

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : Π Ε Τ Ρ Ο Σ Χ Α Ρ Η Σ

ΕΤΟΣ ΜΓ' — ΤΟΜΟΣ 86^{ος} — ΤΕΥΧΟΣ 1018

Αθήναι, 1 Δεκεμβρίου 1969

ΣΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΤΟΥΤΟ
ΔΥΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ

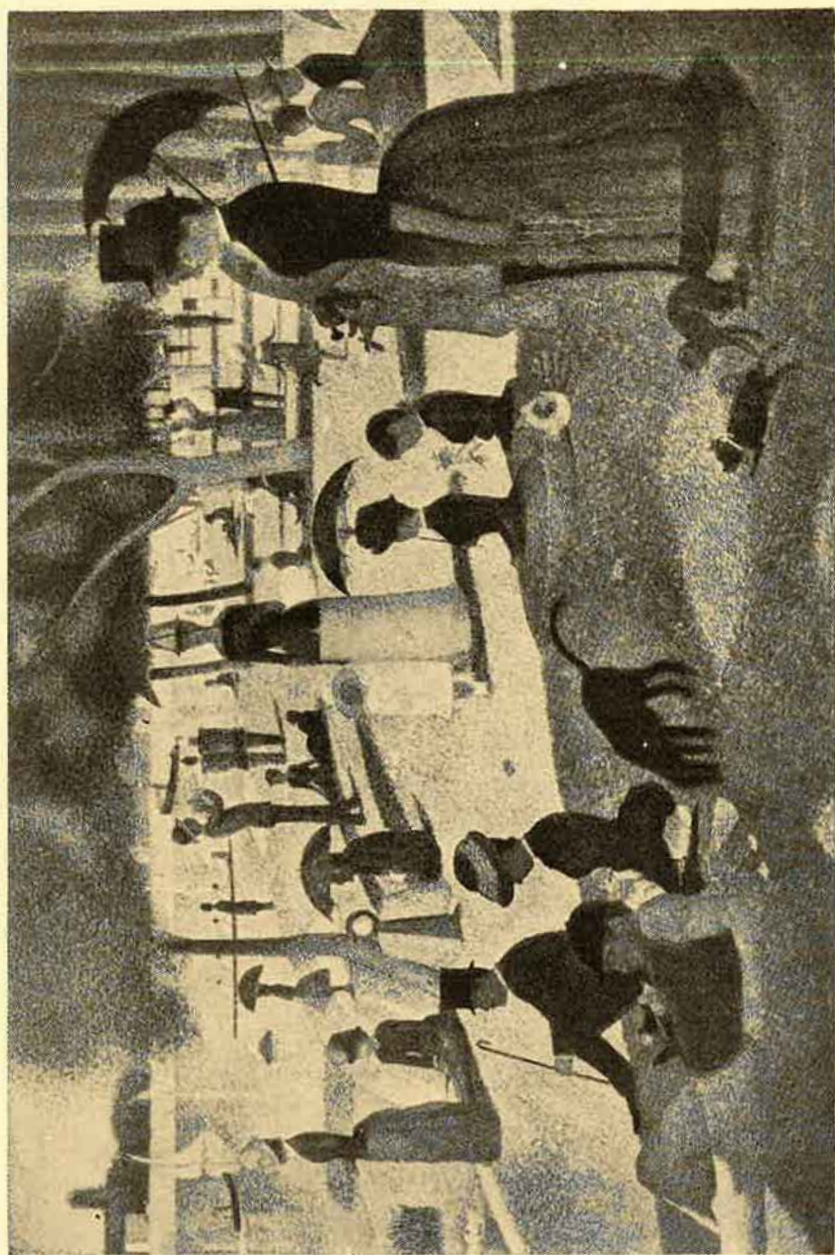
Μ. ΝΑΠΟΛΕΩΝ

(200 χρόνια από την γέννησή του)

LOUIS, HECTOR BERLIOZ

(100 χρόνια από τον θάνατό του)





GEORGES SEURAT (1859 - 1891)

"Ένα Κυριακάτικο απόγευμα στο νησί της Grande Jatte.

"Ελαιογραφία με την τεχνική του «αντιβιζιονισμού», $81\frac{1}{2} \times 120\frac{1}{2}$. Ζωγραφίσθηκε το 1884-86.

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ ΜΓ' - 1969
ΤΟΜΟΣ
ΟΓΔΟΗΚΟΣΤΟΣ ΕΚΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1969

ΤΕΥΧΟΣ 1018

ΤΟΥ ΦΘΙΝΟΠΩΡΟΥ ΕΝΑ ΔΕΙΛΙ

Κ' ἦρθε τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου,
κι' ἀκούστηκε ἡ στεγνὴ καμπάνα,
κι' ἀστράψανε τῆς ἐκκλησιᾶς τὰ φῶτα
καὶ σήμανε ἡ μεγάλη ὥρα
τοῦ μισεμοῦ σου ἀπὸ κοντά μου,
σὰν ἀγγελοφορέθηκες κι' ἐντόθης
τὴν πιὸ ἐξαυλωμένη ὑπόστασή σου.
Κ' ἦτανε τοῦ φθινόπωρου ἓνα δεῖλι
γεμάτο φῶς ποὺ ἀντανάκλουσε
στὴν ὄψη τῆς γαλήνιας πιά μορφῆς σου
ἀπ' τὸ χρυσοβασίλεμα τῆς δύσης.

Φάνταζες πνέμα ἀπόκοσμο κι' αἰθέριο
μέσα σὲ λουλουδέσιο ἓνα περβόλι.
Κι' ὅταν σ' ἀγκάλιαζε τῆς Ἀιτικῆς μας
τὸ ἀνάλαφρο, τὸ εὐλογημένο χῶμα,
τὰ κυπαρίσια γέροναν τὶς κορφές τους
σ' ἀνέρο χαιρετισμὸ κι' ὁ ἥλιος
ροδοστεφάνωνε τὸν Παρθενῶνα,
ψηλὰ στὸ γαλανὸν αἰθέρα
ἐν' ἄσπρο περιστέρι εἶχε πετάξει
μ' ὀλάνοιχτα φτερά...
Κ' ἦτανε τοῦ φθινόπωρου ἓνα δεῖλι
ποὺ ἔδερνε τὴν καρδιά μου ἄγριος χειμώνας.



ΑΔΕΙΟ ΤΟ ΣΠΙΤΙ

Ἄδειο τὸ σπίτι, ἄδειασε κι' ἡ θέση σου
 στήν πολυθρόνα πὸν καθόσουνα κοντά μου,
 θάμπωσαν οἱ καθρέφτες, οβύσαν τὰ πολύφωτα,
 στὰ βάζα τὰ λουλούδια μαραθῆκαν.
 Οἱ ἀγαπημένοι μας πὸν μᾶς συντρόφευαν
 χαμογελώντας ἀπ' τ' ἀκίνητά τους κάδρα,
 εἶναι σὰ νὰ βουρκώσανε τώρα τὰ μάτια τους,
 θολή βροχή στή μοναξιά μου.
 Κι' ὄλο γυρίζω μέσ' στὶς ἄδειες κάμαρες
 τὸν ἴσκιό σου ζητώντας ν' ἀντικρύσω.
 Σὲ κραῶ γοερὰ ὅπως ὁ ναυαγὸς
 πὸν τοῦ ἔφυγε ἀπ' τὰ χέρια τὸ τιμόνι
 κι' ὦρα ἰὴν ὦρα ξέρει πὼς τὰ κύματα
 θὰ τὸν ρουφήξουν στὸν ὑγρὸ τους τάφο.
 Μάταια κοιτάζω ἀπὸ κάπου νὰ πιαστῶ
 μέσα στ' ὀλέθριο τοῦτο ταξίδι,
 ἔχασα τὸ σωσίβιό μου κι' ὄλο πνίγομαι
 χωρὶς ἄγκυρα σωτηρίας καὶ τιμόνι.

ΑΘΗΝΑ ΤΑΡΣΟΥΛΗ



ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ Κ' ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ

Μὲ τὸ ἐρχόμενο τεῦχος, τὸ Χριστουγεννιάτικο, τελειώνει ὁ 86ος τόμος τῆς «Νέας Ἑστίας», τελειώνει κ' ἕνας ἀκόμη χρόνος, τὸ 1969, ἕνας χρόνος μὲ τόσα κρίσιμα γεγονότα μὰ καὶ μὲ τόσες ἐλπίδες, μαζεύονται ὅμως, γίνονται πλῆθος, καὶ τὰ ἐρωτήματα πὸν μᾶς ἔφερε τοὺς τελευταίους μῆνες, ἀπάνω σὲ δύσκολες ὥρες τῆς κοινωνικῆς καὶ τῆς ἐθνικῆς μας ζωῆς, ἢ ἀλληλογραφία τοῦ περιοδικοῦ κ' ἢ ἄλλη ἀλληλογραφία, ἢ ἐντελῶς προσωπική. Στὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ἐρωτήματα αὐτὰ δὲν μπορούσαμε ν' ἀπαντήσουμε, μπορούμε ὅμως τώρα, μὲ τὸ τέλος τοῦ χρόνου, νὰ τὰ δοῦμε ὅλα μαζί, σὰν σ' ἕνα γενικὸ ἀπολογισμό, νὰ καθορίσουμε μερικὰ πράγματα, πὸν καὶ ἄλλοτε τὰ

σχολιάσαμε, καὶ νὰ θυμίσουμε κάποιες παλιές σκέψεις μας, πὸν μένουν βασικὲς πεποιθήσεις μας καὶ εἶναι ἡ ἀπάντησή μας σὲ ἀπορίες ἢ καὶ στὸν ἑλεγχό φίλων καὶ ἐχθρῶν, καλοπροαίρετων ἀνθρώπων ἀλλὰ καὶ κακόπιστων ἀντιπάλων.

Εἶναι κάμποσα χρόνια πὸν πολὺ ἐπέμεινα, καὶ σ' αὐτὴν ἐδῶ τῇ στήλῃ κι' ἄλλοι, στὶς ἀγεφύρωτες διαφορὲς πολιτικῆς καὶ πνευματικῆς ζωῆς, ἀλλὰ καὶ ποτὲ δὲν ἀρνήθηκα ὅτι κι' ὁ πολιτικὸς ἀσκεῖ ὑψηλὸ πνευματικὸ λειτούργημα, ὅταν εἶναι μεγάλος πολιτικός, πὸν κι' αὐτὸς τότε ὑψώνεται σὲ δημιουργὸ καὶ γίνεται παιδευτὴς λαοῦ, ὅπως ὁ ἀξίος λογοτέχνης, καὶ προχωρεῖ πέρα ἀπὸ τὴν πολιτικὴ πράξη καὶ διαμορφώνει κοινωνικά

φαινόμενα, δηλαδή ριζικά νέες κοινωνικές καταστάσεις. Ἐπειτα ἐξηγοῦσα, μὲ σειράν συλλογισμῶν, ὅτι ἡ ἀληθινή, ἡ ἀδέσμευτη, ἡ πραγματικὰ ἐλεύθερη πνευματικὴ ζωὴ ὅχι μόνο δὲν εἶναι μέση κατάστασις, ὅπως ὑποστηρίζουν ὅσοι μένουν στὴν ἐπιφάνεια τῶν γεγονότων, ἀλλὰ σκληρὸς κι ἀδιάκοπος ἀγώνας, ποὺ τὸν σπρώχνει σ' ἐπικίνδυνη ἀδιαλλαξία ὅχι ἡ λογικὴ μὰ ἓνα ἀδάμαστο πάθος, τὸ θαυμάσιο πάθος τῆς δημιουργίας, καὶ περισσότερο στάθηκα ἐκεῖ ποὺ δίνουν πάντα τὴν τελευταία μάχην τοὺς οἱ θεωρητικοὶ τοῦ μαρξισμού καὶ νομίζουν πὼς τὴν κερδίζουν. Μᾶς φωνάζουν κάθε τόσο : Φτάνετε σὲ διαφορετικὰ συμπεράσματα ἀπὸ τὰ δικά μας, γιατί ξεχνάτε πὼς ἡ τέχνη δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ διαμορφώνεται σύμφωνα μὲ τοὺς νόμους τῶν κοινωνικῶν φαινομένων. Ποιὸς ὅμως σημερινὸς πνευματικὸς ἄνθρωπος προσπάθησε νὰ ὑποστηρίξει ἄλλη τοποθέτησι καὶ ἄλλη ἐξήγησι τῆς τέχνης ; Καὶ ποιὸς ζωντανὸς λογοτέχνης ἀρνήθηκε ποτὲ ὅτι ἀπὸ τὴν κοινωνία τοῦ καιροῦ του ἀντλεῖ καὶ σ' αὐτὴν πάλι προσφέρει ὅ,τι ἀνασύνθεσε ἡ φαντασία του καὶ ἡ ἰδιοσυγκρασία του ; Ἡ ὀλοφάνερη διαφορὰ, ἔλεγα, ἀνάμεσα στὴν κοινωνικὴ ἀποστολὴ τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου καὶ στὴ δραστηριότητα τοῦ πολιτικοῦ κάνει ἀκόμα πιὸ καθαρὴ τὴν ἰδεολογικὴ τοποθέτησι τοῦ λογοτέχνη. Μάχεται, λ. χ., ὁ λογοτέχνης γιὰ μιὰν ὁποιαδήποτε μορφὴ δημοκρατίας, γιατί σ' αὐτὴν πιστεύει, γιατί ἐκεῖ βρῖσκει τὸ χῶρο ποὺ χρειάζεται ὁ σημερινὸς ἄνθρωπος, γιατί ἐκεῖ μπορεῖ ἄνετα ν' ἀναπνεύσει. Μάχεται, προετοιμάζει συνειδήσεις, διαμορφώνει καταστάσεις κ' ἐκεῖ σταματάει. Δὲν προχωρεῖ περὶ σφόδρα καὶ δὲ στέκεται ἀπάνω ἀπὸ τὴν κάλπη τῆς δημοκρατίας, δὲ βγάζει λόγους, δὲν προβάλλει πρόσωπα. Πρέπει νὰ εἶναι βέβαιος ὅτι προετοιμάσει τίς συνειδήσεις καὶ γιὰ τὸ εἶδος τοῦ πολιτεύματος καὶ γιὰ τὴν ἐκλογὴ τῶν προσώπων ποὺ θὰ τὸ ἐφαρμόσουν. Διαφορετικά, ἀπέτυχε. Κ' ἔχει τὸ ξεκίνημά της πάντα ἀπὸ κάποια ἀμφιβολία, ἀπὸ μιὰ μικρὴ ἢ μεγάλῃ, συνειδητὴ ὅμως ἀποτυχία, ἢ πορεῖα τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὴν πολιτικὴ, τουλάχιστον πρὸς τὴν πο-

λιτικὴ ποὺ θέλει νὰ μείνῃ σφιχτὰ δεμένη μὲ τὴ δράσι καὶ δὲ φιλοδοξεῖ νὰ γίνῃ πνευματικὴ ἡγεσία στὴν εὐρύτατῃ ἐννοία. Ἀλλὰ τὴ διαφορὰ κοινωνικοῦ (πνευματικοῦ) καὶ πολιτικοῦ φαινομένου μπορούμε νὰ τὴν δοῦμε ἀκόμα πιὸ καθαρὰ σὲ μιὰν ἀπὸ τίς σημαντικότερες σελίδες τοῦ πνευματικοῦ μας βίου. Ἐννοῶ τὸν μεγάλο, τὸν σκληρὸ καὶ πολύχρονο ἀγὼνα τῶν δημοτικιστῶν. Καὶ ρωτῶ ἀμέσως : Εἶναι ἀλήθεια ὅτι βρέθηκαν πλάι-πλάι μέσα σ' αὐτὸν τὸν ἀγὼνα ἀντίθετες πολιτικὲς δυνάμεις, ὅτι συνεργάστηκαν δεκαετίες ὀλόκληρες οἱ δυνάμεις αὐτὲς ποὺ ἔμεναν θανάσιμα ἐχθρικές σὲ ἄλλους τομεῖς τῆς ἐλληνικῆς ζωῆς ; Καὶ ἔδωσαν ἓνα ἀποτέλεσμα, ποὺ μένει ἀπάνω ἀπὸ τὴν πολιτικὴ καὶ ἀποτελεῖ μιὰ παγιωμένη κατάστασις, ποὺ κανεὶς πᾶς δὲν μπορεῖ νὰ τὴν ἀνατρέψῃ ; Ἄς ἀκούγεται κάθε τόσο λίγη γκρίνια. Εἶναι ἡ ἡχὴ ἀπὸ μακρινὲς κραυγὲς καὶ σβησμένους πᾶς θυμούς. Ἀνθρώπος μυαλωμένος καὶ πεισματάρης ἀκόμα ἄνθρωπος, ποὺ ν' ἀμφισβητεῖ τὴ νέα κατάστασις ποὺ διαμόρφωσε στὴ λογοτεχνία μας καὶ στὴν κοινωνία μας ὁ ἐπαναστάτης δημοτικισμός, δὲν πιστεύω νὰ βρῖσκεται σήμερα σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα. Καὶ εἶναι πᾶς κοινὴ συνείδησις ὅτι τὸ «Ταξίδι» τοῦ Ψυχάρη εἶχε τόση ἐπίδρασι, ὅχι μόνο γιατί ἐπρόβαλε μιὰν ἐπιστημονικὴ ἀλήθεια, ἀλλὰ καὶ γιατί μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀλήθειαν ἔκλεινε μιὰν ἐθνικὴ καὶ κοινωνικὴ δύναμη : τὴν ἐμπιστοσύνην στὸν Ἕλληνα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης καὶ τὴν ἀγάπην στὴ μορφὴ τῆς σύγχρονης ἐλληνικῆς ζωῆς, πέρα ἀπὸ τὸν θαυμασμὸ γιὰ τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα καὶ ἀπάνω ἀπὸ κάθε προγονοπληξία. Ἄλλο, λοιπόν, τὸ πολιτικὸ κι ἄλλο τὸ κοινωνικὸ φαινόμενο. Κι ὅσο δεχόμαστε ὅτι τὸ δεύτερο μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ πληρέστερη ἐξήγησις τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, ἄλλο τόσο ἀποκρούομε τὸ πρῶτο. Ὡστόσο, στὸ διαχωρισμὸ αὐτόν, ποὺ τὸν ἐξηγήσαμε καὶ ἄλλοτε, ὅπως εἶπα, μὲ κάποια ἐπιμονή, γιὰ νὰ ξεκαθαρίσουμε μιὰ πλάνη, — τῆς ἄκρας ἀριστερᾶς ἢ καὶ δικῆς μας, — πολὺ λίγο στάθηκαν οἱ «στρατευμένοι» μας. Λίγα σχόλια, μερικὲς ἰσχνὲς παρατηρήσεις, ποὺ

δὲν ἔφταναν στὸ κέντρο τῆς ἐρμηνείας τοῦ καλλιτεχνικοῦ φαινομένου, κ' ἔπειτα ἓνα πῆδημα στὴ συνηθισμένη καὶ κουραστικὴ ἐπιχειρηματολογία, ποὺ ἐπιμένει στὴ «λαϊκότητα» τῆς τέχνης χωρὶς αἰσθητικὰ νὰ τὴν καθορίζει καὶ στὸ ἀγωνιστικὸ τῆς περιεχόμενο ποὺ τὸ ἀφήνει πάντα ρευστὸ καὶ ἀβέβαιο.

Κανένας ἀγώνας, πολιτικός, ἰδεολογικός, κοινωνικός, πνευματικός, θρησκευτικός, ἐθνικός, κανένας ἀπολύτως δὲ γίνεται χωρὶς ἀκμαῖες συνειδήσεις, ἐλεύθερες νὰ διαλέξουν τὸ καλὸ ἢ τὸ κακό, ἐλεύθερες νὰ φανατιστοῦν ἀπὸ μιὰν ἰδέα ἢ νὰ τὴν ἀπωθήσουν, ἐλεύθερες νὰ προχωρήσουν ὥς τὴ θυσία ἢ νὰ ἀδρανήσουν. Ἐκεῖ βρίσκεται τὸ μυστικὸ ὅλων

τῶν μεγάλων κατορθωμάτων καὶ ὅλων τῶν ἔργων, ἀτομικῶν ἢ ὁμαδικῶν, ποὺ ἔμειναν θαυμαστὰ πρότυπα στοὺς αἰῶνες. Ὁ φανατισμὸς ποὺ οἰκοδομεῖ καὶ γκρεμίζει, ποὺ φτάνει κάποτε νὰ μετρηθεῖ καὶ μ' αὐτοὺς ἀκόμα τοὺς φυσικοὺς νόμους, εἶναι δύναμη μυστικὴ, δύναμη ἐκρηκτικὴ, ποὺ προετοιμάζεται ὄχι στὰ ἐργαστήρια τῆς πειθαρχημένης, τῆς ὑποταγμένης βούλησης, ἀλλὰ μὲ τὴν ἀργὴ καὶ σταθερὴ ἐπίδραση τοῦ ἐλεύθερου πνεύματος. Κ' ἔναν τέτοιον φανατισμὸ ζήτησαμε καὶ ζητοῦμε πάντα. Δὲν εἶναι, βέβαια, ὁ φανατισμὸς αὐτὸς γιὰ ὅλα τὰ στήθη. Μὰ ὑπάρχουν ἀκόμα στὴν Ἑλλάδα πολλὰ στήθη, ποὺ μποροῦν νὰ τὸν δεχτοῦν καὶ νὰ τὸν κρατήσουν.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ



ΡΩΜΑΪΚΗ ΟΠΤΑΣΙΑ

ἐν τῷ τηρεῖν τὸν ἑνδον δαίμονα ἀνύβριστον καὶ ἀσινῇ

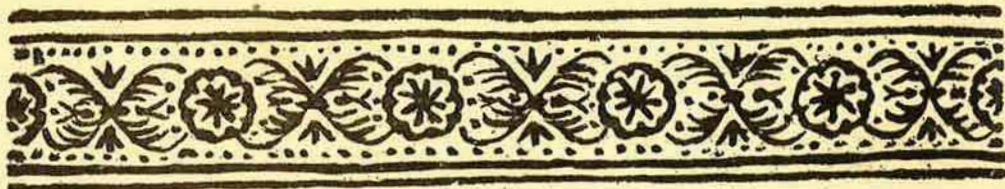
ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΡΗΛΙΟΣ, Εἰς ἑαυτόν, κεφ. Β, 17

᾽Ωραιότερος ἀπ' τοὺς ναυαγισμένους ἥλιους
ὁ ἀπλὸς αὐτοκράτορας ἐνῶ
τὰ μάτια του σχεδὸν ἐρωτευμένα
καὶ προθύμα στὸν ἄσχετο κίνδυνο μιᾶς ἐκστρατείας
κερνοῦσαν ἔξω ἀπ' τὴ σκηνὴ του
τὴ μοῖρα δίχως τάραχο καὶ τὴν ἀθώα σκέψη
νὰ μὴν τὸν εὕρει σὲ μικρότητα ὁ θάνατος
ὅπως οἱ ἄγγελοι διαγράφονταν παγεροὶ μέσ' στὸν κόσμον
χωρὶς ἄλλο ἔνδυμα
μονάχα τὴν ἀγῇ φορώντας
— ἐκείνη τὴ σοβαρότητα ἐκεῖνο τὸ χρῶμα! —
μιλοῦσε μὲ τὰ λίγα δάκρυά του κι ἔπως
ὁ ἥλιος ἀνέβαινε στὴν καμπύλη
σιγὰ - σιγὰ τὰ στέρεψε.
Ἡ Ρώμη γινότανε μέσα του σὰν ἓνα σβωλαράκι
τὰ χρόνια μάζευαν ὁδονηρὰ
καθὼς τὰ στρεῖδια στὸ λεμόνι.
Ποτὲ δὲν τὸν ἔνωσαν, ἀλήθεια,
οἱ λεγεωνάριοι ποῦχαν συνηθίσει
τόσον καιρὸ στὴ σφαγὴ καὶ στὸν πονόδοντο

μὲ σκονισμένα μάτια
 μὲ σπασμένα νεῦρα.
 Αἶφνης ἓνας παλιὸς ἀριστοκράτης ἀπ' τοῦ Βροῦτου τὸ σόι
 μ' ἄσπρο κουστούμι καὶ μιὰ κόκκινη βαλίτσα
 τὸν πλησίασε ἤρεμα καὶ διαιρώντας
 μὲ τὸ χέρι του σηκωμένο ψηλὰ
 τὴν ἀγνὴν σελήνη ποὺ ξεθύμαινε
 τοῦ εἶπε: «Πῶς νὰ γίνεις, ἀγαπητέ μου, διχάζομαι καὶ σὺ
 μοῦ λὲς πῶς ἔχω τὸ παρὸν καὶ μόνο.
 Μὰ ἐκεῖνος ὁ γαλάζιος σκαντζόχοιρος
 ὁ οὐρανὸς δταν βρέχει
 τὰ δέντρα ποὺ τρομάζουν ὁλόγυρα
 ἢ ἄκακη χλόη τὰ πτηνὰ
 τοῦτο τὸ βάρβαρο ρυάκι πλάι μας
 τὰ ξίφη τῶν ἀγγέλων
 ἢ μονογαμάρια ποὺ σχηματίζει τὴ λάμψη
 κάθε λαχτάρισμα τοῦ ὑπαρκτοῦ μὲ ἀφυπνίζει
 γιὰ τὸ μισὸ ποὺ καταπίνει τ' ἄλλο του μισό.
 Δὲν εἶμαι θάλασσα νὰ λειώσω μὲ νύχτα τὴ σελήνη
 καὶ νὰ τὴν κάνω κομμάτια στὰ νερὰ
 μὲ νεκρώσιμη γαλήνη περὶ γυρὰ
 ἢ μὲ κύματα γοερὰ
 μὲ θρήσκευμα τὸν πόνο...
 Τὸ ἔαρ εἶναι ἄλυτο.
 Πῶς νὰ διδάξω τὴ φλόγα στὴ σταγόνα;
 Λάκκος ἀπὸ σκοτάδι... Καὶ κάποτε
 μ' ἓναν κόκορα στὸ κεφάλι γιὰ νὰ τρελλάνω τὴ νύχτα
 οὐρλιασα ξαφνικὰ σὰ νὰ μοῦ φύτεψαν βόλι:
 — Μιὰ τριανταφυλλιά στὸ φεγγαρόφωτο!
 Τί φρίκη, τὴν τρῶνε τὰ δευτερόλεπτα!
 Πῶς νὰ κρατήσουμε ἀπείραχτο τὸ δαίμονα;
 Μ' ἂν δὲν μπορούμε, τότε λέω πῶς ἀρκεῖ ὁ σκύλος ὄνειρος
 καὶ ὁ τεφρώδης τύφος...
 Χαῖρε Καίσαρα!
 Τὰ μάτια μου εἶν' εὐρήματα τοῦ θανάτου.»

N. Δ. ΚΑΡΟΥΖΟΣ





ΤΟ ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ

Τὸ φθινόπωρο στὴν ποίησή μας, ἓνα θέμα, ποὺ μοιάζει κάπως μ' ἓνα... σταματημένο ρολόι! Θὰ μοῦ ἐπιτραπεί νὰ ἐξηγήσω μὲ λίγα λόγια αὐτὴ τὴν παραδοξόλογη παρομοίωση: ἡ ποίηση, κατὰ καιροῦς, καὶ γιὰ μεγάλα ἢ μικρὰ χρονικὰ διαστήματα, ζεῖ μὲ τὴν ἀνακάλυψη καὶ τὴν ἐκμετάλλευση διαφορῶν νέων θεμάτων. Θρέφεται ἀπ' αὐτὰ ὡς ὅτου τὰ ἐξαντλήσει, ὡς ὅτου τὰ ἀπομυζήσει ἐντελῶς ἢ ὡς ὅτου τὰ ἴδια αὐτὰ θέματα χάσουν τὴ σημασίαν ποὺ εἶχαν γιὰ τὸν ἄνθρωπο, εἴτε γιατί ἡ προσοχὴ του στρέφεται ἄλλου, εἴτε — καὶ κυρίως αὐτὸ — γιατί νέες συνθήκες ζωῆς διαμορφώνουν καταστάσεις τέτοιες ἀτομικοῦ ἢ ὁμαδικοῦ βίου κάτω ἀπὸ τὶς ὁποῖες στερεοῦν ὁρισμένες πηγές συγκινήσεων, ἐνῶ ταυτοχρόνως ἀνοίγουν καινούριες. Αὐτὲς οἱ διαδικασίες ποὺ διέπουν, καὶ στὰ γενικά της ἀλλὰ καὶ στὰ καθέκαστά της, τὴν τέχνη, καὶ θέβαια τὴν ποίηση, ποὺ μαζί μὲ τὴ μουσικὴ εἶναι ἡ πιὸ ἀμεσα συγκινησιακὴ τέχνη, δὲν εἶναι παρὰ ἀντανακλάσεις καὶ συνέπειες τῆς ἴδιας τῆς λειτουργίας τοῦ μηχανισμοῦ τῆς κοινωνικῆς μας ζωῆς.

Μελετώντας αὐτὴ τὴ λειτουργία στὴ συγκεκριμένη μας περίπτωσι, εὐκόλως θὰ δοῦμε κατ' ἀρχήν, πῶς τὸ «φθινόπωρο» σὰν πηγὴ ποιητικῆς ἐμπνεύσεως, δὲν εἶναι παρὰ ἓνα κεφάλαιο τῆς γενικώτερης ποιητικῆς «φυσιολατρίας». Ἡ λατρευτικὴ διάθεση, πρωταρχικὴ κατάσταση μέσα στὸν ἄνθρωπο καὶ ὁμόκεντρη μὲ τὴν πρωθόρμητη θρησκευτικότητα του, πρὶν ἀπολήξει νὰ μεταμορφώσει τὰ πάντα τοῦ κόσμου τούτου σὲ ἀφηρημένη γνώση καὶ σὲ ἰδέες, κεντρίστηκε ἀπὸ τὰ φυσικὰ φαινόμενα καὶ πρὸς αὐτὰ ὕψωσε πότε μὲ φόβο, πότε μὲ θαυμασμό καὶ πότε μὲ θακχικὴ μανία, τοὺς λιθανωτοὺς της καὶ τὰ ἐγκώμιά της — ὅλ' αὐτὰ τὰ στοιχεῖα τῆς θερμῆς καὶ τῆς παράφορης λυρικῆς ὕμνωδίας ποὺ τόσο ἔντονα σφραγίζουν τὶς ποιητικὲς ἐκδηλώσεις ὅλων τῶν ἀρχαίων λαῶν. Ἡ ποίηση ξεκίνησε μὲ τὴ θεϊκὴ ἀποκάλυψη τῆς φύσεως καὶ τὴ θρησκευτικὴ σχεδὸν ὑποταγὴ τοῦ ἀνθρώ-

που σ' αὐτήν. Ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς εἶδε ὁ ἄνθρωπος στὴ φύση τὴν αἰσθητὴ ὁμορφίαν, τὴ γονιμότητα, τὴ δημιουργία ἀλλὰ καὶ τὴν ὑπέστη μαρτυρικὰ σὰν ἀπεριόριστη δύναμη ποὺ μὲ τὴν ἴδια θαυματουργὴ εὐκολία τῆς δημιουργίας καὶ τῆς παραγωγῆς μπορεῖ νὰ καταστρέφει καὶ νὰ σαρώνει κυριολεκτικὰ τὴν ἀνθρώπινη ὕπαρξη. «Ὡ φύσις, ὦ καλόγνωμη μάνα μὲ τὰ σιτάρια — ὦ φύσις, ἀπλησίαστη μητριὰ μὲ τὰ λιοντάρια», ἔτσι τὴν εἶδε στὴ διπολική της ὑπόστασι τὴ φύση, ἓνας ποιητὴς μας, κατ' ἐξοχὴν φυσιολάτρης, ὁ Παλαμάς. Τὸ σιτάρι συμβολίζει τὴ γονιμότητα καὶ τὴν παραγωγή, τὸ λιοντάρι εἶναι τὸ θηρίο τὸ ἄγρονο, ποὺ κατασπαράζει τὴ ζωὴ, δίχως νὰ τῆς προσφέρει τίποτε, παρὰ μόνο τὴν παρουσίαν του, ἢ ὁποῖα πράγματα εἶναι ἐπιβλητικὰ καὶ μεγαλόπρεπα ὁμορφη — ὅμως αὐτὴ ἡ αἰσθητικὴ ἀξία ἀποκαλύφθηκε πολὺ ἀργότερα, ὅταν ὁ ἄνθρωπος ἄρχισε νὰ δαμάζει μιὰ - μιὰ, ὅχι μόνο τὶς φυσικὲς ἀλλὰ καὶ τὶς ἀντίξοες δυνάμεις τῆς ἴδιας του τῆς ζωῆς.

Ἐπὶ χιλιάδες χρόνια ὁ ἄνθρωπος ἔζησε μέσα στὴν ἀγκαλιὰ τῆς φύσεως, προσπαθώντας καὶ νὰ προσαρμόσει τὴ ζωὴ του στὶς συνθήκες της ἀλλὰ καὶ νὰ τὴν ὑποτάξει στὶς δικές του δυνάμεις καὶ ἐπινοήσεις. Ἐζήσε ὅμως σὰν ἓνας δέσμιος τῶν τεσσάρων ἐποχῶν της. Στὰ μεγάλα αὐτὰ χρονικὰ διαστήματα ἦταν φυσικὸ ν' ἀναπτύχθῃ κατὰ τόπους καὶ λαοὺς ὁ ἀγροτικὸς πολιτισμὸς, ποὺ τὶς ἐμπειρίες του τὶς βλῆποιμε θαυμάσια ἀποτυπωμένες στὰ ἀρχαῖα ἔπη, καὶ γιὰ νὰ μείνουμε στὴν Ἑλλάδα, στὸν Ὀμηρο, καὶ ἰδίως στὸν Ἡσίοδο. Ἐκεῖ μπορεῖ κανεὶς νὰ παρακολουθήσει τοὺς ἐναλλασσόμενους δεσμοὺς τοῦ ἀνθρώπου - ἀγρότη μὲ τὶς τέσσερες ἐποχὲς τοῦ χρόνου, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ πιὸ σκληρὴ γιὰ τὴν τότε ζωὴ, ἦταν ἡ ἐποχὴ τοῦ χειμῶνα καὶ ἡ πιὸ ὠραία, ἡ πιὸ εὐφρόσυνη, ἡ πιὸ παραγωγικὴ καὶ ἡ πιὸ καλοζώητη, ἦταν τὸ διάστημα ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὰ μέσα τῆς δικῆς μας ἀνοιγῆς καὶ τελειώνει μὲ τὸ τέλος, περίπτου, τοῦ καλοκαιριοῦ. Αὐτὴ τὴν καλο-

ζώητη φύση, μὲ τὸν γλυκὸ καιρὸ, τὶς διάφανες καὶ μακρὲς ἡμέρες, τὴ γαληνεμένη θάλασσα ποὺ ἐπιτρέπει τὰ ταξίδια, τὴ λουλουδιασμένη καὶ καρπισμένη γῆ ποὺ δίνει στοὺς δουλευτὲς τῆς τ' ἀγαθὰ τῆς ποὺ μ' αὐτὰ θὰ ζήσουν τοὺς παγεροὺς μῆνες τοῦ χειμῶνα κλεισμένοι στὰ καλύβια τους — αὐτὴ τῇ φύσῃ περιγράφει ὁ Ἡσίοδος, ὃχι ὅμως μὲ ὑποκειμενικὲς προεκτάσεις ἀλλὰ μὲ εἰκονογραφημένες ἀπαριθμήσεις τῶν ἀγαθῶν τῆς. Εἶναι ἡ «φύσις - μητέρα» ποὺ ὅλα τῆς τὰ παιδιά ζοῦν κάτω ἀπὸ τὴν προστατευτικὴ σκιά τῆς ὅπως οἱ παλαιότεροι ἐκδρομεῖς ξαπόσταιναν καὶ χαίρονταν τὰ τοπία καὶ τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἐξοχῆς κάτω ἀπὸ τὰ πυκνόφυλλα καλοκαιρινὰ πλατάνια. Αὐτὸς ὁ «ἀγροτικὸς χαρακτήρας» διαφυλάχθηκε καὶ ἀπὸ τὴν ποίηση ποὺ ἀναπτύχθηκε ἀργότερα μέσα στὶς ἀστικά ἐξελιγμένες ἐλληνικὲς πόλεις τῆς ἀρχαιότητος, στὴν Ἀθήνα, στὴ Θήβα, στὴν Κόρινθο, στὰ κέντρα τῆς Ἰωνίας, μὲ τὴν τραγωδία καὶ μὲ τὰ γνωστὰ μας λυρικά εἶδη τοῦ λόγου, στὰ ὁποῖα ἀρχίζει νὰ προβάλλεται ὁ κόσμος τῶν ξεχωριστῶν συναισθημάτων.

Ἀλλὰ ἀκόμα, τὰ ξεχωριστὰ συναισθήματα, παραμένουν γενικά: ὁ ἔρωτας, ἡ λύπη γιὰ τὸ χαμὸ τῶν ἀγαπημένων προσώπων, ματα, παραμένουν γενικά: ὁ ἔρωτας, ἡ λύπη ρὰ τῆς συμποσιακῆς ζωῆς, ἡ θλίψη γιὰ τὸ γρήγορο πέρασμα τῆς νιότης καὶ τὸν ἐρχομὸ τῶν γερατιῶν, ἡ φιλοπατρία, ἡ θεοσέβεια, ὁ θαυμασμός πρὸς τοὺς ἀθλοῦς. Στὴν ποίηση αὐτῇ, ἡ παρουσία τῆς φύσης εἶναι πάντα αἰσθητὴ, ἀλλὰ ἡ φύση λατρεύεται ἀκόμη μόνο γιὰ τὰ ἀγαθὰ ποὺ παρέχει στὸν ἄνθρωπο, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα εἶναι καὶ ἡ ὁμορφιά τῆς κατὰ τὶς ὥρες τῆς ἀνθοφορίας καὶ τῆς καρποφορίας. Ἄλλες διαθέσεις δὲν γεννᾷ ἀκόμη στὸν ἄνθρωπο ἡ φύση, παρὰ μόνο αὐτὲς τὶς «πραγματιστικές». Θὰ περάσουν δεκάδες καὶ εἰκοσάδες αἰῶνων γιὰ νὰ κοιτάξει πιά ἡ ποίηση τὴ φύση μὲ ἄλλα μάτια, ν' ἀρχίσει νὰ τὴ βλέπει σὰ σύμβολο ἀτομικῶν ψυχικῶν καταστάσεων καὶ νὰ τὴν εἰκονίσει σὰ μιὰ φανταστικὰ μεταποιημένη προέκταση πολλῶν ἄλλων συναισθημάτων καὶ ὃχι μόνο τῶν κλασικῶν, δηλαδὴ τῶν ἁμεσα ὠφελιμιστικῶν.

Τότε, θ' ἀρχίσουν νὰ βρίσκουν στὴν ποίηση θέση καὶ ἐμφάνιση καὶ ὁ χειμῶνας καὶ τὸ φθινόπωρο, καὶ τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά τους νὰ συνυφαίνονται μὲ τὶς νέες συναισθηματικὲς καταστάσεις ποὺ ἀρχισαν ν' ἀναπτύσσονται στὴν ἐξελιγμένη

ἀνθρώπινη ψυχὴ. Οἱ καταστάσεις αὐτές, κυριώτατα, εἶναι ἡ ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὶς χαρὲς τοῦ καλοκαιριοῦ καὶ ἡ μελαγχολία καὶ ἡ ἀόριστη ἀγωνία ποὺ τὴν κυριεύει τὸ φθινόπωρο. Οἱ ποιητικὲς αὐτὲς ἀνακαλύψεις, ὅς ποῦμε, ἐγίναν στὴ Δύση καὶ εἶναι συνέπειες καὶ τοῦ μεσαιωνικοῦ πολιτισμοῦ τῆς καὶ τῆς φεουδαρχικῆς κοινωνίας ὅπου ὁ ἐρωτικὸς ἱπποτισμὸς ἦταν τὸ ποιητικὸ τῆς ἀποκορύφωμα ἀλλὰ καὶ πρὸ παντὸς τῆς φύσεως τῆς — αὐτῶν τῶν πυκνῶν καὶ σκοτεινῶν δασῶν τῆς, τῶν ἀπέραντων κάμπων τῆς, τῶν ψηλῶν βουνῶν τῆς καὶ τῶν λιμνῶν τῆς, ὅπου τὸν πλήρη αἰσθητικὸ τῶν χαρακτήρα τὸν ἀποκοτούσαν κατὰ τὴ μακρότατη διάρκεια τῶν καταχνιασμένων καὶ καταχνιονισμένων χειμῶνων. Ὁ εὐρωπαϊκὸς ρομαντισμὸς τῶν πρώτων δεκαετιῶν τοῦ περασμένου αἰῶνα, ἀνέσυρε αὐτὴ τὴ φύση ἀπὸ τὰ μεσαιωνικὰ σκοτάδια καὶ τοὺς αὐτοκρατορικοὺς νεοκλασικισμοὺς τῶν αὐλῶν τῆς Εὐρώπης καὶ τὴν ἐκμεταλλεύθηκε ψυχολογικὰ καὶ αἰσθητικὰ μὲ μιὰ ὀργιῶδη φαντασία, ἀνάλογη μὲ τὸν πλοῦτο τῶν μορφῶν τῆς, τὶς μεγάλες διαστάσεις τῆς καὶ τὸ ὑποβλητικὸ βάθος τῆς — στοιχεῖα ποὺ δὲν τὰ ἀνευρίσκουμε εὐκολὰ στὶς κλασικὲς καὶ φωτόχαρες χώρες. Οἱ παμπάλαιες πόλεις τῆς Εὐρώπης χτισμένες σὲ πλαγιεῖς πυργοστεφάνωτες καὶ σιμὰ σὲ μεγάλα ποτάμια, βυθισμένες σὲ πυκνὲς καὶ σκοτεινὲς δεντροστοιχίες καὶ σὲ βαθύσκια πάρκα, διατήρησαν γιὰ πολὺν καιρὸ, ἀκόμα καὶ κατὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ ἀστικοῦ - βιομηχανικοῦ πολιτισμοῦ, τὴ ρομαντικὴ παρουσία τῆς φύσης αὐτῆς, ποὺ ἡ πῖθ συναισθηματικὴ καὶ ἡ πῖθ ὑποβλητικὴ ἐκφανσὴ τῆς ταυτίστηκε μὲ τὴν ἐποχὴ τοῦ φθινοπώρου — μ' αὐτὴ τὴν ἀργὴ καὶ γλυκύπικρη μετάβαση ἀπὸ τὴν παραγωγικὴ εὐρωστία, τὴ θερμὴ καὶ τὴ λάμψη τοῦ καλοκαιριοῦ στὴ σκοτεινία, τὴν παγωνιά καὶ τὴν ἀπογύμνωση τοῦ χειμῶνα. Μὲ τὸν ρομαντισμὸ λοιπὸν ἀνακαλύφθηκε ἡ μελαγχολία τοῦ φθινοπώρου καὶ μπολιάστηκε μὲ ἄλλα δυὸ αἰσθήματα: μὲ τὴ νοσταλγία τῶν ἀγαθῶν ποὺ ἔφυγαν μαζί μὲ τὸ καλοκαίρι μὲ τὴν ἐλπίδα τοῦ ξαναγυρισμοῦ τῶν, ἀπὸ τὴν ἀνοιξὴ καὶ πέρα. Τὸ φθινόπωρο ἀρχίζει μὲ τὴν ὑπερωριμότητα γιὰ νὰ τελειώσει μὲ τὴν ἀποσύνθεση. Ὑπάρχει μιὰ θανατερὴ ὁμορφιά σ' αὐτὴ τὴ λεπτὴ καὶ ἀρκετὰ σύνθετη διαδικασία — καὶ αὐτὴ τὴν ὁμορφίαν μὲ τρόπους λεπτοὺς καὶ μὲ μιὰ μουσικὴ ὑποβλητικότητα, τὴν ἐξέφρασαν οἱ

ποιητὲς τοῦ συμβολισμοῦ. Ἡ φθινοπωρινὴ φύση, παρούσα πάντα, τοὺς προμήθευε τόσες εἰκόνες! Κάτω ἀπὸ τὴν πίεση αὐτῆς τῆς φύσης, ὁ ἄνθρωπος ἔγινε ἐσωστρεφικὸς — κλείστηκε στὸ σπίτι του καὶ στὶς καλοκαιρινὲς του μνήμες. Καὶ συχνὰ ταῦτισε, στὴν ποίησή του, τὸ νόημα τῆς ζωῆς μὲ τὴ φθινοπωρινὴ αἰσθητικὴ καὶ ψυχολογία, βρίσκοντας στὸ φθινόπωρο τὸν αὐθεντικὸ μηχανισμό τῆς φθορᾶς, μιὰ ἀργὴ μὰ βέβαιη πορεία πρὸς τὴ διάλυση, τὴν ἐξασθένηση, τὸν θάνατο. Τὸ αἶσθημα καὶ τὸ πένθιμο χρῶμα τῆς ροῆς τοῦ χρόνου, ἔγινε πολὺ πιὸ ἀντιληπτό καὶ ἐπομένως πιὸ καταθλιπτικό σ' αὐτὴ τὴν ποιητικὴ ἐπεξεργασία τοῦ φθινοπώρου. Τὰ πουλιὰ ποὺ φεύγουν κοπαδιαστὰ γυρεύοντας πιὸ ζεστὰ κλίματα, τὰ πρωτοβρόχια ποὺ ἐρημώνουν τὶς ἐξοχὲς καὶ τὶς παραλίες, τὰ φύλλα ποὺ πέφτουν ἀπὸ τὰ δέντρα ξερὰ καὶ νεκρὰ σὲ μουσκεμέναι χώματα, οἱ μαραμμένοι κήποι, οἱ συνεφιῆς ποὺ κρύβουν τὸν ἥλιο, τὸ κιτρινωπὸ χρῶμα, χρῶμα θανάτου ἢ ἀρρώστιας ποὺ παίρνει ἡ βλάστηση τὸ φθινόπωρο, οἱ ψυχρὲς ποὺ μᾶς ἀναγκάζουν νὰ γυρεύουν τὴ θαλπωρὴ τῶν κλειστῶν χώρων, ὅλ' αὐτὰ, μόλις ἀρχίσουν νὰ θεμελιώνουν τὴ βασιλεία τοῦ φθινοπώρου, μεταδίδουν ἐκεῖνο τὸ παράξενο ρίγος, ποὺ τὸ θεωροῦμε σὰν προμήνυμα κάποιου τέλους, σὰν τὸ σύμπτωμα μιᾶς ψυχικῆς ἀδιαθεσίας μας ποὺ ἐπακολουθεῖ τὴ φυγὴ τῆς καλοκαιρινῆς ἀμέριμνης χαρᾶς. Αὐτό, σὲ γενικὲς γραμμὲς, ὑπῆρξε τὸ ποιητικὸ καθεστῶς τοῦ φθινοπώρου, πόσο πρόσφορο στὴν ψυχολογία τοῦ μοντέρνου ἀνθρώπου τοῦ περασμένου αἰῶνα, ποὺ μαζὶ μὲ πολλὰ ἄλλα καινούρια πράγματα, εἶχε συνειδητοποιήσει καὶ τὶς καταστάσεις τῆς ἀνίας, τῆς μοναξιάς, τῆς ἀναίτιας θλίψης. "Ὅλ' αὐτὰ τὰ καινούρια κεντρίσματα ποὺ ἔθρεψαν τὴν τὴν ποίησιν διοχετεύτηκαν ἄφθονα σὰ νερὰ ἀπὸ τεχνητὰ αὐλάκια, στὰ τοπία τοῦ φθινοπώρου.

* * *

Δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ μὴν ἀναφανεῖ καὶ τὸ φθινόπωρο στὴ νεοελληνικὴ ποίηση, τὴν ποίηση τὴν ἑντεχνη καὶ τὴν ἀτομικὴ ἐννοοῦμε, ἢ ὁποία ἄλλωστε συμπίπτει νὰ παρουσιάζεται μὲ ἀξιώσεις στὰ γράμματά μας, κυρίως μετὰ τὴν Ἐπανάσταση τοῦ Εἰκοσίου — δηλαδὴ μαζὶ μὲ τὸν εὐρωπαϊκὸ ρομαντισμό. "Ὅλος ὁ καθαρολόγος ρομαντισμός μας ἀντιπροσωπεύει μιὰ ποίηση ἐντελῶς φθινοπωρινὴ καὶ φθίνουσα —

καὶ φτάνει νὰ θυμηθοῦμε τὸν στίχο τοῦ Παράσχου ποὺ ἤθελε τὴν ἀγαπημένη του «μὲ εἴκοσι φθινόπωρα καὶ ἄνοιξιν καμμία» γιὰ νὰ καταλάβουμε τὸ θέμα σαφέστερα. Αὐτὰ τὰ ὄχι μόνο εἴκοσι ἀλλὰ τὰ ἑκατὸ φθινόπωρα τὰ ζοῦμε στὴν ποίηση αὐτῇ, ἀπὸ τὴν ὁποία, ἐξαιτίας τοῦ γλωσσικοῦ ἀγῶνα, ἔχουμε ἀπομακρυνθεῖ ἀρκετά, μολοντὶ νομίζω πὼς θὰ τῆς ἄξιζε μιὰ αὐστηρὴ καὶ ἐκλεκτικὴ ἐπιστροφή, γιὰ νὰ ξανακερδίσουμε ἐκεῖνο τὸ ἐλάχιστο, ἔστω, μὰ τὸ ἀξιόλογο, ποὺ εἶναι σκόρπιο καὶ χαμένο μέσα στὸ πολὺ καὶ τὸ ἀνάξιο.

Ἀλλὰ τὸ πραγματικὸ ποιητικὸ φθινόπωρο, πρωτοφαίνεται στὴν ποίησή μας μὲ ὠραία ποιήματα, τεχνικὰ πλεγμένα, καὶ εἰλικρινῇ — δηλαδὴ ποιήματα ποὺ ἐξέφραζαν αἰσθήματα καὶ ἐντυπώσεις βιωμένες καὶ ὄχι φανταστικὲς ἢ δανεισμένες ἀπὸ ἄλλες λογοτεχνίες, στὸ ἔργο τῶν πρώτων ποιητῶν τοῦ δημοτικισμοῦ καὶ τῶν λιγοστῶν προδρόμων του. Ὁ Προβελέγγιος, ὁ Παλαμᾶς, ὁ Δροσίνης, ὁ Πολέμης, κι' ὕστερα ἡ ἀμέσως ἐπόμενη ποιητικὴ γενεά, μὲ τὸν Γρυπάρη, τὸν Μαλακάση, τὸν Πορφύρα, τὸν Χατζόπουλο, συνεχίζουν καὶ ἐδραιώνουν τὴν παράδοση τῆς φθινοπωρινῆς ποίησης, γιὰ νὰ τὴν κάνουν σχεδὸν μόνιμο καθεστῶς οἱ ποιητὲς τῆς εἰκοσαετίας τοῦ 1910 - 1930. Οὐράνης, Λαπαθιώτης, Παναγιωτόπουλος, Καρυωτάκης, Τέλλος, Ἄγγελος, Μήτσος, Παπανικολάου, μὰ καὶ πόσοι ἄλλοι, προσκόμισαν ὁ καθένας τους τὸ ἔμμετρο φθινόπωρό τους, προσθέτοντας ὁλοένα νέες ἀποχρώσεις στὸ πλατὺ αὐτὸ θέμα ποὺ εἶναι καὶ φυσιολατρικὸ μὰ καὶ ψυχολογικόν. Γιατὶ ἂν μείνουμε πιστοὶ στὸ κλασικὸ σχῆμα ποὺ γνωρίζουμε γιὰ τὴ μεταφορικὴ σημασία τῶν τεσσάρων ἐποχῶν ὡς πρὸς τὴ ζωὴ μας, ἡ ἀνοξὴ εἶναι τὸ βλαστομάνημα τῆς νιότης, τὸ καλοκαίρι συμβολίζει τὴν καρπόφορῃ ἀπόδοσιν τῆς ἀντρικῆς ζωῆς, τὸ φθινόπωρο ἀρχίζοντας μὲ τὴν πλήρη ὠριμότητα πορεύεται πρὸς τὰ γερατιὰ καὶ ὁ χειμῶνας εἶναι τὰ ξερὰ γερατιὰ, νέτα σκέτα, τὰ ἄκαρπα γερατιὰ ποὺ δὲν ἔχουν ἄλλη ἀπόληξη παρὰ τὸν θάνατο.

Ἔτσι τὸ φθινόπωρο ἔμεινε νὰ εἶναι ἢ πιὸ «ψυχικὴ» ἀπὸ τὶς τέσσερες ἐποχὲς γιατί ὁλόκληρο μοιάζει μὲ μιὰ μεταβολὴ ριζικὴ ποὺ ταυτίζεται κιόλας μ' ἓνα προμήνυμα βαθμιαίας ἀπονεκρώσεως τῆς ζωῆς. Ἀλλὰ, ἀκριβῶς, μέσα σ' αὐτὸ τὸ ὕψος χῶμα, τὸ λασπωμένο ἀπὸ τὰ νερὰ τοῦ φθινοπώρου, σπέρνει κανεὶς τὸ σπόρο τῆς ἐλπίδας γιὰ

τῇ μελλούμενῃ ἀνοιξῇ. Τὸ εἶπε θαυμάσια ὁ Πορφύρας: «Ἀνοιξῇ, μόλις ξέσπασε τοῦ φθινοπώρου ἡ μπόρα — κι' ἐγὼ τὸ τρεχαντῆρι σου νειρεύομαι ἀπὸ τώρα». Ὡστόσο, ὅλη αὐτὴ ἡ φθινοπωρινὴ ποίηση, ἔχει μιὰ γλύκα ξεχωριστὴ, γιατί φαίνεται πὼς ὁ φθινοπωρινὸς ποιητὴς ἀγκαλιάζει μὲ στοργὴ καὶ ἀγάπη τὴ θλίψη τοῦ τοῦ γεννᾶ μέσα του ἡ ἐποχὴ τῶν κίτρινων, ξερῶν φύλλων: «Ἀγαπᾶ τὰ κίτρινα φύλλα στὸν ἀγέρα», θὰ τραγουδήσει πάλι ὁ Πορφύρας — κι' αὐτὴ ἡ ὁμολογία, τὰ φανερώνει ὅλα.

Ἀπὸ τοὺς ποιητὲς τοῦ ἀναφέραμε κι' ἔπειτα, ἡ φθινοπωρινὴ ποίηση ἀρχίζει νὰ σπανίζει. Δὲν εἶναι μόνο πού ἡ ἐπανάληψη τῶν ἴδιων σκοτῶνει τὴν ὁμορφιά καὶ τὴν πρωτοτυπία. Ἡ ἀλλαγὴ τῶν ὄρων τῆς ζωῆς ἀνανεώνει καὶ τὸ περιεχόμενο καὶ τὴ μορφή τῶν τεχνῶν. Ἀπὸ τίς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα μας, ὁ κόσμος ἄρχισε νὰ γνωρίζει, νὰ δοκιμάζει, νὰ δέχεται ἢ νὰ ἀποκροῦει διαφορικὰ ὁλοένα καὶ πιὸ τολμηρὲς ἀλλαγές καὶ ἐπαναστάσεις καὶ νεωτερισμοὺς στὴν περιοχὴ ὅλων τῶν τεχνῶν. Αὐτὲς οἱ ἀλλαγές ἄργησαν κάπως νὰ ἐκδηλωθοῦν στὴν Ἑλλάδα. Τὸ πνεῦμα τῶν καλλιτεχνικῶν νεωτερισμῶν ἄρχισε νὰ φυσάει κάπως σταθερότερα σ' ἐμᾶς, μετὰ τὰ 1925 γιὰ νὰ γίνῃ ἀέρας σαρωτικὸς μετὰ τὸ 1930. Ὡστόσο, οἱ φθινοπωρινὲς πνοές, ἔστω καὶ ἀδύναμες καὶ ἀραιές, δὲ θὰ λείψουν ἀπὸ τὴ νεωτεριστικὴ ποίηση τῆς πρώτης ἐκείνης δεκαετίας πού τὸ τέλος τῆς μπορούμε νὰ τὸ τοποθετήσουμε στὸ τέλος τοῦ πολέμου. Οἱ δυὸ σπουδαιότεροι ἐκπρόσωποι τοῦ νεωτεριστικοῦ ποιητικοῦ μας λόγου, ὁ Σεφέρης καὶ ὁ Ἐλύτης, θὰ γράψουν γιὰ τὸ φθινόπωρο στίχους πού εἶναι σὰ νὰ τὸ ἀνανεώνουν καὶ νὰ τὸ ξαναχρωματίζουν καὶ σὰ συγκινησιακὸ θέμα πού δονεῖ μελαγχολικά καὶ μουσικά τὴν ψυχὴ καὶ σὰν εἰκονογραφία ἢ σκηνικὸ μιάς πικρῆς ψυχικῆς περιπέτειας.

Στὴν ποίηση τῶν νέων, αὐτὴν πού ἀρχίζει μετὰ τὸ τέλος τοῦ πολέμου καὶ φτάνει ὡς τίς ἡμέρες μας, τουλάχιστον σὲ ὅση ἀξίζει σὰν ποίηση, τὸ φθινόπωρο, ὁ φυσιολατρικὸς τόνος, καὶ γενικώτερα ἡ φύση σὰν αὐτοτελὴς περιοχὴ ζωῆς καὶ ποιητικῆς μελέτης ἢ ἐμπειρίας, ἔχουν σχεδὸν ἐκλείψει. Ἀπὸ μιὰ μεριὰ αὐτὸ συνέβη, γιατί ἡ ποίηση τῶν ἡμερῶν μας ἐγίνε ἡ κοινωνιστικὴ ἢ ψυχολογικὰ μεταφυσικὴ. Τὸ ἄγχος τῆς ἐποχῆς, ἡ διάσπαση τοῦ Ἐγώ, μιὰ νέα αἴσθησις ἀνθρώπινης μοναξιάς, τὸ ὑπαρκτικὸ ἄγχος, μιὰ ἐπικείμενη καὶ πιθανὴ αὐ-

τοκαταστροφὴ τοῦ κόσμου, ἡ κατάκτηση τοῦ διαστήματος, τὰ φυλετικὰ προβλήματα, δημιουργήσαν νέες κοίτες ροῆς γιὰ τὴν ποίηση. Μὰ κι' ὅταν ἀκόμα, κάποτε καὶ πότε, στρέφει τὰ βλέμματά της πρὸς τὴ φύση, δὲν εἶναι γιὰ νὰ τραγουδήσῃ τὰ πατροπαράδοτα χαρακτηριστικά της, ἀλλὰ εἴτε γιὰ νὰ ἀποσπᾶσῃ μιὰ εἰκόνα πού τῆς χρειάζεται σὰ σύμβολο, εἴτε γιὰ νὰ προσπαθῇ νὰ ἐγκύψει στὸ δικό της ὑπαρκτικὸ μυστικόν. Ἐξ ἄλλου, οἱ πληθωρικὲς ὑλικὲς ἀξίες τῆς μοντέρνας ζωῆς μὲ τὰ τόσα της τεχνικά μέσα καὶ τὰ καταναλωτικὰ ἀγαθὰ ἐξόπλισαν τὸν ἄνθρωπο μὲ τέτοια ἐφόδια, τὰς τέτοιαι «ἐργαλεῖα ζωῆς», ὥστε ἀντιμετωπίζει διαφορετικὰ πιά καὶ τὸν ἐσωτερικὸ καὶ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο. Καὶ τὴν ψυχὴ του καὶ τὴ φύση.

Τουλάχιστον μέσα στίς σύγχρονες μεγαλουπόλεις, ὅπου κυρίως ζοῦν καὶ δημιουργοῦν οἱ ποιητὲς, οἱ διαφορὲς καὶ πρὸ παντὸς οἱ ἀνταντακλάσεις τῶν διαφορῶν μεταξὺ τῶν τεσσάρων ἐποχῶν μέσα στὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ καὶ συνείδηση, ἢ τείνουν νὰ ἐκλείψουν ἢ ἔχουν ριζικὰ τροποποιηθεῖ. Τάση τοῦ ἀνθρώπου τῆς ἐποχῆς μας, τάση ὅλων τῶν κοινωνιῶν, εἶναι νὰ ἀποσποῦν ὅσο τὸ δυνατό περισσότερες «εὐχαριστήσεις» ἀπὸ τὸ ὅποιοδήποτε περιβάλλον μέσα στὸ ὁποῖο ζοῦν ἢ μέσα στὸ ὁποῖο ξαφνικά θρίσκονται. Ὁ ἄνθρωπος, δὲν ἔχει πιά καιρὸ νὰ «συμβιώσῃ μοναστικά μὲ τὴ φύση», ὅπως ἄλλοτε, μήτε πιά μένει μόνος καὶ ἀνυπεράσπιστος ἀπέναντί της. Ἡ θέρμανση καὶ τὰ ἄφθονα καὶ φθινὰ μεταφορικά μέσα, τὸ ἰδιωτικὸ αὐτοκίνητο καὶ τὰ ὀργανωμένα καὶ συνδυασμένα μὲ λογικὴ ψυχαγωγίαν τουριστικὰ ταξίδια καὶ ἐκδρομές, κατάργησαν σχεδὸν τοὺς παλιούς ἐκείνους φυσιολάτρεις πεζοπόρους καὶ τοὺς ρομαντικοὺς ἐκδρομεῖς. Μιὰ ἐκδρομὴ μέσα στὸ φθινόπωρο, σήμερα, εἶναι μιὰ διασκέδαση ἄλλης μορφῆς, γιατί ἐπιτρέπει τὴν αἰσθητικὴ ἀπόλαυση τῶν χινοπωριάτικων φυσικῶν τοπίων χωρὶς ἐκεῖνη τὴν παλιὰ μελαγχολία καὶ κατάθλιψη. Μέσα ἀπὸ ἕνα θερμασμένο αὐτοκίνητο, κι' ἐνῶ παίζει τὸ ραδιόφωνο μουσικὴ ἢ περιγράφει ποδοσφαιρικοὺς ἀγῶνες, μπορεῖ κανεὶς πιὸ εὐχάριστα καὶ πιὸ ἀσφαλισμένα νὰ χαίρεται τὸ ζετύλιγμα τῆς λιτανείας τῶν δέντρων ὁλόγυρά του μὲ τὰ κίτρινα φύλλα ἢ τὰ γυμνά κλαριά. Τὸ ἴδιο καὶ μέσα ἀπὸ τίς αἰθούσες τῶν μοντέρνων ξενοδοχείων. Δὲν ὑπάρχουν πιά σχεδὸν μήτε στὴ Φρεατύδα, ἐκεῖ-

να τὰ χαμηλὰ σπιτάκια μὲ τὶς κεραμιδένιες στέγες γιὰ ν' ἀκούσει ἕνας Πορφύρας τῆς ἐποχῆς μας τὸ πρωτοβρόχι «νὰ λέει τὸ μονότονο γοργὸ κελάδημά του». Μέσα στὰ διαμερίσματα τῶν πολυκατοικιῶν οἱ θρονιῖς τῆς χινοπωριάτικης θύελλας μόλις πιά ἀκούγονται, κι' ἡ ζωὴ σ' αὐτά, κυλάει ὁμοιόμορφη περίπου, ὅλον τὸν χρόνο.

Ὁ ἄνθρωπος τρέχοντας πιά καὶ ὄχι βαδίζοντας μέσα στὸν χρόνο καὶ τὸν χώρο, καὶ θωρακισμένος ἀπὸ τὰ μέταλλα τῶν μεταφορικῶν του μέσων ποὺ τὸν σκεπάζουν σὰν ἕνα δεύτερο δέρμα, βλέπει, ἀπλῶς, τὴ φύση, σὰ μιὰ σειρὰ ὠραίων ἢ ὄχι εἰκόνων, χωρὶς νὰ πολυσυγκινεῖται ἀπ' ὅσα βλέπει, γιατί δὲν ἔχει καιρὸ γιὰ «βιώματα ποὺ συγκινοῦν βαθειὰ καὶ παρατεταμένα». Αὐτὲς οἱ συγκινήσεις γιὰ νὰ παραχθοῦν χρειάζονται μιὰ πολὺ ἀργὴ διαδικασία ἀμέσων καὶ μοναστικῶν ἐπαφῶν — καὶ κάτι τέτοιο φαίνεται πῶς δὲν εἶναι πιά εὐκόλο σήμερα. Μέσα σὲ μιὰ ὠραία αἰθουσα, τὸ φθινόπωρο, καλὰ - καλὰ, δὲν ὑπάρχει ἢ εἶναι ἐλάχιστα αἰσθητό. Πρέπει νὰ πάει κανεὶς πολὺ μακριά, μόνος του, γιὰ νὰ τὸ συναντήσει, ἀλλὰ μόνος του δὲν πάει πιά κανεὶς πουθενά. Κινούμεθα, ἐνεργοῦμε, ζοῦμε ὅλοι μαζί, σὰν κατευθυνόμενοι ἀπὸ νέες δυνάμεις ζωῆς, κι ὅταν βγαίνουμε νύχτα ἀπὸ τὰ σπίτια μας, οἱ χειμαρῶδεις φωταψίες

τῶν μεγάλων δρόμων θὰ τυλίξουν τὸ φθινόπωρο μ' ἕναν ὁλόχρυσο, χαρούμενο μανδύα. Τὰ προβλήματα μας, οἱ φροντίδες μας, ἀκόμα καὶ οἱ ποιητικὲς ἢ καλλιτεχνικὲς μας ἀνησυχίες, προσδιορίζονται ἀπ' αὐτὲς τὶς «νέες δυνάμεις» ποὺ βέβαια, μὲ τὴ νέα ζωὴ ποὺ ἔχουν διαμορφώσει, ἔχουν δημιουργήσει καὶ πολλὰ ἀδιέξοδα. Ἀλλὰ ἔτσι συμβαίνει πάντα. Καὶ σήμερα, γιὰ τὸν ἄνθρωπο, ἡ μόνη, κι' αὐτὴ προσωρινὴ κάθε φορά, μὰ πόσο ἀνακουφιστικὴ, ἡ μόνη διέξοδος, εἶναι τὸ ταξίδι, μὰ τὸ ταξίδι εἶναι κάτι πολὺ διαφορετικὸ, κάτι πολὺ πρὸ πολυσύνθετο ἀπὸ τὸν παλαιὸ ἀπλὸ καὶ μονοδιάστατο φυσιολατρικὸ περίπατο.

Οἱ ἀπόψεις μας αὐτές, δὲν εἶναι βέβαια οὔτε ἀποκλειστικὲς οὔτε μαθηματικὰ ἀποδεδειγμένες. Ἐπιδέχονται πολλὴ συζήτηση. Μὰ ἐκεῖνο ποὺ εἶναι περισσότερο βέβαιο, εἶναι πῶς δὲν γράφονται πιά φυσιολατρικὰ ποιήματα, ἐπομένως οὔτε καὶ «φθινοπωρινά». Μὰ γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν λόγο, ἡ ἑλληνικὴ φθινοπωρινὴ ποίηση, ἐκείνη ποὺ εἶχε ἔρθει στὴν ὥρα της, διατηρεῖ τὴν ὁμορφιὰ τῶν ἀνεπανάληπτων πραγμάτων. Γιατὶ ὅ,τι λέγεται σωστὰ καὶ ὠραία, ὅ,τι γίνεται ἐκφραση ὀργανικὴ μιᾶς ἀνάγκης ὀργανικῆς, ἔστω καὶ περασμένων ἐποχῶν, παραμένει πάντα καὶ σωστὸ καὶ ὠραῖο.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ

Ω Σ Π Ε Ρ Ο Σ Ι Α...

Ἡ ζωὴ της ἄρχιζε ἀπὸ τὴν ὑπακοή
καὶ τέλειωνε στὴ βεράντα μὲ τὶς γλάστρες.
Δὲν εἶχε παιδιὰ καὶ τανούριζε
τὸ σκύλο καὶ τὴ γερασμένη γάτα.
Δὲν ἔβγαζε τὸ μυαλό της ἔξω ἀπ' τὸ σπίτι
κ' ἔμεινε ἡ βριζούλα τῆς καρδιάς νὰ στάζει
στάλα - στάλα τὴ στοργὴ καὶ τὸν πόνο της.
Ἔλεγε: Κύριε, σὲ πλήγωσα... Ἔλεγε
μυστικὰ τὴν προσευχὴ της πάντα
σὰ νὰ δίσταζε τὰ οὐράνια νὰ ταράξει
μὲ τὴν παρθενικὴ πνοή της.
Μιλοῦσε μονάχα μὲ τὸν ἥλιο,
μὲ τὶς πρῶτες καὶ τὶς στερνές του ἀχτίδες...
Εἶταν ὥσπερ ὁσία. Ἐκείνη εἶταν
γιὰ ὅλες τὶς ὥρες καὶ γιὰ ὅλους,
ἐκείνη εἶταν ποὺ δὲν εἶχε τίποτα δικό της,
γιατὶ ὅλα θαρρεῖς μὲ μιᾶς τὰ κέρδισε
κι ὅλα μὲ μιᾶς τὰ πήρε μαζί της...

ΤΑΚΗΣ ΣΩΤΗΡΧΟΣ



ΜΙΧΑΗΛΟ ΜΙΧΑΗΛΩΦ

ΡΩΣΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ*

ΠΩΣ ΣΤΑΥΡΩΘΗΚΕ Η ΡΩΣΙΑ:
ΟΙ ΣΠΟΡΟΙ ΤΟΥ ΑΥΡΙΟΥ ΤΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΣΟΛΟΧΩΦ

Ἀφοῦ πήρανε τὰ ὑπάρχοντα τῶν κουλάκων οἱ κάτοικοι τοῦ χωριοῦ συγκεντρώθηκαν καὶ ψήφισαν: «Ἀπὸ τοὺς διακόσιους δέκα ἐφτά ἀρχηγοὺς οἰκογενειῶν ποὺ εἶταν παρόντες, μόνο ἐξήντα ἐφτά σήκωσαν τὰ χέρια τους» ζητώντας νὰ μποῦν στὸ κολχόζ. Κι αὐτὸ μόνο ὅταν οἱ χωριάτες εἶδαν τί θὰ παθαίνανε, ἂν ἡ Ἐπιτροπὴ τῶν Φτωχῶν Χωρικῶν τοὺς χαρακτηρίζε ὡς «ἀντι-σοβιετικά στοιχεῖα». Ὁ προπαγανδιστὴς ἐργάτης Δαυῖδωβ «δὲ μποροῦσε νὰ καταλάβει τὴν ξεροκέφαλη ἀντίδραση τῆς πλειοψηφίας τῆς μεσαίας τάξης τῶν χωρικῶν νὰ μποῦν στὴν κολλεκτίβα παρὰ τὰ τεράστια πλεονεκτήματα τῆς κολλεκτιβιστικῆς γεωργίας». Ἀλλὰ ὁ ἄλλος δρῶν κομμουνιστής, ὁ Ραζιμόννοβ, εἶχε πεῖ: «Ὅα τοὺς δείξουμε ἔμεις! Θὰ μποῦν ὅλοι τους στὸ ἀγρόκτημα!»

Καὶ τοὺς ἔδειξαν. Στὴ συγκεντρωσιὶ τοῦ χωριοῦ ὁ Νικολαΐ Λόσνια, ἓνας Κοζάκος σχεδὸν φτωχός, ζητᾶ τὴν ἄδεια νὰ μιλήσει.

«Ἀλλὰ ὅχι ἐπιχειρήματα! Μόνο καθαρές ἐρωτήσεις», τὸν προειδοποιεῖ ὁ Ναγκούλνοβ.

«Τί θές νὰ πεῖς μ' αὐτό; Ἴσως νὰ ἔχω ἀντίρρηση! Ἡ μήπως δὲν ἔχω τὸ δικαίωμα νὰ μιλήσω καὶ νὰ σοῦ πῶ κάτι ποὺ δὲ συμφωνεῖ μὲ τὴ γνώμη σου; Νὰ τί λέω: τὸ κολλεκτιβιστικὸ ἀγρόκτημα εἶναι ζήτημα ἐθελοντικό. Ἄν θέλεις μπαίνεις καὶ ἂν θέλεις κάθεται ἀπέξω καὶ τὸ παρατηρεῖς. Κ' ἔμεις θέλουμε νὰ τὸ κοιτάμε ἀπέξω».

«Ποιοὶ εἶναι οἱ «ἐμεῖς»; ρώτησε ὁ Δαυῖδωβ.

«Θέλω νὰ πῶ, αὐτοὶ ποὺ θγάζουν στάρι».

«Μιλᾶς γιὰ τὸν ἑαυτό σου, πατερούλη. Ὁ καθένας ἔχει τὴ γλῶσσα του λεύτερη καὶ θὰ μιλήσει γιὰ τὸν ἑαυτό του».

«Κ' ἐγὼ μπορῶ νὰ μιλήσω γιὰ τὸν ἑαυτό μου. Γι' αὐτὸν μιλῶ. Θέλω πρῶτα νὰ δῶ τί εἶδους θάνατο ἢ ζωὴ σ' αὐτὴ τὴν κολλεκτίβα. Ἄν εἶναι καλὴ, ὑπογράφω, ἂν ὅχι, γιατί νὰ μῶ. Μόνο τὸ κοῦτὸ ψάρι κολυμπᾷ μέσα στὸ δίκτυο...».

«Αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια!»

Τίποτε πιὸ φυσικὸ ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐπιθυμία. Ἀλλὰ τὸ νὰ ἐπιτραπεῖ ἐλευθερία ἐκλογῆς στὸ ζήτημα τῆς εἰσοδοχῆς στὸ κολχόζ θὰ σήμαινε «ἔχε γειά» στὴν κολλεκτιβοποίηση, καί, στὸ τέλος, στὴν δλοκληρωτικὴ κυβέρνηση. Γι' αὐτὸ ἡ μόνη ἀπάντηση σ' ὅλα τὰ ἐπιχειρήματα τῶν χωρικῶν ἦταν: «Μιλᾶς σὰν ἐχθρός!» «Ἀντι-ἐπαναστάτη!».

Καὶ τότε συνέβηκε τὸ ἀνεξήγητο: «Θὰ σᾶς πῶ πῶς ἔχουν τὰ πράματα. Τώρα δλοκληρὸ σχεδὸν τὸ χωριὸ μπῆκε στὸ κολλεκτιβιστικὸ ἀγρόκτημα. Ἐξακολουθοῦν νὰ ῥχονται». Καὶ γιὰ ὅποιον ἀρνιέται ἡ κυβέρνηση ἔχει ἓνα νέο ὅπλο. Βγήκε ἓνας νόμος ποὺ ἔλεγε, ὅτι ὅλο τὸ στάρι πρέπει νὰ ἀποθηκευτεῖ σὲ κοινοτικὸς σιτοβολῶνες, τάχα γιὰ νὰ τὸ προστατέψουν. Αὐτό, ὑποτίθεται, εἶναι ἐθελοντικό, φυσικὰ μόνο σὰν προπαγάνδα. Τελικὰ ἔφεραν ὅλοι τὸ στάρι τους. Σκεφτεῖτε πάνω στὴν ἀκόλουθη ἐνδιαφέρουσα συζήτηση:

«Κάθισε, Γρηγόρη Μάτβεϊτς!»

«Εὐχαριστῶ». Ὁ Μπάνικ κάθισε ἀνοίγοντας τὰ σκέλια του.

«Γιατί δὲν ἔφερες τὸ σπόρο τοῦ σιταριοῦ σου, Γρηγόρη Μάτβεϊτς;»

* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο τεύχος.

«Γιατί νά τόν φέρω;»

«Αυτή εἴταν ἡ ἀπόφαση τῆς γενικῆς συνέλευσης. Καί οἱ κολληχτίβες καί οἱ ἰδιώτες χτηματίες πρέπει νά φέρουν τὸ σπόρο τοῦ σταριοῦ. Δὲν ἔχεις;»

«Φυσικά ἔχω».

Ὁ Ναγκούλνοβ κοίταξε τὸν κατάλογο: στὸ ὄνομα τοῦ Μπάνικ, στὴ στήλη «προταθεῖσα ἔκταση γιὰ σπορά τὴν ἀνοιξή τοῦ 1930» εἴταν ὁ ἀριθμὸς δεκαπέντε.

«Ὡστε εἶχες τὴν πρόθεση νά σπείρεις μὲ στάρι δεκαπέντε ἀκρ (ρωσικά στρέμμα-τα) τὴν ἀνοιξή;», ρώτησε.

«Ὡστόσο».

«Ἐχεις λοιπὸν σαρανταδυὸ σακκιά σπόρο σταριοῦ».

«Τᾶχω ὄλα, στάρι καθαρισμένο σὰ χρυσάφι».

«Μὰ εἶσαι ἥρωας!», τὸν παίνεσε ὁ Ναγκούλνοβ ἀναστεναζώντας μὲ ἀνακούφιση. «Φέρτα αὐριο στὸν κοινοτικὸν σιτοβολῶνα. Μπορεῖς νά τ' ἀφήσεις μέσα στὰ δικά σου σακκιά. Ἀπὸ τοὺς ἰδιώτες χτηματίες τὰ δεχόμαστε μέσα στὰ δικά τους σακκιά, ἀν δὲν θέλουν νά ἀνακατευτεῖ τὸ στάρι τους. Φέρτα καὶ βάλε τὸν ἐπιστάτη νά τὰ ζυγίσει. Θὰ σφραγίσει τὰ σακκιά, θὰ σοῦ δώσει μὴν ἀπόδειξη, καὶ τὴν ἀνοιξή θὰ πάρεις πίσω ὅλο τὸ στάρι σου. Ὑπάρχουν ὅμως πολλοὶ ποὺ παραπονοιοῦνται πὼς δὲν κράτησαν τὸ στάρι τους, πὼς τὸ ἔφαγαν. Θὰ εἶναι πιὸ σίγουρο στὸ σιτοβολῶνα».

«Βγάλε ἀπ' τὸ μυαλό σου αὐτὴ τὴν ἰδέα, σύντροφε Ναγκούλνοβ!», χαμογέλασε λέγοντας ὁ Μπάνικ καὶ ἔστριψε τὸ ξανθὸ του μουστάκι. «Αὐτὸ τὸ παιχνίδι δὲν τὸ παίζω. Δὲ θὰ δώσω τὸ στάρι μου».

«Μπορῶ νά ρωτήσω, γιατί ὄχι;»

«Γιατί θάναι πιὸ σίγουρο κοντά μου. Ἄν σὰς τὸ δώσω τώρα, τὴν ἀνοιξή δὲ θὰ πάρω πίσω οὔτε τὰ ἄδεια σακκιά μου. Τώρα ἀνοίξαμε τὰ μάτια μας, δὲ μᾶς ξεγελάτε πιὰ μ' αὐτὸ τὸν τρόπο».

Ὁ Ναγκούλνοβ σήκωσε τὰ φρύδια του καὶ τὸ πρόσωπό του χλόμασε λίγο. «Πὼς τοιμᾶς νά μὴν ἐμπιστευέσαι τὴ σοβιετικὴ κυβέρνηση!», ρώτησε. «Ὡστε δὲν πιστεύεις ὅ,τι λέγω;»

«Ἀκριδῶς. Δὲν τὸ πιστεύω. Αὐτὰ τὰ κόλπα τὰ ἔχουμε ξανακούσει».

«Ποιὸς σοῦ ἔκανε κόλπα; Δηλαδή τί θέ-

λεις νά πεῖς;». Ὁ Ναγκούλνοβ εἴταν τώρα πιὸ χλωμὸς, σηκώθηκε ἀργὰ ὀρθιος.

Ἀλλὰ ὁ Μπάνικ, σάμπως νά μὴν ἄκουσε τίποτα, ἐξακολούθησε νά χαμογεᾶ ἡσυχᾶ, φανερώνοντας ἔτσι τὰ λίγα γερά δόντια του. Μόνο ἡ φωνή του εἶχε ἕναν τόνο λύπης καὶ καφτοῦ θυμοῦ καθὼς εἶπε:

«Θὰ μαζέψεις τὸ στάρι κ' ἔπειτα θὰ τὸ φορτώσεις στὰ τραῖνα καὶ θὰ τὸ στείλεις ἔξω. Θὰ ἀγοράσετε αὐτοκίνητα γιὰ νά μποροῦν οἱ ἄνθρωποι τοῦ Κόμματος νὰ τριγυροῦν μὲ τίς φτιασιδωμένες γυναῖκες τους. Ἔβουρε γιατί τὸ θέλετε τὸ στάρι μας. Ζήσαμε γιὰ νὰ δοῦμε τί θὰ πεῖ ἰσότητα!»

«Τρελλάθηκες, διάολε; Τί τσαμπουνᾶς ἐκεῖ;»

«Κ' ἐσύ θὰ τρελλαθεῖς ἅμα σὲ πιάσουν ἀπ' τὸ λαιμό! Ἐφερα ἑκατὸν ἐξήντα σακκιά γιὰ τὴ συγκέντρωση τοῦ σταριοῦ. Καὶ τώρα θέλεις καὶ τὸν τελευταῖο μου σπόρο... ἔτσι ποῦ τὰ παιδιά μου... νά πεθάνουν ἀπ' τὴν πείνα...».

«Βούλωστο! Λὲς φέμματα, σκουλήκι!» Καὶ ὁ Ναγκούλνοβ δρόντησε τίς γροθιές του πάνω στὸ τραπέζι.

«Τί εἶναι αὐτό;... Τί λόγια εἶναι αὐτά; Τί μοῦ λὲς ἐμένα, ἀντι - ἐπαναστάτη; Κοροϊδεύεις τὸ σοσιαλισμὸ, ὀρέ σκουλήκι;»

«Θὰ πάω ἀμέσως νά δώσω τὸ στάρι μου στὰ γουρούνια! Καλύτερα νά τὸ φᾶνε αὐτὰ παρὰ ἐσεῖς, παράσιτα!»

«Στὰ γουρούνια; τὴ σπορά τοῦ σταριοῦ;» Μὲ δυὸ πῆδους ὁ Ναγκούλνοβ δρέθηκε στὴν πόρτα, ἔβγαλε τὸ περίστροφο ἀπὸ τὴν τσέπη του καὶ χτύπησε τὸν Μπάνικ στὰ μὴνιγγια μὲ τὴ λαθή.

Ὁ ἥρωας τοῦ καυγᾶ αὐτοῦ, ὁ ἱστρὸυχτορας τοῦ χωριοῦ Ναγκούλνοβ, γιὰ τὸν ὁποῖο ὁ Σολόχωφ νοιώθει μεγάλη συμπάθεια («τὸν ἔχω στὴν καρδιά μου»), λέει ἀργότερα:

«Ρωτᾶς ἂν ἔφερε τὸ στάρι! Ἔ, λοιπόν, ναί! Σαράντα δυὸ σακκιά σπόρο σταριοῦ: δὲν εἶναι ἀστεῖο αὐτό. Ἄν κάθε ἀντι - ἐπαναστάτης παράδινε σαράντα δυὸ σακκιά ὕστερα ἀπὸ ἕνα χτύπο μὲ τὸ περίστροφο, θὰ περνοῦσα ὅλη μου τὴ ζωὴ τριγυρνώντας γιὰ νά τοὺς χτυπῶ. Ὑστερα ἀπὸ ὅσα εἶπε, τοῦ

«Ξίζαν περισσότερα! Πρέπει νάναι ευχαριστημένος που δέν τούκοφα τὰ πόδια!»

Σχεδόν ὅλοι οἱ κάτοικοι τοῦ χωριοῦ ἀναγκάστηκαν νὰ μποῦν στό κολχόζ, πού πήρε τὸ ὄνομα «τοῦ ἀγαπητοῦ μας Συντρόφου Στάλιν». Αὐτὸ πού κάποτε ἦταν τὸ χωριὸ Γκρεμνάτου Λόγκ ἔγινε τώρα τὸ κολχόζ Στάλιν. «Ὅλοι οἱ χωρικοί, κι' αὐτοὶ πού ἔχασαν τὰ υπάρχοντά τους κι ὅσοι δέν τᾶχασαν, ἄρχισαν νὰ τρίζουν τὰ δόντια τους:

«Τὰ πράματα εἶναι τόσο ἄσκημα πού ἂν ὑπῆρχε καιμιὰ ὀργάνωση θὰ καθαλίκευα τὸ ἄλογό μου καὶ θάρχιζα νὰ κάνω τὸ αἷμα τῶν κομμουνιστῶν νὰ ρέει».

«Εἶναι σκληροὶ καιροί, σκληροὶ καιροί», συμφώνησε μαζὶ του ὁ Γιάκοβ Λούκιτς. «Ἀλλὰ ἂν εἴτανε μόνο αὐτό, θάπρεπε νὰ δοξάζουμε τὸ Θεό...»

«Πόλειμος; Ὁ Θεὸς νὰ δώσει! Κι' αὐτὴ τὴ στιγμή ἂν θέλεις! Ὅπως λένε τὰ κείμενα τῶν ἀποστόλων...»

«Θὰ βγοῦμε στους δρόμους μὲ σανίδες, ὅπως ἔκαναν οἱ ἄντρες στὴ Βιοσένκα τὸ 1919».

«Θὰ τοὺς ξεκοιλιάζα ζωντανούς...».

Ὁ Ἀταμιανσούκοβ, πού εἶχε πληγωθεῖ στὸ λαιμὸ τὸν καιρὸ τοῦ ἐμφύλιου πολέμου καὶ πού γι' αὐτὸ ἡ φωνή του εἶταν ἀναρρηγὴ καὶ φιλὴ σὰν τὸ σουράβλι τοῦ τσομπάνη, παρατήρησε: «Οἱ ἄνθρωποι γίνανε διαβόλοι. Δαγκώνουν μὲ τὰ δόντια τους».

Καὶ εἶχαν δίκιο νὰ τρίζουν τὰ δόντια τους. Δέν ὑπῆρχε κανένας στὸν ὁποῖο θὰ μπορούσες νὰ ζητήσεις προστασία. Ὁ Τιμοφεί, ὁ γιὸς τοῦ Φρόλ πού τοῦ πήραν τὴν περιουσία, ὅταν γύρισε ἀπὸ τὴν ἐπαρχιακὴ πόλιν εἶπε «γιὰ τὴ σκληρὴ ὑποδοχὴ πού τοῦ ἔκανε ὁ Δημόσιος Κατήγορος, ὁ ὁποῖος, ἀντὶ νὰ λάβει ὑπ' ὄψιν του τὰ παράπονά του, θέλησε νὰ τὸν συλλάβει καὶ νὰ τὸν στείλει πίσω στὴν περιφέρειά του».

Ὁ Τίτοκ, πού ἔχασε κι αὐτὸς τὴν περιουσία του, ἔθεσε τὸ ζήτημα ὡς ἑξῆς: «Ἀπόχτησα μιὰ ἀνετη ζωὴ, προσάτεψα τὴ δικαίη κυβέρνηση...» Κ' ἔτσι τὰ χωριά καὶ τὰ stanitsas ἔβραζαν. Ἐνα ξεσέκωμα εἶταν σὰν πρόθυρα. Ἀλλὰ οἱ Κοζάκοι δίσταζαν νὰ μποῦν ἐπικεφαλῆς. Θυμόντανε τὰ αἵματηρὰ ἀντίποινα ὕστερα ἀπὸ κάθε ἀντι-

μπολσεβίκικὴ προσπάθεια ἀπὸ τὸ 1918. Ἀκόμα κι' οἱ πιὸ θερμοὶ ἐχθροὶ τῆς σοβιετικῆς κυβέρνησης δέν εἶταν σίγουροι. Ὁ Ὀστρόνοβ, χτηματίας μεσαίας τάξης, κάνει τὴ σκέψη:

«Ἴσως... Θάπρεπε νὰ ὑποφέρω τὴ ζωὴ στὴν κολλεχτίβα γιὰ καναδυὸ χρόνια. Ἴσως ἡ κυβέρνηση μέσα σ' ἓνα χρόνο νὰ τὰ διάλυε τὰ κοινὰ ἀγροχτήματα, ὅταν θὰ δοῦν πόσο ἄσκημα τὰ πάνε. Κ' ἔπειτα θ' ἄρχιζα πάλι νὰ ξαναζῶ σὰν ἄνθρωπος».

Χρόνια ὁλόκληρα οἱ γεωργοὶ ὑπόφεραν μὲ ὑπομονὴ τοὺς φόρους, τίς συνεχεῖς ἀπάτες, τὴ νόμιμη ἀνομία τῶν Σοβιετ. Τὸ μόνο πράμα πού δὲ μπορούσε τὸ στομάχι τους νὰ χωνέψει εἶταν ἡ προσπάθεια νὰ τοὺς ἀφαιρέσουν τὴ λίγη ἐλευθερία πού εἶχαν, ἡ ὁποία τοὺς ἐπέτρεπε νὰ παραμένουν ἀνεξάρτητοι καλλιεργητὲς καὶ ὄχι μισθωτοὶ ἀγροεργάτες στὰ κολχόζι. Ἡ ἀνταρσία ἀσφαλῶς θὰ γενότανε, ἂν ὁ Στάλιν δέν ἔκανε μερικὲς ὑποχωρήσεις μὲ τὸ ἄρθρο του «Τοὺς ζάλισε ἡ ἐπιτυχία τους». Οἱ γεωργοὶ ἔπασαν στὴν παγίδα. Νὰ τί εἶπαν οἱ Κοζάκοι, πού εἶταν ἔτοιμοι νὰ ξεσηκωθοῦν, σ' ἓναν ἀπὸ τοὺς ἀρχηγούς τους, στὸν παλιὸ ἀξιωματικὸ Πολόδτσεβ, ὅταν διάβασαν τὸ ἄρθρο τοῦ Στάλιν:

«Εἶπα πὼς ἦρτε ἀπ' τὴ Μόσχα μιὰ ἐφημερίδα καὶ σ' αὐτὴ δημοσιεύεται ἓνα γράμμα ἀπὸ τὸν πρόεδρο ὁλόκληρου τοῦ κόμματος... δηλαδή, ἀπ' τὸ γραμματεῖα τοῦ κόμματος, τὸ σύντροφο Στάλιν. Νὰ ἡ ἐφημερίδα, ἔχει ἡμερομηνία τέσσερις τοῦ μηνός... Τὴ διαβάσαμε δυνατὰ πρὶν ἔρτετε καὶ — φαίνεται — πὼς μ' αὐτὴ τὴν ἐφημερίδα οἱ δρόμοι μας χωρίζουν. Εἶναι τώρα ὁλοφάνερο πὼς ἐμεῖς — οἱ χωριάτες δηλαδή — θὰ πάρουμε ἄλλο δρόμο στὴ ζωὴ».

«...χάρης σ' αὐτὸ τὸ ἄρθρο τῆς Π ρ ὁ δ α πήραμε τὴν ἀπόφαση νὰ μὴν ἐπαναστατήσουμε. Ὁ δρόμος ὁ δικός σας καὶ ὁ δρόμος ὁ δικός μας εἶναι τώρα πέρα γιὰ πέρα διαφορετικοί. Οἱ προϊστάμενοι τοῦ χωριοῦ μας ἦταν βλάκες, ἀνάγκασαν μερικοὺς ἀπὸ μᾶς νὰ μποῦμε στὴν κολλεχτίβα, πολλοὺς ἀπὸ τοὺς χωρικοὺς τῆς μεσαίας τάξης τοὺς μεταχειρίστηκαν ἄδικα σὰν κουλάκους καὶ ἡ κυβέρνησή μας δέν εἶχε καταλάβει

πώς μονάχα κοριτσόπουλα μπορούν να φοβερίσουν, δεν μπορούν να μεταχειρίζονται όλο τον κόσμο έτσι. Ο πρόεδρος των Σοβιετ μας μάς στρίμωξε τόσο που δε μπορέσαμε να πούμε ούτε μία λέξη εναντίο του σε μία σύσκεψη. Τράβηξαν τόσο τα λουριά που δε μπορούσαμε πιά ν' αναπνέψουμε. Ένα καλό όμως αφεντικό αφήνει λίγο μπόσικα τα λουριά στο έλλογό του, όταν περνάει πάνω από άμμο ή από ένα δύσκολο δρόμο και προσπαθεί να το διευκολύνει. Έ, λοιπόν, νομίζαμε πως ή διαταγή είχε έρτει από το κέντρο να μάς βγάλουν το λάδι και καταλάβουμε πως ή προπαγάνδα εκείνη άρχισε από την Κεντρική Έπιτροπή των Κομμουνιστών και είπαμε πως ο άνεμόμυλος δε γυρνά χωρίς άνεμο. Και γι' αυτό, όπως βλέπετε, αποφασίσαμε να ξεσηκωθούμε και να μπορούμε στην Ένωσή σας. Τώρα όμως είναι φανερό πως ο Στάλιν θα πετάξει απ' τις θέσεις τους όλους εκείνους τους τοπικούς κομμουνιστές που ανάγκασαν το λαό με τη βία να μπει στα κολλεχτιβίστικα άγροχτήματα και που έκλεισαν τις εκκλησίες χωρίς λόγο και χωρίς να ρωτήσουν κανένα. Και φαίνεται πως οι χωρικοί θα ζουν τώρα πιο άνετα, τους άμώλησαν τα λουριά. Όποιος θέλει μπαίνει στην κολλεχτίδα, όποιος δε θέλει μένει ανεξάρτητος χωρικός. Κι αυτό αποφασίσαμε εμείς.»

«Αφού το ίδιο το αφεντικό μας υπερασπίζει, γιατί να ψάχνουμε για άλλους; Απόμένα πήραν την ψήφο μου χωρίς κανένα λόγο και ήθελαν να με έξορίσουν. Μα εγώ έχω γιό στον Έρυθρό Στρατό κ' έτσι θα ξαναπάρω το δικαίωμα να ψηφίζω. Δεν είμαστε εναντίο της Σοβιετικής Κυβέρνησης, αλλά εναντίο των ταραχοποιών του χωριού μας. Έσείς όμως θέλετε να κάνετε να στραφούμε εναντίο στην κυβέρνηση. Όχι, αυτό δε γίνεται!».

«Ωστε «το αφεντικό τους υπερασπίζει τώρα». Άδικα ο Πολότσεβ προσπάθησε να ξεσηκώσει το λαό:

«Οί Κοζάκοι άρνήθηκαν να επαναστατήσουν στο Τουμπιάνοβο, ακόμα και στη δική μου έπαρχία. Ο Στάλιν με το άρθρο του νίκησε. Αυτός είναι ο άνθρωπος που θάβει

να του βάλλω χέρι τώρα. Θα τον...». Στο λαϊμό του Πολότσεβ ακούστηκε ένα πνιχτός ήχος, οι μύς κάτω απ' τα μάγουλα κουνήθηκαν και τα δάχτυλα των ροζιασμένων χειρών του σφίχτηκαν μέσα στις φούστες του τόσο που πετάχτηκαν οι άρμοί. Αναπνέοντας βαριά και με βία τέντωσε άργά τα δάχτυλά του και χαμογέλασε από τη μία μεριά το στόμα του «Τί λαός! Φτού! Τρελλοί, καταραμένοι απ' το Θεό! Δεν καταλαβαίνουν πως το άρθρο αυτό είναι μια σιχαμένη άπάτη, μια μαγούδρα. Και το πιστεύουν σαν παιδιά. Ω, ο διάολος να τους πάρει! Σερπετά της γής είναι! Χάριν ύψηλης πολιτικής σκοπιμότητας παίξαν με τους ανόητους όπως με τα ψάρια στο άγκιστρι, άμώλησαν λίγο την πετονια για να μην φοφήσουν κι αυτοί όλοι το χάψανε. Έν τάξει, λοιπόν! Θα το καταλάβουν και θα μετανοήσουν, αλλά θα είναι πολύ άργά τότε».

Τα κολλεχτιβίστικα άγροχτήματα άρχισαν να ξεπέφτουν, αλλά ή κυβέρνηση ξακούθηκε να άπατάει το λαό. Στο μυθιστόρημα περιγράφεται ο μηχανισμός της άπάτης αυτής. Ένώ έδιναν την άδεια στους χωρικούς να φύγουν από τα κολχόζι, οι άρχές έβγαζαν διαταγές πως δε μπορούσαν να έχουν θόδια ή γής, αναγκάζοντάς τους έτσι να διαλέξουν ανάμεσα στο θάνατο απ' την πείνα ή στην «έθελούσια» έπιστροφή τους στα κολλεχτιβίστικα άγροχτήματα. Ο Σολόχωβ το δουλεύει αυτό το θέμα:

«Όταν ο Δαυίδωβ πήρε τις παραιτήσεις, προσπάθησε να συζητήσει μαζί τους, τους συμβούλεψε να το σκεφτούν καλά, να περιμένουν λίγο. Άλλά εκείνοι ήταν άνένδοτοι και στο τέλος είπε χειρονομώντας:

«Έν τάξει, πολίτες, να θυμάστε όμως πως όταν θα ζητήσετε να ξαναμπίτε στο κολλεχτιβίστικο άγρόχτημα, θα το σκεφτούμε πολύ αν θα σας ξαναπάρουμε ή όχι».

«Δεν πιστεύουμε πως θα ζητήσουμε να μάς ξαναπάρει. Θα προσπαθήσουμε να ζήσουμε ξανά χωρίς το κολχόζ. Βλέπετε, Δαυίδωβ, και πριν καταφέρναμε να ζούμε κάπως, δεν πρηζόμασταν απ' την πείνα, είμασταν αφεντικά στα χτήματά μας, δεν έρχόντανε ξένοι να μάς πουν πως να σκάψουμε, πως να σπείρουμε, δεν είμασταν κά-

τω απ' τις διαταγές σκλάβων - μηχανοδηγών, και νομίζουμε πώς θα ζήσουμε και χωρίς την κολλεχτιβία και δεν θα το μετανοιώσουμε». Με τα λόγια αυτά απάντησε από μέρους όλων ο Ίβαν Μπαταλσκόβ, μ' ένα πονηρό χαμόγελο κρυμμένο μέσα στις φαβορίτες του.

«Και έμεις κάπως θα τα καταφέρουμε χωρίς έσας. Δε θα μ'ας πιάνουν τα κλάματα, ούτε θ' αδυνατίσουμε γι' αυτό. Πραγματικά! Όταν βγει ή γυναίκα απ' τ' άμάξι, το άλογο ξαλαφρώνει», απάντησε ο Δαυίδωβ.

«Είναι καλύτερα να χωρίσουμε σά φίλοι. Άς τσουγκρίσουμε τα ποτήρια και άς χωρίσουμε χωρίς καυγάδες. Μπορούμε να πάρουμε τα βόδια μας;»

«Όχι. Θα το συζητήσουμε αυτό στην επιτροπή. Περιμένετε ως αύριο».

«Δεν έχουμε καιρό να περιμένουμε. Έσείς στο κολλεχτιβιστικό αγρόκτημα μπορείτε ν' αρχίσετε το σπάριμο άργότερα ίσως, έμεις όμως πρέπει να βγούμε άμέσως στα χωράφια μας. Θα περιμένουμε ως αύριο, αν μ'ας κρατήσετε όμως τα ζωντανά μας μιά μέρα ακόμα, θάρτουμε να τα πάρουμε μόνοι μας».

Η άπειλή άκούστηκε ξεκάθαρα στη φωνή του Μπαταλσκόβ και ο Δαυίδωβ κοκκίνισε λίγο απ' το θυμό του καθώς απάντησε:

«Θα φροντίσω να μη μπορείτε να πάρετε τίποτα απ' το αγρόκτημα χωρίς να το ξέρει πριν ή διεύθυνση! Πρώτ' απ' όλα δεν πρόκειται να σ'ας τα δώσουμε, κ' έπειτα αν τα πάρετε, θα δώσετε λόγο στο δικαστήριο».

«Γιά τα δικά μας τα βόδια;»

«Τή στιγμή αυτή είναι βόδια της κολλεχτιβιστικής φάρμας».

Το μυθιστόρημα λείει καθαρά πώς αυτό δεν ήταν δουλειά των τοπικών αντιπροσώπων της κυβέρνησης. Νά τί είπε ο έπαρχιακός αντιπρόσωπος στον πρόεδρο του κολλόζ:

«Ο Μπίγκλιχ, ένας σταθερός και αποφασιστικός άντρας, χαμογέλασε μόνο: «Τώρα με τή σειρά σας θα πάτε έσείς σ' αυτούς», απάντησε. «Φυσικά σύμφωνα με το δίκαιο, πρέπει να τους δώσουμε πίσω την περιουσία τους, αλλά ή Περιφερειακή Έπιτροπή έχει τή γνώμη πώς μόνο σέ εξαιρετικές περιπτώσεις πρέπει να δοθούν πίσω, σύμφωνα με τήν ταξική αρχή».

«Κι αυτή τί λείει;»

«Έ, αυτό πρέπει να το καταλάβετε χωρίς «τί λείει;» Δόστε τα πίσω στους φτωχούς, αλλά στους χωρικούς τής μεσαιας τάξης υποσχεθήτε τους πώς θα τους τα δώσετε το φθινόπωρο. Καταλάβετε;»

«Μά δε θα γίνει τότε το ίδιο όπως με την εκατό τοις εκατό κολλεχτιβοποίηση, Μπίγκλιχ; Η περιφερειακή Έπιτροπή υποστήριζε πώς θάπρεπε να βάλουμε μπρός εκατό τοις εκατό όπωσδήποτε και άμέσως. Κ' έμεις παραχαλίστηκαμε. Άν δε δώσουμε στους χωριάτες τής μεσαιας τάξης τα βόδια τους, αυτό θα πεί πώς στήν πραγματικότητα τους καταπιέζουμε, δεν είναι έτσι; Με τί θα σκάσουν και θα σπείρουν;

«Αυτό δεν είναι δική σας δουλειά. Έσείς δεν ενδιαφέρεστε για τον ανεξάρτητο χωρικό, αλλά για τήν κολλεχτιβία. Έσείς με τί θα δουλέψετε, αν δώσετε πίσω τα βόδια; Κ' έπειτα, αυτό δεν είναι δική μας πρόταση, αλλά τής Περιφερειακής Έπιτροπής. Κ α ι σ α ν σ τ ρ α τ ι ω τ ε ς τ ή ς Έ π α ν ά σ τ α σ η ς έ μ ε ι ς π ρ έ π ε ι ν α υ π ο τ α χ τ ο υ μ ε σ ' α υ τ ο χ ω ρ ι ς α ν τ ι ρ ρ ή σ ε ι ς. Πώς φαντάζεστε πώς θα εκτελέσετε το σχέδιο αν τα πενήντα τοις εκατό των ζώων δοθούν πίσω στους ανεξάρτητους χωρικούς; Όχι λόγια, όχι συζητήσεις! Κρατήστε τα ζωντανά με τα δόντια σας. Άν δεν εκτελέσετε το σχέδιο σποράς, θα χάσετε το κεφάλι σας!».

Και όπως πήγε να καθήσει στο σοφά του, έκανε άόριστα μιιά παρατήρηση:

«Γενικά, τα πράγματα είναι δύσκολα. Κάποτε θα πρέπει να πληρώσουμε για τις εκτρώσεις αυτές, αδερφέ, και κάποιοι θα πρέπει να γίνει ο αποπομπαιός τράγος. Αυτό είναι το σύστημα».

Έχει λοιπόν πολύ δίκαιο ο «ταραχοποιός» Μακάρ Ναγκούλνοβ, που είχε τιμωρηθεί για «παρεκκλίσεις» όταν λείει:

«Άλλά έχω τή γνώμη πώς και ή Έπαρχιακή Έπιτροπή κάνει παρεκκλίσεις».

«Παραδείγματος χάριν;»

«Σαν κι αυτήν εδώ: γιατί δεν έβγαλε διαταγή ότι τα μέλη τής κολλεχτιβιστικής φάρμας που παραιτήθηκαν θάπαιρναν πίσω τα βόδια τους; Αυτό δεν είναι υποχρεωτική

κολλεχτιβοποίηση; Φυσικά είναι! Έδω έχουμε ανθρώπους που φεύγουν απ' τὸ κολχόζ και δὲν παίρνουν οὔτε ζωντανὰ οὔτε ἐργαλεία. Είναι φανερό πὼς δὲν ἔχουν τίποτε στὰ χέρια τους γιὰ νὰ θγάλουν τὸ ψωμί τους, ὅπου κι ἂν πᾶνε κ' ἔτσι θὰ ξαναγυρίσουν σερνάμενοι στὸ κολλεχτιβίστικο ἀγρόχτημα. Θὰ γρυλίζουν, μὰ θὰ γυρίσουν πίσω».

«Ἀλλὰ τὰ ζωντανὰ καὶ τὰ ἐργαλεία ἀνέχουν πιὰ στὸ ἀόρατο ταμεῖο τῆς φάρμας».

«Μὴν κάνεις τὸ τρελλό, σύντροφε Δαυῖδω! Ὅλα τὰ χωράφια κοντὰ στὸ χωριὸ τὰ πῆρε τὸ κολλεχτιβίστικο ἀγρόχτημα κ' ἔτσι τὰ καινούρια μας χωράφια θὰ εἶναι πολὺ μακριά, ἔτσι δὲν εἶναι; Δὲ θὰ μᾶς δώσετε πίσω τὰ βόδια μας, θὰ πρέπει λοιπὸν νὰ σπείρουμε μὲ τὰ χέρια μας ἢ μὲ ἀγέλαδες, κ' ἔπειτα σοῦ δίνουν καὶ χωράφια ποὺ εἶναι μακριά; Νά τί εἶδους δίκαιη κυβέρνηση ἔχουμε!»

Ὁ Δαυῖδωδ τὸ συζήτησε καὶ ἐξήγησε πὼς δὲν μπορούσε νὰ τοὺς δώσει χωράφια ὅπου αὐτοὶ θέλανε, γιατί δὲν μπορούσε νὰ κοιμᾷται στὸ κολλεχτιβίστικο ἀγρόχτημα ἢ νὰ κόψει τίς ἄκρες του κ' ἔτσι νὰ χαλάσει τὰ σχέδια ποὺ ἔγιναν τὸ φθινόπωρο. Τὰ παλιὰ μέλη θγήκαν ἔξω γρινιάζοντας, ἀλλὰ σὲ λίγα λεπτά μπῆκε μέσα ἄλλο πλῆθος φωνάζοντας καθὼς διαβαίγανε τὸ κατώφλι:

«Δόστε μας γῆς! Τί πράγματα εἶναι αὐτά;! Μὲ ποῖο δικαίωμα μᾶς παρακρατᾶτε τὰ χωράφια μας; Αὐτὸ σημαίνει, πὼς δὲ θὰ μᾶς ἀφήσετε νὰ σπείρουμε! Τί ἔγραψε λοιπὸν γιὰ μᾶς ὁ Σύντροφος Στάλιν; Θὰ τοῦ γράψουμε καὶ θὰ τοῦ ποῦμε πὼς ὄχι μονάχα ἀρνιέστε νὰ μᾶς δώσετε πίσω τὰ βόδια μας, ἀλλὰ ἀκόμα καὶ τὴ γῆ μας. Μᾶς στερεῖτε κάθε δικαίωμα νὰ ζήσουμε. Κι αὐτὸς ἀσφαλῶς δὲ θὰ σᾶς παινέσει γι' αὐτὴ τὴ δουλειά!»

«Γιάκοβ Λούκιτς, δόσε τους αὐριο πρῶτ χωράφια πέρα ἀπὸ τὴ λιμνούλα Ράτσι».

«Εἶναι χέρσα γῆς!» τοῦ φώναξαν δυνατά.

«Εἶναι ἀκαλλιέργητη. Γιατί τὴ λέτε χέρσα; Κάποτε εἶχε σκαφεῖ, πρὶν πολὺ καιρό, κάπου δεκαπέντε χρόνια πρὶν», τοὺς ἐξήγησε ὁ Γιάκοβ Λούκιτς.

Ἀμέσως ἀκούστηκε σὰ βροντὴ ἡ κραυγὴ:

«Δὲ θέλουμε χέρσα γῆς!»

Ἡ ὑπόθεση τελειώνει μὲ μιὰ μικρὴ ἀνταρσία, μὲ τὸ δάρισμα τῶν «ταραχοποιῶν» καὶ στὸ τέλος, φυσικά, μὲ τὴ σύλληψη καὶ τὸν ἐκτοπισμὸ τῶν «ὕποκινητῶν». Στὸ μυθιστόρημα τοῦ Σολόχωφ φαίνεται πολὺ καθαρά πὼς τὸ ζήτημα τῆς κολλεχτιβοποίησης εἶταν θέμα πολιτικῆς σκληριᾶς τοῦ ρωσικοῦ χωριοῦ καὶ δὲν εἶχε καμιά σχέση μὲ τὴ βελτίωση τῆς οἰκονομίας. Ὅταν ἀρχίζει τὸ ἑαρινὸ σπάρσιμο, οἱ χωριάτες ὑποχρεώνονται νὰ συγκεντρωθοῦν σὰν κοπάδι τάχα γιὰ σύσκεψη καὶ ὁ πρόεδρος τοῦ κολχόζ ἀναγγέλλει:

«Θὰ πῶ τὸ ζήτημα ξεκάθαρα: ὅλοι ὅσοι εἶναι μὲ τὸ μέρος τῆς Σοβιετικῆς Κυβέρνησης θὰ πᾶνε αὐριο στὰ χωράφια, ὅσοι εἶναι ἐναντίον, ἂς κάτσουν νὰ μασήσουν πασατέμπο! Ἀλλὰ ὅσοι δὲ θὰ πᾶνε αὐριο στὰ χωράφια — ἐμεῖς, τὸ κολλεχτιβίστικο ἀγρόχτημα, θὰ τοὺς πάρουμε τὰ χωράφια τους καὶ θὰ τὰ σπείρουμε ἐμεῖς οἱ ἴδιοι».

Ἐδῶ δὲν πρόκειται γιὰ τὴ σπορά. Ὁ ἱδιὸς ὁ Σολόχωφ στὴν ἀρχὴ τοῦ μυθιστορήματος μᾶς λέει πὼς οἱ ἰδιῶτες χτηματίες εἶταν ὅλοι ἐξαίρετοι γεωργοὶ καὶ δούλευαν μέρα - νύχτα. Δὲν εἶχαν ἀνάγκη ἀπὸ διαταγὲς προπαγάνδας γιὰ νὰ δουλέψουν. Γνώριζαν πολὺ καλὰ πότε καὶ πὼς ἔπρεπε νὰ σπείρουν. Οἱ διαταγὲς ἀπευθυνότανε εἰδικῶς σ' αὐτοὺς τοὺς ἰδιῶτες χτηματίες. Ἐκεῖνο ποὺ τοὺς ζητοῦσαν εἶταν νὰ ὑπακούσουν στὴ διαταγὴ καὶ ἡ ἀνομία τῆς χώρας αὐτῆς ποὺ εἶχε τοὺς περισσότερους σκλάβους μέσα στὴν ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητος ἐπιτρέπει στὸν πρόεδρο κάθε κολχόζ νὰ ἀσκεῖ ἀπεριόριστα δικαιώματα πάνω στὴ ζωὴ καὶ στὸ θάνατο τῶν χωρικῶν. Ποῦ νὰ στραφοῦν γιὰ προστασία, ὅταν ὁ νόμος δίνει δικαιώματα στὰ «ἐνεργὰ στοιχεῖα»;

Ὁ Ὀστρόβνοβ ρωτᾷ τὸν Πολότσεβ, τὸ Λευκὸ ἀξιωματικό:

«Εἶσαι ἄνθρωπος πολυδιαδασμένος, μελέτησες βιβλία, πές μου τί θὰ γίνῃ τώρα; Ποῦ πᾶμε μ' αὐτὰ τὰ κολλεχτιβίστικα ἀγροχτήματα;»

«Στὸν Κομμουνισμό, ἀδερφέ μου! Στὸν ἀληθινὸ καὶ γνήσιο! Διάβασα τὸν Κάρλ Μάρξ

καὶ τὸ φημισμένο Κομμουνιστικὸ
Μανιφέστο. Ξέρεις ποῖο θάνατο τὸ τέ-
λος αὐτῆς τῆς ὑπόθεσης τῶν κολχόζ; Θ' ἀρ-
χίσει μὲ τὸ κολλεχτιβιστικὸ ἀγρόχτημα, θὰ
πάει ἔπειτα στὴν κομμούνα, κ' ἔπειτα στὴν
ἀπόλυτη κατάρρευση τῆς περιουσίας. "Ὅχι
μόνο τὰ ὁδοῖά σας, ἀλλὰ καὶ τὰ παιδιὰ σας
θὰ τὰ πάρουν καὶ θὰ τ' ἀνατρέφει τὸ κρά-

τος. "Ὅλα θὰ εἶναι κοινά: παιδιὰ, γυναῖκες,
σύζυγοι, ποτήρια καὶ περούνια. Θὰ θέλετε
νὰ φᾶτε γαλοπούλα καὶ μπουρέκια καὶ θὰ
σᾶς τρέφουν μὲ ξυνὴ μπύρα. Θὰ εἴστε
δοῦλοπαροῖχοι ἀλυσσοδεμένοι στὴ
γῆ».

«Μὰ ἂν ὑποθέσουμε πῶς δὲ θέλω νᾶμαι;»

«Οὔτε θὰ σὲ ρωτήσουν».

(Ἡ συνέχεια στὸ τεῦχος τῆς 1ης Ἰανουα-
ρίου 1970)

Μεταφραστὴς ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ

JUANA DE IBARBOUROU*

Ε Ν Ω Σ Η

Μὲ τὴν ψυχὴ σου ἢ ψυχὴ μου πῶς δέθηκε
σφιχτὰ καὶ σ' ἐν' ἄλντο κόμπο.

Κάθε γύρος τοῦ δεσμοῦ ποὺ μᾶς ἔνωσε
ρίζα γίνεται καὶ βαθύτερα εἰσδύει.

Εἶναι ἀτέλειωτο, αἰώνιο, τὸ ἀγκάλιασμα
κι οὔτε ὁ Χάρος ποτὲ θὰ τὸ ἀγγίξει.
Δὲν τὸ νιώθεις πῶς οἱ ρίζες μου πλέχτηκαν
μὲ τίς ρίζες σου καὶ στὴ σκιά σου φουντώνω;

"Ὅταν τὸν κόμπο θελήσεις νὰ λύσεις
στὴ σάρκα σου θὰ νιώσεις τὸν πόνο,
καὶ στὴν πληγὴ μου θ' ἀναβρῦσει
αἷμα δικό σου!

Μὲ τὰ χέρια σου τὴν πληγὴ θὰ γιατρέψεις
καὶ τὸν κόμπο θὰ δέσεις
ἀκόμα σφιχτότερα...

Ἀπόδοση Γ. Δ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ

* Σύγχρονη Οὐρουγουαῖνὴ ποιήτρια.





Η ΠΟΛΙΤΕΙΑ ΚΑΙ Ο ΟΥΡΑΝΟΣ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Τὸ ἄκουσε:

— Ἐδῶ δὲ μπορεῖς νὰ ἀφουγκράξεις τὰ πουλιά πού χιτίζουν τῇ φωλιά τους ἀπὸ λάσπη κάτω ἀπὸ τὸ λούκι γιατί δὲν ἔρχονται πουλιά. Ποῦ νὰ πλησιάσουν τὰ πουλιά τὴν ὀλόγυμνη τεφρὴ πόλη;

Μήπως δὲν ἄκουσε τὴν ἄλλη κουβέντα στὸ ἴδιο καφενεῖο: «Σκοτώνουν, κάνουν εἰσβολές, ἐκμεταλλεύονται, μηχανοποιοῦν τὸν ἄνθρωπο, τοῦ δημιουργοῦν τεχνητὲς ἀνάγκες, ἀντικαθιστοῦν τὴν ἐλευθερίᾳ μὲ τὴν ἀνεση καὶ τὸ στοχασμὸ μὲ τὸν ὑπολογισμό.» Μήπως μονάχα αὐτὰ ἄκουσε;

Πολλὰ λέγονταν σὲ κεῖνο τὸ καφενεῖο πού σύχναζε. Τὴν κουβέντα, γιὰ τὰ πουλιά καὶ τὸ λούκι καὶ τῇ λάσπῃ γιὰ τὴ φωλιά, τὴν εἶπε ἓνας λόγιος. Καὶ σύχναζαν πολλοί, παρὰ ξένοι, σὰν τὸ λόγιό τῆς κουβέντας στὸ καφενεῖο. Πρόσωπα, δηλαδή, πού σκέπτονταν, πού διάβαζαν, συζητοῦσαν καὶ ἔγραφαν. Ναι, κι' αὐτὸ συνέβαινε· ἔβρισκονταν μερικοὶ πού σπαταλοῦσαν τὸν καιρὸ τους καὶ τὴν καρδιά τους πάνω στὸ χαρτί. Ἀτένιζαν πρῶτα τὸ γκριζογάλανο κόλπο, μπροστὰ στὸ καφενεῖο ἀρμένιζαν ἔτσι κάμποσο, καὶ ὕστερα, πολὺ πιὸ ὕστερα, ξανασιμῶναν τὸν κόσμο. Ποιὸν κόσμο; Τὴν πολιτεία νὰ τὴν καταγράψουν. Καὶ ἡ πολιτεία σὲ δυὸ μέρη.

Ἡ ἀπὸ δῶ πάνω σὲ μιὰ προεξοχή τῆς στεριᾶς μέσα στὴ θάλασσα, συντηροῦσε τίς ἀναμνήσεις ὧλων. Ποιές ἀναμνήσεις; Ἐνα κοιμιάτι μεγαλόπρεπου ρωμαϊκοῦ ὕδραγωγείου, ψηλὰ ἓνα κάστρο θυζαντινὸ, μνημεῖο παρωχημένης ὀχυρωματικῆς τέχνης, κι' ἀνάμεσα στὸ κάστρο τὰ σπίτια, τὰ πρῶτα - πρῶτα τῆς πολιτείας, φέρδην - μίγδην, μπαλκόνια καὶ παράθυρα στενά, καὶ δρομῶν - μονοπάτια, κάτω ἀπὸ τὰ μπαλκόνια καὶ τὰ παράθυρα, ἀνηφορικὰ, στριφτά, ἀδιέ-

ξοδα, καὶ γύρω τὰ αἰγυπτιακά. Τὰ ἔεσαν καὶ τὰ λέγανε αἰγυπτιακά γιατί τὰ ἔχτισε ὁ ἱδρυτὴς αἰγυπτιακῆς δυναστείας, ἓνας ἄλδανός.

Δυὸ μαυσωλεῖα, αὐτὰ τὰ κτίσματα, ἓνα τέμενος ὀλομάρμαρο μισοτελειωμένο, ἓνα παλιὸ ἀρχοντικό, καὶ τὸ μεγάλο ἀρχιτεκτονικὸ συγκρότημα — ἱεροδιδασκαλεῖο, μὲ τοὺς πολλοὺς κοπαδιαστοὺς κουμπέδες, ἐσωτερικὲς αὐλές, ὕψα κελλιὰ, λίγα νεροκυπάρισσα μολυδιά, — ὅλα ἀνοιχτὰ διβλίο ἀρχιτεκτονικῇ ἰσλαμικῆς μιᾶς ἐποχῆς.

Σήμερα στὰ παλιὰ κελλιὰ - δωμάτια τοῦ 1848 μένουν ψυχὲς τῆς Ἀνατολῆς, πρόσφυγες τοῦ 1922. Ἔτσι εἶναι, οἱ πόλεμοι συχνὰ ρίχνουν τὸ μεγαλύτερο βάρος τῶν συνεπειῶν τους σ' αὐτοὺς πού ἔχουν τὴ λιγότερη εὐθύνη γιὰ τὴν ἔκρηξή τους.

Ἡ ἄλλη πολιτεία, ἡ ἀπέξω ἀπὸ τὴν προεξοχή, ἡ ἀπέξω ἀπὸ τὰ τείχη, — ἡ καινούργια πολιτεία. Σπίτια πάνω στοὺς λόφους, χωρὶς γούστο, τῆς ἀνάγκης, χαμηλά, φέρδην - μίγδην κι' ἐδῶ, καὶ κάτω στὸ φίλημα τοῦ νεροῦ τῆς θάλασσας, ἀποθήκες καπνοῦ. Ὑστερα τὰ προσφυγικά, ἀρχή - ἀρχὴ ἀπὸ δυτικὰ, καὶ ἀρχή - ἀρχὴ ἀπὸ ἀνατολικὰ, κουρασμένα ἀπ' ὅτι ἄλλο στὴν πολιτεία.

Οἱ ἄνθρωποι τ' ἀσθεσιώνουν τὸ μονότονο πέτρινο ντουβάρι τους, ξανακαρφιστώνουν τίς κρεμασμένες ἐξώπορτες, τοὺς γείσους ψηλὰ τῆς στέγης, μὰ εἶναι χειρότερα. Ὁ πεσμένος σουδὰς, τὰ σανίδια πού ξεθωριάσανε ἢ φύγανε, ἀφήνουν τὴν οὐλὴ πιὸ φανερή.

Προσπάθησε κάτι νὰ πεῖ. Τί νὰ ἔλεγε; Τὸν πρόλαβε ὁ ἄλλος.

— Ἡ πολιτεία εἶναι σὰ λιγνὴ γυναίκα, χωρὶς γοφιά καὶ χωρὶς στήθια. Μοιάζει μὲ σιλουέτα γυναίκας παρὰ μὲ τὴν ἴδια τὴ γυναίκα. Πῶς μπορεῖς σ' ἓνα τέτοιο γύρο νὰ

κουδεντιάξεις γι' ἀστέρια καὶ γαλαζοπούς
δρίζοντες καὶ ποιήματα! Εἶναι νὰ φανταστεῖς
παιδὶ νὰ μεγαλώνει σὲ μιὰ τέτοια γῆ ἢ νὰ
σχύβεις νὰ φιλάς ἀνάλαφρα στὸ μέτωπο τῆ
μᾶνα σου ρωτώντας τὴν τί ἔχουμε νὰ φᾶμε
τὸ μεσημέρι;

Αὐτὸ τὸ καφενεῖο, μὲ τὴν ξέβαφη ταμπέ-
λα μπροστὰ ἀπὸ τὴ μαρκίζα, Η Σ Υ Ν Α Ν-
Τ Η Σ Η, καί, κατὰ μήκος τοῦ μεγάλου
μπουφέ του, τὴν ἄλλη μαδιὰ ἐπιγραφὴ σὲ
ἀσπρουλὸ φόντο, π ἄ ν τ α ἦ κ α λ ὕ τ ε-
ρ ῆ π ε ρ ι π ο ῖ σ η, μάζευε κόσμο πού
διαλογιζόταν. Ἀρμένιζε μέσα στὶς τζαμι-
τές του μιὰ ἔγνια γιὰ ὅλα.

Παλιότερα μπορούσες ἐδῶ ἀπὸ τὶς κουδέν-
τες νὰ διακρίνεις ποῖος ἔφταιγε γιὰ τὴ δυ-
στυχία, τὴ μίξερη μοῖρα τῆς πολιτείας. Σή-
μερα μπαίνει σὲ κεῖνο τὸ παλιότερο κάτι
ἄλλο: λένε πὼς τὸ φταίξιμο εἶναι τῆς μοί-
ρας. Πῶς; Ποιὸς ἀλήθεια ν' ἀμφισβητήσει
ὅτι ἡ ἀναφορά πάνω στὴ μοῖρα δὲν εἶναι
παρὰ τὸ ἄλλοθι ἐκεῖνων πού θέλουν ἢ ὑπο-
χρεώνονται ν' ἀγνοήσουν ἄλλα προβλήματα
τῆς πραγματικότητας;

Ἀλήθεια, τὸ καφενεῖο ἦταν σάν ἓνα μι-
κρὸ μουσεῖο ἀνθρώπινων πνοῶν καὶ χαρα-
κτῆρων. Στάθμευε ἡ ἐλευθερία ἀνάμεσα στὶς
μεγάλες τζαμιτές του, ἡ ἀνοχή, νὰ πεῖ κα-
νένας ὅτι σκέπτονταν, ἀκόμα κι' ἂν τὸ ἔλε-
γε φωναχτὰ, ἐνοχλητικά. Αὐτὸ σίγουρα σή-
μαινε κείνο τῆς ἐσωτερικῆς ἐπιγραφῆς «πάν-
τα ἡ κ α λ ὕ τ ε ρ ῆ περιποίηση».

— Μὰ γιατί; ἀντιλόγισε τὸ παλικάρι μὲ
τὰ πολλὰ μαλλιά στὸ κεφάλι πού κατέβαιναν
ὡς τὸ λαιμὸ του. Γιατί ἡ πολιτεία νὰ πα-
ρομοιάζεται μὲ γυναίκα στείρα; Ἐδῶ γύρω
ἀναπνέει ἓνα ἄλλο, ἰδιόμορφο τοπίο. Ἡ πο-
λιτεία μακρὸστενη καὶ κλιμακωτή, σὲ μιὰ
παράξενη ἁρμονία μὲ τὴ θάλασσα, καταπρό-
σωπο σ' ἓνα δρίζοντα πλατὺ κι' ὀρθό, κοιτάει
ἀμέτρητους κόσμους. Κοίταξε ἡ θάλασσα
ἀνεμπορρίζει γιὰ νὰ πάει βαθιά ν' ἀκουμπή-
σει τὸ πελώριο κορμὶ τῆς σὲ δυὸ νησιά κι'
ὕστερα στ' Ἀγιονόρος. Ὅλα εἶναι φωτεινὰ
καὶ φυσικά, τίποτα δὲ μοιάζει ἄχαρο κι' ἀ-
πελπισμένο.

Ἐκανε διακοπὴ νὰ πάρει δύναμη και-
νούργια καὶ συνέχισε.

— Ἐσὺ δὲν ἔλεγες, τὸν καιρὸ πού ξανοι-
γόσουν στὸ μεγάλο κόσμο, μὲ τὸ «ΜΑΡΙΩ»
καὶ τὸ μυνεράλι στὴ Φινλανδία, ὅτι σὲ ρω-

τοῦσαν γιὰ τὸν Ἄθω, τὴ Θάσω, τοὺς Φιλίπ-
πους, τὸν Ἀπόστολο Παῦλο, ὅταν ἔφτασες
πρῶτη φορὰ ἐκεῖ; Πῶς τὰ ξεχνᾷς; Ἀνάμε-
σα στοὺς σκούρους ἀγαρμπικούς ὄγκους ὅπως
εἶπες τόσες φορές τὶς καπναποθήκες, καὶ
τοὺς ρημαγμένους στρατώνες, ὅπως θέλησες
νὰ παρομοιάσεις ἄλλη φορὰ τὰ προσφυγικά,
δὲν εἶναι καὶ τὰ ἄλλα, τὰ παλιὰ πατήματα,
τὰ περασμένα, δὲν εἶναι ψηλὰ τὸ δάσος, χι-
λιάδες δέντρα πεῦκα καὶ ἄλλα, ἡ καινούρ-
για μας ζωὴ, πού στεφανώνουν τὴν πολιτεία;
Πῶς τὰ ξεχνᾷς; Νὰ πού δὲν εἶναι νὰ εἴ-
σαι ποιητὴς νὰ ξαστοχίσεις τὸ μάτι καὶ τὴν
καρδιά ὡς τὸν οὐρανὸ καὶ τὸν δρίζοντά μας.
Κι' ἐδῶ μπορείς νὰ διασχίσεις τοὺς δρόμους
χτυπώντας τὰ τακούνια τῶν παπουτσιῶν σου
ὅσο δυνατότερα μπορείς.

Κάτι εἶχε νὰ πεῖ πάνω σ' αὐτό, ὅχι γιὰ
τὴν πολεοδομικὴ ἔκφραση τῆς πολιτείας, τὶς
καπναποθήκες καὶ τὰ σπῖτια τὰ ρημαγμένα,
ἀλλὰ γιὰ κείνα τὰ πατήματα τῶν περασμέ-
νων.

Θυμῆθηκε τὰ γραψίματά του καὶ τὸ φανέ-
ρωσε στὸ παλικάρι. Πῶς κάποτε κάτι σκέ-
ψεις του γιὰ τὴ Θάσο ἔγιναν γραψίματα καὶ
πέρασαν σὲ μιὰ ἐφημερίδα, δυὸ λόγια ὅλο,
πού ὅταν τὰ διάδασαν φαίνεται γέλασαν.
Τοῦ ἔκαναν μάλιστα τὴν παρατήρηση πού
δὲν τὴν ξεχνᾷς: «Ὡραῖα τὰ γραψίματά σου,
τοῦ εἶπαν, ἓνας πίνακας, ἔφερες τὸ νησί
μπροστὰ καὶ σὲ ἄλλο κόσμο, ὡς τὴν ἄκρη
τῆς Ἑλλάδας, μιὰ πού ἡ ἐφημερίδα πού τὰ
ἔβαλες φτάνει παντοῦ, μόνο πού εἶχαν τὸ
φάλτσο τους αὐτὰ τὰ γραψίματα. Ὁ πίνα-
κός σου εἶναι λουλούδια, ζωγράφιες μονάχα
λουλούδια, καὶ ἓνας πίνακας μὲ λουλούδια
στολίζει ὅσο στέκεται κανένας μπροστὰ του.
Ἀποτραδῆχτηκες, σθῆνει τὸ ρίγος, τὸν ξέ-
χασες.»

Τὸν κλόνισαν πιὸ πολὺ ὅταν εἶπαν ὅτι ἡ
Θάσος ἡ δική του ἔδειχνε ἀκατοίκητη, ἓνα
ἐρημονῆσι, χωρὶς ἄνθρωπο, «προσπέρασες
χωρὶς νὰ ιδεῖς τὸν ἄνθρωπο». Τοῦ τὸ ἐξήγη-
σαν καλύτερα ὅταν εἶπαν πὼς τὰ ταξιδιωτι-
κά του δὲν εἶχαν ἓνα λόγο γιὰ τοὺς νησιῶτες
καὶ τὴ μοῖρα τὴν τυρινὴ τοῦ νησιοῦ.

— Λυποῦμαι πού τὰ λέγω, δὲ μπόρεσα ν'
ἀνασκεύασω μιὰ γραμμὴ ἀπὸ ὅσα μοῦ πα-
ρατήρησαν. Γι' αὐτὸ καὶ μοῦ ἔμεινε ἡ πί-
κρα. Εἶχαν δίκαιο. Στὸ νησί ὅπως καὶ στὴν
πολιτεία, κοντὰ στὰ δέντρα καὶ τὰ γερά,

στοὺς δρόμους, ὁ ἄνθρωπος καὶ ἡ ζήση του εἶναι πού κυριαρχοῦν. «Κοίταξε τοὺς δρόμους!» Ποῦ νὰ προφτάσω, τότε, νὰ κουνήσω τὰ κανιά μου μπρὸς - πίσω, νὰ τοὺς πῶ γιὰ τὰ περσμένα τοῦ τόπου, τὰ παλιὰ σημάδια, ἀπὸ τῆ στιγμῆ πού εἶδα τοὺς γεμάτους κόσμους δρόμους!

Ἦρχαν αὐτὲς οἱ ιδέες. Τὸ καταλάβαινε, ἡ ἀγάπη του ξαστόχησε σ' ἓνα σφάλμα. Δὲν ἔπρεπε νὰ ὀνειρευτεῖ μέσα στοὺς δρόμους τῆς πρωτεύουσας τοῦ νησιοῦ, τὸ Λιμένα καὶ τὸ ἄλλο ἀψηλότερο χωριό, τὸ Θεολόγος, μὲ τὶς ἐκκλησιᾶς καὶ τὴν παλιά, τοτινὴ, ζήση τοῦ νησιοῦ. Νὰ σηκώσει τὰ μάτια του πάνω ἀπὸ τὸ σημερινὸ ταρσανὰ καὶ νὰ τὸν πᾶει ὡς τὸν ἀρχαῖο, νὰ σπαταλήσει μιὰ λαχτάρα στοὺς παλιούς κόσμους καὶ ὅχι ὅσο ἔπρεπε στοὺς καινούργιους κόσμους. Ποιούς καινούργιους κόσμους; Τὰ δέντρα, τὰ νερά, τῶν βουνῶν τὰ νερά καὶ τῆς θάλασσας, τὰ νερά καὶ τοὺς κήπους, τοὺς ἀγριόκηπους, τὶς ἐλῆές τους καὶ τὰ πεῦκα, ὅλ' αὐτά, πού πεζοποροῦν νὰ φτάσουν καὶ νὰ γλυκοφιλήσουν τὴ θάλασσα, τὴν κούπα τοῦ ἀρχαίου ταρσανᾶ, μὲ τὰ ἄσπρα μάρμαρα χαμηλὰ στὸν πυθμένα, δὲν εἶναι νέοι κόσμοι; Ὁ ἴδιος, ὁ ἀρχαῖος ταρσανάς, δὲ βολεῦει καὶ σήμερα στὴν ἀπανεμιὰ του τὰ φαροκάικα τους!

Πίσω ἀπὸ δῶ δὲν ἔρχεται ὁ ἄνθρωπος, ὁ νησιώτης, τὸ ἔχει τῆς τωρινῆς ζωῆς, ὅπως σηματοθεῖται ἀπλὰ αἰῶνες καὶ αἰῶνες! Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ, ἂς ποῦμε, τῶν κουρσάρων, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πού οἱ θεοὶ τοῦ τόπου μετακόμιζαν ὅλο καὶ πιὸ ἐσωτερικὰ νὰ φυλαχτοῦν; Ἐπρεπε, λένε, πιὸ ἐπώνυμα νὰ ἀναφανεῖ ὁ κυρίαρχος.

Ἡ δοκιμασία εἶχε φτάσει ὡς μέσα στὴν καρδιά του. Αἰσθάνονταν, παρ' ὅλ' αὐτά, τὸ λάθος του, ξαστόχησε, καὶ διαδάζοντας ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὅ,τι ἔγραψε ἐπεσήμανε τὴν προδοσία.

Μήπως προδοσία δὲν ἦταν ν' ἀπολησμονήσει νὰ καταγράψει τὰ τωρινὰ τοῦ νησιοῦ καὶ τὸν κυρίαρχο τῆς ζωῆς ἄνθρωπο, ὅπως ζεῖ, ὅπως ἀνοίγουν οἱ μέρες του σήμερα; Καὶ δὲν ἀνοίγουν ἀπαράλλαχτα ἴδιες ὅπως πρὶν διακόσια χρόνια;

Ἀπὸ δῶ κλονίστηκε καὶ τὸ πῆγε μακρυνά. «Οἱ σὲ μιὰ πολιτεία ἐργατικὴ, ὅπου ὅλα ἀπαντέχουν σκληρὰ καὶ ἔρημα, δὲ σηκώνει ν' ἀνοίγει κανένας τὴν καρδιά γιὰ οὐρανούς

καὶ ὄνειρα καὶ ποιήματα. (Κι' ἐκεῖ στὸ Βορρᾶ, τὸ Ἐλσίνκι, μὲ τὸ «ΜΑΡΙΓΩ», μέσα στὸ πούσι καὶ τοὺς πάγους, π' ὀνειρεύονταν αὐτὰ ἐδῶ τὰ σκληρὰ καὶ ἔρημα, σὰν ἓνα κορίτσι ἀνάμυαλο πού μόλις πρωτοφούσκωσε ὁ μπουστός του!)

Τὸ παλικάρι, κάποτε, φοιτητὴς καὶ τώρα γραμματικὸς ὅπου λάχαινε, τοῦ ἀνοίξε ἓνα ἄλλο δρόμο μόλις τελείωσε αὐτὴ του τὴν κουδένα.

—Βέβαια, θὰ ἰδεῖς καὶ τοὺς ἀνθρώπους, ἐδῶ, ἴσα - ἴσα, σὲ μᾶς, μπορεῖς νὰ ἰδεῖς τοὺς ἀνθρώπους καὶ ὅχι ἄλλοι. Νὰ γευτεῖς μὲ πολὺ κέρδος τὴν παρουσία τους. Τὰ κρύα κτίρια, ὅπως τὰ λές, ἔρχεται ὥρα πού τὰ πυργώνει ἡ δραστηριότητα, ἡ ζεστὴ ζωὴ σαρώνει τὴ θουδαμάρτα τους, «γίνονται κυψέλες ἀσταμάτητης δουλειᾶς, ὅπου τὸ ἀνθρώπινο πλῆθος κατεργάζεται τὴν ἀκμὴ τῆς πολιτείας.» Αὐτὴ τὴν ἀκμὴ τὴ βλέπει κανένας ἐκφραστικώτερα στὴν κίνηση τῶν δρόμων, στὰ πρόσωπα τῶν ἀνθρώπων μόλις βραδιάζει, ὅταν οἱ σφυρίχτρες τῶν καπνομαγαζιῶν σημαίνουν τὸ τέλος τῆς δουλειᾶς, καὶ τὸ ποτάμι τῶν δουλευτᾶδων πνίγει πολλὴ ὥρα τὸ κέντρο τῆς πολιτείας. Μπορεῖς νὰ τὴν ἰδεῖς τὰ Σαββατοδράδα στὴν κίνηση τῆς ἀγορᾶς. Βέβαια ὀρισμένους μῆνες. Βλέπεις πὼς τὰ κρύα κτίρια ἔχουν καὶ ἄλλη ὀψὴ καὶ δὲ μοιάζουν μέ... πάγκο φορτωμένο φτηνὲς ἐργατικὲς φόρμες; Παντοῦ ὑπάρχει τὸ μεγαλεῖο, ἡ ἀσιελι φωτεινὴ ὥρα, πού λέμε ποίηση.

Οἱ ἄνθρωποι, πού δὲ στάθηκε τυχερὸ νὰ τοὺς θυμηθεῖ, νὰ τοὺς δάλει στὰ γραψίματά του, πού δὲν τοὺς εἶδε στὴ Θάσο!

Γιὰ στάσου, τώρα εὗρισκε τρόπο νὰ τὸ ἀνακαλύψει οἱ ἐντυπώσεις του ἐκεῖνες, τῆς ἐφημερίδας, σταματοῦσαν ἐδῶ σιμὰ, ἓνα βήμα πίσω ἀπὸ αὐτὲς τὶς ιδέες. Γι' αὐτὸ θὰ ζούσανε, — τὸ πίστευε. Δὲ γράφτηκαν μονάχα γιὰ μιὰ μέρα, πνοὴ ἐφήμερη.

Οἱ ἄνθρωποι, ἡ ζωὴ, τὸ μεγαλεῖο τῆς. Ὁραῖα, φίλε φοιτητῇ. Ἐσὺ ὅμως τὸ γύρισε ἀνάποδα. Ὑπάρχει αὐτὸ τὸ μεγαλεῖο μέσα στὶς σκυθρωπὲς ἀποθήκες καπνοῦ; Μποροῦσε νὰ τὸ ἀνακαλύψει ὁ ἴδιος, ἓνας ταξιδευτὴς, ναύκληρος σὲ ποντοπόρα καράβια, θαλασσοπνιγμένος, τὴ μιὰ μέρα στὸ Βορρᾶ καὶ τὴν ἄλλη στὴν Ἀνατολή; «Ἄς τὴν εὐχῇ»!

Ἀκόμα εἶχε τοὺς ἐνδοιασμούς του. Οἱ πρωτινοὶ ἐξεταστὲς του στέκονταν αὐστηροί,

κια τῆς προκυμάλας, κοντά στά ψαροκάϊκα, ὁ ναυτικὸς σήκωνε κρυφά - κρυφά τὰ μάτια νὰ ἰδεῖ ψηλά. Ἡ σκέπη τοῦ οὐρανοῦ σπαρμένη μ' ἄστρα ἔφτανε πάνω ἀπὸ τὰ γύρω χαμηλά θουνά, πάνω ἀπὸ τὴν πολιτεία, ψηλότερά της. Ψηλά ἀπὸ τὸ μπουγάζι, ἀπάνω ἀπὸ τίς καρδιές ὄλων. Ἡ νύχτα θά ἦταν σχεδὸν δροσερή.

Ὁ φοιτητὴς τοῦ ἔγνεψε νὰ γυρίσει νὰ ἰδεῖ μιὰ μεριά αὐτοῦ τοῦ σπαρμένου οὐρανοῦ. Κατὰ κεῖ πὺ καμάρωναν τὸν κόσμον μας ἡ Μεγάλη καὶ ἡ Μικρὰ Ἀρκτος. Κι' ἄλλοι πὺ θαμπόφεγγαν μισοκοιμισμένα ἄστρα.

— Τὰ ξέχασες ὅλα, τοῦ εἶπε. Τὰ ξέχασες. Σὰ νὰ θγήκαν ἀπὸ τὴ ζωὴ σου. Καὶ ὅμως ἐκεῖ ψηλά, στὸ βορρά, θάρδια τὰ πρωῒ-νὰ μὲ τὸ Σείριο, ἀναθυμῶσουν αὐτὸ τὸν οὐρανὸ, αὐτὴν τὴν πολιτεία. Πῶς γίνεται; «Νὰ

εἰμωνα ἐκεῖ κοντά σας αὐτὴν τὴν ὥρα!», ἔγραφες. Ξαναθγάλετα ἀπὸ τὴ λησιμονία αὐτὰ πὺ ξέχασες καὶ θά περπατήσεις χωρὶς φόβο.

Ναί, περπατοῦσε δίπλα στὸ νέο ἄνθρωπο χωρὶς «φόβο». Ποιὸς ὅμως μπορεῖ νὰ καθορίσει τὰ σύνορα τοῦ φόβου, ὅποιου φόβου, αὐτὴν τὴν ἐποχὴ. Ὡς τὰ πὺ φτάνει;

Δὲ ρώτησε. Ὁ ἀγκώνας δὲν εἶναι μακριὰ ἀπὸ τὸ στόμα, ἄντε ὅμως νὰ τὸν δαγκάσεις.

Πεζοποροῦσαν μέσα στὴ νύχτα γιὰ τὰ παλιά προσφυγικά, θυτικά, τοῦ 1926. Πάνω ἀπὸ τὰ σπίτια ταξίδευε ἓνας οὐρανός. Ἐνας οὐρανὸς σπαρμένος κι' αὐτὸς μὲ ἄστρα, πρόκληση γιὰ ποιήματα καὶ ὄνειροπολήσεις, ὅσο ἄφηναν θέβαια οἱ πόρτες καὶ οἱ τοῖχοι, ἢ ἄτσαλη κατασκευὴ τῶν σπιτιῶν, τὰ ἐρείπια, πὺ κατοικοῦσαν.

ΦΩΤΗΣ ΠΡΑΣΙΝΗΣ

Β Ρ Ε Χ Ε Ϊ

Βρέχει.

Ὁ ἥλιος ἔχει θαφτεῖ

κάτω ἀπὸ μιὰ φανταχτερὴ Πομπηία

κ' ἡ μέρα

εἶναι δίχως οἶκτο καὶ φῶς.

Καὶ βρέχει ἀπόγνωση

βρέχει ἀηδία καὶ λάσπη

πάνω στὰ χέρια μου

μέσ' ἀπ' τὴν τρύπια στέγη τῆς ἐγκαρτέρησης

μέσ' στ' ἀπροστάτευτα μάτια τῶν νεκρῶν.

Βρέχει πάνω στὰ ἐρείπια τῶν ὄνειρων μου

πάνω στὶς ἀγιάτρευτες — ἀκόμα

πληγὲς τῆς Χιροσίμα.

Βρέχει ἀσταμάτητα μὲς στὴν καρδιά μου

καὶ δὲν ξέρω

ποῦ δοκιμάζει τ' ἀργυρὸ τοῦ τόξο ὁ Φοῖβος

κάτω ἀπὸ ποιά στάχτη

χτυπᾷ πρὸς τὰ πάνω μὲ τίς γροθιές του

τὴν κρούστα τῆς σιωπῆς

ὁ νέος σπόρος τῆς ἐλπίδας...

ΧΑΡΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΚΟΣΜΟΘΕΩΡΙΑ

ΜΙΑΣ ΜΕΓΑΛΗΣ — ΚΑΙ ΦΩΤΕΙΝΗΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΝΘΡΩΠΟ —
ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΣΤΗ ΔΥΣΗ *

Κι ύστερα έρχονταν οί «έποχές τοῦ κυνισμού», οί άψυχοι μηχανοκρατικοί καιροί τής έλντραίρε και άρκετῶν προγενέστερων τής ιστορικῶν φάσεων, πού θυμίζανε στό θέμα αὐτό τούς παλιούς σοφιστές και τούς έπικούρειους και τόν Locke και τόν ήδονισμό - ύλισμό. Πολύ περισσότερο όμως οί νέοι τοῦ τοῦ «κυνικοί» υποστήριζανε πώς «τίποτα δέν υπάρχει», πώς «δέν πιστεύομε πιά σέ τίποτα» και λέγανε πώς καιρός είναι νά ξυπνήσει πιά ό άνθρωπος «πού τόν άφιονίζουν οί ίσχυροί γιά χάρη τῶν συμφερόντων των» μέ ψευδαισθήσεις και μέ οὔτοπιες, νά προσγειωθεί και νάρθει στήν πραγματικότητα. Νά έγκολπωθεί τόν ήθικό άποχρωματισμό τής στάσεώς του στή ζωή, νά τόν συνειδητοποιήσει στήν έντέλεια και νά νιώσει σάν επικρατέστερα άλλα αξιολογικά κριτήρια, εκείνα τής «άποδοτικότητας». Ν' αφήσει κατά μέρος τίς παλιές δεοντολογικές άρχές πού προδίδουνε μονάχα έλλειψη πρακτικοῦ πνεύματος και νά καταλάβει ότι «οί λεγόμενες ήθικές αξίες είναι τεχνητά όμοιώματα αξιών» (Nietzsche και οί μεταγενέστεροι τής έλντραίρε).

Άπό άλλη άποψη — μέ άλλη βάση — γίνονταν διαφορετικές συζητήσεις: «Αν τά έλατήρια και τά κίνητρα γιά τήν ήθική στάση τοῦ ανθρώπου στή ζωή ήσαν όρθολογικά - νοητικά ή τό αντίθετο, μήπως ήτανε συναισθηματικά - θυμοκρατικά. Ο Σωκράτης είχε διακηρύξει πώς ή αντικεινωική στάση είναι επακόλουθο άμαθείας και ότι μέ τή γνώση και μέ τή μάθηση κερδίζεται ό άνθρωπος και ό κακός μετατρέπεται σέ καλόν («τήν πάσαν άρετήν σοφίαν είναι» και «ού-

δεις έχων κακός»). Άνάλογα είχανε διδάξει και ό Πλάτων και ό Άριστοτέλης και οί στωικοί. Οί τελευταίοι επρέσβευαν ότι «ό όρθός λόγος προστακτικός μέν ών ποιητέον έστίν, άπαγορευτικός δέ ών οὔ ποιητέον».

Ο Θωμάς Ακινάτης υποστήριζε πώς οί ήθικοί κανόνες πηγάζουν άπ' τή λογική φύση τοῦ ανθρώπου και πώς κριτήριο τής ήθικής πράξεως είναι ή συμφωνία τής μέ τήν όρθολογική φύση και όργάνωση τοῦ ανθρώπου. Κι ό Κάντ, όπως είναι γνωστό, είχε τονίσει πώς άρχή τοῦ ήθικοῦ νόμου δέν είναι ή έμπειρία, αλλά ή νόηση και ή έμφυτη στόν άνθρωπο «κατηγορηκή προσταγή» και πώς ό ήθικός κανόνας έχει άπόλυτη ίσχύ και καθολικό κύρος και πώς ή ύπαρξή του συναρτάται μέ τήν έσωτερική έλευθερία τοῦ ανθρώπου. Άνάλογα είχανε υποστηρίξει και ό Καρτέσιος και άλλοι.

Τό αντίθετο ή χριστιανική φιλοσοφία. Διαπνέεται άπ' τήν πίστη πώς τό έλατήριο, τό κίνητρο, δέν είναι νοητικό - όρθολογικό, αλλά συναισθηματικό. Όχι ή ψυχρή λογική και ή σειρά συλλογισμῶν, αλλά ή αγάπη είναι κείνη πού ύπαγορεύει τήν ήθική στάση τοῦ ανθρώπου στή ζωή, σέ κάθε περίπτωση πού παρουσιάζεται στόν άξιο τοῦ ονόματος άνθρωπο ή ευχέρεια έκλογής τής «όδοῦ πορείας». Είναι μιá παντοδύναμη ψυχική παρόρμηση, πού μπορεί νάγάγει σέ ύψηλές πράξεις, σέ μεγάλες πράξεις ήθικοῦ κάλους, πού μπορεί νά φέρει ως τή θυσία και ως τή βιολογική αυτοκαταστροφή.

Μέ λιγώτερη έξαρση ό Σπινόζα είχε πει ότι άφού τά πάθη και οί όρμές είναι σέ μεγάλο μέρος καθοριστικά τής στάσεως τοῦ ανθρώπου, ή ανάπτυξη «άνωτέρων παθῶν» και ή επιδίωξη «άνωτέρων σκοπῶν» — κι όχι μονάχα ή γνώση και ή μάθηση και ό όρθός λό-

* Συνέχεια άπό τό προηγούμενο και τέλος.

γος — ἀποτελοῦνε τοὺς καλύτερους τρόπους γιὰ νὰ μπορέσει ὁ ἄνθρωπος νὰ ὑποτάξει τὰ κατώτερα πάθη καὶ τὰ ὀρμέμεψα. Κι ἀκόμα κι ὁ ἤμεις εἶχε στηρίξει τὴν ἠθικὴ στό συναισθημα καὶ στὴ χριστιανικὴ ἀγάπη.

“Ὅλα αὐτὰ εἶχανε πολλὲς φορές ἀντιμετωπισθεῖ κι εἶχανε ἐξαντλητικὰ συζητηθεῖ στὰ χρόνια τὰ παλιὰ. Πάντα ὅμως ξεκινώντας ἀπ’ τὴ ρητὴ ἢ κι ἐξυπακουόμενη δάση πὼς ὁ ἠθικὸς κανόνας δὲν ἀνταποκρίνεται σὲ κάτι ὑποστατὸ ἔξω ἀπ’ τὴν ἀνθρώπινη ὑπαρξὴ κι ἀπ’ τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ, πὼς δὲν ἔχει δηλαδὴ ὀντολογικὸ ἀντίκρυσμα ἔξω ἀπ’ τὴ συλλογικὴ συμβίωση, μὲ τὴν πραγματοποιημένη τῆς τελευταίας αὐτῆς μορφή στὶς γνωστὲς μας ἀπ’ τὴν πορεία τῆς ἱστορίας ἀνθρώπινες κοινωνίες. Ἡθικὴ χωρὶς λογικὴ ἐνέργεια ἢ συναισθημα δὲν μποροῦσε νὰ νοηθεῖ. Ὁ ἠθικὸς νόμος λογιζότανε πάντα σὲ στενὴ συνάρτηση μὲ τὸ ὄν «ἄνθρωπος» κι ἡ διάκριση ἀναμεταξὺ «καλοῦ» καὶ «κακοῦ» ἔξω ἀπ’ τὸν ἄνθρωπο ἦτανε κάτι ἀδιανόητο. Ὁ ἄνθρωπος, ἔλεγαν, εἶχε «δημιουργήσει» αὐτὴ τὴ διάκριση. “Ὅντας νοητικὴ καὶ συναισθηματικὴ ὑπαρξὴ ὁ ἄνθρωπος, εἶχε ἀναπτύξει ἀνώτερες ψυχικὲς καὶ πνευματικὲς ἀνάγκες. Σ’ αὐτὲς τὶς ἀνάγκες περιλαμβάνονται κι οἱ σχέσεις του μὲ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους, οἱ σχέσεις του στὴν κοινωνικὴ συμβίωση. Οἱ ἀναπτυχθεῖσες στὴν τελευταία αὐτὴ ἀνάγκες εἶναι πέρα ἀπ’ τὶς φυσιολογικὲς λειτουργίες τῆς ἐνόργανης ὕλης. Εἶναι ἀνάγκες ὄχι πιὰ βιολογικὲς, ἀλλ’ «ἀνώτερες», πνευματικὲς καὶ κοινωνικὲς. Καὶ γιὰ τὴν πλήρωση τῶν ἀναγκῶν αὐτῶν, τῶν «ἀνώτερων», χρειάζοτανε μιὰ ἄλλη λειτουργία, ἀνώτερη ἀπ’ τὶς φυσιολογικὲς - βιολογικὲς λειτουργίες: Ἡ λειτουργία τῆς ἠθικῆς συνειδήσεως καὶ τοῦ ἠθικοῦ νόμου, ὡς ρυθμιστοῦ τῶν πράξεων τῆς ἔλλογης καὶ συναισθηματικῆς τούτης ἐμβίας ὑπαρξῆς — μὲ τὸ τόσο χαρακτηριστικὸ τῆς γνώρισμα τῆς κοινωνικότητος — ὡς κανόνος γιὰ τὴ στάση τοῦ ἀνθρώπου στὴ ζωὴ.

Νὰ ὅμως πού ἡ νογιέρε εἶδε πὼς τὰ πράγματα εἶναι ἐντελῶς διαφορετικὰ. Δὲν εἶχαμε ἰδέα, εἶπαν οἱ μεγάλοι κείνοι ἐνορατικοὶ στὸ Αἶδερσεν, δὲν εἶχαμε ἰδέα γιὰ τὸ ἀσύλληπτο ὀντολογικὸ βάθος πού ἐμπεριεχόταν στὴ λεγόμενη ἄλλοτινὰ «ἐμφυτὴ στὸν ἄνθρωπο ἠθικὴ συνείδηση», καὶ πού κρυβό-

τανε πίσω ἀπὸ κείνο πού εἶχαμε συνηθίσει τότε στὰ παλιὰ χρόνια, πού εἶχαμε συνηθίσει νὰ ὀνομάζουμε «κανόνες ἠθικῆς στάσεως στὴ ζωὴ». Οἱ ἠθικὲς ἀξίες προϋπήρχαν πολὺ πρὶν ἐμφανισθεῖ ἡ ζωὴ στὴ σφαῖρα μας. Τὴ διάκριση ἀναμεταξὺ καλοῦ καὶ κακοῦ δὲν τὴ δημιουργήσανε, δὲν τὴν «κατασκευάσανε» οἱ ἀνθρώπινες κοινωνίες. Προϋπήρχε. Κι ἡ ἠθικὴ ἀξία, ὁ ἠθικὸς κανόνας, θὰ ὑπάρχει πάντα, μ’ αἰώνια ὀντολογικὴ ἐγκυρότητα, κι ὅταν ἀκόμα θάχει πάψει νὰ ὑπάρχει ὁ δικὸς μας κόσμος καὶ δὲ θὰ ζοῦνε πιὰ οἱ «ἀνθρώπινες κυψέλες» καὶ θάχουνε πάψει νὰ λειτουργοῦνε οἱ δικοὶ μας κοινωνικοὶ θεσμοὶ κι ὀργανισμοί. «Οἱ ἀνθρωπότητες εἶναι θνητές», ἐνῶ ὁ ἠθικὸς κανόνας εἶναι αἰώνιος μέσα στὸ Σάμθ. Κι ἡ ὑπέροχη ὑψηλὴ στάση τοῦ ἀξίου ἀνθρώπου στὴ ζωὴ, ἡ στάση ἢ ὑπέροχη, μὲ τὴν αὐταπάρνηση καὶ τὴ θυσία, δὲν εἶναι ἀπόρροια «νοητικῆς λειτουργίας», δὲν γίνετα «ὑστερα ἀπὸ μιὰ σειρά συλλογισμῶν», δὲν εἶναι «ἀποτελεσμα διδαχῆς ἢ γνώσεως» σύμφωνα μὲ τὴ σωκρατικὴ ἐκδοχὴ, δὲν εἶναι ἐπακλόουθο ὀρθολογικῆς ἀντιμετωπίσεως τῶν πραγμάτων. Εἶναι ἓνας πᾶνω ἀπ’ τὴ νόηση καὶ πᾶνω ἀπ’ τὸν ὀρθὸ λόγο αὐθορμητισμός, πού καταδείχτηκε νάχει μὲ τὴν ὕψὴ ὕπερ γήϊνῃ καὶ ἓνα χαρακτηριστὴ ἀγιότητος — κι ἀκόμα κι ἓνα ἐξάλιστο ὀντολογικὸ ἀντίκρυσμα ἔξω ἀπ’ τὸ περιβάλλον τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς — χάρις στὴν «a posteriori ἐρμηνεία». Δὲν ἐδιδάχτηκε ἀπὸ κανέναν ὁ μεγάλος ἄλτροῦστῆς μὲ τὸ φωτιστέφανο τῆς ἀγιότητος. Καὶ μὲ τὸ στανιό, πού λέει ὁ λόγος, νὰ τὸν ἔβαζες νὰ κάνει τὸ ἀντίθετο, τὸ ἴδιο πάλι θάκανε — γράφει ὁ Ντίναχ, κάνοντας ὑπαινιγμὸ γιὰ τὶς περιπτώσεις τῆς ὑπέροχης ἠθικῆς στάσεως στὴ ζωὴ καὶ γιὰ τὶς πράξεις θυσίας, τὶς μεγάλες πράξεις ἠθικοῦ κάλους γενικώτερα. «Δὲ μποροῦσε νὰ κάνει ἄλλιως».

Ἡ αἰδερσιανὴ ἐρμηνεία, ἡ a posteriori, εἶναι πὼς ἦτανε ὅλα κείνα «ἐκδηλώσεις τῆς νοσταλγίας Του», «ψυχικὲς ροπὲς γιὰ κάτι πολὺ Ἀνώτερο ἀπ’ τὸ συγγνὸ ἠθικὸ περιβάλλον τούτης τῆς χαμοζώης», «ἀκατανίκητες ψυχικὲς παρορμήσεις γιὰ πραγματοποίησι — ἐδῶ στὸν κόσμον τὸν δικό μας, ἐδῶ στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ φλᾶουτου τῆς παραβολῆς τοῦ Τίρενσεν γιὰ τὸ θαγκνερικὸ μουσικόδραμα,

ἐδῶ στο πνιγερὸ περιβάλλον μιᾶς ζωῆς ἡθικῆς ἀπαράδεκτης καὶ «ἀδίκου» — γιὰ πραγματοποίηση, ὅς εἶναι καὶ πρόσκαιρη καὶ φευγαλέα, γιὰ πραγματοποίηση «κοιμητιῶν ὑπάρξεως» ἀπὸ μιᾶν ἄλλη μορφὴ ὑπάρξεως, ἀπὸ μιᾶν ἄλλη ὄντολογικὴ διάσταση, «ἀνώτερη», «ὑπέροχη», «ὑπερκόσμου», «κρανιώτερη». Ἦταν «ἐκδηλώσεις τῆς πανανθρώπινης φωνῆς διαμαρτυρίας γιὰ τὴν ἡθικὰ χαμηλὴ μοῖρα ζωῆς τοῦ δαιμόνιου τούτου βιολογικοῦ εἶδους μὲ τὸ θεϊκὸ στοιχεῖο», ἐκδηλώσεις πού ἐξωτερικεύονταν κατὰ καιροὺς ἀπ' τὰ μεμονωμένα κείμενα ἄτομα, σὰν ἐκπρωστικούς τῆς «ἀδικημένης» ἀνθρώπινης ὑπάρξεως. Ἀποτελοῦσαν ἀπόρροια τῆς «ιερῆς καὶ ἀκατάλυτης δίψας ψυχῆς γιὰ τὸ Σάμιθ». Γι' αὐτὸ καὶ εἶχανε κείνη τὴν ἐκπληκτικὴ δύναμη, γι' αὐτὸ καὶ ἐμφανίζονταν ἔτσι σὰν κάτι ἀκαταμάχητο, «σὰν κάτι πάθος καὶ λαχτάρα τῆς καρδιάς». Κάθε ἄλλο παρὰ ἐπακόλουθο διδασχῆς καὶ ὁρθοῦ λόγου ἦταν. Καταβάθος ἀποτελοῦσαν «μιᾶν αὐθόρμητη ἰσχυρότατη τάση γιὰ Ἐκεῖ», «μιᾶν ὀρμὴ ψυχῆς γιὰ φυγὴ πρὸς τὰ Ἐκεῖ», μιὰ ψυχόρμητη ροπὴ ἀκατανίκητη, εὐθὺς καθὼς φάνηκε στὰ εὐγενικὰ καὶ ὑπέροχα κείμενα πνεύματα, εὐθὺς καθὼς τοὺς φάνηκε μονομιᾶς ἐκείνο τὸ περιστατικὸ ἔτσι: δηλαδὴ «σὰν νὰ εἶναι μιὰ ἀπ' τίς ἐγκόσμιες μορφές Του».

Κι ὅσο γιὰ τὸ «ὄντολογικὸ ἀντίκρουσμα» πού γράφω παραπάνω, οἱ πεποιοήσεις τῶν αἰθερσιανῶν εἶναι — καθὼς ἀναφέρει τοῦλάχιστο στὰ κείμενά του ὁ Ντίναχ — ὅτι οἱ ρηθείσες ὕψηλές πράξεις, οἱ ἀνωτέρω μνημονευθεῖσες ψυχικὲς ροπὲς αὐθορμησιᾶς, οἱ παραπάνω περιπτώσεις «μιᾶς ὑπὲρ λόγον στάσεως στὴ ζωή», προσεγγίζουν καὶ «συγγενεῖται» μὲ τὴν ἀπώτερη πηγὴ δημιουργικῆς ἐμπνεύσεως ἐνὸς Chopin, ἐνὸς Shelley, ἐνὸς Τσαϊκόφσκι, ἐνὸς Byron. Τόσο στὴ μιὰ περίπτωση, ὅσο καὶ στὴν ἄλλη, πρόκειται καταβάθος γιὰ «ἐκδηλώσεις τῆς νοσταλγίας Του». Ὁ μεγάλος λυρικός, ὁ μεγάλος συμφωνικός συνθέτης στοὺς κόσμους τῆς ἁρμονίας, ἐξωτερικεύουν καὶ κείνοι — μὲ ἄλλο τρόπο ἐκεῖνοι, μὲ τὴ γλῶσσα τῆς μουσικῆς — τὴ σύγκρουση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ μοῖρα του, τὸν πόνο τῆς εὐγενικῆς καρδιάς νὰ ζεῖ μέσα σ' ἓνα ἔτσι συγγνὸ καὶ «ἀπαράδεκτο» καὶ μίζερο περιβάλλον «ὀριακῆς» καὶ πεπερασμένης «ὑπαρξῆς ρουτίνας», τὴ στιγ-

μὴ πού τῆς εἶναι δοσμένο ἀπ' τὴ μοῖρα — κείνης τῆς προικισμένης μ' εὐαισθησία καρδιάς — νὰ μπορεῖ νὰ συλλαμβάνει τὸ ἄπειρο καὶ τὸ αἰώνιο, τὸ μεγάλο καὶ τὸ ὕψηλό, τ' ὥραϊο καὶ τὸ «θεϊκό». Παρόμοια εἶναι ἄλλως τε — γράφει ὁ Ντίναχ — καὶ ἡ ἀπώτερη πηγὴ τοῦ «μεταφυσικοῦ πόνου» γιὰ τὸν εὐγενικὸ καὶ εὐαίσθητο φιλόσοφο - στοχαστή.

Ὅπως δηλαδὴ ἓνα τρισμέγιστο ὄντολογικὸ δάθος καταδείχτηκε νὰ ἐμπεριέχεται στὰ μεγάλα πνευματικὰ κηρύγματα, στὸν ἡθικὸ κανόνα, στὰ ὕψηλά ἰδεώδη — ἔλευθερία, ἀνθρωπισμός, δικαιοσύνη κ.λ.π. — στὴν ἀρχαία θρησκευτικὴ πίστη τῆς ἐλντραίρε καὶ τῶν προγενέστερων τῆς ἐποχῶν, στίς ἡθικὲς παραινέσεις τῶν μεγάλων ταγῶν τοῦ γένους μας, στὸ πνεῦμα τῆς θυσίας, στὸ νόημα τῆς ἡθικῆς ἐπιταγῆς, στὸ κήρυγμα τῆς ἀγάπης καὶ τοῦ ἐλέους καὶ τῆς Ἀνταποδόσεως, στὴν πεποίθηση γιὰ τὴν ἱερότητα τοῦ ἀνθρώπινου πόνου καὶ γιὰ τὸ σεβασμὸ πού τοῦ ἐμπρέπει, ὅπως ἓνα τρισμέγιστο ὄντολογικὸ δάθος ἀποκαλύφθηκε νὰ ἐνυπάρχει στὴν Ὀμιλία ἐπάνω στὸ ὅρος τῶν ἐλαίων, ἔτσι καὶ σ' ἓναν ἄλλον διαφορετικὸ τομέα τοῦ πνεύματος — καὶ μάλιστα ὅχι σ' ἓναν, ἀλλὰ σὲ πολλοὺς — «τὰ μεγάλα καὶ αἰώνια ἔργα καλλιτεχνικῆς δημιουργίας — γράφει ὁ Ντίναχ — οἱ θησαυροὶ τοῦ πνεύματος, οἱ ὕψηλές ἐμπνεύσεις στὴ λυρικὴ ποίηση, τ' ἀθάνατα συμφωνικὰ ἔργα στοὺς κόσμους τῆς ἁρμονίας, οἱ ἐξαισιᾶς αἰσθητικὲς ἀξίες πού νιώθουμε νὰ μιᾶς συγκλονίζουνε κάθε φορὰ, ἀνταποκρίνονται σὲ μεγάλες πραγματικότητες πού εἶναι «ἐξ ἀντικειμένου» ὑποστατές. Δὲν ἀποτελοῦν «καθαυτὸ δημιουργία», ἀλλὰ καταδειχτήκανε περισσότερο νὰ εἶναι ἄτολμες καὶ φευγαλέες καὶ δειλές «ἀποκαλύψεις» ἐνὸς ἤδη Ὑπαρκτοῦ καὶ μᾶλλον, θᾶλεγε κανένας, ὅχι στατικά. Καταδειχτήκανε νὰποτελοῦν εἰς εἶδος «προσπέλαση» καὶ «δρόμους πορείας» καὶ ἓνα εἶδος «προϊούσα προσέγγιση» πρὸς μεγάλες ἀδιάγνωστες (⁴²). Πραγματικότητες, μὲ ἀδιάσειστο «κῦρος ὑποστάσεως», ἀνεξάρτητο ἀπ' τὴν ἔλευση τοῦ ἀνθρώπου σὲ τούτη - ἐδῶ τὴ δική μας σφαῖρα, Πραγματικότητες τόσο ὀλοφάνερα ἐπαληθευμένες τώρα στὴν ὄντολογικὴ ἐγκυρότητά τους».

Κι ὅχι στατικά, ἀλλὰ δυναμικά, τονίζει

πάλη ή αιδερισιανή παράδοση. Στην τάση της φύσεως να δημιουργεί έμιδιες υπάρξεις απ' τὸ ἀτελέστερο πρὸς τὸ ἐντελέστερο, απ' τὸ ἀπλούστερο πρὸς τὸ συνθετώτερο, στην κατεύθυνσή της νὰ πλάθει μορφές ὀργανικῆς ζωῆς ὁλοένα καὶ πρὸς ὕψηλές, ἀντιστοιχεί, λέει, ἡ κατεύθυνση καὶ ἡ τάση τοῦ ἱστορικοῦ γίνεσθαι γιὰ πολιτιστικὲς ἐπιτεύξεις στὲς σφαῖρες τοῦ ἀντικειμενικοῦ πνεύματος ὁλοένα σὲ ἀνώτερα ἐπίπεδα, γιὰ ἱστορικὲς πραγματοποιήσεις σὲ «μορφές πολιτισμοῦ» ὁλοένα καὶ ὑψηλότερες. Κι οἱ δυὸ αὐτὲς κατευθύνσεις — κάθε ἄλλο παρὰ «ἀνθρώπινες» — εἶναι τῆς «π λ ε υ ρ ᾱ ς» τοῦ *excelsius* καὶ ἀνήκουνε σ' αὐτὴ τὴν «ὄψη», σ' αὐτὴ τὴν π λ ε υ ρ ᾱ τῆς μεγάλης πολυδιάστατης ὀντολογικῆς Πραγματικότητος. Ἀμφότερες εἶναι ὑπεργήϊνες. Δὲν περιορίζονται στὴ δική μας σφαῖρα. Ἐχουνε κῆρος καθολικὸ μέγεθος στὸ Σάμιθ. Ἡ πρώτη ἐνσαρκώνει τὸ «*excelsius, semper excelsius*» μὲ τὴν εἰδικώτερη ὕψή (μὲ τὸ εἰδικώτερο οὐσιαστικὸ περιεχόμενο) τῆς «ζωτικῆς φορᾶς» στὴν ἐνὸργανη ὕλη, τῆς «ἐν-ορμήσεως ζωῆς». Ἡ δευτέρα τὸ πραγματοποιεῖ στὸν τομέα τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ, στὸν κόσμον τῆς ἱστορικῆς ἐξελικτικῆς πορείας. Σχετικὰ μὲ τὴν δευτέρα, οἱ πεποιθήσεις τῆς νογιέρει εἶναι πῶς εἶναι ἡ «ἰ ε ρ ῆ δ ἰ ψ α π ν ε υ ῖ μ α τ ο ς καὶ ψ υ χ ῆ ς γ ι ᾶ τ ὸ Σ ᾶ μ ι θ» ποὺ κινεῖ τὸν τροχὸ τῆς ἱστορίας τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ. Ὅπως καὶ ἂν εἶναι, δὲν θὰ ἐθιγότανε — λένε οἱ αἰδερισιανοὶ — οὔτε ἡ μιὰ οὔτε ἡ ἄλλη ἀπὸ μιὰ ἐνδεχόμενη καταστροφὴ τοῦ δικοῦ μας κόσμου ἢ ἀπὸ ἓνα ἐνδεχόμενο «τέρμα ζωῆς» στὴ δική μας γῆ.

«Στοὺς δικούς μου καιροὺς οἱ ἄνθρωποι πίστευαν πῶς ἡ διδασχὴ γιὰ τὴν καταπολέμηση τῶν ἐνστίκτων, τὰ πνευματικὰ κηρύγματα στὸν τομέα τῆς ἠθικῆς στὸ σύνολό τους, ἦταν «ἔργα ἀνθρώπιν», ποὺ ἔδωσαν ἀπ' τὸ νοῦ καὶ ἀπ' τὴν ψυχὴ τῶν μεγάλων «ἡγετῶν λαῶν», τῶν μεγάλων ἠθικοδιδασκάλων τῆς ἱστορίας τῶν ἀνθρωπίνων κοινωνιῶν, καὶ ἀπέβλεπαν σὲ μιὰ ὑψηλὴ σκοπιμότητα: νὰ κάνουν ἐφικτὴ μιὰ ὅσο γίνεται ἀνθρωπινώτερη κοινωνικὴ ζωὴ, ν' ἀπομακρύνουν τὲς «ἀνθρώπινες κυφέλες» ἀπ' τὲς παλιές μορφές ὁμαδικοῦ βίου καὶ ἀπ' τὰ ὀριμέφυτα τῶν πρω-

τογόνων, νὰ «φτιάξουν ἀνθρώπους», μ' ἐσωτερικὴ καλλιέργεια, μὲ πλοῦτο ψυχῆς. Κι ἀποτελοῦσαν ὁρόσημα στὴν πνευματικὴ πορεία τῆς ἀνθρωπότητος οἱ μεγάλες κείνες φυσιογνωμίες — Μωϋσῆς, Κοιμφοῦνιος, Σωκράτης, Ἰησοῦς καὶ οἱ ἄλλοι τοῦ γένους ταγοὶ — καὶ τὰ ὅσα εἶχανε λεχθεῖ καὶ τὰ ὅσα εἶχανε πραγματοποιηθεῖ ἀπ' τὰ ὑπέροχα κείμενα πνευματικὰ ἀναστήματα.

»Ὅμως ὁ ἄνθρωπος τῆς νογιέρει εἶδε καὶ τοῦτο ἐπιπρόσθετα, πῶς ἀπὸ ἀξιολογικὴ ἀποψη σὲ πρώτη μοῖρα στέκουν ὄχι τόσο οἱ «νίκες» κείνες τοῦ ἀνθρώπου αὐτὲς καθαυτὲς, ὅσο ἰδίως ἡ ἐμφυτὴ μέσα στὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα «δίψα ψυχῆς» ποὺ εἶχε ὀδηγήσει πρὸς ἐκείνες τὲς ὥραιες καὶ ὑψηλές ἐπιτεύξεις. Καὶ πῶς αὐτὴ ἡ «δίψα ψυχῆς» γιὰ μιὰ «ἀνώτερη» ἠθικὴ στὸν κόσμον Τάξεα καὶ γιὰ τὴν πορεία κείνη τοῦ πνεύματος «πρὸς τὰ ὑψηλότερα ὁλοένα», ἡ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη γιὰ τὴν «ἠθικὴ τελείωση τοῦ ἀνθρώπου», ἀνταποκρίνεται σὲ τρισμέγιστες πραγματικότητες, ποὺ ἔσο καὶ ἂν ἡ οὐσία Τους, ἡ ὕψὴ Τους, εἶναι ἀσύλληπτη ἀπ' τὲς ἀνθρώπινες πνευματικὲς ἱκανότητες — τὴ νόηση, τὸ λόγο — ἔχουν ὅμως ὑπαρξὴ ἀντικειμενική. Ἡ ὀντολογικὴ ὑπόστασή τους δὲν θὰ θιγότανε στὸ παραμικρὸ καὶ ἂν ἀκόμα εἶχε συντύχει, ἀπὸ μιὰ μοιραία συγκυρία, ἀπὸ μιὰ σύμπτωση στὴν πορεία τῶν οὐράνιων φαινομένων, νὰ ἀνάψει καὶ νὰ καεῖ τοῦτος ὁ πλανήτης, πρὶν προλάβει νὰ ἀναπτυχθεῖ πάνω του ἡ ζωὴ.»

[Κείμενο τοῦ Dinach τῆς 16 - X]

— «Στὰ παλιὰ χρόνια λέγαμε πῶς τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα, στὴν ἱστορικὴ πορεία τοῦ βίου του, στὴν πορεία τῶν ἱστορικῶν πραγματοποιήσεων τοῦ πολιτισμοῦ, ἔπλεσε ὑπέροχα ἰδεώδη καὶ στάθηκε «πηγὴ δημιουργίας» ὥραιων καὶ ὑψηλῶν «πνευματικῶν κόσμων». Τώρα μονάχα εἶδαμε πῶς δὲν «ἔπλεσε» ἀπ' τὸ τίποτα. Ἡ βαθύτερη Αἰτία, ἡ ἀληθινὴ Πηγὴ εἶναι ἄλλη, ἐξωτερικὴ. Ὅλα κείμενα εἶναι «μικρὶν ἐς κι ἄτολμες ἀνταύγειες ἀπ' τὸ Σάμιθ». Εἶναι οἱ «ἐγκόσμιες μορφές» Του — τὰ μόνον δηλαδὴ ποὺ ἔχουμε δῶ - κάτω, γιὰ νὰ μᾶς χαρίζουνε κάπως τὴ λύτρωση ἀπ' τὸν πόνο τῆς στερήσεώς Του.

»Ὅπως καὶ εἰδικώτερα, λέει, γιὰ τὴν Τέ-

Χγῆ. Στὰ παλιὰ χρόνια ἔλεγαν πὼς κείνη «ἐξωραΐζει τὴ ζωή». Ἐπικρατοῦσε ἡ πα-
νάρχαιη πλατωνικὴ ἀντίληψη πὼς ἂν ἀξί-
ζει νὰ τὴ ζεῖ κανένας τούτῃ τῇ ζωῇ, εἶναι
ἐπειδὴ ὑπάρχει ἡ Τέχνη, ποὺ εὐφραίνει τὸν
ἄνθρωπο μὲ τὴν ὄψιν τῆς Ὁμορφιάς. «Τώρα
μονάχα, μὲ τὸ νίμπελδирχ καὶ μὲ τὸν συνα-
κόλουθο βολικὸ εὐαγγελισμό, τώρα μονά-
χα εἶδαμε Τί κρυβότανε πίσω ἀπ' ὅλα κεί-
να».

...Μιά ἀποφασιστικὴ καμπὴ τῆς ἱστο-
ρας, ὅπου γίνεται φανερό πὼς αὐτὸ ποὺ λέ-
με «φυσικὸ σύμπαν» δὲν εἶναι παρὰ μιὰ μο-
νάχα πλευρά, μιὰ μονάχα ἀποψη τῶν Ὁσῶν
ὕπάρχουν [...] Θάταν ἐξωφρενικὸ νὰ πιστέ-
ψει κανένας πὼς ὁ φτωχὸς τοῦτος καὶ ἄσημος
καὶ πεταγμένος σὲ μιὰν ἀκρούλα κόκκος τῆς
ἀμμουδιάς ποὺ λέγαμε παραπάνω, διαλέχτη-
κε ἀπ' τὴ Μοῖρα, ἀνάμεσα στὰ ἀτέλειωτα
ἐκατομμύρια κόσμους ποὺ πλημμυρίζουν τὸ
ἄπειρο, γιὰ νάχει τὸ προνόμιο τὸ μοναδικό,
γιὰ νάχει τὴν ἀποκλειστικότητα νὰ προσδε-
χτεῖ μ ο ν ά χ α α ὕ τ ὅ ς ὅλες κείνες
τὶς «θεϊκὲς ἀνταύγειες» τῆς μεγάλης ὄντο-
λογικῆς πανύπαρκτης Πραγματικότητος. Τί-
ποτα δὲν εἶναι ἡ μικρὴ μας γῆ συγκρινόμε-
νη μὲ κ ε ῖ ν ε ς. Κεῖνες δὲν θίγονται
στὸ παραμικρό, καὶ ἂν ἀκόμα ἀνάψει καὶ κα-
εῖ τούτῃ ἡ δική μας σφαῖρα. Ἐνα ἀπλὸ
κοιμᾶτι θράχος — ὅποιεςδήποτε καὶ ἂν εἶναι
οἱ διαστάσεις του — ἔνα ἀπλὸ κοιμᾶτι θρά-
χος εἶναι φυσικὸ νὰ στέκει ἄμετρα χαμηλό-
τερα ἀπ' τὰ ἰδεώδη, νὰ ποῦμε, τῆς Ὁμορ-
φιάς καὶ ἀπ' τὴ Στοργή, καὶ ἀπ' τὴν Ἀγάπην,
καὶ ἀπ' τὴν ἔννοια τοῦ Θεοῦ, καὶ ἀπ' τὴν εὐ-
γενικὴ θυσία, καὶ ἀπ' ὅλα τὰλλα μεγάλα ἰ-
δανικά, ποὺ τόσο καλὰ μιλοῦνε στὴν ψυχὴ
μας καὶ ποὺ μᾶς πλημμυρίζουνε τὰ μάτια
μὲ δάκρυα. Κ ε ῖ ν α ἔρχονται «ἀπ' ἔ-
ξω», «ἀπὸ πολὺ ὕψηλὰ» (ὄχι μὲ τὴν ἀνθρώ-
πιν ὀλλήληψη τοῦ «χώρου») καὶ χρωστοῦνε
τὴ μεγαλωσύνη τους στὴν ὑπερούσια Πηγὴ
τους, ποὺ εἶναι κοινὴ γιὰ ὅλες τὶς σφαῖρες
τοῦρανοῦ, καὶ ὄχι στὸ βιολογικὸ γένος τῶν
μικρῶν πλασμάτων ποὺ εἶναι γέννημα τού-
του τοῦ θράχου καὶ ποὺ ἔτυχε ἀπὸ θεϊκὴ βού-
λῃ νὰζιωθεῖ καὶ αὐτό, ὅπως τόσα ἄλλα, νὰ
νιώθει στὴν καρδιά του τὰντιφεγγίσματά
τους. Ἀγκαλιὰ ἦταν καιρὸς ποὺ τὰ θαρροῦ-

σε μ' ἐγωϊσμό καὶ μὲ παιδιὰτικὴ ἀφέλεια
πὼς «εἶχανε βγεῖ ἀπ' τὸ πνεῦμα του» καὶ
πὼς ἦταν ἀποκλειστικά δημιουργήματα δι-
κά του, ἀλληλἐνδετα μὲ τὴν ὑπαρξή του καὶ
ἀναπτυγμένα σύστοιχα μὲ τὴν κοινωνικὴ
ζωή, καὶ ἔλεγε πὼς μ ο ν ά χ α μ έ ς α
σ τ ῖ ς ἄ ν θ ρ ῶ π ι ν ε ς κ α ρ δ ι ε ς
ὕπάρχουνε, μονάχα ὅσο ἡ ἀνθρώπινη σκέ-
ψη μπορεῖ νὰ τὰ συλλάβει...».

[Κείμενα τοῦ Dinach 13-XII (ἀργὰ τὴ νύχτα)]

Τὸ Σάμιθ, ἡ μεγάλη ὄντολογικὴ Πραγ-
ματικότητα, ἡ πολυδιάστατη, ὑπερακοντίζει
ὑποστασιακά τὸν «κόσμο τῆς φύσεως» σὲ μέ-
τρο ἀσύλληπτο ἀπ' τὴ νοητικὴ τοῦ ἀνθρώ-
που δυναμικότητα. Ὁ ἐξαίσιος αὐτὸς unī-
versalismus τῆς νογιέρε ἔχει πλευρὲς ἡ-
θικοῦ καὶ πνευματικοῦ κάλλους, ποὺ βρί-
σκονται σὲ ἀδυναμία νὰ τὶς προσπελάσουν
οἱ πεπερασμένες ὀρθολογικὲς καὶ νοητικὲς
«κεραίες» τοῦ ἀνθρώπου - δέκτη. Ἡ προσ-
έγγιση πρὸς ἐκεῖνες τὶς «πλευρὲς» τοῦ Σά-
μιθ, τὶς διαφορετικὲς ἀπ' τὸν κοσμικὸ χῶ-
ρο — προσπέλαση «ἀπόμακρη» καὶ ἀτολμη
καὶ φευγαλέα — γίνεται ἐδῶ στὴ δική μας
σφαῖρα μὲ τὸν ἐσωτερικὸν κόσμον τοῦ θυμικοῦ.
Ἡ ἱερὴ δίψα πνεύματος καὶ ψυχῆς γιὰ τὴν
τρισεγγίστη κείνη Πραγματικότητα, α ὕ
τ ἡ ε ῖ ν α ἰ ἡ ἄ λ η θ ι ν ῆ κ α ἰ
θ α θ ὕ τ ε ρ ῆ π η γ ῆ γιὰ τὰ ἔργα τῆς
ὕψηλῆς τέχνης, γιὰ τὴ λυρικὴ ποίηση, γιὰ
τὴν ὕψηλὸν ἐπιπέδου συμφωνικὴ μουσικὴ
κλπ.

«Ποιά εἶναι κείνη ἡ δύναμη ποὺ μᾶς φέρ-
νει δάκρυα στὰ μάτια;» ἀναρωτιόμασταν
πρὶν ἀπ' τὴν νογιέρε. Ὁ νοῦς δὲν μπορούσε
νὰ χωρέσει αὐτὸν τὸν αἰφνίδιο συγκλονισμό
τοῦ ψυχικοῦ κόσμου τοῦ καλλιτεργημένου φι-
λότεχνου, τοῦ ἀξίου δέκτη, δὲν μπορούσε νὰ
τὸν συλλάβει σ' ὅλο του τὸ νόημα. «Ποιά
εἶναι κείνη ἡ ἀνεξήγητὴ δύναμη ποὺ μᾶς
χαρίζει τὴ λύτρωση σ' ὅλες αὐτὲς τὶς περι-
στάσεις; Ποιά εἶναι ἡ δύναμη ποὺ τῆς χρω-
στοῦμε τὴ λύτρωση, ἃς εἶναι καὶ πρόσκαιρη,
ἃς εἶναι καὶ φευγαλέα;» Ἦταν ἀνεξήγητὴ ἡ
συγκίνησή μας μπροστὰ στὰ μεγάλα καὶ ἀθά-
νατα ἔργα καλλιτεχνικῆς δημιουργίας ἡ ἀν-
τίκρυ στὶς ὕψηλές συναισθηματικὲς ὁρμές ἡ
ἀπέναντι στὶς μεγάλαις πράξεις ἡθικοῦ κάλ-
λους ἢ στὸ ἄκουσμα τοῦ ἀθάνατου συμφωνικοῦ
ἔργου στὶς σφαῖρες τῆς ἀρμονίας. Τὴ θα-

ρούσαμε «ἐσωτερικὸ ζήτημα». Πρὶν ἀπ' τὴν Oversyn, στοὺς παλιούς κείνους ἀφώτιστους καιρούς, δὲν ἤμασταν σὲ θέση νὰ ποῦμε τίποτα παραπέρα. Δὲν ξεύραμε ἀκόμα τίποτα γιὰ τὸ «ὁ π ε ρ γ ῆ ῖ ν ο ἄ ν τ ι φ έ γ γ ι σ μ α μ ε γ ἄ λ ω ν Π ρ α γ μ α τ ι κ ο τ ῆ τ ω ν» ποὺ ἡ ἱκανοποιητικὴ προσπέλασή τους στέκει ὑψηλότερα ἀπ' τὴς δυναμικότητες τῆς ἀνθρώπινης νόησης καὶ τῆς ἀνθρώπινης εὐαισθησίας.

Ἔτσι ἔδειξε ἡ «ἄμεση θεώρητη». Πῶς δὲν ἀποτελοῦνε οἱ αἰώνιες ἀξίες ἀπλὴ προβολὴ τοῦ πνεύματός μας στὴν ἐξωτερικὸν κόσμον. Πῶς ἔχουνε ὀντολογικὴ ὑπόσταση ἀνεξάρτητη ἀπ' τὴν ἀνθρώπινη ὑπαρξήν.

Κάποτε ἔρχεται καὶ ἐδῶ σὲ μᾶς — ὥπως συμβαίνει τόσες φορές καὶ σὲ τόσους ἄλλους κατοικοῦμενους κόσμους — κάποτε ἔρχεται ὁ παγετὸς στὴν ἱστορία κοινωνικοῦ καὶ πολιτιστικοῦ βίου, στὰ σύγχρονά μας στάδια τῆς δικῆς μας σφαίρας — στῆς «δικῆς μας» σφαίρας ἱστορίας τὴς χιλιετηρίδας — ἔρχεται ὁ παγετὸς καὶ χάνονται κατὰ ἑκατοντάδες τὰ φύτρα τῶν μεγάλων πνευμάτων, τῶν ἡρώων - δημιουργῶν σ' ἔργα πολιτισμοῦ. Χάνονται «ἀνεπιστρεπτί» γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ πνεύματος, πρὶν προλάβουν νὰ ἐκδηλωθοῦνε, πρὶν τοὺς δοθεῖ καιρὸς νὰ ἐξωτερικέψουν τὴν θεϊκὴς ὑφῆς κληροδοσίαν, τὰ ἐξαίσια πνευματικὰ δῶρα, ποὺ ἔφερναν μαζί τους γιὰ νὰ τὰ χαρίσουνε στὴν ἀνθρωπότητα. Πολύμαχρες καὶ θαυμάστες πολιτιστικὲς κρίσεις καὶ πτώσεις, πνευματικοὶ Μεσαίωνες, πόλεμοι, θορυμνίες, καταστροφές σὲ μεγάλη ἔκταση, ἀποτελοῦνε τὴς αἰτίες. Οἱ κυοφορούμενες μεγαλοφυΐες ἐξολοθρεύονται πρόωρα, ὁμαδικά, ἢ οἱ ὅροι κοινωνικοῦ περιβάλλοντος καὶ οἱ ὅροι «ἱστορικῆς ἐποχῆς» εἶναι τόσο δυσμεγεῖς, ὥστε κείνες δὲ βρίσκουνε καμμιὰ ἀπήχηση στὴ συλλογικὴ ζωὴ γύρω τους. Ἡ Δημιουργία ὅμως στέκει ἡρεμὴ μπροστά σ' ἐκείνες τὴς ἀπώλειες, θεωρεῖ γαλήνια τοὺς «ἐπιφαινόμενους χαμούς». Γνωρίζει Ἐκείνην πολὺ περισσότερα ἀπὸ ἐμᾶς. Τί καὶ ἂν τὰ μεγάλα κείνα ἔργα ἀπωλέσθηκαν «ὀριστικά» γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα; Ἡ Πηγὴ τους πάντα ὑπάρχει μέσα στὸ Σάμιθ καὶ Ἐκείνην δὲν μπορεῖ ν' ἀπολεσθεῖ. Οἱ ὀρισμένες κείνες πολιτιστικὲς πραγματοποιήσεις ματαιώθηκαν μέσα στὴ ροὴ τῆς ἱστορικῆς πορείας τοῦ πνεύματος στὰ δικά μας χρόνια,

στὴ δική μας σφαῖρα. Ὅμως «μέσα στὸ Σάμιθ τίποτα καταβάθος δὲν ἔχει χαθεῖ».

Πολλές φορές ἀναρωτήθηκε ὁ στοχαζόμενος ἄνθρωπος ποῖα εἰκόνα θὰ ἐνεφάνιζε σήμερον ὁ πνευματικὸς βίος στὴ γῆ μας, ἂν τὴ μοναδικὰ — ὡς ὑποθέσουμε — ἀντίγραφο τῶν πλατωνικῶν διαλόγων εἶχανε πυρποληθεῖ στὴ μεγάλη πυρκαϊὰ τῆς ἀλεξανδρινῆς βιβλιοθήκης καὶ εἶχανε χαθεῖ μαζί της ἢ ἂν ὁ Αἰσχύλος εἶχε σκοτωθεῖ στὴ ναυμαχία τῆς Σαλαμίνας ἢ ἂν ὁ Goethe εἶχε γεννηθεῖ κάπως ὑστερότερα καὶ εἶχε πέσει πολὺ νωρὸς στὰ πεδία τῶν μαχῶν στὴ διάρκεια τῶν νυπολεοντείων πολέμων, ἢ ἂν οἱ Beethoven καὶ Wagner, οἱ Leonardo καὶ Michelangelo εἶχανε πεθάνει σὲ παιδικὴ ἡλικία. Ὁ homo occidentalis novus γνωρίζει τώρα μονάχα οἱ «συγκεκριμένες μορφές» τῶν αἰώνιων ἀξιών, τὰ ὁρισμένα ἐκεῖνα «ἀθάνατα ἔργα» ποὺ ὀφείλουμε σὲ κείνους, θὰ εἶχανε χαθεῖ. Δὲν θὰ τοὺς εἶχε λάχει ἀπ' τὴ μοῖρα τῆς ἱστορίας τοῦ πνεύματος νὰ ἰδοῦνε οἱ γνωστὲς σὲ μᾶς ἱστορικὲς τοὺς πραγματοποιήσεις τῶν φῶς τῆς ἡμέρας. Ἀλλὰ ἡ ζημιὰ γιὰ τὴς αἰώνιες ἀξίες δὲν θὰ ἦταν τόσο φοβερή, ὅσο φαίνεται μὲ τὰ ἀνθρώπινα μέτρα. «Τὸ οὐσιωδέστερο εἶναι πῶς ἡ Πηγὴ ὑπάρχει πάντα καὶ πῶς Ἐκείνην δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ὑπάρχει». «Ἐκείνην δὲν μπορεῖ νὰ χαθεῖ». Ὅλα ἐκεῖνα δὲν θὰ ἦταν τόσο ὀριστικά, τόσο ἀμετάκλητα χαμένα, ὅσο ἡ ἀνθρώπινη ἀντίληψη τὸ νομίζει. «Τὸ Πνεῦμα θὰ βρεῖ νὰ ἐκδηλωθεῖ ἄλλοῦ».

Κι ἂν χάθηκαν ἐκεῖνα, τὰ «συγκεκριμένα», θάρθουνε ὅμως ἄλλα, «ὑπὸ διαφορετικὲς μορφές», ἀλλὰ «ἀντίστοιχα ἀπ' τὴν ἀξιολογικὴ πλευρά», «ἰσάξια», «ἰσότημα». Ἐχουνε ἡδη ἔρθει σὲ ἄλλες σφαῖρες, σὲ ἄλλους κόσμους, «ἄλλοῦ». Ἡ πηγὴ τῶν αἰώνιων ἀξιών δὲν τελεῖ σὲ συνάρτηση μὲ τὴν ἀνθρώπιν ὑπαρξήν μονάχα, ἀλλὰ τὸ ἀντίθετο: ἡ ὄντολογικὴ τῆς ἐγκυρότητα συνάπτεται μὲ Κἀτ' ἀσύγκριτα εὐρύτερο καὶ ἀσύγκριτα ἀνώτερο μέσα στὰ ἐξαίσια πλαίσια τοῦ Σάμιθ, τοῦ πλυδίαστατου. Τὰ συγκεκριμένα ἐκεῖνα ἔργα πνευματικοῦ πολιτισμοῦ χάθηκαν, οἱ θησαυροὶ κείνοι τοῦ πνεύματος δὲν ἦταν γραφτὰ νὰ ἔχουνε τὴν ἱστορικὴ τους πραγματικότητα. Οἱ «ἐκδηλώσεις» Του ὅμως πάντα θὰ ὑπάρχουν. «Γιατὶ συντρέχουν μεγάλες καὶ ἄγνωστες Αἰτίες ὄλων αὐτῶν τῶν θαυμαστῶν πραγμάτων».

των.» Αιτίες πού διαφεύγουν απ' τις «κεραίες» συλλήψεως πού ὁ ἄνθρωπος - δέκτης ἐκ καταβολῆς διαθέτει.

«Κι ὕστερα εἶπε⁽⁴²⁾ — ἂν τὰ ἔχω ἀντιληφθεῖ καλά κι ἂν τὰ ἐκφράζω μὲ ἀκρίβεια — εἶπε γιὰ τὰ μεγάλα κείμενα ἔργα, γιὰ τοὺς «θησαυροὺς τοῦ πνεύματος» — στήν καλλιτεχνική δημιουργία, στή λυρική ποίηση, γιὰ τίς «αἰώνιες ἠθικὲς ἀξίες», γιὰ τὴν ἀγάπη, γιὰ τὴ θρησκευτικότητα, γιὰ τίς ἀθάνατες δημιουργίες στοὺς κόσμους τῆς ἁρμονίας, πού αἰρουνε τόσο ὑψηλὰ τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα καὶ τὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ — πῶς κι ἂν δὲν εἶχανε κάμποσα απ' αὐτὰ πραγματοποιηθεῖ ἐδῶ, στή σφαῖρα μας, στήν ἐποχὴ μας,

42. Σημ. τ. μετφρ. Ἐνν. ἀδιάνγνωστες στὸ οὐσιαστικὸ τοὺς περιεχόμενο, στήν καταβάθην ὑφ' αὐτῶν.

43. Ὁ Ντίνιχ ἀναφέρεται στή διδασχὴ τοῦ Λαίν κι αὐτὴ τῇ φορᾷ.

κατὰ δάθος «τίποτα δὲ θὰ εἶχε χαθεῖ». Δὲν χάνονται, λέει, μέσα στὸ Σάμιθ. Τί κι ἂν ἐκεῖνα δὲν μπόρεσαν νὰ πραγματοποιήσουνε τὴ συγκεκριμένη τους «ἐξωτερικὴ μορφή» τούτῃ τῇ φορᾷ; Τί κι ἂν δὲν μπόρεσανε νὰ ἐξωτερικευθοῦνε; (Ἀναφέρει, θυμοῦμαι, τὴν ἐνδεχόμενη καὶ πιθανώτατη πρόωρη σὲ παιδικὴ ἡλικία θανὴ χιλιάδων ἄγνωστών μας μεγάλων ποιητῶν, μουσουργῶν, ἀρχηγῶν ὑψηλῶν πνευματικῶν κηρυγμάτων κι ἄλλων παράκαιρα χαμένων «μεγάλων τοῦ πνεύματος», πού δὲν τοὺς γνωρίσαμε κ' ἂν, γιὰτὶ δὲν προλάβανε νὰ ἐκδηλωθοῦνε). Τί κι ἂν ἡ Μοῖρα δὲν θέλησε νὰ τ'ἄχομε δικὰ μας τώρα; Ἡ Πηγὴ τῆς ἐμπνεύσεώς των ὅμως μένει. Μένει κι ὑπάρχει πάντα, ἀφθιτὴ, αἰώνια. Κι αὐτὸ εἶναι πού ἔχει πρωταρχικὴ σημασία. Θὰ ἐκδηλωθοῦνε ἀργὰ ἢ γρήγορα, ἄλλοτε, ἄλλοῦ, σὲ διαφορετικὲς μὰ «ἀντίστοιχα ὑψηλές» μορφές.»

[Κείμενο τοῦ Dinach μὲ ἡμερομηνία 19-Π]

Γ. Μ. ΠΑΠΑΧΑΤΖΗΣ

Τ Ε Λ Ο Σ

ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΣΤΑΣΗ

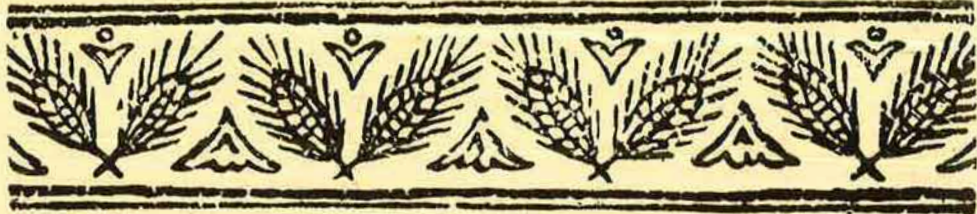
Χαλάζι, ξεροβόρι ἦρθε κ' ἡ νύχτα
κ' ἔδωσε χαριστικὴ βολή
στὸ ψυχρορράγημα τοῦ φθινοπώρου.

Ἀπ' τὴ στερενὴ ματιά, δάκρυ κυλάει
στὸ κέρινο πρόσωπο τοῦ δειλινοῦ
καὶ τὴν πνοή του σβήνει.

Καὶ σμίγει μὲ τοῦ τραίνου τὸ οὐρλιαχτὸ
στὶς βουλιαγμένες ράγες
τῆς νυχτωμένης στάσης.

ΛΟΥΛΑ Δ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ





Α. Κ. ΤΡΑΥΛΑΝΤΩΝΗ

ΛΟΥΚΑΣ ΣΑΜΑΤΑΣ*

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

"Έχω, αγαπητέ συνάδελφε, μιάν αρχή ἀπαράβατη, πού δὲν ἀμφιβάλλω ὅτι καὶ σύ, σάν ἄνθρωπος φρόνιμος πού εἶσαι, τὴν ἀσπάξῃς καὶ τὴν ἀκολουθεῖς. "Όταν ταξιδεύω, εἶτε γιὰ λουτρά, εἶτε γιὰ κάποια ἀναψυχή, εἶτε καὶ γιὰ δουλειά ἀκόμα, κόβω κάθε σύνδεσμο μὲ τὸν τόπο τῆς συνηθισμένης, τῆς μόνιμης διαμονῆς μου· οὔτε ἀλληλογραφία κρατῶ μὲ κανένα, οὔτε ἐφημερίδες τοῦ τόπου αὐτοῦ διαβάζω, οὔτε καὶ τίς συνηθισμένες ἐπαρχιώτικες ἀνταποκρίσεις ἀπὸ αὐτὸν τὸν τόπο. Προσπαθῶ μάλιστα μὲ κάθε τρόπο νὰ κρατήσω κρυφὸ ἀπὸ ὅλους καὶ τὸ ταξίδι μου, τὸν τόπο ὅπου πηγαίνω, τὴν ἡμέρα τῆς ἀναχωρήσεως καὶ τῆς ἐπιστροφῆς μου, τὴν ὑπαρξή μου γενικά, αὐτὸν τὸ λίγο καιρὸ πού θὰ ξεκολλήσω ἀπὸ τὸ συνηθισμένο μου τὸν κόσμο. Γιατί, σέ παρακαλῶ, ποιά εἶναι τὰ θέληγτρα τοῦ ταξιδιοῦ; δὲν ξέρω ἄλλα ἀπὸ αὐτὰ τὰ δυό, τὴν ἐλευθερία καὶ τὴν ἀλλαγὴ τῶν ἐντυπώσεων· ὅταν λοιπὸν παίρνεις μιὰ ἀλυσίδα καὶ δένεσαι ἀπὸ τὸ ποδάρι μὲ τὸν παληό σου τὸν κόσμο, πού εἶναι ἡ ἐλευθερία σου; κι' ὅταν δὲν ἀφήνῃς τὸ μυαλό σου νὰ ἀεριστῇ κάπως ἀπὸ ἕνα γέον ἐλεύθερον ἀέρα, ἀλλὰ ζῇς ἀκόμα μὲ τίς ἔγνοιες τῆς καθημερινῆς σου ζωῆς, τότε γιατί, ἀδερφέ μου, ξεβολεύεσαι καὶ καταξοδεύεσαι νὰ ταξιδέψῃς; Αὐτὴ τὴ μωρία κι' αὐτὴ τὴν ἀθλιότητα τὴ βλέπω πολὺ συχνὰ στοὺς ρωμηοὺς· ὁ ἕνας ἀφήνει παραγγελία στὸ γραφεῖο του νὰ τοῦ στέλλουν τὰ «ἐπείγοντα», λέει, ἔγγραφα στὰ λουτρά καὶ κάθεταί ἐκεῖ ὥρες νὰ τὰ διαβάξῃ, νὰ τὰ ἐλέγξῃ, νὰ τὰ ἐνεργῇ. "Ό ἄλλος πάει νὰ βρῇ τὴν ὑγεία του ἢ τὴν ἡσυχία του κάπου

καὶ ξυπνάει καὶ κοιμάται μὲ τὴν ἀγωνία τοῦ ταχυδρομείου, ἂν εἶχε γράμμα ἀπὸ τὴν οἰκογένειά του, ἂν προφθάνει νὰ τῆς γράψῃ σήμερα, μὴν ἀδιαθέτῃς ἢ γυναῖκα του ἢ τὸ παιδί του ἢ ἀκόμα καὶ κανέναν τοῦ ξάδερφός, σκοτώνεται νὰ γράψῃ, νὰ δίνη συμβουλές καὶ οδηγίες, νὰ ανταλλάσῃ τηλεγραφήματα, νὰ μὴ βρῇσκῃ τέλος ἡσυχία καὶ νὰ μὴν ἀφήνῃ ἡσύχους καὶ τοὺς ἄλλους. "Αἱ Χασκοβούκη μου, ὁ Θεὸς νὰ σέ γλυτώνῃ πάντα, ὅπως σέ γλύτωσε ἕως τώρα ἀπὸ τὴν μωρία καὶ τὴν ἀθλιότητα.

Στοῦ Τομπάξη, ὅπου μένω ὅταν πηγαίνω στὴν Αἰδηψό, ἦταν κάμποσοι ξένοι, ἄνδρες καὶ γυναῖκες, ἀλλὰ στὴν ἀρχὴ δὲ βρῆκα κανένα τοῦ γούστου μου· ἦταν ἕνας ταγματάρχης μισοπαράλυτος ἀπὸ τοὺς ρευματισμοὺς πού ἔγραφε μέρα νύχτα στὴν ἀρραβωνιαστικιά του καὶ ὅλο γιὰ τίς χάρες τῆς καὶ γιὰ τὴν ἀφοσίωση πού τοῦ ἔχει μιλοῦσε. Ἦταν κάποιοι πλούσιοι Ἠπειρώτες, πού εἶχαν ἔρθει ἄλλοι ἀπὸ τὴ Ρουμανία καὶ ἄλλοι ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο, πού πάντα, πότε μὲ λόγια καὶ πότε μὲ μολύδι λογάριαζαν τὰ ἔξοδά τους καὶ βρίζανε τὴν αἰσχροκέρδεια τοῦ ξενοδόχου. Γυναῖκες μόνον κάτι γερόντισσες πού ἄλλῃ κουβέντα δὲν εἶχαν παρὰ γιὰ τὰ θαυματουργὰ λουτρά καὶ συζήτηση ἂν ὠφελοῦσε περισσότερο τὸ νερὸ ἢ ἡ λάσπη στὴν ἀρθρίτιδα. "Ό κάπως ὑποφερτότερος ἦταν ἕνας δεσπότης ἀπὸ κάποια ἐλληνικὴ παροικία τῆς Αἰγύπτου, ἕνας μεσόκοπος νταβλαμπᾶς, πού ἀμφιβάλλω ἂν χρειαζόταν λουτρά· ἔτρωγε κι' ἔπινε σάν γουρουνὶ καί, ὅταν κάπως γνωριστήκαμε, κλαίγαμε μαζί τὴ μοῖρα μας γιὰ τὴν κακοτυχία αὐτῆς τῆς χρονιάς πού ἕνα θηλυκὸ τῆς προκοπῆς δὲν ἐννοοῦσε νὰ παρουσιαστῇ. Τί νὰ σοῦ κάμουν καὶ τὰ κονσέρτα καὶ τὸ κουτσοθέατρο πού

* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο καὶ τέλος.

μᾶς ἦρθε κάποτε μὲ κάτι κανκᾶγιες γιὰ θεα-
τρίνες! μ' ἔλα ταῦτα ὁ καυμένος ὁ δεσπότης,
μέσα στὴν τόση ἀναβροχιά, κύτταζε νὰ δρο-
σιستῇ ἀπὸ μιὰ πενηντάρα κουτσοδόνα και
χονδρή σὰν ἱπποπόταμος ποὺ ἔκανε τὴν πρί-
μα· ἐγὼ εἶχα ἀρκετὴ καλαισθησία και σε-
θασμὸ στὸν ἑαυτό μου, ὥστε νὰ μὴ ρεζίλευ-
τῶ μ' αὐτὴ τὴ γελάδα, ὅσο κι' ἂν μὲ τρι-
γύριζε, βλέποντας νὰ ξεδεύω ἀλύπητα. Μὲ
τέτοιους ὅρους ζωῆς πῶς μπορούσαν νὰ μὲ
ὠφελήσουν τὰ λουτρά στὴν ὑγεία μου τὴν
τόσο κλονισμένη ἀπὸ τὴν ὑπερκόπωση! Τί;
τὸ ζεστὸ νερό, ὅπου βουτοῦσα κάθε πρωτὶ θὰ
μὲ ὠφελοῦσε ἢ ὁ καθαρὸς ἀέρας ποὺ κοπα-
νίζαμε ὕστερα στὰ Πλατάνια μὲ τὸ Δεσπό-
τη μου, πίνοντας οὐζα ἢ διαβάζοντας ψωρο-
εφημερίδες και κλαίγοντας τὴ μοῖρα μας!
Ποιά σημασία ἔχει ἡ ὕλικὴ θεραπεία, στὰν
λείπει «ὁ ψυχικὸς ἐπιούσιος», ὅπως ὠνόμαζε
πολὺ σοφὰ ὁ Δεσπότης μου τὸ ὁμορφο θη-
λυκό!

Καὶ τὸ χειρότερο γιὰ μένα ἦταν, ὅτι ἡ
ψυχικὴ αὐτὴ στέρηση ἀναβε τὴ φαντασία
μου και φούντωνε τὸν πόθο μου γιὰ τὸν ψυ-
χικὸν ἐπιούσιο ποὺ εἶχα ἀφήσει πίσω μου.
Κι' ἐδῶ σὲ θέλω, φίλε μου, νὰ ἐξηγήσης
τὰ μυστήρια ποὺ κρύβει μέσα της ἡ ψυχὴ
τοῦ ἀνθρώπου· ὁ πόθος ποὺ φούντωνε δὲν
ἐγύριζε οὔτε στὴ μικρὴ μου Σοφούλα, οὔ-
τε στὴν Πόπη, οὔτε στὴν τσαχπίνα, τὴν ἀ-
καταμάχητη πρεσβυτέρα μου τὴ Θεοπίστη,
ἀλλὰ οὔτε και στὴν πεντάμορφη, τὴν ὀλύμ-
πια Κλεοπάτρα μου. Ποῦ εἶχε κολληθῇ ἡ
ψυχὴ μου; σὲ κείνο τὸ φθισικό, τὸ σχεδὸν
ἀσώματο πλασματάκι ποὺ προσπαθοῦσα νὰ
ξεγράψω ἀπὸ τὴ ζωὴ μου και γενικώτερα
ἀπὸ τὴ ζωὴ και ὅμως τώρα φαντα-
ζόμουνα ξαναζωντανεμένο μέσα στὰ ἔλα-
τα, σὰν μιὰν αἰθέρια, οὐρανοκατέβατη νεαί-
δα. «Κύριε ἐλέησόν με τὸν ἁμαρτωλόν», ὅ-
πως ἔλεγε και ὁ Δεσπότης μου, στὰν ξεκι-
νοῦσε γιὰ τὸ θρώμικο καμαρίνι τῆς πενην-
τάρας ἀγγελάδας.

Καὶ ὡς ποῦ ἔφθασα; θὰ σοῦ τὸ πῶ, για-
τί αὐτὴ τὴ στιγμή δὲ μπορῶ νὰ σοῦ κρύψω
τίποτε, ὅσο και ἂν πρόκειται νὰ μὲ ἐλεεινο-
λογήσης· ἔφθασα νὰ σκέπτομαι — τίποτε
λιγώτερο — νὰ τῆς κάμω γράμματα· και ὁ
Θεὸς ξέρει τί γράμματα θάτανε αὐτὸ ποῦ θά-
γραφα μέσα στὸ ἀναμμια τῆς τρέλλας μου!

Ἐκεῖνο τὸ πρωτὶ ὁ Δεσπότης μου, ὅπως

καθόμαστε στὰ Πλατάνια, μὲ γλύτωσε ἀπὸ
τέτοιο ὀλίσθημα· εἶχε βαρεθῇ κι' αὐτὸς τὴν
ξεδοντιάρα τὴν πρίμα του και μοῦ πρότεινε
ν' ἀλλάξωμε ξενοδοχεῖο, γιατί, ἀπὸ κάποιο
ἄλλο κατώτερο, βλέπαμε νὰ θγαίνουν κάτι
μικροῦλες, ὅπως τουλάχιστον μᾶς φαίνονταν
στὰ μάτια μας, κάτι πεταχτοῦλες, ποὺ συν-
ώδευαν τίς μαϊμάδες των. Σχεδὸν τ' ἀποφα-
σίσαμε, ὅσο κι' ἂν μᾶς ἐμπόδιζε ἡ ἀξιοπρέ-
πεια, τὸ ἀναβάλαμε ὅμως γιὰ τὴν ἄλλη μέ-
ρα, γιατί ὁ Δεσπότης ἤθελε νάποκοπῇ ἀ-
πὸ τὴ γελάδα· τὸ ἄλλο πρωτὶ θὰ τὴν ἔπαιρ-
νε μονάχη της σὲ μιὰ ἐκδρομὴ ὡς τὸ Ξηρο-
χώρι, ἀπὸ ὅπου θὰ γύριζαν τὴν ἄλλη μέρα.

Ἀλλὰ, σοῦ τὸ εἶπα, ἀγαπητὲ συνάδελφε,
ὁ Θεὸς εἶναι πανάγαθος και παντοδύναμος
και δὲν ἐγκαταλείπει ποτὲ ἀδοθήτητα τὰ πλά-
σματα ποὺ ἐλπίζουν σ' Αὐτόν. Τὸ βράδυ τῆς
ἡμέρας ἐκείνης, ἐνῶ δὲ μπορούσα νὰ ξεκολ-
λήσω ἀπὸ τὸ μυαλό μου τὴν ἰδέα τῆς ἐπι-
στολῆς, ὅπως μπῆκα στὸ ἐστιατόριο, ὕστερα
ἀπὸ ἕναν ἀσκητικὸν περιπάτο, στάθηκε
στὴν πόρτα θαμπωμένος. Σ' ἕνα τραπέζι,
κοντὰ στὸ τραπέζι, ὅπου θάτρωγα ἀπόψε κα-
ταμόναχος, ζηλεύοντας ἴσως και τὴ νύχτα
τοῦ Δεσπότη στὸ Ξηροχώρι, κάθονταν δυὸ
γυναικεῖα πλάσματα καταμόναχα. Τί ζευγά-
ρι ἦταν ἐκεῖνο, Θεέ μου πολυεύσπλαχνε!
Εἶχαν και οἱ δυὸ τὴν ἴδια σχεδὸν ἡλικία,
καμμιὰ εἰκοσιπενταριά χρονῶν ἢ καθεμιὰ·
ἀλλὰ πόση διαφορά μεταξὺ τους! ἡ μιὰ ἦ-
ταν ἀνδρογυναικία, ψηλὴ, παχειά, θαθεῖα με-
λαχροινὴ μὲ κατάμαυρα φλογερὰ μάτια, μὲ
κατάμαυρα και λίγο σγουρὰ μαλλιά, μὲ μύ-
τη πλατεῖα, μὲ χεῖλη παχειὰ και στὸ ἀπά-
νω λίγο μουστακάκι· ἡ φωνὴ της, στὰν ἔδι-
νε παραγγελίες, ἦταν βαρεῖα και ἐπιταχτι-
κὴ· ἡ ἄλλη ἦταν κατάξανθη και κάτασπρη,
ψηλὴ κι' ἀδύνατη μὲ μάτια γαλανὰ, στόμα
μικρὸ και χεῖλη λεπτὰ, κάπως ἀχρωμάτι-
στα και μὲ φωνὴ σθυσμένη ποὺ μόλις ἀκού-
ονταν στὰν μιλοῦσε στὴ συντροφισσά της,
ὄχι σὲ κανένα ἄλλον.

Ἐκάθησα στὸ τραπέζι μου, φέρνοντας τὸ
κάθισμά μου ὅσο μπορούσα πλησιέστερα στὸ
τραπέζι τους.

Ἡ περιέργεια μ' ἔσπρωχνε, ἀλλὰ ἡ ἀξι-
οπρέπεια μὲ ἐμπόδιζε νὰ ζητήσω πληροφο-
ρίες ἀπὸ τὸ γκαρσόνι· ἐτέντωσα ὅμως τ' αὐ-
τιά μου γιὰ νὰ φωτισθῶ ἀπὸ τίς κουθέντες
των. Ἡ χονδρὴ ἢ μελαχροινὴ φέρνονταν

στήν ἄλλη μὲ τρυφερότητα προστατευτική, τόσο φανερή, ὥστε, ἂν δὲν εἶχαν τὴν ἴδια ἡλικία θὰ πίστευα ὅτι ἦταν μητέρα τῆς Ξανθῆς.

Καὶ νά, πού κάποια στιγμή τ' αὐτὶ μου πήρε τὴ λέξη «μαμά» καὶ ἀπὸ ποιά; ἀπὸ τὴ θαθεῖα φωνή τῆς χονδρῆς· «μπᾶ!» σκέφθηκα· «λάθος θάκαμα βέβαια» καὶ νά σου πάλι· «μαμά μου». Κύριε ἰλάσθητι τὸν ἁμαρτωλόν.

Δὲν ἐκρατήθηκα καὶ ρώτησα τὸ γκαρσό-νι ἀπὸ ποῦ ἦταν αὐτὲς οἱ κυρίες. «Ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο», μοῦ εἶπε· τίποτε ἄλλο. «Ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο; ὥστε μπορεῖ νὰ τίς γνωρίζῃ ὁ Δεσπότης; σκέφθηκα· «καὶ δὲν πιστεύω νὰ περάσῃ καὶ δεύτερη νύχτα ὁ νταβλαμπᾶς στὸ Ξηροχώρι μὲ τὴ γελάδα του».

Κάποια στιγμή φάνηκε τέλος πάντων στήν πόρτα ὁ δεσπότης, κατακουρασμένος· ἐτοιμαζόμουν νὰ τὸν ἀγκαλιάσω, ὅταν θὰ πλησίαζε στὸ τραπέζι, ὅπου τρώγαμε μαζί. Μὰ νά, τὸν βλέπω νὰ ζωντανεύῃ μὲ μιᾶς· μοῦ κουνάει τὸ κεφάλι καὶ τραβάει στὸ γειτονικὸ τραπέζι· οἱ δυὸ ξένες σηκώθηκαν, τοῦ ἄρπαξαν τὰ δυὸ του χέρια καὶ τὰ φίλησαν· ποῦ νὰ γυρίσῃ μάτι σὲ μένα ὁ τρις εὐλογημένος! ἡ καρδιά μου ἐπαναστάτησε τόσο, ὥστε τελείωσα ἀμέσως τὸ φαγητό μου κι' ἐφυγα, χωρὶς κι' ἐγὼ νὰ τοῦ ρίξω μιὰ ματιά. Καὶ ἡ βραδυὰ πέρασε χωρὶς νὰ μὲ πλησιάσῃ, γιατί κάθησε σὲ μιὰ σκοτεινὴ ἄκρη τῆς ταράτσας μὲ τίς δυὸ ξένες, ὅσο ποῦ ὅλοι μὴνῆκαμε στὰ δωμάτια μας.

Μόνον τὸ πρωὶ μπόρεσα νὰ τὸν ξεμοναχιάσω καὶ νὰ τὸν πνίξω μὲ τίς ἐρωτήσεις μου· μοῦ ἀπαντοῦσε μὲ λίγα λόγια ξηρά, σοβαρά, ἱερατικά. «Ἦταν ἀπὸ τὴ Μανσούρα, προβατίνες κι' αὐτὲς τῆς ποίμνης του· ἦταν μητέρα καὶ κόρη, δηλ.: μητριὰ καὶ προγονή· ὁ πατέρας τῆς μελαχροινῆς, γιατρὸς πολὺ πλούσιος, εἶχε πάρει δυὸ γυναῖκες· ἀπὸ τὴν πρώτη του εἶχε τὴν κόρη αὐτή· ἀπὸ τὴ δεύτερη εἶχε μικρὰ παιδιά καὶ σ' αὐτὰ εἶχε πάρει δασκάλια τὴν Ξανθὴ· ἀλλὰ σὲ λίγο ἡ δασκάλια ἔγινε τρίτη γυναῖκα του, καὶ ἐπομένως «μαμά» τῆς μελαχροινῆς. Ἡ κυρία εἶχε ἀνάγκη ἀπὸ λουτρά καὶ ἡ δεσποινίδα θυγατέρα τῆς τὴν συνόδευε· γιατί ἦταν τρομερὰ ἀφωσιωμένη στὴ νέα μαμά τῆς· καὶ οἱ δυὸ ὅμως μὴ μου ἄπτου· ἂ! Χασκοδοῦνῃ μου, ἀλλοῦ δρέχει». «Θὰ τὸ

ἰδοῦμε αὐτό, παναγιώτατε». Ξέρεις, ἀγαπητὲ συνάδελφε, πόσο εὐκολα πιάνονται σχέσεις στὰ λουτρά, στὸ ἴδιο ξενοδοχεῖο, πρὸ πάντων, ὅταν ὁ ἄνδρας ἑοδεύῃ ἀλύπητα· γιατί ἡ γυναῖκα, ὅσο κι' ἂν εἶναι πλούσια, πάντα ἀγαπάει τὴν ἀμάκα, καὶ μὲ τὸ δίκιο τῆς. Καὶ ἡ θεία πρόνοια εὐδόκησε ὥστε ἐκείνη τὴν ἐποχὴ τὸν νταβλαμπᾶ μου, ποῦ δὲν ἦταν καὶ φυσικὰ ἀνοιχτοχέρης, νὰ τὸν ἔχῃ ξετινάξῃ ἡ πρίμα, ἡ γελάδα του.

Ἔτσι, ὕστερα ἀπὸ καμμιά ὀδομάδα, ἡ Ἀνδρομάχη, ἡ τρυφερὴ θυγατέρα μοῦ λέει: «Ἡ μαμά μου, ποῦ εἶναι ἐξαιρετικά λεπτὴ καὶ εὐαίσθητη, ἄρχισε νὰ αἰσθάνεται πληγὴ· μὰ ἤθελε μιὰ μικρὴ ποικιλία στὴ ζωὴ τῆς, μὰ ἐκδρομὴ, νὰ ποῦμε, γιὰ δυὸ - τρεῖς ἡμέρες, ἀλλὰ μὲ ὅλα τὰ κονφόρ, γιατί ἡ μαμά μου εἶναι τρυφερὴ σὰν τὴ βασιλοπούλα τοῦ παραμυθιοῦ, ποῦ δὲν μπορούσε νὰ κοιμηθῇ στὸ τριανταφυλλένιο στρώμα, γιατί ἓνα φύλλο ἀπὸ τὰ τριαντάφυλλα ἦταν διπλωμένο».

«Ἡ Παλέρροια στὴ Χαλκίδα ἔχει ὅλα τὰ κονφόρ, γιὰ τὴ μαμά σας, δεσποινίς, καὶ ὁ δοῦλος σας εἶναι στὰς διαταγὰς σας».

Ὁ νταβλαμπᾶς ἔφαγε τὰ λυσσакά του, ἔμεινε ὁ μισός.

Τέτοιο ὅμως τρις ὅταν τὸ δικό μας, οὔτε «ἡ Παλέρροια» οὔτε ἡ Χαλκίδα εἶχε ἰδῇ ποτέ, οὔτε ἴσως ὁ κόσμος ὅλος.

Αἶ, τώρα, ἀγαπητὲ συνάδελφε, ποῦ καιρὸς καὶ ποιά ἀνάγκη γιὰ γράμμα στήν Ἀγνή! Πάνε, σόυστηκαν ὅλα, καὶ γύρισα στὴ θέσι μου γιατρεμένος ἀπὸ τὰ νοσηρὰ αἰσθήματα, γιὰ πάντα, ὅπως ἐπίστευα.

Μὲ ἐπαγγελματικὴ ἀδιαφορία ἀνοίξα δυὸ ἔγγραφα καὶ τρία γράμματα ποῦ εἶχαν ἀπέξω τὴ σφραγίδα τοῦ ταχυδρομείου τῆς Τετραγώνας. Εἶχα ἀφήσει ἐντολὴ στὸ γραφεῖο νὰ μὴν ἀνοίξουν τὰ ἔγγραφα ποῦ θὰ εἶχαν τὴ σφραγίδα τῆς Τετραγώνας· γιατί τὸ εἶχα κάμει αὐτό, ἐκείνη τὴν ὥρα δὲν καταλάβαινα. Εὐτυχῶς ἦταν σύντομα· καὶ τὰ δυὸ ἀπὸ τὸ Νικηφόρο· στὸ πρῶτο μοῦ ἔλεγε ὅτι φρόντισε μὲ τὸ δῆμαρχο καὶ ἐπιπλώθηκε καλὰ τὸ γραμματοσχολεῖο τῆς Λατσούδας· μὲ τὸ δεύτερο μὲ εἰδοποιοῦσε ὅτι ἡ δασκάλια εἶχε ἀρχίσει τὰ μαθήματα, μὲ τίς οδηγίες του καὶ ὅτι ὅλα τὰ παιδιά ποῦ εἶχαν μαθητικὴ ἡλικία εἶχαν γραφτῇ μὲ προθυμία καὶ ὅλοι οἱ κάτοικοι ἦταν κατευχαριστημένοι ἀπὸ τὴ δα-

σκάλα τους και με περίμεναν να μου δείξουν την εὐγνωμοσύνη τους. «Ναι δά, αυτό θα κάμω τώρα, να πάω στη Λατσούδα», σκέφθηκα.

Τὰ γράμματα δλα ἦταν ἀπὸ τὴ Χαριτίνη καὶ κάθε ἄλλο παρὰ σύντομα· λακωνισμός καὶ Ἀποκατινὴ τεχνώστρα εἶναι ἀσυμβίβαστα. Κι' ἐγὼ ποὺ δὲν ἀνοίγω ποτὲ γράμμα, κι' ἂν ἀνοίξω κανένα, δὲ διαβάξω παρὰ τὴν ὑπογραφή, τί ἔκαμα; τὰ διάβασα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Ἡ Χαριτίνη, με χίλιες λεπτομέρειες μοῦ περιέγραφε τίς ἐντυπώσεις της ἀπὸ τὴν Ἀγνή καὶ τὴ μητέρα της, τὸ ταξίδι ποὺ κάμανε οἱ τρεῖς μαζί στη Λατσούδα, τὴ διαμονή της ἐκεῖ μιά ἑβδομάδα, ὅσο νὰ συνηθίσουν στὴ χωριάτικη ζωὴ οἱ εὐγενικὲς ἐκεῖνες γυναῖκες, ἄλλα δὺς ταξίδια ποὺ ἔκαμε ὑστερα, γιατί ἡ κυρία Σμαράγδα τῆς ἔγραφε ὅτι ἡ Ἀγνή ἦταν πάλι ἄρρωστη, ὅλη τὴ ζωὴ τέλος τῶν δύο γυναικῶν καὶ πρὸ πάντων τόνιζε στὸ τελευταῖο της γράμμα τὴ μεγάλη ὠφέλεια ποὺ εἶχε ἰδῇ ἡ Ἀγνή ἀπὸ τὸ δάσος καὶ τὴν καλὴ ζωὴ ποὺ συνήθισε νὰ κάνῃ στὸ χωριό. Τίποτε γιὰ μένα.

Κι' ἀπὸ τὴν Ἀγνή οὔτε μιὰ λέξη, οὔτε μιὰ ὑπηρεσιακὴ ἀναφορά· ἅ! αὐτὸ δὲν ἦταν διόλου κανονικὸ· κι' ἐγὼ τὰ ἀκανόνιστα δὲν τὰ συγχωρῶ στὴν ὑπηρεσία μου· δλα κι' δλα· ἡ ἀγάπη μας ἀγάπη καὶ ἡ ὑπηρεσία ὑπηρεσία.

Σκέφθηκα ἀμέσως νὰ τὴν καλέσω σὲ ἀπολογία γιὰ τίς ὑπηρεσιακὲς παραλείψεις της· ὕστερα ἄλλαξα γνώμη· με πρώτη εὐκαιρία θὰ πήγαινα στὴν Τετραγῶνα καὶ κεῖ θὰ τὴν προσκαλοῦσα νὰ τίς κάμω παρατηρήσεις καὶ νὰ τὴν ὀδηγήσω. Καὶ ἡ εὐκαιρία αὐτὴ δὲν ἄργησε· ἔγραψα στὸ Νικηφόρο νὰ μοῦ ἐτοιμάσουν τὸ δωμάτιό μου καὶ νὰ με περιμένουν. Οἱ καλοὶ αὐτοὶ ἄνθρωποι μοῦ παραχωροῦν γιὰ ὕπνο τὴν κάμαρά τους καὶ, ἐπειδὴ ὁ Νικηφόρος ροχαλίζει, ἀποτραβιῶνται στὴν ἄλλη ἄκρη τοῦ σπιτιοῦ τους, ποὺ εἶναι πολὺ μεγάλο.

Ὅταν ἔφθασα τὸ μεσημέρι στὴν Τετραγῶνα, με περίμενε ἕνας αἰφνιδισμὸς· ἡ Χαριτίνη ἦταν φρεσκοξυρισμένη καὶ φρεσκοβαμμένη καὶ φοροῦσε μιὰ πλούσια ρόμπα με βαθύ ντεκολτέ καὶ χωρὶς μανίκια· με ἄλλα λόγια, ἡ Καρατάπια μοῦ παρουσιάστηκε με

ἀξιώσεις τοῦ παλαιοῦ καλοῦ καιροῦ.

Κατάλαβα τί με περίμενε τὴ νύχτα κι' ἀποφάσισα νὰ τραδήξω γιὰ τὴ Λατσούδα· μπορεῖ βέβαια ὁ φόβος αὐτὸς νὰ μὴν ἦταν καὶ ἡ μοναχὴ αἰτία ποὺ με τραβοῦσε στὴ Λατσούδα καὶ μ' ἔκανε νὰ λησμονήσω τὴν ἀξιοπρέπιά μου. Εἶπα νὰ μοῦ ἐτοιμάσουν ἕνα καλὸ μουλάρι καὶ νὰ μοῦ βροῦνε ἕναν ἔμπειρο ἀγωγιάτη.

Νά σου δῶς τὴν ὥρα ποὺ θὰ ξεκινούσα, δὺς μουλάρια, δὺς ἀγωγιάτες καὶ ἡ Χαριτίνη ἔτοιμη νὰ με συνοδεύῃ. Ὅση σοδαρότητα κι' ἂν πῆρα, με ὅση αὐστηρότητα κι' ἂν ἐδήλωσα ὅτι θέλω νὰ πάω μόνος μου, στάθηκε ἀδύνατο νὰ γλυτώσω, γιατί κι' ὁ Νικηφόρος δὲν τῷδρισκε σωστὸ νὰ μ' ἀφήσουν μόνον.

Ἔτσι, ξεκινήσαμε ἀπομεσήμερο, μπροστὰ ἡ Καρατάπια με τὸν ἀγωγιάτη της καὶ πίσω ἐγὼ με τὸν δικόνε μου.

Ἦταν συγγενιά ἀλλὰ χωρὶς φόβο γιὰ βροχή.

Ὁ δρόμος ἦταν ἀρκετὰ πλατὺς καὶ στρωτός, ἀλλὰ τόσο ἀνηφορικός, ὥστε φαίνονταν σὰν κατακόρυφος. Τὰ μουλάρια περπατοῦσαν ἄργά, στρωτὰ, ἀσφαλισμένα καὶ ἡ Χαριτίνη, παρὰ τὴ συνήθειά της δὲ μιλοῦσε.

Πρῶτα ἀπαντήσαμε κέδρα καὶ σὲ λίγο μπήκαμε στὰ ἔλατα. Ἦταν ἡ πρώτη φορὰ ποὺ τῷθλεπα τὸ περὶήφανο καὶ ρωμαλέο αὐτὸ δένδρο καὶ τόσο ἡμუნα ἐνθουσιασμένος, ὥστε λησμονήσα καὶ τὴ Χαριτίνη καὶ τὴν Ἀγνή.

Ἡ Λατσούδα βρίσκεται λίγο πὺδ κάτω ἀπὸ τὴν κορυφὴ τοῦ βουνοῦ καί, ὅταν ἐπλησιάσαμε, οἱ χωρικοὶ, ἄνδρες καὶ γυναῖκες, γύριζαν ἀπὸ τίς δουλειές των με τὰ ζῶα φορτωμένα ξύλα· ἐσύναζαν ἀκόμα γιὰ τὸ χειμῶνα.

Καλομίλητοι καὶ περίεργοι, ὅπως εἶναι οἱ ὄρεινοί, ἔμαθαν ποιὸς ἦμουν καὶ με περικύκλωσαν, ὥστε ἔφθασα στὸ μεσοχωρι τῆς Λατσούδας σὰν λοχαγὸς με τὸ λόχο του.

Ὅλοι μιλοῦσαν γιὰ τὴ δασκάλα τους με ἀπειρὴ ἀγάπη καὶ ὅλοι με θεβαίωσαν γιὰ τὴν ὕγεια της, ποὺ τὴ θρῆκε στὸ χωριὸ κι' αὐτὴ καὶ ἡ μητέρα της. Μ' ἀφηκαν ὅμως ἀδιάφορον αὐτὲς οἱ κουθέντες, ὅταν κάποια στιγμὴ δὲν ξέρω πῶς καὶ ἀπὸ ποιὸν ἀκουσα καὶ γιὰ κάποιον ξάδερφο ποὺ φιλοξενού-

σαν από την περασμένη εβδομάδα. Όσο να καλωσήσω και να πληροφορηθώ για τον ανέλπιστον αυτόν ξάδερφο, φθάσαμε στο σχολείο και πεζέψαμε.

Σημ. τ. «Νέας Έστιας»:— Έδώ τελειώνει το χειρόγραφο του Τραυλαντώνη, μα δεν τελειώνει και το μυθιστόρημα. Κι ο συγγραφέας εξηγεί με το ακόλουθο σημείωμα:

26 Δεκεμβρίου 1932

Πάει, τελείωσε· οί άνθρωποι δέ μάφινον ούτε δυό ώρες την ημέρα δικές μου, αν όχι για να βγῇ τίποτε τῆς προκοπῆς, ἀλλὰ τουλάχιστον για να καλμάρουν κάπως τὰ δόλια μου τὰ νεύρα. Πάει· ἔχασα και κάθε ὀρεξι να τὸ τε-

λειώσω ἢ και μόνον να τὸ εξακολουθήσω· ἄς τἀφήσωμε λοιπὸν κι' ἄς πάη κι' αὐτὸ με τὰ τόσα ἄλλα τὰ μισοτελειωμένα ἢ και μόνον ἀρχινισμένα.

*Αν καμμιὰ φορὰ με ἔναν ἢ ἄλλον τρόπο κατορθώσω να ἔχω δυό ὥρες τὴν ἡμέρα δικές μου, μπορεῖ να μοῦ ξανάρθῃ ἡ ὀρεξι· ἀλλὰ τώρα δὲ βλέπω κανέναν τρόπο για να τὸ κατορθώσω τὸ μεγάλο αὐτὸ κατόρθωμα, νᾶχω κι' ἐγὼ ὁ ἔρμος δυό ὥρες κάθε μέρα στὴ διάθεσί μου, χωρὶς κανένα δείγμα ἀγάπης ἀπὸ τοὺς καλοὺς ἀνθρώπους. Ἄς πάη λοιπὸν· και κανένας δὲν θὰ χάσῃ τίποτε ἀν δὲν τελειώσῃ.

Τ Ε Λ Ο Σ

ΜΟΛΥΒΙΕΣ ΣΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ

Οἱ νόμοι τῶν δυνάμεων δὲν εἶναι περίπλοκοι παρὰ μόνο στίς ὑστατες λεπτολογίες τους· βασικῶς, εἶναι ἀπλοί.

J. R. OPPENHEIMER

Νὰ λυπᾶσαι τοὺς ἄθεους πὸν ψάχνουν.

PASCAL

Μὴν ἀποθέτεις τὴν ἐλπίδα σου σὲ κανένα πρᾶγμα τοῦ κόσμου τούτου.

«IMITATION», ἄγνωστος μεσαιωνικὸς μοναχὸς

Λογική, λογικὰ συμπεράσματα, ἀτέρμονες συζητήσεις, βάραθρο! Τεράστια φιλοσοφικὰ οἰκοδομήματα, χαοτικὰ συσσωρευμένα τὸ ἓνα πάνω στὸ ἄλλο!... Μιὰ γιγαντιαία οἰκοδομὴ χωρὶς ἀρχιτεκτονικὴ και χωρὶς πλάνο, πύργος τῆς Βαβέλ, ὅπου ὁ καθένας ἔχτισε τὸ πᾶτωμά του, τὰ συστήματά του, τὰ ἐπιχειρηματά του. Τὸ ἓνα στήριζεται πάνω στ' ἄλλο, τὸ ἓνα κλέβει ἀπὸ τὸ ἄλλο, τὸ ἓνα γκρεμίζει τὸ ἄλλο. Κολοσσιατὸ ἀνακάτωμα! Τρομαχτικὸ χτίριο σκότους, ἀσυνάρτητο, ἀτελείωτο, ἀδύνατο να τελειωθεῖ, ἀφιλόξενο, πὸν τὸ κατοικοῦν οἱ ἀνεμοι και οἱ χίμαιρες!

...Βρίσκει κανεὶς σ' αὐτὸ κάθε εἶδους αἴγλη! ἀλλὰ οὔτε μιὰ τόση - δὲ φλογίτσα για να ζεστάνεις τὴν παγωμένη σου καρδιά!

MAXENCE VAN DER MEERSCH

Ἐκλογή και μετάφραση ΔΗΜΗΤΡΗ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗ

ΔΙΑΚΟΣΙΑ ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ

Ο ΜΕΓΑΣ ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΚΑΙ Ο ΘΡΥΛΟΣ ΤΟΥ

‘Ολόκληρη ή Γαλλία γιορτάζει φέτος τὰ διακόσια χρόνια ἀπὸ τὴ γέννηση ἑνὸς μεγάλου ἀληθινὰ τέκνου τῆς: τοῦ Αὐτοκράτορα Ναπολέοντος τοῦ Α΄. ‘Εκθέσεις κειμηλίων καὶ κάθε τί σχετικὸ μὲ τὴ ζωὴ του καὶ τὴν κεραυνοβόλο δράση του, συγκεντρώνουν πλῆθος κόσμου στὸ Παρίσι καὶ στὸ Βέλγιο ὅπου ὑπάρχει ὁ περίφημος τύμβος τοῦ Βατερλώ. Ξένοι τουρίστες ἔχουν πλημμυρίσει τὴ Γαλλία γιὰ τὸ σημαντικὸ αὐτὸ γεγονός: οἱ ἐφημερίδες ὅλου τοῦ κόσμου καθὼς καὶ τὰ γαλλικὰ καὶ ξένα περιοδικὰ ἀφιερώνουν εἰδικὰ φύλλα καὶ τεύχη στὴ μεγάλη αὐτὴ μορφή ποὺ παραμένει ἀναγνικατάστατη μέσα στὴ ροὴ τῆς ‘Ιστορίας.

‘Ο Μέγας Ναπολέων γεννήθηκε στὶς 15 Αὐγούστου τοῦ 1769, πρὸ Αἰάκειο τῆς Κορσικῆς, καὶ πῆθανε στὸ ἐρημονήσι τῆς ‘Αγίας ‘Ελένης, ὅπου μὲ δολιότητα τὸν μετέφεραν οἱ ‘Αγλοι καὶ τὸν κράτησαν αἰχμάλωτό τους ἴσαμε τὸ θάνατό του (5 Μαΐου τοῦ 1821).

‘Ο Ναπολέων ἦταν δεύτερος γιὸς τοῦ Καρόλου Βοναπάρτη καὶ τῆς Λετίτσια Ραμολίνο καὶ εἶχε ἑπτὰ ἀδελφοὺς καὶ τέσσερις ἀδελφές. ‘Ο πατέρας του ἦταν ἕνας εὐγενὴς ἀρχοντας τῆς Κορσικῆς, ποὺ εἶχε συμμαχήσει μὲ τὴ Γαλλία.

‘Ο νεαρὸς Ναπολέων σπουδάζει στὴν ἀρχὴ στὸ Κολλέγιο L. DAVID NΑΠΟΛΕΩΝ Α΄ τοῦ Autun καὶ ἔπειτα στὴ στρατιωτικὴ Σχολὴ τῆς Βριέννης, 1779-1784. Μέτριος μαθητὴς, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ μαθηματικὰ ὅπου πάντα σχεδὸν ἔρχεται πρῶτος, νοιώθει τὸν ἑαυτό του ἐξόριστο κι ὀνειρεύεται ν’ ἀπαλλάξει γρήγορα τὴν πατρίδα του, τὴν Κορσική, ἀπὸ τὸ γαλλικὸ ζυγό. ‘Υστερα ἀπὸν χρόνον σπουδῶν στὴν παρισινὴ Στρατιωτικὴ Σχολή, ὀνομάζεται σὲ ἡλικία δεκάξη χρόνων ὑπολοχαγὸς τοῦ πυροβολικοῦ, στὰ 1785. ‘Υπηρετεῖ στὴ

Λυών, 1786, στὸ Ντοννέ, 1787, στὴ Βαλάνς, 1791.

Στὶς ὥρες τῆς σχολῆς του ποὺ εἶναι ἀρκετές, καλλιεργεῖ τὸ πνεῦμα του μελετώντας τὰ ἔργα τοῦ Μακιαβέλλι, τῶν μεγάλων Γάλλων τραγικῶν, τὸ θέατρο τοῦ Μολιέρου καὶ ἰδίως τὰ ἔργα τοῦ μεγάλου φιλόσοφου καὶ ἱστορικοῦ Μοντεσκιέ. ‘Ολ’ αὐτὰ τὰ ἔργα καὶ πρὸ πάντων ὁ Μοντεσκιέ τὸν διδάσκουν πὼς ὁ πρῶτος ἀντικειμενικὸς σκοπὸς ἑνὸς πολέμου εἶναι ἡ νίκη καὶ ἡ



κατάκτηση καὶ πὼς τὸ «νεῦρο τοῦ πολέμου» δὲν εἶναι τὸ χρῆμα ἀλλὰ ἡ ἀξία τοῦ κάθε στρατιώτη. Συνεχίζει ἀδιάκοπα τὶς στρατιωτικὲς του μελέτες καὶ ἀποδείχνεται χαράκτηρας μελετηρὸς, ἐπίμονος, ἐνεργητικὸς, δραστήριος καὶ φιλόδοξος. «Κάθε στρατιωτικὴ ἐπιχείρηση πρέπει νὰ γίνεταί σὲ σύστημα, γιὰτὶ ἡ τύχη δὲν παίζει σπουδαῖο ρόλο στὴν ἐπιτυχία τῆς». ‘Ο νεαρὸς Ναπολέων ἐπιθυμεῖ ν’ ἀξιοποιήσει τὴν οἰκογενειακὴ του περιουσία μετὰ τὸ θάνατο τοῦ πατέρα του. ‘Ο ἱδιος, γιὰ τὴν ὥρα, εἶναι φτωχὸς καὶ ζεῖ μὲ κάποια οἰκονομικὴ δυσκολία.

‘Οταν ἀρχίζει ἡ Γαλλικὴ ‘Επανάσταση, παίρνει μέρος στοὺς πολιτικοὺς ἀγῶνες τῆς Κορσικῆς καὶ ὀνομάζεται ἀντισυνταγματάρχης τῆς ἐθνικῆς φρουρᾶς. ‘Η φιλοδοξία του ἀνησυχεῖ πολὺ τὸν κορσικανὸ ἀρχηγὸ Παολὶ καὶ οἱ Βοναπάρται μόλις ἔχουν τὸν καιρὸ νὰ δραπέτευσουν στὴν Προβηγκία, τὸν ‘Ιούλιο τοῦ 1793. ‘Ο Ναπολέων ἀρνεῖται νὰ ὑπακούσει στὶς διαταγὲς τοῦ Ροβεσπιέρου, ποὺ τὸν φυλακίζει τὸν Αὐγούστο τοῦ 1794. ‘Αποφυλακίζεται ὅμως γρήγορα, ἀλλ’ ἀρνεῖται νὰ διοικήσῃ ἔστω κ’ ἓνα λόχο, ἐπειδὴ τὸν ὑποβλέπουν. ‘Ο Συμβατικὸς Σάλιτσέττι τὸν διορίζει ἀρχηγὸ τοῦ πυρο-

βολικού στη στρατιά που είναι επιφορτισμένη να κατακτήσει την Τουλώνα για τους «βασιλικούς», Σεπτέμβριος 1793. Άργότερα, τον διατάζουν να διοικήσει μια ταξιαρχία πεζικού στη Βανδέα κ' έπειτα απ' αυτό τον διαγράφουν από τις τάξεις του στρατού. Σε λίγο τον επαναφέρει ο Μπαρράς και του αναθέτει ένα σημαντικό ρόλο για την εξάρθρωση της βασιλικής αντίστασης της 5 'Οκτωβρίου του 1795. Ο Ναπολέων διορίζεται τότε Διοικητής της στρατιάς του έσωτερικού και δέ διατάζει τότε να κλείσει όλες τις Λέσχες των 'Ιακωβίνων έπειτα από έντολη του Διευθυντηρίου. Έχοντας έρωτευθει φλογερά τη 'Ιωσηφίνα Tascher Ntè Λαπαζερί, (1) χήρα του στρατηγού Ντέ Μπαρναί, την παντρεύεται και κάνει πολιτικό γάμο μαζί της στις 9 Μαρτίου του 1796. Στις 2 Μαρτίου ο Ναπολέων διορίζεται διοικητής της στρατιάς της 'Ιταλίας έναντιόν της Αυστρίας. Η έκστρατεία της 'Ιταλίας, Άπρίλιος 1796 - 1797. Σ' αυτή την έκστρατεία, με τις περίφημες νίκες του στο Λόντι και το Άρκόλε, ο Ναπολέων αποκαλύπτει τη στρατιωτική του μεγαλοφυΐα. Έπειτα από μια έλπιδοφόρο περίοδο, ο Ναπολέων ανακαλύπτει μια συνωμοσία έναντιόν του. Στις 4 Σεπτεμβρίου του 1797, του αναθέτουν τη διοίκηση της στρατιάς της Άγγλίας.

Υπακούοντας στον Έπουργό των Έξωτερικών Ταλλεϋράνδο, έκστρατεύει με τα πιό έκλεκτά του στρατεύματα έναντιόν της Αιγύπτου για να έμποδισει και να κόψει το δρόμο των Άγγλων προς τις 'Ινδίες. Φεύγοντας από την Τουλώνα στις 19 Μαΐου 1798, κυριεύει τη Μάλτα (11 'Ιουνίου 1798,) και την Άλεξάνδρεια (1η 'Ιουλίου) και στρατοπεδεύει με τους Μαμελούκους του στις Πυραμίδες (21 'Ιουλίου 1798). Όμως ο στόλος του καταστρέφεται την 1η Αύγουστου στη γνωστή ναυμαχία του Άμπουκίρ. Βλέποντας πώς θρίσκεται σ' άδιέξοδο, έπειδη το Διευθυντήριο(2) θρίσκεται σέ άγώνια, το 1799 έγκαταλείπει το στρατό του και ξαναγυρίζει στη Γαλλία. Την ίδια αυτή περίοδο διορίζεται διοικητής των στρατευμάτων του Παρισιού (9 Νοεμβρίου 1799).

Έπειτα από τις νίκες του και την ειρήνη του Καμποφόρμιο, είναι δημοφιλέστατος και έπιβάλλει στη Γαλλία μια στρατιωτική δικτατορία που θα διαρκέσει δεκαπέντε χρόνια. Διορίζει τον έαυτό του Άνώτατο Έπατο και αναλαμβάνει ο ίδιος την έκτε-

λεστική και κοινοβουλευτική έξουσία. Έχει μεγάλη έπιβολή στους ύποτελείς του. Ο χειμώνας του 1800 του άρκει για να διοργανώνει τη διοίκηση, τη δικαιοσύνη, και την έθνική οικονομία. Διορίζει ο ίδιος τους Νομάρχες, τους δικαστές, τους Έπαρχους και την Κυβέρνησή του.

Μην έχοντας άκόμη σταθεροποιήσει τη θέση του στο Παρίσι, αναγκάζεται να σπεύσει για τη νέα του έκστρατεία έναντιόν της 'Ιταλίας, όπου κατατροπώνει τους Αυστριακούς που είναι οί σύμμαχοί της και θριαμβεύει στις 14 'Ιουνίου του 1800 με την περίφημη νίκη του στο Μαρένγκο. Η Άγγλία του αντίστέκεται καλύτερα: ο συνασπισμός των Ουδετέρων, που ο Ναπολέων σκεπτόταν να χρησιμοποιήσει έναντιόν της, διαλύεται με τη δολοφονία του Τσάρου Παύλου του Α' (24 Μαρτίου 1801) και με το βομβαρδισμό της Κοπεγχάγης(2 Άπριλίου 1801). Χάρη στην ειρήνη που υπογράφεται στην Άμιέν (25 Μαρτίου 1802), οί Άγγλοι αναγκάζονται ν' άποδώσουν όλες τις άποικίες της Γαλλίας και ν' άποχωρήσουν από τη Μάλτα. Καί η Βανδέα που είχε επαναστατήσει υποχρεώνεται να καταθέσει τα όπλα ('Ιανουάριος 1802). Τα πνεύματα ήρεμούν και με την υπογραφή του Κογκορδάτου(3) με τον Πάπα Πίο τον Ζ', εξασφαλίζει την ύποστηριξη της Έκκλησίας (16 'Ιουλίου 1801). Ο Ναπολέων με την πολιτική του κατορθώνει να κλείσει τη γαλλική άγορά για τους Άγγλους και όνειρεύεται την άποικιακή επέκταση της Γαλλίας (Άγιος Δομίνγκος, Λουϊζιάνα κλπ.).

Έπειδη η Μάλτα δέν άποδόθηκε άμέσως από τους Άγγλους στους 'Ιππότες της, ο Ναπολέων έξακολουθεί να καταπατεί τα έδάφη της Εύρώπης. Διορίζει τον έαυτό του Πρόεδρο της 'Ιταλικής Δημοκρατίας (24 'Ιανουαρίου 1804), Μεσολαδητή της Έλβετικής Όμοσπονδίας (Φεβρουάριος 1803), αναδιοργανωτή της Γερμανίας και προσαρτά στη Γαλλία, το 1803, τη νήσο Έλβα και το Πεδεμόντιο.

Με τις μεγάλες και ποικίλες νίκες του (Άούστερλιτς, Τιλσίτ) κατορθώνει να ύποδουλώσει την Εύρώπη όλόκληρη, έπιβάλλοντας τις θελήσεις του.

Άπογοητευμένος από την οικογένειά του, ο Ναπολέων άποφασίζει να ξαναπαντρευτεί για ν' άποκτήσει άπογόνους. Χωρίζει την 'Ιωσηφίνα και παντρεύεται την άρχιδούκισσα της Αυστρίας Μαρία-Λουίζα(4) που του χαρίζει ένα γιο στον όποιο άπο-

νέμεται ὁ τίτλος «βασιλεὺς τῆς Ρώμης».

Ἄν ἐξακολουθεῖ νὰ προσαρτᾷ ἐδάφη, φοβᾷται, ὥστόσο, τὴ στάση τῆς Ρωσίας ποὺ παραμένει ἀπέναντί του αἰνιγματική. Σύμμαχος τῆς Πρωσίας καὶ τῆς Αὐστρίας (1812), ὁ Αὐτοκράτωρ, δίχως κἄν νὰ καταδεχτεῖ ν' ἀπαντήσῃ στὸ τελεσίγραφο τοῦ Τσάρου, εἰσβάλλει στὴ Ρωσία ἐπὶ κεφαλῇ μίας στρατιᾶς ἐξακοσίων χιλιάδων ἀνδρῶν, ποὺ στὰ δύο τρίτα τῆς τὴν ἀποτελοῦν ξένοι. Οἱ Ρῶσοι στρατηγοὶ ὀπισθοχωροῦν μπρὸς στὴν ἀκάθεκτη ἐπίθεση τῶν στρατευμάτων τοῦ Ναπολέοντος, ποὺ ἀναγκάζονται νὰ προχωροῦν ὅλο καὶ πιὸ βαθεῖα στὴ Ρωσία. Ἐπειτα ἀπὸ τὴν αἱματηρὴ μάχη τοῦ Μποροντίνο (7 Σεπτεμβρίου 1812), ὁ Ναπολέων καὶ ἡ στρατιὰ του μπαίνουν στὴ Μόσχα, ποὺ καίγεται ὀλόκληρη, ἔπειτ' ἀπὸ τὴν πυρκαϊὰ ποὺ ἔβαλαν οἱ Ρῶσοι: αὐτὸ ἔχει γιὰ τρομερὴ συνέπεια νὰ καταστραφῶν ὅλες σχεδὸν οἱ ἐφοδιοπομπές τοῦ Αὐτοκράτορα. Ἀφοῦ μάταια προσπαθεῖ νὰ διαπραγματευθεῖ μὲ τὸν Τσάρο, ὁ Ναπολέων ἀποφασίζει νὰ ὑποχωρήσῃ στὶς 19 Ὀκτωβρίου 1812. Ἡ στρατιὰ του ὅμως ἀποδεκατίζεται ἀπὸ τὸ δριμύτατο χειμῶνα καὶ τὴν πείνα. Ὁ Αὐτοκράτωρ διεκδικεῖ ἀπὸ τοὺς Ρῶσους τὸ πέρασμά του στὴν Μπερεζίνα (25 - 29 Ὀκτωβρίου 1812). Στὸ μεταξύ πληροφορεῖται ὅτι ὁ στρατηγὸς Μαλὲ ⁽⁵⁾ ὀργάνωνει τὸ κίνημα κατὰ τοῦ Αὐτοκράτορα στὶς 23 Ὀκτωβρίου 1812, γεγονός ποὺ ἀναγκάζει τὸ Ναπολέοντα νὰ ἐγκαταλείψῃ τὰ στρατευμάτά του στὴ Λιθουανία καὶ νὰ γυρίσῃ τὸ γρηγορότερο στὸ Παρίσι. Ἐκεῖ προσπαθεῖ νὰ ἐπανασυνδέσῃ τὴν Ἑθνικὴ Ἐνωση καὶ ἐπιβάλλει στὸν Πάπα Πῖο τὸν Ζ' ⁽⁶⁾ τὸ Κονκορδάτο τοῦ Φοντεναμπλώ (25 Ἰανουαρίου 1813). Ἔτσι ἐλπίζει πῶς θὰ συσπειρωθοῦν ὅλοι οἱ Καθολικοὶ τῆς Εὐρώπης. Παρ' ὅλα αὐτὰ δὲν πετυχαίνει στὶς προσπάθειές του καὶ τὸν ἄμεσο σκοπὸ του νὰ συγκεντρώσῃ μιά στρατιὰ τετρακοσίων χιλιάδων ἀνδρῶν. Οἱ στρατάρχες του τὸν ἀναγκάζουν νὰ παραιτηθεῖ ὑπὲρ τοῦ γιου του στὶς 4 Ἀπριλίου τοῦ 1813. Ἀργότερα ἡ ὀλικὴ προδοσία τοῦ στρατάρχη Μαρμὸν ὑποχρεώνει τὸν Ναπολέοντα ν' ἀπαρνηθεῖ τὰ πάντα στὶς 6 Ἀπριλίου τοῦ 1813. Ἡ συνθήκη τοῦ Φοντεναμπλώ τοῦ ἀφήνει τὸν τίτλο τοῦ Αὐτοκράτορα, τὴ διακυβέρνηση τῆς νήσου Ἑλλάδας καὶ μιά ἀρκετὰ σημαντικὴ μνηνία ἐπιχορήγηση ἀπὸ τὸ γαλλικὸ θησαυροφυλάκιο. Ὁ Αὐτοκράτωρ τὰ δέχεται ὅλα.

Ξαφνικά, τὴν 1η Μαρτίου τοῦ 1815, ἀποβιβάζεται στὴ Γαλλία, στὸν κόλπο Ζουάν, ἀπὸ τὴ νῆσο Ἑλλάς. Καὶ μόνο μὲ τ' ὄνομά του καὶ τὴν ἀκτινοβολία του κατακτᾷ ὀλόκληρὴ τὴ Γαλλία καὶ βασιλεύει γιὰ Ἑκατὸ μόνο μέρες. Ἡ ἀκτινοβολία του ξαναγύρισε. Δίχως νὰ πέσῃ μήτε μιά τουφεκιά, ὁ Ναπολέων εἶναι πάλι στὸ θρόνο του καὶ ἐγκαθίσταται στὰ Ἀνάκτορα τοῦ Κερραμεικοῦ στὶς 20 Μαρτίου τοῦ 1815. Ἡ Στρατιὰ τῶν φανατικῶν βετεράνων του κατατροπώνει τοὺς Πρώσους στὸ Λινὺ (16 Ἰουνίου 1815). Ὁ Ναπολέων μπαίνει ἀνενόχλητος στὶς Βρυξέλλες καὶ προσπαθεῖ νὰ καταβάλῃ τὸ στρατάρχῃ Οὐέλλιγκτων, περιμένοντας ἀνυπόμονα τὴ βοήθεια τοῦ στρατάρχη Γκρουσύ ὁπότε θὰ νικούσε καὶ τούτῃ τὴ φορά. Στὶς 18 Ἰουνίου τοῦ 1815, ὁ Αὐτοκράτωρ, νικημένος ἀπὸ τοὺς Ἀγγλοὺς στὸ περίφημο Βατερλώ, ἀπὸ τὴν ἄγρια ἀντίσταση τῶν Ἀγγλων καὶ τὴ βοήθεια τῆς στρατιᾶς τοῦ Μπλουχερ, γυρίζει στὸ Παρίσι, ἀποφασισμένος νὰ συνεχίσει τὸν ἀγῶνα.

Στὶς 22 Ἰουνίου τοῦ 1815 παραιτεῖται γιὰ δευτέρη φορά ὑπὲρ τοῦ γιου τοῦ Ναπολέοντος Β'. Ὁ Αὐτοκράτορας ἐπεχείρησε, ἀλλὰ δὲν κατάρφερε νὰ φύγῃ γιὰ τὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες. Τότε ἀποφασίζει νὰ ἐμπιστευθεῖ τὴν τύχη του στὴ γενναιοφροσύνη τῶν Ἀγγλων (15 Ἰουλίου 1815). Οἱ Ἀγγλοι, ἀντὶ νὰ τὸν προστατεύσουν, τὸν ἐπιβιβάζουν διὰ τῆς θίας τοῦ πλοῖο «Βελλεροφόντης», καὶ τὸν ὀδηγοῦν στὸ ἐρημονήσι τῆς Ἀγίας Ἑλένης ⁽⁸⁾, ὅπου καὶ μένει αἰχμάλωτος Ἰσαμὲ τὸ θάνατό του (5 Μαΐου 1821). Ἀπὸ τότε ἀρχίζει ὁ ναπολεόντειος θρύλος.

Ὁ τότε βασιλιάς τῆς Γαλλίας Λουδοβίκος - Φίλιππος διοργανώνει μὲ τὸ λαμπρότερο τρόπο τὴ μεταφορὰ τῆς σοροῦ του στὸ Παρίσι καὶ ὁ τάφος του στὸ Μέγαρο τῶν Ἀπομάχων γίνεται τόπος προσκυνήματος.

Ὁ λησμονημένος σήμερα ἄδικα μεγάλος συγγραφεὺς καὶ γάλλος πατριώτης Μωρίς Μπαρρὲς χαρακτηρίζει τὸν Αὐτοκράτορα «καθηγητὴ δραστηριότητος». Καὶ ἀληθινὰ ὁ Ναπολέων ὑπῆρξε φαινόμενο ἐργατικότητος καὶ ἀποφασιστικότητος: φωτισμένος δεσπότης, ὁ πιὸ μεγάλος καὶ πρωτότυπος στρατηγὸς καὶ μονάρχης ὅλης τῆς γαλλικῆς ἱστορίας καὶ κάθε ἄλλης.

Ἡ συλλογὴ τῶν πορτραίτων τοῦ ἀπὸ τοὺς διαφόρους διάσημους χαρακτὲς τῆς ἐποχῆς του περιλαμβάνει ὅκτὼ τόμους κ' οἱ

ζωγραφικοί πίνακες καὶ οἱ μινιατοῦρες, καθὼς καὶ τὰ μενταγιόν, ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴς ἐκστρατείας του στολίζουν πολλὰς αἰθουσες τοῦ Μουσείου τῶν Βερσαλλιών καὶ τοῦ Λούβρου. Ἡ Ἀλληλογραφία τοῦ Μεγάλου Ναπολέοντος δημοσιεύθηκε μετ' αὐτοκρατορικὸ διάταγμα τοῦ Ναπολέοντος Γ'. τὸ 1854 σὲ 32 τόμους ποὺ περιλαμβάνουν τὴς προκηρύξεις του, τὴς διαταγές του, δελτία μαχῶν, περιγραφὰς ἐκστρατειῶν κλπ. Οἱ 4 τελευταῖοι τόμοι εἶναι ἀφιερωμένοι σὲ ὅ,τι ἔργο ἔδωσε στὴν Ἀγία Ἑλένη, ὅπως τὸ περίφημο «Memorial de Sainte Hélène» ποὺ τὸ μεγαλύτερο μέρος του ἀπὸ τὰ δώδεκα ἐκτενέστατα κεφάλαιά του τὰ ὑπαγόρευσε ὁ Ναπολέων στὸν Κόμη Ἑμμανουὴλ Λακάζ. (10). Δὲ πρέπει νὰ γίνεται σύγχυση τοῦ «Memorial», μετὰ τὰ «Ἀπομνημονεύματα» τῶν στρατηγῶν του Μπερτράν καὶ τῶν στραταρχῶν Γκουγκῶ καὶ Μοντολὼν ποὺ ἀκολούθησαν θεληματικὰ στὴν ἐξορία του τὸν Αὐτοκράτορα.

Καὶ τώρα, φυσικά, ὁ γνωστὸς ἱστορικὸς Γάλλος ἀκαδημαϊκὸς Ζὰκ Σαστενὲ ἐρωτᾷ: «τί θὰ συνέβαινε ἂν ὁ Ναπολέων νικούσε στὸ Βατερλώ;» Πρῶτα ἀπ' ὅλα ἂν ὁ Γκρουσύ ἐρχόταν ἔγκαιρα νὰ βοηθήσει, ὁ Ναπολέων θὰ νικούσε ὅπωςδήποτε στὸ Βατερλώ. Οἱ Ἀγγλοὶ θὰ ἐτρέπονταν σὲ ἐπικινδυνότητα φυγῇ πρὸς τὴν Ἀμβέρσα γιὰ νὰ σωθοῦν. Ὁ Ναπολέων θὰ ὑπαγόρευε τοὺς ὅρους του. Ἡ νίκη τοῦ Ναπολέοντος στὸ Βατερλώ θὰ εἶχε ἐπαύριον; Ἀμφίβολο! Θὰ ἔμπαινε στὴ μπερλίνα του καὶ θὰ διέταξε εὐθὺς ἀμέσως νὰ φτάσει στὸ κέντρο τοῦ «Παρισιῶν». Ἐκεῖ, ἀφοῦ θὰ συγκαλοῦσε τὴ Βουλὴ καὶ τὴ Γερουσίαν, θὰ ἔδινε δίχως ἄλλο τὴν παραίτησή του γιὰ ν' ἀνέβει στὸ θρόνο ὁ γιὸς του. Ἡ παραίτησή του αὐτὴ θὰ ἦταν, ὅπως ὁ ἴδιος τὴ χαρακτήρισε, μιὰ «παρακμή». «Ἄν καὶ νικητὴς, ὁ Ναπολέων δὲ θὰ μπορούσε πιά νὰ ξανὰβρει τὴν παλιά του αἴγλη. Ἐπειτα ἀπὸ τὴ φυγὴ του ἀπ' τὴ νῆσο Ἑλβὰ, ὁ Ναπολέων θὰ μπορούσε νὰ τὸ σκάσει ἐλεύθερος στὴς Η.Π.Α. Οἱ Βουρβῶνι δὲν ἄρσαν στὸν Τσάρο, ποὺ μ' εὐχαρίστηση θὰ ἔβλεπε στὸν θρόνο τὸ Βασιλεῖα τῆς Ρώμης» (11) μετὰ τὸν τίτλο «Ναπολέων ὁ Β'». Σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσιν ὁ ἀμείλικτος Ταλλεϋράνδος ἐγκαταλείπει στὴν τύχη του τὸ βασίλειον Λουδοβίκο ΙΗ'. Θὰ βασιλεύεε λοιπὸν ὁ γιὸς τοῦ Ναπολέοντος μετ' ἀντιβασιλίτισσάν τὴν μητέρα του Μαρία - Λουίζα. Ὁ Βασιλεὺς τῆς Ρώμης ὁμοῦ πεθαίνει τὸ 1832 φθισικός. Μετὰ τὸ

θάνατό του, ὁ πρῶτος του ἐξάδελφος Λουδοβίκος - Ναπολέων ἀνέβαινε στὸ θρόνον μετὰ τὸν τίτλον Ναπολέον ὁ Γ' γιὸς τοῦ Λουδοβίκου καὶ τῆς Ὁρτανσίας. Ὁ Ναπολέων ὁ Γ', πιστὸς στὴς ἀρχές τοῦ προκατόχου του, ἱκανοποιεῖ τὸ γαλλικὸ λαὸ μετὰ τοὺς νέους θεσμούς του ἐντελῶς φιλελεύθερος. Ἀποφεύγει τὴς αἱματηρὰς ἐπαναστάσεις τοῦ 1830 καὶ τοῦ 1848. Δὲν ὑπάρχουν ἀντιδράσεις ἐναντίον τῆς ἐνότητος τῆς Γερμανίας καὶ ὁ πόλεμος τοῦ 1870 δὲν ξεσπάει.

Σ' ἓνα ἐξαίρετο καὶ πολὺ ἐνδιαφέρον ἄρθρο του, ὁ γνωστὸς Ἀκαδημαϊκὸς Ζὰκ Σαστενὲ σύγχρονος ἱστορικὸς ἀπὸ τοὺς πρὸ σημαντικούς, παρατηρεῖ πολὺ σωστὰ πῶς ἡ ὑπεροχὴ τοῦ Μ. Ναπολέοντος ἐξακολουθεῖ καὶ στὴς μέρες μας νὰ ἐξασκεῖ σὲ ὅλους ἀνεξαίρετα μετὰ τὴ μεγαλοφυΐα του ἓνα μαγνητισμὸ καὶ μιὰν ἔλξη ποὺ ὅλο καὶ μεγαλώνουν. Ἀκόμη καὶ ὅταν ὁ Αὐτοκράτωρ ζοῦσε ἐξασκοῦσε παντοῦ μιὰ δίχως προηγούμενον γοητεία. Στὰ χρόνια ποὺ ἀκολούθησαν ἔπειτα ἀπὸ τὸ Βατερλώ, τὸ γόητρό του «κάπως κατάρπεσε». Μᾶλλον τὸν ὑπάκουαν τυφλὰ παρὰ τὸν θαύμαζαν. Οἱ ἐπιθεωρητὲς καὶ ἰδίως οἱ Ὑπατοὶ, ἐκτὸς τοῦ μεγάλου Ὑπάτου, δηλαδὴ τοῦ Μ. Ναπολέοντος, τοῦ παλαιοῦ καθεστώτος, εἶχαν ἐπεξεργασθεῖ τὰ κείμενα τῆς νομοθετικῆς ἐξουσίας ὁ δεύτερος Ὑπάτος, ὁ Καμπαρερές, εἶχε ἐτοιμάσει πρῶτος αὐτὸς τὸν καμβὰ τοῦ πολιτικοῦ Κώδικος, ὁ τρίτος Ὑπάτος, ὁ Λεμπρέν, ἦταν ἐκεῖνος ποὺ εἶχε ἔτοιμο τὸ σχέδιον τῶν μεταρρυθμίσεων ποὺ μπορούσε νὰ χρησιμοποιοῖσιν τὰ στρατεύματα τῶν μισθοφόρων. Χάρη σ' αὐτὰ τὰ στρατεύματα ἦταν πολὺ εὐκόλο ν' ἀγνοεῖς τὸν πόλεμον μετὰ τὴς δαντέλλης, ὅπως γινόταν ἄλλοτε, καὶ ποῦ σ' αὐτὸν ἦταν ἀκόμη τόσο πολὺ προσκολλημένοι οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς στρατηγούς. Βεβαιώνουν, παρατηρεῖ ὁ Γάλλος ἱστορικὸς, πῶς στὸ τέλος μιᾶς αἱματηρῆς μάχης ὁ μεγάλος Κοντὲ εἶπε τὴν ἀκόλουθον φράσιν κι ὅχι ὁ Μ. Ναπολέων: «Μιὰ νύχτα στὸ Παρίσι θὰ ἐπανορθώσιν τὰ πάντα.» Ἀντίθετα, ὁ Ναπολέων δὲ φειδωλεῖν ὅταν τὸ αἷμα τῶν στρατιωτῶν οὐ ἐκτὸς ἐκείνων ποὺ ἀποτελοῦσαν τὴν «Παλαιὰ Φρουρά». Οἱ πρὸ πολλοὶ ἀπ' τοὺς στρατιώτες του δὲν πέθαναν στὰ πεδία τῶν μαχῶν ἀλλὰ στὰ ἐδάφη ποὺ εἶχε κατακτήσει ὁ Αὐτοκράτωρ καὶ κυρίως στὴν ὑποχώρησιν τῆς Ρωσίας. Ὁ Γάλλος ἱστορικὸς παρατηρεῖ ἀκόμη πῶς ὁ Ναπολέων, κάτω ἀπὸ τὸ «παλαιὸν καθεστῶς» σὰ λοχαγὸς τοῦ πυροβο-

λικού, πέρασε δυὸ χρόνια καὶ δυὸ μῆνες στὴν Κορσική ὅπου ἀκολουθοῦσε «ἀντιγαλτική πολιτική». Πάρα πολὺ ἀργότερα, ὅταν ἔγραφε τὴ διαθήκη του, ποὺ τὸ κείμενό της τὸ βρίσκουμε στὸ περίφημο «Memoirial», ἐκφράζει τὴ ζωηρὴ ἐπιθυμία «νὰ ταφεῖ» ἀνάμεσα σ' αὐτὸ τὸ γαλλικὸ λαὸ ποὺ τόσο πολὺ ἀγάπησε.

Πρέπει νὰ προσπαθήσουμε νὰ καταλάβουμε γιατί μὲ τόσες σκιές στὸ μεγάλο αὐτὸ ζωγραφικὸ πῖνακα ποὺ λέγεται «ζωὴ τοῦ Μεγάλου Ναπολέοντος», καὶ μόνο τ' ὄνομά του προκαλεῖ ἀκόμη καὶ σήμερα δέος καὶ ἀπέραντο θαυμασμό. Ὁ θρύλος τοῦ Μεγάλου Ναπολέοντος εἶχε κιόλας ἀρχίσει ἀπὸ τότε ποὺ ζοῦσε ἀκόμη. Ὁ θρύλος αὐτὸς τοῦ Ἀετοῦ δὲν ἔχει ἀκόμη ἐξαπλωθεῖ σ' ὅλη τὴ Γαλλία ἀπὸ τὸ 1814, τὴν ἐποχὴ δηλαδὴ τῆς Δευτέρας Παλινορθώσεως.

Ὅταν ὁ Ναπολέων πηγαίνει στὴ νῆσο Ἑλβα, γιὰ νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὴ λαϊκὴ ὀργή, μεταμφιέζεται σὲ ἀπλὸ ταχυδρόμο, φορώντας τὴ στολὴ ἐνὸς αὐστριακοῦ ἀξιωματικοῦ καὶ τὸ μανδύα ἐνὸς ρώσου ἀξιωματικοῦ. Ὁ Βασιλιάς εἶναι μονάρχης πανέξυπνος καὶ συμβιβαστικός, ἀλλὰ οἱ «ἐμιγκρέδες» ξαναγυρίζουν, δίχως νὰ ἔχουν τὰ ἴδια προτερήματα.

Ἀπὸ τὶς κατακτήσεις τῆς Γαλλικῆς Ἑπαναστάσεως, ὁ Ναπολέων κατάργησε τὴ μεγαλύτερη καὶ τὴν πιὸ ἀγαπητὴ στοὺς Γάλλους: «τὴν ἐλευθερίαν». Ἀλλὰ διατήρησε κατὰ τὸ σημαντικὸ: «τὴν ἰσότητά».

Ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ γαλλικοῦ ἔθνους λησμόνησε κιόλας τὴν τυραννίαν τοῦ Ναπολέοντος, τὴν ἀναγκαστικὴ στρατολογία, τὴν ξαφνικὴ ἐπιστροφή ἀπὸ τὴ νῆσο Ἑλβα, τὶς Ἑκατὸ Μέρεις τῆς προσωρινῆς δευτέρης Αὐτοκρατορίας του, τὴν ἀπόσπαση ἐδαφῶν καὶ ἄλλων καταστροφῶν. Ἀρχίζει πιά ὁ πραγματικὸς θρύλος τοῦ Αὐτοκράτορος. Γρήγορα ὁ θρύλος αὐτὸς ἀπλώνεται σ' ὅλη τὴ Γαλλία, καθὼς καὶ σὲ ἄλλες χώρες.

Πολὺ γρήγορα ὁ θρύλος τοῦ Ναπολέον-

τος παίρνει σάρκα καὶ ὀστά: Ἔχει γιὰ πρώτους ὑποστηρικτὲς του τοὺς περίφημους «Grognauds»⁽¹²⁾ καὶ τοὺς «Demi-soldes»⁽¹³⁾. Αὐτοὶ οἱ στρατιωτικοὶ ποὺ εἶναι πιά δίχως κανένα ἐπάγγελμα περνοῦν τὶς ὥρες τους στὰ καφενεῖα διηγώντας τὶς ἐκστρατείες ὅπου ἔλαβαν μέρος, καθὼς καὶ τὰ κατορθώματά τους. Ἔχουν πιά λησμονήσει τὶς κακουχίες τους, τὴ φρίκη τῶν πολέμων τῆς Ἰσπανίας καὶ τῆς Ρωσίας. Δὲν θέλουν νὰ θυμούνται παρὰ τὶς μεγάλες νίκες τους, τοὺς θριάμβους τους, τὶς εἰσόδους τους, μέσα σ' ἓνα παραλήρημα ἀποθεώσεως, στὶς κατακτημένες πόλεις, στὶς πρωτεύουσες, ὅπως ἡ Βιέννη. Πόσες, Θεέ μου, ὥραιες, ἀλησμόνητες ἀναμνήσεις, καὶ τώρα πόσες ὥρες χαμένες καὶ πόση πλήξη τοὺς ἀποκαρδιώνει. Πόσο ἄνοστη, ξέθωρη τοὺς φαίνεται ἡ λευκὴ βασιλικὴ σημαία μπρὸς στὴν ἄλλοτε τρίχρωμη μὲ τὸ ἔμβλημα τοῦ αὐτοκρατορικοῦ ἀετοῦ! Ἡ ἀστική καὶ ἡ μέση κοινωνικὴ τάξη δὲ συγκινούνται ἀπὸ ὅλ' αὐτά. Ζοῦν ἀμέριμνα, κοιτάζοντας τὶς καθημερινὲς δουλειές τους. Οἱ λαϊκὲς ὁμως μάζες ἐμβαθύνουν συγκινημένες ἀπὸ τὸ ναπολεόντειο θρύλο. Κανεὶς πιά δὲν ποθεῖ μιὰ Τρίτη Αὐτοκρατορία. Ὅλοι ἐπιθυμοῦν κοινωνικὲς καὶ πολιτικὲς μεταρρυθμίσεις καὶ μιὰ γαλήνια ζωὴ. Ὁ Ζᾶκ Σαστενέ, ἀπ' ὅπου ἀντλήσαμε τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀναφέραμε, ὑπενθυμίζει ἓνα χαριτωμένο ἀνέκδοτο τοῦ συναδέλφου του ἀείμνηστου Ἀκαδημαϊκοῦ Λεὼν Μπερὰρ ποὺ ἔλεγε τὰ ἀκόλουθα: «Υπάρχουν δυὸ εἶδη δημοκρατίας: οἱ Ὀρλεανιστὲς καὶ οἱ Βοναπαρτιστὲς. Μὲ τὸ χαρακτηρισμὸ Ὀρλεανιστὲς ὑπονοοῦσε τοὺς φιλελεύθερους. Μὲ τοὺς «Βοναπαρτιστὲς» ἤθελε ν' ἀποδείξει πῶς ἀνεξάριετα ὅλοι οἱ Γάλλοι, ἀκόμη καὶ σήμερα, ἔπειτ' ἀπὸ διακόσια χρόνια ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Αὐτοκράτορα, συνεχίζουν δίχως ἴσως νὰ τὸ καταλαβαίνουν τὸ ναπολεόντειο θρύλο καὶ πῶς ὁ βοναπαρτισμὸς σὰν πνεῦμα καὶ ἔκφραση ἔχει βαθύτατες ρίζες στὴ γαλλικὴ ἰδιοσυκрасία.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1. Μαρία Ζοζέφ Tascher de La Pagerie. Αὐτοκράτειρα τῶν Γάλλων καὶ πρώτη σύζυγος τοῦ Ναπολέοντος. Γεννήθηκε στὴ Μαρτινίκα τὸ 1763 καὶ πέθανε στὸ Παρίσι τὸ 1814. Παντρεύτηκε τὸ 1779 τὸν ὑποκόμη Ντε Μπωαρναί, ποὺ κατατομήθηκε τὸ 1794 καὶ ἐπειτα τὸ στρατηγὸν Ναπολέοντα Βοναπάρτη τὸ 1796 ποὺ τὴ χώρισε τὸ 1809. Ἡ Ἰωσηφίνα πέθανε στὰ Ἀνάτορα τῆς Μαλμαϊζόν.

2. Ντιρεκτουάρ — Διευθυντήριο. Καθεστὼς στὴ Γαλλία ποὺ διαδέχτηκε τὴ Συμβατικὴ Συνέλευση τὸ τέταρτο ἔτος (26 Ὀκτωβρίου 1795). Ἡ νομοθετικὴ ἐξουσία ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο σώματα: α) τὸ Συμβούλιο τῶν πεντακοσίων, β) ἀπὸ τὸ Συμβούλιο τῶν Παλαιῶν, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ διακόσια πενήντα μέλη ἄνω τῶν 40 ἐτῶν. Ἡ ἐκτελεστικὴ ἐξουσία ἐξασκεῖται ἀπὸ ἓνα Διευθυντήριο πέντε μελῶν ποὺ τὰ ἀντικαθιστοῦσαν κάθε πέντε

χρόνια.

3. Κονκορδάτο: Συνθήκη μεταξύ τοῦ Πάπα καὶ τῆς Κυβερνήσεως σχετικὰ μὲ ὀρθοκεντρικὰ ζήτηματα. 'Ο Πάπας Πίος Ζ' καὶ ὁ Ναπολέων ὑπόγραψαν Κονκορδάτο καὶ διακανονίζονταν μ' αὐτὸ οἱ σχέσεις τῆς Γαλλίας μὲ τὴν Ἀγία Ἐδρα καὶ τοῦ Κράτους μὲ τὴν Ἐκκλησίαν ὡς τὴν 9 Δεκεμβρίου 1805.

4. Μαρία - Λουίζα τῶν Ἀψβούργων τοῦ κλάδου τῆς Αὐστροῦνης (Βιέννη 1791 — Πάρμα 1847). Αὐτοκράτειρα τῶν Γάλλων καὶ δευτέρα σύζυγος τοῦ Μ. Ναπολέοντος. Ἄν καὶ ὁ αὐτοκράτωρ ἦταν πολὺ ἐρωτευμένος μαζί της, αὐτὴ τοῦ ἔδειξε ψυχρότητα καὶ ἀδιαφορία. Ἐγκαταλείπει τὸ Παρίσι στὶς 29 Μαρτίου τοῦ 1814 καὶ γίνεταί ἐρωμένη τοῦ αὐστριακοῦ στρατηγοῦ Φὼν Νέυπεργκ καὶ ὅταν τὸν παντρεύεται μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Ναπολέοντος τοῦ χαρίζει τρία παιδιά. Μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Νέυπεργκ τὸ 1829, ἡ Μαρία - Λουίζα ξαναπαντρεύεται γιὰ τρίτη φορά μὲ τὸν κόμητα Ντεμπονμπέλ, θαλαμηπόλο τῆς Αὔλης τῆς Βιέννης 1834.

5. Κλαύδιος Φραγκίσκος Ντὲ Μαλέ, Γάλλος στρατηγὸς (1775 - 1812). Ἀφού συνωμότησε κατὰ τοῦ αὐτοκράτορος ποὺ ἀπουσίαζε, ἀνεκαλύφθη, συνελήφθη καὶ τουφεκίσθηκε.

6. Γεννήθηκε τὸ 1842 καὶ πέθανε τὸ 1823. Ἔσπεψε τὸν Αὐτοκράτορα στὸ Φοντανειμπλὼ τὸ 1804, στὸ Παρίσι.

7. Μαρκήσιος Ἐμμανουὴλ Ντὲ Γκρουσὺ: στρατάρχης τῆς Γαλλίας. Γεννήθηκε στὸ Παρίσι τὸ 1766 στὸν πύργο τῆς Βιλλέλ καὶ πέθανε τὸ 1847. Δὲν κατάρθωσε νὰ φτάσει ἐγκαίρως στὸ Βατερλώ, ὥστε νὰ ἐμποδίσει τοὺς Πρώσους καὶ τοὺς Ἀγγλοὺς, καὶ τοῦτο εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τὴν ἥττα τοῦ Ναπολέοντος.

8. Νήρος καὶ ἀποικία τῶν Ἀγγλῶν στὸ Νότιο Ἀτλαντικόν.

9. Ἔργο σὲ 8 τόμους ποὺ πρωτοδημοσιεύθηκε τὸ 1823 ἀπὸ τὸν Λαγκά, γραμμάτων τοῦ Αὐτοκράτορος, ποὺ τὸν ἀκολούθησε θεληματικὰ στὴν ἐξορία του. Τὸ ἔργο αὐτὸ ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ δώδεκα μεγάλα κεφάλαια τὸ ὑπαγόρευσε ὁ Ναπολέων κατὰ μέγα μέρος στὸ γραμματικόν του καὶ βοήθησε γιὰ τὴν ἐξάπλωσιν σ' ὅλο τὸν κόσμον τοῦ ναπολεόντειου θρύλου. Μετὰ τὴν πρώτη του ἐκδοσὴ μεταφράστηκε σὲ ὅλες τὶς εὐρωπαϊκὰς γλώσσας καὶ εἶχε τὴ μεγαλύτερη ἐκδοτικὴ ἐπιτυχία πρὶν ἀπὸ τὴν πώση τῶν Βουρβόνων. Ὅταν «ἡ Ἐφημερίδα τῶν Σωζητήσεων» πληροφορήσε τοὺς ἀναγνώστες της ὅτι πέθανε ὁ Ναπολέων στὶς 7 Ἰουλίου 1821, ὁ Ταλλεϋράνδος σχολίασε ὡς ἑξῆς τὸ γεγονός: «Δὲν εἶναι πιά ἓνα γεγονός, εἶναι ἀπλῶς μιὰ εἰδηση.»

10. Ἐμμανουὴλ Κόμης Λαγκά, Γάλλος συγγραφέας, γεννήθηκε στὸ Ρεβέλ τὸ 1766 καὶ πέθανε τὸ 1842 στὸ Πασὺ ἐπάνω στὸ Σηκουάνα. Ἀξιοματικὸς τοῦ Ναυτικοῦ, μετανάστευσε στὸ Λονδίνο καὶ δημοσίευσε ἓνα ἱστορικὸν ἄτλαντα μὲ τὸ ὄνομα Λεσαζ. Ὅταν ξαναγύρισε στὴ Γαλλία τὸ 1802, προήχθη σὲ θαλαμηπόλο καὶ ἔλαβε τοὺς τίτλους πρῶτα τοῦ βαρὼνου καὶ ἔπειτα τοῦ κόμητα τὸ 1810.

Ἐπέτυχε ν' ἀκολουθήσει τὸ Ναπολέοντα στὴν Ἀγ. Ἐλένη δίνοντας μαθήματα ἀγγλικῆς στὸν Αὐτοκράτορα. Ἐκεῖ τοῦ ὑπαγόρευε ὁ Ναπολέων τὰ περιφημα ἀπομνημονεύματά του «*Mémorial*» ποὺ δημοσιεύθηκαν γιὰ πρώτη φορά τὸ 1823. Ἐπειδὴ ἐπέκρινε τὸν Ἀγγλο κυβερνήτην Hudson Lowe, ἐξορίσθηκε ἀπὸ τὴν Ἀγ. Ἐλένη καὶ ξαναγύρισε στὴ Γαλλία μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Ναπολέοντος.

11. Ναπολέων Β. Φραγκίσκος Κάρολος Ἰωσήφ. Γεννήθηκε στὸ Παρίσι τὸ 1811, στὸ Ἀνάκτορο τοῦ Σέμπρου, καὶ πέθανε τὸ 1832. Γιὸς τοῦ Ναπολέοντος Α' καὶ τῆς Μαρίας Λουίζας. Πῆρε κατὰ τὴ γέννησίν του τὸν τίτλο «Βασιλεὺς τῆς Ρώμης» σὺν κληρονόμοις τῆς αὐτοκρατορίας. Ὅταν κατέρρευσε ἡ αὐτοκρατορία τοῦ Μ. Ναπολέοντος, τὸν ἀπήγαγον τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1814 στὴ Βιέννη καὶ πῆρε τὸν τίτλο τοῦ πρίγκηπα τῆς Πάρμας. Ἀπὸ τότε δὲν ξαναεῖδε ὅτε τὸν πατέρα του, ὅτε τὴ Γαλλία. Πάντοτε τὸν ἐπιτηροῦσαν καὶ τὸν κατασκοπεύαν στὴν Αἰθὺ τῆς Βιέννης καὶ ἀναγκάζεται ν' ἀλλάξει ὄνομα καὶ παίρνει τὸν τίτλο «Δοῦξ τοῦ Ρέι-σταντ», τὸ 1818, καὶ ἀνατρέφεται σὺν ὑπήκοος τῆς Αὐστρίας. Ὅταν ἀργότερα ὁ στρατάρχης Μαρκὺν τοῦ ἀποκάλυψε ποῖος ἦταν ὁ πατέρας του καὶ τὰ ἡρωϊκὰ του κατορθώματα, αἰσθάνεται γι' αὐτὸν ἀπέραντη λατρεία, ἀλλὰ πολὺ γρήγορα πέθανε φυματικῶς. Ἡ σορὸς του ἀποδόθηκε στὴ Γαλλία ἀπὸ τὸν Ἀδόλφον Χίλτερ τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1940. Πατέρας καὶ γιὸς ἀναπαύονται στὸ Μέγαρο τῶν Ἀπομάχων.

12. Grogards: στρατιῶτες τῆς Ναπολεοντείου Παλαιᾶς Φρουρᾶς — Vieille Garde.

13. Demi - Solde: μισθὸς συνταξιούχου στρατιωτικοῦ, τῆς πρώτης αὐτοκρατορίας, ποὺ ἀποστρατεύθηκε κατὰ τὴν πρώτη παλινόρθωσιν.

14. Μαρία Βαλδεφσκα, κόμισσα, εὐγενὴς Πολωνέζα. Γεννήθηκε τὸ 1789 στὸ Παρίσι καὶ πέθανε τὸ 1817. Παντρεύθηκε τὸ 1804 μὲ τὸν κόμη Βαλδεφσκι, ἔγινε ἐρωμένη τοῦ Ναπολέοντος στὴ Βαρσοβία τὸ 1806 καὶ ἀπέκτησε νόθο γιό. Ἐμείνε ἀφοσιωμένη στὸν αὐτοκράτορα καὶ τὸν ἐπισκέφθηκε στὴ νήσο Ἐλβα.

15. Ντεζιρέ Κλαρί. Βασίλισσα τῆς Σουηδίας. Γεννήθηκε στὴ Μασσαλία τὸ 1777 καὶ πέθανε στὴ Στοκχόλμη τὸ 1860. Ἦταν κόρη ἐνὸς ἐμπόρου τῆς Μασσαλίας, τοῦ Φρανσουά Κλαρί. Ὁ Ναπολέων τὴν πρόσεξε πολὺ καὶ ἱερατέρως, ἀλλὰ παντρεύθηκε τὸ 1798 τὸν στρατηγὸ Μπερναντότ, ἔμεινε στὸ Παρίσι, ὅπου ἀνοίξε ἓνα κοσμικὸ σαλόνι. Σχολάζαν ἐκεῖ πολλοὶ συγγραφεῖς καὶ καλλιτέχνες.

16. Δεσποινὶς Ζωρζ, Γαλλίδα ἡθοποιός. Γεννήθηκε στὸ Μπαγιὸν τὸ 1787, περίφημη ἐρμηνεύτρια τῶν κλασσικῶν τραγωδιῶν καὶ τοῦ ρομαντικοῦ δράματος. Ὁ θυελλώδης ἔρωτας της μὲ τὸ Ναπολέοντα ἔμεινε ἱστορικὸς.

Γ. Γ. Ἐκτός ἀπὸ τὶς κυριώτερες καὶ πιὸ γνωστὰς γυναῖκες ποὺ ἀναφέραμε, ὁ Μ. Ναπολέων εἶχε καὶ ἄλλες πολλὰς κατακτήσεις. Ὡστόσο, ἀγάπησε πολὺ τὰ Γράμματα καὶ τὶς Καλὰς Τέχνας καὶ θερμὰ τῆς ὑποστήριξε.





Ο ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΒΟΝΑΠΑΡΤΗΣ ΚΑΙ Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΙΣ*

Ἡ ἰσχυρὰ προσωπικότης τοῦ Μεγάλου Ναπολέοντος, ἡ ὁποία ἐπὶ δεκαπενταετίαν ἐδέσποσεν εἰς ὁλόκληρον τὴν Εὐρώπην καὶ ἀπετέλεσε τὸ κέντρον τῆς πολιτικῆς καὶ διεθνούς ζωῆς τοῦ τότε πολιτισμένου κόσμου, ἦτο φυσικὸν νὰ μὴ ἀφήσῃ ἀνεπηρέαστον τὴν Τέχνην. Ζωγράφοι, γλύπται, ποιηταί, μουσικοὶ ἐξυμνοῦν τὸν νικητὴν στρατηλάτην ἢ βραδύτερον καταδικάζουν τὸν ἀπολυταρχικὸν κατακτητὴν, ὅστις ἔρριψε τὴν Εὐρώπην εἰς συνεχεῖς πολέμους, καταστrophάς καὶ δυστυχίας (¹). Κατὰ τὴν πρώτην, μάλιστα, περίοδον τῆς δράσεώς του, ἦτις συμπίπτει καὶ μὲ τὴν ἐπαύριον τῆς Γαλλικῆς ἐπαναστάσεως καὶ τὴν διάδοσιν τῶν ἰδεῶν τῆς Ἐλευθερίας καὶ Ἰσότητος, ὁ Ναπολέων Βοναπάρτης, φερόμενος ὡς υποστηρικτὴς καὶ ἀγωνιστὴς ὑπὲρ αὐτῶν, ἐνέπνευσε τοὺς μεγαλυτέρους συγχρόνους καλλιτέχνας. Ἡ ἱστορικὴ ἐκείνη στιγμή καὶ αἱ διαθέσεις τῶν λαῶν ἦσαν τότε λίαν εὐνοϊαί.

Ἡ Γαλλικὴ ἐπανάστασις, διὰ τῶν φιλελευθέρων κηρυγμάτων καὶ τῶν ὑψηλῶν ἰδανικῶν τῆς Ἐλευθερίας, Ἰσότητος καὶ Ἀδελφότητος, εἶχεν ἀσκήσει μεγάλην γοητείαν εἰς τοὺς ὑπὸ ξένα ἢ ἐσωτερικὰ τυραννικά καθεστῶτα διαβιούντας λαοὺς καὶ εἶχεν ἐμπεδώσει εἰς ὁλόκληρον τὴν Εὐρώπην τὴν ἀκλόνητον πίστιν περὶ τῆς ἐπικρατήσεως τῶν ἀρχῶν ἐκείνων καὶ τῆς βεβαίας ἀποτινάξεως τῆς δουλείας.

Εἰς τὴν Ἑλλάδα ἡ Γαλλικὴ ἐπανάστασις εἶχεν ἐνθαρρύνει τοὺς υποδούλους καὶ εἶχεν ἀναπτέρῶσει τὸ ἔθνικόν φρόνημα αὐτῶν. Ἡ Μασσαλιώτις εὔρε πολλοὺς μεταφραστὰς καὶ πολλοὶ θούριοι ἐγράφησαν

κατ' ἀπομίμησιν αὐτῆς. Τὸ παράδειγμα τῶν Γάλλων ἐπαναστατῶν ἐνεθουσίαζε τὰ πλήθη, ἡ δὲ ἀπελευθέρωσις ἀπὸ τοῦ ἐχθιστοῦ ζυγοῦ ἐφαίνετο ἀσφαλής:

Μπρός, παιδιὰ! Ἄς πολεμοῦμε!
Ὁ καιρὸς τῆς δόξας ἦλθε!

Τὰς ἐλπίδας ἀκριβῶς ταύτας ἐνεθάρρυναν ἔτι μᾶλλον αἱ πρῶται ἐπιτυχίαι καὶ ἡ γοργὴ προέλασις τοῦ κατ' ἀρχὰς πρώτου ὑπάτου καὶ κατόπιν αὐτοκράτορος Ναπολέοντος Βοναπάρτου. Ὁ δαφνοστεφὴς στρατηλάτης ἐθεωρήθη ὡς ὁ ἔνθερμος ἀγωνιστὴς κατὰ τῆς τυραννίας καὶ τῶν ξενικῶν καταπιέσεων τῶν λαῶν (²).

Ὁ Ρήγας Φεραῖος στηρίζει πολλὰς ἐλπίδας ἐπὶ τὸν μέγαν «Ἐλευθερωτὴν» καὶ κατὰ τινὰς φήμας ἔρχεται εἰς ἄμεσον ἐπαφὴν μετ' αὐτοῦ. Κατὰ μίαν παράδοσιν, τὴν ὁποίαν ἀναφέρει ὁ Περραιβός: «...Μὴ δυνάμενος ἢ μὴ ἐμπιστευόμενος ἴσως ὁ Ρήγας νὰ κερδίσῃ δι' ἄλλου μέσου τὴν συμπάθειαν τῆς Γαλλίας πρὸς τὴν Ἑλλάδα, μετεχειρίσθη τὸ ἐξῆς ἐπινόημα» ἐφρόντισεν ἐγκαίρως νὰ λάβῃ τεμάχιόν τι ρίζης ἕκ τινος δαφνοδένδρου κειμένου πλησίον τῶν ἐρειπίων τοῦ εἰς τὰ θετταλικά Τέμπη καὶ παρὰ τὰς ὄχθας τοῦ Πηνειοῦ ποταμοῦ ὑπάρξαντος ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνος. Τοῦτο λαβὼν καὶ δι' ἐπιτηδείου τεχνίτου κατασκευάσας ἐξ αὐτοῦ κομψὴν ταμβακοθήκην ἐπέμψεν αὐτὴν δῶρον πρὸς τὸν ἐν Ἰταλίᾳ στρατάρχην τότε καὶ τροπαιοφόρον Ναπολέοντα τὸν πρῶτον, ἐξιστορήσας συνάμα καὶ τὴν καταγωγὴν τοῦ εἶδους τῆς ταμβακοθήκης. Τοιαύτη νεοφανὴς καὶ περίεργος προσφορά ἐφάνη εὐάρεστος εἰς τὸν ἥρωα, ὅθεν καὶ ἡ ἀπάντησις ἐγένετο εὐνοϊκὴ» (³).

Ὁ Λ. Βρανούσης γράφει ἐπὶ τοῦ θέματος: «Ὁ Ρήγας ἀπευθύνεται στὸ Βοναπάρτη, ποὺ δρίσκεται στὰ πρόθυρα τῆς Ἑλλάδος καὶ εἶναι τώρα ὁ μόνος καὶ ὁ ἄμεσος

* Ἡ μελέτη ἐγράφη ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς συμπληρώσεως διακοσίων ἐτῶν ἀπὸ τῆς γεννήσεως τοῦ Ναπολέοντος Βοναπάρτου. Κατωτέρω γίνεται μνεία μόνον τῶν σημαντικωτέρων ποιημάτων ἐκ τῶν ἀφιερωμένων εἰς τὸν ἥρωα τοῦ αἵωνος.

ρυθμιστῆς τῶν τυχόν τῆς. Φαίνεται πῶς μὲ πολλοὺς τρόπους ἐπεδίωξε νὰ ῥθῇ σὲ κάποιαν ἐπαφὴ μαζὶ τοῦ. Ἡ αὐστριακὴ ἀνάκριση κατέσχε μιὰν ὁλόκληρη αὐτόγραφη ἐπιστολὴ τοῦ Ρήγα, γραμμένη τὸν Ἰούλιο τοῦ 1797 ἀπὸ τῆ Βιέννη πρὸς τὸν Γάλλο Πρόξενο τῆς Τεργέστης Brescet καὶ ἀπευθυνομένη οὐσιαστικὰ πρὸς τὸν Ναπολέοντα. Δὲν ξέρουμε, δυστυχῶς, τὸ πλήρες κείμενό τῆς· (ἂν καὶ στὸ φάκελο τῶν ἀνακρίσεων ἦταν συνημμένο τὸ πρωτότυπο τῆς ἐπιστολῆς, δὲν βρέθηκε μέχρι σήμερα στ' αὐστριακὰ ἀρχεῖα). Ξέρουμε μόνο, ὅτι ὁ ἴδιος ὁ Ρήγας στὴν ἀνάκρισή του κατέθεσε σχετικὰ: «χωρὶς νὰ λάβῃ παρ' οἰουδήποτε ἐντολὴν τινα — εἶπε — ἔγραψεν, ὡς ἐξ ὀνόματος πάντων τῶν Ἑλλήνων κατὰ τὸν Ἰούλιον παρελθόντος ἔτους δηλ. τοῦ 1797], τὴν ἐνταῦθα ὑπὸ στοιχεῖον Ε συννημένην καὶ ὑπ' αὐτοῦ, κατὰ τὴν ἰδίαν του ὁμολογίαν, ὁλὴν αὐτὴν χειρὶ γραφεῖσαν πρωτότυπον ἐπιστολὴν πρὸς τὸν ἐν Τεργέστη Πρόξενον τῆς Γαλλίας, ἣν ἀπέστειλε πρὸς τὸν [Ἀντώνιον Κορωνιδὸν [τὸν γνωστὸ φίλο του στὴν Τεργέστη], ὅπως ἐγχειρισθῇ εἰς τὸν πρὸς ὃν ὄρον. Λέγει δὲ (ὁ Ρήγας), ὅτι τὸ οὐσιώδες περιεχόμενον τῆς ἐπιστολῆς ταύτης πρὸς τὸν Πρόξενον ἐνέχει καὶ παρὰ κλησὶν πάντων τῶν Ἑλλήνων πρὸς αὐτόν, ὅπως ἐνεργήσῃ παρὰ τῷ στρατηγῷ [Βοναπάρτῃ] τῷ ἔχοντι διοίκησιν τῆς ἐν Ἰταλίᾳ γαλλικῆς στρατιᾶς καὶ παρακαλέσῃ αὐτὸν νὰ παρὰ σχηθῇ ὡς ἔστιν ἐν τῷ περὶ ἀπελευθέρωσιν αὐτῶν· ἐν ἣ δὲ περιπτώσει ἔμελλε νὰ παρασχεθῇ εἰς αὐτοὺς βοήθεια, θὰ λάβῃ εἰς τῶν Ἑλλήνων τὴν ἐντολὴν νὰ διαμένῃ παρὰ τούτῳ τῷ ἥρωϊ, ὅπως διατηρῇ τὴν μεταξὺ αὐτῶν ἐπικοινωνίαν...».

Ἡ περιληπτικὴ αὕτη κατάθεσις μᾶς δείχνει ποιό περίπου περιεχόμενο εἶχε τὸ ὑπόμνημα τοῦ Ρήγα πρὸς τὸ Βοναπάρτη. Ἡ τελευταία φράσις φανερώνει καὶ ποιά ἦταν ἡ ἄμεση ἐπιδίωξις τοῦ Ρήγα: «Ἐν ἣ περιπτώσει ἔμελλε παρασχεθῇ εἰς αὐτοὺς βοήθεια, θὰ λάβῃ εἰς τῶν Ἑλλήνων τὴν ἐντολὴν κτλ...». Αὐτὸς ὁ «εἰς τῶν Ἑλλήνων», ποῦ «θὰ λάβῃ τὴν ἐντολὴν κτλ.», θὰ ἦταν ἀσφαλῶς ὁ ἴδιος ὁ Ρήγας, ἀνεπίσημος πρεσβευτῆς τοῦ ὑποδοῦλου Γένους, ποῦ ἐπιδιώκει νὰ προσκληθῇ ἀπὸ τὸ Βοναπάρτη, γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ τοῦ ἀναπτύξῃ τὰ ἐπαναστατικὰ του σχέδια, τοὺς πόθους καὶ τὶς δυνατότητες τῶν ὑποδοῦλων καὶ νὰ χρησιμεύσῃ ὡς σύνδεσμος γιὰ τὸν συντονισμό τῶν ἐθνικῶν ἐξεγέρσεων μὲ τὶς ἐπιχειρήσεις τῶν Γάλλων «ἐλευθερωτῶν». Ὁ Ρήγας

προβαίνει στὸ διάδημά του αὐτὸ τὸν Ἰούλιο τοῦ 1797, λίγες μόλις μέρες δηλαδὴ μετὰ τὴν ἀπόβασιν τῶν Γάλλων στὰ Ἐπτάνησα καὶ—ὅπως μᾶς λέει ἡ αὐστριακὴ ἀνάκριση — «ἐπ' ἐκ αἰρίων τῆς ὑπὸ τῶν Γάλλων δημοσίου κοινοποιοιθεῖσης προκήρυξεως, ὅτι ἦ ἐλεον ν' ἀπελευθερώσωσι τὸ ὑπὸ τὸν τυραννικὸν ζυγὸν κατὰ τῆς ἐκείνου ἔθνος του» (αὐτ. σ. 65). Πρόκειται γιὰ γεγονότα, ποῦ δικαιολογοῦσαν κάθε αἰσιοδοξία καὶ ἡ «δημοσίᾳ κοινοποιοιθεῖσα προκήρυξις» τῶν Γάλλων, ποῦ παρακίνησε τὸ Ρήγα στὸ διάδημά του, ἦταν ἀσφαλῶς ἡ περίφημη προκήρυξις τοῦ Γάλλου στρατηγοῦ Kentilly, ποῦ ἀποβίβαζε τὰ στρατεύματά του στὴν Κέρκυρα στὴς 18)29 Ἰουνίου τοῦ 1797» (*).

Καὶ αἱ μιμήσεις τῆς Μασσαλιώτιδος συνεχίζονται:

Δεῦτε παῖδες τῶν Ἑλλήνων
ὁ καιρὸς τῆς δόξης ἦλθε!...

* * *

Μεγαλύτερας ἐλπίδας ἐστήριξε ἐπὶ τοὺς Γάλλους καὶ τὸν Ναπολέοντα ὁ λαὸς τῶν Ἰονίων. Πολλοὶ ζητοῦν νὰ ἔλθουν εἰς μυστικὰς συνεννοήσεις μὲ τοὺς Γάλλους, ἄλλοι θέτουν εἰς κυκλοφορίαν ἔντυπα, εἰς τὰ ὁποῖα γίνεται λόγος περὶ ἐλευθερίας τῶν λαῶν καὶ ἀτομικῶν δικαιωμάτων τοῦ ἀνθρώπου, ἄλλοι ἀφιερώωντες εἰς τὸν Ναπολέοντα μακροὺς ὕμνους, ἀνακηρύσσοντες αὐτὸν ἐλευθερωτὴν καὶ σωτῆρα.

Καὶ πράγματι, δὲν ἐβράδυνεν ἡ ἡμέρα, καθ' ἣν ὁ Ναπολέων, καταλύσας τὴν Ἐντικὴν δημοκρατίαν, ἀπεφάσισε νὰ προχωρήσῃ μέχρι τῆς πλησίον κειμένης Ἐπτανήσου, τῆς ὁποίας ἡ θέσις, ἀπὸ στρατηγικῆς ἀπόψεως, ἦτο σημαντικωτάτη. Πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον ἀπέστειλεν εἰς τὰς Ἰονίους νήσους τὸν στρατηγὸν Γεντίλλην, ὅστις, ἐπὶ κεφαλῇ γαλλικοῦ στόλου κατέπλευσε, τὴν 29ην Ἰουνίου 1797, εἰς τὸν λιμένα τῆς Κερκύρας.

Ἀμα τῇ ἀφίξει του, ὁ Γάλλος στρατηγὸς ἀπηύθυνε πρὸς τὸν πληθυσμὸν προκήρυξιν, δεχαινὸν ὅτι θὰ καταστήσῃ τὴν Ἑλλάδα ἐλευθέραν καὶ θὰ «συντελέσῃ, ὅπως ἀναφανοῦν καὶ αὐθις ἐν αὐτῇ αἱ ἀρεταὶ τῶν Μιλτιάδων καὶ Θεμιστοκλέων, καὶ ἀνέλθῃ εἰς τὴν ἀρχαίαν αὐτῆς περιωπὴν καὶ δόξαν» (*), ὁ δὲ πρωτοπαπᾶς τῆς Κερκύρας Χαλκιδόπουλος Μάντζαρος προσέφερεν εἰς τὸν Γεντίλλην ἀντίτυπον τῆς Ὁδοσσεῖ-

ας, συνοδεύων αὐτὸ μὲ τοὺς ἐξῆς λόγους:
«Γάλλοι, ἐν τῇ νήσῳ ταύτῃ εὐρίσκετε λαὸν
ἀδελφὴν τῶν ἐπιστημῶν καὶ τῶν τεχνῶν, δι'
ὧν δοξάζονται τὰ ἔθνη. Μὴ περιφρονήσητε
ὁμῶς αὐτόν, ἀλλὰ διδάχθητε νὰ τὸν ἐκτι-
μήσητε ἀναγινώσκοντες τοῦτο τὸ βιβλί-
ον» (°).

Πρὸς ἑορτασμόν τῆς καταλυθείσης ἐνε-
τικῆς κυριαρχίας ὠργανώθησαν πανηγύρεις
καὶ ἐγένοντο ἐνθουσιώδεις ἐκδηλώσεις εἰς
τὰς πλατείας τῶν πόλεων. Ἡ Χρυσὴ Βί-
βλος ἐρρίφθη εἰς τὴν πυράν, τὰ δὲ πλήθη
περιεφέροντο ἀνὰ τὰς ὁδοὺς ἀλαλάζοντα
καὶ ψάλλοντα τὸν γαλλικὸν ὕμνον τῆς Μασ-
σαλιώτιδος καὶ τὸν θούριον τοῦ Ρήγα.

Τὰ γεγονότα ταῦτα ἤσκησαν μεγάλην ἐ-
πίδρασιν ἐπὶ τὴν λαϊκὴν ψυχὴν καὶ μετέ-
βαλον τὰς μέχρι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης κρα-
τούσας συνηθείας, ἦθη καὶ ἔθιμα. Δὲν ἦτο
μικροτέρα ἢ ἐπίδρασις καὶ ἐπὶ τὰ φιλελεύ-
θερα πνεύματα τῶν νήσων, τὰ ὁποῖα ἀπὸ

μακροῦ χρόνου εἶχον ἀγωνισθῇ διὰ τὴν με-
ταβολὴν τῆς καταστάσεως. Οἱ πλέον διακε-
κριμένοι καὶ φιλοπρόοδοι ἄνθρωποι τῶν
γραμμάτων ἐνόμισαν ὅτι εἶχεν ἀρχίσει νέα
περίοδος ἐλευθερίας καὶ εὐτυχίας διὰ τὰς
νήσους, οἱ δὲ πλέον ἐνθουσιώδεις ἔγραφαν
ὕμνους, ἐκθειάζοντες τὴν ἐπελθοῦσαν ἀλ-
λαγὴν.

Ἐμπνευστὴς καὶ πρωτεργάτης τῆς μετα-
βολῆς θεωρεῖται ὁ Ναπολέων καὶ πρὸς αὐ-
τὸν ἀπευθύνουν πολλοὶ ὕμνοι, εὐχὰς καὶ
ἐπικλήσεις ἵνα ὁλοκληρώσῃ τὸ ἔργον. Τὸ
ὄνομα τοῦ Κορσικανοῦ ἠλεκτρίζει τὰ πλή-
θη, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἀνθρώπους τῶν γραμμά-
των.

Πρῶτος μεταξὺ αὐτῶν ὁ πολὺς Μαρτελά-
ος (?), ὁ ὁποῖος ἐξεφώνησεν ἐμπνευσμένον
λόγον, συνέθεσε δὲ καὶ ὕμνον, ἀφιερῶμένον
εἰς τὴν Γαλλίαν καὶ τὸν Ναπολέοντα, ἔχον-
τα ὡς ἀκολούθως:

*Ὕμνος εἰς τὴν περίφημον Γαλλίαν, τὸν ἀρχιστράτηγον Βοναπάρτην
καὶ τὸν στρατηγὸν Γεντίλλην*

1

Ὅθεν εἴσθε τῶν Ἑλλήνων
παλαιὰ ἀνδρειωμένα
κόκκαλα ἐσκορπισμένα,
λάβετε τῶρα πνοήν.

2

Ἵστες φωνᾶς τῆς σάλπιγγός μου
ὅχ τὸ μνῆμα ἀναστηθῆτε,
καὶ τὸ Γένος σας νὰ ἰδῇτε
εἰς τὴν πρώτην του τιμὴν.

3

Ἡ ἐξακουστὴ Γαλλία
δὲν βαστά τὴν τυραννίαν,
μὰ μὲ αἱματοχυσίαν
ἀποκτᾷ ἐλευθερίαν.

4

Καθὼς εἶναι ἀνδρειωμένη,
τὸ καλὸν τοῦτο σκορπίζει,
καὶ ὁλοῦθεν τὸ χαρίζει
ὅθεν βλέπει ἀδικίαν.

5

Εἰς ἡμᾶς τοὺς ἀπογόνους
ὅσον εἶδετε χαμένον
ἰδοῦ, τῶρ ἀποκτημένον
ἀπὸ χεῖρα δυνατῆν.

6

Ἐνας στρατηγὸς ἀνδρεῖος
πέμπεται ὅχ τὴν Γαλλίαν,
πίπτει εἰς τὴν Ἰταλίαν,
κάμνει θόρυβον πολύν.

7

Ἐτρεξαν ὅλα τὰ ἔθνη
ν' ἀντισταθοῦν μὲ βίαν,
μὰ ἐκεῖνο μὲ ἀνδρείαν
κατακόπτει τοὺς ἐχθρούς.

8

Βοναπάρτης δὲν φοβεῖται,
δὲν γνωρίζει τὴν δειλίαν,
νὰ χαρίσῃ Ἐλευθερίαν
προσπαθεῖ εἰς τοὺς λαούς.

9

Ἵστὸ βουνόν, ἕς τὰς ἀγριεὶς ράχες
ἀνεβαίνει, δὲν τρομάζει,
ἡ καρδιά του δὲν σπαράζει
ἕς τοὺς ἀγῶνας τοὺς πολίους.

10

Χύνονται ὡσάν μελίσις,
οἱ ἐχθροὶ ἀρματωμένοι,
γύρωθεν ἀγριωμένοι
μὲ πολέμους φοβερούς.

11

Ἀρχινοῦν, τὸν τριγυρίζουν
τύραννοι καὶ ἡ φωτιά,
μὰ τοῦ στήθους τοῦ ἡ καρδία
δὲν δειλιάζει παντελῶς.

12

᾿Σ τὰ θονὰ κ' εἰς τὰ λαγκάδια
πέτεται, παίρνει τὸν δρόμον,
᾿ς τοὺς τυράννους δίδει νόμον
᾿Ηρωας ὁ τρομερός.

13

᾿Οθεν κάμῃ εὕρσκει κάστρα,
᾿θεν κάμῃ τυραννίαν,
μὲ βροχὲς ἀπὸ φωτίαν
μ' ᾿θεν κάμῃ αὐτὸς νικᾷ.

14

Πίπτουν κάτω καὶ τὰ κάστρα,
σθένονται καὶ οἱ φωτίες,
μὲ πολλὰς ᾿ματοχυσίες
τοὺς τυράννους κυνηγᾷ.

15

᾿Οθεν κάμῃ εὕρσκει κάστρα,
παλαιὰ ἀνδρειωμένα
κόκκαλα ἐσκορπισμένα
λάβετε τώρα πνοήν.

16

᾿Εξυπνήστε γιὰ νὰ ἰδῆτε
᾿Ηρωα ᾿ς τὴν Ἰταλίαν,
π' ἔδωκεν ᾿Ελευθερίαν
κ' ἔφθασεν ἔως ἔδω.

17

᾿Εξυπνήστε γιὰ νὰ ἰδῆτε
τὴν μητέρα μας Γαλλίαν,
ποὺ χαρίζει ᾿Ελευθερίαν
εἰς τῆς γῆς σας τὸν λαό.

18

Εἰς τὸν κόλπον τοῦ ᾿Αδριάτου,
ποὺ φιλεῖ ἓνα λιοντάρι,
μὲ φωνές, χωρὶς κοντάρι,
τὸ κρημνίζει εἰς τὴν γῆν.

19

Τὰ λιονταράκια φεύγουν
τὴν φωλιάν τους ἀφανίζει,
ἔδω κ' ἔκειθεν τὰ σκορπίζει
ἔρημα μὲ ἐντροπήν.

20

Πίπτοντας χαμαὶ ὁ λέων,

δυνατὰ ἐκεῖς μουγκρίζει
τὰ ὀδόντια κατατρίζει
μὲ θυμὸν καὶ στεναγμόν.

21

Πίπτοντας χαμαὶ ὁ λέων,
εἰς ἐκεῖον τὸν κρημνισμόν του
κ' εἰς ἐκεῖον τὸν μουγκρισμόν του
ἔκαμε πολὺν σεισμόν.

22

Ἐκουνίσθηκαν τὰ ὄρη,
θάλασσες ἀναστενάζουν,
τοὺς λαοὺς κα-α-τινά-ζ-ουν
γύρωθεν τῆς Βενετιάς.

23

Εἰς τίς παραχῆς ἐκεῖνες
ἔφθασεν εἰς τὰ Νησιά
τοῦ σεισμοῦ ἡ πολλὴ θία
μὲ τρομάρα τῆς καρδιάς.

24

Φόβοι, τρόμοι εἰς τὴν γῆν μας
καὶ φωτίες τριγυρίζουν,
ἀπ' ὀλοῦθεν φοδερίζουν
τὰ μνημεῖα ν' ἀνοιχθοῦν.

25

Νύχτα - ἡμέρα τρέχουν δάκρυα
καὶ τὸν οὐρανὸν σκοτίζουν
στεναγμόν ὅπου καπνίζουν
κι ὥσάν νέφαλα ὄρμιον.

26

Ἀρματα πολλὰ ἐτοιμάζουν
καὶ σπαθία καὶ φωτίες,
μὲ ὄρμιες πολλὰ δριμεῖες
τῆς Ζακύνθου οἱ λαοί.

27

Τὰ μουγκρίσματα ἀκούουν
Λιονταριοῦ κι αὐτὸν σπαράζουν,
δὲν γνωρίζουν, καὶ τρομάζουν
᾿ς τὸ καλὸν τους τὸ πολὺ

28

᾿Ηρωας ὁ Βοναπάρτης
τὴν Ἑλλάδα ν' ἀναστήσῃ,
καὶ χωρὶς ν' ἀργοπορήσῃ
πέμπει ἓνα στρατηγόν.

29

τοῦ ᾿Αδριάντου τὰ πελάγη
τὰ πλεούμενα γεμίζουν,

κάθε λύπην ἀφανίζουν,
κάθε φόβον καὶ κλαυθμόν.

30

Φθάnouσιν εἰς τὴν Κερκύραν·
οἱ λαοὶ πανηγυρίζουν!
τὸ ἐλεύθερον γνωρίζουν
καὶ κροτοῦσι μὲ χαρές.

31

Ὅπου ἐφώλευεν ὁ Λέων
ἀπεδιώχθη μὲ τὴν βία,
κ' ἔλαμψε ἡ Ἐλευθερία
μὲ πανήγυρες πολλές.

32

Εἰς ἐσένα, ὦ Γεντίλλη,
τὰ Νησιά κροτοῦν καὶ χαίρουν
καὶ σοῦ τάζουν ν' ἀναφέρουν
πανταχοῦ τὲς ἀρετές.

33

Τς' ἀρετές σου, ὦ Γεντίλλη,
τὰ Νησιά θὰ ὑμνήσουν,
πανταχοῦ θέλει τιμῆσουν
μὲ περίφημες ὥδές.

34

Τὴν ἀνάστασιν τοῦ Γένους

σταθερὰ νὰ μᾶς ἀφήσης,
καὶ νὰ μὴν ἐγκαταλείψῃς
τοὺς λαοὺς ἐδῶ ποτέ.

35

καὶ σοῦ ὀρκίζομαι ὁμάδι,
᾿ς τὸ φυτὸν τσ' Ἐλευθερίας,
᾿ς τοὺς ἐπαίνους τῆς Γαλλίας
πῶς θὰ ψάλλωμεν κ' ἐσέ.

36

Ἄν οἱ Μοῦσές μας ξυπνήσουν
καὶ τὰ ὄργανα ἀρπάσουν,
τ' ἔθνη ὅλα θὰ θαυμάσουν
᾿ς τῆς Γαλλίας τὲς ὥδές.

37

Βοναπάρτην καὶ Γεντίλλην
θέλει ἀποθανατίσουν,
ὅταν θέλῃ κελαδήσουν
μὲ πινδαρικές φωνές.

38

Ὅθεν εἰσθε τῶν Ἑλλήνων
παλαιὰ ἀνδρειωμένα,
κόκκαλα ἐσκορπισμένα
λάβετε τώρα πνοήν. (°)

Τὴν ἀγάπην του πρὸς τὴν Γαλλίαν καὶ
τὰς ἐλπίδας του ἐπὶ τὸν Ναπολέοντα, ὁ
Μαρτελάος διατυπώνει καὶ εἰς ἀποσπάσμα-
τα ἄλλων θυρίων του, διὰ τῶν ὁποίων κα-
λεῖ τὸν Γάλλον στρατάρχην νὰ ἐνθυμηθῇ τὴν

ὑπόδουλον Ἑλλάδα, νὰ ἀπομακρύνῃ τὸν
τύραννον κατακτητὴν καὶ νὰ συνδράμῃ εἰς
τὴν ἀνασύστασιν ὁλοκλήρου τοῦ ἑλληνικοῦ
ἔθνους. Ἴδου αἱ σχετικαὶ στροφαί:

α'

Τὰ Νησιά μας εἶναι Κράτος
ζηλευτό. Ἄλλ' ἡ πατρίδα
οὐλὴ ἢ ἄλλη εἶναι δούλη.
Ἔχω ὅμως τὴν ἐλπίδα

νὰ ἰδῶ, πρὶν γῶ πεθάνω,
μέγα Κράτος τὴν Ἑλλάδα,
καὶ σὰν πρῶτα ξακουσμένο.
Ὡς τὸ Θεὸ τέτοια ἔχω ἐλπίδα.

β'

Ἡ Γαλλία ἦλθε πάλι
νὰ μᾶς δώσῃ ἐλευθερία,
τὴν Ἑλλάδα νὰ ξεθάψῃ
ὅπου κεῖται ᾿ς τὴ δουλεία.

Ναπολέον, Θεὲ τοῦ κόσμου,
ἐνθυμήσου τὴν Ἑλλάδα·
τὲς ἀλύσεις της, σύ, κόψε,
γὰ νὰ ἔχωμε πατρίδα. (°)

Ἐπειδὴ δὲ ὁ Οὐγὸς Φώσκολος, ὁ διάση-
μος τότε ἑλληνοῖταλὸς ποιητής, ὁ ὁποῖος
νεαρώτατος εἰς Ζάκυνθον εἶχε διατελέσει
μαθητὴς τοῦ Μαρτελάου, εἶχεν ἀφιερώσει,
ὅπως καὶ πολλοὶ ἄλλοι Ἱταλοὶ ποιηταί,
ποίημά του πρὸς τὸν Ναπολέοντα (1°) ἐκ-
θειάζων τὴν προσωπικότητά του καὶ ἐπικά-

λούμενος τὴν ἐπέμβασίν του ὑπὲρ τῆς δει-
νοπαθοῦσης ἐπίσης Ἱταλίας, ὁ Μαρτελάος
ἀπευθύνει πρὸς αὐτὸν φιλικὸν ποίημα, εἰς
τὸ ὁποῖον τὸν ἐπαινεῖ διὰ τὴν πρωτοβου-
λίαν του καὶ εὐχεται τὴν ταχεῖαν ἀπελευ-
θέρωσιν καὶ τῆς Ἑλλάδος. Ἴδου τὸ ποίημα
τοῦ Μαρτελάου:

Τῷ μαθητῇ μου Νικολάῳ⁽¹¹⁾ Φωσκόλω

Τὴν ὁδὸν τοῦ Βοναπάρτου
τὴν ἐθαύμασεν ὁ νοῦς μου,
ὕπερχάρηκε ἡ καρδιά μου,
π' ἀγαπᾷς τὴ Λευτεριά.

Ναι, παιδί μου Νικολάκη,
νὰ κυπᾷς τὴν τυραννίαν,
ν' ἀγαπᾷς τὴ Λευτεριά
καὶ τοὺς Τούρκους νὰ μισᾷς.

Ἄ! οἱ Τούρκοι, ἀνάθεμά τους,
ποῦ τὸ Γένος τυραννοῦνε,
ἂ, παιδί μου, μᾶς μισοῦνε
καὶ μᾶς ἔχουν σάν σκυλιά.

Τῆς Ἐλευθερίας ἡ ὥρα
γιά τὸ Γένος εἶν' κοντά,
ἡ Πατρίς δὲν θὰ ᾿ναι δούλη
καὶ θὰ φᾶμε τὴν Τουργιά.

Τὸ παράδειγμα τοῦ Μαρτελάου μιμεῖται
ὁ φανατικὸς ὁπαδὸς του Νικόλας Κούρτσος
(¹²), φιλελεύθερον πνεῦμα καὶ θαυμα-
στής τῶν δημοκρατικῶν ἀρχῶν τῆς Γαλλι-
κῆς ἐπαναστάσεως. Συνεχίζων τρόπον τινὰ
τὸν ὕμνον τοῦ Μαρτελάου, γράφει καὶ αὐ-
τὸς «Θούριον», ἐξυμνῶν τὸν Ναπολέοντα,

Τότε, τότε θὰ ὑμνήσης,
σύ, παιδί μου, τὴν Πατρίδα,
κ' ἔχω ᾿ς τὸν Θεὸν ἐλπίδα,
καὶ σὺ νὰ ᾿σαι τότε ἐδῶ.

Ὅπου κι ἂν σὲ φέρῃ ἡ τύχη
νὰ θυμᾷσαι τὴν Πατρίδα·
πάντα νὰ ᾿χῃς τὴν ἐλπίδα
πρὶν πεθάνῃς νὰ τὴν δῇς.

Χαῖρε, φίλε! Σ' ἐνθυμοῦμαι.
Ἔχεις πνεῦμα, νοῦν, καρδιά,
ἔχεις θάρρος καὶ ἀνδρεία,
καὶ ποτὲ σου δὲν δειλιάς.

Ἄν σ' ἐγνώρισα ἐγὼ τέτοιον,
τέτοιον ἀκόμη ἐγὼ σὲ βλέπω,
τῆς Πατρίδος μας προσδέπω
στήριγμα πολὺ καλόν. (¹²)

ἦρωα καὶ ἐλευθερωτὴν τῶν υποδούλων λα-
ῶν. Πρὸς αὐτὸν πρέπει νὰ τρέφουν οἱ Ἑ-
πτανήσιοι πλήρη ἐμπιστοσύνην, βέβαιοι ὅ-
τι δὲν θὰ βραδύνη νὰ ὁδηγήσῃ πρὸς τὴν
Ἐλευθερίαν πάντας τοὺς Χριστιανούς, ὅσοι
«ἀναστεινάζουν» ὑπὸ ξένον ζυγόν. Παραθέ-
τομεν τὸ κείμενον τοῦ Θουρίου:

Θ ο ὄ ρ ι ο ς

Ἰδοὺ τώρα, ὦ Ἑλλάδα,
ὅπου εὐρίσκεισαι θεβαία,
πῶς ἡ τρίχρωμος σημαία
ἔρχεται διὰ νὰ σ' εὐρῇ.

Τῶν ἡρώων ποῦ τὴ φέρνουν
διὰ νὰ δείξῃς ἐτοιμάσου
παλαιὰ τὴν τόση ἀνδριά σου,
διὰ νὰ λάβῃς λευτεριά.

Ἐγείρε· καὶ ἂς λάμπουν πάλιν
οἱ τοσαῦτες ἀρετές σου,
καὶ οἱ πρῶην προκοπές σου,
τώρα ἂς ἀνακαινηθοῦν.

Ἀθηναίων καὶ Θηβαίων
τὲς ἡρωϊκὲς ἀνδρείες,
κι ὅλες τὲς μηχανουργίες
τῶν Ἑλλήνων βάλε ἐμπρός.

Τῶν Βουρβόγων τὴν σκληραία
τέκνα σου ἂς τηγνὲ διώξουν,

καὶ μὲ χέρια τοὺς ἂς κόψουν,
ἄλυσον τὴν φοβερὰ.

Πνεύματά τοὺς ἂς ξυπνήσουν
τὰ τοσοῦτο ἐπαινετά,
καὶ μὲ γνώμη σταθερὰ
μεγαλοφυχία ἂς δείξουν.

Τὴ δειλίαν ἂς τὴ διώξουν
ὅπου καταπλακωμένα
καὶ πολλὰ πεφοβισμένα
ἔχει τα τόσον καιρό.

Ἦρωας ὁ Μποναπάρτης
μὲ τὴ γαλλικὴ στρατεία,
θέλει δείξει τὴν ἀνδρεία
ἐναντίον τῶν ἐχθρῶν.

Αὐτὸς τρέφει πολλὴ ἀγάπη
Γενεὰ τὴν ἰδική σας,
καὶ δι' ἀνάπαυσί σας
τοὺς τυράνους σας μισᾷ.

Εἰς αὐτὸν νὰ ἔχετε χάρι
καὶ εἰς ὅλη τὴ Γαλλία,
ὅπου τὴ δημοκρατία
ἔδειξεν εἰς τοὺς λαούς.

Καὶ ὑπόχρεοι νὰ εἰσθε,
ποὺ καθεὶς σας ἄς κραυγάζῃ
δυνατὰ καὶ ἄς φωνάζῃ
Ζήτω ἡ Ἐλευθερία!

Ζήτω ἡ Δημοκρατία!
καὶ τὸ δένδρο Ἐλευθερίας
τῆς κοινῆς σας ὠφελείας
καὶ παντοῦ ἄς φυτευθῇ·

κι ἄς ποτίζεται συχνάκις
μὲ τῆς ἀρετῆς τὴν δρόσο,
τὸ δεδοξασμένο τόσο
καὶ πολλὰ ἐπαινετό. ⁽¹⁴⁾

Εἰς ἄλλο του ποίημα, ἀφιερωμένον εἰς
τὸν πνευματικόν του διδάσκαλον, ἐκθιάζει
τὰς δημοκρατικὰς καὶ φιλελευθέρας ἰδέας

του καὶ συμμερίζεται τὴν πίστιν του ὅτι ἡ
Ἑλλὰς θὰ ἐπανεύρῃ τὴν ἐλευθερίαν της.
Γράφει:

Στὸν Μαρτελάο

Εὖγε, εὖγε, Μαρτελάε,
ποὺ τυράννους πάντα θρίζεις,
καὶ σωτῆρας τῆς Ἑλλάδος
τὴ Γαλλία μας νομίζεις.

Ἡ Ἑλλὰς θὰ ξαναζήσῃ
μὲ τῶν Γάλλων τὸ αἷμα·
θέλει τοῦτο ὁ Μποναπάρτης
τώρα πιά δὲν εἶναι φέμα.

Εὖγε, εὖγε, Μαρτελάε,
ποὺ σὰν δάσκαλος σοφὸς
τὰ παιδιὰ μας σὺ διδάσκεις
ποὺ ἡ δουλεία δὲν φέρνει φῶς.

Ποὺ φῶς φέρνει ἡ Ἐλευθερία,
ποὺ ναι δῶρο τοῦ Θεοῦ,
ποὺ φῶς φέρνει ἡ Ἀγάπη,
ποὺ ναι δῶρο τοῦ Χριστοῦ. ⁽¹⁵⁾

Ὁπαδὸς τοῦ Μαρτελάου εἰς τὰς φιλε-
λευθέρας ἀρχὰς του εἶναι καὶ ὁ Θωμᾶς Δα-
νελάκης⁽¹⁶⁾. Οὗτος δὲν ἀφιερώνει ποίημα

εἰς τὸν Ναπολέοντα, γράφει ὅμως «Θού-
ριον», ὁ ὁποῖος εἶναι ἀπομίμησις τῆς Γαλ-
λικῆς «Μασσαλιώτιδος» καὶ ἀρχίζει διὰ τῶν
στίχων:

Μπρός, παιδιὰ τῆς πατρίδος
καὶ δι' ἡμᾶς ἔφθασε ἡ ὥρα!
Ἕνας Τοῦρκος δὲ θὰ μείνῃ
στῶν Ἑλλήνων τὴν χώρα.

Ὁ καιρὸς τῆς δόξης ἦλθε,
παλληκάρια θὰ φανοῦμεν,
τὲς ἀλύσσεις μας μπορούμεν
νὰ πετάξωμεν μακρὰ!... ⁽¹⁷⁾

Δυστυχῶς αἱ ἀρχικαὶ ὑποσχέσεις περὶ
ἀνεξαρτησίας τῆς Ἐπτανήσου ἐλησμονήθη-
σαν ταχέως, μετὰ δὲ τὴν ὑπὸ τοῦ Ναπο-
λέοντος, διὰ τῆς συνθήκης τοῦ Καμποφορ-
μίου, ἐκχώρησιν τοῦ Ἑνετικοῦ κράτους εἰς
τὴν Αὐστρίαν, ἡ περιοχὴ τῶν Ἰονίων καὶ
τὰ εἰς τὴν ἀντίπεραν ἡπειρωτικὴν ἀκτὴν
εὐρισκόμενα κέντρα ὑπήχθησαν ὑπὸ τὴν
γαλλικὴν κυριαρχίαν.

ταδικάζουν τὸν Ναπολέοντα. Ἀντὶ σωτῆρα
καὶ ἐλευθερωτὴν τὸν ἀποκαλοῦν κατακτητὴν
καὶ κακὸν δαίμονα τῶν λαῶν. Τὸν κατη-
γοροῦν ὅτι ἐνέσπειρεν εἰς τὴν Εὐρώπην τὸν
θάνατον καὶ τὴν καταστροφὴν, ὅτι φέρει
παντοῦ τὸν τρόμον καὶ τὴν δουλείαν. Πολ-
λοὶ ποιηταὶ ἀποκηρύσσουν ποιήματα ἐγκω-
μιαστικά, τὰ ὁποῖα τοῦ εἶχον ἀφιερῶσει,
καὶ γράφουν νέα, καταρῶμενοι τὸ χθεσινὸν
ἴνδαλμά των ⁽¹⁸⁾.

Ἡ συμπεριφορὰ αὕτη τῶν Γάλλων δυ-
σπρέστησε θαυτάτα τοὺς Ἐπτανήσιους,
ἐψύχρανε δὲ καὶ τὸν παλαιὸν ὑπὲρ τῆς Γαλ-
λίας ἐνθουσιασμὸν αὐτῶν. Μεταστροφὴν ὑ-
πέστη ἐπίσης καὶ ἡ πρὸς τὸν Ναπολέοντα
πίστις ὡς τὸν ἐλευθερωτὴν τῶν ὑποδούλων
καὶ τὸν ὑποστηρικτὴν τῶν ἀδυνάτων.

Τὸ αὐτὸ παρατηρεῖται εἰς εὐρείαν κλί-
μακα καὶ εἰς τὴν Ἐπτανήσον. Τὴν αἰσιοδο-
ξίαν καὶ τὸν ἐνθουσιασμὸν διεδέχθη ἡ πι-
κρία καὶ ἡ ἀπογοήτευσις. Ὁ Ναπολέον δὲν
ἐπίθυμει τὴν ἀπελευθέρωσιν τῶν Ἰονίων
νήσων, ἀλλ' ἀπλῶς τὴν μεταφορὰν ἀπὸ τοῦ
ἐνετικοῦ εἰς τὸν γαλλικὸν ζυγόν.

Πολλοὶ ποιηταὶ ἀντὶ νὰ ἐκθειάζουν, κα-

Νέα ποιήματα γράφονται τώρα, διὰ τῶν ὁποίων παρωδοῦνται αἱ ἰδέαι τοῦ Μαρτελάου, ὁ δὲ Ναπολέον ἐμφανίζεται ὡς αἰμοβόρος λέων, ἔτοιμος νὰ κατασπαράξῃ τοὺς ἀδυνάτους, τοὺς πτωχοὺς, τοὺς ἀνυπερασπίστους.

Ἐκ διαμέτρου ἀντίθετος πρὸς τὴν αἰσιοδοσίαν τοῦ Μαρτελάου ὁ Νικόλαος Κουτούζης, (19) παρηκολούθει μετ' ἀδιαφο-

ρίας καὶ σκεπτικισμοῦ τὰς προσπάθειάς πρὸς ἀπελευθέρωσιν τῆς Ἑλλάδος διὰ τῆς δῆθεν Γαλλικῆς ἐπεμβάσεως καὶ τῆς στρατιωτικῆς βοήθειας τοῦ Ναπολέοντος. Ἐπιτίθεται διὰ τῆς αὐστηρᾶς καὶ καυστικῆς σατίρας του κατὰ τῶν ἀφελῶν καὶ εὐπίστων συμπατριωτῶν του καὶ ἀποδοκιμάζει μετὰ διαιότητος τὸν Μαρτέλαον καὶ τοὺς ὁμοϊδεάτας αὐτοῦ. Εἰς σάτιράν του γράφει:

Εἰς τὸν Μαρτελάον

Τοῦ Μαρτελάου ἐφάνη του κατὰ τὸ μάθημά
του
νὰ κάμῃ κάποιο σύνθεμα, νὰ δείξῃ, τῇ σοφίᾳ
του
εἰς τὸ ὅποῖον ἔγραφε γιὰ τὲς ἀνδραγαθίες
τοῦ Μποναπάρτε πού ἔκαμε εἰς ὅλες τῖς
Φραγκίες.

Κι ἀφοῦ τὸ ἐτελείωσεν, ὁ ἴδιος ἔλεγε τὸ
ἐδῶ κ' ἐκεῖ ὅθ' ἔφθανε, καὶ ἐφανέρωνέ το
κ' ἐλόγιαζε τὸ πῶς μ' αὐτὸ μέριτο ν' ἀπο-
κτῇσῃ
εἰς τοὺς Φραντσέζους, κι ὄνομα ἀθάνατο ν'
ἀφήσῃ.

Ὅτε δὲ ὁ Μαρτελάος ἐστράφη πλέων πρὸς τὴν Ρωσίαν, καὶ ἐλπίζων μόνον ἐκεῖθεν βοήθειαν, συνέθεσεν ὕμνον πρὸς τὸν τσάρον Παῦλον, ὁ Κουτούζης τοῦ ἐπιτίθεται μετὰ δριμύτητος, τονίζων ὅτι ἐκεῖνος ὅστις ὕμνησε τὸν προδότην, κλέπτην, ἀποστάτην καὶ ἀσεβῆ Ναπολέοντα, δὲν ἐπιτρέ-

Μὰ ὅταν εἶδε κι ἄκουσεν εἰς τὴν ἀπολογίαν
ποῦ τοῦ ἐναντιώνονται μὲ δικαιολογίαν,
εὐθὺς ἐμετανόησε κ' ἐδάλθηκε νὰ πάρῃ
μὴν στράταν ἄλλην, ὡς πονηρός, κι αὐτὸ νὰ
τὸ νεγάρῃ.

Κι ὅχ τις πλατεῖες ἐφώναζεν ὁ τρισκαταρα-
μένος
μὲ φρικτοὺς ὅρκους ψεύτικους, ὡς εἶναι μα-
θημένος
κ' ἔλεγε: ἐγὼ δὲν ἔκαμα ποτέ μου τέτοιο
γράμμα
οὔτε καμιμία εἶδῃσι ἔχω σ' αὐτὸ τὸ πρᾶμα.²⁰

πεται νὰ πλέκῃ ἐγκώμιον καὶ εἰς τὸν Ρῶσον αὐτοκράτορα. Ὁ Κουτούζης, συνεχίζων τὸν κατὰ τοῦ Βοναπάρτου φιλιππικόν του, κατηγορεῖ τοῦτον δι' ἀθείαν, διὰ δολιότητα καὶ ἀκόμη διότι «ἐκατάγδυσε τὰ νησιά», σπείρων πανταχοῦ τὸν ὄλεθρον καὶ τὴν καταστροφὴν. Γράφει:

Διατὶ ὁ Μποναπάρτες
ἦλθε ἀπὸ τὴν Γαλλίαν,
ἀλλὰ μ' ἄκρα προδοσίαν
ἐωρτάσθη πανταχοῦ.

Πρῶτα ἀθείαν σπέρνει,
ἔπειτα Ἐλευθερίαν
δίδει μὲ καμπονηρίαν
καὶ σκοτίζει τοὺς λαοὺς.

Ἐκατάγδυσε Νησιά,
ἐξωλόθρευσεν ἐκκλησίες,
μὲ τὲς ἱεροσυλίας
κι ἄλλες τόσες συμφορές.

.....

Καὶ λοιπὸν ὁ Μαρτελάος
εἶναι δίκαιον ν' ἀνοίξῃ

Ὁ Ἀντώνιος Μαρτελάος
ἐβουλήθη νὰ συνθέσῃ
στίχους, καὶ νὰ ἐπαινέσῃ
βασιλέα κραταιόν.

Δηλαδή τὸν τῆς Ρωσίας
αὐτοκράτορα γενναῖον,
Παῦλον, ἄνδρα ρωμαιολέον,
τροπαιοῦχον εὐσεβῆ.

Πλὴν τὸ στόμα ἐνὸς προδότου
δὲν εἶν' ἄξιον νὰ κινήσῃ
ἥρωα νὰ εὐφημίσῃ
μὲ συνθέσεων ὠδᾶς.

ἐπειδὴ ἄπρεπον εἶναι
εἰς καιρὸ πού ἐγκωμιάζει
ἓνα κλέπτην καὶ δοξάζει
ἀποστάτη κι ἀσεβῆ.

στόμα πλέον, νὰ κηρύξη
τοὺς θριάμβους τῶν πιστῶν,

εἰς καιρὸν ὁποῦ εὐφημίζει
διὰ ἥρωα τὸν κλέπτειν,
τὸν παγκράτιστον καὶ ψεύτην

Κατηγορηματικώτερος, καὶ ἐν πολλοῖς
δηκτικώτερος τοῦ Κουτούζη, εἶναι ἄλλος
σύγχρονος Ζακύνθιος ποιητής, ὁ Νικόλαος
Λογοθέτης - Γούλιαρης ⁽²²⁾, ἀντίπαλος τοῦ
Μαρτελάου εἰς τὰς πολιτικές του ιδέας καὶ
σφοδρὸς πολέμιος τῆς Γαλλίας καὶ τοῦ Να-
πολέοντος. Οὗτος ἔγραψε παραωδία τοῦ ὕ-
μνου τοῦ Μαρτελάου, σατιρίζων τὰς περὶ
Γαλλικῆς βοηθείας ἐλπίδας του, ὡς καὶ τὴν
πίστιν του ἐπὶ τὴν φιλευθέραν πολιτι-
κὴν τοῦ Ναπολέοντος. Ἰδιαιτέρως περὶ τοῦ
τελευταίου, ἐπαναλαμβάνων εἰρωνικῶς εὐ-
ρέως κυκλοφοροῦσαν τότε φήμην, καθ' ἣν

μὲ ἐγκώμα πολλὰ;

.....
"Ὡστε, ὦ συμπατριῶται
καὶ φιλόχριστοι ἀναγνώσται,
τέτοιου Ἰούδα μὴ δεχθῆτε
τὰ συγγράμματα ποτέ. ⁽²¹⁾

τὸ ὄνομα Bonaparte δὲν εἶναι εἰμὴ ἀπλή
ἀπόδοσις τοῦ ἐλληνικοῦ Καλὸ μέρος (=
Καλομέρης) παρατηρεῖ ὅτι εἰς τὴν πρα-
γματικότητα ἔκαμε «ν' ἀναστενάζουν ὅλους
τοὺς χριστιανούς».

Σατιρίζων πάντοτε τὸν Μαρτελάον, προσ-
θέτει ὅτι οὐχὶ ὡς ἀπελευθερωτὴς ἐπροχώ-
ρησεν ὁ Ναπολέων, ἀλλ' ὡς «δράκος πει-
νασμένος», ὅστις «ὅ,τι εὖρει τὸ ρουφᾶ» καὶ
ὅστις τὴν Ἑλλάδα «ἤλθε νὰ τὴν ἀφανίσῃ»
καὶ «ὅχι νὰ τὴν ἀναστήσῃ».

Ἡ σάτιρα τοῦ Λογοθέτη ἔχει ὡς ἐξῆς:

Παρωδία τοῦ ὕμνου τοῦ Μαρτελάου

1

Ποιὸς ἀγροίκησε ποτέ του
κόκκαλα πνοή νὰ ἐκβάλουν,
σάλπιγγα νὰ καταλάβουν,
καὶ ὄχι τὰ μνήματα νὰ βγοῦν;

2

Ψέμα μέγα ἐν ἀληθείᾳ!
Πλὴν καὶ τοῦτο ἂν εἶχε γίνεῖ
τῆς Ἑλλάδος οἱ ἀνδρεῖοι
ποία τιμὴ ἤθελε ἰδοῦν;

3

Ἡ Γαλλία ξακουσμένη
δὲν βαστά τὴν τυραννίαν;
Τὸ γνωρίζει ἡ Ἰταλία
ποῦ διὰ χρόνους θὰ θρηνῇ!

4

Καθὼς εἶναι ἀνδρειωμένη
τὸ καλὸ τοῦτο σκορπίζει
ποῦ ὀλοῦθεν διαγουμίζει
ἔτσι ἡ Ρώμη ὁμολογεῖ.

5

Εἰς ἡμᾶς τοὺς ἀπογόνους
ὅσον εἶναι μαζωμένο,
ἰδοὺ τώρα εἶν' συρμένο
ἀπὸ χεῖρα πονηρῇ.

6

"Ενας δράκος πεινασμένος
πέμπεται ὄχι τῇ Γαλλίᾳ,
πίπτει εἰς τὴν Ἰταλίαν,
κι ὅ,τι εὖρει τὸ ρουφᾶ.

7

"Ετρεξαν ὅλα τὰ ἔθνη
νὰ ἀντισταθοῦν μὲ βία,
μὰ μὲ τὴν κατεργαρία,
ὅλους τοὺς ἀποκαίμα.

8

Μποναπάρτες δὲ φοβεῖται,
μὰ γνωρίζει τὴ δειλίαν
νὰ χαρίζῃ ἐλευθερίαν
ἔτσι τάξει εἰς τὸ λαό!

9

Μποναπάρτες, ὁποῦ λέγεις,
Καλομέρη τότε κράζουν,
π' ἔκαμε ν' ἀναστενάζουν
ὅλους τοὺς χριστιανούς.

10

Τί μελίσσια ἡμᾶς λέγεις;
Μὲ τί ἄρματα ἐδῆγχαν;
Ποῦ ἐσυναπαντηθῆκαν;
Τί πολέμους μελετᾷς;

11

Πότε αὐτὸν ἐτριγυρίζαν;
Ποῦ εὐρεθῆκαν αἱ τυράννοι;
Τοῦτο ὁ νοῦς σου πῶς τὸ θάνει,
τόσα ψέματα νὰ λές;

12

Ὅ τὰ βουνὰ καὶ ὅ τὰ λαγκάδια
οἱ λησταὶ φράζουν τὸ δρόμο.
Καὶ ἀλήθεια δίνουν νόμο
τῶν διαβάτων, ποὺ περγοῦν.

13

Ὅθεν κάμῃ, εὐρίσκει κάστρα,
κι ὅλοι ὥς δύστυχο τὸν κρᾶζουν
κι ὥσάν φίλο τὸν ἐμπάζουν,
ὅχι μὲ φωτιές, ὥς λές.

14

Μήτε ἀναψαν φωτίες,
μήτε αἵματα χυθῆκαν,
μήτε κάστρα ἐγκρεμιστῆκαν.
Τί τρελὰδες τραγουδᾷς;

15

Ποῦ τὴ θρήκαμε μητέρα
τῇ Γαλλίᾳ, ὅπου κρᾶξεις;
Δὲ θρηγεῖς καὶ δὲ στενάξεις
εἰς αὐτὴ τὴ συμφορὰ;

16

Τὸ Λεοντάρι, ὅπου λέγεις,
μὲ τὰ χαῖδια ἔπιασέ το,
τὸ φαρμάκι ἐπότισέ το,
καὶ τὸ ἐγκρέμισε ὅς τὴ γῆ.

17

Ἀφοῦ τὸ εἶδε κ' ἦταν ψόφιο,
τότε ἐπῆρέ του τὸ δέρμα·
ἦταν βέβαια χωρὶς αἷμα,
ὅπως εἶναι φυσικό.

18

Τότε δὲ τὰ λεονταράκια,
ὄρφανὰ ἐσκορπιστῆκαν,
ὅχι πῶς ἐφοβηθῆκαν,
μὰ δὲν εἶχανε βόσκό.

19

Τὴ φωλιά δὲν τὴν ἐπῆρε,
τὴ λυπήθη τὴν καημένην,
ποῦ ἔταν βαρυφορτωμένην
καὶ τὴ λάφρωσε πολὺ.

20

Ὁ σεισμὸς ποὺ ἐσὺ γράφεις
δὲν ἦταν ὅχ τὸ Λεοντάρι.
Ἦταν τὸ παλληκάρι,
ποὺ ἦλθε, τὸ Γερμανικό.

21

Τότε ἀληθῶς τὰ ὄρη
ἐκουνίστηκαν, κ' ἐφάνη·
εἰς τὴν Ἰταλία φθάνει
καὶ τοὺς Γάλλους ἀπειλεῖ.

22

Καὶ ἡ ταραχὴ ἐκείνη
ποὺ ἠκούσθη ὅς τὰ Νησία,
μὲ χαρμώσυνη καρδιά
τὴν ἠκούσαμε καὶ μεῖς.

23

Εἰς τὴ γῆ μας δὲν εἶν' τρόμος
εἴμαστε ἡτοιμασμένοι,
καὶ μὲ τ' ἄρματα ζωσμένοι,
παιδιόθεν, μὲ τιμῇ.

24

Χαρᾶς δάκρυα εἶν' ἐκεῖνα,
ἐπειδὴ κι ἀκαρτεροῦμε
τὴν ἐλευθερίαν νὰ ἴδουμε
ἀπὸ Ἡρώα πιστό.

25

Οἱ λαοὶ καὶ τῆς Ζακύνθου
ἄρματα πολλὰ ἐτοιμάζουν,
τὴν ἐκδίκησιν φωνάζουν
εἰς τοὺς κλέφτας νὰ γενῇ.

26

Τὰ μουγκρίσματα, π' ἀκοῦμε,
ἡ καρδιά μας δὲ σπαράζει.
Οὔτε τίποτα λογιάζει,
φόβητρα προσωρινά.

27

Μποναπάρτες τὴν Ἑλλάδα
ἦλθε νὰ τὴν ἀφανίσῃ,
ὅχι νὰ τὴν ἀναστήσῃ,
ὥς κηρύττεις δολερῶς.

28

Σ' Ἀδριάτου τὰ πελάγη
τὰ πλεούμενα γεμίζουν,
τὴν χαρὰ τὴν ἀφανίζουν
καὶ εἰς φόβον μεῖς κρατοῦν.

29

Φθάνουσιν εἰς τὴν Κερκύρα,
κ' οἱ λαοὶ πανηγυρίζουν·
κάλλιον ἦτο νὰ πενθίζουν,
καὶ νὰ κλαίγουν θλιβερά.

30

Ὅπου ἐφώλευεν ὁ Λέων
ἦτο καὶ πολὺ ἀσεβεία,
γιαυτός ὁ Θεὸς ἐν τῇ σκληραίᾳ
τὸ ἔρριψε παντοτενὰ.

31

Τὰ Νησιὰ ἀποθυμοῦσαν
τὸν Γεντίλλη νὰ μὴ φθάσῃ,
καὶ ἔς τὰ βάθη τὸ ἤ θαλάσση
ἄλους νὰ ἔχε τοὺς δεχθῇ.

32

Τὲς ψευτίες σου, ὦ Γεντίλλη,
τὰ Νησιὰ θέλει ὑμνήσουν,

πανταχοῦ νὰ διαλαλήσουν
τὲς μεγάλες σου ἀρπαγές.

33

Καὶ σοῦ ὀρκίζομαι ὁμάδι,
ἔς τὸ φυτὸ τῆς πονηρίας
τὲς κλεψίες τῆς Γαλλίας
νὰ κηρύττωμε κ' ἐσέ.

34

Ἄν οἱ μουσές μας ξυπνήσουν,
καὶ τὰ ὄργανά τους πιάσουν,
τὰ ἔθνη ὅλα θὰ γελάσουν
τῆς Γαλλίας τὲς κλοπές.

35

Οἱ πινδαρικές φωνές σου
ἔπρεπε τώρα ν' ἀρχίσουν,
θλιβερά νὰ τραγουδήσουν
τῶν Γραικῶν τὲς δυστυχίες. ⁽²³⁾

Ὡς προκύπτει ἐκ τῶν ἀνωτέρω οἱ προσωποποιήσεις τοῦ Ναπολέοντος Βοναπάρτου καὶ τῆς ὑπὸ τὸν Γεντίλλη ἀφίξεως τῶν γαλλικῶν στρατευμάτων εἰς τὰς Ἰονίους νήσους, κατ' ἀρχὰς ἔγραψαν διθυραμβικοὺς ὕμνους πρὸς τὸν φερόμενον ὡς σωτήρα τῶν λαῶν, βραδύτερον ὅμως — ὅτε εἶδον διαλυόμενα τὰ ὄνειρα καὶ τὰς ἐλπίδας — ἐπετέθησαν δριμύτητα κατ' αὐτοῦ καὶ τὸν ἐχαρακτήρισαν μὲ ἐπίθετα ὡς προδότης, ληστής, ἀποστάτης, ἀσεβής, ἄθεος, παμπόνηρος, παγκάκιστος, κλέπτης κλπ.

Ἐν τῷ μεταξύ ὁ ἄλλοτε στρατάρχης καὶ ἐν συνεχείᾳ πρῶτος ὑπάτος εἶχε πλέον ἀναγορευθῇ αὐτοκράτωρ. Ἡ γέννησις τοῦ Ἀετιδέως καὶ ἡ ἀναγόρευσις αὐτοῦ εἰς Βασιλέα τῆς Ρώμης ἔδωκε πάλιν τὴν εὐκαιρίαν εἰς πολλοὺς ὑποδούλους λαοὺς νὰ στηρίζουν νέας ἐλπίδας καὶ νὰ διατυπώσουν νέας προσδοκίας. Ἰδίᾳ εἰς Ἰταλίαν πολλοὶ ποιηταὶ γράφουν ποιήματα διὰ νὰ ἐξυμνήσουν μὲν τὴν γέννησιν τοῦ νεαροῦ διαδόχου, εἰς τὴν πραγματικότητα ὅμως ἵνα ἐπικαλεσθῶν τὴν βοήθειαν καὶ τὴν μεγαλοψυχίαν τοῦ αὐτοκράτορος. ⁽²⁴⁾

Εἰς Ἰταλίαν εὕρισκετο τότε καὶ ὁ Ἄν-

δρέας Κάλβος. ⁽²⁵⁾ Εἶχον ἀρχίσει τὰς πρώτας λογοτεχνικάς του ἀπασχολήσεις καὶ ἡσκεῖτο εἰς τὰς πρώτας ποιητικὰς του συνθέσεις. Τὸ 1811 μεταβαίνει εἰς Φλωρεντίαν, ὅπου συνδέεται μὲ τὸν Φώσκολον καὶ ἄλλους ποιητάς, οἱ ὅποιοι εἶχον ἀφιερῶσαι ποιήματα πρὸς τὸν Ναπολέοντα. Ὁ ἴδιος μιμεῖται τὸ παράδειγμα καὶ ἀπευθύνει πρὸς τὸν αὐτοκράτορα ποίημα, διὰ τοῦ ὁποίου τὸν προσφωνεῖ ἐλευθερωτὴν καὶ ζητεῖ τὴν ἐπέμβασίν του, διὰ τὴν σωτηρίαν ὅλων τῶν ὑποδούλων καὶ ἰδιαίτερως τῆς πατρίδος του. Δυστυχῶς τὸ κείμενον τοῦ ποιήματος δὲν σώζεται, διότι ὁ ποιητής, ἀπογοητευθεὶς ἐκ τῆς μεταγενεστέρως συμπεριφορᾶς τοῦ Ναπολέοντος, ἐφρόντισε νὰ καταστρέψῃ τυχὸν ἀντίτυπα. ⁽²⁶⁾ Τὸ ὁμολογεῖ βραδύτερον ὁ ἴδιος εἰς τὸν πρόλογον τῆς «Ὡδῆς εἰς Ἰονίους», τὴν ὁποίαν ἔγραψε τὸ 1815, καὶ ἐν τῇ ὁποίᾳ καλεῖ τοὺς συμπατριώτας του Ἰονίους νὰ κωφεύσουν εἰς πᾶσαν ὑπόσχασιν καὶ μόνοι νὰ ἀναλάβουν τὸν ἀγῶνα τῆς ἀποτινάξεως τοῦ ζυγοῦ.

«Ἄλλος τις — γράφει — συγκρίνων πρὸς τὴν ὥδην αὐτὴν (δηλ. τὴν εἰς Ἰονίους) τὸ ποίημά μου τοῦ 1811, τὸ ὁποῖον ἀπηύθυνα πρὸς τὸν Ναπολέοντα, θὰ μὲ μεμφθῇ διὰ τὴν συμπεριφορὰν μου. Ἄς γνωρίζῃ ὅμως ὅτι ἔγραψα τότε πρὸς τὸν σκηπτροῦχον ἐκείνον, ὠθούμενος ἀπὸ τὰς ἀθλιότητας ὀλοκλήρου τῆς Εὐρώπης καὶ τὸν ἀπεκάλουν Μέγαν, προσπαθῶν νὰ τὸν κάμω νὰ ἐννοήσῃ ὅτι κύριον ἀντικείμενον τῶν στί-

χων μου ἦτο ἡ ἐλπίς νὰ παύσῃ τοὺς αἱματηροὺς καὶ σκληροὺς ἀγῶνας. Ἐπειδὴ δὲ διέδιδεν ὅτι ἡ Ἀγγλία ὑπεδαύλιζε τοὺς ποέμους, τοῦ ὠμίλου περὶ τῆς εἰρήνης ὡς μέσου, διὰ τοῦ ὁποίου θὰ κατετρίβοντο αἱ προθέσεις τῶν Νησιωτῶν ἐκείνων. Ὅπως-δήποτε, τὸ ἀποκηρύττω καὶ τὸ καταρῶμαι, διότι δὲν ἐπέτυχεν ὅ,τι τοῦ εἶχον ἀναθέσει ἀντιθέτως, μάλιστα, ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης εἶδομεν τὴν γῆν νὰ ροφᾷ τὸ αἷμα ἐνὸς περίπου ἑκατομμυρίου πολεμιστῶν, νὰ καίωνται περίφημοι πόλεις, νὰ καταστρέφονται περιοχαί, καὶ ἀπείρους ἀδικίας τῶν κατακτητῶν». (27)

Ἐπομένως καὶ ὁ ἄλλοτε θαυμαστής τοῦ Ναπολέοντος Κάλβος, ὅστις πολλὰς ἐλπίδας εἶχε στηρίξει ἐπ' αὐτοῦ διὰ μιαν σύντομον μεταβολὴν τῶν πραγμάτων οὐχὶ μόνον εἰς Ἑπτάνησον καὶ εἰς τὴν λοιπὴν Ἑλλάδα, ἀλλ' ἀκόμη καὶ εἰς ὁλόκληρον τὴν Εὐρώπην, ἐδοκίμασε πικράν ἀπογοήτευσιν ἀπὸ τὴν τηρηθεῖσαν ὑπὸ τοῦ αὐτοκράτορος πολιτικὴν καὶ ἀπὸ τὰς συνεχῶς αὐξανόμενας κατακτητικὰς βλέψεις του. Τὸ ποίημα τοῦ ὕμνου καὶ τοῦ θαυμασμοῦ, μετετράπη εἰς ἀποδοκιμασίαν καὶ κατάραν!

* * *

Θαυμαστής τοῦ Ναπολέοντος — μετὰ τὸν τραγικὸν θάνατόν του εἰς τὴν Ἀγίαν Ἑλένην —, ἐνῶ ἡ Ἑλλὰς εἶχεν ἀρχίσει τὸν τραχὺν ἀγῶνα ὑπὲρ τῆς Ἑλευθερίας καὶ ἐθρῆναι τὴν ἀπώλειαν τοῦ φιλέλληνος Μπαϊρόν, ἐμφανίζεται ὁ ἐθνικός μας ποιητὴς Διονύσιος Σολωμός.

Τώρα πλέον ὁ χρόνος εἶχε καλύψει διὰ τῆς πέπλου του, τουλάχιστον ἐν μέρει, τὴν ἀνάμνησιν τῶν ἀρπακτικῶν διαθέσεων τοῦ Κορσικανοῦ, ἐνῶ ἡ καταθλιπτικὴ καὶ ἀνελεύθερος πολιτικὴ τῆς Ἱερᾶς Συμμαχίας, διὰ τῆς καταπατήσεως τῶν ἐθνικῶν δικαί-

ωμάτων εἶχε καταστήσει τὸ ὄργανον τοῦτο καὶ τὴν διαμορφωθείσαν νέαν κατάστασιν τῶν πραγμάτων ἰδιαίτερος ἀνυπόφορος καὶ πιεστικὴν.

Ὁ Σολωμὸς αἰσθάνεται συμπάθειαν πρὸς τὸν τραγικὸν ἡττημένον, πρὸς τὸν «Ἀνθρωπον τοῦ Αἰῶνος», ὅστις κατὰ τὰς τελευταίας στιγμὰς τῆς ζωῆς του, αἰχμάλωτος καὶ ἐγκαταλελειμμένος, μάτην ἀναζητεῖ τὰ δύο προσφιλέστερα πράγματα: τὴν Γαλλίαν καὶ τὸν υἱόν του, τῶν ὁποίων εἶχε διὰ παντὸς στερηθῇ.

Ὁ ποιητὴς ἐνθυμεῖται ὅτι ἄλλοτε ὁ Ναπολέων εἶχεν ἐπιδείξει ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον διὰ τὴν Ἑλλάδα καί, μάλιστα, κατὰ τινα φήμην, εἶχεν ὁμολογήσει ὅτι διὰ τὸν ἐλευθερωτὴν τῆς χώρας ταύτης ἡ δόξα θὰ ἦτο μεγάλη.

Πρὸς τὴν γνώμην ταύτην τοῦ Ναπολέοντος, ὁ Σολωμὸς ἀντιπαραβάλλει μετὰ αἰσθημάτων πικρίας καὶ πόνου τὴν ἀναίσχυτον συμπεριφορὰν τοῦ Γάλλου Ἀρνώδ, ὅστις, εὐθὺς ὡς ἐγνώσθη ἡ ὑπὸ τῶν Τούρκων γενομένη καταστροφὴ τῶν Ψαρῶν καὶ ἡ ἐξολόθρευσις χιλιάδων Ἑλλήνων γυναικοπαίδων, ἔσπευσε νὰ ὁργανώσῃ εἰς Σμύρνην πλοῦσιον συμπόσιον, εἰς τὸ ὁποῖον προσεκάλεσε πολλοὺς φίλους Εὐρωπαίους, ἵνα ἀπὸ κοινοῦ ἐορτάσουν τὸ ὀλοκαῦτωμα.

Εἰς τὸν ὕμνον του πρὸς τὸν λόρδ Μπαϊρόν ὁ ποιητὴς ἀναπολεῖ πρῶτον τὴν μορφήν τοῦ «Μεγάλου» καὶ τὰς λέξεις του:

εἶναι ἡ δάφνη ὠραία ᾗς τὴν κόμην
ἔταν φέρνῃ Ἑλευθερίᾳ

καὶ ἐν συνεχείᾳ μνημονεύει τὸ ἀνωτέρω θλιβερὸν γεγονός τοῦ συμπατριώτου αὐτοῦ.

Παραθέτομεν κατωτέρω τὸ κείμενον τῶν σχετικῶν στροφῶν, μετὰ τῶν συμπληρωματικῶν σχολίων τοῦ ποιητοῦ:

Εἰς τὸ θάνατο τοῦ Λόρδ Μπαϊρόν

στροφή 144

"Ἐταί ὁ Ἀνθρωπος τοῦ Αἰῶνος, (α)
ἔταν ἔπαυε νὰ ζῇ,
καθὼς ᾔθελεν ὁ φθόνος,
σ' ἓνα ἀγνώριστο νησί,

145

καὶ εἶχε μάρτυρα εἰς τὸ θράχος
τοῦ Θεοῦ τὸν ὀφθαλμό,

καὶ τριγύρω του μονάχῳ,
τοῦ πελάου τὸ γογγυτό

146

ἐνῶ ἀνάδινε ἡ ψυχὴ του
μόνους ἄφησε νὰ ἔλθοῦν
ἡ Γαλλία καὶ τὸ παιδί του (β)
πρὸς τὰ μάτια, πρὶν σθησοῦν

147

καὶ ὄχι ἡ μοῖρα, ὅπου σαράντα (γ)
γῖνες τοῦ ἄδραξε ἡ σκληρή,
καὶ βαρύτερη εἶναι πάντα
σὲ καρδιά βασιλική

148

ὄχι ἡ δόξα περασμένη,
ποῦ μὲ βία πολεμική
τοῦ ἔδειχνε τὴν Οἰκουμένη
λέγοντάς του: Ἀ κ α ρ τ ε ρ ε ῖ.

149

᾿Σ τὴν τάφη του μὲ τὴν πάχνη
χύν' ἡ βρύση τὸ νερό,
ποῦ τοῦ δρόσισε τὰ σπλάγχνη,
εἰς τὸ ψυχομαχητό.

150

Τὲς ἡμέρες, ὅπου ἂν μόνον
τ' ὄνομά του ἤθελε πῆς,
ὠλιγόστευαν ᾿ς τὸ θρόνον
τὴν αὐθάδεια οἱ βασιλεῖς,

151

κατὰ μᾶς καὶ Αὐτὸς ἀκόμη
εἶχε ρίξει μία ματιά
εἶναι ἡ δάφνη ὠραία ᾿ς τὴν κόμη,
ὅταν φέρνῃ Ἑλευθεριά.

152

᾿Ω! νὰ μάθαινε ὁ Μεγάλος
πόσῃν ἔδειξε χαρὰ
ἀγροικῶντας ἕνας Γάλλος:
Ἐ χ α θ ῆ κ α ν τ ᾶ Ψ α ρ ᾶ. (ε) (20)

Αἱ ὑπὸ αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ προσθεθεῖσαι συμπληρωματικαὶ σημειώσεις ἔχουν ὡς ἀκολουθῶς:

α) «Les personnes mêmes qui détestèrent ce grand homme ont reconnu, que depuis dix siècles il n' avait point paru sur la terre un caractère plus extraordinaire. L' Europe entière a porté le deuil du Héros, et ceux qui ont contribué à ce grand forfait sont voués au mépris des générations présentes aussi bien qu' à ceux de la postérité. (Discours de Lord Holland au Parlemant. Pilote du 3 Août 1822).

β) Τὰ ὑστερινὰ λόγια τοῦ Ναπολέοντος ἐστάθηκαν ταῦτα: ὦ Γ α λ λ ί α !
ὦ παιδί μου!

γ) Οἱ μεγαλύτερες νῖκες τοῦ Ναπολέοντος λογαριάζονται σαράντα ἕως πενήντα. Ὁ ἀριθμός τους, ἔλεγεν αὐτὸς ὁ ἴδιος, κ ρ έ μ ε τ α ι ᾶ π ὸ τ ὸ ν τ ρ ό π ο ν ὅ π ο ὗ θ έ λ ε ι τ ι ν ᾶ ς ν ᾶ τ έ ς θ ε ω ρ ή σ η.

δ) Et après s' être arrêté sur ce pays (la Grèce) il (Napoléon) a repris: «La Grèce attend un libérateur! ... Ce serait une belle couronne de gloire! ... Il inscrirait son nom à jamais avec ceux d' Homère, Platon, Épaminondas! ... Je n' en ai peut-être pas été loin! (Mémorial de Ste Hélène, par Las. — Cases. Journal du 10 au 12 Mars 1816. Tom. II, p. 366).

ε) Παράρτημα τοῦ ἀριθ. 34 τοῦ Φίλου τοῦ Νόμου, Σμύρνη 2 Ἰουλίου: Ὁ ἐνταῦθα Κύριος Ἀρνῶδ, Γάλλος (Arnaud), εὐθὺς ὡς ἔμαθε τὴν κατα-

στροφὴν τῶν Ψαρῶν εὐθύμησε μὲ μεγάλῃν φαιδρότητα, καὶ συγκαλέσας εἰς λαμπρὸν συμπόσιον ὄλους τοὺς φίλους του συνεκρότησε χορὸν καὶ μουσικὴν καὶ ἔδειξε τὴν εὐφροσύνην τῆς ψυχῆς του μὲ τὰ πλέον ζωηρὰ αἰσθήματα. Ὁ ἀξέπαινος καὶ λαμπρὸς Πρόξενος τῆς Γαλλίας Κύριος Π. Δαυίδ, τοῦ ὁποίου ἡ πρὸς τὴν πατρίδα μας φιλοτιμία γνωρίζεται καὶ κηρύττεται ἀπὸ ὄλους, ἐμέμφθη κατὰ πολλὰ καὶ ἤλεγξε τὸ χαιρέκακον τοῦτο κίνημα. Ὅλοι οἱ εἰς ταύτην τὴν πόλιν εὐρεθέντες Ἀγγλοὶ καὶ Ἀμερικανοί, καὶ πολλοὶ τῶν Εὐρωπαίων, ἐλυπήθησαν διὰ τῶν Ψαρῶν τὸ δυστύχημα καὶ ἔδειξαν μεγάλῃν κατῆφειαν». (29)

Ὁ Σολωμὸς ἐξυμνεῖ τὸν «Ἀνθρωπον τοῦ αἰῶνος», τὸν ὁποῖον «ὁ φθόνος» ἔρριψεν «σ' ἕνα ἀγνώριστο νησί», ὅπου καὶ ἀπέθανε, μὲ μοναδικούς μάρτυρας καὶ συμπαραστάτας «τοῦ Θεοῦ τὸν ὀφθαλμὸν» καὶ «τοῦ πελάου τὸ γογγυτό». Καὶ σκέπτεται πῶς θὰ εἶχε κρίνει ὁ «Μεγάλος» αὐτὸς τὴν συμπεριφορὰν τοῦ συμπατριώτου του Ἀρνῶδ, αὐτὸς ὅστις ἐθεώρει ὡς τὸ καλῦτερον στέφανόν τῆς δόξης τὸ δῶρον τῆς Ἑλευθερίας.

* * *

Ὡς προκύπτει ἐκ τῶν ἀνωτέρω, οἱ ποιηταὶ οἱ ὁποῖοι ἡσχολήθησαν μὲ τὸν Ναπολέοντα εἶναι σχεδὸν κατ' ἀποκλειστικότητά Ἑπτανήσιοι, διότι μόνον ἡ Ἑπτάνησος τὴν ἐποχὴν ἐκείνην εὕρισκετο εἰς συνεχῆ ἀναβρασμὸν καὶ ἔτρεφε τὴν ἐλπίδα ἀμέσου ἀνεξαρτησίας.

Ἡ ὑπόλοιπος Ἑλλάς, στενάζουσα ὑπὸ τὸν τουρκικὸν ζυγόν, ἀνέμενε μετὰ καρτερίας τὴν στιγμήν τῆς ἐθνεγερσίας. Ἡ μουσα εἰσὶν παντελῶς ἡ περιωρίζετο εἰς ὀλίγα καὶ μικρὰς σημασίας ἀπὸ λογοτεχνικῆς ἐπόψεως πατριωτικὰ στιχοιργήματα.

Μόνον δραδύτερον θὰ ἀναπτυχθῇ εἰς τὰς Ἀθήνας, ὑπὸ τὴν ρομαντικὴν πνοήν, ἡ ποίησις. Ἀλλ' ἡ χρονικὴ αὕτη περίοδος εὐρίσκεται μακρὰν πλέον τῆς Ναπολεοντείου ἐποχῆς, ὥστε τὰ ποιήματα ταῦτα ἐκφεύγουν τοῦ θέματός μας.

Δὲν δυνάμεθα ἐν τούτοις νὰ παρασιώπησωμεν τὴν περίπτωσιν τοῦ Ἀλεξάνδρου Σούτσου, τοῦ πολυπαθοῦς ποιητοῦ, ὁ ὅποιος, πτωχὸς καὶ ἀσθενής, ἐπέπρωτο νὰ ἀποθάνῃ εἰς ξένην γῆν, ἐγκαταλελειμμένος εἰς νοσοκομεῖον τῆς Σμύρνης.

Εἰς τὸ γνωστὸν ποίημά του «Ὁ Περιπλανώμενος», τὸ ὁποῖον τόσον εὐρεῖαν ἀπήχησιν εἶχε τὸν περασμένον αἰῶνα εἰς ὅλην τὴν Ἑλλάδα, ὁ Σούτσος, ἐξυμνῶν τὸ μεγαλεῖον

τῆς Ἑλλάδος, παρατηρεῖ ὅτι αὕτη ἀνεδείχθη ἀνὰ τοὺς αἰῶνας «Χώρα μεγαλοφυΐας», εἰς τὴν ὁποίαν ἐβλάστησεν ἡ ἀγάπη πρὸς τὴν σοφίαν καὶ ἡ πίστις πρὸς τὴν Ἑλευθερίαν.

Σὺν τοῖς ἄλλοις, ἡ γῆ αὕτη ἐξέθρεψε καὶ τοὺς δύο μεγαλυτέρους στρατηγούς, τοὺς ὁποίους ἐγνώρισαν οἱ αἰῶνες: πρῶτος ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος, ὁ Μακεδὼν κατακτητής, ὅστις ὠδήγησε τροπαιοφόρα τὰ ἐλληνικὰ στρατεύματα μέχρι Βαβυλῶνος καὶ δεύτερος ὁ Μέγας Ναπολέων, ὁ Κορσικανὸς ὁ καταγόμενος ἐκ Σπάρτης.

καὶ εἰς μίαν μόνην ὥραν
τὴν γῆν παίξας, τὴν γῆν χάσας εἰς τοῦ
Βατερλῶ τὴν χώραν.

Οἱ δύο οὗτοι στίχοι κατέστησαν συντόμως πανελλήνιοι καὶ προσέλαβον τρόπον τινα παροιμιώδη χαρακτήρα.

Ἴδου οἱ στίχοι τοῦ Σούτσου:

Ὁ Περιπλανώμενος

(ᾄσμα πρῶτον)

Χώρα μεγαλοφυΐας!... εἰς τοὺς κόλπους σου
τὸ πάλοι,
ὦ πατρίς μου, αἱ ἰδέαι ἀνεβλάστανον μεγά-
λαι,
καὶ τυραννοκτόνον ξίφος κρύπτοντας εἰς τὰς
μυρσίνας
οἱ Ἀριμόδιοι ἀνῶρθουν ἰσονόμως τὰς Ἀθήνας.
Ἄλλοτε θεοὶ ἐπάτουν τὰ ἐδάφη σου καὶ
θεῖαν
ἔως σήμερον ἡ γῆ σου ἀναδίδει εὐωδίαν,
καὶ ἡ αὖρα τοῦ Ζεφύρου
φιθυρρίζει τὴν ἀρχαίαν μελωδίαν τοῦ Ὀμήρου.

Δυὸ ἔφερε μοχθοῦσα Γίγαντας τῆς γῆς ἡ
σφαῖρα,
καὶ τῶν δύο οἱ αἰῶνες σὲ κηρύττουσι μητέρα.
Στρατηλάτης τῶν Ἑλλήνων ἐκδικῶν τὸν
Μαραθῶνα,
ὁ Ἀλέξανδρος εἰσήλθε νικητὴς εἰς Βαβυλῶνα.

Κατωτέρω ὁ Σούτσος ἐμφανίζει τὸν Ναπολέοντα ἐν ὅλῃ τῇ δόξῃ του. Ἐκθειάζων τὴν ἰσχύν του παρατηρεῖ ὅτι ὁ ἡγεμὼν οὗτος συνέτριβεν ὡς λεπτὴν κάλαμον τὰ σκῆ-

Διετῆρει αἱματός σου εἰς τὰς φλέβας του
ρανίδα
ὁ Κορσικανός, ὁ ἔχων τὸν Ταύγετον πατρίδα
καὶ εἰς μίαν μόνην ὥραν
τὴν γῆν παίξας, τὴν γῆν χάσας εἰς τοῦ
Βατερλῶ τὴν χώραν.

Ἀλλ' ὁ πρῶτος ἀγαπῶν σε καὶ τὴν δόξαν
τῶν Ἑλλήνων
πέραν τοῦ Ἰνδοῦ καὶ Γάγγου μέχρι τροπικῶν
ἐκτείνων,
ἀπεβίωσε μονάρχης καὶ ὡς τοῦ πολέμου λεί-
αν
μίαν ἔδωκεν εἰς πάντα στρατηγόν του βασι-
λείαν
ὁ δὲ δεύτερος μισῶν σε καὶ τὸν ἄδοξον Σουλ-
τάνον
ἐπιστήθιον του φίλον ἀγτί σοῦ παραλαμβά-
νων.

δέσμιος εἰς νῆσον ξένην,
δέσμιος εἰς τὴν Ἀγίαν ἐτελεύτησεν Ἑλένην³⁰
.....

πτρα τῶν βασιλέων τῆς Εὐρώπης καὶ ὥδευε νικηφόρος μέχρι Μόσχας, μετατρέπων τὰ ἐνδιάμεσα κράτη εἰς ἀπλοὺς σταθμοὺς τῆς πορείας του:

Ποῦ οἱ χρόνοι, ὅτε δέκα ὁμοῦ σκῆπτρα βασιλέων
ὥς λεπτὸν συντρίβων ἓνα ἀλάμουν ὁ Ναπολέων,
στρατηλάτης τυχυδρόμος μέχρι Μόσχας ὡδαιπόρει
καὶ τὰς πρωτευούσας πόλεις ὡς σταθμούς του ἐθεώρει;
Ὅτε τῆς Εὐρώπης ὅλως ἐξετύλιττε τὸν Χάρτην
καὶ τὰ Κράτη τῆς ἐκθέτων εἰς καθένα Βοναπάρτην,
εἰς καθένα παρεχώρει
στέμματα ἔν ἐξηρητημένον ἀπὸ τὸ μακρόν του δόρυ;

Κεκρυγμένοι δὲ πολέμιος τῆς βαυαρικῆς δυναστείας καὶ σφοδρὸς ἐπικριτὴς τοῦ Ὁθωνος, τὸν ὁποῖον ἐθεώρει ἀνάξιον νὰ βα-

Ὁ καταπατῶν τὸ ἔθνος ποῖος; ποῖον τ' ὄνομά του;
Ἕλλην οὗτος; πόθεν οὗτος; ποῖα τὰ περγαμηνά του;
Πρὶν τὸ γένος τῶν ἡρώων καταστήσῃ ἀγελαῖον,
σκῆνωμά του τὴν γῆν ὅλην εἶχεν ὡς ὁ Ναπολέων;

Μὲ τὴν συνήθη μεγαλοστομίαν του, ὁ Σούτσος παρουσιάζει τὸν Γάλλον ἡγεμόνα ἔχοντα εἰς μίαν μὲν χεῖρα τὴν ρομφαίαν, εἰς δὲ τὴν ἄλλην τὴν γῆν ὅλην καὶ προελαύνοντα νικηφόρως· κατακτᾷ τὸ ἔν μετὰ τὸ ἄλλο τὰ διάφορα ἔθνη καὶ διανέμει αὐτὰ ὡς «κέγχρους εἰς στρουθία».

Ἡ προσωπικότης τοῦ Μεγάλου Ναπολέοντος ἐνέπνευσε καὶ ἄλλους Ἕλληνας

Ἐκ τῶν σπλάγχων τῆς Γαλλίας ὁ σεισμὸς τῆς οἰκουμένης
ἔρριπτε τὸν Γίγαντά του, τὸν υἱὸν τῆς Εὐμαρμένης.
Εἰς τὸ ἄρμα του ἔν πρώτοις, Σέσωτρίς τῶν νέων χρόνων,
τοὺς τραχήλους αὐτὸς ὅλων ἔζευγε τῶν ἡγεμόνων·
ἀλλ' ἐκπίπτων μετὰ ταῦτα καὶ τὸ στάδιόν του κλείων,
λίθους ἐπὶ τῆς Εὐρώπης ἔσπειρεν ὁ Δευκαλίων
τοῦ κατακλυσμοῦ τῶν Γάλλων,
καὶ ἰδοὺ ἔθνων ὄλαστήσεις ἐλευθέρων καὶ μεγάλων. ⁽³¹⁾

σιλεύση ἐπὶ θρόνου ὡς τῆς Ἑλλάδος, προβαίνει εἰς σύγκρισιν αὐτοῦ πρὸς τὸν Ναπολέοντα καὶ κραυγάζει:

Ἐφερε καθὼς ἐκεῖνος, εἰς Γιγάντων τρέχων πάλην,
τὴν ρομφαίαν εἰς τὴν μίαν καὶ τὸν κόσμον εἰς τὴν ἄλλην,
κ' ἔθνη κατακτῶν παντοῖα
διεμοίραζε τὰ σκῆπτρα ὡς τοὺς κέγχρους εἰς στρουθία; ⁽³²⁾

ποιητὰς, οἱ ὁποῖοι ἀναλόγως τῆς ἀπόψεως τῶν ἄλλοτε μὲν ἐξυμνοῦν ἄλλοτε δὲ καταδικάζουν ἐκεῖνον, ὁ ὁποῖος κατηύθυνεν ἐπὶ μακρὰ ἔτη τὴν τύχην οὐχὶ μόνον τῆς πατρίδος του Γαλλίας ἀλλὰ καὶ ὁλοκλήρου τῆς Εὐρώπης, καὶ ὁ ὁποῖος ἐγέννησε τόσας ἐλπίδας καὶ προεκάλεσε τόσας ἀπογοητεύσεις εἰς ὅλους τοὺς λαοὺς τοῦ πολιτισμένου κόσμου.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Θ. ΖΩΡΑΣ

Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1) Οἱ μεγαλύτεροι ζωγράφοι καὶ γλύπται τῆς ἐποχῆς — Γάλλοι καὶ ξένοι — ἐνεπνεύσθησαν ἐκ τῆς προσωπικότητος καὶ τῆς δράσεως τοῦ Ναπολέοντος, ὡς οἱ Gros, Guerin, Vernet, Delaroche, Greuse, Rochet, Chaudet, David, κ.λ.

2) Γ. Θ. Ζώρζα, Ἑπτανησιακὰ Μελετήματα, τόμ. Α', Ἀθήναι 1950, σελ. 18 ἐπ.

3) Χρ. Περραιβός, Σύντομος βιογραφία τοῦ αὐτιδίου Ρήγα Φεραίου τοῦ Θεσσαλοῦ, Ἐν Ἀθῆναις 1860, σελ. 24.

4) Λ. Βρανόσης, Ρήγας, Βασιλικὴ Βιβλιοθήκη, ἀριθ. 10, Ἀθήναι 1957, σελ. 75 ἐπ.

5) Τὸ καίμενον τῆς προκηρύξεως ἐδημοσιεύθη ὑπὸ Δ. Περρακέξου, Κοινοβουλευτικὴ Ἱστορία τῆς Ἑλλάδος, τόμ. Α', Ἀθήναι 1935, σελ. 114 - 115.

6) Γ. Θ. Ζώρζα, Ἑπτανησιακὰ Μελετήματα, τόμ. Α', ἐνθ' ἀν., σελ. 18 ἐπ.

7) Βλ. Γ. Θ. Ζώρζα, Ποίησις καὶ πεζογραφία τῆς Ἑπτανήσου, Βασικὴ Βιβλιοθήκη, ἀριθ. 14, Ἀθήναι 1958, σελ. 75.

8) Γ. Θ. Ζώρζα, Ποίησις καὶ πεζογραφία τῆς Ἑπτανήσου, ἐνθ' ἀν., σελ. 75 - 77.

9) Γ. Θ. Ζώρα, — Φ. Μπουμπουλιδου, "Επτανήσιοι προσολωμικοί ποιηταί, "Αθήναι 1953, σελ. 43.

10) Ποιήματα αφιερωμένα εις τὸν Ναπολέοντα ἔγραψαν πολλοὶ Ἰταλοὶ ποιηταί, μεταξὺ τῶν ὁποίων ὁ διδάσκαλος καὶ φίλος τοῦ Κάλβου, Φώσκολος, ἐλπίζοντες εἰς ἐπέμβασιν αὐτοῦ πρὸς ἀπαλλαγὴν ἀπὸ τοῦ ξενικοῦ ζυγοῦ.

11) Ὁ Φώσκολος ἐκτὸς τοῦ Οὖγου, ἔφερεν ἐπίσης τὸ ὄνομα Νικόλαος.

12) Γ. Θ. Ζώρα, Ποίησις καὶ πεζογραφία τῆς Ἐπτανήσου, ἔνθ' ἀν., σελ. 78.

13) Βλ. Γ. Θ. Ζώρα, Ποίησις καὶ πεζογραφία τῆς Ἐπτανήσου, ἔνθ' ἀν., σελ. 91.

14) Γ. Θ. Ζώρα, Ποίησις καὶ πεζογραφία τῆς Ἐπτανήσου, ἔνθ' ἀν., σελ. 91-92.

15) Γ. Θ. Ζώρα Ποίησις καὶ πεζογραφία τῆς Ἐπτανήσου, ἔνθ' ἀν., σελ. 91.

16) Βλ. Γ. Θ. Ζώρα, Ποίησις καὶ πεζογραφία τῆς Ἐπτανήσου, ἔνθ' ἀν., σελ. 80.

17) Γ. Θ. Ζώρα, Ποίησις καὶ πεζογραφία τῆς Ἐπτανήσου, ἔνθ' ἀν., σελ. 80.

18) Αὐτὸς ὁ ἄλλοτε ὁμνητὴς τοῦ Ναπολέοντος Φώσκολος, μετέβαλε στάσιν καὶ ἐπιτίθεται σφόδρα κατ' αὐτοῦ.

19) Βλ. Γ. Θ. Ζώρα, Ποίησις καὶ πεζογραφία τῆς Ἐπτανήσου, ἔνθ' ἀν., σελ. 83.

20) Γ. Θ. Ζώρα, Ποίησις καὶ πεζογραφία τῆς Ἐπτανήσου, ἔνθ' ἀν., σελ. 86.

21) Γ. Θ. Ζώρα — Φ. Μπουμπουλιδου, "Επτανήσιοι προσολωμικοί ποιηταί, ἔνθ' ἀν., σελ. 72.

22) Βλ. Γ. Θ. Ζώρα. Ποίησις καὶ πεζογραφία τῆς Ἐπτανήσου, ἔνθ' ἀν., σελ. 88.

23) Γ. Θ. Ζώρα, Ποίησις καὶ πεζογραφία τῆς Ἐπτανήσου, ἔνθ' ἀν., σελ. 88-90.

24) Πλὴν πολλῶν ἄλλων ἔγραψε ποίημα ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς γεννήσεως τοῦ Ἀετιδέως ὁ φίλος τοῦ Ἀνδρέου Κάλβου F. Benedetti ὑπὸ τὸν τίτλον «Per la nascita del re di Roman», ἐν Πίζᾳ τὸ 1811.

25) Βιογραφικὰ περὶ τοῦ Κάλβου βλ. ἐν Γ. Θ. Ζώρα, Ἀνδρέας Κάλβος, Ἀθήναι 1950, σελ. 13 ἐπ.

26) Βλ. Γ. Θ. Ζώρα, Ἀνδρέου Κάλβου: Ὡδὴ εἰς Ἰονίους καὶ ἄλλα Μελετήματα, Ἀθήναι 1960, σελ. 7 ἐπ.

27) Γ. Θ. Ζώρα, Ἀνδρέου Κάλβου. Ὡδὴ εἰς Ἰονίους καὶ ἄλλα μελετήματα, ἔνθ' ἀν., σελ. 21.

28) Διονυσίου Σολωμοῦ. Εἰς τὸ θάνατον τοῦ λόρδ Μπάιρον, στρ. 144 - 152 (ἐκδ. Διονυσίου Σολωμοῦ Ἀπαντα, τόμ. Α' Ποιήματα ἐπιμέλεια Α. Πολίτη, Ἰκαρος, Ἀθήναι 1948, σελ. 127 - 129).

29) Διονυσίου Σολωμοῦ, Ἀπαντα, τόμ. Α' Ποιήματα, ἐπιμέλεια Α. Πολίτη, ἔνθ' ἀν., σελ. 135.

30) Ἀλεξάνδρου Σούτσου, Ὁ Περιπλανώμενος, ποίημα λυρικὸν εἰς τέσσαρα ἄσματα, 1838 - 1839. Ἀπαντα, Γ. Φέξη, 1916, σελ. 118.

31) Ἀλεξάνδρου Σούτσου, Ὁ Περιπλανώμενος, ἔνθ' ἀν., σελ. 128.

32) Ἀλεξάνδρου Σούτσου, Ὁ Περιπλανώμενος, ἔνθ' ἀν., σελ. 163.



ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΤΩΝ ΛΑΤΙΝΩΝ

ΟΡΑΤΙΟΣ Ο ΕΛΛΗΝΙΚΩΤΑΤΟΣ ΠΟΙΗΤΗΣ *

ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΜΙΑΣ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑΣ

Μ Ε Λ Ε Τ Η

Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος οἱ ἐπιδράσεις ποὺ δέχθηκε ὁ Ὀράτιος στὴν Ἀθήνα ἐλέπτυναν σημαντικὰ τὸ καλλιτεχνικὸ αἰσθητήριό του καὶ ἐτόνωσαν τὴν ποιητικὴ του προδιάθεση. Ὅπως εὐκόλα μποροῦμε νὰ τὸ εἰκάσουμε, αὕτῃ ἦταν ἡ ἐποχὴ ποὺ ἀφυπνίσθηκε τὸ ζωηρὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὴν ἐλληνικὴ ποίηση, γιὰτὶ ἐκεῖ βρῆκε τὴν τροφὴ ποὺ εἶχε ἀνάγκη. Τὸν Ἀρχίλοχο, τὸν Ἄλκαϊο, τὴ Σαπφώ, τὸν Ἀνακρέοντα, τὸν Πίνδαρο, ὅσα ποιητικὰ κείμενα θὰ ἔχουν ἀποφασιστικὴ ἐπίδραση στὴν κατοπινὴ διαμόρφωση τῆς ποίησής του, τότε τοὺς ἀνακάλυψε. Ἐγκύπτει στὴ μελέτη τους* ζητᾶ ξεκινώντας ἀπὸ τὸν Ὀμηρο καὶ φθάνοντας ἱσαμε τὸν Καλλίμαχο (ποὺ ἀργότερα κι αὐτὸς θὰ ἐπιδράσῃ ζωηρὰ, ἀπὸ αἰσθητικὴ ἀποψη, στὴν ποίησή του) νὰ μὴν ἀφήσῃ κανένα ποὺ νὰ μὴ τὸν γνωρίσῃ. Στρέφεται ὁμως πρὶν πολλὴ στὴν προκλασικὴ περίοδο, ποὺ ὅπωςδὴποτε, πρῶτῃ φορὰ τώρα, εἶχε τὴν εὐκαιρίαν γιὰ μιὰ πλατύτερη γνωριμία τῶν ποιητῶν τῆς. Εὐκόλα τὸν φανταζόμαστε μὲ ζέση νὰ ξετυλίγῃ ὁ ρωμαῖος σπουδαστής, τοὺς κυλίνδρους τῶν παλαιῶν ἱαμβογράφων, μελετᾷ τὰ ἔργα τῶν ἐλεγειακῶν, γητεύεται ἀπὸ τοὺς πλούσιους ρυθμοὺς τῶν λυρικών. Ἐντρυφᾷ ἰδιαίτερα στὰ μέτρα καὶ στοὺς ρυθμοὺς τῶν τελευταίων, ποὺ πρόκειται ἀργότερα νὰ τοὺς ἀναπλάσῃ τονίζοντας σ' αὐτοὺς τὴ λύρα του. Μεγάλῃ πρέπει νὰ ἦταν ἡ σαγήνη ποὺ ἐνίστασε, σὰν μιὰ φορὰ τοὺς ἀνακάλυψε. Ὁ θαυμασμός δὲν ἦταν νὰ σβῆσῃ πρὶν μὲς ἀπ' τὴν ψυχὴ του. Ὅταν ἔπαιρνε τὴν ἀπόφασιν πὼς ἔπρεπε νὰ τολμήσῃ ἐκείνους, κατὰ κύριο λόγο, νὰ χρησιμοποίησιν γιὰ πηγὲς

του, ἔδειχνε πόσο ὀξὺ ἦταν τὸ ἔμφυτο κριτικὸ αἰσθητήριό ποὺ διέθετε. Δὲν ἀγνόησε καὶ τὴν ἀλεξανδρινὴν ποίηση, ὅπως τὸ ἔδειξε καθαρὰ ἡ ἔρευνα τῶν τελευταίων σαράντα ἐτῶν. Αὕτῃ ἄλλωστε ἦταν τοῦ συρμοῦ στὰ χρόνια του. Διαβαζόταν ἀπὸ τοὺς πνευματικοὺς κύκλους τῆς ἐποχῆς του καὶ ἐπηρέασε, πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὴν ἀρχαιότερη ἐλληνικὴ περίοδο, τὴ Ρώμην, καί, μὲ τὴ μεσολάβησίν της, τὴν Εὐρώπην, στὴ διαμόρφωση τῶν αἰσθητικῶν ἀντιλήψεων τῆς γιὰ τὴν ποίηση (**).

Αὐτὰ ὅλα ἔγιναν στὴν Ἀθήνα. Γιατὶ τοὺς παλαιότερους ποιητὲς δὲν ἦταν εὐκόλο νὰ τοὺς βρῇ ὁ Ὀράτιος στὴν πατρίδα του. Στὴ Ρώμῃ δὲν εἶχαν ἀνοίξῃ ἀκόμη οἱ πρῶτες δημόσιες βιβλιοθήκες, ποὺ θὰ ὀργανωθοῦν, λίγα χρόνια πρὶν ἔπειτα, μὲ τὴ φροντίδα τοῦ φιλόμουσου Ἀσινίου Πολλίανου. Δὲν ἔλειπαν βέβαια ἀπὸ τὴν Ἱταλίαν τῆς ἐποχῆς αὐτῆς ἀξιόλογες ἰδιόκτητες βιβλιοθήκες καὶ σ' αὐτές, ἀνάμεσα στ' ἄλλα χειρόγραφα, φυσικὸ εἶναι νὰ πιστέψουμε πὼς φυλάσσονταν χειρόγραφα τῶν ἀρχαιότερων ἐλλήνων λυρικών. Πλείστοι ἐλληνικοὶ κύλινδροι, γνωρίζουμε, συλλήθηκαν ἀπὸ τὶς βιβλιοθήκες τοῦ κατακτημένου ἐλληνικοῦ χώρου καὶ μεταφέρθηκαν, γιὰ νὰ πλουτίσουν τὶς βιβλιοθήκες τοὺς οἱ νικητὲς ρωμαῖοι στρατηγοί. Τέτοια π.χ. ἦταν ἡ μεγάλῃ ἰδιωτικὴ βιβλιοθήκη ποὺ εἶχε ἐγκαταστήσῃ ὁ Λούκουλλος στὸ Τούσκουλο, ποὺ τὴν ἀναφέρει καὶ ὁ Κικέρων στὸ «De Finibus Bonorum et Malorum». Τὸ σχετικὸ χωρίο τοῦ Κικέρωνος προέρχεται ἀπὸ τὸ βιβλίον ΙΙΙ τοῦ πολῦτιμου δοκιμίου (ΙΙΙ 7-9), στὸ ὁποῖο ὁ Κικέρων ἀσχολεῖται μὲ τὶς λύσεις, ποὺ προσφέρονταν στὸ ἠθικὸ πρόβλημα ἀπ' τὴ φιλοσοφίαν τῶν καιρῶν

* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο καὶ τέλος.

του καὶ παρέχει στὸ σημερινὸ ἀναγνώστη θαυμάσια εἰκόνα τῶν τάσεων τῆς ἠθικῆς φιλοσοφίας τῶν τελευταίων προχριστιανικῶν αἰώνων, ποὺ μὲ διάφορους τρόπους ζήτησε νὰ βρῇ ἂν μπορούσε ἴσως νὰ ἐξασφάλιση στὸν ἄνθρωπο τὴν εὐτυχία. Συχνὰ μελετοῦσαν στὴ βιβλιοθήκη αὐτὴ καὶ ὁ ἴδιος ὁ Κικέρων καὶ ὁ νεώτερος Κάτων, ποὺ αὐτοκτόνησε διαβάζοντας Πλάτωνα. 'Αλλὰ σ' ἕναν ἄσχημο γιό ἀπελευθέρου, ὅπως ἦταν ὁ νεαρὸς 'Οράτιος, οἱ μεγάλες βιβλιοθήκες στὶς ἰδιωτικὲς ἐπαύλεις τῶν ἐπιφανῶν παρέμεναν κλειστές.

Ἡ παιδεία λοιπὸν ποὺ ἔλαβε ὁ 'Οράτιος στὴν Ἀθήνα ἐνίσχυσε ἀποφασιστικὰ τὶς πρώτες ἐλληνικὲς ἐπιδράσεις τοῦ παιδικοῦ περιβάλλοντος. "Ενας θαυμασμὸς γιὰ τὴν Ἑλλάδα ξεπηδᾷ ζωηρὸς, θερμὸς, ἐκπληκτικὸς ἀπὸ τὰ γραφτά του. Εἶναι μάλιστα τόσο ἔντονα φανερὸς ποὺ θὰ μπορούσε κανεὶς ν' ἀπορήσει. Ἀδίστακτη εἶναι ἡ ἀπόφασή του: «Στοὺς Ἕλληνες ἡ Μοῦσα χάρισε τὴν ποιητικὴ ἰδιοφυΐα, στοὺς Ἕλληνες τὴν ὑψηλὴ γλῶσσα, σ' αὐτοὺς, ποὺ γιὰ τίποτ' ἄλλο δὲν δείχνονται ἀπληστοὶ παρὰ μόνο γιὰ τὴ δόξα! Τὰ παιδιά τῶν Ῥωμαίων μεταίνουσι, μ' ἀτελειώτους ὑπολογισμοὺς πῶς νὰ διαιροῦν τὸ ἀσάριστο σ' ἐκατὸ μέρη... "Όταν ὅμως ποτίση τὶς ψυχὰς ἡ φιλαργυρία, ἡ δίψα τοῦ κέρδους, ἐλπίζουμε πῶς εἶναι ποτὲ δυνατό νὰ γραφοῦν ποιήματα ποὺ ν' ἀξίξῃ ν' ἀλειφτοῦν μὲ κέδρο καὶ νὰ φυλαχθοῦν μέσα σὲ κυπαρισσένια κουτιά;» "Επειτα, γνωστὴ στὸν καθένα μας ἀπὸ τὰ θρανία τοῦ Γυμνασίου, ὑπάρχει καὶ ἡ ἄλλη ἀπροκάλυπτη ἐκδήλωση τοῦ θαυμασμοῦ αὐτοῦ, ποὺ δὲν θὰ πρέπη ὡστόσο νὰ τὴν παρατρέξουμε, ἐπειδὴ εἶναι γνωστὴ. Εἶναι διατυπωμένη μὲ παρηρησία, μὰς σταματᾷ, καὶ δὲν λησμονοῦμε πῶς παρουσιάζεται βγαλμένη ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ ἴδιου τοῦ «κατακτητῆ»: «Ἡ κατακτημένη Ἑλλάδα κυρίεψε τὸ σκληρὸ κατακτητὴ της κι ἔφερε στὸ ἀγροῖκο Λάτιο τὴν Τέχνη» (28).

4. Γιὰ νὰ ἐξετάσουμε τώρα τὴν ἄλλη πλευρὰ τοῦ θέματος, θὰ τὴ χωρίσουμε σὲ δύο μέρη. Στὸ πρῶτο μέρος θὰ προσδιορίσουμε τὰ συγκεκριμένα ἔργα ποὺ ἀποτελοῦν τὶς πηγὲς τῶν «ᾠδῶν». Αὐτὰ ἦσαν ποὺ ἔδωσαν στὸν ποιητὴ ἕνα μέρος τῆς ὕλης ποὺ χρειαζόταν γιὰ νὰ γράψῃ (ὅπως ὑποθέσεις, θέματα, μέτρα, εἰκόνες, ἐκφράσεις) καὶ θὰ ἰδοῦμε παράλληλα μὲ ποιὸ τρόπο ὁ 'Οράτιος τὰ μιμήθηκε. Καὶ στὸ

δεύτερο μέρος θὰ προβληματισθοῦμε πάνω στα στοιχεῖα ποὺ ἀπαρτίζουν τὴν ποιητικὴ τοῦ 'Ορατίου. Θὰ ζητήσουμε δηλαδὴ νὰ γνωρίσουμε, στὸ τελευταῖο αὐτὸ μέρος, πῶς ὀδηγημένος ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ του καλλιέργεια ὁ 'Οράτιος ἀξιοποίησε τὴν παράδοση, πῶς τὴ μετουσίωσε, καὶ ὅλες τὶς ἐξωτερικὲς ἐπιδράσεις τὶς ὑπόταξε στὸ δικό του «νόημα τῆς τέχνης». Θὰ μπορέσουμε νὰ γνωρίσουμε ἔτσι τὸ ἀτομικὸ νόημα τῆς ποιήσεώς του. Προτοῦ ὅμως προχωρήσουμε καλὸ εἶναι νὰ θυμηθοῦμε, στὸ σημεῖο αὐτό, ἐκεῖνο ποὺ εὐστοχα παρατηρήθηκε γιὰ ἕναν ἄλλο μεγάλον ποιητὴ, δικό μας, τὸν Διονύσιο, Σολωμό, ἀπὸ τὸν καθηγητὴ 'Εμμανουὴλ Κριαρᾶ: «Κατὰ βάθος δὲν ἐπηρεάζεται κανεὶς παρὰ ἀπὸ ὅ,τι εἶναι προετοιμασμένος νὰ δεχτῇ καὶ ν' ἀφομοιώσῃ» (29). Στὴν Ἑλλάδα εἶδε ὁ 'Οράτιος πῶς μπορούσε νὰ βρῇ ἄξιους δασκάλους καὶ μία πλούσια ποιητικὴ παράδοση, ποὺ ἦταν προετοιμασμένος νὰ δεχτῇ. Τὸν ἐσπρωξε πρὸς τὰ δόκιμα ἐλληνικὰ παραδείγματα ὁ θαυμασμὸς του. Γνωστὴ εἶναι ἡ ὑποθήκη του στοὺς ἄλλους, ὅσοι φιλοδοξοῦσαν νὰ δρέψουν τὴ δάφνη τοῦ ἱταλικοῦ Παρνασσοῦ: «Νυχτοήμερα νὰ ξεφυλλίζετε τὰ ἐλληνικὰ παραδείγματα» (30). Ὁ ἴδιος ἔστρεψε πρὸς αὐτὰ τὸ «ὄμμα τῆς ψυχῆς» του, ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ Πλάτων, γιὰ νὰ φωτισθῇ, ὀρθάνοιχτο.

Σύμφωνα μὲ τὴ διάρθρωση ποὺ ὀρίσαμε, θὰ μιλήσουμε πρῶτα γιὰ τὶς ἐξωτερικὲς ἐπιδράσεις Ἑλλήνων ποὺ δέχθηκε ὁ 'Οράτιος.

Εἶναι φανερὸ πιά σήμερα, γιὰ τὴ γενιά μας, ὅτι μία τέτοια στάση πρὸς τὴν πλούσια κληρονομία ποὺ εἶχε παραλάβει δὲν ὀδήγησε σὲ ἐπιπόλαιη ἀντιγραφή οὔτε εἶναι δυνατό νὰ χαρακτηρισθῇ σὰν ἄκαρπη μίμηση, ὅπως παλαιότερα πιστεύθηκε. Δὲν θὰ συζητηθοῦν στὸ μελέτημα αὐτὸ κατὰ τρόπο ἀναλυτικὸ τὰ σημεῖα ὅπου οἱ «ᾠδές» τοῦ 'Ορατίου ἐξαρτῶνται, λιγώτερο ἢ περισσότερο, ἀπὸ τὰ ἔργα τῶν Ἑλλήνων, ποὺ ἔλαβε γιὰ πηγές του. Οὔτε καὶ εἶναι ἀνάγκη νὰ γίνῃ κάτι τέτοιο. Πρόκειται γιὰ μία ἐργασία ποὺ ἔχει ἤδη γίνῃ στὸ παρελθὸν πολὺ διεξοδικὰ καὶ εἶχε θετικὰ ἀποτελέσματα, γιατί πολλοὶ εἶναι οἱ φιλόλογοι ποὺ ἀπασχολήθηκαν μὲ τὸ πρόβλημα: μεταξὺ ἄλλων ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ θέμα καὶ ὁ Kiessling (31) καὶ ὁ R. Reitzenstein (32) ποὺ ἀποτίμησαν, γενικά, μὲ ἐπιτυχία τὰ σημεῖα ἐπαφῆς στὴν ἰδιοποίηση ξένων θε-

μάτων. Ἀπὸ τοὺς φιλολόγους αὐτοὺς ὁ πρῶτος ἔριξε ἰδιαίτερα τὸ θάρος στὶς ἐξαρτήσεις, κυρίως προκειμένου γιὰ φιλοσοφικῆς ὑφῆς γνώμες, καὶ μάζεψε πολλὰ ἑλληνικά παράλληλα χωρία, ἐνῶ ὁ δευτέρος (καθὼς καὶ ὁ Pasquali ⁽³³⁾ λίγο ἀργότερα) λῆς καὶ ὁ Pasquali ⁽³³⁾ λίγο ἀργότερα) θέλησε νὰ διακριθῶσι τὶς ἐπιδράσεις τῆς ἑλληνιστικῆς νοοτροπίας προβαίνοντας σὲ διεξοδικὴ ἱστορικὴ ἔρευνα τῶν πηγῶν. Διαπιστώθηκαν ἔτσι πολλὰ λογοτεχνικὰ δάτυπια καὶ ἐξωτερικὲς ὁμοιότητες, παρὰ τὶς ὑπερβολὰς ποὺ ἔγιναν ἀπὸ ὀρισμένους ἐρευνητῆς, οἱ ὁποῖες ὁδήγησαν σὲ ρηθικέλευθες λύσεις, ὥστε νὰ συμβῇ κάποτε νὰ νομισθῇ ὅτι ἀνακαλύπτονταν ἀνύπαρκτες ἑλληνικὲς πηγὲς ἢ νὰ ἐπιχειρηθῇ μὲ τὴ βοήθεια τοῦ Ὁρατίου ἡ ἀνασύνθεσις φανταστικῶν προτύπων. Θὰ ἀρκεσθοῦμε λοιπὸν σ' αὐτὰ τὰ γενικά ἐν σχέσει μὲ τὶς ἐξωτερικὲς ἐπιδράσεις. Εἶναι ὅμως ἀνάγκη νὰ προβοῦμε σὲ μερικὲς ἄλλες παρατηρήσεις ποὺ ἔχουν οὐσιαστικὴ, ὅπως νομίζουμε, σημασία γιὰ τὴν κατανόησιν τοῦ εἴδους τῆς μίμησης.

Ὁλος ὁ 19ος αἰώνας ἀσχολήθηκε κυρίως μὲ τὴν ἀναδίφηση τοῦ ὕλικου περιεχομένου τοῦ ἔργου τοῦ Ὁρατίου, ἀλλὰ δὲν ἐτίμησε ἀνάλογα τὶς ποιητικὲς ἀξίες του. Ἄν ἐπιχειρήσουμε νὰ ἰδοῦμε πῶς θαβῇ τὸ φαινόμενο, δὲν θὰ μᾶς εἶναι δύσκολο νὰ τὸ ἐξηγήσουμε. Γιὰ νὰ θροῦμε τὶς αἰτίες του, θὰ χρειασθῇ νὰ ἀνατρέξουμε στὶς γενιὲς τῶν Εὐρωπαίων ποὺ ἀνατράφηκαν μὲ τὶς ποιητικὲς θεωρίες τοῦ Γκαίτε, τοῦ Ἑγέλου, τοῦ Σατωβριάνδου ἢ τοῦ Λόρδου Βύρωνος, ποὺ μόνον ψόγους καταχωρίζουν στὰ ἔργα τους γιὰ τὴν ποίησιν τοῦ Ὁρατίου. Θὰ τὸ καταλάβουμε αὐτό, ἂν σκεφθοῦμε πῶς ποίησις σήμαινε γιὰ τὴν ἐποχὴ ζωερὴ φαντασία, ὑποκειμενικὴ ἔκφρασις καὶ ρητορικὴ μεγαλουργία. Ἀλλὰ αὐτὰ ὅλα εἶναι ξένα στὸν Ὁράτιο. Ἐκρίναν λοιπὸν οἱ γενιὲς αὐτὲς καὶ τὸν Λατίνου μὲ τὰ δικά τους κριτήρια Ὁ Ὁράτιος, εἶπαν, δὲν εἶναι παρὰ ἓνας στιχοπλόκος χωρὶς καμμία γνήσια ποιητικὴ ἀξία ⁽³⁴⁾. Μπορεῖ δέξαια τὸ ἔργο τοῦ Ὁρατίου νὰ δίνη, ἐδῶ κι ἐκεῖ, τὴν ἀφορμὴν γιὰ ἓνα τέτοιου εἴδους σχόλιον, ἀλλὰ ἡ μομφὴ δὲν δρίσκεται διόλου κοντὰ στὴν ἀλήθειαν. Ἡ ἀντίληψις φυσικὰ ἔβλαψε, γιὰτὶ ἔκαμε νὰ χαθῇ ἡ ἐσωτερικὴ σχέση τοῦ μελετητῆ μὲ τὸν ποιητὴ καὶ αὐτὸ εἶναι ὁ κυριώτερος λόγος ποῦ, ὡς τὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα μας, ἐλάχιστη σημασία ἀπέδωσαν οἱ φιλόλογοι στὴν ποιητικὴν τοῦ

Ὁρατίου. Καθὼς ξεκινούσε ἀπὸ μία τέτοια ἀντίληψιν, ἡ φιλολογικὴ ἔρευνα ὅλου τοῦ 19ου αἰῶνα περιορίσθηκε νὰ λάβῃ γιὰ στόχο τὴν τὴν ἀνίχνευσιν τῶν ἑλληνικῶν πηγῶν τοῦ ποιητῆ. Καὶ πιστεύθηκε γενικὰ πῶς αὐτὸ ἦταν τὸ μόνον πεδίου ἔρευνας προκειμένου γιὰ τὸν Ὁράτιο, δηλαδὴ οἱ συσχετίσεις καὶ οἱ συγκρίσεις ποῦ θὰ κατέληγαν στὴ διακρίβωσιν τῶν πηγῶν. Σημαντικὴ ἦταν ἡ συμβολὴ τῆς ἔρευνας στὸν τομέα αὐτόν, ἀλλὰ στάθηκε μονόπλευρη. Ἦταν λάθος νὰ κριθῇ ὁ ἀρχαῖος ποιητὴς μὲ τὰ κριτήρια τῆς ἐποχῆς. Σωστὸ εἶναι νὰ ἐπιχειρήσουμε ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν οὐσίαν καὶ τὸ βίωμα τοῦ ἀντικειμένου νὰ διακριθῶσουμε τὴν ἰδιαίτην τοποθέτησιν τοῦ ἀπέναντι στὰ συγκεκριμένα προβλήματα τῆς τέχνης του. Καὶ τότε μόνον δὲν ἀδικοῦμε τὸν Ὁράτιο, ὅταν θὰ ζητήσουμε νὰ ἀνασυνθέσουμε τὴν προσωπικότητά του, γιὰ νὰ ἐξαρτήσουμε ἀπ' ἐκεῖ τὰ συμπεράσματά μας γιὰ τὴν ἀξία ἢ τὴν ἀπαξία τοῦ ἔργου του.

Πιὸ νηφάλια ἀποτίμησις τῶν ἀξιών ποῦ περικλείει τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Ὁρατίου συναντᾷ κανεὶς στὸν Νίτσε ⁽³⁵⁾ καὶ οἱ πρῶτες εὐνοικὲς κρίσεις ἀπὸ τὶς φάλαγγες τῶν φιλολόγων ἀκούγονται στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα μας, ὅταν ὁ Wilamowitz (1913) δείχνει πῶς ἡ παραλαβὴ τῶν ξένων παρακινήσεων ἔγινε μὲ τὸ ἀδέσμευτο ἐκεῖνο πνεῦμα ἐλευθερίας ποῦ ὁ Ὁράτιος εἶχε διδαχθῇ ἀπὸ τοὺς ἑλλήνες δασκάλους του στὴν Ἀθήνα. Ἔτσι, κατὰ τὸν Wilamowitz ⁽³⁶⁾, τὸν Ὁράτιο πρέπει νὰ τὸν θεωρήσουμε σὰν ἓνα γνήσιο μεσολαβητὴ, μὲ δική του σφραγίδα, μεταξὺ Ἑλλήνων καὶ Δυτικῶν. Τότε μόνον ἄρχισε νὰ διαλύεται στὴν Εὐρώπῃ ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ ψόγου, ποῦ εἶχε ἐπικρατήσῃ ἀρκετὰ χρόνια.

Κυρίως ὅμως τὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ αἰῶνα μας ἡ σκοπιὰ μας γιὰ τὸν Ὁράτιο ἀλλάξε ριζικὰ. Μὲ τὴν ἀλλαγὴ τῆς σκοπιᾶς φάνηκε μία σειρά ἐργασιῶν ποῦ τοποθέτησαν τὸ θέμα στὴ σωστὴν τοῦ βάσι καὶ συνετέλεσαν νὰ δημιουργηθῇ ἡ νέα ἀντίληψίς μας γιὰ τὴν ποίησιν τοῦ Ὁρατίου. Οἱ ἐργασίες αὐτές, μὲ μία βαθύτερη μελέτη τῶν ὁμοιοτήτων, ζήτησαν νὰ προσδιορίσουν τὴν ποιητικὴν τοῦ Ὁρατίου. Ἀπὸ τὴν νέα αὐτὴ σκοπιὰ τους, οἱ φιλόλογοι ξεχώρισαν καὶ ὑπογράμμισαν τὴν προσωπικὴν συμβολὴν τοῦ Ὁρατίου στὴν ποιητικὴ σύνθεσιν. Ἔτσι πραγμάτωθηκε μιὰ σύγκλισις τῆς φιλολογικῆς ἐ-

πιστήμης με τὴν ποίηση. Μεταξύ τῶν ἐργασιῶν αὐτῶν κορυφαία θέση κατέχουν οἱ ἐργασίες τοῦ παλαιοῦ καθηγητῆ στο Πανεπιστήμιο τοῦ Μονάχου Friedrich Klingner⁽³⁷⁾, καθὼς καὶ τοῦ παλαιοῦ καθηγητῆ στο Πανεπιστήμιο τῆς 'Οξφόρδης Eduard Fraenkel. Τὴν πρώτη θέση στὴν πιδ πρόσφατη διβλιογραφία γιὰ τὸν 'Οράτιο κατέχει τὸ ἔργο τοῦ Fraenkel, ποὺ περιέχει μιά σειρά ἀπὸ ἀποκαλυπτικές ἀναλύσεις ὧδων καὶ ἄλλων ἔργων τοῦ ποιητῆ. Στὸν ἀκάματο αὐτὸν ἐρευνητῆ τῆς ἑλληνικῆς καὶ λατινικῆς ἀρχαιότητος — ποὺ ἔλαχε νὰ πρωτοτυπῇ καὶ στὸν ὑπογράφοινα τὸ δημοσίευμα τοῦτο τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὸν ποιητῆ 'Οράτιο — χρώστα πολλὰ ἡ κλασσικὴ φιλολογία γενικὰ καὶ πιδ εἰδικὰ ἡ μύηση τῆς γενιᾶς μας στὴν ποιητικὴ τέχνη τοῦ 'Ορατίου. Στὸ ὥραϊο καὶ προσிட διβλίο τοῦ «Horace», ποὺ ἀναφέραμε ἤδη πιδ ψηλὰ καὶ ποὺ παραμένει ἀξεπέραστο ὡς τὴ στιγμῇ, ὁ Fraenkel συζητεῖ ἀναλυτικὰ τὰ σημεῖα, ὅπου οἱ «'Ωδὲς» τοῦ 'Ορατίου ἐξαρτῶνται ἀπὸ τὰ ἔργα 'Ελλήνων, καὶ κάνοντας διεξοδικὸ λόγο γιὰ τὶς ἐξωτερικὲς ἐπιδράσεις τὶς διακρίνει σ' ὅσες ἀφοροῦν τὴν ὑπόθεση καὶ σ' ὅσες ἔχουν σχέση με τὴ σύλληψη τοῦ ἔργου. Κατατάσσει τὶς ὡδὲς με βάση τὶς ἐπιδράσεις αὐτὲς σὲ κατηγορίες ὡς ἑξῆς: 1) ὡδὲς ποὺ σχετίζονται με τὸν 'Αρχίλοχο⁽³⁸⁾, 2) τὸν 'Ανακρέοντα⁽³⁹⁾, 3) τὸν Πίνδαρο⁽⁴⁰⁾, 4) τὸν Βακχυλίδη⁽⁴¹⁾, 5) τὸν 'Αλκαίο⁽⁴²⁾, 6) τὴ Σαπφῶ⁽⁴³⁾, 7) τὸ Σησίχορο⁽⁴⁴⁾, 8) τοὺς ἐπιγραμματοποιούς τῆς ἑλληνιστικῆς περιόδου⁽⁴⁵⁾, καὶ 9) τὸ ρωμαῖο Κάτουλλο⁽⁴⁶⁾. 'Ο Fraenkel φροντίζει, παράλληλα, νὰ ἀντιδιαστέλλῃ τὶς πηγὲς ἀπὸ τὸ πλούσιο προσωπικὸ στοιχεῖο καὶ ἐξετάζει καὶ τὴν ποιητικὴ πλευρὰ τῶν ὧδων. 'Ο Fraenkel κατόρθωσε νὰ ἰδῇ τὸ ἔργο τοῦ 'Ορατίου με τὸ μάτι τοῦ νεώτατου Εὐρωπαίου. Ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ἀγάπη του γιὰ τὸ ποιητικὸ ἔργο, συνέδεσε τὴ φιλολογικὴ γνώση με μίαν πραγματικὴ ἐπαφή με τὸ ἔργο τῆς τέχνης καὶ ὁ Klingner Αὐτὴ προχωρεῖ παράλληλα με τὴν προσπάθειά του γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ κατανόηση τοῦ ἔργου καὶ καταλήγει σ' ἓνα γνήσιο πλησίασμα πρὸς τὸ λυρισμὸ καὶ τὴν ἰδιαιτέρη τεχντροπία τοῦ 'Ορατίου. Οἱ ἐργασίες τοῦ Klingner παίρνουν κεφαλαιώδη σημασία γιὰ τὸν τρόπο ποὺ κατορθώνουν νὰ ζωντανεύουν, γιὰ τὴν ἐποχὴ μας, τὸν 'Οράτιο. Διαφορετικὰ ἀπὸ

τὸν Fraenkel, ποὺ ἐξετάζει τὶς ὡδὲς μεμονωμένα, ὁ Klingner προτίμησε νὰ ἐξετάσῃ τὸ σύνολο τοῦ ἔργου, ὅπου ἡ ἀλλαγὴ τοῦ ποιητικοῦ εἶδους σημαίνει μόνον παραλλαγὴ στὸν τρόπο τῆς ἑκφρασης, δειχνοντας με ἐπιτυχία, κατὰ ποῖο τρόπο οἱ πρώτες καταβολές, ποὺ βρίσκουμε στὸ πρώϊμο ἔργο του («'Επωδὲς», «Σάτιρες») προχωροῦν βαθμιαίᾳ στὶς ὠριμώτερες διατυπώσεις τῶν ἔργων τῆς πιδ προχωρημένης ἡλικίας τοῦ ποιητῆ («'Ωδὲς», «'Επιστολές»).

'Ο Klingner εὐστοχα τονίζει ὅτι ἡ νεώτερη λυρικὴ ποίηση εἶναι ποίηση αἴσθησης καὶ βιώματος καὶ εἶναι, γιὰ τὸ λόγο ἀκριβῶς αὐτό, πολὺ διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν «προσφωνητικὴ» ποίηση τοῦ 'Ορατίου, ποὺ ὁ χαρακτήρας τῆς ἦταν συμβουλευτικὸς καὶ διαφωτιστικὸς. Χάρη στοὺς φιλόλογους αὐτοὺς εἴμαστε σήμερα σὲ θέση νὰ πλησιάσουμε πολὺ περισσότερο στὴν κατανόηση τοῦ 'Ορατίου ὡς ποιητῆ.

* * *

'Ο 'Οράτιος, νομίζουμε, πραγματώνει τὴ στάση ποὺ ὁ ἴδιος περιγράφει σ' ἓνα κείμενό του, ὅπου ἐξηγεῖ πῶς ἓνας δραματικὸς ποιητῆς ἔπρεπε νὰ μιμηθῇ τὸν παλαιότερό του, ὅταν χρησιμοποιοῦσε κάποιο θέμα παραδοσιακό. Τὸ σχετικὸ κείμενο εἶναι ἀρκετὰ διαφωτιστικό: «Τὸ θέμα ποὺ πραγματεύθηκε ἓνας ἄλλος θὰ γίνῃ δικό σου», λέει, «ἀν δὲν σὲ ἀπασχολήσῃ ἡ εὐκολὴ καὶ ἐπιτόλαιη παράφρασή του οὔτε κοιτάζῃς νὰ τὸ μεταφράσῃς λέξη-λέξη, δ ο υ λ ι κ ὸς ἐ ρ μ η ν ε υ τ ῆ ς τ ο υ, ο ὔ τ ε κ ρ α τ ι ε ῖ σ α ι, μ ι μ η τ ῆ ς τ ο υ, σ' ἓ ν α σ τ ε ν ὸ π λ α ί σ ι ο, ἀ π ὸ τ ὸ ὁ π ὴ ο σ' ἐ μ π ο δ ῖ ζ ε ι ν' ἀ π ο μ α κ ρ υ ν θ ῆ ς ἡ μ ε τ ρ ι ο φ ρ ο σ ῦ ν η σου ἢ ἡ ο ἰ κ ο ν ο μ ῖ α τοῦ ἔ ρ γ ο υ σου»⁽⁴⁷⁾. Τὸν κανόνα αὐτὸν — ποῦ, ὡς σημειώθῃ, στὸ κείμενο τοῦτο ἀναφέρεται στὸ δράμα — ὁ 'Οράτιος τὸν ἐφαρμόζει, γενικεύοντας, καὶ στὴ δική του ποίηση, στὰ σημεῖα ποὺ μιμεῖται ἑλληνικὲς πηγές. Ἄν θέλαμε παραστατικώτερα ἀκόμη νὰ ἐξηγήσουμε τὴ μέθοδο τοῦ 'Ορατίου, θὰ μπορούσαμε νὰ καταφύγουμε σὲ συσχέτισή της μ' ἓνα ἄλλο κείμενο, μίαν μεταγενέστερή του διατύπωση. Θὰ ταίριαζαν, νομίζουμε, σωστὰ εἰπωμένα καὶ γιὰ τὸν 'Οράτιο, τὰ λόγια τοῦ Σενέκα, ὅταν με ρωμαϊκὴ παραστατικότητα περιγράφῃ τὸ φαινόμενο τοῦτο τῶν ἐπιδράσεων στὴν τέχνη καὶ τὴν ἀφομοιωτικὴ ἱκανότητα ποὺ διακρίνει τὸ πνεῦμα τοῦ ἀληθινοῦ τεχνίτη, τὴ δημιουργικὴ μίμηση. 'Ο Σενέκας παρομοιάζει τὸ

φαινόμενο με τὶς λειτουργίες τοῦ ἀνθρώπου κορμιοῦ: «Αὐτὸ τὸ βλέπουμε νὰ τὸ κάνη καὶ ἡ φύση στὸ σῶμα μας, χωρὶς καμία προσπάθεια ἀπὸ μέρους μας», γράφει στὸ φίλο του Λουκίλιο, «οἱ τροφές δηλαδὴ ποὺ δεχθήκαμε, ὅσο κρατοῦν τὴν πρωταρχικὴ τους σύσταση καὶ πλέχουν ἀδιάλυτες μέσα στὸ στομάχι, δὲν ἀποτελοῦν παρὰ βάρος. Μόνον, ὅταν ἀλλάξουν ἀπ' ὅ,τι ἀρχικὰ ἦταν, γίνονται δύναμη καὶ μπαίνουν μέσα στὸ αἷμα μας» (49). Ἔτσι καὶ στὸν Ὁράτιο, ὅ,τι δέχθηκε εἰσχωρεῖ μέσα στὴν οὐσία τῆς ποιήσεώς του καὶ γίνεται δικό της. Γι' αὐτὸ μποροῦσαμε νὰ ὀνομάσουμε αὐτὸ τοῦ εἶδους τὴν ἀφομοίωση δημιουργικὴ. Ἡ παρὰ δόση γίνεται βίωμα καὶ ἡ ἐλληνικὴ ἐπίδραση περνᾷ μέσα στὸ αἷμα καὶ στὰ κύτταρα τοῦ σώματος τοῦ ἔργου αὐτοῦ (49). Ὁ Ὁράτιος δημιουργεῖ, μὲ τὸν τρόπο αὐτό, μία ποίηση δική του, ὑποταγμένη στὸ δικό του «νόημα τῆς τέχνης». Τοῦτο πρέπει νὰ ἐξηγηθῇ, θέβαια, καλύτερα καὶ ὄχι μόνο μὲ εἰκόνες. Ὁ Ὁράτιος κατόρθωσε νὰ φθάσῃ τόσο κοντὰ στὸ πνεῦμα τοῦ ἐλληνικοῦ λυρισμοῦ, μὰ δὲν παύει νὰ ἔχῃ τὰ προσωπικὰ χαρακτηριστικά του καὶ τὸ ἰδιαίτερο νόημά του, πού, σὰν ἓνα μεγάλο βασικὸ θέμα, ἀποτελεῖ τὸ μεγάλο ἀξίωμα ποὺ προσδιορίζει καὶ ὅλα τὰ ἐπὶ μέρους, ὡς τὴν τελευταία λεπτομέρεια, διέποντας τὸ σύνολο τοῦ ἔργου του. Τὸ ἠθικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ πιστεύω τοῦ ποιητῆ δίνει στὸ ἔργο αὐτὸ τὸ ἰδιαίτερο νόημά του καὶ ἐξασφαλίζει τὴ συνέχεια ποὺ ὑφίσταται μέσα στὴν ποίηση αὐτή. Ἐπὶ πλέον ὁ οὐσιαστικὰ δικός του λόγος, μὲ τὸν ἀτομικὸ του χρωματισμό, δίνει στὶς «Ὠδές» προσωπικὴ μορφὴ ποὺ παρέχει τὴ ζωερὴ αἴσθηση τοῦ νέου, τοῦ διαφορετικοῦ καὶ τοῦ ἀνεπανάληπτου. Δεξιότηχης τῆς μορφῆς, ὁ Ὁράτιος ἐντυπωσιάζει τὸν ἀναγνώστη μὲ τὴ μυστικὴ μαγεία τοῦ ὕφους καὶ τοῦ ἐπιβάλλει μὲ τὸ μέσο αὐτό, τὰ λιγώτερο σημαντικὰ καί, πολλές φορές, κοινοτοπικὰ ἐπὶ μέρους θέματα τῶν ὧδων. Ὅταν ὅμως ἀντικρύσουμε ἄλλως τὸ ζήτημα, ἡ μίμηση, ὑποχωρεῖ καὶ παίρνει δευτερεύουσα σημασία, ἐνῶ ἡ διερεῦνηση τοῦ ἀληθινοῦ νοήματος τοῦ ἔργου τῆς τέχνης προβάλει σὰν ὁ πραγματικὸς στόχος τῆς ἔρευνας. Βασισμένοι στὰ πορίσματα τῆς νεωτέρας ἔρευνας θὰ ἐπιχειρήσουμε τώρα νὰ προσδιορίσουμε ἀναλυτικώτερα τὴ στάση αὐτὴ καὶ νὰ ἔλθουμε νὰ γνωρίσουμε τὸ ἀτομικὸ νόημα τῆς ποιήσεώς του.

5. Τὴν ἠθικὴ διαπαιδαγώγηση, ποὺ εἶχε πάρει ὁ Ὁράτιος στὰ νεανικὰ χρόνια του ἀπὸ τὴν πατρικὴ μέριμνα σὲ σχέση μὲ τὰ πρακτικώτερα θέματα τῆς ζωῆς (50), τὴν ἐνίσχυσε στὸ θεωρητικὸ πεδίο ἡ ἐλληνικὴ φιλοσοφία ποὺ ἦταν κατὰ τὰ λεγόμενά του ἐκείνη ποὺ τὸν ἔμαθε «νὰ ξεχωρίσῃ τὸ ὀρθὸ ἀπὸ τὸ φαῦλο». Ποιὸ ἦταν τὸ ἀποτέλεσμα τῶν ἐπιδράσεων, καθὼς συγχωνεύθηκαν μὲ τὰ συγγενικὰ στοιχεῖα τῆς ψυχικῆς ιδιοσυστάσις τοῦ ποιητῆ; Πῶς τὸν βοήθησαν νὰ διαμορφώσῃ τὰ κριτήριά του, νὰ κερδίσῃ τὸν κόσμο του; Ποιὸ ἦταν τὸ μήνυμα ποὺ εἶχε νὰ δώσῃ ὁ ποιητῆς αὐτὸς στὴν ἀνθρωπότητα;

Χαρακτηριστικὰ κείμενα ποὺ σχετίζονται μὲ τὸ θέμα τοῦτο, παραθέτουμε στὸ τέλος τῆς μελέτης αὐτῆς. Οἱ ὡδὲς διαλέχθηκαν γιὰτὶ κατὰ ἓνα χαρακτηριστικὸ τρόπο φανερώνουν καθαρὰ τὴ στάση τοῦ ποιητῆ. Τούτῃ ἐκδηλώνεται, ὅπως θὰ διαπιστώσῃ ὁ ἀναγνώστης, σὲ διαφορετικοὺς τόνους, ἡ στάση τοῦ ὅμως εἶναι στὸ βάθος ἡ ἴδια. Τὸ κείμενο ποὺ μᾶς βοηθεῖ γιὰ τὸν καθορισμὸ τῶν αἰσθητικῶν κριτηρίων τοῦ Ὁρατίου εἶναι ἡ ἐπιστολὴ του πρὸς τοὺς Πείσωνας (Epistula ad Pisones), ποὺ ἔπε κράτησε νὰ ὀνομάζεται καὶ «Ποιητικὴ Τέχνη». Ἡ ἐπιστολὴ ἔχει σαφῶς διδακτικὸ τόνο καὶ σ' αὐτὴν ὁ Ὁράτιος παρέχει μία δεοντολογία τῆς ποίησης. Ἡ ἐπιστολὴ (ἢ μάλλον τὸ ὑπὸ τύπον ἐπιστολῆς δοκίμιο τοῦτο τοῦ Ὁρατίου περὶ ποιητικῆς) παρουσιάζεται ἀρκετὰ συστηματοποιημένη, ἂν καὶ ὄχι ἀπόλυτα συγκροτημένη. Σ' αὐτὴν ὁ Ὁράτιος μιλεῖ, ὅπως ἤδη εἴπαμε, εἰδικὰ γιὰ ἓνα εἶδος ποίησης, τὸ δρᾶμα, ἀλλὰ πολλοὶ κανόνες ποὺ διατυπώνει εἶναι γενικῆς φύσης, ὥστε νὰ μπορῇ νὰ ἐπεκταθοῦν εὐκολα, ὅπως τουλάχιστο νομίζουμε, καὶ στὰ ἄλλα ποιητικὰ εἶδη, σ' αὐτὰ δηλαδὴ ποὺ καλλιιεργεῖ ὁ Ὁράτιος. Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς κανόνες αὐτοὺς, ὅπως ἤδη πρῶτος ὁ Πορφύριος σημειώνει, εἶναι ἀντλημένοι ἀπὸ μία, χαμένη σήμερα ἐλληνικὴ πραγματεία τοῦ Νεοπτολέμου, γραμματικοῦ ἀπὸ τὴ Βιθυνία ποὺ γνωρίζουμε πῶς ἔζησε γύρω στὸν τρίτο αἰῶνα π.Χ. Χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι ὁ Νεοπτόλεμος ὀριζε σὰν σκοπὸ τῆς ποιήσεως τὸ «τέρπειν τε καὶ ὠφελεῖν». Μέρη τῆς ποιητικῆς τοῦ Νεοπτολέμου διέσωσε ὁ Ἐπικούρειος Φιλόδημος (60 π.Χ.), ποὺ ἡ πραγματεία του «Περὶ Ποιημάτων» ἔθεωρεῖτο γιὰ πολλὰ χρόνια χαμένη, ἀλλὰ τεμάχια τοῦ 5ου βιβλίου της βρέθηκαν κοντὰ

στο Ἡράκλειο τῆς νότιας Ἰταλίας τὸ 1763 γραμμένα πάνω σὲ πάπυρο, πού σώθηκε ἀνέπαφος, σκεπασμένος γιὰ πολλοὺς αἰῶνες, κάτω ἀπὸ τὴν εὐεργετικὴ λάβα τοῦ Βεζουβίου.

Ἄς ἔλθουμε στὴν ἐπιστολὴ. Μὲ βάση μας τὰ δεδομένα πού παρέχει τὸ κείμενο αὐτὸ τοῦ Ὁρατίου θὰ ἐπιχειρήσουμε νὰ συγκροτήσουμε τὶς γενικὲς γραμμὲς τῆς ποιητικῆς τοῦ Ὁρατίου. Σ' ἓνα σημεῖο τῆς ἐπιστολῆς τοῦ Ὁρατίου συναντοῦμε τὴν παρακάτω διαπίστωση: «Αὐτὸ πού μαθαίνει στὸν ποιητὴ νὰ γράφῃ σωστά εἶναι ἡ γνώση (*sapientia*)»⁽⁵¹⁾. «Αὐτὴν μπορεῖ νὰ τὴν καλλιέργησῃς μὲ τὴ μελέτῃ τῶν φιλοσόφων, ἀπὸ τοὺς ὁποίους θὰ διδαχθῇς μαθήματα σχετικὰ μὲ τὴ ζωὴ»⁽⁵²⁾. Ἄλλοι τέλος: «Συζητήθηκε τί κάνει ἐπαινετὸ ἓνα ποίημα, ἡ φύση ἢ ἡ τέχνη. Ἐγὼ δὲν βλέπω τί μπορεῖ νὰ ὠφελήσῃ ἡ μάθησι χωρὶς πλοῦσια φλέβα ἢ ἡ ποιητικὴ ψυχὴ χωρὶς (πνευματικὴ) καλλιέργεια. Τὸ ἓνα θέλει τὴ βοήθεια τοῦ ἄλλου καὶ δίνουν τὰ χέρια»⁽⁵³⁾. Διαπιστώσεις, ὅπως αὐτές, καὶ μόνες τους, ἀρκοῦν νὰ δείξουν τὴν ὀρθολογιστικὴ τοποθέτησι τοῦ Ὁρατίου, τὴ θρεμμένη ἀπὸ τὸ λογικὸ στοιχεῖο τῆς Ἀθήνας. Ἀπ' αὐτὴν ὁ ποιητὴς ὁδηγήθηκε νὰ θέσῃ, σὰν βιοτικὸ καὶ συνάμα σὰν ποιητικὸ κανόνα τὴν ὑποταγὴ τοῦ θυμικοῦ στὸ λογικόν. Ἀπὸ ἓνα φιλοσοφικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ συγκρητισμὸ προκύπτει ἡ βιοθεωρία καὶ ταυτόχρονα καὶ ἡ ποιητικὴ τοῦ Ὁρατίου, πού θαίνει παράλληλα μὲ τὴν πρώτην⁽⁵⁴⁾. Μὲ τὴ βοήθεια τῆς νόησης ὁ Ὁράτιος μπόρεσε νὰ διαμορφώσῃ ἐκλεκτικὰ τὸ μεγάλο βασικὸ θέμα τῆς ποίησής του, πού θὰ πᾶρῃ γι' αὐτὸν τὸ διπλὸ νόημα. Χαρακτηριστικὸ του εἶναι ὅτι δίνει στὸν ποιητὴ ἀπὸ τὴ μία πλευρὰ τὸ ἠθικὸ κριτήριον καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ τὸ καλλιτεχνικόν του πιστεύω.

Ἀπὸ τὶς δύο πλευρὲς τοῦ κριτηρίου αὐτοῦ ἂς ἐξετάσουμε πρῶτα τὴν ἠθικὴ ἀποψη. Ὁ κανόνας τοῦ «*est modus in rebus*» εἶναι μία θεμελιακὴ στάσι ἀπέναντι στὴ ζωὴ πού συγκρατεῖ τὰ μέρη τοῦ ἔργου τοῦ Ὁρατίου μεταξύ τους. Ἀπὸ τὴν ἀναγνώριση αὐτῇ τῶν ὁρίων τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξης, στὴν ὁποία μὲ διαφορετικὲς διατυπώσεις ἐπανέρχεται, πιστεύει πὼς μπορεῖ νὰ πηγάζῃ ἡ ὀρθὴ συμπεριφορὰ, τοῦ Ρωμαίου, σύμφωνα μὲ αὐτὴν νὰ ρυθμισθῇ σωστά. Γιατὶ ἡ ἐπίγνωση τῶν ὁρίων ἐπιβάλλει στὸν ἄνθρωπον τὸν κανόνα τοῦ «*de-*

siderare quod satis est» (ὠδ. III 1) ἢ, μὲ τὴ διαφορετικὴ διατύπωση τῆς σάτιρας τοῦ 2ου βιβλίου (στ. 13), τοῦ «*quod adest gratum iuvat*» καὶ ἄλλες διατυπώσεις παίρνει ὁ «χρυσὸς κανόνας» τοῦ Ὁρατίου. Μποροῦμε τὴ στάσι αὐτὴ νὰ τὴ διακρίνουμε σὲ ὁδὲς μὲ ποικίλη ὕλη καὶ διαφορετικὴ τοποθέτησι, ὅπως π.χ. συμβαίνει μὲ τὴ 2η, μὲ τὴν 3η ἢ μὲ τὴν 15η τοῦ 2 βιβλίου ἢ μὲ τὴν 17η ὠδὴ τοῦ 3ου βιβλίου, πού τὶς μεταφράζουμε πρὸς κάτω. Στὰ τραγούδια αὐτά, παρὰ τὰ διαφορετικὰ τοὺς θέματα, βλέπουμε νὰ διαγράφονται καθαρὰ τὰ πλαίσια τῆς ἰδίας στάσης πού παραμένει δεσπόζουσα καὶ στὸ πνεῦμα καὶ στὴν ὑφὴ τοῦ λόγου τοῦ Ὁρατίου. Ὁμοια στάσι ἐκδηλώνεται καὶ στὴν 8η ὠδὴ τοῦ 3ου βιβλίου καὶ ἡ ἴδια πάλι βλέπουμε ὅτι κυριαρχεῖ, καὶ στὸ περιεχόμενο καὶ στὴν οὐσία τοῦ λόγου τῆς 10ης ὠδῆς τοῦ 2ου βιβλίου, πού ἐπισημαίνει τοὺς κινδύνους πού ἀκολουθοῦν τὴν ὑπέρβασιν τῶν ὁρίων αὐστηρὰ ἀρχιτεκτονική, μὲ τὶς ἀλλεπάλληλες ἀντιστοιχίες τῆς, πού ἰσοζυγιάζονται φτιαγμένες ἀπὸ τὰ ζευγάρια τῶν ἀντιθέσεων.

Στρέφουμε τώρα καὶ πρὸς τὴν αἰσθητικὴ πλευρὰ καὶ βλέπουμε ὅτι τὸ κήρυγμα αὐτό, μεταφρασμένο στὴ γλῶσσα τῆς τέχνης, γίνεται καὶ τὸ καλλιτεχνικὸ κριτήριον τοῦ Ὁρατίου. Ἡ ἐπίγνωση τῶν ὁρίων, ἡ πεποίθησί του ὅτι ἡ ὀρθότερη στάσι τοῦ ἀνθρώπου στὴ ζωὴ εἶναι ἡ παραίτησι γιὰ τὸν «ὄγκον» κάνει τὸν Ὁράτιον νὰ δεχθῇ σὰν κανόνα τῆς ποίησής του τὸ «λεπτὸν» ποιητικὸ πνεῦμα. Κατ' αὐτὸν ἀληθινὴ καὶ σωστὴ ποίησις εἶναι αὐτὴ πού καταδικάζει τὸ περιττό, παραιτεῖται ἀπὸ τὸ ὀγκῶδες, κατευθύνεται ἀπὸ μία ἀσίγαστη ἐπιδίωξι τῆς αὐστηρῆς λιτότητας. Γι' αὐτὸ τὸν βλέπουμε παντοῦ νὰ θηρεύῃ τὴ λιτότητα τόσο στὴν ὕλη, ὅσο καὶ στὴ μορφή τῶν ὠδῶν. Εἶναι ἐχθρὸς τοῦ στόμφου, τῆς χλιδῆς, ὅπως μᾶς μαθαίνει, μὲ τοὺς ὑπαινιγμούς της, ἡ σύντομη συμβολικὴ 38η ὠδὴ τοῦ 1ου βιβλίου, θαυμαστὸς σὲ ἀπλότητα καὶ ἀβρότητα ἐπίλογος τοῦ πρώτου βιβλίου τῶν «Ὡδῶν». Τοῦτο ἐπίσης ἐκδηλώνεται ρητὰ στὴν περίφημη 16η ὠδὴ τοῦ 2ου βιβλίου, ἓνα ἀπὸ τὰ ὠραιότερα δείγματα πού ἔχει νὰ παρουσιάσῃ ἡ ποίησις τῆς ἐποχῆς αὐτῆς. Στὸ κορύφωμα τοῦ τελευταίου τετράστιχου, ὁ ποιητὴς συνδυάζει τὸ καλλιτεχνικὸ μὲ τὸ ἠθικὸ κριτήριον: *mihi parva rura et / spiritum Graiae tenuem Camenae / Parca non mendax dedit et malignum / sperne-*

re vulgus. (βλ. μετάφραση κατωτ.) Νά λοιπόν πῶς ὁ Ὁράτιος συμπλέκει τὴν ποιητικὴ ἀρχὴ τοῦ Καλλιμάχου μὲ τὴ φιλοσοφικὴ ἀρχὴ τοῦ γνωρίσαμε. Γιατί, ὅπως ἦδη θὰ διαπίστωσε ὁ πληροφορημένος ἀναγνώστης, πρόκειται κατὰ βάση γιὰ τὴν ποιητικὴ ἀρχὴ τοῦ διακήρυξε παλαιότερα ὁ Καλλιμάχος στὸν πρόλογο τοῦ ἐπικοῦ ἔργου του τὰ «Αἵτια», τὴν «λεπταλέην Μοῦσαν», ποῦ ἔλαβε τόση διάδοσις, ὥστε νὰ ἐπικρατήσῃ ὅλα τὰ χρόνια αὐτὰ ἢ ἀντίληψη πῶς ἡ σωστὴ ποίησις ἐπιδίδωκε παντοῦ τὴ λιτότητα, ἀποφεύγει κάθε εἶδους ὑπερβολή, μεγαλοστομία, διάχυσις τῶν αἰσθημάτων, παράτολμες εἰκόνες, καὶ καταδικάζει τὸ ἀδόουλετο ὕφος καὶ τὸν ἀκαλαίσθητο στίχο ἀπαιτώντας μορφὴ ἄψογη καὶ ἀπείριπτη ἀπὸ τὴν πραγματικὴν ποίησις. Οἱ αἰσθητικὲς θεωρίαι τοῦ Ἀλεξανδρινοῦ ποιητῆ εἶχαν λάβει πλατιὰ διάδοσις καὶ ἐπικρατοῦσαν στὰ χρόνια τοῦ Ὁρατίου. Αὐτὲς ἐπηρέασαν καὶ τὸν Βιργίλιο καὶ πολλοὺς ἄλλους Λατίνους τοῦ 1ου αἰῶνα. Ἐνδεικτικὸν εἶναι ὅτι στὴ φιλολογικὴ κριτικὴ ποῦ περιέχεται στὴ 10ῃ σάτιρα τοῦ 2ου βιβλίου ὁ Ὁράτιος ἐπιτιμᾷ μιὰ μεγάλη μερίδα ποιητῶν ἀκριβῶς γιὰ τὴν ἔλλειψιν τῶν χαρακτηριστικῶν αὐτῶν. Ὁ Λουκίλιος π.χ. κατηγορεῖται, γιὰτὶ οἱ στίχοι του χωλαίνουν, γιὰτὶ ἀρκεῖται στὸ πρόχειρο γράψιμο καὶ ἀφήνεται νὰ παρασυρθῇ ἀπὸ τὴν ἐμπνευσί του, ὁ Βιβάκουλος ψέγεται γιὰ τὶς παράτολμες εἰκόνες του.

Ἡ ποιητικὴ τοῦ Ὁρατίου πρέπει λοιπόν νὰ συσχετισθῇ ἀφ' ἑνὸς μὲ τὴν ἑλληνικὴ διανόησιν, καὶ ἀφ' ἑτέρου μὲ τὴν Ἀλεξανδρινὴν ποίησιν. Ἡ ἐπίδρασίς τους ὁδήγησε τὸν ποιητὴ ἐκλεκτικὰ στὴν ἀποκρυστάλλωσιν τῆς ποιητικῆς του. Ὁ μελετητής, σὰν φτάσῃ στὸ τέλος τοῦ ἔργου, διακρίνει καθαρά πῶς τοῦτο εἶναι μία πίστη καὶ ἕνα ἰδανικόν, ποῦ διαπνέει τὸ ἔργο του. Εἶναι τὸ μεγάλο γενικὸ θέμα ποῦ σὰν ἕνας «εἰς τὰς αἰσθησες ἀόρατος Μονάρχης» κατὰ τὴ φράσιν τοῦ Σολωμοῦ διέπει τὸ σύνολο τοῦ ἔργου αὐτοῦ. Ἄλλη χαρακτηριστικὴ διατύπωσις του, συνδυασμένη μὲ τὴ ρωμαϊκὴ ἔννοια τῆς pietas βρίσκουμε στὴν 11ῃ ᾠδὴ τοῦ 1ου βιβλίου (βλ. μετάφρασίς της στὴ «Νέα Ἑστία» 1967, τόμ. 82). Ἡ ἴδια ἔννοια τῆς pietas (ἢ μάλλον τοῦ ἀντιθέτου της nefas) ὑπόκειται στοὺς τελευταίους στίχους τῆς 24ης ᾠδῆς τοῦ 1ου βιβλίου: *Durum sed levius fit patientia/quicquid corrigere est nefas*. Τὴ στάση ποῦ

διέπει τὴν ποίησιν αὐτὴ καὶ εἶναι ἐμφανὲς σὲ πολλὰ τραγούδια τοῦ μπορούμε νὰ τὴν περιγράψουμε σὰν ἀναγνώριση τῶν ὁρίων τῆς ἀνθρώπινης μοίρας, ἢ ἐπίγνωση αὐτῆ ἐπιβάλλει στὸν ἄνθρωπον παντοῦ τὸ μέτρο, τὸ «μηδὲν ἄγαν». Τὴ νιώθουμε πιδὸ καλὰ τὴ στάση αὐτή, ἂν σκεφθῶμε πῶς πρόκειται γιὰ τὸ πιστεῦν ἑνὸς ποιητῆ ποῦ ζεῖ μέσα σ' ἕναν τόσο ρευστὸ ἐξωτερικὸ κόσμον, ποῦ κάνει δύσκολη καὶ τὴν ἐξωτερικὴ καὶ τὴν ἐσωτερικὴ ζωὴ τοῦ ἀτόμου, καθὼς ἡ ἀπληρὴς βούλησί του ἀπειλεῖ νὰ τὸ ὁδηγήσῃ στὴ δυστυχία καὶ τὴν αὐτοκαταστροφὴ. Βρίσκει πῶς ἡ σωτηρία θὰ κερδηθῇ μὲ τὴν τάξιν, μὲ τὴν ἰσορροπίαν, ποῦ θὰ προκύψῃ ἀπὸ τὸ μετριασμὸ τῆς βούλησης. Ἡ τάξις αὐτὴ θὰ εἶναι μία ἀρμονία, παράλληλη μὲ τὴν ἰσορροπίαν ἐκείνην καὶ τὴν θεϊκὴν τάξιν ποῦ ὁ ἄνθρωπος διαπιστώνει ὅτι συγκρατεῖ τὰ μέρη τοῦ φυσικοῦ κόσμου ποῦ τὸν περιβάλλει. Τοῦτο βέβαιον δὲν σημαίνει πῶς ὁ Ὁράτιος διδάσκει τὸν ἀσκητισμόν, κάτι ἄλλωστε ξένο πρὸς τὴν ἰδιοσυγκρασίαν του. Ὅχι νὰ μὴ χαρῆς τὴ ζωὴ σου. Νὰ φροντίσῃς νὰ τὴ χαρῆς μὲ μέτρο, χωρὶς νὰ ὑπερβαίνῃς τὰ ὅρια. Τέτοιο μήνυμα εἶχε νὰ φέρῃ ὁ ποιητὴς σ' ἕνα ἄνθρωπον ποῦ παράδερνε παρασυρμένον ἀπὸ τὴν ἀδύναμιν βούλησός του. Τὸ μήνυμα τοῦτο παίρνει διαφορετικὰς σημασίας μέσα στὸ ἔργο του: ἀδιαφορία γιὰ τὴν πολυτέλεια, ποῦ μόνο τὶς ταπεινὰς ἐπιθυμίας τῆς ὑπαρξῆς του μπορεῖ νὰ ἱκανοποιήσῃ· σημαίνει περιορισμὸ τῆς δίψας γιὰ τὸν ὑλικὸν πλοῦτον, μετρημένη ἀπόλαυσις. Χρειάζεται κατ' αὐτὸν παραίτησις ἀπὸ κάθε εἶδους ὑπερβασίαν στὴ ζωὴ. Μία τέτοια στάσις δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἔχῃ καὶ τῶν θεῶν τὴν εὐλογία καὶ ἔτσι καταλήγει νὰ γίνετα «εὐσέβεια» καὶ νὰ συμφωνῇ, ὡς ἕνα βαθμὸν, μὲ τὴν χριστιανικὴ σοφία διαφέροντας ἀπὸ ἄλλες ἀπόψεις.

* * *

Συνοψίζουμε τὰ συμπεράσματά μας ὡς ἐδῶ. Βλέπουμε ὅτι ἡ σύναψις αὐτῆς τῆς φιλοσοφίας μὲ τὴν ποίησιν ὅρισε τὸν αὐτοπεριορισμὸ καὶ τὴν ὑποταγὴν, τὴν ἀποφυγὴν τῆς ὑπερβασίας ὡς κανόνα στὴ ζωὴ καὶ στὴν ποίησιν. Ἡ στάσις αὐτὴ καταλήγει λοιπόν, σὲ τελευταία συναίρεσις, νὰ εἶναι μία στάσις ὑποταγῆς, στάσις ρωμαϊκὴ, ποῦ ὑπῆρχε, βέβαιον, στὴν παλαιότερη λατινικὴ παράδοσις. Ὅπως νομίζουμε, δικαιολογούμεστε, ἂν πῆγε ὁ νοῦς μας στὴν κριτικὴ παρατήρησιν τοῦ Σολωμοῦ ποῦ στὶς σημειώ-

σεις του στὸν ὕμνο «Εἰς τὸ θάνατο τοῦ Λόρδ - Μπαίρον» ἐξαίρει τὶς ἀρετὲς τοῦ κλασσικοῦ συγγραφέα, ἐκείνου ποὺ γνωρίζει «νὰ ὑποτάξῃ τὴ φαντασία καὶ τὸ πάθος» του. Ἡ παρατήρηση τοῦ ἐθνικοῦ μας ποιητῆ θὰ ἀποτελοῦσε τὸ καλὺτερο σχόλιο καὶ γιὰ τὴ στάση τοῦ Ὁράτιου. Μόνο ποὺ τοῦ Ὁράτιου τὸ νόημα τῆς τέχνης εἶναι φυσικὰ διαφορετικό. Τώρα ἐξ ἄλλου ἐννοοῦμε καλύτερα γιατί οἱ ρωμαντικοὶ ἐπιτίμησαν τὴν ποίησιν αὐτῇ. Καὶ κάτι ἄλλο ἐπίσης εἶμαστε σὲ θέση τώρα νὰ ἐννοήσουμε καλύτερα πῶς, μ' ἓνα τέτοιο ἰδανικό, ὁ Ὁράτιος φυσικὸ εἶναι νὰ λέῃ ὅτι «μισεῖ τὸν βέβηλο ὄχλο» ⁽⁵⁵⁾. Ξένος νιώθει ὁ τεχνίτης μέσα στὸ ἄμυσο περιβάλλον του, τὸ συνηθισμένο σὲ ἄλλα αἰσθητικὰ κριτήρια, στοὺς χοντροκομμένους μίμους τοῦ Λαβερίου ἢ στὴ διάχυση τοῦ Κάτουλλου καὶ τῶν cantores Euphorionis, ὅπως τοὺς ἔλεγε ὁ Κικέρων, τῶν λεγομένων «νεωτερικῶν ποιητῶν». Γι' αὐτὸ καὶ μόνο μέσα σ' ἓνα περιορισμένο κύκλο ὁμοιδεατῶν του, τὸν κύκλο τοῦ Μαικήνα (Βιργίλιος, Κοϊντίλιος, Φουντάνιος, Βάριος, Πωλλίων κ.ἄ.) ⁽⁵⁶⁾, ὁ Ὁράτιος αἰσθάνεται ἄνετα. Τοῦτο συμβαίνει, γιατί ἡ ποίηση τοῦ Ὁράτιου, ὅπως καὶ ἡ ποίηση τοῦ Καλλιμάχου, ἦταν προορισμένη γιὰ ἓνα στενὸ κύκλο, γιὰ τοὺς μνημένους στὸ «νόημα τῆς τέχνης», δὲν ἀπευθυνόταν παρὰ μόνο σ' ὅσους διέθεταν κριτήριο προσωπικό, εἰδικὴ εὐαίσθησις, ὅχι στὸ μεγάλο ἀνθρώπινο σύνολο. Οὕτε καν τὸν ἐνδιαφέρει ἡ γνώμη τοῦ πλήθους: τὸν «ἔμαθε ἡ Μοῖρα του», λέει στὸ τελευταῖο τετράστιχο τῆς II 16, 37 - 40, νὰ τὴν ἀψηφᾷ, τοῦ φθάνει ν' ἀρέσῃ στοὺς μνημένους στὰ μυστικά τῆς ἀληθινῆς τέχνης. Τὸ καταλαβαίνουμε αὐτὸ, γιατί συμβαίνει κατὰ ἀνάλογο καὶ μὲ τὴ νεώτερη εὐρωπαϊκὴ ποίηση. Κι ἂν συλλογισθοῦμε καὶ τὶς νεώτατες τάσεις, ἐκεῖνες ποὺ ἐπικράτησε νὰ ὀνομάζωνται μὲ τὸ γενικὸ ὄνομα «μοντέρνα» ποίηση, αὐτὲς πιά εἶναι ποὺ ἀπευθύνονται μόνο στοὺς ἐλάχιστους.

6. Στὸ κυρίαρχο θέμα—ποῦ ἐκφράζει καὶ τὸ πιτεῦμα τοῦ Ὁράτιου—μποροῦν νὰ ἀναχθοῦν ὅλα τὰ διακριτικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ποίησιν τοῦ Ὁράτιου: Πρῶτο ἢ ἰσορρόπηση τῶν μορφῶν. Δεύτερο ὁ νόμος τῆς μεσότητος, ποὺ ἀφορᾷ τὸ περιεχόμενο καὶ τὴ μορφή τοῦ ἔργου. Τρίτο ἢ ἀπομάκρυνση κάθε ἀνήσυχης διάθεσης. Τέταρτο ἢ ἐπίπινη ἐπεξεργασία ποὺ θὰ ἀποβλέψῃ

στὴν ἀψεγάδιαστη μορφή. Τὰ βασικὰ αὐτὰ χαρακτηριστικὰ μποροῦν νὰ ἀναφερθοῦν μὲ συνέπεια στὴ γενικὴ ἀρχή. Δηλαδή κατὰ τὴν ἀντίληψιν αὐτῇ:

1) Τὸ ποιητικὸ ἔργο πρέπει νὰ τὸ χαρακτηρίξῃ ἡ ὁμοιογένεια στὴν ἐκλογὴ τῆς ὕλης καὶ πρέπει ἐπίσης νὰ τὸ διακρίνῃ ἡ ἁρμονία καὶ ἡ τάξη τόσο στὴν οἰκονομία του, ὅσο καὶ στὸ πλέξιμο τῆς κάθε φράσης, καθὼς καὶ στὴ σύνθεση τῶν φράσεων μεταξὺ τους. Ὁ Ὁράτιος, γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ, ἔχει νὰ παρατηρήσῃ τὰ ἑξῆς: «Συχνὰ σὲ ἀρχὲς μεγαλοπρεπεῖς, ποὺ ὑπόσχονται πολλὰ», γράφει, στοὺς πρώτους στίχους τῆς «Ἐπιστολῆς πρὸς τοὺς Πείσωνες», γιὰ τὶς χτυπητὲς καὶ ἄσχετες μὲ τὸ θέμα παρεμβολές, χρησιμοποιοῦντας τὴ ρωμαϊκὴ μέθοδο τῶν παραδειγματῶν, «κολλοῦν πρώτα τὸ ἓνα καὶ ἔπειτα τὸ ἄλλο κόκκινο κουρέλι, γιὰ νὰ λάμπῃ ἀπὸ μακριά, (ὅπως) ὅταν περιγράφεται ἓνα ἱερὸ ἄλσος κι ὁ βωμὸς τῆς Ἀρτέμιδας καὶ τὸ στριφογύρισμα γρήγορου ρυακιοῦ μὲς ἀπ' ὁμορφὰ χωρὰ ἢ ὁ ποταμὸς Ρήνος ἢ τὸ οὐράνιο τόξο. Αὐτὰ ὅμως δὲν εἶχαν καμία θέση ἐδῶ. Μπορεῖ νὰ ξέρῃς νὰ ζωγραφίσῃς ἓνα κυπαρίσσι· τί ἀξία ὅμως ἔχει αὐτό, ἂν ἐκεῖνος ποὺ ἔχεις γιὰ θέμα τῆς εἰκόνας σου (καὶ πληρώσει γιὰ νὰ τὸν ζωγραφίσῃς, καθὼς) κολυμπᾷ ἀπελπισμένα, ὅταν συντρίφτηκε τὸ πλοῖο του (=νὰ τοῦ ζωγραφίσῃς ἀφιερωματικὴ εἰκόνα ποὺ νὰ τὸν παριστάνῃ τὴν ὥρα τοῦ ναυαγίου, γιὰ νὰ τὴν κρεμάσῃς τάχα στὸ ναὸ τοῦ θεοῦ ποὺ τὸν ἔσωσε ἀπ' τὴν τρικυμία); Ἀρχισε νὰ γίνεταί ἓνας ἀμφορέας; Γιατί ἀπὸ τὸν τροχὸ σου, καθὼς γυρίζει, νὰ βγῇ μία ὕδρις; Μὲ δύο λόγια (ἃς ἔχει τὸ ποίημα, ὅ,τι θέμα θέλεις), φτάνει μόνο νὰ εἶναι ἀπλό καὶ ἐνιαῖο» ⁽⁵⁷⁾. Ἐπίσης, μέσα στὴν σύνθεσιν τοῦ συνόλου ἰδιαίτερη φροντίδα πρέπει νὰ δίνεται παράλληλα στὴν τήρησιν τῆς τάξης. Αὐτὴ χρειάζεται νὰ διακρίνῃ τόσο τὴν οἰκονομία τοῦ συνόλου, ὅσο καὶ τὴν κατασκευὴ τῆς κάθε φράσης: «Τὸ μέσο (τοῦ ποιήματος) πρέπει νὰ βρίσκεται σὲ ἁρμονία μὲ τὴν ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος μὲ τὸ μέσο» ⁽⁵⁸⁾. Γιὰ τὴ σημασία ποὺ ἔχει ἡ τήρησιν τῆς τάξης στὸν τρόπο ποὺ παρουσιάζονται τὰ νοήματα ὁ Ὁράτιος σημειώνει: «Ἡ ἀξία καὶ ἡ χάρις τῆς τάξης θὰ εἶναι αὐτῇ, ἂν δὲν κάνω λάθος, τώρα νὰ λὲς ἐκεῖνα ποὺ πρέπει νὰ εἰπωθοῦν τώρα καὶ πολλὰ νὰ ἀναβάλλῃς ἀφήνοντάς τα γιὰ τὴν κατάλληλη ὥρα· ἄλλα νὰ προτιμᾷς κι ἄλ-

λα νὰ ἀπορρίπτης» (59). Σύμφωνα μὲ τὴν ἀντίληψή του ἡ ἐνότητα τοῦ κάθε ποιήματος πρέπει νὰ εἶναι ὑποταγμένη σὲ κάποιο λογικὸ σχῆμα (ἢ «τὸ ἔργο νὰ γίνεται δίχως ποσῶς νὰ διακόπτεται» κατὰ τὸν ἐθνικὸ μας ποιητὴ). Ὁ μελετητὴς τοῦ ἔργου τοῦ Ὁράτιου παρατηρεῖ πὼς ὄχι μόνον ἡ δομὴ τοῦ κάθε ποιήματος, ἀλλὰ ἀκόμη καὶ ἡ δομὴ τοῦ κάθε βιβλίου τῶν «Ὡδῶν», εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς λογαριασμένης διάταξης. Αὕτῃ εἶναι ἡ προσπάθεια ποὺ καταβάλλει ὁ Ὁράτιος γιὰ τὴν ἰσορροπία τῶν μορφῶν.

2) Πρέπει νὰ κρατιέται ὁ κανόνας τῆς μεσότητος. Ἡ κενόλογη μεγαληγορία, ὁ ρητορικὸς στόμφος, ἡ ἐκζητήση ἀπουσιάζουν ὁλότελα ἀπὸ τὸ ἔργο αὐτό. Ὁ κανόνας τῆς μεσότητος εἶναι ποὺ «θὰ προφυλάξῃ τὸν ποιητὴ ἀπὸ τὸ ν' ἀποφύγῃ τὸ ἔνα λάθος, μὰ νὰ πέσῃ στὸ ἀντίθετο... Οἱ περισσότεροι ποιητὲς», παρατηρεῖ σχετικὰ ὁ Ὁράτιος, «ξεγελιόμαστε ἀπὸ τὸ φαινομενικὰ ὀρθό» προσπαθώντας νὰ εἰμαι σύντομοι γίνονται δυσνόητος, ἀποβλέποντας στὴ λεία φράση γίνονται πλαδαροὶ καὶ ἄψυχος, αὐτὸς ποὺ ὑποσχέθηκε μεγαλοστομία γίνεται στομφώδης, σέρνεται στὸ χῶμα ὁ πολὺ ἐπιφυλακτικὸς ποὺ φοβάται τὴ θύελλα, ὅποιος θέλει σπάταλα νὰ δώσῃ σ' ἓνα θέμα ποικιλία, ζωγραφίζει δελφίνι μέσα στὰ δάση κι ἀγριογούρουνο μέσα στὰ κύματα. Ἡ ἀποφυγὴ τοῦ λάθους ὁδηγεῖ σ' ἄλλο ἐλάττωμα, ἐὰν λείψῃ ἡ τέχνη. Ὁ τεχνίτης κοντὰ στὸ σχολεῖο τοῦ Αἰμιλίου, θὰ παρουσιάσῃ, μὲ τὸ χαλκὸ, τὰ νύχια καὶ θὰ μιμηθῇ τὰ κυματιστὰ μαλλιά, ἄτυχος ὅμως εἶναι στὸ σύνολο τοῦ ἔργου, γιὰτὶ δὲν ξέρει νὰ παραστήσῃ τὸ σύνολο» (60).

3) Πρέπει νὰ περιστέλλεται ἡ συγκίνηση. Ὁ Ὁράτιος ἔθεσε γιὰ ἀρχὴν τοῦ νὰ περιορίζῃ τὶς ὑποκειμενικὲς ἐκδηλώσεις τῶν αἰσθημάτων. καὶ κατηγορεῖ, ὅπως εἶδαμε, τὸν Λουκίλιο, γιὰτὶ, ἐνῶ εἶχε ἐμπνευση, τὴν ἄφηνε ἀκαθοδήγητη. Δίνει τὸν ἐξῆς ὁρισμὸ τοῦ ποιητῆ: *...putes hunc esse poetam/ingenium cui sit, cui mens diviniior atque os/magna sonaturum...* («Θεώρησε ποιητὴ αὐτὸν ποὺ ἔχει ποιητικὴ ψυχὴ, θεῖο λογισμὸ καὶ ἐκφραση ποὺ λέγει μεγάλα» (61)). Ἀπὸ τὰ τρία στοιχεῖα, ποὺ διακρίνουμε στὸν παραπάνω ὁρισμὸ, ἡ *mens* (= ὁ λογισμὸς) παίρνει τὴν πρώτη θέση στὸ ἔργο του. Ὁ λογισμὸς κυβερνᾷ τὸ *ingenium* (= τὴν ἐμφυτὴ ποιητικὴ διάθεση) καὶ ὀρίζει τὸ *os* (= τὴν ἐκφρα-

ση). Εἶναι λοιπὸν ζήτημα ἀρχῆς γιὰ τὸν Ὁράτιο νὰ μὴ παραδίδεται ἀνυπεράσπιστος στὸ *ingenium*, ἀλλὰ νὰ μάθῃ νὰ τὸ ὑποτάξῃ. Αὕτῃ εἶναι ἡ αἰτία ποὺ μᾶς κάνει νὰ νομίζουμε πὼς ἀπουσιάζει ἀπὸ τὸ ἔργο του τὸ ὑποκειμενικὸ στοιχεῖο καὶ ὅ,τι συνήθως ὀνομάζεται «λυρικὸ πάθος». Τοῦτο δὲν σημαίνει πὼς δὲν ὑπάρχει αἴσθημα· ἡ διαφορὰ εἶναι ὅτι ἐνῶ π.χ. στὸν Κάτουλλο τὸ αἶσθημα ἐμφανίζεται αὐθόρμητο, τοῦτο στὸν Ὁράτιο συγκρατιέται, τὸ ἐπιβάλλει στὸν ποιητὴ ἡ θεμελιικὴ του στάση. Ἄν καὶ εἶναι φανερὸ πὼς τὸ αἶσθημα ἀποτέλεσε ἀφορμὴ νὰ γραφοῦν πολλὲς ὠδές, τὸ βλέπουμε νὰ περιστέλλεται συνειδητὰ καὶ θελημένα. Ποιὸ ἄλλο καλύτερο παράδειγμα νὰ βροῦμε, ὅπου νὰ γίνεται αἰσθητὴ αὕτῃ ἡ συγκρατημένη στάση, ἀπὸ τὴν 24ῃ ὠδῇ τοῦ 1ου βιβλίου; Στὸ θρηνηλόγημα τοῦτο γιὰ τὸ θάνατο ἐπιστηθίου φίλου, τοῦ Κοίντιλίου, ποὺ ἀνῆκε κι αὐτὸς στὸν κύκλο τῶν καλλιεργημένων τοῦ Μαϊκίνα, τὸ μέτρο (*modus*) ζητεῖ στὴν ἀρχὴ ὁ Ὁράτιος, αὐτὸ ποὺ θὰ μporέσῃ νὰ περιορίσῃ τὸ ξέσπασμα στὸ μοιρολόγι, τὴν ὑπομονὴ συμβουλεύει στὸ τέλος τοῦ τραγουδιοῦ. Φανερά προσωπικὸ αἶσθημα εἶναι ἐδῶ ποὺ ἀποτέλεσε τὸ ποιητικὸ ξεκίνημα γιὰ νὰ γραφῇ ἡ ὠδὴ, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι τοῦτο δὲν παρουσιάζεται νὰ ἀποτελεῖ τὸ καθαυτὸ ποιητικὸ θέμα. Τὸ συναῖσθημα δίνει τὴ βάση μονάχα, τὰ ἄλλα ἀφήνονται στὶς δημιουργικὲς δυνάμεις τῆς διάνοιας. Ἐκεῖνη εἶναι ποὺ ὑποτάζει τὶς κινήσεις τῆς ποιητικῆς ψυχῆς καὶ δαμάζει τὸ στιγμιαῖο αἶσθημα. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ μοιρολόγι τοῦτο μεταβάλλεται σὲ «παραμυθητικὸ». Χάνει, ἔτσι, τὸν ὑποκειμενικὸ χαρακτήρα του καὶ ἀποκτᾷ καθολικότητα, πανανθρώπινο χαρακτήρα.

4) Αὐστηρὸς αὐτοπεριορισμὸς ἐπιβάλλεται καὶ στὴ διαμόρφωση τῆς μορφῆς τοῦ λόγου, ποῦ, ὅπως σὲ κάθε πραγματικὸ ἔργο τέχνης, δένεται ἀξεδιάλυτα μὲ τὸ περιεχόμενο σ' ἐνιαῖο ὀργανικὸ σύνολο. Χωρὶς τοῦτο νὰ προδίδεται ἄμεσα, ἀντιληπτὸ γίνεται πὼς μόνιμο μέλημα τοῦ Ὁράτιου εἶναι πὼς νὰ βρῇ τὸν τρόπο νὰ κυριαρχήσῃ στὰ μέσα τῆς ἐκφράσεώς του. Ὡς πρὸς τὸ ὕψος: ἐπιδιώκει, γενικά, νὰ δίνη στὸ ὕψος τοῦ μορφῆς σφιχτοδεμένη, ἀποφεύγει τὸν πλατυασμὸ ποὺ θὰ διασποῦσε τὴν πυκνότητα τοῦ λόγου, χρησιμοποιοῖ τὴν ἀπλούστατη δυνατὴ σύνδεση τῶν προτάσεων. Ὡς πρὸς τὴ λέξη: Ἐπιζητεῖ τὴν κυριολεξία καὶ προσέχει τὴν ἐκλογὴ τῆς καταλλήλο-

τερης θέσης πού θά πάρη, πλάι σ'α συμ-
φραζόμενά της, μία λέξη μέσα σ'τὴ φράση
διαλέγοντας τὴ θέση ἐκείνη πού ἀνανεώνει
τὴ λέξη («*dixeris egregie notum si calli-
da verbum reddiderit novum*») *Ad Pi-
sones* 48: «Θά μιλήσεις ἐξαιρέτα
(= πρωτότυπα), ἂν ἐπιτήδεια σύνδεση ἀ-
νανεώση τὴ γνωστὴ λέξη». Ὡς πρὸς τὴ φρά-
ση: Ἡ προσπάθειά του κατατείνει σ'τὴν ἀ-
πέρριπτη, καλοζυγισμένη φράση, σ'τὴν ἐκ-
λογὴ τῆς ἀπλῆς καὶ καθαρῆς ἔκφρασης, τὰ
κοινὰ καὶ ἀπλά ἐπίθετα, τὴν ἀπομάκρυνση
κάθε φανταχτεροῦ τόνου καὶ σ' ὅλες τὶς ὡ-
δὲς δίνει μία ἡρεμὴ κατάληξη. Τέλος τὴ
μετρικὴ του τὴν ὑποτάζει σὲ κανόνες πού
ἀντίθετα αἴφνης μὲ τὰ μέτρα τοῦ Πινδάρου
— πού δὲν παύει ὡστόσο ὁ Ὁράτιος
νὰ τὸν θαυμάζει ζωνρὰ — παρουσιάζονται
νὰ ἔχουν μίαν αὐστηρὰ ἀποκρυσταλλωμένη
μορφὴ μέσα σ'τὸ σφιχτὸ δέσιμο τῶν ἀκρι-
βολογημένων ρυθμῶν του. Μὲ πολλὰς ἐξ
ἄλλου λεπτὰς ἀποχρώσεις γλαφυροῦ ὕφους,
πρὸ χρησιμοποιοῦν ὅσα σχήματα δίδαξε ἡ
ἀρχαία ρητορικὴ, ὁ Ὁράτιος πραγματώνει
τὸ «*os magna sonatorum*», ὅταν τὸ ἀπαι-
τεῖ τὸ νόημα. Γιὰ νὰ τὰ κατορθώσῃ ὁμως
ὅλα αὐτά, μὲ ἀσίγαστη φροντίδα χρειάζε-
ται νὰ «πλάττῃ» (⁶²) τὶς ὡδὲς του, μὲ ἀ-
σταμάτητο καὶ ἐξαντλητικὸ δούλεμα. Σχε-
τικὰ μὲ τὸ θέμα τῆς καλλιέργειας τῆς μορ-
φῆς βλέπουμε ὅτι ὁ ἴδιος πάλι σημειώνει:
«Τὸ Λάτιο δὲν θά ἦταν πιὸ δυνατὸ οὔτε γιὰ
τὴν παληκαριά του οὔτε γιὰ τὰ δοξασμένα
ὄπλα του, παρὰ γιὰ τὴ γλώσσα του, ἂν ὁ
κόπος καὶ ἡ ἀργοπορία τῆς ἐπεξεργασίας
ἐκούραζε τοὺς ποιητὲς του. Νὰ καταδικά-
σετε τὸ ποίημα πού δὲν τὸ περιορίσαν πολ-
λὰς ἡμέρες καὶ πολλὰ σθῆσιματα καί, δέ-
κα φορὲς διορθωμένο, δὲ γυαλίσθηκε ὡς τὸ
τελευταῖο νύχι του» (⁶³). Ἡ: «Ἄν γρά-
ψης καμιά φορὰ κάτω, ἄς τὸ πᾶς πρῶτα σ'τ'
αὐτιά τοῦ τεχνοκρίτη Μαικίου καὶ στοῦ πα-
τέρου σου καὶ σ'τὰ δικά μου, καὶ (ἐπειτα)
ἄφῃσέ το ἐννιά χρόνια καὶ κράτησε τὴν περ-
γαμνὴν σου βαθιὰ κρυμμένη. Εἶναι εὐκόλο
νὰ ἐξαφανίσῃς αὐτὸ πού δὲν ἐδημιούργησες,
λέξη ὁμως πού εἰπώθηκε δὲν ξαναγυρίζει πί-
σω» (⁶⁴).

Μόνο λοιπὸν μὲ τὸν αὐτοπεριορισμὸ πι-
στεύει ὁ Ὁράτιος πὼς κερδίζεται ἡ τελει-
ότητα καὶ ἔτσι ἐλπίζει πὼς θά μπορέσῃ
νὰ δώσῃ στοὺς στίχους του τὴ λυγερὰ καὶ
τὴ μουσικότητα τῆς «λεπτῆς ἐλληνικῆς
Μούσας» («*Graia tenuis Camena*»). Τὸ
καλλιτέχνημα πού προκύπτει, ὕστερα ἀπὸ

μία τέτοια διανοητικὴ διεργασία, χάνει, βέ-
βαια, σὲ ἀμεσότητα, κερδίζει ὁμως σὲ στε-
ρεότητα. Τὸ συγκράτημα μπορεῖ νὰ παρε-
ξηγηθῇ (καὶ παρεξηγήθηκε, ὅπως εἶδα-
με), γιὰτὶ μπορεῖ νὰ ἐρμηνευθῇ διαφορε-
τικά, σὰν ψυχρότητα καὶ ἀδιαφορία. Τοῦ-
το ὁμως δὲν ἀληθεύει. Ἡ μόνη ὀρθὴ ἐξήγη-
ση γι' αὐτὸ εἶναι ὅτι ὁ Ὁράτιος εἶναι κλασ-
σικός, δὲν εἶναι ρωμαντικός καὶ τοῦτο ἐρ-
μηνεύει τὴ στάση του. Ψυχρὸς, ἀπαθὴς,
«κλειδωμένος» δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἦταν ἔ-
νας πού ἔδινε σὰν τὸν Ὁράτιο τόση σημα-
σία σ'τὴ φιλία, ἀντίθετα ὁ Ὁράτιος ἦταν
ἀπὸ ιδιουσυγκρασία τύπος ἐξωστρεφῆς. Ἄν
γίνεται αὐτὸ, γίνεται γιὰτὶ τέτοια ἦταν
τὰ τεχνοκρινικά του κριτήρια. Ὁ Ὁράτιος
ἐπεδίωξε νὰ πετύχῃ μίαν ἰσορροπία τῆς
αἰσθητικῆς του μὲ τὴν ἠθικὴ. Αὐτὸ ἔγινε
ἡ «ὕψηλὴ ἀρχή» του. Καὶ τοῦτο κάνει ὥσ-
τε ἀπὸ τὰ πρῶιμώτερα ὡς τὰ ὑστερώτε-
ρα ποιήματά του νὰ διαπιστώνεται μία συ-
νέχεια, γιὰτὶ κρατιέται μία γραμμὴ. Ἡ συ-
νέχεια πραγματώνεται μὲ ἐσωτερικὴ ἀναγκαι-
ότητα καὶ ἀποτελεῖ τὴν ἔκφραση τῆς ὀ-
ρισμένης φιλοσοφικῆς τοποθέτησης τοῦ ποι-
ητῆ. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ὁ ποιητὴς παρου-
σιάζεται νὰ μιλῇ προσωπικά, καθὼς ἀντι-
δρᾷ, μὲ τὸ δικό του τρόπο, σὲ ὅσα ἐρεθί-
σματα δέχεται ἀπὸ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμον
καὶ τὴν παράδοση, πού εἶναι ποικίλα, ὅ-
ταν τὰ βλέπουμε μεμονωμένα. Οὐσιαστικὸ
παραμένει ὅτι τὸ ἰδιότυπο ἔργο τοῦ Ὁρα-
τίου ἔχει νὰ παρουσιάσῃ ποιητικὰ κείμενα
πού κινούνται μέσα σ' ἓναν προσωπικὸ χῶ-
ρον καὶ ὁ λόγος τους εἶναι μία προσωπικὴ
φωνή. Ὁ Ὁράτιος δὲν εἶναι ὁ ποιητὴς μὲ
τὸ πρωτότυπο ἰδεολογικὸ περιεχόμενο καὶ
τὸ ἄφθαστο ποιητικὸ βάθος. Δὲν πρόκει-
ται ὁμως διόλου γιὰ στείρα καὶ ἐπιφανει-
ακὴ μίμηση ξένων στοιχείων. Τὰ θέματα δέ-
νονται στενὰ μὲ τὴ σύγχρονη ἐποχὴ καὶ τὶς
προσωπικὰς ἐμπειρίες τοῦ ποιητῆ καί, ἐνῶ
ξεκινοῦν ἀπὸ ὑποκειμενικὰς ἐμπειρίες, ἀπο-
κτοῦν χαρακτῆρα καθολικὸ καὶ πανανθρώ-
πινον. Εἴτε τὰ κείμενα αὐτὰ ὑμνοῦν τὴν *virtus*
Romanae καὶ τιμοῦν τὴν ἐθνικὴ παράδο-
ση τῆς Ρώμης θέλοντας νὰ ἐμψυχώσουν καὶ
νὰ φρονηματίσουν τοὺς ἀνθρώπους μίαν
παρακασμένης γενεᾶς, ὅπως ἦταν τοῦ Ὁ-
ρατίου. Τὰ διακρίνει τότε ἓνας ὕψη-
λότερος τόνος, ἐν ὅς *magna sonaturum*.
Εἴτε ἀνεβάζουν σὰ καλλιτεχνικὴ περιωπὴ
καθημερινὰ θέματα, πιὸ ἀσήμαντα, ξεχωρί-
ζοντας γιὰ τὴν ἀβρότητα καὶ τὴ χάρη τους.
Ὡστόσο ὅλα ἐνοποιούνται γύρω ἀπὸ μία

σταθερή στάση του ποιητή απέναντι στη ζωή και την τέχνη. Άλλά, ως το σημείο που φθάσαμε, μπορούμε ίσως να πούμε πώς

πραγματούθηκε — πάντα στο μέτρο του δυνατού — ο σκοπός μας.

Κ. Χ. ΓΡΟΛΛΙΟΣ

Καθηγητής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

Τὰ μελετήματα της σειράς αυτής (Βλ. και στη «Νέα Έστία» του 1968 σελ. 837 - 849), κάτω από το γενικό τίτλο «Α π ο τ ο ν κ ο σ μ ο τ ω ν Λ α τ ι ν ω ν», αποσκοπούν σε μία καλύτερη γνωριμία του νεώτερου Έλληνα με τους Λατίνους. Με μελέτες και μεταφράσματα λατινικών κειμένων μέλλουν να βοηθήσουν τους αναγνώστες τους να πλησιάσουν τους τεχνίτες του περσού ή του ποιητικού λόγου που έζησαν τα αρχαία χρόνια στη Ρώμη, σε μία προσπάθεια να συμπιλιωθώ καλύτερα ο Νεοέλληνας με τον κόσμο αυτόν. Έδώ πρέπει να σημειώσω πως τέτοια θαυμασία προσπάθεια για μία συμπύκνωση αποτελεί το έργο, προστό, έμπεριστατωμένο και ζωντανό παρουσίωμα μιας πλευράς του Κικέρωνος, του ρήτορα και πολιτικού, από τον ακαδημαϊκό, καθηγητή κ. Κ ω ν σ τ α ν τ ί ν ο Τ σ ά τ σ ο, Οι μεγάλοι ρήτορες και η ιστορία τους: Κικέρων, Αθήναι 1969. Η «Νέα Έστία» είναι σημαντικός πνευματικός φορέας του τόπου μας, που έχει πλατιά άκτινοβολία, και με την καθολικότητα της σκοπιάς της προβάλλει από τις σελίδες της την παράδοση, όσο και τα πνευματικά έπιτεύγματα των πιο πρόσφατων εποχών του ανθρώπου. Άπευθύνεται έτσι σ' όλους, και σ' όσους τους ενδιαφέρουν τα παλιά και σ' εκείνους που νοιάζονται πιο πολύ για τα καινούργια: τα δύο αυτά είναι άλλωστε από την ίδια τη φύση τους αλληλένδετα. Την ευχαριστώ που θέλει να φιλοξενή αυτή τη σειρά των έργασιών μου που απευθύνονται και σ' ένα ευρύτερο κοινό, όχι μόνο στις περιουσιμένες τάξεις των ειδικών. Δύο λόγια τώρα προς τον αναγνώστη μας σχετικά με τη μέθοδο: Καθόλου, φυσικά, δέν παραμελήθηκε η επιστημονική έπεξεργασία των διαφόρων θεμάτων' η εξέταση των κειμένων, ή όσο το δυνατόν πληρέστερη κατοχή της σχετικής με διάφορα προβλήματα πλούσιας συνή-

θως βιβλιογραφίας, ή κριτική έπεξεργασία της βιβλιογραφίας αυτής, ή προβολή προσωπικών απόψεων γίνονται πάντα με τη δέουσα φροντίδα και περίσκεψη. Όσα μελετήματα παρουσιάζονται στη σειρά αυτή, αν φανούν πως είναι κάπως άπαλλαγμένα από ένα μεγάλο επιστημονικό φόρτο, ωστόσο ο αναγνώστης τους πρέπει να είναι βέβαιος ότι δέν παρέλειψαν να έχουν όπ' όψη τους τη βαρύτητα των προβλημάτων, που άφορούν το θέμα της κάθε μελέτης και φροντίζουν να μη θυσιάζεται τίποτε άπ' τη βαρύτητα. Με τη διαφορά πού, όσο γίνεται, αποφεύγονται οι όχι άπαράιτητες λεπτομερείες, γιατί αυτές θά άποξένωναν και το ενδιαφέρον του σημερινού πνευματικού ανθρώπου που, όπως είπαμε, μπορεί να μήν είναι ειδικός. Ό πολιτισμός μας σήμερα μäs έκανε πολύ διασπικούς. Άς είναι όμως βέβαιος ο αναγνώστης ότι η εξέταση πολύ περισσότερων λεπτομερειών, άπ' όσες δίνονται, προηγήθηκε και άποτελεσε την προ-ύπόθεση της συγγραφής. Έπάνω σ' αυτές τις γενικές άρχές βασισμένη ή συγγραφή των μελετών της σειράς έλπίζει ότι, μόνον έτσι, και όσο το δυνατό, πιο άληθινή θά είναι ή εικόνα των πραγμάτων που δίνεται, και θά προσφέρεται ίσως σ' ένα πιο άνετο πλησίωμα.

Έ κ δ ό σ ε ι ς τ ο υ Ό ρ α τ ί ο υ. Μεταξύ των πρώτων τυπωμένων εκδόσεων του ποιητή που είδαν το φώς εϋθύς ύστερα από την άνακάλυψη της τυπογραφίας, ήταν του Έταλου άνωρωπιστή Κριστοφορο Λανδίνο, έγινε στη Φλωρεντία το 1482. Πλούσια παράδοση, που άριθμούσε εκατοντάδες κωδίκων, έσωζε ως τότε χειρόγραφα τα τραγούδια αυτά στις διάφορες χώρες της Εϋρώπης. Μία παλαιότερη έ ρ μ η ν ε υ τ ι κ ή έ κ δ ο σ η που άφησε έποχή, με σόχλια γραμμένα σε λατινική γλώσσα, ήταν του Όrelli (Ζυρίχη 1837). Άναφέρουμε από τις άλλες μόνο το

Wickham (Λονδίνο 3η έκδ. 1896, κλασσική έκδοση με πολλά ά γ γ λ ι κ ά σόχλια), των Kiessling - Heinze (Λειψία, 7η έκδ. 1930, άριστη έκδοση με πλούσια γ ρ μ α ν ι κ ά σόχλια), του Villeneuve (Παρίσι, 6η έκδ. 1959, ξεάίρετη έκδοση με γ α λ λ ι κ ά σόχλια, μετάφραση και κριτικό υπόμνημα). Πολλές είναι έξ άλλου και οι καθαρά κ ρ ι τ ι κ έ ς έ κ δ ό σ ε ι ς, του κειμένου του Όρατίου. Τά τελευταία χρόνια ο F. Klingner έδωσε την πιο

έγκυρη σήμερα κριτική έκδοση των ποιημάτων του Όρατίου που έλαβε για βάση όλα τα σωζόμενα χειρόγραφα (βλ. Friedrich Klingner, Q. Horati Flacci Opera, Leipzig 1959 έκδ. 3η Bibliotheca Teubneriana). Ό Klingner στην έκδοσή του, έδωσε ιδιαίτερη σημασία σε μία ξεχωριστή ομάδα χειρογράφων που προήλθε, κατά τη γνώμη του, από τη διασταύρωση δύο ρευμάτων και έγινε το Μεσαίωνα (πριν από τα μέσα του 9ου αιώνα).

Ε Π Ι Μ Ε Τ Ρ Ο

Παραθέτονται έδώ οι μεταφράσεις των κυριωτέρων ώδών, στις όποιες είχα άφορμή πιο ψηλά να άναφερθώ.

ΟΡΑΤΙΟΥ ΩΔΕΣ

ΒΙΒΛΙΟ Ι

ΜΟΙΡΟΛΟΓΙ

Ποιό μέτρο στήν ὁδύνῃ μας, τί ντρόπιασμα
 γιά φίλο τόσο γκαρδιακό; Δεῖξε μου, Μελ-
 — ἐσὺ πού ὁ Δίας σοῦ χάρισε φωνή γλυκιὰ
 — λυπητερό νά λέω τραγούδι.

Λοιπὸν αἰώνιος ἔπесе ὕπνος στὸν Κοῖντίλιο;
 Πότε ξανὰ τώρα θά θροῦν ἡ Εὐσέβεια κι
 ἡ Πίστη
 ἡ ἀμόλευτη πού ν' ἀδελφῇ τοῦ Δίκιου, κι ἡ
 Ἀλήθεια,

ὀλόγυμνη πάντα πού μένει,

ἄλλον πού νά ναι ὅμοιος μ' αὐτόν! Ἐχάθη-
 — κε καὶ πάει
 καὶ πλῆθος φίλων διαλεχτῶν θρήνησαν, μὰ
 κανένας,
 Βιργίλιε, πιότερο ἀπὸ σέ δὲν κλαίει γιὰ τὴ
 θανή του.

Μάταια εὐσεβής, ἀλίμονό σου,

τώρα ζητᾷς ἀπ' τοὺς θεοὺς τὸν Κοῖντίλιο
 πίσω
 πού δὲ σοῦ τὸν μπιστευτήκαν μὲ τέτοια συμ-
 φωνία.

Τί τ' ὄφελος, μὲ πιό πολλὰ κι ἀπ' τὸ Θρα-
 κιώτη Ὁρφέα

γητέματα ἂν τὴ λύρα κρούης,

πού ὡς καὶ τὰ δέντρα, μιὰ φορά, τὴν ἀγροί-
 κῆσαν; Μήπως
 στ' ἄσαρκα μέσα ἡσκιώματα τὸ αἶμα ξανα-
 γυρίζει
 ἂν μιὰ φορά τὰ μάζεψε μὲ τὴ φριχτὴ του
 βέργα

ὁ Ἐριμῆς μέσα στὴ μαύρη ἀγέλη,

πού τοῦ Ἄδη τὰ θυρόφυλλα ποτέ του δὲ
 συγκλίνει
 σὲ παρακάλια, ἀνέσπλαχνος, ἐκείνος νά τ'
 ἀνοίξῃ;
 Σκληρό! Μ' αὐτὸ πού δὲ βολεῖ κανένας νά
 τ' ἀλλάξῃ
 τὸ μαλακώνει ἢ ὑπομονή μας.

XXXI

Ἡ ΕΥΧΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ

Τοῦ Ἀπόλλωνα, στὸν ἁγιασμό, τί νά ναι
 πού τοῦ γυρεύει ὁ ποιητής; Τί νά ναι
 πού στάζοντας μὲς ἀπὸ τάσι
 γιοματάρι αὐτὸς παρακαλιέται;

Δὲ θέλει ἐκεῖνος τὰ παχιὰ σιτάρια
 στὴ Σαρδηνία τὴν καρποφορούσα
 ἢ στὴ ζεστὴ τὴν Καλαβρία
 χαρωπὰ κοπάδια νά βοσκοῦνε

ἢ μάλαμα ὁ Θεὸς νά τοῦ χάρισῃ
 ἢ φίλντισι ἀπὸ τὴν Ἰνδία ἢ χωράφια
 πού ἀγάλλει μὲ τὰ σιγανά του
 τὰ νερά νά τὰ δαγκώνῃ ὁ Λεῖρις.

Ἄσε, σ' ὅσους τὰ χάρισεν ἡ Τύχη,
 ἀμπέλια Καληνὰ μὲ κλαδευτήρια
 νά τὰ κορφολογοῦν κι ὁ πλούσιος
 ὁ πραγματευτής, ἴσαμε κάτω,
 ἀπὸ τὰ κύπελα τὰ ὀλόχρυσά του
 ν' ἀδειάζῃ τὰ κρασιά, πού μὲ πραιμάτειες
 ἀπ' τὴ Συρία τὰ χεῖ ἀλλάζει
 — τῶν θεῶν ὁ πολυαγαπημένος,

ἀφοῦ τρεῖς τέσσερις φορὲς τὸ χρόνο
 γιὰ τὸν Ἀτλαντικό, δίχως ζημία
 ποτέ νά πάθῃ, αὐτὸς μπαρκαίρει.
 Οἱ ἐλγές μου, ἐμέ, οἱ λαφριές μολό-
 χες

καὶ τὰ ραδίκια φτάνουν νά μὲ θρέψουν.
 Μονάχα ἄς μοῦ δινες ν' ἀπολαβαίνω
 ὅσα ἔχω, στέριος στὸ κορμί μου
 κι ἔχοντας τὸ πνεῦμα πάντα ἀκέραιο.

γιε τῆς Λητῶς, κι ἄμποτ' ἐσὺ νά δώσης
 γεράματα ἄσκημα νά μὴ περάσω,
 κι οὔτε καὶ μὲς ἀπὸ τὰ χέρια,
 ἢ κιθάρα μου ποτέ νά λείψῃ.

XXXVIII

ΟΔΗΓΙΕΣ ΣΕ ΝΕΑΡΟ ΔΟΥΛΟ

Τῶν Περσῶν χλιδὴ, παιδί μου, τὴ μισῶ· δὲ
 θέλω
 στέφανους πλεχτοὺς ἀπάνω σὲ φιλύρας φλού-
 δι.

Μὴ ζητᾷς σὲ ποιό περβόλι, ὄψιμο ἓνα ρόδο
ἀργήσε ν' ἀνθήσῃ.

Δὲ μὲ νοιάζει· μὴ πασκίλῃς, στήν ἀπλή μερ-
σίνα
λούλουδο ἄλλο γιὰ νὰ σμίξῃς πρόθυμο. Ἡ
μερσίνα,
καὶ γιὰ τὸ κοπέλι ἐσένα καὶ γιὰ μὲ τὸν ἴδιο,
ἄσκημη δὲν εἶναι,

ἄμα, κάτω ἀπὸ τὸν ἥσκιο τῆς πυκνῆς μου
δράνας,
τὸ κρασί μου πίνω.

BIBΛΙΟ II

II

Η ΠΑΡΑΙΝΕΣΗ ΤΟΥ ΣΤΩΓΙΚΟΥ

Δὲν ἔχει τ' ἀσήμι λάμπη, ἄμα εἶναι κρυμ-
μένο
μέσα στὸ σφιχτὸ τὸ χῶμα, Κρίσπε μου Σαλ-
λούστιε,
ἐχθρὸ τοῦ μετάλλου, ἂν μία μετρημένη χρή-
ση
δὲν τὸ ᾗχη γυαλίσει.

Στὸν ἀτέλειωτον αἰῶνα θενὰ ζῇ ὁ Προ-
κλήσιος
ἐγκουσιμένος, τί ᾗχε δείξει μιὰ καρδιά πα-
τέρα
γιὰ τ' ἀδέρφια του, καὶ ἡ Φήμη, ποῦ ἀπ' τὸν
ἴδιο ἐκείνη
πιο πολὺ θὰ ζήσῃ,

θὰ τὸν φέρνῃ στὰ φτερά της τ' ἀκατάλυτά
της.
Τὴν ἀχόρταγῃ πεθύμα, ὅποιος μας δαμάσῃ,
πιο πλατιά θὰ βασιλέψῃ παρὰ ἂν τῇ Λιδύῃ
μὲ τίς Γάδεις σμίξῃ

τίς ἀπόμακρες ἢ ἂν λάχῃ καὶ οἱ δυὸ Καρχη-
δόνιοι
σκύψουνε τὴν κεφαλὴ τους μπρὸς σ' αὐτὸν
τὸν ἓνα.

Ἔτσι καὶ ὁ συφοριασμένος ὁ δρωπικισσμένος
δὲν καλυτερεύει,

ὅταν μαλακὸς πῶς εἶναι δείξῃ στὸν ἑαυτὸ
του
καὶ τῇ δίφῃ δὲν τῇ διώχνει πάρεξ ἀπ' τίς

πλέδες
ἂν τοῦ λείψῃ τῆς ἀρρώστιας ἢ ἀφορμῇ καὶ
ἂν φύγῃ

ἀπ' τ' ἀχνὸ κουφάρι

τὸ νερένιο τοῦ μαράζι. Μὰ καὶ τὸν Φράατη,
πὰ' στοῦ Κύρου αὐτὸς καὶ πάλι ποῦ τὸ θρόνο
ἀνέβη,
ἀπὸ τῶν εὐτυχισμένων σθῆναι τῇ μερίδῃ
ἢ Ἀρετῇ, ποῦ ἀντίμαχῃ ᾗναι

τοῦ ὄχλου καὶ διδάχνει σ' ὅλους πιά νὰ τὸ
ξεμάθουν
φεύτικα ν' ἀκοῦνε λόγια, σίγουρα βασιλεία
καὶ διάδημα καὶ δάφνη δίνει αὐτῇ, νὰ τὰ ᾗχη
γιὰ δικά του, ὅποιος ἐμπρὸς του

βλέπει στοῖβες τὸ χρυσάφι, ἀλλὰ μάτι ἐκεῖ-
νος

κατ' αὐτὸ δὲ γέρνει.

III

Η ΠΑΡΑΙΝΕΣΗ ΤΟΥ ΕΠΙΚΟΥΡΕΙΟΥ

Ἀτάραχῃ, θυμήσου, τὴν ψυχὴ σου
καὶ σ' ὥρες δύσκολες νὰ τῇ βαστάξῃς,
ἀλλὰ καὶ μὲς σὲ καλωσύνης,
στῆς χαρᾶς σου τὴν ὑπεροφία

κρατώντας χαλινάρι, Δῆλλιέ μου,
μιὰ ποῦ καὶ ἐσένα ὁ θάνατος θενὰ ὄρη,
καὶ ἂν ὅλα ἐπέρασες τὰ χρόνια
μὲς στίς πίκριες βουτηγμένους εἶτε

σ' ἀπόμερο ξεφάντωνες γρασίδι,
κάθε γιορτῇ, μὲ Φαλερνὸ ἀπ' τὸ μέσα
τῆς κάδας μέρος τραθημένο.

Γιατὶ λὲς ὁ πεῦκος ὁ πελώριος

σὲ ἥσκιο καλόδεχτο ποθεῖ νὰ δένη
μὲ τὴν δλάσπρῃ λεύκα τὰ κλαριά του,
γιατὶ ἡ πηγὴ σὲ λοξὸ αὐλάκι
φευγαλέα μοχθεῖ νὰ ροβολήσῃ;

Ἔδῳ παράγγειλε νὰ κουβαλήσουν
κρασιά καὶ ἀρώματα, πὲς νὰ σοῦ φέρουν
καὶ ρόδου ὠραίου τὰ λουλούδια,
ποῦ γοργὰ τὰ φύλλα τους μαδοῦνε,

ὅσο ᾗναι ἡ εὐκαιρία καὶ ὅσο σ' ἀφήγουν
τὰ χρόνια καὶ τὰ ὀλόμαυρα τὰ κλώνια,

πού κλώθουν οἱ τρεῖς ἀδερφάδες.

Θενά φύγης κι ἀπὸ τὰ δρυμὰ σου

πού ἀγόρασες ὁλοῦθε, ἀπὸ τὸ σπίτι,
τῇ βίλλᾳ, ὁ Τίθερης ξανθὸς πού λούζει,
θὰ φύγης καὶ τὸ διὸς σου, πού ἔχεις
μαζεμένο, σὲ ὕψι τότε ἀφέντης

θενά ῥθη νὰ τ' ὀρίση ὁ κληρονόμος.
Κι ἂν, πλούσιος πανάρχαιου Ἰνάχου γόνος
ἢ παρακατινὸς λεχρίτης,
μὲς στὸ φῶς κανεῖς ἀργοπορήση,

καμία ἢ διαφορά. Θύμα εἶναι τοῦ Ἄδῃ
ταμένο, κι αὐτὸς δὲν ψυχοπονιέται.

Ἴδια ὅλοι κατὰ κεῖ τραβοῦμε
καὶ σὲ μίαν ὕδρια μέσα γυρίζει

ὁ κλῆρος ὁλονῶν μας, πού θενά ῥγη
—εἶτε καὶ πιὸ νωρὶς ἢ κι ἂν ἀργήση—
κι ἐμᾶς γιὰ μίᾳ ἐξορία αἰώνια
μέσα σὲ μίᾳ θάρκα θὰ μᾶς θάλη.

X

ΜΗΔΕΝ ΑΓΑΝ

Πιὸ καλὰ θὰ ζῆς, Λικίνιε σ' ἀνοιχτὰ πελάγη
ἂν δὲν ἀρμενίζης μήτε πάλι, γιὰτὶ ὁλοένα
γνωστικὸς πολὺ τίς μπόρες τίς ἀνατριχιά-
ζεις,

ἄκρην - ἄκρη σφίγγης

ἴπιδουλο ἀκρογιάλι. Ὅποιος τῇ χρυσῇ τῇ
μέσῃ
διαλέγει, αὐτὸς δὲν ἔχει ρημαγμένης σκέπης
κορνιαχτούς, ἀσφαλισμένος, μὰ κι αὐλή, νη-
φάλιος,

ἄρχοντα δὲν ἔχει

φθόνο πού κινᾷ. Οἱ ἀνέμοι τὸ πελώριο πεῦκο
πιὸ συχνὰ ριζοτραντάζουν καὶ τοὺς τρισε-
γάλους
πύργους πιὸ βαρὺ, στὸ χῶμα, πέσιμο γκρεμί-
ζει.

Πά ῥστὰ κορφοβούνια

τ' ἀστροπέλεκα βρογτᾶνε. Μὲς στὶς δυστυχίες
ὅποιος ἔχει τὴν ψυχὴ του ἐτοιμῇ, ἐλπίζει
πὼς ἢ τύχη του θ' ἀλλάξῃ μὲς στὶς καλωσύ-
νες,

τὸ φοδᾶται ὁλοένα.

Πάλι μᾶς τίς ξαναφέρνει βαρυχειμνιὲς ὁ

κι εἶναι ὁ ἴδιος πού πάλι μᾶς τίς ξαναπαίρ-
νει.

Ὅχι, ἂν ἄθλιο εἶναι τὸ τώρα,
τ' αὐριο δὲ θὰ ῥγαι ἔτσι.

Ἔρχεται κι ἡ μέρα, ὁ Φοῖβος πού τὴν κρού-
ει τῇ λύρᾳ,
καὶ ξυπνάει μ' αὐτὴν τῇ Μούσᾳ, σιωπηλῇ
ἄμα μένῃ,
οὔτε καὶ δοξεύει πάντα ῥκείνος μὲ τὸ τόξο.
Μὲς στὶς στενοχώριες,

δειξε πού εἶσαι θαρραλέος κι ἀντρεωμένος,
καί, στοχαστικὸς, ὁ ἴδιος κοίτα νὰ μαζέψῃς
τὰ πανιά σου, ἀνίσως τύχη καὶ παραφουσκώ-
νουν

ἀπὸ πρίμο ἀγέρι.

XIII

ΜΑΥΡΟ ΧΙΟΥΜΟΡ

ἢ

ΕΣ ΑΔΟΥ ΚΑΤΑΒΑΣΙΣ

Μαύρην ἡμέρα σ' ἔδαλε στὸ χῶμα
ὅποιος κι ἂν σ' ἔχῃ ἐσένα φυτεμένο
κι ὅποιος σ' ἀνάστησε μεγάλο,
δέντρο, μὲ τ' ἀθεόφοβό του χέρι,

γιὰ νὰ γενῆς ἢ συφορὰ τῶν ἀπογόνων
καὶ τοῦ χωριοῦ σου ντρόπιασμα. Παράξιος
καὶ τοῦ γονιοῦ του, λέω, τοῦ ἴδιου
τὸ λαιμὸ του ἦταν αὐτὸς νὰ στρίψῃ

καὶ μὲ τὸ αἷμα ξένου, πού αὐτὸς εἶχε
ἀποβραδὶς στὸ σπίτι του φιλέφει,
τ' ἄδυστα νὰ περιραντίσῃ
μὲς στὰ χέρια του ἐπιασεν ἐκεῖνος

φαρμάκια Κολχικὰ κι ὅ,τι ἄλλο πράμα
ὁ νοὺς ἐχώρεσεν ἀνθρώπου ἀνόσιο,
ἐκεῖνος, ὦ πανάθλιο ξύλο,
πού μέσα στὸ χτήμα τὸ δικό μου,

στὸ καύκαλο τοῦ ἀθώου τοῦ ἀφεντικοῦ σου
μιά μέρα γιὰ νὰ πέσῃς, σ' εἶχε στήσει.

Δὲν ἐφυλάχτηκε ποτέ του,
ἀπὸ ἐκεῖνο πού τὴν πάσαν ὦρα

χρειάζοταν νὰ φυλαχτῇ, κανεῖς μᾶς

ἀνατριχιάζει ὁ Καρχηδόνιος ναύτης
τὸ Βόσπορο καὶ διόλου ἀλλοῦθε
τὴν κρυφὴ δὲ σκιάζεται τῇ μοίρα,

Πάρθου τὰ θέλη σκιάζεται ὁ Ρωμαῖος
καὶ τῇ γοργῇ φυγῇ του, ὁ Πάρθος τρέμει
τῆς Ἰταλίας τίς ἀλυσίδες
καὶ τῇ δυνάμει· μὰ δλοένα

λαοὺς ἀπρόβλεπτη τοῦ χάρου ἡ εἰς
ἀδράχγει καὶ θ' ἀδράχνη. Παρὰ λίγο
τῆς σκυθρωπῆς τῆς Περσεφόνης
τὸ βασίλειο τότε ν' ἀντικρῶσω,

τὸν Αἰακό, στὸν Ἄδη, νὰ δικάζῃ,
χώρια τῶν εὐσεβῶν τίς κατοικίες
καὶ τῇ Σαπφῷ κρούοντας λύρα
ἀπ' τὴν Αἰολία, ποῦ παρθένες

κλαίει συντοπίτισσές της κι ἐσέ, Ἄλκαϊε,
πιδ ἀντρίκια, δλόχρυσο βαστώντας πλῆκτρο,
ποῦ γιὰ πολέμων, ἐξορίας,
καραβιῶν καημοὺς ψέλνεις τραγούδια.

Ἐκστατικές οἱ Σικιὲς γροικοῦν τοὺς δύο
ἐρῆς σιωπῆς νὰ λέν παράξια λόγια,
μὰ πιδ πυκνὸ — ὦμος στὸν ὦμο —
ἀφουκράζεται τὸ μέγα πλῆθος

γιὰ μάχες, γιὰ τυράννους ποῦ διωχτήκαν.
Τί θάμα, ἀφοῦ μὲ τὰ τραγούδια ἐκεῖνα
καὶ τ' ἄγριο τὸ θεριὸ τὸ ἴδιο,
ποῦ ἔχει στὸ κορμὶ ἑκατὸ κεφάλια,

σαστίζοντας τ' αὐτιά του χαμηλώνει
τὰ μαῦρα, καὶ τὰ φίδια σταματᾶν,
ποῦ κλωθογύριζαν στῶν Ἑρινύων
μέσα τὰ μαλλιά; Κι ὁ Προμηθεάς,

κι ὡς καὶ τοῦ Πέλοπα ὁ γονιὸς μὲ κεῖνον
τὸν ἦχο τὸ γλυκύτατο κοιμίζον
τὸ μόχθο τὸ θαρύ, κι ὁ Ὠρίωνας
λιόντες καὶ δειλοὺς δὲν τρέχει λύγκες.

XVI

ΓΑΛΗΝΗ

Τῇ γαλήνῃ νὰ χαρίσουν οἱ θεοὶ γυρεύει,

ὅποιος μπόρα τότε βρῆκε στ' ἀνοιχτὰ τοῦ Αἰ-
γαίου,
μόλις ἔρθη μαῦρο γνέφι καὶ κρυφτῇ ἡ σελή-
νη,

καὶ δὲν λάμπουν τ' ἄστρα

πιά μὲ σιγουριά στοὺς ναῦτες· τῇ γαλήνῃ ἡ
Θράκη,
δλη μάνητα στὶς μάχες, τῇ γαλήνῃ οἱ Μῆδοι,
μὲ φαρέτρα πλουμισμένοι, Γρόσφε μου, ποῦ
ἐκείνη

μήτε μὲ πετράδια,

μὲ πορφύρα ἢ μὲ χρυσάφι δὲν τῇ ξαγοράξεις.
Γιατὶ μήτε πλούτη διώχνουν μακριὰ μας μὴ-
τε
τῶν ὑπάτων ραβδοκράτης χλαοὴν πανά-
θλια

ἀπ' τὸ νοῦ τίς ἔγνοιες,
μὲς τίς φατνωτές τίς σκέπες ποῦ ἀναπεταρί-
ζουν.
Ζῆς, καὶ μὲ τὸ λίγο, ὥραια. Στὸ λιτὸ τραπέζι
ὁποιανοῦ ὁ ἀλατολόγος τοῦ γονιοῦ τοῦ λάμπει
φόβος δὲν τοῦ κλέβει

τὸ λαφρὺ τὸν ὕπνο μήτε ταπεινὴ πεθύμα.
Τὰ πολλὰ γιατί, γενναῖοι, στῇ μικρῇ ζωῇ
μας
σημαδεύουμε, κινᾶμε γι' ἄλλους τόπους ποῦ
ἄλλος

ἥλιος τοὺς ζεσταίνει;

Ποιὸς ποτὲ ξενιτεμένος ἀπ' τὸ πατρικὸ του,
μπόρεσε κι ἀπὸ τὸν ἴδιο νὰ ξεφύγῃ ἑαυτὸ
του;
Σὲ καρὰδια σκαρφαλώνει μὲ χαλκιωματένια
πρύμη, τῶν ἱππέων

δὲν τὰ παρατᾶ τὰ τσοῦρμα ἢ κακόπραγῃ
Ἑγνοία,
πιδ γοργόποδῃ ἀπὸ ἐλάφι κι ἀπ' τὸν Εὐδρο
ἀκόμη
πιδ γοργόφτερῃ, ἅμα τρέχῃ τῆς βροχῆς τὰ
νέφη.

Ἡ καρδιά, μ' ὅσα ἔχει

τούτῃ ἐδῶ, ἄς χαρῇ, τὴν ὥρα, κι ἄς μὴ θέλῃ
διόλου
νὰ γυρέψῃ γιὰ νὰ μάθῃ γιὰ τὸ πάρα πέρα,
μὰ μὲ πρᾶο χαμογέλιο πάντα ἄς τὰ γλυκαί-
νῃ

τὰ πικρὰ φαρμάκια·

τίποτα δὲ θρήνη νά 'ναι πέρα ὡς πέρα εὐτυ-
 εὐτυχισμένο
 Τὸν τρανὸ Ἀχιλλέα τὸν θρήνηκε πρὶν τῆς ὥ-
 ρας χάρος,
 καὶ τὸν Τιθωνὸ τὸν λυθῶσαν τὰ μακριὰ του
 γέρα,
 καὶ μπορεῖ κι ἐμένα

νά χαρίσῃ ἐκεῖνο ἢ ὥρα πού ἀρνῆθῃ ἐσένα'
 Σικελίας μουκανίζουν γύρω σου γελάδια,
 ἑκατὸ κοπάδια, πλαῖί σου μιὰ καλὴ φοράδα
 γιὰ τὸ τέθριππό σου

χλιμνυτρίζει καὶ σὲ ντύνουν μάλλινα πού 'ναι
 θαμμένα
 δυὸ φορὲς μὲς σὲ πορφύρα Ἀφρικῆς. Ἡ Μοί-
 ρα,
 δὲ μὲ γέλασε, μὰ μοῦ ἔχει καμωμένα δῶρα
 ἕνα γῆς κοιμάτι,

τῆς ἑλληνικῆς τῆς Μούσας τὸ λεπτὸ τὸ πνεῦ-
 μα
 καὶ μὲ κάνει ἐκεῖνη ἐμένα νὰ περιφρονᾶω
 τὸν κακόβουλο ὄχλο

B I B Λ I O I I I

I

ΑΠΛΗ ΖΩΗ

Μισῶ τὸν βέβηλο ὄχλο καὶ τὸν διώχων.
 Σιγῆστε! Τῶν Μουσῶν ἱεροφάντης,
 στίς κόρες καὶ στὰ παλληκάρια
 πρὶν ἀνάκουστα τραγούδια φέλνω.

Μὲς στὸ δικό του τὸ λαὸ καθέναν
 οἱ τρομεροὶ ρηγάδες ἀφεντεύουν,
 μὰ μέσα σ' ὅλους τοὺς ρηγάδες
 πρωταφέντης κυβερνάει ὁ Δίας,

μὲ θρίαμβο Γιγάντειο πού ἐδοξάστη
 καὶ πού τὸ σύμπαντο ριζοτραντάζει,
 τοῦ φτάνει μόνο νὰ διανέψῃ
 τοῦ ματιοῦ του τὸ ἕνα του φρύδι.

Ὁ ἕνας ἄντρας πὶδ ἀπλωτὰ ἀπ' τὸν ἄλλο
 μπορεῖ μέσα στ' αὐλάκια ἀράδα νά 'χῃ
 τὰ δεντρικά του φυτεμένα,
 ὁ ἕνας ὑποψήφιος στὸ Πεδίο,

στὸ σοὶ τρανότερος, νὰ κατεβαίνει,

μὰ τοῦτος, πού τὸν ἄλλο ξεπερνάει
 σὲ φήμῃ καὶ σὲ χαρακτήρα,
 νὰ ρχεται μ' αὐτὸν νὰ παραβαίνει

καὶ πὶδ τρανός του μπορεῖ ὁ ἄλλος νά 'ναι
 στὸ συρφετὸ τῶν ὑποταχτικῶν του.
 Ἡ Ἀνάγκη ὥστόσο μ' ἴδιο νόμο
 τοὺς τρανοὺς καὶ τοὺς μικροὺς κληρώνει

πλατὺ σταμνὶ κάθε ὄνομα ἀναδεύει.
 Σ' ὅποιον γυμνὸ, ψηλά, κρεμίζεται πάνω
 στὸν τράχηλό του τὸν ἀνόσιο,
 τὸ σπαθί, σὲ κείνον μῆτε δεῖπνα

τῆς Σικελίας γλύκες δὲ χαρίζουν
 μῆτε πουλιῶν κελαηδισμοὶ καὶ λύρας
 τὸν ὕπνο δὲν τοῦ ξαναφέρνουν
 μὰ σὲ ταπεινὰ ξωμάχων σπίτια

ποτέ δὲ θαργεστίζει ὁ λαφρὺς Ὑπνος,
 ἢ σὲ θαθήσκιωτο ὄχτο ἢ μὲς στὰ Τέμπη
 πού Ζέφυροι τ' ἀναριπίζουν.
 Ὅποιος μόνο τ' ἀρκετὸ γυρεύει,

πελάγου αὐτὸς δὲν τρέμει ἀντάρα μῆτε
 στοῦ Ἀρκτοῦρου τὸ βασίλειμα τίς μπόρες,
 στῆς Αἴγας τὴν ἀνατολή, τὸ κλῆμα
 πού ἔδειρε χαλάζι ἢ τὸν ἀγρό του

τὸν πλάνο, ἅμα τὸ δέντρο ἀδικοθάζει
 πότε βροχὲς ἢ ἄστρα πού κάμπους φρύγουν
 καὶ πότε τὸ θαρὺ χειμῶνα.
 Νιῶθουνε τὰ ψάρια πῶς τὰ πλάτη

τῆς θάλασσας τὰ στένεψαν παλάτια
 πού ἀπάνω στὰ νερά ὀλοένα χτίζουν
 ὁ πρωτομάστορης κι οἱ σκλάβοι
 πληθὸς καὶ σιμὰ σ' αὐτοὺς κι ὁ ἀφέν-
 τής,

πού τῇ στεριά πιά χόρτασε, παλεύουν
 στὰ βάθη τὰ θεμέλια νὰ στεριώσουν.
 Ὁ Φόβος ὅμως κι οἱ Φοβέρες
 ὅπου ὁ ἀφέντης πάει κι αὐτὲς σκαλῶ-
 γουν

μὴδ' ἀπὸ χαλκοστόλιστο καράδι
 δὲ φεύγει ἢ μαύρη ἢ Ἑγνοία, μὰ ἀνεβαίνει
 στοῦ καβαλάρη τὰ καπούλια.
 Μάρμαρα φερμένα ἀπ' τὴ Φρυγία

κι ἂν ἢ πορφύρα, πιδ λαμπρὴ κι ἀπ' τ' ἄστρα,
κι ἂν διαλεχτὰ κρασιὰ ἀπὸ τὸ Φαλέριο
κι ἂν μύρα Πέρση βασιλέα
πονεμένου τὸν καημὸ δὲ σθῆνουν,

γιατὶ ἓνα μέγαρο κι ἐγὼ νὰ θέλω
τάχα τετράψηλο νὰ θεμελιώσω
κι ἔχοντας πύλες τέτοιες, ὅπου
ἄλλοι νὰ θωροῦν καὶ νὰ ζηλεύουν,

καθὼς ρυθμὸς καινούργιος παραγγέλλει;
γιατὶ νὰ τὴν ἀλλάξω τῇ μικρῇ μου
κοιλιάδα στὴ Σαδίνη γιὰ λογάρι,
ποὺ τίς ἔγνοιες πιότερο πληθαίνει;

VIII

«ΕΠΙ ΤΗ ΔΙΑΣΩΣΕΙ»

Στίς Καλέντες τοῦ Μαρτίου τί νὰ κάνω τάχα
ὁ μπεκιάρης, τί γυρεύουν ἄνθια, θυματήρι
ξέχειλο λιθάρι, ἢ θράκα στὸ χλωρὸ πλιθάρι
μὲ ρωτᾷς νὰ μάθης,

ἀγκαλὰ εἶσαι σπουδασμένος καὶ στίς δύο
γλωσσες.

Δεῖπνα ὀλόγλυκα ἔχω κάμει τοῦ Διονύσου
τάμα
καὶ λευκὴ κατσίκια, ἀφ' ὄντας τοῦ δεντροῦ
ἓνας χτύπος

λίγο νὰ μὲ στείλῃ

μὲς στὸ μαῦρο ἔλειψε χῶμα. Τούτῃ ἢ λαμ-
πρῇ μέρα,
στ' ἀναγύρισμα τοῦ χρόνου, τῇ σφιχτῇ τὴν
τάπα

τοῦ ἀμφορέα μου θὰ ἐγάλη, ποὺ τὸν ἔχω
κλείσει

καὶ καπνοὺς νὰ πίνῃ

ἄρχισεν ἀπὸ τὸ χρόνο τοῦ ὕπατου μας Τύλ-
λου.

Ἔλα σήμερα, Μαικίνα, στὴν ὑγείᾳ τοῦ φί-
λου,

ποὺ γερὸς ἐσώθη, πάρε πιὲ ἑκατὸ ποτήρια
κι ἄγρυπνοὺς τοὺς λύχνους

βάσταξέ τους ὥς νὰ φέξῃ. Διῶχνε μακριὰ
σου

κάθε ὀργὴ ἢ κραυγὴ. Παράτα τίς πολιτικές
σου

ἔγνοιες ποὺ ἔχεις γιὰ τὴ Ρώμη. Πάει πιά!

Σκυμμένο

τὸ κεφάλι τοῦ ἔχει
ὁ στρατὸς τοῦ Κοτιζώνα τοῦ Δακοῦ κι ὁ
Μῆδος

διχασμένος στασιάζει μ' ἄρματα ποὺ πένθη
φέρνουνε στὸν ἴδιο, σκλάβος ὁ Καντάβρος
εἶναι,

ὁ παλὶός ἐχθρὸς μας

στὸ γιὰλὸ τῆς Ἰσπανίας, μ' ἄλυσίδες χρόνια
ποὺ ἔκαμαν νὰ τὸν δαμάσουν, κι οὔτε καὶ τὰ
τόξα

μᾶς τανύζουν πιά κι οἱ Σκύθες, μὰ νὰ τρα-
δηχοῦνε

θένε ἀπὸ τὰ σιάδια.

Ἀδιάφορος μὴν κάτι ὁ λαὸς μας πάθη,
ἔλα, ἰδιώτης, παρατώντας φόβους ὀλοέ-
να

πάρε εὐφρόσυνα τὰ δῶρα ποὺ σοῦ δίνει ἡ
ῶρα
καὶ τὰ σοβαρὰ ἄφηνέ τα στὴν εὐχὴ νὰ πᾶνε!

XVII

ΣΤΟΝ ΑΙΔΙΟ ΛΑΜΙΑ

Αἴλιε ἄρχοντα, ἐσὺ τοῦ Λάμου γόνε
(ἀφοῦ ἀπ' αὐτὸν λένε ποὺ ὀνομαστῆκαν
οἱ πρωτυτερινοὶ Λαμίες
κι ὅλη ἡ γενεὰ τῶν ἀπογόνων

ποὺ μνημονεύεται στὰ χρονικά μας,
κρατᾷς ἀπὸ τὴ φύτρα τοῦ γενάρχη
ποὺ — ἀνιστοροῦν — ἐκεῖνος πρῶτος
ρήγας ἐδασίλεψε στὰ τεύχη

τῆς Φόρμιας πλατιά, στὸ Λεῖρι, ἐκεῖ ὅπου
στῆς Μάρικας τοὺς ὄχτους πλημμυρίζει),
κακοκαιριὰ ποὺ κατεδαίνει

ἀπὸ τὸ σιρόκο αὐριο θὰ στρώσῃ

τὸ σῦδεντρο μὲ φύλλα καὶ τίς ὄχθες
μ' ἄχρηστα φύκια, πάρεξ ἂν λαθεύῃ
ἢ γριὰ κουρούνα, ποὺ εἶναι κείνη
τῆς βροχῆς προφήτισσα. Ὅσο μένει

καιρὸς, ξύλα ξερὰ νὰ κουβαλήσῃς.

Αὐριο κρασί καὶ δυὸ μὴνῶ χοιράδι

κάμε θυσία στοῦ σπιτιοῦ σου

τὸ θεὸ καὶ δῶσ' στοὺς δούλους σκόλη.

Μεταφρ. Κ. Χ. ΓΡΟΛΛΙΟΣ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

(27) Βλ. ὅσα σχετικὰ σὲ ἀναφορὰ μὲ τὸν Βιργίλιο, ὁ Χ α ρ α λ. Σ. Φ λ ω ρ ᾱ τ ο ς, Ἡ Αἰνείας τοῦ Βιργιλίου καὶ ὁ Καλλιμάχος, Ἀθηναί 1959 σελ. 14 καὶ ἄλλου.

(28) Ἡ πρώτη διατύπωση τοῦ Ὁρατίου βρίσκεται στὴν Ἐπιστολὴ πρὸς Πείσωνα (ἢ Ποιητικὴ Τέχνη) 323-332. (Ἄς σημειωθῇ ὅτι ὁ Ὁράτιος, μὲ τίς τελευταῖες λέξεις τοῦ χωρίου, ἀναφέρεται στὴν ἐπεξεργασία ποὺ γινόταν, ὅταν οἱ ἀρχαῖοι ἤθελαν νὰ προφυλάξουν τίς περγαμηνὲς ἀπὸ τὸ σκῶρο καὶ τὴ φθορὰ τοῦ χρόνου). Τὸ δεύτερο χωρίο τοῦ Ὁρατίου προέρχεται ἀπὸ τὴν Ἐπιστολὴ II 1, 156-157.

(29) Ἡ παρατήρηση γίνεται σὲ ἀναφορὰ μὲ τὸν ἐθνικὸ ποιητὴ στὸ ἐξαίρετο βιβλίον του γιὰ τὸ Σολωμό, βλ. Ἡ. Κ ρ ι α ρ ᾱ, Διονύσιος Σολωμός, ὁ Βίος - τὸ Ἔργο, Θεσσαλονίκη 1957 σελ. 88.

(30) Ἐπιστολὴ πρὸς Πείσωνα 268.

(31) A. Kiessling, 2. Horatius erklärt, Leipzig 1890.

(32) R. Reitzenstein, Horaz als Dichter, Neue Jahrb. f. d. Kl. Altertum 1922 (25) 24-42.

(33) G. Pasquali, Orazio lirico, Firenze 1920.

(34) Ἀντιπροσωπευτικὰ περιορίζομαι νὰ ἀναφέρω τὴ γνώμην τοῦ Γκαίτε ἐντύπωση, ἐκ πρώτης ὀψεως, προξενεῖ ἢ ἀντιπάθεια τὴν ὁποία ὁ Γκαίτε ἐφάνερωνε γιὰ τὸν Ὁράτιο. Γιὰ τὴ γνώμην βλ. τίς πληροφορίες ποὺ παρέχει ὁ Riemer (1806), Mitteilungen über Goethe: «sein poetisches Talent anerkannt nur in Absicht auf technische und Sprachvollkommenheit, d.h. Nachbildung der griechischen Metra und der poetischen Sprache «nebst einer fürchtbaren Realität, ohne alle eigentliche Poesie, besonders in den Oden».

(35) Βλ. Fr. Nietzsche, Werke X Götzendämmerung, 1888, στὸ κεφάλαιο, «Was ich der Alten verdanke» σελ. 343: «Bis heute habe ich an keinem Dichter dasselbe artistische Entzücken gehabt, das mir von Anfang an eine Horazische Cde gab... Der ganze Rest von Poesie wird dagegen etwas zu Populäres, eine blosse Gefühls Geschwätzigkeit» κ.ά.

(36) U. von Wilamowitz Moellendorf κ.ά. σελ. 550.

(37) Βλ. F. Klingner, Gedanken über Horaz, Die Antike 1929 (5) σελ. 23-44. Ἐπίσης τοῦ ἴδιου συγγραφέα Horaz, Die Antike 1936 (12) σελ. 65-83 καὶ Horazische und moderne Lyrik,

Die Antike 1930 (6) σελ. 65-84.

(38) E. Fraenkel, κ.ά. 27 κέξ., 342 κέξ.

(39) Βλ. κ.ά. 179 κέξ.

(40) κ.ά. 283 κέξ., 293 κέξ., 293, 493, 426 κέξ.

(41) κ.ά. σελ. 189 κέξ.

(42) κ.ά. σελ. 154 κέξ.

(43) κ.ά. σελ. 424 κέξ.

(44) κ.ά. σελ. 209.

(45) κ.ά. σελ. 201 κέξ.

(46) κ.ά. σελ. 209 κέξ.

(47) Ἐπιστολὴ πρὸς Πείσωνα 130-135.

(48) Senecae Epistulae ad Lucilium 84, 6.

(49) Insuevit pater optimus hoc me, λέει ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς στὴ σάτιρα I 4, 105-12 κέξ. Πρβλ. καὶ τὴ σάτιρα I 6, 65-89, ὅπου ἐπίσης ἀναφερόμενος στὰ παιδικὰ του χρόνια ὁ ποιητὴς κάνει λόγο γιὰ τὴν προσεκτικὴ διαπαιδαγώγηση ποὺ πῆρε ἀπὸ τὸν πατέρα του, ποῦ, κοντὰ του στὴ Ρώμην, τὸν ποδηγετοῦσε μὲ τίς νοουθεσίαις του καὶ τὸν προφυλάγει ἀπὸ τοὺς κινδύνους τῆς πολυάνθρωπης πρωτεύουσας.

(50) Τοῦτο τὸ βλέπουμε νὰ σημειώνεται γιὰ πρώτη φορὰ ἀπὸ τὸν σχολιαστὴ Πορφυρίωνα: In quem librum conegessit praecepta Neoptolemi τοῦ Παριανοῦ, non quidem omnia, sed eminentissima. Ὁ Νεοπτόλεμος ἦταν γραμματικὸς («Περὶ γλωσσῶν Ὁμήρου», «Περὶ Ἐπιγραμμάτων» καὶ ποιητὴς ἐπῶν «Τριχθονίαν», «Διονυσιάς») ποὺ ἐξῆσε μεταξὺ 3ου καὶ 2ου αἰ. π.Χ. στὸ Πάριον τῆς Βιθυνίας. Τὸ πέμπτον βιβλίον τῆς διατριβῆς τοῦ Φιλοδήμου «Περὶ Ποιημάτων», ποὺ βρέθηκαν ἀποσπάσματα του, συζητοῦσε κι ἐκρίνε τίς ιδέαις τοῦ Νεοπτολέμου γιὰ τὴν ποίηση.

(51) Ἐπιστολὴ πρὸς Πείσωνα 309.

(52) κ.ά. 310 κέξ.

(53) κ.ά. 409 κέξ.

(54) Γιὰ τὴν ἠθικὴ αὐτὴ διδασκαλία βλ. τὴ διατύπωση ποὺ τῆς δίνει ὁ ποιητὴς σὴ σάτιρα I 1, 55-60.

(55) Ὠδὴ III 1, 1.

(56) Βλ. ὅσα σχετικὰ μαρτυροῦν οἱ τρεῖς ἐπιστολὲς ποὺ ὁ Ὁράτιος ἔγραψε στὸν I. Φλώρο, τὸν Αὔγουστο καὶ τοὺς Πείσωνα.

(57) Ἐπιστολὴ πρὸς Πείσωνα 14-23.

(58) κ.ά. 152.

(59) κ.ά. 24-35.

(60) κ.ά. 42-45.

(61) Σάτιρα I 4, 43-45.

(62) Ὠδὴ IV 2, 32.

(63) Ἐπιστολὴ πρὸς Πείσωνα 46-48.

(64) Ἐπιστολὴ πρὸς Πείσωνα 289-294.

(65) κ.ά. 386-389.



LOUIS, HECTOR BERLIOZ

Ἐκατὸ χρόνια συμπληρώθηκαν φέτος ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Louis, Hector Berlioz, τοῦ πνευματικοῦ αὐτοῦ ἀνθρώπου καὶ ποιητῆ τῶν ἤχων, ποὺ ποθοῦσε (ὅπως ὁ ἴδιος ὁμολογεῖ στὰ Ἀπομνημονεύματά του) ἡ μουσικὴ του νὰ ἔχει ἔκφραση μιχαηλαγγελική.

Ὁ πόθος, αὐτὸς καὶ μόνος, εἶναι ἄρκετος γιὰ νὰ δείξει τὴν ψυχοσύνθεση καὶ τὴν ὁρμὴ ἐνὸς ἀνθρώπου, ποὺ δέχτηκε ἀπὸ τὸ Θεῖο τὸ ἀκριβὸ δώρημα τῆς μεγαλοφυΐας καὶ ποὺ γεννήθηκε μέσα στὴ φλόγα τοῦ ρομαντισμοῦ.

Ἡ ἐποχὴ γεννᾷ τὸ δημιουργό, γεννᾷ ἐκεῖνον ποὺ τὴν ἐκφράζει. Ἀλλὰ καὶ αὐτός, μὲ τὴ σειρὰ του, τὴ διαπλάθει, ἀνοίγοντας δρόμο στὰ ὅσα θάρθουν.

Αὐτὴ εἶναι ἡ μοῖρα καὶ ἡ ἀποστολὴ τοῦ ἀληθινοῦ δημιουργοῦ· νὰ δέχεται καὶ νὰ δίνει· νὰ καθρεφτίζει τὴν ἐποχὴ του καὶ συνάμα νὰ πραγματοποιεῖ τὸ μέγα ἄλμα, προετοιμάζοντας τὸ μέλλον. Εἶναι ἡ ἐνσάρκωση τοῦ αἰώνιου νόμου, ποὺ ρυθμίζει καὶ διασφαλίζει τὴ συνέχεια καὶ τὴν ἐξέλιξη στὴ ζωὴ καὶ στὶς λογῆς - λογῆς ἐκδηλώσεις τῶν ἀνθρώπων.

Ὁ Μπερλιόζ εἶναι ἓνα ἀπ' τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ παραδείγματα στὴν περίπτωσή αὐτή.

Δέχτηκε ἀπὸ τὸ παρελθὸν καὶ ἔδωσε, μὲ τὴ σειρὰ του, σὲ τόσην ἔκταση καὶ τόσο βάθος, πού, καὶ σήμερα ἀκόμα, ἑκατὸ χρόνια μετὰ ἀπ' τὸ θάνατό του, ἡ μορφή του καὶ τὸ ἔργο του ὄχι μόνο νὰ μένουν πάντα ζωντανὰ καὶ πάντα νέα, ἀλλὰ ἀγνωστα ἀκόμα σὲ πολλὰ βασικὰ σημεία.

Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του — στενὰ δεμένα, μεταξύ τους —, ἡ καλύτερα, ἡ ζωὴ καὶ ἡ τόσο προσωπικὴ τέχνη του ἀποτελοῦν πάντα πηγὴ μελέτης καὶ φωτισμοῦ γιὰ ὅποιον ζητήσῃ μὲ συνείδηση καὶ δημιουργικὴ διάθεση νὰ τὴν ἐρευνήσῃ.

Ἡ ζωὴ αὐτῆς, γίνεται μουσικὴ. Καὶ ἡ μουσικὴ, ζωή.

Εἶναι μήπως ἀπὸ τὴ Μοῖρα γραμμένη ἡ

πορεία τῆς ζωῆς ἐνὸς ἀνθρώπου; Ἡ ὁ ἄνθρωπος χαράζει, ὁ ἴδιος, τὴν πορεία αὐτή; Ἡ ἐνεργοῦνε καὶ τὰ δύο;

Ἡ ζωὴ τοῦ Μπερλιόζ μᾶς ὁδηγεῖ πρὸς τὴν καταφατικὴ ἀπάντηση στὸ τελευταῖο ἐρώτημα.

Ζωή, μορφή, τέχνη, στὴν περίπτωσή του, ἀποτελοῦνε ἓνα.

Ὅπως ἡ μουσικὴ του δίνει πολλὰς φορές τὴν ἐντύπωση τοῦ παράδοξου, τοῦ κενοῦ, τοῦ μετέωρου, τὴν ἐντύπωση ἰδιότυπων ἀντιθέσεων, ἔτσι καὶ ἡ ζωὴ του παρουσιάζει ἰδιότυπες, παράξενες ἀντιφάσεις, ἀποτελεσματικὰ ἐνὸς πνεύματος ἀσταθοῦς, μιᾶς μορφῆς δυστυχισμένης, ἐνὸς ἀνθρώπου, ποὺ αἰσθάνεται μέσα του τὸν δαίμονα τῆς δημιουργίας, τὴν ὁρμὴ, ποὺ ὠθεῖ στὴν τόλμη.

Ἡ τόλμη αὐτὴ ὑπῆρξε ἡ τραγικὴ πλευρὰ τοῦ βίου του, αὐτὴ, ποὺ τὸν ἔφερνε σὲ σύγκρουση μὲ τὴ γύρω του πραγματικότητα. Συνθήκες ζωῆς καὶ ἀτομικὸς χαρακτήρας, σὰ δυὸ ἀνεξάρτητες καὶ αὐτοδύναμες πλευρὲς τοῦ ἀνθρώπινου βίου, ἐπηρεάσαν ἀποφασιστικὰ ἡ μία τὴν ἄλλη.

Ἀπὸ τὴ «σύμπραξη» αὐτῇ τοῦ ἀσύλληπτου πεπρωμένου μὲ τὴ βουλευτικὴ ἐλευθερίαν καὶ τὸν ἀτομικὸ χαρακτήρα, δημιουργήθηκαν δραματικὲς συγκρούσεις καὶ ἀντιθέσεις, δραματικὰ γεγονότα, πού, μέσα στὸ διαρκὲ κοχλασμό τοῦ ρομαντικοῦ πάθους, ἐπαιρναν, στὴ ζωὴ τοῦ Μπερλιόζ, ὑπερβολικὲς διαστάσεις.

Ἔτσι, ἡ ἀντιμετώπιση, ἐκ μέρους του, τῶν καθημερινῶν προβλημάτων τῆς ζωῆς, καθὼς καὶ τῶν πραγμάτων τῆς τέχνης του, σὰ μιὰ ἐνιαία καὶ ἀδιάσπαστη ἐνέργεια τέντωνε ὥς τοὺς πιὸ ἀπίθανους βαθμοὺς τὸ τόξο τῆς ἀνθρώπινης καὶ καλλιτεχνικῆς ὀντότητάς του.

Γιὰ τοῦτο, ἡ μορφή τοῦ Μπερλιόζ ἀποτελεῖ στὴν ἱστορίαν τῆς μουσικῆς καὶ, γενικώτερα, τῆς τέχνης ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ καὶ τὰ πιὸ φωτεινὰ παραδείγματα τῶν συγκρούσεων καὶ τῶν καταστά-

σεων, που δημιουργούνται από τη «συνυπαρξη» των δυνάμεων του ασύλληπτου, απ' τη μία, που περιβάλλει τη ζωή μας (αυτό, που ονομάζουμε «μοίρα», «τύχη») και του συγκεκριμένου, απ' την άλλη, που εδρεύει μέσα μας και που το εκφράζει ο ατομικός χαρακτήρας και η ελεύθερη βούλησή μας.

Ένας απλός μουσικός φθόγγος σε μιαν ώρισμένη στιγμή, ή μια άρμονία, ή ένα «χρώμα» οργάνου αποκαλύπτουν, στην τέχνη του Μπερλιόζ, έναν κόσμο ολόκληρο, που γεννήθηκε από την ύπαρξη και την ενέργεια των δυνάμεων αυτών, έστω και αν άφορμή του αυτού αυτού μουσικού φθόγγου, ή της άρμονίας, ή του «χρώματος» ήταν ένα γεγονός ή ένα έπεισόδιο της ζωής του. Έδώ, ακριβώς, βρίσκεται το μυστικό του ρομαντικού του πάθους, ή υπερβολή, με άλλα λόγια, και η μεγέθυνση της «άφορμής» έτσι, που να βρίσκεται κανείς πάντα μπροστά στα μεγάλα και τα αιώνια έρωτηματικά ισορροπίας και επιδράσεων, στη ζωή και τις πράξεις μας, του άγνωστου και του γνωστού του ασύλληπτου και του συγκεκριμένου.

Ας μη νομιστεί, με τούτο, ότι η μουσική όμιλία και οι μουσικές έξομολογήσεις του Μπερλιόζ απομακρύνονται απ' τις «άφορμές» τους και ότι περιπλανώνται στο άπειρο της γενικότητας και του αφηρημένου. Αντιθέτως. Η υπερβολή και η μεγέθυνση, στην τέχνη και τη μουσική έκφραση του φλογερού αυτού ρομαντικού, αποκαλύπτει με έναργεια την ουσία της «άφορμής», πλαταίνοντας, έτσι, τους όριζοντες των πνευματικών και ψυχικών βιωμάτων και εντυπώσεων. Είναι μια ασφαλής πορεία προς ευρύτερους χώρους του στοχασμού και του συναισθήματος, χωρίς, με τούτο, να αλλάζει το επίπεδο του δημιουργικού «εναύσματος». Οι διαστάσεις, που παίρνει η μουσική όμιλία ή η μουσική «εικόνα», διαστάσεις όχι σε έκταση τόσο, όσο σε έκφραστικό, σε «έσωτερικό» βάθος, ενώνουν το «εναύσμα», ενώνουν την «άφορμή» με τα αιώνια έρωτήματα, που ανάγλυφα τὰ θέτει η ζωή και το έργο του Μπερλιόζ: ποιά και πόση ή επίδραση, στη διαμόρφωση ζωής και έργου, της μοίρας και του χαρακτήρα μας;

Είναι τόσο, και έτσι δεμένα, στην περίπτωση του Μπερλιόζ, το «Άγνωστο και το Γνωστό, ή μοίρα και η ελεύθερη βούλησή του, που μοιάζει σὰ να μη βρίσκεται μα-

κριὰ ή πραγματοποίηση ενός ακατόρθωτου: ή απάντηση στα αιώνια αυτά έρωτηματικά της ζωής.

* * *

Ο Λουδοβίκος, Έκτωρ Μπερλιόζ γεννήθηκε στην La Côte Saint - André ('Ιξερ) την 11 Δεκεμβρίου 1803.

Η οικογένειά του ήταν έγκατεστημένη στη Γαλλική αυτή κόμη από αιώνες.

Ο πατέρας του, Λουδοβίκος, ήταν γιατρός.

Η σημαντική περιουσία της οικογένειας προήρχετο από τον παππού, τον Λουδοβίκο - 'Ιωσήφ.

Χωρίς ιδιαίτερες προσωπικές φιλοδοξίες, ο πατέρας του Μπερλιόζ μοίραζε τον καιρό του ανάμεσα στην εξάσκηση της ιατρικής και την επίβλεψη των κτημάτων του. Καλός, πρᾶος, μελαγχολικού χαρακτήρα, όπαδός του Ζ. Ζ. Ρουσώ, άσκούσε άποφασιστική επίδραση στο γυιό του, «άρνητικό τύπου». Δηλαδή, δεν έμπόδιζε την εξέλιξή του.

Σε ηλικία έξι χρόνων ο μικρός Μπερλιόζ άκουε τὰ πρώτα μαθήματα στο μικρό Σεμινάριο της La Côte. Άλλά το Σεμινάριο έκλεισε και ο Μπερλιόζ, το 1811, γύρισε στο πατρικό σπίτι. Με «ακούραστη ύπομονή», με «λεπτολόγια και νοήμονα φροντίδα» (όπως ο ίδιος όμολογεί) ο πατέρας ανέλαβε τη μόρφωση του γιου. Γλώσσες, φιλολογία, Ιστορία, γεωγραφία, άκόμα και μουσική ήταν τὰ μαθήματα που του δίδασκε.

Η πλούσια βιβλιοθήκη του γιατρού ήταν στη διάθεση του μικρού, που έψαχνε με ενδιαφέρον και διάβαζε ό,τι ίκανοποιούσε τη φλογερή του ιδιοσυγκρασία και το ανήσυχο πνεύμα του, παραμελώντας το ύπόλοιπο του έντυπου θησαυρού.

Ο αὐτοδίδακτος αὐτός, που τὸν οδηγούσε ένας πατέρας καλλιεργημένος, έμεινε ο ίδιος σ' όλη του τη ζωή ἀτίθασος, δηλαδή, στὸν κύκλο τῆς κλασσικῆς παιδείας, κυνηγώντας μόνο ό,τι δονούσε τὴν ψυχὴ του.

Ο γιατρός δεν ανησυχούσε βλέποντας τὶς προτιμήσεις τοῦ παιδιοῦ του πρὸς τὴ μουσική. Τοῦ έδωσε μάλιστα ἕνα φλάουτο, μαθαίνοντάς του τὸ μηχανισμό, καὶ ανέλαβε καὶ τὴ διδασκαλία τοῦ σολφέζ.

Ο δήμαρχος τῆς κόμης ἀναθέτει σὲ ἕναν μουσικό, που έπαιζε δεύτερο βιολὶ στὸ θέατρο τῆς Λυὼν — κάποιον 'Ιμπέρτ νὰ διδάξει μουσική στὸν Έκτορα. Αὐτὸς εἶ-

ναί ὁ πρῶτος ἐπίσημος δάσκαλός του στὴν Τέχνη τῶν ἤχων. Ἀκολουθεῖ, ὕστερ' ἀπὸ δύο περίπου χρόνια, ἓνας Ἀλσατὸς — ὁ Ντοράν, πρὶν ἰκανὸς ἀπὸ τὸν πρῶτο, γνώστης πολλῶν ὀργάνων.

Δώδεκα χρόνων, ὁ Μπερλιόζ ἐρωτεύεται παράφορα μιὰ νέα — τὴν Ἑστὲλ Ντυ-

σιάσει τὸ πιάνο, ἀπὸ φόβο μὴ καὶ τὸ πολυφωνικὸ αὐτὸ ὄργανο προκαλέσει μουσικὴ θύελλα στὴν ψυχὴ τοῦ παιδιοῦ.

Εἶχε ἀρχίσει ἤδη ὁ μικρὸς νὰ συνθέτει κομμάτια, ποὺ ἀποτελοῦσαν πρόβλημα τεχνικὸ γιὰ τοὺς ἐρασιτέχνες μουσικοὺς τῆς μικρῆς ὀρχήστρας τοῦ τόπου.



BAUGNIER

ΜΠΕΡΛΙΟΖ

μπέφ, ἕξη χρόνια μεγαλύτερή του.

Οἱ θρησκευτικὲς του συγκινήσεις δὲν εἶναι ἔντονες. Ὡστόσο, ἡ πρώτη Μετάληψη, ὁμολογεῖ ὁ ἴδιος, τοῦ χάρισε τὴν πρώτη μουσικὴ ἐντύπωση.

Τὴ μονότονη ζωὴ στὴ La Côte τὴν περνοῦσε, ὁ Μπερλιόζ, παίζοντας φλάουτο καὶ κιθάρα, καὶ γράφοντας λατινικοὺς στίχους.

Ὁ πατέρας του δὲν τὸν ἄφηνε νὰ πλη-

πίστευε στὸν ἑαυτό του. Καὶ τὴν αὐτοπεποίθηση τὴν κληρονόμησε ἀπ' τὴ μητέρα του, κόρη νομικοῦ λειτουργοῦ (δικηγόρου) σὲ ἀνωτάτη ὑπηρεσία τῆς Γκρενόμπλ.

Ἡ κυρία Μπερλιόζ, ὕψηλὴ, εὐκίνητη, ξανθιά, ἀγαποῦσε τὶς κοσμικὲς συγκεντρώσεις, ὅπου ξεχώριζε. Ἡ ἔκφραση καὶ οἱ κινήσεις τῆς εἶχαν κάτι τὸ θεατρικόν. Ὁξύθυμη — ἰδίως ὕστερ' ἀπ' τὸ γάμο της — παρουσί-

αζε μιαν επίφοβη ικανότητα «δραματοποιήσεως». Τη χαρακτήριζε αδιαλλαξία και επιθετικότητα. Ανάμεσα στο γυιό και τη μητέρα δεν μπόρεσε ποτέ ν' αναπτυχτεί μιὰ κάποια οικειότητα. Ἡ κάθε συνάντησή τους ήταν και μιὰ σύγκρουση. Ὁ πατέρας, στο μέσο τῶν δύο τούτων ἀλύγιστων ὑπάρξεων, προσπαθοῦσε νὰ κρατήσει μιὰν ἰσορροπία.

Τὸ ζεύγος Μπερλιόζ ἀπόκτησε ἑξη παιδιά. Ἀπὸ αὐτά, τὰ δύο πέθαναν σὲ μικρὴ ἡλικία. Δύο κορίτσια, ἡ Νάνσυ καὶ ἡ Ἀντὲλ γεννήθηκαν ὕστερ' ἀπὸ τὸν Ἑκτορά, τὸν πρωτότοκο. Ἐνα ἀκόμα ἀγόρι — ὁ Προσπέρ — γεννήθηκε τὸ 1820. Φιλάσθενο, τὸ τελευταῖο τοῦτο, πέθανε σὲ ἡλικία δέκα ὀχτῶ χρόνων.

Στὶς 22 Μαρτίου 1821 ὁ Ἑκτωρ, στὴ Γκρενόμπλ, πήρε τὸν τίτλο τοῦ bachelier. Ἦταν πιά ἀνοιχτός ὁ δρόμος γιὰ πανεπιστημιακὲς σπουδές. Πόθος τοῦ πατέρα ἦταν νὰ σπουδάσει ὁ γυιός του τὴν ἱατρικὴ. Καὶ ἐπειδὴ γνῶριζε καλὰ τὸν δαίμονα τῆς μουσικῆς, ποὺ σαγήνευε τὸν νέο, τοῦ ἔταξε νὰ τοῦ στείλει ἀπ' τὴ Λυὼν ἕνα φλάουτο «στολισμένο μὲ καινούργια κλειδιά». Ὁρρος, φυσικά, ἀποστολῆς τοῦ πολὺτιμου αὐτοῦ δώρου, ἡ τακτικὴ μελέτη τῶν μαθημάτων τῆς ἱατρικῆς.

Ἔτσι, τὸν Νοέμβριο τοῦ 1821 ὁ Ἑκτωρ καὶ ἕνας ξάδελφός του ἔφυγαν γιὰ τὸ Παρίσι νὰ σπουδάσουν τὴν ἐπιστήμη τοῦ Ἀσκληπιοῦ.

Ἐγκαταστάθηκαν στὸ Καρτιὲ Λατὲν καὶ ἄρχισαν μὲ ζήλο τὶς σπουδές.

Ὁ Ἑκτωρ δὲν ἦταν μόνος, στὸ Παρίσι. Ἕνας θεῖος καὶ ἀρκετὲς φιλικὲς οἰκογένειες τὸν καλοῦσαν γιὰ φαγητὸ καὶ θεάματα.

Κομψός, μὲ καλὴ ἀνατροφή, ἦταν ἕνα ἀξιαγάπητο παιδί καλῆς οἰκογένειας.

Ὁ δαίμονας τῆς μουσικῆς, ὡστόσο, μέσα του, τὸν βοήθησε ν' ἀνακαλύψει τὴν ὀπερα. Ἀκουσε ἔργα τῶν Μπουαντιέ, Σποντίνι, Μέλνι, Σαλιέρι, Γκλόκ. «Οἱ Δαναΐδες», τοῦ Σαλιέρι, τοῦ ἀνοίξαν νέους κόσμους μαγείας καὶ χαρᾶς. Καὶ ἡ «Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις», τοῦ Γκλόκ, συμπλήρωσε τὴν ἀποκάλυψη. Καὶ ὀδήγησε στὴν ἀποφασιστικὴ στροφή, ποὺ εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τὴν ἐγκατάλειψη τοῦ ἀμφιθεάτρου τῆς ἱατρικῆς σχολῆς καὶ τὸν προσανατολισμὸ πρὸς τὴ βιβλιοθήκη τοῦ Κονσερβατοῦρ καὶ τὸν ἱππότη Lesueur.

Καὶ ἦταν ὁ Lesueur ὁ μουσικός, ποὺ

ἔδειχναν πρὸς αὐτὸν προτίμηση ἡ Μαρία Ἀντουανέττα πρώτη, καὶ κατόπιν ὁ Ναπολέων, ὁ Λουδοβίκος 18ος, ὁ Κάρολος 10ος.

Καθηγητὴς τῆς Συνθέσεως, στὸ Κονσερβατοῦρ, μέλος τοῦ Ἰνστιτούτου, μὲ πολλοὺς τίτλους καὶ τιμές, ἀκτινοβολοῦσε ὁ καλλιτέχνης αὐτός. Καὶ ἡ ἀκτινοβολία του δὲν ἄφησε ἀνεπηρέαστο τὸν Μπερλιόζ. Δίπλα σ' ἕναν τέτοιο καθηγητὴ ὁ νεαρὸς μαθητὴς ἄρχισε νὰ συνθέτει, ἀλλὰ καὶ μὲ ἄρθρα του, ποὺ τὰ δημοσίευαν οἱ ἐφημερίδες, νὰ χτυπᾷ τὸν Ροσσίνι, καθὼς καὶ τὸ «ἐπιφανειακὸ» στὴ μουσικὴ καὶ τὴν τέχνη γενικά.

Ὡστόσο, οἱ σχέσεις του μὲ τὸ πατρικὸ σπίτι ἄρχισαν νὰ κλονίζονται σιωπρὰ μὲ τὴν ἀναπάντεχη αὐτὴ ἀπόφαση γιὰ μουσικὲς σπουδές. Οὔτε ὁ πατέρας, οὔτε ἡ μητέρα — μάλιστα ἡ τελευταία — μπορούσαν νὰ πιστέψουν καὶ δεχτοῦν νὰ ἐγκαταλείψει ὁ γυιός τους τὴν ἱατρικὴ καὶ νὰ γίνεῖ «μουσικός». Ἡ ἀστικὴ συνείδηση δὲν ἦταν ποτὲ δυνατό νὰ συμβιβαστεῖ μὲ τὶς «καλλιτεχνικὲς» διαθέσεις τῶν ἀτίθασεων.

Ἡ μοiraία αὐτὴ σύγκρουση εἶχε σὰ συνέπεια, ἀπὸ δῶ καὶ ἄλλοις, τοὺς δισταγμοὺς τοῦ πατέρα, ἀναφορικὰ μὲ τὴν κανονικὴ καὶ ἀδιάλειπτη ἀποστολὴ χρημάτων στὸν σπουδαστὴ γυιό. Οἱ διακοπές — σὰν τιμωρία καὶ σὰν μέσο ἐξαναγκασμοῦ — δὲν εἶχαν ὡς ἀποτέλεσμα παρὰ τὴ δημιουργία χρεῶν, τόσο γιὰ τὴν ἀντιμετώπιση ζωῆς καὶ σπουδῶν, ὅσο καὶ ἐξόδων, ποὺ ἀπαιτοῦσαν οἱ ἐκτελέσεις τῶν συνθέσεων τοῦ φλογεροῦ μουσικοῦ.

Εὐτυχῶς ποὺ ὁ χαρακτήρας καὶ οἱ ἀντιλήψεις καὶ ἡ ψυχὴ τοῦ πατέρα δὲν τὸν ὠθοῦσαν στὰ ἔσχατα. Ἀνακαλοῦσε συχνὰ τὶς ἀποφάσεις του διακοπῆς τῶν πληρωμῶν καὶ ἐξοφλοῦσε τὰ χρέη τοῦ γυιοῦ.

Στὸ τέλος, μάλιστα, ὅταν, ὕστερ' ἀπὸ μιὰ ἐπίσκεψη, τὸ θῆρος τοῦ 1826, τοῦ Ἑκτορα στὸ πατρικὸ σπίτι, ὁ νέος ἐτοιμαζόταν νὰ ἐπιστρέψει στὸ Παρίσι γιὰ νὰ γραφεῖ στὴ Βασιλικὴ Σχολὴ Μουσικῆς (Κονσερβατοῦρ), ὁ πατέρας ἔδωσε τὴ συγκατάθεσή του.

Ὅσο γιὰ τὴ μητέρα, δὲν πήρε ἀπὸ αὐτὴν ἄλλο ἀπὸ τὴν κατάρρα, δοσμένη, μάλιστα, κατὰ τὸν πιὸ θεατρικὸ τρόπο.

Στὸ Κονσερβατοῦρ παρακολουθοῦσε συγχρόνως μαθήματα Συνθέσεως, στὴν τάξη τοῦ Lesueur (ποὺ ἦταν ἤδη, ἰδιωτικά, μαθητὴς του) καὶ μαθήματα Ἀντιστι-

Ξεως καὶ Φούγκας, στὴν τάξη τοῦ Reicha
«Στὴ ζωὴ ἐνὸς καλλιτέχνη οἱ κεραυνοὶ
διαδέχονται ὁ ἓνας τὸν ἄλλον τόσο γρήγο-
ρα, ὅσο κατὰ τὶς μεγάλες θύελλες».
Αὐτὸ ἔγραψε ὁ Μπερλιόζ ὅταν, τὸ 1827,
τὸν χτύπησαν «κεραυνοὶ» «θυελλῶν», πού,

Ἡ γνωριμία του μὲ τὸ ἔργο τοῦ Σαίξπηρ
ἦταν ἓνας πρῶτος κεραυνός. Ἀλλὰ καὶ μὲ
τὴν ἑρμηνεύτρια ἐνὸς σαιξπηρικοῦ ρόλου.
Ἡ διαδοχὴ αὐτῇ τῶν «χτυπημάτων» τὸν ἀ-
ναστατώνει.

Πράγματι, στὶς 11 Σεπτεμβρίου τοῦ

«Son excellence monseigneur le ministre
Secrétaire d'état de l'intérieur».

«Monseigneur»

Je suis âgé de 26 ans ; j'appartiens à une
famille honorable mais nombreuse, de
la Côte d'Or (ièvre)
Je viens après de grands travaux, deia
encouragés par les plus honorables suffrages,
d'obtenir le Second Grand prix au concours
de composition musicale de l'institut.
Cependant mon père épuisé par de sacrifices
considérables ne peut plus me soutenir à Paris,
je suis au moment d'être arrêté sans ma-
carrière et de perdre toutes mes espérances.
S'il vous plaît de m'indiquer le moyen de me faire
admettre à l'école de musique.

Αὐτόγραφη αἴτηση τοῦ Μπερλιόζ, τὸ 1828.

κατὰ ἓνα μέρος, ὁ ἴδιος τὶς προκάλε-
σε ἢ, ἔστω, τὶς «ἐθρεψε» ὥστε νὰ φουντώ-
σουν. (Εἶπαμε στὴν ἀρχή: ἡ ζωὴ τοῦ Μπερ-
λιόζ εἶναι χαρακτηριστικὴ ἀπὸ τὴν ἀποψη
συνδρομῆς «στοιχείων» ἀπὸ τὸ ἀγνωστο καὶ
τὸ γνωστό, τὸ ἀσύλληπτο καὶ τὸ συγκεκρι-
μένο, πού ρυθμίζουν καὶ κατευθύνουν τὴν ὑ-
παρξή μας).

1827 ἓνας ἀγγλικὸς θίασος δίδει στὸ «Ὀν-
τεόν» τὸν «Ἀμλετ», τοῦ Σαίξπηρ. Τὸ ρόλο
τῆς Ὀφελίας τὸν ἑρμηνεύει ἡ ἱρλανδὴ ἡθο-
ποιὸς Χάριετ Σμίθσον, γυναίκα ψηλὴ,
μὲ ἀνοιχτὸ πρόσωπο, λευκὸ δέρμα, λαμπε-
ρὰ μάτια. «Ὁ κλονισμὸς ἦταν πολὺ ἰσχυ-
ρός», ὁμολογεῖ ὁ ἴδιος.

Χάνει τὸν ὕπνο του καὶ τὴ διάθεση γιὰ

έργασία. Περιπλανιέται στους δρόμους του Παρισιού, στην έξοχή· πέφτει σέ λήθαργο ὕστερ' ἀπὸ κάθε τέτοια κουραστική καὶ ἀσκοπη περιπλάνηση. Μιὰ φορὰ τὸν νόμισαν νεκρό. Μοναδικὴ ἐπιδίωξή του, τώρα, εἶναι νὰ προκαλέσει τὴν προσοχὴ τῆς ἡθοιοποιῶς μετ' τὴ μουσικὴ του ἢ μετ' ὅποιον ἄλλο τρόπο. Ἀλλὰ ἡ νεαρὴ ἱρλανδέζα εἶναι ἀπλησίαστη. Δὲ δείχνει καμιά συγκίνηση. Ἀντιθέτως, τὴν ἀνησυχοῦν «οἱ τρόποι τοῦ νέου αὐτοῦ, ποὺ τὰ μάτια του δὲν προμηνύουν τίποτα τὸ καλὸ».

(Ἄν ἡ μέτρια, στὴν πραγματικότητα, ἡθοιοποιὸς αὐτὴ ἀνταποκρινόταν ἀμέσως στὴν ἐρωτικὴ φλόγα τοῦ Μπερλιόζ, ἴσως νὰ μὴν ὑπῆρχε ἡ «Φανταστική» τοῦ συνθέτη, ἡ συμφωνία του, δηλαδή, ἡ πρώτη, ποὺ τόσο ἀπὸ τὴν ἀποψη περιεχόμενου ὅσο καὶ τεχνικῆς ἀνοίγει νέους δρόμους στὴ συμφωνικὴ - ποιητικὴ τέχνη τῆς μουσικῆς).

Κεραυνὸς ἦταν γιὰ τὸν Μπερλιόζ καὶ ἡ μουσικὴ τοῦ ρομαντικοῦ Βέμπερ, κεραυνὸς καὶ ἡ μεγάλῃ στιγμὴ, ὅταν, τὸ 1828, σὲ μιὰν αἴθουσα τοῦ Παρισιού, ἄκουσε τὴ μουσικὴ ἐνὸς συνθέτη, ποὺ εἶχε πεθάνει τὴν προηγούμενη χρονιά: τοῦ Λούντβιχ βὰν Μπετόβεν.

Τὰ «χτυπήματα» αὐτὰ δυνάμωσαν τὶς μέσες του πεπαιθήσεις καὶ τὸ καλλιτεχνικὸ του «πιστεύω», φέρνοντάς τον κοντύτερα στὸ ὠραῖο καὶ τὸ ἀληθινό.

Ἀπὸ τὸ 1825 ὁ Μπερλιόζ προσπαθοῦσε νὰ κερδίσει τὸ περίφημο *Grand Prix de Rome*, τόσο γιὰ τὰ καλλιτεχνικά, ὅσο καὶ τὰ οἰκονομικά ὠφελήματά του· ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ δώσει μιὰν ἱκανοποίηση στὸ σπίτι του.

Τὸ οἰκονομικὸ ἀδιέξοδον τὸν βασάνιζε διαρκῶς. Καὶ ἦταν, γι' αὐτόν, ἀληθινὴ τυραννία ἡ διακοπὴ, ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ, ἀποστολῆς χρημάτων ἀπὸ τὸν πατέρα του, ὅπως καὶ ὁ ἀγώνας γιὰ τὴν ἐξεύρεση πόρων.

Τὸ 1828 κερδίζει τὸ β' βραβεῖο. Εἶναι χαρακτηριστικὰ τὰ ὅσα δηκτικὰ λέει στὴν περίπτωσή αὐτή: τὸ βραβεῖο τῆς μουσικῆς δίδεται ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ δὲν εἶναι μουσικοί, ἀλλὰ ζωγράφοι, χαράκτες κ.λ.π.

Δικαιολογημένη ἡ πικρία τοῦ Μπερλιόζ· γιὰτὶ, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ καὶ ἠθικὴ ἀπογοήτευση (ἦταν ἡ τρίτη, αὐτή, προσπάθεια τοῦ μουσικοῦ) τὸ β' βραβεῖο δὲν ἔδινε δικαίωμα σὲ χρηματικὴ ἀπόληψη.

Συνθέτει τὶς «Ὀκτὼ σκηνὲς τοῦ Φάουστ»,

ποὺ ἀντιπροσωπεύουν τὰ δύο τρίτα, περίπου, τοῦ κατοπινοῦ τοῦ ἔργου «Ἡ καταδίκη τοῦ Φάουστ».

Γράφει σχετικὰ στὸν Γκαίτε. Ὁ «ὕψωμένος τόνος» τῆς γραφῆς κάνει ἐντύπωση στὸν ποιητὴ. Ἀλλὰ συμβουλευέται τὸ φίλον του Ζέλτερ ἀναφορικὰ μετ' τὴν ἀξία τῆς μουσικῆς. Καὶ ὅταν ὁ μουσικός του αὐτὸς σύμβουλος τὸν βεβαιώνει ὅτι πρόκειται γιὰ «θεορυβώδη ἀποχρέμματα», «ἀποβολὴ κατόπιν ἐλλεινῆς αἰμομιξίας» καὶ ἄλλα παρόμοια, ὁ Γκαίτε δὲν ἀπαντᾷ στὸν Μπερλιόζ.

Δίνει συναυλίες ἔργων του, δημοσιεύει μελέτες καὶ ἄρθρα.

Τὸ 1830, μετ' τὴ σύνθεσή του «*La dé faite de Sardanapale*» κερδίζει, τέλος, τὸ Πρῶτον Γκράν Πρί.

Παράλληλα μετ' τὴν καλλιτεχνικὴ ἐπιτυχία καὶ τὸ ταξίδι στὴ Ρώμη, τὸ βραβεῖο ἐξασφάλιζε στὸν Μπερλιόζ καὶ «εἰσόδημα χιλίων σκούδων, εἰσοδο σὲ ὅλα τὰ λυρικά θεάτρα, ἓνα δίπλωμα, ἓναν τίτλο καὶ τὴν ἀνεξαρτησία, περίπου τὴν ἄνεση γιὰ πέντε χρόνια», ὅπως ὁ ἴδιος ἔγραφε.

Τὸν ἴδιον αὐτὸν χρόνο (1830) παίχτηκε στὸ Παρίσι, γιὰ πρώτη φορὰ, ἡ «Φανταστική» του Συμφωνία.

Ἀλλὰ τὸ 1830 εἶναι καὶ τὸ ἔτος ἐπιτροφῆς, ἀπὸ τὴν Ἀγγλία στὸ Παρίσι, τῆς ἱρλανδέζας ἡθοιοποιῶς Χάριετ Σμίθσον.

Πιστεύει, ὅτι στὴ Γαλλικὴ πρωτεύουσα θὰ πετύχει περισσότερα παρὰ στὴν Ἀγγλία (ὅπου τὴ θεωροῦσαν ἐντελῶς μέτρια στὴν ὑποκριτικὴ τέχνη), παίζοντας «παντομίμα» στὴν Ὁπερά - Κωμικ.

Πιστεύει, ἴσως, ἀκόμα, ὅτι δὲν ἀποτελεῖ ἀμελητέα ποσότητα ὁ φλογερὸς ἔρως τοῦ Μπερλιόζ πρὸς αὐτήν.

Ἀλλὰ ὁ μουσουργὸς τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ὁμολογεῖ: «Εἶναι ἀνάξια τῆς ἀγάπης μου...».

Ὁ Σαίξπηρ δὲν ἔπαψε ποτὲ γι' αὐτόν ν' ἀποτελεῖ πηγὴ ψυχικοῦ καί... ἐρωτικοῦ ἐνθουσιασμοῦ.

Ἡ νεαρὴ δασκάλα τοῦ πιάνου Camille Moke γίνεται, στὴ φαντασία του, ἡ ἐνσάρκωση τοῦ σαιξπηρικοῦ Ἀριελ.

Τὸ Πρῶτον Βραβεῖο, ὅμως, ποῦ, ὕστερ' ἀπὸ τόσους κόπους, κέρδισε, τὸν ὑποχρεώνει νὰ ταξιδέψῃ στὴ Ρώμη.

Μαθαίνει, στὴν Ἰταλία, ὅτι ἡ Καμὶλ θὰ παντρευτεῖ μετ' κάποιον ἄλλον· τὸν Μ. Πλεγέλ. Ἐξαλλος φεύγει, μετ' σκοπὸ νὰ σκοτώσῃ τὸ ζεῦγος καὶ νὰ αὐτοκτονήσει. Ἐτοιμάζει ὁλόκληρο σχέδιο γιὰ τὸν σκοπὸν

αυτόν.

Στὴ Νίκαια ὅμως ὁ λαμπρὸς ἥλιος διαλύει τὰ σκότη καὶ τοῦ χαρίζει μίαν εὐδαιμονία. Ξαναγυρίζει στὴ Ρώμη. Συνθέτει, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, τὸ «ἀντίβαρο» καὶ «συμπλήρωμα» τῆς «Φανταστικῆς», «*Lelio ou le retour à Iavie*».

Ἡ φίλια τοῦ Μέντελσον καὶ ἡ ἱκανοποίηση ποὺ ἔδειχνε ὁ Λιστ γιὰ τὴ μουσικὴ τοῦ ἦταν πολὺτιμα γι' αὐτόν.

Ἡ Ἰταλία ὅμως, παρ' ὅλη τὴ χαρὰ, τὴ συγκίνηση καὶ τὸ θαυμασμὸ ποὺ δοκίμαζε γι' αὐτήν, δὲν ἀντέχει μπροστὰ στὸ Παρίσι, ποὺ τὸν τυλίγει σὰ μέσα σ' ἓνα σύννεφο ἡδονικῆς ἀνησυχίας.

Πετυχαίνει ἀδεια νὰ ἐγκαταλείψει τὴ χώρα τοῦ ἡλίου πρὶν συμπληρωθοῦν τὰ δύο χρόνια ποὺ ζητοῦσε τὸ «Βραβεῖο τῆς Ρώμης». Μὲ τὸν ὅρο, ὅμως, νὰ μείνει ἓνα χρόνον στὴ Γερμανία.

Ἔτσι, τὸ Μάιο τοῦ 1832 φεύγει ἀπὸ τὴν Ἰταλία καί, ὕστερ' ἀπὸ ἐπίσκεψη στὸ πατρικὸ σπίτι, φτάνει τὸν Ὀκτώβριο στὸ Παρίσι.

Συναυλίες, ἐκεῖ, ἔργων τοῦ. Ἀλλὰ καὶ ἀναζωπύρωση τοῦ «ἐρωτικοῦ αἰσθήματος» μὲ τὴν Σμίθσον, ποὺ ἦταν κυριολεκτικὰ βουτηγμένη στὰ χρέη τὴν ἐποχὴ ἐκείνη. Καὶ ἐπὶ πλέον, ὑποχρεωμένη νὰ τρέφει μητέρα καὶ ἀδελφὴ.

Ἐπιδιώκει ὁ Μπερλιόζ ἀναβολὴ τοῦ ταξιδιοῦ στὴ Γερμανία γιὰ ν' ἀντιμετωπίσει, μὲ συναυλίες, εὐεργετικὲς παραστάσεις κ. λ.π., τὰ οἰκονομικὰ προβλήματα.

Οἱ τρυφερότητες, ἀνάμεσα στοὺς δυὸ, διαδέχονται τὶς καταιγίδες. Καί, μέσα στὸν κύκλον αὐτόν, στὶς 3 Ὀκτωβρίου 1833, στὸ παρεκκλήσιο τῆς Ἀγγλικῆς Πρεσβείας, ἐνώνονται μὲ τὸ δεσμὸ τοῦ γάμου. Ὁ Λιστ εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς τέσσερις μάρτυρες τῆς τελετῆς αὐτῆς.

Ὁ Μπερλιόζ ἔπρεπε νὰ συντηρεῖ, μὲ τὰ διακόσια φράγκα τοῦ μηνιαίου εἰσοδήματός του, τέσσερα πρόσωπα. Τὰ χρέη τῆς ἡθοποιῆς ἦταν δέκα τέσσερις χιλιάδες φράγκα.

Εὐτυχῶς ποὺ οἱ συναυλίες, παρ' ὅλες τὶς δυσκολίες καὶ τὰ ἐμπόδια, ἀποτελοῦσαν ἓνα κάποιο οἰκονομικὸ ὑπόβαθρο.

Παράλληλα μὲ τὴ μουσικὴ δραστηριότητα, ὁ Μπερλιόζ γράφει σὲ ἐφημερίδες καὶ περιοδικὰ. Τὰ κριτικὰ του ἄρθρα, οἱ μελέτες του προδίδουν καὶ αὐτὲς ὅχι μόνο τὸ δημιουργικὸ δαιμόνιο καὶ τὴν θερμὴ, μαχητικὴ του φύση, ἀλλὰ — πάνω ἀπ' ὅλα — τὴν ἄδολη μουσικὴ καὶ ποιητικὴ προ-

σωπικότητά του, ποὺ δὲν γνωρίζει συμβιβασμούς καὶ παραχωρήσεις πρὸς τὸ εὐκολο, τὸ ἐπιφανειακὸ καὶ τὸ εὐτελές.

Στὶς 14 Αὐγούστου 1834, ἡ γυναίκα του Χάριετ γέννησε ἀγόρι, ποὺ τὸ ὠνόμασαν Λουδοβίκο.

Τὸ ἀρμόδιο Ὑπουργεῖο ἀρνεῖται τὴν πληρωμὴ τοῦ εἰσοδήματος τοῦ Βραβείου, ἐφ' ὅσον ὁ Μπερλιόζ δὲν πηγαίνει, σύμφωνα μὲ τὴν ὑποχρέωση ποὺ εἶχε ἀναλάβει, στὴ Γερμανία.

Μὲ τὴ μεσολάβηση, ὅμως, τῆς πανίσχυρης οἰκογένειας Μπερτέν, τὸ «εἰσόδημα» πληρώνεται.

Τὸν Μάρτιο τοῦ 1837 ὁ κόμης ντὲ Γκασπαρέν, ὑπουργὸς τῶν Ἑσωτερικῶν, τοῦ δίνει ἐντολὴ νὰ γράφει ἓνα Ρέκβιεμ γιὰ τὴν ἐπέτειο τοῦ θανάτου τοῦ στρατάρχου Μορτιέ. Ἡ ἐκτέλεση, στοὺς Invalides, εἶχε ὁρισθεῖ γιὰ τὶς 28 Ἰουλίου.

Ἡ ἐπιμνημόσυνη ὅμως αὐτὴ τελετὴ ματαιώθηκε γιὰ πολιτικούς λόγους.

Ὁ Μπερλιόζ, ἐν τῷ μεταξύ, εἶχε ξοδέψει γι' αὐτὴν τὴν ὑπόθεση πάνω ἀπὸ τέσσερις χιλιάδες φράγκα.

Τέλος, τὸ Ρέκβιεμ παίχθηκε (5 Δεκεμβρίου 1837) στοὺς Invalides πάντα, στὴ μνήμη τοῦ στρατηγοῦ Νταμρεμόν καὶ τῶν λοιπῶν Γάλλων, ποὺ σκοτώθηκαν κατὰ τὴν πολιορκία τῆς Κωνσταντίν 12 Ὀκτωβρίου 1837). Ἡ ἐπιτυχία ἦταν μεγάλη. Γιὰ τὴν ἐκτέλεση αὐτὴ ἔλαβε, μέσα στοὺς δυὸ μῆνες ποὺ ἀκολούθησαν, δέκα πέντε χιλιάδες φράγκα.

Στὶς 18 Φεβρουαρίου 1838 πεθαίνει ἡ μητέρα του τοῦ στήν La Côte Saint-André Ἀπὸ καιρὸ πολὺ, τώρα, ἀνάμεσα στοὺς δυὸ δὲν ὑπῆρχε παρὰ ἡ ἀδιαφορία. Προσπαθεῖ νὰ διοριστεῖ καθηγητὴς τῆς ἀρμονίας, στὸ Κονσερβατοῦρά, καθὼς καὶ διευθυντὴς τοῦ Théâtre des Italiens.

Ἡ παράσταση τῆς ὀπερας τοῦ «Μπενβενούτο Τσελλίνι», τὸ Δεκέμβριο τοῦ 1838, στὴν Παρισινὴ Ὀπερα, ἦταν μιὰ ἀποτυχία.

Γενικά, παρὰ τὴν εὐνοϊκὴ στάση τοῦ Τύπου, ἐναντί του, τὸ κοινὸ τοῦ Παρισιοῦ κρατοῦσε, κατὰ κανόνα, ἐπιφυλακτικὴ στάση ἄντικρυ τὴν τέχνην τοῦ καὶ τὴ μουσικὴν τοῦ.

Ἀρρωσταίνει. Καὶ νά! ἓνα χαμόγελο τῆς καλῆς Μοίρας: ὁ Παγκανίνι, ὁ παθολογικὰ φιλάργυρος Παγκανίνι, σὲ μιὰ συναυλία, ποὺ ὀργάνωσαν οἱ φίλοι τοῦ Μπερλιόζ γιὰ νὰ τὸν βοηθήσουν, πλησιάζει, ὕστερ' ἀπ' τὴν ἐκτέλεση τῆς «Φανταστικῆς», τὸν συνθέτη, γονατίζει μπροστὰ του, καὶ

τὸν ἀποκαλεῖ διάδοχο τοῦ Μπετόβεν. Καὶ τὴν ἄλλην μέρα τοῦ στέλνει μιὰ θερμότατη ἐπιστολὴ καὶ εἰκονι χιλιάδες φράγκα. "Ἰσως ὁ Παγκανίνι νὰ ἐνεργοῦσε, προσφέροντας τὰ χρήματα, σύμφωνα μὲ ἐντολὴ τρίτου, πλοῦσιου θαυμαστή τῆς τέχνης τοῦ Μπερλιόζ. "Ὅπως καὶ ἂν ἔχει τὸ πρᾶγμα, γεγὸνός εἶναι, ὅτι μὲ τὸ ποσὸ αὐτὸ πληρώθηκαν τὰ χρέη καὶ περισσεύσαν ἀρκετὰ ἀκόμα «γιὰ μουσικὴ χρησιμοποίησι».

Τῇ δραματικῇ τοῦ συμφωνία «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα», ποὺ τῇ σύνθεσίν της τὴ διευκόλυνε ἡ δωρεὰ αὐτῇ, τὴν ἀφιέρωσε στὸν Παγκανίνι. Καὶ ἡ ἐκτέλεσίν της, στίς 23 Νοεμβρίου 1839, σημείωσε ἐπιτυχία.

Ἡ μουσικὴ αὐτὴ ἔκανε στὸν Βάγκνερ δυνάτη ἐντύπωσι.

Ἀκολούθησαν ἄλλες δυὸ ἐκτελέσεις τοῦ ἔργου τούτου· οἰκονομικὸ ἀποτέλεσμα: χίλια ἑκατὸ φράγκα, στὸ σύνολο. Σ' αὐτὸ ἀπάνω, γράφει ὁ Μπερλιόζ: «Ἀληθινὰ, ἡ σοβαρὴ τέχνη δὲν μπορεῖ νὰ θρέψει τὸν ἄνθρωπο της...».

Διορίζεται δοθὸς - ἐπιμελητὴς τῆς βιβλιοθήκης τοῦ Κουσερβατουάρ, μὲ χίλια πεντακόσια φράγκα τὸ χρόνο.

Ἡ οἰκογενειακὴ τοῦ εὐτυχία δὲν κράτησε πολὺ. Ἡ Χάριετ, μαραμένη στὰ σαράντα τέσσερα χρόνια της, ἄρχισε νὰ γίνεται ὀκνηρὴ, ἐριστικὴ, ἀνίκανη νὰ κρατῇ σπῆτι. "Ἐπινε πολὺ καὶ δημιουργοῦσε φοβερὲς σκηνὲς ζηλοτυπίας στὸν Μπερλιόζ, σκηνὲς, ποὺ κατατρόμαζαν τὸ μικρὸ Λουδοβίκο.

Μιὰ εἰκοσιεφτάχρονη νέα, ψηλὴ, μελαχροινή, εὐκίνητη φάνηκε τὴν ἐποχὴ ἐκείνῃ νὰ χαρίσει κάποια χαρὰ στὸν σκοτεινὸ οἰκογενειακὸ ὀρίζοντα τοῦ Μπερλιόζ: ἡ Marie Recio, κόρη Ἰσπανοῦ. Ἡ χαρὰ αὐτῇ, ὥστόσο, ποὺ τόσο τὴ ζητοῦσε ὁ Μπερλιόζ, πληρώθηκε ἀρκετὰ ἀκριδὰ μὲ τὸ «κυνηγῆτό» ποὺ τοῦ ἔκανε καὶ τὴ βασανιστικὴ φιλοδοξία της νὰ προβάλει τὸν ἑαυτὸ της στὸ ἐπίπεδο τῶν τραγουδιστῶν τῆς Ὀπερας.

Προσπάθειά του νὰ καταλάβει τὴν ἔδρα τῆς Ἀκαδημίας Καλῶν Τεχνῶν, ποὺ ἔμεινε κενὴ ὅστερ' ἀπ' τὸ θάνατο τοῦ Κερουμπίνι, ἀποτυγχάνει.

Ἀντιμετωπίζει πιά πρόβλημα παραμονῆς του στὴ Γαλλία.

Ἀποφασίζει νὰ ἐπιχειρήσει καλλιτεχνικὲς περιοδεῖες στὸ ἐξωτερικόν. Φεύγει γιὰ τὸ Βέλγιο καὶ τὴ Γερμανία.

Στὸ Βέλγιο ἡ ὑποδοχὴ εἶναι ψυχρὴ.

Στὴ Γερμανία, ἀντιθέτως, μὲ τὴ δόθηθαι,

μάλιστα, τοῦ Μένητελσον, τοῦ Μέγιερμπερ καὶ τὴν παρουσία τοῦ Βάγκνερ, οἱ συναυλίες του ἔχουν ἐπιτυχία.

Ἡ Μαρία Ρέτσιο τὸν ἀκολουθεῖ παντοῦ. Καὶ κυττάζει πάντα νὰ βρεῖ τρόπους γιὰ νὰ τραγουδᾷ.

"Ὑστερ' ἀπὸ τὴν περιοδεῖα αὐτῇ, ποὺ κράτησε ἀπ' τὸ Δεκέμβριο τοῦ 1842 ὡς τὰ τέλη Μαΐου 1843, ὁ Μπερλιόζ ξαναγυρίζει στὸ Παρίσι. Μαζί του, φυσικά, καὶ ἡ Ρέτσιο.

Εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ κρατᾷ δυὸ «σπιτικά».

«Συμφωνήσαμε μὲ τὴ γυναῖκα μου νὰ χωρίσουμε φιλικὰ... ἡ ἀφοσίωσή μου γι' αὐτὴν δὲν ἔχει καθόλου μειωθεῖ», γράφει ὁ ἴδιος.

Ἀλλὰ τὰ δυὸ «σπιτικά» ἔχουν ἔξοδο πολλὰ.

Ἔτσι, ἀναγκάζεται πάλι νὰ δημοσιογραφῇ.

Εἶναι ἡ ἐποχὴ αὐτῇ ποὺ γράφει τὰ ἄρθρα, ποὺ ἀποτελέσαν μετὰ τὴν περίφημη ἐργασία ἀναφορικὰ μὲ τὸν τρόπο χειρισμοῦ τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας, τὸ «*Traité d' instrumentation*».

Εἶναι ἡ ἐποχὴ, ἐπίσης, ποὺ γράφει τὴν Εἰσαγωγὴ (2η στὴν ὅπερα τοῦ «Μπενδε-νὺτο Τσελλίνι») «Ρωμαϊκὸ Καρναβάλι».

Ἡ σύνθεσις αὐτῇ ἐνθουσιάζει τὸ ἀκροατήριον.

Τὸ 1845 ἡ ἐφημερίδα «*Les Débats*» τὸν στέλνει στὴ Μπὸνν γιὰ τὰ ἐγκαινία ἐνὸς ἀγάλματος τοῦ Μπετόβεν.

Ἡ ὅλη «ἀτμόσφαιρα», ἐκεῖ (γενέθλια πόλη τοῦ Μπετόβεν, συγκέντρωση μουσικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν προσωπικοτήτων ἀπὸ διάφορες εὐρωπαϊκὲς χώρες, κ.λ.π.), κέντρισε τὴ φαντασία του καὶ ἄναψε τὴ φλόγα τῆς δημιουργίας.

Καρπός, ἡ «Καταδίκη τοῦ Φάουστ», ἡ ρωμαλέα του αὐτῇ σύνθεσις, ποὺ τὴν ἔθρεψαν τὰ νερὰ τῆς γερμανικῆς «πηγῆς» καὶ τὰ ταξίδια τοῦ μουσουργοῦ στὴν Αὐστρία, Οὐγγαρία, Βοημία, Σιλεσία. Στὴν Πέστη, εἰδικώτερα, ἔγραψε τὸ περίφημο ἐμβατήριον Rakoczy, ποὺ ἐνθουσίασε κυριολεκτικὰ (καὶ ἐνθουσιάζει πάντα) τὸ κοινόν.

Τὸ 1846 γυρίζει (μὲ τὴ Ρέτσιο) στὸ Παρίσι, ὅπου συμπληρώνει τὴν «Καταδίκη». Στίς 19 Ὀκτωβρίου τοῦ ἴδιου ἔτους τὸ ἔργο εἶναι τελειωμένο.

Τὸ οἰκονομικὸ ἀδιέξοδο ὀρθώνεται καὶ πάλι μπροστὰ του.

Μερικοὶ φίλοι τὸν βοηθοῦν νὰ πληρώσει τὰ χρέη του (10.000 φρ.). Καὶ ὁ Μπαλζάκ τὸν βεβαιώνει ὅτι ἓνα ταξίδι στὴ Ρωσία

εὰ τὸν γεμίσει χρυσάφι. Καὶ τοῦ προσφέρει μιὰ γούνα, νὰ τὸν προστατέψει ἀπ' τὸ κρῦο.

Στὴν Πετρούπολη ἡ ἐπιτυχία τοῦ Μπερλιόζ εἶναι καταπληκτική. Καὶ στὴ Μόσχα τὸν δέχεται ἡ αὐτοκρατορική οἰκογένεια. Ἡ οἰκονομικὴ ἐπιτυχία ἦταν καὶ αὕτὴ σημαντική.

Ἐπίσης, στὴ Γερμανία, τὸ κοινὸ ἀνταποκρίθηκε, τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, μὲ θερμότητα στὸ ἔργο καὶ στὴν καλλιτεχνικὴ του προσωπικότητα. Σὲ τοῦτο βοήθησε, βέβαια, καὶ ἡ εὐνοια, πρὸς τὸ συνθέτη, τοῦ Βασιλέα τῆς Πρωσίας, καθὼς καὶ τοῦ Μέγερμπερ.

Οἱ γαλλικὲς ἐφημερίδες, ἀναγγέλλοντας τὴν ἐπιστροφή του στὸ Παρίσι, ὀμιλοῦσαν περὶ τοῦ κ. Μπερλιόζκοφ, Μπερλιόδσκυ, Μπερλιόζινεφ.

Στὶς 28 Ἰουλίου 1848 πέθανε στὴν Lià Côte ὁ πατέρας του. Τὸ κληρονομικὸ του μερίδιο (περίπου 130.000 φράγκα) τοῦ ἐξασφάλιζε κάποιαν ἄνεση. Ἀλλὰ τοῦτο, μόνο σὲ ἀπώτερο χρόνο, ὅταν θὰ εἶχαν τακτοποιηθεῖ τὰ ζητήματα τῆς διανομῆς.

Τὸ 1849 ὁ Μέγερμπερ θριάμβευε στὸ μουσικὸ κοινὸ τοῦ Παρισιοῦ μὲ τὴν ὀπερὰ του «Ὁ Προφήτης», ποὺ πρωτοπαίχτηκε στὴ Γαλλικὴ πρωτεύουσα.

Ὁ Μπερλιόζ, ἀπ' τὴν ἄλλη, εἶχε ν' ἀντιμετωπίσει τὶς ἀντιξοότητες τῆς ζωῆς καὶ τὴν μάλλον ψυχρὰ καὶ ἀδιάφορη στάση τοῦ γαλλικοῦ κοινοῦ ἀντικρὺ στὸ ἔργο του.

Ἡ γυναίκα του, ἡ Χάριετ, παράλυτη περίμενε τὸ θάνατο. Ὁ γιὸς του ἀπειλοῦσε νὰ διακόψει τὶς σπουδές του καὶ νὰ φύγει μὲ καράβι.

Προσπάθεια τοῦ μουσικοῦ νὰ ιδρύσει, μὲ τὴ συνδρομὴ φίλων, μιὰ φιλαρμονικὴ ἐταιρεία, ὥστε νὰ ἔχει στὴ διάθεσή του ὀρχήστρα καὶ αἰθούσα, δὲν ἔδωσε παρὰ πτωχοὺς καρπούς.

Ταξίδια, πάλι, στὴν Ἀγγλία, τὴ Γερμανία.

Ἡ διαρκὴς αὐτὴ πάλη, οἱ ἀγῶνες γιὰ τὴν προβολὴ τῆς μουσικῆς του, οἱ ἀποτυχίες — ὅλα αὐτὰ τὰ σκληρὰ χτυπήματα στὸ καλλιτεχνικὸ, τὸ οἰκογενειακὸ, τὸ οἰκονομικὸ ἐπίπεδο ἄρχισαν νὰ φθείρουν τὸ σῶμα.

Πουλὰ τὴν «Καταδίκη τοῦ Φάουστ» σ' ἓναν ἐκδότη, γιὰ ἐπτακόσια φράγκα.

Τὸ ἐξωτερικὸ (Γερμανία ἰδίως) τοῦ προσφέρει μιὰ καλλιτεχνικὴ ἱκανοποίηση. Καί, ἀκόμα περισσότερο, ἡ φιλία καὶ ἡ βοήθεια τοῦ Λίστ.

Τὸ Φεβρουάριο τοῦ 1854 φεύγει ὁ γιὸς

του. Τὸ Μάρτιο πεθαίνει ἡ Χάριετ. Νοιώθει ὁ μουσουργὸς νὰ ξεριζώνεται ἡ νεότητά του.

Στὶς 19 Ὀκτωβρίου 1854 παντρεύεται τὴ Μαρί Ρέτσιο· μὲ μυστικότητα.

Τὸ παρισινὸ κοινὸ γοητεύεται — ἐπὶ τέλους! — ἀπὸ τὸ ὁρατόριό του «L' enfance du Christ». Καταλαβαίνει, ὅτι γιὰ νὰ γίνεῖ δεκτὸς στὴν πατρίδα του, ἦταν ἀναγκαῖες οἱ ἐξορμήσεις στὸ ἐξωτερικόν. Καὶ αὐτὸ τὸν θλίβει πραγματικά. Στὸν ἀγῶνα αὐτὸν γιὰ τὴν ἐπιβολὴ καὶ ἀναγνώρισή του, σὰν καλλιτέχνη - δημιουργοῦ, παρομοιάζει τὸν ἑαυτὸ του μὲ «ἄλογο τοῦ μύλου».

Στὶς 21 Ἰουνίου τοῦ 1856 ἐκλέγεται (στὸν τέταρτο «γύρο») μέλος τοῦ Ἰνστιτούτου. Πάνω σ' αὐτὸ γράφει: «Ἰδοὺ, λοιπόν, ὅτι ἔγιναν πρόσωπο ἄξιο σεβασμοῦ. Δὲν εἶμαι πιά οὔτε ἀγύρτης, οὔτε μποέμ. Πίσω ἡ Αὐλὴ τῶν θαυμάτων!!! Λησμόνησα νὰ σὰς πῶ, ὅτι αὐτὸ μοῦ δίνει χίλια πεντακόσια φράγκα ὡς εἰσόδημα... γιὰ μένα δέκα πέντε ἐπιφυλλίδες λιγώτερες!...».

Οἱ προσπάθειές του νὰ ἐπιβληθεῖ ὡς ἀρχιμουσικὸς καὶ νὰ διοριστεῖ σὲ μιὰ θέση, καθὼς καὶ νὰ παιχτεῖ ἡ ὀπερὰ του «Les Troyens», ἀποτυγχάνουν.

Ἀπὸ τὴ Βάση του παραγγέλλουν νὰ γράψει μιὰ εὐθυμὴ ὀπερα. Ἀρχίζει ἀμέσως τὴν ἐργασία, διαλέγοντας θέμα ἀπ' τὸ σαιξπηρικό «Πολὺς θόρυβος γιὰ τὸ τίποτα». Στὸ ἔργο του τοῦτο—τὸ τελευταῖο—ἔδωσε τὸν τίτλο «Béatrice et Bénédict».

Βάζει ὑποψηφιότητα γιὰ τὴ θέση τοῦ μόνιμου γραμματέα τῆς Ἀκαδημίας Καλῶν Τεχνῶν, θέση ποὺ ἔμεινε κενὴ ὕστερ' ἀπ' τὸ θάνατο τοῦ συνθέτη Halévy. Ἀλλὰ ὁ ἀρχαιολόγος Beule τὸν περνᾷ κατὰ ἐννεὰ ψήφους.

Στὶς 13 Ἰουνίου 1862 πεθαίνει ἡ δευτέρα γυναίκα του, ἡ Μαρία.

Μιὰ ἀχτίδα χαρᾶς, στὰ ἐξήντα του, τώρα, χρόνια, ἡ ἐπάνοδος τοῦ γιου καὶ ἡ συμφιλίωσή του μὲ τὸν πατέρα.

Παρ' ὅλη τὴν κατάστασή τῆς ὑγείας του, εἶχε τὴ δύναμη νὰ ἐργάζεται ἀκόμα, προετοιμάζοντας τὶς δοκιμὲς τῶν ἔργων του «Béatrice et Bénédict» καὶ «Les Troyens», γράφοντας, ἀπ' τὴν ἄλλη, ἄρθρα. Ἀλλὰ καὶ τὴν ὀρμὴ τῆς ψυχῆς νὰ νοιώθει ἐρωτικὸ πόνο. Πράγματι, στὰ χαλεπὰ αὐτὰ χρόνια τῆς σωματικῆς ἀρρώστιας, χρόνια κοντὰ στὸ λιογέρμα, ἐρωτεύθηκε μιὰ μυστηριώδη Ἀμαλία.

Στὶς 4 Νοεμβρίου 1863 παίχτηκε, ἐπὶ

τέλους, στο Παρίσι ή όπερά του «Le Tro-yens» Πάντως, για την πραγματοποίηση του άνεβάσματος αυτού έπρεπε ό Μπερλιόζ νά περικόψει μέρη και τροποποιήσει έτσι τó έργο, πού νά ικανοποιεί τις απαιτήσεις των «είδικών», πού άνέλαιαν την παρoυσίασή του.

Ό Τύπος ήταν έπαινετικός, όμως σέ έπίπεδα μετριοπαθείας. "Υστερα από κάθε παράσταση τó κοινό όλο και λιγότευε και τó έργο, μέ τις διαρκείς «άφαιρέσεις», όλο και μίκραινε.

Στις 20 Δεκεμβρίου τó «κατέδασαν» όριστικά.

Κανένας «έπίσημος», στις παραστάσεις αυτές.

Όστόσο, τόν επόμενο χρόνο, και συγκεκριμένα στις 15 Αύγουστο 1864, ή Γαλλική Πολιτεία τίμησε τó τέκνο της μέ τó παράσημο τής Λεγεώνας τής Τιμής.

Τó βαθύ συναίσθημα και ή έρωτική φλόγα τού μεγάλου ρομαντικού κρατούσαν ακόμα τó σώμα.

"Ενοιωσε την ανάγκη νά ξαναδεί την 'Εστέλ, πού είχε αγαπήσει παράφορα, στο χωριό του, όταν ήταν δώδεκα χρόνων. 'Η 'Εστέλ, χήρα Φορνιέ, τώρα, ήταν έβδομήντα χρόνων. Την είδε. Προσπάθησε νά βρεί, κάτω άπ' τή στάχτη τού χρόνου, σπίθες, ικανές ν' άνάψουν φωτιά. 'Αλλά...

Σύμβολο, τούτο, τού ρομαντικού ένθουσιασμού του, πού άρχιζε και τελείωνε σ' αυτόν.

Τόν περισσότερο καιρό, τώρα, έμενε στο κρεβάτι. Δέν έβγαине σχεδόν και δέν μιλούσε.

Όστόσο, κάποια δύναμη ακόμα τόν ώθυσε πρós τó στίβο τής καλλιτεχνικής δραστηριότητας. 'Επιχείρησε ταξίδια στην Αυστρία και την Κολωνία, μέ έπιτυχία.

Τόν 'Ιούνιο τού 1866 πληροφόρηκε, στο δρόμο, ένó πήγαινε σέ συγκέντρωση μερικών φίλων του, τó θάνατο τού γιουό του, στην 'Αβάνα.

Τó χτύπημα αυτό τόν τσάκισε.

Τόν επόμενο μήνα πήγε, μιá μέρα, στη βιβλιοθήκη τού Κονσερβατουάρ, όπου έκαψε άναμνήσεις σαράντα χρόνων: έπιστολές, φωτογραφίες, άρθρα, στεφάνια.

Ξαναείδε την 'Εστέλ. Για τελευταία φορά.

Οί πόνοι βασάνιζαν τó σώμα του. 'Η ψυχή, όμως, κρατούσε. Δέν άρνήθηκε πρόσκληση τής Μεγάλης Δούκισσας 'Ελένης, τής Ρωσίας, νά πάει στην Πετρούπολη νά

διευθύνει πέντε συναυλίες, και μιá άφιερωμένη σέ έργα του.

Παρ' όλη τή θριαμβευτική έπιτυχία, ή καλλιτεχνική αυτή προσπάθεια δέν τού άφησε παρά λίγη πιá ικμάδα ζωής. Πήγε στη Νίκαια, στον ήλιο και τή λαμπερή θάλασσα. 'Εκεί έπαθε δυό έγκεφαλικές συμφορήσεις. Μόνος, στο ξενοδοχείο, περίμενε... 'Αλλά ή μοίρα τού είχε φυλάξει λίγο χρόνο ζωής, ακόμα.

Γυρίζει στο Παρίσι παραμορφωμένος, μέ τó πρόσωπο γεμάτο πληγές.

Τόν Αύγουστο τού 1868 πηγαίνει στη Γκρενόμπλ για νά παραστεί στον έορτασμό ένός 'Ακαδημαϊκού, πού τόν ύποστήριξε συγγενής του.

'Επιστρέφοντας στο Παρίσι βρίσκει ακόμα τή δύναμη νά τρέχει για νά βοηθήσει κάποιον, πού τόν ύπεστήριξε πριν είκοσι χρόνια.

'Αρχές Μαρτίου τού 1869 βυθίζεται σέ βαρύ λήθαργο, δίχως ζύπνημα. Και σβήνει κατά τó μεσημέρι τής Δευτέρας, 8 Μαρτίου τού 1869.

Κοντά του, ή ήλικιωμένη Κα Μαρτέν και μερικές φίλες.

Στην κηδεία του τηρήθηκαν όλοι οί τύποι: 'Απόσπασμα τής 'Εθνικής Φρουράς, άντιπροσωπεία συναδέλφων, μουσική, λόγοι. "Ό,τι έπρεπε πρós ένα νεκρό, πού ύπήρξε μέλος τού 'Ινστιτούτου και άξιωματικός τής Λεγεώνας τής Τιμής. Τίποτ' άλλο. 'Η τραγική παρεξήγηση ζωής και τέχνης, σ' ένα Παρίσι, άνίκανο νά συλλάβει ό,τι δημιουργικό άνάβλυζε άπ' τόν «συνδυασμόν» αυτόν, συνεχιζόταν και μετά τó θάνατο.

'Η παρεξήγηση αυτή έμπόδιζε τόν Μπερλιόζ νά κατακτήσει τή μεγάλη πολιτεία. Και αυτή, την ύστατη εκείνη ώρα, άντί νά τού δώσει ψυχή και ουσία, τού έδινε «τύπο».

* * *

Πίσω από ένα δημιουργικό έργο ύπάρχει και κάτι άλλο ακόμα: μιá φωνή, πού και αυτήν πρέπει νά τή συλλάβει κανείς για νά πραγματοποιηθεί τó πησίασμα εκείνου πού «δίνει» πρós αυτόν πού «δέχεται»: ή και άντίστροφα: εκείνου πού «δέχεται» πρós αυτόν πού «δίνει».

'Η άλήθεια αυτή στην περίπτωση τού Μπερλιόζ είναι διάφανη.

"Αν τó κοινό τού Παρισιού μπορούσε νά συλλάβει τή φωνή τού πνευματικού αυτού άνθρώπου, νά συλλάβει την «ιδέα» και τó

μεγάλο μήνυμα, τότε οί μουσικοί ήχοι θα τοῦ μιλοῦσαν ἀποκαλυπτικά.

Μήπως, ὅμως, ἡ σκέψη αὐτὴ ὁδηγεῖ στὸ συμπέρασμα, ὅτι τὸ δημιούργημα δὲν ἦταν ἱκανὸ νὰ ἐκφράσει, στὴν ἔκταξη ποὺ θάπρεπε, τὴ φωνή; «Ὅτι ἡ ἐσωτερικὴ ὁρμὴ ἦταν πιὸ δυνατὴ ἀπὸ τὸν καρπὸ; Ὅτι ὁ ἐνθουσιασμός «ἐκαίει» τὸν Μπερλιόζ ἔτσι, ὥστε τὸ δημιούργημα νὰ μὴ εἶναι πιὰ τὸ ἀνάλογο «καθρέφτισμα» καὶ ἡ ἀνάλογη «ἡχώ» του;

Ἀσφαλῶς ὄχι. Φωνὴ καὶ ἔργο ἀποτελοῦν, στὸν Μπερλιόζ, ἓνα. Ὅπως καὶ σὲ κάθε ἀληθινὸ καὶ μεγάλο δημιουργὸ νέας τέχνης ἡ ἰδρυτὴ καὶ ἀρχηγὸ σχολῆς.

Ἀλλὰ, θὰ ἐρωτήσῃ κανεὶς, τί χρειάζεται, τότε, νὰ συλλάβουμε καὶ τὴ φωνή, ἀφοῦ αὐτὴ ἀποτελεῖ ἓνα μὲ τὸ ἔργο; Καὶ ἀφοῦ τὸ δημιούργημα ἀποτελεῖ πιὰ κάτι τὸ αὐθιγὰ στὸ σὲ σχέση πρὸς τὸ δημιουργὸ του;

Ἡ ἱστορία τῆς ἀνθρώπινης δραστηριότητος καί, συγκεκριμένα ἐδῶ, ἡ ἱστορία τῆς μουσικῆς ἔχει τοὺς ἴσιους δρόμους της, ἀλλὰ καὶ τὶς καμπές· ἔχει τὴν πορεία της μὲ ἀλλαγὲς ἐπιπέδων, ἀποτελέσματα, πάντα, τοῦτο, φυσιολογικῶν ἐξελίξεων. Γιατὶ οἱ αἰῶνιοὶ νόμοι, ποὺ κυβερνοῦν τὴ ζωὴ μας, εἶναι νόμοι τῆς ἰσορροπίας καὶ τῆς ἀρμονίας καὶ τοῦ παγκόσμιου ρυθμοῦ.

Σὲ μιὰ τέτοια «καμπή», σὲ μιὰ τέτοια «ἀλλαγὴ» ἐπιπέδου, μοιραῖες εἶναι οἱ ἀντιθέσεις καὶ οἱ συγκρούσεις, γιὰ τὴ διατήρηση, ἀκρίδως, τῆς «συνέχειας», ποὺ χαρακτηρίζει τὴ ζωὴ μας· συγκρούσεις καὶ ἀντιθέσεις, καθὼς ἀπὸ τὸ χθὲς γεννιέται τὸ σήμερον καὶ προετοιμάζεται, ταυτόχρονα, τὸ αὔριο.

Οἱ «καμπές» αὐτὲς δὲν εἶναι τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Ὑπάρχουν ἐδῶ καὶ ἐκεῖ, στὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς, ἄλλες κοντὰ ἢ μιὰ στὴν ἄλλη, ἄλλες, ποὺ τὶς χωρίζει μεγάλη ἰστιάδα. Καὶ ἀνατρέχει κανεὶς σ' αὐτές, σὰν πρὸς σημεῖο ξεκινήματος καὶ φωτοβολίας, ὅταν θέλει νὰ ἐρευνήσει μιὰ συγκεκριμένη ἐποχὴ.

Ὅταν μιλοῦμε γιὰ τὴν εἰσβολὴ τοῦ ρομαντισμοῦ στὴ μουσικὴ· ὅταν μιλοῦμε γιὰ τὴ δημιουργία τῆς προγραμματικῆς μουσικῆς· ὅταν μιλοῦμε γιὰ τὸ μουσικὸ «χρῶμα» καὶ τὶς ἀναμίξεις του, στὴν ὀρχήστρα· ὅταν μιλοῦμε γιὰ τὴ χρησιμοποίησιν μιᾶς μουσικῆς *idée fixe* (ἔμμονης ιδέας), θ' ἀνατρέξουμε σ' ἓνα δημιουργό: τὸν Ἐκτορα Μπερλιόζ.

Ἡ πνὴξ καὶ τὸ πάθος ἀποτελοῦν «στοιχεῖα» τοῦ ρομαντισμοῦ καὶ ὑπάρχουν στὶς μουσικὲς δημιουργίες καὶ τῆς κλασικῆς ἐποχῆς, καὶ τῆς προκλασικῆς· καὶ πιὸ παλιά, ἀκόμα.

Στὴν περὶπτωση, ὅμως, τῆς μουσικῆς ποὺ περιλαμβάνεται ἀνάμεσα στὰ χρόνια 1800 - 1900, τῆς μουσικῆς, δηλαδὴ, τοῦ 19ου αἰῶνα, τὰ πράγματα ἀλλάζουν.

Τὸ νέο πνεῦμα ὠθεῖ τὴν πνὴξ καὶ τὸ πάθος πρὸς ἀκράτεια σημεῖα ἐκφραστικοῦ ὕψους καὶ ἐκφραστικῶν τρόπων.

Στὸν αἰῶνιο «συνδυασμὸ» νοῦ καὶ καρδιάς, ποὺ ἀπ' αὐτὸν ἐκπορεύεται ἡ κάθε ἀνθρώπινη ἐκδήλωση, ἡ καρδιά, μὲ στήριγμά της τὸ ὑποκειμενικὸ στοιχεῖο, ἔχει τώρα τὸ προβάδισμα.

Τὸ «ἐγώ», μέσα στὴ σφαῖρα τοῦ ἐνθουσιασμοῦ καὶ τῆς φαντασίας, τοῦ παραμυθιοῦ καὶ τοῦ οὐνεῖρου, τῆς λαϊκῆς ψυχῆς καὶ τοῦ ἐκφραστικοῦ χρώματος, γίνεται ὁ ἀρχὼν τῆς μουσικῆς δημιουργίας.

Ἡ μουσικὴ τοῦ Μπετόβεν, μὲ τὴ βαθεῖα καὶ δυνατὴ ρομαντικὴ ρίζα της, ἡ μουσικὴ τοῦ Βέμπερ, ἡ προσφορὰ τοῦ Γκλόουκ ἀποτελοῦν γιὰ τὸν Μπερλιόζ ἔντονες διαδοχικὲς ἀποκαλύψεις.

Ἡ «Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις» τοῦ Γκλόουκ, μὲ τὴν πνευματικότητα καὶ τὸ οὐμανιστικὸ ἰδανικόν, τὸ ἦθος καὶ τὴν ἀνθρωπιά στο συνδυασμὸ λόγου - μουσικῆς· ἡ «Ποιμενικὴ Συμφωνία» τοῦ Μπετόβεν, μὲ τὴν ἐσωτερικὴ καὶ ψυχολογικὴ περιγραφή συναισθήματος καὶ καταστάσεων· ὁ «Φράντσους» τοῦ Βέμπερ — νίκη τῆς γερμανικῆς ρομαντικῆς ὀπερας, — ὅλα αὐτά, μὲ κορυφωμὰ φιλοσοφικὸ καὶ αἰσθητικὸ τὴν σαιξπηρικὴ ποίηση καὶ δραματούργια, κέντρισαν τὸν Μπερλιόζ, ἀνοίγοντας στὸ καλλιτεχνικὸ «ἐγώ» του διὰ πλάτος τὸ δρόμο τῆς ρομαντικῆς δημιουργίας. Ρομαντικὸς ὁ Μπερλιόζ; Κάτι περισσότερο· ἡ ἐνσάρκωση τοῦ ρομαντισμοῦ, μὲ ὅλα τὰ θαυμάσιά του, μὲ ὅλα τὰ ρωμαλέα, ἀλλὰ καὶ τὰ ἀδύνατά του, μὲ ὅλες τὶς ὑπερβολὰς καὶ τὶς φοβερὰς φωτοσκιάσεις του.

Εἶναι ὁ πρῶτος, αὐτός, ποὺ χαρίζει ἓνα νέο ρομαντικὸ πνεῦμα καὶ ρομαντικὸ οἶστρο στὴ μουσικὴ.

Γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὰ ὅσα αἰσθάνεται δὲν μένει στὸ μουσικὸ ἦχο, σὰν ἀρχὴ καὶ τέλος τῆς καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς· ἀναζητᾷ τὸ δημιουργικὸ ξεκίνημά του ἐκεῖ ποὺ τὸν ὁδηγεῖ πάντα τὸ πνεῦμα καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ του ἰδιοσυγκρασία: στὸ χώρο τῶν

ποιητικῶν καὶ δραματικῶν πραγματοποιήσεων, στὸ χώρο τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς καὶ ἐνέργειας.

Ἔτσι, ἡ μουσικὴ του στηρίζεται σὲ μιὰ συγκεκριμένη δραματικὴ δράση, σ' ἕνα συγκεκριμένο «πρόγραμμα», καθορισμένο «ἐκ τῶν προτέρων». Παράδειγμα, ἡ «Φανταστικὴ Συμφωνία» του, ὅπου περιγράφει, μουσικά, «ἐπεισόδια» ἀπ' τῇ ζωῇ ἐνὸς καλλιτέχνη.

Βέβαια, θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ ὑποστηρίξει, ὅτι καὶ ἡ «Ποιμενικὴ» τοῦ Μπετόβεν ἔχει ἕνα «πρόγραμμα», ὅπως καὶ ἄλλα μουσικά ἔργα τῆς κλασικῆς, προκλασικῆς καὶ παλαιότερων ἐποχῶν, ἔργα, ποὺ σὰ δόση ἔχουν μιὰ ἐξω - μουσικὴ ἰδέα, ἢ ποὺ «περιγράφουν» κάτι.

Στὴν περίπτωσι, ὡστόσο, τοῦ Μπερλιόζ, τῇ ρομαντικῇ σύλληψι καὶ ἐπιδίωξι δημιουργίας μουσικῆς, ποὺ νὰ ἐκφράζει, περιγράφει καὶ «ζωγραφίζει» μιὰν ἐξω - μουσικὴ ἰδέα καὶ εἰκόνα, τὴν ἀκολουθεῖ ἡ ρομαντικὴ «τεχνικὴ» τοῦ μουσικοῦ «χτισίματος», τεχνικὴ τόσο ἀπὸ τὴν ἀποψη μορφῆς, ὅσο καὶ μέσων. Ἀσφαλῶς δὲν θὰ μπορούσε νὰ χτιστεῖ ἕνα τέτοιο μουσικὸ οἰκοδόμημα πάνω στὶς κλασικὲς μορφές.

Ἡ ἀπομάκρυνσι ἀπ' τὰ ὅσα περιώριζαν, εἴτε στὸ ἐπίπεδο τῆς μορφῆς, εἴτε τῶν ἐκφραστικῶν τρόπων, τὴν πλατεῖα μουσικὴ ἀπόδοσι καὶ ἀνάπτυξι τοῦ «προγράμματος», ἦταν μιὰ ἀνάγκη. Ὅπως ἀνάγκη, ἐπίσης, ἦταν ἡ δημιουργία μιᾶς νέας μουσικῆς μορφῆς, ποὺ νὰ ἱκανοποιεῖ τὸ νέο ρομαντικὸ πνεῦμα καὶ τὴ νέα ρομαντικὴ ὁρμή.

Ἡ ὁρμή αὐτὴ ὅλο καὶ ὀδηγοῦσε πρὸς κάποια πλατύτερη ἐρμηνεία τοῦ ὅρου «μουσικὴ», μὲ ἀποτέλεσμα, τὸ πλησίασμα τῶν τεχνῶν καὶ τῇ δημιουργία ἐνὸς στενοῦ δεσμοῦ ἀνάμεσα στὴν ποίησι καὶ τὴν τέχνη τῶν ἡχῶν.

Στὴ θέση τῆς Συμφωνίας ἐμφανίζεται τώρα τὸ Συμφωνικὸ Ποίημα. Νέες μικρὲς μουσικὲς μορφές δημιουργοῦνται, ποὺ ἔχουν γιὰ τίτλους: «Τραγοῦδι χωρὶς λόγια», «Μπαλλάντα», «Ραψωδία» κ.ἄ.

Πρῶτος, ποὺ ἔδωσε στὴ νέα αὐτὴ μουσικὴ μορφή τοῦ ρομαντισμοῦ — τὸ «Συμφωνικὸ Ποίημα» — τὸ περιεχόμενο καὶ τὸ πλάτος καὶ τὸν μουσικὸ - ποιητικὸ του χαρακτήρα, ὁ Ἐκτωρ Μπερλιόζ. Εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν δημιουργὸς τῆς «προγραμματικῆς μουσικῆς» πάνω στὸ νέο πνεῦμα καὶ τὶς νέες μορφές τοῦ ρομαντισμοῦ.

Ἀκολούθησαν μετὰ, οἱ Λίστ, Σαὶν-Σάνς, Πῶλ Ντυκά, Ρίμσκυ - Κόρσακοφ, Ρίχαρντ Στράους κ. ἄ.

Ἡ ποίησι στὴ μουσικὴ τοῦ Μπερλιόζ κατέχει χώρο μέγα. Καὶ ἡ ἀνάγκη ν' ἀποδώσει μουσικά ὅσο πιὸ βαθειὰ καὶ πιὸ δυνατὰ καὶ πιὸ εὐγλωττα γίνεται τὴν ποιητικὴ δράσι καὶ τὴν ποιητικὴ εἰκόνα, ἀνάδει μέσα του φλόγες δημιουργικῆς μανίας. Τὸ ἀχαλίνωτο ρομαντικὸ πάθος καὶ ἡ φαντασία του τὸν ὀδηγοῦν στὴν πραγματοποίησι ἡχητικῶν συνδυασμῶν, πραγματικὰ πρωτακούστων.

Τὸ «χρῶμα» του τὸ μουσικόν, σὰν ποιητικὸς - ψυχολογικὸς παράγοντας, δίνει στὴ «μουσικὴ ζωγραφικὴ» μιὰ κύρια ἐκφραστικὴ θέση. Χρησιμοποιεῖ ἑκατοντάδες ἐκτελεστῶν, δημιουργεῖ διάφορα ἡχητικὰ «κέντρα», δίνοντας ἐντυπώσεις καὶ εἰκόνες, ποὺ δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ τὶς λησμονήσει. Τί ρίγος νοιώθει κανεὶς, ὅταν ἀκούει τὶς τέσσερις ὁμάδες πνευστῶν χαλκίνων, τοποθετημένες στὰ τέσσερα ἄκραια σημεῖα τῆς αἴθουσας, νὰ παίζουν μαζὶ μὲ τὸν κύριο ὄγκο τῆς ἀρχήστρας καὶ τῆς χορωδίας στὸ μέρος ἐκεῖνο τοῦ «Ρέκβιεμ» του, ποὺ ἀναφέρεται στὴ Δευτέρα Παρουσία! Τί «εἰκόνα» τρομερὴ εἶναι αὐτὴ ζωντανῶν «χρωμάτων» καὶ ψυχικοῦ σεισμοῦ, καθὼς ἀκούονται ταυτόχρονα τὰ 16 τύμπανα τῆς ὀρχήστρας!

Ἀλλὰ καὶ τί συγκίνησι νοιώθει κανεὶς, ἀκούοντας ἕνα καὶ μόνο ὄργανο τῆς ὀρχήστρας, ὅπως π.χ. στὸ τρίτο μέρος τῆς «Φανταστικῆς» τοῦ δῆμοι καὶ τὸ ἀγγλικὸ κόννο — φλογέρες δύο βοσκῶν, ποὺ παίζουν μιὰν ἀπλή, μελαγχολικὴ μελωδία, ἐνῶ ἡ θροντὴ ἀκούεται ἀπὸ μακριὰ.

Ἀπὸ τὶς μεγάλες «μάζες», στὸ ἕνα ὄργανο. Γιατί ὁ Μπερλιόζ δὲν ἐπιδιώκει μόνο τὰ μεγάλα ἡχητικὰ «ἐμφέ», ἀλλὰ καὶ τὴν προσωπικὴ γλῶσσα καὶ «ὁμιλία» τοῦ κάθε ὁργάνου χωριστά. Καὶ παρουσιάζει τὸ ἕνα αὐτὸ ὄργανο, καθὼς καὶ τοὺς λεπτοὺς συνδυασμοὺς ὁργάνων μὲ τόση ποίησι καὶ σὲ μιὰ τέτοια ψυχολογικὴ στιγμή, ποὺ νομίζει κανεὶς πῶς γιὰ πρώτη φορὰ ἀκούει τὸν ἦχον ἐνὸς κλαρίνου, ἢ ἐνὸς ἀγγλικοῦ κόννου, ἢ ἐνὸς ἐγγόρδου.

Ἔτσι, ὁ Μπερλιόζ, τόσο μὲ τὴ μουσικὴ του ὅσο καὶ μὲ τὸ περίφημο σύγγραμμά του «Grand Traité d' Instrumentation et d' Orchestration» εἶναι ὁ δημιουργὸς τῆς νέας «ἡχητικῆς» τῆς ὀρχήστρας.

Τὸ νέο ρομαντικὸ πνεῦμα, ἡ κυρίαρχη ποιητικὴ ἰδέα, ἡ φαντασία καὶ τὸ πάθος τοῦ Μπερλιόζ γιὰ τὴν ἐξεύρεση ἐκφραστικῶν τρόπων στὴ μεγαλύτερη δυνατὴ ἔνταση, εἶχαν σὰν ἀποτέλεσμα τὴ μουσικὴ «ὕλοποίηση» σκέψεων, συναισθημάτων, «καταστάσεων», εἰκόνων. Εἶναι αὐτὴ, ἡ γέννηση τῆς «*idée fixe*», τῆς «ἔμμονης ἰδέας», ποὺ ἀποτελεῖ τὸν πυρήνα τοῦ «ἐξαγγελτικοῦ μοτίβου» («*idée fixe*»), ὅπως τὸ ἀπαντοῦμε ἀργότερα στὴν τέχνη τοῦ Ριχάρδου Βάγκνερ.

Ἡ «*leitmotiv*» στὴ «Φανταστικὴ Συμφωνία» τοῦ Μπερλιόζ εἶναι μιὰ μελωδία, ποὺ «ὕλοποιεῖ», ποὺ «ἐνσαρκώνει» τὴ μορφή τῆς «ἡρώιδας» τοῦ ἔργου, ἐκείνης, ποὺ τὴν ἀγάπησε παράφορα ὁ καλλιτέχνης. Καὶ ἡ μελωδία αὕτὴ δὲν εἶναι ἓνα δευτερεύον ἐκφραστικὸ «ἐπεισόδιο», ἀλλὰ κύριο, ὁργανικὸ στοιχεῖο τῆς Συμφωνίας — ψυχολογικός τῆς ἄξονας θὰ μπορούσε νὰ πεῖ κανεὶς, καθὼς ἀκούεται καὶ ἐπανέρχεται, στὰ πέντε μέρη τῆς, παραλλαγμένη κατὰ τὴν ψυχολογικὴ «κατάσταση» καὶ ἀνάγκη, σύμφωνα μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ποιητικῆς ἰδέας καὶ τοῦ «προγράμματος» τοῦ ἔργου.

Ἔτσι, μελωδία - μορφή παίρνει πιά ἓνα διπλὸ χαρακτήρα «ἔμμονης ἰδέας», τόσο ἀπ' τὴν πλευρὰ τοῦ συγκεκριμένου, ὅσο καὶ τοῦ ἀφηρημένου· τοῦ προσώπου, δηλαδή, ποὺ ἐνσαρκώνει, καὶ τῶν πραγματοποιήσεων στὸ ἐπίπεδο τῆς τεχνικῆς.

Στὸ σημεῖο, ἀκριβῶς, αὐτὸ πρέπει νὰ προσθέσουμε ὅτι καὶ τὸ πιὸ ἀχαλίνωτο πάθος, τὸ πιὸ ὀρμητικὸ πέταγμα τῆς φαντασίας ὑπακούουν πάντα, στὴν τέχνη τοῦ Μπερλιόζ, στοὺς αἰώνιους νόμους, ποὺ σ' αὐτοὺς βασίζεται τὸ ὠραῖο καὶ τὸ ἀληθινό, ποὺ σ' αὐτοὺς βασίζεται καὶ ἡ κλασικὴ τέχνη.

Πρῶτος, λοιπόν, ὁ Μπερλιόζ χρησιμοποιοῖ, στὴ συμφωνία, τὴν «ἔμμονη μουσικὴ ἰδέα», κατὰ τρόπον, μάλιστα, ποὺ ὁδήγησε στὴν καθιέρωση χαρακτηριστικῶν μορφολογικῶν «τύπων» στὸ ἐπίπεδο τῆς σονάτας, καθὼς καὶ ἐνὸς συστήματος, ποὺ χαρακτηρίζει τὴ βαγκνερικὴ τέχνη ἐφαρμογῆς τῶν «ἐξαγγελτικῶν θεμάτων» («*λαΐτμοτιβ*»).

Ὅταν ἓνας δημιουργὸς δώσει τὰ ὅσα ἔδωξε ὁ Μπερλιόζ·

ὅταν ἓνας δημιουργὸς ἀνοίξει στὸ ἐπίπεδο τοῦ πνεύματος καὶ τῆς τέχνης, τοὺς δρόμους ποὺ ἀνέιξε ὁ Μπερλιόζ·

ὅταν ἓνας δημιουργὸς στήσῃ ἓνα οἰκοδόμημα ποὺ γίνεται τὸ πρότυπο μιᾶς νέας

τέχνης καὶ ἡ δάση καὶ ἀφετηρία ἐξελίξεων, ποὺ φτάνουν ὡς τὰ σημερινά μας χρόνια, τότε δίχως δισταγμὸ μπορούμε νὰ πούμε ὅτι ὁ δημιουργὸς αὐτὸς — ὁ Ἐκτωρ Μπερλιόζ — ἐνσαρκώνει μιὰ καμπὴ στὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς.

Δύσκολος ὁ προσανατολισμὸς τῶν τριτῶν σὲ μιὰ τέτοια περίπτωσι, ὅταν μάλιστα ἡ τέχνη τοῦ δημιουργοῦ ἀνοίγει πλατύτατους νέους ὁρίζοντες, καὶ φωτίζει θαθεῖα πρὸς τοὺς χρόνους ποὺ ἔρχονται.

Οἱ συγκαίρινοὶ βρίσκονται πολὺ κοντὰ γιὰ νὰ συλλάβουν τὸ ἀληθινὸ νόημα μιᾶς ἀποκαλυπτικῆς τέχνης, ἀποκαλυπτικῆς τόσο γιὰ ὅ,τι συντελέστηκε, ὅσο καὶ γιὰ ὅ,τι θὰ συντελεστεῖ.

Καὶ οἱ μεταγενέστεροι, πολὺ μακριά, γιὰ νὰ θυμηθοῦν καὶ σκεφθοῦν τὴν πηγὴ αὕτῃ, ποὺ φώτισε καὶ φωτίζει τὴν τέχνη, ἀλλὰ καὶ τὸ πνεῦμα ἐκείνων, ποὺ μὲ λαχτάρα ζητοῦνε τὴν ἀλήθεια στὴν ὁποία δημιουργικὴ ἐκδήλωσις τοῦ ἀνθρώπου.

Ἡ ἀλήθεια αὕτῃ ὑπάρχει στὸ ἔργο τοῦ Μπερλιόζ.

Ἡ θαθεῖα εἰλικρίνεια, ποὺ τὸν χαρακτηρίζει, ἡ πίστη στὸν ἑαυτὸ του, ἡ ἐντιμότητα καὶ εὐγένεια τῆς ψυχῆς του, ὁ ἔρωτάς του πρὸς ὅ,τι τὸ ἀληθινὰ ὑψηλὸ καὶ ὠραῖο δὲν τοῦ ἐπέτρεπαν παραχωρήσεις καὶ συμβιβασμούς. Τοῦ ἦταν ἀδύνατο νὰ γράψῃ ἔστω καὶ μιὰ μουσικὴ φράση γιὰ ν' «ἀρέσει» στὸ κοινό. Ὁ ἴδιος ὁμολογεῖ: «Θέλω ἡ μουσικὴ νὰ μοῦ προκαλεῖ τὸν πυρετὸ, νὰ μοῦ ἐρεθίζει τὰ νῆυρα. Νομίζετε ὅτι ἀκούω μουσικὴ γιὰ διασκέδασή μου;»

Στὴν τελευταία αὕτῃ φράση, τὴν τόσο ἀπλή, κρύβεται ἡ τραγικὴ παρεξήγηση τῆς μουσικῆς, σὰν τέχνης, ποὺ προορισμός της εἶναι ὄχι ἡ εὐκολὴ εὐχαρίστηση, ἀλλὰ ἡ ἀνύψωση τῆς ψυχῆς σὲ σφαῖρες εὐτυχίας καὶ χαρᾶς.

Τί τοῦ χάρισε, τοῦ Μπερλιόζ, ἡ ζωὴ;

Στὸ πατρικὸ σπίτι δὲν ἔνοιωσε παρὰ τὴν ἐχθρότητα καὶ τὴν ἀδιαφορία γιὰ τὰ ὅσα δονοῦσαν τὸ εἶναι του.

Οἱ δυὸ γυναῖκες του δὲν μπόρεσαν νὰ τοῦ προσφέρουν τὸ ποθητὸ καταφύγιο.

Πολλὲς οἱ πικρίες, ἀπὸ τὸ γυιὸ του.

Τὴ μόνῃ θέσῃ, ποὺ μπόρεσε νὰ πετύχει, ἦταν στὴ βιβλιοθήκῃ τοῦ Κονσερβατοῦάρ.

Ἡ Πολιτεία καὶ ἡ πνευματικὴ Γαλλία τὸν τίμησαν. Ἀλλὰ δὲν ἔπαιζαν τὴ μουσικὴ του. Ὁ φλογερὸς του πόθος νὰ ἐπικοινωνήσῃ μὲ τοὺς συνανθρώπους του, νὰ μοιραστέῃ χαρὲς καὶ λύπες, νὰ θροντοφωνή-

σει τὸ καλλιτεχνικὸ τοῦ «Πιστεύω», ἔμεινε χωρὶς ἤχῳ.

Μόνος, γράφει στὰ ἐξηνταένα του:

«...δὲν ἔχω πιά οὔτε ἐλπίδες, οὔτε αὐταπάτες, οὔτε πλατεῖες σκέψεις· ὁ γυιὸς μου εἶναι τὶς περισσότερες φορές μακριὰ ἀπὸ 'μένα· εἶμαι μόνος· ἡ περιφρόνησή μου γιὰ τὴν κουφότητα καὶ τὴ φαυλότητα τῶν ἀνθρώπων, ἡ ἀηδία μου γιὰ τὴ σκληρὴ ἀγριότητά των βρίσκεται στὴ μεγαλύτερῃ τῆς ἔνστασι· καί, κάθε τόσο, λέω στὸ Θάνατο: ὅταν τὸ θελήσεις· τί περιμένεις λοιπόν;».

Ἀπὸ τὴν ἀπελπισμένη αὐτὴ πρόσκληση (1864) ἔπρεπε νὰ περάσουν πέντε ἀκόμα χρόνια γιὰ νὰ ἔρθῃ ὁ Θάνατος νὰ τὸν πάρῃ.

Πέρασαν ἑκατὸ χρόνια, ἀπὸ τότε (1869 - 1969).

Ζωή, ἔργο, ἐκμυστηρεύσεις, ἀποτελοῦν, στὴν περίπτωσή τοῦ δημιουργοῦ αὐτοῦ, ἓνα ἀδιάσπαστο σύνολο.

Καὶ τὸ πῶς στάθηκε ὄρθιος καὶ ἀλύγιστος στοὺς φοβεροὺς ἀνέμους, ποὺ τὸν χτύπαγαν δεξιὰ - ζερβά, φαίνεται ἀπ' τὴν ἀκόλουθη ἐκμυστήρευσή του:

«Ποιά ἀπ' τὶς δυὸ δυνάμεις μπορεῖ ν' ἀνεβάσει τὸν ἄνθρωπο στὰ ὑπέροχα ὕψη, ὁ ἔρωτας ἢ ἡ μουσικὴ;... Μεγάλο πρόβλημα, αὐτό. Καὶ ὅμως, νομίζω πῶς θάπρεπε νὰ ποῦμε τοῦτο: ὁ ἔρωτας δὲν μπορεῖ νὰ δώσει μιὰν ἰδέα γιὰ τὴ μουσικὴ· ἡ μουσικὴ, μπορεῖ γιὰ τὸν ἔρωτα. Γιατί νὰ χωρίσωμε τὸν ἕναν ἀπ' τὴν ἄλλη; Εἶναι τὰ δυὸ φτερά τῆς ψυχῆς».

Μὲ τὰ δυὸ αὐτὰ «φτερά τῆς ψυχῆς», ποὺ ἐκφράζουν, στὴ βαθύτερη φιλοσοφικὴ σύλληψη τοῦ Μπερλιόζ, τὸ Αἰώνιο Θῆλυ, ἀλλὰ καὶ τὴν πίστη στὴν τέχνη του, πραγματοποίησε ὁ καλλιτέχνης τὸ μέγα, τὸ ρωμαλέο πέταγμα πρὸς τὴ δράση καὶ τὸν ἀγῶνα.

«Προχωρεῖτε πάντα ἀδιαφορώντας γιὰ τὰ μικρὰ ἐμπόδια, τοὺς μικροὺς ἀνθρώπους, τὰ μικρὰ συναισθήματα, καθὼς καὶ γιὰ ὅλες τὶς μικρότητες τοῦ κόσμου. Ὅ,τι ἔγινε, ἔγινε, καὶ τὸ δύσκολο εἶναι: νὰ δημιουργήσεις κάτι».

«Νοιώθω νὰ χάνω τὸ θάρρος μου τὸ βράδυ, ἀλλὰ ξαναρχίζω τὸν ἀγῶνα τὸ πρωί, κατὰ τὶς νεανικὲς ὥρες τῆς ἡμέρας».

Τὰ λόγια αὐτὰ — λόγια φιλοσοφημένου μυαλοῦ — τὰ μετέβαλε ὁ Μπερλιόζ σὲ πράξη.

Τὸ ἔργο του, δημιούργημα «τῶν νεανικῶν

ὠρῶν τῆς ἡμέρας», εἶναι ἔργο νέο, νέας τέχνης.

Στὴν περίπτωσή μιᾶς τέτοιας «νέας τέχνης» (καὶ ἱστορικῆς καμπῆς), παράλληλα μὲ τὸ μουσικὸ ἄκουσμα ἀπαραίτητη εἶναι καὶ ἡ σύλληψή τῶν «φωνῶν» τοῦ δημιουργοῦ, ποὺ κρύβονται πίσω ἀπὸ τὸ ἔργο. Ἡ σύλληψη τοῦ μηνύματός του ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ἤχημα καὶ τὴν ἀκουστικὴ - ψυχολογικὴ ἐντύπωση.

Καὶ τοῦτο, γιὰ τὴν ὀρθὴ ἐκτίμηση τῶν πραγμάτων καὶ τὴν ἀπρόσκοπτη πορεία πρὸς τὴν ἀποκάλυψη καὶ τὸ φῶς.

Ἡ ἱστορία πολλὰ μᾶς διδάσκει ἀναφορικὰ μὲ τὶς σκέψεις ποὺ προηγούνται.

Ἀλλὰ πόσοι σκοτίστηκαν γιὰ τὰ διδάγματα τῆς καὶ πόσοι προχώρησαν πάνω στὸ χρυσὸ δρόμο ποὺ μᾶς ἀνοίγει στὴ ζωὴ;

Δ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΕΚΤ. ΜΠΕΡΛΙΟΖ

Σ υ μ φ ω ν ί ε ς :

— «Φανταστικὴ Συμφωνία» — 'Επεισόδιο ἀπὸ τὴ ζωὴ ἑνὸς καλλιτέχνη» (1830).

— «Λέλιο ἢ ἡ ἐπιστροφή στὴ ζωὴ (1832) συνέχεια τῆς «Φανταστικῆς»» γιὰ ὀρχήστρα, χορωδία, σολίστ καὶ ἀφηγητὴ.

— «Χάρολντ στὴν Ἰταλία» (1834) (προσωπικὲς ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν παραμονή του στὴν Ἰταλία, πάνω στὸν θυρωνικὸ Χάρολντ).

— «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα» (1839) «δραματικὴ συμφωνία» γιὰ ὀρχήστρα, χορωδία, σολίστ. (Μικτὴ μορφή μεταξύ ὀπερας, συμφωνίας, καντάτας).

— «Πένθιμη καὶ θριαμβικὴ συμφωνία» (1840).

ΕΙΣΑΓΩΓΕΣ

— «Waverley» (1828)

— «Βασιλεῖς Λὴρ» (1831).

— «Μπενβενουτο Τσελλίни» (1838), πρώτη Εἰσαγωγή στὴν ὁμώνυμη ὄπερά του.

— «Ρωμαϊκὸ Καρναβάλι» (1844), δεύτερη Εἰσαγωγή στὴν ὄπερά του «Μπενβενουτο Τσελλίни».

— «Ὁ Κουρσάρος» (1845, ἀρχικὰ 1831 γιὰ ἓνα ἄλλο ἔργο).

ΧΟΡΩΔΙΑΚΑ ΕΡΓΑ

— «Ρέκβιεμ» 1837) Μεγάλῃ Λειτουργία στὴ μνήμη τῶν νεκρῶν.

— «Τὲ ντέουμ» (1855).

— «Καταδίκη τοῦ Φάουστ» (1846 ὀριστικὴ μορφή. Ἀρχικὰ, ὁκτὼ «σκηνές» (1829) ἀπὸ τὸν «Φάουστ», τοῦ Γκαίτε).

— «Τὰ παιδικὰ χρόνια τοῦ Χριστοῦ» (1854) (κείμενο Μπερλιόζ).

— Διάφορες Καντάτες καὶ Χορωδίες θρησκευτικὲς καὶ κοσμικῆς μουσικῆς.

ΟΠΕΡΕΣ

— «Μπενβενούτο Τσελλίνι» (1838) διπρακτῆ.

— «Beatrice et Benedict» (1862,

κείμενο τοῦ Μπερλιόζ πάνω στὸ σαιξπηρικό «Πολὺς θόρυβος γιὰ τὸ τίποτα», δίπρακτη).

— «Οἱ Τρῶες» (1858, κείμενο Μπερλιόζ, σὲ δύο μέρη).

— Διάφορα ἄλλα ἔργα φωνητικῆς καὶ ὀργανικῆς μουσικῆς.

— Ἄρθρα, μελέτες, κριτικὲς κ.λ.π. Καὶ τὸ περίφημο «Traité d' instrumentation».

χ.



Τόδεκα πενθήμερο

ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

ΤΑΚΗΣ ΜΙΧΕΛΗΣ

Ακόμη κάτω από το κράτος της Ισχυρᾶς συγκινησεως, που τόσο απότομα ήλθε να συνταράξει με το άκουσμά της τον κόσμο των Γραμμάτων και των Τεχνών, τον κόσμο όλων των φίλων του Τάκη Μιχελή, ανήκει σε μένα ή τιμή, στενό φίλο και επί χρόνια συνεργάτη του, να σκιαγραφήσω, προς το παρόν με πολύ λίγα λόγια, την πολύπλευρη φυσιογνωμία εκείνου που τόσο πρόωρα μάς άφησε.

Ός προχθές ακόμα, ο βαθύς στοχαστής με το πλούσιο συγγραφικό έργο, μοιραζότανε, ανάμεσα σ' αυτό και την άσκηση των καθηκόντων του σαν καθηγητής της Άνωτάτης Σχολής Αρχιτεκτόνων του Ε. Μ. Πολυτεχνείου στην έδρα της Αρχιτεκτονικής Μορφολογίας και Ρυθμολογίας, στην όποια έδιδαξε επί εικοσιονοκτώ όλκληρα χρόνια. Δασυμένος όλοψυχα στο λειτούργημά του, πραγματικός δάσκαλος, και τιμημένος επανειλημμένως με το άξίωμα του Κοσμήτορος της Σχολής, υπήρξε ο πρωτεργάτης στην ανάπτυξή της, ιδίως στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, προσαθώντας με ένα ένθερμο και πεφωτισμένο ζήλο να τάμη καινούριους δρόμους στον τρόπο και το περιεχόμενο της διδασκαλίας του, τρεπόμενος όλοένα και περισσότερο προς την διερεύνηση των αισθητικών προβλημάτων της μητέρας του Τέχνης, της Αρχιτεκτονικής. Φρόντισε να αναμορφώσει τον τρόπο έργασίας των σπουδαστών, κάνοντάς τον πιο υπεύθυνο, και ιδίως καθιερώνοντας τον θεσμό των σπουδαστικών διαλέξεων κατά το Ε' έτος των σπουδών. Άλλά κυρίως παρακολουθούσε άκαταπόνητος τις άσκήσεις της Μορφολογίας, συμμεριζόμενος τις δημιουργικές προσπάθειες των σπουδαστών και των συνεργατών του. Θέλησε να ανανεώσει τα κουρασμένα και μορφοκρατικά πλαίσια, ώστε με άφομοιωμένα τα διδά-

γματα της διεθνούς κινήσεως πέτυχε να τα έρμηνεύσει σύμφωνα με τις δικές μας συνθήκες, και να γίνει ο πρωτοπόρος στην προσπάθειά του να δημιουργηθώ μια Σύγχρονη Έλληνική Αρχιτεκτονική.

Με μια αξιοθαύμαστη διεισδυτικότητα άντελήφθηκε έγκαίρως ότι έφ' όσον το μέλλον ανήκει πλέον στο μετεδόν άρμε σαν οικοδομικό υλικό, πρέπει να στρέψουμε την προσοχή μας στις από τις ιδιότητές του προκύπτουσες μορφές. Έτσι καθήκονε τις έρευνές του στη διατύπωση νέων μορφών στα πάσης φύσεως και προορισμού αρχιτεκτονικά έργα. Ο κύριος όμως στόχος του υπήρξε ή εκκλησιαστική μας αρχιτεκτονική, πάνω στην όποια μοχλούσε πειραματιζόμενος μέσα στα πλαίσια της Σχολής, για να έκσυγχρονίσει μια τετριμμένη μορφολογική παράδοσι. Και τουτο χωρίς να ξεφύγει από τις έπιταγές της έλληνορθόδοξου ναοδομίας, που γενεές μαστόρων είχαν καθιέρωση σαν αποτέλεσμα όχι μόνον ενός λειτουργικού τύπου, αλλά

και σαν απόπειρα της βαθύτερης θρησκευτικότητάς του, όπως είχε εκδηλωθώ έλεύθερα στα χρόνια της λαμπρότητας του Βυζαντίου, και ή όποια απέμεινε ο μόνος στυλοβάτης κατά τα μαύρα χρόνια της σκληριάς του έθνους μας.

Μη άρκούμενος μόνο στην προσπάθειά του για την ανάπτυξη της Αρχιτεκτονικής μας Σχολής, εργάσθηκε πολύ, μέσα σε ένα γενικώτερο πρόγραμμα, για να προωθήση το ζήτημα της δημιουργίας μιας Πολυτεχνικής Σχολής στους κόλπους του δευτέρου Πανεπιστημίου της χώρας μας, στη Θεσσαλονίκη.

Το λειτούργημα του καθηγητού και δάσκαλου το άσκησε ως το τέλος της ληξάσης άκαδημαϊκής περιόδου. Και αν ή άπουσία του από τις συνεδριάσεις μας, όπου πάντα θα έπαισφράγιζε τη συζήτηση με



Τάκης Μιχελής

μιά βαθυστόχαστη παρατήρησι, ἄρχισε νὰ γίνεται αἰσθητὴ, μολταταῦτα ὅλοι μας ξέραμε ὅτι δὲν ἦταν μακριὰ μας, καὶ ὅτι αὐτὴ ἡ πνευματικὴ παρουσία τοῦ ἐνεθάρρυνε τὶς προσπάθειές μας.

Ἡ Πολιτεία, ἀναγνωρίζοντας τὸ γόνιμο καὶ σημαντικό ἔργο τοῦ, τὸν ἐτίμησε μὲ τὰ παράσημα τοῦ Ταξιδάρχου τοῦ Γεωργίου Α' καὶ τοῦ Ταξιάρχου τοῦ Φοίνικος.

Ἔστω καὶ ἂν περιοριζότανε μόνο στὴν κατηχητικὴ τοῦ ἰδιότητά, τὸ ἔργο τοῦ Μιχαεῖλ θὰ ἦταν τεράστιο, καὶ ἱκανὸ νὰ γεμίσῃ τὴ ζωὴ ἐνὸς πνευματικοῦ ἀνθρώπου. Ἀλλὰ ὁ Μιχαεῖλ εἶχε κατορθώσει νὰ πολλαπλασιάσῃ τὸν ἑαυτό του, θεραπεύοντας τὴν ἐπιστήμη του καὶ ἐπιδιδόμενος σὲ σοβαρὰς μελέτες καὶ στοχασμούς, κάνοντας ὁμιλίες καὶ ἀνακρινώσεις, γράφοντας ἄρθρα, καὶ τὸ κυριώτερο, μεταφέροντας τὸ ὄνομα τῆς Ἑλλάδος σὶά πρὸ φημισμένα πνευματικὰ κέντρα τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς.

Ἡ πνευματικὴ σταδιοδρομία τοῦ Μιχαεῖλ ἄρχισε μὲ αἰσθητικὰς θεωρήσεις τοῦ κλασσικοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ περιβάλλοντος, τῆς ἀρχαιοελληνικῆς κληρονομίας μας, καὶ ἔχοντας αὐτὲς σὰν ἀφετηρία προχώρησε πολὺ βαθύτερα καὶ εὐρύτερα, γιὰ νὰ ἀγκαλιάζῃ μὲ τὸ θεμελιώδες φιλοσοφικὸ ἔργο του «Ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ ὡς Τέχνη» τὸ σύνολο αὐτῆς τῆς καλλιτεχνικῆς πειθαρχίας. Ἔτσι διατυπώθηκε στὸ πολυσέλιδο αὐτὸ ἔργο τὸ κοινωνικὸ τῆς λειτουργίᾳ, ἐξετάσθηκαν οἱ σχέσεις τῆς μὲ τὸ Ὁραῖο καὶ κατὰ πόσο εἶναι ὑποκειμένη πρὸς ἀνάλυσιν, ὅπως ἐπίσης διατυπώθηκαν καὶ οἱ κανόνες πού διέπουν τὰ ἔργα τῆς. Μὲ τὴν βαθεῖα τοῦ κατανόησι τῶν ἰδιοτήτων τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, ὁ Μιχαεῖλ μὲ τὸ βασικὸ τοῦ βιβλίου ἔκανε τὸν ἀμύητο ἀναγνωστὴ νὰ εἰσέλθῃ στὰ μυστικά τῆς Τέχνης μας, ἀλλὰ τὸ πρὶν ἐνδιαφέρον εἶναι ὅτι ἐνεστάλαξε στὶς γενεές τῶν νέων ἀρχιτεκτόνων πού ἐγαλοῦργησε, τὴν πεποίθησιν ὅτι ὀφείλουν νὰ παλαίσουν μὲ τὸ ἔργο τους γιὰ νὰ κάνουν νὰ διαλάμψῃ καὶ πάλι στὸν τόπο μας πού τὴν γέννησε, ἡ Τέχνη τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς.

Ἀφορμὴ παίρνοντας ἀπὸ μιὰ ἐξαρσιωμένη ἐπικοινωνία τοῦ μὲ τὸν Παντοκράτορα τοῦ Δαφνίου, ὁ Μιχαεῖλς ἐξαφνα αἰσθάνθηκε νὰ ζωντανεύῃ μέσα τοῦ ἡ Βυζαντινὴ μας τέχνη, καὶ νὰ τοῦ ἀποκαλύπτῃ τὰ μυστικά της. Ἀπὸ τότε ἀφοσιώθηκε στὴ μελέτῃ τῆς μὲ ἀποτελέσματα τὸ βαθὺ σὲ νόημα ἔργο τοῦ «Αἰσθητικὴ θεώρησι τῆς Βυζαντινῆς τέχνης», ὅπου μὲ τὴν συνταύτισιν τῆς μὲ τὴν ἔννοια τοῦ Ὑψηλοῦ τῆς δίδει τὴν αὐτοτέλειά της ἀπέναντι στὶς ἄλλες αἰσθητικὰς κατηγορίες. Ἐπάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα τῆς μεσαιωνικῆς μας τέχνης, πολλαπλασιάσθηκαν οἱ ἐργασίες του, μὲ μιὰ μελέτῃ γιὰ τὴν Ἀγία Σοφίαν καὶ ἄλλες, πού στερέωσαν τὴν φήμην τοῦ σὰν αἰσθητικοῦ.

Ἔτσι, ξεκινώντας ἀπὸ τὴν Ἀρχιτεκτονικὴν, μὲ τὴν σοβαρὴ φιλοσοφικὴ του κατάρτισιν, εἰσέδουσε ὁ Μιχαεῖλς ὅλο καὶ πρὶν βαθεῖα στὰ αἰσθητικὰ προβλήματα πού δημιουργοῦνται σὲ κάθε μελετητὴ τοῦ νοήματος τῆς Τέχνης. Ἐπομένως, ἀγκαλιάζοντας ὁ ολοκληρωμένος στοχασμὸς του τὴν Τέχνην σὰν ἓνα σύνολο, κυλώντας ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς αἰώ-

νες, ἐφθασε νὰ καλύψῃ καὶ τὰ σύγχρονα καλλιτεχνικὰ ἐνδιαφέροντα. Διάφορα ἄρθρα τοῦ τὸ πιστοποιοῦν, ἀλλὰ ἐξαγωγίζοντας στὴν κατὰ βάσιν ἰδιότητά τοῦ σὰν δάσκαλου καὶ ἀρχιτέκτονος, ἐξήντησε τὰ προβλήματα τῆς σύγχρονης μορφολογίας μὲ τὸ σύγγραμμά του «Ἡ Αἰσθητικὴ τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ Μπετόν - Ἀρμέν». Μὲ αὐτὸ τὸ βιβλίο τοῦ ἐκωδικοποίησε στὴ θεωρητικὴ τους ἀποψιν τὰ συμπεράσματα πού εἶχε ἀποκομίσει ἀπὸ τοὺς πειραματισμούς τοῦ ἐπάνω στὴ δημιουργίαν νέων σύγχρονων μορφῶν, καθοδηγώντας τὶς προσπάθειες τῶν σπουδαστῶν. Ἀπὸ ἐκεῖ ἐφθασε, πολὺ φυσικὰ, νὰ ἐνδιαφερθῇ γιὰ τὰ ζητήματα πού δημιουργεῖ ἡ νεοσύστατη Βιομηχανικὴ Αἰσθητικὴ, τῆς ὁποίας ἀπεκάλυψε στὴ σπουδάζουσα νεολαίᾳ τὴ σημασίαν γιὰ τὴν σύγχρονον βιομηχανικὴ παραγωγὴ. Τὸ σχετικῶς ὀλιγοσέλιδο δοκίμιό του «Βιομηχανικὴ Αἰσθητικὴ καὶ Ἀφηρημένη Τέχνη» ἀσכולεῖται, μὴ ὑστερώντας σὲ εὐθυκρισίαν ἀπὸ τὰ προηγούμενα, μὲ τὶς σχέσεις ἀνάμεσα στὶς δύο αὐτὲς ἐκδηλώσεις τῆς ἐποχῆς μας, ὑποστηρίζοντας τὴν ὀρθὴ ἀποψιν ὅτι τὰ βιομηχανοποιημένα προϊόντα δὲν πρέπει νὰ παραβλέπουν τὸν αἰσθητικὸν παράγοντα ὡς πρὸς τὴν μορφή καὶ τὸ χρῶμα τους, βοηθοῦμενα σ' αὐτὸ ἀπὸ τὶς προσπάθειες τῶν σημερινῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, ἀλλὰ καὶ ἀντιστρόφως.

Ἀλλὰ στὸ ἔργο τοῦ τοῦ στοχαστοῦ ὁ Μιχαεῖλς εἶχε δύο σημαντικοὺς βοηθούς. Τὴν ἀνάγκη νὰ ἀνατέμνηται τὰ μνημεῖα πού τραβοῦσαν τὴν εὐαισθησίαν τοῦ σκισσάρωντας μὲ μιὰ προσωπικὴ ἐκφραστικὴ γραμμὴ τὰ μυστικά πού τόσο πρόθυμα αὐτὰ τοῦ πρόδιδαν. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, μιὰ ἀδιαφιλονίκητῃ ποιητικὴ φλέβα τὸν ἔκανε νὰ ἀποδίδῃ σὲ ἐλευθεροὺς στίχους τοὺς κραδασμούς τῆς ψυχῆς του.

Δυστυχῶς, οἱ δύο ἀδυσώπητοι ἄρχοντες τοῦ περιβάλλοντος κόσμου μας, ὁ χρόνος καὶ ὁ χῶρος, θέτουν φραγμούς σὲ μιὰ πληρέστερη ἀνάπτυξιν τοῦ κατὰ πολὺ εὐρύτερου στὶς λεπτομέρειές του, ἔργου τοῦ Μιχαεῖλς. Εἶμαι βέβαιος ὅτι τὴν πολυεδρική προσωπικότητά του ὅπως προβάλλει ἀπὸ τὸ πλουσιώτατο ἔργο του, θὰ βροῦν ἀφορμὴ νὰ μελετήσουν πολλοὶ εἰδικοί, καὶ νὰ μᾶς τὸ παρουσιάσουν ἀναλυτικώτερα ὁ καθένας ἀπὸ τὴν σκοπιά του. Ἀς τὸ ἐπιχειρήσουμε πολλοὶ περισσώτεροι σ' ἓνα ἀντίστοιχο Ἀφιέρωμα, τὸ ὁποῖο ἂς εὐχρηθῶμε νὰ τὸ δοῦμε σύντομα νὰ πραγματοποιεῖται.

Τὰ ὅσα προηγήθηκαν, μοῦ ἤρθαν αὐθόρμητα στὸ μυαλό μου καθὼς μόλις μετὰ ἀπὸ τὸ τελευταῖο μας καθῆκον ἀπέναντί του, ἀνεπόλησα τὰ σχεδὸν τριάντα χρόνια πού ζήσαμε ὁ ἕνας κοντὰ στὸν ἄλλον, σὲ μιὰ στενὴ συνεργασία γιὰ τὴν ἀνοδικὴ πορεία τῆς Σχολῆς μας. Ἔτσι παρακολοῦθαμε βῆμα πρὸς βῆμα τὶς ἐπιστημονικὲς τοῦ ἀναζητήσεις, τὶς ἐπιτυχίες του, καὶ τὴν ὁλοένα ἐξελισσόμενη σὲ βάθος σκέψιν του.

Ἀκολουθώντας τώρα σὲ μιὰ πρὶν αὐστηρὴ ἀντικειμενικὴ θεώρησιν τὸ βίωμα τοῦ Τάκη Μιχαεῖλς, ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του θὰ μπορούσαν ἀναλυτικώτερα νὰ κλιμακωθοῦν, ὅπως τὸ ἐπιχειρῶ στις ἐπόμενες γραμμές.

Ὁ Παναγιώτης Μιχαήλς γεννήθηκε στὴν Πάτρα στὶς 20 Δεκεμβρίου τοῦ 1903, καὶ ἀπέκτησε τὸ Δίπλωμα τοῦ Ἀρχιτέκτονος Μηχανικοῦ ὕστερα ἀπὸ γενικές καὶ εἰδικές σπουδές στὸ Πολυτεχνεῖο τῆς Δρέσδης. Γυρίζοντας στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὴν Γερμανία, ἀφοῦ διετέλεσε τρία χρόνια Ἐπιμελητὴς στὸ Πολυτεχνεῖο, τὸ 1941 ἐξελέγη Τακτικὸς Καθηγητὴς στὴν Ἔδρα τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς Μορφολογίας καὶ Ρυθμολογίας. Στὴν ἴδια ἔδρα ἱδρύσε τὸ 1950 τὸ Ἀρχεῖο Συλλογῶν καὶ Ἀρχιτεκτονικῶν Βρευνῶν, ὅπου ταξινομοῦνται μεθοδικὰ οἱ ἀποτυπώσεις σπιτιῶν, ἀρχοντικῶν, μνημείων καὶ ναῶν, ὄλων τῶν ἐποχῶν καὶ ἀπὸ ὅλη τὴν Ἑλλάδα, σὰν καρπὸς μιᾶς γόνιμης καὶ μακροχρόνιας συλλογικῆς σπουδαστικῆς ἐργασίας.

Συνδεδεμένος ἐπαγγελματικὰ καὶ συναισθηματικὰ, ἀφιερωμένος ψυχῇ τε καὶ σώματι μὲ τὴν Ἑλλάδα, οὐδέποτε ἔχασε, ὅπως εἴπαμε, τὴν ἐπαφὴ τοῦ μὲ τὸ ἐξωτερικόν. Ἐκτός ἀπὸ μίαν περίοδο ποὺ ἔμεινε στὴν Ἀμερική γιὰ εὐρύτερες ἐρευνες σὰν Research Scholar στὸ Harvard, τὰ διάφορα ἐπιστημονικὰ ταξίδια του ἀνὰ τὴν Εὐρώπῃ τοῦ ἐπέτρεψαν νὰ παρακολοῦθῃ ἀπὸ κοντὰ τὴν σύγχρονη πνευματικὴ κίνησι. Καὶ ἀντίστροφα, ἡ ἐνεργὸς συμμετοχὴ τοῦ σὲ ἕνα πλῆθος Συνεδρίων καὶ πνευματικῶν Συμπόσιων, ἦταν ἀπὸ τίς πρὸ σημαντικῆς καὶ σὲ ἀριθμὸ, ἀλλὰ καὶ σὲ ποιότητα ἐργασιῶν προσφορές. Δὲν κάνουμε παρὰ νὰ ἀπαριθμήσουμε λεξικογραφικὰ τὴν τέτοια σύμπραξί του, καὶ κατὰ ἐπὶ μέρους κατηγορίες.

Βυζαντινολογικὰ Συνέδρια: Παλέρμου (1951), Θεσσαλονίκης (1953), Μονάχου (1958), Ἀχρίδος (1961) καὶ Ὁξφόρδης (1966).

Συνέδρια Αἰσθητικῆς: Βενετίας (1956), Ἀμστερνταμ (1964), Συμπόσιο Αἰσθητικῆς τῆς Βενετίας (1958), στὴ Συνάντησι τοῦ Διεθνoῦς Συμβουλίου Αἰσθητικῆς στὸ Παρίσι (1965) κατὰ τὴν ὁποία ἐξελέγη καὶ Γενικὸς Γραμματεὺς του. Ἐπίσης στὸ Colloque International d'Esthétique et des Sciences Connexes στὴ Λιέγη (1966) ὅπου τοῦ ἀπενεμήθη τιμητικὸ μετάλλιο γιὰ τίς ἐργασίες του ἐπάνω στὴν Αἰσθητικὴ, στὴ Συνάντησι τοῦ Διεθνoῦς Συμβουλίου Μελετῶν Αἰσθητικῆς στὸ Τουρίνο (1967), στὸ ΣΤ' Διεθνὲς Συνέδριο Αἰσθητικῆς στὴν Οὐψάλα (1968), καὶ στὴν Συνάντησι τοῦ Διεθνoῦς Συμβουλίου Μελετῶν Αἰσθητικῆς στὸ Λονδίνο (1969). Εἶναι δὲ γνωστὸ ὅτι ὠργάνωσε τὸ 1960 τὸ Δ' Διεθνὲς Συνέδριο Αἰσθητικῆς ποὺ συνήλθε στὰς Ἀθήνας, καὶ τοῦ ὁποῖο ἐπεμελήθη τὴν ἐκδοσί τοῦ ὀγκώδους τόμου ἀπὸ 850 σελίδες τῶν Πραγμάτων του. Τοῦ Συνεδρίου τούτου ἀπόρροια εἶναι ἡ ἱδρυσι στὰς Ἀθήνας τῆς Ἑλληνικῆς Ἐταιρείας Αἰσθητικῆς, με ἐπίσημο ὄργανό της τὸ ἐτήσιο δελτίο της Χρονικὰ Αἰσθητικῆς, με διεθνῇ συνεργασία καὶ κυκλοφορία.

Ἐπίσης ἔκαμε ἀνακοινώσεις στὴν Συνάντησι τοῦ Διεθνoῦς Ἰνστιτοῦτο Φιλοσοφίας στὰς Ἀθήνας (1955), τὸ Συνέδριο τῆς Fondation Européenne de la Culture στὰς Ἀθήνας ἐπίσης (1964), καὶ στὸ ΙΔ' Διεθνὲς Συνέδριο Φιλοσοφίας στὴ Βιέννη (1968).

Ἐκτός τῶν ἀνωτέρω παρηκολούθησε τὰ Συνέ-

δρια τῆς Διεθνoῦς Ἐνώσεως Ἀρχιτεκτόνων (U. I. A.) στὸ Μαρόκο (1951) καὶ τῆς Διεθνoῦς Ἐνώσεως Κριτικῶν Τέχνης στὴν Ὁξφόρδη (1955). Ἔλαβε ἐνεργὸ μέρος στὸ Η' Διεθνὲς Συνέδριο Ἱστορικῶν Φουριῶν στὰς Ἀθήνας (1968), στὸ ΙΣΤ' Διεθνὲς Συνέδριο Ἱστορίας τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς στὰς Ἀθήνας (1969), ὅπως καὶ στὸ Σεμινάριο Προκατασκευῆς ποὺ ὠργάνωσε τὸ Τεχνικὸ Ἐπιμελητήριό της Ἑλλάδος στὰς Ἀθήνας (1968).

Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὰ Συνέδρια ἔδωσε διαλέξεις σὲ διάφορα ξένα Ἰδρύματα, στὸ Πανεπιστήμιό τοῦ Harvard, στὸ Τεχνολογικὸ Ἰνστιτοῦτο τῆς Μασσαχουσέτης (M. I. T.), στὸ Μουσεῖο Καλῶν Τεχνῶν τῆς Βοστώνης, στὸ Πανεπιστήμιό τῶν Συρακοσῶν (H. P. A.), στὸ Πανεπιστήμιό τοῦ Παλέρμου, στὸ Πανεπιστήμιό της Βολωνίας (Corsi di Ravenna), στὴν Σορβόννη στὸ Παρίσι, στὴν Γαλλικὴ Ἐταιρεία Αἰσθητικῆς, στὸ Πολυτεχνεῖο τῆς Στοκχόλμης, στὸ Πανεπιστήμιό της Οὐψάλας, στὸ Πανεπιστήμιό τοῦ Göteborg, στὴν Biblioteca Filosofica τοῦ Τουρίνου, στὸ Πανεπιστήμιό τῶν Βρυξελλῶν, στὸ Φιλοσοφικὸ Ἰνστιτοῦτο τῶν Βρυξελλῶν. Ἐπίσης στὴν Ἑθνικὴ Ἐταιρεία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν (1966), στὴν Ἑλληνικὴ Ἐταιρεία Αἰσθητικῆς (1966), στὸ Πανεπιστήμιό Θεσσαλονίκης (1968), καὶ στὸ Ἰνστιτοῦτο Αἰσθητικῆς τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Τουρίνου (1969).

Ἡ πνευματικὴ ἀξία ὅμως τοῦ Μιχαήλ ἐδραιώθηκε χάρις στὰ βασικά του συγγράμματα, ὅπως γράφαμε καὶ πρὸ πάντων, τὰ ὁποῖα κατὰ μίαν λογικὴ χρονικὴ σειρά εἶναι τὰ ἀκόλουθα:

α) Οἱ ἀνησυχίες τοῦ Τάκη Μιχαήλ γύρω ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ θεώρησι τῶν μνημείων μας τὸν ἔκαναν νὰ παρουσιάσῃ, ἀπὸ τὸ 1937 με ἐπ' ἀνέκδοτοι τὸ 1950, ἕνα πυκνὸ σὲ νόημα δοκίμιο, με τὸν τίτλο Αἰσθητικὴ Τριλογία, ἀποτελούμενο ἀπὸ τρεῖς διαφόρους, ἀλλὰ ἀλληλοεξαρτούμενους διαλόγους, με ὑπότιτλους Διάλογος στὴν Ἀκρόπολιν, Ἀπολογία Κριτικοῦ, καὶ Ὁ Διάλογος τοῦ κύκλου. Ἀνάμεσα ἀπὸ τίς σελίδες του ἀναγνωρίζουμε τὰ σπέρματα ποὺ θὰ ἀπέδιδαν λίγο ἀργότερα τὴν θεμελιώδη του «Ἀρχιτεκτονικὴ ὡς Τέχνη». Ἀς χαρακτηριστοῦμε αὐτὴν τὴν πρώτη ἐκδήλωσι τῆς φιλοσοφικῆς ψυχοσυνθέσεως τοῦ Μιχαήλ, σὰν τὸ προσάνναμα ἀπὸ ὅπου ἔμελλε νὰ φουντώσῃ τὸ τόσο σημαντικό ἐργὸ μιᾶς ὁλόκληρης ζωῆς.

β) Ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ ὡς Τέχνη, σὲ ἐκδόσεις τοῦ Τεχνικοῦ Ἐπιμελητηρίου τῆς Ἑλλάδος τοῦ 1940 καὶ τοῦ 1951, καὶ σὲ μίαν τρίτη τοῦ 1965. Στὸ θεμελιώδες αὐτὸ σύγγραμμά του ὁ Μιχαήλ, νέος ἀλλὰ ὥριμος ἐπιστήμων, διερευνᾷ τίς σχέσεις τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς με τὴν Κοινωνία, τοὺς ἰδιαίτερους νόμους της, καὶ τὴν ἔννοια τοῦ Ὁραίου ὡς ἐπιδιώξεώς της. Τὸ σύγγραμμά αὐτὸ παρουσίασε ὁ ἀκαδημαϊκὸς κ. Α. Ὁρλάνδος στὴν Ἀκαδημία στὶς 12 Ἰουνίου 1941, μόλις εἶχε ἐκδοθῇ, καὶ ὑπῆρξε τὸ αἰσθητικὸ πιστεύω τοῦ συγγραφέως, ποὺ διδάχθηκε κοντὰ τριάντα χρόνια στὰ παιδιὰ τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς Σχολῆς.

γ) Στὰ 1946 ἀκολούθησε ἡ ἐκδοσι ἑνὸς ἄλλου,

ἐπίσης πρωτότυπου καὶ βαθυστόχαστου ἔργου, ἀναφερόμενον στὴν Βυζαντινὴ μας παράδοση, μὲ τὸν τίτλο *Αἰσθητικὴ Θεώρηση τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης*. Στις σελίδες του διερευνᾶται ἡ διαφορὰ μεταξὺ τῆς κλασσικῆς καὶ τῆς χριστιανικῆς τέχνης, μὲ ἀποτέλεσμα ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Τέχνη πρέπει νὰ ἐξετάζεται καθ' ἑαυτήν, διότι ἐνῶ παραμερίζει τὴν ἐκδήλωσι τοῦ Ὁραίου, τείνει νὰ προσεταιρισθῇ τὴν κατηγορίαν τοῦ Ὑψηλοῦ, σύμφωνα μὲ τὸ ἐσωτερικὸ περιεχόμενο τοῦ χριστιανικοῦ ιδεώδους. Τὸ ἔργο τοῦτο παρουσίασε στὴν Ἀκαδημία ὁ ἀείμνηστος Γ. Σωτηρίου, στὴν Συνεδρία τῆς 31 Ἰανουαρίου 1947, καὶ ἀνέπτυξε τίς κρίσεις του στὸ περιοδικὸ *Νέα Ἑστία* (1947, τεύχος 471).

Στὸ ἐξωτερικὸ τὸ ἀνωτέρω ἔργο ἐγινε γνωστὸ ἀπὸ δύο ἐκδόσεις στὰ ἀγγλικά (1955 καὶ 1964) ἀπὸ τὸν οἶκο Batsford μὲ τὸν τίτλο *An Aesthetic Approach to Byzantine Art*, πού προλόγισε ὁ Sir Herbert Read, καθὼς καὶ μὲ τὴν γαλλικὴ ἐκδοσὶ τοῦ οἴκου Flammarion στὰ 1959, μὲ τὸν τίτλο *Esthétique de l'Art Byzantin*, ἥδη δὲ πρόκειται νὰ ἐπακολουθήσῃ ἰσπανικὴ ἐκδοσὶ ἀπὸ τὸν οἶκο Gualarramo. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο οἱ ξένοι ἐπιστήμονες ἔλαβαν γνῶσι τοῦ συγγραμματος, καὶ οἱ κριτικὲς τὸς δημοσιεύθηκαν σὲ διάφορα περιοδικά. Ὁ Βυζαντινολόγος Delvoye ἔγραψε στὸ *Byzantion* (1946-48 τόμ. 18ος) ὅτι «ὁ κ. Μιχελῆς ἐξεσφάλισε τοὺς τίτλους τῆς εὐγνωμοσύνης μας, δίδοντάς μας τὴν πρώτην πραγματικὰ ἐπιστημονικὴ μελέτη ἐπάνω στὴν αἰσθητικὴ τῆς βυζαντινῆς τέχνης. Καὶ πάλι ὁ ἴδιος στὸ *Byzantion* (1959-60 τόμ. 29ος-30ος), «... εἶναι δύσκολο νὰ βροῦμε ἔτσι ἐνωμένες στὸν αὐτὸν ἄνθρωπο τὴν ἀρμοδιότητα τοῦ τεχνικοῦ καὶ τὴν δύναμι στοχασμοῦ τοῦ φιλοσόφου».

Ἐξ ἄλλου ὁ Sir Herbert Read στὸν πρόλογον τῆς ἀγγλικῆς ἐκδόσεως καταλήγει: «Ἐπομένως ἡ κατανόησις τῆς σημαντικῆς αὐτῆς περιόδου εἶναι θεμελιώδης γιὰ τὴν σύλληψιν τῆς σημασίας τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης γενικὰ, καὶ ἐδῶ γιὰ πρώτη φορὰ ἔχομε ἓνα ἔργο πού ἐνσωματώνει μιὰ ἀκριβῆ γνῶσι τῶν σχετικῶν γεγονότων καὶ ὑψώνεται σὲ μιὰ περιεκτικὴ ἀξιολόγησι τῆς σημασίας τῶν».

Γιὰ τὸ ἴδιο ἔργο εὐνοϊκὲς κριτικὲς ἔκαναν ὁ Raymond Cogniat (*Figaro*, 6 Aout 1959), ὁ Germain Bazin (*Art*, 7 Avril 1959), ὁ Daniel Bernet (*Combat*, 3 Juin 1959) μὲ τὸν τίτλον «Ἐνας Ἕλληνας ἀποκαλύπτει τὸ μυστικὸ τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης», καὶ ὁ Etienne Souriau (*Revue d'Esthétique*, 1956, No 2). Γενικὰ γιὰ τὸ σύγγραμμα αὐτὸ γράφηκαν περὶ τίς 45 κριτικὲς.

8) Συμπλήρωμα τοῦ ἀνωτέρω θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθῇ ἡ σχετικὰ σύντομη, ἀλλὰ σὲ βάθος ἐκτεταμένη μελέτη γιὰ τὴν Ἀγία Σοφία (Ἀθήναι, 1946), ἀναφερόμενη στὴν πρώτην μορφὴ τῆς καὶ τὴν αἰσθητικὴ τῆς. Γι' αὐτὴν τὴν μελέτη πού ἀναπτύχθηκε σὲ δύο διαλέξεις στὴ Ραβέννα μὲ τὸν τίτλον *L'Esthétique d'Haghia - Sophia*, ἔγραψαν εὐνοϊκὲς κριτικὲς ὁ Ch. Delvoye καὶ ὁ Bernard Goldmann (*Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1964, τόμ. 22ος, τεύχος 4).

ε) Ἄλλο βασικὸν σύγγραμμα τοῦ Μιχελῆ εἶναι τὸ ἀναφερόμενον μὲ τὸν τίτλον «Ἡ Αἰσθητικὴ τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ Μπετόν - Ἀρμέ», πού ἐξεδόθη πρῶτα ἑλληνικὰ ἀπὸ τὸ Ε.Μ. Πολυτεχνεῖο τὸ 1955, καὶ γαλλικὰ τὸ 1963 ἀπὸ τὸν οἶκον Dunod σὺν «*Esthétique de l'Architecture du Béton Armé*». Ἀκολούθησε ἰταλικὴ ἐκδοσὶ τοῦ οἴκου Vitali e Ghianda τῆς Γένοβας (1968) μὲ τὸν τίτλον *Estetica del Cemento Armato*.

Σχετικὰ μὲ τὸ ἔργο αὐτὸ γράφει ἀναλυτικὰ ὁ Revaut d'Allonnes (*Revue d'Esthétique*, 1964, τόμ. 17ος, τεύχος 1 καὶ 2) πού καταλήγει «Ἐνα βιβλίον πλούσιο, πλήρες, ἀκριβολόγον καὶ, ἀκριβῶς ἐπειδὴ δὲν τὸ ἐπιθυμεῖ νὰ εἶναι, ἓνα ὑπέροχον βιβλίον».

Καὶ πραγματικὰ, χάρις στὴν βαθειὰ θεωρητικὴ ἐρευνα τῶν μορφῶν πού προκύπτουν μὲ μιὰ ἀτεγκτὴ λογικὴ καὶ σύμφωνα μὲ τίς τεχνικὲς ἀπαιτήσεις καὶ τίς στατικὰς ιδιότητες τοῦ μπετόν ἀρμέ, ἡ προσφορὰ τοῦ βιβλίου αὐτοῦ στοὺς νέους εἶναι ἀνεκτίμητη, γιὰτὶ οἱ νέες γενεὲς ἐπιζητοῦν νὰ ἐφαρμόσουν στὶς ἀρχιτεκτονικὲς μελέτες τοὺς τίς νέες μορφές, ἀλλὰ πρέπει συγχρόνως νὰ γνωρίζουν καὶ τὴν βαθύτερη σημασίαν τους.

στ) Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ θεμελιώδη συγγράμματα του, μᾶς χάρισε ὁ Μιχελῆς ἓνα πλήθος ἑλληνικῶν καὶ ξένων δημοσιευμάτων πού καλύπτουν ὅλους τοὺς τομεῖς ἐπάνω σὲ σχετικὰ αἰσθητικὰ θέματα εἴτε σὰν ἀνακοινώσεις, εἴτε σὰν ἄρθρα σὲ ἀντιστοιχὰ ἐπιστημονικὰ περιοδικά. Γιὰ νὰ συγκεντρώσῃ καὶ κατατάξῃ τὰ δημοσιεύματα αὐτὰ ὁ συγγραφεὺς τοὺς τὰ ἀναδημοσίευσε μὲ μιὰ λογικὴ σειρά σὲ δύο πολυσέλιδες τόμους πού φέρουν τὸν χαρακτηριστικὸν τίτλον *Αἰσθητικὰ Θεωρήματα*. Ὁ πρῶτος τόμος ἐμφανίσθηκε στὰ 1962 καὶ περιέχει κυρίως τίς ἑλληνικὲς μεταφράσεις τῶν μελετῶν του, ἀνερχόμενες σὲ ἑνδεκα Γενικῆς Αἰσθητικῆς καὶ ἐννέα ἐπάνω στὴν Αἰσθητικὴ τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς. Αὐτὲς εἶναι κατὰ σειρά οἱ ἀκόλουθες:

1. Ἡ αἰσθητικὴ ἀπόστασις καὶ ἡ γοητεία τῆς σύγχρονης τέχνης. (*Aesthetic Distance and the Charm of Contemporary Art*, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1959, τόμ. 18ος). Τῆς μελέτης αὐτῆς δημοσιεύθηκε μιὰ περίληψι στὴ *Rivista di Estetica* (1959, τεύχ. II) μὲ τίτλον *La Distanza Estetica*.

Γιὰ τὸ ἀνωτέρω ἄρθρον τοῦ ἔγραψε ὁ Sir Herbert Read πολὺ κολακευτικὰ λόγια: «Φέρατε τὴ συζήτησι ἐπάνω στὸ πρόβλημα τῆς αἰσθητικῆς ἀποστάσεως, στὸ φιλοσοφικὸ ἐπίπεδον πολὺ εὐρύτερον ὁρίζοντος καὶ σημασίας».

2. Ἡ Αἰσθητικὴ Κρίσις. (Ἀνακοίνωσι στὸ Συμπόσιον Αἰσθητικῆς τῆς Βενετίας τοῦ 1958. Δημοσιεύθηκε μὲ τὸν τίτλον *Aesthetic Judgement*, στὰ *Atti del Simposio di Estetica, Venezia*, 1958, καὶ στὴν *Rivista di Estetica*).

3. Ἡ μαντικὴ στὴ σύγχρονον τέχνη. (*De la Divination dans l'Art Contemporain*. Ἀνακοίνωσι στὸ Δ' Διεθνὲς Συνέδριον Αἰσθητικῆς τῶν Ἀθηνῶν τὸ 1960, καὶ δημοσιεύ-

κάζει τὸν «σοσιαλισμό», ἐννοεῖ ὅμως μὲ τὸν ὄρον αὐτὸν τὸν κομμουνισμό. Ὅταν τῆς ἔθεσαν τὸ ἐρώτημα ἂν καταδικάζει καὶ ὁρισμένες μορφές τοῦ σοσιαλισμοῦ λ.χ. στὴ Μ. Βρεταννία, τὴς Σκανδιναβικὲς χώρες, τὴν Ἰνδία, ἢ Σβετλάνα ἐφανέρωσε ἀπορία. Τέλος, ἡ παρεξήγηση διαλύθηκε. Ἡ Σβετλάνα ξεχώρισε τὸν ὁλοκληρωτικὸ καὶ μονοκομματικὸ «σοσιαλισμό» ἀπὸ τὸν ἐν μέρει, τμηματικὸ, ὃς τὸν εἶπομε, σοσιαλισμὸ τῶν παραπάνω δημοκρατικῶν, κοινοβουλευτικῶν χωρῶν. (Ἡ παρεξήγηση προέρχεται ἀπὸ τὴ σύγχυση ποὺ ἡ διαφορετικὴ σκοπίμότητα προκαλεῖ στὴ σχετικὴ ὀρολογία).

Ἄλλο ἐρώτημα ἀφοροῦσε τὴν ἐνδεχόμενη «ἀλλαγὴ» ποὺ διαβλέπει ἡ Σβετλάνα στὴ Ρωσία. Σὲ ἄρθρο τῆς στὸ «Λοὺκ» εἶχε διατυπώσει τέτοια γνώμη. Ἡ πίεση τοῦ ἐρωτήματος, κατηγορηματικῇ, τὴν ἔκανε τώρα νὰ δηλώσει ὅτι ἀπλῶς, ἀπὸ κοινοῦ μὲ πολλοὺς ὁμογενεῖς τῆς, ἐλπίζει σὲ κάποια καλλιτέρευση τῆς κατάστασης στὴ χώρα τῆς. «Ἐἶναι ἀλήθεια ὅτι πρόκειται γιὰ κάποια πολὺ ἀόριστη καὶ ἀδέσβαιη ἐλπίδα γιὰ καλύτερο μέλλον», πρόσθεσε συγκαταβατικὰ ἡ κόρη τοῦ Στάλιν.

Ἐνδιαφέρουσα καὶ χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ δὴλωσὴ τῆς ὅτι ὅσοι ἐπιθυμοῦν νὰ ἀλλάξουν τὸν δημοκρατικὸ τρόπο ζωῆς ὑπὲρ τοῦ «σοσιαλισμοῦ» (διάβαζε: «κομμουνισμοῦ») εἶναι «τυφλοί». Ἐννοεῖ τὶς φοιτητικὰς παραχῆς καὶ ἄλλες παρόμοιες ἐκδηλώσεις στὶς Ἐνωμένες Πολιτεῖες καὶ ἄλλοις στὸν δυτικὸ κόσμο. «Τόσο τυφλοί ὅσο εἶταν πολλοὶ στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση», ἐπιλέγει. Ἀλλά, ὅς προσθέσουμε ἡμεῖς, δὲν ἔμπορεῖ νὰ παραδληθῇ ἡ πρὶν ἀπὸ τὸ 1914 κατάστασις στὴ Ρωσία μὲ τὴν κατάστασις τῆς ἀντιστοίχης περιόδου στὴ Δύση. Τὸ εἶπαίμε καὶ ἄλλοτε. «Ὅτι συντέλεσθηκε ἀπὸ τὸ 1917 κ' ἐδῶ στὴν ἀπέραντη ρωσικὴ ἐπικράτεια, ἡμποροῦσε νὰ εἶχε γίνει καὶ χωρὶς τὶς τεράστιες ἀνθρωποθυσίες, ποὺ ἐστάθηκαν ὡς πεπιτοπλεῖστον ἀποτέλεσμα προσωπικῶν παθῶν, ὁδελυροῦ σαδισμοῦ, δογματικῆς ἀκαμψίας καὶ φανατικῆς σκληρότητας».

Στὴν ἐρώτησιν ἂν, γιὰ νὰ πάρει τέλος ὅτι ἡ Ἰδία ἡ Σβετλάνα ὀνοματίζει «πενηντάχρονο ἐφιάλτη», θὰ χρειασθῇ βοήθεια ἀπὸ τὸν ἐλεύθερο κόσμο, ἀπαντᾷ: «Πρὶν ἀπ' ὅλα ὁ ρωσικὸς λαὸς πρέπει νὰ πληροφωρηθῇ καλύτερα πῶς ζεῖ ὁ κόσμος ἔξω ἀπὸ τὶς σοσιαλιστικὰς χώρες. Δὲν τὸ ξέρει, ὅπως μῆτε ἐγὼ ἤξερα πολλὰ ἐπάνω σ' αὐτό, πρὶν ἔλθω ἐδῶ. Δὲν ξέρουν, δὲν ἡμποροῦν νὰ φαντασθῶν».

Ὁ ἕνας ὅστερα ἀπὸ τὸν ἄλλον, οἱ Ἀμερικανοὶ ἐρωτητὲς ἐπέεξαν τὴ Ρωσίαν νὰ ἐκφρασθῇ κατηγορηματικότερα ἐπάνω στὸ θέμα «ἐνδεχόμενη ἀλλαγὴ» στὴ Ρωσία. Κυριολεκτικὰ τὴν ἔφεραν σὲ δύσκολη θέση. Ὁ τρόπος ποὺ ἡ Σβετλάνα ἀποκρινόταν τιμὰ τῇ γυναίκα αὐτῇ, τὴν τόσο διαφορετικὴ ἀπὸ τὸν πατέρα τῆς. Εἶναι σεμνὴ, καλοπροαίρετη, εἰρηνικὴ, θετικὴ, κάθε ἄλλο στέργει παρὰ ὅτι θὰ ὀνόμαζα τυχοδιωκτικὸ λόγο. Διαχωρίζει τὶς ἐννοιες, δὲν δημοσκοπεῖ. Τὴν ἐρωτοῦν ἂν περιμένει, ὅσο ἀκόμα ζεῖ, νὰ ἰδεῖ ἀντεπανάστασις ἢ νέαν ἐπανάστασις στὴ Σ. «Ἐ. Καὶ ἀποκρίνεται: «Δὲν ξέρω τί θὰ ἡμποροῦσε νὰ συμβεῖ ἐκεῖ...» Καὶ διευκρινίζει ὅτι 1) δὲν ἐλπίζει νὰ ξαναγυρίσει

στὴ Ρωσία, ἀλλὰ ἐλπίζει ὅτι θὰ ἐπιτραποῦν κάποτε τὰ ἐλεύθερα ταξίδια καὶ θὰ ἔρθουν οἱ δικοὶ τῆς νὰ τὴν ἰδοῦν ἐδῶ, 2) κάποτε, καθὼς ἐλπίζει, θὰ ἐλευθερωθῇ ὁ Ἀντρέι Σινιάφσκι (τὸ ἀγγλικὸ καίμενο ἀναφέρει Σινόφσκι, προφανῶς πρόκειται γιὰ λάθος) καὶ τὴ θέσι τοῦ θὰ τὴν πάρουν ἐκεῖνοι ποὺ τὸν καταδίκασαν. Αὐτὸ τὸ εἶπε. Πιεζόμενη τώρα νὰ διευκρινίσαι ἂν αὐτὸ θὰ γίνεαι σύντομα, ἀποκρίνεται: «Νομίζω ὅτι θὰ ἡμποροῦσε νὰ συμβεῖ. Τὸ ἐλπίζω. Κάποτε συμβαίνει, στὴ ρωσικὴ ἱστορία, ν' ἀλλάζουν θέσι οἱ ἄνθρωποι, ξέρετε...»

Σ' ἄλλα ἐρωτήματα ἡ Σβετλάνα ἀπαντᾷ ὅτι δὲν εἶναι τοῦ χαρακτῆρα τῆς ἡ πολεμικὴ, λ.χ. νὰ ἀνακατευθῇ σὲ ἀντικομμουνιστικὴν προπαγάνδα καὶ τὰ παρόμοια: «Δὲν ἡμπορῶ νὰ κάνω τὸ κήρυγμα ἐπάγγελμά μου...». Ἐλπίζει νὰ ὠφελήθῃ ὁ ρωσικὸς λαὸς ἀπὸ τὸ περιεχόμενο τῶν διδλίων τῆς. Δὲν θέλει νὰ θλάσει τὸν λαὸ τῆς. Ὅσο γιὰ τὸν ἑαυτὸ τῆς, ἐπιθυμεῖ νὰ γνωρίσει ὅσο γίνεται περισσότερους ἀνθρώπους, νὰ πλατύνει τὶς γνώσεις τῆς, νὰ μάθει γλώσσες. Ἀγαπᾷ τὴ μουσικὴ καὶ τὴν τέχνη, δὲν εἶναι δουλειὰ τῆς ἡ πολιτικὴ: τὸ διευκρινίζει ἔντονα.

Μεγάλο ἀτύχημα θεωρεῖ τὸ ξεδρόμισμα τοῦ δημοκρατικοῦ κινήματος τοῦ 1917 πρὸς τὰ ἄκρα. Ἐννοεῖ τὸ κίνημα τοῦ Κερένσκου. Αὐτὸ ἐστάθηκε ἡ τραγωδία τοῦ ρωσικοῦ ἔθνους. Δὲν εἶταν, ὡς τόσο, δικὸ τοῦ φταίξιμου, προσθέτει.

Πρὶν κλείσω, ὅς προσθέσω, ὅτι ὁ δικηγόρος τῆς κόρης τοῦ Στάλιν ἔχει ὑποβάλει στὸ ρωσικὸ προξενεῖο αἰτήσιν τῆς νὰ ἐγκριθῇ ἡ παραίτησίς τῆς ἀπὸ τῆς ρωσικῆς «ἰθαγένειας». Γιὰ νὰ πολιτογραφηθῇ σὲ ἄλλῃ χώρα, πρέπει νὰ δώσει τὴ συγκατάθεσί τοῦ τὸ ἀνώτατο συμβούλιον τοῦ ρωσικοῦ κράτους. Θὰ τὴ δώσει ποτέ; «Ἐγὼ ἀρκετὴ ὑπομονὴ νὰ περιμένω», ἀποκρίνεται ἡ Σβετλάνα. Καί, καθὼς τὴν δείχνει δὲ καὶ ἡ φωτογραφία τῆς, ἡ γυναίκα αὐτὴ εἶναι πρῶ, ἀξιαγάπητο πλάσμα, ἀνίκαν νὰ κάνει τὸ παραμικρὸ κακὸ, προικισμένο ὅμως μὲ ἀρκετὴ βουλευτικὴ δύναμη. Ὅταν θὰ ἔχουν περάσει ὅσα τρία χρόνια καὶ θὰ ἔχει κατασταλάξει ἡ ἀνάγκη τῆς «ἐπικαιρότητας», θὰ τὴν ἀφήσουν ἴσως ἐπὶ τέλους ἡσυχία νὰ ἐπιδοθῇ στὶς ἀγαπημένες κλίσεις καὶ προτιμήσεις τῆς. Τῆς τὸ εὐχόμαστε ἀπὸ καρδιάς. Ἐπάρχει πάντα μεγάλῃ ἀνάγκη τέτοιων ἀνθρώπων στὸν κόσμο μας.

Π. ΦΛ.

Ἡ ποίησις τοῦ Μυστρά

Ἡ ζωνορὴ ἐπιθυμία μου νὰ ἐπισκεφθῶ τὸ Μυστρά χρονολογεῖται ἀπὸ τὴ μακρινὴ ἐποχὴ ποὺ διάβασα τὸ περιβόητο «Ταξίδι τῆς Σπάρτης» τοῦ Μωρίς Μπαρρές — θάνατι τώρα πάνω ἀπὸ σαράντα χρόνια. Τὸ ἔκαμε περιβόητο, ἂν θυμῶμαι καλὰ, ὁ μεγάλος ἐνθουσιασμὸς τοῦ συγγραφέα γιὰ τὸ Μυστρά σὲ ἀντίθεσι πρὸς τὴν πλήρη ἀδιαφορίαν ποὺ εἰδείε γιὰ τὴν Ἀκρόπολιν. Ἡ μυστικοπάθος φύσι τοῦ ὄντη, φαίνεται, ἀσφαλέστερον ἀνταπόκρισις στὴ χαμένη μεσαιωνικὴ πολιτεία. Κατάφερα τώρα μόλις νὰ πάω, ὅχι, νομίζω, μόνο ἀπὸ κάποια νοχέλεια καὶ ἀναποφασιστικότητα — ἀφοῦ σὲ ἄλλες περιπτώσεις εἶμαι ἰδιαίτερα ἀποφασιστικὸς —

αλλά ίσως από κάποιον ενδόμυχο φόβο πώς δε θα μπορούσα έκει ν' ανακαλύψω την ποίηση από την όποία είναι γεμάτες οι ένδοξες σελίδες του Μπαρρές. Προτιμούμε καμιά φορά νά διατηρούμε τον πόθο ανέπαφο, όταν υποπτευόμαστε πως ή προσέγγιση μπορεί νά μιά απογοητεύσει. Εδύο φορές ή μέρα είταν έξοχη, τέλος φθινοπώρου, ο ήλιος θερμός έπεφτε σαν καταρράχτης επάνω στα έρείπια, κι' αν για μένα τά έκανε ν' ακτινοβολούν από μια ποίηση πολύ διαφορετική από κείνην που ένιωσα ο Μπαρρές, όμως, έτσι ή αλλιώς, είταν ή ποίηση ενός τοπίου φορτωμένου από ιστορία. Κι' αν ακόμη συνέβαινε νά μήν κατέχει κανείς την ιστορία, θα μπορούσε νά τή διαβάσει διαισθητικά πάνω σ' αυτές τις προαιώνιες πέτρες. Είναι κι' άλλες παλιές χαμένες πολιτείες που μιλούν απ' ευθείας στην ψυχή. Θυμάμαι τώρα την Πομπηία, όπου ακούει κανείς πολύ καθαρά μέσ' από τά έρείπια ν' αναδίνεται ο θόρυβος μιας ζωής που διώθηκε πριν δυό χιλιάδες χρόνια. Κι' ακόμη τ' Ντουμπρόβνικ της Γιουγκοσλαβίας, την παλιά Ραγούζα, όπου ή ζωή, έδω και χίλια χρόνια, συνεχίζεται χωρίς διακοπή, μέσα στα ίδια σπίτια, στους ίδιους δρόμους, από τις γενιές που διαδέχονται ή μία την άλλη, για νά θυμίζουν την παρομοίωση του Όμηρου με τά φύλλα των δέντρων. Άλλά ή ποίηση του Μυστρά είχε μιάν άλλου είδους περιπάθεια. Περιμένα νά νιώσω κατάθλιψη, μελαγχολία, κι' όμως όχι, ή ποίηση του Μυστρά έμοιαζε σά μιάν γλυκειά, τρυφερή ιδυλλιακή συμφωνία που υψώνεται σόν ούρανόν για νά ύμνησει τό μέγα έργο του Θεού. Έκει, στή γεμάτη μυστήριο έκκλησία του Αγίου Δημητρίου, όπου είχε στεφθεί ο τελευταίος αυτοκράτορας του Βυζαντίου, για νά πάει στην Πόλην κατόπιν και νά γράφει τις τελευταίες ματωμένες σελίδες του θσσιλείου του (τελευταίες μιας δόξληςρης εποχής), συναντήσαμε έναν ήμιλο μαθητών της Παιδαγωγικής Άκαδημίας Τριπόλεως με τον καθηγητή τους κ. Κίτσο που με γνώση και με σφόνεια ενημέρωνε τά παιδιά σάν καθέκαστα της ιστορίας και στή σημασία των μνημείων. Έτσι φρεσκάσαμε κι' έμεις την άραχνιασμένη μας μνήμη. Ένα αξεδιάλυτο μίγμα, είναι ή ιστορία του Βυζαντίου, από άσπρα και μαύρο, από καλό και κακό, από φως και σκοτάδι, όπως ή ανθρώπινη ζωή. Άνεβαίνοντας προς τά ανάκτορα των Παλαιολόγων, σκεφτόμουν τή μοίρα αυτής της αυτοκρατορίας, με τις ανόδους και τις πτώσεις, τους θριάμβους και τις καταστροφές, τους θύτες και τά θύματα. Σκεφτόμουν την άμάχη των ανθρώπων, τους έγωϊσμούς, τις φιλοπορίες, τις άρχομανίες, τις κακότητες. Η σκέψη μου είταν σκοτεινή. Άλλά τό ήσυχο, σιωπηλό τοπίο, ή γραφική όμορφιά, ο ήλιος που τό πλημμύριζε διέφευδαν την άπαισίοδεξη σκέψη. Στάθηκαν για ν' αναπνεύσω, έριξα τή ματιά μου κατά κάτω, στην πεδιάδα της Σπάρτης που τό φως την έλουσε σχηματίζοντας μέσα σέ μιάν άχνα όνειρο ελαφρότατου κυματισμού και ξυπνώντας φωνές από παιδικές χορωδίες. Τίποτα δεν είταν έκει που νά τό είχα ξαναίσει, που νά τό είχα ξαναβιώσει τόσο βαθιά, και οι μυστικές φωνές είταν επίσης πρωτάκουστες. Έχτισαν, λοιπόν, έκει τό Μυστρά οι ταλαιπωρημένοι μας πρόγονοι, όχι μόνο για ν' ασφαλιστούν από τόν έπιερω-

μέα, αλλά και για νά μπορούν ν' αναπνέουν αυτή τή λυτρωτική θέα και νά ξεχνούν τις σκληρότητες και τις άπανθρωπίες της ζωής. Δεν είναι άνάγκη νά είναι κανείς φυσιολόγος, στην καθημερινή, τριμμένη έννοια, για νά δεχτεί μέσα του ζωντανή, άκέραιη τή φυσική όμορφιά, σά μιάν τροφή που την έχει άνάγκη. Αυτή ή μοναδική ποίηση που περιπλανιέται άνάμεσα στα έρείπια θα είχε χάσει όλη τή νταντελάνια της χάρη αν δεν είταν ή θέα του κάμπου. Η ψυχή γυρεύει νά γλυτώσει από τή φυλακή της μοναξιάς της.

XATZ.

Η σιωπή του Ταύγετο

Μιά άξέχαστη έμπειρία είταν ο Ταύγετος. Έδω συνάντησα μιάν ποίηση άλλου είδους. Τό πέραςμα από τή Σπάρτη στην Καλαμάτα μεσ' από τό θουνόν, είναι κάτι τό εκπληκτικό, τό άνεπανάληπτο. Όσα κι' αν είχα ακούσει ή διαβάσει για τόν Ταύγετο, μου φάνηκαν έντελώς άνεπαρκή για νά εκφράσουν αυτό τό μεγαλείο. Δέ θα μπορούσα αυτή τή στιγμή νά κάμω τίποτε άλλο, παρά νά έπιχειρήσω νά τό περιγράψω (αν περιγράφεται ποτέ τό μεγαλείο) μέσα σέ λίγες γραμμές. Ο Ταύγετος δεν είναι ένας όρεινός όγκος, όπως τόν φανταζόμουν, έστως και με πολλές κορφές, αλλά πολλοί, άλλεπάλληλοι, που πέφτουν κάθετα σέ άπίστευτα βάρη και σχηματίζουν διασταυρούμενες χαράδρες γεμάτες δέος και σιωπή. Καθώς ο δρόμος είναι σκαμμένος άπάνω στην πέτρα και φειδοσέρνεται από πλαγιά σέ πλαγιά, νιώθεις σά νά διαπερνάς τά σπλάχνα του θουνού κι' ακούεις τόν παλμό της ζωής του. Κάτω σου χαίνον τά δάραθρα, πάνω υψώνεται κατακόρυφα ο θράχος, και μιάν λουρίδα γαλάζιου ούρανου στέλνει σέ πυκνές θέσεις ένα φως έντοφλωτικό, που δεν έξερεις αν διαλύει τή σιωπή των θυθών ή την κάνει ακόμη πιο βαθειά. Τό τοπίο ήμερεύει, σού δημιουργεί τή διάθεση νά μιλήσεις μαζί του. Ο Ταύγετος είταν για μένα μιάν άποκάλυψη. Και δεν τόν χόρτασα, όπως δέ χόρτασα και τό Μυστρά. Τώρα πιά είναι δέσαιο πώς θα με κυνηγούν όράματα που θα θελήσω νά ξαναγγίξω με τά χέρια.

XATZ.

Μνήμη του πολέμου

Είχα πάρα πολύν καιρό νά διαβάσω ένα πολεμικό κείμενο. Θέλω νά πώ ένα κείμενο που νά περιγράφει τόν πόλεμο, που νά έχει θέμα τόν πόλεμο. Κι' όταν πήρα τή «Θύελλα» του κ. Κώστα Κυζούλη, ένιωσα μιάν αυτόματη άπόωση. Κράτηση, ώστόσο, τό βιβλίο έν άναμονή, γιατί μοιλονότι δεν μου έκανε κέφι νά τό διαβάσω, υποπτευόμουν ότι δεν στερείται από κάποια αξία. Άλλωστε, εκείνο που με άπωθοσε δεν είταν τό βιβλίο καθαυτό, αλλά τό θέμα. Κάνοντας λόγο τελευταία για την περίπτωση σέ μιάν συντροφιά, διαπίστωσα πώς ή διάθεση αυτή δεν είναι μόνο δική μου. Όταν πρόκειται μάλιστα για τόν Έλληνοϊταλικό πόλεμο, έχουμε διαβάσει τόσα πολλά, και προπάντων τόν έχουμε ήπασει όλοι τόσο συνταραχτικά με τις τραγικές του συνέπειες της κατοχής, ώστε θα θέλαμε

πιὰ νὰ ξεχάσουμε τὰ δεινὰ του, νὰ τὰ διαγράψουμε ἀπὸ τὴ μνήμη. Κι' ὅχι γιὰ τίποτε ἄλλο, νομίζω, ἀλλὰ γιὰτὶ μᾶς καταθλίβει νὰ σκεφτόμαστε πὼς εἶναι ἐνδεχόμενο κάποτε νὰ ὑποσταῖμε πάλι τὰ ἴδια καὶ χειρότερα. Θέλουμε, καὶ πρέπει, νὰ θυμόμαστε μόνο τὸ ἡθικὸ ὕψος ποὺ ἀντιπροσωπεύει γιὰ μᾶς καὶ νὰ τιμοῦμε τὴ μνήμη τῶν ἡρώων καὶ τῶν θυμάτων του.

Ἔτσι, ὅταν μιὰ μέρα ἄρχισα νὰ διαβάζω τὴ «Θύελλα», τὸ ἔκανα μᾶλλον δοκιμαστικά, γιὰ νὰ ἰδῶ μὲ ποῖον τρόπο καὶ ἀπὸ ποιά σκοπιά χειρίζεται τὸ θέμα του ὁ κ. Κυζούλης. Ἦθελα, τοῦλάχιστον, νὰ ἰδῶ μὴπως μέσα στὰ λίγα λογοτεχνικά ἔργα ποὺ ἐγῆκαν ἀπὸ τὸν Ἑλληνοϊταλικὸ πόλεμο, εἶχε προστεθεῖ ἀκόμη ἓναν ἀπὸ ἔναν ἀγνωστο συγγραφέα. Δὲν εἶταν μόνο ἀπὸ περιέργεια, τὸ ἐνίωθα καὶ σὰν καθῆκον ἀφοῦ μοῦ ἔκαμε τὴν τιμὴ νὰ μοῦ στείλει τὸ βιβλίο του. («Ἐνα καθῆκον δυστυχῶς, στὸ ὁποῖο δὲν εἶναι εὐκολο κανεῖς πάντοτε νάνταποκριθεῖ. Τὸ σημειῶνω παρενθετικά, γιὰτὶ πολλὲς φορὲς εἶναι βιβλία μὲ τὰ ὁποῖα θὰ ἤθελα νὰ σχοληθῶ ἀλλὰ δὲν τὸ καταφέρνω εἴτε ἀπὸ ἑλλειψὴ χρόνου, εἴτε γιὰτὶ ἡ οἰκονομία τοῦ περιοδικοῦ δὲν τὸ ἐπιτρέπει»). Χαρακτηριστικὸ εἶναι λοιπὸν, ὅτι προχωρώντας ἀπὸ σελίδα σὲ σελίδα, ἐνίωθα νὰ μὲ κατακτᾷ τὸ ἴδιο τὸ θέμα, νὰ μὲ κατακυριεύει, ὥστε νὰ μὴν ἀφίσω τὸ βιβλίο ἀπὸ τὸ χέρι. Ὁ συγγραφέας μὲ ἄρπαξε κυριολεκτικὰ ἀπὸ τὸ γυαλὶ, μὲ μετέφερε τροχάδην στὰ ἀλβανικὰ βουνά, γιὰ νὰ ζήσω κινδύνους καὶ περιπέτειες, θριάμβους καὶ τραγωδίες ποὺ τίς ἤξερα ἤδη, ἀλλὰ γιὰ τίς ὁποῖες γινόμενον ἀπληροστος ἄλλη μιὰ φορά, καθὼς μάλιστα ὁ ἴδιος εἶχα μιὰ κάποια προσωπικὴ τους ἀντίληψη. Ἀλλωστε, ὁ κ. Κυζούλης μᾶς ἱστορεῖ τί εἶδε καὶ τί ἔζησε ὁ ἴδιος σὰ στρατιωτικὸς γιατρός, κι' αὐτὸ καμιά φορά εἶναι δραματικώτερο ἀπὸ τίς ἐμπειρίες τῆς πρώτης γραμμῆς. Οἱ εὐκαιρίες του εἶταν ἄπειρες νὰ γευθεῖ ὡς τὸ βάθος τῆς φρίκης τοῦ πολέμου. Αὐτὲς οἱ ἀφηγήσεις σὲ πρῶτο πρόσωπο, ὅπου χωροῦν ἀπὸ θάνατος λεπτομέρειες, διωμένα περιστατικά, γιὰ νὰ αἰχμαλωτίζουν ἅμεσα τὸν ἀναγνώστη, ἔχουν τὸ χάρισμα τῆς προσωπικῆς μαρτυρίας. Κι' ὁ κ. Κυζούλης ξέρει τί πρέπει νὰ προβάλει σὲ πρῶτο ἐπίπεδο, τί σὲ δεῦτερο, καὶ τί νὰ παραλείψει. Ἡ ἐπιτυχία του δὲν εἶναι τόσο στὸ ὕψος, ἀπλὸ καὶ σχεδὸν δημοσιογραφικὸ, ἀλλὰ στὸ ἐνοστιμὸ τοῦ ἐπιλογῆς τοῦ βληκοῦ. Δὲ λείπουν, δέβαινα, καὶ τὰ περιττά. Ἴσως τὸ βιβλίο θὰ εἶταν προσιτώτερο, πυκνότερο, ἂν εἶχε περιοριστεῖ στὰ δύο τρίτα, ἀλλὰ τὰ περιττά ὑπάρχουν καμιά φορά καὶ σὲ ὀνομαστοὺς συγγραφεῖς. Κι' ὁ κ. Κυζούλης, ἂν δὲν κάνω λάθος, μᾶς δίνει ἐδῶ τὸ ἓνα καὶ μοναδικὸ τοῦ βιβλίου.

Ὁμολογῶ, ὥστόσο, ὅτι δὲν τὸ διάβασα ὡς τὸ τέλος. Θὰ τὸ διάβαζα ἀσφαλῶς, ἂν δὲν εἶχα ἀναγκασθεῖ νὰ τὸ διακόψω. Τέτοια βιβλία πρέπει νὰ διαβάζονται μονορούφι. Τώρα πιὰ δὲν ἀντέχω νὰ τὸ συνεχίσω. Νιώθω χορτάτος. Βεβαιώθηκα πὼς ἡ «Θύελλα» εἶναι ἓνα ἀκόμη τεκμήριον ἐνὸς μεγάλου ἀγῶνα τοῦ ἔθνους, ποὺ στάθηκε ὁ ἀγῶνας τῶν παιδιῶν του. Τεκμήριον μιᾶς καμπῆς τῆς ἱστορίας μας, ποὺ εἶναι καὶ μιὰ καμπὴ τῆς ἱστορίας ὁλοκληροῦ τοῦ κόσμου. Καὶ πείσθηκα ἄλλη μιὰ φορά, πὼς οἱ πόλεμοι εἶναι ἡ μεγαλύτερη κατάρρα τῆς

ἀνθρωπότητος. Γι' αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε τί τραβήξαμε καὶ τί χειρότερο μπορεῖ ἀκόμη νὰ πάθουμε, ἀπὸ ἓνα καινόριο στραβοπάτημα τῆς ἱστορίας.

XATZ.

Jacques Audibert

Τελευταῖα πέθαναν στὴ Γαλλία ὁ Ζᾶν Ὁντιμπερτί καὶ ὁ Ἀντρέ Σαλμόν. Ὁ Ὁντιμπερτί ὁ πῆρε ποιητὴς, μυθιστοριογράφος καὶ δραματικὸς συγγραφέας. Γεννήθηκε στὴν Ἀντίμπ τῆς Κιανῆς Ἰουλίου τοῦ 1899 καὶ πέθανε τὸ 1969. Συγγραφεὺς ἡρώων ποὺ τὰ διακρίνει λυρικοὺς χεῖμαρρος καὶ σπάνιος πλοῦτος εἰκόνων: «Ἡ Αὐτοκρατορία καὶ ἡ Καταπακτὴ» (1930), «Φυλὴ τῶν Ἀνθρώπων» (1937), «Τόνοι Σπορᾶς» (1941). Δημοσίευσε ἀκόμα πολλὰ μυθιστορήματα: «Ἀμπραξές», «Ἐκατὸ Μέρους», «Ἡ Σφαγὴ», «Πάντοτε», «Ἡ Νά», τὸ μυθιστόρημα ποὺ τόσο προτιμοῦσε (1942). Ἀπὸ τὰ θεατρικὰ του ἔργα, ποὺ τὰ περισσότερα παίχθηκαν στὴ Γαλλικὴ Κωμῳδία, ἀναφέρομε τὰ: «Κοῦτ - Κοῦτ», «Ἡ Μαύρη Ἑορτή», «Ἡ Μέγαιρα ποὺ δαμάσκηκε», «Μπριγκίτα» (1962). Τὸ μέγα Ἑθνικὸ Βραβεῖο τῶν Γραμμάτων τοῦ ἀπονειμήθηκε τὸ 1964. Ἡ ἐξαιρετικὴ πρωτοτυπία τοῦ ἔργου του, ἡ γενναιοφροσύνη του, ἀλλὰ κἀπως ἄνιση, τὸ ξεχέλισμα τῆς μεσογειανῆς φαντασίας του, τὸ χιούμορ ποὺ ὑπάρχει στὰ μυθιστορήματά του ὅσο καὶ στὸ θεατρικὸ του, τὸ χεῖμαρρῶδες ὕψος του, καθὼς καὶ οἱ νεολογισμοὶ του, ὅπως καὶ οἱ ξεπερασμένες ἐκφράσεις του, τοῦ δίνουν ἓνα ἑλγερτο σπάνιο.

Γ. Π.

André Salmon

Ὁ Ἀντρέ Σαλμόν, ποὺ πέθανε τοῦς τελευταίους μῆνες τοῦ Παρισι, εἶχε γεννηθεῖ κι' αὐτὸς στὴν ἴδια πόλιν τὸ 1881. Ἦταν ποιητὴς, μυθιστοριογράφος καὶ ἀπομνημονευματογράφος. Στὶς ἀρχὲς τοῦ σταδίου του εἶχε συνδεθεῖ μὲ τοὺς καλύτερους ζωγράφους καὶ προσπάθησε νὰ ἐπιβάλει τὸν κυβισμό στὶς ἀρχὲς τοῦ αἵωνα. Ὑπῆρξε στενὸς φίλος τους καὶ τὸ πρῶτο ἔπος του «Πριγκίπ» (1921), ποὺ τὸ ἐμπνεύστηκε παρακολουθώντας τὴ ρωσικὴ ἐπανάσταση, ἀκολούθησαν ἄλλες τέσσερις ποιητικὲς συλλογές. Ἀπὸ τὰ μυθιστορήματά του ἀναφέρονται: «Τὸ Χειρόγραφο ποὺ βρέθηκε μέσα σ' ἓνα καπέλλο», «Ἡ Μαύρη τῆς Ἀγίας Καρδίας» (1960), καθὼς καὶ πολλοὺς τόμους μὲ τὸ γενικὸ τίτλο «Ἀναμνήσεις δίχως τέλος». Ἦταν μέλος τῆς Ἀκαδημίας Γκονγκοῦρ ἀπὸ τὸ 1949.

Γ. Π.

Οἱ κωφάλαλοι στὴ λογοτεχνία

Τὸ θέμα ποὺ διάλεξε ὁ κ. Β. Λαζανάς στὸ τελευταῖο βιβλίο του «Ἡ παρουσία τῶν κωφάλαλων στὴ νεοελληνικὴ πεζογραφία» εἶναι ὅχι μόνο ἀνεκμετάλλευτο, ἀλλὰ καὶ ἐντελὸς νέο γιὰ τὴ λογοτεχνία μας. «Ὅπως εἶναι γνωστὸ, γράφει στὸν πρόλογό του ὁ συγγραφέας, ἡ πεζογραφία δὲν ἀντικατοπτρίζει ἀπλῶς τὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα,

ἀλλὰ καὶ τὴν ἀναπλάθει καὶ τὴν ἀνασυνθέτει. Τότε ἐπόμενον εἶναι νὰ φτάνουν στὶς σελίδες τῆς καὶ οἱ κωφάλαοι, ἀφοῦ καὶ οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ποὺ ἔχουν πληγῇ ἀπὸ τὴ διπλῇ ἀναπηρία, τὴν κώφωση καὶ τὴν ἀλαλία, μετέχουν, κατὰ κάποιο τρόπο, στὴ γῶτ τοῦ κοινωνικοῦ συνόλου. Οἱ κωφάλαοι ἀξιοῦν τὴ στοργή μας καὶ τὴ συμπόνια μας καὶ πολλοὶ εἶναι οἱ νεοελλήνες πεζογράφοι ποὺ ἔχουν στὰ ἔργα τους ἥρωες κωφάλαους ποὺ ἄλλοτε εἶναι οἱ κύριοι ἥρωες τῶν πεζογραφημάτων τους καὶ ἄλλοτε οἱ δευτερεύοντες. «Ὁ κ. Λαζάνης παραθέτει στὸ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον διβλίο του πολλὰ ἀποσπάσματα καὶ ἀναλύσεις νεοελληνικῶν ἔργων ποὺ ἀποτελοῦν τὸ ἀντικείμενο τῆς νέας του αὐτῆς ἐργασίας. Ὁ συγγραφέας, ὅπως ἐλέπη στὴν παράθεση τῶν ἔργων του, ἔχει ἀσχοληθεῖ πολὺ μὲ τὸ ἐνδιαφέρον καὶ κοινωνικὸ αὐτὸ θέμα καὶ ἔχει γράψει μάλιστα καὶ δύο διβλία σχετικὰ, στὴ γαλλικῇ, ποὺ ἐκδόθηκαν στὸ Παρίσι.

Στὸ διβλίο του παραθέτει ἀποσπάσματα, ἀναλύσεις ἀπὸ τὸ διήγημα τοῦ Παπαντωνίου «Τὸ φουστάνι τῆς Λελοῦδας», τοῦ Βουτυρᾶ «Ὁ Γυδὸς τῆς δουβῆς», ἀπὸ τὰ διηγήματα τῶν Ἑφταλιώτῃ «Ὁ Βουδός», Μωραϊτίνῃ «Κοντὰ στὴ Λίμνη», Νίκου Χιονιδῆ «Ἡ Ἑλγά», τοῦ Νέστορα Μάτσα, τοῦ Πασκοβίτῃ, τοῦ Μυριελλῆ «Ἡ Γλώσσα τῶν νερῶν», καὶ ὅρατες κ' ἐνδιαφέρουσες σελίδες ἀπὸ μυθιστορημάτων τῶν Δροσίνῃ, Νίκου Ἀθανασιάδῃ, Καραγάτῃ, Πρεβελάκη, Καζαντζάκη, καθὼς καὶ σελίδες ἀπὸ τὸν Παπαδιαμάντη, τὸν Οδράνη, τὸν Φυγάρη καὶ δύο τρεῖς ἄλλους. Ὑπάρχουν ἐπίσης σελίδες ἀπὸ τὸ ἀνέκδοτο μυθιστορημα τοῦ Τάσου Ἀθανασιάδῃ «Στὴν Αἴθουσα τοῦ Θρόνου» καὶ ἄλλων μικρότερης σημασίας.

Ἡ συμπάθεια τῶν συγγραφέων πρὸς αὐτοὺς τοὺς ἀνάπηρους εἶναι ἐκδηλῇ, συγκινητικῇ, καὶ μὲ πραγματικὴ στοργή καὶ μὲ αὐταπάρνηση ὁ κ. Λαζάνης ἀφιερῶθηκε στὸ ἔργο αὐτὸ ποὺ διευθύνει μὲ τόση ἀγάπη καὶ ἐνδιαφέρον.

Γ. Π.

«Ὁρολογία τῶν φυτῶν»

Δὲν εἶναι τῆς ἀρμοδιότητός μου ἡ κρίση τοῦ νέου διβλίου τῆς λαογράφου κυρίας Εὐαγγελίας Κ. Φραγκάκη «Συμβολὴ εἰς τὴν δημόδι ὁρολογίαν τῶν φυτῶν». Θὰ ἀξίζε εἰδικὸς λαογράφος νὰ σχολιάσει καὶ ἀπὸ τὶς σελίδες τῆς «Νέας Ἑστίας» τὸ ἐνδιαφέρον αὐτὸ διβλίο, ποὺ εἶναι ἕνα ἀκόμη δεῖγμα τοῦ γλωσσικοῦ καὶ ἑκφραστικοῦ πλούτου τοῦ λαοῦ μας καὶ εἰδικώτερα ἐνὸς τμήματός του ἀπὸ τὰ πιδ ζωντανὰ καὶ δυνατὰ: τὸ Κρητικὸν.

Ἀν σημειῶν τὴν ἰδιαιτέρεν ἐντύπωση, ποὺ μοῦ ἔκαμε ἡ ἐργασία τῆς κυρίας Φραγκάκη, εἶναι, γιατί νομίζω πῶς καὶ ἀπὸ λογοτεχνικῆς πλευρᾶς τὸ διβλίο προσφέρει στὸν ἀναγνώστη ἕνα πληθὺς εἰκόνων καὶ κατὰ πρόεκταση παραστάσεων καὶ ἀναμνήσεων ἀπὸ φυτὰ, ποῦ, ἂν αὐτὸς προέρχεται ἀπὸ τὴν ὁπαιβρο, ἀσφαλῶς θὰ τὰ θυμᾶται συνδυασμένα μὲ γεγονότα, τῆς νεανικῆς ἡ τῆς ὁπιας ἄλλης ζωῆς του, ποὺ ἔμειναν ἀξέχαστα. Στὸ λήμμα π.χ. «Ἀ μ π ε λ», ποὺ κρατεῖ ἐξ σελίδες τοῦ διβλίου, ἡ κυρία Φραγκάκη δὲν ἀρκεῖται νὰ μᾶς δώσει τὰ

δνόματα καὶ τὰ εἶδη τῶν σταφυλῶν καὶ τῶν κρασιῶν καὶ τοὺς τρόπους τῆς καλλιέργειας των καὶ τοῦ τρυγητοῦ των, ἀλλὰ προβαίνει καὶ σὲ λογοτεχνικῇ, θὰ ἔλεγα, περιγραφή τῆς συνδέσεως τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ φυτὸ. Γράφει: «Τὸ χαϊδεμένο φυτὸ τῆς Κρήτης. Πρὶν ἀρχίσῃ ἡ ἐντατικὴ καλλιέργεια πρὸς ἐκμετάλλευσιν, τὸ ἀμπέλι ἦταν ἕνας συγγενῆς μας, σὰν ἕνα κομμάτι τοῦ ἑαυτοῦ μας. Γ ε ρ ο ν τ ἄ μ π ε λ ο ἡ φ υ θ ε ι ἄ, τὸ ἀγαπούσαμε κ' ἡ χαρά μας ἦταν ἀπερίγραπτη, ὅταν γυρίζαμε στὸ σπιτί μὲ τὸ καλάθι μας γεμᾶτο μὲ τὰ πρῶτα σταφύλια. Κόβαμε καὶ κληματόφυλλα καὶ τὰ βάζαμε σὰν καπελάκι ἀπὸ πάνω». Ποιὸς ἀπὸ ἑσους ἔζησαν τὴ χαρὰ αὐτῆ τοῦ τρυγηματος τοῦ πρώτου σταφυλίου στὸ οἰκογενειακὸ ἀμπέλι δὲν θὰ ἀναθυμῇ εὐφρόσυνα καὶ δὲν θὰ ξαναζήσει τὴν εἰκόνα, διαβάζοντας τὸ κείμενο τῆς κυρίας Φραγκάκη;

Ἀλλὰ τὸ διβλίο τῆς Κρητικῆς λαογράφου προσθέτει μιὰ ἀκόμη δεδαίωση τῆς θαυμαστῆς γλωσσολογικῆς ἱκανότητος καὶ τῆς συνδυαστικῆς φαντασίας τοῦ λαοῦ μας. Στὴν τύχη, ἀνοίγοντας ὁποιαδήποτε σελίδα, θὰ διαπιστώσει ὁ ἀναγνώστης αὐτὴ τὴν ἱκανότητα καὶ τὴν φαντασία. Γράφει π.χ. ἡ κυρία Φραγκάκη: «Κοκκίνογώρρη (δ) δνομάζον τὸ κρασί ὅταν πρωτοδραλῇ ἀπὸ βαρέλι στὶς 3 Νοεμβρίου τὴν ἡμέρα τ' Ἀγ Γιωργίου τοῦ μεθυστή».

Ἔτσι τὸ διβλίο τῆς κυρίας Φραγκάκη δὲν εἶναι ἀπλῶς μιὰ λαογραφικὴ ἡ γλωσσικὴ συλλογή. Εἶναι ἕνα γενικώτερο κείμενο, ποὺ μπορεῖ νὰ προκαλέσει τὸ ἐνδιαφέρον ὁποιοῦδήποτε ἀναγνώστου.

Π. ΓΛΕΖ.

«Grecia de ayer de hoy y d (siembre)»

Μὲ τὸν τίτλον αὐτὸ, ποὺ μεταφράζεται: «Ἡ χθες σινῇ, ἡ σημερινῇ καὶ ἡ παντοτινῇ Ἑλλάδα», τὸ Μορφωτικὸ Τμήμα τῆς Διπλωματικῆς μας Ἀντιπροσωπείας τοῦ Μπουένος Ἀἶρες ἐκδίδει κάθε χρόνο, στὴν ἰσπανικῇ γλώσσῃ, ἕνα τόμο μεγάλου σχήματος καὶ πλούσια εἰκονογραφημένο, ἀφιερῶμένο στὴν Ἑλλάδα. Στὸ φετινὸ τόμο, ποὺ ἔχει τὸν ἀριθμὸ 13 - 14, συγκεντρώνονται, στὶς 144 σελίδες αὐτῆς, ἀρθρα καὶ διαλέξεις πολλῶν (πάνω ἀπὸ 30) διακεκριμένων Ἀργεντινῶν, ἀνθρώπων τοῦ λόγου καὶ τῆς τέχνης, ποὺ ἐπισκέφθηκαν τὰ τελευταῖα χρόνια τὴν Ἑλλάδα, ἐνθουσιαστικῶς ἀπ' ὅσα εἶδαν, καὶ θέλησαν νὰ μεταδώσουν τὴ συγκίνησή τους καὶ στοὺς συμπατριῶτες τους.

Καὶ μὲ ἄλλη εὐκαιρία γράψαμε πῶς οἱ Ἀργεντινοὶ ἔχουν κλασικὴ μόρφωση, γι' αὐτὸ καὶ δὲν μᾶς ἔρχονται σὰν ἄπλοι τουρίστες, ἀλλὰ καὶ σὰν προσκυνητὲς τοῦ ἀρχαίου πνεύματος. Εἶναι λοιπὸν εὐκολο νὰ φαντασθοῦμε πόσο θαυμασμὸ καὶ πόση ἀγάπη κλείνουν τὰ γραπτὰ τους ὅταν μιλοῦν γιὰ τ' ἀρχαία μας μνημεῖα, τὰ μουσεῖα, τὰ διάφορα φεστιβάλ, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὰ βουνὰ μας, τὴ θάλασσα, τὰ νησιά μας, καὶ ἰδιαίτερα τὴ μοναδικὴ φιλοξενικὴ παράδοση τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ.

Γιὰ νὰ σχηματίσει ὁ ἀναγνώστης μιὰν ἰδέα τοῦ ἀργεντινοῦ φιλελληνισμοῦ, θὰ προσθέσουμε πῶς ὁ

Ἑλληνο - Ἀργεντινὸς Μορφωτικὸς Σύνδεσμος τοῦ Μπουένος Ἀϊρες ἔδωσε τὸν περασμένο χρόνο 9 διαλέξεις με θέματα τὴν Ἑλλάδα, καὶ πῶς 2 ραδιοφωνικοὶ Σταθμοὶ τῆς Ἀργεντινῆς Πρωτεύουσας μεταδίδουν, ὑπὸ φορὲς τὴν ἑβδομάδα, σύγχρονη ἑλληνικὴ μουσικὴ καὶ καλλιτεχνικὰ νέα ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα.

Τὸ φετεινὸ τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ Ἀφιερώματος τυπώθηκε σὲ τρεῖς χιλιάδες ἀντίτυπα, πού, ὅπως κάθε χρόνο, μοιράζονται δωρεάν. Ἐνας μεγάλος ἀριθμὸς τευχῶν στέλνονται σὲς ἄλλες Ἰσπανόγλωσσες χώρες τῆς Ἀμερικῆς. Εἶναι ἡ καλύτερη φιλελληνικὴ προπαγάνδα πού μπορεῖ νὰ γίνῃ ἐκεῖ, γιατί τὸ περιεχόμενο τῶν τευχῶν εἶναι γραμμένο ἀπὸ πνευματικοὺς ἀνθρώπους ἐνδὸς «λαοῦ ἀδελφοῦ», καὶ ἀπὸ συγγραφεῖς με γνωστὰ ὀνόματα (ὅχι ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν διαφημιζόμενο, καὶ αὐτὸ ἔχει τὴ σημασία του).

Ὁλόκληρο τὸ προσωπικὸ τοῦ Μορφωτικοῦ Τμήματος τῆς Πρεσβείας μας τοῦ Μπουένος Ἀϊρες εἶναι ἄξιο συγχαρητηρίων γιὰ τὸ λαμπρὸ αὐτὸ ἔργο. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ξέρουμε πόση μετριοφροσύνη χαρακτηρίζει τοὺς δυὸ πρωτεργάτες τῆς ἐπὶ τόσα χρόνια ἀδιάλειπτης δημοσίευσής τοῦ Ἀφιερώματος. Θὰ μέναμε ὡστόσο με τὴν ἐντύπωση πὺς τοὺς ἀδικοῦμε ἂν δὲν κάναμε ἀπλὴ τουλάχιστο μνεῖα τῶν ὀνομάτων τους. Ἀναφέρουμε λοιπὸν πὺς πρωτοστάτης καὶ οἰκονομικὸς παραστάτης τῆς ιδέας εἶναι ὁ κ. Νίκος Κονιαλίδης, πού γιὰ δεξί του χέρι ἔχει τὸν ἔμπειρο καὶ λόγιο γιατρὸ Νίκο Γιαδόπουλο, γνωστὸ καὶ μετὰ τὸ ἐκλιναμένο του ὄνομα Nico Giavis.

Γ. Α. ΧΟΥΡΜ

Χρονικὸ τῆς μεσευρωπαϊκῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ζωῆς

1. Ὁ Χάνς Ἐριχ Νόσσας καὶ τὸ ἔργο του

Ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος Ζούρκαμπ τῆς Φραγκφούρτης ἐκυκλοφόρησε τὸ μυθιστόρημα τοῦ συγχρόνου γερμανοῦ πεζογράφου Χάνς Ἐριχ Νόσσας «Ἡ περίπτωση D' Arthez», σελ. 321, τιμὴ 18 DM. Αὐτὸς ὁ Νόσσας εἶχε τὴν ἀτυχία νὰ χάσῃ τὸ 1943 ὅλα τὰ χειρόγραφα τῶν πού ἐκάηκαν τὲς τρομερὲς ἐκείνες νύχτες τῶν ἀεροπορικῶν ἐπιδρομῶν, ὅταν ὁ φλογισμένος φώσφορος ἐκυλοῦσε σὰν ποτάμι δάκρυον σὲς στέγες καὶ σὲς τοὺς δρόμους, μεταβάλλοντας σὲ δολοκαύτωμα ὅτι ἐβρισκα ἔμπροσθς του, ἀντικείμενα, χτίρια, ἀνθρώπινες ψυχές. Ὁ Χίτλερ τὸν εἶχε καταδικάσει καὶ αὐτὸν σὲ σιωπὴ, τὰ ἔργα του δὲν εἶχε δικαίωμα νὰ τὰ ἐκδώσῃ. Περίσσοτερο ἀπὸ δύο δεκάχρονα λογοτεχνικὴ ἔργα καὶ προεργασία ἐπῆγε ἔτσι χαμένη. Ὅταν σκεφθεῖς πὺς ὁ Νόσσας εἶναι γεννημένος γύρω ἀπὸ τὸ 1900, καταλαβαίνει πόση πικρία ἔχει κατασταλάξει μέσα του, πού μόλις ὅσπερ ἀπὸ τὸ 1945 μπόρεσε νὰ ἐκδώσῃ τὸ πρῶτο του ἔργο, γραμμένο δέκα ἔτη ὅσπερ ἀπὸ τὸ 1943. Καὶ ἡ ὥρα αὐτὴ τοῦ δάκρυου, ἡ μόνιμη δυνατότητα τῆς καταστροφῆς εἶναι πάντα παρούσα σὲς ἔργο του ὅπου παίρνει τὴ μορφή τῆς ἐπανάστασης τοῦ μοναχικοῦ ἀτόμου, δίχως ἀμφιβολία τῆς διαμαρτυρίας γιὰ

τὰ καμένα καὶ ποτὲ δημοσιευμένα ἔργα.

Ὅτι ἡ κριτικὴ ἐξαιρεῖ στὴν ἀφηγηματικὴ πεζογραφία τοῦ Νόσσας, εἶναι ἡ «μαεστρία τοῦ βίου» πού κινεῖται με ἀποπεπλομένη καὶ πηγάζει ἀκόμα ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ καθημερινὴ γλώσσα, φαινομενικὰ ὅλος διόλου φυσικὴ, ἀπλή, ὁμοπλοῦσα, νηφάλια ἀλλὰ ποτὲ φωχὴ. Τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῆς τέχνης του εἶναι ἡ ποιικιλία τοῦ ἀφηγηματικοῦ τρόπου, ἡ μεταπήδηση ἀπὸ τὴ μία περιγραφικὴ μορφή στὴν ἄλλη. Ἡ μορφή αὐτὴ ἀπορρέει ἀπὸ τὴν «ἐνταση τῆς μονομαχίας τοῦ συγγραφέα μετὰ τὰς περιστάσεις καὶ τὰ συναισθήματα, πού δὲν σκέπτεται ποτὲ, με κανένα τρόπο, νὰ τὰ διατυπώσῃ».

Ἡ συνεπὴς αὐτὴ τεχντροπία, πού ὡς τόσο δὲν πρέπει νὰ χαρακτηρισθεῖ «μανιέρα», ἀνέδειξε τὸν Νόσσας, πού σήμερα θεωρεῖται ἀπὸ τοὺς πῖθ ἐνδιαφέροντες, καὶ ἑλκυστικούς, ἀλλὰ καὶ πῖθ ξερούς πεζογράφους τοῦ καιροῦ μας. Ὁ Νόσσας, στὰ μυθιστορηματά του, ἀσκεῖ ἀλύπητα κριτικὴ. Τὸ ἀντικείμενο τῆς εἶναι ἡ ἐποχὴ του καὶ ἡ κοινωνία του. Τὸ κάνει ὁμοῦς ὅχι μόνο «κρίνοντας», παρὰ ὡς γνήσιος ἀφηγητὴς ἀποδείχτει, ἀπὸ σκοπία ἐγκρατείας, τὲς εἰκόνες τῆς ζωῆς μέσα ἀπὸ τὴ δράση, βλικὴ καὶ ψυχικὴ, τῶν ἡρώων του. Ὁ σχολιαστὴς τοῦ ἔργου του ἀνακαλύπτει σ' αὐτὸ κάποιον στοιχεῖο πού θυμίζει Κάφκα. Ἡ ἱστορία τοῦ d' Arthez κινεῖται ἐπάνω ἀπὸ τὴν «πραγματικότητα». «Ρεαλισμὸς νηφάλιος», διεισδυτικὸς, πού φτάνει στὴν «παραβολή». Ὁ Νόσσας κάνει ἐδῶ β,τι καὶ τὰ πλάσματα τῆς φαντασίας του: ἔεπασμα, ἔεπερασμα κάποιου σύνορου, ὅπισω ἀπὸ τὸ ὅποιο ἀφίεται τὸ κάπως βέβαιον. Ὁ νόμος του εἶναι τοῦτος: ἀνάμεσα στὰ πρόσσωπα ἀπὸ τὴ μία καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ τοῦ σύνορου αὐτοῦ δὲν ὑπάρχει συνεννόηση. Μπορεῖ νὰ χρησιμοποιοῦν τὰ ἴδια λόγια, τὸ νόημά τους ὁμοῦς δὲν εἶναι πῖθ τὸ ἴδιο.

2. Νέα, ἀποκαλυπτικὰ πορίσματα σχετικὰ μετὰ τὴ γυναικεία ἰδιοσυστάσια

Στὸ νηοί τῆς Βόρειας Γερμανικῆς Θάλασσας Ζῶλτ συγκροτήθηκε συνέδριο νομικῶν καὶ ψυχολόγων ὅπου συζητήθηκαν ζητήματα ἐγκληματολογίας καὶ ἐγκληματικότητας. Γενικὰ ἡ γυναικεία ἐγκληματικότητα εἶναι μικρότερη ἀπὸ τὴν ἀνδρική. Σὲ ὅστω καταδικασμένους ἐγκληματίες ἀντιστοιχεῖ μόνο μία γυναίκα. Στὴ Δυτικὴ Γερμανία μόνο δεκαπέντε στὰ ἑκατὸ ἐγκλήματα ἀναφέρονται σὲ γυναῖκες. Πρὶν ἀπὸ πενήντα χρόνια τὸ ποσοστὸ εἶταν εἴκοσι στὰ ἑκατὸ. Μόνο στὴ Σουηδία τὸ ποσοστὸ εἶναι μικρό: πέντε στὰ ἑκατὸ, προφανῶς ἕνεκα τῆς πῖθ φιλελεύθερης νομοθεσίας. Ὁ ποινικολόγος καὶ ἐγκληματολόγος καθηγητὴς Χέλλμπερ, πού ἐξέθεσε τὰ στοιχεῖα αὐτὰ σὲ φροντιστήριο γιὰ τὴ μετεκπαίδευση γιατρῶν, πρόσθεσε ὡστόσο πὺς ἡ στατιστικὴ αὐτὴ δὲν φανερώνει τὴν πλέρια ἀλήθεια: οἱ «σκοτεινοὶ ἀριθμοὶ» τῶν γυναικείων ἐγκληματικῶν πράξεων εἶναι πολλὸ ὑψηλοί, ἐπεὶ οἱ γυναῖκες προβαίνουν σ' αὐτὲς με περισσότερὴ ἐπιδεξιότητα καὶ πολλὰ ἐγκλήματα δὲν ἀνακαλύπτονται. Ἐκτρώσεις, σκο-

τωμοὶ παιδιῶν ἢ κακομεταχείριση παιδιῶν καὶ προαγωγή σπάνια ξεσκαπάζονται. Καθὼς πολλοὶ νόμοι, λ.χ. ὅσοι πραγματεύονται πλημμελήματα ἀνθρωπικότητας, γίνονται ἀπὸ ἄνδρες γιὰ ἄνδρες, ἢ ἔλλειψη συμμετοχῆς τῶν γυναικῶν σ' αὐτὰ εἶναι μόνο φαινομενική. Σ' αὐτὸ συντείνει καὶ τὸ γεγονός ὅτι ἡ κοινωνικὴ θέση τῆς γυναίκας προστατεύεται ἰδιαίτερα. Ἡ ἀντίληψη ὅμως πῶς ἡ γυναίκα εἶναι τάχα ἡθικότερη ἀπὸ τὸν ἄνδρα, ἐτόνισε ὁ ποινικολόγος, εἶναι καιρὸς νὰ θεωρηθεῖ μῦθος.

Ἡ καθηγήτρια Μύλλερ - Λούκιαν, ποὺ διδάσκει ψυχολογία στὸ Πολυτεχνεῖο τοῦ Μπράουνσβαίγκ, φρονεῖ πῶς ἡ εἰκόνα τῆς γυναίκας, ὅπως τὴν παρουσιάζει ἡ κοινὴ γνώμη, εἶναι ἀπότοκος φιλολογικῆς παραμόρφωσης. Ἡ γερμανικὴ λογοτεχνία δὲν ἐφρόντισε νὰ ἀσχοληθεῖ μὲ ἔρευνες ἐπάνω στὸ εἰδικὰ γυναικεῖο στοιχεῖο ποὺ νὰ εἶναι ἀκριβεῖς ἀπὸ τὴν ἀποψη τῶν φυσικῶν ἐπιστημῶν. Λ.χ. τὰ αἰτία τοῦ ἐλαχίστου ποσοστὸ γυναικῶν στὸ διδακτικὸ σῶμα τῶν ἀνωτάτων σχολῶν, μόνο δύο στοὺς ἑκατὸ, ἐνῶ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος τὸ γυναικεῖο ποσοστὸ στὶς ἀνώτατες κοινωνικὲς θέσεις εἶναι εἰκοσι στοὺς ἑκατὸ, μένου ἀδιερεύνητα καὶ μόνο οὐκ ὑποθέσεις δίνουν ἀφορμὴ. Γεγονὸς εἶναι πῶς ἡ γυναίκα, γιὰ νὰ προσαρμοσθεῖ στὰ κοινωνικὰ δεδομένα, ἐκτίθεται πολὺ ὀλιγότερο ἀπὸ τὸν ἄνδρα.

Τὸ ὅτι ἡ γυναίκα σπάνια ἢ ποτὲ δὲν συμμετέχει σὲ βαρεῖς ληστρονικὲς ἐπιθέσεις δὲν προέρχεται ἀπὸ τὴ μαλακότερη ψυχικότητα ἢ τὴν ἀρετὴ της, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι δὲν κατέχει τίς τεχνικὲς καὶ ὀργανωτικὲς ἱκανότητες τοῦ ἄνδρα. Ἡ γυναίκα δὲν εἶναι σὲ θέση ἀπὸ φυσικοῦ της νὰ οἰκειωθεί μὲ ἐκκινήσια (γρήγορα αὐτοκίνητα γιὰ τὴ φυγὴ) καὶ τὴν τελειότητα τῆς τεχνικῆς. Ὅταν σκοτώνει, μεταχειρίζεται κατὰ προτίμησιν φαρμάκι, κἀλλιο παρὰ πυροβόλο ὅπλο, ἐπειδὴ δὲν τῆς ἀρέσει νὰ πυροβολεῖ. Τὸ ἡθικὸ της ποῖον ὅμως δὲν εἶναι καλὺτερο ἀπὸ τοῦ ἄνδρα· μόνο ποὺ εἶναι διαφορετικόν. Ἰδιάζον γνῶρισμά της εἶναι ὁ ναρκισσισμὸς, δηλαδὴ ὁ αὐτερωτισμὸς. Ὑποκύπτει ἔτσι στὴν αὐθυποβολὴ πῶς ἡ ἐξωτερικὴ της ἐμφάνισις εἶναι σπουδαιότερη γιὰ τὴν προκοπὴ της παρὰ ἡ μόρφωσή της.

Τὸν τελευταῖο καιρὸ μόνο διαμορφώθηκε κάποιος τύπος ἀμαζόνιας ποὺ θὰ ἤθελε νὰ φτάσει τοὺς ἄνδρες, ὅχι ὅμως δρώντας μοναχικά, παρὰ ὡς συντροφισσα πάντα τοῦ ἄνδρα. Ὁ ρόλος τῆς γενετήσιας λειτουργίας ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι «ταμπῶν». Τὸ κορίτσι προτιμᾷ νὰ ριψοκινδυνέψει τὴν ἐγκυμοσύνη παρὰ νὰ καταφύγει στὸ δικαίωμα, ἐπειδὴ πιστεύει πῶς τὸν ρόλον αὐτὸν τῆς τὸν ἔχει προορισμένη ἢ φύση. Τὸ ὅτι τὰ δικαστήρια κρίνουν τὴ γυναίκα μὲ πολὺ μεγαλύτερη ἐπιείκεια καὶ συχνὰ τὴν ἀθωώνουν (τὸ σχετικὸ ποσοστὸ εἶναι πολὺ μεγαλύτερο παρὰ στοὺς ἄνδρες) ὀφείλεται στοὺς στερεοτύπους «συνθηματισμοὺς» ποὺ κάθε ἡμέρα ἐξαπολύονται ἀπὸ τὰ «Massenmedien». (Πρόκειται γιὰ τὰ «μέντιουμ» ποὺ ἐπηρεάζουν τίς μάζες: Massen). Αὐτοὶ καταλήγουν τὸ πόρισμα τῆς καθηγήτριας τῆς ψυχολογίας.

ΠΑΥΛΟΣ ΦΛΩΡΟΣ

Ἡ εἰκονογράφηση τοῦ τεύχους

(Ἐνα Κυριακάτικο ἀπόγευμα στὸ νησί Grande Jatte)

Ὁ πίνακας αὐτός, ποὺ βρίσκεται τώρα στὸ Ἰνστιτούτο Τέχνης τοῦ Σικάγου, εἶναι σίγουρα τὸ χαρακτηριστικώτερο καὶ τὸ σημαντικώτερο ἔργο τοῦ Georges Seurat καὶ τῆς μικρῆς ομάδας τῶν νεοϊμπρεσιονιστῶν, ποὺ ἐκδηλώθηκαν γύρω ἀπὸ τὸ 1885. Τὰ χρόνια ἐκεῖνα, ὁ ἱμπρεσιονισμὸς ἔχανε τὴ δυναμικότητά του σὰν ζωντανὴ πρωτοπορία, μέσα ἀπὸ τὰ σπλάχνα του βγαίνανε νέες μορφές, καὶ ἡ μικρὴ ομάδα τῶν νεοϊμπρεσιονιστῶν καθὼς καὶ μερικοὶ ἄλλοι καλλιτέχνες, μεγάλοι πρωτοπόροι ὅπως ὁ Γκωγκέν καὶ ὁ Βάν Γκόγκ καὶ οἱ ζωγράφοι τῆς ομάδας τῶν «ναμπί», ποὺ θὰ τοὺς δοῖμε ἐν συνεχείᾳ, σημειώνουν τὴ μεταβατικὴ περίοδο ἀπὸ τὸν ἱμπρεσιονισμὸ πρὸς τὰ πρῶτα σκιρτήματα τῆς μοντέρνας τέχνης, στὶς ἀρχές τοῦ αἰῶνα μας. Ὁ Σερά, ὁ πρῶτος καὶ ὁ κορυφαῖος, μαζὶ μὲ τὸν Σινιάκ, ζωγράφος τοῦ νεοϊμπρεσιονισμοῦ, σπούδασε στὴν παρισινὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, μὰ γρήγορα ἀντέδρασε στὸν ἀκαδημαϊσμὸ τῶν διδασκάλων του καὶ προσεχώρησε στὸν ἱμπρεσιονισμὸ. Πρόσεξε τοὺς βασικὰ καινοὺρους παράγοντες τοῦ φωτός, τῆς εἰκόνισις, τῆς καθμερινῆς ζωῆς καὶ τῆς ἐντύπωσης ἀπὸ τὴ φύση. Ἀντιδρώντας ὅμως στὸ γλιστρήμα τοῦ ἱμπρεσιονισμοῦ πρὸς τὴ διάλυση, τῆς φόρμας, τὴν αἰσθησιακὴ διάχυση κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ φωτός, ὁ Σερά ἐστράφη καὶ μελέτησε τὴ σχέση χρωμάτων καὶ φωτός, ἰδιαίτερα δὲ τὸ βιβλίο τοῦ χημικοῦ Εὐγένιου Chevreuil γιὰ τὴν ἁρμονία τῶν χρωμάτων, ποὺ εἶχε διαβάσει καὶ ὁ μεγάλος ὁ Ντελακρουά, καὶ θέλησε νὰ δώσει «ἐπιστημονικὲς» βάσεις στὴ ζωγραφικὴ, σὲ μιὰ ἐποχὴ μεγάλης αἰσιοδοξίας καὶ πίστης γιὰ τὸ μέλλον τῆς ἐπιστήμης. Ἐφερε λοιπὸν στὸν πίνακα τὸν «αντιβιζιονισμὸ» ἢ «πουναντιλισμὸ», δηλαδὴ τὴν πολὺ μικρὴ πινελιὰ ἀπὸ καθαρὸ χρῶμα, διαιρώντας ἔτσι τὸ χρῶμα καὶ τὸ φῶς, στὰ χρωματικὰ συστατικά του. Οἱ μικρὲς πινελιές — σὰν κηλίδες, καὶ ἐκεῖνοι ποὺ τὸν εἰρωνεύτηκαν τίς ἔλεγαν «φακές» — ἀπὸ χρώματα ἔδιναν φῶς καὶ φόρμα στὴ σύνθεσις. Ὅπως βλέπουμε στὸν πίνακά μας, ἔχει ἀποκατασταθεῖ ἡ φόρμα καὶ τὸ σαφὲς περίγραμμά σ' ἓνα πολὺ ἀσθηρὸ στυλιζάρισμα. Τρία δόκνηρα χρόνια δούλεψε ὁ Σερά σ' αὐτὸν τὸν πίνακα καὶ τὸ 1885, ὁ Καμίλλ Πισσαρό, ἀπὸ τοὺς μεγάλους τοῦ ἱμπρεσιονισμοῦ, πρόσεξε τὴ νέα τεχνικὴ. Παράλληλα σχηματίσθη καὶ μιὰ μικρὴ ομάδα ζωγράφων, ποὺ ἀνάμεσά τους ὁ πιὸ ἐπιφανὴς εἶναι ὁ Πῶλ Σινιάκ (1863 - 1935) ποὺ ἔγινε καὶ ὁ θεωρητικὸς τοῦ νεοϊμπρεσιονισμοῦ καὶ συνέγραψε μιὰ σχετικὴ μελέτη μὲ τὸν τίτλο «Ἀπὸ τὸν Ντελακρουά στὸν νεοϊμπρεσιονισμὸ». Ὁ Σινιάκ καὶ ὁ ἐπίσης ἀξιοπρόσχετος Ἄνρι - Ἐντουάρ Κρόδς (1856 - 1910) ἔφεραν στὸν πίνακα κάποια λυρικὴ θέρη, ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς νότιας Γαλλίας. Ὁ νεοϊμπρεσιονισμὸς δὲν εἶχε μεγαλύτερη ἐπίδραση ἢ ἀκτινοβολία, ἡ μικρὴ ομάδα τὸν σημειώνει ὅμως τὴ μεταβατικὴ περίοδο πρὸς τίς ἀναζητήσεις τῆς νέας τέχνης.

K.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ἡ ἑναρξὴ τῆς χειμωνιάτικης περιόδου

Θέατρο Κοτοπούλη, θίασος Α. Κωνσταντάρ, Μ. Χρονοπούλου: Ἀλ. Σακελλάριου «Ὁ Μπάμπης καὶ ὁ Μπαμπίνος», μουζικαλ σὲ δύο πράξεις, πέντε εἰκόνες. — Θέατρο Ἀλφα, θίασος Συνόλου: Π. Ουστίνωφ «Ὁ ἔρωτας τῶν τεσσάρων Συναγματοαρχῶν», κωμωδία σὲ τέσσερις πράξεις. — Θέατρο θίασος Κ. Μουσούρη: Μ. Σ. Σωβαζὼν «Τοσό», κωμωδία σὲ δύο μέρη, ὀκτώ εἰκόνες. — Θέατρο Τέχνης, θίασος Κ. Κούν: Σοφοκλῆ «Οἰδίπους Ὀρσάνος», τραγωδία. — Θέατρο Κ. Παξινού, θίασος Μινωτῆ - Παξινού: Σ. Ο Κέζυ «Ἡ Ἥρα καὶ τὸ Παγώνι», δράμα σὲ τρεῖς πράξεις.

Ὁ θίασος Α. Κωνσταντάρ - Μ. Χρονοπούλου σκέφθηκε νὰ παρουσιάσει κάτι ἄλλο ἀπ' ὅ,τι ἔχει παρουσιάσει ἴσαμε τώρα, καὶ παρουσιάζουν οἱ ἄλλοι θίασοι: ἀνέθεσε ἕνα μουζικαλ. Ἡ ἀπόφασή του εἶναι φρόνιμη, καθὼς καὶ ἄλλοτε τὸ ὑποστήριξα, γιὰ νὰ δικαιολογηθεῖ κάπως ἡ ὑπερπολυτέλειον θιάσων, καὶ γιὰ νὰ ἱκανοποιηθοῦν οἱ θίασοι καὶ γιὰ νὰ προσελκύσουν κοινὸν, πρέπει ὁ κάθε θίασος νὰ φροντίσει νὰ διαμορφώσει — ὅσο γίνεται — μιὰ δική του ἰδιομορφία.

Τὸ μουζικαλ τοῦ κ. Ἀλ. Σακελλάριου «Ὁ Μπάμπης καὶ ὁ Μπαμπίνος» δὲν συγκαταλέγεται στὶς νεώτερες μορφὲς τοῦ εἴδους. Σ' αὐτές, στὸ «Χαλρ» στὸ «Ω, Κάλκ οὐ τὰ» κυριαρχεῖ ἀπόλυτα ὁ ρυθμὸς καὶ ἡ φρενίτιδα, ἡ ἐξαλλοσύνη, μαζὶ μὲ τὴν κατάργηση κάθε ἔχονος σεμνοτυφίας, ἡ νοοτροπία καὶ ἡ ἰδιοσυστασία τῶν χίπιγκς. Ὁ Μπάμπης καὶ ὁ Μπαμπίνος οὐ γυναικεύει στενά, ὅπως τὸ παρατηρεῖ καὶ ὁ συγγραφέας στὸ εἰσαγωγικὸ σημείωμα στὸ πρόγραμμα, μὲ τὴν παλιὰ μουσικὴ κωμωδία. Βέβαια διανύθεται μὲ χορευτικά, μὲ «νούμερα» — ἡ δράση σὲ μερικὲς εἰκόνες ξετυλίγεται σὲ ἕνα καμπαρέ — μὲ πολλὰ διακοσμικὰ στοιχεῖα, μὲ μουσικὴ καὶ τραγούδια, ἀλλ' ὁ βασικὸς πυρήνας εἶναι μιὰ ἱντριγκα συναισθηματικῆς μελοδραματικῆς ὕψης, μὲ σαφῆ διαγραφὴ. Ἡ ἱντριγκα εἶναι ἐπιπλαστική καὶ δὲν ἀποκτᾷ οὔτε ὑποφία πιθανοφάνειας, ἀλλὰ τοῦτο δὲν ἔχει σημασία σ' ἕνα μουζικαλ. Σημασία ἔχει ὅτι ἡ ἱντριγκα εἶναι ἐπιδέξια πλεγμένη, ὅτι τὰ διακοσμικὰ, εἰρηματικὰ ἐπεισόδια ἀφθονοῦν, ὅτι ὁ διάλογος εἶναι ἑξυπνος, στραφτερός, ὅτι τὰ διακοσμικὰ στοιχεῖα εἶναι πολυτελέστατα καὶ καλῆς ποιότητος — σ' αὐτὰ προσέχει ὁ ἐξαιρετὸς τραγουδιστὴς καὶ καθὼς φανερώθηκε, καλὸς ἡθοποιὸς κ. Γ. Βογιατζῆς καὶ ἡ προικισμένη μὲ ἐξαιρετὸ κάλλος κ. Μ. Ζαφειροπούλου — καί, προπάντων, ὅτι οἱ βασικοὶ ρόλοι παίζονται ἀριστοτεχνικὰ ἀπὸ τὸν κ. Α. Κωνσταντάρ, τὴν κ. Μ. Χρονοπούλου, τὸν ἀπολαυστικὸν κ. Γ. Μιχαλόπουλο. Ὁ κ. Κωνσταντάρ φανερώνει καὶ πάλι ὅτι εἶναι ἕνας ἔξοχος ἡθοποιὸς καὶ ὅτι εἶναι πρὸ πάντων ἀπαράμιλλος στὴν κατηγορία τῶν λαμπρῶν, ἐπινουτικῶν κωμικῶν, καὶ ὅτι σύγχρονα ξέρεῖ νὰ προφυ-

λάγει τὸν ἑαυτὸ του ἀπὸ κάθε ἀτοπή παρέκκλιση πρὸς τὰ τερτίπια τῆς χοντρῆς φάρσας, καὶ ἡ κ. Μ. Χρονοπούλου ἀποκαλύπτει ὅτι ἔχει καὶ ἐξαιρετικὰ προσόντα χορευτρίας καὶ τραγουδιστρίας. Τὰ προσόντα ὅμως αὐτά, ὅσο καὶ ἂν τὰ θαυμάσαμε, δὲν μᾶς ἔκαναν νὰ παρηγορηθοῦμε ἀπὸ τὴ λύπη τοῦ αἰσθανθῆκαμε — ἄλλη μιὰ φορὰ — βλέποντας μιὰ ἡθοποιὸ τῆς βλκῆς τῆς νὰ κατατρίβεται καὶ νὰ σπαταλιέται σὲ ρόλους πολὺ κατώτερους ἀπὸ τὶς δυνατότητές της. Ὅλοι οἱ ἡθοποιοὶ ποῦ ἔλαβαν μέρος στὴ διανομὴ εἶσαν ἐπαρκεῖς. Τὰ πάντα εἶχαν ἁρμονικὰ ἐνορχηστρωθεῖ ἀπὸ τὸν συγγραφέα τοῦ μουζικαλ ποῦ καὶ τὸ σκηνοθέτησε, καὶ πολὺ καλὰ ὡς πλῆθυσθη ἀπὸ τὸν σκηνογράφο κ. Γ. Ἀνεμογιάννη ποῦ ἐναπόθεσε σὲ κάθε ἐντυπωσιακὸ σκηνικὸ τὴ σφραγίδα του. Μόλις σκηνοθετῆ ἡ ἀδελὰ καὶ δοῦμε ἕνα σκηνικὸ, ἀμέσως, καὶ χωρὶς νὰ ἔχομε διαβάσει στὸ πρόγραμμα τὸ ὄνομα του, ἀναγνωρίζομε ὅτι τὸ σκηνικὸ εἶναι δικό του.

Φυσικὰ τὸ πνεῦμα δὲν ἱκανοποιεῖται ἀλλ' ὁ θίασος Κωνσταντάρ - Χρονοπούλου προσφέρει μιὰ τερπνὴ, πολὺ τερπνὴ καὶ πλούσια παράσταση.

Ἡ κωμωδία τοῦ Π. Ουστίνωφ «Ὁ ἔρωτας τῶν τεσσάρων συναγματοαρχῶν» ποῦ παρουσιάζει ὁ νεοσύστατος θίασος Συνόλου — ὅπως τὸ δηλώνει στὸ πρόγραμμα — ἔχει τὴν ἀξιοσημείωτη καὶ σωστὴ φιλοδοξία νὰ μὴν προβάλλει βεντέτες ἀλλὰ ν' ἀπαρτίζεται ἀπὸ ἡθοποιούς ἱσοδύναμους, ἡ περίπου ἱσοδύναμους — εἶχε καὶ ὅλας παιχθεῖ πρὶν ἀπὸ ἀρκετὰ χρόνια στὸ Ἑθνικὸ Θέατρο. Αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅτι ἡ ἐπανάληψις εἶναι περιττή. Κάθε ἄλλο! Ἡ κωμωδία τοῦ Ουστίνωφ εἶναι μιὰ κωμωδία ποιότητος. Ἐξαιρετὴς ποιότητος. Λίγες μεταπολεμικὲς κωμωδίες ἔχουν τὴν ποιότητά της.

Μπορεῖ νὰ ἔχει ὁρισμένους ἀδυναμίες γιὰ τίς δυνάμεις εἶχα κάνει λόγο στὸ σημείωμά μου σὲ τοῦτη ἐδῶ τὴ στήλη ὅμα πρωτοπαλῆθηκε, μπορεῖ τὰ διάφορα στοιχεῖα τῆς, ρεαλιστικά, φανταστικά, παραμυθένια, σατιρικά, νὰ μὴν συμπελέκονται σφικτὰ, μπορεῖ ὁ μῦθος τῆς νὰ μὴν ξετυλίγεται μὲ συνέπεια, μπορεῖ ν' ἀποτελεῖται ἀπὸ διάφορα σκέτς (στὸ πρῶτο μέρος σατιρίζονται ἀφού τυποποιηθοῦν οἱ χαρακτηριστικὲς διαφορὲς στὴν ἰδιοσυστασία τοῦ γάλλου, τοῦ ἀγγλοῦ, τοῦ ἀμερικανοῦ, τοῦ ρώσου, στὸ δεύτερο μέρος προβάλλονται παρωδιὲς à la manière de τοῦ Μαριβῶ, τοῦ Σαίξπηρ, τοῦ Τ. Ουίλλιαμς, τοῦ Τσέχωφ, (ὅλες οἱ παρωδιὲς εἶναι ἐπιτυχημένες καὶ ἰδιαίτερα ἐκείνῃ τοῦ Τσέχωφ), ἀλλ' ἡ ἀσυνέπεια, ἡ ἑλλειψὴ εἰρημῶ, ἐξουδετερώνονται ἀπὸ τὴν ἀδιάσπαστη χάρη τοῦ συνόλου καὶ ἐν μέρει, ἀπὸ τὴν ὁμοιογένεια τοῦ τόνου. Τὸν τόνον τὸν προσδίνει ἡ εὐφυΐα τοῦ συγγραφέα ἡ ὅποια ἀδιάλειπτα στραφάρει.

Βέβαια γιὰ νὰ συλλάβει κανένας καὶ νὰ χαρεῖ ὅλους τοὺς ὑπαινιγμούς τοῦ Ουστίνωφ, χρειάζεται μιὰ κάποια καλλιέργεια, μόρφωση, γνώση τῶν συγγραμμάτων ποῦ παρωδοῦνται. Πολὺ εὐχάριστη ἐντύπωση μοῦ ἔκανε τὸ γεγονός ὅτι τὴ βραδυὰ ποῦ παρακολούθησα τὴν παράστασι τὸ πυκνὸ, καὶ φυσικὰ ἑτερόκλητο κοινὸ ἐμοιάζε νὰ κατέχει τίς προ-

υποθέσεις πού απαιτούνται· καθόλου δὲν ἔδειξε ὅτι, ὅσα λέγονται στὴ σκηνή τοῦ εἶναι ξένα· γελοῦς, διασκεδάσει, ἔκει ὅπου ἔπρεπε, συνελάμβανε τὸν κάθε ὑπαινιγμὸ σὸ φερό. Πολλὸ συνέτεινε σὸ νὰ κατακτηθεῖ ἡ μέθεξη τοῦ κοινοῦ τὸ ἄριστο παίξιμο ὅλων τῶν ἡθοποιῶν καὶ πρὸ πάντων τῶν ἀνδρῶν στελεχῶν, τῶν κ. Α. Μπάρκουλη, Α. Φιλίππου, Γ. Μιχαλακοπούλου, Κ. Καρρά καὶ ἐπίσης καὶ τῶν ἄλλων ἐρμηνευτῶν πού εἶχαν μέρος στὴ διανομή. Τὰ σύνολα εἶχαν ἄρρηκτα καὶ μὲ πολλὴ κέφι ἐνορχηστρωθεῖ ἀπὸ τὸν κ. Φιλίππου πού καὶ ἔπαιξε ἕναν κύριο ρόλο καὶ σκηνοθέτησε τὴν κωμωδία, ἀλλ' ὅπως ἔπρεπε ξεχώρισε τὸν κ. Γ. Μιχαλακόπουλο, (ρῶσο συνταγματάρχη) καὶ ἐντελῶς ἰδιαίτερα τὸν ἐκπληκτικὰ, ἐκθαμβωτικὰ εὐλόγιστο καὶ σπριτόζο, σχεδὸν ἀέρινο κ. Κ. Καρρά σὸ ρόλο τοῦ δαίμονα - μάγου. Τὰ σκηνικά τοῦ κ. Γ. Καρόδη εἶσαν καὶ καλὸγούστα καὶ εὐρηματικά καὶ ἡ μετάφραση τοῦ κ. Γ. Κωσταντινίδη εἶταν μὴ ἀναδημιουργία τοῦ κειμένου.

Ὁ «Θάσος Συνόλου» ἔδωσε μιά δύσκολη μάχη καὶ τὴν κέρδισε. Ἐμεινε πιστὸς σὸν τίτλο του, τὸν δικαίωσε καὶ μᾶς ἔπεισε ὅτι γιὰ μιά φορὰ ἡ προσθήκη ἐνὸς θάσου εἶταν δικαιολογημένη. Δὲν εἶταν μιά προσθήκη — γιὰ τὴν προσθήκη. Ἡ προσφορά του εἶναι οὐσιαστική, πνευματική, καλλιτεχνική. Ἀπ' ὅσες παραστάσεις εἶδα ἴσαμε σήμερα ἡ δική του παράσταση μὲ κέρδισε περισσότερο, αὐτὴν ξεχώρισα περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη.

Τερπνὴ εἶναι καὶ ἡ παράσταση πού παρουσιάζει ὁ Θάσος Μουσούρη. Τῆς λείπει ὅμως ἡ πνευματικότητα. Ὁ Θάσος Μουσούρη πού τὰ τελευταῖα χρόνια εἶχε ἐπιστρέψει σὸ παλαιὸ θέατρο θέλησε τώρα νὰ ἀνεβάσει μιά σύγχρονη κωμωδία. Τὸ «Τ σ ὶ ὶ» τοῦ Μ. Σωβαζὼν ἔχει ἕνα μοντέρνο τόνο· διαφοροποιεῖται ἀπὸ τίς τυπικὲς, ρουτινιερικὲς κωμωδίες τοῦ μουλδάρ, ἀλλὰ διαφοροποιεῖται μόνον μὲ τὸ θέμα τῆς. Ἐνὸ ἐκείνες ἔχουν γιὰ ἐπίκεντρο τὸ θέμα τοῦ «πλαγιάματος», αὐτὴ περιστρέφεται γύρω ἀπὸ τὰ σημερινὰ νιάτα. Τὸ θέμα τῆς ὅμως τὸ κυττάζει μ' ἕναν τρόπο τόσο ξάππετο, ὥστε οὔτε στιγμή δὲν μᾶς δίνει τὴν αἰσθησὴ ἐνὸς ὁποιοῦδήποτε προβληματισμοῦ. Εἶναι ἐκδηλὸ ὅτι ὁ συγγραφέας δὲν ἀπέβλεψε σὲ τίποτε ἄλλο παρὰ σὸ νὰ χαρίσει σὸ κοινὸ μιά διασκεδάση ἀπαλλαγμένη ἀπὸ κάθε σκέψη καὶ φροντίδα. Ἔτσι τὸ «Τ σ ὶ ὶ» παρ' ὅλη τὴ φαινομενικὰ κάπως νεότροπη ὑπόθεσιν του, ἱντριγκὰ του, συγκαταλέγεται κατηγορηματικὰ σὸ εἶδος τοῦ μουλδάρ, σὸ θεατρογραφίμα.

Ἐχει τὰ χαρίσματα τῶν κωμωδιῶν τῆς κατηγορίας του, πῶς ἀπὸ τὴν ὁποία ἐκτείνεται μιά μακρὰ παράδοση. «Ὅ,τι προσέχει εἶναι ἡ δεξιότητι». Ὁ Σωβαζὼν ἀσφαλῶς εἶναι ἕνας δεξιότατος ἐκπαιδευτὴς καὶ κομμογράφος. «Ὅ,τι ἐπεδίωξε τὸ ἐπέτυχε. Τὸ κοινὸ περνᾷ μὴ πολὺ εὐχάριστη θεατρικὴ βραδυά. Ἀλλὰ φεύγοντας ἀπὸ τὴν παράστασιν δὲν ἀποκομίζει μαζὶ τὸ τίποτε τὸ θετικὸ κ' οὐσιαστικὸ. Παρακολούθησε ρηχῶς περιπέτειες· τίποτε ἄλλο, τίποτε περισσότερο. Τὸ κανὸν κ' αἰχμηρὸ θέμα τῶν σημερινῶν νεύτων ἀσφαλῶς ζητοῦσε ἕναν ἄλλο χειρισμὸ.

Πολὺ συνέβαλε στὴν εὐχαρίστησιν τοῦ κοινοῦ καὶ ἡ ἐρμηνεία. Τὴν χαρακτήριζε ἡ ἐπιμέλεια ἡ ὁποία δὲν ἀφήνει ἀπρόσεκτη οὔτε τὴν πιδ ἑοχάτη λεπτομέρεια καὶ εἶναι τὸ κοινὸ γνώρισμα ὅλων τῶν παραστάσεων τοῦ θάσου Μουσούρη. Τὰ σκηνικά τῆς κ. Μ. Α. Ἀραβοαντινοῦ εἶχαν καὶ χάρη κ' ἐλαφρότητα ἡ ὁποία ἐπέτρεπε νὰ ἐναλλάσσονται ἀρκετὰ γρήγορα καὶ ὅλοι οἱ ἡθοποιοί, ὁ κ. Μουσούρης, ὁ κ. Ξενίδης, γοητευτικὴ ἡ κ. Μ. Λαλοπούλου, ἡ κ. Τζ. Ρουσσέα εἶσαν ὅχι μόνον ἐπαρκεῖς, ἀλλ' ἔπαιξαν καὶ μὲ δημιουργικὸ ὄστρο. Ἡ λαμπρὴ χαρακτηριστρία κ. Ντ. Κώνστα, ἂν καὶ τῆς ἀνατέθηκε ἕνας πολὺ μικρὸς ἐπεισοδιακὸς ρόλος, κατόρθωσε νὰ τοῦ προσδώσει ἀναγνωφικότητα καὶ ἐκρηκτικότητα. Κάποιες ἐπιφυλάξεις μοῦ προκάλεσε μόνον ἡ Κ. Ρουσσέα. «Ὅχι γιὰ τὸ παίξιμό της δὲν εἶταν ὅπως πάντα ἀριστοτεχνικὸ, ἀλλὰ γιὰ τὸ ρόλος της ἀπαιτοῦσε νὰ παιχθεῖ ἀπὸ μιά πολὺ νέα κοπέλλα· δὲν τῆς στάθηκε μπορετό, ὅχι γιὰ τὸ φταίξιμο εἶναι δικό της, — ὅπως λέει τὸ γαλλικὸ ρητὸ, κανένας δὲν εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ἐπιτύχει τὸ ἀδύνατο — ἀλλὰ γιὰ τὸ ρόλος δὲν προσοριζότανε γι' αὐτὴν, νὰ ὑπερτηθῇ τὴν ἑστώ καὶ πολὺ μικρὴ ἀπόστασιν πρὸ τῆ χωρίζει ἀπὸ τὴν ἐντελῶς πρώτη ἐφῆμελα.

Ἡ παράστασιν μᾶς ἐπεφύλασσε καὶ μιά ἐκπληξιν, μιά ἀποκάλυψιν· τὸν νέο ἡθοποιὸ κ. Χρ. Πολίτη. Ἐδειξε μὲ τὸ ἑξαίρετο σκηνικὸ του παρὰ στήμα, μὲ τὴ χάρη του, τὴν ἀνεσὴ του, τὴ σβελλτάδα του, τὴ στυλινότητα του, τὴν χρυστάλλινου τοῦ ἄρθρωσιν, μὲ μιά λέξιν μὲ τὴν παρουσίαν του, ὅτι εἶναι προορισμένος νὰ γίνῃ, — ἡ, ἀκριβέστερα, ὅτι εἶναι κ' ὅλας — ἕνας στραφετὸς jeune premier. Λίγοι ἡθοποιοὶ ἐπιβάλλοντες ἔτσι ἀμέσως ὅπως ἐπιβλήθηκε αὐτός. Ἐρχεται νὰ συμπληρώσει ἕνα πολὺ αἰσθητὸ κενό. Μπροστὰ του ἀνοίγεται μιά λαμπρὴ σταδιοδρομία. Ἀρκεῖ νὰ μὴν πάρουν πρόωρα τὰ μυαλὰ του ἀέρα, νὰ θελήσει νὰ ἐργασθῇ μὲ σοβαρότητα κ' εὐσυνειδησία, καὶ νὰ μὴν τὸν παρασύρει, ὅπως ἄλλους συναδέρφους του, τὸ πολὺ ἐλαφρὸ θέατρο, τὸ ἀπορροφητικὸ σὰν καταβρεχτήρας.

Ὁ κ. Κούν ἔχει πλᾶϊ σὸ πολλὰ ἑξαίρετά του προσόντα, γιὰ τὰ ὁποία συχνὰ ἔγινε λόγος κ' ἔνα ἄλλο ἀκόμα, τὸ σημαντικότερο ἀπ' ὅλα: ἐντονη προσωπικότητα. Αὐτὴ προσδίνει σὲς σκηνωθεῖσεις του ἕναν ἰδιαίτερο χαρακτήρα, ἀλλὰ καὶ τὸν δεσμεύει. Ἡ ἰδιοφυΐα του ἀναδεικνύεται ὅταν τὰ ἔργα πού σκηνωθεῖ συγγενεῶν μὲ τὴν ἰδιουστᾶσίαν του.

Κάποτε ὅμως, ὅπως συμβαίνει σὲ πολλοὺς καλλιτέχνες, ἐπιθυμεῖ νὰ ἀνανεωθεῖ, νὰ ξεφύγει ἀπὸ τοὺς περιορισμοὺς πού τοῦ ἐπιβάλλει ἡ φύσιν του, νὰ δοκιμάσῃ τὸν ἑαυτὸ του καὶ σὲ τομεῖς ξένους σὸν ἑαυτὸ του. Καταπιάνεται μὲ τὴν ἀρχαία τραγωδίαν καὶ κωμωδίαν. Ἡ θέλησὴ του ν' ἀπαγκιστρωθεῖ ἀπὸ τίς θετικὰς του προσφορές, νὰ μὴν ἱκανοποιηθεῖ ἀπ' αὐτές, νὰ μὴ σταθιμώσει σ' αὐτές, τὸν τιμᾷ, ἀλλ' εἶναι δύσκολο, πολὺ δύσκολο, νὰ πάει κανένας ἐνάντια σὸν ἑαυτὸ του, καὶ νὰ κερδίσει τὴν ἐπιτυχίαν. Καὶ σὲς εὐνοϊκώ-

τερες περιπτώσεις ὁ κ. Κούν στον τομέα τῆς ἀρχαίας τραγωδίας καὶ κωμωδίας δὲν σημείωσε παρὰ ἐπιτεύξεις πολὺ σχετικές. Οὕτε σ' αὐτὲς τῆς σχετικές ἐπιτεύξεις δὲν συγκαταλέγονται οἱ πρόσφατες ἐρμηνείες του, τῆς «Λυσιστρατιάς» τὸ καλοκαίρι καὶ τώρα τοῦ «Οἰδίποδα Τύραννο» ὁ κ. Κούν οὐτε ἐπέδωξε νὰ προσδώσει ἕνα δικό του τόνο, ἕνα δικό του χρώμα. Εἶταν ἐκδηλο — καὶ πολὺ ἀπόρησα γι' αὐτὸ ὅταν τὸ διέκρινα, ὅτι πρόθεσή του εἶταν νὰ παρουσιάσει μιὰ περίπου κλασσικὴ παράσταση μὲ τόνους κάπως χαμηλότερους, ὅχι ἡρωϊκούς. Ἀλλὰ μὲ τὴν κλασσικὴ παράσταση δὲν προσαρμόζεται ἕνας χορὸς πενιχρὸς ἀπὸ κάθε ἀποψη — ἔστω καὶ περίπου — ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς ἐνδυματολογίας, τῆς στατικής, ἀνέκφραστης κίνησης, τῆς ὑποτονικῆς ἐκφώνησης τῶν χορικῶν — καὶ πού σοῦ ἔδινε τὴν ἐντύπωση ὅτι ἔμενε πενιχρὸς ὅχι τόσο γιατί ἔτσι τὸ καθόρισε μιὰ σκηνοθετικὴ γραμμὴ, ὅσο γιατί τὸ θέατρο δὲν διέθετε πλοῦσια μέσα, ὁ στενὰχωρὸς χώρος τοῦ θεάτρου Τέχνης, ὅτε ὁ ἐλλιπὴς μουντὸς φωτισμός. Μιὰ κλασσικὴ παράσταση ἀρχαίας τραγωδίας πού θεωρητικὰ τὴν φωτίζει ὁ ἥλιος, δὲν μπορεῖ νὰ ξετυλίγεται μέσα σὲ μισοσκόταδα.

Ἀνεπαρκεῖς εἶσαν καὶ οἱ ἡθοποιοί. Ὁ κ. Δ. Χατζημάρκος (Τερεσία), ὁ κ. Μπάκας (Κρέων), ἡ κ. Ἀγ. Καπελλαρή (Ἰοκάστη), ἔκαναν ὅ,τι μπόρεσαν γιὰ νὰ ἐγκλιματισθοῦν στὴν τραγωδίαν, ἀλλὰ φυσικὰ δὲν μπόρεσαν ἀπὸ τὴ μιὰ μέρα στὴν ἄλλη ν' ἀποκτήσουν τὴ στόφα τοῦ τραγικοῦ. Ὁ κ. Λαζάνης εἶταν ἐνοχλητικὰ καὶ σχεδὸν ἀπαράδεκτα «λίγος». Εἶναι ἕνας θαυμασμός ἡθοποιός, ἀλλὰ σὲ ἄλλους ρόλους ἀπὸ τὸ ρόλο τοῦ Οἰδίποδα. Ὁ ρόλος τοῦ Οἰδίποδα δὲν τὸ λύγισε, δὲν τὸν ἔκαμψε μόνο· τὸν ἔσπασε. Δὲν εἶχε οὕτε κατὰ προσέγγιση τὸ παράστημα, τὸ ἐκτόπισμα, τὸ φωνητικὸ ὄργανο πού ἀξιώνει ὁ ρόλος.

Ὁ Θίασος Μινωτῆ - Παξινού στεγάζεται φέτος σ' ἕνα καινούριο θέατρο πού διαμορφώθηκε ἐκεῖ ὅπου εἶχαν ἄλλοτε τὸ Σινεάκ καὶ εἶναι ἕνα ἀπόκτημα. Σεχωρίζεται ἀπὸ ὅλα τ' ἄλλα ὑπόγεια καὶ ἰσόγεια θέατρα· ἔως τώρα ξεχωρίζε μόνο τὸ θέατρο Βεάκη, ἀλλ' αὐτὸ δυστυχῶς ἔκλεισε καὶ μετατράπηκε σὲ κινηματογράφου εἶναι κομψό, ἀνετο, μὲ ἁρμονικὲς διαστάσεις καὶ ὁ ἐπιτυχημένος χαρούμενος συνδυασμὸς μπλὲ καθισμάτων καὶ κόκκινου χρώματος στοὺς τοίχους προδιαθέτει ἐννοικὰ. Τὸ μόνο του ἐλάττωμα εἶναι τὰ καθίσματά του. Αὐτά, φαντάζομαι, γιὰ νὰ ἐξοικονομηθεῖ χώρος ἀνάμεσα στὶς σειρές, καὶ νὰ μὴν στριμψώνονται οἱ θεαταὶ πού ἔρχονται μὲ κείνους πού κι' ὅλας κάθονται, ἔγιναν ἄσθα, ρηχά· οἱ ράχες εἶναι ὀρθιές. Τὸ σῶμα δὲν ταλαιπωρεῖται φυσικὰ τόσο ὅσο στὸ θέατρο τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, ἀλλ' ὅπως ὅποτε δὲν νοιώθει εὐεξία. Σ' αὐτὸ τὸ θέατρο πού τιλοφορήθηκε «Θέατρο Κ. Παξινού» ὁ Θίασος Μινωτῆ - Παξινού ἐγκαίνιασε τὴ λειτουργία του μὲ τὸ ἔργο τοῦ Ὁ Κεῖζυ ἢ «Ἡ Ρακὰ!» τὸ Πάγωμα.

Ἡ παράσταση εἶταν ἐξοχὴ. Ἡ κ. Παξινού εἶχε

τέλεια συνταντισθεῖ μὲ τὸ πρόσωπο τῆς καρτερικὰ πολυβασανισμένης καὶ στοργικῆς γιὰ τὴν οἰκογένειά της γυναίκας πού ἐνοάρκωνε. Κάθε στάση της, ἡ κάθε κίνησή της, ἀκόμα καὶ τῶν δακτύλων της, ὁ κάθε τονισμὸς τῆς φωνῆς της, ἐκφράζανε ὅ,τι ἔπρεπε νὰ ἐκδηλώσουν. Ἔδινε συνεχῶς τὴν ἐντύπωση νὰ ρόλο της δὲν τὸν ἐπαίξε, ἀλλὰ τὸν ζοῦσε. Ὁ κ. Μινωτῆς ἀπέδωσε σπαρταριστὰ, μὲ ἀφθονο, ἀλλὰ καὶ συγκρατημένο μέσα στὰ ὄρια τῆς τέχνης, μπρὶο, ἕνα τύπο ἀνέμελου μεθύστακα μαζὶ κωμικοῦ καὶ τραγικοῦ. Ὁλοι οἱ ἡθοποιοί, καὶ ἰδιαίτερα ἡ κ. Ν., Τριανταφυλλίδου (σὲ ἐξοχὴ φόρμα), ἡ κ. Ν. Γαλινέα, ὁ κ. Σ. Μουστάκας, ὁ κ. Κ. Καστανᾶς, ὁ κ. Ἀλ. Οὐδινόπουλος διέπλυσαν τύπους ἢ διαγράψανε χαρακτήρες μὲ ἀναγλυφικότητα καὶ ζωντάνια. Ἡ παράσταση συνεπῆρε, ξεγέλασε. Ὅσο τὴν παρακολουθοῦσα δύσκολα ἀντιλαμβάνομαι ὅτι τὸ ἔργο παραμένει αἰσθητὰ ὑποδεέστερό της. Μόνον ὅταν ἦρε θ' ὦρα τῶν ἀπολογισμῶν σχημάτισα γι' αὐτὸ τὴν ἰδία γνώμη πού εἶχα σχηματίσει ἄλλοτε, ὅταν πρὶν ἀπὸ χρόνια τὸ εἶχα δεῖ μέτρια παιγμένο ἀπὸ ἕνα μέτριο θίασο. Βέβαια τώρα διέκρινα καθαρότερα τὰ καλὰ τοῦ σημεία· προσφέρε σημαντικοὺς ρόλους, συμπνοεῖ τὸ βασανισμένο ἄνθρωπο, καὶ ἔχει προπάντων τὸ προσόν ὅτι συγκεκριὰ ἁρμονικὰ τὰ τραγικὰ μὲ τὰ κωμικὰ στοιχεῖα. Στιγμὲς γίνεται ἱλαροτραγικὸν. Ἀλλὰ τοῦτο σὲ λίγες στιγμές. Συνολικὰ δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ μιὰ ἱρλανδικὴ ἡθογραφία μέσα στὴν ὁποία συμπλέκονται ἐπεισόδια μᾶς οἰκογενειακῆς ζωῆς μὲ ἐπισόδια τῆς ἱρλανδικῆς ἐπανάστασης. Δὲν ἔχει προεκτάσεις καὶ ποίηση. Οἱ χαρακτήρες εἶναι ὅλοι καθιερωμένοι, τυπικοὶ καὶ ζωγραφίζονται μονογραμμικὰ κι' ἄρκετα συμβολικὰ. Σταθμεύει σ' ἕνα εἶδος πού μᾶς εἶναι πάρα πολὺ γινώσιμο γιὰ νὰ μὴν τὸ αἰσθανθοῦμε «φτωχὸ» καὶ ξεθυμασμένο.

Β'

Θέατρο Διονύσια, Θίασος Α. Βουγιουκλάκη - Δημήτρη Παπαμιχαήλ: Τζ. Μπάρρυ «Αὐτὸ πού ξέρει κάθε γυναίκα», κωμωδία σὲ τέσσερις πράξεις. — Θέατρο Ἀκαδημίας, Θίασος Γ. Γκιωνάκη: Λάκη Μιχαηλίδου «Ὁ Εὐκλείδης καὶ τὸ κλειδί του», κωμωδία σὲ τρεῖς πράξεις. — Θέατρο Ἀμεινάλ, Θίασος Σμ. Γιούλη: Γ. Λαζαρίδου «Ὁ Τρελλὸς τοῦ Λούνα Πάρκ καὶ ἡ ἀτσιδα», κωμωδία σὲ δύο μέρη. — Θέατρο Φλορίντα, Θίασος Ἑλλήν. κωμωδίας: Γ. Ὁλύμπιου «Ὅταν ἡ γυναίκα θέλει», κωμωδία σὲ δύο μέρη. — Θέατρο Θίασος Ἑλσ. Βεργή: Α. Στρίντμπεργκ «Ὁ χορὸς τοῦ θανάτου», δράμα σὲ δύο μέρη, ἐπτά εἰκόνες. — Ἑθνικὸ Θέατρο: Σαίξπηρ «Τρικυμία», παραμυθόδραμα σὲ δύο μέρη. — Πειραματικὸ Θέατρο Μ. Ριάλδης: Γ. Σκαρίμπα «Ὁ ἦχος τοῦ κώδωνος», τρίπρακτο δράμα, — Χ. Τσακινόπουλος: «Ἡ Ἐκπλήξη», μονόπρακτο δράμα, — Ντ. Ταξιάρχης: «Ἡ λύτρωση», μονόπρακτο δράμα, — Μ. Λαμπαδαρίδου «Οἱ Σχεδιές», μονόπρακτο δράμα.

Ἡ κωμωδία τοῦ Τζ. Μπάρρυ «Αὐτὸ πού ξέρει κάθε γυναίκα» τὴν ὁποία παρουσιάζει ὁ Θίασος

Α. Βουγιουκλάκη, Δ. Παπαμιχαήλ, είναι δύσκολο, πολύ δύσκολο να παιχθεί όπως τὸ ἀξιώνει. «Ὅχι· γιατί ἡ σκηνοθετήσή της προκρούει σὲ δύσκολα προβλήματα — προβλήματα δὲν διαγράφει τὸ ἀπλό κείμενο — ἀλλὰ γιατί ἡ ἡρωίδα πρέπει νὰ εἶναι μιὰ γυναίκα ἀσχημὴ ἢ ὀπωδῆποτε στερημένη ἀπὸ κάθε γοητεία. Σ' αὐτὴ τὴν ἐλλειψὶ γοητείας, (γιά τὴν ὁποία κάνουν λόγο ὅλα τὰ πρόσωπα) στηρίζεται ἡ πλοκή. Ποιά ἡθοιοποιὸς - βεντέτα ἂν δὲν ἔχει τὴν αὐταπάρνηση καὶ τὴν ἀκραία καλλιτεχνικὴ συνείδηση τῆς κ. Ἑλ. Λαμπέτη, ἢ ὁποία ὅταν ἐνοάρκωσε τὴν «Κ λ η ρ ο ν ὁ μ ο» παραδέχθηκε νὰ παραμορφώσει τὸν ἑαυτὸς της, θὰ ἀποφασίσει χάριν τῶν ἀπαιτήσεων τοῦ ρόλου νὰ θυσιάσει ἕνα ἀπὸ τὰ ἐμφανεστερά της ἀτούς: τὸ σκηνικὸ της κάλλος. Ἡ κ. Βουγιουκλάκη τοῦλάχιστον, ὅπως ἄλλωστε καὶ ἡ κ. Κατερίνα ποὺ εἶχε παίξει καὶ κείνη τὸν ρόλο τῆς Μάγκυ, τῆς ἡρωίδας στὸ «Α ὁ τ ὁ π ο ὁ ξ ἔ ρ ε ι κ ἄ θ ε γ υ ν α ι κ α» (νομίζω ὅτι ἡ κωμωδία αὐτὴ εἶχε παιχθεῖ πρὶν ἀπὸ πολλὰ χρόνια) ἀπὸ τὸν θάσο Ἑλ. Χαλκούση - Κ. Μουσούρη, ἀλλ' ἡ μεγάλῃ ἀπόσταση χρόνου ποὺ με χωρίζει ἀπ' αὐτὴν τὴν παράσταση δὲν μ' ἀφήνει νὰ διατηρήσω μιὰ σαφὴ ἀνάμνησίν της) δὲν ἀπέβαλε καὶ οὕτε ἀπέκρυψε καθόλου τὴν ὁμορφίαν της, τὸ θέλητρό της. Εἴταν ἐξαίσιος, χαριτωμένη. Ἐταίωμος ἕνα ἀπὸ τὰ κύρια στοιχεία τῆς κωμωδίας ἐξαφανίσθηκε. Ὁ θεατὴς ἀπὸ μιὰ ἀποψη εἴταν βέβαιος κερδομένος γιατί τοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ δεῖ καὶ νὰ χαρεῖ στὴ σκηνὴ μιὰ πολὺ γοητευτικὴ μορφή, ἀλλ' ἀπὸ τὴν ἄλλη ἀποψη δυσχεράνηκε στὴν παρακολούθησιν, στὴν κατανόησιν τῶν παθῶν τῆς ἡρωίδας ἢ ὁποία πάσχει ἀκριδῶς γιατί ἡ φύση, ὑποτίθεται, τὴν ἀδίκησε.

Ἄν παραδέξομε ὅμως τοῦτο τὸ ἐρμηνευτικὸ σφάλμα — καὶ ἄς μὴν εἶναι ἐπυσυδῶδες — θὰ ἀναγνωρίσομε ὅτι ἡ κ. Βουγιουκλάκη ξαναεμφανίσθηκε στὴ σκηνή — ὅποτε ἀπὸ μιὰ ἀρκετὰ μακροχρόνια ἀπουσία — με πολλὴ ὀριμότερα ἀπὸ ἄλλοτε, με ἐμπλουτισμένα τὰ ἐκφραστικά της μέσα. Ἄν ὁ ρόλος της ζητοῦσε μιὰ γοητευτικὴ ἡρωίδα θὰ εἴταν ἐξαίρετη, φίνα, τοαχπίνα, τρυφερή, ἐξυπνὴ, σπιρτόζα, εὐέλκτικη, ὅπως καὶ ὅσο ἔπρεπε.

Γενικὰ ἡ παράσταση, ἢ πολὺ καλαίσθητα παιασιωμένη ἀπὸ τὰ σκηνικά τὸν κ. Γ. Καρόδη εἴταν ἱκανοποιητικὴ παρ' ὅλο ὅτι δὲν εἴταν ἀφογῆ, ἄρτια, καὶ στοὺς δευτέρους ρόλους, ὅτι δὲν εἴταν ἀπαλλαγμένη ἀπὸ κάποιες παραφωνίες. Οἱ ἡθοιοποιοὶ ποὺ ἐνοάρκωσαν τὸν πατέρα καὶ τοὺς ἀδερφοὺς τῆς Μάγκυ καὶ τὸν Ἰπουργό, εἴσαν μεριόζικοι, ἀλλὰ πάρα πολὺ φωνακλάδες, χειρονομοῦσαν πάρα πολύ. Θὰ θυροδοῦσαν υπερβολικά καὶ θὰ εἴσαν ὑπέρμετρα ἐξωτερικοί, καὶ ἂν ἀκόμα οἱ τότε ποὺ γύρευαν ν' ἀποδώσαν εἴσαν μεσογειτικοί καὶ ὄχι ἄγγλοι. Σὲ ἀντιστάθμισμα ὁ κ. Δ. Παπαμιχαήλ εἴταν ἱκανοποιητικώτατος, ἐντελῶς κύριος τοῦ ρόλου του, καὶ ἡ κ. Τζ. Γαρμπὴ διέπλεσε ἀριστοτεχνικά, χωρὶς νὰ παρουσιάζει σὲ καμιά ὑπερφύρτωση καὶ περιττὴ ὑπογράμμιση, με σατιρικὸ χιοῦμορ ζωηρότατο, ἀλλὰ καὶ συγκρατημένο μέσα στὰ ὅρια τῆς τέχνης, ἔταν χαρακτηριστικὸ τύπο.

Χάρις στὰ ἀρκετὰ φωτεινὰ της σημεῖα (μέσα σ' αὐτὰ πρέπει ν' ἀναφερθεῖ καὶ ἡ πολὺ στρωτὴ, μ' ἕνα λόγο ποὺ κυλᾷ ἄνετα, μετάφραση τοῦ κ. Π. Μουσαίου) ἡ παράσταση ἀξιοποίησε τὴν κωμωδία τοῦ Μπάρρυ. Εἶναι μιὰ κωμωδία καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς τεχνολογίας καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ περιεχομένου αἰσθητὰ παλαιωμένη. Ὁ συγγραφέας ἰσχυρίζεται ὅτι ἐκεῖνο ποὺ ἔχει κάθε γυναίκα εἶναι ὅτι ἐνῶ θὰ προσφέρει θετικὴ βοήθεια στὸν ἄντρα της θὰ πρέπει νὰ εἶναι πρόθυμη τὴν συνδρομὴ της νὰ τὴ δίνει στὰ κρυφά, χωρὶς ποτὲ νὰ τὴν προβάλλει, χωρὶς ποτὲ νὰ θίξει τὸ ἀντρικὸ φιλότιμο, τὸν ἀντρικὸ ἐγωισμό.

Σήμερα οἱ ὅροι ἔχουν ἀλλάξει. Σήμερα οἱ γυναῖκες ἔχουν ἐπιβάλλει στοὺς ἄνδρες νὰ παραδεχθῶν ὅτι ὁ ρόλος τους δὲν θὰ εἶναι πιά μόνον παρασκηνιακός. Σήμερα καὶ οἱ πιά ὀπισθοδρομικοὶ καὶ ἐγωῖστοι ἄνδρες δὲν ἀρνοῦνται πιά κατηγορηματικά τὴν ἰσοτιμία τῶν φύλων καὶ δὲν αἰσθάνονται πιά μειωμένοι ἀπὸ τὴν προβολή, ἀπὸ τὴν ὑπεροχή μιᾶς γυναίκας. Σήμερα τὰ ἄτομα διαχωρίζονται ἀναμεταξύ τους σύμφωνα με τὴν ἔξιν τοῦ καθενός, δὲν διαχωρίζονται πιά τὰ φύλα.

Ἡ κωμωδία τοῦ Μπάρρυ φέρνει ἐκτυπὴ τὴ σφραγίδα τῆς ἐποχῆς ποὺ γράφτηκε. Ἐν τούτοις, διατηρεῖ καὶ ἀρκετὴ δροσιά. Τὴν ὀφείλει, πιστεύω, στὴν δεξιότεχνία τοῦ συγγραφέα της, στὴν ἀριστὴ δομὴ της, στὴν ἀριστοτεχνικὴ συναρμολόγησιν τῶν ἐπεισοδίων ἢ ὁποία συγκρατεῖ τὸ ἐνδιαφέρον σ' ἐργήγορση.

Ἡ κωμωδία τοῦ Μπάρρυ ἔχει πολλὰς ἀναλογίες με τὰ ἔργα τοῦ Ξενοπόλου. Αὐτὰ μοῦ ἐπανεφέρε ζωνρὰ στὴ μνήμη. Κι' αὐτὰ ἐπιζοῦν, ἂν καὶ ἀνήκουν σὲ μιὰν ἄλλη ἐποχή.

Ἡ φαρσοκωμωδία τοῦ νέου συγγραφέα κ. Α. Μιχαηλίδου: «Ὁ Εὐκλείδης καὶ τὸ κ λ ε ι δ ι τ ο υ» ποὺ παρουσιάζει ὁ θάσος τοῦ κ. Γ. Γκιωνάκη (ὁ ὁποῖος ἀποφασίσει νὰ κάνει ἀπιστία στὸν ἀγαπημένο του συγγραφέα κ. Α. Ψαθᾶ) δὲν ξεφεύγει καὶ οὕτε ἀπομακρύνεται καθόλου ἀπὸ τὴς στερεότυπες συνταγὰς τοῦ εἴδους της. Ἀπαρτίζεται ἀπὸ ἐπιπλάστες περιπέτειες, ἀπὸ ἐξωφρενικά ἐπεισόδια καὶ δὲν ἔχει οὕτε τὸ προσὸν ἄλλων ἐλαφρῶν σκηνικῶν παικνιδίων τῆς λεπτότητος, τῆς κομψότητος, τῆς χάριος. Τὰ ἐπεισόδια ὅμως εἶναι διασκευαστικά, ἢ ἱντριγκα, ἢ πλοκή καλοδεμένη, ὁ διάλογος ἀρκετὰ σπιρτόζος, καὶ εἴται ὅσοι πηγαινῶν στὸ θέατρο ἀπλᾶ καὶ μόνο γιὰ νὰ περάσουν δυὸ εὐχάριστες ἀνέμελες ὥρες βρίσκουν στὴν παράσταση ὅτι, ζητοῦν ἀπ' αὐτὴν. Διακοδεχάμενοι καὶ μετὰ τὸ πολὺ μεριόζικο παίξιμο τῶν κυρίων Γ. Γκιωνάκη, Δ. Παπαγιαννῶπουλου, Χρ. Ἐξαρράκου, Δ. Καλλιδικᾶ, τῶν κυρίων Μπ. Μοσχονᾶ καὶ Φλ. Ζάννα. Ἡ παράσταση δὲν εἶχε ὅλη ὁμοιογένεια. Ἡ κ. Ἄν. Φόνσου π.χ. εἶχε ἐπανελθεῖ στὴν ἀπάθεια καὶ νοχελειὰ της ἐνῶ, ὅπως κάποτε τὸ φανερώνει, ἔχει ἐρμηνευτικὰς δυνατότητες, ἔδειξε καὶ πάλι ὅτι ἀρκετὰ συχνὰ θεωρεῖ ἐπαρκὲς νὰ κάνει στὴ σκηνὴ ἐπίδειξη τῆς ἀναμφισβήτητης πολὺ θελκτικῆς της ἐμφάνισης. Ξεφυγὰν καὶ ἄλλες νότες ποὺ αἰσθη-

τὰ δευτεροβάθια. Τίς ἀδυναμίες ὅμως τῆς παράστασης τίς ἀπέκρυψε, ἐν μέρει, ἡ λάμψη τῶν πρωταγωνιστῶν.

* * *

Ἐλαφρὸ σκηνικὸ παιχνίδι χωρὶς οὐσιαστικὸ περιεχόμενο εἶναι καὶ ὁ «Τρελλὸς τοῦ Λούνα Πάρκ καὶ ἡ Ἀτσίδρα» τοῦ κ. Γ. Αἰζαρίδη ποὺ παρουσιάζει ὁ θίασος τῆς κ. Σμ. Γιούλη. Κι' ἄλλος ἕνας νέος συγγραφέας καταγίνεται μὲ τὸ ἐλαφρὸ εἶδος. Νὰ ἀπορήσουμε; Τὸ εἶδος θρίσκει διέξοδο, ζητεῖται ἀπὸ τοὺς θιάσους. Εἶναι λοιπὸν ἐπόμενο καὶ νὰ προσελκύει συγγραφεῖς κι' ὁλοένα, μέσα στὰ στενά του πλαίσια, νὰ τελειοποιεῖται. Ὅπως ἔχει τονισθεῖ, δὲν ὑπάρχει καλὸτερο σχολεῖο γιὰ τὸ συγγραφέα θεατρικῶν ἔργων ἀπὸ τῆ σκηνῆς.

«Ὁ Τρελλὸς τοῦ Λούνα Πάρκ» ἀκολουθεῖ πιστὰ τὶς συνταγὰς τοῦ εἴδους τὶς ὁποῖες ὁ συγγραφέας δείχνει ὅτι κατέχει καὶ χειρίζεται μὲ δεξιοτεχνία, ἔχει ὅμως καὶ κάποια ἰδιοτυπία. Αὐτὴ τὴν ἀντλεῖ ὅχι ἀπὸ τὴν ὑπόθεσιν τοῦ ποὺ ἔχει ὁμοιότητες μὲ πολλὰς ἄλλες ὑποθέσεις ἀνάλογων κωμωδιῶν, οὔτε ἀπὸ τὸν ἐπιτέξιο συγκερασμὸ κωμικῶν καὶ συναισθηματικῶν στοιχείων (καὶ τοῦτο τὸ μίγμα γέλιο καὶ εὐκολῆς συγκίνησης τὸ ἔχομε ξανααυτάνησει), ὅσο ἀπὸ τὸν τόπο ὅπου ἔχει τοποθετήσει ὁ συγγραφέας τὴν ἱστορία του. Ἡ δράση ξετυλίγεται μέσα σ' ἕνα Λούνα Πάρκ. Τοῦτο δίνει τὴν εὐκαιρία καὶ στὸ συγγραφέα νὰ σκιαγραφήσει μὲ ζωηρὸ χρῶμα καὶ ἀναγλυφικότητα μερικὸς χαρακτηριστικοὺς τύπους οἱ ὁποῖοι ἐξημερύνονται μὲ πολλὰ κέφι καὶ μὲrio ἀριστοτεχνικά, ἀπὸ τοὺς κυρίους Ὁρ. Ζάχο, ἐξαιρετο ὅπως πάντα, Ἄλ. Τζανετάκο, Γ. Παπαζήση, Μάικ, Ν. Πλατῆ, Γ. Καραθανάση, τὶς κυρίες Σμ. Γιούλη, Γ. Ζαΐμωρη, (οἱ ἄλλοι ρόλοι δευτερεύον ἀλλὰ τὰ φωτεινὰ σημεῖα ἐξουδετέρωσαν ἐν μέρει τὶς οἰκίες) καὶ πρὸ πάντων στὸ σκηνογράφο κ. Σπ. Βασιλείου νὰ διαμορφώσει στὴ σκηνὴ μὲ προέκταση τὴν πλατεία σ' ὅλο τὸ θέατρο, ἕνα ἐξοχο, ἐντυπωσιακὸ, εὐρηματικὸ Λούνα Πάρκ. Ὁ θεατὴς ποὺ μόλις μπεῖ στὸ θέατρο αἰσθάνεται νὰ μεταφέρεται σ' ἕνα χαρούμενο, διασκεδαστικὸ, πολυχρῶμο περιβάλλον, νιώθει αὐτόματα εὐεξία, εὐνοϊκὴ προδιάθεση. Τὸ κλὸς ὅμως τῆς παράστασης εἶταν ὁ πρωταγωνιστὴς κ. Θ. Βέγγος. Ἐπειδὴ δὲν πηγαινέω παρὰ πολὺ σπάνια στὸν κινηματογράφο, δὲν γνῶριζα αὐτὸν τὸν ἡθοποιὸ ποὺ ἔχει εὐδαιμονεῖ στὸν κινηματογράφο καὶ δὲν ἐμφανίζεται στὸ θέατρο. Μὲ κατέπληξε. Ἄν καὶ τὸ παρουσιαστικὸ του τὸν προορίζει μᾶλλον γιὰ χοντρὸ λαϊκὸ κωμικὸ, διαθέτει μιά εὐρεία σκάλα μὲ νότες ποὺ τὶς χαρακτηρίζει ὅλες ἡ λεπτότητα. Τόσο στίς καθαρά κωμικὰς σκηνὰς ὅσο καὶ στίς συναισθηματικὰς φανέρωσε ὅτι εἶναι προικισμένος μὲ οὐράτη εὐαισθησία, μὲ πλούσιο κι' ἄφθονο δημιουργικὸ οἶστο καὶ ἐπίσης καὶ μὲ ἀσφαλτὴ συναίσθηση τοῦ μέτρου. Ὁ κ. Βέγγος εἶταν γιὰ μένα μιά ἀποκαλύψη.

* * *

Ὅταν ἔλαβα τὴν πρόσκληση τοῦ «Θιάσου Ἐλληνικῆς Κωμωδίας» ποὺ στεγάζεται φέτος στὸ θέατρο Φλορίντα, κάπως δυσφόρησα. Θυμήθηκα ὅτι

σ' αὐτὸ τὸ θέατρο εἶχα παρακολουθήσει πέροι θλιβερὰς παραστάσεις, συλλογίσθηκα ὅτι στὸ θέατρο Φλορίντα ποὺ εἶναι βέβαια τὸ καλοκαίρι κεντρικότερο, ἀλλὰ τὸ χειμῶνα καταδικασμένο νὰ εἶναι σχεδὸν συνοικιακὸ, εἶναι ἀπίθανο νὰ καταφύγει γιὰ νὰ στεγασθεῖ ἕνας ἀξιόλογος θίασος. Ἐν τούτοις, ἀντίθετα ἀπ' ὅτι μοῦ συμβαίνει κατὰ κανόνα, πιθανὸν γιὰτὶ αὐτὴ τῇ φορᾷ δὲν πῆγα στὴν παράσταση ὀπλισμένη μὲ τὴ συνθησιμένη μου μόνιμη αἰσιοδοξία καὶ τὸνναντίον προετοιμασμένη γιὰ τὰ χειρότερα, καὶ ἔτσι δὲν ὑπῆρχαν περιθώρια γιὰ ἀπογοητεύσεις, δέχθηκα μιά μᾶλλον εὐχάριστη ἐκπλήξη.

Ὁ βέβαια ἡ κωμωδία τοῦ κ. Γ. Ὀλύμπιου ποὺ εἶναι καὶ συγγραφέας καὶ θιασάρχης τοῦ συγκροτήματος καὶ πρωταγωνιστῆς, δὲν εἶναι ἕνα σπουδαῖο ἔργο. Εἶναι ὅμως μιά κωμωδία καλογραμμένη, καλοδεμένη, καὶ ποὺ ἐπιδιώκει καὶ ἐπιτυγχάνει νὰ ἔχει κάποιο περιεχόμενο. Πλέκεται γύρω ἀπὸ τὴν περιπέτεια μιᾶς γυναίκας ποὺ κατορθώνει νὰ δαμάσει καὶ νὰ κατακτήσει τὸν ἄντρα ποὺ ἀγαπᾷ καὶ ποὺ ἀρχικὰ τὴν ποθοῦσε μόνον γιὰ νὰ γλεντήσει μαζί της. Οἱ χαρακτήρες ζωγραφίζονται μὲ σίγουρες γραμμὲς κι' ἀποκοτῶν ζωντάνια. Τὰ ἐπεισόδια διαδέχονται τὸ ἕνα τὸ ἄλλο μὲ ὁμαλὸ ρυθμὸ. Ἡ ἐρμηνεία εἶχε ἀδύνατα σημεία, ὅχι ὅμως καὶ κατηγορηματικὰ κακὸφωνα, καὶ οἱ πρωταγωνισταί, ὁ κ. Γ. Ὀλύμπιος, ὁ κ. Γ. Κωστής, ἕνας ἀξιοπρόσεκτος ζέν - πρεμιέ, ἐπαιξαν πολὺ ἱκανοποιητικὰ τὸ μέρος τους. Ὁ κ. Ὀλύμπιος εἶναι ἕνας ἡθοποιὸς τὸν ὁποῖο ἡ φύσις εἶχε προικίσει: οἱ περιστάσεις ὅμως τὸν ἐξανάγκασαν νὰ περιφέρεται μὲ μπουλούκια στίς ἐπαρχίες. Τὰ μπουλούκια δὲν εἶναι ἀσφαλῶς ἐποικοδομητικὰ ἐν τούτοις κατώρθωσε νὰ ἀντεπεξέλθει στίς περιπέτειές του· αὐτές, κι' ἂν τὸν ζήμιωσαν καὶ τὸν ἐλάττωσαν, δὲν τὸν ἐξόντωσαν.

* * *

Ἡ φετινὴ θεατρικὴ περίοδος ἔχει φυσικὰ πολὺς ὁμοιότητες μὲ τὴν περυνιή, μιά ποὺ κι' αὐτὴν τὴν χαρακτηρίζει ἡ υπερπληθυντικότητα τῶν θιάσων ποὺ λειτουργοῦν, διαφοροποιεῖται ὅμως καὶ σὲ δύο τουλάχιστον σημεία. Ἡ μία διαφορά εἶναι θετική, ἡ ἄλλη ἀρνητική. Ἡ θετική: Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἐντελῶς ἀδόκιμους καὶ σκάρτους ἡθοποιούς ποὺ εἶχαν παρουσιασθεῖ πέροι, φέτος ἐξοστρακίσθησαν. Οἱ θίασοι ἐπελεξάνε μὲ κάποια προσοχὴ τὰ στελέχη τους. Βέβαια δὲν ἀποφεύχθηκαν ἐντελῶς οἱ παραφωνίες, ἀλλὰ τοῦτες δὲν εἶναι πιά ὅπως πέροι: κρῶναλές, ἐξοργιστικές. Ἡ ἀρνητική: Πέροι οἱ περισσότεροι θίασοι εἶχαν τουλάχιστον γιὰ τὰ ἐγκαίρια τῶν παραστάσεών τους διαλέξει ἔργα ποιότητας· φέτος σχεδὸν ὅλοι οἱ θίασοι παρουσιάζουν ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς λειτουργίας τους θεατρογραφήματα. Κατέληξαν στὸ συμπέρασμα ὅτι αὐτὰ ζητεῖ τὸ κοινὸ, ὅτι τὸ κοινὸ ἔδωσε ἐξετάσεις κι' ἀπέτυχε, ἡ ἀπλὰ προτίμησαν τὶς πιδ εὐκολὰς λύσεις; Ὁ,τι κι' ἂν συμβαίνει, τὸ γεγονός εἶναι ὅτι φέτος οἱ παραστάσεις μὲ πνευματικὸ περιεχόμενο εἶναι ἐλάχιστες. Μέσα στίς τιμητικὰς ἐξαιρέσεις συγκαταλέγεται ἡ παράσταση τοῦ θιάσου τῆς κ. Ἐλσας Βεργῆ ἡ ὁποία φέτος συνεργάζεται μὲ τὸν κ. Μ. Κατράκη. Ὁ θία-

ασος Βεργή - Κατράκη παρουσιάζει τὸν «Χορὸ τῶν θανάτων» τοῦ Στρίντμπεργκ, ἕνα ἀπὸ τὰ πῦθ χαρακτηριστικὰ καὶ ἀντιπροσωπευτικὰ ἔργα τοῦ μεγάλου σκανδιναβοῦ συγγραφέα. Εἶναι δολόκληρο ἐμπροσθέν καὶ ξεχειλίζει ἀπὸ τὸ μῖσος καὶ τὴν ἀπέχθεια πρὸς πλημυρίζαν τὴν ψυχὴ τοῦ Στρίντμπεργκ γιὰ τὸν ἄνθρωπο γενικὰ καὶ εἰδικὰ γιὰ τὴν γυναῖκα καὶ τὸ θεσμὸ τοῦ γάμου (ἀκριβέστερα γιὰ τὴ συμβίωση πρὸς ἐπιβάλλει, ἡ δποία ἔχει γιὰ ἐπακόλουθο προστριβὴς καὶ ψυχικὸς ἀλληλοτραυματισμούς). Τὸ τόσο μῖσος, ἡ τὸση ἀπέχθεια, ἡ τὸση πικρία προσδίδουν ἀναγκαστικὰ στὸ ἔργο ἕναν κάπως μονοχρωμικὸ τόνο, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ ἡ μονοτονία συντείνει στὸ νὰ ἀποκτῇσιν τὸ ἔργο ἔντονη, ἀνάγλυψη προσωπικότητά.

Ὁ κ. Κατράκης, μὲ τὴν ἐρμηνεία του, δοκίμασε νὰ λυγίσῃ τὴ μονοτονία μὲ δσοὺς χωματισμοὺς ἐπιδέχεται ἡ κ. Βεργή εἶταν περισσότερο μονολιθικὴ ἀλλ' εἶχε καὶ κείνη ἐξοχὴς νότες καὶ τὴν κάποια ἀπόστασιν πρὸς χωρίζε τοὺς τρόπους τῶν δύο πρωταγωνιστῶν τῇ σμίκρυνε, σὲ σημείω σχεδὸν νὰ τὴν καταργήσει ἡ συγγή, αἰμυρή, τραχὺ ἀτμόσφαιρα πρὸς διαμορφώθηκε ἐπάνω στὴ σκηνή. Εἶταν ἀκριβὴς ἡ ἀτμόσφαιρα πρὸς ζητεῖ τὸ ἔργο. Τὸ ἐξοχο ντοῦτο τῶν πρωταγωνιστῶν τὸ συμπλήρωσε ἰσάξια ὁ κ. Θ. Ἐξάρχος στὸ ρόλο τοῦ Κούρτ. Καὶ οἱ ἄλλοι ἡθοποιοὶ πρὸς ἔλαδαν μέρος στὴ διανομή — ἰδιαίτερα ἡ κ. Ἡλ. Παπαθανασίου, καὶ ὁ κ. Δ. Ποταμίτης, — καὶ οἱ σκηνογράφοις τοῦ κ. Βασιλείου.

Μία παράσταση μὲ πνευματικὸ περιεχόμενο καὶ μὲ συνταρακτικὴ ἀτμόσφαιρα.

Στὶς παραστάσεις μὲ πνευματικὸ περιεχόμενο συγκαταλέγεται φυσικὰ καὶ ἡ παράσταση τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου. Τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο ξαναγενέσθη τὴν «Γριμμί», τὸ μεγαλόπρεπο, μεγαλοφάνταστο καὶ μαζὶ ἐξάισιο θεατρικὸ πόνημα καὶ κύνειο δαμα τοῦ Σαίξπηρ πρὸς εἶχε παίξει καὶ ἄλλοτε. Τώρα τὸ παρουσίασε δχι μόνον μὲ ἐντελῶς ἄλλη διανομή, ἀλλὰ καὶ μὲ ἐντελῶς ἄλλη σκηνοθεσία. Ὁ τωρινὸς σκηνοθέτης κ. Ἀλ. Σολομός ἔδωσε πρωταρχικὴ σημασία στὸ παραμυθένιο στοιχεῖο. Πῶς ἄλλοιως; Κύρια, χαρακτηριστικὴ ιδιότητά τοῦ κ. Σολομοῦ εἶναι ἡ δημιουργία μαγείας. Ἡ μαγεία διαχύθηκε διεισδυτικὰ ἀπὸ τὴ σκηνὴ στὴν πλατεία, χάρις στὰ ἐμβόλιμα ὅλο χάρις χορευτικὰ καὶ ἄσματα, μὲ τὰ ὅποια διάνθισε ὁ κ. Σολομός τὴν παράστασιν, χάρις στὸ ἀπαλό, χωρὶς καμμία τραχύτητα καὶ στὸ ἐξάδωλμένο παίξιμο τῶν ἡθοποιῶν, τόσο στὰ δραματικὰ ὅσο καὶ στὰ κωμικὰ μέρη. Ὁ κ. Στ. Βόκοβιτς εἶταν αὐτοῦτος ὁ Πρόσπερος. Εἶχε ὅλη τὴν κατασταλαγμένη γαλήνη, πρὸς ἀρμόζει στὸ φερέφωνο τοῦ Σαίξπηρ, ὁ ὅποιος ὕστερα ἀπὸ πολλοὺς τρικυμισμοὺς κατέληξε στὴ συγγνώμη, στὴν συγκατάβασιν, στὴν ἐγκαρτέρησιν, στὸν κατευνασμοῦ τῶν παθῶν δὲν τοῦ διέφυγε ὅτε μία περικτὴ ὑπογράμμιση, ὅτε μία ἀτοπία μεγαλόσχημη κίνησιν πρὸς μὲ τὴν ἐξωτερικότητά της θὰ ἀφαιρούσε κατὶ ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸν μεταλείω. Ἡ κ. Ζαβιταϊάνου (Ἀριέλ) ἡ ὅποια ἀλλή μιά φορὰ κέρδισε τὸ θαυμασμὸ μας μὲ τὴν τέχνη της καὶ τὴν εὐλυγισία της, καὶ ὁ κ. Γκ. Μπινιάρης (Κάλιμπαν) εἶσαν οἱ ἀέρινες ὑπάρξεις πρὸς

ζητεῖ τὸ κείμενο. Κατάρθωσαν νὰ ἐναρμονώσουν τὸ πνεῦμα τοῦ Καλοῦ καὶ τοῦ Κακοῦ χωρὶς καθόλου νὰ γίνῃ αἰσθητὸ τὸ βάρος τοῦ σαρκίου. Συνταγίσθησαν ἔτσι μὲ τὸ ρόλο τοὺς ὥστε μεταμορφώθηκαν σὲ πνοές. Ὁ ρυθμὸς τῆς κίνησής τοὺς εἶταν ἀσφαλτὰ χορευτικοί. Ἐξαίρετοι εἶσαν καὶ οἱ κ. Β. Κανάκης, Θ. Μαλαβέτας, Γ. Ἀργύρης, Θ. Μορίδης καὶ ἡ νέα ἡθοποιὸς κ. Μ. Σκούτζου, μὰ καὶ οἱ ἄλλοι ἡθοποιοὶ πρὸς δὲν σήμερως θετικὰ τὴν παρουσία τοὺς εἶσαν ἐναρμονισμένοι μὲ τὸ κλίμα τοῦ συνόλου.

Μία μόνη ἐπιφύλαξι. Ἡ κατασκευὴ τῶν σκηνικῶν τοῦ κ. Γ. Καρύδη εἶταν δέσπαια ἐξυπνὴ γιὰ τὴν ἐπέτρεψε τὴ γρήγορην ἐναλλαγὴν τοὺς, ἀλλὰ γιὰ τὰ σκηνικὰ αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ νὰ εἶσαν τόσο αἰχμηρά, τόσο ψυχρά; Τὸ νηοὶ τοῦ Πρόσπερου ἔστω καὶ ἂν δὲν εἶταν τὸ νηοὶ τῆς ἀπόλυτης εὐδαιμονίας, γιὰ τὴν φθάνουν ἱσάμει αὐτὸ οἱ ἀπὸηγοὶ ἐριδων καὶ ἐγκλημάτων, εἶναι τὸ νηοὶ τῆς συμφιλίωσης, τὸν ἔρωτα, τῆς ἀγάπης. Φοβήθηκε ὁ σκηνοθέτης ὅτι μὴ λουλουδοισμένη, χρωματιστὴ ἡ πράσινη νότα θὰ προσέτινε γλυκερότητα; Μπορεῖ. Νομίζω, ἐν τούτοις, ὅτι μεταδὸς τῆς γλυκερότητας καὶ τῆς ἐπιδείξεως οἰδερικῶν ὑπάρχει ἀπόστασιν. Πῶς δὲν ὄρηκε, πῶς δὲν ὑπέδειξε ὁ κ. Σολομός καὶ σὲ τοῦτο τὸ σημείω, ὅπως καὶ σὲ ὅλα τὰ ἄλλα, τὸ σωστὸ τόνο;

* * *

Ἡ κ. Ριάδην, τὸ εἶπα καὶ ἄλλοτε, εἶναι ἀξέπαινη. Προσπαθεῖ νὰ ἀναπληρώσῃ τὴν ἑλλειψὴ τῆς Β' Σκηνῆς τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου, τῆς ὅποιας ἡ ἔδρυσιν, ἡ τόσο χρῆσιμη, ἀκόμα ἀναβάλλεται, ἀδικαιολόγητα, παρουσιάζοντας πρωτόλεια ἑλληνικὰ ἔργα. Τὰ ἔργα αὐτὰ εἶναι ἀπὸ κάθε ἀποφιν σωστὸ νὰ παίζονται. Ἡ κ. Ριάδην προσφέρει ἀναμφισβήτητα μὴ πολυτίμη ὑπηρεσία. Θὰ μπορέσει ὅμως νὰ ἐξακολουθήσῃ γιὰ καιρὸ νὰ ἱκανοποιεῖ τὸ μεράκι της, τὸ χόμπυ της, τὸ «φόνιο» της, ὅπως χαρακτηρίσε ἡ ἴδια τὸ πάθος της, σὲ μὴ συζήτησιν πρὸς ὀργάνωσιν γύρω ἀπὸ τὸ πρόβλημα τῶν ἑλληνικῶν ἔργων; Ὅταν παρακολούθησα τίς δύο παραστάσεις της (τὴ μίαν τὴν ἀπαρτίζει τὸ τρίπρακτο ἔργο τοῦ κ. Σκαρίμπα «Ὁ ἦχος τοῦ Κώδωνα», τὴν ἄλλη τρία μόνπρακτα) καὶ εἶδα τὰ ἐλάχιστα καθίσματα τοῦ μικροσκοπικοῦ τῆς θεάτρου νὰ εἶναι τὰ περισσότερα ἄδεια, ἐνοίωσα γιὰ τὴ δυνατότητα αὐτῆς τῆς συνέχειας ζωηρῆς ἀνησυχίας, πολλῆς ἀμφιβολίας. Ἐνα θέατρο χωρὶς ἐπιχορήγησιν πῶς μπορεῖ, ὅσο καὶ ἂν εἶναι γερὰ ριζωμένο τὸ πείσμα τοῦ υπεύθυνου τῆς λειτουργίας του, νὰ ἐργάζεται γιὰ καιρὸ χωρὶς θεατὰς, χωρὶς νὰ προκαλεῖ ἐνδιαφέρον, καὶ ἐπὶ πλέον, χωρὶς εἰσπράξεις, μὲ ζημία. Φταίει τὸ κοινὸ γιὰ τὴν ἀδιαφορία του; Θεωρητικὰ ἀσφαλῶς ναι. Θεωρητικὰ θὰ ἔπρεπε τὸ κοινὸ νὰ εἶναι πρόθυμο νὰ ὑποστηρίξει μὴ εὐγενική καὶ ὀφείλιμη προσπάθεια, ἀλλὰ στὴν πραγματικότητά ἔχει καὶ αὐτὸ δίκην ὅταν ἀπαντᾷ ὅτι δὲν ἀρκοῦν οἱ προθέσεις, ὅτι ζητεῖ ἐπιτευξίς.

Πῶς νὰ προσελκυθεῖ ὅταν ἐκείνο πρὸς προσφάτωται εἶναι ἕνα δράμα, «Ὁ ἡχοῦς τῶν Κωδωνῶν», ὅπου πρόσωπα χωρὶς ἴχνη ζωαντίας, κινημένα τόσο ἐκδηλὰ ὅσο καὶ ἀθαίρετα ἀπὸ τὸ συγγραφέα, ἐνεργοῦν μὲ τρόπους ἐντελῶς

ἀπίθανους; Παραδέχομαι ότι «Ο ἡ χ ο ς τ ο υ Κ ὠ δ ω ν α» μπορεί νὰ ἀδικήθηκε ἀπὸ τὴν σκηνοθέτηση τοῦ κ. Ἑμιρζᾶ. Τὸν κ. Ἑμιρζᾶ συνήθως τὸν ἐκτιμῶ, κάποτε καὶ τὸν θαυμάζω, ἀλλ' αὐτὴ τὴν φορὰ νομίζω ὅτι παρανόησε βασικὰ τὸ ἔργο τοῦ πὸ ἀνατέθηκε νὰ σκηνοθετήσει. «Ο ἡ χ ο ς τ ο υ Κ ὠ δ ω ν α» ἴσως θὰ μπορούσε κάπως νὰ εἶχε περισωθεί ἂν εἶχε παιχθεῖ σὰν ἕνα πρὸδρομος τοῦ παραλογικοῦ θεάτρου. Ὁ κ. Ἑμιρζᾶς προέκρινε νὰ διαμορφώσει γύρω του τσεχική ἀτμόσφαιρα μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀτμόσφαιρα καταποντίσθηκε. Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἐκεῖνο πὸ θὰ εἶχε περισωθεί θὰ εἶταν καὶ πολὺ λίγο.

Πῶς νὰ προσελκύσῃ τὸ κοινὸ ἔταν ἐκεῖνο πὸ τοῦ προσφέρεται εἶναι ἕνα μονόπρακτο ὅπου βλέπει ἀνθρώπους, ἀκίνητους, στατικούς, καθισμένους, νὰ φλυαροῦν χωρὶς νὰ γίνεται κατανόησις οὔτε γιατί φλυαροῦν οὔτε καὶ τί λένε; («Ἡ Ἐκπληξή» τοῦ κ. Χ. Τσακίροπούλου) εἶναι ἕνας μονόλογος μὲ ἀρκετὸ εἰρμὸ καὶ δραματικὸ περιεχόμενο, ἀλλὰ πὸ ὅπως βλοῖ οἱ μονόλογοι εἶναι πολὺ περισσότερο ἕνα ἀφήγημα παρὰ ἕνα θεατρικὸ ἔργο μὴ πὸ τὸ λείπει ἡ σύνθεση. («Ἡ Λύτρωση» τοῦ κ. Ντ. Ταξιδάρη) εἶναι τέλος ἕνα μονόπρακτο πὸ ἔστω κι' ἂν φανερώνει ὅτι ὁ συγγραφεὺς τοῦ εἶναι προικισμένος μὲ λυρική εὐαισθησία δὲν ἔχει καμιά σχέση μὲ θεατρικὸ ἔργο γιατί ἐνῶ εἶναι ἀκατάσχετα πολὺλογο στερεῖται κατηγορηματικὰ ἀπὸ δράση. (Οἱ «Σχεδίες» τῆς κ. Μ. Λαμπαδαρίδου.) Γιὰ νὰ ἀξιοποιηθῇ ὅσο γίνεται, σὲ μέτρο τοῦ δυνατοῦ, τὰ ἐλαττωματικὰ ἔργα πρέπει τοῦλάχιστον ἡ ἐριμνεία νὰ εἶναι ἐξαιρετική. Αὐτὴ νὰ θυμώσει. Πῶς ὅμως δὲν εὐνοήσῃ ἀπὸ μιά τέτοια ἐριμνεία ἔργα πὸ πᾶντα εἶναι σ' ἕνα θεάτρο πὸ παλεύει νὰ συντηρηθεῖ κι' ὅπου βλοῖ οἱ ἡθοποιοὶ ἀκόμα καὶ οἱ καλῶτεροι, ἀκόμα καὶ ἐκεῖνοι πὸ καταβάλλουν προσπάθεια ἀναγκαστικά, μὴ πὸ ἀνήκουν στὴν κατηγορία ἐκεῖνων πὸ ἔμειναν ἔξω ἀπὸ τοὺς ἄλλους θιάσους, δὲν ξεπερνῶν τὸ ἐπίπεδο τῆς μετριότητος; Μιὰ μόνη ἐξαιρεσιμότητα: ἡ κ. Ἐφῆ Μαλικιάνου πὸ ἔπαιξε τὸ μονόπρακτο τῆς κ. Λαμπαδαρίδου. Ἐκεῖνη τὴν ξεχώρισα. Μοῦ φάνηκε προικισμένη μὲ εὐαισθησία καὶ τολένο καὶ δὲν νομίζω ὅτι σχηματίσα τούτῃ τὴν ἐντύπωση μόνον καὶ μόνον γιατί σὲ βασίλειο τῶν τυφλῶν βασιλεύει ὁ μονόφθαλμος. Εἶταν τὸ μόνον φωτεινὸ σημεῖο τῶν δύο παραστάσεων. Ἐνα δὲ μὲς φωτεινὸ σημεῖο μπορεῖ νὰ εἶναι ἀρκετὸ γιὰ νὰ μαγνητισθεῖ τὸ κοινόν;

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

ΟΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Ἑκθέσεις: Ἔργα ζωγραφικῆς Γ. Σ τ έ ρ η. — «26 πρόσφατοι πίνακες καὶ σύντομη ἀναδρομή» Ἀ λ. Κ ο ν τ ὀ π ο υ λ ο υ. — Νέα φάσις τοῦ Γ. Γ α λ τ η. — Ἐγχρωμη χαρακτηριστικὴ Richard A. Florsheim. — Ὁμαδικὴ ἐξί νέων ζωγράφων. — Ζωγραφικὴ καὶ παστέλ Marie - Thérèse Krafft.

Μὲ ζωηρὸ ρυθμὸ ἀναπτύσσεται ἡ καλλιτεχνικὴ κίνησις στὶς ἀθηναϊκὰς γκαλερί καὶ αἰθουσες ἐκ-

θέσεων. Τόσο σὲ ποιότητα, ὅσο καὶ σὲ ἀριθμὸ ἐπιδείξεων, ἡ φετινὴ περίοδος ἀρχίζει καὶ προχωρεῖ ἐνθαρρυντικά, μοιάζει σὰ νὰ ἐγαίνουμε ἀπὸ τὸ προηγούμενο τέλμα, σὰ νὰ δεύουμε πρὸς τὸν ζωογόνον κ' ἐλεύθερον ἀγέρα τῆς πλείας καλλιτεχνικῆς δραστηριότητος. Μιὰ διαπίστωση: ἂν στὶς ἐπιδείξεις τῆς πρώτης σειρᾶς πὸ ἐξετάσαμε σὲ παρασμένο σημεῖο μᾶς («Νέα Ἑστία» 1ης Νοεμβρίου) κυριαρχοῦσε ἡ μὴ - παραστατικὴ ἔκφρασις, στὶς ἐκθέσεις πὸ ἀκολούθησαν διαπιστώνουμε τώρα, τὴν εἰσαγωγὴ στοιχείων ἀπὸ τὴν παράστασις, μὴ μὲ προχωρημένες ἀφαιρέσεις. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ πλαίσιο, ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ πῶς οἱ καλλιτέχνες μᾶς δείχνουν πῶς δονοῦνται ἀπὸ τὴς ἀνησυχίες καὶ τὰ προβλήματα τοῦ καιροῦ μᾶς — ὅπως φαίνεται στὴν ἔκθεσι ὀριμου ζωγράφου πὸ ὁλοκληρώνεται σὲ ἀνώτερο βαθμὶ δημοκριτικῆς πραγματώσεως, κι ὅπως ἐπίσης τὸ εἶδαμε στὴν πὸ πρόσφατη παραγωγὴ νεώτερου, ἀλλ' ἐπίσης ὀριμου πᾶ καλλιτέχνη. Τὴν αἰσθησι τοῦ πλαμοῦ τῆς μεγάλης πολιτείας, βρίσκουμε στὰ ἔγχρωμα χαρακτηριστικὰ Ἀμερικανικοῦ ζωγράφου. Ἐνδιαφέρουσα ἐπίσης εἶταν ἡ ἔκθεσι ἐξί νέων ζωγράφων καὶ ἡ ἐπίδειξι μιᾶς Γαλιζίας καλλιτέχνηδος. Ἡ ἐπίδειξι παλαιῶν ἔργων ἐνὸς ζωγράφου τοῦ μεσοπολέμου κλείνει τὸν σημερινὸ μᾶς κύκλο.

* * *

Χάρη στὴν ὀραία πρωτοβουλία τῆς Κας Αἰλῆς Γ. Πολίτη, εἶχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ δοῦμε συγκεντρωμένους κάπου πηνήνα πίνακες ζωγραφικῆς τοῦ Γ. Στέρη, πὸ εἶχε μεταναστεύσει στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες κατὰ τὸ 1936 καὶ πὸ ἀπὸ πολλὰ χρόνια ἔχουν χαθεῖ τὰ ἴχνη του. Ἡ ἔκθεσι αὐτὴ ἔργων πὸ εἶχαν πρωτοπαρουσιασθεῖ γύρω ἀπὸ τὸ 1931, ἔχει σίγουρα ἰδιαίτερο, ἱστορικὸ κυρίως, ἐνδιαφέρον, καὶ γιὰ τὴν ποιότητα τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Στέρη — ἂν τὴν ἀποτιμήσουμε μέσα σὲ κλίμα καὶ σὲ καλλιτεχνικὸ περιβάλλον τῆς δεκαετίας '30 καὶ ἀκόμα ἂν σκεφθοῦμε τὴ νεότητα τοῦ καλλιτέχνη — μὰ καὶ γιατί αὐτὰ εἶναι τὰ τελευταῖα ἔργα πὸ ἔφαινε, τοῦ χαμένου ζωγράφου. Οἱ κάπου πηνήνα πίνακες μᾶς ἔφεραν πῶς στὴ μακρινὴ ἐκεῖνη ἐποχὴ, μιὰ ἐποχὴ πὸ εἰδεινε ζωντάνια πρωτοποριακῆ, πὸ μὲ ζωγράφους, ὅπως ὁ Γουνάρπουλος, ὅπως ὁ Χατζηκυριάκος Γκιόκας κι ἄλλοι — καὶ σ' αὐτὴ τὴν σειρὰ πρέπει νὰ τοποθετηθεῖ ὁ Στέρης — γύριζαν ἀπὸ τὸ Παρίσι, πλουτισμένοι ἀπὸ τὴν ἔξουσα γονιμότητά του. Ὁ Στέρης, μὲ τὴν ἔκθεσι του τοῦ 1931, κίνησε ζωηρὰ συζητήσεις γύρω ἀπὸ τὸ ἔργο πὸ παρουσίασε, καὶ μιὰ ἐδαίριση ὁμάδα ἀπὸ κριτικούς, ἀρχιτέκτονες, ἀρχαιολόγους κλπ. παραύρηκε σὲ ὑπερβολικὰ ἐγκώμια, κοντολογίῃς ἀνακήρυξε τὸ νεαρὸ καλλιτεχνικὸ μεγάλο ζωγράφου, ἔξω ἀπὸ κάθε μέτρο. Ἀλλὰ στὴν ἱστορία τῆς ζωγραφικῆς, ὅπως καὶ στὶς ἄλλες πλαστικὰς τέχνες, δὲν ὑπῆρξαν ποτὲ πρῶτιμα δημιουργημένα ἀριστουργήματα, δὲ θὰ θροῦμε πρῶτιμες μεγαλοφυεῖς, ὅπως συναντοῦμε στὴν ποίησι (μὲ τὸ Ρεμπώ, γιὰ παράδειγμα) καὶ στὴ μουσικὴ (ὅπως ὁ Μότσαρτ). Ὁ ζωγράφος δὲ μπορεῖ νὰ φτάσει στὴν πὸ πλείρια ἀπόδοσή του, παρὰ μονάχα στὸν σκληρὸν ἀνθηροκινὸ δρόμο, ὅπου μαζὶ μὲ τὴν βαθμιαία ὀρίμανση, πετυχαίνεται ἡ πὸ ἐπιμοχθὴ ἀνάβα-

ση. Μέγιστοι καλλιτέχνες, σάν τόν Γκρέκο, σάν τόν Ρέμπραντ, έδωσαν τ' άριστουργήματά τους σέ ώριμη ήλικία, γιά νά μὴν ἀναφέρω τόν Τιταϊάνο πού έφτασε στή δυνατότερη στιγμή του, σέ βαθύ γήρας. Τό ίδιο ισχύει γιά όλους τούς μεγάλους ζωγράφους καί ως τίς μέρες μας, στόν Πικασσό, πού ή εκπληκτική δημιουργική του όρμη έδωσε, άπάνω στά ώριμα χρόνια του, τά πιό μεγάλα έργα του.

Όπως τή βλέπουμε σήμερα, στή σωστή της θέση τοποθετημένη άπό τήν φύση και αλλιώς γυμνασμένη άρασή μας, ή ζωγραφική του Στέρη εΐταν τό γεμάτο ύποσχέσεις άραιό ξεκίνημα ένός νεαρού καλλιτέχνη, σχηματισμένου στή μεγάλη παρισινή Σχολή. Άν ένθαρρυνόμας, μέ μέτρο και μέ ύπόδειξη τών έλλείψεών του, κ' έτσι τοποθετημένος αξιολογικά στή σωστή του θέση, ριχνόταν στή σκληρή δουλειά, στόν άνοδικό τόν δύσκολο δρόμο πρὸς τήν κορυφή, θά μäs έδινε, καθώς πιστεύω, άρόγότερα, σημαντικό έργο πληρότητας. Τό έργο πού μäs άφησε, όπως τό είδαμε τώρα συγκεντρωμένο, μένει στό σημείο ένός αξιοπρόσεχτου ξεκινήματος, μέ τίς ύποσχέσεις, μέ τά έπιτεύγματα, αλλά και μέ τίς έλλείψεις και τίς άδεξιότητες τού ξεκινήματος. Σκέπτομαι πώς τά υπερβολικά, κάποτε άλόγιστα έγκώμια, έβλαψαν τό νέο καλλιτέχνη και στάθηκαν ή βασική αίτία τού κατοπινού παραθαρισμού του. Μē τ' όνομα της δόξας, ό Στέρης ξεκίνησε στήν περιπέτειά του πού τόν ώδήγησε τελικά στήν Άμερική, διασημένο γι' άμηση άναγνώριση κ' έπιτυχία — πού δέν τή έρθηκε. Άπογοητευμένος, ριγμένος στή βιοπάλη, φαίνεται πώς δέν εργάσθηκε πιά σοβαρά, κ' έτσι χάθηκε...

Η ζωγραφική τού νεαρού Στέρη πήρε τό ύφος της μέσα στή μοναδική γόνιμη ατμόσφαιρα τού Παρισιού τής έποχής ένειννη, και πιό συγκεκριμένα κάτω άπό τήν επίδραση τού Dufy και μερικών νεώτερων της παρισινής σχολής. Προσπάθησε νά τό συμπληρώσει μέ μιá «έλληνιστικότα» — πού συχνά μένει στήν επιφάνεια — έλληνικότητα στό χρώμα και στό σχήματα — τά κυανά, τίς σιένες, τό κεραμιδί, τό μαύρο, άπό τήν αρχαϊκή παλέττα, τό σμαραγδι της έλληνικής θάλασσας, και τά περιγράμματα αγγαμάτων και δράχων. Σέ μερικούς πίνακες πετυχαίνει, όπως στή «Σύνθεση» (άρ. 1), στόν «Όρφεία» (άρ. 31), στή «Σαντορίνη» (άρ. 23) και στή «Σαντορίνη Ι» (άρ. 35), στό «Δειλινό» (άρ. 25) και στήν «Όπτασία» (άρ. 23): στόν τελευταίο τούτον πίνακα οι κυανοί τόνοι και τά λευκά παίρνουν μιá σπάνια στή ζωγραφική τού Στέρη διαφάνεια και παλμό, πού δαθαίνουν τόν διάχυτο λυρισμό. Σέ μερικούς πίνακες βλέπουμε νά επαναλαμβάνει μιá έμμονη εικόνα, ένα κεφάλι αγκαλιασμένο σάν άπό αγαπημένα χέρια: δείχνει κάποιον καθύψου τού νέου καλλιτέχνη, ίσως κάποιον δαύτερο πλέγμα πού τόν βασάνιζε. Μά ό νέος ζωγράφος δέν κατορθώνει ακόμα νά ξεφύγει άπό ένα σχηματοποιημένο αίσθηματισμό, κάποτε οι φιγούρες του θυμίζουν κάπως φιγυρίνια μόδας, μέ κάποια νότα προραφαηλτικού αίσθητισμού χωρίς κανένα βάθος.

Όστόσο, σταματώ σ' έναν πίνακα πού ξεχωρίζει

μέ τήν άουήθιστη στή ζωγραφική τού Στέρη, έκφραστική του δύναμη: είναι ή «Άρμονία σέ μαύρο» (άρ. 13), όπου πίσω άπό τά τρία πρόσωπα, χαργμένα μέ άσπρο περίγραμμα πάνω στό μαύρο στρωμένο χρώμα, στόν καμβά, σαλεύει ένα τραγικό ρίγος. Τό αίσθημα, στόν πίνακα τούτον, μετουσιώνεται στήν πλαστική μορφή, μέ τά έκφραστικά μέσα τής ζωγραφικής. Τό μαύρο και τό κυανόμαυρο και τό λευκό τών περιγραμμάτων, αξιοποιούνται σ' όλο τό έκφραστικό βάθος πού μπορούν νά δώσουν. Ό πίνακας αυτός σάν έπίτευγμα και τά χαρακτηριστικά τά ζωγραφικά πού σημείωσαμε, δείχνουν πώς άν έπαιρνε τόν δρόμο τού μόχθου και τής θυσίας γιά τή σοβαρή τέχνη, ό Στέρης θά έφτανε σέ ύψηλό επίπεδο. (Γκαλερί «Νέες Μορφές»).

Τό ύψηλό επίπεδο τής ζωγραφικής πληρότητας μäs μεταδίδεται καθώς μπαίνουμε στήν έκθεση τού Άλ. Κοντόπουλου, πού έχει τόν τίτλο «26 πρόσφατοι πίνακες και σύντομη άναδρομή». Στους είκοσι έξι πίνακες τής τελευταίας — φετινής κυρίως — παραγωγής του, ό Κοντόπουλος πετυχαίνει εξαίρετα νά δώσει μιá δική του μορφή κ' ένα δικό του μήνυμα στήν πλαστική διατύπωση τού αισθηματος εκείνου πού ό Άραχνός τόν είπε κάποτε «τό τραγικό μοντέρνο». Τά προσόντα τού Κοντόπουλου, ή λαμπρότητα κ' ένταση τού χρώματος, ή εδαιοθησία, ή συνθετική ισορροπία στήν προηγούμενη φάση του τού άφαιρεμένου ιμπρεσιονισμού, ολοκληρώνονται τώρα μέ ένα καινούργιο βάθος, σέ μιá άνανεωμένη μορφή, πού τοποθετεί τόν καλλιτέχνη στή σειρά τού άφαιρεμένου έξπρεσιονισμού, ένός άφαιρεμένου έξπρεσιονισμού μέ ζωγραφική προσωπικότητα.

Ό καλλιτέχνης παρουσιάζει πρώτα, στή «σύντομη άναδρομή», μερικούς πίνακες πού σημειώνουν σταθμούς τής καλλιτεχνικής του πορείας και πού δείχνουν και τόν μόχθο τού δρόμου και τήν αίσγαστη άνησυχία τή δημιουργική, μέ και τήν αδιάκοπη ανάβαση σέ ψηλότερα και τελειότερα επίπεδα. Η σταθερότητα τού σχεδίου και ό άγώνας γιά τό χρώμα φαίνονται κιόλας σέ μιá πολύ παλαιά έλαιογραφία (του 1923) (άρ. 1) και στά μαυρόασπρα σχέδια τού 1938/39 (άρ. 2 και 3). Έότερα βλέπουμε μιá όργανική μεταβολή στήν «Άθήνα» τού 1954 (άρ. 8), όπου ό καλλιτέχνης προβαίνει σέ τολμηρές άφαιρέσεις, στό σπάσιμο και στήν ανακατάταξη τού άντικείμενου κόσμου σέ νέο πλαστικό ρυθμό, — άλλάητο σημείο, καθώς πιστεύω, πώς αρχίζει κιόλας νά σαλεύει μέσα του μιá διακυρτία ενάντια στήν έξωτερική πραγματικότητα και ό πόθος μäs νέας ένότητας. Άπό εκεί προχωρεί σ' όλο και ευρύτερες άφαιρέσεις, όπως στήν «Άθήνα» (άρ. 9) κι όπως στόν πίνακα «Βρέχει πάνω στήν πόλη» τού 1966 (άρ. 12). Ό ιμπρεσιονισμός τής πρώτης νιότης του έξελλοσσεται σ' έναν άφαιρεμένο ιμπρεσιονισμό και τό χρώμα του καθάριζεται, παίρνει παλμό κ' εδαιοθησία, μέ τά κυανά, τά γκριζα, τό λίγο συμβολικό κόκκινο. Όλοένα άνεβαίνοντας φτάνει στήν πιό πλήρεια απόδοση τής ιμπρεσιονιστικής άφάιρησης μέ τόν πίνακα «L' image qui bouge dans les ombres» τού

1967 (άρ. 41) με τα πνευματοποιημένα γκριζα, τα ευαίσθητα λευκά με τα μικρά πράσινα τετραγωνίδια, και στο «Λοτ» (άρ. 17) του 1968 με το σκοτεινό κόκκινο, τα χλωρά πράσινα και τα παλμώδη θαλασσιά κυανά.

Στην σημερινή φάση του έργου του, ο Κοντόπουλος, πάντα ανήσυχος στο κυνήγημα της δικής του ιδανικής μορφής, δίνει καινούργιο βάθος σε νέο παλμώδες ύψος. Καθώς πρέπει νάναι ο γνήσιος καλλιτέχνης, ο Κοντόπουλος δέχτηκε σά λεπτή κεραία τα μηνύματα της εποχής μας και της ανθρωπιάς μας, και μς δίνει τώρα την αντίδρασή του πλαστικά διατυπωμένη σε νέα ώραια μορφή. Στη σημείωση της πρόσκλησης για την έκθεσή του, γράφει ο ίδιος, «... ο καλλιτέχνης για ν' ανεύρει την υπερβούσια άποστολή του και να προσεγγίσει τον άνθρωπο τακτοποιεί συνθέσεις από άθροισμα στοιχείων — όμοια όπως έκεινος που ζώντας σ' ένα παγερό κι άφωτο περιβάλλον, συναθροίζει έξοχα για ν' ανάψει φωτιά», γιατί, όπως έξηγει καλύτερα, «Αν έργο του καλλιτέχνη — πιό πολύ ύσιως σήμερα από κάθε άλλη φορά — είναι να συναρμολογεί σε τάξη διάφορα στοιχεία, για να εξερέσει ποιητικές συνθέσεις ρυθμού και μέτρου — αυτό συμβαίνει γιατί βρίσκειται μέσα σ' ένα κόσμο που δεν ανταποκρίνεται στην έσωτερική μας ανάγκη ένότητας και παρουσίας». Η λεπτή έσωτερική του κεραία έπιασε τους παλμούς της αγωνίας του σύγχρονου ανθρώπου, κάτω από την πίεση του μηχανοποιημένου κι όλοένα βαρύτερα τεχνοκρατούμενου πολιτισμού μας. Στην εποχή τούτη, όπου ή ψυχή καταθλίβεται κι άσφυκτιά στη σύγχρονη πολιτεία που μς περισφίγγει με τόση σιδερένιους, τους μηχανικούς πλοκάμους της σαν ένας πολύπλοκος και συγγόνος μηχανισμός ρολογιού, ο καλλιτέχνης αναζητεί διεξόδο στο όνειρο, σ' ένα νέον ρυθμό, σε μια νέα τάξη που την πραγματώνει πλαστικά. Οι πίνακες «Ο συνωμότης» (άρ. 28) και «C y b e r n e t i c» (άρ. 20) είναι τα πιό δυνατά και πιό έκφραστα (αυτό του πνευματός, αυτής της «κατάστασης ψυχής» έργα του Κοντόπουλου. Ο καλλιτέχνης εισάγει τώρα στοιχεία από την παράσταση, ανθρώπινες φιγούρες, συμβολικά αντικείμενα όπως τα πιόνια του σκακιού, ηλεκτρονικά σημεία που συνθέτουνται στο αφαιρεμένο σχήμα, με τύπους μαθηματικούς, με αναγωγές στο όνειρο, με όπνους φυσικών τοπίων και που άλλοτε διατυπώνουν την αγωνία, όπως στον «Parleur des paroles» (άρ. 29), όπως στην «Κατεδάφιση» (άρ. 49) — όπου με την τοποθέτηση στο κέντρο του πίνακα της εικόνας του δολοφονημένου Αμερικανού προέδρου Κέννεντυ υποδεικνύει το γκρέμισμα των όνείρων της ανθρωπιάς μας — όπως στις «Ένδειξεις πολιτείας» (άρ. 19) και στην «Παράδοση σύμμιξη» (άρ. 39)· κι άλλοτε εκφράζουν πλαστικά την ανάγκη διαφυγής στο όνειρο, την ανάταση προς έναν άλλον καλύτερο κόσμο, την έλπίδα, όπως στη «Χρυσή δχθη» (άρ. 32) με τα πράσινα, τα γκριζα και τα χρυσά, όπως στο «Πρόσωπο όνειρου» (άρ. 33), όπως στη «Χρυσή άλω» (άρ. 27). Δεν θα είχα να παρατηρήσω πλέον παρά πώς μονάχα σ' ελάχιστα πίνακες (όπως στα «Προσωπεία», άρ. 34 και στο «Αδιέξοδο», άρ. 24),

βλέπω τον κίνδυνο, κάποιου γλιστρήματος στη «φιλολογική» σχηματοποίηση που θα ήταν ζωγραφική και που θέλω να πιστεύω πάντως πώς είναι κάτω από τον έλεγχο του καλλιτέχνη.

Ο Κοντόπουλος, κατ' έξοχήν ζωγράφος, έμφανίζεται με την πρόσφατη παραγωγή του ολοκληρωμένος μς και πάντα ανήσυχος δημιουργός, που όχι μονάχα μς δίνει ανώτερη αισθητική χαρά, παρά κινεί γόνιμα το στοχασμό μας. (Αίθουσα «Χίλτον»).

* * *

Την αντίδρασή του στη μηχανοποιημένη και μαζοποιημένη ζωή της σημερινής «καταναλωτικής» κοινωνίας, μς με πλαστικά μέσα της τελευταίας αυτής στιγμής, εκφράζει και ο Γαίτης στην ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα έκθεσή του. Πριν από κάπου δυόμιση χρόνια, σχολιάζοντας τους πίνακες της νέας τότε φάσης του έργου του, σημειώνω την ώριμότητα του καλλιτέχνη και διατύπωνω την ερώτηση, νάδινε στη ζωγραφική του βαθύτερο και ουσιαστικότερο περιεχόμενο, που έλπει από τις φιγούρες και τις σειρές των τυποποιημένων ανθρώπων του. Το περιεχόμενο αυτό το βρίσκουμε στις συνθέσεις και τις κατασκευές που μς δείχνει σήμερα. Τα πρόσωπα — σύμβολα είναι τα ίδια, όπως και στην προηγούμενη φάση του δημιουργού των, μς τώρα έχουν άποσπασθεί από τη διοδίαστατη επίφανεια του πίνακος, κόπηναν έτσι ώστε να πίνουν θέση στο χώρο το καθένα χωριστά — τονίζοντας έτσι πλαστικά τη μοναξιά τους, την έλλειψη κάθε έπαφής μεταξύ τους — μολονότι δεν παύουν να υποτάσσονται στην άγελαιά μορφή τους, να παρουσιάζονται, στη μελαγχολική και συνάμα κωμική τους σύναξη, σαν τυποποιημένα προϊόντα μιας μηχανικής παραγωγής en serie. Το σημαντικό λοιπόν είναι, πώς ο καλλιτέχνης έβίωσε μς πλευρά του σύγχρονου ανθρώπινου δράματος, τη μαζοποίηση στη μετροίτητα, τη mediocrisation, πο όχαρκτηρίζει τη μηχανοποιημένη και μηχανιστική εποχή μας, και μς δίνει πλαστικά διατυπωμένη την αντίδρασή του. Ο Γαίτης δεν εκφράζει, στις συνθέσεις του καμμία ανάταση, δεν διατυπώνει διαμαρτυρία. Στέκεται όμως αντίκρυ στον κόσμο αυτόν που βλέπει, άλλοτε με σαρκασμό που εκφράζει βέβαια την έσωτερική αντίθεσή του, άλλοτε με κάποια άδιαφορία — διασκεδάζοντας. Άκριβως, ή παιγνιδιάρικη, ή χιουμοριστική διάθεση που χαρακτηρίζει τις αναβιώσεις από τις παιδικές του μνήμες, στην προηγούμενη φάση του, γίνεται τώρα σαρκασμός. Τα ίδια λοιπόν πρόσωπα, σε νέα πλαστική εμφάνιση, μ' ένα νέο περιεχόμενο, βαθύτερο και ουσιαστικότερο, μς παρουσιάζει ο καλλιτέχνης στη σημερινή του έκθεση.

Τα έργα του «Conserve de petits bonhommes» (άρ. 14) όπου τα ανθρώπνια του γαλίνουν στη σειρά από ένα κουτί και προβάλλονται μπροστά μας, μ' ένα ψεύτικο, χάρτινο, κόκκινο λουλούδι, «Όλοι και μόνοι» (άρ. 2), όπου γίνεται αισθητή ή μοναξιά μέσα στη μαζοποιημένη σύναξη, «Ο ν. προϊστάμενος» (άρ. 8) με τον αίχμηρο σαρκασμό του, «Transport forcé» (άρ. 5) που από το άπάνω άνοιγμα ενός ψηλού καροτσιού προβάλλ-

λουν τὴν κομικὴ καὶ μελαγχολικὴ παρουσία τους, τὰ ἴδια ἀνθρωπάκια - ἀνδρείκελα. Ὁ Γαῖτης ἀ-
θιοποιεῖ ἀντικείμενα θανεισμένα ἀπὸ τὴν «πόπ-
-ἄρτ», ὅπως σуртара́κια, ντουλάπια, τραπέζια, ρό-
δες κ.λ., πὺ ἐνσωματώνονται συχνὰ ὀργανικά στὶς
συνθέσεις του καὶ ζωγραφικὰ δένονται στὸ χῶ-
ρο· δὲν ἔχει ὥστόσο καμμιά θέση ἕνα κρεβάτι, ἐν-
τελὼς ξένο, πλασματικὸ πρόσθεμα χωρὶς κανένα
πλαστικὸ, μήτε ἄλλο νόημα. Τὰ χρώματα τοῦ Γαί-
τη εἶναι ἀπλᾶ: σχεδὸν σ' ὅλα τὰ ἔργα του, τὸ ἄ-
σπρο καὶ τὸ μαῦρο, συχνὰ τὸ κόκκινο, ἔτσι ἀξιοποιη-
μένα ὥστε βασικὰ νὰ συντελοῦν στὴν καταθλιπτικὴ
τυποποιημένη μελαγχολία καὶ στὸ κάποτε σκληρὸ
σκῆμμα πὺ μᾶς μεταδίδεται ἀπὸ τὶς συνθέσεις
του. (Αἴθουσα Ἰνστιτούτου Γκαῖτες).

Θετικὴ στάση ἀποδοχῆς καὶ ἀγάπης ἀντίκρυ
στὸν σημερινὸ κόσμο — μάλιστα στὸν κόσμο μας
σ' ὅτι πὺ μοντέρνο καὶ σὲ μεγάλῃ κλίμακα μη-
χανικὸ παρουσιάζει — παίρνει ὁ γνωστὸς Ἀμε-
ρικανὸς ζωγράφος Ρίτσαρντ Α. Φλορσάιμ, καθὼς
ἐκφράζεται στὰ χαρακτηριστικά του. Ζωγράφος τῆς με-
γάλης πολιτείας, ὁ Φλορσάιμ μᾶς δίνει εἰκόνες
καὶ ὁφείει καὶ χαρακτηριστικὲς στιγμὲς τῆς ἀμε-
ρικανικῆς κοσμοπόλης. Χαράζει καὶ χρωματίζει
τὶς εἰκόνες αὐτὲς μ' ἐξαιρετὴ τεχνικὴ δεξιότητα
καὶ θαυμαστὴ ἀκρίβεια, ἀλλὰ καὶ μὲ λεπτὴ εὐαι-
σθησία. Αὐτὴ ἡ «Γέφυρα στὴ δόση» (ἀρ. 1), καὶ
τὰ «Φῶτα» (ἀρ. 2), καὶ ἡ «Αὐγὴ» μὲ τὰ κόκκινα
(ἀρ. 7), καὶ ἡ «Κοιμισμένη πολιτεία» (ἀρ. 16)
μὲ τὰ σκούρα κυανὰ τῆς νύχτας φέρνουν στὴ μνή-
μη μου ὁφείει καὶ στιγμὲς τῆς Νέας Ὑόρκης, καὶ
δὲν τοὺς λείπει ἡ ποίησις ἐξάλλου ὁ «Αερολιμένας»
(ἀρ. 4) μὲ τὰ κυανὰ του καὶ τοὺς ἐπιφαινοὺς τῶν
προβολέων, τὰ «Μηχανήματα» (ἀρ. 13), ἔχουν τὸ
μεγαλεῖο καὶ τὴ μεταλλικὴ κρυάδα τῆς μοντέρνας
ὁψης τῆς Ἀμερικῆς. Ὁ Φλορσάιμ ἀγαπᾷ ἀκόμα
καὶ τὶς πληγὲς τῆς μεγαλόπολης, ὅπως δείχνει στὸ
«Smog», (λέξη σύνθετὴ ἀπὸ τὴν fog ὁμίγλη καὶ
s m o k o — καπνὸς) πὺ κάνει τὴν συχνὰ μολυ-
μένη ἀτμόσφαιρά της. Καὶ πάλι στὴν κοσμοπόλη,
στὸ θαλάσσιο μέτωπό της, βρίσκει ὁ καλλιτέχνης
εἰκόνες ποίησης, ὅπως στοὺς «Γλάρους» (ἀρ. 10)
μὲ τὰ κυανοπράσινα, γιὰ νὰ ἐκφράσει κ' ἐκεῖ τὴ
συγκίνηση καὶ τὴν ἀγάπη του γιὰ τὴ ζωὴ. (Γκα-
λερί «Νέες Μορφές»).

Οἱ ἔξι νέοι πὺ ἐκθέτουν τοὺς πίνακές τους ὁ-
μαδικὰ (Γ. Βαλαθανίδης, Β. Δημητρεῖας, Μαρία
Καραβέλλα, Βάσω Κυριάκη, Γ. Μήλιος καὶ Σ.
Σόρογκας) εἶναι φανερό πὺς ἔχουν ἀντίληψιν τῆς
σοβαρότητας τῆς τέχνης καὶ τὴ θέρμη καὶ τὴ θέ-
ληση νὰ προχωρήσουν στὸ δύσκολο δρόμο τῆς ἀνό-
δου. Θὰ ξεχωρίσῃ τὴν Καραβέλλα μὲ τὶς ἐλαιο-
γραφίες της, λευκὰ τοπία μὲ στεγνωμένα κλαριά
δέντρων καὶ κάποια μαδιὰ σημάδια μᾶς ἐσωτερι-
κῆς «ἐρημιωμένης χώρας», καὶ ἰδιαίτερα θὰ τόνι-
ζα τὸ ἀριθμημένο 8. Ἐπίσης, ὁ Μήλιος εἶναι ἀ-
ξιοπρόσεχτος μὲ τὸ πετυχημένο πλασμένο χρῶμα
καὶ τὶς γραμμικὲς ἀναζητήσεις του, πριμιτιβιστι-

κῆς σύλληψης, ὅπως τὰ ἀρ. 13, 14, 15, καὶ 16, μὰ
πρέπει νὰ ξεχωρίσω τὸ ἀρ. 17 μὲ τὰ γκριζὰ καὶ
μαῦρα καὶ τοὺς μαδιὸς κόκλους. Ἀλλὰ καὶ οἱ
ἄλλοι κινῶν τὸ ἐνδιαφέρον, ἡ Κυριάκη στὸν φω-
τογραφικὸ νεορεαλισμὸ της, ὁ Βαλαθανίδης μὲ τὰ
κόκκινά του, ἰδιαίτερα στὴν πλαγιασμένη γυναι-
κεῖα φιγούρα, οἱ φιγούρες τοῦ Δημητρεῖα καὶ οἱ
μαυρόσπρες μὴ - παραστατικὲς συνθέσεις τοῦ
Σόρογκα. Μοῦ ἄρεσε ἡ παραίνεσις πὺ ἐγραψαν
στὴν ἀρχὴ τοῦ τεύχους πὺ τοὺς παρουσιάζει: «Νὰ
εἰστε ρεαλιστές, νὰ ζητᾶτε τὸ ἀδύνατο». Ἐτοί-
εφοδιασμένοι, δείχνουν πὺς μποροῦν, μὲ μόχθο κ'
ἐπιμονή, ν' ἀνέβουν τὸν σκληρὸν ἀνήφορο πρὸς τὴν
πληρότητα. (Γκαλερί «Ἀστωρ»).

Εἶναι εὐχάριστη στὴν δραση ἡ παλέττα τῆς Μα-
ρίας Τερέζας Κράφφτ, πὺ παρουσιάζει μιὰ
σειρὰ ἐλαιογραφίες καὶ παστέλ, κυρίως τοπία ἀ-
πὸ τὴν Ἑλλάδα, τὴν Ἀθήνα, τὴν Ἀττικὴ, τὰ νη-
σιά μας. Ἡ Γαλλίδα καλλιτέχνη δὲν φαίνεται
νὰ βασανίζεται ἀπὸ τὸ δαίμονα τῆς ἀνησυχίας καὶ
τῆς ἀναζήτησης, ζωγραφίζει τὶς ἐντυπώσεις της
μὲ ἀπλότητα κ' εὐαισθησία ἡσημειών τὴν «Ἀγο-
ρά» ἀρ. 2, τὰ «Ἀσπρα σπῆτια στὴ Μύκονο», ἀρ.
7 καὶ τὴ «Μύκονο», ἀρ. 14) μὲ τὰ λεπτὰ κυανὰ,
τὰ κίτρινα, τὰ λευκὰ. Δείχνει πὺς ἂν ἐργασθεῖ
σκληρότερα καὶ μὲ ἀνησυχία, θὰ μποροῦσε νὰ δώ-
σει κάτι αἰσθητὰ προσωπικότερο. (Γκαλερί «Νέες
Μορφές»).

Π. ΚΑΡΑΒΙΑΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ἡλίας Βενέζης: «Ἀρχιπέλαγος», διηγήματα καὶ
διηγήσεις ταξιδιῶν.

Ὁ Ἡλίας Βενέζης εἶναι τὸ κατ' ἐξοχὴν παιδί
τοῦ Ἀρχιπελάγους. Ὁ τίτλος πὺ διάλεξε γιὰ τὸ
τελευταῖο βιβλίο του, ἀνταποκρίνεται σὲ μιὰ θα-
θεῖα ἐσωτερικὴ ἔφεση γι' αὐτὲς τὶς περιπλανήσεις
μέσα στὰ ὅρια μιᾶς θάλασσας πὺ τὴ νιώθει στὸ
συνολὸ της σὺν τὴν ἀληθινὴν πατρίδα τῆς ψυχῆς του.
Διαβάζοντας κάτω ἀπὸ ἕνα τέτοιο πρίσμα τὶς και-
νούργιες αὐτὲς σελίδες του, πληροῖζουμε ἄλλῃ μιὰ
φορὰ τὸ μυτικὸ του σὺν ἀνθρώπου καὶ σὺν συγ-
γραφέα, ἀπὸ μιὰ πλευρὰ πὺ μᾶς ἐπιφυλάσσει και-
νούριες συγκινήσεις.

Τὸ βιβλίο περιλαμβάνει ἑξ διηγήματα, μιὰ σειρὰ
ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων καὶ δυὸ δραματικὲς σκη-
νὲς πὺ μεταδόθηκαν ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο. Θὰ ἐπι-
χειρήσω μιὰ σύντομην διαδρομὴν ἀνάμεσα στὶς περι-
πλανήσεις καὶ τὰ δράματα τοῦ Ἡλίας Βενέζη, πὺ
στὰ ἑμπειρία χέρια του μετατρέπονται σὲ ἀφηγη-
ματα ζωῆς μέσα σ' ἕνα χῶρο ὅπου τὸ αἰσθητὸ, τὸ
χειροπιαστὸ, χρησιμοποιεῖται ὡς ὑπαινιγμὸς γιὰ
τὸ ὑπεραἰσθητὸ, τὸ ἀσύλληπτο. Τὸ πρῶτο διηγημα,
«Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὰ νερά τοῦ Ἑδρίπου», εἶναι ἕνα
ἐξοχο δεῖγμα πεζογραφικῆς σύνθεσης πὺ κινεῖται
σὲ δυὸ ἐπίπεδα, μὲ τὴ ζωὴ τὴν ἴδια στὸ πρῶτο καὶ
μὲ τὸ σύμβολο στὸ δεύτερο. Παρακολουθοῦμε τὴν
προσπάθεια καὶ τὴν ἀγωνία ἐνὸς ἀπλοῦκοῦ ἀνθρώ-

που, ἐνδὸς ζυμωτῆ ψυμῶδ ἀπὸ τὸ Μέτσοβο, πού τοῦ κολλᾷς ἡ ἐμμονὴ ἰδέα νὰ κάμει κι' αὐτὸς μιὰν ἀνακαλύψῃ γιὰ νὰ δοῦναι τὸ Μέτσοβο, ὅπως τὸ δοῦσαν καὶ τόσοι ἄλλοι μὲ ἄλλους τρόπους πρὶν ἀπ' αὐτόν. Πιστεύει, λοιπόν, ὅτι ἀνακαλύπτοντας τὸ μυστικὸ τῶν νερῶν τοῦ Ἐδρίπου, στὴ Χαλκίδα, πού ἀντιστρέφονται κάθε ἕξ ὥρες, θάναδεικνύονται κι' αὐτὸς κάτι σὰν ἕνας καινούργιος Ἀδέρωφ. Ἡ ἰδέα αὐτοῦ τοῦ μυστικοῦ τοῦ φαίνεται τόσο θαθεῖα καὶ ἀσύλληπτη πού τοῦ γεμίζει τὴ ζωὴ, τοῦ διαποτίζει τὴ σκέψη, τὸν ρίχνει γιὰ χρόνια πολλὰ σὲ μιὰν ἀτέλειωτη ὄνειροπόληση. Φυσικά, στὸ τέλος ἀνακαλύπτει, ὅπως νομίζει, τὸ μυστικὸ, ἀλλὰ ἡ ζωὴ του ἀπὸ τὴ στιγμή ἐκεῖνη ἀπομένει ἄδεια. "Ὅσο κι' ἂν ἡ ἀπλοϊκότητα τοῦ ἥρωα μᾶς προκαλεῖ πρὸς στιγμὴν ἕνα αἰσθημα χαλάρωσης, δὲ χρειάζεται παρὰ ἕνας κόκος φαντασίας γιὰ νὰ συλλάβουμε αὐτὸν τὸν τύπο τοῦ αὐτοεξόριστου ἀπὸ τὴ ζωὴ πού κυνηγᾷ ἕνα ἰδανικὸ, καὶ νὰ σκεφτοῦμε τὸ δημιουργὸ καλλιτέχνη, τὸ ὁποῖο, κατὰ κάποιον τρόπο, ἀποτελεῖ τὸ σύμβολο. Τὸν συνάντησε, ἄραγε, κάπου αὐτὸν τὸν τύπο οὐ συγγραφῆς καὶ τοῦ ἄρεσε σὰν θέμα πεζογραφικῆ, ἢ τὸν ἐπλάσε μὲ τὴ φαντασία του ἀκριβῶς γιὰ νὰ τὸν προβάλλει σὰ σύμβολο; "Ἰσως κι' ὁ πεζογράφος ὁ ἴδιος, νὰ μὴ μπορεῖ νὰ συνειδητοποιεῖ τίς ἐσωτερικὲς ἐκείνης διεργασίες πού προετοιμαζοῦν τὸ βαθύτερο νόημα τῶν δραμάτων του, καὶ χάρῃ στίς ὁποῖες τὸ ἔργο του κινεῖται σὲ δυὸ ἐπ'ἀλλήλη ἀπέπαιδα. Ἀλλὰ ἡ τεχνικὴ τοῦ συγγραφέα, τὸ πεζογραφικὸν του μυστήριον, ὅτι ἀναδεικνύει ἀπὸ τὸ χειρισμὸ τοῦ ἐπιφανειακοῦ. Ἄν ὁ «Ἀνθρώπος μὲ τὰ νερά τοῦ Ἐδρίπου» δὲν εἶναι μιὰ συγκλονιστικὴ ἀφήγησις ὅπως τόσες ἄλλες τοῦ Ἡλία Βενέζη, εἶναι ὅμως μιὰ πεζογραφικὴ σὺλληψη πρῶτης γραμμῆς καὶ μιὰ ἐκτέλεσις ἄσφου, πού ὀδηγεῖ σ' αὐτὸ τὸ συμβολικὸ βάθος. Μᾶς ἀποκαλύπτει τὴ μοῖρα τοῦ καλλιτέχνη, μοῖρα τῆς αἰώνιας ἀταπείνης, χωρὶς τὴν ὁποία τὸ ἔργο του δὲ θὰ εἶταν πραγματοποιήσιμο.

Τὸ «Γλάν» εἶναι μιὰ σελίδα πικρῆς μνήμης, ἐμμεσα αὐτοβιογραφικῆ, ἀπ' αὐτὲς πού τόσο ἀρέσουν τοῦ Ἡλία Βενέζη καὶ πού χαρακτηρίζουν τὴν προσωπικότητά τῆς τέχνης του. Σημειῶνω μέσα σ' αὐτὸ τὸ διήγημα τὴν περατικὴ μορφὴ τοῦ Χαλῆλ ἀγὰ, τοῦ ἀνθρώπου πού εἶχε φτάσει στὴν ὕστατη σοφία τῆς Ἀνατολῆς, πού δὲν ἀναζητᾷ τὸν ἐχτρὸ σὲ τοῦτο τὸν κόσμο. Ὁ ἐχτρὸς ἔρχεται ἀπ' ἄλλου, ἀπὸ κόσμον ἄλλον πού δὲ μπορεῖς νὰ τὸν ἐλέγξης. Λοιπὸν εἶναι μάταιο νὰ μὴν ἔγκρατε γιὰ τὸ καθεὶ πού γίνεται στὴ γῆ. "Ἐτσι, ὅταν τὰ παιδιὰ σκαρφαίλονται τίς πιὸ ὀδυνηρὲς φάσεις ἐναντίον του, ἐκείνος δὲ θὰ ἀντιδράσει ποτέ, δὲ θὰ βαρυκομῇ. Ὁ Χαλῆλ ἀγὰς ἐνσαρκώνει ἄλλη μιὰ φορὰ τὴ φιλοσοφία τοῦ Ἡλία Βενέζη, τὴ θεωρίαν του, ὅπως ἔχει ἐκφρασθῇ ἅπειρες φορές, καὶ πὺ συγκεκριμένα στοὺς «Νικημένους» του, πού εἶναι στὴν οὐσία μιὰ σειρά πορτραίτων ἀπὸ νικημένων τῆς ζωῆς. Πιστεύει ὅτι αὐτοὶ ἀποτελοῦν τὸ ἄλφα τῆς γῆς. Ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ ξεχνῶμε ὅτι ἡ λογοτεχνία ἀποβλέπει στὴν ἔκφρασι ἀράων κατστάσεων, χρησιμοποιώντας τὴν ὑπερβολή, χωρὶς τὴν ὁποία ἡ πραγματικότητα θ' ἀπόμεινε ὠχρὴ κι' ἀδιάφορη. Κι' ὁ Ἡλίας Βενέζης εἶναι ἕνας μάγος

τῆς ὑπερβολῆς, ὅσο κι' ἂν φαίνεται κάποτε ρεαλιστὴς καὶ ἀκριβολόγος τῆς πραγματικότητος. "Ἐχουμε ἐδῶ μὲ τὸν Χαλῆλ ἀγὰ τὸ ὑπέρτατο εἶγμα τῆς ἐγκρατείας, πού εἶναι καὶ ἡ ὑπέρτατη σοφία. "Ἐτσι ἐλοκληρώνεται ἕνας ποιητικὸς τύπος. Ἀλλὰ, ὅς ρωτοῦσε κανεὶς, ἡ ὑπέρτατη αὐτὴ σοφία, συμβιβάζεται μὲ τίς πραγματικότητες τῆς ζωῆς; Μιὰ τέτοια ἐγκρατεία μὲ τὴν ἀδικία, μιὰ τέτοια ἀπόλυτη ὑποταγή, δὲ θὰ ἐσθμαίνει καὶ μιὰ πλήρη αὐτοεκμηδένισις; Δὲν ἀμφισβάζουμε ὅτι ὁ συγγραφέας ὑπολογίζει πάντα στίς ἄλλες κρυφές, ὑποχθόνιες ἀντιδράσεις, στίς ὁποῖες ἔτσι ἡ ἀλλοίως, θὰ καταφύγει τὸ ζωντανὸ ἄτομο γιὰ νὰ μὴν ἐξουθενωθεῖ.

Τὸ βλέπουμε στίς «Γυναῖκες τοῦ Ἀργου», πού μᾶς προσφέρουν τὸ παράδειγμα αὐτῆς τῆς ὑπέρτατης ἐγκρατείας. Πόσα χτυπήματα ἀλύπητα τῆς μοῖρας, πόση ἀσκήτως οὐσώφρευση πένθους! "Ἐχουμε ἐδῶ τὴ γυναῖκα πού ὁ πόλεμος τῆς καίρει, τὴ μία μετὰ τὴν ἄλλη, τίς προσφιλέστερες ὑπάρξεις τῆς ζωῆς τῆς: τὸν ἄντρα τῆς καὶ τὰ δυὸ τῆς παιδιὰ. "Ἰσως ἀπὸ κάθε ἀπώλεια πιστεῖ πὺς χάθηκε γι' αὐτὴν ὁ κόσμος. Ἀλλὰ τελικὰ ὑπακούει στὸ διδάγμα τῆς πείρας: ἐγκρατεῖ. Καὶ γιὰ νὰ μὴ μείνει ὁλομόναχη στὴ ζωὴ, υἱοθετεῖ ἕνα ἕξνο παιδί. Εἶναι ἡ μυστικὴ ἀντίδρασις τῆς ψυχῆς πού ἀναφέραμε παραπάνω. Ἀλλὰ τέτοιες βαρεῖες ἀπὸ πίκρα σελίδες, πρέπει, νομίζω, νὰ γράφονται στίς πολὺ δύσκολες στιγμὲς ἐνδὸς συγγραφῆς. Δὲ μπορῶ νὰ ξέρω τί συμβαίνει μὲ τὸν κ. Βενέζη, ἀλλὰ πιστεῶ, ὅπως ὁποῖτε, πὺς μόνο σὲ ὥρες κρυφῆς ἀδάσκατης πίκρας, μπορεῖ νὰ δραματισθεῖ κανεὶς σ' ἕνα τόσο μαῦρο φόντο τῆς ζωῆς.

«Ἡ ποιμενὶς τοῦ μεγάλου σπηλαίου» καὶ ἡ «Κρήνη τῆς Νίκης» εἶναι περισσότερο ταξιδιωτικὰ χρονικά παρὰ διηγήματα. Ὁ Βενέζης πλαταίνοντας τὴν ἔννοια τοῦ εἰδους, ἐντάσσει μέσα σ' αὐτὸ μιὰ ἰδιάζουσα μορφή τῆς ταξιδιωτικῆς ἀφήγησις πού παίρνει ὕψος διηγηματικὸ. Χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι στὸ δεύτερο μέρος τοῦ διβλίου πού τιτλοφορεῖται «Στὸ Ἀρχιπέλαγος», καὶ πού εἶναι τὸ ἴδιο ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸ Ἰσραήλ καὶ τὴν Κρήνη, δάξει ὑπότιτλο «διηγήσεις». Ποιὰ μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ ἀπόστασις ἀπὸ τὴ διήγησι ὡς τὸ διήγημα; Ἰσως ἐλάχιστη τώρα πιά, ἢ καὶ καμιά. Ἡ οἰκονομία τοῦ διβλίου φαίνεται νὰ ἐπέβαλε αὐτοὺς τοὺς διαχωρισμούς. Τὰ δυὸ ταξίδια στὸ Μέγα Σπήλαιο καὶ στὴ Σαμοθράκη, ὅπου παρακολοῦθομε καταπόδι τὸν συγγραφέα, ἔχουν κάτι τὸ συγκλονιστικὸ. Ἡ ἴδια ἡ ἱστορία τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου, ὁ θρόλος του ὅπως τὸν ἀνασυνθέτει ὁ συγγραφέας, εἶναι ἕνα κομμάτι ζωῆς, ἀκέραιης, συναρπαστικῆς, πού γίνεται ἕνα συνταρακτικὸ παραμῦθι. Ἡ τέχνη τοῦ Ἡλία Βενέζη νὰ μωλοποιεῖ πραγματικότητες, βρίσκει ἐδῶ τὴν πλήρη τῆς ἐλοκληρώσεως. Μιὰ φυσιολατρικὴ ποίησι τὴν στεφανώνει: «Τὸ φῶς, μᾶς λέει, χτυπᾷ πάνω στοὺς κρεμαστοὺς, γιγάντειους βράχους, οἱ βράχοι τὸ πίνουν σὰ νὰ διψοῦσαν — καὶ τότε ξέρις πὺς αὐτὸ μόνον στὴν Ἑλλάδα μποροῦσε νὰ γίνει, πουθενά ἄλλοι αὐτὴ ἡ οὐζευσι τοῦ φωτός καὶ τοῦ βράχου». "Ἐτσι ἀνοίγει ἡ αὐλαία τοῦ δράματος. Ὁ Ἡλίας Βενέζης, γεννημένος ὁδοιπόρος καὶ παρατηρητής, εἶναι καὶ γεν-

νημένος πεζογράφος πού αυτόματα μεταμορφώνει τὸ ὄραμα καὶ τὸ ἀκούρατο σὲ κείμενο λογοτεχνικό. Στὴ Σαμοθράκη, φτάνοντας στὸ σημεῖο ὅπου εἶταν τοποθετημένη ἡ Νίκη, ἐξομολογεῖται: «Αἰστανθήκαμε τὴν καρδιά μας νὰ χτυπᾷ δυνατὰ. Ἰσως - ἴσως, ἡ μυστικὴ παρακίνηση γιὰ τὸ ταξίδι στὴ Σαμοθράκη νὰ ἦταν αὐτή: νὰ βρεθοῦμε στὸν τόπο τῆς, ἐκεῖ στὸ ἔρημο περιγιάλι, τὸ ἄγριο, τὸ ἀφιλό. Κάτω ἀπ' τὸ βουνό τῆς Σαμοθράκης, τὸ τραχύ, τὸ πετρωμένο, σ' αὐτὸ τὸ νησί τὸ ἀρσενικό, πού εἶναι μόνο γιὰ ἄνδρες, γιὰ πολέμαρχους καὶ γιὰ νικητές, πού δὲν ἔχει τίποτε ἀπ' τὴν ἡμεράδα τῶν ἄλλων νησιῶν τοῦ Ἀρχιπελάγους μας, τίποτε ἀπὸ τὸ λυσιμὸ τους, τὸ μόνο νησί ὅπου θὰ μπορούσε νὰ στηθεῖ ἡ Νίκη». «Εἶται θρίσκει τὴ μυστικὴ σχέση ἀνάμεσα στὸ ἄγαλλο καὶ στὸ τοπίο, γιὰ νὰ μᾶς προκαλεῖ τώρα ἡ Νίκη ἔτσι τὴν ἀντικρουσμένη στὸ μουσεῖο τοῦ Λουβρου, στὴν περίοπτη θέσθ πού τῆς ἔχουν δώσει στὸ ὕψος τῆς μνημειώδους κλίμακας, ἡ ἀρχικὴ τῆς θέσθ στὸ τραχύ Σαμοθρακικὸ τοπίο, εἶταν ἐκεῖνη πού τῆς ταίριαζε ἀσφαλῶς καὶ πού θὰ μπορούσε νὰ μᾶς ὁδηγήσει σὲ κορυφώματα συγκίνησης πού δὲν ἔχουμε ποτὲ διανοηθεῖ.

Τὸ ταξίδι στὸ Ἰσραήλ δίνει ἀπειρες ἀφορμές στὸ συγγραφεὶ νὰ ἀναφερθεῖ σὲ στοιχεῖα τῆς ἐβραϊκῆς παράδοσης καὶ συσχετισμοὺς μὲ τὴν σημερινή του μοῖρα. Εἶναι ἕνα ταξίδι εὐλογημένο, πού τὸ εἶχαμε κάμει μαζί, ὅλη ἡ συντροφιά τῶν Δώδεκα, καὶ μοῦ δίνει τώρα περισσότερο τὴν εὐκαιρία, καθὼς ἀνασκαλεῖ τὶς μνήμες μου, νὰ θαυμάσω τὴν ἀκούραστη περιέργεια καὶ τὸ ἐφευρετικὸ πνεῦμα τοῦ Ἡλία Βενέζη. Ὁ μῦθος δγαίνει ἀπὸ τὴν ἰδια τῆ ζωῆ. Ἀλλὰ ὁ μῦθος τῆς Κρήτης πού ἀκολουθεῖ, ἀποτελεῖ μίαν ἀπὸ τὶς κορυφαίες ἐκδηλώσεις τῆς πέννας του. Διάβασα αὐτὸ τὸ ταξιδιωτικὸ χρονικό, κάνοντας πάλι σύγκριση μὲ ὅτι ἐγὼ εἶδα καὶ φαντάσθηκα σὲ ἄλλη περίσταση στὴν Κρήτη, γιὰ νὰ διαπιστώσω ἄλλη μιὰ φορὰ μὲ τί ἀσφαλῆ ρυθμὸ κινεῖται ἡ πεζογραφικὴ φαντασία τοῦ Ἡλία Βενέζη, καὶ μὲ τί θαυμάσιες ἀλλήλικτες δίνει μορφὴ στὸ ταξιδιωτικὸ πού ὄραμα. Ἡ ἰδιαίτερη ἀπόκρυψη πού νιώθει μιλώντας μὲ τοὺς ξεναγούς, οἱ ὅποιοι ἀποτελοῦν κατὰ κανόνα ἡρωικά στοιχεῖα τῶν ἀφηγησέων του (θυμηθεῖτε καὶ τὸ «Φθινόπωρο στὴν Ἰταλία»), δφείζεται ἀπὸ τὴν μιὰ στὸ γραφικὸ τους στοιχεῖο πού τὸ γουστάρει ἀφάνταστα, κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη στὸ μυθικὸ τόνο τῶν πληροφοριῶν τους. Περισσότερο ἀπὸ ὅποιοδήποτε ἄλλο εἶδος, ἡ ταξιδιωτικὴ λογοτεχνία μᾶς φανερώνει πόσο οἱ ἄνθρωποι καὶ οἱ τόποι ἀξιοποιοῦνται μέσα στὸ ἔργο τοῦ λογοτέχνη ἀπ' αὐτὸ τὸ μυθικὸ στοιχεῖο, τὸ διαρκὸς ρέον, πού πραγματοποιεῖ τις πιὸ διεγερτικὲς μεταμορφώσεις μέσα στὸ χρόνο. Κάθε λογοτεχνικὸ ἔργο δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι ἕνα μίγμα τοῦ αἰσθητοῦ καὶ τοῦ ἀναγγιχτοῦ, τοῦ πραγματικοῦ καὶ τοῦ ὀνειρικοῦ, ὅπως μιὰ ἐνεργητικὴ ἐσωτερικὴ ὁραση μπορεῖ νὰ τὸ πραγματοποιήσει. Ἔτσι ἔχουμε ἐδῶ μιὰ Κρήτη ἀντικρουμένη ρεαλιστικά, πού γίνεται θμως μῦθος καὶ ζεῖ μιὰ ζωὴ πέρα ἀπὸ τὴν πραγματικὴ. Τὸ κείμενο τοῦ Ἡλία Βενέζη, ἄκρως περιγραφικὸ στὴν ἐπιφάνεια, ὑποκρύπτει διεργασίες κρυφές πού πραγματοποιοῦνται σχεδὸν ἀνεπίγνως μέσα σὲ μιὰ ψυχὴ ἀφαντάστος

εὐπαθῆ. Ἡ γλυκύτητα τῶν ἀναμνήσεων ἀνακατεῖται μὲ ἀσπύληπτες φρίκες, συναρτημένες μὲ ἡρωϊσμοὺς χωρὶς προηγούμενο. Ἀναμνηστικότητα, ὁ Κρητικὸς μῦθος στάθηκε γιὰ τὸν Ἡλία Βενέζη ἕνα ὀλικὸ ἐξαιρετικὰ πρόσφορο γιὰ κάποιους κυματισμοὺς καὶ γιὰ κάποιες κορυφώσεις τῆς τέχνης του. «Πουθενά ἄλλοῦ, μᾶς λέει, δὲν τιμωρήθηκε τόσο σκληρὰ ἡ προδοσία καὶ ἡ συνεργασία μὲ τὸν ἐχθρὸ ὅσο στὴν Κρήτη. Καὶ πούθενά ἄλλοῦ δὲν ἐκδηλώθηκε μὲ τόσο γενναϊότητα ἡ συγγνώμη στὸ χτεσινὸ ἐχθρὸ ὅσο στὴν Κρήτη. Μοῦ ἀφηγήθηκαν στὸ Ἡράκλειο τὶς λεπτομέρειες μιᾶς περιούμησης δίκης καὶ τῆς καθάρσης πού ἀκολούθησε. Ἀμέσως μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση, ἐλληνικὸ δικαστήριο δίκασε τὴν ὑπόθεση τῆς συνεργασίας δυὸ κοριτσιῶν μὲ τὸν ἐχθρὸ. Αὐτές οἱ δυὸ εἶχαν γίνεαι αἰτία νὰ ἐκτελεσθοῦν ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς δεκάδες Κρητικοί. Οἱ συγγενεῖς τῶν θυμάτων εἶχαν ἔρθει ἔξω ἀπὸ τὸ Δικαστήριο μὲ μαῦρες σημαίες, περιμένοντας τὴν ἀπόφαση. Ἡ ἀπόφαση δὲν εἶδεινε ὅτι θὰ ἦταν θάνατος. Τότε ἕνας Κρητικὸς προχώρησε στὸ σκαμνὶ τῶν κατηγορουμένων, ἔπιασε τὴν μιὰ κόρη ἀπ' τὰ μαλλιά, τὴν ἔσφαξε, σήκωσε τὸ καταματωμένο πτώμα, τὸ πέταξε ἀπ' τὸ παράθυρο στὸ συγκεντρωμένο πλῆθος. Μετὰ τὴν ἀποκρίση ἐντρομῶς δικαστῆς. Ὁ Κρητικὸς ξαναγύρισε, ἔσφαξε καὶ τὴν ἄλλη, τὴν πέταξε ἀπ' τὸ παράθυρο. Καὶ κανένας δὲν τὸλμησε νὰ τὸν ἀγγίσει, νὰ τὸν ἐμποδίσει, ἢ ἀργότερα νὰ τὸν καταδιώξει. Ἐξέφραξε τὴν τιμωρὸ Νέμεση». Μὲ τὴ δύναμη μιᾶς γλώσσας λιτῆς, γυμνῆς, ἀφαιρεσιδωτης, τραβάει τὸ πέπλο πάνω ἀπὸ τὴν τραγωδία. Αἶμα καὶ θρίαμβος εἶναι ἡ ἱστορία τῆς Κρήτης: «Αὐτὸ ξέρουμε γιὰ τὴν Κρήτη, ἐπιλέγει, ἐμεῖς πού δὲν εἰμαστε Κρητικοί. Μᾶς τὸ ἔμαθαν ὁ Γκρέκο καὶ ὁ Ερωτόκριτος, οἱ Κρητικοὶ ἀγιογράφοι καὶ ὁ ἡγούμενος Πατριάρχης, ὁ ἀρχάγγελος τοῦ νεώτερου ἑλληνισμοῦ καὶ προφήτης τοῦ Ἐλευθερίου Βενιζέλος, ὁ Καζαντζάκης τῆς «Ὁδύσσειας» καὶ ὁ Κονδυλάκης. Καὶ τὸ αἶμα, τὸ πολὺ χυμένο αἶμα τῆς Κρήτης». Τελειώνοντας, θάβει ἀνὰ ἐπιστήμην τὴν προσοχὴ τοῦ ἀναγνώστη στὴν ἀνάλυση καὶ τὴν τοποθέτηση τοῦ «Πατοῦχα» τοῦ Κονδυλάκη, μὲ τὴν ὁποία κλείνουν οἱ κρητικὲς ἐντυπώσεις. Εἶναι ἀπὸ τις πιὸ συναρπαστικὲς σελίδες τοῦ βιβλίου καὶ μᾶς δείχνει πῶς ἕνας πεζογράφος μπορεῖ νὰ κάνει κριτικὴ, χωρὶς νὰ πᾶσει νὰ εἶναι πεζογράφος.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΤΖΙΝΗΣ

Δημ. Κ. Παπακωνσταντίνου: «Πέτρος Χάρης», ὁ διηγηματογράφος, ὁ κριτικὸς, ὁ ταξιδιώτης.

Πολὺ λίγες εἶναι οἱ μελέτες πού ἔχουν γραφεῖ γιὰ τὸ ἔργο καὶ τὴν προσωπικότητα τῶν σύγχρονων συγγραφέων μας. Καὶ εἶναι πολλοὶ ἐκεῖνοι πού ἔχουν ὀλοκληρώσει ἕνα ἔργο, χωρὶς νὰ παύουν νὰ βρίσκονται στὶς ἐπάλξεις, καὶ πού θὰ μπορούσαν νὰ γίνουν ἀντικείμενο σοβαρῆς μελέτης, κι' ἀκόμη νὰ δώσουν ἀφορμὴ σὲ γενικότερες σκέψεις πάνω στὰ προβλήματα τῆς λογοτεχνίας μας. Ὅσο κι' ἂν ἔχουμε τὴν τάση νὰ γκρινιάζουμε, ἡ λογοτεχνία μας σὲ πάμπολλες ἐκδηλώσεις της παρουσιάζει δείγματα μιᾶς ὀριμότητας, πού τὴν ἐν-

τάσσει χωρίς κόπο σ' ένα επίπεδο ευρωπαϊκό, ώστε να μπορεί να υποστεί τις πιδ σκληρές συγκρίσεις. Διαδίδουμε πολλές φορές ξένα βιβλία με φήμη, και ρωτούμαστε πώς συνέβη να ξεχωρίσουν και να επιβληθούν. Η υποβολή βοηθάει σε απροσδόκητες ανακαλύψεις.

Πολλές τέτοιες ανακαλύψεις κάνει ο κ. Δημ. Κ. Παπακωνσταντίνου στην έκτακτη και βαθιά έμπεριστατωμένη μελέτη του για τον Πέτρο Χάρη, που αποτελεί, κατά κάποιον τρόπο μιὰ έμβριθη και διεισδυτική εισαγωγή στο έργο του. Φαντάζομαι ότι στο έξης όποιος θα ήθελε να πασχαλοληθεί άλλη μιὰ φορά με τον Πέτρο Χάρη, να μελετήσει το έργο του, ν' αναζητήσει ρίζες και θρία, δεν θα παραλείψει να διαβάσει το βιβλίο του κ. Παπακωνσταντίνου. Θα είναι ένα απαραίτητο βοήθημα, ένας πολύτιμος οδηγός. Άνοίγει ένα δρόμο που θα μπορούσε να συνεχιστεί. Ένα έργο πνευματικό αξίζει κατ' ουσίαν ως πορεία ανάμεσα σε ανθρώπους, σε ιδέες, σε έποχές. Δεν αποβλέπει σε οριστικότητες, όσο κι' αν μάχεται γι' αυτές. Κι' ο Πέτρος Χάρης ξέρει πολύ καλά ότι στα θέματα του πνεύματος μόνο προσπάθειες μπορούν να υπάρξουν. "Ότι κι' αυτά που ονομάζουμε έπιτεύγματα, δεν είναι παρά έπιτυχημένες προσπάθειες. "Όλα χωρίς τέρμα είναι στην πορεία του λογοτέχνη" γι' αυτό μιλούμε συνήθως μόνο για σταθμούς. Οι οριστικές σταθμοί είναι σημεία μόνο το τέλος του ατόμου, όχι το τέλος των προβλημάτων της σκέψης.

Ο κ. Παπακωνσταντίνου κατέχει την τέχνη να ανιχνεύει, να φέρνει στο φως αλήθειες που δεν είχαν διευκρινισθεί, ή να φωτίζει πληρέστερα άλλες, για τις όποιες είχαμε ήδη μιὰ ασαφή ιδέα: "Αν βασικά, μάς λέει, έλη σχεδόν η διηγηματογραφία του Χάρη, σάν περιεχόμενο και σάν τρόπος έκφρασης, κινείται μέσα στο γονιμότερο για την τέχνη κλίμα του συμβολισμού, στις λεπτομέρειες και στην έκλογη των θεμάτων παρουσιάζει μιάν έπιτυχημένη μεταστοιχείωση του πυκνού αποστάγματος των μεταβαλλόμενων πικρών ή ηρωικών συνθηκών των παραγμένων προπολεμικών και μεταπολεμικών χρόνων, που τις αποδίδει λιτά, συγκρατημένα, με λεπτή τεχνική, τολμηρές διεισδύσεις στον έσωτερικό χώρο, ουσιαστική έλληνικότητα και ανθρωπιά." Αυτές οι εισδύσεις «στον έσωτερικό χώρο» αποτελούν πράγματι την ουσία της διηγηματογραφίας του Πέτρου Χάρη. Άλλα άκομή, νομίζω, και η τάση του να προσδίνει στο δράμα του έναν τόνο γραφικότητας, χάρη στην οποία το διήγημα δεν άπομένει μιὰ άπλη ένδοσκόπηση, μιὰ καθαρή ψυχολογική αναδίφηση, αλλά κι' ένας πίνακας ζωής που κρατείται γερά από αλήθειες της καθημερινότητας, ιδιαίτερα αναγκαίες για να μετadοθεί ένας ζωντανός παλμός. Κι' ο παλμός αυτός δέ μπορεί να έπιστημανθεί παρά μόνο από μιὰ ζωντανή κριτική. Πολύ σωστά ο κ. Παπακωνσταντίνου θεωρεί την κριτική σάν ένα καθαρά λογοτεχνικό είδος, ή μάλλον πιστεύει σάν πιδ γνήσια κριτική τη λογοτεχνική, μ' άλλα λόγια τη δημιουργική που είναι έργο λογοτέχνη. "Άλλιμονο, λέει, αν ένας στιχουργός με μερικές λιγοσέλιδες άσυναρτησίες ή ένας κατασκευαστής διηγηματικών έξαμβλωμάτων θεωρούσαν τον έαυτό τους δημιουργό,

κι' επιμένανε άκόμη να έκλαιδώνουμε την αλήθινή και υπεύθυνη κριτική σάν θεραπευτική της τέχνης». Θέλει να πει, ότι το δημιουργό δεν τον κάνει το είδος, αλλά ή ίδια ή δική του δύναμη, ή ιδιοφυΐα.

Άπό τα δοκιμιογραφικά βιβλία του Πέτρου Χάρη ξεχωρίζει τον «Μεταπολεμικό κόσμο», που άποτελεί την κορυφαία έκείνη έκδήλωση που συγκεντρώνει, στο περιεχόμενο και στη μορφή, όλες τις άρτές του και την προσωπική στάση του αντίκρουσά έλληνικά και στα παγκόσμια προβλήματα της τέχνης, της παιδείας, του πνεύματος». Ξέρουμε για τον Πέτρο Χάρη, και ένισχύεται ήδη ή πεποίθησή μας άπό τη μεθοδική και όπομονητική άνάλυση του κ. Παπακωνσταντίνου, ότι τα χρόνια και οι πείρες δεν είναι ποτέ για να μειώσουν την αξία των ιδιοτήτων του, αλλά πάντα για να πολλαπλασιάσουν τη δύναμή της, την ασφάλειά της, ότι κάθε μέρα που περνάει τον πλουτίζει σε σοβαρότητα, έντιμότητα, ειλικρίνεια, ότι δεν θα τον φθείρουν ούτε ή εμάρεια, ούτε ή φήμη. Έγινε άκαδημαϊκός χάρη άκριβώς σ' αυτές του τις ιδιότητες της σταθερότητας, της περιστοχής και μιας λεπτότητας στη συμπεριφορά άπέναντι των ιδεών και των φορέων τους, που χαρακτηρίζουν τη στάση του τόσο μέσα στη ζωή όσο και στο είδος και την ποιότητα των γραπτών του. Έτσι, στο ζήτημα, λόγου χάρη, που κάθε τόσο ανακύπτει σχετικά με τις ένθινές μας ρίζες και τον κίνδυνο που διατρέχουν άπό την εισβολή του νεοδυτικού πολιτισμού, ο Χάρης δέπει με καθορότητα σε όλο το μήκος της γραμμής, όπως πολύ παραστατικά το άποτυπώνει ο κ. Παπακωνσταντίνου: «Βαθεία γνώριμία, λέει, με ό,τι έλληνικό, κατάδυση στις ένθινές μας ρίζες, έίωμα όλης της διαιώνιας έλληνικότητας, για να μπορεί ο έλληνικός πολιτισμός ν' άντιτάξει τὰ καθάρως άτομικά του στοιχεία και να μη χαθεί στο άναγκαστικό συμβάδισμα μου, στην πλατειά λεωφόρο του νεοδυτικού πολιτισμού.» Η παγκοσμιοποίηση της σκέψης είναι ένα γεγονός κυρίαρχο, έπιβλητικό. Και τίποτα δεν είναι πιδ εύεργετικό άπ' αυτό μέσα σ' έναν κόσμο που τείνει διαρκώς να χωρίζεται, να γυρεύει τη δημιουργία μέσα στην έκρηξη και τη διαμάχη. Η παγκοσμιοποίηση της σκέψης είναι ή μόνη παρηγοριά του ανθρώπου πάνω στη γη. Τό να δέχεται αυτή την αλήθεια, τό να μπορείς να καταφεύγεις σ' αυτήν, είναι ένα πρόνιο, όπως έπίσης είναι ένα πρόνιο να διατηρείς τη φυλετική σου όντότητα, τον ένθισμό σου. Γιατί έτσι μόνο, όταν δηλαδή έχεις δικές σου ρίζες, μπορείς να σταθείς μέσα στο σύμπαν της σκέψης. Ο Πέτρος Χάρης χρησιμοποιεί την πιδ άκριβοδικαιη ζυγαριά για να δίνει στις αλήθειες του έκφραση και παρουσία. Τόν διαδίδουμε με τη σεβαστικότητα πώς καμιά παρέκκλιση δέ θα μάς δημιουργήσει περιπέτειες και περιπλανήσεις.

Σημειώνει ο κ. Παπακωνσταντίνου: "Όσο όμως παρακολουθεί με συμπάθεια τον άγώνα, τις άναζητήσεις και τις χάρες της όριμότητας, που την χαρακτηρίζουν ή ένέργεια, ή κίνηση, ή δράση, τόσο αντίθετος είναι προς την άδρανή και πλαδαρή κάλωση του ήλικωμένου, κυρίως όταν έκφυλλίζεται σε μιάν έγκληματική έπιείκεια σ' όλους τούς τομείς της κοινωνικής και της πνευματικής ζωής."

Τὸ θέμα τῆς ἐπιείκειας εἶναι ἀπὸ τὰ πιδ σοβαρά κι ἀπὸ κεῖνα ποὺ εὐκολώτερα μποροῦν νὰ παρεξηγηθοῦν. Θὰ μπορούσαμε σχηματικὰ νὰ ποῦμε ὅτι ὑπάρχει μιὰ ἐνεργητικὴ καὶ μιὰ παθητικὴ ἐπιείκεια, ποὺ μοιολοῦν ἀκούουν στὸ ἴδιο ὄνομα ἀνῆκουν σὲ ἐντελῶς διαφορετικὸ κλίμα. Ἡ ἐνεργητικὴ ἐπιείκεια δὲν σημαίνει ἀπλὴ ἀποδοχὴ καὶ ἐπανάπαυση, ἀλλὰ μιὰ διαρκὴ ὀψηση πρὸς τὰ πάνω. Ὅπως ἡ κριτικὴ δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι τὸ ἀσπρο καὶ τὸ μαῦρο, ἡ ἀναγνώριση ἢ ἡ καταδραράθρωση, ἀλλὰ μιὰ ὀρχήστρα πολυόργανη ποὺ θὰ μπορέσει ν' ἀποδώσει ὅλους τοὺς τόνους τοῦ δημιουργήματος, τὸ ἴδιο καὶ ἡ ἐπιείκεια, στὴν πραγματικὰ δημιουργικὴ τῆς περίπτωση, θὰ ἐνθαρρύνει στὴν ἀναζήτηση καινούριων συνδυασμῶν, ἐμπνεύσεων, χρωμάτων, θὰ δώσει εὐκαιρίες στὸν καλλιτέχνη, ὅχι ν' ἀποκοιμηθεῖ, ἀλλὰ ἴσα - ἴσα νὰ ἐκμεταλλευθεῖ τὴς δυνατόειαι του. Ἡ ἄλλη ἐπιείκεια ποὺ εἰσάγει καὶ ἀποκοιμίζει, εἶναι ὀλέθρια.

Δὲν ἄφησε ἴσως καμιά γωνιά τοῦ ἔργου τοῦ Πέτρου Χάρη χωρὶς νὰ τὴν ἐρευνήσει ὁ κ. Παπακωνσταντῖνου. Δὲν πρόκειται γιὰ ἀπλὴ ἐπιμέλεια, ἀλλὰ γιὰ μιὰ κριτικὴ διάθεση ποὺ συνδυάζεται συχνὰ μὲ ὁλοσφαιρὸν ἀληθινὸ λογοτέχνη. Πρόκειται, ἄλλωστε, γιὰ ἕναν ποιητὴ συνειδητὸ, ποὺ πιστεύει σὲ ἀξίες, καὶ ποὺ συμπεριφέρεται μὲ τὸν εἰσδυτικὸ, τὸν ἀκαταπόνητο μελετητὴ. Γράφει τὴ δημοτικὴ μὲ συνειδητὴ εὐθύνη, γιὰτὶ ἀκριδῶς τὴ νιώθει σὰν ποιητὴς, μπορεῖ νὰ μπαίνει στὰ μυστικὰ τῆς, νὰ ἐκμεταλλεύεται τὴς δυνατότητές τῆς. Τὴ χρησιμοποιεῖ γιὰ νὰ πραγματοποιεῖ λεπτότατες εἰσχωρήσεις πέρα ἀπὸ τὸ δέμα, στὸ φαχνὸ τῆς λογοτεχνικῆς ὕλης. Γι' αὐτὸ μὲ κάποια ἐκπληξὴ συναντοῦμε, ἐδῶ κι' ἐκεῖ, τύπους τῆς καθαρεύουσας («λίγοι λογοτέχναι ἐδεῖξαν...» σελ. 136) ποὺ δημιουργοὺν ὑπαρμονία καὶ ποὺ θὰ μπορούσε νὰ τοὺς ἀποφύγει. Γιὰτὶ πραγματικὰ εἶναι καὶ περιπτώσεις ποὺ ἀναγκάζεται κανεὶς νὰ ὑποταχθεῖ στὸν ἀλλότριον τύπο, ὅταν ὁ ἀντιστοιχὸς δημοτικὸς δὲν μᾶς ἱκανοποιεῖ αἰσθητικὰ, καὶ ὅταν ὁ ἀλλότριος ἔχει περάσει στὴν καθημερινὴ μας ὁμιλία. Σὰν μιὰ γενικώτερη ἀδυναμία τοῦ βιβλίου θὰ μπορούσε νὰ ἐπισημανεῖ κανεὶς τὴν κάποια μονοτονία ποὺ δημιουργεῖ ὁ συνεχὴς, παρατακτικὸς ἀναλυτικὸς τόνος. «Ὅσο κι' ἂν εἶναι ἐξαιρετικῆς ποιότητας, ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ κάποιες συνθετικὲς ἐναλλαγές, καὶ ἡ ὅλη σύνθεση ἀπὸ κάποιες ἐποπτείες, οἱ ὅποιες, ὅπου ὑπάρχουν, εἶναι ἀνεπαρκεῖς γιὰ νὰ ἐξουδετερώσουν τὸ συναίσθημα κόπωσης, ποὺ ἐμποδίζει νὰ ἐκτιμήσουμε στὴν ἀξία του ἕνα, κατὰ τὰ ἄλλα, τόσο ἀξιόλογο βιβλίο. Κάνω αὐτὴ τὴν παρατήρηση γιὰτὶ, κατὰ τὰ ἄλλα, πρόκειται γιὰ μιὰ πολὺ σημαντικὴ προσφορά, γιὰ μιὰ δουλειὰ ἐμπνεύσεως, εὐσυνειδησίας καὶ τιμιότητας, ὅμοια μὲ τὴν ὅποια θὰ εὐχόμεστε πιδ συχνὰ γιὰ τὴ λογοτεχνία μας.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΤΖΙΝΗΣ

ΤΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Εὐάγγελου Ἀβέρωφ-Τσιτσά : «Ὅταν ξεχνοῦσαν οἱ θεοί». Μυθιστόρημα. — Βιβλιοπωλεῖο τῆς «Ἑστίας».

Ἀντιγόνης Μπέλλου Ορεφιάδης : «Ἀριθμὸς 11 καὶ ἄλλα διηγήματα». — Εἰκονογράφηση καὶ καλλιτεχνικὴ ἐπιμέλεια Ἀ ρ λ έ τ α ς Τ ο α π ρ α. — Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἑστίας».

Ζέττας Δούκα : «Ἀναμνήσεις τῆς Μυρτούλας». Στίχα. Ἐ ν η ς Δ ο ὁ κ α. — Alvin Redman Hellas.

Χάρη Καρχαράνου : «Ἡ ἱστορία τοῦ χαλιῦ». 6000 χρόνια, 1.270.000 κόμποι.

Πέτρος Χάρη : «Ἡ μεγάλη νύχτα». Διηγήματα. — Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἑστίας» Ἰ. Δ. Κολάρου καὶ Σίας Α.Ε.

«Δομή» : Ἐγκυκλοπαιδεία ἐγχρωμῇ. Γενικὴ ἐποπτεία Γ έ ω ρ γ ι ο ς Π. Κ ο υ ρ ν ο ὅ τ ο ς. Τόμος πρῶτος Α - Ἀμοργ. Τόμος δευτέρος Ἀμορι - Ἀτροπι. — Ἐκδόσεις «Δομή».

«Ἀπαντα τῶν Νεοελλήνων Κλασσικῶν». **Λορέντζος Μαβίλης :** Τόμος α' καὶ β'. Ἐπιμέλεια Μ α ρ ί κ α ς Μ α ν τ ο υ β ά λ ο υ. Εἰσαγωγή, ἐργογραφία, χειρόγραφα, σχόλια, συναγωγή κειμένων. — Ἑταιρεία Ἑλληνικῶν Ἐκδόσεων. Πρόεδρος Ἐκδοτικὸς Συμβουλίου: Γ έ ω ρ γ ι ο ς Θ. Ζ ώ ρ α ς.

Θανάση Κ. Θεοδωράκη : «Ἀνασασμοί». Ποιήματα. — Ἐκδόσεις Κυριακοῦλας Θεοδωράκη.

Γεωργίου Θ. Ζώρα : «Ἐπτανησιακὰ μελετήματα». Δ'. Ἱστορικὰ κείμενα. — Βιβλιοθήκη Βυζαντινῆς καὶ Νεοελληνικῆς Φιλολογίας.

Ἀντωνίου Φλ. Κατσουρού : Ἱπομνήματα εἰς νεοελληνικὰ κείμενα.

Γεωργίου Θ. Ζώρα : «Ἱταλικὸς θρήνος περὶ τῆς Ἀλώσεως». — Βιβλιοθήκη Βυζαντινῆς καὶ Νεοελληνικῆς Φιλολογίας.

Στεφάνου Ἀθαν. Κοτσιανοῦ : «Τὰ νομικὰ προβλήματα τῶν μεταμοσχεύσεων τῆς καρδίας καὶ τῶν ἄλλων ὀργάνων». — Ἀνάτυπον ἐκ τοῦ «Νομικοῦ Βήματος».

Σίμου Ἰωαννίδης : «Ἀνάταση». Ποιήματα. — Θεσσαλονίκη.

Πέτρου Στυλᾶνοῦ : «Ὁρεὶς ἀνάτασης». Ἀπὸ τὴν τραγικὴ ἐποποιία τῶν Κεντρικῶν φυλακῶν. — Λευκωσία.

Δούλας Ἰερωνυμίδης : «Ἐγκλημα» ὦρα μὴ δέν. Νουβέλες. — Ἰκαρος.

Ἰωάννου Κ. Βασδραβέλλη : «Ὁ ἀγῶνας τοῦ 1821 στὴ Μακεδονία». — Μακεδονικὴ λαϊκὴ βιβλιοθήκη. Δημοσιεύματα τῆς Ἑταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν.

Γιώργος - Αἰμίλιος Ἐδεν : «Ἐλπίδες». Ποιήματα. Πρόλογος Ἀ ν θ ρ έ α Κ α ρ α ν τ ὠ ν η.

Εὐάγ. Γ. Σαββοπούλου : «Ἡ ἐργασία κατὰ τὴν ἐλληνικὴν ἀρχαιότητα». — Πειραιεύς.

Φωτεινῆς Δαλαμάγκα - Νάκου : «Δύτες τοῦ χάους». Ποίηση. — Ἀλεξάνδρεια.

Δ. Ἀντωνοπούλου : «Τὸ Ἀρεταλεῖον Νοσοκομεῖον» κατὰ τὰ 75 ἔτη ἀπὸ τῆς θεμελιώσεως (1894) καὶ ἐνάρξεως λειτουργίας τῇ 16ῃ Ἀγούστου 1898 μέχρι τοῦ τέλους 1968. — Ἐκδόσεις τοῦ Ἑθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν.

Θανάση Παπαθανασόπουλου : «Τεφροδόχος».

Ποιήματα.

Ντίνος Σιώτης: «Ἀπόπειρα». Ποιήματα.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ Κ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Στὸ «Β ἡ μ α» τακτικὲς κάθε Τρίτη καὶ Παρασκευὴ οἱ ἐπιφυλλίδες τῶν κ. κ. Ἡλία Βενέζη καὶ Κ.Θ. Δημαρᾶ.
— Στὸν «Ε λ ε ὕ θ ε ρ ο Κ ὀ σ μ ο» (23 Νοεμβρ.) ὀρθὲς παρατηρήσεις τοῦ Ἀλκι Θρύλου γιὰ μερικὲς ἀπαράδεκτες συνήθειες γύρω ἀπὸ τὴν πνευματικὴν μας ζωὴ καὶ «Μαχάτια Γκάντι: ἡ μεγάλη ψυχὴ» τῆς κ. Καίτης Μ. Σπύρου (21 Νοεμβρ.).

— Στὴν ἴδια ἐφημερίδα βιβλιοκρισίαι καὶ σχόλια τοῦ κ. Στέλιου Ι. Ἀρτεμίου γιὰ τὴν πνευματικὴν μας ζωὴ.

— Στὸν «Π α ρ ν α σ σ ὀ» (τευχ. Ἰουλ. - Σεπτ.) μελετήματα καὶ λογοτεχνικὲς σελίδες τῶν κ. κ. Ἰω. Θεοδωρακόπουλου, Βruno Lavagnini, Ι. Ν. Δάμπαση, Γ. Θ. Σαλβάνου, Μελλή Νικολαΐδη, Σπ. Παναγιωτόπουλου, Στ. Μακρυμύχாலου, Γ. Σκλάβου, τῆς δ. Μ. Μαντουβάλου κ.ά.

— Στὴν «Π ν ε υ μ α τ ι κ ῆ Κ ὕ π ρ ο» (τευχ. 108ο) ποιήματα τῶν κ. κ. Πυθαγόρα Δρουσιώτη, Ἰκαροῦ Κ. Τυπογράφου κ.ά., ὁ «Βοκκάκιος» τῆς δ. Μαργαρίτας Δαλιμάτη, ὁ «Στράτης Μυριβήλης» τοῦ κ. Α. Περνάρη, σημειώματα τοῦ κ. Κύπρου Χρυσάνθη κ.ά.

— Στὴ «Ν ἔ α σ ῶ ψ η» πεζὰ καὶ ἔμμετρα τῶν κ. κ. Γιάννη Χατζήνη, Χρήστου Σ. Σολομωνίδη, Μανώλη Γιαλουργάκη κ.ά.

Ἐλάβαμε, ἀκόμη, «Πειραϊκὴ - Πατραϊκὴ», «Ἰατρολογοτεχνικὴ Στέγη», «Ἐκ-κλήσιαν», «Καθολικὴν», «Κερκυραϊκὰ Νέα», «Λύγη» τοῦ Πόργου, «Σιφναϊκὴν Φωνήν», με τακτικὴ τὴ συνεργασία τοῦ κ. Α. Κανακάρη, «Σιφναϊκὴν» (τευχ. Σεπτ. - Ὀκτ.), με μελετήματα τοῦ κ. Σίμου Μ. Συμεωνίδη γιὰ τὴν «Ποιητικὴν τὸν νησι τῆς Σίφνου» καὶ «Τὸ θεατρικὸ ἔργο τοῦ Προβλεγγίου» τοῦ κ. Ἰωάντα Γ. Βαλέτα, «Ἰσραηλινὰ Νέα», «Φωνὴν τοῦ Αἰγίου», «Φιλολογικὴν Φωνήν», «Διάπλασιν τῶν Παίδων», «Ἐργατικὴν Ἐπιθεώρησιν», «Τὸ Μέλλον Κεφαλληνίας καὶ Ἰθάκης», «Ἐθνικὸν Βῆμα» Νητρούτ (4, 11, 25 Σεπτ.), με πληροφορίες καὶ κρίσεις τοῦ κ. Νίκου Ι. Ροζάκη γιὰ τὸ ταξίδι τοῦ Μυριβήλη στὴν Ἀμερικὴ, «Ἐκδρομικὰ Χρονικά», «Συζητήσιν» (τευχ. Νοεμβρ.), με ἄρθρα τοῦ κ. Ε. Κ. Βρούδα γιὰ τὴν τεχνικὴ καὶ πνευματικὴ

πρόοδος καὶ τοῦ κ. Στεφ. Θ. Βασιλειάδη γιὰ τὴ μουσικὴ παιδεία στὴν Ἑλλάδα, «Ν ὀ σ τ ο ν», με λογοτεχνικὴν συνεργασίαν τοῦ κ. Γ. Α. Χουρμουζιάδη, «Χαραυγὴν τῆς Ἀληθείας», «Τὸ Ἑλληνικὸν Φῶς», «Λογοτεχνικὸν Δελτίον» (φύλλο Νοεμβρ.), ἀφιερωμένο στὸν Κ. Χατζόπουλο, «Πελοπόννησον» καὶ «Ἀριστοτέλη», με ἀξιόλογα ἱστορικὰ κείμενα.

Ω.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

20 Νοεμβρίου

Στὸ α' μέρος τοῦ μελετήματος «Ὁράτιος, ὁ ἑλληνικώτατος ποιητὴς» τοῦ κ. Κ. Χ. Γρόλλιου ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ προηγούμενο τεύχος, νὰ γίνουν οἱ ἐξῆς διορθώσεις:

σελ. 1559, στήλη α', στίχος 25, ἀντὶ «laguntur» γράφει «leguntur».

σελ. 1565, στήλη α', στίχος 39, ἀντὶ «μετὰ τὴ σφαγὴ τοῦ Κικέρωνος» γράφει «ἀπὸ τῆ σφαγῆ τοῦ Κικέρωνος», σελ. 1571, στήλη β', στίχος 13, ἀντὶ «αισθηματικὰ κριτήρια» γράφει «αισθητικὰ κριτήρια».

κ. Χ α ρ. Φ α ρ. Ν Ἰωνία. Πολλὲς ἀπὸ τὶς ὑποδείξεις ἔχουν τὴ θέσιν τους, ὑπάρχουν ὁμῶς καὶ ἐμπόδια ποὺ ἴσως δὲν τὰ ὑποπτεύσατε. Νομίζετε ὅτι εἶναι σύμφωνοι οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς ἀναγνώστες τῆς «Ν.Ε.» νὰ ἀδελφῇ ἡ τιμὴ τοῦ τεύχους τῆς γιὰ ν' ἀδελφθοῦν καὶ οἱ σελίδες του; Μὴν ξεχνάτε ὅτι ἡ «Ν.Ε.» διαβάζεται ἀπὸ πολλοὺς νέους ποὺ ἔχουν περιορισμένα οικονομικὰ μέσα. Ὡστόσο, τὸ τεύχος τοῦτο ἐλπίζουμε ὅτι ἀνταποκρίνεται στὰ αἰτήματά σας. — κ. Κ ω σ τ. Τ σ ο υ χ. Αἰσθημα ὑπάρχει στοὺς στίχους σας, λείπει ἡ ἄρτια μορφή. — κ. Ι. Μ α κ ρ. Τὸ «Ἐνας πίνακας» ἀπὸ σκίτσο, ποῦ, ὥστόσο, δείχνει ἀξιόλογη εὐαισθησία. Πρέπει νὰ δοκιμάσατε σὲ κατὰ εὐρύτερον, σὲ κατὰ πληρέστερον. — κ. Φ Ρ ω μ. Ἐντάθα. Καλύτερον τὸ «Ἐπιτύμβιον». Τὸ κρατοῦμε. — κ. Π. Θ α λ. Ἐντάθα. Κρατοῦμε καὶ τὶς δικές σας μεταφράσεις γιὰ ἓνα ἀπὸ τὰ ἐρχόμενα τεύχη. Ὁ κ. Χ. σὰς εὐχαριστεῖ. — κ. Θ. Πικρ. Ἐντάθα. Δὲν ἔχετε ἐντελὲς δικίον: οἱ «Ἡττημένοι» ἔχουν κατὰ τὸ προσωπικόν. Οἱ προτιμοῦσαμε ὁμῶς νὰ διαβάσουμε καὶ ἄλλους στίχους σας, ἴσως πῶ ἀκριτοῦς, γιὰ νὰ τοὺς παρουσιάσουμε ἀπὸ τὶς σελίδες μας.

H «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

Μεγάλες ὥρες εὐψυχίας καὶ θαυμαστοὶ ἠρωϊσμοί, ἀλλὰ καὶ ἡμέρες ὀδύνης καὶ νύχτες τρόμου στὸ νέο βιβλίον τοῦ

ΠΕΤΡΟΥ ΧΑΡΗ

“Η ΜΕΓΑΛΗ ΝΥΧΤΑ,”

(Η ΚΑΤΟΧΗ ΣΕ ΔΕΚΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ)

Ἐνα βιβλίον ποὺ συναρπάζει τὸν ἀναγνώστη καὶ τοῦ προσφέρει μοναδικὲς λογοτεχνικὲς σελίδες.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ “ΕΣΤΙΑΣ,” Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & Σία