ στὸν ἄφθονο ἀέρα, ἀπὸ φόβο μήπως καὶ δὲ φτάση γιὰ τὰ γερά καὶ πλατιά στήθια τῶν ἀνθρώπων τοῦ στίβου. Ἐκεῖ ἀφήσαμε τὰ παλτὰ καὶ τὰ καπέλλα μας καὶ τρέξαμε στὸ γυμναστή μας, πού μᾶς περιμένε σὲ μικρὴ ἀπόσταση.

—Ἐδῶ! εἶπε.

Κι' ἔκαμε, ὅπως συνήθιζε καὶ στὴν αὐλὴ τοῦ σκολείου μας, δυὸ-τρία βήματα πίσω,

γιά να παραταχτούμε άπάνω σε δυό μεγά-  
λους κύκλους από άσβέστη, πού διατάξαμε  
να τούς πατήσουμε, λές και ήταν γραμμές  
κιμωλίας σε μαυροπίνακα και θά τις σβή-  
ναμε.

— Άρίθμησις! πρόσταξε.

\*Ακολούθησε ή εύθυγράμμιση μας, ένας  
βηματισμός σε δυό στοιχους, ακόμα ένας  
σε τετράδες, κι' έπειτα τó άραιώμα μας  
γιά τις άσκήσεις πού θέλουν περισσότερο  
χώρο και προσεχτικώτερη επίβλεψη από  
τό γυμναστή.

Τότε φάνηκε ó «άνώτερος» πού περιμέ-  
ναμε. Ο θυρωρός του γυμναστηρίου του  
άνοιξε με σεβασμό και τόν άκολουθήσε  
λίγα βήματα. Ήταν ένας ψηλός γέρος, με  
μεγάλα άσπρα μουστάκια, με σταθερό περ-  
πάτημα, με παλτό πού δέ φαινόταν βαρύ  
όσο ζήταγε ή ηλικία του, με μπαστούνι πού  
έβλεπε πώς δέν τ'έχει μαζί του από ανάγκη,  
άλλ' από συνήθεια.

Όταν έφτασε κοντά μας, ó γυμναστής  
μας είχε προστάξει την πρώτη άνάπαυση.  
"Εδωσαν τά χέρια, μίλησαν λίγο, κι' ó γυ-  
μναστής μας δέν άργησε να γυρίση σε  
μάς. Ο «άνώτερος» έκαμε λίγα βήματα  
πίσω, στάθηκε ίσιος κι' άκούραστος, και πε-  
ρίμενε.

\*Αρχιζε ή επίδειξη.

Ο ήλιος δέν έκαιγε πολύ. Και τó κρύο  
δέν είχε φτάσει να κοκκινίση τις μύτες και  
τ' αυτιά μας. Όστόσο, τά πρόσωπά μας  
λάμπανε κατακόκκινα. Τά χέρια και τά πό-  
δια μας είχαν γίνει πιό εύκινητα. Η μέση  
μας λύγιζε πιό εύκολα. Τó περπάτημά μας  
ήταν ένας σταθερός ρυθμός. Και την εύχα-  
ρίστηση από την προσπάθειά μας την εί-  
δαμε γρήγορα στα μάτια του γυμναστή  
μας πού χαμογελοΰσαν. "Επειτα, την είδα-  
με και στον έπιθεωρητή. "Ολ' αυτά όμως  
κράτησαν πολύ λίγο, ούτε ένα τέταρτο.  
Στη δεύτερη άνάπαυση, ó έπιθεωρητής μι-  
λησε πάλι με τó γυμναστή μας, τούσφιξε  
τό χέρι, — συγχαρητήρια γι' αυτόν και γιά  
μάς, — και γύρισε στην έξοδο.

Ο γυμναστής μας δέν τόν άκολουθήσε.  
Με μιή στροφή, βρέθηκε πάλι μπροστά στα  
ξανμένα πρόσωπα και στα μάτια μας πού  
λάμπανε. Κ' έριξε άμέσως τó πρόσταγμα  
του, σαν κραυγή θριάμβου, σαν λαχή νικη-  
τών:

— Προσχέ!

Και ήρθαν έπειτα όλα τά παραγγέλματα,  
τό ένα ύστερ' από τ'άλλο, άκολουθοΰσαν  
τόν έπιθεωρητή στα άργα και σταθερά βή-  
ματά του, τού έλεγαν ότι άν γύριζε τό κε-  
φάλι του, θάβλεπε ποικίλες άρμονίες πού  
έλαμπαν μέσα στην ειρήνη του χειμωνιά-  
τικου ήλιου, τού φώναζαν ότι πενήντα  
πέντε έφηβοι έγραφαν όλοι μαζί, στο κάθε  
πρόσταγμα του γυμναστή τους, μιή στρο-  
φή όλο μουσική και πλαστική άρτιότητα,  
μά δέν κατάφεραν να κάνουν άργό και δι-  
σταχτικό ούτ' ένα βήμα του. Ο έπιθεωρη-

τής βγήκε από τó γυμναστήριο χωρίς να  
γυρίση να κοιτάξη. Κι' έμεις μείναμε, χω-  
ρίς την όρμη μας. Η μεταβολή ήταν φανε-  
ρή, έκανε τραχύτερα τά παραγγέλματα του  
γυμναστή μας. Κι' ó έπιθεωρητής, άν είχε  
τύχει να ξεχάση κάτι και γύριζε, θά την  
έβλεπε άμέσως και θ' άπορούσε. Ήταν τά  
ίδια παιδιά πού είχε δει λίγες στιγμές  
πρίν; Τότε θάμενε, θάμενε πολύ, γιατί δέ  
θά μπορούσαμε να ξεχάσουμε άμέσως την  
πρώτη μας άπογοήτευση και να βρούμε  
γρήγορα όλη μας την όρμη.

Στις τέσσερις παρά δέκα, ó γυμναστής  
μας έκανε τόν καθιερωμένο τελευταίο βη-  
ματισμό, μάς σταμάτησε άπότομα, μάς γύ-  
ρισε προς αυτόν και πρόσταξε:

— Τούς ζυγούς λύσατε!

Στις τέσσερις, ή φωνή τών συμμαθητών  
μου κυριαρχούσε στην όδόν Πατησιών, πού  
δέν τούς ήταν πιά άγνωστο έδαφος.

\* \* \*

\*Απ' όλα τά παιδιά, στο άδειο γυμναστή-  
ριο μείναμε τρεις. Και τότε μάς φάνηκε  
πιό μεγάλο και γεμάτο από μυστήρια πού  
μόνοι κι' άπραγοί δέν μπορούσαμε να βρού-  
με τó κλειδί τους. \*Από μιάν άκρη βλέπα-  
με, βλέπαμε και προσπαθούσαμε, άμίλητοι  
και λίγο τρομαγμένοι, να μαντέψουμε τί  
γινόταν άνάμεσα στα δυό ύψωμένα ραβδιά  
με την άφθονη άμμο στα πόδια τους, στο  
μάκρος τών στενών δρόμων πού ήταν στρω-  
μένοι με λεπτό κάρβουνο, μέσα στους λευ-  
κούς, μικρούς και μεγάλους, κύκλους πού  
ήταν σχεδιασμένοι με άσβέστη, στους σι-  
δερένιους κρίκους πού κρέμονταν με θρο-  
ντρά σκoiνιά από δυνατούς και παράλλη-  
λους στύλους. Κι' όσο προσέχαμε, άνακα-  
λύπταμε πώς καθετί στο μεγάλο εκείνο  
χώρο είχε μιή χρησιμότητα, πού τί σημελιωνε  
και την καθόριζε ή γλώσσα του άθλητι-  
σμού, άγνωστη ακόμα σε μάς, με τά με-  
γάλα και βουτηγμένα στον άσβέστη γραμ-  
ματά της, σταματοΰσαμε σε άναλογίες και  
σε συμμετρίες, πού μάς άφιναν να καταλα-  
βαίνουμε ότι τó παιχνίδι, πού, καθώς άκού-  
γαμε, γινόταν εκεί μέσα κάθε άπόγεμα,  
άκολουθοΰσε νόμους και παραγγέλματα  
περισσότερα και άυστηρότερα από τά δέ-  
κα-δώδεκα του γυμναστή μας, έπειτα βλέ-  
παμε την άνεξήγητη ποικιλία τών όργάνων  
και τών σχημάτων πού ήταν χαραγμένα  
στη γη, και κάναμε καθένας μόνος, μέσ'  
στη σιωπή και στην έκπληξη του, λογαρια-  
σμούς πού δέ θά μπορούσαν να τούς κατα-  
στρώσουν ποτέ στο ίδιο τραπέζι ή άριθμη-  
τική και ή λογική. Πόσοι έπρεπε να μα-  
ζεΰωνται εκεί μέσα, γιά πόσους να είχαν  
ύψωθι οι στύλοι, να είχαν κρεμαστή οι  
κρίκοι, να είχαν στρωθι οι στενοί και μα-  
κροί δρόμοι και να είχε άνασκαφή έδώ  
κι' εκεί ή γη; Βλέπαμε, μέσα στο δράμα  
του καθένας, συνωστισμό, κόσμους όλό-

κληρους, ανθρώπους αλλοιωτικούς, άγνωστους, διαφορετικούς από μᾶς, από τούς γονείς μας, από τούς συγγενείς μας, από τούς φίλους μας, από κείνους πού συναντούσαμε στους δρόμους.

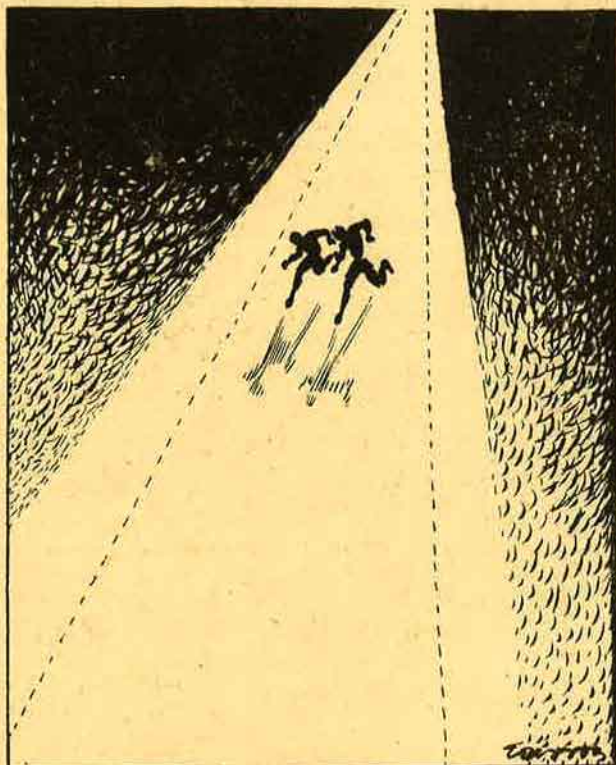
Κι' από τὸ δράμα μας μᾶς ξύπνησαν σὲ λίγο αὐτοὶ οἱ ἴδιοι οἱ άγνωστοί. Ἄρχισαν νᾶρχωνται δυὸ-δυὸ, νᾶ προχωροῦν στὸ βάθος, στὸ ὑπόστεγο, νᾶ περνοῦν κάτω ἀπὸ μιὰ χαμηλὴ πόρτα καὶ νᾶ χάνωνται. Πέρασαν κάμποσοι, δεκαπέντε, εἴκοσι, μεγάλοι καὶ μικροί, λίγοι ὠριμοὶ πιά άντρες, οἱ περισσότεροὶ νέοι δέκα ὀχτῶ ὡς εἴκοσι-εἴκοσι δύο χρονῶν, καὶ τρεῖς τέσσερις λίγο μεγαλύτεροι ἀπὸ μᾶς, ἔφηβοι, πού μόλις θὰ εἶχαν κλείσει τὰ δεκάξη. Κι' ὅσο κατέβαινε ὁ ἥλιος κι' ἄφινε στὴ σκιὰ τὸ γυμναστήριο, ἔφταναν κι' ἄλλοι κι' ἀκολουθοῦσαν τὸν ἴδιο δρόμο. Προχωροῦσαν στὸ ὑπόστεγο, πέρασαν κάτω ἀπὸ τὴ χαμηλὴ πόρτα, ἀλλὰ δὲν ξαναφαίνονταν. Πού πήγαιναν, πού χάνονταν; Σὲ λίγο, ἀπὸ τὴν ἴδια πόρτα ἔβγαιναν οἱ άγνωστοὶ άνθρωποι πού περιμέναμε στὸ δειρο καὶ στὴν ἀναμονὴ μας, καὶ ἦταν ἔτσι ὅπως τούς βλέπαμε στὶς ἔφημερίδες, στὶς φωτογραφίες άγώνων τοῦ Σταδίου καὶ ἄλλων ἀθλητικῶν ἐπιδείξεων. Μὲ μιὰ ἄσπρη φανέλλα, μ' ἕνα γαλάζιο παντελονάκι καὶ μὲ μικρὰ παπουτσάκια πού εἶχαν, στὶς σόλες τους, μεγάλα καὶ μυτερά καρφιά γιὰ νᾶ τούς ἐξασφαλίζουν σταθερὸ πάτημα στὴ γῆ καὶ νᾶ τούς κρατᾶνε ἀπὸ κάθε γλιστρημα. Μᾶς φάνηκαν ὅλοι ὠραῖοι, κι' ἄς εἶχαν οἱ πῖο πολλοὶ στραβά πόδια ἢ κόκκαλα πεταγμένα στὶς πλάτες, κι' ἄς ἦταν μερικοὶ ἀξύριστοι, κι' ἄς σκέπαζε τούς περισσότερους ἕνα πυκνὸ τρίχωμα, πού τούς ἔδειχνε σάν ἀκάθαρτους, σάν ανθρώπους πού ἦρθαν ἀπὸ τὰ δάση καὶ τ' άγρια θεριά. Ἦταν οἱ άνθρωποι πού εἴχαμε δεῖ στὶς ἔφημερίδες. Καὶ ἦταν, ἀκόμα, οἱ άνθρωποι πού θ' ἀπαντοῦσαν σὲ ὅσες ἀπορίες περιμέναμε γιὰ μᾶς στραμμένες στὸ χῶρο τοῦ γυμναστηρίου, σάν σ' ἐπιτελικὸ χάρτη, μὲ σημάδια, μὲ ὠψώματα, μὲ νούμερα, ἀπλωμένο σὲ μεγάλο τραπέζι.

Ὅλοι ἔβγαιναν ἀπὸ τὴν ἴδια χαμηλὴ πόρτα πού εἶχαν περάσει καὶ εἶχαν χαθῆ οἱ ἄλλοι, ἐκεῖνοι πού ἄρχισαν νᾶρχωνται σάν τέλειωσε ἡ γυμναστικὴ μας καὶ μείναμε μόνοι. Ἄλλὰ πότε εἶχαν ἔρθει; Κι' ἀπὸ πού; Κανένας ἀπὸ τούς τρεῖς μας δὲν τούς εἶδε. Καὶ κανεὶς δὲν εἶχε τὴν τόλμη νᾶ φανερώσῃ τὴν ἀόριστη ὑποψία πού τοῦ

γέννησαν ἕνας-δυὸ:

— Μὰ δὲ μοιάζει μ' αὐτὸν πού πέρασε ὅταν εἴμαστε ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος, νᾶ, ἐκεῖ δᾶ, δὲν εἶναι πέντε λεπτά;

Ἄλλὰ πῶς μπορούσαν νᾶ μοιάζουν; Ἐκεῖνοι εἶχαν φτάσει κακοντυμένοι, οἱ περισσότεροὶ, συνηθισμένοι άνθρωποι, ἀσημαντοί, ἐνῶ αὐτοὶ σκορπίστηκαν σὲ ὅλο τὸ γυμναστήριο, μὲ ὠραῖους ρυθμικοὺς βηματισμούς, τὸ γέμισαν τώρα μὲ γαλάζιο καὶ ἄσπρο, τοῦ ἔδωσαν σὲ λίγο κίνηση καὶ ζωννᾶνια τόπου πού γιορτάζει, ἄρχισαν νᾶ λύνουν τὰ μάγια καὶ τὰ μυστήρια πού ἦταν



σπαρμένη πρὶν ἀπὸ λίγη ὥρα αὐτὴ ἡ γῆ. Ἄπὸ πού ἦρθαν; Δὲ θέλαμε νᾶ πολυσκεφτοῦμε, νᾶ πολυεξετάσομε, νᾶ ψάξομε. Μπορεῖ νᾶ εἶχαν κατέβει κι' ἀπὸ τὸν οὐρανὸ, — ἂν καὶ εἴχαμε περάσει πιά τὴν ἠλικία πού πιστεύουν τὰ παιδιὰ ὅτι ἔρχονται οἱ ἄνθρωποι ἀπὸ τὸν οὐρανὸ, οἱ μπεμπηδες καὶ οἱ μπεμπέδες πού ὡς χτὲς δὲν ἦταν στὸ σπῆτι καὶ ξαφνικὰ τὸ γέμισαν μὲ τὶς διαμαρτυρίες τους. Ὅπωςδῆποτε, οἱ συνηθισμένοι καὶ οἱ ἀσημαντοί, πού δὲν τούς εἴχαμε προσέξει, ἔπρεπε νᾶ εἶναι ἐκεῖ μέσα, πίσω ἀπὸ τὴ χαμηλὴ πόρτα. Καὶ καλὰ θὰ ἔκαναν νᾶ μὴν τὸ κουνήσουν. Ἦμαστε τρεῖς. Κι' ἐνῶ σκεπτόμαστε νᾶ

προχωρήσαμε για δω ή για κεί, μέναμε στη θέση μας, γιατί ο καθένας ήθελε να πάη όπου μπορούσαν να πάνε κι' οι τρεις, σέ τρεις, σέ δέκα τρεις στίβους, και δέν έβλεπε τρόπο να χωρίση το σώμα του, τά μάτια του, τ' αυτιά του, το μυαλό του, στά τρία ή και στά δεκατρία. 'Αφού δέν ήταν βολετό νάχουμε πολλά κομμάτια μαζί του μεγάλου στίβου, από κοντά, από πολύ κοντά, στέκαμε σέ απόσταση και είχαμε το σύνολο.

'Η πρώτη έκπληξη πέρασε, αλλά και πάλι δέ χωρίσαμε. Θέλαμε κοινές έντυπώσεις, όμοιες συγκινήσεις, τις ίδιες αποκρίσεις στις περιέργειες και στις άπορίες μας. 'Ετσι, πλησιάσαμε σέ όλους τούς στίβους κι' οι τρεις μαζί και γέμισε ή ψυχή μας από τούς ίδιους θαυμασμούς. 'Ανάμεσα στους δυό στύλους, πού μās σταμάτησαν μόλις βρεθήκαμε στο γυμναστήριο, ένα αδύνατο και ψηλό παλληκάρι έβραζε όριζόντια μιά λεπτή πήχη, σέ ύψος μεγαλύτερο από το μπόι του, έκανε έπειτα κάμποσα βήματα πίσω και πλάγια, έπαιρνε φόρα, όρμωσε, μ' ένα άνασασμό έπαιρνε άπάνω από την πήχη, πού δέ θάντεχε ούτε στο παραμικρότερο άγγιγμα, κι' έπεφτε στην άμμο, πού δεχόταν άφάρτη και φιλόξενη το σώμα του. 'Αγωνία όταν ξεκίναγε με την άκράτητη όρμη του, λαχτάρα όταν έφτανε κάτω από την πήχη και χτύπαγε γερά το δεξί του πέλμα, πού γινόταν, λές, λάστιχο και τόν πέταγε ψηλά, τρομάρα όταν τά πόδια του κινδύνευαν να μπερδευτούν με το ξύλο, άνασασμός όταν πέρναγε το έμπόδιο, — και στά τρία στήθια, και στά έξη χείλια μας.

'Άλλες δυσκολίες, άλλες προσπάθειες, άλλοι κίνδυνοι, στο στίβο του πηδήματος, πού ζήταγε να γίνεται το σώμα βολίδα και άπαιτούσε από το άπλο βήμα ν' άπλώνεται σέ έξήμισυ ή και σέ έφτα μέτρα' στους μεγάλους άσπρους κύκλους, όπου γεροί άντρες με δυνατά μπράτσα σήκωναν χωρίς κόπο σιδερένιες μπάλες, πού δέ θα μπορούσαν όχι να τις σηκώσουν άλλ' ούτε να τις μετακινήσουν και οι πενήντα πέντε της τρίτης του γυμνασίου μας, και πάσχιζαν να μās κάνουν να πιστέψουμε ότι ένα-γύρω στον ήσκιο τους δέν είχαν άξια όσα μās έλεγε ο καθηγητής της φυσικής για το «νόμο της βαρύτητας»' στους σιδερένιους κρίκους, πού κρέμονταν κι' έκαναν τρελλή κούνια έφηβοι με ψημένες παλάμες και έξοικειωση στον ίλιγγο' στην άλλη άκρη του γυμναστηρίου, όπου ένας καλοδεμένος άντρας ζύγιαζε στά χέρια του ένα μεγάλο ξύλινο πιάτο και το πέταγε έπειτα μακριά, όσο μπορούσε πιο μακριά, χωρίς τρεχάλες, χωρίς καλπασμούς, μ' ένα άπλο τσάκισμα του κορμιού και με μιά δύναμη πού λές και την έπαιρνε απ' τή γη πού ήταν γερά καρφωμένος σ' αυτήν' στους άλλους μικρούς στίβους, πού μιά στιγμή, κα-

θώς τούς είδαμε όλους σκεπασμένους από άσπρες φανέλλες και γαλάζια παντελονάκια και με ζωηρή κίνηση, πιστέψαμε πώς έκαναν επίδειξη μεγάλη και γενική για χάρη μας' τέλος, στους στενούς και μακρυνούς δρόμους, πού έγραφαν με το φιλό κάρβουνο τους ίσιες και μαύρες γραμμές και άπλωναν και πρόσφεραν την όμαλότητά τους στην ταχύτητα για να δείξη ώραίο κι' άπιαστο το άγώνισμά της.

'Εκεί μείναμε περισσότερο, εκεί κατασταλάξαμε. Και καθώς κοιτάζαμε στη δύση, στέλναμε ίκεσίες στον ήλιο να μείνη άκόμα λίγο και να ρίχνη φώς τά πόδια των δρομέων, πού από στιγμή σέ στιγμή φοβόμαστε πώς θα μπερδευτούν και θα παρασύρουν σαν φρουρασμένα άτια αρχαίων άρμάτων όσους ήταν μπρός κι' όσους έρχονταν από πίσω.

Είδαμε πέντε άγώνες δρόμου, με έφηβους και με νέους άθλητές, και κάθε φορά, και με κάθε τετράδα, ξεκίναγε κι' ή δική μας ψυχή, άκολουθούσε τούς δρομείς σέ όλη τή μαύρη γραμμή της πορείας τους κι' έφτανε μαζί τους, πάντα με τόν πρώτο, στο τέρμα, στη λεπτή κλωστή πού άπλωναν οι άνθρωποι του γυμναστηρίου και περίμεναν τó νικητή να τή σπάση. Μένεμα παράμερά, μικροί κι' άγνωστοι στον κόσμο τών άθλητών. Μά περιμέναμε την «έκκίνηση» με την άγωνία πού είχαν και όσοι ήταν στη γραμμή, ούτε πόντο ό ένας πιο μπρός από τόν άλλο, όρμούσαμε όταν έπαιρναν τó σύνθημα, άγωνιζόμαστε, κοκκινίζαμε, ιδρώναμε, λαχανιάζαμε, καταλήγαμε στο βαθύ άνασασμό πού ζητάσει τó στήθος έπειτ' από τή δοκιμασία του δρόμου τών 100 μέτρων. Και ό άνασασμός μας ήταν βαθύτερος από τις άναπνοές των δρομέων, γιατί δέν είχαμε κάμει βήμα από τή θέση μας και ή όρμη μας είχε μείνει δλη μέσα μας, άεόδευτη.

'Όταν άρχισε να σκοτεινιάζη, οι άσπρες φανέλλες και τά γαλάζια παντελονάκια ήταν λιγα πιά στο γυμναστήριο. Στο δρόμο τών 100 μέτρων κανείς. Οι δρομείς είχαν περάσει πάλι κάτω από τή χαμηλή πόρτα, στο ύπόστεγο, κι' οπτε θέλαμε να δούμε από πού θα βγούν... Τότε κοιταχτήκαμε, και, χωρίς πολλές έξηγήσεις, παραταχτήκαμε κ' οι τρεις άπάνω στο λεπτό κάρβουνο, πού το νοιώθαμε να μās γαργαλάη κάτω από τις χοντρές σόλες μας. Στη μέση ό πιο ψηλός από τούς τρεις, δεξιά του έγώ, άριστέρα ό άλλος. Την «έκκίνηση» την έδωσε ό μεσαίος, κανονικά, σύμφωνα με τó μάθημα πού μās έγινε πέντε φορές εκείνο τ' άπόγεμα. Και ό άγώνας άρχισε. Και ήταν δραματικός, γιατί δέ μās χώρισε σέ μεγάλες αποστάσεις, δέ φανέρωσε άμέσως καμιά άκατανίκητη ύπεροχή. Σέ λίγο, βρέθηκα δεύτερος. 'Ο πιο ψηλός από τούς τρεις μας έτρεχε πίσω από μένα, αλλά ό άλλος είχε κερδίσει ένα-ένάμισυ μέτρο και πήγαινε

νά τὰ κάνη δύο. Στή μέση τοῦ δρόμου, τὰ πλησίασε, μπορεί καί νά τὰ πέρασε, μὰ ἀπό κεί καί πέρα, ὅσο ἔφτανε τὸ τέρμα καταπάνω μου, σάν κρεμασμένος καρπὸς ποῦ μπορούσε ὅποιος ἦταν πιὸ κοντὰ ν' ἀπλώσει τὸ χέρι του καί νά τὸν κόψει, ἢ διαφορά λιγότευε. Καί εἶχα δύο στόχους: μιὰ ἔβλεπα τὸ τέρμα καί μιὰ τις πατούσες τοῦ συμμαθητῆ μου ποῦ ἔτρεχε πρὶν ἀπὸ μένα καί μοῦ τις ἔδειχνε σὲ ἴσους καί μικροὺς χρόνους, ὀλόκληρες, κάπως πλατιές καί κατάμαυρες ἀπὸ τὸ ψιλὸ κάρβουνο, προκλήσεις σκληρὲς κι' ἀπιαστες, ποῦ ἔκαμαν πιὸ γρήγορη τὴν ἀνάσα μου κι' ἄνοιγαν περισσότερο ὅλους τοὺς πόρους μου γιὰ νὰ βρῆ ἔξοδο ὁ μεγάλος κοχλασμός τοῦ κορμιοῦ μου. \*Ἐπειτ' ἀπὸ λίγες στιγμές, ἔβλεπα τις μισὲς μόνο πατούσες, ποῦ δὲν εἶχαν πιά πίσω τους ὅση ἀπόσταση χρειάζονταν γιὰ νὰ μοῦ δείχνωνται ὀλόκληρες, στὰ ἑβδομήντα μέτρα φαίνονταν ἀκόμα λιγώτερο, παρακάτω τις ἔχασα ὀλωσδιόλου, γιατί ἔμειναν κάτω ἀπὸ τὰ πόδια τοῦ συμμαθητῆ μου ποῦ τὸν εἶχα φτάσει πιά, ἤμουν ἕνα κεφάλι πίσω ἀπὸ τὰ κατακόκκινα αὐτιά του κι' ἀντίκρυζα τις φωτιές τους σάν φλογισμένα καζάνια βαποριοῦ ποῦ θέλει νὰ τρέξει ὅλους τοὺς κόμπους τοῦ. Τότε ἔγινε ἐκεῖνο ποῦ δίνει κάθε φορά τὴ νίκη, μὰ καί δὲν μπορεί νὰ καθοριστῆ οὔτε ἀμέσως ἔπειτ' ἀπ' αὐτήν, ὅσο εἶναι ζεστὴ ἀκόμα κι' αἰσθητῆ ἢ προσπάθεια, οὔτε κ' ἔπειτ' ἀπὸ χρόνια, ποτέ. Τὸν πέρασα τὸ συμμαθητῆ μου, χωρίς νὰ καταλάβω τί ἔκαμα ἢ τί ἔκαμα ἐκεῖνος, μέσα σὲ μιὰ ἀστραπή ποῦ μ' ἔφερε πρῶτον στὸ τέρμα.

Εἶχα τρέξει τὸν πρῶτο μου δρόμο τῶν 100 μέτρων καί εἶχα νικήσει. Οἱ τρεχάλες κ' οἱ τρέλλες μου ὄς τὴν ὥρα ἐκεῖνη δὲ μετριόνταν. Μὰ ὁ δρόμος αὐτὸς εἶχε γίνει ἀπάνω σὲ μιὰ ὀλόισια μαύρη καί πλατιὰ γραμμῆ, μὲ δυὸ φίλους ποῦ ξεκίνησαν ὕταν κινήθηκαν καί τὰ δικά μου πόδια, μὲ προσοχὴ νὰ μὴ βγοῦμε ἀπὸ τὴ σειρά μας καί νὰ μὴ σκουνηθσομε τὸ συναγωνιστῆ μας, μὲ κανόνες, μὲ περιορισμούς, μὲ τέρμα καθορισμένο καί συμφωνημένο, — ἦταν μιὰ νίκη. \*Ἰσως τὴν αἰστάνθηκα περισσότερο ἔπειτ' ἀπὸ τοὺς πέντε δρόμους ποῦ εἶχα παρακολοῦθῆσει ἐκεῖνο τ' ἀπόγεμα. Μὰ τὴν αἰστάνθηκα βαθεῖα.

\*Ὅταν πήραμε κάμποσες ἡμέρες ἀνάσες καί γύρισαν τὰ κορμιά μας στοὺς κανονικοὺς τους παλμούς, κοιταχθήκαμε κι' οἱ τρεῖς καί, χωρίς λόγια, κλείσαμε μιὰ σημαντικὴ συμφωνία. \*Ἀπὸ τ' ἀπόγεμα ἐκεῖνο, τρεῖς φορές τὴ βδομάδα βρίσκαμε τρόπο καί εἶμαστε στὸ γυμναστήριο ἀπὸ τις τρεῖς καί μισὴ ὡς τις ἔξη, ὡς τὴν ὥρα ποῦ σφύριζε ὁ θυρωρὸς του γιὰ νὰ φύγουν οἱ καθυστερημένοι.

\*\*\*

\*Ἦταν ἀρχῆς Δεκεμβρίου ὅταν κέρδισα αὐ-

τὴ τὴν πρώτη μου νίκη, καί στὰ τέλη Φεβρουαρίου εἶχα τὴ θέση μου ἀνάμεσα στοὺς δεκαπέντε ποῦ θάτρεχαν στοὺς ἐφηβικοὺς ἀγῶνες. Τὸ γυμναστήριο καί οἱ ἄνθρωποι τοῦ δὲ μοῦ ἦταν πιά ἀγνωστος τόπος κι' ἀγνωστοὶ κόσμοι. Εἶχα κι' ἐγὼ τὴν ἀσπρη φανελλίτσα μου καί τὸ γαλάζιο παντελονάκι καί ἤξερα πιά πῶς ὅσοι ἔβγαιναν μὲ τὰ ἴδια αὐτὰ χρώματα ἀπὸ τὴ χαμηλὴ πόρτα τοῦ ὑπόστεγου ἦταν ἐκεῖνοι ποῦ εἶχαν περάσει πρὶν ἀπὸ λγὴ ὥρα, κακοντυμένοι, συνηθισμένοι, ἀσήματοι. \*Ἐτρεχα τώρα διαφορετικά, ἤξερα σπιθαμὴ μὲ σπιθαμὴ τὴ μαύρη ἐκεῖνη γραμμῆ τῶν ἑκατὸ μέτρων, δὲν ἔβλεπα πιά πατούσες καί κόκκιν' αὐτιά καί τὸ τέρμα δὲν ἔρχόταν καταπάνω μου, ἀλλὰ πῆγαινα καί τῶβρισκα ἐγὼ πέντε καί δέκα φορές τ' ἀπογέματα ποῦ πέρναγα στὸ γυμναστήριο. Δοκίμαζα τὰ πόδια μου μὲ μεγαλύτερους καί μὲ μικρότερους, μὲ πιὸ ψηλοὺς καί μὲ πιὸ χαμηλοὺς, μὲ πιὸ δεμενίους καί μὲ πιὸ ἀδύνατους, κι' ἔκανα τις συγκρίσεις μου, ἔστωνα τοὺς λογαριασμούς μου, ἔβλεπα τὴν ταχύτητά μου τότε στὴ μιὰ καί τότε στὴν ἄλλη ἀπὸ τις τρεῖς πεντάδες ποῦ θάτρεχαν, ἔπειτ' ἀπὸ λίγες μέρες, στοὺς ἐφηβικοὺς ἀγῶνες, ξεχωρίζα ἀντιπάλους, ἀψηφοῦσα ἄλλους, μέτραγα τὸν ἐαυτὸ μου ἀπάνω σὲ μιὰ ζυγαριὰ ποῦ δὲν εἶχε ἀμφιβολίες, ποῦ μοῦ ἔδινε πολὺ θάρρος καί μ' ἔσπρωχνε σὲ πρόωρους ἐγωϊσμούς, ποῦ γέμιζαν τις κουβέντες μας, ὅταν γυρίζαμε κι' οἱ τρεῖς μαζί στὰ σπίτια μας, καί διασταυρώνονταν μὲ τοὺς ἐνθουσιασμούς τῶν συμμαθητῶν μου, ὅσο κι' ἂν ὁ δρόμος τῶν 100 μέτρων δὲν ἔχει κοινὸ στίβο μὲ τὸ πῆδημα, ὅπου ἀνακάλυψε τὴν ἐπίδοσή του ὁ ἕνας, κι' ὅσο μακρὰ κι' ἂν βρῖσκεται ὁ δρόμος μὲ τὰ ἐμπόδια, ὅπου καταστάλαξε ὁ ἄλλος. \*Ἡ γλῶσσα μου ἔτρεχε πιὸ πολὺ ἀπὸ τὰ πόδια μου καί κουραζόταν λιγώτερο ἀπ' αὐτὰ στὸ δρόμο τῆς ἐπιστροφῆς, ποῦ μὲ τις στάσεις σὲ κάθε γωνία, σὲ κάθε συνωστισμό καί σὲ κάθε διαφωνία, ἦταν ἀτέλειωτος. Φεύγαμε ἀπὸ τὸ γυμναστήριο στὶς ἔξη, τὸ πολὺ στὶς ἐξήμισι, καί στὰ σπίτια μας φτάναμε μὲ φωτισμένα ὄλα τ' ἀνοιχτὰ παράθυρα, στὶς ὀχτῶ κι' ἀκόμα πιὸ ἀργά.

\*Ἐπιτέλους, ἔφτασε τ' ἀπόγεμα τῶν ἀγῶνων καί ἡ στιγμὴ τοῦ τελικοῦ δρόμου. Εἶχα κερδίσει μὲ ἀνεση τὸν προκριματικὸ στὴν πεντάδα ποῦ μ' ἔριξε ὁ κλῆρος, καί περίμενα νὰ μετρηθῶ μὲ τοὺς δυὸ πρώτους ἀπὸ τις δυὸ ἄλλες πεντάδες. Τρεῖς πάλι, ὅπως καί στὴν πρώτη δοκιμῆ μου καί στὴν πρώτη νίκη μου. Μᾶς ἀφῆσαν νὰ ξεκουραστοῦμε λίγο, εἶδα γύρω μου, σὲ ὄλο τὸ γυμναστήριο, καί τότε δειλίασα. Οἱ ἄσπρες φανελλες καί τὰ γαλάζια παντελονάκια ἦταν λιγώτερ' ἀπὸ ἄλλοτε, πολὺ λιγώτερα, γιατί τὸ μαρτιάτικο ἐκεῖνο ἀπόγεμα θ' ἀγωνίζονταν μόνο οἱ «μικροί»,

κι' απ' αυτούς πάλι μόνο όσοι είχαν ξεχωρίσει στους πρώτους προκριματικούς πού είχαν γίνει πριν από πέντε μέρες. Ήταν όμως περισσότεροι ο κόσμος, οι «δρόμοι», τὰ «ἄλματα» καὶ τὰ «ἐμπόδια» εἶχαν γίνει θέαμα με ξένους, με ἄγνωστους, με κυρίες καὶ με κοπέλλες τῆς ἡλικίας μας, πού λές καὶ ἦρθαν ἐπίτηδες με τις κατακαινουργίες καὶ χρωματιστές κορδέλλες στὰ μαλλιά τους γιὰ νὰ κάμουν τραχύτερους τοὺς συναγωνισμούς μας, κι' ἔπειτα κανόνιζαν τοὺς ἀγῶνες πέντε ἡλικιωμένοι κύριοι, πού πήγαιναν ὅλοι μαζί, σὰν ἓνα σῶμα, πότε στὸν ἓνα στίβο καὶ πότε στὸν ἄλλο, καὶ σοβαροὶ κι' ἀμίλητοι κράταγαν μιά τάξη πού δὲν τὴν εἶχα ξαναδεῖ στὸ γυμναστήριο κι' ἔδιναν σὲ ὅτι γινόταν καὶ σὲ ὅτι παρακολουθοῦσαν μιά ἐπισημότητα πού με τρόμαξε.

Ἐπειτ' ἀπ' ὅλα' αὐτὰ δὲ μπορούσε νὰ εἶμαστε πιά «μικροὶ» Κι' ὅταν βρέθηκα στὴν ἴδια γραμμὴ με τοὺς δυὸ ἄλλους γιὰ τὸν τελικὸν ἀγῶνα καὶ με χτυποκάρδι ἐτοιμαζόμενον γιὰ τὴν «ἐκκίνηση», ἐνιωθα κάτω ἀπὸ τις πατοῦδες μου ὄχι μόνον ἀσυγκράτητη ὄρμη, ἀλλὰ καὶ μιά εὐθύνη πού περιμένε κι' αὐτὴ τὸ σύνθημα γιὰ νὰ ξεπολύση τὸν ἀνεμὸ τῆς, νὰ τὸν στείλῃ πίσω μου, νὰ με ἀπρώξῃ καὶ νὰ με πετάξῃ στὸ τέρμα.

Ἐφτασα πάλι με ἄνεση πρώτος καὶ τότε ἔκαμα τὴν πρώτη θεατρικὴ μου πράξη. Ὅπως οἱ μεγαλύτεροί μας, οἱ πραγματικοὶ ἀθλητές, οἱ δυὸ νικημένοι, πρὶν καλὰ-καλὰ πάρουν δεύτερη ἀνάσα, με πλησίασαν, μοῦ σφίξανε τὸ χέρι, κι' ἐγώ, καθὼς δὲ μπορούσα ἀκόμα νὰ μιλήσω ἀπὸ τὸ λαχάνιασμα, ἔδειξα τὴν εὐχαρίστησή μου μ' ἓνα χαμόγελο πού δὲν πιστεύω νὰ ἦταν παιδιάτικο ὅπως τὴν προηγούμενη μέρα, ὅπως πρὶν ἀπὸ μιά ὥρα, πρὶν ἀπὸ πέντε λεπτά, ὅπως πρὶν ἀπὸ τὴ νίκη μπροστά σὲ τόσο κόσμο. Στὴν ἄλλη ἄκρη τῆς μαύρης καὶ ἰσίας γραμμῆς τοῦ δρόμου τῶν 100 μέτρων, ἡ ἐπιτροπὴ καὶ οἱ ἄλλοι ἴσως νὰ χαμογελοῦσαν γιὰ τὴ σκηνή. Ἀλλὰ ποίος λογάριζε τί γινόταν ἐκεῖ πού ἄρχιζε ὁ δρόμος; Ἐμεῖς βρισκόμαστε στὸ τέλος του, ἔπειτ' ἀπὸ μιά προσπάθεια πού τὴν περιμέναμε τόσες βδομάδες, καὶ θέλαμε νὰ δώσουμε ἐπισημότητα στὴ στιγμή πού τὴ δημιουργήσαμε καὶ τὴ γεμίζαμε οἱ τρεῖς μας.

Ἀπὸ τ' ἄλλο ἀπόγευμα, δόθηκε στὸ μαρτύριο τῆς προετοιμασίας πού ὀλοένα καὶ μετατοπίζει τὰ ὄρσημα τῆς ἐπιτυχίας, τὰ πηγαίνει ὄλο καὶ πιὸ μπροστά, πιὸ μακρὰ, συχνὰ πέρ' ἀπὸ τις δυνάμεις πού ὑπάρχουν, ἀπάνω ἀπὸ τις περιστάσεις, ἔξω ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς ἡλικίας. Δὲν ξέχναγα ὅμως ὅτι ἡ ἄσκηση κι' ἡ ἐπιτυχία στὸ χῶρο ἐκεῖνο, πού ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή μᾶς ἔδειξε τὴν αὐστηρὴ καὶ πειθαρχημένη ὀργάνωσή του, ἀκολουθοῦσαν μιά σκάλα πού ἔπρεπε νὰ τὴν ἀνέβης σκαλοῦσι-σκαλο-

πάτι. Κι' ἔβλεπα καθαρὸ τὸ νέο στόχο μου: τοὺς ἀγῶνες δρόμου τοῦ Μαῦτου, πάλι με συνομήλικους ἢ λίγο μεγαλύτερους, τοὺς ἐπισημότερους ἐφηβικούς ἀγῶνες τῆς χρονιάς πού ἔδιναν μιά καθιέρωση καὶ ἀνοιγὰν τὸ δρόμο σὲ σοβαρότερους συναγωνισμούς, σὲ ἄλλες στρατές, στρωμένες πάντα με ψιλὸ κάρβουνο ἀλλὰ πατημένες ἀπὸ πιὸ γρήγορα πόδια, ἀκόμα καὶ στὸ Στάδιο...

Ἄρχισε ἡ ταχτική, ἡ μεθοδικὴ προπόνησή μου. Κι' ἐνῶ προχωροῦσε με καλὴ ἀπόδοση, στὸ δεύτερο μῆνα χρειάστηκε νὰ γίνῃ πιὸ ἐπίμονη, πιὸ σκληρὴ, καμτσίκι πού νὰ μαστιγῶν τὴς γάμπες μου καὶ νὰ τὴς κἀνῃ κάθε μέρα καὶ πιὸ γρήγορες, πιὸ ἀλαφριές, ἱκανές νὰ χαράξουν τὴ γραμμὴ τοῦ δρόμου τῶν 100 μέτρων κάθε φορὰ καὶ σὲ λιγώτερες στιγμές.

Ἐν' ἀπόγευμα, ἀνάμεσα στὰ γαλάζια παντελονάκια φάνηκε κ' ἓνα μαῦρο. Ήταν ἓνας ἔφηβος ἀπὸ τ' ἄλλο μεγάλο γυμναστήριο τῆς Ἀθήνας, με διακριτικὰ χρώματα τὸ ἄσπρο καὶ τὸ μαῦρο. Καὶ ἦταν «δρομεύς». Ἐμεινε στὸ γυμναστήριό μας, γιατί δὲν ἤθελε ἢ δὲν μπορούσε πιά νὰ ξαναγυρῆ στὸ δικό του, καὶ βρέθηκε ἀμέσως πλάι μου. Δὲ μίλησε γιὰ τὸ ἀθλητικὸ παρελθόν του, δὲν εἶπε ἂν ἄρχιζε ἀπὸ τὸ Δεκέμβριο, ἀπὸ τὸ Σεπτέμβριο ἢ ἀπὸ τὴν περσινὴ ἀνοιξη, δὲ φάνηκε φορτωμένος με τίτλους, μόνον θέλησε νὰ τρέξῃ μαζί μου, ὅταν ἔμαθε πὼς εἶχα νικήσει στοὺς τελευταίους ἐφηβικούς.

Αὐτοὶ οἱ πρόχειροὶ κι' ἀνεπίσημοὶ συναγωνισμοὶ εἶναι ὁ μεγαλύτερος κίνδυνος γιὰ ὅσους ἔχουν μιά νίκη στὸ στίβο. Καὶ δὲν ἄργησα νὰ τὸ καταλάβω. Ὁ ἄγνωστος με τὸ μαῦρο παντελονάκι ἔφτασε στὸ τέρμα μόνον ἓνα κεφάλι ἔπειτ' ἀπὸ μένα. Καί, με ἀναπνοὴ λιγώτερο γρήγορη καὶ ταραγμένη ἀπὸ τὴ δική μου, μοῦ εἶπε:

— Ξανατρέχουμε σὲ λίγο, ἂν θέλῃς.

Ἀπὸ τὴ στιγμή ἐκεῖνη, δὲν τρέχαμε παρὰ ἔμεῖς οἱ δυὸ. Καὶ τὶς πρώτες μέρες, καθὼς φοροῦσε ἀκόμα τὸ παντελονάκι τοῦ γυμναστηρίου πού εἶχε ἀφήσει, ὁ δρόμος μας ἦταν μιά διαμάχη γαλάζιου καὶ μαύρου, δυὸ φτεροῦγες πού κυνηγιόνταν, μπερδεύονταν, χωρίζον καὶ πάλι πιάνονταν ἀπάνω σ' ἓνα φοβερὸ πείσμα πού κράταγε ὡς τὴν ὥρα πού σκοτείνιαζε κι' ἀκούγαμε τὰ θυμωμένα σφυρίγματα τοῦ θυρώρου τοῦ γυμναστηρίου.

Αὐτὸ τὸ πείσμα δὲν ἄργησαν νὰ τὸ καταλάβουν ὅλοι, μικροὶ καὶ μεγάλοι, καὶ ν' ἀφίνουν κάθε ἄλλη ἄσκηση καὶ νὰ γυρίζουν ἀπὸ κάθε ἄλλο στίβο πρὸς τὴ μαῦρη γραμμὴ τῶν 100 μέτρων γιὰ νὰ τὸ δοῦν, νὰ τὸ παρακολουθήσουν στὸ δυνάμωμά του, στὴν τρελλὴ διαδρομὴ του, στὸ ἀποτελεσματικὸ του, πού δὲν μπορούσε παρὰ νὰ εἶναι μιά καλὴ ἀθλητικὴ ἐπίδοση.

Καὶ τὸ πείσμα αὐτὸ ἔφτασε ὡς ἐκεῖ πού λίγο θέλουν γιὰ νὰ πᾶσουν εἰς δυνάμεις

σάν ελατήριο ρολογιού παρακουρντισμένου, εν' απόγεμα πού τὸ μισὸ κεφάλι τῆς διαφορᾶς δὲν ἦταν δικό μου ἀλλὰ δικό του. Εἶχε φορέσει πιά κι' αὐτὸς γαλάζιο παντελονάκι κι' ὅσοι παρακολούθησαν τὸν ἀγῶνα μας γρήγορα ἔχασαν τὰ δυὸ παντελονάκια κ' ἔβλεπαν ἕνα μόνο πού ἀγωνιζόταν νὰ φτάσῃ στὸ τέρμα. Ἔτσι τὸ ξεχώρισαν ὡς τὸ τέλος, ἀπὸ μακριά, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ δρόμου ἢ ἀπὸ ἄλλους στίβους, ἀλλὰ ἐκεῖνοι πού περιμέναν στὸ τέρμα, εἶδαν τὸ μισὸ κεφάλι κι' ἔγραψαν τὴν πρώτη ἀποτυχία μου.

Ἐμεναν ἀκόμα εἰκοσι πέντε μέρες γιὰ νὰ προπονηθοῦμε καί, νὰ παρουσιαστοῦμε στοὺς ἐπίσημους ἐφηβικοὺς ἀγῶνες, καθέννας μὲ περισσότερα καὶ δυνατώτερα φτερά στὰ πόδια του. Ὅλοι ὅμως οἱ ἄλλοι πού ἔτρεχαν μαζί μας ἢ καὶ μόνοι τους κι' ἐτοιμάζονταν γιὰ τὸ ἴδιο ἀπόγεμα τοῦ Μαΐου, τὸ εἶχαν πάρεϊ ἀπόφαση ὅτι τῆς γίνονταν γιὰ δεῦτεροι. Οἱ πρῶτοι εἰμαστε ἐμεῖς, κι' οἱ δυὸ μαζί. Ἔστεκαν οἱ ἄλλοι παράμερα, ὅπως ἀφίνουν σὲ καυγὰ δυὸ ἰσοδύναμους νὰ τὰ βγάλουν πέρα μόνοι τους. Κι' ὁ ἀγῶνας μας, ὅσο πέρναγαν οἱ μέρες, γινόταν δραματικὸς. Εἶχα κερδίσει ἐν' ἄλλο ἀπόγεμα τὸ μισὸ κεφάλι πού μοῦ εἶχε ἀφαιρέσει, ἀλλὰ μοῦ τῶχε ξαναπάρεϊ καὶ πάλι τοῦ τῶχα ἀρπάξει. Ἦρθε στιγμὴ πού δὲν ἤξερα πιά ἂν ἦμουνα ὁ πρῶτος. Καὶ τότε, θυμήθηκα τὴν ἀριθμητικὴ.

— Ἐλα νὰ μὲ βοηθήσῃς σὲ κάτι, εἶπα στὸ συμμαθητὴ μου πού ἔκανε κι' αὐτὸς τὴν προπόνησή του στὸ δρόμο μὲ τὰ ἐμπόδια.

Καὶ τοῦ ἐξήγησα τί ἤθελα: νὰ βρίσκεται στὴν ἀρχὴ τοῦ δρόμου τῶν 100 μέτρων κάθε φορά πού θάτρεχα μὲ τὸν ἀντίπαλό μου, ν' ἀρχίζῃ τὸ μέτρημα μόλις θά ξεκινάγαμε, ἕνα, δύο, τρία, δέκα, δεκαπέντε, καὶ νὰ σταματᾷ μόλις ἔφτανε ὁ πρῶτος στὸ τέρμα. Τὸν ἔκανα χρονόμετρο. Καὶ δὲν εἶχε ἀντίρρηση.

Τὸ πρῶτο μέτρημα ἔγινε γιὰ νὰ καθορίσῃ μιὰ ἀποτυχία μου. Μὲ εἶχε περάσει ὁ ἀντίπαλός μου, κι' αὐτὴ τὴ φορά ἕνα ὀλόκληρο κεφάλι.

— Στὰ σαράντα πέντε! μοῦ εἶπε σιγὰ ὅταν γυρίσαμε ἀπὸ τὸ τέρμα.

— Μέτρησες κανονικά;

— Σὰν τὸ τίκ - τὰκ ρολογιοῦ!

— Θὰ ξαναμετρήσῃς σὲ λίγο.

— Δὲν καταλαβαίνω, ἀπόρησε.

— Θὰ καταλάβῃς, τοῦ εἶπα καὶ τοῦ ἔγνεψα νὰ τρέξῃ στὰ ἐμπόδια του.

Ἐμείναμε ἐκεῖνο τ' ἀπόγεμα οἱ τρεῖς φίλοι τελευταῖοι στὸ γυμναστήριο. Κι' ὅταν βεβαιωθήκαμε ὅτι δὲ μᾶς παρακολουθοῦσε κανεὶς, τοὺς εἶπα:

— Ἐλᾶτε νὰ δοκιμάσω ἀκόμα μιὰ φορά!

Δὲν καταλάβαιναν.

— Ἐσοῦ θὰ μοῦ δώσῃς τὴν «ἐκκίνηση», εἶπα στὸν ἕνα, ἐσοῦ θὰ μετρήσῃς ὅπως πρῖν, ὀδήγησα τὸν ἄλλο.

\*Ἐγιναν ὄλα μὲ ἀκρίβεια ἀπὸ τοὺς δυὸ φίλους μου, μὲ πείσμα ἀπὸ μένα. Καὶ ἀποτέλεσμα, μιὰ ἀπροσδόκητη κραυγὴ:

— Στὰ σαρανταπέντε! στὰ σαρανταπέντε! μοῦ φώναξε θριαμβευτικὰ τὸ χρονόμετρο.

Εἶχα τρέξει, ἀλήθεια, τὰ 100 μέτρα σὲ ὅσες στιγμὲς τὰ εἶχε τρέξει κι' ὁ ἄλλος πρῖν ἀπὸ μιὰ ὥρα. Μὰ τότε;

\*Ἐκεῖνο τὸ βράδυ γυρίσαμε στὰ σπῖτια μας κοντὰ στὶς ἑννιά. Μὰ ὅσο κι' ἂν συζητήσαμε στὸ δρόμο, ὅσο κι' ἂν ξαγρυπνήσαμε ἔπειτα, δὲν μπορέσαμε νὰ λύσουμε αὐτὸ τὸ αἰνίγμα.

Δὲν τὸ λύσαμε οὔτε τὴν ἄλλη μέρα, οὔτε τὸ παραπάνω ἀπόγεμα πού τρέξαμε πάλι οἱ δυὸ ἀντίπαλοι μὲ τὸ ἴδιο κρυφὸ χρονόμετρο. Πάλι εἶχα χάσει μισὸ κεφάλι, μ' ὄλο πού τὸ χρονόμετρο εἶχε μετρήσει τὴν προχτεσινὴ ἐπίδοση τοῦ ἀντιπάλου:

— Σαρανταπέντε! μοῦ εἶπε ὁ φίλος μου. Μὲ σαράντα τέσσερα, μοῦ πρόσθεσε στ' αὐτὴ.

Τὸ αἰνίγμα μᾶς κυρίευε καὶ τοὺς τρεῖς ὀλοένα καὶ περισσότερο. Καὶ τὸ πείραμα γινόταν πιά ταχτικά, ὅταν ἔμενε ἄδειο τὸ γυμναστήριο καὶ μοροῦσα νὰ ξαναδοκιμάσω ὅτι εἶχα προσπαθῆσει πρῖν ἀπὸ λίγη ὥρα, πλάι στὸν ἀντίπαλο, πίσω ἀπὸ τὸ κεφάλι του ἢ κοντὰ στὴν ἀνάσα του.

Ἐν' ἀπόγεμα τὸ χρονόμετρο μέτρησε:

— Σαράντα τρία!

Καὶ ὁ ἀντίπαλος εἶχε μείνει στὴν τελευταία νίκη του:

— Σαράντα τέσσερα!

\*Ἄλλ' ἔπειτ' ἀπὸ δυὸ μέρες, ὅταν τρέξαμε μαζί, ἔχασα πάλι τὸ μισὸ κεφάλι καὶ τὸ χρονόμετρο μοῦ εἶπε σιγὰ:

— Σαράντα δύο! Ἐσοῦ σαράντα τρία!

Καὶ ἡ φωνὴ του ἦταν ὄλο ἀπορία, σὰ νὰ ρωτοῦσε: Ποῦ θὰ σταματῆσῃ αὐτὴ ἡ δουλειά; Ἐγὼ μετρᾶω καλά, ἀλλὰ ἐσοῦ χάνεις ἕναν ἀριθμὸ μόλις βρεθεῖς κοντὰ του. Πῶς τὴν παθαίνεις;

Ζήτησα αὐτὸ τὸ αἰνίγμα ὄλες τὶς μέρες πού μᾶς χάριζαν ὡς τὸ τέλος Μαΐου, ὡς τ' ἀπόγεμα τῶν ἐπίσημων ἐφηβικῶν ἀγῶνων. Καὶ ἔγινε ὅτι γιὰ πολὺν καιρὸ δὲν μπορέσαμε κι' οἱ τρεῖς φίλοι νὰ καταλάβουμε, κι' οἱ τρεῖς πού εἶχαμε μετρήσει τόσους δρόμους 100 μέτρων: ἦρθα δευτέρος. Στὴν κρίσιμη στιγμὴ ἔφτασα τὸν ἀριθμὸ πού εἶχε ἀγγίξει ὁ ἀντίπαλος τὸ προηγούμενο ἀπόγεμα. Ἦταν ἡ καλύτερη ἐπίδοσή του:

— Σαράντα ἕνα!

\*Ἀλλὰ στὸν τρίτο καὶ τελευταῖο δρόμο εἶχε κατέβῃ ἀκόμα ἕναν:

— Σαράντα!

Καὶ τὸ αἰνίγμα ἔμεινε ἄλυτο καὶ σκοτεινὸ στὴ σκέψη μας, πού δὲν ἀλλάζε δρόμο γιὰ νὰ βρεῖ τὴ λύση του. Θαυμάζαμε πού πλάι στὸ νικητὴ μου ἔκαναν δυνατώτερα φτερά τὰ πόδια μου καὶ τὸν πλησία-



ζαν ή και τόν προσπέρναγαν. Μά δέ σκεφτήκαμε ούτε μία φορά πώς μπορούσαν κι' άλλα φτερά, τὰ φτερά του, νά δυναμώσουν πλάι σ' έμένα, κοντά στην άνάσα μου, πού γινόταν δυνατός άέρας και τάσπρωχνε στο τέρμα. Δέν έφτανε ή παιδιάστικη ματιά μας νά σκύψη και νά δη τόν άνθρωπο όχι μόνο από τό ένα μάγουλο αλλά κι' από τό άλλο, πού όσο ίδια κι' άν φαίνονται, έχουν κάποιες λεπτές, κάποιες άπιαστες διαφορές. Και μέναμε στην άπορία και στην έκπληξη μας.

\* \* \*

Πέρασαν χρόνια και δέν ξανασυναντηθήκαμε με τό παιδί εκείνο. Δέ θυμάμαι ούτε τό μικρό του όνομα, δέν κράτησα καθαρά κανέν' από τὰ χαρακτηριστικά του. Ήταν ξανθό, ήταν μελαχρινό, ήταν ψηλό, κοντό; Κι' όμως είναι ό πιδ γνώριμος ήσκιος της ζωής μου. Συχνά περνάει ή μορφή του μπρός από τὰ μάτια μου, πάντα θαμπή και άκαθόριστη, στο δρόμο, στα τράμ, στ' αυτοκίνητα, σε σπίτια, σε θέατρα, σε κινηματογράφους, πάντα ό ίδιος κι' άλλιώτικος άνθρωπος, σε συνωστισμούς και σε μοναξιά. Κάποτε τού μοιάζει ένας επικίνδυνος στο έπάγγελμα, άλλοτε ένας βιαστικός διαβάτης πού περνάει σκουντώντας και πατώντας, καμμιά φορά ό εύγενικός κύριος πού συναγωνίζεται την προθυμία μου ή τή μελαγχολία μου μπροστά σε μία όμορφη γυναί-

κα. Ποτέ όμως δέν είμαι βέβαιος και ποτέ δέν έχω την τόλμη νά τού δώσω γνωριμία.

Δέν είναι λίγες μέρες πού νόμισα πώς τόν βρήκα. Μιά βραδυνη περιπλάνηση μ' έφερε στην είσοδο τού Πεδίου τού "Αρεως. Δέν ήταν ή πρώτη φορά, ούτε ή τελευταία. Γνώριμη ή πλατεία κι' εύχάριστη ή βλάστησή της, χωρισμένη σε άνθισμένα γεωμετρικά σχήματα. Όμως εκείνη τή βραδυά ήταν άλλιώτικη: την άναγνώρισα. Ή θέση της, τό σχήμα της, ή έκτασή της, όλα, όλα, μου έλεγα πώς βρισκόμουν στο παλιό γυμναστήριο της όδου Πατησίων, πού τό χάλασαν για νά δημιουργήσουν ένα άνοιγμα κι' ένα φροντισμένο χώρο σε κομμάτι της "Αθήνας πού δέν ήταν πιά απόκεντρο. Ξεχάστηκε κι' άρχισα νά ψάχνω για τούς άσπρους κύκλους, τή μαύρη γραμμή με τό ψιλό κάρβουνο, τή σκαμμένη γή με την άφθονη άμμο. Τότε φάνηκε και τό παιδί με τό άνιγμα τών ποδιών του, μορφή καθαρώτερη, γνώριμα χαρακτηριστικά. Έκανα νά τό πλησιάσω, ν' άπλώσω τὰ χέρια μου, νά τό δώ καλά, μά δέν πρόφτασα. Με βήματα μεγάλα και γρήγορα, πάντα γρήγορα, άπομακρύνθηκε, χάθηκε στην όδο Πατησίων, στα φώτα, στην κίνηση, στο συνωστισμό. Μά δέν πειράζει. Δέ θάναι ή τελευταία φορά πού τό άπάντησα. Είμαι βέβαιος πώς θα τό ξαναδω, πολλές, άμέτρητες άλλες φορές...

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

## ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

### ΠΡΟΣΜΟΝΗ

Τί παράξενο! Κι' άπόψε νόμιζα πώς θάρθεις. Σάμπως κάποιος νά τό τραγουδούσε στο παράθυρό μου εκεί. Κι' είτανε τό βράδυ τέτοιο σά μυστήριο μες στο θάμπος, κι' είτανε τό βράδυ τέτοιο σάν πλημμύρα μουσική.

Τό φθινόπωρο ξυπνούσε μες στα φύλλα. Κι' όλο δέος σά μία προσευχή ύψωνόνταν γύρω δέντρα και κλαδιά. Κι' είταν πέρα ως πέρα ό δρόμος τόσο σιωπηλός κι' ωραίος, πού μου ξύπναγε τούς πόθους μιās φευγάλας στην καρδιά.

Μά σε πρόσμενα πώς θάρθεις κι' έμένα εκείδὰ δεμένος κι' έλεγα, όπου νάναι τάχα κάποιαν ώρα θά φανεϊ. Κι' είμουν τόσο άλήθεια, Θέ μου, κι' είμουν τόσο εύτυχημένος, πού μου πιάνονταν στο στήθος έτσι άλλιώτικα ή φωνή.

Τί παράξενο! Για σένα κάθε τι θαρείς μιλούσε, κι' είτανε τὰ λόγια στάλες πού ραγίζαν τή σιγή, κι' είτανε τό βράδυ τέτοιο σά μυστήριο πού κυλούσε μες στο σύθαμπο μιās νύχτας πού προσμένει την αύγή...

ΓΙΑΝΝΗΣ Β. ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

## ΣΕΙΣΜΟΙ

Μιά δόνηση!  
 \*Ακόμη μιὰ.  
 Κι' ὅλα καταστραφήκαν,  
 μέσα στὸ ἕνα τοῦ λεπτοῦ τὸ δέκατο!  
 \*Ὅλα, καὶ σπίτια, καὶ σκολεϊά, καὶ στέγες!  
 \*Ἄλλη μιὰ δόνηση ἀκόμα.  
 Γυναίκες, ἄντρες καὶ παιδιὰ  
 χαθήκαν στοῦ λεπτοῦ  
 τὸ ἕνα ἑκατοστό.

Τῆς γῆς μας τὰ γεννήματα,  
 ξαναχαθήκαν μέσ στη γῆ.  
 Τί νάγιναν τὰ ρόδα, τὰ δαμάσκηνα καὶ  
 [τὰ κυδώνια;  
 Ποιὸς νάπιε, τάχα, τὰ γάργαρα, τὰ κρύα  
 [τὰ νερά;

Ποιὸς μὲ τὸ δάχτυλό του τάραξε  
 τίς ἀσημένιες λίμνες;  
 Καὶ ποιὸς ἀόρατος ψαρᾶς ν' ἄδραξε  
 τὰ ὠραῖα μας τὰ ψάρια;  
 Τί ν' ἀπογίναν τὰ χρυσά,  
 τὰ ἀφθαστα γεννήματα  
 τοῦ χίλια ἔννιακόσια τριανταεννιά;  
 Τί ἀπογίναν τὰ σπαρτά,  
 τὰ δέντρα καὶ τὰ ρόδια;

Καὶ ὁ σοφὸς ποῦ ξέρει τὰ τῆς φύσης,  
 σὰ ρωτηθεῖ θε νὰ σοῦ πεῖ,  
 πὼς ὄλ' αὐτὰ τὰ γράφουν τὰ βιβλία.  
 Εἶναι, θὰ πεῖ, συνέπειες  
 τῆς ἔλξης, τοῦ φωτὸς καὶ τῶν ἠλιακῶν  
 [κηλίδων.  
 κι' ἀκόμα ἕνα σωρὸ διάφορων στοιχείων.  
 Εἶναι θὰ πεῖ ἀκόμα, ἡ θερμότητα,  
 ποῦ βρίσκεται στῆς γῆς μέσα τὰ σπλάχνα  
 καὶ λυώνει ὅλα τὰ μέταλλα,  
 κι' ὅσο τὰ λυώνει, ὅλο καὶ ταραάζεται...  
 Κι' ὅσο ταραάζεται, τόσο καὶ διαρκεῖ...  
 Γι' αὐτὸ καὶ δέκα μέρες τώρα,  
 κρατᾶ ἡ συμφορὰ αὐτὴ!

Δυὸ - τρεῖς ἀράδες στὸ βιβλίο,  
 κρατοῦν χιλιόμετρα στὴ γῆ.  
 Δυὸ - τρεῖς ἀράδες στὸ βιβλίο,  
 γκρεμνᾶνε σπίτια πάν' στὴ γῆ,  
 καὶ πόλεις καταστρέφουν.  
 Δυὸ - τρεῖς, ἀλλοίμονο, ἀράδες,  
 καὶ νά!  
 Οἱ δέκα στοὺς ἑκατὸ ἀνθρώπους

ἔμειναν ἄστεγοι στοὺς δρόμους.  
 Κι' οἱ ἄλλοι ἐνενηντα  
 παραχωθήκαν στὰ ἐρείπια, στὴ γῆ.  
 Δυὸ - τρεῖς ἀράδες στὸ βιβλίο,  
 καὶ τὰ σπαρτά καήκανε,  
 ὀρφάνεψαν οἱ πάντες,  
 καὶ τὰ νερά τῶν ποταμῶν στερέψανε,  
 μαζί τους καὶ τὸ γάλα τῶν λεχόνων.

Οἱ γριές γυναίκες θὰ μᾶς ποῦν,  
 πὼς εἶν' ὄργη Κυρίου  
 ἢ συμφορὰ αὐτὴ!  
 \*Ἀλοιμόνο! Πάνω στὴ γῆ,  
 δέν εἶναι τάχα κι' ἕνας τόπος  
 ποῦ νὰ μὴν ἔχει Θεό!  
 \*ὦ!... Νὰ ὑπῆρχε,  
 τί καλὰ θάταν, ὅλοι μαζί  
 ἐκεῖ νὰ κατοικήσουμε,  
 χωρὶς Θεό, χωρὶς Προφήτη,  
 ἐμεῖς κι' ἐμεῖς,  
 μόνοι μας,  
 κι' ὅλοι μαζί,  
 ὅλοι μαζί!  
 \*Ὅμως δέν εἶν' Θεοῦ δουλειὰ αὐτὴ.  
 \*Ἄν ἦταν τέτοια,  
 θὰ τὴν νικούσαμε ἀσφαλῶς.  
 Τώρα ἐμεῖς ζητοῦμε,  
 τὰ πορτοφόλια καὶ τοὺς ἀνθρώπους  
 νὰ νικήσουμε!  
 Τὸ ἕνα δέκατο τῶν μισθῶν,  
 τὰ ρούχα τῶν φτωχῶν  
 καὶ τῶν καλοστεκοῦμενων, ὄχι τὰ πεντα-  
 τὸ ἑκατομῦριο ζητοῦμε. [κόσια,  
 Βοήθεια περιμένουμε!  
 Κι' ἂν τὸν νικήσουμε τὸν ἄνθρωπο,  
 τότε γι' αὐτὸν θὰ γεννηθεῖ  
 ὁ νέος, χωρὶς Θεό, ὁ τόπος.  
 \*Ἄν τὸν νικήσουμε τὸν ἄνθρωπο,  
 τότε καὶ οἱ αἰῶνες θὰ κοντήνουν  
 καὶ χρονιὰ θὰ μᾶς φαίνονται.  
 Καὶ τὰ κλαδιὰ τῶν δέντρων,  
 ὄχι ἀπ' τοὺς σεισμούς, μὰ ἀπ' τοὺς καρπούς  
 θὰ σπᾶνουν, θὰ ραγίζουν.  
 Καὶ τὸ ξερὸ ψωμί τους,  
 δὲ θάναί ἢ τροφή μας,  
 κάτω ἀπ' τὴ βροχὴ καὶ μὲς στὰ χιόνια.  
 \*Ὅλα θὰ εἶναι πράσινα, χαρούμενα κι'  
 καὶ τὰ παιδιὰ μας τότε [ὠραῖα,  
 οὔτε θὰ θέλουν κἄν  
 τοὺς παραδείσους τῆς Γραφῆς!

Μεταφρ. ΑΒΡ. Ν. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ

ΝΙΚΟΛΑΪ ΛΕΣΚΩΦ

## Η ΛΑΙΔΗ ΜΑΚΒΕΘ ΑΠΟ ΤΟ ΧΩΡΙΟ ΜΤΣΕΝΣΚΗ

ΝΟΥΒΕΛΛΑ (\*)

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΑΠΟ ΤΑ ΡΩΣΙΚΑ ΑΘΗΝΑΣ Ι. ΣΑΡΑΝΤΙΔΗ

ΙΒ' (Συνέχεια)

— Μωρέ παιδιά, πολλά θαμαστά πράματα λένε για τη νέα Ίσμαίλοβα, είπε σιμώνοντας στο σπίτι του Ίσμαίλωφ ένας νέος μηχανικός, φερμένος από έναν έμπορα απ' την Πετρούπολη για τον ατμοκίνητο μύλο του. Λένε πως τάχα, εξακολούθησε κείνος, έπιασε σχέσεις μ' έναν απ' τους ανθρώπους της, το Σεριόζκα...

— Αυτό πιά τ'ο ξέρει όλος ο κόσμος, αποκρίθηκε κάποιος με μια προβατόγωνα σκεπασμένη με μαβύ ύφασμα. Μήτε φάνηκε απόψε στην έκκλησιά.

— Τι νά την κάνει την έκκλησιά; Τόσο πιά τούτη ή κακιά γυναίκα ρεζίλευτηκε, πού μήτε Θεό, μήτε συνείδηση σκιάζεται στα μάτια τών ανθρώπων.

— Οστόσο, έχουνε φώς, παρατήρησε ο μηχανικός, δείχνοντας τη φωτεινή λουρίδα ανάμεσα στα παραθυρόφυλλα.

— Μωρέ δέν τηράμε απ' τη χαραμάδα τί γίνεται εκεί μέσα; στρίγγλισαν καμπόσοι.

Ο μηχανικός στηρίχτηκε πάνω στους ώμους δυο συναδέλφων του, και μόλις ακούμπησε τ'ό μάτι του στη χαραμάδα του παραθυρόφυλλου, έμπηξε άγριες φωνές.

— Αδέρφια μου χρυσά! Κάποιονε πνίγουνε δώ μέσα, κάποιονε πνίγουνε!

Κι' ο μηχανικός βρόντηξε άπεγνωσμένα τις γροθιές του στα παραθυρόφυλλα. Καμιά δεκαριά άνθρωποι άκολουθήσανε τ'ό παράδειγμά του, και πηδώντας πάνω στα παράθυρα, βαλθήκανε νά βαράνε τις γροθιές τους.

Τ'ό πλήθος μεγάλωνε κάθε στιγμή, κι' έτσι έγινε ή γνωστή σέ μās πολιορκία τ'ό σπιτιού τών Ίσμαίλωφ.

— Τους είδα με τ'ά ίδια μου τ'ά μάτια, μαρτυρούσε πάνω απ' τόν πεθαμένο Φέντια ο μηχανικός. Τ'ό παιδί πλάγιαζε πάνω στο στρώμμα κι' αυτοί οι δυο τ'ό πνίγανε.

Τόν Σεργκέι τονέ πήρανε τ'ό ίδιο κιόλας βράδυ στο τμήμα, ενώ την Κατερίνα Λβόβνα την πήγανε στο άνωγι και βάλανε δυο φρουρούς νά την φυλάνε.

Στ'ό σπιτικό τών Ίσμαίλωφ ήταν ένα κρύο άβάσταχτο: τ'ά τζάκια δέν ανάβανε, ή πόρτα άνοιγόκλεινε όλοένα, τ'όνα πυκνό πλήθος τών περιέργων διαδεχότανε τ'άλλο. "Όλοι έρχονταν νά δοϋνε τόν ξαπλωμένο στο νεκροκρέβατο Φέντια, και τ'άλλο μεγάλο φέρετρο, πού ήταν έρμητικά κλεισμένο και σκεπασμένο μ' ένα πλατύ σκέπασμα. Πάνω στο μέτωπο τ'ό Φέντια ήταν τοποθετημένη μια άσπρη άτλαζένια ταινία, για νά σκεπάσει την κόκκινη λουρίδα πού μινε έπειτ' από τ'ό άνοιγμα τ'ό κρανίου. Η Ιατροδικαστική εξέταση άπόδειξε, πως ο Φέντια πέθανε από άσφυξία, και ο Σεργκέι, με τ'ά πρ'ωτα λόγια τ'ό παπα για την τρομερή κρίση και τιμωρία πού περιμένει έναν άμετανιώτο, έβαλε τ'ά κλάμματα και όμολόγησε με ειλικρίνεια όχι μονάχα τ'ό φόνο τ'ό Φέντια αλλά γύρεψε ακόμα νά ξεθάψουνε τ'ό θαμμένο και άδιάβαστο Ζηνόβιο Μπορίσιτς. Τ'ό πτώμα τ'ό άντρ'ός της Κατερίνας Λβόβνας, πού ήταν χωμένο μέσα σέ ξερη άμμο, ακόμα δέν ειχεν άπασυντεθει'όλωσδιόλου: τ'ό βγάλανε και τ'ό τοποθετήσανε σ' ένα μεγάλο κιβόουρι. Συνενοχό του και στα δυο του έγκλήματα ο Σεργκέι μαρτύρησε, πρ'ός γενική φρίκη, τη νεαρή κυρά του. Η Κατερίνα Λβόβνα σ' όλες τις έρωτήσεις άπαντούσε μονάχα: « Δέν ξέρω τίποτα απ' αυτά,

(\*) Συνέχεια από τ'ό προηγούμενο και τέλος.

δὲν εἶδα τίποτα». Ὑποχρεώσανε τὸν Σεργκέι νὰ τὴν ξεσκεπάσει στὴν ἀντιπαράσταση. Ἄμα ἄκουσε τὴν ὁμολογία του, ἡ Κατερίνα Ἀβόβνα τὸν κοίταξε μὲ μουγγὴ κατὰπληξη, ὅμως δίχως θυμὸ, κι' ἔπειτα εἶπε μ' ἀδιαφορία:

— Μὰ ποῦχει τὴν ὄρεξη νὰ τὸ λέει αὐτός, τότες ἐγὼ δὲν ἔχω πιά κανένα λόγο νὰ κρῖβομαι: ἐσκότωσα.

— Μὰ γιατί; τὴν ῥωτοῦσανε.

— Γι' αὐτόν, ἀποκρίθηκε κείνη, δείχνοντας τὸν Σεργκέι πού στεκότανε μὲ κατεβασμένο κεφάλι.

Τοὺς κακοῦργους τοὺς βάλανε χωριστὰ στὴ φυλακὴ, καὶ ἡ φρικιαστικὴ αὐτὴ ὑπόθεση, πού συγκέντρωσε τὸ γενικὸ ἔνδιαφέρον καὶ τὴ γενικὴ ἀγανάχτηση, τερματίστηκε πολὺ σύντομα.

Στὸ τέλος τοῦ Φλεβάρη, στὸν Σεργκέι καὶ στὴ χήρα ἐμπόρου τρίτης κατηγορίας Κατερίνα Ἀβόβνα ἀναγγέλθηκε στὴν αἰθουσα τοῦ Κακουργοδικείου ὅτι ἡ ἀπόφαση τοῦ δικαστηρίου ἦταν νὰ τοὺς ἐπιβληθεῖ ἡ ποινὴ τῆς δημόσιας μαστίγωσης στὴν ἐμπορικὴ πλατεῖα τῆς πολιτείας

τοὺς καὶ νὰ σταλοῦν κατόπι στὰ κάτεργα. Στὶς ἀρχὲς τοῦ Μάρτη, ἕνα κρῦο χιονισμένον πρῶινθ, ὁ δήμος ἐμέτρησε τὸν ἐπιβεβλημένον ἀριθμὸ ἀπὸ μελανοκόκκινες χαρακτικὲς πάνω στὴ γυμνὴ χιονάτη ράχη τῆς Κατερίνας Ἀβόβνας, κι' ἔπειτα κατέβασε τὸ μερδικὸ καὶ στοὺς ὄμους τοῦ Σεργκέι καὶ σφράγισε τ' ὄμορφό του πρόσωπο μὲ τρία σημάδια τοῦ κάτεργου.

Σ' ὅλο τοῦτο τὸ διάστημα, ὁ Σεργκέι ἄγνωστο τὸ γιατί, προκαλοῦσε πολὺ περισσότερο τὴ γενικὴ συμπάθεια, παρ' ὅτι ἡ Κατερίνα Ἀβόβνα. Μουντζουρωμένους καὶ καταματωμένους κλονίζονταν ὀλοένα κατεβαίνοντας ἀπ' τὸ ἰκρίωμα, ἐνῶ ἡ Κατερίνα Ἀβόβνα κατέβηκε ἤρεμα, προσπαθώντας μονάχα τὸ χοντρὸ ποικάμισσο καὶ ἡ βάνουση συνοδεία τῶν καταδικῶν νὰ μὴν ἀκουμποῦνε στὴ σκιωμένη τῆς ράχη.

Ἄκόμα καὶ στὸ νοσοκομεῖο τῆς φυλακῆς, ἅμα τῆς δώσανε τὸ παιδί της, εἶπε μονάχα: «Ὄφ, κι' αὐτό!» καὶ γυρίζοντας στὸν τοῖχο δίχως κανένα διαταγμὸ, δίχως κανένα παράπονο, σωριάστηκε μὲ τὸ στήθος πάνω στὴ σκληρὴ κουκέτα.

## II'

Ἡ ὁμάδα, ὅπου ἔλαχε νὰ πέσουνε ὁ Σεργκέι καὶ ἡ Κατερίνα Ἀβόβνα, θὰ ξεκινούσε ὅταν ἡ ἀνοιξὴ ἀναφέρεται μονάχα στὸ καλαντάρι, ἐνῶ ὁ ἥλιος ἀκόμα, κατὰ τὴ λαϊκὴ παροιμία, «φώτιζε πολὺ, μὰ ζέσταινε λίγο».

Τὸ παιδί τῆς Κατερίνας Ἀβόβνας τὸ δώσανε νὰ τ' ἀναθρέψει ἡ γερόντισσα ξαδέρφη τοῦ Μπορίς Τιμοφέγεβιτς, ἐπειδὴ, καθὼς περνοῦσε γιὰ νόμιμο παιδί τοῦ σκοτωμένου ἀντρὸς τῆς φόνισσας, εἶχε ἀπομείνει ὁ μοναδικὸς κληρονόμος τῶν Ἰσμαίλωφ. Ἡ Κατερίνα Ἀβόβνα ἦτανε πάρα πολὺ εὐχαριστημένη ἀπ' αὐτό, κι' ἔδωσε τὸ παιδί μὲ ἀπόλυτη ἀδιαφορία. Ἡ ἀγάπη της στὸν πατέρα του, καθὼς ἡ ἀγάπη πολλῶν ὑπερβολικὰ φιλήδονων γυναικῶν, δὲ μεταβιβαζότανε διόλου στὸ παιδί.

Ἄλλωστε γι' αὐτὴν δὲν ὑπῆρχε μήτε φῶς, μήτε σκοτάδι, μήτε κακό, μήτε ἀγαθό, μήτε πλήξη, μήτε χαρά: δὲν ἀντιλαμβάνοντανε τίποτα, δὲν ἀγαποῦσε κανένα. Περίμενε μονάχα μ' ἀνυπομονησία τὸ ξεκίνημα τῆς ὁμάδας τῶν καταδικῶν, ὅπου ἔλιπιζε νὰ ἰδωθεῖ μὲ τὸν Σεριόζενκα τῆς, καὶ τὸ παιδί της εἶχε ξεχάσει ἀκόμα καὶ νὰ τὸ σκεφεῖ. Οἱ ἐλπίδες της δὲν τὴν γελάσανε: βαριαλυσσοδεμένος, σιγματοισμένος, ὁ Σεργκέι βγῆκε στὴν ἴδια ὁμάδα μαζί της ἀπ' τὴν πύλη τῆς φυλακῆς.

Καὶ στὴν πῖθ ἀποκρουστικὴ κατάσταση ὁ ἄνθρωπος, ἀπὸ ἀνάγκη, συνηθίζει, καὶ σὲ κάθε κατάσταση διατηρεῖ, ὅσο τοῦ εἶναι ὑπορετό, τὴν ἰκανότητα νὰ παρακολουθεῖ τὶς πενιχρὲς χαρὲς του. Ἡ Κατερίνα Ἀβόβνα ξαναβλέπει τὸν Σεργκέι, καὶ μαζί του

ἀκόμα κι' ὁ δρόμος γιὰ τὰ κάτεργα λουλουδίσει γι' αὐτὴν ἀπὸ εὐτυχία.

Ἄλλα πράματα πῆρε μαζί της ἡ Κατερίνα Ἀβόβνα μέσα στὸν παρδαλὸ σάκκο της, κι' ἀκόμα λιγώτερα λεφτά. Ὅμως, κι' αὐτὰ ἀκόμα, προτοῦ νὰ φτάσει στὴ Νίζνι, τὰ μοιράζει στοὺς φρουροὺς τοῦ ἀποσπάσματος, γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ βαδίζει πλάι-πλάι μὲ τὸν Σεργκέι καὶ νὰ σταθεῖ μαζί του ἀγκαλιασμένη καμινὰ ὀρίστα τῆς σκοτεινῆς νυχτιᾶς μέσα στὴν ξεπαγιαμένη γωνίτσα τοῦ στενοῦ διαδρόμου τοῦ σταθμοῦ.

Μονάχα πού ὁ σημαδεμένος φιλαρκόκος τῆς Κατερίνας Ἀβόβνας ἄρχισε νὰ τὴν κακομεταχειρίζεται καὶ νὰ τὴν ἀποπαίρνει: ὅτι κι' ἂν τοῦ πεῖ, ἐκεῖνος τὸ παίρνει ἀνάποδα: τὰ κρυφὰ συναπαντήματά τους, πού γι' αὐτὰ ἐκείνη, πεινασμένη καὶ διψασμένη, ἔδινε καὶ τὸ τελευταῖο καπίκι ἀπ' τὸ φτωχικὸ πουγγί της, τὸν ἀφίνανε ἀσυγκίνητο, καὶ πολλὰς φορὲς μάλιστα τῆς ἔλεγε:

— Ἀντὶς νὰ βγαίνεις μαζί μου τίς νύχτες νὰ ξεσκονίζεις τίς κόχες στοὺς διαδρόμους, κάλλιο νάδινε σὲ μένα τὰ λεφτά πού δίνεις στὸν ἀποσπασματάρχη.

— Ἐνα πενηνταράκι τοῦδωσα μονάχα, Σεριόζενκα, δικαιολογίοντανε ἡ Κατερίνα Ἀβόβνα.

— Σάματις τὸ πενηνταράκι δὲν εἶναι λεφτά; Πολλὰ μάζεψες ἀπὸ δαῦτα στὸ δρόμο, ὅμως σκόρπισες δὰ ἕνα σωρὸ ἴσαμε τώρα!

— Ἐτσι μποροῦμε καὶ βλεπόμαστε, Σεριόζα.

— Ἐ, πιά! Χαρά στο, νὰ βλεπόμαστε ὕστερ' ἀπὸ τέτοια βάσανα! Ἄνάθεμα τέ-

τοια ζωή, καὶ σὺ μοῦ λές συναπαντήματα.  
— Ἐμένα, Σεριόζα, δὲ μὲ μέλει: Φτάνει  
μονάχα νὰ σὲ βλέπω.

— Χαζωμάρες εἶν' ὅλα τοῦτα, ἀποκρινό-  
τανε ὁ Σεργκέι.

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα φορὲς δαγκωνότανε  
ἀκούγοντας τοῦτες τίς ἀπαντήσεις του,  
φορὲς πάλι βουρκώνανε τ' ἄδακρα μάτια  
της ἀπὸ δάκρυα γιομάτα κάρκια καὶ φούρ-  
κα μέσα στὰ σκοτάδια τῶν νυχτερινῶν  
συναντήσεών τους. Ὅμως ὅλα τὰ ὑπόφερνε,  
ὅλο σῶπαινε, πασκίζοντας νὰ ξεγελάσει  
τὸν ἑαυτὸ της.

Ἔτσι λοιπὸν, μὲ τὰ καινούργια τοῦτα  
φεροίματα ἀναμεταξύ τους, φτάσανε ἴσαμε  
τὸ Νίζνι-Νόβγοροντ. Ἐκεῖ ἡ ομάδα τους  
ἔσμιξε μὲ τὴν ομάδα πού πήγαινε στὴ Σι-  
βηρία ἀπ' τὸ μεγάλο δρόμο τῆς Μόσχας.

Μέσα σὲ τούτη τὴ μεγάλη ομάδα, ἀνά-  
μεσα στὸ λογιῆς-λογιῆς πλῆθος τῶν κατα-  
δικῶν, στὸ διαμέρισμα τῶν γυναικῶν ἦταν  
δύο πολὺ ἐνδιαφέροντα πρόσωπα: ἡ μιὰ,  
ἡ Φιόνα ἀπ' τὸ Γιαροσλάβ, μιὰ θαυμα-  
στή, ὑπέροχη γυναίκα, ψηλὴ, μὲ πυκνά  
μαῦρα μαλλιά πλεγμένα σὲ κοτσίδα, καὶ  
σκοτεινὰ καστανὰ μάτια σκεπασμένα μὲ  
πυκνὰ τσίνορα σὰ μ' ἓνα μυστηριώδικο  
ἀδιαπέραστο μαγνάδι κι' ἡ ἄλλη μιὰ  
ξανθούλα δεκαεφτά χρονῶν, μὲ ἄβρορδι-  
νο δέρμα, μικροσκοπικὸ στοματάκι, μὲ λα-  
κάρια πάνω στὰ δροσάτα μάγουλα, καὶ  
χρυσάφενιες μπουκλές πού ξεφεύγανε ἀ-  
νυπόταχτες πάνω στὸ μέτωπο, κάτω ἀπ'  
τὸ παρδαλὸ φακίολι τῶν καταδικῶν. Τῆ

μικρούλα τούτη τὴ φωνάζανε στὴν ὁμά-  
δα Σονέτκα.

Ἡ ἄμορφη Φιόνα ἦταν ἀπὸ φυσικοῦ τῆς  
γλυκομίλητη καὶ κωθρὴ. Στὴν ὁμάδα ὅλοι  
τὴ γνωρίζανε, καὶ δὲν τοῦ κακοφαινότανε  
κανενοῦ βλέποντάς την πὼς μὲ τὴν ἴδια  
προθυμία πάντα ἔδινε τίς χάρες της καὶ  
σ' ἓναν ἄλλον ὑποψήφιο.

— Ἡ κυρὰ Φιόνα εἶναι γυναίκα ψυχικά-  
ρα, δὲ καταφρονάει κανένα, λέγανε χω-  
ρατεύοντάς οἱ κατάδικοι μὲ μιὰ φωνή.

Ὅμως ἡ Σονέτκα ἦταν ὅλως διόλου δια-  
φορετικὴ.

Γι' αὐτὴν λέγανε:

— Τήρα! Παιζογελαί μὲ ὄλους. Ὅμως,  
πού νὰ τὴ βάλεις στὸ χέρι!

Ἡ Σονέτκα εἶχε γοῦστο, ἦταν ἐκλεχτι-  
κὴ, καὶ μάλιστα, ἴσως, πάρα πολὺ ἐκλεχτι-  
κὴ: ἤθελε νὰ τῆς προσφέρουνε τὸ πάθος  
τους οἱ ἄντρες ὄχι σὰν ψωμοτύρι, ἀλλὰ  
μὲ σάλτσα πικάντικη καὶ τσουχτερή, μὲ  
βάσανα καὶ θυσίε· ἐνῶ ἡ Φιόνα ἦταν  
ἡ προσωποποίηση τῆς ρούσικης ἀπλότητος,  
πού ἀκόμα βαρυσότανε νὰ πεῖ σὲ κανένα-  
νε: «τράβα πέρα», καὶ πού ἤξερε μονάχα  
ἓνα πρᾶμα, πὼς ἦτανε γυναίκα. Τέτοιες  
γυναίκες ἔχουν μεγάλη πέραση ἀνάμεσα  
στὶς σπείρες τῶν ληστῶν, στὶς ὁμάδες τῶν  
καταδικῶν καὶ στὶς πετροπολιτικὲς σο-  
σιαλδημοκρατικὲς κομμουνές.

Ἡ ἐμφάνιση τούτων τῶν δύο γυναικῶν  
σὲ μιὰ κοινὴ παρτίδα μαζί μὲ τὸν Σεργκέι  
καὶ τὴν Κατερίνα Λβόβνα, εἶχε γιὰ τὴν τε-  
λευταία μιὰ τραγικὴ σημασία.

## ΙΔ

Ἀπ' τίς πρώτες κιόλας μέρες τῆς ὁμα-  
δικῆς πορείας τῶν καταδικῶν ἀπὸ Νίζνι  
πρὸς τὸ Καζάν, ὁ Σεργκέι ἄρχισε μὲ φα-  
νερά φεροίματα ν' ἀποζητᾷ τὴν εὐνοία τῆς  
Φιόνας, καὶ δὲν κόπιασε τοῦ κάκου. Ἡ να-  
χελικὴ ὁμορφογυναίκα δὲν τὸν βασάνι-  
σε τὸν Σεργκέι, ὅπως δὲν βασάνιζε κα-  
νένα μὲ τὴν καλὴ της καρδιά. Στὸ τρί-  
το εἶτε τέταρτο σταθμὸ, ἡ Κατερίνα  
Λβόβνα, πρὶν ἀκόμα νὰ βραδυάσει καλά-  
κάλά, κατάφερε, μὲ τὸ μέσο τῆς ἐξαγο-  
ράς, νὰ πάρει ἓνα ραντεβού μὲ τὸν Σερ-  
γκέι. Ἡ νέα γυναίκα εἶναι ξαπλωμένη χω-  
ρὶς νὰ κοιμάται: ὥρα μὲ τὴν ὥρα περιμέ-  
νως πὼς νὰ, θὰ μπεῖ ὁ λοχίακος τῆς ὑπηρε-  
σίας, θὰ τὴ σκουνητῆει σιγανὰ καὶ θὰ  
τῆς πεῖ ψιθυριστὰ: «τρέχα γλήγορα!»  
Ἄνοιξε ἡ πόρτα μιὰ φορά, καὶ κάποια γυ-  
ναίκα γλύστρησε στὸ διάδρομο: ἀνοιξε ἡ  
πόρτα ἄλλη μιὰ φορά, καὶ πάλι ἀπ' τὰ  
στρατιωτικὰ κρεβάτια πήδηξε καὶ χάθηκε  
πίσω ἀπ' τὸ φουρὸ μὲ ἄλλη κατάδικη.  
Τέλος τραβήκανε καὶ τὸ χράμι, πού μ' αὐ-  
τὸ ἦταν σκεπασμένη ἡ Κατερίνα Λβόβνα.  
Ἡ νέα γυναίκα σηκώθηκε γοργὰ ἀπ' τὰ  
γιομάτα κατάδικες στρατιωτικὰ κρεβάτια,  
ἔριξε τὸ χράμι στοὺς ὤμους της καὶ ἔ-

σπρωξε τὸ συνοδὸ της πού στεκότανε  
μπροστά της.

Ὅταν ἡ Κατερίνα Λβόβνα περνοῦσε τὸ  
διάδρομο, σ' ἓνα μέρος, θαμποφωτισμένο  
μονάχα μ' ἓνα κλειστὸ λυχνάρι, σκουνοῦ-  
φλησε πάνω σὲ δύο-τρία ζευγαράκια πού  
δὲ δινανε κανένα σημεῖο ζωῆς ἀπὸ μα-  
κρὰ. Στὸ διάβα τῆς Κατερίνας Λβόβνας  
μπροστὰ ἀπ' τὴν αἴθουσα τῶν ἀρσενικῶν  
καταδικῶν, ἀνάμεσ' ἀπὸ τὰ παραθυράκια  
τῆς πόρτας, ἔφτασε στ' αὐτιά της ἓνα συγ-  
κρατημένο γέλιο.

— Μωρέ, στὸ γλέντι τὸ ρίξαν, μουρ-  
μούρισε ὁ συνοδὸς τῆς Κατερίνας Λβόβνας,  
καὶ κρατώντας τὴν ἀπ' τοὺς ὤμους, τὴν  
ἔχωσε στὴ γωνίσα κι' ἀπομακρύνθηκε.

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα ψηλάφισε μὲ τὸ χέρι  
της ἓνα χράμι καὶ μιὰ γεινίδα· τ' ἄλλο  
της χέρι ἄγγιξε ἓνα ζεστὸ γυναικεῖο πρό-  
σωπο.

— Ποιὸς εἶναι; ρώτησε μὲ χαμηλὴ φωνὴ  
ὁ Σεργκέι.

— Καὶ σὺ τί κάνεις ἐδῶ; Μὲ ποιὸν εἶσαι;

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα τράβηξε μέσα στὸ  
σκοτάδι τὸ φακίολι τῆς ἀντιζήλου της. Ἐ-  
κείνη γλύστρησε στὴ μπάνια, πετάχθηκε  
καὶ σκουνοτουφλώντας ἀπάνω σὲ κάποιο

μέσα στὸ διάδρομο, ἔφυγε τρέχοντας.

Ἄπ' τὸ κελλὶ τῶν ἀντρῶν ξέσπασε ἕνα ὁμαδικὸ γέλιο.

— Κακοῦργε! ψιθύρισε ἡ Κατερίνα Λβόβνα καὶ χτύπησε τὸ Σεργκέϊ στὸ πρόσωπο μὲ τὶς ἄκρες τοῦ μαντηλιοῦ ποῦ βγαλε ἀπ' τὸ κεφάλι τῆς καινούργιας του φιλενάδας.

Ὁ Σεργκέϊ ἔκαμε νὰ σηκώσει κιόλας τὸ χέρι· ὅμως ἡ Κατερίνα Λβόβνα γλύστηρε ἀνάλαφρα στὸ διάδρομο κι' ἔπιασε τὴν πόρτα τοῦ κελλιοῦ τῆς. Τὰ χάχανα ἀπ' τὸ διαμέρισμα τῶν ἀντρῶν ἐπαναλήφθηκαν κατόπι τῆς τόσο δυνατῆς, ποῦ ὁ φρουρός, ποῦ στεκόταν ἀπαθῆς ἀντίκρο στὸ λυχνάρι κι' ἔφτυνε ὀλοένα στὴ μύτη τοῦ στιβαριοῦ τοῦ, ἀνασήκωσε τὸ κεφάλι κι' ἔκραξε:

— Σκασμός!

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα ἔπесе σιωπηλὰ κι' ἔμεινε ἔτσι ἴσαμε τὸ πρωί. Ἦθελε νὰ πεῖ μέσα τῆς: «Ἄφου δὲν τὸν ἀγαπᾶω», κι' ἔνωθε πὼς τὸν ἀγαποῦσε ἀκόμα πιὸ φλογερά, ἀκόμα πιὸ δυνατὰ ἀπὸ πρὶν. Καὶ νὰ, μπροστὰ στὰ μάτια τῆς ὀλοένα ζωγραφίζεται πὼς ἡ χούφτα του θὰ ἔτρεμε, κάτω ἀπ' τὸ κεφάλι τῆς ἀλληλουθῆ, πὼς τ' ἄλλο του χέρι θ' ἀγκάλιαζε τοὺς πυρούς τῆς ὠμοῦς.

Ἡ ἀμοιρὴ γυναίκα ἔκλαψε πικρά, κι' ἀθελά τῆς προσκαλοῦσε τὴν ἴδια κείνη χούφτα, νάτανε κεινὴ τῆ στιγμὴ κάτω ἀπ' τὸ κεφάλι τῆς, καὶ τ' ἄλλο του χέρι ν' ἀγκάλιαζε τοὺς ὠμούς τῆς ποῦ τρεμουλιάζανε ὑστερικά.

— Δὲ μοῦ δίνεις, μαθές, τὸ φακιόλι μου, τὴν ξύπνησε τὸ πρωί ἡ Φιόνα.

— Ἀ, πάει νὰ πεῖ, σὺ ἦσουνα;...

— Δόσε μου το, σὲ παρακαλῶ!

— Γιατί μωρὲ μοῦ κάνεις χαλάστρες;

— Ἐγὼ σοῦ κάνω χαλάστρες; Σάματις ἔχω ἔρωτα μαζὶ σου, εἶτε κανένα νιτερέσο, γιὰ νὰ φουρκίξεις;

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα ἔμεινε λίγο σκεπτικὴ, ὕστερα ἔβγαλε κάτω ἀπ' τὸ μαξιλάρι τὸ φακιόλι, καὶ πετώμας τὸ τῆς Φιόνας, γύρισε κατὰ τὸν τοῖχο.

Ξαλάφρωσε.

— Φτοῦ, εἶπε μέσα τῆς: Θ' ἀρχίσω τώρα νὰ ζηλεύω — ἀλήθεια — τοῦτο τὸ βαμμένο ἀγγεῖο; Στὰ κομμάτια! Συχαίνομαι ποῦ τὴν βλέπω.

— Ἄκου, Κατερίνα Λβόβνα, τί θὰ σοῦ πῶ, τῆς ἔλεγε βαδίζοντας τὴν ἄλλη μέρα πλάι τῆς ὁ Σεργκέϊ. Βάλε το μιά γιὰ πάντα στὸ μυαλό σου, πὼς ἔχεις νὰ κάνεις μὲ μένα κι' ὄχι μὲ τὸν Ζηνόβιο Μπορσιτς, πὼς καὶ σὺ τώρα δὲν εἶσαι πιά καμμιά τρανὴ κυρά: πάει νὰ πεῖ, μὴ μεγαλοπιάνεσαι, κάνε μου τὴ χάρη. Τέτοια καμώματα δὲ περνοῦνε σὲ μᾶς.

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα δὲν ἀπαντοῦσε τίποτα σ' αὐτὰ, καὶ μιά βδομάδα βάδιζε μὲ τὸν Σεργκέϊ δίχως ν' ἀνταλλάξει μαζὶ του μήτε μιά λέξη, μήτε μιά ματιά. Σὰν προσβλημένη, ποῦ ἦταν, ἔδειξε ὥστόσο χαρὰ

χτῆρα καὶ δὲν ἤθελε νὰ κάνει τὸ πρῶτο βῆμα γιὰ τὴ συμφιλίωση ἀπὸ τότε ποῦ πρωτοσασκώθηκε μὲ τὸν Σεργκέϊ.

Σὲ τοῦτο τὸ ἀναμεταξύ ποῦ ἡ Κατερίνα Λβόβνα ἔκανε μοῦτρα τοῦ Σεργκέϊ, αὐτὸς ἄρχισε νὰ κοκορεύεται καὶ νὰ παιζογελᾶ μὲ τὴν ἀσπροῦλα τῆ Σονέτκα. Πότε τῆ χαιρετοῦσε μ' ἕνα ξεχωριστό: «δοῦλος σας ταπεινός», πότε τῆς χαμογελοῦσε, πότε, ἅμα τῆ συναπαντοῦσε, παραφύλαγε πὼς νὰ τὴν ἀγκαλιάσει καὶ νὰ τὴν ἐτσιμπήσει. Ἡ Κατερίνα Λβόβνα τᾶβλεπε ὅλ' αὐτὰ, καὶ μονάχα πιότερο ἔβραζε ἡ καρδιά τῆς.

— Μὴ θάτανε πιὸ καλὰ ν' ἀγαπήσω μαζὶ του; συλλογιότανε σκουντουφλώντας καὶ μὴ βλέποντας πιά τὴ γῆς κάτω στὰ πόδια τῆς ἡ Κατερίνα Λβόβνα.

Ὅμως νὰ τὸν σιμώσει πάλι πρώτη καὶ νὰ φιλιώσει τώρα, πιὸ πολὺ ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ δὲν τὴν ἄφησε ἡ περιφάνεια τῆς. Στὸ ἀναμεταξύ, ὁ Σεργκέϊ δὲν ἀφήνει βῆμα ἀπὸ κοντὰ τῆ Σονέτκα, καὶ ὅλοι πιά μυρίζονται πὼς ἡ ἀπλησίαστὴ Σονέτκα, ποῦ ὀλοένα ξεγλυστροῦσε ἀπ' τὰ χέρια σὰν τὸ χέλι, ἄρχισε κάπως ἀξαφνὰ νὰ ἡμερεύει.

— Νά, ποῦλεγε γιὰ μένα, εἶπε μιά μέρα στὴν Κατερίνα Λβόβνα ἡ Φιόνα. Κι' ἐγὼ τί σοῦκανα, τάχατες; Τὸ δικό μου ἦτανε ἕνα κέφι καὶ πέρασε. Ὅμως δὲν κοιτᾶς κάλλιο τούτῃ τῆ Σονέτκα!

«Στὰ κομμάτια πιά τούτῃ μου ἡ περιφάνεια: τὸ δίχως ἄλλο, ἀπόψε θὰ φιλιώσω μαζὶ του», ἀποφάσισε ἡ Κατερίνα Λβόβνα, μὴν ἔχοντας ἄλλην ἔγνια παρὰ τὸ πὼς νὰ φέρει μὲ τρόπο τούτῃ τὴ συμφιλίωση.

Ἄπ' αὐτὴ τὴ στενωχὼρη θέση τὴν ἔβγαλε ὁ ἴδιος ὁ Σεργκέϊ.

— Λβόβνα! τὴ φώναξε κείνος στὴν ἀνάπαψη. Ἐβγα ἀπόψε τὴ νύχτα μιά στιγμούλα: ἔχω κατὶ νὰ σοῦ πῶ.

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα δὲ μίλησε.

— Τί, μπορεῖ νάσαι κακιωμένη ἀκόμα — καὶ δὲ θὰ βγεις;

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα καὶ πάλι δὲν ἔβγαλε μιλία.

Ὅμως ὁ Σεργκέϊ κι' ὅλοι οἱ ἄλλοι, ποῦ παρακολουθοῦσαν τὴν Κατερίνα Λβόβνα, εἶδανε πὼς, σιμώνοντας στὸ χέρι τοῦ σταθμοῦ, ἐκείνη ἄρχισε ὄλο νὰ ζαρώνει ὀλόγουρα στὸν ἀσπασματάρχη καὶ τοῦβαλε στὸ χέρι ἑβδομῆντα καπίκια ποῦ τάχε μαζεμένα ἀπ' τὴν ἐλεημοσύνη τοῦ κοσμάκη.

— Σὰ μαζέψω κι' ἄλλα, θὰ σοῦ δώσω ἀκόμα δέκα καπίκια, τὸν παρακαλοῦσε ἡ Κατερίνα Λβόβνα.

Ὁ ὑπαξιωματικὸς, κρύβοντας στὸ γύρισμα τοῦ μανικιοῦ του τὰ λεφτὰ, εἶπε:

— Πάει καλὰ.

Ὁ Σεργκέϊ, σὰν τελέψανε τούτες οἱ συμφωνίες, φώναξε κι' ἔγενεψε τῆς Σονέτκας.

— Ἀχ, ἐσύ, Κατερίνα Λβόβνα! ἔλεγε κείνος, ἀγκαλιάζοντάς τὴν καθὼς ἀνεβαίνανε τὰ σκαλιά τοῦ σταθμοῦ. Μπροστὰ σὲ τούτῃ

τὴ γυναῖκα, βρὲ παιδιά, καμμιά ἄλλη σ' ὄλο τὸ ντουιὰ δὲν πιάνει χαρτωσιά.

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα κατακοκνίσει, καὶ τὴν ἔπνιξε μιὰ ἄμετρη εὐτυχία.

Μόλις τὴ νύχτα μισάνοιξε σιγανὰ ἡ πόρτα, ἐκεῖνη πετάχτηκε ὄξω: τρέμει σύγκορμα καὶ ψάχνει μὲ τὰ χέρια τὸν Σεργκέϊ μέσα στὸ σκοτεινὸ διάδρομο.

— Κάτια μου! πρόφερε ἀγκαλιάζοντάς τὴν ὁ Σεργκέϊ.

— Ἀχ, ἐσύ, κακοῦργε μου! ἀποκρίθηκε ἡ Κατερίνα Λβόβνα καὶ κόλλησε στὰ χεῖλιά του.

Ὁ φρουρὸς βημάτιζε μέσα στὸ διάδρομο, καὶ σταματώντας, ἔφτυνε πάνω στις μπότες του καὶ πάλι ἄρχισε νὰ βηματίζει.

Πίσω ἀπ' τὶς πόρτες οἱ ἀποσταμένοι κατὰδικοὶ ρουχαλίζανε, ἕνας ποντικὸς τραγάνιζε ἕνα φτερό κάτω ἀπ' τὸ τζάκι, ξάφνου τὸνα πίσω στ' ἄλλο τιτιρίζανε τὰ τριζόνια, ἐνῶ ἡ Κατερίνα Λβόβνα ἀκόμα χαιρότανε τὴν ἄμετρη εὐτυχία της.

Ὅμως κουρασθήκανε οἱ ἐνθουσιασμοὶ καὶ ἀκούστηκε ἡ ἀναπόφευκτη πεζότητα τῆς κουβέντας.

— Ψόφησα πιά ἀπ' τὸν πόνο: ἀπ' τὸ κεφάλι ἴσαμε τὰ πόδια, δὲν τὰ νιώθω τὰ κόκαλά μου, παραπονιότανε ὁ Σεργκέϊ καθισμένος μὲ τὴν Κατερίνα Λβόβνα καταγῆς στὴ γωνιά τοῦ διαδρόμου.

— Τί νὰ κάνουμε, Σεριόζενκα; ἔλεγε κείνη καὶ μαζεύτηκε κάτω ἀπ' τὸν ποδόγυρο τῆς κάπας του.

Μιὰ κρύα, βροχερὴ μέρα μὲ δυνατὸν ἀγέρα καὶ χιονόνερο, ὑποδέχτηκε ἀφιλόξενα τὴν ὀμάδα, βγαίνοντας ἀπ' τὴν πύλη τοῦ πνιχτικοῦ σταθμοῦ. Ἡ Κατερίνα Λβόβνα βγήκε ἀρκετὰ θαρρετὰ, ὅμως, μόλις στάθηκε στὴ γραμμὴ, τρεμούλιασε σύγκορμα κι' ἔγινε καταπράσινη. Τὰ μάτια της σκοτείνιασαν ὅλες της οἱ κλειδώσεις μούδιασαν καὶ χαλάρωσαν. Μπροστὰ της στεκόταν ἡ Σονέτκα μὲ τὰ πάρα πολὺ γνώριμά της μαβιά μάλλινα τσοράπια μὲ τὶς παρδαλὲς σαίτες.

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα κίνησε γιὰ τὴν πορεία μισοπεθαμένη ἡ μονάχα τὰ μάτια της θαρρούσανε ὄγρια, ἀπλανῆ, τὸν Σεργκέϊ.

Στὴν πρώτῃ στάση, ἡ Λβόβνα σίμωσε τὸν Σεργκέϊ, μουρμούρισε «ἄτιμε», καὶ ἀναπάντεχα τὸν ἔφτυσε μέσα στὰ μάτια.

Ὁ Σεργκέϊ ἔκανε νὰ χυμῆξει ἀπάνω της, ὅμως τὸν κρατήσανε.

— Στάσου καὶ θὰ δεῖς! γρύλλισε κείνος καὶ σκουπίστηκε.

— Μωρέ, σάν πολὺ τὸν κάργα σοῦ κάνει ἡ κυρά, πειράξανε τὸν Σεργκέϊ οἱ κατὰδικοὶ, ἐνῶ τὸ χαρούμενο γέλιο τῆς Σονέτκας ἀντιλαλοῦσε σάν τὸ κρύσταλλο.

Τοῦτο τὸ παιχνίδι, ποῦ τὸ προκάλεσε ἡ Σονέτκα, ἦταν ὀλότελα τοῦ γούστου της.

— Λές νὰ γυρέψω νὰ μὲ βάλουνε στὸ νοσοκομεῖο στὸ Καζάν;

— Ὦχ, σφοδρά μου, Σεριόζα!

— Ἀμ τί θές νὰ κάνω, σάν τρελλάθηκα στοὺς πόνους.

— Ἐσοῦ θὰ μείνεις τότες, κι' ἐμένα θὰ μὲ διώξουνε;

— Τί νὰ γίνεις; Τρίβε-τρίβε, λίγο ἀκόμα καὶ θ' ἀγγίξει ἡ ἄλυσίδα τὸ κόκκαλο. Λές νὰ φορέσω κανένα ἀκόμα ζευγάρι τσοράπια ἀπὸ πάνω; εἶπε σὲ κομμάτι ὁ Σεργκέϊ.

— Τσοράπια; Ἐχω κι' ἄλλο ἕνα ζευγάρι καινούργια τσοράπια, Σεριόζα.

— Ἐ, ἄστα τώρα! ἀποκρίθηκε ὁ Σεργκέϊ,

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα, δίχως νὰ πεῖ ἄλλη κουβέντα, γλύστρησε στὸ κελλί, ἀνάσκαλεψε πάνω στὸ στρωσίδι της τὸ σάκκο της, καὶ πάλι βιαστικὰ ἔτρεξε στὸν Σεργκέϊ μ' ἕνα ζευγάρι μαβιά φλοκωτὰ μάλλινα τσοράπια μὲ χτυπητὲς σαίτες ἀπ' τὰ πλάγια.

— Ἐτσι θάσαι καλύτερα, μουρμούρισε ὁ Σεργκέϊ, ἀποχαιρετώντας τὴν Κατερίνα Λβόβνα καὶ παίρνοντας τὰ τελευταῖα της τσοράπια.

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα ἔπεσε τρισευτυχισμένη στὸ στρωσίδι της κι' ἀποκοιμήθηκε βαθειά.

Δὲν ἄκουσε πὼς ἔπειτα ἀπ' τὸ γυρισμό της, βγήκε στὸ διάδρομο ἡ Σονέτκα, καὶ πὼς ἔναυγύρισε ἀπὸ κεῖ ἀθόρυβα κατὰ τὴν αὐγὴ πιά.

Αὐτὸ γίνθηκε δυὸ σταθμοὺς πρὶν ἀπ' τὸ Καζάν.

## ΙΕ'

— Καλά, ὅμως αὐτὸ δὲ θὰ σοῦ περάσει ἔτσι, φοβέριζε τὴν Λβόβνα ὁ Σεργκέϊ.

Ταλαιπωρημένη ἀπ' τὴν κακοκαιρία καὶ τὴν πορεία, ἡ Κατερίνα Λβόβνα, μὲ ραγισμένῃ τὴν καρδιά, κοιμήθηκε ἀνήσυχια τὴ νύχτα κείνη πάνω στις τάβλες τοῦ σταθμοῦ, καὶ δὲν πῆρε εἶδηση πὼς στὸ γυναικεῖο διαμέρισμα μῆχαν δυὸ ἄντρες.

Μόλις μῆχαν ἐκεῖνο, ἀπ' τὸ στρωσίδι της ἀνασηκώθηκε ἡ Σονέτκα, ἔδειξε σιωπηλὰ μὲ τὸ χέρι τὴν Κατερίνα Λβόβνα, ξαναπλάγιασε καὶ τυλίχτηκε στὸ χράμι της.

Τὴν ἴδια κιόλας στιγμή τὸ χράμι τῆς Κατερίνας Λβόβνας πετάχτηκε ἀπ' τὸ κεφάλι της, καὶ στὴ ράχη της, ποῦ τὴ σκέπαζε μονάχα ἕνα τραχὺ τουκάμισο, ἄρχισε νὰ πηγαίνει ἀπὸ ὅλη τὴν ἀντρίκια δύναμη ἡ χοντρή ἄκρη ἐνός διπλοστριμμένου σκοινιοῦ.

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα ἔμπηξε μιὰ κραυγὴ ὅμως ἡ φωνὴ της πνιγότανε κάτω ἀπ' τὸ χράμι ποῦ τύλιγε τὸ κεφάλι της. Ἐκανε νὰ τιναχτεῖ, μὰ κι' αὐτὸ τοῦ κάκου: πάνω στοὺς ὤμους της καθόταν ἕνας γερὸς κατὰδικος καὶ κρατοῦσε δυνατὰ τὰ χέρια της.

— Πενήντα, μέτρησε ἐπὶ τέλους μιὰ φωνή, ποῦ δὲ δυσκολεύτηκε κανένας νὰ κατα-

λάβει πὼς ἦταν τοῦ Σεργκέι, καὶ οἱ νυχτερινοὶ ἐπισκέπτες χαθίκανε μονομιᾶς πίσω ἀπ’ τὴν πόρτα.

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα λευτέρωσε τὸ κεφάλι της καὶ ἀναπῆδησε: ὀλόγουρα δὲν ἦταν κανεὶς, μονάχα ἐκεῖ σιμὰ κάποιος χαχάνιζε χαιρέκακα κάτω ἀπ’ τὸ χράμι. Ἡ Κατερίνα Λβόβνα διέκρινε τὸ γέλιο τῆς Σονέτκας.

Ἡ προσβολὴ πιά τούτη δὲν εἶχε μέτρο· ἦταν ἄμετρο ἀκόμα καὶ τὸ αἰσθημα τῆς κακίας ποῦβραζε κελίη τῆ στιγμή μέσα στὴν ψυχὴ τῆς Κατερίνας Λβόβνας. Σὰν τυφλὴ ὄρμησε μπροστὰ κι’ ἐξάλλη σωριάστηκε πάνω στὸ στήθος τῆς Φιόνας, πού πρόκανε καὶ τὴν ἔπιασε.

Καὶ πάνω σὲ τοῦτο τὸ πλοῦσιο στήθος, πού λίγες μέρες ἀκόμα πρὶν διασκέδαζε μὲ τὴ γλύκα τῆς ἀμαρτίας τὸν ἄπιστο ἀγαπητικὸ τῆς Κατερίνας Λβόβνας, ἔκλαψε τώρα ὅλο τὸν ἀβάσταχτο καῦμό της, καὶ σὰν τὸ παιδί στὴ μάννα του, σφιγγότανε πάνω στὴν κοულὴ καὶ πορωμένη ἀντίζηλο. Τώρα πιά ἦταν ἴσες: ἦταν καὶ οἱ δυὸ δεμένους στὴν ἀλυσίδα καὶ οἱ δυὸ ἐγκαταλειμένους.

Ἦταν ἴσες!... Ἡ παραδομένη στὴν πρώτη εὐκαιρία Φιόνα κι’ ἡ Κατερίνα Λβόβνα πού ἀποτελεῖωνε τὸ ἐρωτικὸ τῆς δράμα!

Ἐξ ἄλλου, τὴν Κατερίνα Λβόβνα τίποτα πιά δὲν τὴν πείραζε. Ἀφοῦ ἔκλαψε ὅλα της τὰ δάκρυα, πέτρωσε, θαρεῖς, καὶ μὲ ξύλινη ἀπάθεια τοιμάστηκε νὰ βγεῖ στὴν ἐπιθεώρηση.

Τὸ ταμποῦρλο χτυπάει: τάχ-ταραράχ-τάχ. Στὴν αὐλὴ ξεμπουκάρουν οἱ ἀλυσοδεμένοι καὶ μὴ κατάδικοι, καὶ ὁ Σεργκέι καὶ ἡ Φιόνα καὶ ἡ Σονέτκα καὶ ἡ Κατερίνα Λβόβνα καὶ ὁ σχηματικὸς μὲ τὸν Ὀβριό, καὶ ὁ Πολωνὸς στὴν ἴδια ἀλυσίδα μὲ τὸν Τάταρο.

Ὅλοι μαζευτήκανε σ’ ἓνα τσοῦρμο, ὕστερῶτερα μπήκανε ὅπως-ὅπως στὴ γραμμὴ καὶ κινήσανε.

Ἀχαρὴ εἰκόνα: μιὰ χούφτα ἀνθρώποι, ξεριζωμένοι ἀπ’ τὸν κόσμο καὶ στερημένοι ἀπὸ κάθε ἴχνος ἐλπίδας γιὰ ἓνα καλύτερο μέλλον, νὰ πνίγονται μέσα στὴν κρύα, μαύρη λάσπη τοῦ πρωτοπάτητου δρόμου. Ὀλόγουρα ὅλα εἶναι φρικιαστικά καὶ ἀσχημα: ἡ ἀτέλειωτη λάσπη, ὁ γκριζὸς οὐρανός, οἱ ξεγυμνωμένες ἀπὸ φύλλα βρεμένες λυγαριές, καὶ μέσα στ’ ἀνοιγμένα τους ξερόκλαδα οἱ φουφουλιασμένες καρακάξες. Ὁ ἀγέρας πότε στενάζει, πότε κακίωνει, πότε βογγαίει καὶ πότε ρεκάζει.

Μέσα σὲ τούτους τοὺς καταχθόνιους, σπαραχτικὸς ἦχος, πού συμπληρώνουν ὅλη τὴ φρίκη τῆς εἰκόνας, ἀντιλαλοῦνε θαρεῖς οἱ συμβουλές τῆς γυναίκας τοῦ βιβλικοῦ Ἰώβ: «Ἐτι κρατεῖς τὴν ἀκεραιότητά σου; βλασφήμησον τὸν Θεόν, καὶ ἀπόθανε».

Ὅποιοι δὲ θέλει ν’ ἀκροαστεῖ σὲ τοῦτα τὰ λόγια, ὅποιος δὲν ποθεῖ τὴ σκέψη

τοῦ θανάτου μέσα σ’ αὐτὴ τὴ θλιβερὴ κατάντια παρὰ τὴ φοβᾶται, αὐτὸς πρέπει νὰ προσπαθῆσει νὰ πνίξει τούτες τίς βογγερές φωνές μὲ κάτι ἄλλο ἀκόμα πιδ ἀποκρουστικὸ. Αὐτὸ τὸ νιώθει θαυμάσια ἓνας ἀπλοϊκὸς ἀνθρώπος: ἀμολαίει τότες στὴν ἐλευθερία ὅλη τὴ θηριώδικη ἀπλοϊκότητά του, ἀρχίζει νὰ σαλιαρίζει, νὰ περιπαίζει τὸν ἑαυτὸ του, τοὺς ἀνθρώπους, τὸ αἰσθημα. Τραχὺς ἀπὸ φυσικοῦ του, γίνεται ἀκόμα πιδ ἀπάνθρωπα κακός.

— Λοιπόν, κυρά; Ὅλη ἡ ἀρχοντιά σας εἶναι σὲ καλὴ ὑγεία; ρώτησε αὐθάδικα τὴν Κατερίνα ὁ Σεργκέι, μόλις ἡ ὁμάδα ἔχασε, πίσω ἀπ’ τὸ βρεμμένο γήλοφο, τὸ χωριουδάκι ὅπου πέρασε τὴ νύχτα.

Μὲ τούτα τὰ λόγια στράφηκε ἀμέσως στὴ Σονέτκα, τὴν κουκούλωσε μὲ τὸν ποδόγυρο τοῦ μαντύα του κι’ ἀρχισε νὰ τραγουδάει μὲ δυνατὴ, φάλτσα φωνή:

— Στὸν ἴσκιό τοῦ παραθυριοῦ φάνηκε τὸ ξανθὸ σου  
[κεφαλάκι,  
Δὲν κοιμᾶσαι, βάσανό μου, δὲν κοιμᾶσαι, τσαχπι-  
[νοῦλα;  
Θὰ σὲ σκεπᾶσω μὲ τὴν κάπα μου γιὰ νὰ μὴ σὲ δεῖ  
[ κανεὶς.

Καὶ μὲ τὰ λόγια τούτα ὁ Σεργκέι ἀγκάλιασε τὴ Σονέτκα καὶ τὴ φίλησε σκαστὰ μπροστὰ σ’ ὅλη τὴν ὁμάδα...

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα τὰ εἶδε ὅλα: βὰδιζε πιά σὰν πεθαμένη. Ἀρχίσανε νὰ τὴ σκουντᾶνε καὶ νὰ τῆς δείχνουνε τὸν Σεργκέι πού ἀσχημονοῦσε μὲ τὴ Σονέτκα. Εἶχε γίνεи πιά τὸ περιγελο ὀλονῶν.

— Μὴ τὴν πειράζετε, τὴν ὑπερασπιζόταν ἡ Φιόνα, ὅταν κανένas ἀπ’ τὴν ὁμάδα δοκίμαζε νὰ γελάσει μὲ τὴν Κατερίνα Λβόβνα πού σκουντουφλοῦσε σὲ κάθε της βῆμα. Σάματις δὲ βλέπετε, διαόλοι, πὼς ἡ γυναίκα εἶναι ὀλοτελ’ ἀνήμπορη;

— Φαίνεται πὼς θάβρεξε τὰ ποδαράκια της, ἔκανε τὸν ἔξυπνο ἓνας νέος.

— Φυσικά, βαστάει, βλέπεις, ἀπὸ σόι, ἔχει λεπτὴ ἀνατροφή, ἀπάντησε ὁ Σεργκέι.

— Νὰ εἶχε, τολάχιστο, κανένα ζευγαράκι ζεστὸς καλτοῖτσες, κάτι πῆγαινε κι’ ἐρχότανε, ἔξακολουθεσε κείνος.

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα σὰ νὰ ξύπνησε ἀπ’ τὸ βύθος της.

— Φίδι ἄτιμο! πρόφερε χάνοντας τὴν ὑπομονή της. Ἀναγέλα, παλιοτόμαρο, ἀναγέλα.

— Ὅχι, δὲν τὸ κάνω, κυρά, γιὰ νὰ γελάσω, ὡστόσο, νὰ, τὰ τσοράπια σου ἤρθανε κοντὰ τῆς Σονέτκας, καὶ συλλογιόμουνα μονάχα: μπᾶς καὶ θέλει, μαθές, νὰ τ’ ἀγοράσει ἡ ἀρχοντίσά μας.

Πολλοὶ σκάσανε στὰ γέλια. Ἡ Κατερίνα Λβόβνα βηματίζει σὰν κOURDISMENO αὐτόματο.

Ὁ καιρὸς ὀλοένα χειροτέρευε. Ἀπ’ τὰ



γκρίζα σύγνεφα πὸ σκεπάζανε τὸν οὐρανὸ, ἄρχισε νὰ πέφτει μὲ βρεμμένες νιφάδες τὸ χιόνι, πὸ μὀλις ἀγγίζει τὴ γῆς, ἐλειώνει καὶ περισσεύει τὴν πηχτὴ λάσπη. Τέλος, φάνηκε μιὰ σκοτεινὴ μολυβένια λουρίδα, πὸ ἡ ἄλλη ἄκρη τῆς χανότανε στὸν δρίζοντα. Ἦταν ἡ λουρίδα τοῦ Βόλγα. Πάνω ἀπ' τὸ Βόλγα χόρευε ἕνας μανιασμένος ἄνεμος, καὶ ἀνασήκωνε πέρα-δῶθε ἀργοκίνητα πλατύστομα μαῦρα κύματα.

Ἡ ομάδα τῶν μουσκεμένων καὶ ξεπαγιασμένων καταδίκων σίμωσε ἀργὰ στὴν ἀποβάθρα καὶ σταμάτησε περιμένοντας τὸ πέραμα.

Ἄραξε τὸ μουσκεμένο, σκοτεινὸ πέραμα· τ' ἀπόσπασμα βάλθηκε νὰ ταχτοποιεῖ τοὺς κατάδικους.

— Λένε πῶς σὲ τοῦτο τὸ πέραμα κάποιος κρατᾷ βότκα, παρατήρησε ἕνας κατάδικος, ὅταν, σκεπασμένο ἀπὸ ὕγρες νιφάδες χιονιοῦ, τὸ πέραμα σαλπάρησε ἀπ' τὴν ἀκροποταμιὰ καὶ λικνίστηκε πάνω στὰ κύματα τοῦ μανιασμένου ποταμοῦ.

— Ναι, τώρα δὲ θάτανε ἄσκημο νὰ τὸ ρίξουμε κομάτι ξέω, εἶπε κι' ὁ Σεργκέι, καὶ συνεχίζοντας γιὰ τὴ Σονέτκα τὸν περιέγελο τῆς Κατερίνας Λβόβνας, ἐξακολούθησε:

— Ἐ, κυρά, στὴν παλιά μας φιλία, κέρασέ μας λίγη βότκα. Μὴ τσιγγουνεύεσαι. Θυμήσου, μάτια μου, τὴν ἀγάπη μας, πῶς σεργιανίζαμε ἀντάμα, φῶς μου, πῶς ξεφαντώναμε τίς ἀτελειώτες χινοπωριάτικες νύχτες, καὶ ξεποστέλναμε στὴν αἰώνια ἀνάπαψη δίχως παπάδες καὶ διάκους τὸ συγγενολοῦ σου.

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα ἔτρεμε σύγκορμα ἀπὸ τὸ κρῦο. Ἐξὸν ἀπὸ τὸ κρῦο πὸ τὴν περουνιάζε κάτω ἀπ' τὰ μουσκεμένα ρούχα ἴσαμε τὰ κόκκαλα, στὸν ὄργανισμό τῆς Κατερίνας Λβόβνας γινόταν καὶ κάτι ἄλλο. Τὸ κεφάλι τῆς ἔκαιε σὰ μέσα στὴ φωτιά· οἱ κόρες τῶν ματιῶν τῆς ἦταν μεγαλωμένες, ζωηρεμένες ἀπὸ ἕνα ἀνήσυχο, σουβλερὸ ἀχιτιδοβόλημα, καὶ στηλωμένες ἀκίνητα πάνω στὸ κρῦοστὰ κύματα.

— Γιὰ νὰ πῶ κι' ἐγὼ τὴ μαῦρη ἀλήθεια, θὲ νάπινα μετὰ χαρὰς λίγη βότκα. Μὲ λύσσαξε πιά τὸ κρῦο, εἶπε ἡ Σονέτκα.

— Κυρά, δὲν κερνάς λοιπόν! τὴ φορτωνότανε ὁ Σεργκέι.

— Ἀχ, ἐσύ, ἐλαδάντροπε! μουρμούρισε ἡ Φιόνα, κουνώντας τὸ κεφάλι.

— Δὲ σὲ τιμᾶνε δλα τοῦτα, ὑποστήριξε τὴ Φιόνα ἕνας νεαρὸς κατάδικος, ὁ Γορντιούσκα.

— Σὰ δὲ ντρέπεται μπροστά τῆς, ντράπου τοὺς ἄλλους πιά.

— Σκάσε σύ, ἀγγεῖο τοῦ κόσμου! φώναξε στὴ Φιόνα ὁ Σεργκέι. — Ἀκοῦς ἐκεῖ — ντράπου! Τί ἔχω τώρα γιὰ νὰ ντραπῶ! Μπορεῖ καὶ νὰ μὴ τὴν ἀγάπησα ποτές μου, καὶ τώρα... νά, τοῦτο τὸ παλιοπάπουσο τῆς

Σονέτκας εἶναι γιὰ μένα χίλιες φορές καλύτερο ἀπ' τὰ μούτρα τῆς, ἀπ' τὸ ξεγδαρμένο πετοῖ τῆς. Τί ἔχεις, τὸ λοιπόν, νὰ μοῦ πεῖς γι' αὐτό, ἔ; Ἄς ἀγαπάει τὸ στραβομούρη τὸ Γορντιούσκα... εἶτε... (ἔριξε μιὰ ματιά σ' ἕναν καβαλλάρη νεαρὸ, μὲ κάπα καὶ πηλίκιο, πὸν περνούσε ἀπὸ δίπλα, καὶ πρόσθεσε:) Κάλιο γιὰ δαύτηνε νὰ κάνει τὰ γλυκὰ μάτια σὲ τοῦτο τὸ στρατιώτη: τουλάχιστο δὲ θὰ τὴν εὑρίσκει ἡ βροχὴ κάτω ἀπ' τὴν κάπα του.

— Κι' ὄλοι θὰ τὴ φανάζουνε ἀξιωματικίνα! γαχανίζει ἡ Σονέτκα.

— Ἀμέ!... κι' ἔτσι θὰ οἰκονομοῦσε παίζοντας καινούργια τσοράπια, ὑποστήριξε κι' ὁ Σεργκέι.

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα δὲν ἔκανε νὰ ὑπερασπιστεῖ: ὀλοένα πιὸ ἐπίμονα θωροῦσε τὰ κύματα καὶ σάλεψε τὰ χεῖλια τῆς. Ἀνάμεσα στὰ μυσάρια λόγια τοῦ Σεργκέι, βουητὰ κι' ἀναστενάγματα φτάνανε στ' αὐτιά τῆς ἀπὸ τὸ μάνιασμα καὶ τὴ γλαπαταγὴ τῶν κυμάτων. Καὶ νά, ξάφνου, ἀπὸ ἕνα χωρισμένο στὰ δύο κύμα φάνηκε μπροστά τῆς τὸ μπλάβο κεφάλι τοῦ Μπορίς Τιμοφέγεβιτς, ἀπὸ ἕνα ἄλλο κρυφοκυτούσε καὶ κουνήθηκε ὁ ἄντρας τῆς, ἀγκαλιασμένος μὲ τὸ φέντια πούχε γυρτὸ τὸ κεφάλι του. Ἡ Κατερίνα Λβόβνα θέλει νὰ θυμηθεῖ μιὰ προσευχὴ καὶ σαλεύει τὰ χεῖλια τῆς, ὅμως τὰ χεῖλια τῆς ψιθουρίζουνε: « Πῶς σεργιανίζαμε ἀντάμα, πῶς ξεφαντώναμε τίς χινοπωριάτικες νύχτες, καὶ ξεποστέλναμε τὸ συγγενολοῦ σου στὸν ἄλλο κόσμο ».

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα ἔτρεμε. Τὸ ἀνήσυχο βλέμμα τῆς ἄρχισε νὰ συγκεντρώνεται καὶ νὰ γίνεται ἄγριο. Τὰ χέρια τῆς κᾶνα-δυσὸς φορές τενωθῆκανε κάπου ἀδιόρατα στὸ κενὸ καὶ ξαναπέσανε ἄτονα. Ἀκόμα μιὰ στιγμή, καὶ ξάφνου κουνήθηκε ὀλόκληρη, καὶ δίχως νὰ τραβήξει τὰ μάτια τῆς ἀπὸ τὸ μαῦρο κύμα, ἔγειρε, ἄρπαξε τὴ Σονέτκα ἀπ' τὸ ποδάρι, καὶ μονομιᾶς ἔπεσε μαζί τῆς ξέω ἀπ' τὸ παραπέτο τοῦ ποταμόπλοιου.

Ἄλλοι πετρόσανε ἀπ' τὴν κατάπληξη.

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα φάνηκε στὴν κορφή ἑνὸς κύματος, καὶ πάλι ξαναβούτηξε. Ἐνα ἄλλο κύμα ἔβγαλε ὄξω τὴ Σονέτκα.

— Τὸ γάντζο! ρίξε τὸ γάντζο! φώναξαν πάνω στὸ πέραμα.

Ὁ βαρὺς γάντζος, δεμένος σ' ἕνα μακρὸ παλαμάρι, ἔπεσε μ' ἔλιγμους στὸ νερὸ. Ἡ Σονέτκα πάλι χάθηκε ἀπ' τὰ μάτια. Σὲ δυσὸ δευτερόλεπτα, παρασυρμένη ὀρμητικὰ ἀπ' τὸ ρέμα τοῦ ποταμόπλοιου, ἀγαπέταξε ξανά τὰ χέρια τῆς, ὅμως σύγκαира ἀπὸ ἕνα ἄλλο κύμα ἀνασηκώθηκε σχεδὸν ἴσαμε τὴ μέση πάνω ἀπ' τὸ νερὸ ἡ Κατερίνα Λβόβνα, χυμῆξε πάνω στὴ Σονέτκα σάν πελώριο σκυλόφαρο πάνω σ' ἕνα ἀπαλὸ λαυράκι, καὶ οἱ δύο τους δὲν ξαναφάνηκαν πιά.

# Τό δεκαπενθήμερον

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Μιά επίθεση.

Τὸ περίμενα, — μήπως τὸ ἴδιο δὲν ἔγινε καὶ μετὰ τὸν Παῦλο Νιρβάνα; — ἀλλ' ὄχι ἀπὸ κεῖ που ἦρθε: ὁ κ. Λέαντρος Κ. Παλαμᾶς, δεκαπέντε ἡμέρες ἔπειτ' ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Ζαχαρία Παπαντωνίου, βγήκε («Καθημερινή», 19 Φεβρ.) ἀρνητῆς τοῦ ποιητικοῦ ἔργου του, σὲ τόνο ποῦ δὲ σηκώνει τὸ μαλακὸ ἀκόμα χῶμα τοῦ τάφου του, καὶ πρὸ πάντων ἀδιάλλακτος τιμητῆς τῆς ζωῆς του, κατήγορος ἀουγκράτης, ποῦ κάνει ἔμμεσες ἀποκαλύψεις καὶ ὑπαινιγμούς γιὰ ἠθικὲς ἀκροβασίες.

Ἀντιγράφω ἀπὸ τὸ ἄρθρο του: «Ἐνας ἀκόμη ἄλλος κριτικὸς ἢ αισθητικὸς, θέλησε ν' ἀναγάγῃ τὴν ξεχωριστὴν βεβαίως, ἀλλὰ καὶ σὲ πολλὰ ἀρνητικὴ φυσιογνωμίᾳ ἐνὸς λογοτέχνου, σὲ πρότυπο μεγάλου καὶ μοναδικοῦ ἠθικοῦ παραγγέλματος. Καὶ ἐγράφη ἔτσι σὲ ὑψηλόνητρο ἠθικὸ τόνο: «... Ἡ ἠθικὴ προσωπικότης τοῦ Παπαντωνίου... Ὑπάρχει στενὴ σγῆσι ἀνάμεσα στὸ πνευματικὸ καὶ στὸ ἠθικὸ διδάγμα ποῦ ἐξάγεται ἀπὸ τὸ ἔργο του... Σὲ μιὰ σύνθεσι σμίγουν ἡ νοηματικὴ ἔκφρασι καὶ ἡ ἠθικὴ βίωσι...» Δὲν θέλομε νὰ στιγματίσωμε περισσότερο τὸ ἠθικολογικὸ αὐτὸ παραλήρημα. Ἀναγκαζόμαστε ὅμως, ἂν καὶ ὁμολογῶ πὺς ἡ στιγμή δὲν εἶναι κατάλληλη, — αὐτὴ ἡ ὁμολογία, παρατηροῦμε κατ' ἐμείς, μοιάζει πολὺ μετὰ νεοελληνικὸ «παρτόν», ποῦ τακτοποιεῖ εὐκολότατα ἕνα παραπάτημα, ἕνα σκευδολογία ἢ καὶ κάτι σοβαρότερο, — ἀλλὰ κυρίως γιὰτὶ μᾶς ὠθεῖ αἰσθηματικὴ δικαιοσύνη, νὰ ἀναφέρωμε γιὰ τὸν ὡς πρότυπον διαβιώσεως ἐκλαμβανόμενον λογοτέχνη, ὅτι εἶχε τὴν συνήθεια, ὅταν ἀκόμα ἦταν στὴ ζωὴ, νὰ ἐκφράζεται χλευαστικὰ γιὰ πρεσβυτέρους του ποῦ εἶχαν τὸ προβάδισμα καὶ ποῦ ἡ Πολιτεία παρεκάλεσε νὰ δεχθοῦν νὰ γίνουν Ἀκαδημαϊκοί, ἐνὸς ἰδίου αὐτοῦ λογοτέχνης, ἀνακόποντας τὸν χλευασμὸ του, ἐπλησίαζε ἕστερα τοὺς ἰδίους αὐτοὺς πρεσβυτέρους του γιὰ νὰ τοὺς ζητήσῃ νὰ τὸν προτιμῆσουν στὴν ἐκλογὴ τῆς Ἀκαδημίας. Κι' ἔτσι δὲν ἀποφεύχθησαν οἱ ἠθικὲς ἀκροβασίες ποῦ ὑπανίσταται ὁ κριτικὸς».

Πολλοὶ ἀγανάχτησαν μετὰ τὴν «ἐπίθεση» αὐτῆ. Ἐμεῖς ἀποροῦμε μόνον καὶ ρωτᾶμε: ὁ κ. Λέαντρος Κ. Παλαμᾶς, ἀφοῦ εἶχε τόσο ἐνοχληθῆ ἀπὸ τὶς «ἠθικὲς ἀκροβασίες» τοῦ Παπαντωνίου, γιατί δὲ θυμῆθηκε νὰ τὶς καταγγεῖλῃ ὅσο ζοῦσε ὁ «ἐνοχος», — καὶ τότε ἀξίζουν περισσότερο καὶ μπορεῖ νὰχουν ἀποτέλεσμα οἱ καταγγελίες αὐτοῦ τοῦ εἶδους, — ἢ, τουλάχιστον, ἀφοῦ περίμενε νὰ

πατήσῃ ὁ Παπαντωνίου τὰ ἐξηγεται, γιατί δὲν εἶχε τὴν ὑπομονὴ νὰ ξεσπᾶσῃ ἔπειτ' ἀπὸ μερικὸς μῆνες, ὅταν θάρθη ἡ στιγμή τῆς κριτικῆς καὶ τοῦ ἐλέγχου, τοῦ καλοῦσιτον πάντα καὶ ψυχραίου; Ἀλλὰ καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμα: ποῖος ὑποχρέωσε τὸν κ. Λέαντρο Κ. Παλαμᾶ νὰ διακόψῃ τὴ σιγὴ του, ποῦ κράτησε εἰκοσι καὶ περισσότερα χρόνια; Μήπως εἶχε ταχτικὴ στήλη σ' ἐφημερίδα ἢ περιοδικὸ κι' ἔπρεπε νὰ πῆ ὅποσδήποτε τὴ γνώμη του; Μήπως τὸν ἔκλεισαν σὲ κανένα δωμάτιο, ὅπως ἔκαναν, σὲ ἔκτακτες ἀνάγκες, οἱ παλαιοὶ διευθυνταὶ ἐφημερίδων, καὶ τοῦ δήλωσαν ὅτι δὲ θὰ τὸν ἀφήσουν ἐλεύθερο ἂν δὲν παραδῶσῃ τὰ χειρόγραφα του; Παλιὸ τοῦ γνωρίζομι μοῦ θυμίζον ὅτι μετὰ τὸν ἴδιο τρόπο «ἐκῆδευσε», ἀπὸ τὶς στήλες τοῦ «Νουμά», νομίζω, καὶ τὸν Μαρτζώκη. Κι' αὐτὸ μετὰ κάνει ν' ἀπορῶ λιγότερο καὶ νὰ ἐξηγῶ μερικὰ παραέξεννα κι' ἀνεξήγητα...

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

## Ἡ διδασκαλία τῆς Νέας Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας στὰ Γυμνάσια.

Φίλε κ. Διευθυντά τῆς «Νέας Ἑστίας»,

Ἐχετε πολὺ δίκαιο νὰ ὑποστηρίξετε στὸ ἄρθρο σας «Πρῶτες ἀγάτες» πὺς στὸ Γυμνάσιον γίνονται οἱ φίλοι τῆς νέας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας, καὶ πὺς γι' αὐτὸ εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐξασφαλιστῇ, μετὰ ὅσα μέτρα χρειάζονται, ἡ καλὴ διδασκαλία τῶν νεοελληνικῶν κειμένων στὴ Μέση Ἐκπαίδευσι. Ἄς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ σημειώσω ποιά μέτρα, κατὰ τὴ γνώμη μου, θὰ ἦταν εὐχῆς ἄξιο νὰ ληφθοῦν ἀπὸ τὶς ἀρμόδιες ἐκπαιδευτικὰς Ἀρχές, γιὰ νὰ ἔχουμε γρήγορα τὰ εὐχάριστα ἀποτελέσματα, ποῦ προσδοκοῦμε.

Α') Νὰ γίνουν περισσότερες στὰ Γυμνάσια οἱ ὥρες τῆς διδασκαλίας τῶν Νέων Ἑλληνικῶν, ποῦ στὸ ἐπίσημο ἀναλυτικὸ πρόγραμμα ὀρίζονται τρεῖς τὴν ἑβδομάδα, στὴν πραγματικότητά ὅμως εἶναι δύο, γιατί ἡ τρίτῃ ὥρα ἐοδεύεται στὴν ἐκθεσὶν ἰδεῶν. Καθέννας εὐκόλα καταλαβαίνει πόσο ἀνεπαρκεῖς εἶναι αὐτὲς οἱ δύο διδαχτικὲς ὥρες, γιὰ νὰ διδαχθοῦν κάπως συστηματικὰ καὶ ἐχτιμήσουν καὶ ἀγαπήσουν τὰ παιδιὰ, οἱ ἐφηβοὶ καὶ οἱ νέοι μας τὴ λογοτεχνία μας, ἀφοῦ γιὰ τὴ γνώσῃ τῆς γαλλικῆς γλώσσας καὶ λογοτεχνίας ὀρίζονται στὸ ἴδιο πρόγραμμα τρεῖς καὶ τέσσερις ὥρες κάθε βδομάδα.

Β') Τὰ βιβλία, συλλογὲς ἢ ἀνθολογίαι, τῶν Νέων Ἑλληνικῶν κάθε γυμνασιακῆς τάξης, νὰ εἶναι καταρτισμέναι, ὅπως ἔγραφα καὶ πρὶν ἀπὸ δύομισον χρόνια σ' ἄλλο περιοδικὸ, κατὰ τέτοιον τρόπο, ποῦ τὸ καθένα τους ν' ἀποτελῇ ἕνα μικρὸ ἀλλὰ περιεκτικὸ καθρέφτη τῆς δημιουργι-

κῆς πνευματικῆς ζωῆς τοῦ Νεοελληνικοῦ Ἔθνους. Γι' αὐτὸ τὰ τεμάχια καὶ τὰ δλόκληρα ἀποσπάσματα, ποιήματα καὶ πεζογραφήματα, πού θά συμπεριληφθοῦν σὲ κάθε συλλογή, πρέπει ν' ἀνταποκρίνονται στὶς ἀκόλουθες ἀπαιτήσεις:

- 1) Νὰ εἶναι πραγματικά λογοτεχνήματα καὶ ὄχι προεπιρολογήματα, δημοσιογραφικά συχνά, πού γράφονται πάνω στὰ γόνата βιαστικά καὶ προορίζονται γιὰ τίς ἐφημερίδες.
- 2) Νὰ προκαλοῦν ἀμέριστο τὸ ἐνδιαφέρον τῶν παιδιῶν τῆς ἡλικίας, πού φοιτᾷ στὴν κάθε τάξη, καὶ νὰ μὴ εἶναι ἢ μῆτε κατώτερα τῆς ἀντίληπτικῆς τους ικανότητος, γιὰ νὰ μὴ προκαλοῦν τὴν πλήξη, ἢ μῆτε ἀνώτερα, γιὰ νὰ μὴ μένουν ξένα καὶ ἀναφομοιωτά στὴν ψυχὴ τους.
- 3) Νὰ εἶναι ὅλα γραμμένα στὴ δημοτικὴ, στὸ λογοτεχνικὸ μας ὄργανο, καὶ νὰ παρουσιάζουν τὴ δυνατὴ γλωσσικὴ ὁμοιομορφία μὲ τὸν ἀποκλεισμὸ κάθε ἰδιωματισμοῦ καὶ κάθε στοιχείου πού ἰδιάζει ἀποκλειστικῶς στὴν καθαρεύουσα.
- 4) Νὰ μὴ εἶναι ἔργα ὀρισμένων λογοτεχνῶν, ὅπως γίνονταν ὡς τὰ τώρα, ἀλλὰ καὶ ἄλλων, καὶ μάλιστα νεωτέρων, ἀπὸ τοὺς ὁποίους μπορεῖ νὰ σταχυολογήσῃ κανεὶς δυνατὲς σελίδες, κατάλληλες νὰ κινήσουν ζωηρὰ τὴ σκέψη καὶ τὸ συναίσθημα τοῦ μαθητῆ.
- 5) Νὰ ἀντιπροσωπεύουν ὅλα σχεδὸν τὰ εἶδη τοῦ ἐντεχνου λόγου, κατανεμμένα ἔτσι, πού νὰ βρισκονται στὶς κατώτερες τάξεις τὰ πιὸ εὐκολονόητα (μῦθος, παραμῦθι, μικρὸ διήγημα, περιγραφεὶς, ἐντυπώσεις, ἐπικὸ καὶ λυρικὸ τραγοῦδι κτλ.) καὶ στὶς ἀνώτερες τὰ πιὸ δύσκολα (νουβέλλα, μυθιστόρημα, ρητορικὸς λόγος, μεταλλάντα, μελέτη, χαρακτηρισμὸς προσώπων, ἐπικολυρικὸ τραγοῦδι, δράμα).
- 6) Νὰ εἶναι πλουτισμένες, ἐξῆδ ἀπὸ τὸ συνηθισμένο λεξιλόγιο καὶ τίς γνωστὲς ξηρὲς βιογραφικὲς σημειώσεις τῶν λογοτεχνῶν, καὶ μὲ ἀφθονὲς εἰσαγωγικὰς σημειώσεις, μὲ ὑπομνήματα ἐρμηνευτικὰ, πραγματικὰ καὶ ἀισθητικὰ, μὲ γραμματολογικὸς χαρακτηρισμοὺς λογοτεχνῶν καὶ λογοτεχνικῶν ἔργων καὶ μὲ σχετικὲς καλλιτεχνικὲς εἰκόνας.

Μ' ἐχτίμηση πολλή  
ΜΙΧ. Γ. ΠΕΤΡΙΔΗΣ

### Τὰ Ἄπαντα τοῦ Χριστοῦ Χρηστοβασιλῆ.

Ἀξιότιμη κ. Χάρη,

Τρία χρόνια πᾶνε τώρα πού χάσαμε τὸ Χρῆστο Χρηστοβασιλῆ. Καὶ δοκιμάζω μιά συγκίνησιν κάθε φορὰ πού ξαναθυμοῦμαι τὸ γνήσιο ἄνθρωπο, τὸν ἀγνὸ πατριώτη, τὸν ἀγωνιστὴ καὶ τὸ συγγραφεὴ, πού ἀπὸ μισὸν αἰῶνα ἀκαπαρῶνο γέμισε τὰ Ἑλληνικά περιοδικὰ καὶ ἐφημερίδες μὲ διηγήματα, ποιήματα, δράματα, ιστορικὲς καὶ λαογραφικὲς μελέτες. Αὐτὸ θά πῆ πὼς ὁ Χρηστοβασιλῆς δὲν πέθανε. Ἡ φωτιά του ἀνάβει μέσα μας.

Τρία χρόνια πᾶνε τώρα ἀπ' τὸ θάνατό του, πού θρηνηθῆκε καὶ εἶχε μεγάλη ἀπήχησιν στὸ λαό, γιὰ τὸ πού στάθηκε παρηγορητῆς, ἀφυπνιστῆς καὶ ἀγωνιστῆς. Κι' ὅμως καμιά κίνησιν γιὰ τὴν ἐκδοσὴ τῶν Ἀπάντων του, καμιά κίνησιν γύρω ἀπὸ τὸν ἐπαναστάτη καὶ ὄδηγητῆ, πού εἶχε

ὅλα τὰ καθαρὰ γνωρίσματα τοῦ ἐπαναστάτη. Εἶχε τὴν ἰδέα, μιά ἰδέα φωτισμένη, λαμπρικαρισμένη, χωρὶς διαταγούς. Ἐπειτα, εἶχε τὴν πίστη, τὴν ἀπόλυτη πίστη, τὴν παλληκαριὰ καὶ τὸ φανατισμό.

Ὁ συγγραφεὴς τῆς «Ζωῆς ἐν Τάφῳ» κ. Στράτης Μυριβήλης, σ' ἓνα τὸν ἀρθρο στὴν «Ἐθνικῆ», ἐκφράζει τὴ μεγάλη του ἐπιθυμία νὰ δημοσιευτοῦν τὰ Ἄπαντα τοῦ Χρηστοβασιλῆ. «... Πρέπει νὰ γίνῃ, καὶ τὸ κράτος νὰ βοηθήσῃ στὴν ἐκδοσὴ. Θά εἶναι ὄραιο πνευματικὸ μνημεῖο, πού θά τὸ χαρῆ δλόκληρη ἡ Ἑλλάδα. Ὀλόκληρη σειρά τόμων ἔχει ἐκδοθῆ ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐργασία. Καὶ ὁ ἴδιος μου ἔλεγε στὸ κρεβάτι τῆς ἀρρώστειας του, πὼς ἔχει ἀνέκδοτα ἀκόμα κάπου τετρακόσια διηγήματα.» Αὐτὰ γράφει ὁ κ. Μυριβήλης, πού δείχνει πόσο βαθειὰ ἔχει μέσα στὴν ψυχὴ του τὴ μορφὴ τοῦ Χρηστοβασιλῆ.

Ἔτσι, ἄλλος ξεχωριστὸς διανοούμενος καὶ φίλος τοῦ Χρηστοβασιλῆ, ὁ κ. Χρηστος Σούλης, γυμνασιάρχης τῆς «Ζωσιμαίας Σχολῆς», μᾶς ἔχει ὑποσχεθῆ ὅτι θά φέρῃ «... εἰς φῶς μιά πλατεία μελέτη γιὰ τὸ πολυμορφο ἔργο τοῦ Χρηστοβασιλῆ μὲ τὴ βοήθεια τῶν στοιχείων πού τοῦ εἶχε ἐμπιστευθῆ ὁ ἴδιος... Καὶ θά εἶναι ἡ μελέτη του αὐτὴ τὸ προοίμιο τῆς ἐργασίας γιὰ τὴν ἐκδοσὴ τῶν Ἀπάντων τοῦ Χρηστοβασιλῆ, μιάς ἐργασίας πού ἀναμφιβόλως θά τιμᾷ τὰ Ἑλληνικά Γράμματα...»

Ἐλπίζουμε οἱ φίλοι του ὅτι θ' ἀναλάβουν οἱ ἀρμόδιοι μιά τέτοια δύσκολη φροντίδα, πολὺ τιμητικὴ ὅμως. Ἄλλωστε καὶ ἡ «Ἐνωσις Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν» καὶ ἡ «Νέα Ἑστία», τῆς ὁποίας ὁ Χρηστοβασιλῆς ὑπῆρξε συνεργάτης, θά εἶχαν τὴν προθυμία νὰ συντελέσουν στὴν ἐκδοσὴ τῶν Ἀπάντων του.

Μὲ ἐκτίμηση  
ΝΙΚΟΣ ΚΟΣΜΑΣ

### Ὁ σατυρικὸς Κ. Χατζόπουλος.

Ἀγαπητῆ μου «Νέα Ἑστία»,

Λίγο καθυστερημένα, μὰ καὶ δικαιολογημένα, σοῦ στέλνω τὸ γράμμα μου τοῦτο. Δικαιολογημένα, γιὰτὶ κάθε τὶ πού ἀφορᾷ τὸν Κ. Χατζόπουλο, — τὸν ἄνθρωπο ἢ τὸν ποιητῆ, — μ' ἐνδιαφέρει ἰδιαίτερα. Ἔτσι καὶ τὴν ἐργασία τοῦ κ. Βαλέτα, πού δημοσιεύθηκε στὶς σελίδες σου (τεῦχ. 306, σελ. 1624 καὶ ἐξῆς), τὴ διάβασα μὲ προσοχὴ καὶ βρήκα πολὺ ἐνδιαφέροντα πράγματα. Σ' ἓνα μόνο σημεῖο σφάλει, καθὼς θ' ἀποδείξω, ὁ κ. Βαλέτας: Ἔχει τὴ γνώμη, πὼς τὰ ποιήματα πού δημοσίεψε ὁ ποιητῆς μὲ τὸ ψευδώνυμο Γρηγόρης Παπαστάθης, γράφτηκαν γιὰ νὰ «ἐξάρουν» τοὺς ἄννομους κτλ. Ἀπ' αὐτὴ τὴν πλάνη θέλω νὰ βγάλω ὄχι μόνο τοὺς ἀναγνώστες, μὰ καὶ τὸν κ. Βαλέτα. Καὶ παραθέτω ἓνα σημείωμα σχετικὸ μὲ τὸ ζήτημά μας ἀπ' τὸ «Νουμά»: «Ἐγνωμοσύνη, λέει ὁ Παλαμῆς σὲ κάποιον φύλλο τοῦ «Ἐμπρός», χρωστᾷε στὸν κ. Κ. Χατζόπουλο, γιὰτὶ μὲ τὴ γνωστὴ κριτικὴ του

ἐπίθεση στὸ «Νουμᾶ» ἄλλοτε σὲ περασμένα χρόνια, κατὰ τοῦ Παλαμᾶ, ξανάγκασε τὸν τελευταῖο νὰ γράψει τὴ μελέτη του «Ὁ ποιητὴς κι' ὁ κριτικός». Σεχνάει ὁμως ὁ Παλαμᾶς πῶς τὸν ἴδιο καιρὸ πάνω-κάτω ἔστειλε ὁ Κ. Χατζόπουλος στὸ «Νουμᾶ» μὲ τὸ πλαστὸ ὄνομα Γρηγόρης Παπαστάθης τὶς γνωστὲς του σατυρες, πού μὲ κακέντρεχη σοβαροφάνεια σατύριζε καὶ κατακουρέλιαζε καὶ τὸν Παλαμᾶ καὶ τὸν Ταγκόπουλο καὶ τὸ Ρ. Γκόλφη κι' ὄλους ὁμαδικὰ τοὺς συνεργάτες τοῦ «Νουμᾶ» κτλ...

Τὸ σημεῖωμα τοῦτο μᾶς ἀποκαλύπτει μιὰ νέα πλευρὰ τοῦ Κ. Χατζόπουλου. Στὰ λίγα του πεζὰ σατυρικά ἔργα προσθέτονται καὶ τὰ λίγα σατυρικά του ποιήματα, πού μποροῦν νὰ ἀποτελέσουν ἰδιαίτερο κεφάλαιο μὲ τὸν τίτλο «Ὁ σατυρικός Χατζόπουλος».

Τὰ ποιήματά του τοῦτα εἶναι:

1) Ὑμνος στὸν ἐθνάρχη Κωστῆ Παλαμᾶ, Νοεμβρίου 1911, σελ. 305 καὶ ἔξῃς.

2) Σ' ἕναν Ἐργάτη (Ταγκόπουλο;) Νοεμβρίου 1911, σελ. 337.

3) Ποιητὴς (sonetto πιονο), ἀφιέρωμα «τοῦ μεγάλου μας διδάχου τοῦ Ψυχάρη», Νοεμβρίου 1911, σελ. 362.

4) Ἀνίμα, «τοῦ Ρήγα Γκόλφη», Νοεμβρίου 1911, σελ. 408.

Μὲ φιλία

ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΣ Μ. ΦΑΡΜΑΚΗΣ

### Ἡ Εἰκονογράφος τοῦ τεύχους.

Τὸ «Πίφερο», πού δημοσιεύεται ἔκτος κειμένου στὸ τεῦχος τοῦτο, εἶναι ἔργο τοῦ μεγάλου Γάλλου ἰμπρεσιονιστοῦ Ἡδ. Manet. Ἡ εἰκόνα τοῦ διηγήματος «Δρόμος 100 μέτρων» ἔγινε ἀπὸ τὸν κ. Τάσσο.

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

### Δυὸ καλλιτεχνικὲς παραστάσεις.

**Βασιλικὸ Θέατρο:** *Εδγ. Σκριμπ,* «Ἐνα ποτήρι νερό», κωμωδία σὲ 5 πράξεις. — *Θέατρο Ρεξ,* *Θίασος Κοκοπούλη:* *Μ. Ἀσσάρ,* «Ὁ Κουρσάρος», ἔργο σὲ 2 πράξεις καὶ 6 εἰκόνας.

Ὁμολογῶ ὅτι πήγα στὴν παράσταση τοῦ Βασιλικῦ Θεάτρον χωρὶς κανένα ἐνθουσιασμό. Οἱ κωμωδίες τοῦ Σκριμπ παίζονται σήμερα σπανιότατα ἀκόμα καὶ στὴ Γαλλία, καὶ διερωτώμουν τι ἄραγε ὄθησε τὸ Βασιλικὸ Θέατρο νὰ παρουσιάσει ἕνα ἔργο οὐσιαστικὰ ἀσήμαντο. Εἶχα σχηματίσει τὴ γνώμη ὅτι θὰ παρακολουθοῦσα

## ΑΠΟ ΤΑΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ



Μιά εἰκόνα ἀπὸ τὸ «Ἐνα ποτήρι νερό» τοῦ Scribe.

καὶ πάλι μιὰ ἀποτυχία ἀνάλογη μὲ κείνη τῆς «Δωροθέας Ἀνγκερμαν». Ἀμέσως ὁμως ἀπὸ τὴν πρώτη πράξη ἀναγκάστηκα νὰ ἀναγνωρίσω ὅτι εἶχα ἀπατηθεῖ. Παρ' ὅλη τὴν κενότητά του, πού γίνεται ἐνοχλητικὰ αἰσθητὴ στὴν ἀνάγνωση, τὸ «Ποτήρι νερό» στέκει ἐξαιρετα στὴ σκηνή. Βέβαια, ὅπως τὸ ἔχω συχνὰ τονίσει, τὸ Βασιλικὸ Θέατρο ἔχει τὴν ὑποχρέωση νὰ παρουσιάζει ἔργα πού καλλιεργοῦν τὸ πνεῦμα. Ἀλλὰ μιὰ πού τὸ σύστημα τῶν ἐναλλασσομένων παραστάσεων, πού θέσπισε ἀπὸ φέτος, τοῦ ἐπιτρέπει ν' ἀνεβάξει σὲ κάθε περίοδο ἀρκετὰ ἔργα, δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ξεφεύγει ἀπὸ τὸν προορισμὸ του ἂν ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ ἐμφανίζει κι' ἕνα ἔργο μὲ πεινχρὸ περιεχόμενο, ἀλλὰ μὲ λαμπρὲς θεατρικὲς ἀρετὲς. Τὸ «Ποτήρι νερό» ἀποτελεῖ ἕνα κατόρθωμα δεξιοτεχνίας. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ ἀξιζε καὶ ἔπρεπε νὰ γνωρισθεῖ ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ, ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ μπορεῖ πολλὰ νὰ διδάξει. Ὁ Σκριμπ δὲν ὑπῆρξε ποιητὴς, ὑπῆρξε ὁμως τέλεια κάτοχος τῆς θεατρικῆς τεχνικῆς, ἔγραψε πάνω ἀπὸ 300 ἔργα, καὶ γιὰ πολλὰ χρόνια δέσποσε τοῦ γαλλικοῦ θεάτρον. Ὅσο κι' ἂν εἶναι σήμερα δίκαια παραγνωσμένος, γιὰ τὴν προσόντα του εἶναι δευτέρας ποιότητος, παραμένει ἀναντίρρητα μιὰ ξεχωριστὴ φυσιογνωμία μέσα στὴν ἱστορία τῆς θεατρικῆς παραγωγῆς. Τὸ Βασιλικὸ Θέατρο εἶναι ὄχι μόνον δικαιολογημένο, ἀλλὰ ἀξιοσυγχαρητηρίων πού θέλησε νὰ τὸν ἀποκαλύψει στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ, καταβάλλοντας σύγχρονα κάθε δυνατὸ κόπο ὥστε νὰ προβάλει τὸ φέλιγτρό του.

Τὸ «Ποτήρι Νερὸ» δὲν ἔχει οὐσιαστικά προσόντα, δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρὰ ἓνα ἄρτιο σκηνογραφικὸ παιχνίδι. Παίζεται στὴν αὐτὴ μιᾶς βασιλισσας τῆς Ἀγγλίας, ἀλλὰ τὰ πρόσωπα δὲν ἔχουν οὔτε ἱστορικὴ ἀκρίβεια, οὔτε ἀνθρώπινο βάθος. Δὲν ξεπερνοῦν τὸ στάδιο τοῦ ἀντρείκελου. Εἶναι ὅλα μονοκόμματα. Ἡ ὑπόθεσις εἶναι μιὰ σειρά ἀπὸ ἱντριγκες πού πλέκονται μ' ἐξαιρετικὴ ἐπιδεξιότητα. Σὲ κάθε σκεδὸν σκηναί ξηπετιοῦνται νέα ἀπρόοπτα ἐπεισόδια πού συγκρατοῦν καὶ ἀναφέρονται τὸ ἐπίφανειακὸ ἐνδιαφέρον τοῦ θεατῆ, ὁ διάλογος εἶναι ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἴσα με τὸ τέλος ὄχι σπινθηροβόλος, αρωτότυπος, ἠλεκτρικὸς, ἀλλ' ἀρμονικὸς καὶ ἔξυπνος, ἡ ὅλη κωμωδία ἐξελίσσεται μ' ἓνα χορηγότατο ρυθμὸ καὶ εἶναι γεμάτη ἀπὸ εὐγένεια, χάρις καὶ μετρίο.

Γιὰ νὰ γίνοναι αἰσθητὰ τὰ προσόντα αὐτὰ τὰ δαγτελλένια καὶ ἀνάλαφρα, εἶναι ἀπαραίτητο ἡ ἐρμηνεύειν νὰ εἶναι τέλεια ἐναρμονισμένη μετὰ τὴν διάθεσιν τῆς κωμωδίας. Τὸ «Ποτήρι νερὸ» πού δὲν ἔχει βάθος καὶ οὐσιαστικὴν ἀξίαν, δὲν ἀντέχει σ' ἓνα κακὸ, ἔστω καὶ σ' ἓνα μέτριο παιζιμο, δὲν ἀντέχει σὲ καμμιά προδοσίαν ἢ ἀσυμφωνίαν τῆς ἐρμηνεύσεως.

Ὁ κ. Μουζενιδὴς πού σκηνοθέτησε τὸ «Ποτήρι νερὸ» κατόρθωσε νὰ παρουσιάσει ἓνα σύνολο ἀληθινὰ ἔξοχα. Καὶ οἱ ἐντελῶς δευτερεύοντες ῥόλοι παιζήθηκαν γόργα, μὲ λεπτότητα καὶ μὲ κέφι, καὶ ὅλοι οἱ πρωταγωνιστὲς διαπλάσανε ἓναν ἀπ' τοὺς καλύτερους τοὺς ῥόλους, εἶχαν ὑπερνικῆσαι ὅλα τὰ ἐλαττώματά τους. Ὁ κ. Δ. Μυράτ, ὁ κ. Δενδραμῆς, καὶ προπάντων ἡ δ. Παπαδάκη, — τὴν ὥρην πού δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ παίξει συγχά, κατέκτησε πᾶν ἐντελῶς τὴν τέχνην τῆς καὶ ἔφθασε νὰ γίνῃ μιὰ πολὺ μεγάλη καλλιτέχνη, ὅπως πάντα εἶχαμε τὴν πεποίθησιν ὅτι θὰ ἐξελιχθῆι, — χωρὶς οὔτε στιγμὴ νὰ δώσουν ἀνάμοστο βάρος στὴν ἐξωτερικὴν χάριν τοῦ ῥόλου τους, ἐμφύσησαν κάποια ψυχικότητα, κάποιο χαλαρήτρα στὰ πολὺ ἐπιφανειακά ἀντρείκελα πού ἀναπαράστανται. Ἡ κ. Μανωλίδη ἦταν πολὺ λιγότερο μονόνομη ἀπὸ συνήθως, δὲν ἦταν πᾶν ἀπλῶς καὶ μόνο μιὰ ἰντένσιε, παρουσίασε κάποια ποικιλίαν στὶς κινήσεις τῆς καὶ τοὺς χρωματισμοὺς τῆς φωνῆς τῆς καὶ ἦταν ὁμορφὴ ὅσο ποτέ. Ἡ δ. Νικηφοράκη, στὸν πρῶτο μεγάλο ῥόλο πού τῆς ἀνατέθηκε, ἔδειξε ὅτι μπορεῖ νὰ ἐλλίπει σ' ἓνα λαμπρὸ μέλλον.

Οἱ σκηνογραφίαι τοῦ κ. Κλώνη ἦταν αἰσθητικώτερες ἦταν καὶ λιτὲς καὶ σύγχρονα εἶδαν, μὲ μερικά εὐρήματα στὶς λεπτομέρειες, καὶ τὴν ἐντύπωσιν τοῦ πλοῦτου τῆς ἀγγλικῆς ἀλλῆς. Ὁ κ. Φωκάς γοήτησε πάλι καὶ ἐνθουσίασε ὅπως πάντα τὸ μάτι, καὶ ἴσως περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ. Τὰ κοστούμια του ἦταν ὑπέροχες δημιουργίαι. Ὅπως τὸ ἔχω γράψει καὶ ἄλλοτε, τὰ κοστούμια τοῦ κ. Φωκά συγχά πρωταγωνιστοῦν στὸ ἔργο. Κάποιε εἶναι καὶ ἐλάττωμα, γιατί παρασπαρολοῦν τὴν προσοχὴν τοῦ θεατῆ, γιατί μόνο στὴν ἐπιθεώρησιν εἶναι δικαιολογημένο νὰ πρωτοστατῆ τὸ θέαμα. Ἀλλὰ στὸ «Ποτήρι νερὸ» ἦταν ὅλη ἡ παράστασις τόσο ἄρτια, ὥστε ἡ λαμπρότητά τους δὲν εἶχε τίποτε τὸ ἀσύμμετρο.

Τὸ Βασιλικὸ Θέατρο πρόσθεσε καὶ ἄλλο ἓνα

θρίαμβο στὸ ἐνεργητικὸ του. Παρουσίασε σάν καλλιτέχνημα ἓνα ἔργο πού εἶναι μόνο κομψοτέχνημα, ἀνάστησε καὶ μετέδωσε πολὺ ζωηρὰ τὴν τέρψη πού κρύβεται μέσα του, καὶ πού στὴν ἀνάγκη σκεδὸν δὲν γίνεται ἀντιληπτὴ.

\* \*

Ὁ κ. Ἀσσάφ, ἓνας ἀπὸ τοὺς κορυφαίους σύγχρονους Γάλλους συγγραφεῖς, εἶναι μαζί δεξιότητος καὶ ποιητῆς. Ὁ «Κουρσάρ» του, ἂν καὶ ἀντλεῖ πολλὰ στοιχεῖα ὄχι μόνο τῆς ὑπόθεσίν του, μὰ καὶ τῆς τεχνικῆς του, ἀπὸ τὸν κινηματογράφου, ἀφομοίωσε τόσο πολὺ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ μὲ τὶς ἀξιώσεις τῆς θεατρικῆς τέχνης, ὥστε ἐμφανίζει ἓνα ἄρτιο θεατρικὸ ἔργο πού εἶναι προπάντων ἓνα ἐμπνευσμένο ἐρωτικὸ ποίημα. Μεθ' αὐτὸ θεατῆ σάν ἓνα ἐρωτικὸ φίλτρο. Ὁ κ. κυριαρχεῖ μέσα του, εἶναι τὸ στοιχεῖο τῆς μαγείας τῆς ποιήσεως.

Δυὸ ἡθοποιοὶ τοῦ κινηματογράφου πρόκειται νὰ ἀναπαραστήσουν ἡρώες τῆς περασμένης ἐποχῆς, ἓναν κουρσάρου πού ἀγαπήθηκε μετὰ τὴν κοπέλλα πού ἀπῆγαγε, καὶ πού σκοτώθηκε πρὶν προφτάσῃ νὰ ἰκανοποιηθῇ τὴν ἀγάπην του. Πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατο, ὑποσχέθηκεν ὅτι κάποτε θὰ ξανασυναντηθῶν. Οἱ δυὸ ἡθοποιοὶ ἐνσαρκωνόνται τόσο ἔντονα μέσα στὸ ῥόλο τους, ὥστε φροντίζονται ὅτι πραγματικὰ ἐξήσαν ἄλλοτε τὴν περιπέτειαν πού ἀναπαρασταίνου, ἴσως ἄλλοτε καὶ νὰ τὴν ἐξήσαν καὶ νὰ μετεμψυχώθηκαν σήμερα γιὰ νὰ δλοκληρώσουν τὴν ἀγάπην τους. Ὁ συγγραφεὺς δὲν προσδιορίζει τίποτα, ὅπως τὸ εἶπα, παραγκονίζει τὸ λογικὸ στοιχείο ἐνδιαφέρεται μὴν ἀποκαταστήσῃ καὶ κατορθῶναι νὰ δημιουργήσῃ μιὰν ἀμύθητον οὐνεῖρον καὶ ἔρωτος. Ἀφοῦ γυρίσῃ τὸν φίλμ, οἱ δυὸ ἡθοποιοὶ θὰ ζήσουν μαζί, ἀλλ' ἡ φανταστικὴ τους ζοῆ ἦταν τόσο ὄραία παρ' ὅλη τὴν τραγικότητά της, ὥστε οἱ ἴδιοι ἀμυθῆλλον ἂν ἡ συμπεριφορὰ τους εὐτυχία θὰ τοὺς δώσει τὴν ἴδιαν ἡδονήν.

Ὅλες οἱ φράσεις τοῦ διαλόγου εἶναι δονιμένες ἀπὸ ἔναν, ἔντονο ποιητικὸ παλμό. Τόσο οἱ σκηνῆς πού γίνονται σήμερα μέσα σ' ἓνα στούντιο κινηματογράφου καὶ πού ἔχουν καὶ ζωηρότατη κίνησις, ὅσο καὶ οἱ σκηνῆς πού ἀναπαρασταίνου τὴν παλιὰ περιπέτειαν καὶ πού δίνονται ὅλες μαζί ἀριστοτεχνικὰ, ἀναδίδου μιὰν ἐξαιρετικὴν διάθεσιν ἐξαιλουμένου πάθους. Σπάνια, πέρα πολὺ σπάνια αἰσθάνθηκα τόσο ἔντονα στὸ θέατρο τὴν ποιητικὴν μαγείαν, ὅσο τὴν αἰσθάνθηκα στὸν «Κουρσάρ».

Δυστυχῶς ἡ ἐκτέλεσις δὲν ὑπῆρξε στὸ ὕψος τῆς ἀξίας τοῦ ἔργου. Ἡ σκηνοθέτησις ἦταν πολὺ καλλιτεχνικὴ, ἀλλ' αὐτὴ τῆ φορὰ ὁ κ. Κούν δὲν ἐπέτυχε στὴ διδασκαλίαν ὅλων τῶν ῥόλων. Ἰσως ὁ διχαυμὸς τοῦ θιάσου Κοτοπούλη νὰ τὸν ὑποχρεῶναι νὰ ἐμφανίζει ἡθοποιούς πού εἶναι ἀκόμα πέρα πολὺ ἀρχαῖοι, πού δὲν εἶναι ἀκόμα σὲ θέσιν νὰ ἐκτελέσουν τὶς ὁδηγίαις τοῦ πάντως ὅλοι σκεδὸν οἱ δευτερεύοντες ῥόλοι παίχτηκαν ἀπὸ ἡθοποιούς πού δὲν εἶναι παρουσιαστικοὶ σ' ἓνα θέατρο μὲ ἀξιώσεις, καὶ πού παραμόρφωσαν ἐντελῶς τὸ μέρος τους. Οἱ δυὸ ὅμως

πρωταγωνιστές, ο κ. Παπᾶς και ἡ κ. Μυράτ, εἶχαν κατανοήσει βαθύτατα τὸ νόημα καὶ τὴν ποίηση τοῦ ἔργου, εἶπαίξαν μὲ ἀπειρη τέχνη, συγκίνηση καὶ ἐμπνευση, καὶ αὐτοὶ ἄρχισαν — γιατί ἡ ἀξία τοῦ ἔργου εἶνε ἐξαιρετικὴ κι' ἀντέχει καὶ σὲ κάποια κακοποίηση — γιὰ νὰ αἰστανθοῦν οἱ θεαταὶ νὰ διοχετεύεται μέσα τους ἡ μεγάλη πνοὴ τῆς ποίησης.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

## Η ΜΟΥΣΙΚΗ

### Στοχασμοὶ ἐπίκαιροι.

« Οὐδὲν κακὸν ἀμιγὲς καλοῦ » εἶναι ρητὸ παρηγορητικὸ, ὅσο κι' ἀληθινόν. Στὴν περίπτωσιν τῆς μουσικῆς κίνησιν στὸν τόπο μας, τῆ φετινῆ πολεμικῆ χρονιά, τὸ κακὸ εἶναι πὼς στερηθῆκαμε μιὰ λαμπρὴ παρέλαση, σὰν τὴ περσινῆ, ἀπὸ μεγάλους μαέστρους καὶ σολίστες, ὅπως ὁ Μπρούνο Βάλτερ, ὁ Ντόμπροβεν, ὁ Καζάλς καὶ ὁ Χούμπερμαν. Εἶχαμε ὅμως κι' ἕνα σοβαρὸ ἀντιστάθμισμα. Ἀρχίσαμε νὰ ἐκτιμοῦμε καὶ νὰ χρησιμοποιοῦμε καὶ τὶς δικές μας δυνάμεις. Δὲν μποροῦ νὰ πῶ πὼς μείναμε καὶ ζημιωμένοι ἀπὸ τοὺς ξένους περαστικούς μαέστρους, προπάντων ἐπεὶ ἀπὸ τὶς ὑποδειγματικὰς συμφωνικὰς συναυλίας μὲ τὸν Χέρμαν Σέρχεν καὶ τὴν τελευταία μὲ τὸ Γάλλο ἀρχιμουσικὸ καὶ διευθυντὴ τῶν Κονσέρ Κολόνν, Πῶλ Παραί, ποὺ ξετρέλλατο τὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ μὲ τὴ λεπτότατη κι' ἐξαιρετικὰ καλαίσθητη ἀπόδοσή του, προπάντων σὲ μερικὰ ἀριστουργήματα τῆς νεώτερης γαλλικῆς σχολῆς, ὅπως τὸ « Βάλς » τοῦ Ραβέλ, τὸ « Νυχτερινὰ » τοῦ Ντεμπουσύ, τὴν « Παβάρνα » τοῦ Φωρὲ καὶ τὸ « Μαθητευόμενον Μάγο » τοῦ Πῶλ Ντυκάς. Ὑπάρχουν μερικὲς ἐπιφυλάξεις γιὰ τὸν τρόπο ποὺ ἀντιλαμβάνεται καὶ ἀποδίδει τὸν Μπετόβεν ὁ Γάλλος ἀρχιμουσικὸς, στὴν Πέμπτη Συμφωνία. Τὸ κοινὸ ἔχει συνηθίσει στὴ γερμανικὴ αὐστηρὴ παράδοση, ποὺ τὴν ἔχει προσφατικὴ στὴ μνήμη τοῦ ἀπὸ τοὺς περσινούς μουσικούς ἀντιπροσώπους τοῦ Γ' Ραίχ, Γιόχουμ καὶ Κνάπερτομπους.

Ὡστόσο δὲν ὑπάρχει τὸ ἀπόλυτο στὴ μουσικὴ ἀπόδοση. Τὸ ἔργο ποὺ ἐκτελεῖται θὰ φτάσει σὲ μᾶς περνώντας ἀπὸ τὴν ψυχοσύνθεσιν τοῦ ἐκτελεστή, ποὺ ὅσο κι' ἂν εἶναι ἀντικειμενικὸς, θὰ προβάλλει πάντα καὶ κάτι ἀπὸ τὴ δικὴ του προσωπικότητα. Θ' ἀκούσουμε Μπάχ, Μπετόβεν, Στράους, Ντεμπουσύ μὲ τὸν τρόπο ποὺ τὸν αἰσθάνεται ἕνας Παραί, ἕνας Σέρχεν, ἕνας Τοσκανίνι. Φυσικά, δικαίωμά μας νὰ ἔχουμε τὶς προτιμήσεις μας σύμφωνα μὲ τὴ μουσικὴ μας μόρφωση ἢ τὴν ψυχικὴ μας διάθεσιν. Ὅμως δὲν μπορεῖ κανένας μας νὰ διαπιστώσει μὲ ἀπόλυτη βεβαιότητα ἂν ὁ τρόπος ποὺ ἀποδίδει ὁ Παραί τὸν Μπετόβεν εἶναι ἢ δὲν εἶναι ὁ σωστός. Ἐκεῖνο μόνον ποὺ μποροῦ νὰ πῶ γιὰ τὸν ἑαυτὸ μου, εἶναι πὼς τὴ βαθύτερη συγκίνηση ἀπὸ ἕνα μπετοβενικὸ ἔργο μοῦ τὴν ἔδωσε πέρασι ὁ Μπρούνο Βάλτερ μὲ τὴν Ἐβδόμη

Συμφωνία, καὶ τὴν καθαρώτερη μπετοβενικὴ εἰκόνα ὁ Χέρμαν Σέρχεν φέτος μὲ τὴν Ποιμενικὴ. Ἀντίληψη ὑποκειμενικὴ, ἐννοεῖται.

Εἶπα στὴν ἀρχὴ πὼς κάθε κακὸ ἔχει καὶ τὸ καλὸ του. Ἡ δυσκολία νὰ φέρομε ξένους διάσημους καλλιτέχνες ἔγινε ἀφορμὴ νὰ χαλαρωθεῖ κάπως ὁ αὐστηρὸς ἀποκλειστικὸς νέων Ἑλλήνων μαέστρον ἀπὸ τὴν ὑψηλὴ (!) θέσιν τοῦ διευθυντοῦ τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας. Ἀναγκαστικά, ἀρχίσαμε νὰ ὑπολογίζουμε κάπως καὶ τὶς δικές μας ἀξίες. Ἐμπιστεύθηκαν ἐπιτέλους τὴν μαγκάτα τοῦ μαέστρου καὶ σὲ δύο νέους μουσικούς, τὸν Ἀντίοχο Εὐαγγελᾶτο καὶ τὸ Θεόδωρο Βαβαγιάννη. Κάπως δισταχτικά, γιατί μόνο γιὰ τὶς λαϊκὰς συναυλίας τῆς Κυριακῆς τοὺς ἔγινε αὐτὴ ἡ τιμὴ. Καὶ ὅμως δὲν ἔδιναν πρώτη φορὰ ἐξετάσεις οὔτε ὁ ἕνας, οὔτε ὁ ἄλλος. Ὁ δισταγμὸς ἦταν ἀδικαιολόγητος, προπάντων γιὰ τὸν Ἀντίοχο Εὐαγγελᾶτο, ποὺ ἔχει στὸ ἐνεργητικὸ του, ἐκτὸς ἀπὸ πολλὰς λαμπρὰς ἐπιτυχίες μὲ τὴν ὀρχήστρα τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ, καὶ δλόκληρη σειρά ἀπὸ συμφωνικὰς συναυλίας ποὺ ὀργάνωσε καὶ διείθυνε ὁ ἴδιος στὰ 1935, ὅπου ἀναγνωρίστηκε ἀπόλυτα ἡ μουσικὴ του ἀντίληψη καὶ ἡ ἱκανότητά του ὡς μαέστρου.

Δὲ μὲ ἐνθουσιάζουν καθόλου τὰ κλειστὰ σύνορα, προπάντων ὅσον ἀφορᾷ τὴν τέχνην, καὶ ξέρος καλὰ τὴ χρωστοῦμε στὴν ἐπικοινωνία μας μὲ τὸν ἔξω κόσμον γιὰ τὴ μουσικὴ μόρφωση τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ. Ὅμως, σήμερα, δὲν εἶμαστε πιά οἱ χρεαστοὶ ἀνήλικοι, καὶ δὲν ὑπάρχει κανένας λόγος νὰ προτιμοῦμε μιὰ ξενὴ μετρίτητα ἀπὸ δικούς μας ἀξιους κι' εὐσυνείδητους καλλιτέχνες.

Ἄν ἐξακολούθησει μιὰ τέτοια ἀντίληψη, ὑπάρχει φόβος νὰ φτάσουμε στὸ σημεῖο ποὺ βρισκόταν ἡ Γερμανία στὰ 1700, ὅπου οἱ Γερμανοὶ μουσικοὶ ἀναγκάζονταν κι' ἄλλαξαν τ' ὄνομά τους, τὸ ἔκαναν γαλλικὸ ἢ ἰταλικὸ, γιὰ νὰ τοὺς προσέξει τὸ κοινὸ καὶ νὰ ἔχουν πέραση.

ΑΥΡΑ Σ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ

## Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

### Μερικὲς ταινίες.

Γύρω ἀπὸ τὸ « Δὲ θὰ τὰ πάρεις μαζί σου » καὶ τὸ « Μεγάλο Βάλς », ὅλες οἱ ἄλλες ταινίες τοῦ δεκαπενθημέρου δείχνουν πῶς ἔντονα τὴ μετρίότητά τους. Καμμιά δὲν ξεχωρίζει, ἂν καὶ μερικὲς ἔχουν ἄρετὸν ἐνδιαφέρον καὶ ἀξιόλογα προσόντα. Τὸ σύνολό τους εἶναι μέτριον, καὶ σὲ καμμιά δὲ βρισκόμε τὰ ἐξαιρετικὰ στοιχεῖα (τὴ βαθειὰ πρωτοτυπία, τὴν ἀλάθητη τεχνικὴ, τὴ δύναμιν τοῦ ρυθμοῦ, τὸν καινούργιον τρόπο ἀντικρῶματος τοῦ ὄρατοῦ κόσμου) ποὺ οικοδομοῦν ἕνα ἀριστούργημα. Στους « Τρεῖς Σωματοφύλακες » τοῦ Ἄλλαν Ντουὼν ἔχουμε τὸ κέρρι καὶ τὴν ἐξαιρετικὴ τέχνη τριῶν μεγάλων κλόουν, τῶν ἀδελφῶν Ρίτζ, ἀλλὰ ἡ παροδία εἶναι περιορισμένη, ἄτολμη. Ἀπ' ἔχουμε πολὺ ἀπὸ τὶς ταινίες τῶν ἀδελφῶν Μάρς. Λίγες λαμπρὲς κη-

νές δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ ολοκληρώσουν ἕνα ἔργο. Ὁ Δὸν Ἀμέξο εἶναι εὐχάριστος Ἀρταγιάν, ἀλλὰ τὸν σκεπάζει ἡ σκιά τοῦ Ντουγκλας Φαίριμπανξ. Ὑπάρχουν μερικά προηγουμένα ἀμείλικτα. Ἡ ταινία ἔχει κίνηση, ἡ φωτογραφία εἶναι καλή, ὁ σκηνοθέτης ξέρεي νὰ ζωντανεύει τις εἰκόνες, ἀλλὰ τὸ ἀποτέλεσμα δὲν ξεπερνᾷ τὰ ὅρια τοῦ μετρίου. Τὸ ἴδιο θὰ μπορούσε νὰ πεῖ κανένας γιὰ τὸν « Τζέσσι Τζέιμς », τὸν « Ἐκδικητὴ », τοῦ Χένρυ Κίγκ. Τὸ θέμα εἶναι περίφημο γιὰ κίνηματογράφο, ἀνήκει στὴ σειρά πού ἔδωσε μερικά δλοζώντανα φίλμ. Εἶναι θέμα παρμένο ἀπὸ τὴν ἡρωϊκὴ ἐποχὴ τῶν κεντρικῶν καὶ τῶν δυτικῶν Πολιτειῶν, ὅταν ἔνας ρωμαλέος λαὸς ξεκινούσε νὰ τις κατακτήσει. Ὁ κίνηματογράφος ἔχει τὴν ικανότητα νὰ ζωντανεύει αὐτὴ τὴν ἐποχὴ μὲ τὰ ἐπεισόδια, τις περιπέτειες καὶ τοὺς ἀνθρώπους της. Τὸ Χόλλυγουντ ἀπὸ τὸ θέμα αὐτὸ ἐβγαλε μερικά ἀριστοτεχνήματα: ποὺς μπορεῖ νὰ ξεχάσει τὸν « Αὐτοκράτορα τῆς Καλιφορνίας » ἢ τὸ « Ξεκίνημα ἐνὸς λαοῦ »; Στὸν « Τζέσσι Τζέιμς » ὁ Χένρυ Κίγκ δὲν ἔδωσε τὸ μέτρο τοῦ ἑαυτοῦ του. Ἡ αἰσθηματικὴ περιπέτεια τὸν παρσούσε πιδ πολὺ, παρὰ τὸ κύριο θέμα. Ἀρχίζει θανασία, μὲ τὴν ὑπόσχεση πὺς ἕνας δλοκλήρος λαὸς θὰ κινήθῃ στὸ ἔργο του, καὶ πέφτει κατόπι στὸ δράμα ἐνὸς ἀτόμου. Ἐχει σκηνές πού εἶναι πραγματικὰ ὠραίες, ἔπειτα ὅμως ξεχνᾷ πὺς ξεκίνησε καὶ στενεύει τὸν ὄριζόντά του. Ὅπου κινεῖται στὸ ὑπαίθρο, εἶναι ἀληθινὸς καλλιτέχνης καὶ δίνει μοναδικές εἰκόνες, ὅταν τις κινεῖ μὲ τὸ ρυθμὸ τῶν ἀλόγων, πὺς καλπάζουν ἀκόμα στὴν ἀγρία ἀκόμα φύση τῶν κεντρικῶν Πολιτειῶν. Ἐδῶ εἶναι ὁ Χένρυ Κίγκ τὸν μεγάλων ταινιῶν του.

Οἱ Ἀμερικανοὶ ξέρουν καλύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον τί θὰ πεῖ νιάτα, κέφι, χιούμορ, δροσιά. Οἱ μουσικὲς ταινίες τους εἶναι πάντα δειγμάτια καλοῦ γούστου. Ἡ ἀφρόνεια τῶν μέσων, ἡ ἀριτιότητα τῆς τεχνικῆς, τὸ πλήθος τῶν ἠθοποιῶν, τῶν μπιλλέτων καὶ τῶν κομπάρσων, εἶναι πολὺτιμη βοήθεια γιὰ κάθε τέτοια προσπάθεια. Ὡς τώρα ἡ ἀμερικανικὴ παραγωγή μᾶς ἔχει δώσει τὰ καλύτερα ἔργα τοῦ εἰδους. Ἡ ταινία « Τρία κορίτσια μ' ἕνα ὄνειρο » (« Σάλλυ, Εἰρήνη καὶ Μαίρη ») τοῦ Seiter εἶναι χαριτωμένη, ἐξυπνη, γεμάτη δροσιά, κέφι καὶ νιάτα. Θὰ μπορούσε νὰ χρησιμεύσει γιὰ μάθημα στοὺς Ἕλληνες ἐπιθεωρητογράφους καὶ στοὺς ἑλληνικοὺς θιάσους ἐπιθεωρήσεως — ἀν οἱ τελευταῖοι ὑπῆρχαν. Δὲν ἀνεβαίνει, βέβαια, ψηλότερα ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τοῦ μετρίου, ἀλλ' αὐτὸ τὸ μέτρο εἶναι ἀπόρρητη τελειότητα γιὰ μᾶς. Εὐχάριστη μουσικὴ, — καὶ πρωτότυπη, — ἄψογο παίξιμο, ἀσφαλές γούστο, ὠραία εὐρημάτια, σφιγχοδεμένο σύνολο, πλούσιο θέμα πὺς ξετυλίγεται μὲ τὸν κατάλληλο ρυθμὸ. Τέχνη λαφύρα, χωρὶς ἀξιώσεις, ἀλλὰ πόσο ἀνετη καὶ ζωντανή! Ἡ ἐπιθεώρηση ξεπέρασε στὶς ἀμερικανικὲς ταινίες τὰ στενὰ ὅρια πὺς εἶχε ἄλλοῦ, κ' ἔγινε ἕνα θέαμα ἰδιαίτερα κατάλληλο γιὰ τὴν ὀθόνη. Στὴ σκηνή, καὶ τὴν πιδ σύγχρονη καὶ τὴν πιδ τέλεια ἀκόμα, δὲν μπορεῖ νὰ δοθεῖ ἕνα τέτοιο θέαμα, πὺς συχνὰ παίρνει τὴν ἔκταση τοῦ ὑπαίθρου. Οἱ τελευταῖες σκηνές τῆς

ταινίας αὐτῆς, ὅταν τὸ πλωτὸ ντάνσιγκ παραδέρνει σὰ μεθυσμένο στὸ λιμάνι, τὸ ἀποδεικνύουν. Τὸ ἴδιο εἶναι καὶ τὸ « Τραγοῦδι τῆς Σταχοπούτας » στὴν ταινία « Ἀπαγορευμένος Παράδεισος » (« Ice Follies of 1939 ») τοῦ Ρ. Σούντσελ, πὺς δείχνει τις ἀπεριόριστες δυνατότητες τοῦ κίνηματογράφου στὴ σφαῖρα τοῦ φανταστικοῦ. Χαιρεται τὸ μάτι βλέποντας αὐτές τις σκηνές, ὅπου τὸ φῶς κ' ἡ κίνηση, τὰ χρώματα κ' ὁ ρυθμὸς, παρασύρονται στὸν ἰλιγγο τῆς ποικιλίας. Ἡ Σταχοπούτα ξαναεῖ ὅπως τὴ φανταστικὰμα παιδιὰ, ἴσως μάλιστα νὰ ξεπερνᾷ καὶ τὴν παιδικὴ φαντασία μᾶς. Ἐδῶ μπαίνουμε στὸ βασίλειο τοῦ Ντισεῦ: στὴν πραγματικότητα τοῦ παραμυθιοῦ.

Ἡ Ντιάνα Ντάρμπιν εἶναι πάντα τὸ κύριο ἐνδιαφέρον τῶν ταινιῶν της. Στὰ « Προτὸ Ψόπνημα » (« That certain age ») δὲν εἶναι ἴσως πιδ τὸ μικρὸ κοριτσάκι πὺς εἶχε κατακτήσει τὸν κόσμο, διατηρεῖ ὅμως ἀκόμα τὴ δροσιά, τὴ γάση καὶ τὴν ἀκατανίκητη γοητεία της. Ἡ ταινία τοῦ Ἐντουαρντ Λούντβιγκ εἶναι γι' αὐτὴν ἕνας σταθμὸς: ἀπὸ παιδί, γίνεται κοπέλλα. Ἐνας τόνος μελαγχολίας — ἡ εὐθὺνη τῆς ζωῆς — ἀρχίζει νὰ σκιάζει τὴν ἀφέλεια της. Τὸ γέλιο της ἔχει σννεφα. Καὶ γιὰ πρώτη φορὰ στὶς ταινίες τῆς ἀξιοθαύμαστης αὐτῆς ἠθοποιῦ, παρακολουθοῦμε τὴν ἐξέλιξη τῆς καλλιτέχνης κ' ὄχι τῆς ἠθοῦδας. Γιὰ τὸ θεατὴ, ἠρωδιὰ εἶναι ἡ Ντιάνα Ντάρμπιν. Αὐτὴ μᾶς ἐνδιαφέρει, καὶ τὴ δικιὰ της ζωῆ παρακολουθοῦμε. Οἱ περιπέτειες τοῦ ἔργου εἶναι δικές της περιπέτειες, καὶ στὸ τέλος μᾶς μένει ἡ ἀπορία: θὰ γίνει ἡ Ντιάνα ἠθοποιὸς σάν τὸσες ἄλλες, ἢ θὰ μείνει αὐτὸ πὺς ἦταν: ἡ παιδικὴ δροσιά; Κι' ἀν μείνει, γιὰ πόσο ἀκόμα;

Ἐπειτα ἀπὸ μιὰ ταινία τῆς Ντάρμπιν, τί νὰ πεῖ κανένας γιὰ τὴ φριχτὴ, τὴν ἀνυπόφορη « Λουίτζα » τοῦ Ἀμπέλ Γκάνς; Ὁ σκηνοθέτης αὐτὸς, πὺς κάποτε εἶχε δεῖξει μοναδικές ικανότητες, πέφτει ἀπὸ καιρὸ στὸ πιδ κακὸ γούστο. Δὲν μπορεῖ νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὸ μελόδραμα, κ' ἡ « Λουίτζα » εἶναι ἡ πιδ κακὴ ταινία πὺς εἶδαμε τὰ τελευταῖα χρόνια. Πόση ἀπόσταση ἀπὸ τὸ « Ναπολέοντα », πὺς ἔδινε τὸσες ὑποσχέσεις!

Ἡ « Ἐγκάρδια Συνεννόηση » τοῦ Μαργεὺ Λ' Ἐρμιπέ εἶναι σπατάλη ὀνομάτων: Ἀνδρέας Μορουά, Στέβ Πασσέο, Ἀμπέλ Ἐρμάν, καὶ οἱ γνωστότεροι ἠθοποιοὶ τῆς Γαλλίας. Μιά σημαντικὴ προσπάθεια, σχεδὸν ἕνα « μάθημα ἱστορίας », πιστὴ ἀναπαράσταση προσώπων καὶ σκηνῶν, κ' ὄλ' αὐτὰ στὸ τέλος χωρὶς τὸ ἀνάλογο ἀποτέλεσμα, γιὰτὶ καταστρέφονται ἀπὸ ἕνα εἰδύλλιο, πὺς δὲν ἔχει τὴ θέση του καὶ ζητᾷ μονάχα τὴν ἐμπορικὴ ἐπιτυχία τοῦ φίλμ. Ὁ Λ' Ἐρμιπέ θὰ μπορούσε — τὸ δείχνει — νὰ γυρίσει ἕνα ἄριστο ἱστορικὸ ἔργο. Ὁ συμβιβασμὸς του μὲ τὸν « ἐμπορικὸ » παράγοντα, μὲ τὸ γούστο τοῦ κοινοῦ, κατάνησε τὴν ταινία του μελόδραμα σὲ πολλὰ σημεῖα.

Μιά ἄλλη γαλλικὴ ταινία, « Ἦμουν μιὰ τυχοδιώκτισσα » τοῦ Ραιμόν Μπερνάο, φαίνεται σάν πνευματικὸ τέκνο τοῦ πατέρα τοῦ σκηνοθέτη, τοῦ Τριστάν Μπερνάο. Ἐχει ὄλη τὴν ἀγαθὴ

εὐθυμία του καὶ τὴ γελαστὴ σάτιρά του. Γυρισμένη μετ' ἑαυτοῦ, παιγμένη μετ' ἑαυτοῦ καὶ ὄρεξη, ἀκολουθεῖ τὸ γοργὸ ρυθμὸ τῶν καλῶν ἀστυνομικῶν ταινιῶν καὶ δροσίζεται ἀπὸ τὸ ἀπρόοπτο τῶν ἐπεισοδίων καὶ τὴν ἐξυπνάδα τῶν σκηνῶν. Ἔργο εὐχάριστο, χαριτωμένο, πὺ μαρτυρεῖ τὴν τεχνικὴν μαεστρία τοῦ σκηνοθέτη καὶ διασκεδάζει πραγματικὰ τὸ θεατὴ.

Ἡ «Entraineuse» τοῦ Α. Βαλαντέν εἶναι ἀξιόλογη ταινία. Ἔχει πολλὰ προτερήματα καὶ δίνει τὴν εὐκαιρία στὴ Μισέλ Μοργκάν νὰ ζωντανέψει μετ' ἑαυτοῦ, τὴ λιτότητα καὶ τὴ δύναμη μεγάλης ἡθοιοποιῦ, ἕνα δύσκολο ρόλο. Τὸ σενάριο δὲν εἶναι ἀσήμαντο, ἀδιάφορο, ὅπως στὶς πρὸ πολλὰς «κοινωνικὰς» ταινίες. Ἔχει κάποιαν ἀλήθεια. Ἡ ἀνάπτυξίς του ἀπὸ τὸ σκηνοθέτη γίνεται μετ' ἄριστον, πὺ τὸ αἰσθητὰ δὲν κατανατὰ μελόδραμα. Ὁ Βαλαντέν φαίνεται νὰ διδάχθηκε τὸ μάθημα τῶν Ἀμερικανῶν, πὺ ξέρουν ὅτι τὰ νιάτα δὲν ἔχουν ἐμφυτὴ τὴ μεγαλοχολία. Οἱ σκηνές τοῦ οἰκοτροφείου θυμίζουν εὐαισθησία καὶ χιοῦμο ἐνὸς Φράνκ Κάπρα. Κι εἶναι οἱ καλύτερες τοῦ ἔργου.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

## ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

### ΓΑΛΛΙΑ

Τὰ πενήντα χρόνια τοῦ Henry Bordeaux.  
— Ὁ θάνατος τοῦ J. H. Rosny αἰνέ καὶ τοῦ Jean Martet.

Ὅταν πέρασε γιὰ λίγες μέρες ἀπὸ τὴν Ἀθήνα ὁ Ἄγγελος Μπορντώ, τοῦ ἀφιέρωσα ἡ στή «Νέα Ἔστια» ἕνα ἐκτεταμένον ἄρθρον, ὅπου καθόριζα τὴ θέση του στὴ σύγχρονη γαλλικὴ λογοτεχνία. Μετ' ἄριστον θὰ μιλῶ ξανά γιὰ τὸν ἑξαιρετικὸν αὐτὸ συγγραφέα, πὺ, παρὰ κάθε ἐπιφύλαξη, εἶναι — κατὰ τὴ γνώμη μου — ἕνας δημιουργὸς πὺ συνεχίζει τὴ γαλλικὴ παράδοση σ' ὅ,τι πὺ εὐγενικό, πὺ γενναϊόδωρο ἔχει νὰ ἐπιδείξει. Ὁ Ἀλμπέρ Σορὲλ ἔγραψε κάποτε: «Ἡ συνέχεια τοῦ αἵτουμου εἶναι ἡ οἰκογένεια, ἡ συνέχεια τῆς οἰκογένειας εἶναι ἡ γῆ...» Τὴν οἰκογένεια καὶ τὴ γῆ, τὴν οἰκογένεια, πὺ εἶναι ὁ ἀκατάλυτος στυλὸς ἐνὸς ἔθνους, καὶ τὴ γῆ, πὺ μᾶς γέννησε καὶ μᾶς τρέφει, ἐξύμνησε σ' ὅλην τὴ ζωὴ ὁ Ἄγγελος Μπορντώ. Εἶναι οἱ δύο μοχλοί, πὺ τόσο περιφρονήθηκαν ἰσως τὰ τελευταία τῶν πενήντων, κι' ὅμως μέσα τους κρύβουν ὅλες τὶς χαρὲς κι' ὅλους τοὺς καιμούς τοῦ ἀνθρώπου. Αὐτὲς ἐμπνέουν καὶ δίνουν θάρρος καὶ στόν πὺ ταπεινὸ, αὐτὲς εἶναι δυνάμεις πανίσχυρες ὅπου μπροστά τους σαράνεται κι' ἐκμηδενίζεται κάθε καταστρεπτικὸς ἐγωϊσμός, κάθε μορφή φιλοδοξίας, κάθε βλαβερὴ μοντέρνα θεωρία. Τὴν οἰκογένεια καὶ τὴ γῆ, τὸ ἄλφα καὶ τὸ ὁμέγα κάθε ζωῆς ἐθνικῆς, κάτω ἀπ' ὅποιοδήποτε οὐρανὸ, ὁ Μπορντώ τίς ἔκλεισε στὴν ψυχὴ του καὶ τίς ἔκανε δόγμα, ἕνα δόγμα εὐγενικό, ἀνώτερο, ἐκπολιτιστικὸ. Ἔτσι ἐξήχεται καὶ ἡ ἀπὸψη τοῦ ἔργου του, ἐνὸς ἔργου τεράστιου σὲ ποσὸ-

τητα, ἀλλὰ καὶ σὲ ποιότητα, τόσο στοὺς καλλιεργημένους κύκλους ὅσο καὶ στὶς μάζες. Καὶ ἡ 25ῆ Ἰανουαρίου 1940, ὅπου συμπλήρωσε τὰ ἑβδομήντα χρόνια τῆς γόνιμης ζωῆς του, ἀλλὰ καὶ τὰ λογοτεχνικὰ του πενήνταχρονα, ἀπὸ τὸ 1890, ὅταν δευτὰ ἔκανε τὴν πρώτη του συγγραφικὴν ἐμφάνισιν μετ' ἑαυτοῦ μελέτη του γιὰ τὸν Villiers de l'Isle-Adam, στεφανώνει ἕνα βίο δοσμένον δλόκληρον στὴν Τέχνη καὶ στὰ κοινωνικὰ προβλήματα. Γιατὶ ὁ Μπορντώ εἶναι, κατὰ βάθος, ἕνας μυθιστοριογράφος κοινωνιολόγος. Ἴσως οἱ θέσεις πὺ ἐξετάζει στὰ ἔργα του νὰ ἔβλαψαν κάπως τὸν καλλιτέχνη. Ἀλλὰ δὲ μπορούμε νὰ τοῦ ἀμφισβητήσουμε τὸ μεγάλο του ταλέντο, τὸ εὐγενικὸ του γράψιμο καὶ τὸν παλλὸ πὺ τὸν δονεῖ ὅταν μιλεῖ γιὰ τὴν πατρίδα του, ὅταν γοητεύεται ἀπὸ τὴ φύση τῆς γενέτειράς του καὶ ὅταν στοχάζεται κάτω ἀπὸ τοὺς οὐρανούς τοῦ Μαρόκου καὶ τοῦ Ἀλγερίου. Μυθιστοριογράφος, κριτικός, δοκιμιογράφος, ιστορικός στὶς ὄρες του, ταξίδευε σ' ὅλο τὸν κόσμον, πολέμησε καὶ τραυματίστηκε, ἀγάπησε τὴ Γαλλία, τὴν Ἰταλία καὶ τὴν Ἑλλάδα, καὶ περιέγραψε μετ' ἀσκήσει τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὰ τοπία πὺ μίλησαν στὴν καρδίαν του. Ἡ ἐνότης, πὺ χαρακτηρίζει τὸ ἔργο του, χαρακτηρίζει καὶ δλόκληρον τὸ βίο του. Παράδειγμα μῆς ζωῆς εὐγενικῆς, ἐργατικῆς, πὺ θάπρεπε οἱ νεότεροι νὰ τὸ ἀκολουθήσουν.

\* \*

Ὁ θάνατος τοῦ J. H. Rosny τοῦ πρεσβυτέρου βυθίζει σὲ βαθὺ πένθος τὴν Ἀκαδημία Γκρονκούρ, πὺ ἐπὶ χρόνια ὑπῆρξε πρόεδρος τῆς κι' ἐμφυχωτῆς τῆς. Ἀνθρώπος δράσεως ἐξαιρετικῆς, ὁ Rosny ὡς συγγραφέας ἀφίνει πίσω του ἕνα ἔργο πολύμορφον, πὺ ἐξεταζόμενο ἀπὸ τὴν καθαρὰ λογοτεχνικὴν τὴν ἀποψη, δὲ μπορεῖ νὰ ἰκανοποιηθῆ. Εἶναι ἕνας δημιουργὸς «du second rayon». Γεννήθηκε στὰ 1856, στὶς Βρυξέλλες, καὶ τὸ πραγματικὸν του ὄνομα εἶναι Joseph-Henri-Hopporé Beau. Τὴν πρώτη του ἐμφάνισιν τὴν ἔκαμε στὰ 1886 μετ' ὁ ρομάντος «Nell Horn», πὺ τὸ ὑπέγραψαν αὐτὸς κι' ὁ ἀδελφός του μετ' ὁ ψευδώνυμο: J. H. Rosny. Ἡ συνεργασία τῶν δύο ἀδελφῶν βάσταξε ἰσασε τὰ 1909, ὅπότεν χωρίστηκαν, προσθέτοντας ὁ καθένας στὸ κοινὸ ψευδώνυμο, τὸ «αἰνέ» καὶ τὸ «cadet» γιὰ νὰ ξεχωρίζουν. Μαθητὲς κι' οἱ δύο τοῦ Zola στὴν ἀρχή, μετ' ἰσασε νατουραλιστικῆς, συντάσσον στὰ 1887 τὸ «Μανιφέστο τῶν Πέντε», ἀποκηρύττοντας τὸ δάσκαλό τους. Τὰ κυριώτερα ἔργα τους τὴν ἐποχὴ ἐκείνη εἶναι: «Les Xipéhuz» (1887), «L'Immolation» (1887), «Vamireh» (1894). Καὶ οἱ δύο ἀδελφοί, καθ' ὑπόδειξιν τοῦ Edmond de Goncourt στὴν περιφρημὴ διαθήκη του, ὑπῆρξαν ἀπὸ τὰ ἰδρυτικὰ μέλη τῆς γνωστῆς Ἀκαδημίας. Ὁ Rosny αἰνέ ἔγινε πρόεδρος τῆς ὑστερ' ἀπὸ τὸ θάνατον τοῦ πρώτου προέδρου τῆς, τοῦ Gustave Geffroy. Ὅταν χώρισε, στὰ 1909, ἀπὸ τὸν ἀδελφόν του, ὁ συγγραφέας πὺ πέθανε ἔγραψε πὺ μόνος του ἀρκετὰ ἔργα, ἰδίως ρομάντος προϊστορικὰ μετ' ἑαυτοῦ, χωρίς ὅμως με-



ποιήσει γιά μιὰ φορά ἀκόμα, καί καλλίτερα ἀπό πρῖν, τὰ μεγάλα καί σπάνια χαρίσματα τοῦ Ἑλύτη καί, πρῶτα-πρῶτα, τὸ μεγαλύτερο ἀπ' ὅλα, τὸν ἀπαράμιλλο σὲ πλοῦτο καί ποιότητα λυρισμὸ τοῦ, ἓνα λυρισμὸ πού πετυχαίνει συχνὰ μοναδικὰ ἀποτελέσματα, πού δημιουργεῖ στίχους λαμπρῆς ὁμορφιάς καί, μερικές φορές, — σπανιότερα ὅμως, — ποιήματα ἀριστουργηματικά στοὺς σύνολο τους, ὅπως εἶναι τὰ περισσότερα τῆς σειράς « Οἱ Κλεψύδρες τοῦ Ἀγνώστου », ἢ « Ἐλένη », ἢ περιφημῆ ἐκεῖνη « Ἐπέτειος », πού κεντεῖ νὰ γίνῃ πιὰ κλασική, καί μερικά ἄλλα. Ἐὰν πλάι σ' αὐτὰ τὰ ποιήματα με τὸς διαμαντένιους στίχους πού ξεχειλίζουν ἀπὸ φῶς, φαίνονται πολὺ ἄτονα καί ἀναμικὰ κάποια ἄλλα, τὰ « Πρῶτα Ποιήματα » π.χ., πού ἔχουν κάτι τὸ ψεύτικο ἢ τὸ κοινὸ στὴν ἀνάπτυξή τους καί εἶναι συχνὰ θεματογραφικά, με τὸ θέμα τους ὄχι καί τόσο καλά κρυμμένο κάτω ἀπὸ μιὰ στιχουργία ἐπιτηδευμένη καί ἀσυμπαθῆ. Οἱ λέξεις ἐδῶ δὲν ἔχουν καθόλου τὴ μαγικὴ δύναμη πού παίρνουν στὰ καλά ποιήματα τῆς συλλογῆς. Μένουν με τὴ φτωχὴ τους σημασία, κοινές, ἀσήμαντες. Πού καί πού μόνο, ὑπάρχουν μερικοὶ στίχοι πού προαναγγέλλουν τὸν Ἑλύτη τῶν « Κλεψυδρῶν » καί τῶν « Σποράδων ». Ὡς σύνολο, ξεχωρίζουν μόνο τὰ δυὸ πρῶτα ποιήματα τοῦ « Κλίματος τῆς ἀπουσίας » — προπάντων τὸ πρῶτο, τὸ τόσο μικρὸ, ἀπλό καί τρυφερὸ στὴν ἐπιγραμματικότητά του:

Ἄντα τὰ σύννεφα στὴ γῆ ἐξομολογήθηκαν  
τῆ θέσῃ τους ἕνας καϊμὸς δικός μου ἐπῆρε

Κι ὅταν μέσ' στὰ μαλλιά μου μελαγχόλησε  
τὸ ἀμετανοητὸ χέρι  
Δέθηκα σ' ἓνα κόμπο λύπης.

τὸ δεύτερο τῆς « Δεύτερης Φύσης » καί μερικά ἀπ' τὰ πεζὰ (ἅς τὰ πᾶ ἔτσι) ποιήματα τῶν « Παράθυρον πρὸς τὴν Πέμπτη Ἐποχῆ », ὅπου ὁ ποιητὴς ἀρχίζει νὰ γίνῃται πικρὸς σὲ μυστικὰ νοήματα, νὰ δίνει φανταχτερές εἰκόνες καί νὰ πλουτίζει τὸ μουσικὸ στοιχεῖο. Ἐἴτε ἄλλα ποιήματα τῆς σειράς αὐτῆς δὲ θάπρεπε, κατὰ τὴ γνώμη μου, νὰ συμπεριληφθοῦν στὴ συλλογῆ. Εἶναι πρωτόλεια, ὅπου ὁ ποιητὴς διστάζει ἀκόμα καί κάνει ἀδέξια βήματα. Κι οὔτε πού βοηθοῦν στὴν παρακολούθησιν τῆς ἐξελίξεώς του, γιατί ἢ πραγματικῶς τὴν ἐξελίξιν ἀρχίζει μόνο ἀπ' τὰ ποιήματα πού ξεχωρίσασιν πιὸ πάνω. Δὲν εἶναι κακὸ νὰ σχίξῃ κανεὶς μερικά πράγματα πού δὲν τὸν ἀντιπροσωπεύουν πιὰ, πού δὲν τὸν ἀντιπροσώπευσαν ἴσως ποτέ.

\* \* \*

Καί φτάνουμε στὴ δεύτερη σειρά τῶν ποιημάτων τοῦ βιβλίου, τοὺς « Προσανατολισμούς », (ὁ ὑπότιτλος αὐτὸς γέννηκε γενικός τίτλος καί δόθηκε σὲ ὅλη τὴ συλλογῆ). Ἀφῆνω τὰ ἐφτά πρῶτα σύντομα ποιήματα, πού ἂν καί δὲν ἔχουν τίς ἀτέλειες τῶν « Πρῶτων Ποιημάτων », δὲν ἔχουν ὅμως ἀκόμα καί τὰ χαρίσματα αὐτῶν πού

ἐπακολουθοῦν (νομίζω πὸς ὁ Ἑλύτης εἶναι πολὺ πιὸ ἄριστο στὰ ἐκτενῆ ποιήματα του), καί ἐρχομαί στὴν « Ἐπέτειο ». Μ' αὐτὴν ἀρχίζει ἢ σερὰ τῶν ἐξαισίων πραγματικῶν ποιημάτων πού περιλαμβάνει τίς « Κλεψύδρες τοῦ Ἀγνώστου » καί τίς « Σποράδες », γιά νὰ τελειώσει με τὴν « Ἐἴα », καί πού θὰ ἔφτανε μόνῃ της γιά ν' ἀναδείξει ἓναν ποιητὴ. Σ' αὐτὴ τὴ σειρά ὑπάρχει ὁ,τι καλλίτερο ἔχει γράφῃ ὁ Ἑλύτης ὡς τώρα: στίχοι γεμάτοι λυρικές ἐκπλήξεις, ἀνεξάντλητη διαδοχὴ πρωτοτύπων εἰκόνων, πλοῦτος χρωμάτων, φῶς, προπάντων φῶς, γλαυκὸ, διάφανο, ἀττικό. Ἐδῶ ὁ Ἑλύτης εἶναι πραγματικῶς ἓνας Ἕλληνας — καὶ ὄχι ρωμῖος — ποιητὴς. Δὲν ὑπάρχουν πιὰ διασαυγῶν ἢ ἀδεξιότητες: τὰ ποιήματα ξετυλίγονται ἀνετα, ἐλευθέρως, ἀνεπωμένα, μπορεῖ νὰ πει κανεὶς, ἀπὸ στίχο σὲ στίχο, με τίς λέξεις ὄχι τοποθετημένες στὴ θέσῃ τους με τὴ σοφία ἐνὸς πολυπείρου τεχνίτη, μὰ ἀπλωμένες σὲ μιάν ἀνάπτυξιν τόσο φυσική, με μιάν ἀπλότητα τόσο εὐλικρινῆ, πού μόνο μυστικῶς ἐνεργεῖς θὰ μπορούσαν νὰ τὴν πετύχουν. Κι αὐτὸ φανερώνει πόσο καθαρὸς εἶναι ὁ λυρισμὸς τῶν ποιημάτων αὐτῶν, πόσο βαθὺς καί ἀνόθευτος ἀπὸ ἐπιδράσεις στοιχείων ξένων πρὸς τὴν ἰδίαν τὴν πηγὴ τῆς ποιήσεως, πού οἱ ὑπερρεαλιστές τὴ λένε ὑποσυνειδητο, καί πού δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπ' τὴν ψυχῆ. Ἀπὸ περιέργεια, κοίταξα προσεχτικὰ γιά νὰ βρῶ κάτι τὸ ἐπιτηδευμένο, τὸ περιτεχνῶ ἢ τὸ τεχνιτὸ στὰ ποιήματα αὐτά, ἔστω καί μιὰ λέξη πού ν' ἀκούγεται ἄσχημα, — μιὰ λέξη ἀπ' αὐτῆς τῆς καθαρῆς οὐσίας, πού εἶναι λίγο τῆς μόδας σὲ μερικοὺς « μοντέρνους » καί πού προδίδουν πολλὴ ψευτιά, — μὰ δὲ βρῆκα τίποτε ἄλλο ἀπὸ μιὰ ποίηση ἀνοιχτόχρωμη, δροσερῆ, χαρούμενη σὺν τὴν ἀνοιξὴ καί τὰ νεϊάτα.

Γιατὶ μιὰ ἀνοιξιάτικη, μιὰ νεανικὴ χαρὰ εἶναι τὸ αἶσθημα πού κυβερνάει καί οὐθμιζει ἐδῶ τὸ λυρισμὸ τοῦ Ἑλύτη: χαρὰ πού ξεχύνεται ἀπὸ τὴ φύση — ἀπὸ τὴ στεριά καί τὴ θάλασσα — ἀπ' τὴ ζωὴ καί τὸν ἔρωτα. Ἄλλοι ποιητῆς πού ἢ νότα τους εἶναι μελαγχολική, ὅταν θέλουν νὰ μᾶς δεῖξουν τὴν χαρὰ μερικῶν λιγοστῶν στιγμῶν τους, γίνονται ἀδέξιοι. Με τὸν Ἑλύτη συμβαίνει τὸ ἀντίθετο: ὅταν θέλει νὰ γίνῃ μελαγχολικός, παίρνει μιὰ θελκτικὴ ἐπισημότητα, ὅπως, π.χ., σὲ μερικές ἀπὸ τίς « Κλεψύδρες τοῦ Ἀγνώστου ». Μὰ δὲν μπορεῖ νὰ συνεχίσει πολὺ στὸν τόνο αὐτὸ, γιατί ἢ χαρὰ τὸν συνεπαίρνει πάλι.

Παραλείπω στὸ σημεῖο αὐτὸ τὴν καθιερωμένη παράθεσιν στίχων, γιατί πέντε καί δέκα στίχοι, παρῶντι ἀπ' αὐτὰ τὰ ἐκτενῆ ποιήματα πού ἔχουν, λέξη πρὸς λέξη, στίχο πρὸς στίχο, τὴ συνοχὴ μιᾶς λουλουδένας ἀλυσίδας, δὲ θάλεγα, οὔτε θ' ἀποδείκνυαν τίποτε. Θὰ εἰδειξαν μόνον τὴν αὐτοτελῆ ὁμορφίαν τους, — καί τέτοια ὁμορφία ἔχουν ὅλοι σχεδὸν οἱ στίχοι τῶν ποιημάτων αὐτῶν, — θὰ εἶδαν τὸ πολὺ μιὰ ἀπὸ τίς ἀναρίθμητες εἰκόνες τους, ἀλλὰ δὲν θάφταναν γιά νὰ δώσουν οὔτε καί τὴν πιὸ ἀμυδρὴν ἰδέαν γιά τὴν ἀξία τέτοιων ποιημάτων πού ἀποτελοῦν πραγματικῶς συνθέσεις χρωμάτων, ἦχων καί αἰ-

σθήματος. Κι ὅλ' αὐτά, λέξεις μονάχα ἀπλές πού ποτέ ὅμως δὲν λέγονται πλήρεις καὶ ὡς τὸ τέλος, μὴ πάντοτε τόσο, ὅσο φτάνει γιὰ νὰ δημιουργήσουν τὴ φευγαλέα ἐντύπωση πού γοητεύει, ὅσο φτάνει γιὰ νὰ δώσουν τὸν ἀσυμπλήρωτο μὰ θαυμαστόν στίς ἀποχώσεις του πίνακα ἢ νὰ προκαλέσουν τέλος τὸ οἶγος τῆς συγκινησῶς, — ὅλες αὐτὲς οἱ κοινὲς λέξεις τῆς καθημερινῆς ὁμιλίας παίρνουν πιά μιὰ μαγικὴ δύναμη καὶ μεταμορφώνονται σὲ μουσικὴ, πού κι αὐτὴ μὲ τὴ σειρά τῆς μεταμορφῶνται τὰ πράγματα καὶ μᾶς τὰ παρουσιάζει μὲ τὸ θῆλγητρο τοῦ ὄνειρου. Ἔτσι ἡ πραγματικότητα γίνεται τὸ «ζωντανὸ ὄνειρο», ὅπως θέλουν οἱ ὑπερρεαλιστὲς τὴν ποίηση.

Μὰ καὶ ποιὸς δὲν θὰ ἠθέλε μιά τέτοια ποίηση; Εἶναι, χωρὶς ἄλλο, ἢ πὺ ἐκλεχτὴ ἀπ' ὅλες, καὶ σ' αὐτὴν, πρὶν ἀκόμα ἐφευρεθεῖ ὁ ὑπερρεαλισμός, στρέφονταν οἱ προσπάθειες τῶν ποιητῶν ὅλων τῶν αἰώνων. Μονάχα πού ἦταν διαφορετικὰ τὰ μέσα πού χρησιμοποιοῦσαν προσπαθώντας νὰ τὴν πετύχουν. Τὰ ἀποτελέσματα ὅμως ἦταν πάντοτε τὰ ἴδια...

\* \*

Ἔπει' ἀπὸ τέτοιες λαμπρότητες, μού φαίνεται πὺ εἶναι δικαιολογημένη μιὰ μικρὴ ἀπογοήτευση πού δοκιμάζει κανεὶς διαβάζοντας τίς «Αἰθρίες», τὰ ποιήματα δηλαδὴ πού ἔρχονται ὕστερα. Σ' αὐτὰ ὁ Ἐλύτης φαίνεται σὰ νὰ κάνει μιὰ προσπάθεια, σὰ νὰ θέλει νὰ στενέψει καὶ νὰ περιορίσει τὸ ἀκράτητο ρεῖμα του λυρισμοῦ του, — τοῦ ἴδιου λυρισμοῦ πού ἔδωσε τὴν «Ἐπέτειο» καὶ τὴν «Ἐλένη», — νὰ τὸ ὑποτάξει σὲ μιὰ ὀρισμένη τεχνικὴ, ἀντίθετη ὅμως πρὸς τὴν τέχνη τῆν προσωπικὴ του. Τὸ εἶπα καὶ παραπάνω: Τὰ ποιήματα ὅπου πετυχαίνει περισσότερο εἶναι τὰ κάπως μεγάλα, κι αὐτὸ συμβαίνει γιατί αὐτὰ ταυρίζουν περισσότερο στὸ εἶδος τῆς ποιήσεώς του. Κάτι ἀνάλογο γίνονται καὶ στὸν Χουίτμαν. Ἐφερα γιὰ παράδειγμα τὸ μεγάλο Ἀμερικανὸ ποιητὴ ἐντελῶς τυχαῖα, ἂν κι ἢ σύγκριση δὲν μού φαίνεται τώρα καθόλου τυχαῖα. Δὲ μπόρεσα λοιπὸν ποτέ μου νὰ φαντασθῶ τὸν Χουίτμαν νὰ κάνει μιὰ ποίηση συγκεντρωμένη καὶ πικνὴ σὰν ἐπιγραμματικὴ. Κάτι τέτοιο ὅμως προσπαθεῖ νὰ κάνει ὁ Ἐλύτης στίς «Αἰθρίες» του. Ἔτσι ὅμως χάνει ὅλο σχεδὸν τὸν πλοῖσιον λυρισμὸ του, πού τὸν κάκου προσπαθεῖ νὰ τὸν διοχετεύσει μέσα σὲ στίχους πού ἢ πύκνωσή τους τοὺς κάνει στεγνοὺς, ἀποξηραμένους καὶ χωρὶς χαρὰ καὶ χάρη. Ὅλη ἡ δρασιά του χάνεται ἐδῶ, καὶ τὸ φῶς του γίνεται ἄσπρο, τεχνικὸ σὰν τοῦ μοντέρνου φωτισμοῦ. Οἱ εἰκόνες ἔχουν κάτι τὸ κινηματογραφικὸ πού του λείπει ἡ ζωντάνια. Κ' οἱ λέξεις — τί περιεργοί! — ἐνῶ τὸ λεξιλόγιό του δὲν ἀλλάζει καθόλου — ἀρχίζουν νὰ χάνουν τὴ φυσικότητά τους καὶ τὴ ζωὴ τους καὶ νὰ φαίνονται σὰν διαλεγμένους ἐπίτηδες γιὰ τὴν ἐντύπωση (πού, παρ' ὅλ' αὐτὰ, εἶναι κακὴ).

Μὰ κ' ἐδῶ ὅμως μᾶς παρουσιάζει μερικὲς ὡραῖες ἐκπλήξεις, γιατί ἔπει' ἀπὸ τὰ πρῶτα ποιή-

ματα τῆς σειράς, πού εἶναι ὅλα σχεδὸν ἀτυχή, ἔρχονται μερικὰ ἄλλα ὅπου ὁ ποιητὴς ξαναβρίσκει τὸν ἑαυτὸ του. Κι αὐτὰ εἶναι ἀκριβῶς τὰ πὺ ἀπλά, ἐκεῖνα πού νομίζεις πὺ τ' ἀποτύπωσε στὸ χαρτί ὅπως κατέβηκαν στὴν ἀκρὴ τῆς πέννας του, σὰ νὰ ὑπάκουε στὴν «αὐτόματη γραφὴ» — πράγμα πού δὲν εἶναι καθόλου ἀληθινὸ. Ἀλήθεια εἶναι πὺς, ὅταν ἐγκαταλείπει τὴν προσπάθεια τοῦ ὀρθόδοξου ὑπερρεαλισμοῦ, ὁ Ἐλύτης εἶναι ὁ ποιητὴς πού στέκεται στὸ ἴδιο πάντα ὑψηλὸ ἐπίπεδο τῆς ποιήσεως:

Μιά ἱππασία σὰ τὸ σύννεφα

Μιά κάμαρη ὅπου γδύθηκε κορίτσι ἀγαπημένω

Ἔνα μπουκέτο ἡμέρες ὕστερ' ἀπὸ τὴ βροχὴ.

Ἦταν διαβάσει κανεὶς τέτοιους στίχους, πὺς νὰ μὴ ἐνθουσιασθεῖ καὶ πὺς ὅμως νὰ μὴ ἀιστανθεῖ κάποια ἀπογοήτευση ὅταν, κοντὰ-κοντὰ, βλέπει καὶ μερικὰ ποιήματα ἐντελῶς συμβατικά:

Τί στυλιπνὴ ἀσθησιὴ παίρνεται στὰ μάτια

Ἦλη ξεσηκωμένη ἀπὸ τὸ χῶμα

Ἔπίπεδο τοῦ ἐπάνω ἀνέμου

Ἦ τσιτσίδι εὐφρόσυνο

Κάθε στιγμή πανὶ πού ἀλλάζει χρῶμα

Και κανεὶς

Κανεὶς ἴδιος

Στὸ ἀπαράλλακτο διάστημα.

Ἦσως καὶ τὰ ποιήματα τοῦ εἶδους αὐτοῦ, πού δὲν τοὺς λείπει ὀλότελα ἡ πνοή, νὰ ἦταν γιὰ ἕναν ἄλλο ποιητὴ κατώτερης ἀξίας, καλὰ. Γιὰ τὸν Ἐλύτη ὅμως, ἕναν ποιητὴ δηλαδὴ πού φτάνει ὡς τὸ σημεῖο νὰ δίνει ὁμορφιὲς κλασικῆς, δὲν εἶναι, κὶ ἀπορῶ πὺς κι ὁ ἴδιος δὲν τὸ πρόσεξε αὐτό, κι ἀδίχησε μ' αὐτὰ τὴ συλλογὴ του.

Ἦ σειρά τῶν πεζῶν ποιημάτων πού ἔρχεται ὕστερα, μὲ τὸν τίτλο ἢ «Συναυλία τῶν Γυακίνθων», ἔχει περισσότερα χαρίσματα καὶ πολὺ λιγώτερες ἐλλείψεις. Μὰ γιατί περὶ ποιήματα; Δὲν εἶναι σωστός ὁ χαρακτηρισμὸς αὐτός. Μπορεῖ νὰ κάνουν στὸ μάτι τὴν ἐντύπωση πεζῶν ποιημάτων, μὰ, γιὰ τὸ αὐτὸ, δὲν διαφέρουν καθόλου ἀπὸ τ' ἄλλα ποιήματα τῆς συλλογῆς. Θὰ μπορούσαν περὶφηρα νὰ χωριστοῦν σὲ στίχους, ἂν καὶ μού φαίνονται καλλίτερα ἔτσι. Οἱ ὑπερρεαλιστικὲς ἐκζητήσεις σπανίζουν ἐδῶ, κι ὁ ποιητὴς ἀκολουθεῖ τὸν ὀρθὸ δρόμο τῶν καλῶν του ποιημάτων, μὲ κάποιον ὅμως συγκρατημὸ, μὲ κάποια ἐπιφυλακτικότητά. Δὲν θάπρεπε ἴσως μόνω, σὲ μερικὰ ἀπ' τὰ ποιήματα αὐτὰ, νὰ δίνει τὸν τόνο ἐρωτικῆς ἐπιστολῆς.

Κ' ἡ συλλογὴ τελειώνει μὲ μερικὰ ἐξαισία ποιήματα, πού εἶναι κυριολεκτικῶς τὸ ἕνα καλύτερο ἀπὸ τὸ ἄλλο, ἐφάμιλλα μὲ τὰ καλλίτερά του, ἂν ὄχι καλλίτερα ἀπ' αὐτὰ, ποιήματα ἀνώτερης πνοῆς, πού δὲ θὰ χάνουν ποτὲ τὴν ὁμορφιά τους. Ἦ «Μαρία τῶν Βράχων», ἢ «Μελαγχολία τοῦ Καλοκαιριοῦ», ὁ «Ἄνεμος τῆς Παναγίας» κι ἢ «Τρελλὴ Ροδιά» εἶναι πραγματικὰ ἀριστουργήματα.

Σ' αὐτὰ βρίσκεται ὁ Ἐλύτης ὁ πραγματικός, καὶ ὄχι στ' ἄλλα πού προκάλεσαν τὶς ἐπιφυλάξεις μου.

ΜΗΤΣΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

### Λουκίας Φωτοπούλου: «Μουσικὲς Σελίδες».

Σ' ἓνα μεγάλο ὄφραϊότατο τόμο μαζεμένες κυκλοφόρησαν διάφορες μελέτες πάνω σὲ μουσικὰ θέματα, πού εἶχε γράψει ἢ παρουσιάσει μὲ μορφή ὁμιλιῶν ἢ τόσο πρόωρα πεδαμένη ἐδῶ καὶ λίγους μῆνες Λουκία Φωτοπούλου. Οἱ μελέτες ἀναφέρονται σὲ Γάλλους ἀποκλειστικά μουσικούς, παλιούς καὶ νεωτέρους, τὸν Debussy, τὸν Charpentier («Λουίζα»), τὸν Μπερλιόζ («Καταδίκη τοῦ Φάουστ»), τὸν Albert Roussel («Ἀριάννη καὶ Βάχχος»), τὸν Ὀνεγκερ («Ἀμφίων»), τέλος μιὰ ἀπὸ τὶς μελέτες ἔχει γιὰ θέμα τὸν Ρωμαῖν Ρολλάν ὡς μουσικολόγο. Δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε τὸ ὅτι ἡ Λουκία Φωτοπούλου ἔγραψε ἢ μίλησε μόνο γιὰ γαλλικὴ μουσικὴ. Λάτρευε τὸν Μπετόβεν καὶ τὸν Μπάχ, καὶ κάτεχε ὅσο λίγοι, ὅσο ἐλάχιστοι, πιστεῦω, στὴν Ἑλλάδα, τὴ γερμανικὴ μουσικὴ καὶ τὴν ἄλλη παγκόσμια μουσικὴ φιλολογία, μὰ ἦταν ποτισμένη βαθύτατα ἀπὸ τὸ γαλλικὸ πνεῦμα (ἀπὸ ὅ,τι πιὸ ἐξαιρετοῦ ἔχει τὸ γαλλικὸ πνεῦμα), εἶχε κάνει τὶς μουσικὲς τὶς σπουδὲς στὸ Παρίσι, ἐκεῖ εἶχε παρακολουθήσει, χροῖα, τὴ σύγχρονη γαλλικὴ μουσικὴ δημιουργία, γιὰ τὴν ὁποίαν αἰσθανόταν καὶ ἐντελῶς ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον καὶ ἰδιαίτερη ἀγάπη.

Ἡ ὁμιλία της γιὰ τὸν Debussy, πού τὴν ἔκαμε γύρω στὰ 1930-1931, εὐθύς μετὰ τὴν ἐπιστροφή της ἀπὸ τὸ Παρίσι, εἶναι ἡ μεγαλύτερη καὶ πιὸ ἀξιόλογη μουσικὴ μελέτη τῆς Λουκίας Φωτοπούλου. Σ' αὐτὴν βλέπουμε πόσο ἦταν κατατοπισμένη στὴ σύγχρονη γαλλικὴ μουσικὴ, πόσο ἡ γαλλικὴ τῆς καλλιέργεια τὴ βοηθοῦσε γιὰ νὰ τὴ νοιώσει καλλίτερα καὶ γιὰ νὰ τοποθετήσῃ τὸν Debussy καὶ τοὺς ἄλλους Γάλλους μουσικούς, μὲ ἀκρίβεια, στὴ μουσικὴ δημιουργία τοῦ καιροῦ μας. Στὴ μελέτη αὐτὴ, ἡ Φωτοπούλου μιλεῖ γιὰ τὴν ὑπόσταση τοῦ ἤχου στὸν Debussy, πού ἀπὸ στοιχεῖο ἐκφράσεως αἰσθημάτων γίνεται στοιχεῖο ἑξογραφικὸ καὶ μέσον ὑποβολῆς. Γιὰ τὶς βασικὲς μουσικὲς του ἀρχές, τόσο σχετικὲς μὲ τὰ κινήματα καὶ τὶς θεωρίες τὸν Γάλλων συμβολιστῶν ποιητῶν, γιὰ τὴν «καθαρή» μουσικὴ, πού ἔχει τὴν ἀφετηρία της, ὅπως καὶ ἡ καθαρὴ ποίηση, στὸ συμβολισμό, καὶ πὺ ἀπορρίπτει κάθε τι περιττὸ καὶ ἐξωτερικὸ (περιγραφές, στοιχεῖα λογογραφικὰ), πού τονίζει καὶ ἐκμεταλλεύεται καλλίτερα τὶς λεπτομέρειες, πού ἰσοζυγίζει ποίηση καὶ μουσικὴ στὸ θέατρο (ρίχνοντας, ὅταν τὸ καλεῖ ἡ ἀνάγκη, στὴν ποίηση τὸ μεγαλύτερο βάρος), μὰς μιλεῖ γιὰ τὶς τεχνικὲς καὶ ἄλλες κατακτήσεις τοῦ Debussy, πού ἄνοιξαν τὸ δρόμο πρὸς τὸ νεο-κλασικισμό τοῦ Στραβίνσκι καὶ τοῦ Schönberg, γιὰ τὸ χιοῦμορ τοῦ συνθέτη τοῦ «Pelléas et Mélisande», πού «δὲν εἶνε ἐντελῶς οὔτε εἰρωνία, οὔτε πίκρα, οὔτε πνεῦμα», παρὰ «μιὰ συ-

κρατημένη συγκίνηση πού γυρίζει σὲ ἐλαφριά εἰρωνία, γιὰ νὰ μὴ φανερωθεῖ μιὰ τρυφερότητα πού προτιμᾶ νὰ γίνῃ πίκρα ἢ πνεῦμα».

Μὲ τὴν ἴδια λεπτότητα καὶ τὴν ἴδια γνώση μιλεῖ ἡ Φωτοπούλου καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους Γάλλους μουσικούς, μὰς ἐξηγεῖ τὴν ἐπιτυχία τοῦ Ὀνεγκερ, συνθέτη χαρακτηριστικὰ μεταπολεμικοῦ, πού ἡ «ἀπλωμένη σὲ μεγάλᾳ, καθαρά, εἰλικρινῆ ἐπίπεδα» μουσικὴ του, ἡ ἐπιβλητικὰ ἀπλή, πού ἔφερε τὴν ἀντίδραση στὶς πολυδουλεμένες καὶ «πολυτελειωμένες» συνθέσεις, τὶς πεμπτουσικές, ἦταν φυσικὸ ν' ἀνταποκριθῆ στὴν ἀπλή «ἀθλητικὴ» ἀντίληψη τῆς σύγχρονης γενεᾶς. Γιὰ τὸν Μπερλιόζ, γιὰ τὸν Ρουσσέλ, γιὰ τὸν Gustave Charpentier. «Αὐτὴ ἡ τεχνικὴ ὁμωσ, γράφει ἡ Φωτοπούλου στὸ τέλος τῆς μικρῆς τῆς μελέτης γιὰ τὴ «Λουίζα» τοῦ Charpentier, ὅπως συμβαίνει σχεδὸν πάντα στοὺς Γάλλους συνθέτες, εἶναι «διακριτικὴ», δὲν παρουσιάζεται σὰν μιὰ προσπάθεια ἢ σὰν μιὰ νίκη, καὶ αὐτὸ δίνει τὸ δικαίωμα σὲ πολλοὺς νὰ ἐκφράζονται μὲ περιορρόνηση γιὰ ἔργα πού δὲ φανερώνουν ἐπιδεικτικὰ τὴν ἀξία τους». «Διακριτικὴ» νὰ ἡ λέξη πού ταιριάζει περισσότερο παρὰ κάθε ἄλλη καὶ στὴν ἴδια τὴ Φωτοπούλου, στὸ ἀνθρώπινο βάθος της, στὴ φύση καὶ τὴ λειτουργία τοῦ πνεύματός της, στὸ ὕψος της. Λέξη, πού ὅταν σκεφτῆ κανεὶς τί περιορρόνησε τῆς ἔδωσεν ὁ ἐλληνικὸς πολιτισμὸς καὶ ὁ γαλλικὸς, ὁ Ἡρόδοτος, ὁ Πλάτων, ὁ Ξενοφῶν, ὁ Ρακίνας, ὁ Στεντάλ, ὁ Μερμέ, καταλαβαίνει πόση ἀξία ἔχει, καὶ γιατί μὲ τὴ σπάνια καὶ βαθύτατη καλλιέργειά της ἔβαζε ἡ Λουκία Φωτοπούλου τὴν ἀξία αὐτὴ στὴν πρώτη γραμμὴ.

ΚΑ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

### Γεράσιμου Γρηγόρη: «Πορεία μὲς στὴ Νύχτα», διηγήματα.

Πόσο θερμαίνει τὴν καρδιά τοῦ ἀναγνώστη, τὸ νὰ διαπιστῶν, ξαφνικά — κι' ἴσως ἐκεῖ πού δὲν ὑπῆρχε προηγούμενο, πού νὰ τὸν κἀν νὰ τὸ περιμένῃ — τὸ ὅτι ἓνας νέος λογογράφος, ἀποδύομενος στὸ δύσκολον ἀγῶνα τῆς φιλολογικῆς του ἐμφανίσεως, καὶ μάλιστα τὴν ἐποχὴν αὐτὴ τῶν πνευματικῶν διαστροφῶν καὶ τοῦ χυδαίου καὶ τυφλοῦ ἀρριβισμού, μὰς προσφέρει τὸ ταλέντο του γυμνὸ, χωρὶς νὰ καταφεύγῃ σὲ τεχνάσματα κι' ἐντυπωσιακὸς ἐκκεντρισεύς, ἢ σὲ φραστικὰ πυροτεχνήματα, — μ' ἄλλα λόγια, δίχως νὰ καλύπτῃ, κάτω ἀπὸ ὑποπτες, ἀνόφελες, ἀν καὶ κάποτε παραπλανητικὲς τὸν ἀκατατοπίστων ἐπενδύσεις, τὴν πραγματικὴ γυμνότητά του... Μιὰ τέτοια ζέστα στὴν καρδιά δοκίμασα, διαβάζοντας τὴν πρόζα τοῦ Γρηγόρη: Καμμὴ προσπάθεια νὰ μὰς παραπλανήσῃ, νὰ μὰς ξαφνίσῃ ἢ νὰ μὰς φαρμάκῃ, μεταχειριζόμενος ἀθέματα, καὶ δυστυχῶς πολὺ τῆς μόδας, μέσα, καμμὴ ἐκζητήση, πού νὰ μὴν εἶναι νόμιμη, κανένας πόθος νὰ μὴ ἀπατηθῇ! Ἐνα ταλέντο ἰδιότυπο, χυμῶδες, πού μὰς παρέχεται τίμια κι' ἀβίαστα, καὶ μ' ἐμπιστοσύνη στὶς δυνάμεις του, γιατί ξέρει πὼς αὐτὲς εἶναι δικές του, κι' ὄχι

δανεικὲς κι' ἀναφομοιώτες, ἢ ἴσως ἔστω κι' ἀφομοιωμένους, — γιατί ὑπάρχει κι' ἡ περίπτωση αὐτή, τῶν ἀφομοιωμένων, ὅπωςδήποτε, μετ' εἰς δικές μας, δανεικῶν ἰκανοτήτων. Ὁ Γρηγόρης ἐπαφίεται ἀπόλυτα σ' αὐτές πού διαθέτει καὶ κατέχει — κι' αὐτές του οἱ ἀθηναικτικὲς δυνάμεις δὲν τὸν προδίδουν σὲ κανένα του σημείο, ἀλλ' ἀπεναντίας τοῦ παρέχουν ὅλο τὸ ρομαλεὸ στήριγμα τους.

Μέσ' στὰ διηγήματα αὐτὰ ὑπάρχουν — ὅπως τὸ λαμπρὸ τῆς « Ἀνεξίνας », ἢ τὸ μοναδικὸ « Τὸ ἄλογο μου » — σελίδες ἐντελῶς ἀξιοπρόσχετες, σελίδες ἀναντίρρητης ζωντανίας καὶ καλλιτεχνικῆς εὐαισθησίας, πού δείχνουν ἐμπειρία φυσική, καὶ δεξιότητιά τόσο ἀριστα, σάν ἀριστοτέχνη παλαιμάχου.

Σ' ἐποχὴ ρεκλάμας, ἐπιδείξεως καὶ ναρκισσευομένου κομπασμοῦ, — ἐποχὴ τυφλῆς αὐταρκεσίας καὶ ξηπασμένου, ταπεινοῦ ἀρρητισμοῦ, πού τὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνία ἔχει κατακλύσει ἕνα κῆμα ἐπηρμένου « νεοπλουτισμοῦ », μιᾶς τάξεως ἀνθρώπων, δηλαδή, πού μῆτε νιώθουν, μῆτε σέβονται τὴν Τέχνη, ἀλλὰ τὴ θέτουν στὴν ὑπηρεσία τῶν φουσοκωμένων φιλοδοξιών τους, σκαλοπάτι μιᾶς κοινωνικῆς, ἢ καὶ κοσμικῆς ἀντανάδειξεως τοῦ πολὺ ἀμφίβολης ἀξίας καὶ μᾶλλον συζητήσιμου ἀτόμου τους, — θέαμα σεμνὸ, σάν τοῦ Γρηγόρη, πού ἀθόρυβα, σχεδὸν συνισταμένα, μᾶς παρουσιάζει τὴ δουλειά του, μιὰ δουλειά μὲ ρίζες καὶ μὲ βῆσεις, χωρὶς νὰ θέλῃ νὰ μᾶς ἐνοχλήσῃ, μὲ τὴν ὥραία μετριοφροσύνη, μὲ τὴν ἔμφυτην ἐκείνη τιμιότητα, πού κατὰ κανόνα συνοδεύει τὸ θετικὸ καὶ γνήσιο ταλέντο, — μᾶς εἶναι μιὰ κρυφὴ παρηγοριά! Κι' ὄχι μονάχα μιὰ παρηγοριά, — ἀλλὰ καὶ μιὰ βαθύτερη καὶ σταθερὴ ἐλπίδα...

Κι' ἀφοῦ μὲ δίνει ἀφορμὴ μὲ τὸ βιβλίον του, ἄς θίξω καὶ μιὰν ἄλλη του πλευρά, — τὴν ἐξέλιξή του ὡς ζωγράφου. Βλέπω μὲ χαρὰ μου, τελευταία, σ' ἕνα χαριτωμένο ἠθογραφεῖο, τὸ συμπληρωτικὸ « Ἐμάθετέ τα » τοῦ Γ. Μαράντη (Καφφετζάκη), μιὰ σειρά σχεδίων τοῦ Γρηγόρη, πού μαρτυροῦν, μὲ τὴν ἀπλότητά τους, τὴ λιτὴ καὶ θετικὴ γραμμὴ τους, τὴν καθαρὰ καὶ ζωντανή, κι' ἀπέριττή τους σύνθεση, ὅτι, παράλληλα πρὸς τὴν καλὴ του πέννα, κι' ἡ ζωγραφικὴ ἐπίδοσή του δὲν ἔχει μείνει ἀνεξέλικτη καὶ στάσιμη, ἀλλ' ὅτι προχώρησε κι' ἐκείνη σὲ κάποια ὀριμότητα πολὺ καταφανή. Χωρὶς σκιές, χωρὶς ἐκκεντρισμούς, χωρὶς μάτια μεπερδεμένα καὶ βγαλμένα, πού μέσα τους νὰ κολυμποῦνε ψάρια, χωρὶς σπῆματα μὲ γεμμένους τοίχους, καὶ δρόμους μὲ φτερά, εἴτε μὲ ῥόδες, καὶ γοργόνες μὲ σφῆρες κροάνια, — τὰ προσφιλῆ αὐτὰ τῆς νέας Τέχνης, πού διὰ δὲν τὰ συνοδεύει, μὲ τὸ κῆρος τῆς, ἢ μεγαλοφυΐα τοῦ τεχνίτη, εἶναι καθαρῶτατες ἀρλούμπες, — μὲ τίς τὸς ἀπλῆς καὶ πὸ γυννῆς γραμμῆς, μὲ τίς γραμμῆς ἀπλῆς ἰχνογραφίας, στὰ δίχως, ἴσως, ἀξιώσεις αὐτὰ σχέδια, μᾶς δίνει ὅλη τὴν οὐσία τῶν πραγμάτων πού ἔχει θέσει γιὰ σκοπὸ του νὰ μᾶς δώσῃ, καὶ τὴν ψυχολογία τῶν προσώπων, καὶ τὸ γραφικὸ τοῦ περιβάλλοντος τῆς λεπτῆς αὐτῆς ἠθογραφίας, πού ἄλλοτε θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ.

Καὶ γιὰ νὰ ἐπανεέλθω στὸ βιβλίον, δίνοντας τέλος στὸ σημείωμά μου, μπορῶ νὰ βεβαιώσω μερικὸς σοβαροφανεῖς μᾶς κριτικούς, πού τοὺς ἐνοχλεῖ ἡ ὀριμότητα, ἡ ἁρμονία κι' ἡ ἰσορροπία, καὶ τοὺς ἐνθουσιάζει ἡ ἀρλούμπια κι' ἡ ὑστερικὴ ἀσυμμετρία, ὅτι ἐργασία σάν αὐτὴ πού μᾶς παρουσιάζει ὁ Γρηγόρης, μᾶς ἀποζημιώνει γιὰ τὴν πλῆξη, τὴ δυσφορία καὶ τὴν ἀηδία, — ἂν ὄχι, κάποτε, κι' αὐτὴ τὴν ἀγανάκτηση, — πού μᾶς ἔχουν δώσει, τελευταία, μερικὰ ἀπ' τὰ περὶ φημα βιβλία κάποιων μοντέρνων καὶ ὑπερμοντέρνων, πού αὐτοὶ ἐγκωμιάζουν καὶ θαυμάζουν!

Καὶ γιὰ τὸ ποιὸς ἀπὸ τοὺς δύο μᾶς ἔχει δίκιο, στὶς ἰδιαιτερές του προτιμήσεις, — θὰ τὸ δοῦμε μετὰ λίγα χρόνια, — ἢ θὰ τὸ δοῦν, τουλάχιστον, ἐκείνοι πού θὰ ζήσουν...

ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ

**Φλαβίου Ἰωσήπου κατ' Ἀπίωνος [ Λόγος Α ]. Ἀρχαίων κείμενον. Εἰσαγωγή, Μετάφρασις, Σημειώσεις Κώστα Ι. Φριλιγγου.**

Γιὰ ὅσους δὲν ἔτυχε νὰ ξέρουν κάπως τὸ περιεργὸ τοῦτο ἔργο, ἀπαραίτητες εἶναι προκαταρκτικὰ μερικὲς σημειώσεις. Ὁ περίφημος Ἰουδαῖος συγγραφεὺς Ἰώσηπος ἀναλαμβάνει νὰ ἀπαντήσῃ στὸν ἀντισημιτισμὸ τῆς ἐποχῆς του, καὶ εἰδικώτερα στὴν ἀντίδραση, πού εἶχε προκαλέσει ἡ θέσι πού ὑποστήριξε στὴν « Ἰουδαϊκὴ Ἀρχαιολογία » του, πῶς ὁ Ἰουδαϊκὸς λαὸς ἔχει, μαζὶ μὲ τ' ἄλλα, καὶ τὸ προτέρημα μιᾶς πολὺ παλιᾶς ἀρχαιότητος. « Ἡ ἀρχαιότητα αὐτὴ », ὅπως ἀναπτύσσει στὴ θαυμασία εἰσαγωγή του ὁ μεταφραστής, « τῆς Ἰουδαϊκῆς φυλῆς ἀμφισβητήθηκε καὶ πολεμήθηκε τότε ἀπὸ διαφορῆς πλευρές, καὶ τὸ μεγαλύτερον ἐπιχείρημα ὅλης αὐτῆς τῆς ἐπίθεσης, εἶναι ὅτι σὲ καμμιά ἑλληνικὴ ἱστορικὴ ἢ ἄλλη πηγὴ δὲν βασίζεται. Ἡ κατηγορία αὐτὴ, γιὰ τοὺς παλιούς λαοὺς πού ζητοῦσαν περὶ γαμινῆς πατρογονικῆς εὐγένειας καὶ καταγωγῆς, πού νᾶζει τίς ρίζες τῆς στὸ πὸ ἀπώτερον παρελθόν, ἦταν μιὰ βρισιὰ ἀπὸ τίς βαρεῖες. Καὶ εἰδικὰ γιὰ τοὺς Ἰουδαίους πού κατηγορήθηκαν τόσο, ἂν ὁ λαὸς τους δὲν ἦταν τίποτ' ἄλλο παρὰ ἕνα χρεσινοὸ καὶ προχρεσινοὸ συμμαζώμα ἀπὸ παρίες καὶ λωβιασμένους, τότες ὅλη τους ἡ πατριαρχεικὴ καὶ ἀβραμιαία ἐκείνη ἐποχὴ καὶ ὅλη τους ἡ ἔθνικὴ ἱστορία, ἢ πρὶν ἀπὸ τὴ βαβυλωνιακὴ αἰχμαλωσία, ὅπως περιγράφεται σύμφωνα μὲ τὴ Βίβλον μέσα στὴν « Ἀρχαιολογία », δὲ θάτανε τίποτ' ἄλλο παρὰ ἕνα ὀλότελα φανταστικὸ μυθιστόρημα χωρὶς καμμιά ἱστορικὴ βάση καὶ ἀξία ».

Δὲ χτυπήθηκε ὅμως μονάχα ἡ ἀρχαιότητα τῆς φυλῆς, ἀλλὰ παρατηρήθηκε καὶ μιὰ συστηματικὴ ἐπίθεση ἐναντία στὶς θεοσεβτικὲς διατάξεις τῆς ἰουδαϊκῆς θεοσεβτικῆς, στὰ ἔθιμα καὶ στὸν ἔθνικον γενικὰ χαραχτήρα τῆς. Οἱ ἐπιθέσεις αὐτῆς παρουσιάστηκαν μέσα σι' Ἀλεξανδρινὰ κέντρα, ὅπου ἡ ἀντιζήλια καὶ ἡ ἀμίλλα Ἑλλήνων καὶ Ἰουδαίων, καὶ γενικὰ ἡ ἀντισημιτικὴ πολιτικὴ, εἶχαν πάρει μιὰ ἐξέλιξη πολὺ ἐπικίν-

δυνή. Ἡ πολιτική αὐτή καὶ ἡ πολεμικὴ εἶχαν τὴν ἀπήχησίν τους ὡς τῆ Ρώμῃ, ὅπου ἡ Ἰουδαϊκὴ παροικία πολλὰς φορὰς ἐκποτίστηκε καὶ ξαναδιοργανώθηκε πάλι καὶ μεγάλωσε μάλιστα ἀρκετὰ ὕστερ' ἀπὸ τὶς ἐκούσιες μετοικεσίαις πού κἀναν οἱ Ἰουδαῖοι ἀπὸ τὸν τόπο τους μετὰ τὴν καταστροφὴ τῆς Ἱερουσαλὴμ. Ὅσο αὐξάνει τὸ Ἰουδαϊκὸ στοιχεῖο, τόσο κι' ἐρχόταν σὲ σύγκρουση μὲ τὴ ρωμαϊκὴ κοινωνία. Ὁ Ἰωσήπος, πού ἦταν κοντὰ στὰ ρωμαϊκὰ πράγματα τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια τῆς συγγραφικῆς του ζωῆς κι εἶχε καὶ τὴν εὐνοία τῆς ἀρχουσας τάξης κι ὅλης τῆς βασιλικῆς οἰκογένειας τῶν Ἡρωδιανῶν, δὲν ἀνεχότανε νὰ βλέπῃ νὰ δυσφημιζόνται οἱ ὀμόθησκοὶ του, οὔτε καὶ νὰ πέφτῃ ἡ ἀξία τοῦ μεγάλου ἐκείνου ἔργου, τῆς «Ἀρχαιολογίας», πού γι' αὐτὸ εἶχε ἀφιερῶσει 15 χρόνια τῆς ζωῆς του. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ἔγραψε τὸ «Κατ' Ἀπίωνος», γιὰ ν' ἀπαντήσῃ σὲ κείνους πού δύσκολα παραδεχόνταν τὴν ἀρχαιότητα τῆς φυλῆς του καὶ κατηγοροῦσαν καὶ περιπαίζανε τὶς θρησκευτικὰς τῆς πεποιθήσεις.

Τὸ ἔργο τοῦτο λοιπὸν τοῦ Ἰωσήπου εἶναι ἀπολογητικὸν — καὶ μάλιστα τὸ μόνον ἀπολογητικὸν ἔργο πού σώθηκε ἀπὸ τὴν Ἑλληνικο-Ἰουδαϊκὴ φιλολογία, γιατί ἀπὸ τὸ ἄλλο γνωστὸ τέτοιον περιεχομένου ἔργο τοῦ Φίλωνος «Ἀπολογία ὑπὲρ Ἰουδαίων» δὲν σώθηκε παρὰ ἓνα ἀπόσπασμα. Κατὰ τὸ συνήθη ὅμως τύπο τῶν ἀπολογητικῶν ἔργων, ἔπρεπε τοῦτο νὰ στραφῆ ἔναντιον ἐνὸς ἔργου πού νὰ συγκεντρῶναι τὰ ἐπιχειρήματι τῆς πολεμικῆς τῶν ἀντιθέτων. Ὁ τύπος τοῦτος, πού, ὅπως εἶπαμε, εἶναι ὁ συνήθης στὰ ἀπολογητικὰ ἔργα, ἦταν ὁ πιὸ κατάλληλος γιὰ νὰ ἀντιμετωπίσῃ ὁ ἀπολογητὴς συγκεντρωμένη τὴν πολεμικὴν τῶν ἀντιπάλων, γιὰ νὰ ἀντιπαραθέσῃ στὰ ἐπιχειρήματά των τὰ «ἰσχυρότερα» δικὰ του μὲ τάξιν καὶ σχέδιον, γιὰ ν' ἀναπτύξῃ προπάντων διαλεκτικὴν πού νὰ δίνει ζωντάνια καὶ πάθος στὸ λόγο του. Τέτοιον ἔργο στάθηκαν λοιπὸν γιὰ τὸν Ἰωσήπου τὰ «Αἰγυπτιακὰ» τοῦ πολυγράφου Ἀπίωνα, λιβελλος ἔναντιον τῶν Ἑβραίων, πού βρῆκε μεγάλη ἐπιδοκιμασία μέσα στὴν ἀντισιμητικὴ παράδοσιν. Καὶ ὁ Ἰωσήπος ἔστρεψε καὶ ἐπέγραψε τὸ ἔργο του ἔναντι τοῦ Ἀπίωνα, μὲ πολλὴν ὅμως τέχνην, χτυπώντας «ἀπ' ἔξω», θὰ λέγαμε, τὰ ἐπιχειρήματά του, ἀντιμετωπίζοντας τα σά γενικά κι ἐπιτακούμενος τὶς μαρτυρίες καὶ τὰ κείμενα τῶν ἰδίων συγγραφέων πού χρησιμοποίησε ὁ λιβελλογράφος, I, 2: «Ἐπειδὴ ὅμως βλέπω πὸς πολλοὶ δίνουν σημασία μεγάλῃ στίς συκοφαντίας, πού ἀπὸ πάθος μερικοὶ ἔχουν διαδώσει γιὰ μᾶς, καὶ σ' ὅσα ἐγὼ γιὰ τὴν ἀρχαία μας ἱστορία ἔχω γράψῃ δὲν πιστεύουν, φέρνοντας γι' ἀπόδειξιν τοῦ ὅτι τὸ ἔθνος μας εἶναι νέον, γιατί τάχα κανεὶς ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους Ἑλλήνων ἱστορικοὺς δὲν τὸ ἀναφέρει διόλου, 3. γι' αὐτὸ ἔκρινα καλὸ νὰ γράψω, μὲ συντομία, καὶ ὅλ' αὐτὰ, ἔτσι καὶ ἐκείνων πού μᾶς κατηγοροῦν τὴν ἐχθροπάθειαν καὶ τὴ σκόπιμη ψευτιά γιὰ νὰ ξεσκεπάσω, νὰ διορθώσω τῶν ἄλλων τὴν ἄγνοια, καὶ γιὰ νὰ φοιτήσω ὅλους ἐκείνους πού ἔχουν τὴν ἀρχαιότητα

νὰ μάθουν τὴν ἀλήθειαν γιὰ τὴ δική μας ἀρχαιότητα».

Τράβηξα τόσο πολὺ τὸ λόγο γιὰ τὸ ἔργο, γιὰ νὰ δεῖξω τὴ μεγάλη του σπουδαιότητα, πού ἀντλεῖ ὄχι μόνον μὲ τὸ νάσαι τὸ μοναδικὸ γιὰ μᾶς ἀπολογητικὸ τῆς Ἑλληνο-Ἰουδαϊκῆς φιλολογίας, ἀλλὰ καὶ ἓνα πολὺτιμο ἀπάνθισμα ἀπὸ ἱστορικὰς πηγὰς χαμένες, κι ἓνα ζωντανὸ ἔργο γραμμένο σὲ μιὰ ἐποχὴ σπουδαιότατη γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ κόσμου. Κάθε τι πού ἐρχεται ἀπὸ τὴν Ἑλληνορωμαϊκὴ ἐποχὴ καὶ καθρεφτίζει συγκρούσεις τῶν Ἑλληνικῶν καὶ Ἰουδαϊκῶν καὶ ρωμαϊκῶν στοιχείων, εἶναι πολὺτιμο γιὰ μᾶς, σὰν ἀντίπαλος τῆς τιτανικῆς συγχώνευσης τῶν στοιχείων αὐτῶν μέσα στὴν τεράστια χροάνη τῆς Ρωμαϊκῆς αυτοκρατορίας — τῆς συγχώνευσης ἀπ' ὅπου θάβγαιναν τὰ πνευματικὰ καὶ ἠθικὰ στοιχεῖα τοῦ νεότερου κόσμου. Δὲν ξέρω σὲ καμμιά φιλολογία νὰ ὑπάρχουν ἔργα τόσο ἀνούσια γιὰ τὴ σύγχρονη μόρφωση καὶ συνείδηση, ὅπως τὸ ἔργο τοῦτο καὶ τὰ ἀπολογητικὰ συγγράμματα τῶν πατέρων ἔναντιον τῶν ἐθνικῶν, ἔργα τόσο στενοκέφαλα, τόσο σοφιστικά, καὶ σὲ πολλὰ τόσο ἀνόητα, θὰ λέγαμε, πού νὰ διατηροῦν ὅμως τὴ ζωντανία καὶ δύναμιν καὶ νὰ πάλλονται ἔτσι ἀπὸ τὴ δύναμιν ἐνὸς ἀείζουου πάθους... Τὰ ἐμψυχώνει μιὰ πίστη συγκλονιστικὴ καὶ τὰ βαθαίνει τὸ μέγα λυκόφως τοῦ ἀρχαίου κόσμου, πού κάνει πιὸ ἐντονες τὶς κιεὶς τῶν ἐτοιμοῦρρων πόλεων καὶ προσώπων καὶ ἰδεῶν πού διαγράφονται πίσω ἀπὸ τὰ ὀνόματά τους, πίσω ἀπὸ τὰ πάθη τους, πίσω ἀπὸ τοὺς ἀγῶνες τους, τοὺς ἀγῶνες πού ξέρουμε πιά, μὲ μιὰν ἀφαίρεση σὰν προφήτες, τὴν ἔκβασιν τους.

Ὁ κ. Φυλιγγὸς ἔδωσε μὲ τὴν μετάφρασιν τοῦ ἔργου τοῦτου μιὰν ἀριστουργηματικὴν μετάφρασιν στὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνία. Δὲν εἶναι μόνον ὁ σοφὸς ἑβραϊολόγος, πού ξέρει ἱστορικὰ καὶ κριτικὰ τὴ Γραφήν, κι ἄρτια σοφὸς κ' ἑξασηκνησὸς καὶ στὴν ἑλληνικὴν φιλολογία, ἀλλὰ καὶ κυρίως ὁ ἔξοχος λογοτέχνης, πού τὰ νεοελληνικὰ γράμματα τοῦ χρωστοῦν μεταφραστικὰ ἀριστουργήματα σὰν τὸν «Ἰώβ», τὸ «Ἄσμα Ἀσμάτων» καὶ τοὺς ἀνέκδοτους ἀκόμη «Ψαλμοὺς τοῦ Δαυὶδ». Ὁ κ. Φυλιγγὸς δὲν θὰ μπορούσε νὰ βρεῖ πιὸ ἀχάριστο ἔργο γιὰ τὸ μεταφραστὴ τῶν ποιητικῶν ἀριστουργημάτων τῆς Γραφῆς, ἀπὸ τὸ «Κατ' Ἀπίωνος» τοῦ Ἰωσήπου: ἀπὸ ἓνα ἔργο στενοκέφαλης πολεμικῆς, πού τὸ χαρακτηρίζει ἡ σκιαμαχία καὶ ἡ ἰστορικὴ κενότητα καὶ ἡ σοφιστεία ἓνα ἔργο λειψὸν, ἓνα ἔργο, ὅπως ὁ ἴδιος λέει, «ἀλὰ γκρέκα». Καὶ ὅμως, βαθύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον, μπορούσε ὁ ἴδιος νὰ ἰδεῖ τὰ προτερήματα τοῦ ἔργου, τὴν ἀνθρώπινην κι' ἠθικὴν του ἀξία κυρίως, καὶ νὰ τὸ ζωντανέψῃ σὲ μιὰν ἀριστοτεχνικὴν μετάφρασιν, πού θὰ σταθεῖ, ὅπως πιστεύω, ὑποδειγματικῇ. Ἀναγυρίζοντας σὴν μνήμην μου ὅλες τὶς μεταφράσεις κειμένων τῆς ἑλληνικῆς ἢ ἑλληνιστικῆς πεζογραφίας πού γνώρισα στὴ γλῶσσα μας, — κι ἂς μὴ μαρτυρῆσαι παρὰ μόνον γιὰ τὸ μῆχθ μου τὸ ὅτι τὶς γνώρισα ὅλες, — ἀνασκοπώντας πάρα πέρα ὅλο τὸν ὀρθοῦ τῶν μεταφράσεων πού ξεπετάχτηκαν τὰ τελευταῖα χρόνια, βρισκω, ὄχι

καί χωρίς κάποια ἐκπληξή, μιὰ κι ἐγνώριζα τὸν κ. Φριλίγγο γιὰ ἐβραϊολόγο μόνον καί χειριστὴ τοῦ ποιητικοῦ λόγου, πὼς ἡ μετάφραση τοῦ « Κατ' Ἀπίωνος » εἶναι ἡ πρώτη, χρονολογικά καὶ οὐσιαστικά, τέλεια λογοτεχνικὴ μετάφραση ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πεζογραφικοῦ κειμένου.

Κι' ἐκεῖνο ποὺ μεγαλώνει τὴν ἐκπληξή μου, εἶναι πὼς τὸ ἴδιο κείμενο, ἔργο τῆς προχωρημένης πιά παρακμῆς, γραμμένο στὴν ἑλληνικὴ ἀπὸ ξενόγλωσσο συγγραφέα καὶ γεμάτο βαρβαρικά ὀνόματα, κάθε ἄλλο παρά ἡνθὸ λογοτεχνικοῦ τύπου ἔργο εἶναι, καὶ συνεπῶς ὁ συγγραφέας δὲν ἐνισχύεται ἀπὸ τὶς δυνάμεις τοῦ ἴδιου τοῦ ἔργου.

ΠΑΝΑΓΗΣ Γ. ΛΕΚΑΤΣΑΣ

**Μέλιος Ἀξιώτη :** « Σύμπτωση ».

Ἡ « Σύμπτωση » τῆς κ. Ἀξιώτη εἶν' ἕνα ἐκτενές ποίημα ποὺ προκάλεσε τὰ εἰρωνικά κι' ἐπιπόλαια σχόλια πολλῶν ποὺ καταπιάνονται μὲ ὅλα καὶ δὲν ξέρουν τίποτα. Αὐτὸ ἀκριβῶς μάλιστα καὶ ἔκανε νὰ τὸ διαβάσω μὲ εὐνοϊκὴ προδιάθεση. Κι ὁμολογῶ πὼς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ-ἀρχὴ ἡ ὑποβολὴ ἀρχισε νὰ δημιουργεῖται :

« Τῆ ζωῆ μας περάσαμε χωρὶς νεκρὸ χωρὶς πηγάδι  
στὴν αὐλὴ χωρὶς κεντράματα στὶς πουκαμισῆς  
ἂν καὶ οἱ ἀνθρώποι τα συνηθίζανε στὸν καιρὸ μας  
τέτια πράματα

Μεγάλο μέρος τῆς ζωῆς μας περάσαμε μέσα στὸν  
καφενὲ τοῦ Βροχὴ μὲ τὸ παλιὸ ρολοὶ σταματημένο  
στὶς 7

30 χρόνια... »

Καὶ τὸ ποίημα ἐξακολουθεῖ στὸν ἴδιο τόνο, τὸ βαρὺ καὶ τὸ βαθύ, μέσα σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα καταθλιπτικὴ. Τί δημιουργεῖ τὴν ἀτμόσφαιρα αὐτὴ ποὺ ἐπιβάλλεται καὶ υποβάλλει; Ὅχι βέβαια οἱ ἔννοιες, ποὺ εἶναι λογικά ἀνύπαρχτες. Οὔτε κ' οἱ γνώριμὲς μας παλιῆς ὁμορφιῆς τῶν ποιημάτων ποὺ ἐδῶ δὲν ὑπάρχουν, ἐπίσης, καθόλου. Στὴ « Σύμπτωση » ὑπάρχει μόνον ἡ εὐλιχρίνεια τῆς φωνῆς, ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὰ βάρη τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου κι ἀντηχεῖ καθαρὴ καὶ μυστηριώδης, χωρὶς μεσολάβηση. Ὑπάρχουν οἱ λέξεις ποὺ πέρτουν βαρεῖες σὰν πέτρες στὴ φέση τους καὶ μένουν αὐτὲς ποὺ εἶναι, χωρὶς ἐπεξεργασία ἢ ταχτοποίηση.

Ὅταν ἡ τάξη τῶν πραγμάτων εἶναι τέτοια, ὅλα γίνονται ἀνεχτά κι' ὅλα μποροῦν νὰ γίνουν ποίηση, κι' αὐτὴ ἡ χυδαιολογία ἀκόμα. Τὸ ἐξαρτισμα θὰ μένει πάντα γιὰ τοὺς καθυστερημένους. Ἡ κ. Ἀξιώτη, παρ' ὅσα κι ἂν τῆς εἴπαν, σημείωσε μιὰ ἐπιτυχία, μιὰ ἀπὸ τὶς ἐλάχιστες ἑλληνικὲς ὑπερρεαλιστικὲς ἐπιτυχίες. Κι' αὐτὸ ἀξίζει περισσότερο ἀπὸ μιὰ συλλογὴ « καλῶν » ποιημάτων.

ΜΗΤΣΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

**« Πειραϊκὰ Γράμματα », (Ἔκδοση « Φυσιολογικοῦ Ὁμίλου Πειραιῶς »).**

Τὰ « Πειραϊκὰ Γράμματα » — ἕνα πανηγυρικό λεύκωμα μὲ συνεργασία Πειραιαιῶν λογοτεχνῶν, νεωτέρων καὶ παλαιότερων — ὁμολογῶ ὅτι, παρ' ὅλους τοὺς δεσμούς ποὺ μὲ συνδέουν μὲ τὸν Πειραιᾶ (ἔχιστα ἐκεῖ πολλά χρόνια) δὲ μ' ἐνθουσίασαν καθόλου. Τὰ κείμενα, πεζὰ καὶ ποιήματα ποὺ δημοσιεύονται στὸ τεῦχος αὐτό, τὸ τόσο κακὰ τυπωμένο ἂν καὶ πανηγυρικό, δὲ δίνουν, ἐκτὸς ἀπὸ λιγοστὲς ἐξαιρέσεις, οὔτε μιὰ ἐλπίδα γι' αὐτοὺς ποὺ τὰ ἔγραψαν. Προχειρότερη ἐπιλογὴ προσώπων καὶ ἔργων δὲ θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ. Οἱ ἐκδότες τοῦ Λευκώματος θέλησαν, μὲ τὸν ἀριθμὸ, νὰ παρουσιάσουν τὸν Πειραιᾶ πόλη λογοτεχνῶν. Μὰ ἔδωσαν πολὺ κακὴ λογοτεχνία ἢ ἀνάξια τῆς σπουδαίας πειραϊκῆς λογοτεχνικῆς παραδόσεως. Πόσο καλλίτερο θὰ ἦταν τὸ λεύκωμα ἂν περιοριζόταν στὰ κείμενα τῶν κ.κ. Χαντζάρα, Μαράκη, Σούκα, Λεβάντα, Ἀλεξίου, Θεοδῶρη, Μιμίκου κι' ἂν ἔλειπαν ὅλοι σχεδὸν οἱ ἄλλοι, ποὺ τὰ ἔργα τους εἶναι ἢ φιλολογικὰ κακῆς μορφῆς ἢ πρωτόλεια.

Ἀπὸ τὰ καλλίτερα, — ἢ μᾶλλον τὰ καλλίτερα — περιεχόμενα τοῦ « Λευκώματος » εἶναι τὰ τρία ποιήματα τοῦ ποιητῆ τῶν « Εἰδυλλίων » Ν. Ι. Χαντζάρα, καὶ γεμάτα δροσιά κι' ἀπλότητα. Ἀντιγράφω ἐδῶ τὸ ἐν' αὐτὰ :

Ἀξένοιαστα παιδιὰ πηδούσαμε  
κι' ὅλο πηγαίναμε γιὰ πρώτοι.  
Κανεὶς δὲν τῶξερε, στὰ πόδια μας  
φετρά πὼς χάριζεν ἡ νιότη.  
Μέσα στοὺς κάμπους σὰν πηδούσαμε,  
μὰς βόθθαγε μὲ τὸ φερό τοῦ.  
Τοῦ κάκου τώρα θὰ στενάξουμε:  
Οἱ « ἀβγατιῆς » πᾶνε τῆς νιότης!

ΜΗΤΣΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

**ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ**

\* Ἀχ. Καλεῦρα: « Εἰς ἐποχὰς ἐθνικοῦ μεγαλείου τὰ Γράμματα καὶ αἱ Τέχναι ».  
Πέτρος Σ. Δήμας: « Στὴ βορινὴ πλαγιὰ τῆς Κυραβενῆς » Διηγήματα. Ἐκδόσεις « Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας ».  
Νίκου Γρυπάρη: « Σκόρπια Φύλλα ». Ποιήματα. Φυλλάδιο Β'. Ἐκδόση « Συλλόγου Φιλοπόδων καὶ Φιλοτέχνων », Ζάκυνθος, Δρ. 20.  
Ν. Καβάλλη: « Τὸ παραμῦθ τῆς Μάννας μου ». Ποιήματα.

**ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ**

Εἰς τὸ « Ἔθνος » (25 Φεβρ.) ἄρθρον τοῦ κ. Φ. Κόνστα περὶ τοῦ Γιόχαν Λούντβιγκ Ρύνεπεργκ, τοῦ « Σολωμοῦ τῶν Φινλανδῶν », καὶ σημείωμα τοῦ κ. Β. Βεκιαρέλλη περὶ τῆς περιφημοῦ Ἰταλίδος ἀοίδου Λουίζας Τετρατζίνι, ἐξ ἀφορμῆς τῆς πρό τιῶν ἡμερῶν ἀναγγελθείσης συμφορῆσός της.  
— Εἰς τὴν « Καθημερινὴν » (19 Φεβρ.) ἐγκώμιον τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ κ. Σπ. Μελά διὰ τὰ παλαιὰ Ἰταλικά βιβλία καὶ τὴν ἐκθεσὶν Ἰταλικοῦ Βιβλίου, ἢ ὅποια ὀργανώθη πρό ἑτῶν στὸ Παρίσι μὲ τὴν συμμετοχὴν ὀνομαστῶν συλλεκτῶν, ὅπως τοῦ Βασιλέως τῆς

\*Ιταλίας, και γνωστών βιβλιοθηκών, και κατέπληξε με τὸν πλοῦτον τὸν σπανιὸν ἐκθεσάτων της.

— Εἰς τὴν αὐτὴν ἑφημερίδα (19 Φεβρ.) ἀπέφειξε τοῦ κ. Πέτρου Χάρη περὶ τῆς θέσεως τῶν λογοτεχνῶν εἰς τὴν \*Ακαδημίαν καὶ ὑποδείξει τοῦ διὰ τὴν Ἰδρυσιν τάξεως λογοτεχνῶν καὶ καλλιτεχνῶν εἰς τὸ μέγαρον τοῦ Σίνα, τὴν μελέτην καὶ προαγωγὴν τῶν λογοτεχνῶν καὶ καλλιτεχνῶν ζητημάτων. \*Ἐπίσης, εὐμενέσταται κρίσεις τοῦ κ. Αἰμ. Χουμουζίου διὰ τὴν νέαν ποιητικὴν συλλογὴν τοῦ κ. Τέλλου \*Ἄγρα «Καθμερινὰς» καὶ τοῦ κ. Φάνη Μιχαλοπούλου γιὰ τὸ «Εικοσιένα στὴ ζωγραφικὴ του» τοῦ κ. \*Ἀγγ. Προκοπίου, μελέτη τοῦ κ. Γ. Β. \*Ἰωαννίδη περὶ τῆς «Μουσικῆς καὶ τοῦ συμβολικοῦ στοιχείου στὴν ποίησιν τοῦ Σωτ. Σκίτη» καὶ ἡ «Ποίσις τοῦ Γουερτσγουέρθ» τοῦ Καθηγητοῦ τῆς \*Ἐδρας Βέρωνος κ. Λώρενς Μπίνου.

— \*Ἀπὸ τὰ περιεχόμενα τῶν δύο τελευταίων (17 καὶ 24 Φεβρ.) φύλλων τῶν «Νεοελληνικῶν Γραμμάτων»: «Λεωνίδας», ἀπόφασμα ἀπὸ νέου μυθιοῦρου τοῦ κ. Γ. Θεοτοκά, «Ὁ Παπαντωνίου καὶ οἱ ἀριθμοὶ» τοῦ κ. \*Ἥλια Βενεζή, «Μέσα στὸν πόλεμον» τοῦ κ. Θράσου Καστανάκη, τὰ σημειώματα τοῦ κ. Κ. Καραθῶα διὰ τὴν καλὴν χρῆσιν τῆς δημοτικῆς, «Μπικντελαίρ — Ρακίνας — \*Ἐδγαν Πόε» τοῦ κ. Α. Πρωτοπάση, βιβλιοκρισίαι τοῦ κ. Γ. Μ. Μυλωνογιάννη, συνεντεύξεις τοῦ κ. Β. Α. Καζαντζή μετὰ τοῦ κ. Π. Πρεβελάκη, Ν. Χρηστίδην, Ν. Βρεττάκου, Γ. Θεοτοκᾶν, Π. Φλώρον, Θ. Πετσάλην καὶ Σ. Οἰκονόμου διὰ τὴν κίνησιν τοῦ βιβλίου καὶ ἐν γένει τὴν λογοτεχνίαν μας, \*Ἄπο τὴ ζωὴ τοῦ \*Ἐμμ. Ροῖδη» τοῦ κ. Κ. Παράσχου, «Herbert List» τοῦ κ. \*Ὀδ. \*Ἐλύτη, «Οἱ ἄρμονοι τῆς \*Ἑλλάδος καὶ ἡ ἐποχὴ μας» τοῦ κ. Ροζέ Μιλλιέ, τὸ διήγημα τοῦ κ. Δημοσθ. Βουτυρά «Στὰ βάθη τῆς θάλασσης», κλπ.

— Εἰς τὴν «Πνευματικὴν Ζωὴν» (τεύχος Φεβρ.) ἐνδιαφερόμεσι παρατηρήσεις τοῦ κ. Μελέη Νικολαΐδη, ἐξ ἀφορμῆς τοῦ θανάτου τοῦ Ζαχαρία Παπαντωνίου, διὰ τὴν ἐπίδρασιν τῆς λογοτεχνίας, ἔλεγχος \*Κάποιον κάπως ὑπόπτων φαινομένων ἀπὸ τὸν κ. Ναπ. Λαπαθιώτην, ὁ ὁποῖος συνεχίζει τὴν ἐκστρατείαν του κατὰ τῆς μοντέρνας ποιήσεως, ἀκέρει τοῦ κ. Παύλου Φλώρου, βιβλιοκρισίαι τοῦ κ. Γιάννη Χατζίτην καὶ ἄλλαι ἐνδιαφερόμεσαι συνεργασίαι τῶν κ. κ. Β. Δασκαλάκη, \*Ἄντ. Γαλιούρη κ. ἄ.

\*Ἐλάβαμεν, ἀκόμη, «\*Ἐκκλησίαν», «\*Σημειαν», «\*Νέαν Κόρινθον», «\*Ἐλευθερον Λόγον», «\*Κερκυραϊκὸν Βῆμα», εἰς τὸ ὁποῖον (φύλλον 17ης Φεβρ.) εὐρίσκουμεν κρίσεις τοῦ κ. \*Ἥλ. Ζῶγα περὶ τοῦ ἔργου τοῦ Κερκυραίου ζωγράφου κ. Φλωριὰ καὶ ἄρθρον τοῦ κ. Δ. Καλλονᾶ περὶ τοῦ Ζαχαρία Παπαντωνίου, «\*Κέρκυραν», εἰς ὁποῖαν (φύλλον 15 Φεβρ.) δίδει, ἐπίσης, ὁ κ. \*Ἥλ. Ζιῶγας τὰς ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὸ Κερκυραϊκὸν τοπίον, «\*Ἐββουάδα», «\*Νέον Διογένην», «\*Χαράν τῶν παιδιῶν», κλπ. κλπ.

Ω.

## Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ

### Δημοσία Συνεδρία τῆς 15ης Φεβρουαρίου 1940.

Κατὰ ταύτην ἐγένοντο αἱ ἑξῆς ἐπιστημονικαὶ ἀνακοινώσεις: 1) Τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. Θεοφίλου Βορέα: Ψυχολογικαὶ Πειραματικαὶ ἔρευναι. Ἡ ἀνάπτυξις τῆς ἠθικῆς συνειδήσεως. 2) Τοῦ κ. Δ. Σακελλαρίου διὰ τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. \*Ἄντ. Κεραμοπούλου: Κίνητρα καὶ σκοποὶ τοῦ \*Ἡροδοτέου ἔργου. 3) Τῶν κ. κ. Θ. \*Ἀνδρέαδου καὶ Σ. Μπινοπούλου διὰ τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. \*Ἐμμ. \*Ἐμμανουήλ: Μικρομέθοδος προσδιορισμοῦ τῶν σακχάρων εἰς τὸν κανόν. 4) Τοῦ κ. \*Ἀποστόλου \*Ἀργυριάδου διὰ τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. Μιχαήλ Στεφανίδου: Νέα μέθοδος παρασκευῆς ἔηρου πάγου ἐξ ἀέρου διοξειδίου τοῦ ἄνθρακος. 5) Τοῦ κ. \*Ἐκτορος Σαραφίδου διὰ τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. \*Ἀριστ. Κούζη: Περί τῶν ἐν Ρουμανίᾳ λατρῶν. 6) Τοῦ κ. \*Ἰωάννου \*Ἀναστασιάδου διὰ τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. Κωνστ. \*Μαλτέζου: Περί τῶν ἐξαιρετικῶν συνδυασμῶν τῶν ἀκραιοῦν συναρτήσεων. 7) Τοῦ κ. Σ. Παπανδρέου διὰ τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. \*Ἰωάννου Πολίτου: Περί τερατολογικῆς μορφῆς ἀνθους κριθῆς.

## ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Τὸ βράδυ τῆς 22ας Φεβρ. ἐωρτάσθη εἰς ἀθηναϊκὴν ταβέρναν καὶ μετὰ πρόθυμον συμμετοχὴν ἐκπροσώπων τοῦ Κράτους καὶ πολλῶν λογοτεχνῶν καὶ φιλοτέχνων ἡ φιλολογικὴ τεσσαρακονταετηρίς τοῦ κ. Δημοσθένη Βουτυρά. Διὰ τὸ ἔργον τοῦ τιμημένου διηγηματογράφου ὠμίλησαν ὁ Πρόεδρος τῆς «Ἐταιρείας Ἑλληνικῶν Λογοτεχνῶν» κ. Μιχ. \*Ἀργυρόπουλος, ὁ Διευθυντὴς Γραμμάτων καὶ Καλῶν Τεχνῶν κ. Κ. Μπισοτιάς, ὁ ὁποῖος καὶ διεβίβασεν εἰς τὸν κ. Βουτυρᾶν τὰ συγχαρητήρια τοῦ Προέδρου τῆς Κυβερνήσεως κ. Ι. Μεταξᾶ, ὁ Δημάρχος Πειραιῶς κ. Μανουᾶκος, ὁ Γεν. Γραμματεὺς τοῦ Δήμου \*Ἀθηναίων κ. Κ. Παπαλεξάνδρου, ὁ ὁποῖος ἀνεκοίνωσεν ὅτι ἡ Δημοτικὴ \*Ἀρχὴ τῆς πρωτεύουσας, ἐκτιμῶσα τὴν τεσσαρακονταετηρίαν τοῦ διηγηματογράφου, ἀπέφασκε νὰ τῷ ἀπονεύσῃ ἰσόβιον σύνταξιν, ὁ Γεν. Γραμματεὺς τῆς «Ἐνώσεως Συντακτῶν» κ. Σ. Δεβάρης καὶ ὁ κ. Ν. Λαούρας. \*Ἐπίσης, ὁ κ. Μιχ. Ροδάς ἀνέγνωσεν εὐχετήριον ἐπιστολὴν τοῦ Προέδρου τῆς «Ἐταιρείας Ἑλληνικῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων» κ. Θ. Σουτανιδοῦ \*Ὁ κ. Βουτυρὸς, ἀπαντῶν, πύχρarisθησεν διὰ τὰς τιμητικὰς αὐτῶν ἐκδηλώσεις καὶ ἐνιαυθώσεις, αἱ ὁποῖαι τοῦ χαρίζουν, ὡς εἶπε, νέας δυνάμεις διὰ νὰ συνεχίσῃ τὸ ἔργον του.

— Πρωτοβουλία τῆς Διοικήσεως Πρωτεύουσας, ὀργανοῦνται δασεϊστικαὶ βιβλιοθηκαί, μόνιμοι καὶ φορηταί, εἰς τὰς \*Ἀθήνας καὶ τὰς κοινότητας τῆς περιφερείας τῶν, διὰ τὴν παροχὴν γενικωτέρας μορφώσεως. \*Ἡ ὀργανώσις τῶν δασεϊστικῶν βιβλιοθηκῶν ἀνετέθη εἰς τὸν κ. Στάθην Καραβῆν.

— Τὴν 21ην Φεβρουαρίου ἔγινε ἑναρέσις τῶν μαθημάτων τοῦ «\*Λοκραίου» μετ' ἐπισημοῦ τῶν \*Ακαδημαϊκῶν κ. Γρ. Ξενοπούλου καὶ μετ' ὀμίλησιν τοῦ \*Ακαδημαϊκοῦ κ. \*Ἄντ. Κεραμοπούλου περὶ τῆς «\*Ἀθηναίων Πολιτείας».

— Τὴν 20ην Φεβρουαρίου ὁ Καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου κ. Ι. Κερκιδῆς ὠμίλησεν εἰς τὴν Στέγην Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν μετὰ θέμα: «\*Ἡ Ὀμηρικὴ παραμύθησις».

— Τὴν 13ην Φεβρουαρίου διάλεξις τοῦ κ. \*Ἄντ. Στ. Χυτήρη εἰς τὴν \*Ἀρχαιολογικὴν Ἐταιρείαν περὶ τοῦ «Φιλοσοφικοῦ προβλήματος τῆς αἰσθητικῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς ἀξίας τῶν κοινωνιολογικῶν κατευθύνσεων στὴ λογοτεχνία».

— Ὁλέθανε ὁ Γουλιέλμος Μπάρτ, Ἰδρυτὴς ἐκδοτικοῦ οἴκου, ἐκδότης τοῦ πρώτου «Ἑλληνικοῦ Ἑγκυκλοπαιδικοῦ Λεξικοῦ» Ν. Πολίτου καὶ συγγραφεὺς πλείστον ἐπιστημονικῶν μελετῶν.

## ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

26 Φεβρουαρίου

κ. Ι. Σ. Καρακ. \*Ἐνταῦθα, \*Ἀκριβῆς ἡ παρατήρησις σας: ὁ κ. Π. Πρεβελάκης, πρὶν ἀπὸ τὴν «Γυμνὴ Πόλησιν», παρουσίους τὸ 1928 τοὺς «Στρατιῶτες», ποίημα ἐκ 350 στίχων, τὸ ὁποῖον οὐ μόνον δὲν «πέρασε ἀγεδὸν ἀπαρτήρητον», ὅπως σημειώσετε καὶ σεῖς ἀνακριβῶς, ἀλλ' ἐκόλη ἐπιμένει εἰς τὰ «Ἑλληνικὰ Γράμματα» καὶ πολὺ ἐπιμένει ἀπὸ τὸν Φῶτον Πολίτην εἰς τὸ «Ἐλευθερον Βῆμα». — Στ. \*Ἄν. Θεσσαλονικῆν. Κάθε ἄλλο! Νὰ μὴ ἐκδώσετε, ἂν θέλετε νὰ μᾶς ἀκούσετε, τὴν συλλογὴν σας! \*Ἡ «Κυρία ἀπὸ τὸ \*Ἀμστερνταμ» ἔχει μερικὰ φῶρα — τέτοια ποῦ τὰ ἐπεζητήσατε — σημεῖα: στρ. α', στ. 6, στρ. β' στ. 6, στρ. γ' στ. 6, στρ. δ' στ. 5-8. Τὸ ὄνολον ὅμως δὲν εἶναι εἰς τὸ αὐτὸ ὕψος. — κ. Κ. Σ. Κάϊρον. Φυσικᾶ, ἡ δημοσεύσις ἔργων σας εἰς τὴν «Ν. Ἐστία» θὰ εἶναι ἡ ἐπιβράβεισις τῆς μακρᾶς σας προσπαθείας, ὅσον καὶ κάποια φιλολογικὴ καθήρεσις. Τὰ σημεῖα σας ὅμως δὲν μᾶς δίδουν αὐτὸ τὸ... ἄρθρον. Τὸ ποίημα, βλέπετε δὲν εἶναι, ἀπλῶς, ἕμιστρος λόγος. Χρεῖζεται κατὰ τὸ βαθύ, τὸ μεταφυσικόν, τὸ λυρικόν, τὸ ἀπολύτως χαριτωμένον, τὸ ἀπολύτως πρωτότυπον, κάτι ποῦ γὰ πρᾶγμα ἴταν ἐνδόμοχρον, ὅσον καὶ αὐθόρητον ἔκρηξιν λατρίας. Δύσκολα, ἀδύνατα πράγματα δι' ὅποιον δὲν ἔχει τὸ ταλέντο τοῦ ποιητοῦ. Ἐδκόλα ὅμως καὶ φυσικᾶ, δι' ὅποιον τὸ ἔχει. Τέλος πάντων, ἐξακολούθησε ἀκόμη. — κ. Γ. Α. Μ. \*Ἐνταῦθα. Τὰ «Σκόρπια Χιόνια» σας προσεγγίζουν τὴν ἔκρη-

ζίν τῆς λατρείας. Ἐχουν τὸν μυστηριώδη παιητικὸν παλμὸν ἀνεπτυγμένον εἰς βαθμὸν ἀσθητῶν. Ἡ παρωμοίωσις τῶν εἰναι πρωτότυπος καὶ ἡ τμηματικὴ ἀντιστοιχία μεταδὸς πραγματικότητος καὶ εἰκόνας δὲν φθάνει τὴν μαθηματικὴν ἀναλογία — ποῦ θὰ ἦτο τερατώδης. Ἐν τούτοις πρέπει νὰ τὸ ἐπεξεργασθῆτε εἰς τὰς λεπτομερείας. Στρώσατέ το κάπως, σαφηνισατέ το... — κ. Στ. Ἀλμῆ. Δὲν τὸ ἐλέγαμεν; Πρὶν τελεωμένῃ ἡ ἀλληλογραφία τοῦ παρόντος, ἐλάβομεν καὶ τὴν, ὁ «τασέλιδον, «Κυρά-Κατερίνα» σας. Δὲν ἔχουν ἀντίρρησην εἰς τοῦτο. Ἄλλὰ σκεφθῆτε πόσας σελίδας θὰ ἔπρεπε τότε νὰ διαθέτῃ ἡ «Νέα Ἐστία». Ὅπωςδὴποτε προτιμῶμεν τὴν πεζογραφίαν σας ἀπὸ τοὺς ἐλευθέρους στίχους. Ἡ «Κυρά Κατερίνα» ἔχει πολλὰ ἠθογραφικὰ στοιχεῖα, καθὼς καὶ φυσικότητά εἰς τὸν διάλογον. Ἐμπερδῶσατε ὅμως μαζὶ τῆς καὶ μίαν ἄλλην ὑπόθεσιν, χωρὶς νὰ τὴν κάμειτε ὄργανικὸν σύνολον μαζὶ μὲ τὴν πρώτην. Πρέπει νὰ γίνουιν δύο διηγήματα, ἢ ἡ δεύτερα ν' ἀπορροφηθῆ ἀπὸ τὴν πρώτην, συμπτυσσομένη εἰς δύο τὸ πολὺ σελίδας. — δ. Μ. Β. Ἐνταῦθα. Ἐδιαβάσαμεν τὸ ῥαῖο γράμμα σας. Ἄλλὰ καὶ τὸν «Χαϊδεμένον». Ἐπιζητεῖτε νὰ προκαλέσεται τὸ αἶσθημα τῆς λύπης καὶ τοῦ οἴκτου διὰ μίαν κινήν ἀνθρωπίνην ὑπαρξίν, ὁμαλῶς κατιούσαν... Δὲν ἀρκεῖ ὁμῶς, διὰ νὰ γίνῃ λογοτεχνικὸν τὸ ἔργον. Οἴκτος παρωμοῖας φύσεως δὲν ἀνήκει εἰς τὴν σφαῖραν τῶν καλλιτεχνικῶν συναίσθημάτων. — κ. Γ. Δ. Α. Ἐνταῦθα. Εἰς τὸ ποίημά σας προσωποποιεῖτε, ἐν πρώτῳ, τὴν «Θύμησιν» («Ἄγνωρῃ ἡ Θύμησὶ μου...»), ἐνῶ πρόκειται ἀκριβῶς περὶ τῆς Φαντασίας. Τότε ὅμως δὲν συμβιβάζεται τὸ ἐπίθετον «ἐξαχθμένη»... Γενικῶς, μικρὰ πράγματα διακρίνομεν ἀκούη. Καὶ αὐτὰ, χωρὶς... ἐπιτείναν. Τὴν ἀρνούμεθα ρητῶς, διότι δὲν χραιομένη εἰς τίποτε δι' ἑνα ν' εἶναι... — κ. Ἄγγ. Λύγ. Πειραιᾷ. Καὶ οἷς αὐτοκτονίαν, ὅπως ἡ δ. Μ. Β. Καὶ ὅμως εἶται, ἀνεπαίσθητος, βιολισθαίνετε ὁλοένα ἀπὸ τὴν τέχνην πρὸς τὴν φιλοφροσύνην. Ἄλλ' ὑπάρχει μεταξύ τῶν μῶ διαφορά — θέλετε ἤτε τὴν λεπτὴν, θέλετε ἤτε τὴν ῥαυδὴν... Περιμένομεν τοῦλάχιστον νὰ μᾶς πεῖσθε εἰς τὸ εἶναι ἡ ἐπὶ τῆς ζήτησὸς αὐτῶν ὁ ἀνθρώπος, ποῖα ἠθικὴ ἢ φυσικὴ ἀξία ἐκλείπει μὲ τὸν θάνατον τοῦ. Ἀποκαλύψατέ το αὐτό. Δὲν ἀπεκλείεται — καθόλου μάλιστα — νὰ τὸ κάμειτε, ἀλλ' ὁπωσδήποτε, ἐπιβάλλεται. — δ. Ἄνναν Ἀ. Ἐνταῦθα ῥαϊοτάτο τὸ γράμμα σας. Διὰ τὸ εἶναι ὁμῶς ῥαϊοτῶν — δὲν τὸ ἀρούμεθα — πεζογράφημά σας, τί νὰ γίνῃ; Δὲν ὑπάρχει, ὅς εἰποῖμεν εἶται, διαμερίσας καθιερωμένον εἰς τὴν «Νέαν Ἐστίαν» διὰ συνεργασίαν αὐτῆς τῆς φύσεως. — κ. Καρ. Ἐλ. Ἐνταῦθα. Καὶ τὸ ἰδικόν σας γράμμα ῥαϊοτάτο. Ὡς λογοτεχνὴς ὁμῶς πρέπει νὰ διαβάσατε ἀκόμη. Φαίνεται δὲ μᾶλλον προωρισμένος διὰ τὴν κριτικὴν, ὅχι διὰ τὴν ποιήσιν. — δ. Μάχην Κ. Ἐνταῦθα. Ὑπάρχει πλέον ὀλοκλήρος λαθνοουσία Σχολῆ τοῦ εἴδους, καὶ τὸ «Σαντορίο» σας ἀνήκει εἰς αὐτήν. Θεμελιώδεις γνώρισμα τῆς εἰναι, ἢ χραιομοποιεῖ τὰ «ὕποκατάστατα» — τοὺς φ υ σ ι κ ο ὺ ς πόνους ὅς ὑποκατάστατα τῶν ἠθικῶν διότι ἡ συγκίνησις ποῦ μᾶς προξενοῦ νείναι ταχύτερα καὶ ἐυκολότερα ὁπωσδήποτε, πρόκειται περὶ νοθεῖας, ἢ ὁποῖα φθάνει μᾶχρὸς αὐτῶν τῶν συστατικῶν ἐνός ἔργου τῆς τέχνης. Ἄλλ' ὅπως τὸ παποῦται ποῦ φοροῦμε φινάεται ἀπὸ πεταί, ἔτσι καὶ τὸ διηγήμα γίνετα ἀπὸ ἡθικὰ μόνον στοιχεῖα. Ἐλαφρώσατε λοιπὸν τὸ πλαίσιον τοῦ σαντορίου μολὶς εἰς ἕνα εὐγενέστατον, ἐλαφρότατον ἰχνογράφημα γύρω του, καὶ ἐλάτε ν' ἀναπτύξετε βαθύτερα καὶ διεξοδικότερα τὴν ψυχολογίαν τῆς Νίνας μετὰ τὴν ἀναχώρησιν τοῦ Σέργιου εἰς τὴν πατρίδα του. — κ. Κ. Παν. Ἐνταῦθα. Ὁ θάνατος εἰναι ὁ μυστηγῆτης κάθε φιλοσοφίας. εἶπε ὁ Σοπενάουερ, καὶ φανταζόμεθα ὅτι κάθε ἀνθρώπος σκεπτόμενος θὰ ἔκαμινεν, ἐπάνω εἰς αὐτὸ τὸ θέμα, ὀμηλοῦς διαλογισμοὺς. Αἱ σκέψεις ποῦ στέλλετα, ἔχουν ἰδιαιτέρως τὸ προσὸν δι' ἀνήκουν εἰς ἕνα ἀπὸ τοὺς Μεγάλους διανοουμένους, μᾶς χρειάζετα δηλαδὴ ὡς βιογραφικὰ του τεκμήρια. Τὰς κρατοῦμεν λοιπὸν καὶ βλέπομεν... — κ. Ν. Α. Π. Δεσποτικὸν Ἰωαννίνων. Εἰναι ἀρκετὰ καλοκαμμένα καὶ τὰ τρία ποιήματά σας, ἔχουν δὲ καὶ φαντασίαν καὶ αἰσθημα. Ἀκολουθεῖτε ὁμῶς σχολὰς κάπως πεπαλαιωμένως. Σήμερα, κάποια περισσότερο ρευστότης καὶ ἐλαφρότης εἰς τὰς εἰκόνας καὶ τὸν ποιητικὸν λόγον γενικῶς ἐπεκράτησε παντοῦ — κ. Τ. Κ. Θεσσαλονικῆν. Τὸ ποίημά σας εἰν' ἐμπνευσμένον ἀπὸ μεγαλόπνευστους βορεινοὺς βάρδους: τὸ βλέπομεν ἀπὸ τὸν τίτλον του, ἀπὸ τὰς συν-

θέτους του λέξεσι καὶ ἀπὸ τὰ «ἀγχίνα» κοσμητικὰ ἐπίθετα. Ὁλ' αὐτὰ φρονούμεν ὅτι εἰναι ἀκόμη πρῶτο-ρα γιὰ σας... Ἐπειτα, τὸ ἀγγλοσαξωνικὸν «φλέγμα» φαίνεται ὅτι τρέπεται εὐκολότερα — καὶ δικαιοτέρα — πρὸς αὐτὸν τὸν δρόμον τῆς ψυχρᾶς μεγαλοπραπέας. Αἱ λατινικαὶ φωναὶ ἔχουν μίαν ἄλλην χορδὴν — τὸν λυρισμὸν τῆς εὐαισθησίας — ποῦ δὲν τὴν θίγεται καθόλου — κ. Α. Βαθὺ Σάμου. Ὅχι ἐπιτείναν! Μὲ αὐτὴν, θὰ ἐκινδύνει νὰ καταστραφῆ, κάποτε, ἐντελῶς καθὲ τὶ τὸ κολὸν ποῦ μένει εἰς αὐτὸν τὸν τόπον. Ἡ «Ρέμβη» σας ἔχει τόσην μεγαλοστομίαν! Πόσον συμπαθετέρα θὰ γίνετο, ἂν ἐρχίνατε ἴλιον νεοὸ στὸ κραιο σας! — κ. Τάσσον Ἀ. Ἡ «Ἀεροπορικὴ ἐπιδρομὴ» πρωτότυπος ὡς ἰδέα. Ἡ παραβολὴ ὁμῶς τῆς εἰρηγῆς μὲ τὴν βραδυασμένην κραιο ὑστερεῖ ἐν πρώτῳ τῆς πραγματικότητος ὅπο ἔπωιν δυνάμεις καὶ ἐκτάσεως. Τὸ δὲ ἐπιποῖον ἐρχεται ἐντελῶς ἀπροσδόκητον, ἀπροσπασκεύατον. Τὸ ἄλλο σας εἰναι προφανῶς ὑποδεέστερον — κ. Π. Α. Θῆνικη. Σὰς παρακολουθοῦμε πάντοτε. Δὲν ἐκατασταλάξατε ὁμῶς ἀκόμη — κ. Τάχην Π. Ἐνταῦθα. Ἐνας κραιο ἀρκετὰ δυνατός, ὡς συγκίνησις, ἐξαρῶνεται βαθμηδόν, μὲ τὴν ἔκτασιν καὶ τὰς πολλὰς λεπτομερείας, εἰς τὸ «Προσμένει ἐκεῖ». Ἐπειτα, πὼς συμβιβάζεται τὸ «ἡ Νόνα, μόνη, μὲ ψυχῆ, κυτταῖ τὴ θύρα», μὲ τὸ «Προσμένει ἐκεῖ καὶ λαχταρεῖ ἡ δλάνθησι γιὰ τὴν ἰατρίαν»; — κ. Χρ. Κ. Ἀμαλιάδα. Ἐξωχρῶριζον ὁμολογουμένως ἀπὸ τῆς «Φτωγῆς γυναῖκας» τὸ τελευταῖον τετραστιχόν — τὸ ζωντανώτερον ἀπ' ὅλα καὶ τὸ πλέον ἀνθρώπινον. Τὰ λοιπὰ, πλατυάζου, ἀμαυγίνουσα πολλά — δυσαναλόγως πολλὰ — ἐξέω τὸ κραιο θέματος στοιχεῖα, καὶ τέλος ὁμιλοῦν διὰ πράγματα μωρικῆς λεχθῆτα. Αὐτὰ ὅλα λέγονται μὲ μίαν λέξιν «φιλολογία». Πρέπει νὰ τὴν ἀποφεύγετε, διότι εἰναι ἀποθῶμος — κ. Κ. Νοτ. Ἐνταῦθα. Νά, λοιπὸν καὶ ἕνα ποίημα — ἡ «Εἰρηναία» σας — ποῦ ζητεῖ ἐνδιαθέτως τὸν ἐλεύθερον στίχον. Θὰ τὸν μεταχειρισθῆτε ἄραγε μὲ τὴν μετρησίαν, τὴν εὐκαμψίαν καὶ τὴν κάποιαν πεζότητα ποῦ ζητεῖ τὸ περίεργον περιεχόμενον του; Νὰ σας ἰδοῦμε! — κ. Β. Π. Μ. Ἐνταῦθα. ῥαϊοτάτο τὸ γράμμα σας. Ὅσον διὰ τὰ τρία στιχογραφικὰ ἄρτια συνεττα (παρνετε, φυσικὰ, τὴν μεγαλοπρεπεστῶρον, ὅσον καὶ ἀπλοστέραν πλεωρὸν τοῦ μεγάλου αὐτοῦ θέματος, καὶ θεωρεῖτε αὐτονότητα καὶ αὐταπόδεικτα μερικὰ ὅχι καὶ τὸσον αὐταπόδεικτα πράγματα. Ἄλλ' εἶποι πρέπει νὰ κάμνη ἕνας ποιητῆς, εὐχαριστῶς θὰ τὰ ἐβλεπασεν δημοσιεύμενα εἰς βιβλίον, καζὶ μὲ τ' ἄλλα ἐννεμα, μὲ τὰ ὅποια, νομίζομεν, ἀποτελοῦν ὀδιδασπιστον σύνολον. Περιμένομεν μᾶλλον τὴν μελέτην σας διὰ τὸν Παντιν. — κ. Χ. Δ. Κορφοῦς. Σημειώομεν τοὺς ἄριστους στίχους ἀπὸ τοὺς «Ψαράδες» σας: Εἰναι ὁ 4ος τῆς β' ἀτροφῆς, ὀλοκλήρος ἢ γ' καὶ ὁ 3ος τῆς δ'. Ἀπὸ σὰς ὁμῶς περιεμῶμεν μίαν ρικτὴν ἀνακρίσιν, ἕνα ἐπέραςμα τοῦ ἑαυτοῦ σας. Θὰ ἔλθῃ, εἴμεθα βέβαιον. — κ. Ι. Π. Κόρινθος. Εὐχαριστῶς θὰ τὸ ἐκάνομεν, ὅλα ποῦ; Ἡ «Νέα Ἐστία» εἰναι περιοδικὸν φιλολογικόν. Ποῦ νὰ καταχωρήσῃ μελέτην στενῶς τοπηκὴν καὶ εἰδικωτάτου ἐνδιαφέροντος; Συντομευμένη κατὰ πολὺ εἰς τ' ἀπαραίτητα καὶ συντεταγμένη ὅπο τύπον ἐπιστολιμαῖον, θὰ ἡμποροῦσε νὰ καταχωρηθῆ ἴσως, καταχρηστικῶς, μόνον εἰς τὸ Δεκαπενθῆμερον. — κ. Τασ. Χ. Π. Ἰσοῦ λοιπὸν εἰς τὴν Κέρκυραν ὑπάρχει ὠρισμένη τοπηκὴ ποιητικὴ παράδοσις: Ἰδεαλισμός, ὑρισμός, θρησκευτικότης, ἔκστασις. Εἰς ἄλην τὴν Ἐπᾶνσην, ἴσως, ἀκόμη. Ἀπ' αὐτὴν τὴν ὥραιν ὁμῶς παράδοσιν δὲν ἐκάμειτε ἀκόμη κατὶ δικὸς σας, κατὶ πρωτότυπον! Σιγὰ-σιγὰ, θὰ γίνῃ, ὁμῶς. — κ. Δ. Καρ. Κόρινθος. Εὐπρόσδεκτον, ὅπο μίαν ὁμῶς προῦποθεσιν: θὰ κραιο ἀνεσφαιρῆτος πάσης συγκρῆσεως μὲ τὴν ἐργασίαν νέων ποιητῶν καὶ πεζογράφων. Ἄλλωστε, γιὰ τὸ ἐπατεῖτε αὐτὴν τὴν ἐπιτείναν; Οἱ νέοι πρέπει νὰ ζητοῦν νὰ μετροῦν τὸ ἀνόστηον τῶν ὅχι μὲ τοὺς χαμηλοτέρους, ἀλλὰ μὲ τοὺς ὀμηλοτέρους... — κ. Θεόδ. Χρ Ἐνταῦθα. Δὲν συμφωνοῦμεν. Κάθε περιοδικὸν πρέπει νὰ εἰναι διατηρηθῶν τὸν τόπον του ἢ μᾶλλον νὰ προσπαθῆσῃ νὰ τὸν δημιουρήσῃ. Διότι δὲν ἀποκλείεται αὐτὸ ποῦ «τόσο ἰκανοποιεῖ» εἰς τὰς σελίδας μας ν' ἀποτελῆ παραφῶνιν εἰς ἄλην φιλολογικὴν ἐπιθεωρήσιν. Ὑπάρχουν, βέβαια, μερικὰ στοιχειώδη κοινὰ γνωρίσματα, ἐπειτα ὁμῶς ἀπ' αὐτὰ πρέπει νὰ διαγράφονται τὰ ἰδιαιτερα χαρακτηριστικὰ καὶ νὰ εἰναι ἀρκετὰ καὶ σταθερὰ. Διαφορετικὰ, τὸ κοινὸν διαβάξει ἕνα περιοδικὸν καὶ ἔχει τὴν ἐντόποσιν ὅτι τὰ ἐδιάβασεν ὅλα... H « ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ »



Ἐὶ κεντρικὰ βιβρωωλεῖα

ΜΗΝΑ ΔΗΜΑΚΗ

Η ΧΑΜΕΝΗ ΓΗ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

©

ΜΙΑ ΚΡΙΤΙΚΗ

Δ. ΝΙΚΟΛΑΡΕΙΖΗΣ: ... Διαβάζοντας κα-  
νείς τὴ « Χαμένη Γῆ » βλέπει νὰ διαγράφονται  
σὸ ὀπτικὸ πεδίο τῆς φαντασίας του τοπία  
θαμπά, χωρὶς καθωρισμένους γραμμές, βυθισμένα  
σ' ἓνα αἰώνιο σούρουπο. Δὲν εἶναι ἴσως ἕνας  
κόσμος νεκρὸς αὐτὸς ποὺ μόλις μᾶς δείχνετε.  
Τουλάχιστον δὲν εἶναι νεκρὸς μὲ τὴν ἔννοια  
ποὺ δίνουμε στὴ λέξη ὅταν μιλοῦμε γιὰ τὸν  
ὀλικὸ θάνατο τῶν πραγμάτων, γιὰ βέβαιες εἰ-  
κόνες φθορᾶς, ὅπως γιὰ ἓνα καμμένο δέντρο ἢ  
γιὰ μιὰ πολιτεία κατωμένη ἐρείπιο. Μὰ ἔχει  
ἀπάνω του τὴ σφραγίδα τῆς ἐρημώσεως καὶ μοιά-  
ζει νὰ ἔρχεται ἀπὸ τὰ καταχνησμένα βᾶθη ἑνὸς  
μισοπραγματικοῦ καὶ μισοφανταστικοῦ παρελθόν-  
τος. Ἡ μνήμη, ἀποθήκη τῶν ἀσαρκῶν φαντα-  
σμάτων, προμηθεύει στοὺς στίχους σας τίς πε-  
ρισσότερες εἰκόνας. Καὶ ἡ μνήμη ἢ δική σας,  
ποὺ τὴν ἐπικαλεῖσθε τόσο συχνά, ἀποφεύγει νὰ  
ξαναχώσει στὰ περασμένα τὸ χρῶμα καὶ τὴ  
λάμπη τῆς ζωῆς. Εἶναι μιὰ μνήμη ἀπρόθυμη,  
ὄχι πολὺ καθαρὴ. Θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι ἓνα εἶ-  
δος ἀτοουντριβῆς μοιράζει σὲ δύο μέρη τὴ  
διάρκεια τῆς ζωῆς σας, ὅπως περνᾷ μέσα στὰ  
ποιήματά σας καὶ ρίχνει ἴσκιό σ' ἓνα μεγάλο  
κομμάτι τῶν περασμένων. Σ' ἓνα ἀπὸ τὰ κεν-  
τρικὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς σας, ἕνας ἄνθρω-  
πος εἶναι σταματημένος συμβολικὰ στὴν ἀκρὴ  
μιᾶς ὄχθης (εἶναι φανερὸ πὸς ἡ ὄχθη ὑπάρχει  
ἐκεῖ σὰν ἓνα τελευταῖο σύνορο, σὰν τὸ ἔβγα  
ἑνὸς κόσμου γεμάτου δάκρυα, πληγῆς καὶ σκο-  
τάδια) καὶ λαχταρᾷ νὰ περάσει στὴν ἀπέναντι  
ὄχθη. Τὸ σύμβολο εἶναι σχεδὸν δαντικὸ. Ἀπὸ  
τὴ « Χαμένη Γῆ » βγαίνει θετικὰ στὸ τέλος σὰν  
ἓνα συμπέρασμα ἡ ἐπιθυμία τῆς ἀπολύτρωσης,  
ἕνας ἔντονος πόθος νέας ζωῆς. Ἀποζητᾷτε τὴν  
καθαρήτεια φωτιᾶ ποὺ θὰ φέρει τὸ δῶρο τοῦ  
ξαναγιώματος. Ὅπως οἱ πρὸ ἀντιπροσωπευτικοὶ  
ἀπὸ τοὺς νέους ποιητὲς τῆς πατρίδος μας, συμ-  
μερίζεσθε καὶ σεῖς τὸ συναίσθημα μιᾶς σκοτω-  
μένης ἀκαρπῆς ζωῆς, ποὺ τὸ τοποθετεῖτε φυσικὰ  
στὴ γραμμὴ τοῦ παρελθόντος κι' ἐκφράζετε  
τὴν τάση γιὰ κάτι στερεὸ ποὺ αὐτὴ στρέφεται  
πρὸς τὸ μέλλον. Ἡ νοσταλγία τῆς παιδικῆς  
ἀγνείας, ποὺ τὴν συγαντᾷ κανεὶς συχνά στοὺς  
στίχους σας, τὸ κάλεσμα ἑνὸς Μεσοῖα ποὺ  
θάρξει ἢ μιᾶς ἀπρόσωπης ὑπεράνθρωπης δόνα-  
μης ποὺ θὰ μᾶς κάμει σκληροὺς καὶ ἀτρότους  
σαν βράχους ἢ ἀναίσθητους σὰν ἀργίμια εἶναι  
οἱ ἀντιδράσεις τοῦ ἀνθρώπου ποὺ αἰσθάνεται  
πὸς τὸν ἔξωσαν οἱ δυνάμεις τῆς ἀπασύνθεσης  
καὶ συγκεντρώνει ὅ,τι γερὸ ἔχει μέσα του. Ἀπὸ  
τὴν ἀπομυθία τῆς ὁδοῦας βρίσκετε μέσα στὴ  
γραμμὴ τοῦ αἰώνιου γυρισμοῦ ποὺ πηγάζει  
πάντα ἀπὸ τὴ βαθειὰ συνείδηση μιᾶς βασικῆς  
ἐλλείψεως κι' ἔχει γιὰ πολικὸ ἀστρὸ μέσα στὸ  
στερέωμα τῆς ψυχῆς τὴν ὁδὸν ... »

Δραχ. 50

ΚΛΕΩΝΟΣ Β. ΠΑΡΑΣΧΟΥ

ΚΥΚΛΟΙ

©

ΠΑΛΛΗΣ-ΚΡΥΣΤΑΛΛΗΣ-  
ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ - ΚΑΡ-  
ΖΗΣ - HUGO - ΝΟΑΙΛΕΣ-  
ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ - ΣΟΛΩ-  
ΜΟΣ - ΜΕΛΑΧΡΙΝΟΣ -  
ΡΕΜΠΩ-ΝΤ'ΑΝΟΥΝΤΣΙΟ -  
ΔΡΙΒΑΣ - ΕΛΥΤΗΣ -  
ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Ἐὶ ὅλα τὰ βιβρωωλεῖα.

Ἐκκυλοφόρησε :

Σ. ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗ

Ο ΓΥΙΟΣ ΤΗΣ ΚΑΛΟΓΡΗΑΣ



Στὸ βιβλίο αὐτὸ, ποὺ ζωντανεῖ τὴν προ-  
σωπικότητα καὶ τὴ δράση τοῦ Καραϊσκάκη,  
παρουσιάζεται ἡ ἱστορία ἑνὸς γενναίου  
λαοῦ, ποὺ ζητεῖ μὲ κάθε μέσο, ἀψηφώντας  
τὴ θέληση τῶν μεγάλων, νὰ ἀποκτήσῃ τὴν  
ἐλευθερία του, ποὺ αἰῶνας τὴ λαχταρᾷ.—  
Ἐκδοσὴ καλλιτεχνικὴ καὶ πολυτελής, μὲ  
16 εἰκόνας ἐκτὸς κειμένου καὶ 1 χάρτη.

Λεγ. 500 Ἄδελ. Δραχ. 110.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ

ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ ΜΕΛΤΗ *Η καθολική αντίληψη του παιδιοῦ καὶ ἡ ἐφαρμογὴ τῆς στῆ διδασκαλίᾳ, <i>8ον σελ. 312</i> . . . . .	Δρχ.	60.—
FREUD S. *Η θεωρία τῆς Libido καὶ ὁ «Ναρκισισμός», <i>8ον σελ. 32</i> . . . . .	>	5.—
ΤΣΕΚΟΥΡΑ ΝΙΚΟΥ Τὰ Σουλιωτόπουλα δὲν πέθαναν, <i>δραματάκι, 8ον σελ. 80</i> . . . . .	>	25.—
ΚΑΓΙΑ ΠΑΝ. Τιμόνι στὸν *Ἐρωτα, <i>κωμωδία 8ον σελ. 96</i> . . . . .	>	35.—
ΜΙΑΤΩΝΟΣ *Ὁ χαμένος παράδεισος, <i>βιβλίον Α', μετάφρασις ἀπὸ Ἰβανίλλου Χρ. Γαλατοπούλου, 8ον σελ. 316</i> . . . . .	>	60.—
ΦΟΡΜΟΖΗ ΠΑΝΤ. *Η Medea τοῦ L. Annaei Senecae, <i>Θεσνίκη 8ον σελ. 170+48</i> . . . . .	>	80.—
ΖΕΡΒΑΚΟΥ ΕΜΜ. *Ὁδηγὸς ἐργολάβων οἰκοδομῶν, <i>νόμοι, 8ον σελ. 104</i> . . . . .	>	30.—
ΦΟΡΜΟΖΗ ΠΑΝΤ. *Η μορφή καὶ ἡ δράσις τῆς Μηδείας τοῦ Εὐριπίδου, <i>ἐρμηνευτικὴ μελέτη, πρώτη ἀνατύπωσις, Θεσνίκη 8ον σελ. 208</i> . . . . .	>	80.—
ΠΑΠΑΔΗΜΑ ΑΔ. Ψυχανάλυσις, <i>8ον σελ. 88</i> . . . . .	>	15.—
ΣΑΡΙΣ ΤΩΝ ΔΥ ΡΕΚΙ. *Υποσυνειδὸς, τὸ αἶνιγμα τοῦ ἀνθρώπου, <i>εἰσαγωγή εἰς τὴν μεταψυχικὴν, μετάφρ. Γ. Χριστοδουλάκη, 8ον σελ. 102</i> . . . . .	>	25.—
ΞΕΝΟΓΙΑΝΝΗ ΓΙΑΝΝΗ *Η ἀμαρτία τοῦ πατέρα, <i>μυθιστόρημα, 8ον σελ. 240</i> . . . . .	>	60.—
ΜΑΚΡΗ ΚΙΤΣΟΥ *Ὁ ζωγράφος Θεόφιλος στὸ Πήλιο, <i>8ον σελ. 84+52, Βόλος</i> . . . . .	>	50.—
ΚΑΡΗΣ ΜΙΧ. *Ἐφιάλτες, <i>διηγήματα, 8ον σελ. 106</i> . . . . .	>	25.—
ΒΑΛΑΣΙΔΗ ΚΥΡ. Πρόσωπα καὶ τοπία, <i>(κριτικὴ), 8ον σελ. 144</i> . . . . .	>	60.—
ΜΑΥΡΟΓΕΝΟΥΣ Γ. *Ἀπὸ δὲα ἔγραφα, <i>στίχοι, 8ον σελ. 40</i> . . . . .	>	20.—
ΚΑΛΚΑΝΤΖΑΚΟΥ Σ.— ΣΜΠΑΡΟΥΝΗ Χ. Νέος κώδιξ νόμων περὶ τελῶν χαρτοσήμου, <i>8ον σελ. 144</i> . . . . .	>	50.—
ΠΕΤΡΑΚΗ Ε. *Ἀντίλαλοι ἀπὸ τὸ θεῖον δράμα, <i>(κηρύγματα Μ. Παρασκευῆς καὶ ἄλλα), 8ον σελ. 184</i> . . . . .	>	50.—
ΓΙΑΝΝΟΥΤΣΟΥ Ι. *Ὁ Βυζαντινὸς ναὸς τῆς μονῆς τοῦ ὁσίου Λουκά (Λεβαθείας) <i>8ον σελ. 66</i> . . . . .	>	40.—
ΚΑΨΑΛΗ ΓΕΡ. Μία βαθύτερη γνωριμία μὲ τὸ Σοφοκλῆ <i>(ἀποθ. ἀνάλυσις τῶν τραγωδιῶν του), τόμος Β', *Ἀντιγόνη, 8ον σελ. 508</i> . . . . .	>	160.—
ΞΑΝΘΑΚΗ ΣΠ. *Η παρουσία τοῦ δευτέρου, <i>στίχοι 8ον σελ. 40</i> . . . . .	>	25.—
ΚΕΦΑΛΑ Γ. Αἱ θερμαντικαὶ ἀκτίνες ἐν τῇ στοματολογίᾳ, <i>8ον σελ. 40</i> . . . . .	>	50.—
— *Η διαθερμία ἐν τῇ στοματολογίᾳ, <i>8ον σελ. 96</i> . . . . .	>	150.—
— Αἱ ὑπεριώδεις ἀκτίνες ἐν τῇ στοματολογίᾳ, <i>ἔκδοσις Β', 8ον σελ. 98</i> . . . . .	>	150.—
ΜΑΥΡΑΚΑΚΗ Ι. *Ἀνάλεκτα Κρητικῆς λαογραφίας, <i>τόμος Α', 8ον σελ. 88</i> . . . . .	>	40.—
ΙΑΤΡΙΔΟΥ Γ. Περὶ μαγείας, καλλικαντζάρων κτλ. ἐν Θεσσαλίᾳ, <i>8ον σελ. 16</i> . . . . .	>	10.—
— Δημοτικὰ τραγούδια Θεσσαλίας, <i>8ον σελ. 28</i> . . . . .	>	10.—
ΖΗΤΡΙΔΟΥ Π. *Ὁ στρατάρχης Καραϊσκάκης, <i>8ον σελ. 20</i> . . . . .	>	10.—
— *Ἀρματολοὶ καὶ κλέφτες στὰ Θεσσαλικά βουνά, <i>8ον σελ. 16</i> . . . . .	>	10.—
ΡΟΔΟΠΟΥΛΟΥ Γ. *Ὁ *Ἀλέξανδρος Κομμουνδοῦρος καὶ ἡ προσάρτησις τῆς Θεσσαλίας, <i>8ον σελ. 24</i> . . . . .	>	10.—
ΔΕΡΤΙΑΗ Π. Αἱ ἐξαιρέσεις ἐκ τῆς γενικῆς βραχυπροθέμου πενταετοῦς παραγραφῆς τῶν χρεῶν τοῦ Δημοσίου, <i>8ον σελ. 32</i> . . . . .	>	15.—
ΠΕΤΡΟΧΕΙΛΟΥ ΜΙΧ. *Ἱστορία τῆς νήσου Κυθήρων, <i>8ον σελ. 120</i> . . . . .	>	60.—
ΓΕΩΡΓΑ ΓΕΩΡ. ΕΛ. Μελέτη περὶ σπόγγων, σπογγαλιείας καὶ σπογγεμπορίου, ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερον, <i>8ον σελ. 80</i> . . . . .	>	50.—
ΠΡΟΣΟΡΙΟΥ ΑΝΓ. La signification de l'aevre de P. Zographos dans la peinture Grecque du XIX <sup>e</sup> siècle, <i>8ον σελ. 24</i> . . . . .	>	50.—
ΠΡΟΣΟΡΙΟΥ ΑΝΓ. La peinture Religieuse dans les îles Ioniennes pendant le XVIII <sup>e</sup> siècle, <i>8ον σελ. 194+16</i> . . . . .	>	250.—
ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ *Ἐπιστ. καὶ λαογρ. περιόδ. *Ἔτος ΙΓ' 1938, <i>8ον σελ. 224</i> . . . . .	>	100.—
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΕΡΑΛΔΥ Γ. *Ὁ *Ἐθνικὸς ὕμνος, ἀνάλυσις καὶ τῶν 158 στροφῶν, <i>4ον σελ. 32, Τρίκαλα</i> . . . . .	>	20.—
ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΥ ΛΟΥΚΙΑΣ Μουσικὲς σελίδες, <i>4ον σελ. 88</i> . . . . .	>	100.—