

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : Π Ε Τ Ρ Ο Σ Χ Α Ρ Η Σ

ΕΤΟΣ ΜΕ' — ΤΟΜΟΣ 90^{ος} — ΤΕΥΧΟΣ 1063

Ἀθῆναι, 15 Ὀκτωβρίου 1971

ΣΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΤΟΥΤΟ

ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ

ΣΤΗ

ΝΑΥΜΑΧΙΑ ΤΗΣ ΝΑΥΠΑΚΤΟΥ (1571)

ΚΑΙ ΣΤΟΝ

ΑΛΜΠΡΕΧΤ ΝΤΥΡΕΡ

(500 χρόνια από τὴ γέννησή του)





ΑΥΤΟΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΑΔΜΗΡΕΧΤ' ΝΤΥΡΕΡ

(Μουσείο Πράδο-Μαδρίτη)

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ ΜΕ' - 1971
ΤΟΜΟΣ
ΕΝΕΝΗΚΟΣΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 15 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 1971

ΤΕΥΧΟΣ 1063

ΤΑ ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ

Από το τεύχος τούτο και ως το τέλος του χρόνου οι περισσότερες σελίδες της «Νέας Εστίας» θα φέρουν τους αναγνώστες της κοντά σε γεγονότα και σε πρόσωπα, που ο κόσμος ποτέ δεν τα ξέχασε αλλά και πολλά έχει να κερδίσει αν εξετάσει ακόμη μια φορά την προσφορά τους κι αν αποτιμήσει αυτή την προσφορά με τα αναμφισβήτητα πιά κριτήρια που εξασφαλίζει ο χρόνος. Τα αναγγείλαμε αυτά τα αφιερώματα στα προηγούμενα τεύχη της «Νέας Εστίας» και μπορούμε να πούμε ότι πολλές προσδοκίες έχουν προκαλέσει. Πριν όμως παρουσιάσουμε τις σύντομες ή τις ευρύτερες κριτικές συνθέσεις που θα είναι αυτά τα αφιερώματα, πρέπει να δώσουμε μερικές εξηγήσεις.

Σ' αυτήν πάλι τη στήλη, έλεγαμε, πριν από είκοσι περίπου χρόνια, ότι για πολλούς τα αφιερώματα δεν είναι παρά απλή επίσκεψη σε αγαπημένους τάφους. Μερικές χαρακτηριστικές σελίδες κ' ένα σύντομο αλλά πυκνό σε έννοιες μελέτημα τους φτάνει για να ξεκινήσουν και να κάνουν προσκύνημα στους χώρους που είναι το έργο συγγραφέων που πολύ αισθάνθηκαν και πολύ αγάπησαν. Τούτο έχει μιάν ομορφιά, μπορεί να είναι και χρήσιμο, νομίζουμε όμως ότι δεν είναι αρκετό. Το αφιέρωμα, που θέλει να δώσει αληθινό κριτικό λόγο και να έχει πραγματική χρησιμότητα, πηγαίνει

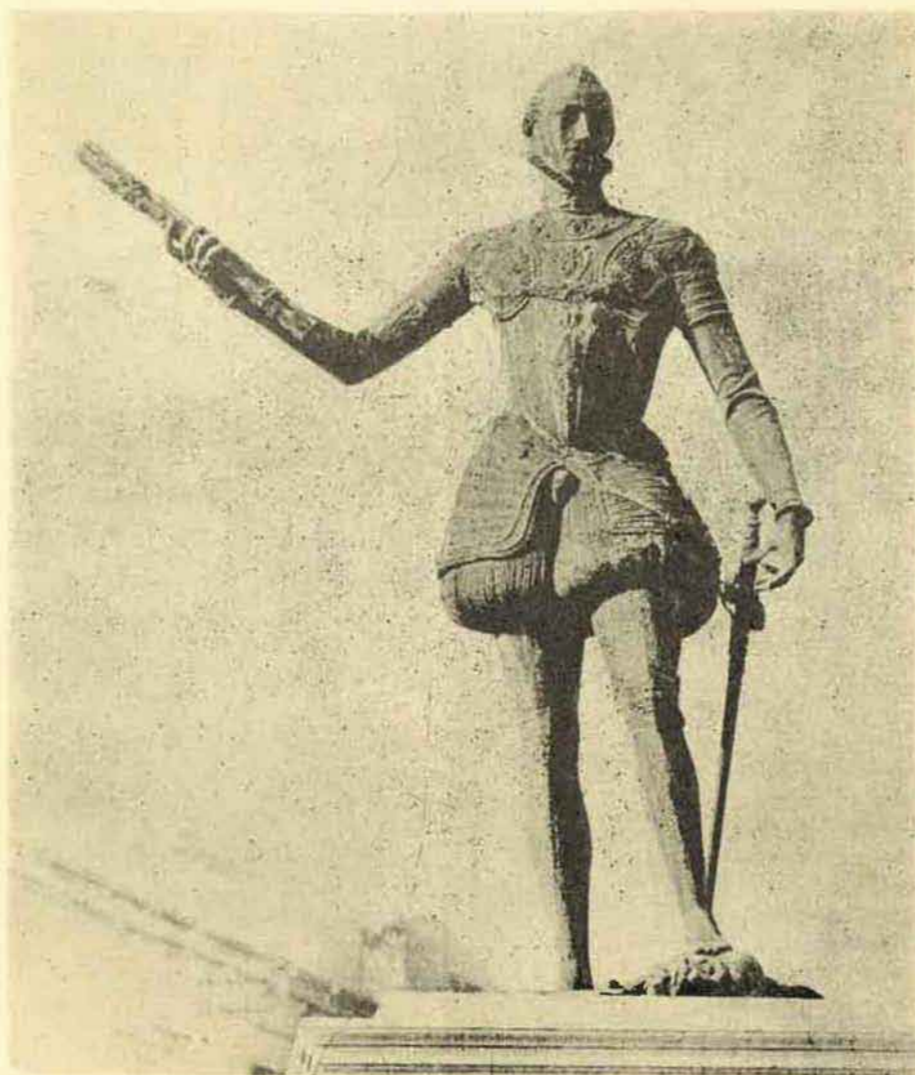
πολύ πιο πέρα και γίνεται, βέβαια, με αγάπη αλλά και με τη διάθεση του έλεγχου των αξιών. Έχουμε μερικές κατασταλαγμένες ιδέες για πρόσωπα και για γεγονότα και μ' αυτές συγκροτούμε τον πνευματικό μας κόσμο. Αλλά για να δούμε: Μήπως πρέπει αυτές ακριβώς τις κατασταλαγμένες, τις αμετακίνητες ιδέες, μήπως, στην εικονοκλαστική εποχή μας, είναι ανάγκη να τις δοκιμάσουμε στον έλεγχο, που απαιτούν οι σημερινές μας απαιτήσεις και η δυσπιστία μας για όλους και για όλα; Κι ακόμα: "Ας έρευνήσουμε με περισσότερη ψυχραιμία, ελεύθεροι από αναμνήσεις και νοσταλγίες, ας προσπαθήσουμε να εξακριβώσουμε τί έμεινε, τί διασώθηκε και τί μπορεί να έχει απρόσβλητη άκτοχή από τις αξίες, που υψώθηκαν για χρόνια πολλά, κάποτε και για αιώνες, φωτεινοί δείκτες της ζωής μας.

Αρχίζουμε σήμερα με δυο ανόμιες μά πολύ σημαντικές επετείους. Με τα τετρακόσια χρόνια ενός κοσμοϊστορικού γεγονότος, της μεγάλης ναυμαχίας που έγινε το 1571 στα νερά του Λέπαντο, και με τα πεντακόσια χρόνια από τη γέννηση του Άλμπρεχτ Ντύρερ, του κορυφαίου στην Αναγέννηση του Βορρά. Θα συνεχίσουμε με σελίδες αφιερωμένες στον Φλωμπέρ, στον Βαλερύ και στον Προύστ, θα θυμηθούμε έπειτα τον Καρυωτάκη, που γεννήθηκε πριν από εβδομήντα πέντε χρόνια, και θα φτά-

σουμε σὲ ἄλλη μεγάλη ἐπέτειο: στὰ ἑκατὸν πενήντα χρόνια ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Ντοστογιέφσκη. Ἀλλὰ καὶ πάλι δὲν θὰ ἔχουμε τελειώσει. Μένει τὸ Χριστουγεννιάτικο τεῦχος. Ποῦ θὰ τὸ ἀφιερῶσουμε; Εἶναι

ἓνα μυστικό. Μυστικό ὡς τὸ τεῦχος τῆς 1ης Δεκεμβρίου. Τότε θὰ ἀναγγείλουμε καὶ τὸ θέμα τοῦ μεγάλου Χριστουγεννιάτικου τεύχους.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ



Μπρούντζινο ἀγάλμα τοῦ Ντόν Ζουάν. Ἔργο τοῦ γλύπτη Ἀνδρέα Καλαμὲν ποὺ στήθηκε στὰ 1573 μπροστὰ ἀπὸ τὸ Παλάτσο Ρεάλε τῆς Μεσσίνας.

(Φωτ. Ἐντσο Σελλέριο)

Η ΜΕΓΑΛΗ ΕΠΕΤΕΙΟΣ

Η ΝΑΥΜΑΧΙΑ ΤΗΣ ΝΑΥΠΑΚΤΟΥ

Στις 8, 9 και 10 'Οκτωβρίου, έγινε στη Βενετία, με πρωτοβουλία του γνωστού 'Επιστημονικού 'Ιδρύματος «Fondazione Giorgio Cini», Πανευρωπαϊκό Συνέδριο (Convegno di Studio «Il Mediterraneo nella seconda metà del '500 alla luce di Lepanto») για τον έορτασμό της 400ης 'Επετείου της Ναυμαχίας της Ναυπάκτου του 1571. 'Ελαβαν μέρος περί τους 20 καθηγηταί της 'Ιστορίας που έπραγματεύθηκαν ποικίλα θέματα σχετικά με το μεγάλο κοσμοϊστορικό γεγονός. Στην 'Ακαδημαϊκό κ. Γ. 'Αθανασιάδη Νόβα, που με πρότασή του συγκροτήθηκε το Συνέδριο, άνετέθη η γενική εισήγηση. Της όμιλλας του κ. Νόβα, που έγινε στα Ιταλικά, δημοσιεύεται παρακάτω το ελληνικό κείμενο. — Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ».

Θεωρώ έν πρώτοις καθηκον μου — είμαι δέ βέβαιος ότι ανταποκρίνομαι και στην επιθυμία όλων ύμών — να έκφράσω τά θερμά συγχαρητήριά μου στην «Fondazione Giorgio Cini», έν τώ προσώπώ των Καθηγητών κ.κ. Βιττόριο Μπράνκα και 'Αγκοστίνιο Περτουζι, για την εύτυχη πραγματοποίηση του παρόντος Convegno di Studio, που άποτελεί, με την εύκαιρία της τετρακοσιοστής έπετείου της, δίκαιη διαμνημόνευσι και περαιτέρω διερεύνησι ένός από τά μεγαλύτερα πολεμικά γεγονότα της παγκοσμίου 'Ιστορίας — της Ναυμαχίας της Ναυπάκτου.

'Ηταν ή τελευταία — 13η — από τίς Σταυροφορίες. 'Η μόνη κατά θάλασσαν μόνον διεξαχθεΐσα. 'Η μόνη χωρίς κατακτητικούς σκοπούς. 'Η μόνη διατηρήσασα στο άκέραιο την ιερότητα της άμύνης. 'Η τελευταία που σάν σημαία της δέν είχε έθνικά χρώματα ή βασιλικά έμβλήματα άλλα τά λάβαρο του 'Εσταυρωμένου. 'Η τελευταία που χρησιμοποίησε μόνον τά κουπιά για κινήτήριο δύναμι.

'Η έπιτευχθεΐσα νίκη ύπηρξεν ολοκληρωτική. Δέν είχαν ανάλογά της άμεσα άποτελέσματα. 'Ανοιξεν όμως θαθείαν ιστορική τομή και χάραξε καμπή σημαντική στην ιστορική πορεία. «Σπάνιο φαινόμενο όλων των αιώνων», την χαρακτηρίζει ό ιστορικός Πάολο Παρούτα. «Ποτέ μετά την Ναυμαχίαν του 'Ακτίου οι θάλασσες της 'Ελλάδος

δέν είχα ίδη ούτε στόλο τόσο πολυάριθμο, ούτε ναυμαχίαν τόσον αξιομνημόνευτον», έγραψεν ό Βολταίρος. 'Ο ιστοριογράφος της 'Οθωμανικής Αυτοκρατορίας Χάμερ την άναγνωρίζει ως «τή μεγαλύτερα ναυμαχία που συγκροτήθηκε μετά την πρό 16 αιώνων τοιαύτην στο ίδιον μέρος και άπεφάσισε μεταξύ Αυγούστου και 'Αντωνίου περί της κυριαρχίας του κόσμου». 'Ο Γάλλος Ναύαρχος Ζουριέν ντε λά Γκραβιέρ γράφει: «Η τύχη του κόσμου τρεις φορές έξαρτήθηκε από την έκβασι μιås τεραστίας ναυτικής συρράξεως: Σαλαμίς, 'Ακτιον, Ναύπακτος». 'Ο διακεκριμένος παριστάμενος ιστορικός της Μεσογείου, κ. Μπρωντέλ, ό όποιος θα με διαδεχθή εις τό βήμα, την όνομάζει «τεράστια νίκη της τεχνικής και του θάρρους».

Δέν είναι ύπερβολή να λεχθή ότι άνάμεσα σ' όλα τά κοσμοϊστορικά γεγονότα, ή Ναυμαχία της Ναυπάκτου έχει μίαν ιδιομορφία άποκλειστικά δική της: 'Υψώνεται ώσαν μεμονωμένο φαινόμενο μέσα στον ιστορικό χώρο, τιμία στα αίτιά της, άγνή στα άποτελέσματά της, ίπποτική και ποιητική στη διεξαγωγή της. 'Από κάθε της λεπτομέρεια έκπηγάζουν πολύτιμα διδάγματα βαθείας πίστεως και ύψηλης πολεμικής άρετής. 'Αλλά και πολλές είναι οι λεπτομέρειες που έχουν ακόμη ανάγκη περαιτέρω μελέτης, διακριδώσεως, ύπογραμμίσεως, προβολής.

'Ερχομαι από την Ναύπακτο, όπου έχω

γεννηθῇ. Ἀπὸ τὰ πρῶτα μαθητικά μου χρόνια μὲ εἶχεν ἐντυπωσιάσει ἡ γιγαντομαχία τοῦ 1571. Ἀκούγα, μὲ ἀρκετὴ δόσι φαντασίας, τὸ φλοῖσσο τῆς θάλασσας ἐκείνης ὡς ἀνὰ ἀπολαυστικὴ ἀφήγησι ἐνὸς μυθικοῦ θρύλου, ὡς ἀνὰ ἀναγεσθῆναι συνεχῶς μῆνυμα μῆας ὑπέροχης ὁμαδικῆς ἀνδραγαθίας, ἱκανῆς νὰ προκαλῇ ἐσσεὶ ρῖγος καὶ νὰ ἐμπνέῃ θαυμασμό. Ἀπὸ τὸν ἴδιον ἐκεῖνο φλοῖσσο τῆς Ναυπάκτου καὶ τῶν Ἑχινάδων σὰς φέρνω, Κύριοι Σύνεδροι, ἕναν ἀδρὸ χαιρετισμὸ τιμῆς καὶ φιλοφροσύνης. Εἶναι μὲ συμβολικὴ ἐξόφλησι θαρεῖας ὀφειλῆς τῶν ἱστορικῶν ἐκείνων χώρων πρὸς ὑμᾶς, πού τόσο μοχθεῖτε μὲ τίς ἐρευνές σας καὶ μὲ τίς μελέτες σας νὰ συντηρῆτε καὶ διακονίσετε τὴ Μνήμη τοῦ μεγάλου συμβάντος, πού τοὺς ἔχει δοξάσει...

Ὁ ἔχων τὴν τιμὴν νὰ ὁμιλῇ πρὸς ὑμᾶς δὲν εἶναι ἱστορικός, οὔτε ἱστοριστὴς. Εἶναι ἀπλῶς φίλος τῆς Ἱστορίας. Τὴ θεωρεῖ ὁμογενή τῆς Ζωῆς καὶ ἀχώριστο σύντροφό της σ' ὅλη τὴ μακραίωνη καὶ ἀτέριμον διαρκεία της. Συμφωνεῖ μὲ τὸν Ράνκε ὅτι ἡ Ἱστορία εἶναι ἡ πορεία τοῦ Θεοῦ μέσα στὸν κόσμος. Σὰν φίλος τῆς εἰλικρινῆς δὲν διστάζει νὰ ἐπωφεληθῇ τῆς σημερινῆς ὥκαιρίας καὶ νὰ ἐξομολογηθῇ ὥρισμένες σκέψεις του:

Τώρα τελευταία, μὲ τὴν κυριαρχοῦσαν ἔξαψι τῆς ἀμφισβήτησεως τῶν πάντων — καὶ αὐτῆς τῆς Ἱστορίας ἀμφισβητεῖται ἀπὸ μερικοὺς καὶ ἡ οὐσία καὶ ἡ ἀξία καὶ ἡ μορφή καὶ ἡ ἠθοπλαστικὴ τῆς ἐπιδρασι. Ἐπιτρέψτε μου νὰ εὐχηθῶ ὅπως μὲ τὴν εἰσβολὴ τῆς ψυχρῆς Στατιστικῆς στοὺς χώρους τῆς Ἱστορίας, μὴν ἐκτοπισθῇ ἡ Μοῦσα τῆς ἀφηγήσεως καὶ μὴν ὁ παντοδύναμος τῆς Τεχνολογίας Ἀριθμὸς περιορίσῃ ἀποπνικτικὰ τὸ λόγο μέσα στὴν ἐκφραστικὴ τῆς Ἱστορίας ἐνδελέχεια.

Εἶπα ὅτι δὲν εἶμαι ἱστορικός. Πρέπει νὰ προσθέσω ὅτι εἶμαι ποιητὴς. Ἐκπροσωπῶ στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν τὴ Λυρικὴ Ποίησι. Τὸ ἀναφέρω γιὰ νὰ προεξοφλήσω τὴν ἐπιεικειά σας γιὰ τὰ ὅσα... ποιητικὴ ἀδεία πρόκειται νὰ ἱστοριολογήσω... Πρὶν λάβω τὸ θάρρος νὰ παρεμβληθῶ σήμερα ἀνάμεσόν σας, προσπάθησα νὰ ἐπιτύχω μυστικὰ — σὰν ποιητὴς πάντοτε — τὴν ἀδεία ὅχι ἀπὸ τὸν μακρυνὸ μας πάτερ φαμίλιας Ὀμηρο,

ἀλλὰ ἀπὸ τὸν πλησιέστερα πρὸς τὰ γεγονότα μας Πετράρκα, πού ἀναγνωρίζεται σὰν ὁ πρόγονος τῆς σύγχρονης Ἱστορίας. Καθὼς εἶναι γνωστὸν, ὅταν εἶχεν ἐπισκεφθῇ τὴν Ἀρχαία Ρώμη, ἀνακάλυψε τὴν «ἀπόστασι». «Κι' ἔτσι», γράφει ὁ Καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Γέιλ κ. Πήτερ Γκαίλ, «ἀνοιξε τὸ δρόμο τῆς ἀνακτῆσεως τοῦ ἱστορικοῦ ρεαλισμοῦ». Ἀνακτῆσεως. Γιατί τὴν πρώτη κατάκτησί του, πού χάθηκε μέσα στοὺς μεσολαβήσαντες σκοτεινοὺς αἰῶνες, εἶχαν πρὸ πολλοῦ ἐπιτύχει ὁ Ἡρόδοτος, ὁ Θουκυδίδης, ὁ Τάκιτος. Καὶ τόσο καρποφόρα ἐκαλλιέργησαν τὸν 17ο καὶ 18ο αἰῶνα μεγάλοι ἱεροφάντες τῆς ἐπιστήμης τῆς Κλειῆς, ὁ Γκῶδων, ὁ Ράνκε, ὁ Μόμμεν, ὁ Μπούρχχαρτ. Τοὺς ἐνθυμοῦμαι γιὰ νὰ προσελέγξω τὴν ταπεινὴ μου γνώμη: Ἡ ἱστορικὴ μνήμη, ἡ ἱστορικὴ ὄρασι, ἡ ἱστορικὴ φωνή, ὁ ἱστορικός, γενικά, ἀποθησαυρισμὸς δὲν πρέπει ν' ἀποστοῦν ἀπὸ τὴν παράδοσι ἂν θέλουν νὰ παραμείνουν δυνάμεις ἀναθημουργικὲς καὶ δημιουργικὲς. Δυνάμεις ἱκανὲς νὰ μεταγγίζουν μὲ τὴν ἀναγκαιοῦσα ἐπάρκεια στὸ μέλλον τίς ἀπαραίτητες ζωτανὲς καὶ εἰσέτι γόνιμες ἀξίες τοῦ παρελθόντος. Δὲν ξέρω ἂν οἱ ἄλλες Μοῦσες ἐπιτρέπουν ὄντως λιγότερη σαφήνεια καὶ ἀκριβολογία ἢ περισσότερη χρῆσι τοῦ παράλογου. Εἶμαι ὅμως βέβαιος ὅτι ἡ Κλειὴ δὲν τὰ ἐπιτρέπει. Ἡ τεχνολογία πού ἔχει διδάξει ἐκπαλαὶ δὲν ἐπιδέχεται ἀλλοιώσεις! Ἡ νομοτέλεια τῆς Ἱστορίας, ἀφοῦ διαφεύστηκαν ἀπὸ τὰ πράγματα τόσες θαυματούρες προφητικὲς θεωρίες ἐκτροπῆς καὶ ἀνατροπῆς της, παραμένει ἀκλόνητη στὸν προαιώνιο θρόνο της, ἀντέχουσα στὴ στενὴ πολιορκία τῆς Τεχνολογίας. Προσωπικῶς δὲν ἀνησυχῶ γιατί πιστεύω ὅτι θαυτοτερὴ οὐσία τῆς Ἱστορίας εἶναι ἡ ποίησις.

Ἡ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων ἀλλάζει. Νόμος τῆς ἐξελίξεώς της εἶναι ὁ νόμος τῆς ἀλλαγῆς. Τὰ συμπτώματα καὶ τὰ μηνύματα τῆς ἀενάου ἀλλαγῆς ὑψώνει τίς κεραίες της γιὰ νὰ τὰ συλλάβῃ πρώτη ἡ Ἱστορία. Οἱ ὀρίζοντες της ἐπεκτείνονται συνεχῶς. Τὰ πλαίσιά της διευρύνονται ἀκαταπαύστως. Τὸ πνεῦμα της ὅμως εἶναι θεόδοτο.

Τὸ Πνεῦμα τῆς Ἱστορίας! Οἱ φιλόσοφοι της δὲν μπόρεσαν νὰ τὸ ἀλλοιώσουν. Δὲν

θὰ τὸ ἀλλοιώσει ποτέ οὔτε ὁ χρόνος! Καὶ τῇ συντέλειᾳ τοῦ Κόσμου, ἂν ποτέ ἐπισυμβῇ, ἡ Ἱστορία θὰ κληθῇ νὰ τὴν ληξιαρχήσῃ μὲ τὴ θεοχάραχτη ἀπὸ τὴν ὥρα τῆς Δημιουργίας σφραγίδα της...

Ἄλλ' ἄς ἐπανεέλθουμε στὸ κύριο θέμα μας:

Ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου. Ἐχει καθιερωθῇ ἐπὶ αἰῶνες μὲ τὸν τίτλο αὐτόν. Ἐνῶ στὴν πραγματικότητα ἔλαβε χώραν, ὅπως ξέρουμε, δεκαπέντε περίπου μίλια δυτικά τῆς Ναυπάκτου, στὴν εἰσοδὸ τοῦ Κόλπου τῶν Πατρῶν, πλησίον τοῦ σύμπλεγματος τῶν νήσων Ἐχινάδων, ἑλληνικά, Curzolari, βενετσιάνικα.

Ἡ ἐπονομασία τῆς Ναυμαχίας δὲν ὀφείλεται σὲ λάθος τῆς Ἱστορίας, οὔτε, πολὺ περισσότερο, σὲ εὐνοιά της πρὸς τὴν Ναύπακτο. Τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ὅλη ἡ περιφέρεια τῆς Β.Δ. Στερεᾶς Ἑλλάδος καὶ ὅλος ἀκόμη ὁ Κορινθιακὸς Κόλπος, προσδιορίζετο μὲ τὸ ὄνομα τῆς Ναυπάκτου — πανάρχαιας ὀχυρᾶς πόλεως, γνωστῆς ἤδη ἀπὸ τὴν Κάθοδο τῶν Δωριέων, συμπτωτεύουσας τῆς Ἀρχαίας Αἰτωλίας, ἔδρας, ἀκολουθῶς, καὶ τοῦ Ῥωμαίου καὶ τοῦ Βυζαντινοῦ καὶ τοῦ Βενετσιάνου καὶ τοῦ Τούρκου Διοικητοῦ. Ἐκτὸς τούτου ὅμως, ὅταν τὴν αὐγὴν τῆς 3ης Ὀκτωβρίου 1571 ὁ Χριστιανικὸς στόλος, ἐγκαταλείψας τὴν Ἠγουμενίτσα, ἔπλεε πρὸς τὴν Κεφαλληνία καὶ ὁρμαίνετο πρὸς τὴν Παξὸν, φρεγγὰν σταλμένη ἀπὸ τὸν Διοικητὴ τῆς Ζακύνθου, ἔφερεν τὸν Στόλαρχον Δὸν Ζουάν τὴν πληροφορίαν τοῦ ἀπεσταλμένου του γιὰ κατόπτευσι ἱππότη Τζιλ ντ' Ἀντράντα (ναυάρχου τὸ ἐπόμενον ἔτος τοῦ στόλου τῆς Νεαπόλεως), ὅτι ὁ Τούρκικος στόλος, κατερχόμενος ἀπὸ τὴν Ἀδριατικὴν καὶ τὸ Ἰόνιο εἶχε προσορμισθῇ γιὰ ἀνάπαυσι, ἐπισκευὴς καὶ ἀνεφοδιασμὸν στὴ Ναύπακτο. Ἀπὸ τῆς στιγμῆς ἐκείνης, αὐτομάτως ἡ Ναύπακτος ἔγινεν ὁ σταθερὸς στόχος τῆς Χριστιανικῆς ἐκστρατείας. Βάσιμα μπορεῖ νὰ ὑποτεθῇ ὅτι ἡ εἰδησι εἶχε μεταδοθῇ στὴ Δύσι καὶ πρὸ τῆς Ναυμαχίας, σὲ τρόπον ὥστε ἀπὸ τῆς Ναύπακτο ν' ἀναμένεται μὲ χτυποκάρδι τὸ ἄγγελμα τοῦ ἀποτελέσματος. Ἀλλὰ καὶ μετὰ τὴν νίκη, πού τὸ μέγεθός της ξεπερνοῦσε κάθε προσδοκίαν καὶ κατάπνιγε κάθε

ἄλλη λεπτομέρεια, φυσικὸ ἦταν καὶ ὁ Τζιουστινιάνο στὴ Βενετία (μετὰ δέκα ἡμέρες) καὶ οἱ Κόμητες ντὲ Προέγκο, Πομπέο Κολόννα καὶ ὁ ἱππότης ντὲ Ρομεγκάς τὸν Πάπα καὶ ὁ Ντὸν Λοπέζ ντὲ Φιγκουερόλα τὸν Φίλιππο Β' τῆς Ἰσπανίας (μετὰ ἓνα μῆνα!), φυσικὸ ἦταν σὺν Νίκη τῆς Ναυπάκτου ν' ἀναγγεῖλουν τὴ μεγάλην εἰδησι. Ἔτσι ἡ Ἐκκλησία στὶς δοξολογίες της, οἱ λαοὶ στὶς ἐπευφημίες τους, οἱ ποιητὲς στοὺς ὕμνους τους, οἱ ζωγράφοι καὶ οἱ γλύπτες στὰ ἔργα τους, οἱ πολεμιστὲς στὶς ἐξιστορήσεις τους, οἱ ἱστορικοὶ στὰ συγγράμματά τους, ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ καθιέρωσαν τὴν ἐποποιίαν τοῦ 1571 μὲ τὸ ὄνομα τῆς Ναυπάκτου.

Θὰ ἦταν ἀδικία ν' ἀφήσω ἀμνημόνευτες τὶς Ἐχινάδες. Τὸ σύμπλεγμα τῶν νήσων τούτων, ἀναφέρεται καὶ ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους Ἑλληνες συγγραφεῖς (Ἡρόδοτος, Εὐριπίδης, Στράβων). Ἡ μυθολογία παραδίδει ὅτι ἦσαν πρῶτα ἀμέριμνες τοῦ πελάγους νύμφες. Ἀσέβησαν πρὸς τὸν μέγαν ποτάμιον Θεὸν Ἀχελῶν, ὁ ὁποῖος, ὅπως ἦταν ὀργισμένος, γιὰ τὸ εἶχε κλέψει ὁ Ἡρακλῆς τὴν μνηστήν του Βασιλοπούλα τῆς Αἰτωλίας Δηϊάνειρα, τὶς μεταμόρφωσε σὲ νησιά. Καὶ μάλιστα νησιά κακοτράχαλα, ἔρημα, ἄγονα... Ἐκτοτε ὁ Ἀχελῶς, «ποταμὸς πάντων ἀρχῶν», ὅπως γράφει ὁ Ὅμηρος, πρόσχωνε καὶ προσαρτοῦσε στὴν ξηρὰ πολλὰ νησάκια. Σήμερον πελαγίζουσι εἰκοσι περίπου. Τὸ ἑλληνικὸν τοῦ ὀνόματος ὀφείλουσαν προφανῶς στὶς ὡσὰν ἀγκυλωτὲς καὶ γεμάτες ἀκινετοὺς ἀκρογιαλιές τους. Τὸ βενετσιάνικο Κουρτσολάρι θὰ τὸ εἶχαν ἐπικολλήσει πειρατὲς ἀπὸ τὴν Δαλματία, ὅπου ὑπῆρχε νησί ὀνομαζόμενον Κούρτσολα.

Πρέπει νὰ δώσω τὴν πληροφορίαν ὅτι τὴν στιγμὴν αὐτὴ εὐρίσκεται ἐκεῖ πλησίον συνεργεῖον τῆς National Geographic Society τῶν Ἠνωμένων Πολιτειῶν τῆς Ἀμερικῆς, τὸ ὁποῖον, κατόπιν προσκλήσεως τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ὑπηρεσίας τῆς Ἑλλάδος, ἐκτελεῖ ὑποβρύχιες ἐρευνες ὑπὸ τὸν Καθηγητὴν κ. Ἐτζερτον καὶ τὸν τεχνικὸν κ. Θρόκμορτον γιὰ τὴν ἀνακάλυψιν τῶν ναυαγίων τῆς Ναυμαχίας. Θὰ ἦταν πράγματι καταπληκτικὸν ἂν ἐπισημανθῇ καὶ ἀνελευσθῇ ἔστω καὶ μία γαλέρα!

Οἱ Ἐχινάδες, «νήσοι ναυδάταις ἀπρόσφο-

ροι», ὅπως τις χαρακτηρίζει ὁ στίχος τοῦ Εὐριπίδη, παρὰ τὸ γεγονός ὅτι ὑπῆρξαν κατὰ τὸ μεσαίωνα χρησφύγετα καὶ ὀρμητήρια πανσπερμίας τρομερῶν κουρσάρων, θὰ εἶχαν λησμονηθῇ ἀπὸ τὴν Ἱστορία ἐὰν τὰ ρεύματα τοῦ Ἰονίου πελάγους καὶ τῆς... Εἰμαρμένης δὲν ἔτρεπαν πρὸς τὰ ἐκεῖ τὸν προφυλακτικὰ σκοτεινὸ καὶ σιωπηλὸ πλοῦν τοῦ Χριστιανικοῦ στόλου τὴν ἄπνουν ἐκείνη νύκτα τῆς 6 Ὀκτωβρίου 1571... Πραγματικὰ ἀπρόσφορες στοὺς ναυδάτες, ἐν τούτοις εὐνόησαν τὴ διέλευσιν τοῦ ἀνάμεσά τους, χάρις, δίχως ἄλλο καὶ στὴν πολύτιμη βοήθειαν τῶν Ἑλλήνων ναυτικῶν, ποὺ ἔδριθαν στὰ πληρώματά του, ἀλλὰ καὶ 16 γαλέρες ἐπτανησιακῆς καὶ κρητικῆς εἶχαν ἐθελοντικὰ προσφέρει. Τὴν ἐπομένη αὐγὴ τῆς Κυριακῆς, 7 Ὀκτωβρίου, αἱ Ἑχινάδες ξεπροβόδισαν πρὸς τὸν Κόλπο τῶν Πατρῶν τὶς 223 γαλέρες, τὶς 6 φρουριακῆς γαλεάτσες τοῦ καὶ τὰ βοηθητικά τοῦ σκάφη.

Ὁ Τουρκικὸς στόλος, μὲ τὶς 280 γαλέρες του, εἶχε προσπεράσει τὴν προηγούμενη μέρα τὸ στενὸ τοῦ Ρίου - Ἀντιρρίου, εἶχε διανυκτερεύσει στὴν Αἰτωλικὴ ἀκτὴ, παρὰ τὴν ἀρχαία Καλυδῶνα, καὶ, ἐντελῶς ξεκούρατος, περίμενε ἀνυπόμονα νὰ σημάνῃ ἡ πεπρωμένη ὥρα τῆς ἀποφασιστικῆς ἀναμετρήσεως.

Ἡ ἀναμέτρῃσι δὲν ἐδράδυνε. Μὲ ἀνεμὸν οὐριὸν γιὰ τοὺς Τούρκους ξημέρωνεν ἡ Κυριακὴ 7 Ὀκτωβρίου. Στὶς 11 π.μ. ὁ ἀνεμὸς ἐκόπασεν ὥσάν νὰ ἀναστέλονταν ἀπὸ τὴ Θεία Πρόνοια ἡ εὐνοία τῆς Μοίρας. Ὁραία φθινοπωρινὴ γαλήνη ἐπικράτησε. Καὶ οἱ δύο στόλοι ἐρέθηκαν ἀντιμέτωποι, μὲ τὴν προσχεδιασμένη τους παράταξι μάχης. Ἀστραποβολοῦσαν οἱ σιδερόφρακτες πανοπλίες τῶν Χριστιανῶν. Ἀπὸ τὶς φανταχτερῆς κοκκινοπράσινες γαλέρες τῶν Τούρκων ἀντηχοῦσαν διεγερτικοὶ χαβάδες μουσικῶν ὀργάνων. Τὸ βυσσινόχρυσο λάδαρο μὲ τὸν Ἑσταυρωμένο ἀνάμεσα στοὺς Ἀποστόλους Πέτρο καὶ Παῦλο, ὕψωνονταν στὸν πρωραῖο ἱστὸ τῆς ναυαρχίδας τοῦ Δὸν Ζουάν. Τὸ λευκὸ, ἱερὸ λάδαρο τῆς Μέκκας μὲ χρυσοκέντητο 28.000 φορὲς τὸ ὄνομα τοῦ Μωάμεθ, ὕψωνονταν στὸν ἱστὸ τῆς ναυαρχίδας τοῦ Μονεζινζαδὶ Ἀλῆ. Σχεδὸν ἰσόπαλοι παρὰ τὴ σχετικὴ ἀριθμητικὴ ὑπεροχὴ τῶν Τούρκων καὶ σὲ πλοῖα καὶ σὲ ἄντρες ἦσαν αἱ δυνάμεις. Τὴν ὑπεροχὴ

τῶν Τούρκων ἰσοφάρειεν ἡ ἀνώτερη δύναμις πυρὸς τῶν Χριστιανῶν. Ἰσόδαθμοι σὲ πολεμικὸ μένος καὶ σὲ προσωπικὴ ἀνδρεία ἦσαν οἱ δύο Ἀρχιναύαρχοι. Ἀπὸ ἐπιτελεῖα ἐμπειροπολέμων θαλασσολῶν με ἄφθονη ἀτομικὴν αἰγλή περιστοιχίζοντο ἀμφότεροι. Αἰγὸι ἀλλὰ ἐξ ἰσοῦ δεξιοὶ ὑπῆρξαν οἱ χειρισμοὶ ἀμφοτέρωθεν. Ἰσόμετρος ἦταν ὁ ἥρωϊσμός καὶ στοὺς ἐμβολισμούς τῶν γαλερῶν καὶ στὶς ἄγριες στῆθος πρὸς στῆθος ἀγχέμαχες συμπλοκῆς ἐπάνω στὰ καταστρώματα. Τὸ μέχρι τῆς στιγμῆς ἐκείνης «ἀήτητον» εἶχαν ὑπὲρ αὐτῶν οἱ Μουσουλμάνοι. Τὴν ἀμείλικτη ἀνάγκη ἢ νὰ νικήσουν ἢ νὰ χαθοῦν, καὶ μαζὶ τους ὅλη ἡ Εὐρώπη, εἶχαν σὰν ἐνίσχυσι τοῦ ἡθικοῦ τους οἱ Χριστιανοί. Ἐταλαντεύθηκεν ὁ Ἄρης. Ἀλλὰ γρήγορα ἐβγαλε τὴν ἀπόφασίν του. Ραγδαία ὑπῆρξεν ἡ κατακύρωσι τῆς νίκης. Καὶ ἀπίθανο, ἀπροσμέτρητο ὑπῆρξε τὸ μέγεθος τῆς καταστροφῆς τοῦ ἡττηθέντος. «Τὸ πλεῖστον τῶν Τούρκων μαχητῶν ἐφονεύθηκε ἢ αἰχμαλωτίσθηκε ἢ ἐπνίγηκε», γράφει ὁ Χατζῆ - Καλιφάχ. Μνημονεύονται στὴν Ἱστορία καὶ ἄλλα θαύματα, κανένα ὅμως δὲν εἶναι μεγαλύτερο, ἐκπληκτικώτερο ἀπὸ τὸ πολεμικὸ θαῦμα τῆς Ναυμαχίας τῆς Ναυπάκτου. Ἡ Εἰμαρμένη ἐνθυμεῖται κάποτε πότε βεῖ ἡ συνέχισι τῆς ζωῆς ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ἐξισορρόπησης...

Στὰ ἐνδοξὰ ἐδῶ παράλια τῆς Γαληνοτάτης Δημοκρατίας τοῦ Ἁγίου Μάρκου, διχαίως τιμᾷ σήμερα ἡ Ἱστορικὴ Ἐπιστήμη τὴν ἀνάμνησιν τῆς κοσμοδόχτης ἐκείνης θαλασσινῆς ἐποποιίας. Καὶ τίποτε δὲν εἶναι τιμητικώτερο ἀπὸ τὴν πληρέστερη καὶ λεπτομερέστερη ἐπιστημονικὴ διερεύνησι καὶ διαφώτισι τῶν αἰτίων ποὺ τὴν ἐκυφόρησαν, τῶν συνθηκῶν ποὺ τὴν πραγματοποιήσαν καὶ τῶν ἀποτελεσμάτων ποὺ δὲν τὴν ἀξιοποίησαν. Ἐνα βλέμμα στὸ Πρόγραμμα μᾶς πείθει ἀπὸ πόσες ἀκόμα πλευρῆς μπορεῖ νὰ ἐπανεξετασθῇ τὸ πολεμικὸ ἐκεῖνο γεγονός διὰ νὰ συμπληρωθῇ ἡ περὶ αὐτοῦ ἱστορικὴ γνῶσις καὶ ἐπίγνωσις. Δὲν ἔπαψε, ἄλλωστε, ποτὲ ν' ἀπασχολῇ τοὺς ἐπιστημονικοὺς κύκλους ὅλου τοῦ κόσμου. Τὴν τελευταία δεκαπενταετία ὄχι μόνον σ' ὅλες τὶς νεώτερες γενικῆς Ἱστορίες κατέχει λίαν ἐνδιαφέρον πάντοτε

κεφάλαιον, ἀλλὰ καὶ εἰδικές μονογραφίες ἔχουν δημοσιευθῇ, ὅπως λ.χ. τοῦ Ναυάρχου καὶ Ἀντιπροέδρου τῆς Ἰσπανικῆς Κυβερνήσεως κ. Λουίς Καρρέρο Μπλάνκο καὶ τοῦ Γάλλου κ. Φρανσουά Γκαρνιέ. Μπορεῖ νὰ προστεθῇ ὅτι εἰδικὰ τεύχη σοβαρῶν περιοδικῶν ἔχουν ἀφιερωθῇ προσφάτως εἰς αὐτό, μὲ ἄρθρα γνωστῶν ἐπιστημόνων. Σημειῶνω τὰ τέσσαρα τεύχη μὲ τὸ γενικὸν τίτλον «Λεπάντο», ποὺ δημοσιεύτηκαν πρό τινων ἐτῶν στὴ Μαδρίτη, ὅταν ἐορτάσθησαν ἐκεῖ τὰ 400 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννησι τοῦ Δὸν Ζουάν καὶ τοῦ Θερβάντες. Ἀλλὰ καὶ πρὸ πρόσφατα στὴ δωδεκάτομῃ Ἱστορίᾳ τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Καίμπριτζ, στὸ κεφάλαιον «Λεπάντο», δημοσιεύονται περισπούδαστα ἄρθρα τῶν Καθηγητῶν κ.κ. Β. Ζ. Πάρρυ, Φ. Σ. Σπούνερ, Κένιγκζμπέργκερ καὶ Ζ. Ρ. Χέιλ. Τὸν τελευταῖον ἔχουμε τὴν εὐχαρίστησι νὰ βλέπουμε σήμερα ἀνάμεσά μας. Εἶναι πρόδηλον ὅτι παρέχεται, πάντοτε, πλούσιον σὲ ἱστορικὰ μεταλλεύματα ἔδαφος γιὰ τοὺς ἐρευνητές...

Ὡς πρὸς τὴν προπαρασκευὴν τοῦ πολέμου, ὅχι μόνον ἡ ἐπίμοχθῃ διπλωματικὴ προσπάθεια τοῦ Πάπα Πίου Ε' ἐπιδέχεται θαυότερη διερεύνησι καὶ πληρέστερη ἀπόδοσι, ἀλλὰ καὶ τῶν οἰκονομικῶν μέσων ἡ ἐξεύρεσι καὶ τοῦ θάρους τῶν ἡ ἐπίπτωσι προσφέρεται γιὰ περαιτέρω μελέτη.

Ὡς πρὸς τὴ διεξαγωγὴν τῆς Ναυμαχίας, ποὺ ἦταν ἡ τελευταία κωπῆλατη καὶ ἡ τελευταία μὲ τὸν παλὸν τύπον τῆς πολεμικῆς γαλέρας, πολλὰ μποροῦν νὰ μελετηθοῦν ἀκόμη γιὰ τὰ τεχνικὰ μέσα τῆς ἐποχῆς καὶ τὴν πολεμικὴν τακτικὴν. Ἡ σύμπραξι Ἰσπανῶν καὶ Ἑνετῶν συνετέλεσε κατὰ πολὺ στὴν τελειοποίησιν τῆς πολεμικῆς ἐτοιμότητος, μὲ τὴν ἀμοιβαία συμπλήρωσι ἀναγκαίων πλεονεκτημάτων. Ἡ δοκιμασία ποὺ ὑπέστη ὁ παλαιὸς Τουρκικὸς στόλος ἔδωκεν ἀφορμὴ νὰ ἀναδιοργανωθῇ καὶ συγχρονισθῇ ὁ νέος, ποὺ μὲ τόσῃ ἀπίστευτῃ ταχύτητι εἶχε τότε ναυπηγηθῇ (250 γαλέρες) γιὰ νὰ τεθῇ, τὸ 1572, ὑπὸ τίς διαταγὰς τοῦ μόνου διασωθέντος μὲ τῆρμα τῆς ναυτικῆς του μονάδος στὶς Ἑξινάδες Οὐλούτς - Ἀλῆ, ποὺ δὲν ἐδράδυνε νὰ διεκδικήσῃ ἐκ νέου τὴν κυριαρχίαν τῆς Μεσογείου.

Ὡς πρὸς τὰ πενιχρὰ πολιτικὰ ἀποτελέσματα τῆς «ἡμέρας ἀνευ ἐπαύριον» ἢ τοῦ «ἀ-

νοήτου θριάμβου», ὅπως τὴν εἶχαν ἀποκαλέσει σύγχρονοὶ τῆς, πολλὰ ἔχουν ἔκτοτε γραφῇ. Καὶ προσφάτως ὁ Καθηγητὴς κ. Κένιγκζμπέργκερ παρατηρεῖ: «Φαινότανε ὅτι τὸ «Λεπάντο» δὲν εἶχεν ὑπάρξει ποτέ». Συμφωνεῖ σὲ τοῦτο μὲ τὸν Βολταίρο, ποὺ εἶχε συμπεράνει: «τελικά δίνεται ἡ ἐντύπωσι ὅτι νικητὲς τῆς Ναυμαχίας ὑπῆρξαν οἱ Τούρκοι».

Ἐν τούτοις, τὸ θέμα δὲν δύναται, νομίζω, νὰ θεωρηθῇ ἐξαντλημένο. Γιὰ τὴ δική μου γνώμη, ἡ σταυροφορία αὐτὴ, τόσο ἀγνή στὶς προθέσεις τῆς — νὰ ἀνασχεθῇ ἡ ἐπιθετικὴ ὁρμὴ τοῦ Ἰσλαμισμοῦ καὶ ἀποτραπῇ ὁ κίνδυνος τῆς Εὐρώπης ἀπὸ τὴν ἐξάπλωσιν του — δὲν μποροῦσε παρὰ νὰ ἔχῃ καὶ ἀγνὰ ἀποτελέσματα. Μπορεῖ ἡ ἐπίθεσι νὰ εἶναι πρὸ δημιουργικῆς στὴν ἐξέλιξι τῆς ζωῆς. Ἡ ἄμυνα ὅμως ἔχει πάντοτε περισσότερη ἱερότητα. Ἄμυνα ἦταν γιὰ τὴν Εὐρώπῃ ἡ Ναυμαχία τοῦ 1571. Καὶ μάλιστα ὁργανωμένη «θεῖα συνάρσει», ἀπὸ ἕναν ἀγιώτατον θρησκευτικὸν Ἀρχηγό. Ἡ ἐπιτευχθεῖσα νίκη διατήρησε ἀμόλυπτη τὴν ἱερότητα τῆς. Καὶ ἂν δὲν τὸ ἠθέλησαν ἔτσι οἱ Ἀρχηγοὶ τῆς, ἔτσι τὸ ἠθέλησεν ἡ Ἱστορία — «τὸ μυστηριώδες αὐτὸ ἐργαστήριον τοῦ Θεοῦ», ὅπως τὴν ἀποκαλεῖ ὁ Τσβάιχ. Τὰ ἀποτελέσματά τῆς ὑπῆρξαν μόνον ἀρνητικά, ἀλλὰ γιὰ τοῦτο περισσότερον ἠθικά. Διαλύθηκεν ὁ τρομερὸς ἐφιάλτης ποὺ θάραινε τὰ στήθη τῆς Εὐρώπης. «Ἐπὶ τέλους μάθαμε ὅτι οἱ Τούρκοι εἶναι ἄνθρωποι σὰν ἐμᾶς!», ἦταν τὸ ἐπινίκειον τοῦ Ναυάρχου τοῦ Πάπα Μαρκαντώνιο Κολόννα. «Ἀποδείχτηκεν ὅτι οἱ Τούρκοι δὲν εἶναι ἀήττητοι», ἔγραψεν ὁ Θερβάντες. Ἄς ἐρωτᾷ ὁ Νταρὺ «ποῖος θὰ ἐπίστευεν ὅτι μία τόσο ἐκλαμπρὸς νίκη ἐπέπρωτο νὰ μείνῃ χωρὶς ἀποτελεσμα;». Ἄς παρατηρεῖ ὁ Χάμιερ: «Δὲν δύναται κανεὶς νὰ μὴ σκεφθῇ ἄνευ βαθέος αἰσθήματος θλίψεως τὴν μηδαιμνότητα τῶν ἀποτελεσμάτων τῆς ναυμαχίας ταύτης». Ἄς γράφῃ ὁ Ραιμπώ ὅτι: «Οἱ γιορτὲς καὶ τ' ἀγάλματα ὑπῆρξαν τὰ μόνα ἀποτελέσματα τῆς μεγάλης νίκης». Ὁ Μονταίν, ὅμως, σύγχρονός τῆς, εἶχε κρίνει διαφορετικὰ: «Ἡ Ναυμαχία αὐτὴ ἐγκαινιάζει τὴν ἀρχὴν τῆς βαθμιαίας καὶ ἀναπότρεπτης καταρρέσεως τῆς Ὀθωμανικῆς Αυτοκρατορίας». Καὶ ὁ ἀνυπέδβλητος ἱστορικὸς τῆς Ναυ-

μαχίας Γάλλος ναύαρχος Ζουριέν ντε λα Γκραβιέρ συμφωνεῖ μαζί του. Κρίνει στὸν πρόλόγό του: «Οἱ Τούρκοι δὲν ἀνέλαβαν ποτὲ ἐξ αὐτῆς τῆς μεγάλης καταστροφῆς. Ἡ Ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου τοὺς ἀφήρεσε διὰ παντὸς τὸ κράτος τῶν θαλασσῶν... Ἀπεσπάρσθη τὸ σκήπτρο τῶν θαλασσῶν ἀπὸ τοὺς Τούρκους καὶ τοῦτο ὑπῆρξεν ἀπαράμυλλος ὑπηρεσία προσενεχθεῖσα ὑπὸ τῶν Χριστιανῶν...».

Γράφει ὁ Ἀββᾶς Μπραντόμι ὅτι ὑπῆρξε μέγα θνείδος ἢ μὴ ἐκμετάλλευσις τῆς νίκης. Ἀλλὰ γράφει κι ὁ Ἐπίσκοπος Ντ' Ἀκ, πρεσβευτῆς, τότε, τῆς Γαλλίας στὴν Κωνσταντινούπολι, «ὑπῆρξεν, ἴσως, πρᾶξις συνέσεως ἢ ἐπιφύλαξις τῶν νικητῶν τὴν στιγμὴν ἐκείνην. Καταντᾷ μάλιστα περίεργον πῶς δὲν ἀπεφάσισεν οὔτε αὐτὴν τὴν γειτονικὴν τοῦ πεδίου μάχης Ναύπακτον νὰ καταλάβῃσι μολοντόι εἶχε φονευθῇ ὁ διοικητῆς αὐτῆς καὶ ἡ φρουρά της εἶχεν ἐξανειμωθῇ κατὰ τὴν Ναυμαχίαν...».

Ὅποιος ἐνθυμηθῇ σὲ ποῖαν οἰκονομικὴν ἐξάντλησι εἶχαν ὑποβληθῇ ὁ Πάπας καὶ ὁ Φίλιππος II καὶ ἡ Ἑνετικὴ Δημοκρατία, ὅποιος ἐνθυμηθῇ τίς θαρύτατες ζημιές τοῦ Χριστιανικοῦ Στόλου (στὶς νικητρίες γαλέρες, πλὴν τῶν ἄλλων ὀλικῶν καταστροφῶν, ὅλα σχεδὸν τὰ κουπιὰ τους ἦταν σπασμένα καὶ ὅλες οἱ ἀποθήκες τροφίμων σχεδὸν ἄδειες! Χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι τὸ γεῦμα τῆς νίκης τὸ θράδυ τῆς 7 Ὀκτωβρίου ἀναγκάστηκαν νὰ τὸ δώσουν οἱ Χριστιανοὶ Ναύαρχοι στὴ γαλέρα τοῦ Ζὰν Ἀνδρέα Ντόρια, ποὺ ἐπειδὴ δὲν εἶχεν ἔλθει σὲ ἄμεση σύγκρουσι μὲ τίς ἐχθρικές, διατήρησε τὴ δυνατότητα νὰ τοὺς φιλοξενήσῃ! «Ὅλες οἱ ἄλλες ναυαρχικές γαλέρες ἦταν μισοσερεπωμένες!»). Ὅποιος ἐνθυμηθῇ αὐτὰ καὶ ἄλλα σχετικὰ, θὰ πρέπει νὰ πεισθῇ ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἔλλειψι πολιτικῆς προσυμφωνίας, ἐκτὸς ἀπὸ τίς σοδοῦσες στὸ βάθος τῶν συνειδητῶν ἀντιζηλίες, ἀδυσώπητες πραγματικὲς συνθηκῆς καθιστοῦσαν τὴν ὥρα ἐκείνη προβληματικὴ τὴν ἐξ Ἰσοῦ ἐπιτυχὴ ἄμεση συνέχισι τῆς Χριστιανικῆς ἐκστρατείας...

Εἶμαι Ἕλληνας καὶ δὴ Ναυπάκτιος. Καὶ πάλιν μόνον ἢ Ἑλλάς, ἰδιαίτερα ἡ γειτονικὴ πρὸς τὴν Ναύπακτον περιφέρεια, ὑπέστη τίς τραγικὲς συνέπειες τῆς Ναυμαχίας,

στὶς ὁποῖες πιθανὸν ν' ἀναφερθῇ αὖριον ὁ Καθηγητῆς κ. Μ. Μανούσκακας. Ἐν τούτοις, θέλω νὰ βλέπω ἀκέραιο καὶ ἀσκήαστο τὸν ἱστορικὸ φωτιστέφανο τῆς μεγάλης νίκης. Καὶ ν' ἀρκεσθῶ στὴν ἀκριβοδίκαιη φράσι τοῦ κ. Μπρωντέλ: «Ἦταν τὸ τέλος ἐνὸς ἀληθινοῦ complexe d' infériorité τοῦ Χριστιανικοῦ κόσμου ἀπέναντι τῶν Τούρκων...».

Ἐγὼ σχηματίζω τὴν ἰδέα ὅτι ἀπὸ πλευρὰ Τουρκικὴ πρέπει νὰ ὑπάρχουν περισσότερες δυνατότητες ὥπως προσφερθῇ πλουσιώτερο νέο ὀλικὸ γιὰ τὴν ἱστορικὴ δολοκλήρωσι τοῦ θρυλικοῦ ἄθλου. Οἱ ἀξιότιμοι Τούρκοι Καθηγητῆς, τίς ὁμιλίες τῶν ὁποίων θὰ ἀκούσωμε μὲ ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον, εἶμαι βέβαιος ὅτι θὰ μᾶς διανοιῶν νέες στοές ἐρεῦνης πρὸς ὅλες τίς κατευθύνσεις, τίς ἀκτίνες τῶν ὁποίων προσδιορίζει ἀρκούντως τὸ Convegno τοῦτο.

Ἀλλὰ στὸ εὐρὺ περιθώριο, ποὺ ἀφήνει συνήθως λευκὸ ἢ μεγάλη Ἱστορία δταν ἀφηγείται σπουδαῖα καὶ περίπλοκα ἱστορικὰ γεγονότα, περὶ τὰ ὁποῖα κινοῦνται πολλὲς προσωπικότητες, ὑπάρχει χώρος καὶ ὑπάρχει σκοπιμότης γιὰ νὰ γράψῃ πολλὰ καὶ ἡ μικρὴ Ἱστορία. Ἐν προκειμένῳ παρέχεται ἡ εὐχέρεια νὰ σκιαγραφηθοῦν ἐκεῖ ἀδρότερα οἱ ἠθικὲς φυσιογνωμίες τῶν πολεμάρχων, κάνοντας ἀρχὴ ἀπὸ τοὺς γεμᾶτους ἀνδρικοὺς σφρίγγους, ἱπποτικὴν καλλιχαριὰ καὶ πολεμικὴν χαρὰ Ἀρχιναυάρχους Δὸν Ζουὰν καὶ Μονεζιζανδὶ Ἀλῆ. Ὁ πρῶτος, λίγο πρὶν ἀρχίσῃ ἡ σύρραξις, χόρευε στὸ κατὰστρωμα μὲ δύο ἱππότες τοῦ Ἐπιτελείου τοῦ ἑνα χορὸ τῆς ἐποχῆς. Ὁ δεῦτερος τὴν ἴδια ὥρα διάταζε τοὺς ὀργανοπαῖγτες καὶ νὰ προαναγγεῖλουν μὲ τὰ ἀνατολίτικα ὄργανά τους τὴ Νίκη ποὺ φτερούγιζε πρὸς τὸ μέρος τους...

Παρομοίως ὅμως καὶ τῶν ἰσαξίων τους ἄλλων ναυάρχων, πασσάδων, σπαράκωμιτων, ἱπποτῶν, μπέηδων, ποὺ προσφέρουν μορφὲς ἰσχυρῆς ἀκτινοβολίας, οἱ προσωπικότητες μποροῦν νὰ ἐμπνεύσουν. Ἀς ἐνθυμηθῶμε δὲ ἐκεῖ εἶχαν συγκεντρωθῇ γιὰ νὰ χτυπηθοῦν πρῦμνη μὲ πρῦμνη καὶ στήθος μὲ στήθος, τὸ ἄνθος τῆς Ἱταλικῆς καὶ τῆς Ἰσπανικῆς ἀριστοκρατίας, ὁ ἀθέρας τῶν πολεμιστῶν τῆς Ὀθωμανικῆς Αὐτοκρατορίας. Μεταξὺ τῶν Τούρκων διαπρέπανε ὁ σερασκέρης Περτέβ -

Πασσας, ὁ ἀντιβασιλεὺς τῆς Ἀλεξάνδρειας Μεχμέτ - Σιρόκο, ὁ γιὸς τοῦ Χαϊρεδίν Βαρβαρόσσα Χασάν, ὁ ἀντιβασιλεὺς τοῦ Ἀλγερίου Οὐλούτς - Ἀλή, ὁ τολμηρὸς Μπέης τῆς Αὐλώνας Καρά - Κοτζά, ποὺ τελικὰ πιάστηκεν αἰχμάλωτος, ὁ Μπέης τῆς Ναυπάκτου Φιρτὺς καὶ πολλοὶ ἄλλοι. Μεταξὺ τῶν Χριστιανῶν, ἂν παραλείψουμε τοὺς πασιγνώστους μεγάλους, ἀξίζει νὰ μνημονευσθῶν ξεχωριστὰ οἱ δύο διάσημοι Γάλλοι ἱππότες — ὁ Ρομεγκά, «ὁ μεγαλύτερος θαλασσομάχος τῆς ἐποχῆς», καὶ ὁ Κριγιόν, «ὁ γενναῖος τῶν γενναίων». Καὶ οἱ δύο ἄφησαν γραπτὲς ἐκθέσεις τοὺς γιὰ τὰ γεγονότα τῆς Ναυμαχίας. Πολλοὶ ἄλλοι ἀκόμα, τέλος δέ, σὰν ἀνεξάρτητη, ξέχωρη κορυφή, κ' ἐκεῖνος ὁ Θερδάντες, ποὺ ἔχασεν ἐκεῖ τὸ ἀριστερὸ τοῦ χέρι «γιὰ τὴν δόξα τοῦ δεξιοῦ», ὅπως ἔχει γραφῆ. Ἡ ἀναπόσπαστη μέχρι σήμερα σύνδεσις τοῦ μὲ τὴν Ναυμαχία τοῦ 1571, ἀποτελεῖ μιὰν διθυραμδική, καὶ δὴ ἀπὸ σάλπιγγες πολεμικῆς, καταξίωσι καὶ ἀποθέωσι τοῦ Πνεύματος... «Πόσοι ἄνθρωποι λίγο θὰ ἐνδιαφέροντο γιὰ τὴν Ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου, ἐὰν δὲν εἶχε λάβει μέρος σ' αὐτὴν ὁ συγγραφεὺς τοῦ Δὼν - Κιχώτη!», γράφει ὁ Ζουριέν γτὲ λὰ Γκραβιέρ.

Θὰ ἔλεγα ὅτι καὶ τοῦ Πάπα Πίου Ε', γιὰ τὸν ὁποῖον ὁ Ράνκε γράφει ὅτι ἡ «Δυτικὴ Ἐκκλησία δὲν εἶχεν ἰδίῃ ἡγέτη καλύτερο καὶ ἀγιώτερο», δὲν ἔχει ὅσον θὰ ἦτο δίκαιο ἀποτυπωθῇ καὶ ἐξαρθῇ ἡ μεγάλη φυσιογνωμία. Γνωρίζω ὅτι πρὸ τινῶν ἐτῶν ἰδρύθηκε στὴ Ρώμῃ μὲ πρωτοβουλία τοῦ Καρδινάλιου Ὀτταβιάνι, εἰδικὸ φερώνυμό τοῦ Ἰνστιτούτο, δὲν γνωρίζω ὅμως τί ἔχει πράξει ἔκτοτε τοῦτο γιὰ τὴν ὁλοκλήρωσι τῆς ἱστορικῆς τοποθετήσεως τοῦ φιλασθένου, ἀσκητικοῦ, ἀλλὰ θεόπνευστου καὶ σθεναροῦ ἐκείνου μεγάλου ἱεράρχου. Ἡμεῖς οἱ Ἕλληνες τιμοῦμε τὴν Μνήμη τοῦ μὲ σεβασμό, μολονότι καμμιὰ πούθενά ποτε δὲν ἔκαμε μνεῖα γιὰ τὴν δεινοπαθοῦσα τὴν ἐποχὴν ἐκείνη Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία.

Παράλληλα καὶ τοῦ Σουλτάνου Σελήμ Π' ἡ προσωπικὴ σκιαγράφῃσι θὰ μπορούσε νὰ φωτισθῇ πληρέστερα. Δὲν ἦταν μεγάλη φυσιογνωμία ὅπως ὁ πατέρας τοῦ Σουλεῖμ ὁ Μεγαλοπρεπής. Τὸν παρακολούθησεν ἡ φήμη ὅτι ἔθιβε πολὺ στὸν Βάκχο. Λέγεται μάλιστα ὅτι γιὰ τὴν κατάκτησι τῆς Κύ-

πρου τὸν παρέπεισε, παρὰ τοὺς δισταγμοὺς τοῦ Μεγάλου Βεζύρη Σόκολι, ὁ μυστικοσύμβουλος τοῦ Πορτογάλου — Ἰσραηλῆτης Ἰωσήφ Νασσύ, λεγοντάς του ὅτι ἐκεῖ παράγεται τὸ καλύτερο κρασί τοῦ κόσμου. Ἀλλὰ πῶς πολὺ μεθυμένος, καὶ μάλιστα διαρκῶς, ἦταν ὁ Σελήμ ἀπὸ τὴν ὑπεροφία, ποὺ δίκαια τοῦ εἶχαν ἐμπνεύσει οἱ συνεχεῖς νίκες τῶν Τουρκικῶν ὅπλων. Δὲν μπορῶ ν' ἀφήσω ἀμνημόνευτο τὸ γεγονὸς ὅτι ἐπίσημη σύζυγός του, Βαλιδὲ Σουλτάνα του, μητέρα τοῦ διαδόχου τοῦ Μουράτ, ἦταν ἡ Ἑλληνίδα ἀπὸ τὴν Κέρκυρα, ὡραία αἰχμάλωτος Καλὴ Καρτάνου.

Νομίζω, τέλος, ὅτι καὶ γιὰ τοὺς ἄσχιους, πολυδασανισμένους ἐκείνους μάρτυρες, ποὺ στὴ Ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου ἐγγίσανε τὴν κορυφὴν τοῦ μαρτυρίου τους, γιὰ τοὺς κωπηλάτες καὶ τῶν δύο στόλων, δὲν πρέπει νὰ ναι φειδωλὴ ἡ ἱστορικὴ μνεῖα. Ἀλυσσοδεμένοι, μὲ ταπωμένο στόμα, μὲ τὸ μαστίγιό τοῦ «ἀργουτζίου» συχνὸν ἐπισκέπτη τῆς γυμνῆς πλάτης τους, ἐνταίνανε τίς σωματικές του δυνάμεις στὸ μὴ περαιτέρω, θυσιάζοντας τὴν ἄχαρη ζωὴ τους χωρὶς τὴν τιμὴν τοῦ ὀπλισμένου μαχητῆ, χωρὶς τὴν προσδοκίαν τῆς προσωπικῆς δόξας. Ἀπὸ τίς σπαραχτικότερες κραυγῆς τοῦ ἀνθρώπινου πόνου, ποὺ ἡ ἡχώ τους μένει ἀσθηστὴ στίς πιὸ σκοτεινὲς στοῖες τῆς ἱστορίας, εἶναι ἐκεῖνες τῶν δογαδῶρων τῆς Ναυμαχίας μας, ποὺ καιρόντουσαν μέσα στίς γαλέρες ἢ καταποντίζονταν μαζὶ τους καὶ οὐρλιαζαν ἀπελπιστικά, χωρὶς νὰ μποροῦν νὰ σπάσουν τίς ἀλυσίδες τους καὶ νὰ σωθοῦν...

Καλύτερα, θὰ μοῦ ἐλέγατε, ἴσως, νὰ λησμονηθοῦν οἱ μαῦρες αὐτὲς σελίδες τῆς ἀπανθρωπιᾶς. Καλύτερα, θ' ἀπαντοῦσα, νὰ ὤψωνεν ἡ ἀνθρωπιὰ ἓνα ταπεινὸ Μνημεῖο, στὸ ὁποῖο ἓνα σπασμένο κουπὶ νὰ διαιωνίξῃ σὰν ἔκφρασι συγγνώμης τὴν τύφλιν τῆς ἀνθρώπινης συνειδήσεως. Στὸ Μνημεῖο αὐτὸ θὰ μπορούσε, σὰν ἐκπροσώπου ὄλων, νὰ χαραχθῇ τ' ὄνομα τοῦ Ἀουρέλιο Σέττι, ποὺ εἶχε τὴν ψυχικὴ ἀντοχή, ἀλυσσοδεμένος κι αὐτὸς στὰ κάτεργα, νὰ γράφῃ ἡμερολόγιο καὶ νὰ σκισάρῃ φιγοῦρες τῆς Ναυμαχίας, καταλείποντάς μας ἔτσι πολύτιμα ντοκουμέντα ἀπὸ τὴν πιὸ τραγικὴ ὀπτικὴ γωνία τῆς γιγαντομαχίας.

Ἔνα ἀπὸ τὰ πιὸ συγκινητικὰ λεπτομερειακὰ ἀποτελέσματα τῆς Ναυμαχίας ὑπῆρξεν ἡ ἀπελευθέρωσις κατ' ἄλλους 10.000, κατ' ἄλλους 15.000 Ἑλλήνων αἰχμαλώτων καπηλατῶν. (Γνωστὸν εἶναι ὅτι καὶ στὸν Χριστιανικὸ στόλο ὑπῆρχαν κωπηλάτες σκλάβοι Μωαμεθανοί). Ἀλλὰ καὶ πλείστων ἄλλων ἀπὸ τὰ τσοῦρμα τῶν Χριστιανικῶν πλοίων, ποὺ μπορεῖ νὰ ἦταν, κατὰ μέγα μέρος, ἐγκληματίες καὶ τυχοδιώκτες κακοποιοί, ἐξαγνίστηκαν ὁμῶς μὲ τὸ μακροχρόνιο μαρτύριο ποὺ εἶχαν ὑποστῇ σὰν βογαδόροι στὶς γαλέρες καὶ μὲ τὴν ὑπεράνθρωπη συμβολὴ τους στὴ Χριστιανικὴ νίκη...

Στὴ σκέψις μου αὐτὴ γιὰ τὴν ἀνέγερσι ἑνὸς Μνημείου στὸν ἄγνωστο κωπηλάτη — πολεμιστὴ μὲ ἐνίσχυσε καὶ μιὰ ἀξιοσημείωτη περιγραφή τοῦ Ἀβδᾶ Μπρατόμι: «Ἐπρεπε νὰ μὴν ὑπάρχῃ στὴν ὥραία Ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου οὔτε ναύαρχος, οὔτε τυχοδιώκτης, οὔτε ναύτης, οὔτε στρατιώτης, ὅσον μικροὶ κι ἂν ἦσαν, τῶν ὁποίων τὰ ὀνόματα νὰ μὴ γραφοῦν σὲ κάποιο ὥραιο χαρτί ἢ διβλίο, ποὺ θὰ ἐχρησίμευε γιὰ τὴν παντοτινὴ ἀνάμνησις τῆς ἀξίας τῶν γενναίων αὐτῶν ἀνθρώπων, τῶσων ἐκείνων ποὺ ἐφονεύθησαν ὅσον καὶ ἐκείνων ποὺ διασώθηκαν ζῶντες».

Τώρα ποὺ μπορούμε ἀπὸ τὴν ἀπόστασι τεσσάρων αἰώνων νὰ δραματισθοῦμε τὸ μεγάλο γεγονός ἀνεπηρέαστοι συναισθηματικά καὶ ἰδεολογικά, μὲ ἀπόλυτη ἀντικειμενικότητα, μὲ ἑξάστην ὄρασι καὶ μὲ ἀδιάστη κρίσι, τώρα μπορούμε νὰ διαπιστώσουμε ἀκριθέστερα τὸ μέγεθος τῶν πραγματικῶν του διαστάσεων. Τῶν διαστάσεων ποὺ εἶχε προσλάβει ὄχι μόνον σὰν πολιτικὸ γεγονός, οὔτε μόνον σὰν πολεμικὸ κατόρθωμα, ἀλλὰ πολὺ γενικώτερα, πολὺ εὐρύτερα, σὰν ἀνθρώπινη ὁμαδικὴ πράξι καὶ ἔξαρσι ὑψηλοῦ ἠθικοῦ, ὑπερεντόνου δυναμισμοῦ ψυχῶν καὶ σιμμάτων, φλογερῆς πίστεως, τυφλῆς ἀφοσιώσεως, ἄκρας εὐσυνειδήσιας, προσωπικῆς αὐταπαρνήσεως, προθύμου θυσίας — ἀρετῶν ποὺ ἀστράψαν ἐκτυφλωτικὰ σὲ ἀμφότερα τὰ μέρη τῶν συγκρουσθέντων κόσμων.

Τώρα μπορούμε νὰ ἰδοῦμε, ὥσάν σὲ τεράστια σκηνὴ διωμένης Τραγωδίας, τὸ ἀληθινὸ πρόσωπο τῆς Ἀνθρώπινης Μοίρας, ποὺ τοποθετεῖ τὸν Ἀγῶνα σὰν κυριαρχικὸ, ἀ-

δυσώπητο, ἀκατάλυτο στοιχεῖο τῆς Ζωῆς. Καὶ τίς τύχες τοῦ Ἀγῶνα τίς κρατεῖ στὸ βάθος τοῦ μυστηρίου τῆς ἡ ἰδία αὐτὴ Μοίρα, ὑπὸ τὴν ἀπόλυτη ἐξουσία τῆς. Μπορεῖ μὲ μὴν ἐλάχιστη, κατὰ τὸ φαινόμενο, λεπτομέρεια, μὲ μὴν ἀσήμαντη κατὰ λογικὴ κρίσι, παρεμβολή, μπορεῖ, παρενείροντας ἀπρόοπτα μὴν ἀπρόβλεπτη καὶ γιὰ τὴν πιὸ μεστή ἐμπειρία σύμπτωσι, νὰ δημιουργήσῃ συγκυρίες ἱκανὲς νὰ μετατρέψουν, ὅπως αὐτὴ θέλει, τὴν πορεία τοῦ ὅλου Ἀγῶνα καὶ νὰ προσδιορίσουν ἐκεῖνες τὴν ὁριστικὴ του ἔκδοσι. Βρίθει ἐνδιαφερουσῶν λεπτομερειῶν, ἀξιοπεριέργων συμπτῶσεων, μοιραίων συγκυριῶν ἡ Ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου.

Τὴν βλέπω στὸν ὀρίζοντα τῆς παγκόσμιας ἱστορίας σὰν ἓνα ὥραιο πολυχρῶμο πυροτέχνημα, ποὺ ἡ λάμψη του διαρκεῖ αἰώνια χωρὶς νὰ χάνῃ τὴ γοητεία του.

Δὲν ἐπρόκειτο νὰ σᾶς ἀπασχολήσω, ἀναριμόδιος ἄλλωστε ἐγώ, μὲ τὸν κύριον ὄγκο τῶν ἱστορικῶν δεδομένων, τὰ ὅποια θὰ χειριστοῦν στὸν κύκλο τῆς εἰδικότητός των, οἱ ἐκλεκτοὶ συνάδελφοι τοῦ Convegno τούτου. Πολὺ θὰ ἤθελα ὁμῶς, τὸ ὁμολογῶ, ν' ἀσχοληθῶ λίγο μὲ τὴ λεγόμενη «Μικρὴ Ἱστορία», στὴν ὁποία ἀνήκουν οἱ ἀνεκδοτολογικές, ἠθογραφικές, προσωπογραφικές λεπτομέρειες. Ἀπὸ αὐτές ἀναδίδεται ἀδρότερο τὸ ἄρωμα τῆς Ψυχῆς τοῦ Ἀνθρώπου. Τοῦ ἀνθρώπου - ἰδεαλιστῆ. Τοῦ Ἀνθρώπου - πολεμιστῆ. Τοῦ Ἀνθρώπου - περιφρονητῆ τοῦ Θανάτου. Ἀλλὰ καὶ ἡ ἐνασχόλησις αὐτὴ ἀπαιτεῖ χρονικὰ ὅρια, ποὺ δὲν τὰ διαθέτω.

Περιορίζομαι γιὰ τοῦτο, σὰν σὲ γενικώτατο συμπέρασμα, νὰ ἐπαναλάβω ὅτι σήμερα, μὲ τὴ μεγάλη διευκόλυνσι ποὺ μᾶς παρέχει ἡ ἀπόστασις ἀλλὰ καὶ ἡ ὀρίμανσις τῆς Ἀνθρώπινης συνειδήσεως, σήμερα εἴμαστε στὴν εὐχάριστη θέσι νὰ μπορούμε νὰ συναγάγουμε κοινὰ διδάγματα πανανθρώπινης ἀξίας, ὅπως ἀπὸ κάθε ἀγῶνα, πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὴ Ναυμαχία τοῦ 1571, ποὺ ὑπῆρξε μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ ἀδιάλλαχτα φανατικῆς συγκρούσεις δύο ἐχθρικῶν κόσμων. Ἔνα δίδαγμα εἶναι ὅτι χωρὶς πυρακτωμένη πίστι, ἐδραιωμένη βαθιὰ στὶς καρδιές, δὲν διεξάγονται μεγάλοι ἀγῶνες. Ἄλλο, ὅτι καμμιὰ ἰσχὺς δὲν εἶναι ἀκατάλυτη στὸν κόσμιο τοῦτον. Μεσουρανεῖ γιὰ νὰ δύσῃ. Ἡ

νίκη τοῦ 1571 δὲν ἐπαναλήφθηκε τὸ 1572, τὸ «τραγικὸν ἔτος», ὅπως, ἂν θυμοῦμαι καλὰ, τὸ ἔχει ὀνομάσει ὁ κ. Μπρωντέλ. Ἄλλο ὅτι ἡ μεγάλη ἀνθρώπινη ἀρετὴ, ποὺ λέγεται πνεῦμα θυσίας, ἀποκορυφώνεται καὶ προθυμότερα καρποφορεῖ ὅταν τὸ σκότος τοῦ μυστηρίου τῆς προσωρινῆς ζωῆς φωτίζεται στὸ βάθος τῶν ψυχῶν ἀπὸ τῆ γλυκεῖα προσδοκία τῆς μέλλουσας ζωῆς... Ἄλλ' ἄς μὴν παραταθῶ...

Πρὸ τῆς Ναυμαχίας τοῦ 1571 οἱ Ἀρχηγοὶ τῶν νικητῶν χωρίζονταν ἕως τὴν τελευταία στιγμή ἀπὸ ζέουσες διαφορές. Ἐφταναν σὲ διακοπὴ σχέσεων. Λίγο ἔλειψε νὰ περιέλθουν σὲ τραγικὴ ἐνοπλὴ ρῆξι πέντε μόλις ἡμέρες πρὸς τῆς μάχης (Ἐπεισόδιον Δὸν - Ζουάν — Βενιέρου στὴν Ἡγουμενίτσα τὴν 2. 10. 1571).

Εἶχαν δίκην ἐκεῖνοι ποὺ εἶπαν ὅτι, κατορθώσας νὰ ἐνώσῃ ὁ Πάπας Πίος Ε' τὴν Ἰσπανία μὲ τὴ Βενετία, εἶναι ὥσάν νὰ εἶχεν ἐνώσει τὸ νερὸ μὲ τὴ φωτιά... Ἡ Ναυμαχία διαδραματίστηκε μὲ εἰλικρινῆ ἀλληλεγγύη, μὲ ἀτράνταχτη πειθαρχία, μὲ ἔξαρσι γενναιότητος καθολικῆ, μὲ πνεῦμα αὐτοθυσίας ἐνιαῖο. Ἀμέσως μετὰ τὸν θρίαμβο οἱ Ἀρχηγοὶ συγκεντρώθηκαν στὴ Ναυαρχίδα, ὅπου, λησιμονήσαντες τίς προηγούμενες προστριβές τους, ἐναγκαλίστηκαν ἀλλήλους καὶ ἀνταλλάξανε ἀδελφικούς ἀσπασμούς. Εἶναι σπάνιες τέτοιες στιγμὲς ἀνθρώπινης εὐτυχίας, ποὺ μολοντοὶ τίς προκαλοῦν καὶ ὀλικὰ αἶτια, ἐν τούτοις ἐξαίρονται σὲ σφαῖρες ἡθικοῦ εὐδαιμονισμοῦ. «Ὅταν δὲ τέτοιες στιγμὲς εἶναι ἐφικτὲς στὸν ἀνθρώπινο βίον, δίκαια μποροῦν οἱ ὄνειροπόλοι τῆς συναδελφώσεως τῶν λαῶν νὰ ἐρωτήσουν: Γιατί νὰ μὴ σημάνῃ τὸ χρονόμετρο τῆς Αἰωνιότητος καὶ μιὰ μεγάλη στιγμή μόνιμης, σταθερῆς εἰρήνης, μιὰ νέα ἐποχὴ ἀφθόνητης χαρᾶς καὶ ἀδιατάραχτης ἀγάπης;

Ἔως τὴν ὑψηλὴ σκοπιὰ τῆς Ἱστορίας φτάνει ὁ εὐσεβὴς ἀντίλαλος: Ἀρχετὰ δοκιμάστηκεν ὁ «Ἀνθρώπος ὑπὸ τὸ καθεστώς: «Πόλεμος πάντων πατήρ». Καιρὸς εἶναι νὰ δοκίμαζε καὶ τὸ καθεστώς: «Εἰρήνη πάντων μητέρα!». Σφοδρὸν πνεῦμα φιλειρηνικοῦ ἀνθρωπισμοῦ διατρέχει σήμερα τὴν Οἰκουμένη. Καὶ οἱ λιγότερο αἰσιόδοξοι μπορεῖ νὰ εὐελπιστοῦν ὅτι θὰ συνεχισθῇ ἐπαυξανόμε-

νον. Πόσο θὰ εἶναι εὐτυχεῖς οἱ ἱστορικοὶ τοῦ μέλλοντος ἂν κληθοῦν μιὰν ἡμέρα νὰ καταγράψουν τὴ μεγαλύτερη νίκη τῶν αἰώνων. Τὴ Νίκη στὴν ὁποία θὰ ὑπάρχουν μόνον νικητὲς καὶ κανεὶς ἡττημένος!

Παράλειψί μου ἀδικαιολόγητη θὰ ἦταν μεγάλη ἂν ἐτελείωνα χωρὶς νὰ μνημονεύσω, ἐλάχιστος κι ἐγὼ λειτουργὸς τοῦ ποιητικοῦ λόγου, τὴν ποιητικὴ δημιουργία ποὺ εἶχεν ἐμπνεύσει ἡ Ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου. Ἀσχολοῦμαι ἀπὸ χρόνισι μὲ τὴ σύνταξι μιᾶς ὅσον ἔνεστι πληρέστερης εἰδικῆς Βιβλιογραφίας τῆς ἀπέραντης φιλολογίας τῆς. Ἐχοντας συγκεντρώσει περὶ τὰ 800 λήμματα μπορῶ νὰ ἔχω προσωπικὴ γνώμη γιὰ τὴν ἔκτασί τῆς καὶ ποσοτικὰ καὶ ποιοτικὰ. (Πρέπει νὰ δηλώσω ὅτι ὕστερῶ πολὺ στὴν ἀνεύρεσι τῶν Τουρκικῶν πηγῶν καὶ κειμένων. Μὲ τὴ σημερινὴ εὐκαιρία, θὰ παρακαλοῦσα τοὺς ἀξιοτίμους κυρίους Τούρκους καθηγητὲς νὰ μοῦ χορηγήσουν, ἂν εἶναι δυνατόν, διβλιογραφικὰ στοιχεῖα γιὰ δημοσιευμένα Τουρκικὰ καὶ Ἀραβικὰ κείμενα ἱστορικο - λογοτεχνικοῦ ἐνδιαφέροντος). Μὲ πολλὴν εὐχαρίστησι βλέπω στὸ Πρόγραμμα ὅτι θὰ πραγματοποιθῇ τὸ ἐνδιαφέρον θέμα τῆς μεταναυμαχιακῆς λογοτεχνίας ὁ Καθηγητὴς κ. Ντιονιζόττι, τοῦ ὁποίου ἔχω διαβάσει πρὸ ἐτῶν σχετικὸ ἄρθρο στὴν Ἐπιθεώρησι «Lettere Italiane».

Ἄν ὑπῆρξαν πενιχρά τὰ πολιτικὰ ἀποτελέσματα τῆς Ναυμαχίας τοῦ 1571, περισσότερο πενιχρὰ ὑπῆρξαν τὰ ποιητικὰ. Ἀφθονα μὲν, ἀνούσια ὅμως κατὰ τὸ πλεῖστον. Ἡ ἀφθονία τους εἶναι καταπληκτικὴ. Ὅποιος τὸ μποροῦσε δάλλθηκε νὰ γράψῃ τὴν ἐποχὴν ἐκείνη στίχους, ἰδίᾳ στὴν Ἰταλία, γιὰ τὸ μεγάλο γεγονός! Τοῦτο ἀποδεικνύει, βέβαια, τὴν τεράστια ἐντύπωσι καὶ συγκίνησι, ποὺ εἶχεν ἐμποιήσει εὐρύτατα σ' ὅλα τὰ λαϊκὰ στρώματα. Δὲν ἐνθυμοῦμαι ποῖος ἔχει, χαριτολογώντας, παρατηρήσει ὅτι ὑπῆρξαν περισσότεροι οἱ ραψῶδοι τῆς Ναυμαχίας ἀπὸ τίς γαλέρες τῆς! Κανένας ὅμως, οὔτε λυρικός φάλτης, οὔτε ἐπικός ὁμνῶδός δὲν μπόρεσε νὰ ὑψωθῇ παραπάνω ἀπὸ τὸ μέτριο καὶ ν' ἀφήσῃ ἓνα λογοτεχνικὸ ἔργο τόσο αἰωνόβιο ὅσο καὶ ἡ ἱστορικὴ μνήμη τῆς Ναυμαχίας. Γιὰ τοῦτο σωστά ἔχει γραφῇ ὅτι τὸ ὠραιότερο ποίημα ποὺ γρά-

φτηκεν ἦταν ἡ ἴδια ἡ Ναυμαχία. Καὶ ὅμως, εἶχε τόσον ἱπποτισμό, τόσην εὐγένεια, τόσην ποίησι, τόσην μοναδικότητα!

Πέραν τῆς Ἱταλικῆς, καὶ στίς ἄλλες λογοτεχνίες τὸ ἴδιο παρατηρήθηκε φαινόμενο. Μακρὰ μὲν κ' ἐκεῖ ποιήματα, ἀδαθῇ ὁμως. Τὰ πλέον ἀξιοσημείωτα εἶναι τὸ Πορτογάλου εὐγενούς, παλαιοῦ πολεμιστῆ Κορτεάλ (1578) καὶ ἡ «Ἀουστριάντα» τοῦ Ζουάν Ρουφο Γκοντιριέζ ἀπὸ τὴν Κόρδοβα, ἐπὶ δέκα χρόνια ἀκολούθου τοῦ Δὸν Ζουάν. Ἀμυδρὰ ἐνθυμούμαι νὰ ἔχω διαβάσει κάποτε κάπου ὅτι καὶ αὐτὸς ὁ ἴδιος Βασιλεὺς τῆς Ἰσπανίας Φίλιππος II εἶχε γράψει σὲ λατινικὴ γλῶσσα ποίημα γιὰ τὴ Ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου. Δὲν πιστεύω νὰ τὸ συγχέω μὲ τὸ σὲ λατινικοὺς στίχους γραμμένο γνωστὸ ποίημα τοῦ Βασιλέως τῆς Σκωτίας Ἰακώβου Βου.

Περίεργο εἶναι ὅτι καὶ στοὺς ἐπακολουθήσαντες αἰῶνες, κανεὶς ἀπὸ τοὺς μεγάλους ποιητὲς - λυρικοὺς, ἐπικοὺς, δραματούργοις, ποὺ συχνὰ ἀνατρέξανε σὲ παλιὰς πηγὰς ἐμπνεύσεως, δὲν οἰστρογητῆθη ἀπὸ τὴ Ναυμαχία τοῦ 1571. Ἔτσι σχεδὸν μόνον ἡ Ἱστορία διατήρησε πάντοτε ζωντανὴ καὶ πάντοτε ἀνανεούμενη τὴν ἀνάμνησίν της. Ἀς μὴν παραλείψω νὰ σημειώσω τὴν ἀπορία μου πῶς δὲν ἐπιχειρήθηκε ἔως τώρα οὔτε τὸ γύρισμα ἐνὸς κινηματογραφικοῦ ἔργου, ἐνῶ τόσον προσφέρεται τὸ γραφικὸ καὶ συναρπαστικὸ ἀνδραγάθημα.

Ὅσοι ἐπιζητοῦν, πέρα ἀπὸ τὴν ἱστορικὴν ἀφήγησιν, καὶ κάποια λυρική νότα ἀντάξια, πρέπει νὰ ξεφυλλίσουν τὴν «Ἐλευθερωμένη Ἱερουσαλὴμ» ἢ τίς «Ἡρωϊκὲς Ρίμες» τοῦ Τορκουάτο Τάσσο ἢ τὸν Δὸν Κιχώτη τοῦ Θερβάντες, γιὰ νὰ βροῦν λίγες γραμμὲς πραγματικὰ εὐλογημένες ἀπὸ τὴν Πολύμνια. Ἡ νὰ ξαναδιαβάσουν τὸ σονέτο τοῦ Πετράρχα: «Rotta è l'alta colonna», ποὺ εἶχε προσαρμοσθῇ γιὰ νὰ ὑμνηθῇ ὁ Μαρκαντῆνιο Κολόννα στὴ θριαμβευτικὴ του εἰσοδὸ στὴ Ρώμην. Στὴ νεώτερη Ἱταλικὴ φιλολογία ἀναφέρεται σὰν ἀξιόλογο μονάχα τὸ «Poema di Lepanto», ποὺ δημοσίευσεν τὸ 1912 ὁ Τζισιόβαννι Ὀρσίνι.

Ἔχω στὴ βιβλιοθήκην μου, στὴ Ναύπακτο, 33 τομίδια μὲ ποιήματα τυπωμένα τὸ 1571 στὴ Βενετία μὲ ὠραία διακοσμητικὰ

— στυλ μπαρόκ, βέβαια. — Περισσότερα θρῖσκονται στὴ Γεννάδειο Βιβλιοθήκην, Ἀθηνῶν. Τί πλοῦτος ἐκδόσεων! Ἔχω ἀκόμη καὶ ἓνα ἀντίτυπο τῆς τόσον καλοτυπωμένης γιὰ τὴν ἐποχὴ, ἀπέραντης ραψωδίας τοῦ Γκουίντο Οὐμπάλντο Μπεναμάτι, μὲ τὰ 32 διβλία καὶ τοὺς 13.000 περίπου στίχους. Ἀλλὰ μήπως δὲν περιέχει 11.104 στίχους σὲ 1.388 ὁκτάβες ἡ «Βιττόρια Ναβάλε» τοῦ Ὀττάβιο Τρονσαρέλλι. Καὶ δὲν ἔχει 18.900 ἑξαμέτρους λατινικοὺς στίχους ἡ «Ἐχινάντους Ναυμαχία» τοῦ θεολόγου Φραντσέσκο Βιλλάρο Στιλιτάνο, γιὰ τὴν ὁποία ὁ Τσιάμπολι γράφει: «προκαλεῖ τὴν ὑπομονὴν τῶν αἰώνων». Ὅλους τοὺς ὑπερβαίνει ὁ Τζιαμπάτιστα Ἀρκοτάιο μὲ τοὺς 20.000 στίχους του τῆς «Βιττόρια Ναυπακτιάνα». Ἐνθυμούμαι ὅτι ἔχει ἐκφρασθῇ ἡ περιέργεια πῶς ἓνας σύγχρονος Βενετιανὸς ποιητὴς μὲ ἀξία, ὁ Μαφφέο Βενιέρ, δὲν ἀσχολήθηκε καθόλου μὲ τὴ Ναυμαχία. Μνημονεύει τὸ ποίημα (450 ὁκτάβες) τοῦ Φραντσέσκο Μπολονιέτι (τυπωμένο στὰ 1572 στὴ Μπολόνια), γιατί θεωρεῖται ἀπὸ τὰ πρὶ ἀξιόλογα.

Τὰ περισσότερα εἶναι γραμμένα στὴ λόγια γλῶσσα τῆς ἐποχῆς, τὰ λατινικά. Πολλὰ στὴν ἀνεπεξέργαστη τότε ἀκόμη κοινὴ ἱταλική.

Σημειωτέον ὅτι ἀναφέρονται καὶ ποιητικὰ ἔργα ποὺ ἔχουν ἀπωλεσθῇ, ὅπως «Ἀλ Βιττόρια Ναβάλε» τοῦ Φραντσέσκο ντὰ Τερρανόβα, «Ἀλ Βιττόρια ντελλα λέγκα» τοῦ Τομάσο Κόστο, «Ἀλ Βιττόρια ὀττενούτα ντὰ Ντόν Τζισιόβαννι ντ' Αὐστρία κόντρο ἰ Τούρκι» τοῦ Πιέτρο Κλεμέντε ντὰ Λάτινι.

Κατὰ γενικὴν ἐκτίμησιν, πρὶ ζωντανά, πηγαῖα, εὐχρημα εἶναι τὰ γραμμένα στίς τοπικὰς ἱταλικὰς διαλέκτους τῆς Βενετίας, τῆς Πάδοβας, τῆς Μπολόνιας, τῆς Τοσκάνας, τῆς Σικελίας κλπ., ὅπου τὸ γλωσσικὸ αἰσθημα διατηροῦσε ὁρσπερ σφρίγος. Ὁ λαϊκὸς ποιητικὸς οἶστρος ἀποδείχθηκε πρὶ οὐσιαστικὸς ἀπὸ τὸ λόγιον.

Ἡ Ἑλληνικὴ δημώδης Μοῦσα, ποὺ ἔχει δώσει πραγματικὰ ἀριστουργήματα τῆς ποιητικῆς ἀξίας ὥστε ὁ Φωριέλ, ὁ Πάσσωδ, ὁ Τομαζέο, ὁ Παβολίνι καὶ ἄλλοι νὰ τὴ θεωροῦν ἀνώτερη ὅλων τῶν δημωδῶν ποιήσεων, ὥστε ὁ Γκαίτε νὰ ἔχη ἐκ-

φράση ιδιαίτερο θαυμασμό, δὲ μπορούσε νὰ μὴν ἐμπνευστῇ ἀπὸ τὸ μεγάλο γεγονός. "Ε-
να δίστιχο, ποὺ τραγουδοῦσαν οἱ Ἕλληνες
ναυτιλλόμενοι ἀπὸ τὶς πρώτες ὥρες τῆς
συγκροτήσεως τοῦ στόλου τῆς Santa Lega
ἔλεγε:

Χρυσὸ φανέρι νὰ ἤμιονα στὸ στρέτο τῆς Μεσ-
σίνης
νὰ φέγγω ὅτενας διαδῇ ὁ Πρίντζηπας τῆς Σπά-
νίας.

Σ' ἓνα ἑλληνικὸ περιοδικὸ τοῦ περασμέ-
νου αἰῶνα («Πανδώρα», τόμος 14ος, 1863-
1864) δημοσιεύεται τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι:

Ἀγνάντια στὴν Κεφαλονιά καρδί στὴν Ἁγία
Μαύρα
Ἐκεῖ συναπαντήθηκαν οἱ δυὸ χοντρές ἀρμάδες
Οἱ δυὸ χοντρές καὶ τρομερές τοῦ Τούρκου καὶ
τοῦ Φράγκου.
Στήθος μὲ στήθος δέρνονται, κεφάλι μὲ κεφάλι.
Δὲ σὲ φοβᾶμαι, Ἀλῆ - Πασσᾶ, στὸ νοῦ μου δὲ
σὲ θάνω
Ἔγω καράδια μπρούτζινα, καὶ ξάρτια σιδερέ-
νια.
.....

Ἔχει περισωθῇ ὅμως κ' ἓνα μακρότερο
ποίημα, ποὺ τραγουδοῦσαν οἱ θαλασσινοὶ τῆς
Ἠπειρωτικῆς Πάργας:

Η ΝΑΥΜΑΧΙΑ ΚΑΙ Ο ΣΚΛΑΒΟΣ (Πάργα 1574)

Νὰ ἤμιον πουλί γλυκαθηδονί, νὰ ἤμιονα χελιδόνι,
νὰ ἤμιον καὶ χρυσοφάνερο ἔς τὸ φάρο τῆς Μεσ-
σίνης
γιὰ ν'ἀγλεπα, νὰ βίγλιζα τὸ Ρήγα π' ἀρμενίζει,
ὅπ' ἀρμενίζουν χαίροντας καὶ λάμνον τραγου-
δώντας.

Δὲν πᾶν σὲ πόρτο γιὰ νὰμποῦν, λιμνῶνα γιὰ
νὰράξουν,
γυρεύουν τὸν Ἀλῆ Πασσᾶ γιὰ νὰ τὸν πολεμή-
σουν.

"Ὅταν ἀπαντηθήκανε ἡ δυὸ χοντραὶς ἀρμάδες,
βροντοκοπᾶν ἢ κανονισμοί, γίνετ' ἢ μέρα νύχτα,
πλῶρη μὲ πλῶρη σμύγωνα, κατάρτι μὲ κατάρτι,
λαμποκοπᾶνε τὰ λαμιά, βροντᾶνε τὰ τριμπόνια,
ποδάρια, χέρια καὶ κορμιά γιομίζουν τὰ καράδια,
σκοτώθη κι ὁ Ἀλῆ Πασσᾶς, τὸ ἄξιο παλληκάρι,
κι ὁ Ρήγας τὴν γαληότα του τὴν ἔσερν' ἀπ'
τὴν πρύμμη.

Μέσα εἶχε σκλάβους ἑκατὸ ἔς τὰ σίδερα δεμέ-
νους.

καὶ σκλάβος ἀναστέναξε, κ' ἐστάθη τὸ καράδι
ὁ Ρήγας ἀνατρόμαξε, τὸν πρῶτο του φωνάζει:
— Ἐκεῖνος π' ἀναστέναξε κ' ἐστάθη τὸ καράδι,
ἂν ἦν' ἀπὸ τοὺς δούλους μου τὴν ρόγα του θ'
ἀξήσω,

κι' ἂν ἦν' ἀπὸ τοὺς σκλάβους μου θὰ τὸν ἐλευ-
θερώσω.

— Ἐγὼ εἰμ' ὅπ' ἀναστέναξα καὶ τὸ καράδι
ἐστάθη,
γιατ' εἶδα ὄνειρο κακὸ ἔς τὸν ὕπνο ποῦ κοιμώ-
μουν,

εἶδα καὶ τὴ γυναῖκά μου τὴν στεφανῶνᾶν μ'
ἄλλον.

Νεϊόγαμπρον τέσσερων μερῶν Τοῦρκοι μ' ἐπῆραν
σκλάβον,

καὶ δέκα χρόνους ἔκαμα ἔς τῆς Μπαρμπαριᾶς τὸ
χῶμα,

δέκα καρυαὶς ἐφύτψα ἔς τὴ φυλακὴ ποῦ μ' εἶ-
χαν,

κι' ἀπ' ὅλαις ἔφαγα καρπὸ, καὶ λευτεριά δὲν
ἦδρα.

Ἐνδιαφέρουσα παρατήρησι στὸ τραγοῦδι
αὐτὸ εἶναι ὅτι ὁ ἑλληνικὸς λαὸς, καίτοι ὑπό-
δουλος τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, μὲ προσδιορισμέ-
να ἐξ ἀνάγκης αἰσθήματα, ἐντούτοις στάθη-
κε μὲ ἀνωτερότητα μπροστὰ στὸ δράμα τοῦ
Τούρκου Ἀρχιναυάρχου, ἀναγνωρίζοντας
τιμητικὰ καὶ τὴν ἀξία του καὶ τὸν ἥρωϊ-
σμό του, ὡσεὶ θρηνώντας γιὰ τὴ μοῖρα του:
«Σκοτώθη κι' ὁ Ἀλῆ Πασσᾶς, τὸ ἄξιο παλ-
ληκάρι!».

Τὸ τραγοῦδι αὐτὸ δίνει, καθὼς ἀκούσα-
τε, μὲ λιγόλογη ἀπλότητα μιὰν ἐντυπωσια-
κὴ περιγραφὴ τοῦ σκληροῦ, σφοδροῦ ἀγῶνα
στὴν κορυφαία του φάσι κ' ἔπειτα προσθέ-
τει, δανεισμένους ἀπὸ ἄλλα δημοτικὰ τρα-
γοῦδια, πολλοὺς στίχους ποὺ χρωματίζουν
ἐντονα τὴν τραγωδίαν τῶν σκλάβων κωπη-
λατῶν — ἀπόδειξι τοῦ πόσο βαθιὰ πονοῦσαν
τότε οἱ καρδιὲς γι' αὐτὸ τὸ κορυφωμα τοῦ
μαρτυρίου τῆς σκλαβιάς...

Τὴ σημασία τῆς περισυλλογῆς τῶν λαϊ-
κῶν στιχοσυρημάτων, ποὺ καὶ τὶς ἱστορικές
ἔρευνες μποροῦν νὰ βοηθήσουν σημαντικά,
ἀποκαλύπτοντας τὸ πνεῦμα καὶ τὸ ἦθος τῆς
ἐποχῆς, εἶχε τόνισαι στὴν Ἱταλία πρῶτος
ὁ Καθηγητὴς Ἀλεσσάντρο ντ' Ἀγκόνα
(1894). Ἀπὸ τὶς πολλὰς προσπάθειες ποὺ
ἔγιναν γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ μπορῶ νὰ σημει-
ώσω, χωρὶς ν' ἀδικήσω ἄλλους, τὴν ἐργα-
σία τοῦ Νοτιομένικο Τσιάμπολι «Ἰ ποέτι ντέλ-
λα Βιττόρια ντὶ Λέπαντο» (1905, τυπ.
Τσεντεράνι) καὶ τὴν ὡραία ἐκδοσί «Λέπαν-
το» τοῦ Γκουέντο Ἀγνώνιο Κουάρτι (Μιλάνο,
1930, τυπ. Λουίτζι Μπαρόνιο). Ὁ Τσιάμπο-
λι κλείνει τὴ μελέτη του μὲ τὸ παράπονο
ὅτι οἱ μεγαλύτερες ἱστορίες τῆς Λογοτεχνίας
δὲν ἔχουν ἔως τώρα σπουδάσει σὲ τρόπο ἐ-

ξαντλητικό τὸν ποιητικό κύκλο ποὺ ἀναφέρεται στὴ Ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου.

Δὲν ἐπιτρέπει ὁ χρόνος ν' ἀσχοληθῶ μὲ τὰ λίαν ἀξιόλογα ἔργα τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, τὰ ὁποῖα εἶναι πασίγνωστα. Θὰ σᾶς πληροφωρῶ μόνον ὅτι στὸ Ἐθνικὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο τῶν Ἀθηνῶν ὑπάρχει ἑγχρωμὸς ζωγραφικὸς πίναξ διαστάσεων 0,98 X 1,00 μ., ποὺ παριστάνει τὴ Ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου, ὑπάρχουν δὲ ἐνδείξεις ὅτι εἶναι ἔργο τοῦ 16ου αἰῶνα. Στὸ ἴδιο Μουσεῖο ὑπάρχει καὶ χαλκογραφία, διαστάσεων 1,5 X 0,74 μ., ἔργο τοῦ Μπονάστρου, μαθητοῦ τοῦ Ἑλ Γκρέκο, μὲ λεπτομερῆ ὑπομνηματισμένη ἀναπαράστασι τῆς Ναυμαχίας. Χρονολογεῖται 1572.

Γιὰ τὴν τεράστια παγκόσμια ἀπήχησι ποὺ εἶχεν ἡ Ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου μιλοῦν εὐγλωττα δύο περιστατικά, ποὺ ἀξίζει νὰ ἀναφερθοῦν. Ἐχῶ στὴ βιβλιοθήκη μου ἕνα μικρὸ τεῦχος ὁκτὼ μόλις σελίδων τυπωμένο στὸ Μπρεσλάου τῆς Γερμανίας τὸ 1571, μὲ τὴν παλῆα γοτθικὴ γραφὴ. Περιέχει τίς πρῶτες εἰδήσεις ἀπὸ τὴ Ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου. Δίνει τὴν ἐντύπωσι παρατήματος ἐφημερίδος, ποὺ διαλαλεῖ μὲ θιάσι τὴ μεγάλη εἰδήσι γιὰ νὰ σβύσῃ τὴν ἀνυπόμονη δίψα τοῦ κοινοῦ.

Πιὸ περιέργο εἶναι τὸ ἄλλο περιστατικό: Ὁ Ἕλληνας τεχνοκρινικός κ. Terukazu Akiyama ἔχει δημοσιεύσει στὸ περιοδικὸ τῆς Ζυρίχης «Du», τοῦ Μαΐου 1962, ὠραιότατες ἑγχρωμες εἰκόνες, φωτογραφίες ἐλαιογραφικῶν ἐπικολλημένων σ' ἕνα ἐξάφυλλο παραβάν. Εἶναι ἔργο ἀγνώστου Ἰάπωνα ζωγράφου ζήσαντος στὸ δεῦτερο ἡμισυ τοῦ 16ου αἰῶνος καὶ παριστᾷ, οὔτε λίγο οὔτε πολὺ, τὴ... Ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου! Ὁ κ. Akiyama στὸ ἐπεξηγηματικὸ του ἄρθρο πληροφορεῖ ὅτι τὸ 1546 ὁ Ἱησουΐτης Πατὴρ Φράντς Σαβέρ ἔφτασε στὴν Ἰαπωνία καὶ ἀπὸ τότε ἰδρύθηκαν ἔκει καθολικὰ μοναστήρια, ποὺ ἦταν ἐστίες μεταλαμπαδεύσεως τοῦ ἐπιστημονικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ πολιτισμοῦ τῆς Δύσεως. Θὰ χρονοτριβοῦσα, ἀν ἐπιχειροῦσα νὰ σᾶς περιγράψω τίς ἀξιοπεριέργες λεπτομέρειες τοῦ πίνακος αὐτοῦ, ποὺ ἀνῆκε στὴν παλῆα οἰκογένεια Okubo καὶ σήμερα εἶναι ἰδιοκτησία τοῦ κ. Ναγκατάκα Μουραγιαμά. Ἦρθε

στὴ δημοσιότητα τὸ 1956 ἀπὸ τὸν κ. Tei Nishimura. Τὴ φυσικὴ ἀπορία πῶς ἐνέπνευσε τὸν Ἰάπωνα ζωγράφο ἡ Ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου λύει ὁ κ. Akiyama γράφοντας: «Τὸ ἐνδιαφέρον τῶν Ἰαπῶνων γιὰ τὴ μάχη τῆς Ναυπάκτου κατ' ἀρχὴν μπορεῖ νὰ εἶναι ἀκατανόητο γιὰ τὴ Δύσι, βέβαιον ὅμως εἶναι ὅτι ἡ εἰδήσι τῆς εὐτυχισμένης νίκης τῆς Ἑκκλησίας εἰσέδωσε στὴν Ἰαπωνία μὲ τοὺς ἱεραποστόλους. Πόσο στενὲς ἦταν οἱ σχέσεις προκύπτει ἀπὸ μιὰν εἰδήσι κατὰ τὴν ὁποία τέσσερες νεαροὶ Ἰάπωνες ἀπεσταλμένοι εἶχαν παραστῇ στίς 7 Ὀκτωβρίου 1584 στὸ Τολέδο γιὰ τὸν ἑορτασμὸ τῆς Νίκης!». Καὶ ἐπιλέγει: «...Πάντως οἱ ἀναούγειες τῆς μεγάλης μάχης σ' αὐτὸ τὸ μακρυνὴς ἐποχῆς παραβάν δείχνουν ποιά σημασία εἶχε δώσει ἡ ἐποχὴ στὸ γεγονός». Δὲν ἔχω νὰ προσθέσω τίποτε.

Καὶ δὲν κρίνω χρήσιμο νὰ ἐπεκταθῶ περὶ σσότερο. Ἄν ἤθελα νὰ ἀνακεφαλαιώσω, θὰ ἔλεγα μόνον τοῦτο: Ἀπὸ τὸ πλούσιο περιεχόμενο τοῦ προκειμένου προγράμματός μας μπορεῖ νὰ συναχθῇ τὸ συμπέρασμα ὅτι δὲν ἔχει ἀκόμα κλείσει ἡ ἱστορικὴ σελίδα, ποὺ ἀναφέρεται στὴ Ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου. Προσφέρεται χώρος εὐρὺς γιὰ περαιτέρω ἱστορικὴ ἔρευνα, κριτικὴ καὶ ἀξιολόγησι. Θὰ τολμοῦσα νὰ κάμω μιὰν ἐπίκαιρη, λόγῳ τῆς παρουσίας σας, πρότασι: Ὅλοι ἐμεῖς, καὶ πολλοὶ ἄλλοι, ἐλπίζω, ποὺ ἐνδιαφέρονται γιὰ τὸ μεγάλο αὐτὸ ἱστορικὸ γεγονός καὶ πιστεύουν ὅτι ἡ ἀναμόχλευσι τῆς ἀναπολήσεώς του ὠφέλεια μόνον ἔχει νὰ προσκομίσει, δὲν θὰ μπορούσαμε νὰ συγκροτήσουμε ἕνα κομμάτι, μιὰν ἐπιτροπὴ; Μιά... «lega»; Ὁχι «sacra», οὔτε «santa», μὰ δὲ πωσδήποτε ὄχι καὶ «profana»; Θὰ μεθοδεύαμε ἔτσι τὴ συνέχισι τῶν ἐρευνῶν ὥστε «ἀλλὰ λούτσε ντι Λέπαντο» νὰ μὴν πᾶψουν ποτὲ τὰ κύματα τῆς Μεσογείου μας νὰ διαλαλοῦν ὑπερήφανα τὴν πολιτιστικὴ τῆς σημασία. Ἡ θελκτικὴ αὐτὴ ἐδῶ πόλις τῆς Βενετίας, ποὺ ἐξακολουθεῖ νὰ ζῇ ὡς διὰ μαγείας μεταξὺ θρύλου καὶ πραγματικότητος, προσφέρεται γιὰ ἔδρα τῆς ἐνώσεως ποὺ προτείνω. Ἀλλὰ καὶ ἡ μικρὴ Ναύπακτος, ποὺ δὲν θρίσκειται ἔξω τοῦ θρυλικοῦ κύκλου τῆς Βενετίας, μπορεῖ νὰ διεκδικήσῃ ἕνα παρόμοιο «Convegno» ἔκει

κάθε δύο ἢ τρία χρόνια. Ὄταν θὰ μᾶς κάμειτε τὴν τιμὴ νὰ τὴν ἐπισκεφθῆτε σὲ λίγες ἡμέρες γιὰ λίγο, ἐλπίζω νὰ πεισθῆτε ὅτι δὲν εἶναι πόλις ἀντιπαθητική. Τὸ προαιώνιο γραφικὸ κάστρο τῆς ἐξακολουθεῖ νὰ ἐκμυστηρεύεται πολλὰ στοὺς φίλους τῆς ἱστορίας. Καὶ μέσα στὰ σεβάσματα πλαίσιά του τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο τῆς Ἑλλάδος μελετᾷ νὰ ἀνεβάσῃ ἓνα θεατρικὸ ἔργο τοῦ Θεοδάντες. Ἡ πρόσκλησις τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν νὰ τιμῆσετε τὴν εἰδικὴ Συνεδρίασις ποὺ ἀφιερώνει στὴ Ναυμαχία τοῦ 1571, περιλαμβάνει καὶ ἐκδρομὴ ἕως τὴ Ναύπακτο κ' ἕως τῆς Ἐχινάδης. Στὸ θαλάσσιο χώρo τῆς Ναυμαχίας θὰ ριφθῇ στέφανος δάφνης διὰ νὰ κοσμήσῃ τὸν ὕψρὸ τάφο τῶν ἡρώων καὶ τῶν μαρτύρων ποὺ θυσιάστηκαν μὲ τόσον ἐνθουσιασμό, ὑπερασπιζόμενοι τὰ ἰδανικά τους. Ρίπτω τώρα τὴν ἰδέα νὰ πάρουμε τὴν προτομολογία ὅπως ἱδρυθῇ στὴ Ναύπακτο καλλιτεχνικὸ Μνημεῖο τῆς κοσμοϊστορικῆς Ναυμαχίας, ποὺ παρὰ τὴ μεγάλη ἀνθρωποθυσίαν, διατήρησε μὴ τόσο σπάνια ἱπποτικὴ εὐγένεια.

Ἐκεῖ, ἐπὶ τόπου, θὰ ἡλεκτρισθῇ περισσότερο ἡ συγκίνησίς μας καὶ αὐτόματῃ θὰ εἶναι ἡ αὐθυποβολή μας. Τὰ τετρακόσια χρόνια ποὺ πέρασαν θὰ ἐξαφανιστοῦν γιὰ νὰ ξαναζήσουμε σὲ μιὰ στιγμὴ μυστικῆς συγκεντρώσεως τὴν 7 Ὀκτωβρίου

1571. Θὰ ἔχῃ κάποιαν ἀξία, διερωτώντας ἐκεῖ ἐπὶ τόπου τὴν ἱστορικὴ μας συνείδησι, νὰ ἐπιβεβαιωθῶμε ἀπὸ τὴν ἀπάντησί της ὅτι τὸ μεγάλο γεγονός ποὺ τιμοῦμε ἀποτέλεσε, χωρὶς ἀμφιβολία, «ἓνα ὁρόσημο στὴν Εὐρωπαϊκὴ παράδοσι». Ἀποτέλεσε «τὴν «τροπὴ μῆς ἐποχῆς», μολονότι ἡ πρώτη ἐντύπωσις ἦταν ὅτι «τίποτε δὲν ἀποφασίστηκεν ὀριστικῶς ἐκεῖ καὶ τίποτε καινούργιο δὲν ἀρχίζει...». Τίποτε; Κατὰ τὴ γνώμη μου, ἀπὸ τὴ Ναυμαχία ἀρχίζουν πολλά. Καὶ ἀρχίζει κυρίως βαθιὰ στίς ρίζες τῶν μελλοντικῶν ἐξελίξεων ἢ διαμόρφωσις μιᾶς νέας πραγματικότητος, ποὺ προμήνυε σιωπηλὰ ὅτι ἡ Τουρκία θὰ ἦταν στοὺς προσεχεῖς καιροὺς ὅχι ἓνα Ἀνατολικὸ φόβητρο, ἀλλὰ ἓνα συγχρονισμένο Κράτος, προορισμένο νὰ ἐνσωματωθῇ στὸν Εὐρωπαϊκὸ κορμό.

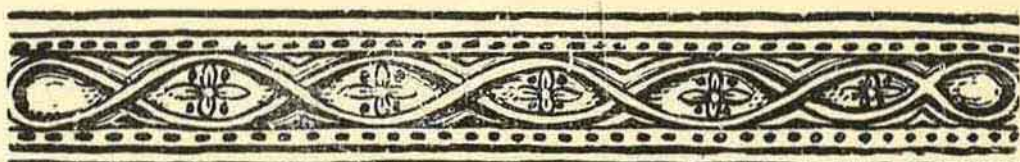
Κύριοι Σύνεδροι,

Ἀγαπητὸ κεφάλαιο τῆς ἐπιστημονικῆς ἀποστολῆς μας ὅς εἶναι ἡ προσπάθεια νὰ μὴ διαφυσθῇ ὁ τόσον ἔγκυρος ἱστοριογράφος τῆς Ναυμαχίας τῆς Ναυπάκτου, ὁ Ζουριέν ντε λὰ Γκραβιέρ, ποὺ τὴν ἔχει χαρακτηρίσει ὡς «...μεγάλῃ περιπέτεια, τῆς ὁποίας οἱ πλέον μακρυσμένοι αἰῶνες θὰ διασώζουν τὴν ἀνάμνησιν». Ἡ ἱστορικὴ σκυτάλη βρίσκεται σήμερα σὲ δυνατὰ χέρια — βρίσκειται στὰ χ'ῖριά σας!

Γ. ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ - ΝΟΒΑΣ

τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν





ΤΑ ΜΕΘΕΟΡΤΙΑ

Ἄν δοῦμε τὴ Μεσόγειο σὰ μιὰ μεγάλη λίμνη, τότε μπορούμε νὰ πούμε πὺς τὰ κύματα τοῦ Ἰονίου ποὺ περιβρέχουνε ἓνα σχετικὰ μικροσκοπικὸ τόξο τῆς ὀχθῆς τῆς, ἀπὸ τὴν Ἀρτα ὡς τὴ Μεθώνη, βαφτήκανε τρεῖς φορές πορφυρὰ ἀπὸ ἱσάριθμες κοσμοϊστορικὲς θαλάσσιες συγκρούσεις.

Ἡ ἀρχαιότερη, στὸ Ἀκτιο (33 π.Χ.), ἐξασφάλισε γιὰ μερικὸς αἰῶνες τὴν εἰρήνην στὴ γῆ, τὴν Pax Romana!

Ἡ πιὸ κοντινὴ μας (1827) τερμάτισε στὸ Ναυαρίνο τὴν τιτανομαχία τοῦ 1821 θεμελιώνοντας τὸ νέο Ἑλληνικὸ κράτος.

Στὴ μέση, χρονολογικὰ καὶ γεωγραφικὰ, ἀπὸ τὰ δυὸ αὐτὰ συγκλονιστικὰ περιστατικὰ ἔλαβε χώρα μιὰ τρίτη θαλάσσια σύγκρουση ποὺ ἐνῶ ἐντυπωσίασε, δοξάστηκε καὶ ὑμνήθηκε περισσότερο ἀπὸ τίς ἄλλες δυὸ, δὲν εἶχε κανένα ἄμεσο πρακτικὸ ἀποτέλεσμα!

Κι αὐτὸ δὲν εἶναι τὸ μοναχὸ παράδοξο ποὺ παρουσιάζει ἡ θρυλικὴ ἐκείνη ναυμαχία.

Μεγαλύτερη ἀκόμα ἐκπληξὴ προκαλεῖ ἡ διαπίστωση πὺς ἡ πρώτη αὐτὴ νικηφόρα ἀντιμετώπιση τοῦ Ὀθωμανοῦ κατακτητῆ ἀπὸ τοὺς συνασπισμένους Χριστιανούς, μὲ δόλο ποὺ χάρισε αἰῶνια δόξα στὴ Ναύπακτο, δὲν ἔγινε κὰν σὲ γειτονικά της νερά! (Δηλαδή στὸν Κορινθιακὸ). Πραγματικὰ ὁ τεράστιος τουρκικὸς στόλος καταστράφηκε ἀπὸ τὴν χριστιανικὴν συμμαχικὴ Ἀρμάδα στὸ Ἰόνιο Πέλαγος κι ἀκριβῶς σὲ μιὰ ἰδεατὴ γραμμὴ ποὺ ἐνώνει τὸν Πελοποννησιακὸ Ἀραξὸ (Ἀκρωτήριο Πάπας) μὲ τὴν ἀπέναντι νοτιοδυτικότερη ἄκρῃ τῆς Στερεᾶς, τὴν Ὀξιά.

Ἀνάμεσα στὶς Ἑχινάδες (Σκρόφες) καὶ τίς ἐκβολές τοῦ Ἀχελώου (Ἀσπροπόταμος) πέρασε ὁ στόλος τοῦ Δὸν Ζουάν καὶ παρατάχτηκε στὴν εἰσοδο τοῦ Πατραϊκοῦ ὅπου καὶ συγκρούστηκε μὲ τὸν ἐχθρὸ ποὺ κατηφόρι-

ζε ἀπὸ τὸ Ρίο γιὰ νὰ ξεμυτίσει στὸ Ἰόνιο.

Μὲ αὐτὰ τὰ δραχονήσια, τίς Ἑχινάδες, ποὺ οἱ Ἰταλοὶ ὀνομάζουνε Κουρτσολάρους, στάθηκε γιὰ τοὺς Βενετσιάνους φερώνυμη ἡ μεγάλη χριστιανικὴ νίκη.

Σ' ὅλη τὴ σύγχρονη μὲ τὴ σύγκρουση ἰταλικὴ βιβλιογραφία (κ' εἶναι τεράστια) ἡ ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου ἀποκαλεῖται πάντα «ἡ νίκη τῶν Κουρτσολάρων». Ἔτσι τὴν συναντᾶμε καὶ στὰ ἑπτανησιακὰ ἔγγραφα καὶ χρονικά τῆς ἐποχῆς.

Γιὰ τὸν κατοπινὸ τῆς ἀναδαπτισμοῦ σὲ ναυμαχία τοῦ Λέπαντο (Ναύπακτο) ὑπάρχουνε διάφορες ἐξηγήσεις ποὺ δὲν θὰ μᾶς ἀπασχολήσουνε ἐδῶ.

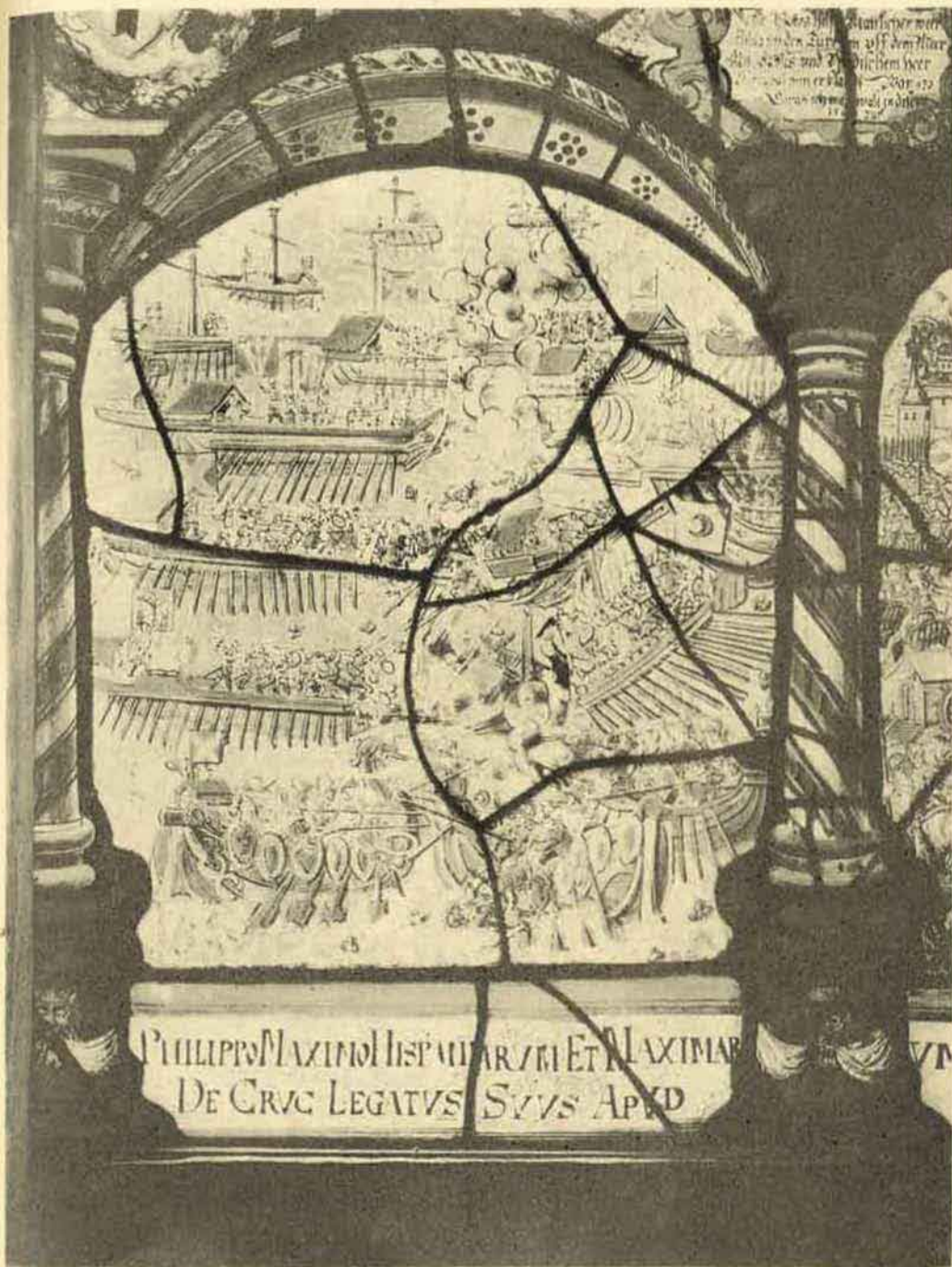
Τοῦτο γιὰτὶ σκοπὸς μας σήμερα δὲν εἶναι νὰ περιγράψουμε τὴ θρυλικὴ ναυμαχία τοῦ 1571, οὔτε νὰ σχολιάσουμε τὴν παραπλανητικὴ τῆς ὀνομασίας.

Παραμερίζοντας ὅλ' αὐτὰ τὰ μυριοειπωμένα, θὰ ρίξουμε μιὰ σύντομη ματιά στὴν ἐνθουσιαστικὴ μεθεόρτια ἀτμόσφαιρα, ποὺ ἐπικράτησε σ' ὁλόκληρῃ τὴν τότε Οἰκουμένη μετὰ τὴν καταστροφὴ τῆς τούρκικης Ἀρμάδας στὶς Ἑχινάδες.

Κι ἂς μὴν νομιστεῖ πὺς πρόκειται γι' ἀπλὸ σχῆμα λόγου!

Καθὼς θὰ δοῦμε, τὰ νικητήρια τῆς 7ης Ὀκτωβρίου 1571 δὲν γιορταστήκανε μονάχα σὲ κάθε γωνιά τῆς Εὐρώπης: ὁ ἀπόηχός τους πέρασε τοὺς ὠκεανούς φτάνοντας ὡς καὶ σ' αὐτὴ ἀκόμα τὴν δολότεια ἀπομονωμένη καὶ σχεδὸν ἄγνωστη στοὺς Εὐρωπαίους μακρινή... Ἰαπωνία!

Προτοῦ νὰ προχωρήσουμε ὅμως σ' ἓνα ἀναγκαστικὰ διακριτικὸ κορφολόγημα τοῦ τεράστιου ὄγκου τῶν κάθε λογῆς θρησκευτικῶν, λογοτεχνικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν μνημείων ποὺ δημιουργηθήκανε τότε μὲ σκοπὸ νὰ διαωνίσουμε τὴ θύμηση τῆς μοναδικῆς χριστιανικῆς νίκης τοῦ 1571 ὡς τὴ συντέλεια τοῦ Κόσμου, πρέπει νὰ ξεκαθαρί-



Βιτράιγ τοῦ Ἑλβετοῦ τεχνίτη Πέτερ Μποκ στὴ Μονὴ τοῦ Βέττινγκεν. Ἡ ναυμαχία τοῦ Λέπαντο κ' ἓνα ἄλλο παράθυρο, ταίρι της, δωρηθήκανε ἀπὸ τὸν Ἰσπανὸν Πρέσβη Πομπήιο ντέλα Κρούζ, στὰ 1582.

(Φωτ. χρωμ. Αἰλῆς Σιόνιτζι).

σουμε ἂν καὶ τί ὠφελήθηκε ἡ χριστιανικὴ Εὐρώπη ἀπὸ τῆ θριαμβικῆ ἐκείνῃ ἐπιτυχίας της.

Ἀπὸ τὴν ἀποψὲς αὐτὴ θὰ διαπιστώσουμε ὡμὰ πὼς ἡ αἴγλη καὶ ἡ ὑστεροφημία τῆς Ναυμαχίας τοῦ «Λέπαντο» στάθηκαν ἀντίστροφα ἀνάλογες μὲ τὴς (ἀνυπαρχτες) εὐεργετικὲς γιὰ τὸν Δυτικὸ κόσμον συνέπειές της!

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς μονάχα μιὰ κεραυνόβολα ἐπίθεσις τοῦ νικηφόρου συμμαχικοῦ στόλου στὴν ἀνυπεράσπιστη πιά (ὑστερα ἀπὸ τὸν χαμὸ τῆς Ὀθωμανικῆς Ἀρμάδας) Κωνσταντινούπολη, μὲ φυσικὴ συνέπεια τὴν εὐκολὴ κατάντησίν της, θ' ἀξιοποιοῦσε ὀριστικά τὴ νίκη τῶν Χριστιανῶν στὴς Ἐχινάδες!

Οἱ σύμμαχοι ὅμως ἀντὶ νὰ δώσουνε τὴ χαριστικὴ αὐτὴ βολὴ στὴν ἄοπλη τότε Εὐρωπαϊκὴ Τουρκία, προτιμήσανε ν' ἀναβάλουνε τὴν ἐπίθεσίν τους καὶ νὰ καταπιαστούνε μὲ τὸν ἐορτασμὸ τῆς νίκης τους!

Βασικὴ δέβαια δικαιολογία τους στάθηκε ἡ πολεμικὴ τεχνικὴ τῆς ἐποχῆς: ὁ στόλος τους ἀπαρτιζότανε ἀπὸ γαλέρες, πλεούμενα ἀκατάλληλα γιὰ χειμωνιάτικες θάλασσες.

Ἡ πραγματικὴ ὅμως αἰτία τοῦ κακοῦ ἦτανε διαφορετικὴ καὶ ἀποτελεῖ καὶ γιὰ μᾶς τοὺς τωρινούς ἓνα πολύτιμο δίδαγμα: Ποτέ του δὲν στάθηκε ἱκανὸς ὁ Ἑλληνολατινικὸς χριστιανικὸς κόσμος (ὁ Δυτικὸς ὅπως τὸν λέμε σήμερα) νὰ ἐκμεταλλεῖται μιὰν ἐπιτυχία του, ὅταν αὐτὴ χρωσιότανε σὲ κοινὴ προσπάθεια τῶν στοιχείων ποὺ τὸν ἀπαρτίζονε!

Ἵστερα ἀπὸ κάθε παρόμοια νίκη (καὶ ξέρουμε κάμποσες) ἀρχίζουν οἱ διχόνοιες ἀνάμεσα στοὺς θριαμβευτὲς καὶ τελικὰ ὁ μόνος κερδισμένος ἀπὸ τὴν ὑπόθεσις εἶναι πάντα ὁ... νικημένος ἐχθρὸς!

Συμπέρασμα: Ἐξῆρα ἀπὸ κάτι σποραδικὲς προσπάθειες τῶν Ἰσπανῶν ποὺ ὑποστηρίζανε (χλιαρά!) τὸν ξεσηκωμὸ τῶν Ρωμηνῶν στὸν Μωρηά (ἐπαν. κίνημα Μελισσηνῶν) καὶ κατακτήσανε (προσωρινά) τὸ Τούνεζι, τὰ ἄλλα μέλη τῆς Ἱερᾶς Συμμαχίας ποὺ μὲ τὸσους κόπους εἶχε «συναρμολογήσει» ὁ Πάπας Πίος Ε' σταματήσανε κάθε οὐσιαστικὴ δράση.

Στὰ 1572 πεθαίνει ὁ Ἀτλαντὰς τῆς Συμμαχίας Πάπας Πίος Ε'.

Στὰ 1573 ἡ Βενετία ὑπογράφει χωριστὴ

εἰρήνη μὲ τὴν Τουρκία.

Στὸ μεταξὺ (σ' ἓνα χρόνο μέσα) ἡ νικημένη καὶ «ἄοπλη» Τουρκία ναυπήγησε περισσότερα καράβια ἀπ' ὅσα εἶχε χάσει στὴς Ἐχινάδες!

Ἡ θαυμάσια, ἡ μοναδικὴ εὐκαιρία εἶχε πιά ὀριστικά χαθεῖ!

Λίγους μῆνες μετὰ τὴν καταστροφὴ τῆς τούρκικης Ἀρμάδας ὁ Μεγάλος Βεζύρης εἶχε παρατηρήσει θυμοσοφικά σ' ἓναν Βενετσιάνο ἐπισκέπτη του: «Ἐμεῖς κατακτώντας τὸ Βασίλειο τῆς Κύπρου σὰς κόψαμε τὸ ἓνα χέρι! Τοῦ λόγου σας καταστρέφοντας τὴ τούρκικη Ἀρμάδα μᾶς... ξουρίσατε τὰ γένια! Τὰ χέρια δὲν ξαναφυτρώνουνε —τὰ γένια ὅμως ξαναθαίρνουνε διπλά καὶ τριπλά».

Στὰ 1574, ὁ Οὐλλουτζαλῆς, Καπετὰν πασᾶς πιά τῆς Τουρκίας, κατεβαίνει μὲ 250 καράβια στὴ Μεσόγειο καὶ ξανακερδίζει μὲ τὴ μεγαλύτερη εὐκολία τὸ Τούνεζι ποὺ δυὸ χρόνους πρὶν εἶχε ἐκπορθῆσει ὁ θριαμβευτὴς τοῦ Λέπαντο Δὸν Ζουάν.

Διακόσια χρόνια ἀργότερα ὁ σπιρτόζος Βολταῖρος στὸ 19ο κεφάλαιο τοῦ γνωστοῦ του ἱστοριοφιλοσοφικοῦ ἔργου «Essai sur les mœurs et l'esprit des Nations»⁴ συνοψίζει τὰ προηγούμενα σχόλιά του γιὰ τὴν θρυλικὴ ναυμαχία καὶ τὴς συνέπειές της μὲ τοῦτο τὸ ἐπιγραμματικὸ mot de la fin: «Θὰ ἔλεγε κανεὶς πὼς στὴ Ναύπακτο τὴ ναυμαχία τὴν κέρδισαν οἱ Τούρκοι!»

Παρ' ὅλα αὐτὰ ἐξακολουθοῦμε καὶ σήμερα ἀκόμα νὰ γιορτάζουμε καὶ νὰ τιμᾶμε μὲ τὸν πιὸ ἐπίσημο τρόπο τὴ θαυμαστὴ ἐκείνη νίκη τοῦ νοθογέννητου βασιλόπουλου τῆς Ἰσπανίας!

Ἐμεῖς οἱ Ἕλληνες μάλιστα ἔχουμε περισσότερους λόγους ἀπὸ τὸν καθένα νὰ τὴν θυμίσουμε εὐλαβικά!

Τοῦτο γιὰτὶ δικὸ μας ἦτανε, κατὰ ἓνα μέγιστο ποσοστὸ, τὸ ἀνθρώπινο ὕλικο ποὺ πλήρωσε μὲ τὸ αἷμα του τὴν πρώτη αὐτὴ μεγάλη ἥττα τοῦ θάρραρου κατακτητῆ μας: τὰ ἀξιοθρήνητα σφάγια κάθε ναυτικοῦ ἀγῶνα κείνης τῆς ἐποχῆς, οἱ ἄλυστοδεμένοι κωπηλάτες, τόσο στὰ βενετσιάνικα ὅσο καὶ στὰ τούρκικα καράβια ἦτανε, κατὰ 73%, Ἕλληνες!

Ὅποιος λοιπὸν ἀπὸ τοὺς δυὸ στόλους καὶ ἂν καταστρεφότανε, τελικὰ τὰ δυστυχημένα

θήματα πού θά θυμιάζανε αναγκαστικά μαζί με τὰ κάρδι τούς ἦτανε πατριώτες μας!

Σέχωρα θέβαια ἀπὸ τὸν λυπητέρῳ αὐτὸν αἰσθηματικὸ λόγο πρέπει νὰ θυμώσουμε πῶς στὴ ναυμαχία αὐτὴ δοξάστηκαν ἡμίπολοι Ἕλληνες (Ἑπτανήσιοι καὶ Κρητικοί) κατεργονόρηδες καὶ πολεμιστές. Ὁ σύγχρονος τῆς ναυμαχίας Βενετσιάνος ἱστορικός Παρούτα ἔγραψε ἕναν πραγματικὸ ὕμνο γιὰ τίς πολεμικὰς τούς ἀρετές. (Παροιμιὰν εὐάφηκε τότε τὸ παράδειγμα τῆς αὐτοθυσίας καὶ ἀσύγκριτης καλικάριας τῆς πεντάδας τῶν Ζακυνθινῶν ἀδελφῶν Φωτεινῶν: Ὁ μεγαλύτερος, ὁ Ἀλέξιος, πληγώθηκε καὶ τὰ τέσσερα ἄλλα ἀδελφία του σκοτώθηκαν στὴ γαλέρα τοῦ Ζακυνθινοῦ κατεργονόρη Μονδίνου).

Γιὰ νὰ καταλάβουμε σήμερα τὸν ἐνθουσιασμό πού προκαλεσε στὴν παγκόσμια κοινὴ γνώμη τὸ ἀποτέλεσμα τῆς θαλάσσιας ἐκείνης ἀντιμετώπισης τοῦ Χριστιανικοῦ μετὰ τὸν Ὀθωμανικὸ κόσμο, πρέπει ν' ἀναλογιστοῦμε πῶς "ὡς τὴν ἡμέρα κείνη ὁ Τούρκος εἰσβολέας

Ἡ δὲ δὴν εἶχε ποτὲ νικηθεῖ! στὴν ἀποτυχίαν τοῦ Σολιμάν στὴ Βιέννη καὶ (Κέρκυρα δίνανε στοὺς τρομοκρατημένους Εὐρωπαίους περισσότερο τὴν ἐντύπωση μιᾶς ἀλλαγῆς στρατηγικῆς παρὰ κείνη τῆς ἡττας.

Ὡς τίς 7 Ὀκτωβρίου 1571 ὁ θρακῆς τοῦ τούρκικοῦ ὁδοστρωτήρα πού προχωροῦσε ἀργὰ ἀλλὰ σίγουρα μὲ σκοπὸ νὰ ἱσπεδώσει τοὺς πάντες καὶ τὰ πάντα στὸ πέρασμά του, δὲν ἀποτελοῦσε γιὰ τὴ Δύση ρητορικὸ σχῆμα ἀλλὰ χειροπιαστὴ πραγματικότητα!

Πρέπει λοιπὸν ν' ἀνατρέξουμε στίς ἀληθινότες κείνες νίκες τοῦ Ἑλληνικοῦ στρατοῦ στὴν Ἀλβανία, ὅπου πρωτοδιαφεύσθηκε ὁ μῦθος τοῦ ἀήττητου Ἀξονα καὶ νὰ θυμηθοῦμε τοὺς διθυράμβους τοῦ παγκόσμιου τύπου καὶ τῶν ραδιοφωνῶν τοῦ 40, γιὰ νὰ καταλάβουμε πῶς καὶ γιατί ἡ εἰδηση τῆς τούρκικης πανωλεθρίας δόνησε τόσο ἔντονα τὴν ψυχὴ τῶν πανικόβλητων ὡς τότε Χριστιανῶν: ἡ σπάθη τοῦ Δαμοκλῆ εἶχε ἐπιτέλους πέσει καταγῆς καὶ στὸ ἀνώδυνο πέρασμά της, ξυστὰ ἀπὸ τὸ φοβισμένο τους κορμί, εἶχε προκαλέσει ἀντὶ γιὰ πληγές μιὰ δροσερὴ αὔρα πού ἔκανε τὴν καρδιά νὰ ψάλλει σὰν αἰολικὴ ἄρπα! Αὐτὰ ἀκριβῶς τὰ τραγούδια εἶναι πού τυπωμένα, σκαλισμένα σὲ χρυσά-

φι, σ' ἀσήμι, σὲ μάρμαρο καὶ ζωγραφισμένα ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους τεχνίτες τοῦ χρωστήρα, φτάσανε ὡς ἐμᾶς!

Κι ὡς μὴ νομιστεῖ πῶς ὁ παγκόσμιος τότε ἐνθουσιασμός τῶν Χριστιανῶν βασιζότανε σὲ καμμιὰ ψευδαίσθηση!

Ἀσχετὰ ἀπὸ τὸ κατοπινὸ χαράμισμα τῆς νίκης τοῦ συμμαχικοῦ στόλου καὶ πέρα ἀπὸ τὰ γουστόζικα ἐπιγράμματα τοῦ Μεγάλου Βεζύρη καὶ τοῦ Βολταίρου, ἡ ναυμαχία τῆς 7ης Ὀκτωβρίου 1571 στάθηκε γιὰ τοὺς Τούρκους μιὰ πανωλεθρία δίχως προηγούμενο στὴν ἱστορία τους! "Ἡ μᾶλλον, γιὰ ν' ἀκριβολογοῦμε μ' ἕνα μονάχα, ὅπως τονίζει καὶ ὁ Ὑψηλάντης - Κομνηνός στὴ χρονογραφία του «Τὰ μετὰ τὴν Ἀλωσιν». Τὸ κείμενὸ του βασίζεται σὲ τούρκικες πηγές καὶ προφορικὴ παράδοση Κωνσταντινοπολίτικη. Γράφει, λοιπὸν, στὴ σελίδα 106: «Τοιαύτην ἦταν καὶ ζημίαν οὐκ ἔπαθον ποτὲ οἱ Ὀθωμανοὶ ἐξ ὅτου ἤρξαντο βασιλεῦειν, ἐξαιρῶντας τὴν τοῦ Φιλιδριμ Σουλτάν Μπαγιαζίτ ὑπὸ τοῦ Τιμουρλέγκη αὐτοῖς ἐπανεχθεῖσαν. Συνέκειτο ὁ στόλος τῶν Ὀθωμανῶν ἐκ νηῶν 270 καὶ μόλις 28 ἐπανήλθον εἰς τὴν Πόλιν».

Αὐτὲς οἱ 28 γαλέρες ἦταν ὁ στόλος τοῦ Οὐλουτζαλή πού ἐπιστρέφοντας προδιβάστηκε σὲ ἀρχιναύαρχο τοῦ τουρκικοῦ στόλου.

Σ' ἕνα χρόνο μέσα, ὅπως προαναφέραμε, ξαναπαρουσιάστηκε στὴ Μεσόγειο μὲ 250 καινούργια πλοῖα! Τὰ γένια τοῦ Παντισάχ εἶχανε ξαναφυτρώσει!

Στὸ μεταξὺ, στὴ Δύση οἱ νικητὲς ἐξακολουθοῦσαν νὰ μαγεύονται ἀπὸ τοὺς θελκτικὸς ἤχους καὶ ἀπὸ ἡχους τῆς αἰολικῆς τους ἄρπας:

«Τῶν οἰκιῶν ἡμῶν ἐμπιπραμένων ὑμεῖς ἀδετε!».

Προτοῦ νὰ προχωρήσουμε ὅμως στὴν ἀναγκαστικὰ πρόχειρη περιγραφή τοῦ πανευρωπαϊκοῦ «Φεστιβάλ Λέπαντο», ἀξίζει νὰ τονίσουμε ὅτι ἡ ὑπερφυσικὴ τριχοφυΐα τῆς σουλτανικῆς γενεαίδας δὲν ἦταν συμπτωματικὴ καὶ τυχαία.

Μιὰ ἀμυδρὴ ἰδέα τῆς πίεσης πού ἀσκήθηκε ἀπὸ τὸν Μεγάλου Βεζύρη Σόκολη γιὰ νὰ πραγματοποιηθεῖ τὸ ἀπίστευτο αὐτὸ «τουρκικὸ θαῦμα» μᾶς δίνει καὶ ἡ πληροφορία πῶς ἕνας μονάχα Ἕλληνας, ὁ ζάπλουτος Καντακουζηνός, ὁ θρυλικὸς Σαῖτάνο-

γλου, νυκτιγῆγε καὶ χάρισε στὸν Σουλτάνο 50 γαλέρες!»

Ἀς ξαναγυρίσουμε ὅμως στοὺς νικητές: Τὸ ἴδιο ὁράδι τῆς ναυμαχίας ὁ συμμαχικός στόλος ἀποσύρθηκε στὸν Πεταλὰ γιὰ νὰ σκορπίσει τὸ ἄλλο πρωὶ στὸ Τζάντε καὶ τὸ Φισκάρο. Τελικά, ὅστερ' ἀπὸ λίγες ἡμέρες συγκεντρώθηκε στὴν Κέρκυρα, ὅπου οἱ νικητές μοιράσανε τ' ἀμέτρητα λάφυρά τους. Μερικὲς ἡμέρες ἀργότερα ὁ στόλος τῆς Ἱερᾶς Συμμαχίας ξανάραξε στὸ ἀρχικό του ὁρμητήριο: τὴ Μεσσίνα.

Ἀπὸ τὴν ἐπομένη κιόλας τῆς μάχης εἶχαν ξεκινήσει γιὰ τὴ Δύση οἱ ἐπίσημοι «ἄγγελοι» ποὺ φέρανε τὸ μήνυμα τῆς θριαμβικῆς νίκης τοῦ Σταυροῦ στοὺς διάφορους βασιλεῖδες καὶ πρίγκηπες, καθὼς φυσικὰ καὶ στὸν θεμελιωτὴ καὶ πρωτεργάτη τῆς συμμαχίας, τὸν Πάπα. Ἔτσι σὰν πατήσανε τὸ χῶμα τῆς Μεσσίνας τὸ «Φεστιβάλ Λέπαντο», ποὺ θὰ κρατήσει ὄχι μέρες ἀλλὰ... χρόνια, μπήκε στὸ δεύτερο καὶ κύριό του στάδιο. Εἶχε ἀρχίσει κιόλας μ' ἐλαφρά μουσικὴ στὰ Ἴονια νησιά μὰ στὴ Μεσσίνα μπαίνομε στὸ μπῆλ κάντο ποὺ θὰ ἐξελιχτεῖ σὲ λίγο σὲ «κοντσέρτο γκρόσσο» κατ'ὼ ἀπὸ τοὺς θόλους τοῦ Ἁγίου Πέτρου!

Ἐκεῖ θὰ ὑποδεχτεῖ ὁ Πίος Ε' τὸν δαφνηφόρο γιὺν τοῦ Κάρλου Κουίντου μὲ μιὰ διδλικὴ ἀκούτα σὲ ντὸ ντὶ πέτο:

«Ἐγένετο ἄνθρωπος ἀπεσταλμένος παρὰ Θεοῦ ὄνομα αὐτῷ Ἰωάννης!» (Ἰωάν. Α. 6).

Ὁ χείμαρρος ἀπὸ γιορτὲς ποὺ ἐπακολούθησαν στὴν Ἰταλία, τὴν Ἰσπανία, τὴν Αὐστρία, τὴ Βαυαρία καὶ τὴν Ἑλβετία εἶναι ἀπερίγραπτος. Ὁ χῶρος καὶ ὁ κίνδυνος μιᾶς ἀφόρητης ἐπανάληψης μᾶς ἀπαγορεύουν νὰ ἐπιχειρήσουμε μιὰν ἀπαρίθμησή τους.

Βέβαια ἡ παράσταση τῶν «Περσῶν» στὴ Ζάκυνθο καὶ τὰ πρωτοφανῆ πυροτεχνήματα τῆς Κέρκυρας ἀξίζουμε νὰ μνημονεύουμε πλατύτερα. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὶς γιορτὲς τῆς ὑποδοχῆς τοῦ νικηφόρου στόλου στὴ Μεσσίνα καὶ τὴ μοναδικῆς μεγαλοπρέπειας θριαμβευτικῆς παρέλαση στὴ Ρώμη. Προτιμότερο ὅμως πιστεύω ὅτι εἶναι ν' ἀναφερθοῦμε σὲ κάτι πιὸ χειροπιαστό: στὰ μνημεῖα τέχνης ποὺ τιμοῦνε τὴ μνήμη τῆς 7ης Ὀκτωβρίου 1571 σ' ἀμέτρητα σημεῖα τοῦ εὐρωπαϊκοῦ χώρου. Δὲν πρόκειται βέβαια πάντοτε γιὰ ἔργα τῆς ἰδίας ἢ τῆς ἐπόμενης

χρονιάς — γιὰτὶ ὅπως εἴπαμε κιόλας τὸ «Φεστιβάλ Λέπαντο» κράτησε ὄχι μῆνες ἀλλὰ δεκαετίες!

Ἐνας ἀπὸ τοὺς λόγους ποὺ βοηθήσανε στὴ διατήρηση τῆς ἑορταστικῆς αὐτῆς ἀτμόσφαιρας αἰῶνες δόλοκληρους εἶναι καὶ ἡ ἀπόφαση τοῦ Πίου Ε' ποὺ, ἀφιερώνοντας τὴ νίκη στὴν προστάτιδα τῆς Συμμαχίας Παναγία τὴν Ἰκέτιδα (del Rosario), ὅρισε νὰ γιορτάζεται σὰν «Παναγία τῆς Νίκης» κάθε 7η Ὀκτωβρίου!

Ἔτσι στοὺς πυρῆνες τῆς καθολικῆς Μαριολατρείας, ποὺ ἀνθεῖ ἰδιαίτερα στὴν Αὐστρία, τὴ Βαυαρία καὶ τὴν καθολικὴ Ἑλβετία, οἱ πιστοὶ τῆς εὐχῆτριας γίνανε nolens volens καὶ λάτρες τῆς αἱματοθυσίας τῶν Ἑχινάδων. Βιτρώ, ἀμδωνες σκαλιστοὶ, ἀριστουργηματικὲς χρυσὲς σκευοθήκες τῆς Ἁγίας Μετάληψης (Ostia, Ostensorio) καὶ ἄλλα ἀνάλογης λειτουργικῆς χρήσης καλλιτεχνήματα, ἅμμεσα συσχετισμένα μὲ τὴ ναυμαχία τῆς 7ης Ὀκτωβρίου, κοσμοῦνε τὶς ἐκκλησίες τῶν πιστῶν τῆς Ἰκέτιδος Παναγιάς.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἡ Βενετία προτίμησε νὰ παρακοῦσει (ὅπως συνήθως!) τὴν Παπικὴ ἐντολὴ καὶ νὰ τιμῇ σὰν ἐξ οὐρανοῦ προστάτιδα καὶ μεταφυσικὸ συντελεστὴ τῆς νίκης τὴν τοπικὴ τῆς Βενετίας Ἁγία Γκιουστίνα ποὺ χρόνια γιόρταζε στίς 7 Ὀκτωβρίου.

Γι' αὐτὸ καὶ κυκλοφόρησε ἀμέσως νομίσματα μὲ τὴν εἰκόνα τῆς Ἁγίας τῆς ἡμέρας (ἄσχετος μὲ τὴ δική μας Ὅσια Ἰουστίνη) καὶ θέσπισε νὰ γιορτάζεται ἡ Ἁγία μὲ τὸν ἐπίσημότερο τρόπο σ' ὁλόκληρὴ τὴν ἐπικράτειά της, τὸ Stato del Mav!

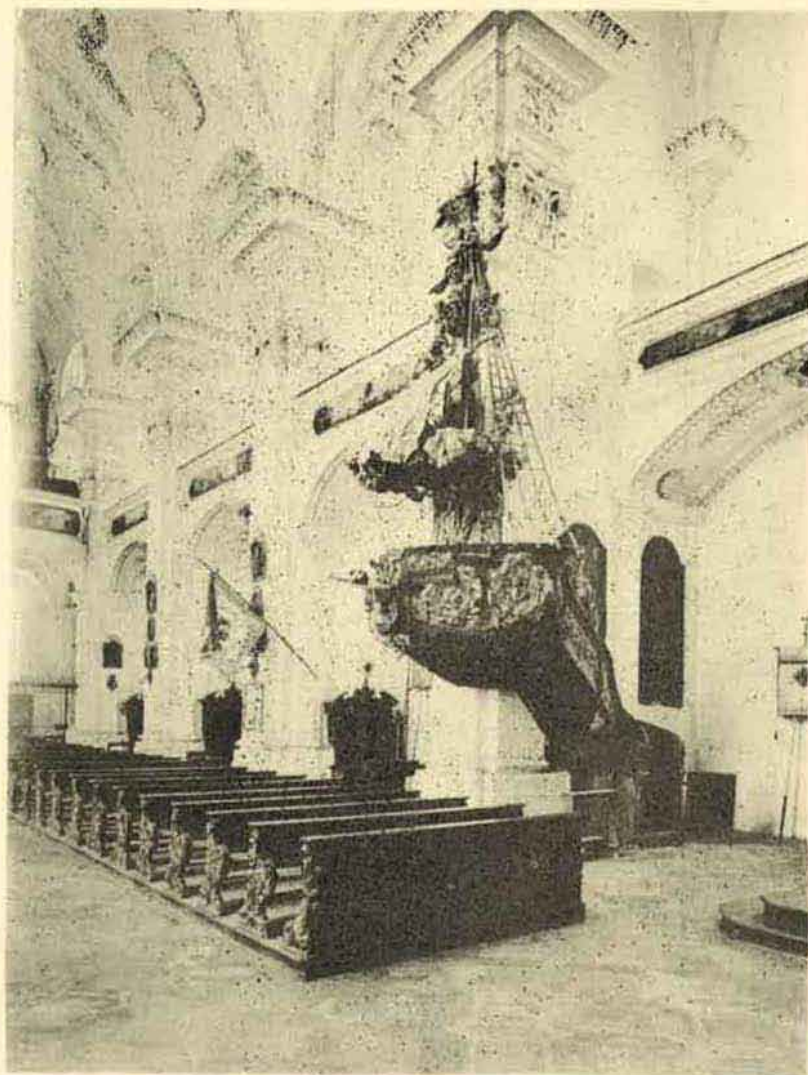
Ὅμως ἀφοῦ μιλάμε γιὰ ἔργα τέχνης σχετικὰ μὲ τὴ μεγάλη χριστιανικὴ νίκη καὶ τοὺς Ἁγίους ποὺ τὴν εὐλόγησαν, πρέπει ν' ἀναφέρουμε ἐδῶ τὸ ἀριστούργημα τοῦ μεταβυζαντινοῦ ἀγιογράφου Ρωμανοῦ ποὺ καταστράφηκε κατὰ τὴν ἀποφράδα ἡμέρα τῆς σεισμοपुरκαῖᾶς τοῦ 1953.

Ἐπρόκειτο γιὰ μιὰ ἔξοχη ἀπεικόνιση τῆς γιγαντομαχίας τῶν δύο στόλων ποὺ τὴν οὐρανία της, πάνω ἀπὸ μαχόμενους, κοσμοῦσαν ἡ «Παναγία ἢ Ἑλπίς», προστάτιδα τῶν συμμάχων, πλαισιωμένη δεξιὰ - ζερβά ἀπὸ τὶς Ἁγίες Γκιουστίνα (τὴ Βενετσιάνα!) καὶ Πελαγία (ποὺ γιορτάζει στίς 8 Ὀκτωβρίου,

ἡμέρα τῆς ἐπιστροφῆς τῶν ἡρώϊκων ναυμάχων στὸ Τζάντε). Τὶς δυὸ ἄκρες τῆς οὐρανίας στολίζανε ὁ "Ἅγιος Σπυρίδων, προστά-

λοντικὴ ἀπελευθέρωση τοῦ Γένους."

"Ὅσο θμως θαυμάσιος ζωγράφος κι ἂν ἦταν ὁ Ρωμανός, στὸ «Φεστιβάλ τοῦ Λέπαν-



Καταπληκτικὸς ἄμβωνας μπαρόκ τῆς ἐκκλησίας τῆς μονῆς Ἰρζέε (Ἀλλγκάου), ἐξαιρετικὸ δεῖγμα τοῦ νοτιογερμανικοῦ μπαρόκ. Τὸ ἀφιέρωμα αὐτὸ τῆς Ναυμαχίας τῆς Ναυπάκτου στήθηκε στὰ 1725. Ἀφορμὴ σ' αὐτὴ τὴν ἐορταστικὴ χειρονομία ἔδωσε ἡ ἀγιοποίηση τοῦ Πάπα Πίου Ε' στὰ 1712 καὶ οἱ νίκες τοῦ Πρίγκιπα Εὐγένιου στὸ Πετερβάρνταϊν, ὅπου κατετρόπωσε τοὺς Τούρκους (1716), καὶ ἡ ἄλωση τοῦ Βελιγραδίου (1717).

(Φωτ. χρωμ. Λίλης Στουντζί)

τῆς τῆς Ἑπτανήσου (οἱ Διονύσιος καὶ Γεράσιμος δὲν εἶχαν ἀκόμα ἀγιοποιηθεῖ!) καὶ ὁ "Ἅγιος Ἐλευθέριος πὺ συμβόλιζε τὴ μελ-

το» δὲν μπορούσε ν' ἀκουστεῖ οὔτε σὰν τρίτο διολί!

Ἐπιστρέφουμε λοιπὸν ἀναγκαστικά στὴ

Βενετία γιά ν' ἀναπνεύσουμε τὸν ἀέρα τῆς μεγάλης Τέχνης.

Πρώτος πὺ φιλοτέχνησε ἕναν τεράστιο πίνακα τῆς θρυλικῆς ναυμαχίας γιά τὸ παλάτι τοῦ Δόγη ἦταν ὁ μεγάλος Τιντορέτο. Δυστυχῶς τὸ ἀριστοῦργημά του κήκε σὲ μιὰ πυρκαϊὰ τοῦ Παλάτσου Ντουκάλε στὰ 1577. Τὴν ἴδια τύχη, ἀλλὰ πολὺ ἀργότερα, εἶχε κ' ἕνα δεύτερο ἔργο του (ἀντίγραφο;) πὺ τοποθετήθηκε στὸ παρεκκλήσι τῆς Ροδοστεφανωμένης Μαρίας (βλ. ἄνω Πίος Ε' κλπ.) στὸν ναὸ Ἰωάννη καὶ Παύλου. Κήκε στὰ 1867. Τὸ ἀξιοσημείωτο στὴν περίπτωσι τῆς προσφοράς τοῦ Τιντορέτο στὴ μνήμη τῆς θριαμβικῆς ἡμέρας εἶναι ὅτι εἶχε ζωγραφίσει γιά κάποιον ἄρχοντα καὶ μιὰ τρίτη «Ναυμαχία τοῦ Λέπαντο». Οἱ διαστάσεις τῆς εἶναι ἐνδεικτικές: 1,80 X 3,93! Τὸ ἀριστοῦργημα αὐτὸ εἶχε περιέλθει σὲ Γερμανὸ συλλέκτη πολὺ πρὶν ἀπὸ τὸν Β' Παγκόσμιον Πόλεμον. Καταστράφηκε δυστυχῶς καὶ αὐτὸ στὸ Βερολίνο στὰ 1945: κουρελιάστηκε μὲ ξιφολόγχες ἀπὸ κάτι Ρώσους στρατιῶτες πὺ δὲν μποροῦσαν νὰ μεταφέρουν ἀπὸ τὸ μέγαρο Sarre τὸν τεράστιον πίνακα.

Ἔτσι τὸ μοναχὸ πραγματικὰ μεγάλης πνοῆς ἔργο πὺ μᾶς φανερώνει σήμερον πὺς εἶδαν οἱ σύγχρονοι μεγάλοι τεχνίτες τὴ θριαμβευτικὴ νίκη τοῦ Δὸν Ζουάν στὶς Ἑχινάδες, παραμένει ἡ καταπληκτικὴ ἀλληγορία πὺ ζωγράφισε γιά τὸν Φίλιππο Β' ὁ γίγαντας τοῦ χρωστήρα Τισσιανός. Σώζεται, εὐτυχῶς, στὸ Πράντο.

Ἐναρχώντας μιὰ ματιά στὰ ὅσα ἔγραψα ὡς τώρα νοιώθω κάποια ἀπογοήτευσι: Φοβῶμαι ὅτι ἔριξα τόσο θάρος στὸ χαμὸ τῆς παραγωγῆς τοῦ Τιντορέτο ὥστε νὰ παραπλανηθεῖ ὁ ἀναγνώστης καὶ νὰ πιστέψει πὺς μὲ τὴν ἐξαφάνισι μιᾶς ντουζίνας ἔργων ἀφιερωμένων στὴν ναυμαχία κοντεύει νὰ χαθεῖ κάθε ζωγραφικὸ ἀχνάρι τῆς. Ἄν δημιουργήσα σὲ τοῦτες τίς σελίδες μιὰ τέτοια σφαλερὴ ἐντύπωσι, ἄλλο δὲν μένει παρὰ νὰ ζητήσω ταπεινὰ νὰ μὲ συγχωρέσετε.

Ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο συμβαίνει! Στὸ ἴδιον τὸ Παλάτσο Ντουκάλε σώζεται ἡ θαυμάσια παράστασι τῆς Ἀγίας Γκιουστίνας ἱκετεύοντος τὸν Ἰησοῦ νὰ χαρίσει τὴ νίκη στὰ βενετσιάνικα ὅπλα, πὺ εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ ὠραιότερα ἔργα τοῦ μεγάλου Ἑλληνο-

βενετσιάνου Ἀντώνιου Βασιλάκη, τοῦ λεγομένου Aliense. Μαθητὴς τοῦ Βερονέζε, ὁ Βασιλάκης (1556 - 1629) ἀνήκει στὴν πρώτη σειρά τῶν Βενετσιάνων ζωγράφων τῆς ἐποχῆς του, ἀμέσως μετὰ τὴ μεγάλη τριάδα Τισσιανὸ - Τιντορέττο - Βερονέζε.

Ἀνάφερα τὸ ἔργο του ἐδῶ ἔτσι μιὰ στάλα στὴν τύχη — ἴσως ἐπειδὴ ἦταν «Ἑλληνας» — γιὰτὶ κατὰ τὰ ἄλλα θὰ μπορούσα ν' ἀραδιάσω ἕναν ὁλόκληρον κατάλογον ἀπὸ εἰκόνες σχετικὲς μὲ τὴ ναυμαχία τοῦ Λέπαντο καὶ ἂν προχωροῦσα στὶς χαλκογραφίες θὰ χρειαζόμουν ὁλόκληρον διδῶλον γιά νὰ χωρέσει ὁ κατάλογός τους.

Στὴν ἐκκλησίᾳ τῆς Σάντα Μαρία Ματζιόρε τῆς Ρώμης, τὸ θαυμάσιον μωσαϊεῖον τοῦ δημιουργοῦ τῆς Ἱερᾶς Συμμαχίας Πάπα Πίου Ε' στολίζεται μέσα σ' ἄλλα καὶ ἀπὸ μιὰ μαρμαρένια πολυπρόσωπη παράστασι μ' ἐξαιρετικὸν θάθος καὶ προοπτικὴ. Τὸ ἔσοχον αὐτὸ basso - relievo εἶναι ἔργο τοῦ Νικολοῦ Πίπη (Νικόλα Μόσταερτ ἀπὸ τὸ Ἀρράς) καὶ παριστάνει τὴν παράδοσι τῆς σημαίας τῆς Ἱερᾶς Συμμαχίας ἀπὸ τὸν Πίον Ε' στὸν Ρωμαῖον ἀρχιναύαρχόν του, Μαρκαντῶνιον Κολόννα. Ὁ Πάπας εἰκονίζεται καθιστὸς κρατώντας τὸ κοντάρι ἀκόμα στὸ ἀριστερό, ἐνῶ γονατιστὸς μπροστά του ὁ πρίγκηψ Μαρκαντῶνιος τὸ ἔχει κιόλας φουχτῶσει μὲ τὸ δεξιόν. Εἰκοσιεννέα ἄλλα πρόσωπα, καρδινάλιοι, ἀκόλουθοι, φρουροί, ὑπάσπιστες καὶ διάκοι περιστοιχίζουν τοὺς δυὸ πρωταγωνιστὰς. Τὸ μεταξὺ πρῶτότυπον τῆς μαρμαρένιας αὐτῆς σημαίας μπορούμε καὶ σήμερον ἀκόμα νὰ θαυμάσουμε στὴ Μητρόπολιν τῆς Μεσσίνας, ὅπου ὁ γενικὸς ἀρχιναύαρχος τῆς Ἱερᾶς Συμμαχίας Δὸν Ζουάν ὁ Αὐστριακὸς τὴν ἀνάθεσε εὐλαδικὰ ἐπιστρέφοντας νικητὴς καὶ τροπαιοῦχος.

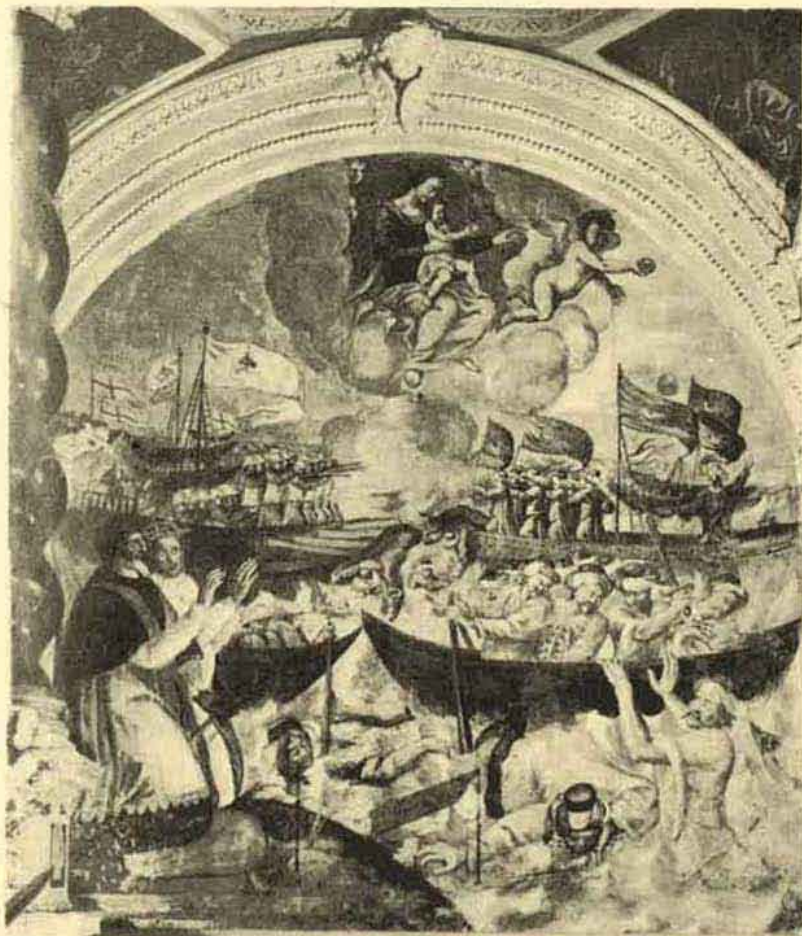
Στὴν ἴδια αὐτὴ πόλιν θὰ συναντήσουμε καὶ τὸν ὠραιότερον ἀνδριάντα τοῦ δοξαμένου νοθογέννητου. Τὸ μπρούτζινο αὐτὸ ἀγαλμα, ἔργο τοῦ γλύπτη Ἀνδρέα Καλαμῆ, στήθηκε στὰ 1573 μπροστὰ ἀπὸ τὸ Παλάτσο Ρεάλε τῆς Μεσσίνας. Σήμερον ἔρριπται στὴν Πλατεία τῆς Ἀνγουντσιάτας.

Διαλέγοντας ἔτσι στὴν τύχη μερικὰ ἄλλα ἐνδιαφέροντα ἀναμνηστικὰ θ' ἀναφέρω πρῶτα τὸ ἔσοχον βιτράιγ τοῦ Ἑλβετοῦ τεχνίτη Πέτερ Μπόκ πὺ σώζεται στὴ Μονὴ τοῦ Βέτινγκεν. Πρόκειται γιά ἕνα ἀπὸ τὰ δυὸ

παράθυρα πού χάρισε στὰ 1582 ὁ πρέσβης τοῦ Φιλίππου Β', στὴν Ἑλβετία, Πομπήϊος γκέλα Κρούζ. Παρουσιάζει μὲ τὸν πιδ ἀριστοτεχνικὸ τρόπο μιὰ στιγμὴ τοῦ τιτανικοῦ θαλάσσιου ἀγώνα.

"Ὅσο θυμὸς ὥρατο καὶ ἂν εἶναι τὸ θαυ-

ρας μὲ τὸ κατάρτι τῆς στήθηκε στὰ 1725. Ἀφορμὴ σ' αὐτὴ τὴν καθυστερημένη... φεστιβαλικὴ ἐκδήλωση στάθηκαν ἡ ἀγιοποίηση τοῦ Πάπα Πίου Ε' στὰ 1712 καὶ οἱ νίκες τοῦ πρίγκηπα Εὐγένιου πού κατατρόπωσε τοὺς Τούρκους στὸ Πετερβάρνταϊν (1716)



Ἡ Παναγία μὲ τὸν Χριστὸ ἀπάνω ἀπὸ τὴ ναυμαχία τοῦ Λέπαντο.

(Φρέσκο τοῦ 1603)

μάσιο αὐτὸ διτράβῃ δὲν προκαλεῖ τὴν καταπληκτικὴ ἐντύπωση πού κάνει στὸν θεατὴ ἓνα ἄλλο μοναδικὸ ἀναμνηστικὸ μνημεῖο: ὁ ἀπίθανος, στὴ πρωτοτυπία του, ἀμδῶνας τῆς ἐκκλησίας τῆς μονῆς Ἱρζέε (Ἀλλγκάου), ἓνα ἀπὸ τὰ πιδ ἐξαιρετικὰ δείγματα τοῦ νοτιογερμανικοῦ μπαρόκ. Τὸ ἀφιέρωμα αὐτὸ πού παριστάνει τὴν πλώρη μιᾶς γαλέ-

καὶ στὸ Βελιγράδι (1717).

Τὰ 8-9 χρόνια πού ἐμφιλοχωροῦνε ἀνάμεσα στὴν παραγγελία καὶ τὴν ἐκτέλεση δὲν πρέπει νὰ μᾶς κάνουνε καὶ τόση ἐντύπωση. Τὸν καιρὸ ἐκεῖνον οἱ ἄνθρωποι δὲν ἦταν καθόλου βιαστικοί. Μὲ ὅλο πὺδ ὁ μέσος ὅρος τῆς ζωῆς τους ἦτανε ὁ μισὸς τοῦ δικοῦ μας, ὁ χρόνος δὲν ἐπαιξε γι' αὐτοὺς

κανένα ρόλο.

Από την αποψη αυτή το ρεκόρ της άργοπορίας στην εκτέλεση ανήκει στην άπιστευτης τέχνης και πολυτέλειας χρυσή σκευοθήκη της Αγίας Μετάληψης (Ostensoir) της εκκλησίας «Παναγία της Νίκης» της μικρής θαναρέζικης πολιτείας Ίνγκλστατ. Παραγγέλθηκε στα 1678 και παραδόθηκε στα 1708!

Ο μεγάλος χρυσογλύπτης του Άουγκσμπουργκ Γιόχαν Τζέκλ χρειάστηκε μια δολοκλήρη ζωή για να τελειώσει το αριστουργημα αυτό! Ολόχρυση με στολίδια από άσχημι, κρύσταλλο όρυκτο και πολύτιμα πετράδια ή καταπληκτική αυτή αναπαράσταση μιας γκιρλάντας από γαλέρες της Ίερας Συμμαχίας έχει 1,23 ύψος!! (σ' αυτήν διακρίνεται ένα ελάχιστο μέρος της ναυαρχίδος του Δόν Ζουάν).

Η εκκλησία της «Παναγίας της Νίκης» στο Ίνγκλστατ είναι αφιερωμένη στη «Παναγία Ροζάριου» που, όπως προαναφέραμε, ο Πάπας Πίος Ε' όρισε να γιορτάζεται στις 7 Οκτωβρίου.

Στην Πρεγκασσόνα του Τεσσίνου, στη μικρή εκκλησία, υπάρχει μια ωραία νωπογραφία της ναυμαχίας που μας ενδιαφέρει. Στη θάλασσα πλέουν δώθε - κείθε κοιμένα πόδια και χέρια. Άρκομπουζιέροι και γεννίσαροι αλληλοσυρροβολουούνται όρθιοι πάνω στις κουδέρτες των αντικριστών τους καραβιών, ενώ πάνω από τα κεφάλια τους ανεμίζουν οι μπαντιέρες τους κι ακόμα ψηλότερα, στην ούρανία του άλ φρέσκο, ή βρεφοκρατούσα Παναγία δίνει σ' ένα αγγελάκι δόμβες για να τις πετάξει στα καράβια του άπιστου σουλτάνου! Ένα τέτοιο μικρούλι θανατηφόρο δόγμα κρατάει στο χεράκι του και το Θεο δρέφος. Κάτω άριστερά, γονατιστοί σ' έναν βράχο στο πρώτο πλάνο, οι δυο σύμμαχοι (Πάπας και Φίλιππος Β') εύλογούνε την άπίστευτη σκηνή. Το έργο χρονολογείται 1603. Τ' όνομα του ελάσφημου ζωγράφου είναι άγνωστο!

Τους δυο συμμάχους θά τους ξανασυναντήσουμε πολλές φορές ακόμα να εύχονται μπροστά στα μαχόμενα καράβια τους. Άναφέρω μονάχα δυο ακόμα παραστάσεις όπου στην παρέα προστίθεται κι ένας τρίτος ίκέτης: ο Δόγης Λουτζι Μοτσενίγος.

Οι δυο ωραιότατες αυτές μ' εξαίρετική

προσοχή ζωγραφισμένες πελώριες έλαιογραφίες βρίσκονται σε έλβετικές εκκλησίες. Η μια στον Άγιο Βικέντιο του Lugnez (Grisons) ζωγραφίστηκε από τον Τζιοβάννι Μπατίστα Μακολίνο στα 1630 και το σχήμα της είναι 4X7 μέτρα!

Η άλλη, πάνω κάτω όμοια σε μέγεθος, είναι έργο του Γκεόργκ Βίλχελμ Γκραίσενερ και έχει χρονολογηθεί στα 1649. Η εκκλησία που φιλοξενεί το όραίο αυτό έργο όνομάζεται Σάντα Μαρία Άσσουντα και βρίσκεται στην κωμόπολη Καλάκανταλ, στο καντόνι του Γκριζόν.

Έχωρα από τους τρεις ίκέτες συμμάχους οι δυο εικόνες πυργώνονται στην ούρανία τους από τη βρεφοκρατούσα με την άγγελική της συνοδεία. Μονάχα βέβαια πώς μακριά από τη βέβηλη και ελάσφημη έμπνευση του ζωγράφου της Πρεγκασσόνας, Παναγία, Θεο δρέφος και άγγελούδια δέν κρατάνε φονικές δόμβες αλλά τα άτελείωτα κοιμολόγια με τις 165 χάντρες (15 δεκάδες «Άδε» που χωρίζονται από ένα «πάτερ» ή κάθε μία): Τα περίφημα «ροζάρια» που δώσανε τ' όνομά τους στους λατρευτικούς συλλόγους των πιστών που γιορτάζουνε σύμφωνα με την άπόφαση του Πίου Ε' στις 7 Οκτωβρίου.

Φοβούμαι όμως πώς αν προχωρήσω σε περισσότερες περιγραφές θά σάς κουράσω δίχως λόγο.

Προτιμώ λοιπόν να σταματήσω εδώ αναφέροντας ένα μονάχα ακόμα αλλά καταπληκτικό εύρημα, που έγινε στην Ίαπωνία στα 1956. Πρόκειται για ένα paravent με έξι φύλλα (ύψος 153,5 εκ., συνολικό μήκος 362,5 εκ.) που βρίσκεται σήμερα στη συλλογή Μουραγιάμα, στο Κόμπε, και παριστάνει τη Ναυμαχία του Λέπαντο!! Σύμφωνα με την τεχνοτροπία του ζωγραφήθηκε στο δεύτερο ήμισυ του 16ου αιώνα, τότε δηλαδή που έλαβε χώρα ή θρυλική σύγκρουση.

Για να καταλάβουμε πώς έφτασε ή φήμη της χριστιανικής νίκης ως τα πέρατα της γής, πρέπει να θυμηθούμε πώς ή πρώτη επικοινωνία της Ίαπωνίας με τη Δύση χρονολογείται από τα 1546 που πρωτοεπισκέφτηκε την όλότελα άγνωστη ως τότε χώρα ο Ίησουίτης πάτερ Φραγκίσκος Εαβέριος. Το τάγμα εγκαταστάθηκε τότε εκεί και γνώ-

ρισε στους Ἰάπωνες μαζί με τὸν Χριστιανισμό καὶ τὴν τέχνη τῆς Δύσης.

Προικισμένοι με καλλιτεχνικὸ δαιμόνιο οἱ Γιαπωνέζοι γρήγορα ἀφομοίωσαν τὴ ζωγραφικὴ τεχνικὴ τῆς Εὐρώπης (λάδι καὶ χαλκογραφία) προσδίδοντας στὶς δημιουργίες τους τὸ τοπικὸ τῆς πατρίδας τους χρώμα.

Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἀπεικόνιση τῆς ναυμαχίας, πού ἔγινε δίχως κανένα δυτικὸ πρότυπο, παρουσιάζει τὸ καταπληκτικὸ θέαμα μιᾶς χειρσαίας μάχης μέ... ἐλέφαντες κλπ., ἐνῶ κάμποσες γαλέρες πού... γιαπωνεζοφέρουν πλέουν περήφανα στὸ φόντο.

Μιὰ πληροφορία συμπληρωματικὴ πού ἐξηγεῖ κάπως τὸ παράδοξο ἐνδιαφέρον τῆς χώρας τοῦ Ἀνατέλλοντος Ἡλίου γιὰ τοὺς ἄθλους τοῦ Δὸν Ζουάν εἶναι καὶ τούτη: Τέσσερις Γιαπωνέζοι πρέσβεις (μαθητὲς φυσικὰ τῶν καθολικῶν μισσιονάρων τῆς πατρίδας τους) συγγιורתάσανε στὶς 7 Ὀκτωβρίου 1584 τὴν ἐπέτειο τῆς ναυμαχίας στὸ Τολέντο!

Λίγα χρόνια ἀργότερα οἱ Γιαπωνέζοι δειώσανε με τὸν πιὸ θάναυστο τρόπο τοὺς Ἰησουίτες καὶ κλείσανε τὰ σύνορά τους ἐρημικὰ ἀπαγορεύοντας τὴν εἴσοδο σὲ κάθε λευκό. Μονάχα στὰ 1852, κάπου 250 χρόνια ἀργότερα, ἔνοιξε ὁ προτελευταῖος Σογκοὺν τῆς φαμελιάς Τοκουγκάβα τὰ σύνορα (δηλαδή τὰ λιμάνια) τῆς πατρίδας του στοὺς ξένους. Δέκα χρόνια ἀργότερα τὸ τρισαίωνο σχεδὸν Σογκουνάτο (στρατιωτικὴ δικτατορία) τῶν Τοκουγκάβα καταργεῖται καὶ τὴν Ἰαπωνία διευθύνει πιά ὁ Μικάδος (αὐτοκράτορας) πού ἐπὶ τόσους αἰῶνες βασιλεὺς τυπικὰ δίχως νὰ ἔχει τὴν παραμικρή, ἔστω

καὶ σκυώδη, ἰσχύ. Ἀπὸ καὶ καὶ μπρὸς ἡ Ἰαπωνία ξεκινάει τὸ νέο δρόμο τῆς, πού θὰ τὴν μεταβάλλει σὲ μιὰ ἀπὸ τίς μεγαλύτερες καὶ πλουσιότερες χώρες τοῦ κόσμου.

Βιτρώ, ἄμβωνες, χρυσὲς θήκες ὄστιας, ἐκατοντάδες γκραבוὺρες καὶ ἀμέτρητες ἐλαιογραφίες, ὀρθόδοξες εἰκόνες καὶ γιαπωνέζικα παραβάν, ἕνας χεῖμαρρος ἀπὸ ποιήματα, λόγους καὶ περιγραφὰς ἀναγκάζουν τὸν σημερινὸ ἄνθρωπο νὰ θυμᾶται μετὰ συγκίνηση τὴ μεγάλη ἐπέτειο τῆς 7ης Ὀκτωβρίου.

Κατὰ τὰ ἄλλα θέβαια, βλέποντας πόσο ἀργήσανε οἱ σκλαβωμένοι χριστιανοὶ νὰ ἐλευθερωθοῦν ἀπὸ τὸν τρομερὸ ζυγὸ τοῦ κατακτητῆ τους καὶ ὅτι ἀπὸ τὴν μύριστοραγοιδισμένη κεινὴ ἡμέρα τοῦ 1571 χρειάστηκε νὰ περάσουν κάπου 250 χρόνια γιὰ ν' ἀρχίσουν νὰ ἐλευθερώνονται οἱ ραγιάδες μέ... τὸ σταγονόμετρο — δικαίωμα κανεὶς πικρόχολα τὸν γαλάτη σαρκαστῆ: «Κι ἂν δὲν κερδήσανε τὴ ναυμαχία οἱ Τοῦρκοι τὸ μοναχὸ πού πάθανε εἶναι ὅτι μείνανε... ἕνα χρόνον δίχως γένια!».

Ἔτσι πέρα ἀπὸ τὰ ἔργα τέχνης τὸ μοναχὸ κέρδος πού ἀπόμεινε ἀπὸ τὴ γιγαντομαχία τῶν Ἑχινάδων εἶναι ἕνα διδαγμα πού ἔπρεπε καὶ σήμερα ἀκόμη νὰ ἔχει μιὰ σωφρονιστικὴ ἐπίδραση στοὺς ταγούς τοῦ Δυτικοῦ μας κόσμου.

Ὅμως — ἀλίμονο! — ποιὸς διδάχτηκε ποτὲ κάτι ἀπὸ τὰ παθήματα τῆς Ἰστορίας;

«Οἱ ἄνθρωποι — εἶπε κάποιος Κινέζος σοφὸς — δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ εἶναι μωροὶ γιὰ νὰ κάνουνε βλακεῖες! Τίς μεγαλύτερες τίς κάνουνε οἱ ἐξυπνότεροι!»

ΔΙΟΝ. ΡΩΜΑΣ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ἡ ἀπόσταση ἀνάμεσα στὸ Ναυαρίνο καὶ τὸ Ἄκτιο δὲν ξεπερνάει τὰ 150 μίλλια. Ὁ περίπλους τῆς θαντελωτῆς ὄχθης τῆς Μεσογειακῆς λίμνης ξεπερνάει τίς 6 - 7 χιλιάδες μίλλια.

2. Ὑπάρχει καὶ ἡ ἐκδοχὴ ὅτι ἡ φράση τούτη εἰπώθηκε ἀπὸ τὸν Ὁδλουτζαλή καὶ ὅχι ἀπὸ τὸν Σέκολη.

3. Ἡ πρώτη ἐμφάνιση τῆς καινούργιας τούρκικης Ἀριάδας (250 γαλέρες!) ἔλαβε χώρα στὰ 1572!!

4. Τὸ κλασσικὸ αὐτὸ βολταιριανὸ σχόλιο οἱ περισσότεροὶ τὸ θανεῖζονται ἀπὸ τὸ ἄρθρο «Lepante» τῆς Ἐγκυκλοπαίδειας Diderot - Alembert.

Πραγματικὰ στὴ σελίδα 824 τοῦ 19ου τόμου (ἔκδ. Ἀωξάννης 1780) ἀναφέρεται τὸ ἐπιγράμμα τοῦ πανέξυπνου γαλάτη σαρκαστῆ. Πρωτογράφηκε 8-μως στὸ παραπάνω Essai o.t.c. πού εἶδε τὸ φῶς στὰ 1769.

5. Paruta, Della guerra di Cipro II. Βλ. καὶ Χιώτη Γ' σελ. 130.

6. Ἡ πράξη αὐτὴ ἐνέλξει τὸ σημερινὸ ἀναγνώστη. Ἀθελα τρέχει ὁ νοῦς μας στοὺς γνωστούς μας ὄρους «Κουτλίνγκ», «Συνεργάτης τοῦ ἐχθροῦ» καὶ ἄλλα παρόμοια.

Τὸ λάθος μας εἶναι δικαιολογημένο ἀλλὰ βασικό!

Ὁ Μιχαὴλ Καντακουζηνὸς καὶ ἀργότερα ὁ γυιὸς του Ἀνδρόνικος στάθηκαν οἱ θεμελιωτὲς τῆς πολιτικῆς τοῦ Φαναριοῦ. Πρόκειται σίγουρα γιὰ τὴν πρὶν δυναμικὴ καὶ ἱκανὴ ἐλληνικὴ μορφή τῆς Τουρκοκρατίας πρὶν ἀπὸ τοὺς ἀσύγκριτους Παναγιώτη Νικοῦσιο - Μαμιωνά καὶ τὸν «Ἐξ ἀπορρήτων» Ἀλέξανδρο Μαυροκορδάτο.

Ἡ πολιτικὴ αὐτὴ πὸν χάρις στὸν στρατὸ τοῦ Πατριαρχείου, τὸν κλῆρο, κράτησε ὀρθίως καὶ σὲ συναγεμιά τὴν ψυχὴν τῶν ραγιαδῶν κάπου τέσσαρσι αἰῶνες εἶχε γιὰ κεντρικὸ τῆς ἀξονα τὴν θασικὴ ἀρχὴ νὰ πᾶσι τὸ Τούρκικο σὰν τὸ σαρακοφαγωμένο φρούτο μονάχο του καὶ τὸ τιμὸν τῆς ἀλλοτινῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας νὰ μείνῃ στὰ χέρια τοῦ Ὁρθόδοξου «σαρακιῶ» πὸν σιγὰ σιγὰ τὸ σάπισε: στοὺς Φαναριώτες καὶ τὸν Πατριάρχη τους!

Ὁ χαλκισμὸς τῆς Τουρκίας ἀπὸ τοὺς Φράγκους ἰσοδυναμοῦσε μὲ τὸ χαμὸ κάθῃ ἐλπίζας μελλοντικῆς ἀνάστασης τοῦ παλαιοῦ Ὁρθόδοξου βασιλείου! Παραθέτω σχετικὰ μιὰ περικοπὴ τοῦ Ἰγνηλάντη - Κομνηνοῦ πὸν φωτίζει τὰ παραπάνω: «Οἱ καὶ ἐνοχλήσεις εἶχον οἱ Χριστιανοὶ Ὁρθόδοξοι τῆς Κύπρου πρὸς παπισμὸν διαζόμενοι ὑπὸ τῶν Βενετῶν ὄντα Δοσίθεον. Ὅθεν ὑπέπεσον μὲν τῇ πολιτικῇ σκλαβίᾳ τῶν Τούρκων ἀλλὰ ἡλευθερώθησαν τῆς διὰ τὴν Ὁρθόδοξον πίστην σκλαβίας τῶν Ἑνετῶν!» (Op. cit. σ. 106).

Ὅπερ ἔδει δεῖξαι!

Ἡ φράση αὐτὴ τοῦ Ἰγνηλάντη ἀξίζει τόμους.

γιατὶ προέρχεται ἀπὸ ἄνθρωπο πὸν ἀνῆκε στοὺς κύκλους πὸν σφυρηλατήσανε τὰ ὅπλα τῆς φαναριώτικης πολιτικῆς.

Στὸ ἴδιο κίνητρο πὸν προαναφέραμε χρωσιέται καὶ ἡ παράδοξη στάση τοῦ μεγάλου Παναγιώτη Νικοῦσιο - Μαμιωνά κατὰ τὴν παράδοση τοῦ Χάνδακα (1669).

Γενικὰ ἡ διπλωματικὴ δράση καὶ ὁ ἰδεολογικὸς προσανατολισμὸς τοῦ Φαναριοῦ, πὸν διεύθυνε κάπου δυὸ αἰῶνες τὴν ἐξωτερικὴν πολιτικὴν τῆς Ἰγνηλῆς Πύλης ἀποζητᾷ χρόνους τὸν ἱστορικὸ πὸν θὰ τὴν ἀντιμετωπῶσι δίχως παραμορφωτικὰ ματιογυᾶλια!

7. Ροζάρια ὀνομάζονται τὰ μεγάλα κομβολόγια τῶς προσευχόμενων καθολικῶν.

8. Παρόμοιες δυὸ εἰκόνες σῶζονται στὸ Ἐθνολογικὸ Μουσεῖο καὶ στὴν Κεφαλληνία. Δὲν εἶναι δέδαια ἔργα τοῦ Ρωμανοῦ, ἀλλὰ χρωσιεῖνται οἱ γούρα σὲ ἀντίδοιο τῆς Ἰωνικῆς εἰκόνας τοῦ.

ΣΗΜ.: Πέρα ἀπὸ τὴν γνωστὴν πηγὴν πὸν συγκέντρωσα χρόνους τώρα γράφοντας τὸν «Σοφιστικὸν», μεταχειρίστηκα γιὰ τὸ ἀρθρᾶκι αὐτὸ καὶ ἓνα ἐξαντλημένο σήμερον τεῦχος τοῦ γερμανόγλωσσου Ἑλβετικοῦ περιοδικοῦ «Du» πὸν ἀφιερώθηκε στὰ 1962 στὴ ναυμαχία τῶν Ἐχινάδων. Ἀπὸ καὶ δανείστηκα καὶ τὴν σπάνια εἰκονογράφηση.

Δὲν ἔβριω ἂν ὑστερὰ ἀπὸ τόσα χρόνια ἔπρεπε νὰ ζητήσω γραπτὴ ἄδεια καὶ οὕτε γνωρίζω ἂν δαίρει ἀκόμα τὸ μηνιαῖο αὐτὸ τεῦχος. Ἄν λάβω, ἂν μὲ συγχωρεθεῖ.

Δ. Ρ.





“Ο ΠΟΛΕΜΟΣ Ο ΘΑΥΜΑΣΤΟΣ ΚΑΙ Ο ΜΕΓΑΣ,,

[Από τὸν Ναυτικὸ Ἀγώνα τοῦ 1571]

α. — Γενικά.

Ἀφ' οὗτου ὁ μυθικός Ἡρακλῆς ἀπήγαγε μακρὰ στὴ Θεσσαλία τὴν πριγκηποπούλα τῆς αἰτωλικῆς πολιτείας Καλυδῶνας Δηϊά-νεια καὶ μετ' ὅπου θάλασσαν ἀποξένωσε ἀπὸ αὐτὴ τὸν ἐπίδοξον καὶ ἐνοχλητικὸν μνηστήρα τῆς Ἀχελῷου, τὸ ποτάμι αὐτὸ ὀρμητικὸν ἐξή-νεται στὴ θάλασσαν, μάταια παρακαλώντας τὸν πατέρα τοῦ ὠκεανὸ νὰ τὸ βοηθήσῃ νὰ σχίσῃ τὸ ταχύτερον τὸν πόντον καὶ νὰ βρεθῇ τὸ συντομώτερον κοντὰ τῆς.

Ἡ πρώτη μανία τῶν νεῶν τοῦ ξεσπάει πάνω στὶς Ἑχινάδες, τὴν ἀλυσίδα δηλαδὴ τῶν νησιῶν, ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὸ ση-μεῖο ἐκεῖνο τῶν ἐκβολῶν τοῦ Ἀχελῷου καὶ ἀνεβαίνει ψηλὰ ἴσαμε τὸν κόλπον τοῦ Δραγαμίστου. Ἦταν Νυμφες πρὶν τὰ νησιά αὐτά, λέει ἡ μυθολογία· μὰ ἡ ὀργὴ τοῦ ποτάμου θεοῦ Ἀχελῷου, ἐπειδὴ οἱ ἀλαφρό-μυαλες αὐτὲς σουσουράδες ἀψήφησαν κάποτε τὴ δύναμίν του καὶ δὲν πρόσφεραν θυσιᾶς καὶ σ' αὐτόν, τίς μεταμόρφωσε στὰ νησιά αὐτά, ποὺ ὠνομάστηκαν Ἑχινάδες γιὰ τὴν τραχεῖά καὶ ἀγκυρωτή, παρόμοια μὲ ἄχινον οὖς, οὐστ' αὐτὸς, ἢ καὶ ἀπὸ τοὺς πολ-λοὺς πάλιν ἄχινον οὖς, ποὺ φωλιάζουν στὰ βράχια τοὺς. Ἦδη ὁ τραγικὸς ποιητὴς Εὐ-ριπίδης (Ἰφ. ἐν Αὐλ., στ. 286) τίς εἶχε πῆ: «νήσους ναυάτια ἀπροσφόρους», νησιά δη-λαδὴ κακοζύγωτα στοὺς ναυτικούς.

Ἡ θέσις τῶν Ἑχινάδων στάθηκε ἀνέκαθεν ἐστία πειρατικῆ καὶ ὀλόκληρος ὁ Κορινθια-κὸς κόλπος διατελοῦσε ὑπὸ τῇ μάστιγι τῶν πειρατῶν, τόσο πού ἡ Ἑνετικὴ Δημοκρατία ἀναγκάστηκε κάποτε νὰ συστήσῃ στὸ Με-σολόγγι Προξενεῖο γιὰ νὰ ἐπιτηρῇ μ' αὐτὸ τὰ καταπλέοντα στὸ τότε ἀραξοδόκι τοῦ Ἀγ-ιώστη ἐνετικά καὶ ἐφτανησιώτικα καράβια, ποὺ οἱ πειρατὲς ἀπὸ τὰ ὀρμητήρια τῶν Ἑ-

χινάδων ἀνενόχλητοι τὰ χτυποῦσαν καὶ τὰ λήστευαν.

Σήμερα τὸ σύμπλεγμα τῶν Ἑχινάδων τὸ ἀποτελοῦν τὰ νησιά: Ἀρκούδι, Αὐλαίμονας, Βρώμονας, Γλαρονήσι, Διόνι, Δραγονάρα, Καλόγερος, Κα (ρ) λονήσι, Κανάλι, Λαμπρι-νός, Μάκρη, Μεγανήσι, Μόδια, Ὁξεία, Ὁ-ξώπορτα, Πεταλὰς, Πιστρός, Ποντικονήσι, Πράσσο, Προβάλι, Σκρόφα, Σκροφοπούλα, Σοφιά, Τσακαλονήσι καὶ Φερμέκουλο. Ὁ-λες «λυπραί καὶ τραχεῖαι», κατὰ τὸν Στρά-βωνα. Παλαιότερα ἦταν καὶ ἄλλες: «πελα-γίζουσαι πρότερον» ἄλλ' ἢ χοῦς (τοῦ Ἀ-χελῷου), τὰς μὲν ἐξηπείρωκεν αὐτῶν ἡδὴ, τὰς δὲ μέλλει, θεδαίνωνι ὁ αὐτὸς πάντα γεωγράφος. Καὶ προσχωμένους Ἑχινάδες εἶ-ναι σήμερα: ὁ Κατσᾶς, ἡ Πέτραйна, ἡ Ἐ-πισκοπή, ὁ Κοτσιλάρης, ὁ Σκοπᾶς, ὁ Τα-ξιάρχης καὶ οἱ λοιπὲς ἀνώνυμες βραχύνειες ἐξοχὲς τῆς αἰτωλικῆς πλευρᾶς, καθὼς καὶ ὁ Τρίκαρδος (Οἰνιάδαι) καὶ ἡ Χονοδίνα ἐπὶ τῆς ἀκαρνανικῆς πλευρᾶς. Πρῶτη μέσα στὶς Ἑχινάδες ἡ φαλακρή, μὲ τίς πλαγιὰς τῆς ἀπόκρημνης Ὁξείας, εἰπωμένη ἔστι στὰ μεταγενέστερα χρόνια, ἀκριβῶς γιὰ τὸ σχή-μα τῆς.

β. — Ἡ ναυμαχία τοῦ 1571.

Στὰ νερά τῶν Ἑχινάδων ἐγίνε στὶς 7 Ὀκτωβρίου 1571 ἡ πρώτη μεγάλη κατὰ θάλασσαν σύγκρουσις Ἀνατολῆς καὶ Δύσε-ως καὶ πρώτη ρήξη τοῦ Σταυροῦ καὶ τῆς Ἡμισελήνου.

Ἡ προκλητικὴ στάσις τῆς Τουρκίας ἔναν-τι τῶν χριστιανικῶν κρατῶν, ἰδίως μετὰ τὸ 1570 - 1571, ὅταν κατέλαβε — γιὰ νὰ συνεχισθῇ ἔκτοτε ἴσασιν τίς ἔσχατες τοῦ-τες ἡμέρες μας τὸ δῶμα τοῦ μαρτυρικοῦ

νησιού — τὴν Κύπρο, ὑποχρέωσε τὰ κράτη αὐτὰ σὲ συνασπισμὸν πρὸς κοινὴ ἀμυνα. Στὰ μέσα τοῦ 1571 ὁ ἐνωμένος συμμαχικός στόλος τῶν χριστιανῶν ἀπὸ διακόσια πενήντα καράβια Ἰσπανικά, Βενετικά, τῆς Γένουας, τῆς Νεάπολης, τῆς Σικελίας καὶ τοῦ Πάπα, μαζί καὶ μὲ ἐλάχιστα ἑλληνικά, συγκεντρωμένοι στὴ Μεσσήνη ξεκίνοῦσε πρὸς τὰ ἑλληνικά νερά γιὰ νὰ συναντήσῃ τὸν Τουργικὸ στόλο, ποὺ ἐνισχυμένος καὶ μὲ ἀρκετὲς χιλιάδες Ἕλληνες, βίαία στρατολογημένους ὡς κωπηλάτες, εἶχε δύναμι διακοσίων ἐβδομήντα καραβίων, ἀγκυροβολημένων στὸ λιμάνι τῆς Ναυπάκτου καὶ τὸν κόλπο τῆς.

Ὅταν ὁ συμμαχικός στόλος φάνηκε κατὰ τίς Ἑχινάδες, ὁ καπετὰν πασὰς τοῦ τουρκικοῦ στόλου Μουεζζίν Ζαδὲ Ἀλῆς ἔσπευσε, παρὰ τὴ γνώμη τῶν ἐπιτελῶν του, νὰ ὀδηγήσῃ τὸν στόλο του πρὸς συνάντησιν τῶν χριστιανῶν. Ἀπὸ τὴ σύγκρουση νικητὲς ἀναδείχτηκαν οἱ χριστιανοί. Ἀπὸ τὰ Τουργικά πλοῖα μόλις σαράντα διέφυγαν, ὅλα τὰ ἄλλα βυθίστηκαν ἢ αἰχμαλωτίστηκαν. Σκοτώθηκαν τριάντα χιλιάδες ἄνδρες καὶ ἄλλες δεκαπέντε χιλιάδες σκλαβώθηκαν, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους καὶ χίλιοι πεντακόσιοι Ἕλληνες, ποὺ φυσικὰ ἀπελευθερώθηκαν ἀμέσως. Τὴν καταστροφὴ τοῦ Τουργικοῦ στόλου τὴ συμπλήρωσε τρικυμία, ποὺ ξέσπασε σὲ λίγο ἐκεῖ καὶ ἀπὸ τὴν ὁποία ξέφυγε μονάχα ἡ ἀλγερινὴ ναυαρχίδα. Ἀπὸ τὰ Ἑλληνικά πλοῖα δεκαπέντε βυθίστηκαν καὶ ὀχτὼ χιλιάδες ἄνδρες ἀπὸ τὰ πληρώματα σκοτώθηκαν.

Στὴ νίκη πολὺ συνετέλεσε καὶ ἡ συμμετοχὴ τῶν Ἑλλήνων, ποὺ ὑπηρετοῦσαν ὡς ναυτικοὶ στὸν βενετσιάνικο στόλο. «Οἱ Ἕλληνες, πῶς ἐπιτήδαιοι θαλασσινοί, ἐπρόσφεραν ὄχι μικρὴ συμβολὴ στὴ νίκη», εἶναι διαπίστωση τοῦ Βενετοῦ ἱστορικοῦ Ἀλουῖσσο Σαγγρέδο. Ἡ ναυτικὴ ἐμπειρία τους, ἡ προσήλωση στὸ καθήκον καὶ πάνω ἀπὸ ὅλα ἡ ἀνδρεία τους ὑπογραμμίστηκαν ἀρκετά. Κυβερνήτες πολλῶν πλοίων τοῦ χριστιανικοῦ στόλου ἦσαν Ἕλληνες. Στίς ἐκθέσεις τῆς ἐποχῆς ἀναφέρονται τὰ ὀνόματα τῶν : Φ. Βομβίνου, Δ. Καλαφάτου, Α. Καλλέγκα, Γ. Καλλέργη, Χ. Κονδοκάλη, Α. Κουτούδαλου, Μοδίνου, Ἀλ. Πιτζαμάνου, Σιγούρου, Ἀ. Τζιμάρ, Σ. Χαλκιοπούλου, τοῦ σκοτω-

μένου στὴ ναυμαχία Π. Μπούα, καὶ ἄλλων.

Ἡ ποίησιν τῆς Δύσεως ὕμνησε τὴν ὥς τότε μεγαλύτερη τοῦτη ναυμαχία. Ἡ λογοτεχνία τὴν περίλαβε στίς σελίδες τῆς κι ἔνας ἄνθρωπος, ποὺ θὰ γίνῃ περίφημος συγγραφέας, ὁ Θερδάντες, ποὺ σὲ ἡλικία εικοσιδύο χρονῶν ἔπαιρνε μέρος σ' αὐτὴ καὶ ἔχανε καὶ τὸ χέρι του, θὰ διηγηθῇ ἀργότερα μὲ τὸ στόμα τοῦ ἥρωά του Δὸν Κιχώτη μὲ μεγάλη ἀκρίβεια τὴν ἱστορικὴ ἐκείνη ἡμέρα. Ἡ ἱστορία τὴν ἀποθέωσε στίς ἀδέκαστες δέλτους τῆς. Ἡ καλλιτεχνία ποικιλότροπα τὴν ἀπεικόνισε ἕνας μεγάλος πίνακας τοῦ Τισιανού, στὸ μουσεῖο σήμερα τῆς Μαδρίτης, παρασταίνει μὲ τὸ χέρι τοῦ γέρο - βενετσιάνου ζωγράφου τίς γαλέρες τῆς Ἰσπανίας, τῆς Βενετίας καὶ τῆς Γένουας στὴν τιτανικὴ πάλη τους μὲ τίς Τούρκικες, μέσα σ' ἕναν ὀλοκόκκινο ὀρίζοντα φωτιάς καὶ καταστροφῆς. Αὐτὸς ὁ Πάπας Πῖος ὁ Ε', πρωτεργάτης καὶ ψυχὴ τῆς συμμαχίας τῶν χριστιανικῶν κρατῶν, ὥρισε τὴν ἡμέρα τῆς διεξαγωγῆς ὡς χριστιανικὴ γιορτὴ. Τὰ τρόπαια καὶ τὰ κειμήλια, τὰ φυλαγμένα ἔκτοτε στὸ Τόλεδο, μὲ τρόπο ἄμεσο καὶ ἀποκαλυπτικὸ μᾶς τὴ θυμίζουν.

γ. — Ὁ χῶρος τῆς ναυμαχίας.

Τοῦ σημαντικοῦ αὐτοῦ ναυτικοῦ ἀγώνα, ποὺ ἔθεσε τέρμα στὴ θαλασσοκρατορία τῶν Τούρκων καὶ σκόρπισε κάθε ὄνειρό τους νὰ προχωρήσουν πρὸς τὴ Δυτικὴ Εὐρώπη — ἀλλὰ καὶ τὸν μύθο τοῦ ἀήττητου τῶν Τούρκων κατέρριψε, ἐνῶ πολλὰ θὰ μπορούσαν οἱ χριστιανοὶ νὰ ὠφεληθοῦν ἀπὸ τὴ δημιουργημένη εὐνοϊκὴ κατάσταση, ἀν' ἡ ὑπερβολικὴ αἰσιοδοξία καὶ ἡ διχόνοια δὲν ὥθοῦσαν αὐτοὺς νὰ διαλύσουν πρόωρα τὸν συνασπισμὸν τους — τοῦ ναυτικοῦ λοιπὸν ἀγῶνα τοῦ 1571 εἰδικώτερος χῶρος διεξαγωγῆς του θεωροῦνται τὰ νερά μιᾶς Ἑχινάδας τοῦ νότιου συμπλέγματος, τῆς Ὁ ξ ε ι α ς. «Πρῶτῃ ἡ ναυαρχὴς διέκρινε τὸν ἐκ Ναυπάκτου ὀρμηθέντα στόλον, μόλις αὕτη ἔκαμψε τὸ ἀκρωτήριο, ὅπου εἶναι τὰ ἰχθυοτροφεῖα, τὰ ὁποῖα οἱ Ἕλληνες ὀνομάζουν Μεσολόγι», σημειώνει ὁ ἱστορικός τῆς ναυμαχίας Βενετὸς Παρούτα.

Γνωστότατος καὶ ἀδιαφιλονίκητος, χωρὶς ποτὲ νὰ ἀμφισβητηθῇ ὁ ἀνέκαθεν προσ-

διορισμός του, εἶναι ὁ χώρος αὐτὸς τῆς διεξαγωγῆς τῆς. Οἱ ψαράδες, ποὺ τὸν γυροφέρνουν, κατὰ καιροὺς ἀνασέρνουν τυχαίως ἀπὸ τὴ θάλασσα σπασμένα ἄρμπουρα, κομμάτια ἀπὸ καδένες καὶ ἄλλα κατὰλοιπα, ἐνῶ αὐθόρμητα ἀνεβαίνει στὰ χεῖλη τους, δὲν διασχίζουν τὰ νερά τῆς περιβάλλουσας ναυμαχίας, τὸ σχετικὸ δημοτικὸ τραγοῦδι, ποὺ καὶ στὴν περίπτωσιν ἐκείνην δὲν ἔλειψε:

— «Νῆμουν πουλί, γλυκαῖδονί, νῆμουν
[νὰ χελιδόνι
νῆμουν καὶ πορτοφάναρα στὸν κάβο
[τῆς Μεσσηνίας
γιὰ νὰ βλεπα, νὰ εἰγίλῃ τὸν Ρήγα
ποὺ ἀρμενίζει
ὅπου ἀρμενίζουν χαίροντας καὶ λά-
[μουν τραγουδώντας
Δὲν πᾶν σὲ πόρτο γιὰ νὰ μποῦν, λιμά-
[νι γιὰ ν' ἀράξουν
Γυρεύουν τὸν πασά Ἀλῆ γιὰ νὰ τὸν
[πολεμήσουν...»

Μιλῶν ἀκόμα αὐτοὶ καὶ γιὰ εὐκρινῶς διακρινόμενα, ἀκριβῶς κοντὰ στὸν φάρο τῆς Ὀξείας, δυὸ μισοσκεπασμένα στὸν θυτὸ καράβια. Ὅμως ἐπίσημα, ὁ χώρος δὲν ἐρευνηθῆκε. Πρόσφατα ἡ Ἀρχαιολογικὴ μας Ὑπηρεσία ἔδωσε ἄδεια σὲ Ἀμερικανοὺς ἐπιστήμονες γιὰ τὴ διενέργεια ὑποβρυχίων ἐρευνῶν πρὸς ἀνακάλυψιν τῶν ναυαγίων τοῦ ἀγῶνα τοῦ 1571. Ἐφθασαν ἐκεῖ καὶ ἀπὸ μιὰ προεξέτασι, ποὺ ἔκαμαν, παρατήρησαν ἀφθονήν ἰλύ στὸν πυθμένα, ἀλλὰ καὶ ἐξογκώματα πάνω σ' αὐτόν, ποὺ πιστεύουν πῶς μπορεῖ νὰ εἶναι θυθισμένες γαλέρες. Ἀλλὰ καὶ Ἰταλικὸς Ἐπιστημονικὸς Ὄργανισμὸς ἐξεδήλωσε παρόμοιο ἐνδιαφέρον γιὰ μιὰ τέτοια ἔρευνα, ποὺ ὅμως, ἐπειδὴ ἀπὸ ἐλληνικῆς πλευρᾶς δὲν τοὺς δόθηκε ἄδεια γιὰ ὑποβρύχια ἀρχαιολογικὴ ἔρευνα, φθάνει ἐκεῖ κατὰ θετικὰ πληροφoρίες περιορισμένη ὁμάδα, ποὺ θὰ ἀσχοληθῇ μὲ τὴ φωτοκινηματογραφικὴ λήψιν ἱστοριοτακτικῆς τῶν γεγονότων, ποὺ ἀκολούθησαν οἱ δύο στόλοι στὴ ζώνη τῆς ναυμαχίας.

δ. — Τὸ ὄνομά της.

Ἡ ναυμαχία τοῦ 1571 πολιτογραφήθηκε στὴν ἱστορία μὲ τὸ κοινὸ ὄνομα Ν α υ μ α χ ί α τ ῆ ς Ν α υ π ά κ τ ο υ, ὅχι φυσικὰ ἀπὸ τὴν ὁμώνυμη πολιτεία τῆς

Αἰτωλίας, ποὺ ἀπέχει ὄχι δὲ καὶ λίγο ἀπὸ τὸν χώρο τῆς, ἀλλὰ ἀπὸ τὸν Κ ό λ π ο ν τ ῆ ς Ν α υ π ά κ τ ο υ — «Golfo di Lepanto» ἔλεγαν οἱ Βενετοὶ τότε ὅλα ἐκεῖνα τὰ νερά. Ὀνομασία λοιπὸν ψευδεπίγραφη καὶ ψευδώνυμη, ὅπως τὴν ἀποδείχνουν ἀνάμεσα σὲ ἐλάχιστες ἀπὸ ἐλληνικῆς πλευρᾶς πληροφoρίες γιὰ τὴ ναυμαχία δύο ἐ ν θ υ μ ή σ ε ι ς. Μνημονεύει ἡ πρώτη ἐξ αὐτῶν:

«Στοὺς ἄφοι' (=1571) Ὀκτωβρίου ἡ' (=8), ἡμέρα Κυριακὴ ἐδιστήριον οἱ δυὸ ἀρμάδες, οἱ Τούρκοι μὲ κάτεργα τ' (=300) καὶ γαλιότες ρ' (=100) τῆς Μπαρμπάριας καὶ οἱ Χριστιανοὶ μὲ ρο' (=170), ὁ Βενετῆς καὶ (;) σὲ χοντρά, καὶ ὁ ρήγας μὲ τὸν Μάλταν καὶ τὸν δοῦκα ξ' (=60), ἀπ' ὅσων ἀπὸ τοὺς Κουτζουλούρους, καὶ ἐκράτηξεν ὁ πόλεμος ὥραις γ' καὶ ἐνίκησαν οἱ Χριστιανοί. Καὶ δὲν ἐγλύτωσαν παρὰ κη' (=28) τούρκικα κάτεργα μὲ γαλιότες, ποὺ τὰ ἐπῆρην ὁ Λούτζαλης καὶ ἔφυγαν».

Στὴν ἐνθύμησιν δὲν εἶναι σωστὴ ἡ ἡμερομηνία 8 Ὀκτωβρίου, ποὺ ἀναφέρεται ὡς ἡμέρα τῆς ναυμαχίας. Ὡστόσο σὲ μιὰ δευτέρῃ, γενικώτερῃ καὶ μὲ ἀκριβὴ χρονολογία τῆς ναυμαχίας τὴν 7ην Ὀκτωβρίου, διαβάζομε:

«Ἐτος ἄφοι' (=1571) ἔκαμεν ἀρμάτα ὁ Τούρκος πολλήν, καὶ ἐπῆγαν εἰς τὴν Κρήτην, καὶ ἔκαψαν τὴν χώραν τῆς Ζακύνθου, καὶ εἰς τὴν Κεφαλλονίαν, καὶ ἐπῆραν ἀπὸ τὰ θουνὰ πολλὴν σκλαβίαν καὶ ἔκαψαν ἐκ τοὺς Κορυφούς καὶ ἐπῆγεν εἰς τὴν Μισήνα καὶ ἀνταμώθηκεν μὲ τὴν ἀρμάτα τοῦ ρηγῶς τοῦ Σπάνια. Καὶ ἦλθαν καὶ κάτεργα Βενετικά ἐκ τὴν Κρήτην εἰς τὴν Μισήνα, καὶ ὅλοι οἱ Χριστιανοὶ ἐξωμολογήθηκαν καὶ ἐμετάλαβαν τὰ ἄχραντα μυστήριον, καὶ ἐκίνησαν νὰ ἔλθουν διὰ τὴν ἀρμάδα τὴν τούρκικην καὶ ἐκίνην ἐγύρισεν καὶ ἐμπήκεν μέσα εἰς τὴν Ναύπακτον. Καὶ εἰς τὰς ἑπτὰ Ὀκτωβρίου μηνός, ἡμέρα Κυριακῇ, ἐδόγηκεν ἡ ἀρμάδα τῶν Χριστιανῶν ἐκ τὴν Κεφαλλονίαν ἐκ μέ(σα;) Σάμος καὶ ἡ ἀρμάδα ἡ τούρκικην ἐδόγηκεν εἰς τὴν Ναύπακτον, καὶ ἀνταμώθηκαν εἰς τὸ νησί τῶν Κουτζουλάρων. Εἰς τὰς τρεῖς ὥρας τῆς ἡμέρας ἐσμίξαν οἱ ἀρμάδες οἱ δύο καὶ ἐδόθη ὁ πόλεμος ὁ θαυμαστός καὶ ὁ μέγας. Καὶ ἡ δύναμις τοῦ αὐθεντοῦ τοῦ κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χρι-

στοῦ καὶ Θεοῦ καὶ ἡ πρεσβείαν τῆς παναγίας Θεοτόκου καὶ πάντων τῶν ἁγίων ἐνίκησαν οἱ Χριστιανοὶ καὶ ἐκατέκοψαν καὶ ἐτρόπωσαν καὶ ἐπῆραν πολλὴν ἀρμάδα τῶν Ἀγαρηνῶν· ὀλίγα ἔφυγαν καὶ ἐπῆγαν μέσα εἰς τὴν Ναυπάκτον· ἔφυγαν καὶ πολλοὶ Τούρκοι. Καὶ ἐκόπησαν καὶ πολλοὶ Χριστιανοί, καὶ ἦτον γγενεράλες τῶν Βενέτικων ὁ αὐθέντης ὁ Σεβαστείας Βενιέρης, ὁ ὁποῖος ἔγινε ἔπειτα πρίντζιπες».³

Καὶ ἡ μνεία τοῦ ὀνόματος Κουτζουλάροι συνεχίζεται καὶ σὲ ἄλλες εἰδήσεις, σχετικὰς μὲ τὸν χώρο τῆς ναυμαχίας. Στὴ βενετοκρατούμενη τότε Κεφαλληνία εἶχε ἀνεγερθῆ γιὰ τὴ νίκη ἐκεῖνη καὶ ναὸς καθολικὸς στὸ ὄνομα τῆς Παναγίας τῆς Νικήτριας μὲ χαραγμένη στὸ ὑπέρθυρο τῆς εἰσόδου τοῦ ἐπιγραφὴ, ἔπου ἡ κερδισμένη νίκη ἀναγράφονταν ὡς «Victoria ad Cuzzolari». Σὲ πολυτιμώτατο πῖνακα τῆς ναυμαχίας τοῦ μοναδικοῦ μαθητοῦ τοῦ Γκρέκο ζωγράφου Lattantio Bonastro, ὀνομαζέται αὐτὴ ναυμαχία τῶν Cuzzolari. Ὁ πῖνακας αὐτός, ποῦ ἀπόκειται στὸ Ἐθνικὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο καὶ ποῦ πιστεύεται πὺς τυπώθηκε τὸν Μάρτιο τοῦ 1572, ἀμέσως δηλαδὴ μετὰ τὴ ναυμαχία, φέρει τὸν τίτλο: «Battaglia navale seguita fra l' isole Cuzzolari è la bocca de goffa di Lepanto a VII del Ottobre. MDLXXI». Ἀκόμα καὶ μὲ ἐλαιογραφία, φυλασσόμενη ἐπίσης στὸ ἴδιο μουσεῖο μας, ὁ ἄγνωστος Κεφαλλήνας ζωγράφος ποῦ ἀπεικόνισε τὴ ναυμαχία, στὴν ὁποία θὰ πρέπει νὰ πῆρε μέρος, γιὰτὶ οἱ εἰδικοί φρονοῦν πὺς τὸ ἔργο φιλοτεχνήθηκε εἴκοσι χρόνια ἀργότερα, τῆς ἔδωσε τὸν τίτλο: «Τὸ Κουμπατιμέντο Κουρτσουλαρίου». Σύγχρονος τέλος ἱστορικὸς, περιγράφοντας τὴν παράταξη τῶν δύο στόλων σημειώνει: «Ὁ τουρκικὸς στόλος εἶχε παραταχθῆ εἰς θέσιν ἀπέχουσαν δώδεκα ναυτικά μίλια ἀπὸ τὸ ἀκρωτήριο τῆς Συρόφας καὶ δέκα τέσσαρα ἀπὸ τὴν νῆσον Ὁξειάν, ποῦ εἶναι ἡ τελευταία τῶν Κουτζουλαρίων. Τὰς πρωϊνὰς ὥρας τῆς 7 Ὀκτωβρίου ὁ συμμαχικὸς στόλος εὗρίσκετο εἰς τὰ Κουρτζουλάρια, τὰς Ἐχινάδας νήσους, δηλαδὴ εἰς μικρὰν ἀπόστασιν ἀπὸ τοῦ τουρκικοῦ στόλου, ὁ ὁποῖος ἦτο πλεον ὁρατός».⁴

Καὶ Κουτζουλάροις ὠνόμαζαν

οἱ Βενετοὶ ναυτικοὶ τὶς νότιες κυρίως Ἐχινάδες, ὀνομασία αὐτὴ παλαιότερη τῆς ναυμαχίας τοῦ 1571. Στὸ Ἀδριατικὸ πέλαγος, ἀπέναντι ἀπὸ τὴ Δαλματία, ὑπάρχει νησί Κουρτζουλά, πιθανὸν δὲ Δαλματοὶ πειρατὲς, ἀρκετὰ γνώριμοι στὰ ἐρημονήσια αὐτὰ τῆς ΝΔ. Ρούμελης, νὰ ἔδωσαν τὸ ὄνομα ἐκείνης στὴ γνωστὴ Ἐχινάδα τότε καὶ τώρα προσχωμένη ξηρὰ στὸν κάμπο τῆς Παραχωλιώτιδος, καὶ βραδύτερα τὸ ὄνομα τοῦτο νὰ μετατρέπηκε σὲ Κουρτζουλάρην - Κουτσουλάρην.⁵

ε — Ἀποκατάσταση κυριολεξίας τῆς ὀνομασίας.

Ἔτσι ἡ ναυμαχία, ποῦ πέτυχε στὴ νικηφόρα ἔκβασή της, ἀτύχησε ὡς πρὸς τὴν ὀνομασία της καὶ δὲν ἔχει καμμιά ὀρθὴ βάση νὰ λέγεται τῆς Ναυπάκτου. Ἀπὸ μακροῦ πιά ἱστορικοὶ μας τὸ τόνισαν. «Ἡ πολυθρύλητος ναυμαχία, ἡ συγκροτηθεῖσα μὲν παρὰ τὰς Ἐχινάδας, φερωνυμουμένη δὲ κοινῶς ἀπὸ τῆς Ναυπάκτου» ἔγραφε ὁ Σπυρ. Λάμπρος.⁶ Καὶ παρακάτω ἐπαναλάβαινε: «Ἡ παρὰ τὰς Ἐχινάδας ναυμαχία τοῦ 1571, ἡ κοινῶς λεγομένη τῆς Ναυπάκτου». Τὰ αὐτὰ ἔγραφε βραδύτερα καὶ ὁ μακαρίτης Κ. Ι. Ἀμαντὸς γιὰ «τὴ ναυμαχίαν τῶν Ἐχινάδων, τὴν λεγομένην τῆς Ναυπάκτου». Καὶ οἱ νεώτεροι δὲν φρονοῦν διαφορετικὰ. «Ἡ ναυμαχία ἔλαβε χώραν ἐκτὸς τοῦ κόλπου Πατρῶν καὶ Ναυπάκτου, πλησιέστερα δὲ πρὸς αὐτὴν ἦτον ἡ νῆσος Ὁξειά, ἡ τελευταία τῶν Cuzzolari», ἔγραφε ὁ Μελετόπουλος.⁷ Ἀκόμα κι αὐτὸς ὁ Ἐπαχτοθρεμμένος καὶ τόσο δεμένος συναισθηματικὰ καὶ πνευματικὰ μὲ τὴ γενέθλιά του ὠραία αἰτωλικὴ νύμφη τοῦ Κορινθιακοῦ Ἀκαδημαϊκὸς μας Γ. Ἀθανασιάδης - Νόβας ἔγραφε τελευταία πὺς «ἡ ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου ἔλαβε χώραν, ὡς γνωστόν, στὶς Ἐχινάδες».¹⁰

Ἡ «λεγομένη» ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου ἤρθε ὁ καιρὸς νὰ ἀφήσῃ τὴν κοινὴ ὀνομασία της καὶ νὰ πάρῃ τὴν ἱστορικὴ καὶ ἐπιστημονικὴ κυριολεξία της, ποῦ «ναυμαχία τῶν Ἐχινάδων» εἶναι.¹¹ Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς συμπληρώσεως ἐφέτος ἀκριβῶς τῶν 400 χρόνων της, ἡ καθ' ὅλα ἀριόδια νὰ ἐπιζητήσῃ τὴ μετονομασία αὐτὴ

Κοινότητα Νεοχωρίου τῆς Παραχελωνίδος, στὰ χωρικά ὕδατα τῆς ὁποίας καὶ ἐγίνε ἡ ναυμαχία, ἔθεσε ἐπίσημα τὸ ζήτημα καὶ μὲ ἐκκλήσῃ τῆς ζητᾷ τὴ συμβολὴ ἀπὸ κάθε δυνάμενον νὰ βοηθήσῃ στὴν προσπάθειά τῆς.¹²

Οἱ χῶροι, ὅπου διαδραματίζονται μεγάλα ἱστορικά γεγονότα δίνουν καὶ τὰ δνόματά τους σ' αὐτά. Καὶ οἱ πανηγυρισμοὶ τους, ὅσο ὕψηλῃς στάθμῃς καὶ ἀν εἶναι, ἀν

δὲν συνοδεύονται παράλληλα καὶ ἀπὸ θετικά καὶ οὐσιαστικά ἐπιτεύγματα, καταντοῦν ἀπλῶς ἐφήμεροι, χωρὶς νὰ ἀπέχουν καὶ πολὺ ἀπὸ στιγμιότυπα τῆς κοσμικῆς κοινωνικῆς κίνησῃς καὶ ζωῆς.

Πολλὰ τὰ θέματα τοῦ ἱστορικοῦ μας χώρου, πού ζητοῦν τὸν ἀναδασμό τους. Ἀπὸ αὐτὰ ἔνα καὶ ἡ ὀνομασία τῆς ναυμαχίας τοῦ 1571.

Κ. Σ. ΚΩΝΣΤΑΣ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Π. Ἀ ρ α β α ν τ ι ν ο υ, Συλλογὴ Δημῶδων Ἀσμάτων τῆς Ἠπείρου, ἐν Ἀθήναις 1880, σσ. 4-5, ἀρ. 2. Τὴ μουσικὴ αἰτωλικῆς παραλλαγῆς τοῦ τραγουδιοῦ, καταγραμμένη σὲ βυζαντινὴ γραφὴ, τὴν ἔχομε περιλάβει σὲ χειρόγραφη μουσικολογραφικὴ συλλογὴ μας, κατατεθειμένη σὲ «Κέντρον Ἑρεῦνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας» τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν.

2. Γ. Σ α κ κ ε λ ῖ ω ν ο υ, Πατμιακὴ Βιβλιοθήκη, 1890, σ. 147.

3. Κ ῶ δ ι ξ Ἰ ο λ λ ἄ ν η 41, φ. 1526, σσ. 48-64. — Σ π υ ρ. Ἀ ἄ μ π ρ ο υ, Βραχέα Χρονικά, Ἀθῆναι 1932, ἀρ. 43, σ. 57.

4. Γ. Ἀ π. Μ ε λ ε τ ὀ π ο υ λ ο υ, Ἡ ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου, περιοδ. «Ἱστορία», ἔτος Γ', ἀρ. τεύχ. 30, Δεκέμβριος 1970, σ. 28.

5. Κ. Α. Σ τ α σ ι ν ὀ π ο υ λ ο υ, Μεσολόγι, Α', 1925, σ. 36.

6. Σ π υ ρ. Ἀ ἄ μ π ρ ο υ, Εἰδήσεις, περιοδ. «Νέος Ἑλληνομνήμων», τόμ. ΙΑ', σ. 65.

7. Τ ὀ ς α ὕ τ ο υ, ὅπ. παρ., σ. 269.

8. Κ. Γ. Ἀ μ ἄ ν τ ο υ, Σχέσεις Ἑλλήνων καὶ Τούρκων, Α', Ἀθῆναι 1956, σ. 181.

9. Γ. Α. Μ ε λ ε τ ὀ π ο υ λ ο υ, ὅπ. παρ., σ. 34.

10. Βλ. γράμμα τοῦ σὲ μηνιαῖο ἐνημερωτικὸ δελτίο «Νιοχώρι», τῆς ὁμώνυμης Κοινότητος, Ἰούλιος — Αὐγούστος 1971.

11. Κ. Σ. Κ ῶ ν σ τ α, Στὰ νερά τῶν Ἑχινάδων, ἐφημ. «Καθημερινή», Ἀθῆναι 3 Δεκεμβρίου 1960, ὅπου ἀπὸ τότε θίγαμε τὸ ζήτημα αὐτό.

12. Βλ. σχετικὴ ἐκκλήση τοῦ Κοινοτάρχου κ. Γ. Β. Καρατζογιάννη σὲ δελτίο «Νιοχώρι», Ἰούλιος 1971, σσ. 10, 35.

Κ. Σ. Κ.

ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΟΣ

ΣΤΗ ΝΑΥΜΑΧΙΑ ΤΗΣ ΝΑΥΠΑΚΤΟΥ



ALBRECHT DÜRER

Ο ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ ΤΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗΣ ΣΤΟ ΒΟΡΡΑ

(1471 - 1528)

Κατ' ἐξοχήν Γερμανός, ἀλλὰ καὶ κορυφαίος ἐκφραστής τῆς Ἀναγέννησης στὴ Γερμανία, στὸ γύρισμα τοῦ ΙΕ' πρὸς τὸν ΙΣΤ' αἰῶνα, ὁ Ἀλμπρεχτ Ντύρερ στέκεται βέβαια σὰν ὁ μεγαλύτερος καὶ ἐπιδητικώτερος δημιουργὸς καλλιτέχνης, στὸ Βορρά τῆς μεταβατικῆς ἐκείνης, ἀπὸ τοὺς Μέσους αἰῶνες στοὺς νεώτερους, ἐποχῆς, τῆς τόσο πλούσιας, τῆς κοσμογονικῆς γιὰ τὴν Εὐρώπῃ καὶ γιὰ τὴ Δύση, καὶ στὸν τομέα τῶν τεχνῶν, βέβαια. Μπορεῖ τὸ ζωγραφικὸ του ἔργο νὰ μὴν εἶναι κοντά μας, σήμερα, νὰ μὴ μᾶς συγκινεῖ, νὰ μὴ μᾶς συνεπαίρνει, ὅπως μᾶς συνεπαίρνει ἀκόμα ἡ ζωγραφικὴ τοῦ ἐξαιρετοῦ, τοῦ λεπταίσθητου ἐκείνου Λουκά Κράναχ (1472 - 1553), ἢ τοῦ πάντα γοητευτικοῦ Χάνς Χολμπαϊν (1460 - 1524), πού τὰ θαυμάσια πορτραῖτα του μᾶς εἶναι ἀγαπητά, τὴν τελευταία τούτῃ στιγμή. Μπορεῖ ἀκόμα νὰ μὴ μᾶς τραβᾷ μετὰ τὴ μυστηριώδη ἔλξη τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Ματθία Γκρύνεβαλντ (1470 - 1528) καὶ τοῦ Πίτερ Μπραῦγκελ (1525 - 1569), καὶ τοῦ πιὸ βορεινοῦ τοῦ Γερῶνιμου Μπόδς (1450/1460 - 1516) πού ὁ παράδοξος κόσμος του καὶ τὸ ζωγραφικὸ ὕφος του, τὸν τοποθετοῦν, τὴν τελευταία τούτῃ στιγμή, σὰν τὸν μεγάλο, προδρομικὸ δημιουργόν, πατέρα τοῦ συρρεαλισμοῦ. Ὅλοι αὗτοί, Γερμανοὶ καὶ βορεινοὶ ζωγράφοι πού μᾶς γοητεύουν ἀκόμα, εἶναι ἀπάνω - κάτω, σύγχρονοι τοῦ Ντύρερ. Ὡστόσο, ὁ Ντύρερ μᾶς ἐπιβάλλεται σὰν ὁ κορυφαῖος καὶ ὁ πιὸ δυναμικὸς καλλιτέχνης τοῦ Βορρά, πού πέτυχε νὰ συνενώσει πλαστικά στὸ ἔργο του, τὸ γοτθικὸ στοιχείο τῆς παράδοσης μετὰ τὴ νέα ὁραση καὶ τὴ νέα μορ-

φολογία τῆς Ἀναγέννησης, μ' ὅ,τι λέμε, ὅταν ἐξετάζουμε τὸν Βορρά καὶ τὴ Γερμανία ἰδιαίτερα «ἰταλιανισμόν» τῆς ἐποχῆς, δηλαδή τὴν γόνιμη ἐπίδραση τοῦ ρεύματος τῆς Ἰταλικῆς Ἀναγέννησης. Μετὰ τὴν Ἀναγέννηση δίνει ἐπίσης τὸν Ντύρερ, ἡ ἐξαιρετικὴ του ἐπίδοση στὴ χαρακτηριστικὴ. Καὶ ἀλήθεια, μολονότι βασικά καὶ ἐπαγγελματικὰ ζωγράφος, ὁ καλλιτέχνης μας ὑψώνεται σὲ ἀνώτατο ἐπίπεδο σὰν χαράκτης στὸ ξύλο καὶ στὸν χαλκὸ. Τὴν ἐποχὴν ἐκείνη, εἶχε ἀρχίσει καὶ προχωροῦσε ἡ τυπογραφία, ἡ ἐκπληκτικὴ ἐφεύρεση πού ὀλοένα καὶ περισσότερο εὗρνε τὴ διάδοση τῶν πληροφοριῶν, τῶν ιδεῶν καὶ τῶν γνώσεων. Πρὶν ὅμως ἀπὸ τὸ τύπωμα τῶν λέξεων καὶ παράλληλα μετὰ αὐτό, ἀναπτυσσόταν κιόλας τὸ τύπωμα τῶν εἰκόνων, μετὰ τὴ χάραξη στὸ ξύλο, ἢ στὸ μέταλλο, πού ἔκανε τὴν εἰκόνα φθηνότερη καὶ πιὸ προσιτὴ σ' ὀλοένα καὶ πλατύτερους κύκλους ἀγοραστῶν, πού εἶχαν ἔτσι τὴ δυνατότητα νὰ χαίρουνται τὴν καλὴ τέχνη. Ὁ Ντύρερ ἀνέβασε τὴν τέχνη τῆς χαρακτηριστικῆς σὲ ὑψηλὸ ἐπίπεδο καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Τέλος, μετὰ τὴν Ἀναγέννηση, δίνει τὸν Ντύρερ ἡ ἐπιστημονικὴ του σκέψη καὶ ἡ ἐπίδοσή του στὴ θεωρία καὶ στὴν ἔρευνα, πού τοὺς ἀφιέρωσε τὰ τελευταία, τὰ ὀρμηὰ χρόνια του, ὅταν ἔγραψε μιὰ σειρά ἀπὸ μελέτες, ὅπως ἡ «Γεωμετρία καὶ προοπτικὴ», ἡ «Ἀνθρώπινη ἀναλογία», τὰ «Ὀχρωματικά». Τὰ ἔργα αὐτὰ τὸν πλησιάζουν μετὰ τὸν Ντὰ Βίντσι, πού καὶ κείνος εἶταν σύγχρονός του (1452 - 1519), μολονότι, πρέπει νὰ τὸ ποῦμε, δὲν φθάνει ὡς τὸ ὕφος τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ Λεονάρντο.

“Ὡστε ὁ Ντύρερ, ἐκεῖνος ὁ θαυτάτα Γερμανὸς καλλιτέχνης, ὥρμησε μέσα στὴν ζέουσα ἀκμὴ τῆς Ἀναγέννησης καὶ ποτίσθηκε βαθειὰ ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς, μελετώντας τοὺς μεγάλους διδασκάλους τῆς Ἰταλίας, στὸ δυὸ ταξίδιό του, καὶ πῶς πολὺ στὴ δεύτερη παρατεταμένη διαμονή του, στὴν Βενετία (1505 - 1507). Ἐδῶ, πρέπει νὰ τονίσουμε ἰδιαίτερα, τὴν ἐπίδραση τοῦ Ἀντρέα Μαντένι (1431 - 1506), τοῦ μεγίστου καλ-

πηγῆς, ὅπου γαλουχήθηκε καὶ ἀντλήσεν ὁ Ντύρερ, γιὰ νὰ δώσει ὁμῶς, δημιουργικὰ μεταπλασμένη, τὴ δική του μορφή.

Ἄν ἠθέλαμε νὰ καθορίσουμε συνοπτικά, τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης τοῦ Ντύρερ, στὸ ζωγραφικὸ καὶ στὸ ἔξοχο χαρακτηριστικὸ ἔργο του, θάπρεπε πρῶτα νὰ ποῦμε πῶς πέτυχε νὰ μετουσιώσει τὴν τραχύτητα τοῦ γοτθικοῦ βῆφους, τὶς ἀναταραγμένες γραμμὲς καὶ τὶς ροζώδεις φόρμες, μέσα στὴ νέα μορ-



ΝΤΥΡΕΡ

Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ

(Πινακοθήκη Μονάχου)

λιτέχνη πρωτοπόρου τῆς Ἰταλικῆς Ἀναγέννησης, πὺλ ἐπηρέασε καὶ ὠδήγησε τὴν Ἰταλικὴ τέχνη, στὴ νέα τῆς ἀνθήση, καὶ πὺλ τὰ ἔργα του μελέτησε μὲ ἀγάπη καὶ ἐπιμονή ὁ Ντύρερ, στὰ Ἰταλικά ταξίδια του· μάλιστα, ὁ καλλιτέχνης μας δούλεψε εἰδικὰ, κοπιᾶροντας σχέδια τοῦ Μαντένι, γιὰ νὰ πιάσει καλύτερα τὸ ὕφος τοῦ δασκάλου. Καί, ἀλήθεια, ἂν κανεῖς σταθεῖ μὲ προσοχή μπροστὰ στὸν «Ἅγιο Σεβαστιανὸ» τοῦ Μαντένι, πὺλ βρίσκειται στὸ Λοῦβρο, θὰ δεῖ μιά ἀπὸ τὶς

φύ τῆς μεγαλόπρεπης δύναμης, τῆς ἐπιδητικότητας καὶ τῆς κλασικῆς γραμμικότητας, πὺλ ἐρχόταν ἀπὸ τὸν Μαντένι καὶ τὴν Ἰταλία. Ἡ σαφὴς ἀκρίβεια στὸ σχέδιο, ἡ αὐστηρότητα τοῦ περιγράμματος, οἱ θαυμάσιες σκιερὲς καμπύλες, εἶναι οἱ πῶς στέρεες ἰδιότητες τῆς τέχνης τοῦ Ντύρερ, σταθερὲς ἀπὸ τὰ νεανικά σχέδια τοῦ Στρασβούργου καὶ τὶς περίφημες ξυλογραφίες μὲ θρησκευτικὰ θέματα (ὅπως τὸ «Μέγα Πάθος», ἡ σειρά μὲ τοὺς Ἁγίους καὶ οἱ Παναγίες τῆς

περιόδου, λίγο μετά από το 1500) ως τη ζωγραφική του και τις χαλκογραφίες της ωριμότητας, όπως «Ο Ιππότης και ο Θάνατος», ή «Μελαγχολία», και τις προσωπογραφίες και τ' αγιογραφικά θέματα των τελευταίων χρόνων του, γύρω από το 1526.

Ο "Αλμπρεχτ Ντύρερ γεννήθηκε την 21 Μαΐου του 1471, στη Νυρεμβέργη, κ' εφέτος ακριβώς γιορτάζονται τα πεντακάσια του χρόνια. Ο πατέρας του, ο "Αλμπρεχτ Ντύρερ ο πρεσβύτερος, γεννήθηκε κ' έζησε τα πρώτα νιάτα του στην Ούγγαρία, και μετώκησε κ' εγκαταστάθηκε στη Νυρεμβέργη, μετά από το 1450, σέ ηλικία είκοσιτριών ετών. Χρυσοχόος ο πατέρας Ντύρερ εργάστηκε σά βοηθός του μάστορα χρυσοχόου Ιερώνυμου Χόλντερ, και το 1468 παντρεύτηκε τη θυγατέρα του αφεντικού του, Μπάρμπαρα, μόλις δεκαπέντε ετών, δηλαδή είκοσιέξη χρόνια μικρότερή του, κ' έκαμε μαζί της δεκαοχτώ παιδιά! Ο "Αλμπρεχτ, πού ήταν το δεύτερο παιδί και τον αγαπούσε ξεχωριστά ο πατέρας του, έδειξε ένα πρώιμο ταλέντο. Στά δεκατρία χρόνια του, ο "Αλμπρεχτ πετύχαινε σωστά και αξιοπρόσεχτα σχέδια, μέ τα πρώτα μαθήματα πού πήρε από τον αναγνωρισμένο ζωγράφο της πόλεως, τον Μίκαελ Βόλγκεμυτ. Ένα από τά σχέδια αυτά σώζεται στη συλλογή «Αλμπρεχτίνες», στη Βιέννη, και άλλα τρία, στο μουσείο του Βερολίνου, στο Βρεταννικό Μουσείο, στο Λονδίνο, και στην Μπρέμεν. Στά δεκαεννέα του χρόνια, το 1490, ο νεαρός Ντύρερ ζωγράφησε την προσωπογραφία του πατέρα του, πού βρίσκεται στο παλάτσο Ούφφττσι, στη Φλωρεντία.

Τήν ίδια εκείνη χρονιά (1490), ο "Αλμπρεχτ ξεκίνησε νά δει τον γύρω από τη Νυρεμβέργη κόσμο, στο πρώτο του ταξίδι. Ο πατέρας του τον ήθελε νά σπουδάσει χαρκτηκή, στον γνωστό τότε δάσκαλο χαρκτη Μάρτιν Σονγκάουερ, στο Κολμάρ, μά ο "Αλμπρεχτ έφθασε εκεί μόνον ύστερα από δυό χρόνια, γιατί στο άναμεταξύ περιπλανήθηκε στίς γερμανικές πόλεις γύρω από το Ρήνο. Ο Σονγκάουερ είχε πεθάνει και ο "Αλμπρεχτ μελέτησε μόνος τά μαθήματα του δάσκαλου μέ τη βοήθεια των δυό γιών του, πού έγιναν φίλοι του. Καί συνέχισε τό

ταξίδι του ως τη Βασιλεία και ως τό Στρασβούργο, όπου εργάστηκε αρκετά. Το 1494 γυρίζει στη Νυρεμβέργη και παντρεύεται την Άγνη Φρέυ, θυγατέρα ενός εύπορου εμπόρου. Και τό 1495 έκαμε τό πρώτο του ταξίδι στην Ιταλία κ' έμεινε λίγους μόνο μήνες στη Βενετία, μά γόνιμους και αποφασιστικούς γιά τη διαμόρφωση του εξαιρετικού ταλέντου του νέου καλλιτέχνη, πού άρχισε κιόλας νά γίνεται γνωστός σά ζωγράφος και σά χαράκτης.

Η Νυρεμβέργη ήταν τότε μιá ξακουστή γιά την παλιά ιστορία της και γιά τή νέα άκμή της αυτοκρατορική πόλη της Γερμανίας. Κι όχι μονάχα τό εμπόριο και οί επισημες, παρά και οί τέχνες και τά γράμματα άνθοσαν στην ώραία πόλη, και σημαίνοντες ούμανιστές, όπως ο Πικμάιερ, ο Σράϊερ, ο Χάρτιμαν ήταν τό καύχημά της και ο Ντύρερ συνδέθηκε μέ όλους αυτούς. Γύρω από τό 1498, ο καλλιτέχνης μας έργαζόταν, ολοένα τελειοποιώντας τά εκφραστικά του μέσα. Η ζωγραφική του της εποχής αυτής δέν είναι ιδιαίτερα σημαντική. Συμπλήρωσε όμως, τότε, ο Ντύρερ, τή θαυμάσια σειρά από δεκαπέντε μεγάλα σχέδια πάνω στο θέμα της «Αποκάλυψης». Στο γύρισμα του 1500 δίνει τή σειρά από ξυλογραφίες μέ θρησκευτικά θέματα, όπως τό «Μέγα Πάθος», και «Άγίους και μορφές από τή Γραφή», και τά σχέδια επίσης μέ θέμα τήν «Θεία Οικογένεια». Από τά ζωγραφικά του έργα, αξιόλογα είναι τά δυό πορτραίτα του Φρειδερίκου, Έκλέκτορα της Σαξωνίας, και ο μεγάλος πίνακας μέ τήν Παναγία μέ τόν μικρόν Χριστόν στο μέσον και δεξιά και αριστερά τόν άγιο Άντώνιο και τόν άγιο Σεβαστιανό.

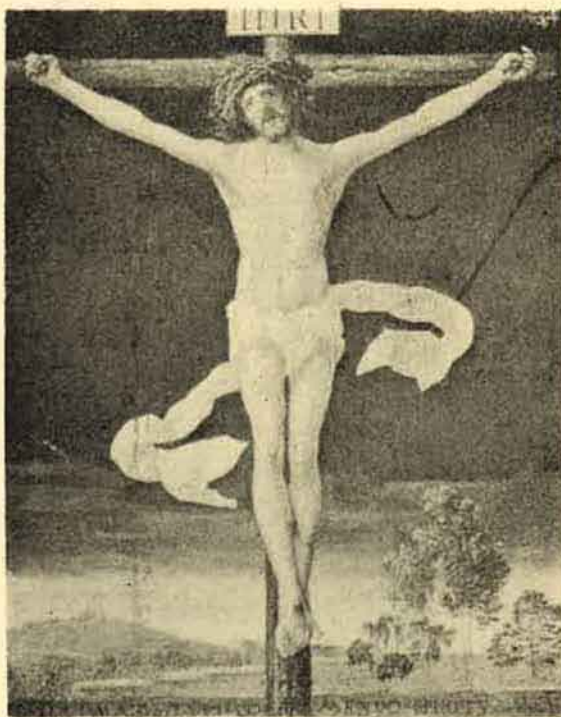
Τό 1505 βρίσκουμε πάλι τόν Ντύρερ στη Βενετία, αυτή τή φορά γιά μιá μακρά διαμονή, περισσότερο από έναμισυ χρόνο, ως τήν άνοιξη του 1507. Στη Βενετία μελέτησε και εργάστηκε σκληρά και αποδοτικά. Ζωγράφησε έναν από τους ώραϊότερους πίνακές του μέ τό προσκύνημα της Παρθένου, πιδ γνωστόν μέ τόν τίτλο «Γιορτή μέ τίς ρόδινες γκιρλάντες», πού άργότερα τό πήρε στη συλλογή του ο Γερμανός αυτοκράτορας Ροδόλφος· επίσης ζωγράφησε ένα θαυμάσιο πορτραίτο νέου και έναν μικρόν πίνακα μέ τό κεφάλι μιáς νεαρής μελαχροινής Ιταλί-

δας, ἓνα ἐξαιρετικὸ ἔργο του μὲ ὁμορφιὰ στὴν ἀπλότητά του.

Ἡ περίοδος ἀπὸ τὸ 1507, ποὺ ὁ Ντύρερ γύρισε ἀπὸ τὴ Βενετία καὶ ἔμεινε ὀριστικά στὴ Νυρεμβέργη, ὡς τὸ 1520, εἶναι ἡ πιὸ γόνιμη καὶ ἡ πιὸ σημαντική. Ὁ Ντύρερ φθάνει στὴν πλέρια ὠριμότητά του καὶ ἐργάζεται ἀδιάκοπα, ἐνδοξος τώρα καὶ τιμημένος ὅσο λίγοι μεγάλοι καλλιτέχνες τῆς ἐποχῆς του. Ἀπὸ τὴ ζωγραφικὴ του τῆς πε-

τι, στὴ Φλωρεντία. Κατὰ τὴν ἴδια περίοδο, γύρω στὸ 1512 - 1514, ἔδωσε τίς περίφημες χαλκογραφίες του, «Ὁ Ἰππότης καὶ ὁ Θάνατος» καὶ «Μελαγχολία», ποὺ μιλήσαμε γι' αὐτὲς στὴν ἀρχὴ τοῦ ἄρθρου μας.

Μὲ τὸ ταξίδι του στὶς Κάτω Χῶρες, τὸ 1520, μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ἐγκαινιάζεται ἡ τελευταία περίοδος τῆς ζωῆς του καὶ



ΝΤΥΡΕΡ

Η ΣΤΑΤΗΡῳς

(Πινακοθήκη Δρέσδης)

ριόδου αὐτῆς, ἀξιοσημείωτοι πίνακες εἶναι ἡ φυσικοῦ μεγέθους «Παρθένος μὲ τὴν Ἰριδα», ἔργο τοῦ 1508. Ἐπίσης ἡ «Σφαγὴ τῶν Δέκα Χιλιάδων Μαρτύρων τῆς Νικομηδείας», πίνακας ποὺ τὸν ζωγράφισε ὕστερα ἀπὸ παραγγελία τοῦ Φρειδερίκου, Ἐκλέκτορα τῆς Σαξωνίας, ἀπόκτημα, ὕστερα, τῆς Πινακοθήκης τῆς Βιέννης. Ἐπίσης, ὁ πίνακας «Ἀδάμ καὶ Εὐα», τώρα στὴ Μαδρίτη καὶ μιὰ παραλλαγή του στὸ παλάτσο Πίτ-

τῆς καλλιτεχνικῆς του παραγωγῆς. Ἐπῆγε μαζὶ μὲ τὴ γυναῖκα του γιὰ νὰ παραστῇ στίς γιορτὲς τῆς στέφης τοῦ νέου, εἰκοσάχρονου, αὐτοκράτορα Καρόλου Ε' — τοῦ Καρόλου Κουίντου. Μ' αὐτὴν τὴν εὐκαιρία, ταξίδεψε, πλέοντας, στὸν Ρήνο, ὡς τὴν Κολωνία καὶ ὕστερα διὰ ξηρᾶς, στὴν Ἀμβέρσα, ὅπου ἔγινε θερμὰ δεκτὸς ἀπὸ τοὺς ἄρχοντες, ἀπὸ καλλιτέχνες καὶ οὐμανιστές, ποὺ ἀνάμεσά τους διακρινόταν τότε, ὁ Ἔρασμος. Ἐπίσης

ἐπισκέφθηκε τις Βρυξέλλες, τὴν Μπρὺξ καὶ ἄφησεν ἓνα ἀρκετὰ ἐνδιαφέρον ἡμερολόγιο τῆς περιοδείας του. Τὸ 1521 γύρισε στὴ Νυρεμβέργη καὶ δὲν ἔπαιψε νὰ ἐργάζεται στὴ ζωγραφικὴ, στὴ χαρακτηριστικὴ καὶ στὸ σχέδιο, ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του, ἐνῶ συνάμα μελετοῦσε καὶ συνέγραφε τὶς μελέτες του. Ἡ «Προσκύνηση τῶν Μάγων», ἡ «Πορεία στὸν Γολγοθὰ» εἶναι δυὸ ἀπὸ τὰ θαυμάσια σχέδιά του τῆς τελευταίας περιόδου του. Ἐπίσης ζωγράφησε τὴν περίφημη προσωπογραφία τοῦ Ἱερώνυμου Χολτσούχερ, πού τὴν ἀπέκτησεν ὕστερα, τὸ Μουσεῖο τοῦ Βερολίνου, τὴν «Παναγία καὶ τὸ παιδί», τώρα, στὴ Φλωρεντία, καί, τέλος, κατὰ τὸ 1526, τοὺς μεγάλους πίνακες μὲ θέματα θρησκευτικά, ὅπως ἐκεῖνος πού εἰκονίζει τοὺς Ἁγίους Ἰωάννη καὶ Πέτρο, στὸ πρῶτο πλάνο, μέ, στὸ βάθος, τοὺς ἀποστόλους

Παῦλο καὶ Μάρκο, καὶ κρίνεται σὰν ἓνα ἀπὸ τ' ἀριστουργήματα τῆς γερμανικῆς τέχνης τῆς ἐποχῆς. Ἀλλ' ἀκόμα πιὸ σημαντικὲς θεωροῦνται οἱ χαλκογραφίες μὲ τίς προσωπογραφίες τοῦ Καρδινάλιου, Ἐκλέκτορα τοῦ Μάιντς, καὶ τοῦ πρίγκιπα Φρειδερίκου, τοῦ Ἑρασμου καὶ τοῦ Πιρκάιμεν.

Ὁ Ντύρερ, πού μὲ τὸ ἔργο του σφράγισε μιὰ ἐποχὴ, ἔζησε φορτωμένος δόξα καὶ τιμὲς, τὰ τελευταῖα του χρόνια, ὡς τὸ θάνατό του, στίς 6 Ἀπριλίου τοῦ 1528. Μεγάλοι καλλιτέχνες καὶ οὐμανιστὲς τῆς Ἀναγέννησης — ὅπως ὁ Ραφαήλ, ὅπως ὁ Ἑρασμος — εἶταν φίλοι του. Καὶ ἀπάνω στὸ θάνατό του ὁ Λούθηρος, ἐπίσης φίλος του, σ' ἐπιστολὴ του τὸν χαρακτήρισε σὰν τὸν «ἀριστον τῶν ἀνδρῶν». Ἀλήθεια καὶ σὰν ἄνθρωπος, ὁ Ντύρερ ἄφησεν ἓνα παράδειγμα εὐγένειας καὶ ἀρετῆς.

Π. ΚΑΡΑΒΙΑΣ



ΝΤΥΡΕΡ

Η ΛΟΥΚΡΗΤΙΑ

(Πίνακοθήκη Μονάχου)

Η ΝΥΡΕΜΒΕΡΓΗ, Ο ΝΤΥΡΕΡ

ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΤΟΧΑΣΜΟΙ

Όταν μοῦ συμβαίνει νά θρίσκομαι σέ πολιτείες καθὼς ἡ Νυρεμβέργη, συλλογίζομαι τήν Ἀθήνα μέ βαθύτατη θλίψη. "Οχι γιατί ἐκεῖνες οἱ πολιτείες ἔχουν περισσότερη ὁμορφιά, ὁμορφότερη ἀπό τήν Ἀθήνα δέν θά μπορούσε νά υπάρξει καμιά, ἀν ἡ τύχη τῆς εἴταν καλύτερη. Ἡ Νυρεμβέργη ἔπαθε ἐφιαλτικές ζημιές κατὰ τὸ δεύτερο πόλεμο. Καί ξαναστυλώνεται τώρα στά ριζιμιά της λιθάρια περίπου ἀπείραχτη. Ἡ «ἀναπαλαίωση», πού εἶναι μιά λέξη τῆς ἐποχῆς καί πού ἔχει κατορθώσει θαυμάσια (ἄς θυμηθοῦμε τήν "Οπερα τῆς Βιέννης), ἐπούλωσε τίς λαθωματιές καί ξαναφόρσε στήν πολιτεία τὸ πατροπαράδοτο πρόσωπό της, ἔτσι πού νά μὴ χάσει καί ἀπὸ τὴν ψυχὴ τῆς τὸ τιμιότερο. Ἡ Ἀθήνα δέν ἔπαθε τίποτε κατὰ τὸν πόλεμο. Κ' ἔπειτ' ἀπὸ τὸν πόλεμο οἱ ζημιές της ὑπῆρξαν ἐπανορθώσιμες. Λυπηρὰ περιστατικά δημιουργοῦν καμιά φορά εὐκαιρίες γιὰ θεαματικές ἀποκαταστάσεις καί ἀνανεώσεις. Ἡ Λισαβόνα τοῦ δέκατου ὀγδοοῦ αἰῶνα ἀπομένει πάντα ἕνα παράδειγμα. Ἡ Ἀθήνα ὑπῆρξε, παρ' ὅλες τῆς τίς συμφορές, εὐτυχέστερη στὸν πόλεμο παρά στήν εἰρήνη. Καί ὅ,τι δέν ἔκαμαν ἀπὸ σεβασμὸ πρὸς τὸ πνεῦμα τοῦ κλασσικοῦ κόσμου οἱ νεότερες θαρραλικές ἐπιδρομές τὸ κατόρθωσαν καί μ' εὐστοχία πού εἶναι νά τὴν ὑπογραμμίζει κανεὶς ἰδιαίτερα οἱ μισόκαλοι πού ὀνομάζονται Ἀθηναῖοι τῆς ἐποχῆς μας, ἀξιοθρήνητοι καί καταγέλαστοι Ἀθηναῖοι χωρὶς Ἀθήνα. Ἔτσι ἡ Ἀκρόπολη ὑψώνεται πιά ἀνάμεσά μας ἀν' ἀνεξάλεπτη τύψη. Εἶναι ἕνα ἀσταμάτητο καί σιωπηλὸ κατηγορητήριο, πού δέν ἀφήνει ὁ πάταγος νά φτάσει στ' αὐτιά μας. Καταστρέψαμε τὸ τοπίο, ξεκοιλιάσαμε τοὺς λόφους, ἀπομονώσα-

με τίς μαρτυρίες τοῦ παρελθόντος, τουλάχιστο τίς περισσότερες, σέ εἰρκτές ἀπὸ τσιμέντο καί σίδερο, γκρεμίσαμε, χαλαστές κι ὀχι πλάστες, καί ὅ,τι εἶχε κατορθωθεί ἀπὸ τοὺς εὐαίσθητους καί εὐγενικοὺς ἀρχιτέκτονες τῆς πρώτης καί τῆς δευτέρης βασιλείας, Ἕλληνες καί Βαυαροὺς, καί τώρα κυκλοφοροῦμε καθὼς οἱ κατάδικοι μέσα στοὺς διὰδρόμους μιᾶς φυλακῆς.

Εἶναι νύχτα καί τοῦτα συλλογίζομαι, καθὼς περπατῶ ἀνάμεσα σέ μιά γραφικὴ καί πρόσχαρη Νυρεμβέργη. Κ' εἶναι πολὺ φυσικὸ πού τὰ συλλογίζομαι τοῦτα, πού συλλογίζομαι μέ πόνο τὸν τόπο μου, τὴν ὁμορφιά του καί τὴν ἀσχήμα του. Ἡ Νυρεμβέργη δέν εἶναι ὁμορφιά, εἶναι γραφικὴ. Συχνὰ συναλλάζουμε τὴν ὁμορφιά μέ τὴ γραφικότητα, ἐνῷ πρόκειται γιὰ δυὸ ἔννοιες ἐπαλλάσσουσες. Ἀκόμη καί πολλές γυναῖκες πού τίς θεωροῦμε ὁμορφες δέν εἶναι, ἀν τίς προσέξουμε καλύτερα, παρά γραφικές, ἔργα πλασμένα ἀπὸ φύση καί τέχνη. Ἡ κεντρικὴ καί ἡ βορεινὴ Εὐρώπη εἶναι γεμάτη γραφικὲς πολιτείες, ὅπου ὁ homo faber ἔπαιξε τὸν κυριότερο ρόλο. Ἡ Ἀθήνα εἶναι κάτι διαφορετικόν. Ἡ γεωφυσικὴ τῆς κατασκευὴ, ἡ φυσικὴ ἀρμονία τῆς γραμμῆς, τὸ ἀνάρητο γέλασμα τῶν κυμάτων σιμά της, ὁ λαμπρὸς αἰθέρας, ἡ πολύτιμη μνήμη πού ἀπομένει στὸ χῶμα, στὸ σπασμένο μάρμαρο, στὸ νερό — καί λέω τὸ χῶμα πού ἐπλάσε τὴν ἀρχαία ἀγγελιοπλαστικὴ καί τὸ μάρμαρο πού φέρνει ἀπάνου του τὰ σημάδια ἐνὸς πολιτισμοῦ, πού κατάντησε πιά ἡ μακρινὴ Θούλη γιὰ ὅλους ἐμᾶς, καί τὸ νερό πού ἐξακολουθεῖ νά τρεμοφεγγίζει, παρ' ὅ-

λα του τὰ δεινὰ, στὸ φῶς τοῦ ἡλίου — δὲν κατασκευάζουν ἓνα τοπίο, κατασκευάζουν ἓνα ἦθος ζωῆς καὶ συνάμα ἓνα πνευματικὸ περιστατικό. Ἀλλὰ καὶ τὸ πνευματικὸ περιστατικό καὶ τὸ ἦθος ζωῆς θὰ τὸ συναπαντήσῃ τῇ στιγμῇ τούτῃ κανεὶς μόνο στοὺς μυστικούς διαλογισμούς μερικῶν ἀνθρώπων μὲ καλλιέργεια, θέλω νὰ πῶ μὲ πραγματικὴ καλλιέργεια, ὅχι μὲ χρήσιμες γνώσεις.

Ἡ Νυρεμβέργη εἶναι τώρα μιὰ δίδυμη πολιτεία. Ἀνήκει κατὰ τὸ κεντρικὸ τῆς τμήμα στὰ περασμένα καὶ κατὰ τὴν εὐρύτερη περιοχή τῆς στὸν εἰκοστὸ αἰῶνα. Ἔτσι, δίδυμες πολιτείες γίνονται ὁλοένα οἱ περισσότερες: τὸ Παρίσι, ἡ Ρώμη, ἡ Βιέννη, ἀκόμη καὶ μικρότερες καθὼς ἡ Βρύγη, ἡ Bruges-la-morte στὸ Βέλγιο. Φέρνω μερικά παραδείγματα, γιὰ νὰ δηλώσω τοῦτο τὸ ἀπλό: πῶς δὲν ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ ξεριζώνουμε τὴν ψυχὴ ἐνὸς τόπου, γιὰ νὰ τὴν ἀντικαταστήσουμε μὲ τὴν κενότητα τῶν μικροπολογισμῶν μας καὶ τῆς αὐταρεσκείας μας.

Ἡ Νυρεμβέργη διατηρεῖ, ἀρχέτυπη ἢ ἀναπαλαιωμένη, τὴν τειχογυρισιὰ τῆς, μὲ τοὺς πύργους, τίς πύλες καὶ τὰ κτίσματα ποὺ ἀνήκουν στὰ τεῖχη. Εἶναι ἓνας χῶρος περιγραφέντος, σαφῆς, ποὺ δὲν ἐπιτρέπει παρὰ πολὺ μικρὲς ἀποδράσεις πρὸς τὸν αὐτοσχεδισμὸ. Στὰ 1950 γιόρτασε τὰ ἐννιάκοντα χρόνια τῆς ἱστορικῆς τῆς ζωῆς — ἀπὸ τότε ποὺ ἔπαψε νὰ εἶναι ἓνα ἀπλό τοπωνύμιο κ' ἔγινε πολιτεία. Ἐχει μέσα τῆς τὸν καλύτερο Μεσαίωνα καὶ τὴν Ἀναγέννηση. Καὶ στὸ ἀναμεταξύ, καθὼς ὅλες οἱ σύγχρονες γερμανικὲς πολιτείες, σφύζει ἀπὸ καινούριο αἷμα. Εἶναι ἓνα πρόσωπο τῆς λεγόμενης καταναλωτικῆς κοινωνίας, ποὺ δὲν εἶναι μόνο ἡ φυσικὴ ἀπόρροια τῆς εὐημερίας, ἀλλὰ καὶ τῆς ἀνασφάλειας τῶν καιρῶν. Ἐρχόμενον ἀπὸ τὸ Μόναχο, πολιτεία ἐξ ἴσου ἐμπύρετη, κατέβηκα στὴ Βιέννη. Ἐκεῖ ὁ τόνος μοῦ φάνηκε, γιὰ πρώτη φορά, κάπως χαμηλότερος. Ἴσως καὶ γιατί δὲν εἶταν τόσο γυμνὰ τὰ κορίτσια καὶ τόσο σβέλτο τὸ περπάτημά τους καὶ τόσο ξαναμένα τὰ μάγουλά τους, ἀπὸ τὸ χρῶμα τοῦ ρόδου ἴσαμε τῆς ροδιάς. Ἐτυχε νὰ εἶναι καὶ τὸ καῶμα τοῦ καλοκαιριοῦ ἀνυπό-

φερτο. Βρέθηκα κάμποσες φορές καλοκαίρι στὴ Γερμανία· δὲν ἔλειπε μήτε ἡ συννεφιά μήτε ἡ φιλὴ βροχὴ· ἀκόμη καὶ ἡ αἰφνίδια νεροποντὴ. Μόνο τῇ φορὰ τούτῃ, καὶ στὸ Μόναχο καὶ στὴ Νυρεμβέργη, ὁ ἥλιος τῆς Βαυαρίας εἶταν ἓνας πυρπολητής. Μέσα στὸ ἄφθονο φῶς τοῦ ἡ μνημειακὴ συγκρότηση τῆς πολιτείας ἔχανε τὸ συλλογισμένο τῆς ὕψος ποὺ φαίνεται σὰν ἀναπόσπαστο συμπλήρωμα τοῦ γοτθικοῦ ρυθμοῦ. Καὶ ἡ Ἀναγέννηση ἀνέβαζε λείες καὶ σκληρὲς στὴν βραση τίς φαρδιές τῆς ἐπιφάνειες. Τὸ Μόναχο διατηρεῖ σὲ πολλὰ τὸ νεοκλασσικὸ πρόσωπό του, ποὺ τόσο ἀγαποῦσαν οἱ Βιττελσμάχοι. Ἡ Νυρεμβέργη δὲν κατέχει τέτοιο πρόσωπο. Ἀνήκει στὸ δωδέκατο, στὸ δέκατο τρίτο, στὸ δέκατο ἕκτο αἰῶνα. Σὲ μιὰ ἐποχὴ, ποὺ ὕστερ' ἀπὸ τὴ συντριβὴ τῆς φεουδαρχίας πῆραν τὴν ἐξουσία στὰ χέρια τοὺς οἱ βασιλιάδες. Καὶ σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ διαμφισθετοῦσαν τὴ δύναμη καὶ τὴν ἐπιρροὴ τῶν βασιλιάδων οἱ ἀστοί, ἐμπορευόμενοι καὶ τεχνίτες, ποὺ εἶχαν ἀποθησαυρίσει πολλὰ. Ἄλλωστε, ἡ Νυρεμβέργη ὑπῆρξε στοὺς καιροὺς τῆς μεγάλῃς ἀκμῆς τῆς κι ἀργότερα ἓνα πολυσύχναστο σταυροδρόμι. Ἐκαμε τὴ βιοτεχνία τῆς βιομηχανία. Καὶ τὸ ἐμπόριό τῆς πηγὴ ἀέανου πλουτισμοῦ. Ἀγαποῦσε νὰ κατασκευάζει, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, παιγνίδια γιὰ τοὺς μεγάλους καὶ τὰ παιδιὰ. Τὴν εἶπανε καὶ «πολιτεία τῶν παιγνιδιῶν». Ὁφείλω νὰ πῶ πῶς δὲ συναπάντησα στὴν περὶδιάσσή μου πολλὰ παιγνίδια, τόσο πολλὰ ποὺ νὰ δικαιολογεῖται ὁ τίτλος. Ἀλλὰ μπορεῖ νὰ πέφτω καὶ σὲ λάθος. Καὶ γιατί νὰ μιλοῦμε γιὰ τὰ παιγνίδια, ἀφοῦ ὁλόκληρη ἡ πολιτεία εἶναι ἓνα ἀπέραντο παιγνίδι, παρ' ὅλο τὸ θάρος τῶν πυκνῶν τεχνῶν τῆς καὶ τῶν ἄλλων μνημειακῶν τῆς κατασκευῶν;

Λατρεῦω τὰ πλατώματα ποὺ ἀνοίγονται ξαφνικά στὸ ἐσωτερικὸ τῶν παλιῶν πολιτειῶν, αὐτοὺς τοὺς πλακοστρωμένους καὶ φιλικούς χώρους, ὅπου ὁ ἴσκιος πληθαίνει κι ὁ πάταγος τῆς ὁλόγυρα ζωῆς καταλαγιάζει. Τέτοια δὲν ἔχουμε πολλὰ γὰ συναπαντήσουμε στὴν Ἑλλάδα. Μόνο στὴν κεντρικὴ καὶ τὴ δυτικὴ, ἀκόμη καὶ στὴ βορεινὴ Εὐρώπη τὰ βρίσκουμε στὸ κάθε μας βῆμα.

Μερικά, καθὼς τῆς Ἀμβέρσας ἢ τῆς Βρύγης ἔχουν καθηλωθεῖ στὴ μνήμη μου καὶ τὰ συλλογιῶμαι πότε - πότε μὲ ἀνακούφιση. Κάπου ἐκεῖ ν' ἀναπαυθεῖ γιὰ λίγο κανεὶς, νὰ νιώσει τὸ σταματημένο καιρὸ καὶ τὴν ποίησίν του. Καὶ ποίηση θὰ νιώσει πολλὴ στὴ Νυρεμβέργη. Ἐκεῖ, ἄλλωστε, ἀνθίσε τὸ γερμανικὸ τραγούδι τοῦ δέκατου ἔκτου αἰῶνα. Οἱ «Ἀρχιτραγουδιστὲς τῆς Νυρεμβέργης» τοῦ Βάγκνερ ἔχουν διακονήσει τὴ μνήμη του καὶ τὴν ὁμορφιά του. Καὶ ὁ Χάνς Ζάξ, πού μᾶς προσδίδει ἀσάλευτος στὸν ὀρειχάλκινο ἀνδριάντα του, ὑπῆρξε ὅχι μόνο ὁ χαρακτηριστικότερος ἀντιπρόσωπός τους, ἀλλὰ καὶ ὁ μεγαλύτερος γερμανόφωνος ποιητὴς τοῦ αἰῶνα του. Πέθανε στὰ 1576, ὀγδόντα δυὸ χρονῶ, μὲ τὴν καρδιά του γεμάτη τραγούδια. Αὐτὸς ὁ δέκατος ἔκτος αἰώνας στάθηκε ὁ μέγας αἰώνας τῆς Νυρεμβέργης, ὁ οὐμανιστικὸς αἰώνας. Ὅταν ὁ Ντύρερ προσωπογραφεῖ μὲ τόση δύναμη τὸν Ἐρασμο καὶ τὸ Μελάγχθωνα, δὲν ἐπιχειρεῖ μόνο ἓνα καλλιτεχνικὸ ἄθλημα· διατυπώνει καὶ μιὰ πίστη, πού ἔχει ἀρχίσει νὰ τὸν καταπλημμυρίζει. Ἐχει ἤδη οἰκειωθεῖ τοὺς κύκλους τῶν οὐμανιστῶν, ἔχει σπουδάσει τὸ ἀνθρώπινο σῶμα, πού ἀναδύεται στὸ φῶς τῆς αὐγῆς μέσ' ἀπὸ τοὺς ἀσκητικὸς τρίβωνες καὶ διεκδικεῖ τὰ δικαιώματά του. Δὲν εἶναι μόνο ἡ Βενετία, ἡ Φλωρεντία τῶν Μεδίκων, ἡ Ρώμη τῶν παπῶν, τὸ Παρίσι τῶν ἑλληνιστῶν τοῦ τύπου Guillaume Budé, τὸ Ρόττερνταμ τοῦ Ἐρασμου, τῶν ναυτῶν καὶ τῶν ἐμπόρων, εἶναι καὶ ἡ Νυρεμβέργη ἓνα λίκνο τῆς ἀναστημένης ἀρχαίας σοφίας. Κατὰ τὴν ἱστορικὴ τούτη στιγμή, τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα, ὁ ἀνθρωπισμὸς ἔχει ἀποδειχθεῖ κενὸς λόγος καὶ τ' ἀνθρωπιστικὰ γράμματα «*échantillons sans valeur*» ἢ, τὸ πολὺ πολὺ, σπάνια ἄνθη τοῦ θερμοκηπίου ἱκανὰ νὰ γοητεύσουν μερικὸς ἀμετανόητους εὐαίσθητους. Τὸ θέμα εἶναι τεράστιο καὶ πολυσυζητημένο. Δὲν πρόκειται νὰ τὸ ἀγγίξουμε. Ἀλλὰ, συλλογιζόμεθα, στὰ χρόνια ἐκεῖνα καὶ μέσα στὶς ἱστορικὲς συνθήκες πού εἶχαν δημιουργηθεῖ πόσο μεγάλη ἀνάσα ὑπῆρξε ὁ κλασσικὸς λόγος καὶ πόσους γόνιμους ἐνθουσιασμοὺς ξεγέννησε. Τοῦ χρωστοῦμε, ἂν ὅχι τίποτε ἄλλο, τουλάχιστο μερικὰ διδῶν, μεταγενέστερα, ἐννοῶ, ὅχι τὰ δικά του, ἀ-

ξιοθαύμαστα καὶ μερικὰ ἀριστουργήματα τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν ἀξέπεραστα. Ἀκόμη καὶ μερικὲς συνομιλίες, γεμάτες θαυμασμὸ καὶ κατάνυξη, συνομιλίες πού ἔθρεφαν πλουσιοπάροχα τὴν ἐσωτερικὴ ζωὴ. Σήμερα πού ἡ συνομιλία ἔχει καταντήσῃ «*πτῶμα ὁδωδός*», πού μιλοῦμε μὲ χειρονομίες γεμάτες ἰδρώτα, βλέμματα γεμάτα παγίδες καὶ μονοσύλλαβα, πού σὲ λίγο θὰ καταντήσουν ἀπλοὶ γρυλλισμοί, δὲν κατορθώνουμε νὰ αἰσθανθοῦμε τὴ μεγάλη χαρὰ πού προκαλοῦσε σ' ἀκοίμητα πνεύματα μιὰ συζήτηση ἀπάνου σ' ἓνα ἐδάφιο τοῦ ἀρτίου λόγου.

Αἰσθάνομαι, καθὼς περιφέρομαι ἀνάμεσα στὴν παλιὰ πολιτεία, τὴ στοιθαγμένη σιωπὴ νὰ ὀρίσκει τὴ μιλιὰ τῆς. Προσπαθῶ νὰ συλλάβω τὸ νόημα τῆς στοιθαγμένης σιωπῆς. Ἀλλὰ δὲ γίνομαι λάφυρο ἀνεδαφικῆς νοσταλγίας. Καμιά φορά, ὅταν ἀγαποῦμε κάτι πού ἔχει περάσει, ὅταν θαυμάζουμε ἓνα μνημεῖο πού ἔρχεται ἀπὸ τοὺς μακρινούς καιροὺς, μπορεῖ νὰ σχηματίσει κανεὶς τὴν ἐντύπωση, πῶς θὰ ἐπιθυμοῦσαμε καὶ νὰ ζοῦμε σ' ἐκείνους τοὺς καιροὺς, σ' ἐκείνες τίς παλιές πολιτείες. Χωρὶς νὰ πιστεύω πῶς οὐσιαστικὰ ἔχουμε γίνει πολὺ καλύτεροι καὶ χωρὶς νὰ λησιμονῶ τὴν πολὺμορφη βαρβαρότητα πού μᾶς περιβάλλει, δὲν κατορθώνω νὰ λησιμονήσω καὶ τὴν ἀθλιότητα μᾶς ζωῆς πού τὴν ταλαιπωροῦσαν ἀπειράριθμα δεινά. Γιὰ τοῦτο καὶ ἡ νοσταλγία μου, ἂν διαφαίνεται κάπου, ἔχει καθαρὰ αἰσθητικὸ χαρακτήρα.

Καθὼς ὅλες οἱ ὀνομαστὲς πολιτείες, ἔξω ἀπὸ τὴν Ἀθήνα μὲ τὸ νεκρὸ Ἰλιὸν καὶ τὴ Μαδρίτη μὲ τὸν κομικὸ Μανθανάρες, ἔχει καὶ ἡ Νυρεμβέργη τὸ ποτάμι τῆς. Εἶναι ὁ Πέγκνιτς. Δὲν εἶναι, φυσικὰ, μεγάλος· ἀλλ' εἶναι ὅπως ὅποτε ἀρκετὸς, γιὰ νὰ δημιουργηθοῦν οἱ σκηνογραφίες τῶν σπιτιῶν πού γέρνουν καὶ καθρεφτίζονται στὰ νερά του, γιὰ νὰ συντηρηθεῖ ἡ ἀφθονὴ δλάστηση πού τὸν παρακολουθεῖ ἀπὸ ὄχθη σὲ ὄχθη καὶ γιὰ νὰ οἰκοδομηθοῦν οἱ γέφυρες, παλιές καὶ καινούριες, πού τὸν διασκελίζουν. Οἱ ἔξι μεγαλύτερες γέφυρες εἶναι λίθινες. Ὑπάρχουν καὶ οἱ ἐπιδοθηθικὲς ἀπὸ σίδερο ἢ ἀπὸ ξύλο.

Ἀλλά ἡ Νυρεμβέργη δὲν ἔχει μόνο τὸ ποτάμι. Ἐχει καὶ τὶς ἀφθονες κρήνες. Ἐμείναν ἀξιωματιμώμενους οἱ κρήνες τῆς Ρώμης. Ἀλλά πολλὰς ἀνάμεσά τους εἶναι φαρδιές καὶ θαριές. Οἱ κρήνες τῆς Νυρεμβέργης ἀνήκουν στὴ φαντασία. Ἐχουν τόσο γάρη καὶ τόσο κομψότητα. Καὶ συχνὰ δρίσκονται τοποθετημένες σὲ κατατόπια ποὺ τὰ

νὴ τοῦ ὀργανοπαίχτη», ἡ «Κρήνη τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὶς χήνες», ἡ «Κρήνη τῶν ἀρετῶν», ἡ «Κρήνη τοῦ Ποσειδῶνα», ἡ «Κρήνη τοῦ Τρίτωνα», ἡ «Κρήνη τοῦ Ντύρερ», εἶναι ὅσες πρόφτασα νὰ σημειώσω. Τὰ νερά τρέχουν ἀπὸ παντοῦ. Ἀπὸ στόματα, μάτια, αὐτιά, μαστοὺς καὶ ἀπὸ ὅπου, μὲ κάθε δικαίωμα, μπορεῖ νὰ τρέξει νερό. Μερικὲς δρίσκον-



ΝΤΥΡΕΡ

ΙΕΡΩΝΤΜΟΣ ΧΟΛΤΣΣΟΥΕΡ

(Πινakoθήκη Βερολίνου)

συμπληρώνουν καὶ τὰ ἐξουσιάζουν μὲ τὴ γραφικότητά τους. Ἡ «Ὁμορφὴ κρήνη» εἶναι ἡ ἐπιβλητικότερη, ἀσταμάτητη λεῖα τῶν περιγηγῶν μὲ τὶς φωτογραφικὲς μηχανές, χωρὶς νὰ εἶναι λιγότερο κομψή. Εἶναι δεκαεννιά μέτρα ψηλὴ, διακοσμείται ἀπὸ σαράντα γλυπτὲς μορφές καὶ ἀνέχει στὸ δέκατο τέταρτο αἰῶνα. Ἡ «Κρήνη τοῦ Μαυρίκιου», ἡ «Κρήνη τοῦ Ἀπόλλωνος», ἡ «Κρή-

νη τοῦ ὀργανοπαίχτη», ἡ «Κρήνη τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὶς χήνες», ἡ «Κρήνη τῶν ἀρετῶν», ἡ «Κρήνη τοῦ Ποσειδῶνα», ἡ «Κρήνη τοῦ Τρίτωνα», ἡ «Κρήνη τοῦ Ντύρερ», εἶναι ὅσες πρόφτασα νὰ σημειώσω. Τὰ νερά τρέχουν ἀπὸ παντοῦ. Ἀπὸ στόματα, μάτια, αὐτιά, μαστοὺς καὶ ἀπὸ ὅπου, μὲ κάθε δικαίωμα, μπορεῖ νὰ τρέξει νερό. Μερικὲς δρίσκον-

τότερη έχουν κάμει τή ζωή τοῦ ἀνθρώπου! Ἡ Γερμανία, ὅπως καί τόσες ἄλλες περιοχές, τοῦς χρωσταίε ἕνα πολιτιστικό ὑπέδαφος ἐξαιρετικῆς σημασίας. Μαζί μὲ τὸ μεράκι τῆς δουλειᾶς φέρνουν καί τὴν εὐλογία τῆς τέχνης στὴ διάθεση τοῦ καθενὸς καί τῆς κάθε στιγμῆς. Κάνουν τή ζωή πῶς εὐχάριστη, μαθαίνουν τὴν ὁραση νὰ διατρίβει στὴ λεπτομέρεια, νὰ γεύεται σταλαγμὸ τὸ σταλαγμὸ τὴν ὁμορφιά. Εἶναι καλλιτέχνες τῆς πέτρας, τοῦ ξύλου καί τοῦ μετάλλου. Σιγὰ σιγὰ ἀνεβαίνουν ἀπὸ τὸ μογιατισμένο, ἀπὸ τὸ ἔγχρωμο ξύλο, μὲ τὰ κόκκινα μαγουλάκια καί τὶς κυανὲς ἀμφιέσεις τὶς χρυσοπάρυφες σὲ μιὰ σύλληψη τῆς εἰκόνας ἢ καί μόνο τοῦ διακοσμητικοῦ στοιχείου λιτότερη καί ἐναργέστερη. Ἐκεῖνο πού θὰ μπορούσε καί ψεύτικο νὰ θεωρηθεῖ κερδίζει τὴν ἀλήθεια τῆς ζωῆς, γίνεται κίνηση, δροσιά καί χάρη.

Ἡ Νυρεμβέργη, οὐσιαστικά ἕνα κέντρο τῆς γερμανικῆς ἐπαρχίας, μὲ τὴν κλειστὴ ἀτμόσφαιρα τῶν κόσμων πού βρίσκονται σὰν ἀποληρμονημένοι, ἦρθε μιὰ στιγμή πού ἔπαιξε ρόλο σημαντικὸ στὴ διαμόρφωση καί τοῦ γερμανικοῦ πολιτισμοῦ καί τῆς γερμανικῆς τέχνης. Καί εἶναι ἰδιαίτερα ἀξιοπρόσχετο πού ὁ μεγαλύτερος ζωγράφος τῶν γερμανικῶν χωρῶν, ὁ Ἀλβέρτος Ντύρερ, γεννήθηκε κ' ἔζησε τὰ περισσότερα χρόνια τῆς ζωῆς του στὴ Νυρεμβέργη (1) καί πού ξεκίνησε ἀπὸ τὴ χαρακτηριστὴ, ἀπὸ τὴ μαστοριά τοῦ ξύλου καί τοῦ μετάλλου, γιὰ νὰ καταλήξει στοὺς «Τέσσερις ἀπόστολους», τὴν ἀποθέωση τῆς τέχνης του, κατὰ τὴ γνώμη τῶν περισσότερων. Φέτος κλείνουν πεντακόσια χρόνια ἀπὸ τὴ γέννησή του. Καί ἡ Νυρεμβέργη εἶναι γεμάτη ἀπὸ τὴ μνήμη του καί τὴ δόξα του. Τὸ Μόναχο, ἐκεῖ σιμὰ, προετοιμάζεται μὲ τὴ σκληρὴ μεθοδικότητα τοῦ γερμανικοῦ λαοῦ γιὰ τὴν Ὀλυμπιάδα τοῦ 1972. Ἡ Νυρεμβέργη βρίσκεται ὁλόκληρη συμμαζωμένη ὁλόγυρα στὴ ζωὴ καί τὸ ἔργο τοῦ Ντύρερ. Ὅπου κι ἂν σταθεῖ κα-

νεῖς, θὰ συναντήσει τὸ μεγάλο ὄνομα. Ὡστόσο, καί στὸ σπῆτι του καί στὸ ξαναχτισμένο μουσεῖο λείπουν τὰ πολλὰ αὐθεντικὰ ἔργα. Μερικὰ ὑπῆρχαν ἐκεῖ, ἄλλα τὰ ἔφεραν ἀπὸ ἄλλου, τὰ κενὰ εἶναι μεγάλα. Κ' ἔχει ἀναλάβει νὰ τ' ἀναπληρώσει ἡ «Agfa». Ἔτσι εἶσαι ὑποχρεωμένος νὰ θαυμάσεις, θέλοντας καί μὴ θέλοντας, τὴν ἐπιστημονικὴ καί τὴν τεχνικὴ τελειότητα τῆς «Agfa» περισσότερο ἴσως καί ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ Ντύρερ. Οἱ «reproductions» τῶν πινάκων του καί τῶν χαρακτικῶν του ἔργων εἶναι τόσο ἀπίστευτα χωρὶς ψεγάδι, πού δὲν ξέρεῖ ὁ θεατῆς, ἂν δὲν ἔρχεται πιά ἡ στιγμή, πού ἡ τέχνη θ' ἀντικατασταθεῖ ἀπὸ τὸ ὁμοίωμα τῆς καί τὰ πρωτότυπα, ὅσα βρίσκονται σὲ ἀνεπίσημα χέρια, θὰ παίρνουν τὸ δρόμο τῶν μουσείων. Καί δὲν εἶναι μόνο οἱ «reproductions», τὰ ἀντίτυπα, ἃς τὶς ποῦμε ἔτσι: εἶναι καί ἡ τοποθέτησή τους, καί ὁ φωτισμός τους, καί ἡ συνόλη τους παρουσίαση, ἀνάμεσα ἀπὸ καθρέφτες ἢ ἀντίκρου σὲ εἰδικούς προβολεῖς, πού δὲν ἀφήνουν λεπτομέρεια ἀνεξιχνίαστη. Ὑπάρχει ἀκόμη ἐκεῖ καί τὸ ἐργαστήρι τοῦ Ντύρερ καί κάθε στοιχεῖο, πού μπορεῖ νὰ ὑπομνηματίσει τὸν ἄνθρωπο καί τὴ δημιουργία του. Καί ἀκόμη, τέλος, ἕνα πλῆθος βιβλία, στὴ διάθεση τοῦ καθενός, μιὰ ὁλόκληρη, πρόσφατη κατὰ τὸ μεγαλύτερο τμήμα τῆς βιβλιοθήκη, ἀφιερωμένη στὸ Ντύρερ. Καί στὸ Μόναχο καί στὴ Νυρεμβέργη μὲ προκάλεσε θαύματα ἐντύπωση ἡ ἀφθονία τῶν ἔργων, πού ἦρθαν νὰ πλαισιώσουν τὴν ἐπέτειο τοῦ Ντύρερ. Καί εἶναι τὰ περισσότερα πολυσέλιδοι τόμοι, πλουσιότατα εἰκονογραφημένοι καί ωραιότατα παρουσιασμένοι, στὰ γερμανικὰ ἢ καί σ' ἄλλες γλώσσες.

Τὸ σπῆτι τοῦ Ντύρερ, ξαναχτισμένο καί ἀποκαταστημένο στὴν ἀρχικὴ του μορφή, εἶναι οὐσιαστικά καί αὐτὸ μιὰ ἀναπαράσταση. Θὰ πρόσθετα μάλιστα πῶς καί παρὰ τὴ ζέουσα ἀτμόσφαιρα τῆς στιγμῆς ἐνιωθα κάποια παγερότητα ἐκεῖ μέσα. Δὲν ὑπῆρχε κάτι πού θὰ μπορούσε ἀληθινὰ νὰ σὲ συγκινήσει. Πολλούς, καί σοφούς, δὲν τοὺς συγκινεῖ καί ὁ Ντύρερ ὁλόκληρος. Μολονότι γιὸς οὐγγαρέζου μεταλλοτεχνίτη, μάστορη ἀπὸ ἐκείνους πού ἐξῆμνησα πρωτότερα, τοὺς παλιούς, ἀνοίγει κάποια ἀπόσταση ἀνάμεσα στὸ θεατῆ καί στὸ ἔργο του. Ἀκόμη κ' ἐκεῖ-

1. Ἕνα κείμενο ἀφιερωμένο στὸ Ντύρερ καί γραμμένο μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ σοφία καί τὸ ἔξοχο ὅρος τοῦ Πάνου Ν. Καραβία δημοσιεύεται σὲ τοῦτο τὸ τεῦχος. Ἐγὼ ἀρκούμαι σὲ ὑπαινιγμούς.

νῆς ἡ δικαιοσύνη θαυμαζόμενῃ αὐτοπροσωπογραφία τοῦ τῆς Μαδρίτης μὲ τ' ἀνάλαφρα γένια, τὰ δοστρυχωτὰ μαλλιά καὶ τὴν ἀρχοντική ντυμασιά, ἓνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα ἔργα τῆς παγκόσμιας ζωγραφικῆς γιὰ τὴ γραμμὴ καὶ τὸ χρῶμα, γιὰ τὴν ἐπιβλητικὴ ἁρμονία ποὺ ἀναδίνει, δὲν σὲ ζεσταίνει, σὲ ἀφήνει παρατηρητὴ. Καὶ θὰ σ' ἀφῆνε πολὺ περισσότερο παρατηρητὴ, ἂν ὁ Ντύρερ δὲν εἶχε ἤδη μαθητέψει στοὺς Ἰταλοὺς καὶ μάλιστα στοὺς Βενετσιάνους — ἴσαμε τὴ Φλωρεντία δὲν ἔφτασε. Ὑπάρχει καὶ μιὰ προσωπογραφία τῆς μάνας τοῦ δουλεμένη μὲ τὸ κάρβουνο, μιὰ μορφὴ σκαμνίστη, μὲ σκληρὸ πηγούνι, μὲ σφιγμένα χεῖλη, μ' ἐνάμιση μάτι, τὸ ἄλλο πέφτει στὸ πλάι, γεμάτο μελαγχολικὴ ρέμβη. Εἶναι μιὰ πονεμένη σελίδα, πού, ὥστόσο, περισσότερο μᾶς τρομάζει παρὰ μᾶς συγκινεῖ. Ὁ Ντύρερ ἀνήκει στοὺς καλλιτέχνες ποὺ τοὺς θαυμάζουμε καὶ τοὺς περιεργαζόμαστε. Δὲν ξέρομε πολλὰ γιὰ τὸ χαρακτῆρα του. Ξέρομε, ὥστόσο, πῶς ὑπῆρξε ἕνας ἀκαταπόνητος δουλευτής, ἕνας σοφὸς μελετητής, ἕνας «προβληματιζόμενος», ποὺ κέρδισε τὴν κοινὴ ἀναγνώριση πολὺ νωρὶς. Εἶχε τὴν ἡγεμονικὴ εὐνοία τοῦ Μαξιμιλιανοῦ, καὶ χωρὶς τέτοια εὐνοία εἴταν δυσκολότατο τότε νὰ προκόψει ἕνας τεχνίτης, καὶ τ' ὄνομά του ἀπλώθηκε σὲ σύντομο χρονικὸ διάστημα σ' ὁλόκληρην τὴν κεντρικὴ καὶ τὴ βορεινὴ Εὐρώπην. Ὅταν ἔκαμε τὸ ταξίδι του τῆς Φλάνδρας καὶ τῆς Ὀλλανδίας, ὄρεξε παντοῦ θερμὴ ὑποδοχὴ καὶ ἀνταπόκριση. Εἴταν ὁ ἄνθρωπος ποὺ εἶχε ἀνοίξει φαρδύς δρόμους σὲ μιὰ περιορισμένη ἴσαμε τοὺς καιροὺς τοῦ τοπικῆς παράδοσης. Πρωτότερα τοῦ εἶχε ἀναδειχθεῖ ὁ Σονγκάουερ. Ἀλλ' ὁ Σονγκάουερ εἶχε περιορισμένη ἀκτινοβολία. Ὁ Ντύρερ συλλογίστηκε νὰ συμψιλιώσει τὸ γερμανικὸ εἰκαστικὸ πνεῦμα μὲ τὴν ἰταλικὴ τέχνη, ποὺ ἄρχισε νὰ βρίσκεται τότε στὴν ἀποκαρῶφσή της. Στὰ χαρακτηριστικά του ἔργα, ὥστόσο, ἔμεινε περισσότερο Γερμανός. Καὶ ὄχι μόνον γιὰ τὸ ἐφιαλτικὸ στοιχεῖο, ποὺ βρίσκεται ὁλοφάνερο σὲ πολλὰ τοὺς (ἄς θυμηθοῦμε τοὺς «Ἰππότες τῆς Ἀποκάλυψης»), ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴ βαρυθυμία ποὺ ἀναδίνουν τὰ περισσότερα (ἄς θυμηθοῦμε ἐπίσης τὴ σοφὴ του «Μελαγχολία»).

Δὲν θὰ μπορούσα νὰ περάσω ἀπὸ τὴ Νυρεμβέργη καὶ νὰ μὴν πεζέψω στὸ Ντύρερ — καὶ μάλιστα φέτος —, τὸ ζωγράφο καὶ τὸ χαράκτη ποὺ ἀνήκει σὲ δυὸ αἰῶνες, στὸ δέκατο πέμπτο καὶ στὸ δέκατο ἕκτο. Ἄν ρίξουμε μιὰ ματιὰ ὁλόγυρά μας, θὰ διαπιστώσουμε εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς, πῶς οἱ αἰῶνες τοῦτοι θαλαῖνουν ἀπεριόριστα στὴν οἰκουμένην ἱστορία τῶν εἰκαστικῶν καὶ τῶν ἄλλων τεχνῶν. Ἀρκεῖ νὰ θυμηθοῦμε, πῶς εἶναι ἡ ἐποχὴ τοῦ Ἁγίου Πέτρου τῆς Ρώμης, ἡ ἐποχὴ τοῦ Μπραβάντε, τοῦ Μιχαήλ Ἀγγελοῦ καὶ τοῦ Ραφαέλλο, ἡ ἐποχὴ τοῦ Λεονάρντο ντὰ Βίντσι καὶ τοῦ Τιτσιάνο; κ' ἐπίσης ἡ ἐποχὴ τῶν Χολμπάιν. Ἕνας ἱστορικὸς τῆς τέχνης, ὁ Ρέαυ, ἔχει παρατηρήσει πῶς ὕστερ' ἀπὸ τὸ Χολμπάιν τὸ νεότερο, ὅλοι οἱ Γερμανοὶ προσωπογράφοι τῆς ἐποχῆς τοῦ παραδίδουν τὰ ὅπλα. Βέβαια, κανεὶς δὲν ἔχει τὴ διάθεση νὰ θαυμάσει λιγότερο τὸ Χολμπάιν, καὶ τὸν πρεσβύτερο καὶ τὸ νεότερο. Ἀλλὰ συλλογίζομαι πῶς εἶναι πολὺ τολμηρὴ ἡ παρατήρηση, μιὰ ποὺ ἀνάμεσα στοὺς σύγχρονους τοῦ Χολμπάιν τοῦ νεότερου βρίσκεται καὶ ὁ Ντύρερ, ἕνας προσωπογράφος καὶ τοῦτος. Τρέμω τίς ἀπόλυτες, τίς γενικὲς καὶ τίς ὀριστικὲς κρίσεις. Ὅχι μόνον γιὰτις πολλὰς φορές — καὶ μάλιστα στὰ καλλιτεχνικά θέματα — ἡ προσωπικὴ προτίμηση παίξει σημαντικὸ ρόλο, ἀλλὰ καὶ γιὰτις μέτρα καὶ σταθμὰ γιὰ τὴν ποιότητα δὲν ἔχουν ἀκόμη βρεθεῖ. Οἱ Ἄγγλοι «προρραφαῖτες», ἔξαφνα, τοῦ περασμένου αἰῶνα ἀρνήθηκαν μὲ ἐντυπωσιακὴ μεγαληγορία τὸ Ραφαέλλο καὶ κατηγόρησαν τὴ «γλυκερότητά» του. Κι ὥστόσο, εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ βρεῖ κανεὶς γλυκερότερους, «φιλολογικότερους» καὶ πιὸ ἀνεδαφικούς ζωγράφους ἀπὸ τὴ συντροφιά τοὺς. Ἐνῶ ἡ «Παναγία» τῆς Δρέσδης καὶ ἡ «Μνηστεία τῆς Παναγίας» τοῦ Μιλάνου μένουν ἀνάμεσα στὶς θαυμαστότερες σελίδες τοῦ Ραφαέλλο. Ἕνα βέβαιον δεδομένο λησιμονοῦν συχνὰ ὅσοι κρίνουν τὰ ἔργα καὶ τὰ τοπία καὶ τοὺς ἀνθρώπους: πῶς ἡ ὁμορφιά ἔχει ἄπειρα πρόσωπα καὶ ἡ ἀποκλειστικὴ προσήλωση σ' ἓνα πρόσωπο δὲν εἶναι καρπὸς ἀμερόληπτου λογισμοῦ, ἀλλὰ συναισθηματικῆς ἀγωνίας. Δὲν εἶναι ἀποτέλεσμα προσεχτικῆς ἀποτίμησης ἀντικειμενικῶν

στοιχείων, ἀλλὰ μιά ἐνέργεια περίπου ἢ καὶ ἐξ ὁλοκλήρου ἐρωτική. Οἱ ἱστοριογράφοι καὶ οἱ κριτικοὶ τῆς τέχνης τοποθετοῦν, γιὰ νὰ μὴν ξεστρατίσουμε ἀπὸ τὸ γερμανικὸ χῶρο, σὲ δευτερότερη θέση τὸ Λουκά Κράναχ. Κι ὡστόσο, ἐγὼ μαγεύομαι ἀπὸ τὴν Ἀφροδίτην ἢ τοὺς Πρωτοπλάστους του, πού τοὺς συντυχαίνει ὁ περιηγητὴς σὲ κάθε μουσεῖο. Ἐκεῖ πιά δὲν πρόκειται γιὰ ἓνα καθαρὰ πνευματικὸ περιστατικόν· ἀλλὰ γιὰ μιά ὁλόψυχη μέθεξι. Καὶ τρόπος ἄλλος αποτελεσματικότερος, γιὰ νὰ σιμώσει κανεὶς τὸ καλλιτέχνημα δὲν ὑπάρχει. Αὐτοῦ τοῦ εἵδους τῇ μέθεξι ὁ Ντύρερ, κατὰ γενικὴ ἐκτίμηση, δὲν κατορθώνει νὰ τὴν προκαλέσει. Ἡ καλλιτεχνικὴ του δραστηριότητα ἀπορρέει ἀπὸ ἀλλεπάλληλες πνευματικὲς συλλήψεις, ὅπου ὁ ρομαντισμὸς καὶ ὁ ρεαλισμὸς τοῦ γερμανικοῦ ἀνθρώπινου τύπου, συνταιριάζονται μὲ δύναμη καὶ ἀκρίβεια.

Προσπαθῶ νὰ μὴ θυμηθῶ τί ἄλλο ἀντιπροσωπεύει στὴ συνείδηση τοῦ συγχρόνου ἀνθρώπου ἡ Νυρεμβέργη· ἐκεῖνη τὴν ὀνομαστήν δίκην, πού ἔκλεισε τὸ δεῦτερο πόλεμο,

καὶ τίς λιγοστὲς ἀγχόνες πού προσπάθησαν νὰ τιμωρήσουν τὸ αἰώνιο ἄγος. "Ἀλλωστε, καὶ οἱ ἐπιχώριοι φαίνονται νὰ τάχουν λησιμονήσει τοῦτα τὰ πράματα. Ἀλλὰ τὰ ἔχουν ἀληθινὰ λησιμονήσει; Ἀναρωτιοῦμαι, καὶ δὲ ὀρίσκω εὐκολὰ τὴν ἀπόκριση. Ἐμεῖς δὲν τάχουμε λησιμονήσει. Καὶ δὲν εἶναι σωστὸ νὰ τὰ λησιμονήσουμε. Κατὰ τὸ τριακοστὸ ἔκτο ἔτος τοῦ αἵωνα μας ἔγιναν οἱ ὀλυμπιακοὶ ἀγῶνες τοῦ Βερολίνου. Ὑστερ' ἀπὸ ἄλλα τριάντα ἔξι χρόνια γίνονται οἱ ὀλυμπιακοὶ ἀγῶνες τοῦ Μονάχου. Ὁ καιρὸς εἶναι πολὺ λίγος, γιὰ νὰ λησιμονήσει κανεὶς, ὅταν τοῦ ἔλαχε ὁ πικρὸς κληρὸς νὰ ἔχει ζητήσει τὸ ἀναμεταξύ διάστημα. Βλέπω τὸ πρόσχαρο πλῆθος πού καταπλημμυρίζει τοὺς δρόμους, αὐτὴ τὴν πολύχρωμη καὶ ἄνετη ὥρα καὶ συλλογίζομαι πάλι, καὶ συλλογίζομαι πάντα τὸν ἄνθρωπο. Τί ἔξοχος εἶναι μέσα στὰ νιάτα του, στὰ χαμόγελά του, στ' ἀστραφτοκοπήματα τῶν ματιῶν του, στὴν εὐκινησία του, στὴ λαίμαργία του γιὰ τὴ μεγάλη χαρὰ τῆς ζωῆς! Καὶ πόσο ἀποχρυστικὸς μπορεῖ νὰ γίνῃ, σὲ μιά στιγμή, ἂν ζυπνήσουν οἱ ὕαινες μέσα του.

I. M. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΟΣ

ΣΤΟΝ ΑΛΜΠΡΕΧΤ ΝΤΥΡΕΡ



ΤΣΟΥΡΜΟ, ΝΑ ΦΥΓΟΥΜΕ...

Στους άγνωστους και τους μικρούς ποιητές
μοῖρα πικρή τὰ σκώμματα τῶν ἄλλων.
Ἐπρόσιτος ὁ κόσμος τῶν Μεγάλων
σὲ μᾶς, τοὺς θλιβερούς. Σκληροὶ Κοιτῆς

μᾶς ἀδικοῦνε. «Κάποτε θὰ τύχει
— πιστεύουμε — νὰ μᾶς ἀναγνωρίσουν!»
Καὶ γράφουμε οἰκτρά. Γίνονται στίχοι,
τὰ πάθη μᾶς κι οἱ πόθοι. Ὡς πὺν νὰ σβήσουν...

Ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη!... Πόσοι, πόσοι
στὸν κύκλο τῶν ὀνείρων ἀπομένουν;
Ἐφορεσμένοι μοιάζουνε κι ἀνόσιοι
καθὼς φαντάζονται πὺς «περιμένουν».

Κακοὶ ποιητές! Μᾶς πλάνεψε μεθύσι
καὶ χάσαμε τὸ νοῦ μᾶς μέσ' τῇ ζάλῃ.
Ὅμως ὑπάρχει καὶ γιὰ μᾶς μιὰ λύση:
Τσοῦρμο, νὰ φύγουμε στὴ Σενεγάλη...

ΤΑ ΒΗΜΑΤΑ

Τὴ νύχτα περπατᾶμε
σ' ἔρημους δρόμους.
Σωρεύτηκαν ἐκεῖ τὰ βήματα
γνωστῶν κι ἀγνώστων,
ἰθαγενῶν καὶ ξένων,
κι ἀνάμεσα σ' αὐτὰ
θὰ βρίσκονται τ' ἀχνάρια τ' ἀνεξάλειπτα
κάποιου Μεγάλου Ποιητῆ
ποὺ ζοῦσε
πρὶν ἀπὸ χρόνια ἀμέτρητα
μαζὶ μᾶς
καὶ πέθανε γυμνός...
(Ἄν θέλεις περισσότερα νὰ μάθεις

κάτι θὰ βρεῖς
 διαβάζοντας τὴ Βίβλο.)
 ...Θὰ ταίριαζαν, πιστεύω,
 στοὺς δρόμους τούτους, τοὺς νυκτερινούς,
 ἐγκέφαλοι καὶ μετρητὲς
 — ὅπως τοὺς λέγουν — ἠλεκτρονικοί...
 Στατιστικά θὰ φτάναμε
 στὰ πέρατα τῶν ἀριθμῶν
 ἐκεῖ ὅπου πιά τίποτε
 δὲν πρέπει νὰ χωρεῖ...
 Ποιό τ' ὄφελος;... Ποιός ξέρει!
 Τάχα κανεῖς δὲν θὰ νοιαστεῖ
 γιὰ τόσα βήματα χαμένα;
 Κι ὅμως ἀνάμεσα σ' αὐτὰ
 θά 'ναι — φαντάζομαι — τ' ἀχνάρια,
 — τ' ἀχνάρια τ' ἀνεξίτηλα
 Κάποιου Μεγάλου Ποιητῆ
 ποὺ δὲν θὰ ζεῖ...

ΜΝΗΜΗ ΑΔΕΛΦΗΣ

Χιλιάδες χρόνια πέρασαν καὶ πάντα
 τὸ βλέμμα σου, πικρό, μ' ἀκολουθεῖ.
 Δὲν μοῦ μιᾶς... 'Εντούτοις πῶς ἀκούω
 στὰ λόγια μου τὴν ἴδια σου φωνή!

Πόση γαλήνη στὴν ἀνυπαρξία!
 Στὴν ἐρημιά, τί πλῆθος οἱ σκιές!
 Καὶ πόσες «Μνήμες» σκόρπιες σὰν στιγμὲς
 στοὺς κόσμους ποὺ κοσμοῦν τὸ Γαλαξία...

Στὸ μάρμαρο χαράξαν τ' ὄνομά σου
 «Ἰωάννα Ἀγνησιλάου Γιαννοπούλου»:
 Κι ἐσύ, κάποτε ζοῦσες!... Δέξον, Θεέ μου,
 τὴν προσευχὴ τοῦ ταπεινοῦ σου δούλου.

† Ἰούλιος 1941

Ἰούλιος 1971

ΑΛΚ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ





ΜΑΡΟΚΟ, Τ' ΟΝΕΙΡΟ

Πρώτη μέρα στο Μαρόκο. Τὰ δυὸ ἄσσαν-σέρ τοῦ μεγάλου ξενοδοχείου Ἐλ Μαν-σούρ, στὴν Καζαμπλάνκα, κατέθηκαν μα-ζὶ στὸ ἰσόγειο. Ἀνοίξανε κι οἱ πόρτες τους μαζί, σὰν νὰ ἔχε κανονιστῇ τὸ πρᾶγμα. Ἀπὸ τὴ μιά πόρτα βγήκαν πρῶτα οἱ δυὸ σωματοφύλακες. Ποῦ βρίσκονται, Θεέ μου, τέτοιοι τεράστιοι ἀγριάνθρωποι; Σκουρα πρόσωπα, στολές μισο - ἀραβι-κὲς μισο - εὐρωπαϊκὲς, ὀπλισμένοι ὡς τὰ δόντια. Ἐπειτα βγήκε ὁ Σουλτάνος τοῦ Ἀμποῦ Νταμπί, μὲ τὶς φίνες του ρόμπες, τὰ καφτάνια καὶ τὰ μπουρνούζια, καὶ τὸ λικνιστικὸ του βῆμα. (Σὰν πολύξερὸς σοῦ πέταξα τὸ Ἀμποῦ Νταμπί, μὰ κατόπι καὶ γὼ ἔμαθα πὼς εἶναι ἓνα τοσοδούλικο σουλ-τανάτο στὸν Περσικὸ Κόλπο, ἐξέχειλα γιο-μάτο μὲ πετρέλαιο). Ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ ἄλλου τοῦ ἄσσανσέρ βγήκαν δυὸ Κινέζοι, χωμένοι στὰ γκριζοπράσινα ροῦχα τους, ἴδιες στολές ἀγγαρειας, καὶ μὲ τὴν κον-κάρδα τοῦ Μάο Τσέ Τούγκ κερκωμένη πά-νω στὴν καρδιά τους. Κοιταχτήκανε στὰ μάτια οἱ δυὸ κόσμοι, ποὺ συμπτωματικὰ θρεθῆκαν ἀντίκρυ, καὶ προσπεράσανε, κα-θένας ἀκολουθώντας τὸ πεπρωμένο του. Κι ἔτσι παράξενα ἄρχισε τ' ὄνειρο ποὺ λέ-γεται Μαρόκο. Βέβαια τὸ περιστατικὸ ποῦ οὔ ἀνάφερα πῶς πάνω δὲν ἔχει καμιὰ ἰ-διαίτερη σημασία καὶ δὲν μιλά γιὰ τὸ Μα-ρόκο. Θὰ μπορούσε, ἄλλωστε, νὰ ἔχει συμ-βῇ σ' ὁποιαδήποτε μεγαλοῦπολη τοῦ κό-σμου. Μὰ γιὰ μένα, ἔγινε στὴν Καζα-μπλάνκα, καὶ ἦταν αὐτὸ τὸ πρῶτο πρᾶγμα ποῦ εἶδα στὸ Μαρόκο. Ἡ πρώτη ἐντύπωση, θλέπει, χαράζεται θαθεῖα στὴ μνήμη.

Πιάσε μιά κόλα χαρτί. Κάνε μιά τελεία καὶ πές τὴν Καζαμπλάνκα. Τράβα μιά γραμμὴ στὰ βορειοανατολικά καὶ ἔπειτα 300 χιλιόμετρα, θὰ φτάσεις στὸ Φές, περ-πώντας ἀπ' τὸ Ραμπάτ καὶ τὸ Μεκνές. Ἀπὸ τὸ Φές, πηγαίνοντας γραμμὴ στὰ νο-τιοδυτικά, θὰ πέσεις στὸ Μαρρακές, σὰν θὰ κάνεις 500 χιλιόμετρα, κατηφορίζοντας δίπλα στὸν Μέσο Ἀτλα, πανύψηλο βουνό

μὲ χιόνια παντοτεινὰ κι ἄγρια θλάσσηση. Ἀπὸ τὸ Μαρρακές γυρνᾷς πίσω στὴν Κα-ζαμπλάνκα τραβώντας 250 χιλιόμετρα εὐ-θεῖα στὰ βορειοδυτικά. Στὸ τρίγωνο τοῦ-το μέσα εἶδα τ' ὄνειρο. Καὶ στὸ τρίγωνο τοῦτο μέσα ἔμεινε ἡ καρδιά μου. Οἱ με-γάλες πόλεις ποὺ πέρασα λέγονται αὐτο-κρατορικὲς, γιατί ἡ κάθε μιά τους ἔκανε πρωτεύουσα τοῦ κράτους γιὰ χρόνια. Ἡ Καζαμπλάνκα δὲν ἦταν ποτὲ τῆς αὐτο-κρατορικῆς πόλης, κι οὔτε φαίνεται νὰ σκο-τίζεται γι' αὐτό. Χαίρεται ποῦ ἔχει τὸ χρῆ-μα στὰ χέρια τῆς, κι ὅ,τι λέει αὐτὴ, τοῦ-το γίνεται. Καὶ ναυελικὰ ξαπλώνεται στὶς ἀμμουδιές τῆς καὶ τὴν ξεπλένει ὁ Ἀτλαν-τικός. Ἡ Καζαμπλάνκα εἶναι καὶ τὸ χω-νευτήρι τῶν Μαροκινῶν. Οἱ Ἀραβες τοῦ Μεκνές καὶ τοῦ Φές ἀνακατώνονται δῶ μὲ τοὺς Μπερμπέρους τοῦ Μαρρακές καὶ τὶς διάφορες εὐρωπαϊκὲς ράτσες, ποὺ οἱ Γάλ-λοι εἶναι οἱ περισσότεροι. Οἱ Μπερμπέροι εἶναι οἱ παλιοὶ κάτοικοι τοῦ Μαρόκου. Ἦρθαν οἱ Ἀραβες καὶ τοὺς σπρώξανε στὰ θάθη, τοὺς ἔκαναν νὰ πιάσουν τὰ θου-νά, νὰ κολλήσουν στὴν ἔρημο. Κι οἱ Μπερ-μπέροι δὲν τὸ ἐξχνᾶνε τοῦτο, δὲ θγάζουν ἀπ' τὸ μυαλό τους τὴν παλιά τους δόξα, καὶ πὼς τοῦτοι ἦταν κάποτε τ' ἀφεντικά. Στὰ πρῶτα χρόνια, πρὶν ἔρθουν οἱ Ἀρα-βες, δέχτηκαν οἱ Μπερμπέροι τὸν Χριστιαν-ισμό, μὰ ὄχι καὶ πολὺ ζεστά. Ἐπειτα πῆ-γαν στὸν Ἰσλαμισμό, μὰ καὶ πάλι χλιαρά. Κι αὐτὸ γιατί νὰ μὴ ράτσα ποὺ δὲ νοιώ-θει τὴν ἀνάγκη νὰ ἔχει μιά θρησκεία δικιά τῆς. Καὶ μοῦ λέει ἓνας φίλος Μπερμπέρος: «Πάντα δυσκολεύτηκε νὰ μᾶς κάνει καλὰ ἡ κυβέρνηση γιατί δὲν δεχτήκαμε ποτὲ ὁ-λόθερμα τὴν κρατικὴ θρησκεία καὶ δὲν εἶ-χαμε παπάδες γιὰ νὰ μᾶς πιέζουν νὰ δε-χτοῦμε τὶς διαταγὲς τῆς κεντρικῆς ἐξου-σίας». Καὶ οἱ Μπερμπέροι ἔχουν κανόνες ζωῆς πολὺ καθορισμένους καὶ τοὺς ἀκο-λουθοῦνε πιστά. Πρὶν ἀπὸ καμιὰ ἐξηντα-ριά χρόνια καταφτάσανε οἱ Γάλλοι. Τοὺς κάλεσε ὁ Σουλτάνος τῆς ἐποχῆς γιὰ νὰ

βάλουν τάξη στις φυλές που μάλωναν. Και στρογγυλοκάθησαν οι Γάλλοι πάνω κάτω πενήντα χρόνια, και φύγανε σχετικά φιλικά. Κι άφησαν πίσω τους καινούριες πόλεις, κι άφησαν πίσω τους μιάν έκσυγχρονισμένη νομοθεσία, κι άφησαν (τό κυριώτερο) την αγάπη στον κόσμο για την Γαλλία. Πολλοί, παραπολλοί Μαροκινοί μιλάνε γαλλικά. Μπορείς να πäs παντού, χωρίς να ξέρεις άραβικά, γιατί όλες οι πινακίδες, στους δρόμους, στα μαγαζιά και παντού, είναι στις δυο γλώσσες. Κι άφησαν οι Γάλλοι πίσω τους έναν λαό δίγλωσσο, έναν λαό με τό 'να πόδι στη Δυτική Εύρώπη και τ' άλλο στο μεσαίωνα.

Τό Μαρόκο είναι γιομάτο αγάλματα. Γιομάτο. Πουθενά δεν έχω δει περισσότερα. Κι έπειδή ό 'Ισλαμισμός δεν επιτρέπει την άπεικόνιση του προσώπου και του κορμιού πάνω σ' άψυχη ύλη, τ' αγάλματα του Μαρόκου είναι ζωντανά. Περπατάν στους δρόμους, σκαλίζουν τά χωράφια, σουλατσάρουν στα σοκκάκια, πάνε τις γκαμήλες στη θοοκή. Τ' αγάλματα τούτα του Μαρόκου γονατίζουν στα τζαμιά, πίνουνε τ' άρωματικό τό τσάι, σου πουλάνε χαλιά, σου μιλάνε, σου χαμογελάνε. Κι είναι όμορφα τ' αγάλματα τούτα, κι είναι ιδανικά. "Αχ, πόσο καλό μου κάνει να 'χω γύρω μου την όμορφιά, να 'μαι χωμένος μέσα στην όμορφιά, τη ζωντανή την όμορφιά. Τί, άμα είμαι ζωσμένος από τη ζωντανή την όμορφιά, νοιώθω να μ' άγκαλιάζει ό Θεός, κι έτσι γιομίζω Θεό μέσα μου, κι έτσι μπαίνω δλάκερος στην καρδιά του Θεού. Νά δεις, πρέπει, τ' αγάλματα κατάματα. Τί ζωντάνια κι έκφραση έχουν τά μάτια τους; Σ' ένα σοκκάκι του Φές άπάντησα μιá κοπελιά, κουκουλωμένη από πάνω ως κάτω. Μύτη και στόμα σκεπασμένα με φερτζέ. Μόνο τά μάτια της φαινόταν, και τά μάτια της τούτα τά κάρφωσαν πάνω στα δικά μου μάτια, έτσι, για δυό δευτερόλεπτα μόνο. Και τά μάτια της τούτα με κάνουν να την θυμάμαι, την κοπελιά άπ' τό Φές, άκόμα ως τώρα. Οι γυναίκες δεν έχουν να δείξουν άλλο άπ' τό κορμί τους, παρά τά μάτια τους και τούς άστραγάλους τους. Κι από τά δυό μέρη τούτα οι λεβέντες του τόπου κρίνουνε τη γυναικεία όμορφιά. Μου 'πε ή γυναίκα μου πώς έπιανε συχνά τούς Μαροκινούς να της κοιτάνε τόν άστράγαλο. Μιά, λοιπόν, πού 'ναι σκεπασμένες οι γυναίκες από πάνω ως κάτω, έκδηλα και φανερά μπροστά μας δείχνεται ή άνδρική ή όμορφιά, κι άξιζει

τό τραγούδι.

Τό Φές είναι τό θρησκευτικό και μορφωτικό κέντρο της χώρας. Τό μεγάλο και φημισμένο κορανικό του πανεπιστήμιο στέλνει τις άνταύγειές του μέσα κι έξω άπ' τό Μαρόκο. Θρησκεία, φιλοσοφία, λογοτεχνία και μαθηματικά σπουδάζεις εκεί. Στο Φές ήρθαν και καταστάλαξαν οι "Αραβες, διωγμένοι από τη γή της 'Επαγγελίας τους, την 'Ανταλουσία. Και μαζί τους φέρανε δώ τόν λαμπρό τους πολιτισμό και τη φίνα τους τέχνη. Μπήκαμε σέ πολλά σπιτία άραβικά, νέα και παλιά. Παντού στολίδια και μπιχλιμπιδία. Δεν μπορεί, θέβαια, να θγάλω από τό μυαλό μου την 'Ανταλουσία και τις δροσοσταλίδες της, Γρανάδα, Σεβίλλια και Κόρδοβα. Έκεί ή 'Αραβική τέχνη θρήκε την τέλεια έκφρασή της, έδω ύστερεί λιγάκι, διστάζει κάπως. Έκεί ό καλλιτέχνης δημιούργησε, έδω ό τεχνίτης αντίγραψε. Κι όμως παρόλη την άτέλειά της, ή τέχνη στο Μαρόκο είναι ζωντανή, τριγυρισμένη από τόν κόσμο και δέχεται τά μύχια της ψυχής του. Στην 'Ισπανία ή 'Αραβική τέχνη είναι κατάλοιπο μιás ράτσας πού ήρθε κ' έφυγε. Είναι μουσειακή, λοιπόν, ή τέχνη, καλοκαθαρισμένη και φρεσκοσιδερωμένη. Έδω, στο Μαρόκο, έχει μείνει στην καθημερινή χρήση του κόσμου. Η διαφορά είναι ή ίδια άνάμεσα στην 'Αγία Σοφία της Πόλης, μουσειό τέλειο, καθαρό κι άψυχο, και στον μικρούλη "Αη Νικόλα στην Καστοριά.

'Ιδιαίτερο ένδιαφέρον στο Φές έχει ή γειτονιά πού θάφουν τά πετσιά. Λάκκοι σκαμένοι στο χώμα, λάκκοι μικροί, σαν μιá μπανιέρα σπιτίσια, στρωμένοι γύρω γύρω με πλακάκια. Και μέσα τους χρώματα, κόκκινα και κίτρινα και γαλάζια και πράσινα. Και να πώς θάφονται τά περίφημα μαροκινά δέρματα. Παιδιά και νέοι, ένας σέ κάθε λάκκο, χωμένοι ως πάνω άπ' τό γόνατο στο χρώμα, ποδοπατάνε τά πετσιά για να γίνει όμοιόμορφη ή θαφή. Και μās κοιτάνε έμās τούς τουρίστες, μās κοιτάνε με την περήφανη ματιά του τεχνίτη, πού ξέρει πώς έμείς είμαστε άνήμποροι να κάνουμε αυτό πού τούτος κάνει. Από 'να λάκκο θγήκε ένα παιδί. Τά πόδια του θαμένα πράσινα, σαν να μπορεί να κρύψει αυτό, μαθές, την όμορφιά τους. Κι είναι όμορφα τά πόδια του παιδιού, κι είναι τέλεια. Και στέκονται πάνω σέ τορνευτούς άστράγαλους, και καταλήγουν σέ γερά ίσια δάχτυλα. Και

σοῦ μιλοῦν θαθεῖα τὰ πράσινα τοῦτα δάχτυλα, ὅπως ποτέ δὲν μποροῦν νὰ ἐκφραστοῦν δάχτυλα φυλακισμένα σὲ παπούτσια, δάχτυλα στρεβλωμένα. Καὶ σοῦ μιλοῦν τὰ πράσινα τοῦτα δάχτυλα καὶ σοῦ λένε πὼς εἶναι πρωτοξαδέλφια μὲ τὰ πράσινα δάχτυλα τοῦ χάλκινου Ἡνίοχου στοὺς Δελφούς. "Ἐτσι κι αὐτός, κομπάρσος ἦτανε στὸ σύνολο, μὰ κομπάρσος τέλειος.

Γράφει ὁ Ε. Μ. Φόρστερ στὸ καταπληκτικὸ βιβλίο του «Δρόμος γιὰ τὶς Ἰνδίες» μιλώντας γιὰ τοὺς Παρίες: «Ξάφνου ἡ φύση σάν ν' ἀναθυμᾶται τὴν τελειότητα καὶ μέσα ἀπ' τὸν θοῦρκο ξεπετᾷ ἕνας Θεός».

Πρέπει στὸ Φές νὰ χωθεῖς στὰ σοκκάκια του, ἢ καλύτερα νὰ πᾶς νὰ χαθεῖς μέσα τους. Κι ἔπειτα σάν κουρασθεῖς ἀπὸ τὶς θόλτες, νὰ ζητήσεις σ' ἕνα παιδί νὰ σὲ θγάλει ἀπὸ κεῖ, τάζοντάς του ἕνα ντιράμ, γιατί μόνος σου δὲ θὰ μπορέσεις νὰ φτάσεις ποτέ στὴ νέα πόλη. Κι ὅσον καιρὸ εἶσαι μέσα στὰ σοκκάκια, ἀνοίξε διάπλατα τὰ μάτια σου, κάνε τα τεράστια καὶ θάλε μέσα τους ὅλους τοὺς περαστικούς, γιατί ὅλοι τοὺς τ' ἀξίζουν. Στὸ παλιὸ παζάρι, τὰ μαγαζιά εἶναι μικροῦτσικα καὶ τὸ δάπεδό τους εἶναι κάπου ἕνα μέτρο πάνω ἀπ' τὸ σοκκάκι. Πάντα ἀνοιχτά ἀπὸ μπρός, γιατί φόβος ἀπ' τὸν καιρὸ δὲν ὑπάρχει, μιά πού τὸ παζάρι εἶναι σκεπασμένο ἀπὸ πάνω. Κατάχαμα σταυροπόδι ὁ μαγαζάτορας καὶ σερβίρει τοὺς πελάτες χωρὶς νὰ σηκωθεῖ, γιατί μὲ τὰ μπράτσα τεντωμένα φτάνει ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη τὸ μαγαζί του. Στὴ μέση τοῦ φιλικατζίδικου καθότανε ὁ γέροντας μὲ τ' ἄσπρα τὰ γένια. Στὰ σταυρωτά τοῦ γόνατα πάνω εἶχε ἀνοιχτὸ τὸ μεγάλο τὸ κοράνι μὲ τὰ πλουμιστὰ τ' ἀκρόφυλλα. Τέτοιο βιβλίο νὰ ξεφυλλᾷς, καὶ νὰ μὴν ξέρεῖς νὰ τοῦ διαβάσεις, σοῦ κάνει καλὸ, νοιώθεις τὸ μήνυμά του. Κι ἡ μυσταγωγία τῆς στιγμῆς ἔσθησε τὸ θουῖτό τῆς ἀγορᾶς κι ἐξαφάνισε τὸ πλῆθος πού μ' ἔσπρωχνε. Κι ἔμεινα γὰρ ὁ Εὐρωπαῖος, ὁ ἄνθρωπος τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα, ἔμεινα στὴ τὸς ἢ ἀκίνητος ν' ἀτενίζω κατὰματα τὸν μεσαιῶνά μου. Κι ὥς τὸν θωροῦσα, μπῆκα σιγὰ - σιγὰ στὴν ψυχὴ του κι ἄγγιξα λίγο τὸ θάθος τῆς πίστεως του.

Πιὸ κάτω μὲ πλησιάζει ἕνας μικρὸς καὶ μοῦ ζητᾷ νὰ τοῦ δώσω ἕνα ντιράμ, σάν νὰ λέμε ἕνα τάλληρο. Τί θὰ τὸ κάνεις; Πεινάω, μ' ἀπαντᾷ, καὶ παίρνει λυπημένο ὄψος. Βλέπω τὰ ροδοκόκκινά του μάγουλα

καὶ τὸ γιομάτο του πρόσωπο. Δὲν πιστεύω νὰ πεινάς, τοῦ λέω. Πές μου τί θὰ κάνεις τὸ ντιράμ. Μοῦ ρίχνει μιά ματιά, σάν νὰ μὲ ζυγιάζει, κι ἄκου τὴν καταπληκτικὴ ἀπάντησή πού μοῦ ξεφούρνισε: «Σᾶς ζητήσα ἕνα ντιράμ. Ἐσεῖς μπορεῖτε ν' ἀποφασίσετε ἂν θὰ μοῦ τὸ δώσετε ἢ ὄχι. Ὅμως δὲν εἰμαι ὑποχρεωμένος νὰ σᾶς πῶ τί θὰ κάνω...». Σκέφθηκα καὶ δὲν τοῦ τὸ δῶσα. Γυρνᾷ μ' ἀξιοπρέπεια καὶ φεύγει. Σ' αὐτὴ τῇ χώρᾳ τὰ παιδιὰ δὲν σὲ παρακαλᾷνε γιὰ φραγκάκια, στὸ ζητᾷνε ἐπιταχτικά. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ζητιάνους δὲν εἶδα πολλοὺς. Τὰ πιτσιρικά ὅμως τὸ θεωροῦν σάν ἐθνικὸ σπορ νὰ ζητᾷνε φιλά ἀπὸ τοὺς ξένους. Ἀπ' τὴν ἡμέρα πού ἀγόρασα μιά μαύρη κάπα μαροκινὴ, καὶ τὴν φόραγα, κανένα πιτσιρίκι δὲ μὲ πλησίασε γιὰ λεφτά.

Ἡ μεγάλη πλατεία τοῦ Φές, τεράστια, εἶναι τριγύρω κλεισμένη ἀπὸ ψηλὰ τεῖχη, πού πάνω - πάνω ἔχουνε δαντελωτὲς μουκαπότες. Μακρόστενη εἶναι ἡ πλατεία, μὲ περάσματα μόνο στὶς δυὸ στενὲς τῆς πλευρὲς. Ἐκεῖ μέσα κύκλοι - κύκλοι ὁ κόσμος, καὶ στὴ μέση πολλοὶ πού πουλοῦν τὴν τέχνη τους. Ἐδῶ ὁ παραμυθάς, π' ἀνιστορεῖ τὰ παλιά τὰ κατορθώματα. Κι ἴσως τὰ λόγια του νὰ περιμένουν τὸν Ὅμηρό τους γιὰ νὰ τὰ χαροῦμε καὶ μεῖς. Δίπλα ὁ φιδᾶς μὲ τὴ φλογέρα του καὶ τ' ἄμοιρα τὰ φίδια του. Δὲν τοὺς θγάζει μόνον τὰ δόντια πού ἔχουν τὸ δηλητήριο μὰ κι ὅλα τ' ἄλλα γιὰ νὰ μὴν τὸν δαγκώνουν. Κι ἔτσι σὲ τρεῖς μῆνες τὸ πολὺ, τ' ὁμορφοτὸ φίδι θὰ ἔχει ψοφήσει, μιά πού δὲν μπορεῖ νὰ φάει. Πιὸ κεῖ ὁπραχτικός ὁδοντογιατρός. Ἐνα σκαμνὶ μπροστά του γιὰ νὰ κάθεσαι ὁ πελάτης καὶ μερικὰ ἐργαλεῖα, ὅλο τανάλεις. Πονάει δόντι, θγάζει δόντι. Κι ἦταν λεβεντόκορμος ἐτοῦτος ὁ ἀλμπάνης, κι ἦταν ἕνα ζωντανὸ παραμῦθι. Πᾶρε τὸν τέλειο Ἀπόλλωνα ἀπὸ τὴ μετόπη τῆς Ὀλυμπίας, ἄσε τον λίγο στὸν ἥλιο γιὰ νὰ μπρουντζώσει, τύλιξε του τουρμπάνι στὸ κεφάλι καὶ καφτάνι στὸ κορμί, καὶ θὰ καταλάβεις πὼς ἦταν ὁπραχτικός ὁδοντογιατρός στὸ Φές. Εἶχε ἕνα ἀριστοκρατικὸ χαμόγελο ὁ ἄντρας τοῦτος, παρόλη τὴν φτώχεια του. Καὶ στεκόταν καὶ μᾶς ἀτένιζε γαλήνια καὶ μεγαλόπρεπα, σάν νὰ ἔφερε πὼς ἡ γενιά του εἶναι καθαρὴ καὶ ἐχύνεται ἴσια γραμμὴ μέσ' ἀπ' τὰ θάθη τῶν αἰώνων. Κ' εἶχε τὸ μάτι πού σὲ κάρφωνε. Στὴ μιζέρια καὶ στὴ φτώχεια φαίνεται αὐτὸς πού ναι γεννημένος

άριστοκράτης. Τό δείχνει σάν είναι στο πλήθος μπλεγμένος, σάν είναι όμοια με τούς άλλους ντυμένος, χωρίς περιττά φτιασιδία και ψεύτικες πόζες. Ό πραγματικός ό άριστοκράτης δέν άποφεύγει τό πλήθος. Τ' άποζητά, γιά ν' άναμετρηθεί μαζί του. Κι αυτός ό άριστοκράτης άλμπάνης στο Φές είχε τά πόδια ξυπόλητα κι είχε φθαρμένα τά ρούχα. Πέρναγε τίς μέρες του στην άγορά, με θροχή γιά με λιακάδα, δίπλα στο σκαμνί του και τίς γαγάλιες του. Κι ίσως νά μήν είχε ποτέ του έλπιδα νά δει καλύτερη μέρα. Κι όμως είναι άριστοκράτης γιατί έτσι γεννήθηκε. Και με μιά ματιά του τό δείχνει σ' όλους μας. Πήγαμε γιά νά γελάσουμε με τόν άλμπάνη πού θά ξερίζωνε δόντια, και φύγαμε τσουρουφλισμένοι από τη ματιά του.

Τό ξενοδοχείο μας ήταν σ' ένα ψήλωμα, περίφημη σκοπιά. Πρωί πρωί θλέπαμε την πόλη νά ξυπνά. Νά φεύγει ή ψιλή όμίχλη και ν' άχνοφαίνονται τά σπίτια. Βλέπαμε τόν ήλιο νά πρασινοχρυσίζει την στέγη του Πανεπιστημίου - Τζαμιού. Έκεί μελετήθηκε ό 'Αριστοτέλης, πριν περάσει στην Δυτική Εύρώπη και τόν θάλουν οί 'Ιησοίτες γιά σύμβολο της παιδείας τους, της παιδείας πού μόρφωσε όλη τη Δύση. Κι αυτό πριν έρθουν οί Βυζαντινοί σοφοί στην 'Ιταλία. Κ' ή πράσινη στέγη του τζαμιού έλαμπε σδόν ήλιο και φάνταζε γρασιδι. Και τό θράδυ θλέπαμε ένα ένα νά σήνουν τά φωτάκια της παλιάς πόλης. Και με τά μάτια της καρδιάς μας κοιτούσαμε τούς ανθρώπους νά πλαγιάζουν άφοι πλυθούν, όπως προστάζει τό κοράνι, και άφοι κάνουν τίς όχτώ κινήσεις της προσευχής τους. Κ' έπειτα, σάν όλα έχουν ήσυχάσει, σάν έχουν σταματήσει οί άνθρωποι θόρυβοι, άκοις μακρυά και κοντά και παντού νά γαυγίζουν τά σκυλιά του Φές, πού λές και θένε έτσι νά θεβαιώσουνε τ' άφεντικά τους ότι κλέφτες δέν πρόκειται νά πλησιάσουν. Σε κάτι τέτοια μέρη τό σκυλί δέν αισθάνεται άχρηστο.

Πρωί ξεκινήσαμε γιά τό Μαρρακές, 500 χιλιόμετρα σά νοτιοδυτικά, δίπλα στη ράχη του Μέσου 'Ατλα. Στά μισά του δρόμου, σταματήσαμε σέ μιά μικρή πόλη και μέσα στην κεντρική πλατεία της παίξαμε χιονοπόλεμο, κι ως ήταν 'Απρίλης μήνας. Πιο κάτω, κάμποσα χιλιόμετρα οξω από τό Μαρρακές, σταματάμε σ' ένα χωριό γιά νά τεντώσουμε τά πόδια. Τρέχουν από παντού πιτσιρίκια και τριγυρνάν έναν από

μάς. Ξέρεis, σέ κάθε παρέα υπάρχει κι ό μάγος πού πιάνει κουθέντα μ' όλο τόν κόσμο. Είχαμε και μεis τόν δικόνε μας. Τόν περιτριγυρίζουνε, λοιπόν, τά πιτσιρίκια τ' άγνωστα και γιόμισε φασαρία ή μικρή πλατεία. Τρέχει τότες ένας Γάλλος άποικος, — έμενε στην Καζαμπλάνκα κι είχε έρθει μαζί μας, — τρέχει, πού λές, ό κύριος άποικος γιά νά προσφέρει, τάχατες, τη βοήθειά του στο μάγο μας, μήν και τόν φάνε τά παιδιά, κι άρχισε νά μοιράζει κλωτσιές. Τ' άμοιρα τά μικρά χάθηκαν όλα, όλα έξω από ένα. Και στάθηκε τό ένα τούτο, τό διαλεχτό, τό δωδεκάχρονο, με μπόι ένα κ' είκοσι, και στάθηκε τό ένα τούτο με την καρδιά του γίγαντα στο μικρό του τό κορμί, τυλιγμένο στο τριμένο του ριγέ μπουρνούζι, κ' έστησε τό στήθος του μπρός κ' έσιμξε τά φρύδια του και λέει με την ψιλόχοντρη φωνή του: «Δέν είναι άπαραίτητο νά μάς κλωτσάτε έτσι!...». Κι άνατρίχιασα σάν τ' άκουσα τούτο. Κ' είδα τότες μπροστά μου νά ξεχύνεται όλη ή περηφάνια της ράτσας του, νά ξεχύνεται τό μεγαλείο της φυλής του. Πάω κοντά του. Τό δείχνω με τό δάχτυλο στους άλλους πιτσιρίκους, πού 'χουν στο μεταξύ γυρίσει. Αυτός είναι άντρας, τούς λέω. Νά πάρετε όλοι σας μάθημα από τόν άντρα τούτον και νά μήν τρώτε κλωτσιές σάν τίς γάτες, χωρίς διαμαρτυρία. Νοιώστε την άξία σας, νοιώστε την γενιά σας, νοιώστε πώς είστε άνθρωποι. Αυτός είναι άρχηγός, τούς λέω και τόν έδειχνα ακόμα με τό δάχτυλο, αυτός είναι άρχηγός γιατί δέν τό 'σκασε. Και τόν κοιτάζανε όλοι οί φιλαράκοι του κι ό μικρός ό γίγαντας μου έδειξε μάτια πού λαμπυρίζανε. "Αχ, Θεέ μου, κάνε νά θυμηθούν γιά καιρό τά λόγια μου' κάνε νά μήν ξεχαστούν σάν τόσα άλλα λόγια.

Τό Φές είναι άραβική πόλη, χτισμένη από 'Αραβες και γιά 'Αραβες. Τό Μαρρακές, — πού από κεί πήρε και τ' όνομά του ή χώρα, — είναι μπερμπέρικο. 'Η περήφανη μπερμπέρικια ράτσα τό 'χτισε. Βέβαια και στίς δυό πόλεις τώρα ό κόσμος είναι άνακατεμένος. Σχέδιο μουσικό του κράτους, μου 'πε κάποιος. Τό Μαρρακές τό λένε «κόκκινο», κ' είναι κόκκινο. 'Η πόλη πρωτοχτίστηκε με τό χρώμα της περιοχής πού 'χει ένα έντονο κεραμιδι χρώμα. Κ' έχει θγει νόμος πού λέει πώς όλα τά νέα χτίσματα, και τά μετενομένα ακόμα, πρέπει νά 'χουν τό ίδιο χρώμα. Κ' έξακολουθεί τό Μαρρακές νά 'ναι κόκκινο. 'Εχει

παράξενη, όμορφη εμφάνιση ή πόλη έτοιμα χρωματισμένη. Έκει παρακολούθησαμε τó λεβέντικο θέαμα, τή «Φαντασία». Καμιά δεκαριά καθαρόαιμα άτια στέκονται σέ μια μεριά. Οί καθαλάρηδες τους μέ μπουρνούζια π' άνεμίζουνε και καρυοφύλλια παλιά. Ό άρχηγός τους δίνει τó σύνθημα. Ξέφρενα καλπάζουν καταπάνω μας. Κι ούρλιάζουν οί καθαλάρηδες. Μεγαλόπρεπο τó θέαμα. Ξάφνου στήνουν όρθια τά παλιά τους τά καρυοφύλλια και ρίχνουν όλοι μαζί στόν άέρα. Μιά μόνο όμοθροντία άκούστηκε. Ό κανόνας τó θέλει νά ξεκινήσουν όλοι μαζί, νά τρέχουν όλοι στήν ίδια γραμμή, νά πυροβολήσουν όλοι μαζί, και νά σταματήσουν άπότομα, νά, δυό μέτρα μπροστά μας, όλοι μαζί πάλι. Κι έτσι ή «Φαντασία», τ' άγριο θέαμα, πέτυχε. Και χρειάζεται νά 'χουμε καρδιά κ' οί έκτελεστές κ' οί θεατές. Και γώ πού 'χα ξαπλωθεί μπροστά γιά νά πάρω μία φωτογραφία άπό κάτω, είδα τούς κένταυρους τούτους νά σταματάνε μισό μέτρο μπρός στά πόδια μου, τυλιγμένους στήν κεραμιδιά σκόνη τής γής, και μπηκα στή μαγεία τους. Ένας έπισκέπτης πήγε κ' έδωσε ένα νόμισμα, χαρτζιλίκι στό λεβέντη πού καθάλαγε τó κεραμιδί τ' άτι, τó καμαρωτό. Ό άρχηγός τών καθαλάρηδων παίρνει τó νόμισμα και τó δίνει πίσω στόν έπισκέπτη. Του λέει περήφανα: «Αυτοί πού κάνουν τή «Φαντασία» δέν πληρώνονται άπό τόν κόσμο, δέν είναι ζήτουλες».

Σ' ένα στενό σοκάκι του Μαρρακές, άπάντησα έναν γέροντα, πού έρχόταν άπ' άντίκρυ. Δέν υπήρχε χώρος νά περάσουμε κ' οί δυό μαζί. Σταματά ό γέροντας και μου κάνει τόπο νά περάσω. Σταματώ και γώ και του κάνω σημάδι μέ τó χέρι πώς θέλω νά περάσω πρώτος αυτός. Και ξεκινά ό γέροντας μέ τ' άσπρα τά γένια και τó γκριζογάλο μπουρνούζι. Και σάν φτάνει μπροστά μου, μου χαμογελά και μου κουνά διακριτικά τó κεφάλι γιά νά μ' εύχαριστήσει. "Ενοιωσα νά μου χαμογελά τή στιγμή τούτη όλη ή Άνατολή. Τήν ένοιωσα νά χαμογελά σ' έναν χαμένο συγγενή, σ' έναν συγγενή πλουτισμένο μά άδείο.

Έπειτα ξαναγυρίσαμε στήν κοσμοπολίτισσα τήν Καζαμπλάνκα, τελευταία μέρα πριν τó φευγίό μας άπό τή χώρα. Θεωρούσα τó ταξίδι μας τελειωμένο. Και δώ, πού δέν τó περίμενα καθόλου, έδω μου 'ρθε ή μεγαλύτερη άποκάλυψη. Πουλά ζαχαρωτά, ό μεγάλος μου φίλος πού γνώ-

ρισα εκεί και νοιώθω νά τόν ξέρω μία δλάκερη ζωή, άν όχι και περισσότερο. Πουλά καραμέλες στά παιδιά, και τó μαγαζάκι του είναι φυτεμένο σ' ένα μικρό κι άπόμερο σοκκάκι. Έμενε παλιά στήν Ίσπανία. Μπλέχτηκε στόν έμφύλιο σκοτωμό εκεί. Τέσσερις φορές στήθηκε μπροστά στό έκτελεστικό άπόσπασμα, και σήμερα στά 76 του χρόνια τά σκέφτεται όλ' αυτά πού πέρασε και σιγοκουνάει τó κεφάλι. Πίσω άπό τó μαγαζάκι του, στό βάθος τής αύλης, μένει αυτός και τά θύλικά του. Μά δέν μου πρωτομίλησε, σάν μέ γνώρισε, γιά τίς γνώσεις του και τή σοφία του, δέν άνέθηκε πάνω στήν έδρα γιά νά μέ διδάξει. Ταπεινά μέ ρώτησε πρώτα γιά τή ζωή μου, τή δουλεία μου, τίς σπουδές μου, τίς επιδιώξεις μου στή ζωή. Καμαρωτά τ' άράδιασα τά διπλώματά μου, τίς κοινωνικές μου έπιτυχίες, τίς επαγγελματικές μου ίκανότητες. Κι ό σοφός τούτος χάρηκε γιά μένα, και μου 'πε μπράβο, και μου 'πε μέ θλίψη πώς αυτός του δέν είχε ευκαιρία νά σπουδάσει, και τά λίγα πού 'χε μάθει τά 'χει διαβάσει μόνος του και σέ μεγάλη ήλικία. Και έπειτα, σιγά - σιγά, άρχισε νά μου μιλά μέ μία γλώσσα, πού πάντα έστεργα ν' άκούσω και ποτέ μου δέν πίστευα πώς θά 'ταν μπορείτό. Μου έμνησε γιά πόση ώρα δέν ξέρω, κι ένόσω έλάγαγε έξέχασα πώς είχα και γώ μιλή.

Μου ζήτησε πρώτα συγγνώμη πού θά μου 'λεγε πράγματα πού θά ξέρω κι άλλας. Μά γι' αυτόν είναι καινούρια, γιατί τελευταία τά συλλογίστηκε, και σάν καινούρια άποκτήματα, έχει χαρά νά τά πεί σ' όλους, μου 'πε. Και μου έμνησε γιά τόν άντρα και τή γυναίκα. Μου 'πε πώς ό Θεός δέ μās έκανε όμοιους, μά διαφορετικούς. Συμπληρωματικούς τόν έναν μέ τόν άλλον. Κι όταν ό ένας συμπληρώνει τόν άλλον, δέ σημαίνει πώς είναι κι οί δυό ίσοι στό θάρος είτε στό μέγεθος είτε στήν αξία. Σημαίνει πώς ό ένας είναι απαραίτητος στόν άλλον. Κατασρόλα χωρίς καπάκι δέ λογίζεται, κι ούτε γκαμήλα χωρίς σαμάρι. Μου έμνησε μετά γιά τά θουνά και γιά τούς ανθρώπους. Μου 'πε πώς βλέπουμε καλά τά θουνά, πού 'ναι μεγάλα, μά έχνομε τόν άνθρωπο, πού 'ναι μικρός. Τά θουνά δέ μās έχουν ανάγκη. Μπορούν και χωρίς έμās νά συνεχίζουν νά υπάρχουν. Ό άνθρωπος όμως έχει ανάγκη τή φροντίδα μας, γιατί ό άνθρωπος είναι μικρός μά και πολύτιμος, γιατί ό άνθρωπος δέν μπορεί νά κάνει χωρίς τή φροντίδα

του ανθρώπου. Μου 'πε πώς αντί να προσπαθούμε να φτάσουμε στο φεγγάρι και τ' άστρα, καλύτερα θά 'ναι να προσπαθήσουμε να φτάσουμε στην ψυχή μας και να την γνωρίσουμε. Κ' έπειτα κουθεντιάσαμε για τη θρησκεία. Μου 'πε πώς όλες οι θρησκείες είναι καλές, γιατί όλες οδηγούν στον Θεό, κι ο Θεός είναι "Ένας. Μου 'πε πώς μελετά όλες τις θρησκείες κι όλα τ'α ιερά θείλια, όχι με τ'α μάτια και με τ'ο νοϋ, μά με τήν καρδιά. Μου 'πε πώς ο ναός του Θεού είναι ή καρδιά του ανθρώπου. 'Εκεϊ μέσα είναι το πραγματικό λιμέρι του κ' έκει μέσα χαίρεται να μένει, πουθενά άλλου. Μου 'πε πώς ο Θεός θλίβεται και κλαίει σ'άν υπάρχει ακόμα κ' ένας άνθρωπος στο σκοτάδι, με κλειστή καρδιά. Κι ο Θεός κλαίει και θλίβεται πολύ σ'τά χρόνια μας, μου λέει. Κι όλοι οι άνθρωποι θλίδουνται, σ'άν θλίβεται ο Θεός. Και μ'ας έχει ανάγκη ο Θεός, μου κάνει ο σοφός μου φίλος, ο Θεός μ'ας έχει ανάγκη κ' εύτυχισμένους μ'ας θέλει, και κοντά του. Κι όλα τούτα μου τ'α 'πε ο Μωάμεθ, ο Χριστός, ο Βούδδας ο Σωκράτης, μου συνεχίζει ο φτωχός ο ζαχαροπλάστης της Καζαμπλάνκας. Κ' έπειτα πιάσαμε τόν Κρίτωνα και τόν Φαίδωνα, και μου μίλησε ο άσπούδαχτος τούτος "Αραβας γιά τή ζωή και τή διδασκαλία του Σωκράτη, και νόμισα πώς ή γή γυρνούσε άνάποδα. Και μου μίλησε γιά τ'ο θάνατο του Σωκράτη και πώς πέθανε σύμφωνα με τις αντίληψεις του, και γ'ω δέν πιστευα σ'τ' αυτία μου. Κ' έπειτα μου λέει πώς πρέπει να αισθάνομαι περήφανος πού κατάγομαι άπ' τήν χώρα πού γέννησε τόν Σωκράτη, κ' αισθάνθηκα περήφανος. Κ' έπειτα με ρωτά να μάθει πώς τιμάμε στήν 'Ελλάδα τήν επέτειο του θανάτου του Σωκράτη, κι απότομα σταμάτησα να αισθάνομαι και τόσο περήφανος. Σέ λίγο ή κουθέντα έσθησε, μαζί με τήν ήμέρα. Κοιτούσα τ'ο ποτήρι με τ' άρωματικό τσαϊ με μέντα, πού 'τανε μπροστά μου πάνω στο χαμηλό τραπέζι. Και σ'άν να γύρισε από έναν πνευματικό περίπατο, τινάζει τ'ο κεφάλι άπάνω, ο σοφός ο γέροντας, και μου λέει: «Τώρα δέν μ'ας μένει παρ'ά να εύχαριστήσουμε τόν "Ένα και Μόνο Θεό, πού μ'ας έδωσε τή χαρά να σμιζουμε. Καθένας μας θά τόν εύχαριστήσει στή γλώσσα του κι όπως θέλει». Και μπλέχτηκαν τ'α έλληνικά με τ'α άραβικά, γιά να εύχαριστήσουν τ'ο Θεό. Και μπλέχτηκαν στή φτωχή γειτονιά της Καζαμπλάνκας, στο πίσω μέρος ενός

μικρού μαγαζιού, πού πουλά καραμέλλες σ'τά παιδιά.

Γιά τήν τελευταία θραδυά στήν Καζαμπλάνκα μ'ας κάλεσε σπίτι του ο 'Αμπντέλχαντί, νέος και πολύ μορφωμένος υπάλληλος. Σ'άν τόν πρωτοσυναντήσαμε, μ'ας έκανε έντύπωση τ'ο έξεζητημένα μοντέρνο του ντύσιμο. "Όταν φτάσαμε στο σπίτι του άπ' έξω, ούτε μπορούσαμε να φανταστοϋμε τί θά θλέπαμε μέσα σέ λίγο. "Ένα σύγχρονο σπίτι, σ'άν όλα τ' άλλα της πλούσιας γειτονιάς. Χτυπάμε. Μ'ας άνοίγει ο φίλος. Φορούσε τις άσπρες κάτασπρες ρόμπες του, τόν τζελαμπά του και τ'ο μπουρνούζι του. Μιά κουκούλα κάτασπρη στο κεφάλι. Μ'ας σφίγγει στήν άγκαλιά του θερμά και μ'ας παρακαλεί να τόν τιμήσουμε και να περάσουμε σ'όν όντά του. Και μ' ένα θήμα μπήκαμε σ'τά παραμύθια της Χαλιμάς. "Ένα πολύ μεγάλο δωμάτιο ο όντάς, γύρω σ'τά δέκα με έπτά μέτρα, με παχύ χαλί στο δάπεδο. Οί τοίχοι μέχρι άπάνω σκεπασμένοι με πολύχρωμα μωσαϊκά, και σ'ο ταβάνι άνάγλυφα άσπρα άραβουργήματα, κρεμόντουσαν σ'άν σταφύλια. Καθήσαμε σ'τά ντιβάνια γύρω - γύρω. Τ'α παιδιά του σπιτιού, άγόρια και κορίτσια, ντυμένα κι αυτά άνάλογα με τόν πατέρα, μ'ας προσέφεραν γάλα και χουρμάδες, κλασική μαροκινή ύποδοχή. "Ο φίλος μ'ας εύχήθηκε τ'ο καλώς όρίσαμε στο σπίτι του. Μετά θγήκε τσαϊ άρωματισμένο με μέντα και «κέρατα γκαζέλας», κάτι περίφημα χαραχτηριστικά γλυκά. Μ'ας έξηγει ο φίλος πώς είχε γεννηθεί στο Φές κ' ή οίκογένειά του έχει έρθει διωγμένη από τήν 'Ισπανία. Και συνήθειο είναι σ' όσους έχουν έρθει από τήν 'Ανταλουσία να κρατάνε τούς παλιούς τούς τύπους όσο μπορούνε. Και μπήκε καλά πιά ή νύχτα κ' ή ύποδοχή πήρε τέλος.

Γυρίσαμε στο ξενοδοχείο μας. 'Αργά και νωχελικά έτοιμάσαμε τις θαλίτσες μας. Κοιταγόμασταν πού και πού ή γυναίκα μου κ' έγώ και δέν τολμούσαμε να πούμε αυτ'ο πού μ'ας έκαιγε: να μείνουμε κι άλλο. Μ'α οι άνάγκες της ζωής, θλέπεις, οι δουλειές, μ'ας τραβάγανε σ'τά συνηθισμένα μας λημέρια.

Πρωϊ - πρωϊ στο αεροδρόμιο. Μερικοί φίλοι του τόπου ήρθαν να μ'ας κατευοώσουν. Τους σφίξαμε στήν άγκαλιά μας. Κι αυτοί μ'ας σφίξανε. Μπήκαμε στο αεροπλάνο. Καθήσαμε άμίλητοι. Σκεφτόμαστε τις μέρες πού περάσαμε κεί. Σκεφτόμαστε τ'α μεγάλα μάτια πού 'δαμε παντού, τ'α δημο-

φα, τὰ ἐθένιν. Τὸν κόσμον μὲ τὸ λικνιστικὸ περπάτημα. Τῇ λεβεντιά, τὴν περηφάνια. Σκεφτόμαστε τὸν Μουλάι Ἰντρίς μὲ τὸν ἄγιο τάφο του. Πέντε ταξίδια κεῖ ἀξίζουν, λέει, ὅσο ἓνα ταξίδι στὴ Μέκκα· τώρα μᾶς μένουν ἄλλα τέσσερα νὰ κάνουμε. Σκεφτόμαστε τὸ λεβεντόπαιδο ποὺ μᾶς ἔδειξε τὸ Φές, μὲ τὰ λεπτά του χέρια, ποὺ τὰ κούναγε ἁρμονικά σὰν μιλοῦσε λές κ' ἦταν διευθυντὴς ὀρχήστρας. Καὶ τὸν ἴδιο λεβέντη σκεφτόμαστε πάλι· πόσο ὁμορφος φάνταζε σὰν τὸ πρωῒ φόραγε τὸν τζελαμπά του καὶ πόσο χάλια ἦταν σὰν ἦρθε τὸ θράδυ νὰ μᾶς δεῖ στὸ ξενοδοχεῖο ντυμένος εὐρωπαϊκά. Κ' ἐπειτα σκεφτόμαστε τὸν γκαθὸ ὁδηγὸ στὸ Μαρρακές, ποὺ δὲν ξέραμε σὲ ποιὸν ἀπότηνε τὸ λόγο, μιὰ καὶ τὰ μάτια του κοιτάζανε παράξενα. Σκεφτόμαστε τὸν ἥλιο ποὺ ἔγερνε στὸ Φές καὶ λάμπανε τὰ τζάμια τῶν σπιτιῶν μὲ χρυσοκόκκινες ἀνταύγειες. Θυμόμαστε τὴ θραυνὴ θόλτα στὸ Μαρρακές, ποὺ ἡ παρέα εἶχε νοικιάσει πέντε ἀμαξάκια μ' ἄλογα καὶ ὀρθὸς ἐγὼ σ' ἓνα ἀπ' αὐτὰ ἔριχνα γιὰ χάξι σπέρτα ἀναμένα δεξιὰ καὶ ἀριστερά σὰν νὰ ἦταν, μαθές, πυροτεχνήματα· καὶ ἦταν μεσάνυχτα. Σκεφτόμαστε τοὺς

νέους μας φίλους· τὸν Μουσταφὰ τὸν Μπερμπέρο, ποὺ ἔναι παντρεμένος μὲ τὴ Χριστίνα ἀπὸ τὴν Κολομβία· τὸν Μωχάμετ τὸν Ἀραθα, ποὺ περάσαμε ἓνα θράδυ μαζί του στὸ Φές ἀκούγοντάς τον νὰ μᾶς μεταφράζει στίχους ἀπὸ τὸ Κοράνι· τὸν Ἀμπντούλ Ράχμαν, ποὺ κατὰγεται ἀπὸ τὴ γενιά τοῦ Προφήτη καὶ ἐργάζεται σὲ μιὰ μεγάλη ἐταιρία· τὸν Γιώργο τὸν Σύριο, ποὺ μὲ πλησιάζει μὲ χαμόγελο ἐμπιστευτικὸ καὶ μοῦ λέει πὼς εἶναι καὶ αὐτὸς ἑλληνορθόδοξος, καὶ γιὰ νὰ μοῦ τ' ἀποδείξει ἄρχισε νὰ μοῦ τραγουδάει τὸ Χριστὸς Ἀνέστη ἑλληνικά. Καὶ ἄρχισε νὰ κυλᾷ τ' ἀεροπλάνο, καὶ ἄρχισε ν' ἀνεβαίνει. Ἀπὸ τὰ φινιστρίνια θλέπαμε τὴ γῆ τὴν Μαροκινὴ νὰ φεύγει ἀπὸ κάτω μας, καὶ νοιώσαμε νὰ φεύγει μαζί της καὶ ἡ καρδιά μας. Ἐκεῖ κάτω ἔμεινε ἓνα κομμάτι τοῦ ἑαυτοῦ μας. Καὶ γι' ἀντάλλαγμα τὸ Μαρόκο μᾶς ἔδωσε δικιά μας τὴν καρδιά του, τὴ ζεστή καὶ τὴ λεβεντικία. Καὶ τὴν κρατᾶμε σὰν πολύτιμο πετράδι, καὶ τὴν κρατᾶμε σφιχτά.

Κ' ἔτσι τ' ὄνειρο ποὺ λέγεται Μαρόκο συνεχίζεται.

ΣΤΑΘΗΣ ΠΑΠΑΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ



ΠΑΛΛΑΔΑ *

Ο ΦΘΟΝΟΣ

« Ο φθόνος οἰκτιρμοῦ, κατὰ Πίνδαρον, ἔστιν ἄμεινων... »

Καλλίτερος ὁ φθόνος, κατὰ Πίνδαρον, ἀπ' τὸν οἶκτο
καὶ εἶναι λαμπρὸς ὁ βίος αὐτῶν ποὺ προκαλοῦν τὸ φθόνον.
Οἰκτεῖρουμε τοὺς ἄτυχους· λοιπὸν ἂς εἴμαι κάποιος :
ὕπερμετρον μὴδὲ ἔλεεινός καὶ εὐτυχισμένος μήτε.
Εἶναι ἄριστη ἡ μεσότης· γνωρίζουν τοὺς κινδύνους
ψηλὰ ὅσοι βρῖσκονται τῇ χλεῦῃ αὐτοὶ ποὺ μένουν πίσω !

Μεταφρ. ΒΑΣ. Ι. ΛΑΖΑΝΑΣ

* Παλατινὴ Ἀνθολογία X, 51.





ΕΝΑΣ ΜΕΓΑΛΟΣ ΛΗΣΜΟΝΗΜΕΝΟΣ

CARL SPITTELER

I

Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

Ὁ γερμανόγλωσσος ἑλβετὸς ποιητὴς καὶ πεζογράφος Κάρλ Σπίττελερ τοῦ τέλους τοῦ 19ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ δικοῦ μας αἰῶνα εἶναι σήμερα ἓνας μέγας λησμονημένος. Καὶ ὅχι μόνο στὴν Ἑλλάδα, ὅπου ἂν δὲν εἶταν ὁ Παλαμᾶς, ὁ πάντοτε ἐνημερωμένος στὴν πνευματικὴ κίνηση τῆς ἐποχῆς του, δὲ θὰ εἶχε ἴσως ἀκουστεῖ οὔτε τὸ ὄνομά του, ἀλλὰ καὶ σ' ὁλόκληρῃ τῇ σημερινῇ Εὐρώπῃ.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς τὸ ἔργο του ποτὲ δὲν εἶχε ἀπήχηση στὸ μεγάλο κοινό. Καὶ ὅμως τὰ μεγάλα πνεύματα τῆς ἐποχῆς του τὸν ξεχώρισαν ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή, καὶ πρῶτος ἀπ' ὅλους ὁ Νίτσε, ὁ συνομήλικός του. Ὁ Ρωμαῖν Ρολλάν πού τὸν ἀνακάλυψε ἄργα — στὸ διάστημά του πρῶτος παγκόσμιου πολέμου — τὸν ὀνόμασε «συνοδοιπόρο» του, τοποθετώντας τὸν δίπλα στὸ Σαίξπηρ, τὸ Γκαίτε, τὸν Τολστόϊ, τὸν Οὐγκώ. Καὶ ὅταν τὸν συνάντησε εἶπε μὲ θαυμασμό: «Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς εἶναι ὁ πρῶτος μέγας ἄνθρωπος πού εἶδα». Ἡ γενικὴ ὅμως ἀναγνώριση τῆς ἀξίας του ἦρθε ἄργα, στὰ γεράματά του, ὅταν τὸ ἔργο του εἶχε σχεδὸν λησμονηθεῖ ἀπὸ τὸ πολὺ κοινό. Τὸ θραβεῖο λογοτεχνίας Νόμπελ δόθηκε στὸν Κάρλ Σπίττελερ τὸ 1919, μαζὶ μὲ τὸν Κνούτ Χάμσουν. Εἶταν ἡ πρώτη φορὰ πού δίνονταν Νόμπελ λογοτεχνίας στὴν Ἑλβετία — καὶ ἡ μοναδική, ἂν ἐξαίρεσουμε τὸ Νόμπελ τοῦ 1946, πού δόθηκε στὸ γερμανὸ Χέρμαν Ἑσσε, πού ἀπὸ καιρὸ εἶχε γίνει ἑλβετὸς πολίτης.

Ὁ Κάρλ Σπίττελερ γεννήθηκε σὲ μιὰ κωμόπολιν κοντὰ στὴ Βασιλεῖα τὸ 1845. Σπούδασε Θεολογία, ἀλλὰ πολὺ γρήγορα ἐγκατάλειψε τὴ θέση του σάν πάστορας καί, ὅπως ὁ Προμηθεΐας, ὁ κύριος ἥρως τοῦ πεζοῦ του ἔπους, αὐτοεξορίστηκε σὲ

μιὰ μακρινὴ χώρα, ἔτσι κι ὁ Σπίττελερ πῆγε τὸ 1871 στὴν Πετρούπολιν σὰ δάσκαλος τῶν Γερμανικῶν κ' ἔμεινε ἐκεῖ ὡς τὸ 1879. Ἐχοντας κλίση στὴ ζωγραφικὴ καὶ τὴ μουσικὴ θέλησε νὰ γίνει ζωγράφος, ἔπειτα μουσικός, στὸ τέλος ὅμως πῆρε τὴν ἀπόφαση, ὅτι τὸ μέλλον του εἶναι στὴ λογοτεχνία. Ἐργάστηκε δεκατρία χρόνια πάνω στὸ πεζὸ ἐπικό του ἔργο «Προμηθεὺς καὶ Ἐπιμηθεὺς», πού κυκλοφόρησε τὸ 1881, ὅταν γύρισε στὴν πατρίδα του, χωρὶς μεγάλη ἐπιτυχία στὴν ἀρχή.

Καὶ εἶταν φυσικό: γιὰ τὸ ἐπικό του αὐτὸ ἔργο ὁ Σπίττελερ, πού χαρακτηρίστηκε ἀπὸ πολλοὺς σάν πρόδρομος τοῦ σουρεαλισμοῦ, σμίγει τὸ υπερβατικὸ μὲ τὴν πραγματικότητα. Οὐράνια πνεύματα, γίγαντες ἄγγελοι, θεοὶ καὶ δαίμονες, ὁ αἰθέρας μὲ τὰ οὐράνια παλάτια του περιγράφονται μὲ τὴν ἴδια σχολαστικὴ λεπτομέρεια ὅσο καὶ τὰ γῆινα τοπία, — τοπία τῆς Ἑλβετίας, — ἡ πόλη καὶ τὰ σπίτια της, οἱ ἄνθρωποι πού ἀποτελοῦν τὸ κοπάδι (γιὰ τὸ ὁποῖο ἔχει πάντα μιὰ περιφρόνηση ὁ Σπίττελερ καὶ τὸ σατιρίζει), καὶ οἱ ὑπεράνθρωποι του. Καὶ ἡ περιγραφή τοῦ κάθε τι, τῆς ὥρας, τοῦ τοπίου, τῆς κάθε κίνησης ἑνὸς ἀνθρώπου ἢ ἑνὸς θεοῦ, εἶτε ἐξωτερικὴ εἶναι αὐτή, ἃς ποῦμε μιὰ σύσπαση τοῦ προσώπου, εἶτε ἐσωτερικὴ, μιὰ σκέψη πού γεννιέται, εἶναι καμωμένη ἀπὸ ἓνα μεγαλόπνοο τεχνίτη πού δουλεύει ἕναν τεράστιο πίνακα μὲ τεχνικὴ ὅμως μινιατούρας, χωρὶς νὰ παραλείπει τὴν παραμικρὴ λεπτομέρεια. Φυσικά αὐτὸ κουράζει τὸν ἀνίδεο ἀναγνώστη, πού θιάζεται καὶ δὲ γνωρίζει νὰ χαρεῖ τὴ θαυμάσια λεπτομέρεια. Εἶναι ἀκόμα καὶ ἡ μεγαλοπρέπεια τοῦ ὅφους, ἡ βιβλικὴ ἔκφραση, ξένη γιὰ τὴν ἐποχὴ του καὶ τὴ δική μας, εἶναι κ' ἐ-

κείνα τὰ ἀτέρμονα «Καί» μὲ τὰ ὁποῖα ἀρχίζει σχεδὸν κάθε περίοδος τοῦ ἔργου πού πιάνει 330 σελίδες, ἡ ἐπιμονή του νὰ δώσει μὲ δυό, καὶ τρία κάποτε, σύνθετα ἐπίθετα τὴν ἀπόχρωση τοῦ οὐσιαστικοῦ, καθὼς καὶ τὰ ρήματα πού ἐπαναλαμβάνονται σὲ ἀποχρώσεις ἐννοίας γιὰ ν' ἀποδώσουν ἀκριβέστερα αὐτὸ πού θέλει νὰ πεί.

Ὁ Σπίττελερ δανεῖζεται ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ μυθολογία τὰ ὀνόματα τῶν ἡρώων του: Προμηθεΐας, Ἐπιμηθεΐας, Πανδώρα, Ἡρακλῆς, Μνημοσύνη, Ἀπόλλων κλπ. Ἀλλὰ οὔτε οἱ κοσμογονικοὶ μῦθοι πού πλάθει εἶναι οἱ ἑλληνικοὶ μῦθοι, οὔτε οἱ ἀρχαῖο-πρεπεῖς θαφτισμένοι ἥρωες του ἔχουν σχέση μὲ τοὺς Ἕλληνες καὶ ὁ Ὀλυμπος τῆς μεγάλης ποιητικῆς ἐποποιίας του «Ὁ λ υ μ π ι α κ ῆ "Α ν ο ι ξ ῆ" (1900 - 1904) εἶναι ἕνας μᾶλλον ἑλβετικός "Ὀλυμπος τῶν Ἀλπεων. Οἱ Ὀλύμπιοί του, ὅπως καὶ ὁ Προμηθεΐας τῆς νιότης του, ὁ μεγάλος αὐτὸς ἀναχωρητὴς καὶ μονήρης πού ὑψώνει τὸ ἀνάστημά του μπροστὰ στὸ κοπάδι τῶν ἀνθρώπων καὶ ζεῖ στὴ μοναξιά του πέρα ἀπὸ τὸ καλὸ καὶ τὸ κακὸ γιὰ νὰ σώσει τὴν ψυχὴ του, εἶναι ὁ π ε ρ ἄ ν θ ρ ω π ο ι, ὅπως ὁ Ζαρατούστρα τοῦ Νίτσε, μὲ τὴ διαφορά, ὅτι δὲν εἶναι προφήτες καταλυτὲς μὲ τὸ λόγο, ἀλλὰ ζοῦν, εἶναι δημιουργοὶ καὶ ὁ Σπίττελερ τότε μονάχα τοὺς ἀναγνωρίζει ἀξιους, ὅταν μποροῦν ν' αὐτοπεριοριστοῦν, νὰ χαλιναγωγῇ τὴν λεύτερη βούλησή τους. Ὅπως ὁ Ἕλληνας Προμηθεΐας— ἰσως γι' αὐτὸ νὰ τοῦ ἔδωσε καὶ τὸ νομα— εἶναι ὁ μεγάλος ἐπαναστάτης πού σώζει τὸ ἀνθρώπινο γένος τῇ στιγμή τοῦ μεγάλου κινδύνου.

Πολλὰ ἔχουν γραφτεῖ πάνω στὸ θέμα τοῦ ὑπεράνθρωπου, πού τὸν δημιούργησαν σχεδὸν ταυτόχρονα ὁ Νίτσε καὶ ὁ Σπίττελερ. Ἐνὰ εἶναι γνωστὸ: ὅτι ὁ Νίτσε ἔτρεφε μεγάλο σεβασμὸ γιὰ τὸν Σπίττελερ. Λίγο προτοῦ τὸ μεγάλο θάναθρο τὸν ρουφίξει² κυκλοφόρησε τὸ τελευταῖο του βιβλίο καὶ δὲν ἔστειλε παρὰ ἀπὸ ἕνα ἀντί-

τυπο σὲ δυὸ μονάχα πρόσωπα πού σεβότανε, ὁ ἕνας ἀπ' αὐτοὺς εἶταν ὁ Σπίττελερ.

Ὁ μεγάλος ψυχολόγος καὶ φιλόσοφος Κάρλ Γιούνγκ στὸ βιβλίο του «Ψυχολογικὸὶ Τύποι» ἀφιερώνει πάνω ἀπὸ ἑκατὸ σελίδες στὴν ἀνάλυση τῶν δύο ἡρώων τοῦ Σπίττελερ, τὸν Προμηθεΐα καὶ τὸν Ἐπιμηθεΐα.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ δυὸ μεγάλα ἐπικά ἔργα τοῦ Σπίττελερ πού ἀνάφερα, τὸ πεζὸ τῆς νιότης του «Προμηθεΐς καὶ Ἐπιμηθεΐς», καὶ τὴν «Ὀλυμπιακὴ ἀνοιξη» μὲ τοὺς ἀνάλαφρους ἱαμβικούς στίχους πού εἶχε παγκόσμια ἀπήχηση, ὑπάρχει κ' ἕνα «δικό του» μυθιστόρημα μὲ τίτλο «Imago», στὸ ὁποῖο πραγματικότητα καὶ φαντασία σμίγουν ἀξεδιάλυτα καὶ γιὰ τὸ ὁποῖο ὁ Σπίττελερ θεωρεῖται πρόδρομος τοῦ Πιραντέλλο: ὁ ἥρωας τοῦ «Imago» παραιτεῖται ἀπὸ τὴν πραγματικὴ ἀγάπη μιᾶς ζωντανῆς γυναίκας καὶ λατρεῖ πλατωνικά τὸ εἰδωλὸ τῆς, πού κι αὐτὸ στὴ συνέχεια γίνεται πρόσωπο πραγματικὸ.

Ἄλλα ἔργα τοῦ Σπίττελερ εἶναι τὰ ποιήματά του «Πεταλοῦδες» καὶ τὸ ἔργο τῶν γερατιῶν του «Προμηθεΐας ὁ Ὑπομονετικὸς», ὅπου κύριο θέμα του εἶναι ἀκριβῶς τὰ γερατιά καὶ ὁ θάνατος, ἡ μεγάλη πίκρα καὶ ἡ μεγάλη γαλήνη. Τὸ ἔργα του αὐτό, λέγει ὁ Ρομαίν Ρόλλαν, εἶναι ἡ διαθήκη τοῦ Σπίττελερ. Δεκαπέντε μέρες ὕστερα ἀπ' τὴν ἔκδοσή του ἔκλεισε τὰ μάτια του στὸ θέαμα αὐτοῦ τοῦ κόσμου, πού τόσο θαυμαστὰ τὸνε ζωγράφισε.

Ἄς μὴ νομίσει ὁ ἀναγνώστης μου, ὅτι ὁ Σπίττελερ εἶτανε μονάχα ἕνας ἐπικός ποιητής. Λυρισμὸς καὶ σάτιρα, χιούμορ καὶ κριτικὴ σκέψη στὸ ἀντίκρουσμα τῶν ἀνθρώπων κάνουν τὸ ἔργο του νὰ ἀγγίζει θέματα σημερινὰ καὶ αἰώνια. Ἔτσι στὸ κεφάλαιό τοῦ «Προμηθεΐς καὶ Ἐπιμηθεΐς» πού ἐπιγράφεται: «Ὁ ἱ τ ρ ε ῖ ς Κ α ρ ἔ κ λ ε ς» ἡ σάτιρα εἶναι τόσο καφὴ γιὰ τὶς ἀδυναμίες καὶ τὰ λάθη τοῦ ἀνθρώπου κοπαδιοῦ, πού θάλεγε πὼς γράφτηκε ἀπὸ ἕνα σημερινὸ διανοητὴ, πού βλέπει μὲ μάτι ἀετοῦ τὸν ἀνταγωνισμὸ τῆς διεθνούς διπλωματίας καὶ τοὺς τρόπους μὲ τοὺς ὁποίους οἱ πονηροὶ καὶ δυνατοὶ ἐξαπατοῦν τοὺς λαούς.

1) Χαρακτηριστικὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν «Προμηθεΐα καὶ Ἐπιμηθεΐα» θὰ δημοσιεύσουμε σὲ ἐπόμενο τεῖχος τῆς Ν.Ε.

2) Ἀναφέρομαι στὸ ἀπόφθεγμα τοῦ Νίτσε πού δημοσίευσεν στὶς «Μολυβιὰς στὸ Περιθώριο»: «Ὁ ποῖος κοιτάζει πολὺ στὸ βάραθρο, κινδυνεύει. Γιατὶ καὶ τὸ βάραθρο κοιτάζει μέσα του».

II

SPITTELER ΚΑΙ ΠΑΛΑΜΑΣ

Μεταφράζοντας από τὰ γερμανικά γιὰ τὴ «Συλλογὴ Νόμπελ Λογοτεχνίας», πού πρόκειται νὰ κυκλοφορήσῃ ὁ ἐκδοτικὸς Οἶκος Γίαννη Ἀρσενίδου, τὸν «Προμηθεὺς καὶ Ἐπιμηθεὺς» τοῦ Κάρλ Σπίττελερ — μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ δύσκολες μεταφραστικὲς ἐργασίες σὲ πεζὸ πού ἔχω κάνει στὴ ζωὴ μου — περιέργως σκέψεις μοῦ γεννήθηκαν: ὅσο προχωροῦσα στὴ μετάφραση τόσο μοῦ δίνονταν ἀφορμὲς νὰ θυμῶ τὸ «Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου» τοῦ Παλαμά. Γνωρίζω, ἀπὸ πληροφορίες πού μοῦ ἔδωσε ὁ φίλος κ. Ἀνδρέας Καραντώνης, ὅτι ὁ μέγας μελετητὴς Παλαμᾶς γνώριζε τὸν Σπίττελερ καὶ ὅτι ἔχει γράψῃ ἕνα ἄρθρο γι' αὐτόν, πιθανῶς τὴν ἐποχὴ πού ὁ Σπίττελερ πῆρε τὸ βραβεῖο Νόμπελ. Ἀλλὰ ἄραγε γνώριζε τὸν «Προμηθεὺς καὶ Ἐπιμηθεὺς» ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πού κυκλοφόρησε, δηλαδὴ τὸ 1882, ἢ λίγο ἀργότερα; Καὶ γνώριζε τόσο καλὰ γερμανικά ὁ Παλαμᾶς γιὰ νὰ διαβάσῃ τότε τὸ δύσκολο αὐτὸ κείμενο ἢ μήπως τὸ γνώρισε ἀπὸ τὴ γαλλικὴ βιβλιογραφία; Πάντως ἡ πρώτη πλήρης μετάφραση τοῦ ἔργου στὰ γαλλικά ἐγένετο μόλις τὸ 1940 ἀπὸ τὸν Σάρλ Μπωντουέν.

Οἱ ἀφορμὲς πού μοῦ δόθηκαν νὰ θυμῶ τὸ «Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου» εἶναι οἱ ἑξῆς:

1) Ὁ Προμηθεὺς τοῦ Σπίττελερ καὶ ὁ Γύφτος τοῦ Παλαμά εἶναι κ' οἱ δύο οἱ δυνατοὶ πού θρίσκονται πέρα ἀπὸ τὸ καλὸ καὶ τὸ κακὸ, πού περιφρονοῦν τὸ ἀνθρώπινο κοπάδι ἀλλὰ καὶ τὸ σῶζουν, εἶναι δυὸ ὑπεράνθρωποι. Φυσικὰ τὴν ἐποχὴ πού ἔγραφε τὸ «Δωδεκάλογο» ὁ Παλαμᾶς προὔπῃρχε καὶ ὁ Ζαρατούστρας τοῦ Νίτσε. Βρέθηκαν ὁμῶς ἀρκετοὶ καὶ σημαντικοὶ Γάλλοι πού ὑποστήριξαν, ὅτι ὁ ὑπεράνθρωπος τοῦ Σπίττελερ προηγήθηκε ἢ τουλάχιστο παρουσιάστηκε ταυτόχρονα μὲ τὸν Ζαρατούστρα.

2) Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ «Προμηθεὺς καὶ Ἐπιμηθεὺς» τοῦ Σπίττελερ συναντοῦμε τὴν ἑξῆς σκηνή, πού θυμίζει στίχους τοῦ «Δωδεκάλογου» γιὰ τὴ λεύτερη ἀπὸ πατρίδες φυλὴ τῶν γύφτων καθὼς καὶ τὸ χορὸ στὸ «Πανηγύρι τῆς Κακάδας»:

«... κι' ἀνάμεσά τους ἀρχινάει,
ξεχωρισμένη ἀπὸ τὶς ἄλλες,
τρικυμισμένο ἕνα χορὸ,
λυγιέται, σέρνεται, πετάει,
κορίτσι δεκοχτῶ χρονῶ
στὸ μανιωμένο τὸ χορὸ,
καὶ τοῦ χοροῦ βασίλισσα εἶναι,
κι ἄφρισμα, λάγγεμα, τρεμούλα,
ἢ γυφτοπούλα, ἢ μαγιοπούλα!»

Μεταφέρω ἐδῶ τὸ σχετικὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν Σπίττελερ: Ὁ Προμηθεὺς τραβώντας γιὰ τὴν αὐτοεξορία του στὴν ξένη χώρα, συναντᾷ στὸ δρόμο του μιὰ παρέα γύφτους νὰ γλεντοῦν: «Κ' ἐνῶ πῆγαινε ἔτσι μὲ διάθεση θλιμμένη καὶ τὴν καρδιά θαριὰ ἀπὸ πίκρα, ὁμοιος μὲ πληγωμένο ταῦρο πού μὲ δυσκολία σέρνει τὸ ἄρρωστο κορμί του μέσα στὴ στέππα καὶ λύκοι ἀκολουθοῦν τάχυνά του καὶ ὄλο τοὺς διώχνει χτυπώντας τους μὲ τὰ δυνατὰ του κέρατα,

Νά, στὸ δρόμο πάνω εἶχε κατασκηνώσει μιὰ εὐθυμὴ παρέα καὶ τραγουδοῦσε καὶ χόρευε γύρω ἀπὸ τὶς εὐθυμες φλόγες μιᾶς φωτιάς.

Τρόμαξαν ὁμῶς μόλις εἶδαν τὸν Προμηθεὺς καὶ σωπάσανε ξαφνικά.

Καὶ ὁ Προμηθεὺς φιλικὰ τοὺς παρακάλεσε καὶ εἶπε:

— Ἀγαπημένα μου ἀδέρφια, συνεχίστε καὶ πῆτε μου ἕνα τραγούδι στὸ δικό σας τὸ σκοπὸ!

Ἐκεῖνοι ὁμῶς ὑποκλίθηκαν ὡς τῇ γῇ μὲ τρόπο δουλικὸ καὶ δικαιολογήθηκαν λέγοντας:

— Ἀρχοντα! φαίνεται πὼς θέλεις νὰ μᾶς κοροϊδέψεις, γιατί, θλέπεις, ἐμεῖς εἰμαστε ἕνας ταπεινὸς λαός, καὶ τὸ κάτω-κάτω, τὰ τραγούδια μας κανένα δὲν ἔχουν νόημα.

Ἀλλὰ σὲ λίγο, ἐπειδὴ ἐκεῖνος ἐπέμεινε στὴν ἐπιθυμία του, πλησίασε ἕνα κορίτσι μὲ μαῦρα μαλλιά καὶ καστανὸ πρόσωπο, στολισμένο μὲ χρωματιστές, θρώμικες πούλιες.

Καὶ μῆκε στὴ μέση τοῦ κύκλου, διόρθωσε τὸ φόρεμά της, χαιρέτησε, ἴσωσε ἔπειτα καὶ τέντωσε τὸ λυγρὸ κορμί της κι ἄρχισε νὰ τὸ στριφογυρίζει παιχνιδιά-

ρικά -- κι άρχισε τότε νά τραγουδάει και νά πηδάει και τά μάτια της πετοῦσαν φωτιές:

«Εἶναι παλαβός ὅποιος δέ σκέφτεται σάν κι αὐτοὺς πού τριγυρνᾶνε χωρίς πατρίδα σέ θουνά και σέ λαγκάδια, λεύτεροι ἀπὸ δουλειά!

» Καί νά πού ἐμεῖς στὸ χαρούμενο καιρὸ τῆς νιότης πίνουμε τὴ χαρὰ και τὴ γλύκα τῆς ζωῆς και ὅταν τᾶσκημα φτάσουν γερατιά, τραγουδοῦμε και λέμε: «Ἔ, λοιπόν! αὐτὸ εἶναι τὸ σωστό! Γιατί πλούσιο, θλέπεις, εἶταν τὸ μερτικό μας στῆς γῆς τὴν εὐτυχία και γι' αὐτὸ δίκαιο εἶναι νά γευτοῦμε και τῆς γῆς τοὺς πόνους και τὸ θάνατο».

Καί τραγουδώντας, ἔτσι ἀστραφτε τὸ πρόσωπό της και ἡ ἡδονὴ πλημμύριζε τὰ τρισχαριτωμένα της μέλη.

Καί ὁ Προμηθέας σκεπτικός ἀπάντησε και εἶπε:

— Ὡραῖο τραγοῦδι μά τὴν ἀλήθεια! και πραγματικά, σοφότερο ἀπὸ τὰ τραγοῦδια πού εἶναι σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες και τὰ τραγουδοῦν χορωδίες' και πάρα λίγο θά τραγουδοῦσα κ' ἐγὼ μαζί σας.

» Ἀλλά ὑπάρχει και κάποιο ἄλλο τραγοῦδι και γι' αὐτὸ δέ μπορῶ νά συμφωνήσω μαζί σας' και μόνο ἐξαιτίας αὐτοῦνοῦ τοῦ τραγουδιοῦ θρίσκω πὼς ἔχετε ἄδικο παρ' ὅλους τοὺς κόπους και τοὺς πόνους τῆς ζωῆς μου».

Κ' ἐκεῖνοι ἀρχισαν νά τότε ρωτοῦν:

— Ἰσως νά μᾶς κάνεις αὐτὴ τὴ χάρη και νά μᾶς τὸ πείς γιὰ ὄφελός μας και χαρά μας.

Ἄλλά ὁ Προμηθέας, μὲ θλέμμα θλιμμένο, χαμογέλασε:

— Μά τὴν ἀλήθεια, πολὺ λίγο νομίζω πὼς θά σᾶς ἀρέσει, γιατί νά: πολὺ θαρὺ εἶναι τὸ τραγοῦδι και δύσκολο τρομερὰ νά τὸ τραγουδήσει κανεῖς, εἶναι και λυπητερὸ τραγοῦδι και, ἐχτός ἀπ' αὐτό, δὲν ξέ-

ρω και τὸ τέλος του.

» Ἄν ὅμως, μὲ χρόνια και καιροὺς, μιά καλὴ σύμπτωση μᾶς ξανασιμῆξει πάλι, ἔ τότε, σᾶς ὑπόσχομαι χωρίς ἄλλο νά σᾶς τὸ πῶ μὲ τὸ τέλος του».

Εἶπε κι ἀναστενάζοντας πῆρε ξανά τὸ δρόμο περνώντας θουνά και λαγκάδια νά πάει στὸν ξένο λαό, πού ζεῖ στὴν ἀγνωστὴ χώρα».

3) Ὅπως προανάφερα ὁ Σπίττελερ μεταχειρίζεται κατὰ κόρο τὸ σύνδεσμο «καί». Θυμηθῆτε τώρα τὸν «Πρῶτο Λόγο» τοῦ «Δωδεκάλογου» (Ὁ ἐ ρ χ ο μ ό ς): «... Καί ἦταν ὥρα μελιχρότατη...», «Καί ἦταν ὅπου κόσμοι ἀντίμαχοι...», «Κι ἀπὸ μέσα ἀπὸ τοὺς ὄχτους τῶν κατὰστενων...», «Καί ἦταν ὡς νά πλέκονταν...» κλπ. κλπ.

Βέβαια τὸ «καί» στὴν ἀρχὴ τῆς περιόδου ἔχει θιβλικὴ καταγωγὴ και εἶναι σχεδὸν ὁ μοναδικὸς ἐβραϊκὸς σύνδεσμος, πού δὲν ἔχει ὅμως πάντα, ὅπως στίς εὐρωπαϊκές γλώσσες, συμπλεκτικὴ ἔννοια.

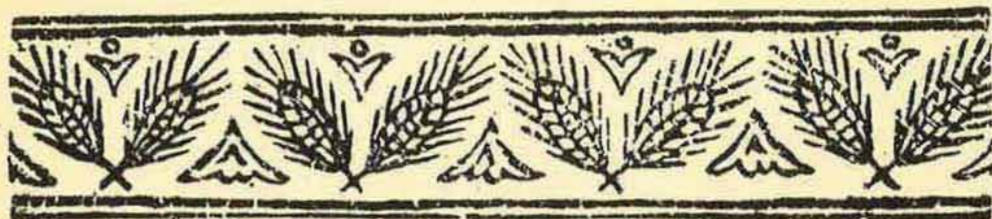
Συμπλώσεις ὅλα αὐτά; Μπορεῖ και ναί, μπορεῖ και ὄχι.

Ὁ Παλαμᾶς εἶναι γνωστὸ πὼς μὲς στὴν ἀσάλευτὴ ζωὴ του ἕναν τρόπο ταξιδιοῦ γνώρισε: τὸ θιβλίο. Πνεῦμα ἀδηφάγο, διψασμένο γιὰ κάθε εἶδους γνώση, μὲ ἀνοιχτά ὅλα τὰ παράθυρα τοῦ νοῦ του σέ ὅ,τι συνέβαινε στὸν καιρὸ του σέ Δύση και σ' Ἀνατολή, μελετοῦσε ἀδιάκοπα. Καί τὸ ξένο θιβλίο, ὅπως και τὸ ταξίδι, ἐρεθίζει τὴ φαντασία ἐνός δημιουργικοῦ πνεύματος. Πολλές φορές οἱ σπόροι πού φυτεύονται μέσα μας ἀπὸ τὸ διάβασμα ἀποξεχνιοῦνται, ριζώνουν ὅμως, φυτρώνουν κάποτε και καρποφοροῦν μὲ νέα πάλι μορφή.

Πολλὰ εἶναι τὰ σημάδια μέσα στὸ ἔργο τοῦ Παλαμᾶ πού θυμίζουν ξένες καταβολές. Θά εἶταν νομίζω πολὺ ἐνδιαφέρουσα μιά συγκριτικὴ μελέτη τοῦ τεράστιου ἔργου τοῦ Παλαμᾶ μὲ ἔργα τῶν μεγάλων συγχρόνων του και μιά ἀναδρομὴ σέ πιθανές πηγές τῆς ἐμπνευσῆς του.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ





ALDOUS HUXLEY

ΑΥΤΑ ΤΑ ΓΥΜΝΑ ΦΥΛΛΑ*

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: ΜΕΡΟΠΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

ΟΙ ΕΡΩΤΕΣ ΤΩΝ ΠΑΡΑΛΛΗΛΩΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε'

"Όταν τὸ παιδί τοῦ χασάπη σὰς λέει ἐμπιστευτικά καὶ μὲ δλέψεις στὸ φιλοδώρημα ὅτι ὁ ἀδερφὸς τοῦ μπακάλη ἔχει ἓνα καλὸ κομμάτι παλιᾶς γλυπτικῆς ποῦ εἶναι πρόθυμος νὰ τὸ ξεκάνει σὲ χαμηλὴ τιμὴ, ποιὸ νομίζετε ὅτι εἶναι τὸ νόημά του; Καθὼς ἀνέβαιναν τὴν πλαγιά τοῦ λόφου μὲ τὶς ἐλιές, ὁ κ. Γκάρνταν ἔκανε τούτῃ τὴν ἐρώτησιν μὲ σκέψη.

— Ὑποθέτω πῶς ἐννοεῖ αὐτὸ ποῦ λέει, εἶπε ἡ δ. Θρίπλου.

— Φυσικά, ἔτσι εἶναι, εἶπε ὁ κ. Γκάρνταν, στέκοντας μιὰ στιγμὴ νὰ σκουπίσει τὸ πρόσωπό του ποῦ γυάλιζε, ἂν καὶ ὁ ἥλιος ἔριχνε τὶς καυτερὲς ἀχτίδες του πλάγια, ἀνάμεσα ἀπὸ τὸ λεπτὸ φύλλωμα τῶν δέντρων. Ἡ δ. Θρίπλου μὲ τὸ πράσινο κουστῦμι τῆς μαθήτριας τῆς μουσικῆς κωμωδίας φαινόταν μεγαλόπρεπη δίπλα στὸ σύντροφό της ποῦ ἦταν ἰδρωμένος καὶ ἀτημέλητος. "Όμως, τὸ ζήτημα εἶναι τί ἀκριβῶς θέλει νὰ πεῖ. Τί ἐννοεῖ τὸ παιδί τοῦ χασάπη ὅταν σὰς βεβαιώνει ὅτι ἓνα κομμάτι γλυπτῶν εἶναι πολὺ ὁμορφο καὶ πολὺ παλιό;

Ξαναπῆραν τὸν ἀνήφορο. Ἀπὸ τὸ ξέφυτο ἔβλεπαν κάτω τὶς στέγες καὶ τὸν πύργο τοῦ παλατιοῦ τοῦ Μαλασπίνα ποῦ ὑψωνόταν λεπτὸς σὰ λόγχη. Καὶ πῶς κάτω ἀκόμα, τὸ κουκλοχώρι τῆς Βέζα, τὴν πεδιάδα ποῦ ἀπλωνόταν σὰ χάρτης, τὴ θάλασσα.

— Θὰ τὸν ρωτήσω, ἂν θέλετε νὰ μάθετε, εἶπε ἡ δ. Θρίπλου μᾶλλον μὲ πίκρα. Δὲν εἶχε δεχτεῖ νὰ πάει περὶπατο μὲ τὸν κ. Γκάρνταν γιὰ νὰ τῆς μιλάει γιὰ τὸ παιδί τοῦ χασάπη. Ἡθελε νὰ μάθει τὶς ἀπόψεις του γιὰ τὴ ζωὴ, γιὰ τὴ λογοτεχνία καὶ γι' αὐτὴν τὴν ἴδια. Ἡξερε ἓνα - δυὸ πράγματα ὅπως ἐνόμιζε κείνη, γιὰ ὅλ' αὐτὰ τὰ θέματα. Ἴσως, πάρα πολλὰ καὶ ὄχι τὰ σωστά, ἰδιαίτερα γιὰ τὸ τελευταῖο. Πάρα πολλὰ — γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο ἡ δ. Θρίπλου ἤθελε νὰ κουβεντιάσει μαζὶ του. Ἡ φρίκη ἐξάπτει τὴ φαντασία. Καὶ τώρα, ἔπειτ' ἀπὸ σιωπὴ ποῦ κράτησε πολὺ, ἄρχισε τὴν κουβέντα του γιὰ τὸ παιδί τοῦ χασάπη.

— Τὸν ρώτησα, εἶπε ὁ κ. Γκάρνταν. "Όμως νομίζετε ὅτι μπορεῖ κανεὶς νὰ βγάλει νόημα ἀπ' αὐτὰ ποῦ μοῦ εἶπε; "Ότι μπόρεσα νὰ βγάλω ἀπ' ὅσα εἶπε εἶναι ὅτι τὸ γλυπτὸ παρουσιάζει ἓναν ἄνδρα. "Όχι ὁλόκληρο ἄνδρα ἀλλὰ ἓνα μέρος καὶ ὅτι εἶναι καμωμένο ἀπὸ μάρμαρο. Ἐξω ἀπ' αὐτὰ δὲν μπορῶ ν' ἀνακαλύψω τίποτα περισσότερο.

— Τί θέλετε ν' ἀνακαλύψετε; εἶπε ἡ δ. Θρίπλου.

Ὁ κ. Γκάρνταν κούνησε τὸ κεφάλι του. — Ἀλοῖμονο! εἶπε, οἱ λόγοι κρύβουν χυδαιότητα. Θυμάστε τί εἶπε ὁ ποιητής:

"Ἔπεσα στὸν ἔρωτα, στὰ χρέη καὶ στὸ πιστό, πολλὰ, πολλὰ χρόνια τώρα.
Κι αὐτὰ εἶναι τρία κακὰ πολὺ μεγάλα
γιὰ ἓνα θνητὸ νὰ τὰ βαστάξει.

* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο τεῦχος.

"Ο ἔρωτας, πρῶτος μ' ἔριξε στο πιστό
κι ἂν καὶ πάλαιφα, πάλαιφα κι ἀγωνίστηκα,
δὲν μπορῶ ἀκόμα ἀπ' αὐτὸ νὰ ξεφύγω.
Μόνο τὸ χρῆμα νὰ μὲ γιαιτρέψει μπορεῖ
καὶ τὸν πόνο μου νὰ γαληνέψει.
Αὐτὸ τὰ χρέη μου θὰ πληρώσει καὶ τὸ ἐμπόδιο
θὰ παρμιερῶσει
κ' ἡ ἀγαπημένη μου πού δὲν μπορεῖ νὰ μὲ
ὑποφέρει
σὲ μένα θὰ ξαναγυρίσει καὶ ξανά θὰ μ' ἀγα-
πήσει!
καί, θὰ ξαναγυρίσει καὶ ξανά θὰ μ' ἀγαπήσει.

Νά, τὸ ἀπόφθεγμα ἀπὸ μιὰ δολόκληρη
ζωή. Φυσικά, δὲν ἔχει κανεὶς τύψεις. "Ο-
μως, χρειάζονται τὰ μετρητά, χρειάζονται
πὶο πολὺ, ἀλοίμονο, ὅσο γερνάει κανεὶς κι
αὐτὰ λιγοστεύουν. Ποιὸς ἄλλος λόγος, νο-
μίζετε, θὰ μ' ἔκανε νὰ σκαρφαλώσω ἐδῶ
ψηλά καὶ νὰ χύνω ἰδρώτα γιὰ νὰ κουβεντιά-
σω μὲ τὸν μπακάλη τοῦ χωριοῦ γιὰ τὸ ἄ-
γαλμα τοῦ ἀδερφοῦ του;

— Ἐννοεῖτε ὅτι θὰ τ' ἀγοράζατε ἂν εἶ-
χε κάποια ἀξία;

— Στὴν πὶο χαμηλὴ τιμὴ, θεδαίωσε ὁ κ.
Γκάρνταν, καὶ θὰ τὸ πουλοῦσα ὅσο μποροῦ-
σα ἀκριβότερα. "Αν ἤθελα νὰ ἐξασκήσω ἐ-
πάγγελμα, θὰ διάλεγα τοῦ ἐμπορίου ἔργων
τέχνης. Ἐχει τὴ χάρη νὰ εἶναι τὸ πὶο
αἰσχρὸ ἀπὸ κάθε ἄλλη μορφὴ ληστείας πού
ἔχει ἐπιτραπεί. Κι ὥστόσο, εἶναι ἄτιμο κατὰ
ἓνα πολὺ διασκεδαστικὸ τρόπο. Οἱ χρηματι-
στὲς, εἶναι ἀλήθεια, μποροῦν νὰ αἰσχροκερ-
δοῦν σὲ μεγαλύτερη κλίμακα, ἀλλὰ ἡ ἀπά-
τη τους εἶναι γενικὰ ἀπρόσωπη. Μπορεῖς
νὰ καταστρέψεις χιλιάδες ἐπενδυτὲς χρημμά-
των πού σ' ἐμπιστεύονται! ὅμως, δὲν παίρ-
νεις τὴ χαρὰ νὰ γνωρίσεις τὰ θύματά σου.
Ἐνῶ, ἂν εἶσαι ἐμπορος ἔργων τέχνης, ἡ
ἀπάτη σου, ἂν καὶ δὲν ἔχει τέτοια ἔκταση,
σοῦ δίνει μιὰ εὐχαρίστηση πὶο προσωπική.
Βλέπεις τὸ θῆμα σου κατὰ πρόσωπο καὶ τὸ
τυλίζει. Ἐπωφελεῖσαι ἀπὸ τὴν ἀγνοία ἡ
τὴν ἄμηση φωτῆσια τοῦ πωλητῆ γιὰ ν' ἀ-
ποχτήσεις τὸ ἀντικείμενο μὲ τὸ τίποτα. Ἐ-
πειτα, ἐκμεταλλεύεσαι τὸ σνομπισμό καὶ τὴ
θαθεῖα ἀγνοία ἐπίσης τοῦ πλούσιου ἀγορα-
στῆ, γιὰ νὰ τοῦ φορτώσεις σὲ μιὰ φαν-
ταστικὴ τιμὴ τὸ φορτίο σου. Τί ἔπαρση πρέ-
πει νὰ αἰσθάνεται κανεὶς ὅταν πετύχει νὰ
ρίξει μιὰ καλὴ σαϊτιά. Ν' ἀγοράζεις ἓνα
μαυρισμένο πανῶ ἀπὸ ἓναν ξεπεσμένο τζέν-
τλεμαν κοστοῦμι πού χρειάζεται ἓνα και-
νούργιο κοστοῦμι καὶ πού τὰ τὸ στείλει σὲ

λίγο στο καθαριστήριο γιὰ νὰ τὸ ξαναπουλή-
σει σὲ ἓναν πλούσιο σνόμπ πού νομίζει ὅτι ἡ
φήμη τοῦ νὰ πατρονάρεις παλιὲς τέχνες θὰ
σὲ μπάσουν στὴν καλὴ κοινωνία. Τί ἀστεῖ-
ος Ραμπελαινισμός! "Οχι, σίγουρα, ἂν δὲν
ἤμουν ὁ τεμπέλης Διογένης, θὰ ἤμουν ὁ
Ἀλέξαντρος, κριτικὸς καὶ μεταπράτης. Νά
ἓνα πραγματικὰ εὐγενικὸ ἐπάγγελμα.

— Δὲν μπορεῖτε ποτὲ νὰ εἴστε σοβαροί;
ρώτησε ἡ δ. Θρίπλου, πού θὰ προτιμοῦσε
νὰ στραφεῖ ἡ κουβέντα σὲ κάτι πὶο σχετι-
κὸ μὲ τὰ δικά της προβλήματα.

"Ο κ. Γκάρνταν τῆς χαμογέλασε. — Μπο-
ρεῖ κανεὶς νὰ μὴν εἶναι σοβαρός, ὅταν τὸ
θέμα εἶναι πῶς ν' ἀποχτήσεις χρῆμα;

— Δὲ συμφωνῶ μαζί σας, εἶπε ἡ δ. Θρί-
πλου.

— Λυπᾶμαι, διαμαρτυρήθηκε ὁ κ. Γκάρ-
νταν. "Ισως νὰ εἶναι γιὰ καλύτερα. Στὸ με-
ταξύ, τί γνώμη ἔχετε γιὰ τὸ παιδί τοῦ χα-
σάτη; Τί ἐννοεῖ λέγοντας «ἓνα γλυπτό κοι-
μάτι παλιᾶς τέχνης»; Νά εἶναι τάχα τὸ κε-
φάλι ἐνὸς πλούσιου Ἑτρούσκου ἐμποροῦ τυ-
ριῶν τοῦ Λουναί πού τὸ ἔχουν ξεθάψει; Κά-
ποιου γνήσιου Ἀνατολίτη μὲ μεγάλη μύτη,
μὲ χαμόγελο κούφιας ἔπαρσης στο πρόσω-
πό του; Ἡ μήπως εἶναι κοιμάτι κάποιου
ἐξελληνισμένου ἀπόγονου, πού ξάπλωσε στο
σκέπασμα τῆς σαρκοφάγου, σάν ἔπειτ' ἀπὸ
συμπόσιο καὶ κοιτάζει μέσα ἀπὸ μιὰ θο-
λούρα μὲ κεφάλι πού, ἂν τὸ εἶχε λαξέψει ὁ
Πραξιτέλης, θὰ ἦταν κεφάλι Ἀπόλλωνα;
"Ὅμως ὁ Ἑτρούσκος τὸ ἔκανε πληθωρικὸ δί-
νοντάς του ὁλότελα ἀνθρώπινη μορφὴ. Ἡ
κι ἀκόμα νὰ εἶναι μπουστός Ρωμαίου, γνή-
σιας ρεαλιστικῆς τέχνης, σάν τὴ ζωὴ, ἀ-
πόλυτα συγχρονισμένης, πού, ἂν δὲ φοροῦσε
τὴ θεννο, θὰ τὸν παίρναμε γιὰ ἓνα παλιὸ φί-
λο μας, τὸν Σέρ Γουίλλιαμ Μιντράχ, τὸν
ἔξοχο, ἀνώτερο ὑπάλληλο τοῦ Κράτους;
Ἀκόμα ἂς πούμε, κι αὐτὸ θὰ μὴ ἄρесе
καλύτερα, ἓνα κοιμάτι ἀπὸ τὴν ἐποχὴ αὐ-
τῆς τῆς παράξενης, θαμπόφεγγης αὐγῆς τοῦ
Χριστιανισμοῦ, πού ἀκολούθησε τὴν ἄγρια
νύχτα πού κατάρρευσε ἡ Αὐτοκρατορία.
Μπορῶ νὰ φαντασθῶ κάποιο κοιμάτι τοῦ
Μονταίν ἢ τοῦ Τσκανέλλα — μιὰ παρά-
ξενη, ἀκαθόριστη μορφὴ, σκυμμένη ἀπὸ
υπερβολικὴ πίστη στὴν πὶο βαθιὰ ἐκφρα-
στικὴ καὶ συμβολικὴ στάση: σ' ἐμφάνιση,
ἓνα τέρας, ἓνας δάρδαρος, ἓνας μικρὸς φε-

τιχιστής, πού ὅμως λάμπει ἀπὸ ἐσωτερικῆς ζωῆς — καλὴ ἢ κακὴ — ὥστε νὰ σοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ τὸ δεῖς με ἀδιαφορία, ἀπλὰ μόνο σὰ σχῆμα ἀσχημὸν ἢ ὀμορφόν. Naί, θὰ προτιμοῦσα νὰ εἶναι ἓνα κομμάτι Ρωμαϊκῆς γλυπτικῆς. Θὰ ἔδινα, τότε, στὸ παιδί τοῦ χασάπη, ἔξτρα, ἓνα νόμισμα πέντε ληρῶν. Ἄν ὅμως τύχαινε νὰ εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς Γοτθικοὺς, Ἱταλοὺς Ἀγίους, τοὺς ἡδονικοὺς, τοὺς τυλιγμένους σὲ πτυχωτὰ ὑφάσματα, πού γέρνουν ἐλαφρά στὴ μιὰ πλευρά, σὰ χαμόδεντρα στὴ γλυκόπονη αὔρα — καὶ μπορεῖ νὰ ἦταν ἔτσι, δὲν ξέρεи κανεὶς — τότε θ' ἀφαιροῦσα τὸ ἔξτρα νόμισμα. "Οχι πῶς ἓνα τέτοιο κομμάτι δὲν μπορεῖ νὰ πετύχει τὴν ἴδια τιμὴ σὲ Ἀμερικανικὴ ἀγορά, ἀλλὰ ἐμένα με κουράζουν αὐτοὶ οἱ τελειοποιημένοι Γοτθικισμοί, με κουράζουν.

Εἶχαν φτάσει στὴν κορφὴ τοῦ λόφου. "Ο δρόμος πού ἔβγαине ἀπὸ τὸ ἀνηφορικὸ δάσος με τὶς ἐλιές, τραβοῦσε σὲ μιὰ γυμνὴ ἀπὸ δέντρα ἐπίπεδη θουνοσειρά. Λίγο μακρύτερα, ἔκει πάλι τὸ ἔδαφος ἄρχιζε ν' ἀνηφορίζε σὲ μεγαλύτερα ὕψη, μπορούσε κανεὶς νὰ δεῖ ἓνα σύμπλεγμα σπιτιῶν καὶ τὸν πύργο μιᾶς ἐκκλησιᾶς. "Ο κ. Γκάρνταν ἔδειξε σὲ κεῖνο τὸ σημεῖο.

— Ἐκεῖ, εἶπε, θὰ θροῦμε τί πραγματικὰ ἐννοοῦσε τὸ παιδί τοῦ χασάπη. Ἀλλὰ, στὸ μεταξύ, εἶναι διασκεδαστικὸ νὰ συνεχίσουμε τὰ συμπεράσματά μας. Γιὰ παράδειγμα, ἂς υποθέσουμε ὅτι εἶναι κομμάτι ἀνάγλυφου σχεδιασμένου ἀπὸ τὸν Τζιόττο. Κάτι πολὺ μεγάλο, πνευματικὰ καὶ ὀλικά ὠραῖο, πού θὰ μπορούσες νὰ γονατίσεις νὰ τὸ προσκυνήσεις. Ἀλλὰ θὰ ἦμουν πολὺ εὐχαριστημένος, σὰς δεβαιῶνω, με ἓνα κομμάτι σαρκοφάγου πού ἦγε στὴν ἀρχὴ τῆς Ἀναγέννησης. Μιὰ μορφὴ ἐξαιρετικὰ λαμπρὴ, αἰθέρια καὶ ἀγνή, σὰν ἀγγέλου μορφὴ, ὅμως ἐνὸς ἀγγέλου, ὅχι ἀπὸ τὸ βασίλειο τῶν οὐρανῶν, ἀλλὰ ἀπὸ κάποιο λαμπρὸ καί, ἀλοῖμονο, φανταστικὸ βασίλειο τῆς γῆς. "Αχ! ἀναστενάξε ὁ κ. Γκάρνταν κουνώντας τὸ κεφάλι, αὐτὸ εἶναι τὸ βασίλειο ὅπου θὰ ἠθελε κανεὶς νὰ ζεῖ — τὸ βασίλειο τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας, ξεκαθαρισμένο ἀπὸ κάθε ἱστορικὴ Ἑλλάδα πού ὑπῆρξε ποτὲ καὶ ξαναχτισμένο με τὴ φαντασία τῶν σύγχρονων καλλιτεχνῶν, λογίων καὶ φιλοσόφων. Σ' ἓνα τέτοιο κόσμῳ μπορούσε νὰ ζεῖ κανεὶς θετι-

κά, ἂς ποῦμε, ν' ἀκολουθεῖ τὸ ρέμα τῆς κύριας ἀρτηρίας τοῦ ποταμοῦ — ὅχι ἀρνητικὰ — ὅπως γίνεται γιὰ ἀντίδραση πρὸς τὴ γενικὴ ροπὴ τοῦ κόσμου.

Θετικὴ καὶ ἀρνητικὴ ζωὴ. Ἡ δ. Θρίπλου κράτησε στὸ μυαλὸ τῆς σημεῖωση ἀπ' αὐτὲς τὶς γνώσεις. Θὰ ἦταν μιὰ καλὴ ἰδέα νὰ τὶς βάλει σ' ἓνα ἄρθρο. Μπορεῖ καὶ νὰ τῆς χρησίμευαν γιὰ νὰ ρίξουν φῶς στὰ δικά της προβλήματα. Ἵσως αὐτὸ πού μᾶς κάνει νὰ υποφέρουμε νὰ εἶναι τὸ συναίσθημα τῆς ἀρνήσεως καὶ τῆς ἀντίδρασης. Περισσότερη θετικὴ φιλοσοφία — αὐτὸ εἶναι πού χρειαζόμαστε. Ἡ κουβέντα, σκέφτηκε, φαίνονταν νὰ γίνεται ὅλο καὶ σοβαρότερη. Περιπάτησαν γιὰ μιὰ στιγμὴ δίχως νὰ μιλοῦν. Πρῶτος ὁ κ. Γκάρνταν ἔσπασε τὴ σιωπὴ.

— Ἡ καὶ μπορεῖ, εἶπε, ὁ ἀδελφός τοῦ χασάπη νὰ θρῆκε ἓνα κομμάτι πρόπλασμα τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου, πού τὸ ἄρχισε σ' ἓνα του μεθῶσι ἐνῶ ζοῦσε ἀνάμεσα στὰ βουνὰ καὶ τ' ἄφησε ὅταν ἀποφάσισε νὰ φύγει! Κάποιος βασανισμένος σκλάβος, πασχίζοντας νὰ λευτερωθεῖ πιότερο ἀπὸ τὶς ἐσωτερικὲς παρὰ ἀπὸ τὶς ἐξωτερικὲς ἀλυσίδες, ἓνας σκλάβος πού παλεύει με δυνάμεις πού υπερβαίνουν τὶς ἀνθρώπινες σὲ ὀρμὴ, ὅμως, παλεύοντας με σκέψη, με τὸ πάθος τῆς αὐτοσυγκέντρωσης καὶ ὅχι σκορπίζοντας τὶς δυνάμεις του σ' ἓνα ξέσπασμα, ὅπως στὸ στυλ μπαρόκ πού ἐγῆκε μοιραῖα καὶ πολὺ εὐκολὰ ἀπὸ τὸν Μιχαὴλ Ἀγγέλο. Καὶ παρ' ὅλες μου τὶς ἐλπίδες καὶ τὶς θεωρίες μας, Ἵσως ν' ἀποδίσουμε σ' αὐτὸ τὸ θησαυρὸ μας: ἓνα κομμάτι μπαρόκ τοῦ 17ου αἰῶνα. Βλέπω τὸ ἀκρωτηριασμένο κορμί ἐνὸς ἀγγέλου πού θαλάσarei, μέσα σὲ σύννεφο ἀπὸ ὑφάσματα, στρέφοντας στὸν οὐρανὸ ἓνα ἐκστατικὸ μάτι ἱερωμένου σὲ μελόδραμα Λυκείου ἢ, Ἵσως, βλέπω ἓνα Βάκχο πού χορεῖ με θαυμαστὴ δεξιότητι σ' ἓνα μαρμαρίνο πόδι, με τὸ στόμα ἀνοιχτὸ σὲ γέλιο μισομεθυσμένου καὶ τὰ δάχτυλα καὶ τῶν δυὸ χειρῶν τεντωμένα καὶ ἀνοιχτά γιὰ νὰ δείξουν τί μπορεῖ νὰ φτιάξει ἓνας γλύπτης πού ξέρεи τὴ δουλειά του. Ἡ, βλέπω τὸ μπουστο ἐνὸς πρίγκηπα υπερβολικὰ ζωντανοῦ καὶ ἀντιπροσωπευτικοῦ πού φοράει κολάρο ἀπὸ δαντέλλα Βρυξελλῶν, πού ὁ γλύπτης τὴν ἔχει μιμηθεῖ σὲ πέτρα ὡς τὴν πιὸ λεπτὴ γιρλάντα τῆς. Τὸ παιδί τοῦ χασάπη

ἐπίμενε ὅτι τὸ κομμάτι εἶναι πολὺ ὁμορφο καὶ παλιό. Καὶ ὅσο τὸ σκέπτομαι τόσο πιστεύω ὅτι πρέπει ν' ἀγαπάει πραγματικά καὶ εἰλικρινῶς τὸ στυλ μπαρόκ, γιατί τὸ ἔχει συνηθίσει καὶ τὸν ἔμαθαν νὰ τ' ἀγαπάει. Οἱ Ἴταλοί, ἀπὸ κάποια κακεντρεχῆ καὶ περιέργη μοῖρα, ἔφτασαν κάποτε στὸ μπαρόκ καὶ κόλλησαν ἐκεῖ. Ἐχουν ποτιστεῖ μ' αὐτὸ ὡς τὸ λαϊμό. Μελετήστε τὴ λογοτεχνία τους, τὴ μοντέρνα ζωγραφικὴ τους, τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τους, τὴ μουσικὴ τους, ὅλα εἶναι μπαρόκ. Αὐτὸ τὸ κομμάτι χειρονομεῖ ρητορικά, ἠρηνεῖ καὶ φωνάζει στίς προσπάθειές του νὰ σὰς δείξει πόσο παθιασμένο εἶναι. Καὶ στὴ μέση, σὰ μιὰ πελώρια Ἰησουϊτικὴ ἐκκλησία στέκει ὁ Ντανούντσιο.

—Θὰ πρέπει νὰ σκεφτῶ, εἶπε ἡ δ. Θρίπλου μὲ προκλητικὴ ἐπίδειξη ἐξυπνάδας, ὅτι θὰ προτιμοῦσατε τὸ πολὺ δουλεμένο ἔργο ἐνὸς δεξιότητη. Αὐτὸ φαίνεται ὅτι σὰς διασκεδάζει, ἔτσι δὲν εἶναι;

—Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι μ' ἄρεσει νὰ διασκεδάζω ὅμως, ἀπαιτῶ ἀπὸ τὴν τέχνη μου τὴν πρόσθετη πολυτέλεια νὰ μὲ συγκινεῖ. Καί, ὅπωςδήποτε, δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ αἰσθανθεῖ συγκίνησιν γιὰ κάτι τόσο τρομερὰ, τόσο συνειδητὰ συγκινητικό, ὅπως εἶναι τὸ μπαρόκ. Δὲν μπορεῖ νὰ προκαλέσει τὴ συγκίνησιν τοῦ θεατῆ ἕνας καλλιτέχνης μὲ τὸ νὰ κάνει ἄγριες, γεμάτες πάθος χειρονομίες. Δὲν εἶναι αὐτὸ τὸ κατάλληλο μέσο. Οἱ Ἴταλοί τοῦ 17ου αἰῶνα προσπάθησαν νὰ ἐκφράσουν τὸ πάθος μὲ παθιασμένες χειρονομίες. Καὶ δὲν πέτυχαν παρὰ νὰ φτιάξουν κάτι ποὺ μᾶς ἀφήνει ἀσυγκίνητους ἢ καὶ μᾶς κάνει νὰ γελάμε. Ἡ τέχνη γιὰ νὰ συγκινήσει τὸ θεατῆ πρέπει νὰ εἶναι ἀκίνητη· τοῦτο εἶναι ὁλότελα αἰσθητικὸς νόμος. Τὸ πάθος δὲν πρέπει νὰ ἐπιτρέπει στὸν ἐαυτὸ του νὰ ξεσπάει σὲ ἄγριες ἐκδηλώσεις καὶ ἀναθρασμό. Πρέπει νὰ εἶναι ἱγασμένο καὶ καταπιεσμένο καὶ σὲ καλούπια θαλμένο ἀπὸ τὸ πνεῦμα. Συγκεντρωμένη μέσα σὲ μιὰ ἥσυχη ἀτάραχη μορφή ἢ δύναμή του θὰ συγκινεῖ ἀκατάπαυστα. Στυλ πολὺ φωναχτὸ δὲν εἶναι κατάλληλο γιὰ σοβαρὰ, τραγικὴ χρῆση. Ταιριάζει ἀπὸ τὴ φύση του στὴν κωμωδία ποὺ τὸ κύριο γνώρισμά της εἶναι ἡ ὑπερβολή. Νὰ γιατί ἡ καλὴ ρομαντικὴ τέχνη εἶναι τόσο σπάνια. Ὁ ρομαντισμός, ποὺ στὸν 17ον αἰῶνα τὸ στυλ μπαρόκ

εἶναι ἕνα περίεργο ὑποεῖδος, στηρίζεται σὲ ἀπότομες ἀντιθέσεις φωτὸς καὶ σκιάς σὲ σκηνηκὰ ἐμφέ: προσπαθεῖ νὰ δώσει τὴ συγκίνησιν σὲ φουσκιωμένη ἀκατεργασία καὶ σπαρακτικὴ μορφή. Δηλαδή τὸ ρομαντικὸ στυλ εἶναι στὴν οὐσία ἕνα κωμικὸ στυλ. Κι ἂν ἐξαιρέσεις λίγες κολοσσαιὲς ἰδιοφυεῖς, ἡ ρομαντικὴ τέχνη στὰ χέρια τῶν ἄλλων εἶναι στὴν πραγματικότητά, σχεδὸν πάντα, κωμικὴ. Σκεφθεῖτε διὰ αὐτὰ τὰ ρομάντσα ποὺ γράφτηκαν ἀνάμεσα στὸ τέλος τοῦ 18ου αἰῶνα καὶ στίς ἀρχές τοῦ 19ου καὶ ποὺ σηκώνεται ἡ τρίχα σου ὅταν τὰ διαβάσεις. Τώρα ποὺ τὰ σύγχρονα μυθιστορήματα τὰ παραμέρισαν τὰ βλέπομε, ἔτσι ὅπως εἶναι, σὰν τίς πιὸ ἀστεῖες κωμωδίες. Ἀκόμα καὶ οἱ μεγάλοι συγγραφεῖς μὲ ταλέντο ἰδιοφυεῖς, προδομένοι ἀπὸ τὴν πραγματικὴ κωμικὴ φύσιν αὐτοῦ τοῦ στυλ, ἔγιναν ἀστεῖοι, ἐνῶ ἤθελαν νὰ εἶναι ρομαντικὰ τραγικοί. Ὁ Μπαλζάκ, γιὰ παράδειγμα, σὲ ἑκατὸ σοβαρὰ κείμενα ἡ Γεωργία Σάνδη στὰ πρῶτα της μυθιστορημάτων ὁ Μπέντους σὲ μερικά κομμάτια τοῦ διβλίου του «Τὸ ἀστεῖο διβλίο τοῦ θανάτου» ποὺ προσπαθεῖ νὰ τὰ κάνει ἐξαιρετικὰ τρομακτικά· ὁ Μπάυρον στὸν «Καῖν», ὁ Μυσσέ στὸ «Ρολλά». Κι ἐκεῖνο ποὺ ἐμπόδισε τὸ «Μπόμπυ Ντίκ» τοῦ Ἑρμανς Μέιλ νὰ εἶναι ἕνα σπουδαῖο διβλίο εἶναι ἀκριβῶς τὸ ψευτο - Σαίξπηρικό ἰδιῶμα ποὺ ὑποτίθεται ὅτι ἔχουν συνταχθεῖ τὰ μέρη ὅπου ὁ συγγραφεὺς θέλει νὰ παρουσιάσει σὰν τὰ πιὸ τραγικά. Δυστυχῶς οἱ μοναδικές ἐπιτυχίες τῶν δραματικῶν ἔργων τοῦ Σαίξπηρ, τοῦ Μαλρώ καὶ μερικῶν ἄλλων ἐμπόδισαν τοὺς μιμητές τους νὰ δοῦν ὅτι αὐτὴ ἡ διάλεκτος ταίριαζε καλύτερα σὲ κωμωδία. Ὡστόσο, ἂν τὸ ρομαντικὸ στυλ ταιριάζει οὐσιαστικὰ στὴν κωμωδία, εἶναι ἐπίσης ἀλήθεια, ἀντίστροφα, ὅτι τὰ σπουδαῖα ὅτερα κωμικὰ ἔργα ἔχουν γραφεῖ σὲ ρομαντικὸ στυλ: ὁ Παντάγκρουελ καὶ τ' «Ἀστεῖα Παραμύθια», ὁ διάλογος τοῦ Φάλσταφ καὶ τοῦ Γουίλκιנס Μαϊκόμπερ, τοῦ Ἀριστοφάνη οἱ «Βάτραχοι», ὁ «Τρίσταμ Σάντυ». Καὶ ποῖός θ' ἀρνηθεῖ ὅτι τὰ πιὸ ὥραια κομμάτια τοῦ Μίλτωνα τὴ φωτεινὴ πρόζα δὲν εἶναι ἀκριβῶς ἐκεῖνα ποὺ τὰ ἔγραψε σὲ μορφὴ σατιρικὴ καὶ κωμικὴ; Ἐνῶς κωμικὸς συγγραφεὺς εἶναι ἕνας συγγραφεὺς ποὺ ἀπλώνει τὸν πλοῦτο του, ποὺ κλίνει σὲ ὅτι

εἶναι γήϊνο, πού παρουσιάζει ἀνοιχτά καὶ ἐλεύθερα τὸ καθετί, ἀκολουθώντας τὸ παιγνιδιάρικο πνεῦμα τοῦ ὅπου τὸν τραβάει. Ὁ ἀδάσταχτος, ὑπερβολικὸς μὲ ἄγριες χειρονομίες τρόπος, πού εἶναι ὁ ρομαντικὸς τρόπος, ἀνταποκρίνεται ἀκριβῶς στὶς ἀνάγκες του.

Ἡ δ. Θρίπλου τὸν ἀκούγε μὲ προσοχὴ πού ὅλο μεγάλωνε. Αὐτὰ ἦταν σοβαρὰ καὶ μάλιστα φαίνονταν ν' ἀγγίζουσιν τὰ ἰδιαίτερα προβλήματα της. Στὸ τελευταῖο μυθιστόρημά της εἶχε προσπαθῆσει νὰ βγάλει τὰ ἐλαφρά σατιρικά ἐνδύματα, πού μ' αὐτὰ παλιότερα εἶχε ντύσει τὴν τρυφερότητά της. Τούτῃ τῇ φορὰ εἶχε αποφασίσει νὰ φανερώσει στὸ κοινὸ γυνὴ τὴν καρδιά της. Ἀκούγοντας τὸν κ. Γκάρνταν ἀναρωτιόταν τώρα ἂν δὲν ἐξέθετε τὸν ἑαυτὸ της μὲ πολὺ χτυπητὸ τρόπο.

— Ἄν στραφούμε στὴ ζωγραφικὴ, ἄρχισε ὁ κ. Γκάρνταν, βλέπουμε πῶς τὸ σοβαρὸ καὶ τὸ ρομαντικὸ συναντιῶνται πολὺ ἀραιότερα παρὰ στὴ λογοτεχνία. Οἱ πιὸ μεγάλοι θρίαμβοι τοῦ ρομαντικοῦ στυλ στὸ 19ο αἰῶνα βρίσκονται ἀκριβῶς στοὺς κωμωδούς καὶ τοὺς τεχνίτες τοῦ χοντροῦ ἀστείου. Ὁ Ντωμιέ, γιὰ παράδειγμα, παρουσίασε τίς πιὸ κωμικὰ καὶ τίς πιὸ ρομαντικὰς εἰκόνας μαζί. Καὶ ὁ Ντωρέ, ὅταν σταμάτησε νὰ προσπαθεῖ νὰ ζωγραφίσῃ σοβαροὺς πίνακες σὲ ρομαντικὸ στυλ — θυμηθεῖτε τ' ἀθέλητα ἀστεῖα ἀποτελέσματα — καὶ βάλθηκε νὰ ζωγραφίσῃ τὸν Δὸν Κιχώτη καὶ τ' Ἀστεῖα Παραμῦθια μὲ τοὺς ἰδίους ρομαντικούς ὅρους, ἔφτιαξε ἀριστουργήματα. Πραγματικά, ἡ περίπτωση τοῦ Ντωρέ ἐπιβεβαιώνει ὁλότελα τὸ ἐπιχείρημά μου. Τὸ τιωρινὸ ἔργο, τὸ ἔφτιαξε ἓνας ἄνθρωπος πού ἔκανε

ἀκριβῶς τὰ ἴδια ρομαντικὰ πράγματα καὶ στὰ σοβαρὰ καὶ στὰ κωμικὰ τοῦ ἔργου καὶ πού πέτυχε νὰ κάνει ἀστεῖο κάτι πού ἔπρεπε νὰ εἶναι ὑπέροχο καὶ ὑπέροχο ἐκεῖνο πού ἔπρεπε νὰ εἶναι ἀστεῖο.

Εἶχαν προσπεράσει τὸ χωριὸ καὶ ἀνέβαιναν ἄργά τὸ μοναδικὸ ἀπότομο μονοπάτι.

— Αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια, εἶπε μὲ σκέψη ἡ δ. Θρίπλου. Ἀναρωτιόταν ἂν δὲν ἔπρεπε νὰ τονίσει λίγο τὴν περιγραφή στὸ καινούργιο μυθιστόρημά της γιὰ τίς ἀγωνίες τῆς νεαρῆς γυναίκας, ὅταν ἀνακαλύπτει ὅτι ὁ ἄνδρας της εἶναι ἄπιστος. Μιά δαρματικὴ στιγμή, αὐτή. Ἡ νεαρὴ γυναῖκα μόλις ἔχει ἀποχτήσῃ τὸ πρῶτο της παιδί — ὅστερα ἀπὸ πολλοὺς πόνους — καὶ τώρα, πολὺ ἀδύνατη ἀκόμα, ὅμως ἀπέραντα εὐτυχισμένη, βρίσκειται σ' ἀνάρρωση. Ὁ νέος καὶ ὠραῖος σύζυγος, πού τὸν λατρεῖ καὶ πού, ὅπως τὸ πιστεύει ἐκείνη, τὴ λατρεῖ ἐπίσης, μπαίνει φέρνοντας τὸ ἀπογευματινὸ ταχυδρομεῖο. Κάθεται δίπλα στὸ κρεβάτι της καὶ ἀνοίγει ἓνα - ἓνα τὰ γράμματα, ἀνοίγει καὶ τὰ δικά της. Πολὺ ἀνιαρὰς σημειώσεις. Τὰ παραμερίζει. Δίχως νὰ κοιτάξῃ τὴ διεύθυνση, ἀνοίγει ἓναν ἄλλο φάκελο· ξεδιπλώνει τὸ γράμμα καὶ διαβάζει. «Ἀγαπημένε μου γάτε. Θὰ σὲ περιμένω αὔριο θράδῳ στὴ μικρή μας φωλιά...». Κοιτάζει τὸ φάκελο. Ἀπευθύνεται στὸν ἄντρα της. Τὰ συναισθήματά της...

Ἡ δ. Θρίπλου σκέφτηκε «Ναί, ὅ,τι καὶ νὰ ἔλεγε ὁ κ. Γκάρνταν, αὐτὸ τὸ κομμάτι εἶχε πολὺν παλμό. Ἰδιαίτερα τὸ κομμάτι πού φέρνουν τὸ παιδί στὸ στήθος τῆς μητέρας νὰ τὸ θυζάξῃ». Ἡ δ. Θρίπλου ἀναστέναξε. Θὰ διάβαζε ὅλο τὸ κεφάλαιο ὅταν θὰ γύριζε σπῆτι της μὲ αὐστηρὴ κριτική.

(Ἀκολουθεῖ)



Τόδεκαπενθήμερο

ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

'Αλέξανδρος 'Εμπεϊρίκος - Κουμουνδούρος

Με τις σελίδες αυτές θα ήθελα να επισύρω την προσοχή του μορφωμένου ελληνικού κοινού στο πολύπλευρο έργο ενός γαλλόφωνου Έλληνα ποιητή και δοκιμογράφου, που δεν είναι, όσο το αξίζει, γνωστό μεταξύ μας.

Πρέπει να πάμε πολλές δεκαετηρίδες πίσω. 'Η πρώτη επίδοση του 'Εμπεϊρίκου στη γαλλική γλώσσα και η εγκατάστασή του στο Παρίσι, μόλις είχε τελειώσει το στρατιωτικό του, τον έδεσαν με τη γαλλική ζωή και, χωρίς ο ίδιος συνειδητά να το αποφασίσει, τον έκαναν να εκφραστεί στη γλώσσα, που είχε πιά γίνει η δική του και από το περιβάλλον και από τον πνευματικό κόσμο από τον οποίο άντλοσσε από παιδί την παιδεία του.

'Ενώ όμως ως εκφραστικό όργανο πήρε τη γαλλική γλώσσα, η ουσία του έργου του διατήρησε έναν έντονο ελληνικό χαρακτήρα. Σχεδόν όλα τα έργα του έχουν θέματα που συνδέονται με την Ελλάδα, τα τοπία της, τους μύθους της και την ιστορία της. 'Ετσι ενώ η εξωτερική μορφή των έργων του είναι γαλλική, η εσωτερική μορφή τους είναι γνήσια ελληνική.

Το 1922 δημοσιεύει ο 'Εμπεϊρίκος την πρώτη του ποιητική συλλογή «Les poèmes de l'Egée». «Τα ποιήματα του Αιγαίου». Σε πολύ λίγα ποιητικά έργα βρίσκει κανείς μία τόσο άδρή εικόνα των Κυκλάδων και της θάλασσάς των, που σε όλα τα παιδικά του χρόνια τις έζησε, ξεκαλοκαιριάζοντας στον τόπο της καταγωγής του, την Άνδρο.

Με την πρώτη κιόλας αυτή συλλογή είχε βρή τον ποιητικό τρόπο, που έμεινε ο δικός του, με ελάχιστες δευτερεύουσες όμως σημειώσεις, ίσως το σύγχρονο ποιητικό του έργο, ακόμη ανέκδοτο. 'Ο τρόπος αυτός βρίσκεται πολύ μακριά από τις μορφές του ποιητικού λόγου που σήμερα επικρατούν σχεδόν σε όλόκληρο τον δυτικό κόσμο. 'Η νοηματική καθαρότητα, το αυστηρό περίγραμμα, είτε ο στίχος είναι δοσιμεμενός από τους κλασσικούς κανόνες, είτε είναι ελεύθερος, μας πηγαίνουν πίσω στην προσωποεικονική ποίηση ή και πολύ μπρός, όταν η σήμερα επικρατούσα τεχνολογία δώσει τη θέση της σε άλλους ακόμα πιο νέους τρόπους. Τούτη η απόσταση του 'Εμπεϊρίκου από ό,τι, καλό ή κακό, είναι ο συρμός της εποχής μας, τον απομόνωσε. 'Εμεινε έξω από τα ρεύματα, έξω από τους λογοτεχνικούς κύκλους της Γαλλίας. Διαβά-

σθηκαν τα ποιήματά του λίγο και από λίγους εκτιμηθήκανε όσο το αξίζουν.

Το 1923 δημοσιεύει ο 'Εμπεϊρίκος μίαν άλλη ποιητική συλλογή ή μάλλον ένα μεγάλο ποίημα «'Ο Απόλλων και ο Σάτυρος», πλεγμένο γύρω από τη μονομαχία του Μαρσύα, του ακόλουθου του Βάκχου, με τον Θεό του κλασσικού πνεύματος, δείγμα του όψιμου τόνου της εμπνευστής του και των μεγάλων του οριζόντων.

'Ακολουθούν άλλες τέσσερις ποιητικές συλλογές: α) Poème funèbre (1925), β) Les Paysages vivants (1930), γ) D'Orient et d'Occident (1943), δ) Poèmes inutiles (1951).

Είναι ποίελα τα θέματα — (ή πρώτη συλλογή είναι καρποί μιας όδυμνης προσωπικής του περιπέτειας) — ποικίλη και ή στιχουργική τέχνη σε όλες αυτές τις συλλογές. Είναι όμως όλες εκφράσεις ενός υπερηφάνου και μοναχικού ανθρώπου, που η ζωή πρόωρα τραυμάτισε βαριά και που βρίσκει στη φύση, πρό παντός στη φύση του Αιγαίου τη μοναδική λύτρωσή του. Πάθος και πόνος είναι πάντα ασημένια διβλισμένα στο έργο του 'Εμπεϊρίκου. Γι' αυτό στους απρόσεκτους μοιάζει ίσως ψυχρός.

'Αλλά η σκληρότητα δεν είναι ψυχρότητα. 'Η λυτρωτική κάθαρση που χαρίζει το ωραίο δεν άναρει, δεν καταργεί το δράμα που προηγείται. Τα σύγχρονα ρομαντικά ξεχειλίσματα και η εσκεμμένη άπειθαρχία του λόγου δεν συμπαθούν με την ποιητική στάση του 'Εμπεϊρίκου. Γι' αυτό και τα τελευταία χρόνια ο 'Εμπεϊρίκος αν και δεν έπαψε να γράφει, έπαψε όμως να δημοσιεύει τα ποιήματά του. Είναι γραμμένα σε γλώσσα που πιά δεν μιλιέται. Προσωπικά πιστεύω πως η γλώσσα αυτή κάποτε θα ξαναμιληθεί. 'Υπάρχουν μορφές που κάποτε μία πλήμνυρα τις σκεπάζει με την ιδιότητά της, αλλά που κάποτε μοιραία να αναφανούν. Είναι διαρκέστερες από την πλήμνυρα.

Τον 'Εμπεϊρίκο τον χαρακτήριζε, σε πολλές εκδηλώσεις της ζωής του, μία εξαιρετική οξυδερκεια. Ποιητής αλλά και κριτικός νοός. Μελέτησε την παγκόσμια λογοτεχνία εις βάθος αλλά διάλεξε να γράφει μελέτες για γάλλους κυρίως ποιητές ή διότι στάθηκαν οι πνευματικοί του πατέρες όταν σχηματίζονταν ή προσωπικότητά του, είτε διότι αισθάνθηκε την ανάγκη, διαφωνώντας ή συμφωνώντας, να διαλεγθώ μαζί τους. Σε χωριστούς τόμους, ιδιαίτερες τεχνολογικές μελέτες έγραψε ο 'Εμπεϊρίκος για τον Leconte de Lisle που από παιδί στάθηκε οδηγός του και για τον Jean Moréas που έχει μία μοίρα τόσο συγγενική με τη δική του. Το έργο για τον Leconte de Lisle δικαίως το ξεχώρισαν στη Γαλλία και δικαίως βραβεύθηκε από την Γαλ-

λική Ἀκαδημία. Μερικὲς ἄλλες, πάντα ἀξιόλογες, κριτικὲς του συγγένειας σὲ τόμο μετὰ τὸν τίτλο «Physionomies».

Πολυπλευρὴ καὶ σύνθετη εἶναι ἡ προσωπικότητά τοῦ Ἑμπεϊρίκου. Ἀπὸ πατέρα καὶ ἀπὸ μάνα ἦταν προσηλωμένος γιὰ πολιτικὴν δράση. Ἀλέξανδρος βαπτίσθηκε γιὰ νὰ συνεχίσῃ αὐτὸς τὸ ὄνομα τοῦ Ἀλεξάνδρου Κομμουνδούρου. Καὶ γι' αὐτὸ οἰοθετήθηκε ἀπὸ τοὺς γυιῶς τοῦ μεγάλου πολιτικοῦ, τοῦ ὁποῖου ἀπὸ μητέρα ἦταν ἐγγονός, τοῦ Ἀλέξανδρου Κομμουνδούρου. Καὶ γι' αὐτὸ τὴ δοκίμασε ἀρχετὰ χρόνια βουλευτὴς καὶ ὑπουργός. Ἀλλὰ κατόρθωσε νωρὶς καὶ ἐγκαίρως καὶ ἔχει χωρὶς πολλὴ προσπάθεια νὰ ἀπαλλαγῇ ἀπὸ αὐτὴ τὴν προγονικὴ ὑποχρέωση, γιὰ νὰ ἐπιδοθῇ ὁλόφωνα σὲ ὅ,τι ἦταν ὁ ἀληθινὸς προσηλωμένος του. Στὶς δύσκολες ὁμῶς ὥρες τοῦ πολέμου αἰσθάνθηκε τὴν ὑποχρέωση νὰ ὑπηρετήσῃ τὴν δοκιμαζόμενη πατρίδα. Ὁ ἀγῶνας του αὐτὸς ἀποτυπώνεται στὸ διβλίο: *La Grèce dans la Guerre et dans la Paix* (1948). Ἐκτοτε καὶ σὲ ἄλλες περιστάσεις, ὅποτε τὸ καλὸς ἡ ἀνάγκη, ὕψινοι πάντα μετὰ δυνάμει καὶ μετὰ δεξιότητά τὴν φωνὴν του γιὰ τὰ δίκαια τῆς Ἑλλάδος.

Ἀλλὰ ἡ ἐπιστροφή πάντα πρὸς τὴν *Alma Mater* δὲν ἔγινε μόνο στὸ πεδίο τῆς πολιτικῆς. Ἐγίνε καὶ σὲ ἕνα ἄλλο πεδίο ὅπου μποροῦσε νὰ συνδυάσῃ τὸ ἐθνικὸ χρέος μετὰ τὴν ἀγάπην γιὰ τὴν ποίησιν καὶ τὴν τέχνην.

Ὁ Ἑμπεϊρίκος εἶχε πάντα ἀγαπήσει τὸ Βυζάντιο καὶ εἶχε ἐμβαθύνει στὴν ἱστορία του. Πρῶτος καρπὸς τῆς ὑπῆρξός ἕνα θεατρικὸν ἔργο, ποὺ ἔμεινε ἀδημοσίευτο: *Les Brodequins d'Or* καὶ ἕνα δεύτερο πάλι θεατρικὸν ἔργο ποὺ αὐτὸ δημοσιεύθηκε τὸ 1929. «Ὁ αὐτοκράτορας μετὰ τὴν κοιμένην μήτηρ». Ἡ ὑπόθεσις του πλέκεται γύρω ἀπὸ τὸν τραγικὸν αὐτοκράτορα τὸν I. τὸν Νινιότη. Τὸ ἔργο ἔχει θεατρικότητα καὶ δυνάμει καὶ πιστεῖται, πῶς μεταφραζόμενον ἔπρεπε κάποτε νὰ παιχθῇ ἀπὸ ἕνα ἀπὸ τὰ κρατικὰ μας θέατρα.

Ἀλλὰ ἡ ἐρευνητικὴ του φύση τὸν ἔκανε νὰ προχωρήσῃ, στηριγμένος πάντα στὸ Βυζάντιο καὶ πέρα ἀπὸ τὸ Βυζάντιο στοὺς χρόνους τῆς κρητικῆς Ἀναγέννησης. Τὸ 1960 δημοσιεύει μιὰν ἀξιόλογον μελέτη γιὰ τὴν κρητικὴν λογοτεχνία τοῦ 16ου καὶ 17ου αἰῶνα καὶ τὸ 1967 μιὰ μελέτη του γιὰ τὴ ζωγραφικὴ τῆς κρητικῆς Σχολῆς: *L' école crétoise, dernière phase de la peinture Byzantine*, ἔργο ὅπου συνδυάζεται ἡ κριτικὴ ὁμοδρόκεια μετὰ τὴ βαθειὰ γνώσιν τῆς βυζαντινῆς ψυχῆς.

Φέτος ὁ Ἑμπεϊρίκος μᾶς ἔδωσε ἕνα διβλίο ὅπου τὸ ἱστοριοδιόφικόν του ἐνδιέφερόν γιὰ τὸν μεσαίωνα, καὶ ἡ ἀγάπη του γιὰ τὸ Αἰγαίον συμπλέκονται μετὰ τὴν ποιητικὴν του φαντασία. Εἶναι ἕνας τόμος διηγημάτων μετὰ τίτλο: *Chevalerie de France et d'outre mer*. Λέμε διηγήματα, ἀλλὰ κατὰ κυριολεξίαν πρόκειται γιὰ ἐπύλλια. Πέντε κομμάτια, πέντε παραμύθια, ἀλλὰ μετὰ ὁλικὸ παρμένο ἀπὸ τὴν ἱστορία, ἐκτός ἀπὸ τὶς πλοκὰς τῶν μύθων. Βλέπομε τὴν Πελοπόννησον, καὶ τὶς Κυκλάδες τοῦ 16ου αἰῶνος, ὅπως θὰ τὶς ἐβλεπαν οἱ ἱππότες ἐκεῖνον τοῦ καιροῦ. Προσωπικὰ δὲν συμπαθῶ αὐτὸ τὸ εἶδος. Καὶ ὅμως μετὰ συνεπή-

ρε σὲ κάθε ἀφήγημα ὁ μῦθος. Κατὰ δάδος δὲν ἦταν ὁ μῦθος ποὺ μετὰ κρατοῦσε, ἀλλὰ ἡ ποίησις ποὺ ἀνάδελυζε ἀπὸ μέσα του καὶ ποὺ ἐκφράζονταν ἀδιάπτωτα σὲ ἕνα ἀδρὸ μουσικὸ λόγο. Εἶναι φανερό ὅτι ὁ ποιητὴς ἔζησε τὰ πελοποννησιακὰ καὶ τὰ κυκλαδικὰ τοπία ποὺ περιγράφει. Γι' αὐτὸ, δὲν καὶ γράφει παραμύθια, οἱ περιγραφές του εἶναι, μετὰ τὴν ἀκρίβεια καὶ τὴν καθαρότητά τους, περιγραφὰς ἐνὸς εὐδυνειδικοῦ περιηγητῆ, ποὺ ἔχει ἐπιπρόσθετα τὸ ὄρωρ νὰ βλέπῃ σὲ κάθε τι τὴν ποιητικὴν, τὴν αἰσθητικὴν οὐσία. Μέσα σὲ αὐτὸ τὸ πλαίσιο, ὁ πῶς φανταστικὸς μῦθος παίρνει τὴ στερεότητα τῆς ἀλήθειας. Ὁ Ἑμπεϊρίκος, βουλεύοντας γιὰ πρώτη φορά, αὐτὸ τὸ λογοτεχνικὸ εἶδος, κατόρθωσε νὰ μᾶς δώσῃ ἕνα ἔργο ποιότητος καὶ ὑψηλοῦ ἐπιπέδου. Γιατί; Διότι, πέρα ἀπὸ ὅλα εἶναι ποιητὴς. Ἡ ποίησις, κατὰ δάδος, ἀνοίγει ὅλες τὶς πόρτες. Εἶναι τὸ ἀσφαλέςτερο κλειδί. Ἰσως καὶ τὸ μοναδικόν.

Θὰ διερωτηθοῦν μερικὸι γιατί ἕνα τόσο πολὺπλευρο καὶ ἀξιο ἔργο δὲν κατόρθωσε νὰ ἔχῃ τὴ διάδοσιν ποὺ τοῦ ἀξίζει. Τὸ εἶπαμε καὶ στὴν ἀρχή: Εἶναι ἔργο ποὺ πάει ἐναντίον τοῦ ρεύματος· ἕνα ἔργο αὐτόνομο, ποὺ δὲν ἐπηρεάσθηκε οὔτε ἔλαβε ὑπ' ὄψιν ὅ,τι συνέβαινε γύρω του. Ὁ Ἑμπεϊρίκος κινήθηκε μετὰ τοὺς δικούς του νόμους. Ὑστερα τὸ ἔργο του εἶναι ἔργο ὑγείας. Δὲν παρασύρθηκε ἀπὸ τὴ γοητεία τοῦ ἀρρωστημένου, τοῦ παθολογικοῦ ὑποκειμένου τῆς ἐποχῆς μας. Δὲν ὑπῆρξε θισαυτὴς τοῦ παρανοημένου ὑπαρξισμοῦ. Δὲν ἐπιστρέφει συνεχῶς στὸ ὑποκείμενο, ἀντίθετα ὅλο μεταδίδει καὶ ἐνσωματώνεται στὸ ἀντικείμενο. Γι' αὐτὸ ζῇ τὴ φύσιν, γίνεται οἰκετός μετὰ τὴ φύσιν· μέσα σὲ αὐτὴν ἀπορροφᾶται τὸ ἐγὼ του. Τὰ προβλήματα τοῦ θὰ δίνει ὁ κόσμος· δὲν προβάλλει τὰ δικά του στὸν κόσμον. Ἀπὸ τὰ λίγα αὐτὰ γίνεται φανερό πόσο ἡ ἀρετηρία του εἶναι ξένη πρὸς τὴν λογοτεχνία τῆς ἐποχῆς μας, πρὸς τὴν τοποθέτησιν τῶν διανοουμένων τοῦ καιροῦ μας. Ἐταί οἱ ἀρεταί του δὲν ἐκτιμήθηκαν μετὰ δικαιοσύνη καὶ οἱ τρόποι του δὲν συγκινήσανε ὅσο θὰ ἔπρεπε, ὅσο θὰ συγκινοῦσαν σὲ ἄλλες ἐποχές.

Εἶναι λυπηρὸ ὅμως πῶς τοῦτῃ ἡ ἀπομόνωση ἐπηρέασε καὶ τοὺς πολλοὺς ποὺ στὴν Ἑλλάδα παρακολουθοῦν τὴν ἐξέλιξιν τῆς γαλλικῆς γραμματοειας. Ἐχομε στὴ Γαλλία ἕνα ἑλληνα ποιητὴ καὶ κριτικόν, ποὺ, ἀσχετὰ ἀπὸ συρμούς καὶ πρόσκαιρες προτιμήσεις, ἔχει μιὰ ὑψηλὴν πνευματικὴ ποιότητα καὶ ἐν τούτοις κανεὶς μας δὲν ἀσχολήθηκε μετὰ αὐτόν, ἐνὶ ἔτους νὰ ἀσχοληθῇ μετὰ πολὺ μετριοτέρους ποιητὰς καὶ δοκιμογράφους. Παλαιότερα συγκινοῦσε τοὺς ἑλλήνων διανοουμένων, ὅταν συναντοῦσαν σὲ ἔξενες λογοτεχνίας ἑλληνικὰ ὀνόματα. Τώρα, θαρρῶ πῶς αὐτὴ ἡ παραβίασις πάει νὰ ἐκλείψῃ.

Ὁ Ἑμπεϊρίκος, ὅπως εἶναι φυσικόν, διατηρεῖ στενοὺς δεσμούς μετὰ τὸν τόπον μας. Λίγοι ξέρουν καλλίτερα ἀπὸ αὐτόν τὴν Μάνη τῶν Κομμουνδουραίων καὶ τὴν Ἀνδρῶν τῶν Ἑμπεϊρίκων. Λίγοι ἔχουν ζῆσε τὶς ὁμορφίαις αὐτῶν τῶν τόπων. Λίγοι δοῦλεψαν γιὰ τὴν προβολὴν τους, γενικὰ γιὰ τὴν προβολὴν τῆς Ἑλλάδας ὅσο αὐτός.

Φυσικὰ δὲν ζητᾶ τίποτα ὁ ἄνθρωπος καὶ δ-

σο ζή θά κάνη τὸ καθήκον του, χωρὶς τίποτα νὰ ζητήσῃ. Ἀγαπᾷ καὶ δίνει.

Ἀλλὰ ἐμεῖς ἄραγε δὲν ἀξίζεῖ τὸν κόπο νὰ τὸν προσέξωμε; Νὰ τὸν αἰσθανθῶμε, ὅχι διότι εἶναι Ἕλλην τὸ γένος, ἀλλὰ διότι εἶναι «ἐλληνικός» στὴ σκέψῃ καὶ στοὺς τρόπους ἐκφράσεως, «ἐλληνικός» ἀπὸ τὴν ἀγάπῃ καὶ ἀπὸ τὴ γνώση κάθε Ἕλληνικοῦ, νὰ τὸν αἰσθανθῶμε δικὸν μας καὶ νὰ τὸν περιλάβωμε μέσα στὸν κύκλο τῆς δικῆς μας πνευματικῆς ζωῆς;

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΣΑΤΣΟΣ

Βάσος Βαρίκας

Ἐναν ἰδιαίτερο, βαθὺ συγκλονισμό μᾶς ἔδωσε ὁ θάνατος τοῦ Βάσου Βαρίκα. Ξέρομε ἀπὸ καιρὸ πῶς εἶταν ἥρωας, πῶς ἴσως ἦ ζωὴ του ἦ ἴδια ὀρεξία σὲ ἄμεσο κίνδυνο, ἀλλὰ ὅσο τὸν βλέπαμε τακτικόν, γεμῆτον ρώμῃ καὶ ὀξυδέρκεια, στὴ διδλωκτικῇ του στήλῃ, τόσο μέσα μας στερεωνόταν ἡ ἐλπίδα πῶς ὅλα εἶχαν ἐσπεραστεῖ. Καὶ τελευταῖα ἀκόμη πού ἔπαψε νὰ γράφει, πάλι περιμέναμε ἀπὸ Κυριακὴν σὲ Κυριακὴν νὰ τὸν ξαναῖ-δοῦμε στὴ θέση του. Εἶναι περίεργο πόσο λίγο μποροῦμε νὰ πιστέψουμε τὸ κακὸ, ὅταν ἡ ψυχὴ μας δὲν τὸ ἀνέχεται, τὸ ἀποκρούει.

Μὲ τὸν Βάσο Βαρίκα χάνει ἡ κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας καὶ τοῦ θεάτρου ἕναν ἀπὸ τοὺς σοβαρότερους ἐκπροσώπους τῆς. Τὴν ἀσκήσε πάντοτε μὲ αἰσθημα εὐθύνης, μὲ ἀντικειμενικότητα, μὲ τιμιότητα καὶ μὲ μιὰ δξότητα ματιᾶς πού ἔφτανε πάντα ὡς τὴν καρδιά τοῦ θέματος του. Τίποτα δὲν τοῦ εἶταν ξένο ἀπὸ τὸν κόσμον τοῦ πνεύματος. Πάντοτε προετοιμαζόμενος γιὰ νὰ πει μιὰν ἀλήθεια δοκιμασμένη, κι' ὅταν ἀκόμη συνέβαινε νὰ μὴν εἶναι ἀπόλυτα ἐνήμερος, διέθετε μιὰν ὁσφρηση τόσο ἀσκημένη, πού εὕρισκε εὐκολὰ τὸ δρόμο τοῦ πρὸς αὐτὴ τὴν ἀλήθεια. Ἐξ ἄλλου, οἱ ἀλήθειες εἶναι πάντοτε προσωπικές. Κι' ἂν συνέβαινε νὰ διαφωνεῖ κανεὶς μαζί του, ὁ ἴδιος ἐρισκόταν σὲ συνέπεια μὲ τὸν ἑαυτὸ του. Κι' αὐτὸ εἶναι τὸ οὐσιώδες.

Στὰ χρόνια τῆς νιότης του εἶχε τυπώσει τρία βιβλία: «Κώστας Βάρναλης» (1936), «Κώστας Καρυωτάκης, τὸ δράμα μιᾶς γενιᾶς» (1938) καὶ «Ἡ μεταπολεμικὴ μας λογοτεχνία» (1939). Δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι σήμερον τὸν ἀντιπροσωπεύουν. Ὁ πραγματικὸς Βαρίκας ἀναπτύχθηκε ἀπὸ τότε, μὲ τὸν καιρὸ, σ' ἓνα κριτικὸ πνεῦμα ποιότητος, πού δὲ χανόταν μέσα στὴν πολυμέρειά του ἀλλὰ ἴσα - ἴσα κέρδιζε πολὺ ἀπ' αὐτὴν. Εἶχε μιὰ πλήρη αἰσθησὶν τοῦ μέτρου σχετικὰ μὲ τὴν ὁσοῖα τὸν θεμάτων του. Ἄν τοῦ ἔμενε καιρὸς νὰ ἐπιμαλῇ τὴν ἐκδοσὴ μερικῶν τόμων, πού νὰ περιλαμβάνουν μιὰ ἐπιλογὴ ἀπὸ τὰ ἐδομαδιαῖα κριτικὰ του ἀρθρα, ἡ ἐντύπωση θά εἶταν ἐντελῶς διαφορετικὴ ἀπὸ ἐκεῖνην τῶν πρώτων βιβλίων του. Τὰ ἄλλα πού εἶχε κάμει εἶταν τεράστια.

Τώρα πού δὲ δρίσκεται πιά ἀνάμεισός μας, καταλαβαίνουμε τὸ κενὸ πού μᾶς ἄφησε. Ἡ λογοτεχνία μας ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ἀνθρώπους πού νὰ τὴν προσέχουν, πού νὰ μιλοῦν γι' αὐτὴν μὲ κατανόηση καὶ μὲ τιμιότητα. Δὲ δρισκόμαστε πιά στὴν ἐποχὴ τῶν ἀποκεφαλίστων, πού κέρδιζαν ἔτσι ἀ-

κοπα τὸν τίτλον τῶν μεγάλων κριτικῶν. Ὁ Βαρίκας ἴσως πρὸς στιγμὴν τοὺς εἶχε θαυμάσει, ἀλλὰ γρήγορα ἡ ἀλήθεια ἔλαμψε στὰ μάτια του. Ἡ κριτικὴ του εἶχε τὸν τόνο τοῦ ἀνθρώπου πού θέλει νὰ ἐξάρει, ὅτι ἀξίζει, νὰ βοηθήσῃ ὅτι εἶχε ἀνάγκη ἀπὸ δοθέντα. Σὰν κριτικός, δὲν εἶταν ἴσως ὁ ἴδιος ἀρκετὰ λογοτέχνης, (καὶ ἴσως νὰ τὸ θεωροῦσε πρὸ σκόπιμο καὶ πρὸ ἐπιποδομητικό), ἀλλὰ αὐτὸ δὲν τὸν ἐμπόδιζε νὰ καταναεῖ τοὺς λογοτέχνες. Ὁ κύκλος τοὺς εἶταν καὶ ὁ δικὸς του. Ἐνιωθε ὅτι ἀνήκε σ' αὐτούς. Ἡ ἀπώλεια τοῦ γιὰ μᾶς εἶταν σὰν ἀπώλεια ἑνὸς ἀδελφοῦ. Γι' αὐτὸ καὶ τὸν κλαίμε μὲ ἀληθινὰ δάκρυα.

ΧΑΤΖ.

Ἑλπινίκη Σταμούλη - Σαραντῆ

Μὲ πολλὴ συγκίνηση λίγους πνευματικοὶ ἄνθρωποι καὶ ἀρκετοὶ συμπολίτες τῆς Ὀρακωτικῆς συνόδουσαν πρὶν ἀπὸ μερικὰς ἡμέρας ἕως τὴν τελευταία τῆς κατοικίας στὸ Νεκροταφεῖο τῆς Νέας Σμύρνης τὴ γυναικὴ λαογράφου τῆς Ὀρακωτικῆς Ἑλπινίκης Σταμούλη - Σαραντῆ. Γόνος τῆς ἀρχοντικῆς Ὀρακωτικῆς οἰκογένειας Σταμούλη καὶ σύζυγος τοῦ εὐγενέστατου Μιλτ. Σαραντῆ, ἐπίσης Ὀρακωτικῆ, ἀσχολήθηκε συστηματικὰ καὶ σὲ ὅλη τὴ ζωὴ της μὲ τὴν μελέτη καὶ προβολὴ τῆς ἱστορίας καὶ κυρίως τῆς λαογραφίας τῆς Ἀνατολικῆς Ὀρακωτικῆς. Καρπὸς αὐτῆς τῆς ἀσχολίας της εἶναι οἱ δύο πολυσέλιδοι τόμοι μὲ τὸν τίτλον «Ἀπὸ τὴν Ἀνατολικὴν Ὀρακωτικὴν. Ἡ Σηλυβρία μὲ τὰ γύρω τῆς χωρία».

Δίκαια ὁ ἀκαδημαϊκὸς κ. Γ. Α. Μάγας ἐξήρε στὴν σύντομο ἐπικήδειο λόγο του τὴ σημασία καὶ τὴν ἀξία τῶν ἐργασιῶν αὐτῶν τῆς Ἑλπινίκης Σταμούλη - Σαραντῆ. Καὶ τὸ ἴδιο ὁ πρόεδρος τῆς Ἑστίας Νέας Σμύρνης κ. Χαλδῆζος ἐκοιναγράφησε θερμὰ τὴν εὐγενικὴ Ὀρακωτικὴν, τονίζοντας καὶ τὴν τελευταία συγκινητικὴ ἀπόφασί της νὰ κληροδοτήσῃ στὴν Ἑστία τῆς Νέας Σμύρνης τὸ ἀρχοντικὸ της σπίτι.

Μὲ τὸ θάνατον τῆς Ἑλπινίκης Σταμούλη - Σαραντῆ στενεύει ἀκόμη περισσότερο ὁ μικρὸς πιά κύκλος τῶν Ὀρακωτῶν, πού διωγμένοι ἀπὸ τὴν ὥρα τῆς Ἀνατολικῆς Ὀρακωτικῆς, συντηροῦν ἐδῶ τὴ μνήμη τῆς ἀγαπημένης πατρίδας τοὺς.

Π. ΓΛΕΖ

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

Τὸ Νεοχώριον

Ἦταν, θυμοῦμαι, ὁ πρῶτος ἐκεῖνος χειμῶνας τοῦ Ἑλληνοϊταλικοῦ πολέμου, ὅταν, τρομαγμένοι ἀπὸ τοὺς βομβαρδισμοὺς τῶν ἐχθρικών ἀεροπλάνων γύρω στὸ Μεσολόγγι, ὅπου γιὰ λίγες ἡμέρας ἔτυχε νὰ βρεθῶμε, καταφύγαμε στὸ Νεοχώρι τῆς Παραχωρίτιδος γιὰ νὰ αἰσθανθῶμε λίγη ἡσυχία καὶ κάποια ἀσφάλεια. Μᾶς ἔμεινε ἀπὸ τότε μιὰ γλυκειά, γαληνεμένη ἀνάμνηση τοῦ ὁραίου χωριοῦ τῆς Αἰτωλίας. Ἔτσι μὲ πολλὴν ἀγάπῃ καὶ μὲ συγκίνηση διαβάσαμε ὅλα τὰ ἐντυπα πού ὁ φιλοπόδοος καὶ δραστήριος πρόεδρος τῆς Κοινότητος Νεοχωρίου κ. Ι. Β. Καρατζογιάννης εἶχε τὴν εὐγένεια νὰ στείλει στὴ «Νέα Ἑστία».

Εἶναι πρὸς τιμὴν τοῦ Κοινοτικοῦ Συμβουλίου τοῦ

Νεοχωρίου αυτή η εγχειρίδι φιλοδοξία να προβάλλει με το «Μηνιαίο εφημεριδικόν δελτίον» του τα πνευματικά και κοινωνικά επιτεύγματα του χωριού του. Κύριος σκοπός του δελτίου είναι η ενημέρωση των κατοίκων του χωριού και των ξενιτεμένων Νεοχωριτών απάνω στα ζητήματα, που απασχολούν την Κοινότητα και η έρευνα της ιστορίας του Νεοχωρίου, των παραδόσεων του, των θρόνων, των ήθων και των έθιμων του. Σχετικά με τη δεύτερη αυτή αποστολή των εκδόσεων της Κοινότητας Νεοχωρίου είναι τα δυο πολύ ενδιαφέροντα διδύχα, που εξέδωσε: το πρώτο το γνωστό ιστοριογράφο κ. Κ. Σ. Κώνστα «Αρχαιολογία του Νεοχωρικού Εικοσιένα, 1821 - 1831» και το δεύτερο το καθηγητό κ. «Απ. Σ. Συμποπούλου «Ετυμολογικά Νεοχωρίου Παράξελοιτιδες».

Προλογίζοντας ο πρόεδρος της Κοινότητας κ. Ι. Καρατζογιάννης την μεθοδική και πλήρη μελέτη του κ. Κ. Σ. Κώνστα γράφει πολύ στοχαστικά: «Η κοινοτική αρχή θεωρεί ότι έχει υποχρεώσεις όχι μόνον να μεριμνά δια την έκταλσει έργων κοινής ωφελείας και δια την οικονομικήν ανάπτυξιν της Κοινότητος, αλλά παραλλήλως να μεριμνά και δια την πνευματικήν και εκπαιδευτικήν ανάπτυξιν αυτής». Και κατά τον ίδιον τρόπο διακαί σημαίνει γιά την ενδιαφέρουσα εργασία του κ. Συμποπούλου: «Ετι βοηθεί να γνωρισθώμεν καλύτερον τον τόπον μας και αποθησαυρίζει πολλά λαογραφικά, γλωσσολογικά και παραδοσιακά στοιχεία, τα οποία άλλως ε χρόνος θα ήφαιεν». Και οι δυο αυτές σκέψεις είναι ορθότατες.

Τέλος, συμπληρώσεται είναι και η τρίτη έκδοση της Κοινότητος Νεοχωρίου κειμένων των μαθητών του Γυμνασίου του, που αναφέρονται στον έορτασμό της 150ετηρίδος της Έθνικής Παλιγγενεσίας. Εδώχιστε καρποφόρα τη συνέχισή των έργων αυτών κοινοτικών πνευματικών έργων.

Π. ΓΑΕΖ.

Μιά διευκρίνιση

Ο κ. Ι. Βασιλείου, σχετικά με την κριτική του «Ακαδημαϊκού κ. Γρ. Κασσιμάκη το διδύχο του, «Ανυπόκο», που δημοσιεύθηκε στο προηγούμενο τεύχος της «Νέας Έστιας», παρακαλεί να διευκρινισθεί ότι το δικαίωμα γιά τη γαλλική έκδοση το έξεχώρησε στον Παρισινό οίκο Editions Albert Morancé. Ο Γάλλος εκδότης, με έντελως δική του πρωτοβουλία, άφαιρεσε από το αρχικό κείμενο όρισμένα κομμάτια, που μιλούσαν γιά τον πρίγκηπα Σιγανού και τον Γάλλο συγγραφέα Μαλρώ, πιστεύοντας πως μπορούσαν να παρεξηγηθούν και να θεωρηθούν σαν ανάμιξη στην πολιτική.

Χρονικό της μεσοευρωπαϊκής πνευματικής και καλλιτεχνικής ζωής

Απαγορευμένο τσεχοσλοβακικό μυθιστόρημα

Το διδύχο του τσέχου Γιόζεφ Σκωρότσου «Νέα λείνα» είχε περάσει απαρατήρητο το 1969 (ή πρώτη του έκδοση), δηλαδή η λογοκρισία δεν το είχε κρίνει ύποπτο. Τότε η λογοκρισία ήξερε

ότι ο συγγραφέας, που είχε ταξιδέψει στο έξωτερικό πριν από τη συλλογική εισβολή των εταίρων του συμφώνου της Βαρσοβίας, δεν θα ξαναγύριζε πλέον στη «σοσιαλιστική πατρίδα».

Η δεύτερη έκδοση του 1970 στην Τσεχοσλοβακία κατασχέθηκε, καθώς γράφει ο σχολιαστής Βάλεντιν Πόλκους στον «Κόσμο της λογοτεχνίας» του «Αρμόριου». Πράγματι παράξενο, αφού και το 1969 «η δικτική και πικρή σάτιρα του διδύχου δεν είχε σταθεί ελιγότερο θριμμία από εκείνη του 1970». Ανεξιχνίαστες οι προθέσεις των λογοκριτών, λέγει ο Πόλκους. «Ας προσθέσουμε: συγκαχυμένες και θολές είναι σχεδόν πάντοτε οι παραστάσεις που προσδιορίζουν το «έργο» των λογοκριτών. Nous en savons quelque chose, nous autres écrivains!»

Γιά να μην τα πολυλογούμε, ο Σκωρότσου παρουσιάζει στο μυθιστόρημά του την «εσωτερική όψη» κάποιου έκδοτικού οίκου της Πράγας «που σημαίνει: έρπονσα πολιτική διαφθορά, έθελοςουλεία, πρόσκαιρη ανάνηψη του μεθυσμένου και εγκαρτέρηση του ευπνιμίας με το βαρύ κεφάλι της κραπάλης». Αυτό σημαίνει, συνεχίζει ο σχολιαστής, κινική «συνειδητοποίηση της ιστορικής ανάγκης», απώλεια, πιδ σωστά: θαμνία νέκρωση της ταυτότητας. «Ακόμα και η παχυλή γενετήσια πλευρά του διδύχου (το «παχυλό σέξ» γράφει ο Β. Π. Δεν θα μεταχειρισθώ ποτέ, ούτε στον προφορικό ούτε στον γραπτό μου λόγο, τη χιλιετηριμένη αυτή λέξη!) «ενοργανίζεται, σε παρόμοια σχέση, σε ναρκωτικό». Και όταν ακόμα διαφαίνεται κάποια ευκαιρία άγλης — μεταφυσική ή ως απλός πόθος γιά τον συνάνθρωπο —, και τότε ακόμα εξασπώνεται η ευκαιρία αυτή μέσα σ' αυτό το περιβάλλον.

Το περιβάλλον αυτό, συνεχίζει ο σχολιαστής, είναι άρρωσταμένο. Η άρρωστία του είναι η αδυναμία των ανισχύρων και το γεγονός ότι και οι τελευταίοι αυτοί δεν είναι ελεύθεροι από ένοχη. Αλλά και η αντίθεση ανάμεσα στην θεωρητική, ρηματική άξίωση και στην δειλία της καθιερωμένης καθημερινότητας.

Ο Σκωρότσου εργάστηκε ως ύφηγητης κάμποσα χρόνια στην πατρίδα του και ξέρει προφανώς τί γίνεται όταν άνθρωποι της διανόησης και των γραμμάτων είναι υποχρεωμένοι να έκπορευούνται κάθε ήμέρα, καταδικώνοντας την τόση δά ευκαιρία που θα τους δώσει τη δυνατότητα να ζήσουν κάπως καλύτερα, κάπως ανετότερα. Πιδ πέρα από τον πόθο αυτόν του δόλου δεν φτάνει η εσωτερική φορά. «Ο,τι περισεύει γιά την επιδίωξη της αυτοπραγμάτωσης προορίζεται γιά τα πρόσκαιρα κρεβάτια» προάθετει, σε όμα δραστητική γλώσσα, ο σχολιαστής κάτω από την έντύπωση της αφήγησης.

Ο σχολιαστής συνεχίζει την περιγραφή της ατμόσφαιρας του διδύχου, όπου και το έγκλημα ακόμα, το φονικό, που κορυφώνει την ένταση ανάμεσα «στα πνεύματα και στα γένη, παρμένει κατά παράξενον τρόπο στο περιθώριο», τόσο ανούσια είναι η άφηση αυτή ζωής. «Και τίποτε δεν θα συμβεί στη συνέχεια. Θα έλθει νέος προεστάμενος, έπειδή έφυγε ο προϊστάμενος». Και ο συγγραφέας καταλήγει στο ότι το ίδιο κανό χαί-

νει στὴν δίχως σκοπὸ καὶ νόημα ζωὴ τόσο τῶν τυρανιωμένων ὡς καὶ τῶν τυράννων, τῶν φορέων δηλαδὴ τοῦ ἐκμηδενιστικοῦ τῆς ἀνθρώπινης ἀτομικότητος καὶ ἀξιοπρέπειας καθεστώτος.

Νέα ἔκδοση τῶν ἔργων τοῦ Κίρκεγκωρντ

Τὸ φθινόπωρο, σύμφωνα μὲ εἰδηση τοῦ γερμανικοῦ «Κόσμου τῆς λογοτεχνίας», θὰ κυκλοφορήσῃ στὸν ἐκδοτικὸ οἶκο Εὐγενίου Ντί(ε)ντερχεις σὲ δύο τόμους τὸ κύριον ἔργο τοῦ Δανοῦ φιλοσόφου. Ἡ ἔκδοσις θὰ περιλάβῃ τὰ πέντε κυριότερα ἔργα του κατὰ χρονολογικὴ σειρὰ, λεξικὸ τῶν θεμελιωδῶν φιλοσοφικῶν του ἐννοιῶν, χρονολογικὸν πίνακα καὶ βιβλιογραφία. Τὴν ἐργασία θὰ ἐπιμεληθεῖ καὶ θὰ συνοδεύσῃ μὲ κρητικοφιλοσοφικὴν εἰσαγωγὴν ὁ φιλόσοφος τῆς Χαϊδελέργης Μιχαὴλ Theunissen.

Μὲ τὴν ἐνδεικτικὰ αὐτὴ ἄς σημειωθεῖ ὅτι σὲ μουσεῖο τῆς Κοπεγχάγης, ἀφιερωμένο ἰδιαιτάτα στὴν ἱστορίαν καὶ τὴν ἰδιουσίαν τῆς δανικῆς πρωτεύουσας (δὲν θυμίζομαι αὐτὴ τὴ στιγμή τὸ νομὰ του) ὑπάρχει ἰδιαιτέρῃ αἰθουσα Κίρκεγκωρντ. Θὰ ἴδεις ἐκεῖ εἰκόνες καὶ ἔκδόσεις τοῦ φιλοσόφου, ἐπιστολὰς πρὸς τὴ μνηστὴ του, βιογραφικὰ τεκμήρια, ἔργα του μεταφρασμένα σὲ ξένες γλῶσσες κ.ἄ.



Τὰ Ἀπαντα τοῦ Κάρολ Π. Μπούρκχαρτ

Τὸ φθινόπωρο ἐπίσης ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος Σάρτς θὰ κυκλοφορήσῃ τὰ Ἀπαντα τοῦ συγγραφέα, πολιτικοῦ καὶ ἱστορικοῦ Κάρολ Μπούρκχαρτ ποῦ ἑορτάζει ἐφέτος τὰ 80 χρόνια του. Τὸ 1954 ὁ Ἐλβετὸς αὐτὸς συνονόματος καὶ πιθανότατα συγγενῆς τοῦ ἐξόχου ἱστορικοῦ ποῦ πολιτισμικὸν Γιάκομπ Μπούρκχαρτ τῆς Βασιλείας, συγγραφέα τῶν διδλίων «Ὁ πολιτισμὸς τῆς Ἀναγέννησης» καὶ «Τοι-τοερὸνε», ἔλαβε τὸ βραβεῖο Νόμπελ τῆς εἰρήνης.

Τὸ ἔργο τοῦ Κ. Μπ. θὰ ἐκδοθεῖ σὲ ἔξι τόμους καὶ θὰ περιλαμβάνει καὶ ἄγνωστα κείμενα καὶ ἐπιστολὰς ποῦ πρώτη φορὰ δημοσιεύονται. Πενήντα χρόνιον ἐργασία συγκεντρώνεται ἐτοί καὶ εἶναι πᾶντοτε ἐντόνη ἡ ἡθικὴ ἱκανοποίησις τοῦ συγγραφέα ποῦ ἀξιῶνεται νὰ ἴδῃ τυπωμένα τὰ Ἀπαντά του ὅσο ἀκόμα ζεῖ.

(Ὁμιλία τοῦ Κ. Μπούρκχαρτ εἶχα ἀκοῦσαι πρὶν ἀπὸ κάπου δέκα ὀκτώδεκα χρόνια στὸ Ντύσελντορφ, ὀργανωμένη ἀπὸ τὸ ἐκεῖ λαϊκὸ πανεπιστήμιον).

Οἱ ἔξι τόμοι πωλοῦνται μόνον ὡς σύνολο: τιμὴ προεγγραφῆς μάρκα 180, ἀργότερα μάρκα 225.

«Διεθνὴς συγγραφῶν»

Ἰδρύθηκε στὸ Παρίσι «κοινοπραξία συγγραφέων καὶ ὀργανωτῶν» ἀπὸ ἐπὶ εὐρωπαϊκὰς χῆδρες μὲ σκοπὸ τὴ συνεργασία ἀνάμεσα στοὺς ἐθνικοὺς συνδέσμους συγγραφέων καὶ τὴ διάδοσιν τῆς ἰδέας ἐκδοτικῶν οἰκῶν συγγραφέων ἐπάνω σὲ συνεργατικὴ δόσιν καθὼς καὶ νέων προτύπων τῆς διέθεσης διδλίων. Ἡ κοινοπραξία ὀνομάσθηκε «Ἡ Διεθνὴς τοῦ συγγραφέα». Ἀπὸ γερμανικὴ πλευρὰ μετέχει στὴν ἱδρυση ὁ «ἐκδοτικὸς οἶκος συγγραφέ-

ων» τῆς Φρανκφούρτης, τοῦ κέντρου τοῦτου τοῦ γερμανικοῦ διδλίου ὅπου καὶ κάθε χρόνο ἡ «Ἐκδοσις τοῦ διδλίου».

ΠΑΝΛΟΣ ΦΛΩΡΟΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ἕνα ἀνθεκτικὸ ἔργο

Πειραϊκὸ Σκυλλίσαιο θέατρο, θίασος Ἰρμα Θεσπίδος τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου: Π. Χόρν «Τὸ Φυντανάκι», ἡθοιογραφία σὲ τρεῖς μέρη.

Ὅπως τὸ εἶχα προβλέψει, ἄμα παρακολούθησα τὴ «Δωδέκατη Νύχτα» ποῦ ἀπάρτισε τὸ ἕνα σκέλος τοῦ προγράμματος τοῦ Ἰρματος Θεσπίδος ποῦ σχηματίσθηκε μὲ στελέχη τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου γιὰ νὰ περιοδεύσῃ στὶς ἐπαρχίες, ὁ θίασος αὐτὸς ὑπῆρξε πολὺ πιὸ ἀποδοτικὸς στὸ «Φυντανάκι» παρὰ στὴν κομωδία τοῦ Σαίξπηρ. Δὲν εἶναι παράδοξον τὸ «Φυντανάκι» εἶναι πολὺ πιὸ προσιτὸ, προπάντων σ' ἕναν ἑλληνικὸ θίασο, ἀπὸ τὴ «Δωδέκατη Νύχτα».

Ὡ! βέβαια ἡ τωρινὴ παράστασις δὲν εἶχε τὴ λάμψην τῆς πρώτης ἐμφάνισις στὸ Ἑθνικὸ Θέατρο πρὶν ἀπὸ σαράντα περίπου χρόνια — εἶχαν λάβει μέρος σ' αὐτὴν ὁ Αἰμ. Βεάκης, ἡ Σαπφὼ Ἀλκαίου, ἡ Ἀθ. Μουστάκα, ὁ Ν. Παπαγεωργίου, ὁ Ἡλ. Δεστούνης, ἡ Κατίνα Παξινού, ὁ Ἀλ. Μινωτής, ἡ Β. Μανωλίδου, οἱ ἀστέρες τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου συγκεντρώθηκαν γιὰ μιὰ ὑπέροχην διανομή — ἀλλ' ἦταν ἱκανοποιητικὴ. Ὁ σκηνοθέτης κ. Μ. Λυγίζος ρόθιωσε μὲ ἐπιμέλεια τὴν κάθε λεπτομέρεια, συγχρόνως τὰ σύνολα καὶ τὴς κινήσεις τῶν προσώπων γιὰ νὰ πτώσῃ σὲ μιὰ ἐντυπωσιακὴ ἐπίτευξιν στὴν κορυφαία σκηνὴ τοῦ γλεντιοῦ καὶ τοῦ μεθυσιοῦ, καὶ μερικοὶ ἡθοιοποιοὶ ἦσαν ἐξαιρετικοί: ἡ κ. Τζ. Γαρμπὴ (αὐτὴ ἰδιαιτέρα σ' ἕνα ρόλο ποῦ τῆς πῆγαινε σὺν γάντι), ἡ κ. Π. Παπαδάκη, ἡ κ. Α. Παϊτατζή, ὁ κ. Ν. Νανέρης. Καὶ οἱ ὑπόλοιποι ἡθοιοποιοὶ ἦσαν ἐπαρκεῖς. Ἰστέρης μόνον ὁ κ. Α. Καλλέργης, ὁ ὁποῖος ἴσως εἶναι κ' ὁ κύριος ὑπαίτιος γιὰ τὴν ἐντύπωσιν μιᾶς κάμψης ποῦ ἄφησε ἡ παράστασις, ὅταν τὴν συγκρίναμε μὲ τὴν προηγούμενη. Ὁ κ. Α. Καλλέργης εἶναι ἕνας ἔξοχος ἡθοιοπὸς σὲ ρόλους προσαρμοσμένους στὴν ἰδιουσύστασιν του, σὲ ρόλους συνθετικούς καὶ μὲ πνευματικότητα. Ἀκόμα τελευταῖα πολὺ τὸν θαύμασα στὸ «Κοκτέϊλ πάρω» καὶ στὴ «Δωδέκατη Νύχτα». Σ' ἕνα ρόλο ὅμως καθαρὰ συναισθηματικὸ ἔμεινε σὲ μεγάλῃ ἀπόστασιν ἀπὸ τὸν πρῶτον διδάξαντα, τὸν ἀξέχαστον Αἰμ. Βεάκη. Στὴν κ. Α. Παπαδάκη, ἡ ὁποία ἔπαιξε μὲ πολλὴ εὐαισθησία, ἔχω ἐπίσης νὰ παρατηρήσω (ἴσως ἡ παρατήρησις ν' ἀπορρᾷ προπάντων τὸν ἐνδυματολόγον καὶ σκηνογράφον κ. Γ. Στεφανέλλη, ποῦ γενικὰ δημιουργήσῃ ἕνα πολὺ παραστατικὸ, γραφικὸ περιβάλλον, ἀλλὰ σὺν νούσιον τῆς Τούλας ἀστόχως), ὅτι δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχε ντυθεῖ μὲ κοντὸ φουστανάκι, σὺν μοντέρνῳ κορίτσι, καὶ νὰ χτενίζει τὰ μαλλιά τῆς μὲ φόρμα ἀλογοουρᾶς.

Τὸ «Φυντανάκι», τὸ διαπίστωμα καὶ πάλι, εἶναι ἓνα ἔργο ἀνθεκτικό. Κάθε φορά πού θά δῶ τὸ «Φυντανάκι» λυποῦμαι ὅτι ὁ Χόρν ἐπιζητᾷ μέσον αὐτοῦ τοῦ ἡθογραφικοῦ καὶ μᾶλλον πεζολογικοῦ ἔργου, γιατί δὲν θεωρῶ ὅτι τὸν ἀντιπροσωπεύει (ὁ Χόρν εἶταν προπᾶντων ποιητῆς), ἀλλὰ καὶ δὲν ἀπορῶ. Τὸ «Φυντανάκι» ἔχει τὸ βασικὸ προσὸν πῶς ἐξασφαλίζει τὴ διάρκειά κι' ἀπὸ τὸ ὅποιο στεροῦνται τὰ ποιητικὰ του ἔργα: γερῇ δομῇ, στέρεη ἀρχιτεκτονική. Μήπως σὲ τοῦτο τὸ χάρισμα δὲν ὀφείλουν καὶ τὰ ἔργα τοῦ Ξενοπούλου τὴν ἐπιδίωσή τους; Τὸ «Φυντανάκι» εἶναι ἓνα ἔργο ἀνθεκτικό, δὲν εἶναι ὅμως κ' ἓνα μεγάλο ἔργο, ἓνα ἔργο πού ἀνήκει σὲ ὅλες τὶς ἐποχές. Εἶναι μιὰ ἡθογραφία τοποθετημένη μέσα στὸ χρόνο. Ἀμα καταργήσουμε τὰ ἐποχικά γυνώρισμα, ἀντὶ νὰ ἀπαλείψουμε τὶς ρυτίδες τὶς ὑπογραμμίζουμε. Γιά ἓνα μοντέρνο κορίτσι μιὰ κόντ' φουτανάκι (γιατί ὄχι καὶ μίνι ἢ καὶ καυτὰ σόρτς;) καὶ ἀλογουρά, ἢ περιπέτεια τῆς Τούλας, τὸ μπλεξιμό της μ' ἓνα νεαρό πού ἔχει γιὰ συνέπεια μιὰ ἀποβολή, δὲν θά εἶταν (πῶς νὰ μὴν παραδεχτοῦμε ὅτι ἔχει συντελεσθεῖ πολὺτιμη πρόσδοξ;) τίποτε περισσότερο ἀπὸ ἓνα παροδικό, κάπως ἐνοχλητικὸ ἐπεισόδιο. Δύσκολα κατανοοῦμε, ὅταν δὲν δοῦμε τὴν Τούλα ντυμένη σὰν τὸ κορίτσι τοῦ πολλοῦ καιροῦ, ὅτι ἡ περιπέτεια τῆς ἀποκτᾷ γι' αὐτὴν καὶ τὸν πατέρα της τὶς διαστάσεις μιᾶς τραγωδίας.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Γ. Ἀθάνα: α' Ἀστέρνγωτο Δάκρυ.

Ὅπως ἔγινε μέγας ποιητικὸς μῦθος, ἀστεριμένος στὸν οὐρανὸ τῶν Γραμμάτων μας ὁ πατρικός σπαρταγμός τοῦ Κωστῆ Παλαμά γιὰ τὸ γιό του τὸν Ἀλκή, ὅταν τὸν ἔλασε σὲ ἡλικία πέντε χρόνων κι' ἀπὸ τὸν ἀπροσδόκητον αὐτὸ χαμὸ σμιλεύθηκε τὸ ἀθάνατο ἔλεγελο καὶ μοιρολόγι τοῦ «Τάφου», ἔτσι, ὅστερ' ἀπὸ καιροῦς, μπορεῖ νὰ γίνῃ ποιητικὸς μῦθος ὅχι πατρικῆς ἀλλὰ ἀδελφικῆς στοργῆς ἀπαράμιλλης καὶ μοναδικῆς, τὸ θρηνητικὸ ποιητικὸ σύμπλεγμα τῶν στροφῶν τῆς συλλογῆς «Ἀστέρνγωτο Δάκρυ», πού μὲ ἀστέρευτα ποιητικὰ δάκρυα, χυμένα σὲ κάθε στίχο καὶ ἀπὸ ἀφορμὴ κάθε στίχου, σύνθεσε ὁ ποιητῆς καὶ ἀκαδημαϊκὸς Γεώργιος Ἀθάνας γιὰ νὰ κλάψει «ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλωνος» τὸ χαμὸ τοῦ ἀγαπημένου του ἀδελφοῦ Θεμιστοκλῆ Ἀθανασιάδῃ Νόδα. Πιὸς ἦταν ὁ Θεμ. Ἀθανασιάδῃς Νόδας, καὶ τί κληροδότησε μὲ τὸ πλατὺ καὶ πολὺπλευρὸ ἔργο του στὴ λογοτεχνία μας, εἶναι περικτὺ καὶ τὸ ποῦμα τὴν ὥρα τοῦτη. Μιλᾷν γι' αὐτὴ τὴν προσφορά ὅτι δώδεκα ὀγκώδεις τόμοι τῶν «Ἀπάντων» του, δοσιμένοι διαδοχικὰ στὴ δημοσιότητα χάρις στὴν ἀγάπῃ τοῦ μεγαλύτερου ἀδελφοῦ του καὶ συγχροτημένοι καὶ ταξινομημένοι κάτω ἀπὸ τὴν ἀγρυπνὴ φροντίδα τῆς κυρίας Θοράνας Διαματάρη. Μιὰ λογοτεχνικὴ ἰδιοφυΐα καὶ ἓνα πνεῦμα ὀξύ, καλλιεργημένο καὶ πολιτισμένο λάμπει μέσα ἀπὸ ἓνα πλῆθος σελίδων

γραμμένων μὲ χάρι καὶ κομψότητα γιὰ νὰ περιγράψουν ταξίδια σὲ κοντινοὺς καὶ μακρινούς τόπους, γιὰ νὰ ἐκφράσουν μὲ εὐθότητα πρωτότυπες κριτικὲς γνώμες ἐπάνω στὴ θεατρικὴ κίνηση τοῦ μεσοπόλεμου, γιὰ νὰ ἀναπτυχθοῦν σὲ λογοτεχνικὰ δοκίμια καὶ σὲ βιογραφικὲς σελίδες, γιὰ νὰ θίξουν πολιτικὰ καὶ κοινωνικὰ ζητήματα ἀναταραγμένων γειτονικῶν λαῶν καὶ γιὰ νὰ ἀποτυπώσουν σὲ διαλεχτοὺς στίχους ἕναν ἐσωτερικὸ κόσμο λεπτὰ ποιητικὸ καὶ αἰσθητικὸ. Ὁ Θεμ. Ἀθανασιάδῃς Νόδας ἦταν ἓνας ἄνθρωπος πού συγκέντρωνε στὴν ἰδιόρρυθμη καὶ ἀξιαγάπητη παρουσία του πολλὰ χάρισμα. Καὶ ἐπὶ πλέον, μιὰ μοναδικὴ στὴν περίπτωσή της ἀγάπη, μιὰ στοργὴ εαθεῖα καὶ ἀστέρευτη, τὸν συνέδεε ἀμοιβαία, μὲ τὸν ἐκλεκτὸ ποιητὴ τῆς ἑλληνικῆς ἐπαρχίας καὶ τῆς ροιμελιώτικης λεσθενίας Γεωργίου Ἀθάνα. Σ' αὐτὴ τὴν ἀγάπῃ, ἡ μόνη δύναμις πού θά μπορούσε νὰ ἀνοίξει μιὰ ρωγμὴ, ἦταν ὁ θάνατος. Καὶ ὁ θάνατος, ἀδιάφορος καὶ τυφλὸς πρὸς κάθε τί τὸ ἀνθρώπινο, ἀλλὰ καὶ δημιουργὸς ζωῆς μὲ τὸν δικὸ του ἀνεξιχνίαστο τρόπο, πῆρε ἄξαφνα τὸν Θεμιστοκλῆ στίς 14 Μαΐου 1961, στὴν Κέρκυρα, ὅστερ' ἀπὸ μιὰ διάλεξη πού εἶχε δώσει ἐκεῖ, μὲ μεγάλη, ὅπως πάντα, ἐπιτυχία. Ὁ ἀδελφὸς ποιητῆς ἔμεινε σὰν ὄρφανός, ἄδειος, δολόμονος μέσα στὴν ὑπαρξή του. Ἀλλὰ ἀπὸ κείνη τὴν ὥρα, μέσα στὸ ἄδειο αὐτὸ τοῦ θανάτου, ἄρχισε νὰ πλέκονται καὶ νὰ τραγουδιέται παθητικὰ «ὁ μέγας θρήνος» γιὰ κείνον πού χάθηκε. Ἰσως καὶ ὁ ἴδιος ὁ Ἀθάνας νὰ μὴν ἤξερε συνειδητὰ πόσο ἀγαποῦσε τὸν ἀδελφὸ του καὶ νὰ τὸ ἀνακάλυψε, ὅπως τὸ ἀνακαλύπτουμε κι' ἐμεῖς οἱ ἀναγνώστες, γράφοντας ἓνα πρὸς ἓνα καὶ μὲ τρόπο πένθιμῃ ἀκούραστο, αὐτὰ τὰ νεκρικά, αὐτὰ τὰ ἐπιτύμια λιρικὰ θρηνηλογήματα πού μὲ μιὰ σοφὴ καὶ ἀπαλὴ μὲ καὶ αὐθόρμητη στιχογραφία ἀναδιώκουν τὴν παράδοση τοῦ δημοτικοῦ μας μοιρολογιοῦ, ἐκείνου τοῦ σκοτεινοῦ καὶ ὑποχθόνιου ἔπους τῶν Τραγουδιῶν τοῦ Χάρου, πού εἶναι αὐτὸ νὰ κλωστοῦν ἀδιέξοτα τὸν Κάτω Κόσμο καὶ νὰ φωνάζουν μὲ γόους καὶ κοπετούς τὰ «εἰδῶλα» τῶν καμόντων» νὰ ξαναγυρίσουν ὅπως ἦταν σ' αὐτὴ τὴ γῆ — «ὁ' αὐτὴ τῇ γῆς πού τὴν πατοῦμε καὶ πού ἔλοι μέσα θὲ νὰ μιοῦμε».

Ἐνας πρόλογος πού τὸν ὑπογράφουν τὰ στοιχεία Σ.Α. μιλᾷν μὲ τὸν καλύτερο τρόπο γιὰ τὰ ψυχολογικὰ παρακίνητα καὶ γιὰ τὴν ἀξία αὐτῆς τῆς τόσο πλούσιας ποιητικῆς προσφοράς. Καὶ δὲν θά εἴχαμε τίποτε σχεδὸν νὰ προσθέσουμε στὰ ὅσα λέει ὁ πρόλογος αὐτός, ἂν δὲν ἦταν ἡ παρουσία μας συγκίνηση καὶ μαζὶ ὁ θαυμασμός γιὰ τὸ ζεθοῦς αὐτὸ τῶν συγχρόνων Διοσκουράων, ἀλλὰ καὶ ἡ ἄλλη συγκίνηση ἢ καθαρά ποιητικὴ, πού γεννᾷ μέσα μας στίχοι σὰν κι' αὐτόν, «ἓνα μονάκριδο ἀδερφὸ νὰ 'χῃς καὶ νὰ τὸν χάνης...». Πολλὲς καὶ παράδοξες παρατηρήσεις μπορεῖ κανεὶς νὰ κάνει ἐξ ἀφορμῆς τῆς ποιήσεως πού ἐμπνέει ὁ θάνατος ἀγαπημένων προσώπων. Μιὰ πρώτη τέτοια παρατήρηση ἔκαμε ὁ ἴδιος ὁ Παλαμάς, σὰ νὰ αὐτοπειραματιζόταν. Εἶπε ἐξ ἀφορμῆς τοῦ «Τάφου» του: «Ὁ θάνατος τοῦ ὁρατοῦ παιδιοῦ, τί σπαρταγμός γιὰ τὸν πατέρα! Μὰ τί εὐτυχία γιὰ τὸν ποιητὴ! Πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε πῶς ὅταν πρωτοδιαβάσαμε αὐτὴ τὴν θαρρετὴ ἐξιμολόγηση, ἀνατριχιά-

σας. Είπαμε μέσα μας: 'Λέξει μια τέτοια αντιστοιχία, μια τέτοια εξαγορά, έστω κι' αν πρόκειται να έχει οσάν αντιπαροχή τη μεγαλύτερη ποιητική εδωχία; 'Λέξει ο χαμός του πιό αγαπημένου μας προσώπου για να αποκτήσουν οι άνθρωποι το πιό ωραίο ποιητικό μοιρολόγι; Δεν λέξει, άσφαλώς, γιατί κανείς δεν θ' αποφάσιζε από τά πριν να διαλέξει την αντιπαροχή, άν του θέταν το δίλημμα. 'Αλλά ο θάνατος δεν ρωτά. Μας παίρνει άξαφνα και μς δάξει να σταθούμε άντίκρυ σ' έναν τάφο. Και ο τάφος αυτός, μόλις έχει σκεπάσει ένα τρισαγαπημένο μας πρόσωπο. 'Από κείνη τη στιγμή, είμαστε νομιμοποιημένοι με όποιο τρόπο κι' αν εκφράσουμε το σπαρχμό μας. Πολύ περισσότερο μάλιστα, όταν ο τρόπος αυτός, ξεπερνώντας τις στενά υποκειμενικές μας ενδιαλώσεις, την ιδιωτική μας, πίκρα, να ποίμε, μπορεί να αναδραυίσει άνακουφιστικά μέσα στις ψυχές πλήθους άγνωστων μας, τον ίδιο κοινό πόνο, «τόν πόνο τον υπέρτατο του θανάτου».

Αυτό επέτυχε ο Γεώργιος 'Αθάνας, στά περισσότερα, σε όλα σχεδόν τά ποιήματά του, αλλά σε διαφορετικό λυρικό δαθμό πάντα, ρίχνοντας αδιάκοπα νεκρολούλουδα στο μνήμα του αδελφού του, στο μνήμα που τό μετέφερε από τη γή, μέσα στην ίδια του την ψυχή, μέσα στο βαθύτατα πικραμένο ποιητικό του πνεύμα. 'Υπάρχουνε μάλιστα και μερικά ποιήματα στο «'Αστέγνιο Δάκρυ», στά οποία πραγματώνεται μια μυστηριακή, μια υπέρτατα πνευματική ένωσή εκείνου που έφυγε με εκείνον που έμεινε. Αυτό τό ποίημα θυμίζει τις πένθιμα μεταφυσικές στροφές της «Σκεπασμένης», τό πολύ-στιχού θρήνη που έγραψε ο Βικτόρ Ουγκώ αναζητώντας μέσα στη φύση και πέρα από τη φύση, τη χαμένη του κόρη:

«Τό νιόθω κάποιες ώρες καθρά — πώς με θωρείς από τά ύψη που είσαι. — Σιωπές — με έγώ σ' άκούω κάθε φορά — να μου μνησά με τη σιωπή σου «Ζήσε!» — Μήνυμα της στοργής σου άγαπητό! — Όμως να ζώμε, είναι ώραίο, είπέ μου, — πώς να τό άντέξω, πώς να τό δαχτώ — να ζώ και να μη ζεις σου, 'Αδερφέ μου; — Κι' άχ! άγαποσες τη ζωή πολύ — κι' ήξερες να τη ζήσεις τόσο ώραία! — Πατοσες οσάν τό ανάλαφρο, πουλί — τριγύρω απ' τών πραγματών την ιδέα... — Ν' άγγίξεις λαχταρούσες, βίαι άγνώ, — ότι δημιουργο κι' ευγενικό — τολμούσες — τη Γή να σμίγεις με τόν ουρανό, — Κριτές του Κόσμου να καλείς τις Μούσες. — Θά ζήσω μια που μ' έφρησε ο Θεός, — θά ζήσω άπό τό θέλει κι' ή ψυχή σου — μα για να προσδοκώ πότε και πώς — θά ξαναζήσω έκεί ψηλά μαζί σου! — Μόνο που, ως πρώτος που έφυγες σου, — δε θάσαι πιά ο Μικρός του γήινου κόσμου — στών ουρανών τη βίβλο τη χρυσή — θά 'σαι γραμμένος μεγαλύτερός μου! — Κι' έκεί, καθώς σου χνά κι' εδω στη γή, — άνέσπερες έκεί μακρές ήμέρες, — θά προβαδίζεις και θά με οδηγείς — σε ιδέες Μητέρες, Πνεύματα Πατέρες!».

Δεύτερη παρατήρηση που έχουμε να κάνουμε για τό «'Αστέγνιο Δάκρυ», είναι ή ακόλουθη: Συνήθως, ο πόνος που προκαλεί ο θάνατος τών αγαπημένων, έχει μια σφοδρότητα άπότομη, μια δόνηση έκρηκτική, είναι ένα συναίσθημα που μς δί-νει την εντύπωση πώς δε θά μπορούμε να τό

δαστάξουμε. Μ' αυτή την ψυχολογία το «άνυπόφορο» και το «άσπεράστον», γράφτηκαν τά ωραιότερα νεκρικά τραγούδια. 'Αλλά με τόν καιρό και σιγά - σιγά, τόν πόνο αυτόν, άρχίζει κανείς να τόν συνηθίζει, να τόν κυριαρχεί, να τόν μετατρέπει από άδόσταχτη δόνηση σε πονετικό στοχασμό και σε άναπολητική συγκίνηση. Και τότε πάλι μπορεί να γραφτούν ώραία ποιήματα, μα δε θά έχουν την οξύτητα της πρώτης στιγμής. Θά κερδίζουν ίσως σε βάθος και θά είναι πλουσιότερα με περισσότερες αποχρώσεις επιθανάτιων συναισθημάτων, θά χάνουν όμως σε κοφτερή τραγικότητα, γιατί θά λείπει απ' αυτό ο άμείστος σπαρχμός. Μα ο 'Αθάνας, θά λέγαμε πώς έχει ξεφύγει απ' αυτή την ψυχολογική νομοτέλεια. Γι' αυτόν, ο άδελφός του δεν πέθανε μια φορά. Γι' αυτόν, ο άδελφός του είναι μια όντότητα ζώης που πεθαίνει - ανάκοπα, κάθε στιγμή, και πού τό τραγικό νέο τό δέχεται ο ίδιος, κάθε στιγμή, οά να τό ακούει για πρώτη φορά. "Όλα του τά ποιήματα είναι τονισμένα με την ίδια ένταση του πρώτου κεραυνολήματος, — αυτής της ήλεκτρικής έκκένωσης που την παράστησαν άριστουργηματικά τέσσερες στίχοι: «Μ' έσκισε ο κεραυνός στη μέση — και χωρισμένος πιά στά δυό — δεν έζρω τώρα που έχω θέση: στόν 'Άλλον Κόσμο ή στόν εδω!». Θά εξηγήσουμε ίσως αυτό τό φαινόμενο της «διάρκειας του πόνου», άν υποθέταμε ότι τό «άπαράδεκτο» αυτό το χαμίο, έγινε έμμονη ιδέα στην βαθειά τραυματισμένη ψυχή το ποιητή. Και έτσι αυτό τό «άπαράδεκτο», έγινε σιγά - σιγά, ένα είδος «συνπαρέσεως» το ζωντανό με τόν φευγάτο, μιάς συνπαρέσεως που μπορεί να την πάρουμε και για μυστική εδωχία: «Νά κοιμηθούν πριν πάνε οι άλλοι — μου ξαναλέν κάθε βραδιά — να μη άγρυπνήσω άπόψε πάλι — τη νύχτα δίχως συντροφιά. — Δεν τήχουν νιώσει πώς δε μένω — μονάχος μου, με σά καλώ, — της νύχτας τά στοιχειά δουδαίνω — κι' όλο με σε κρυφομιλώ...».

Ο μεγάλος πόνος είναι και δημιουργός και οδηγός. «'Αν είμαι Χάρος χαλαστής, είμαι και Χάρος πλάστης», είπε σε μια ετυμολογική ποιητική στιγμή ο Βαλαωρίτης. Ο πόνος του 'Αθάνα για τόν χαμένο αδελφό, το γίνεται οδηγός και τόν πηγαίνει προς τά πίσω, προς τις εποχές της ζωής που μαζί, πολυποίκιλα, και τόσο άδελφομένα τη ζήσαν, βοηθώντας ο ένας τόν άλλον. Πολυάριθμα ποιήματα αναδρομικής ζωής, θαίνουν σάν άγριολούλουδα, μέσα από τό μνήμα το νεκρού αδελφού. Και τό πιό ώραίο ποιητικό άνθος, είναι τό σονέτο «Μνημείο». Μ' αυτό, ο ποιητής περήφανα δηλώνει πώς τό μόνο άξιο μνημείο για τόν αδελφό του, δεν είναι «ή μάταιη φροντίδα για τούς μαρμαρένιους άγκους» που στήνουν οι άνθρωποι σε ανάμνηση εκείνων που φεύγουν, αλλά τό ίδιο το πνευματικό έργο το θεμιστοαχλή Νόβα, που ο αδελφός του τό έψωσε μέσα στο Χρόνο εκδίδοντας τούς δώδεκα τόμους τών «'Απάντων» του: «Μνημείο σου άντάξιο — τά βιβλία σου μόνον!». 'Αλλά και με πόσους άλλους τρόπους δεν τόν ανακαλεί στη ζωή, ο πικρός μελωδός του. Σ' αυτή την «παθητική ανάγκη» χρωστάμε ένα από τά ω-

ραιότερα λυρικά τραγούδια και της συλλογής, μά και της μεταπολεμικής παραδοσιακής μας ποιήσεως. Ο αλγομύνητος αδελφός είχε, φαίνεται, ζήσει μια πολύ έντονη, μά και πολύ άβρῃ συναισθηματική, έρωτική ζωή. Τό αληθινό, τό συγκεκριμένο κάλλος, ήταν γι' αὐτόν οἱ γυναῖκες, πού ἤξερε νά τίς γοητεύει μέ τὴν ἄμεση ἀκτινοβολία τῆς ποιητικῆς του ἀρρενωπῆς παρουσίας. Ἀναθυμᾶται αὐτὴ τὴν περίπτωσι τοῦ ποιητῆς, καὶ τὴν εἰδωλοποιεῖ, γιὰ νὰ διαχύσει, ἔμμεσα, τὸν δικό του πόνο σ' ἐκεῖνον τῶν γυναικῶν πού τὸν ἀγάπησαν — γιὰ νὰ τοποθετήσῃ τὴν προσωπίδα τοῦ ξένου πόνου στὸ δικό του τοκισμένο ἀπὸ τὴν αἰώνια θλίψη, πρόσωπο: «Ὅσοι τὸν ἀγαπήσατε, ὡς εἶχεν ἀγαπήσει, — τῶν ταξιδιῶν του οἱ ἄγνωστες, τοῦ τόπου του οἱ γνωστές» — ὦ, πόσες ὥρες πρόσχαρες μαζί του εἶχατε ζήσει — εὐδωδιασμένες γιασεμί, ροδόσταμο μεστές... — Ἰμέρων ἀρχιπέλαγα τὰ γαλανὰ του μάτια... — σεῖρήνα ἡ γλυκοστάλαχτη μελωδικὴ λαλιά... — Στὰ ὥρατα ξεμακραίνετε τῆς λήθης μονοπάτια, — πλέκοντας μιὰν ἀθάνατη προσωρινὴ φωλιά... — Κι' ἀχ! τώρα πού μᾶς ἔφυγε, πόσο πῶς εὐτυχιμένες — ὄχι οἱ γνωστές πού φανερά ἢ ἀπόκρυφα τὸν κλαῖν, — μά οἱ μακρινές ἀνώνυμες, οἱ μυστικῆς του ξένες — ὅπου ἄγνωσθὺν πῶς ἄχθηκε καὶ «θὰ ξανάρθει!» λέν...». Ἀέισημεσίωτη εἶναι καὶ ἡ σειρά τῶν ποιημάτων ἐκεῖνων μέσα ἀπὸ τὰ ὅποια ὁ ποιητὴς μᾶς παρουσιάζεται, σὰν πιασμένο ἀπὸ μιὰ τεράστιαν ἀράχνη, νὰ προσπαθεῖ νὰ ἐδωλύνει μὲ σπαραχτικὸς στοχασμὸς, τὸ μέγα μυστήριο τοῦ θανάτου, συνοψισμένο σ' ἓνα συγκλονιστικὸ ἐρώτημα: «τί ὑπάρχει πέρα ἀπὸ τοῦτη τὴ ζωὴ; φῶς ἢ σκοτάδι; Τὸ μὲν ἢ μιὰ ἄλλη, καλύτερη καὶ πῶς μεστή καὶ πῶς εὐτυχισμένη πλῆσι;». Σ' αὐτὸ τὸ ρῶτημα, ὁ ἄνθρωπος ἔχει δώσει ὅλες τίς δυνατός ἀπαντήσεις πού τὸν ὑπαγόρευαν καὶ τὸ ἐνοτικὸ τῆς ζωῆς καὶ οἱ φιλοσοφικῆς του δυνατότητες. Μά ὅλες αὐτές οἱ ἀπαντήσεις, καταρρέουν πίσω, στὴν ἀφετηρίαν τους, σὰν τὴ σιούφεια πέτρα, καὶ ξαναγίνονται πάλι τὸ ἓνα καὶ μόνο ἐρωτηματικὸ, μὲ τοῦ ὁποῖου τὴν ἀγωνιακὴ στιχοποίησι θάξει τέλος σὸν μακρόσυρτο ποιητικὸ του θρῆνο «ὁ καλλιτέλεστος τραγουδιστὴς τοῦ νεκροῦ ἀδερφοῦ»: «Ὅπου ἐπῆγε πρῶτος — ὁ μικροαδερφός — βῆκε Αἰώνιο Σκότος; — Βῆκε Αἰώνιο Φῶς; — Τὴ ζωὴ θυμᾶται ἢ τὴ λησμονεῖ; — καὶ ψυχοπλανάται — σ' ἄδυσσο κενή; — Τοῦ μεταθανάτου — τὸ μυστήριο, ὦ, ναί, ἄλυτο ἐδῶ κάτω — Ἀγῶρε οὐρανέ!».

Τὸ κατ' ἐξοχὴν γνώρισμα πού υπερκαλύπτει τὴν τόσο αἰσθητὴ στὰ γράμματα μᾶς ποιητικὴ παρουσία τοῦ Ἀθάνᾳ, εἶναι ἡ μεγάλῃ, ἡ θαυμαστὴ στιχουργικὴ του εὐχέρεια, ἡ πλουσιώτατη φαντασία του μέτρων καὶ ρυθμῶν πού μᾶς θυμίζει τὸν μεγάλο του δάσκαλο, τὸν Παλαμᾶ, καὶ ἡ σὰν ἀπίστευτῃ δεξιότητι τοῦ ποιητικοῦ ταχυδακτυλουργοῦ μέ τὴν ὅποια γητεύει τὴ ρίμα καὶ τὴν ἀναγκάζει νὰ τοῦ παίζει καὶ τὰ πῶς ἀπῆθαν παιχνίδια ἡχητικῶν καὶ νοηματικῶν συνταϊριασμάτων — ὁμῶς παιχνίδια ἀναγκαιότητας, τίς πῶς πολλὰ φορὲς, δηλονότι παιχνίδια πού τὰ ἀπαιτεῖ ἡ εἰωτική οἰκονομία τῆς στrophῆς. Ὁ μεγάλος πόνος γιὰ

τὸν χαμένο ἀδερφό, ὄχι μόνο τοῦ ἀνανέωσε μᾶ καὶ τοῦ διακλᾶδωσε σὲ τόσες νέες ἐφαρμογές, αὐτὴ τὴν ἱκανότητα τῆς ὁμοκαταληξίας στὸ «Ἀστέγνωτο Δάκρυ», ἔτσι γιὰ νὰ θγεῖ ἀκόμη ἄλλη μιὰ φορὰ ἀληθινὸς ὁ στίχος τοῦ Παλαμᾶ πού μᾶς εἶπε ὅτι: «τὰ θρέφουν ὅλα σάρκες τῶν νεκρῶν...».

Θεόδωρου Εὐδή: «Ἐρῳμανθος», μελέτη.

Ἐνας ἄνθρωπος ἀγάπησε ἓνα ἑλληνικὸ βουνό κι' ἔγραψε γι' αὐτὸ τὸ βουνὸ μερικὲς ὥραιες σελίδες, θέλοντας νὰ μᾶς παρουσιάσῃ τὸ ἀντικείμενο τῆς ἀγάπης του, μέσα ἀπὸ τὴν ἀγάπη του. Πραγματοποίησε δηλαδὴ αὐτὸ πού λένε βυδ ἀπὸ τοῦς πῶς γνωστοῦς στίχους τοῦ Παλαμᾶ: «Ὅσο γνωρίζεις πῶς καλὰ, τόσο ἀγαπᾶς πῶς πλέρια, κι' ὅσο καὶ πῶς πολὺ ἀγαπᾶς, καὶ πῶς καλὰ γνωρίζεις». Μὲ ἄλλα λόγια, ἡ ἀγάπη γιὰ κάτι μᾶς κάνει νὰ θέλουμε νὰ τὸ γνωρίσουμε ὅσο τὸ δυνατό πῶς καλὰ. Μᾶ κι' ἂν τυχαίνει νὰ γνωρίζουμε κάτι πού μᾶς ἐνδιαφέρει, ὅσο πῶς πολὺ τὸ γνωρίζουμε τόσο καὶ περισσότερο τὸ ἀγαπᾶμε. Ἀγάπη καὶ γνώσι, λοιπόν, ἀλληλοὑποδαυίζονται. Τώρα, ὁ ἄνθρωπος πού ἀγάπησε τὸ ἑλληνικὸ βουνό, εἶναι ὁ Θεόδωρος Εὐδῆς, ποιητὴς, κριτικός, θαυμαστὴς καὶ μελετητὴς τοῦ Σικελιανοῦ, λεπτολόγος σχολιαστὴς τῆς βυζαντινῆς ὑμνογραφικῆς στιχοιργίας καὶ θερμὸς ὑποστηρικτὴς τῶν ἑλληνικῶν πνευματικῶν παραδόσεων. Καὶ τὸ βουνὸ πού ἀγάπησε, εἶναι ὁ Ἐρῳμανθος τοῦ Μωριά, πού στυλῶνεται στὰ ὄρια τῆς Ἀχαΐας καὶ τῆς Ἠλείας καὶ φτάνει σὲ ὕψος δύο χιλιάδων διακοσίων εικοσιτεσσάρων μέτρων.

Δὲν εἶναι ὁσκόλο νὰ καταλάβουμε τὴν ἀγάπη ἑνὸς Ἑλλήνα, καὶ μάλιστα ἑνὸς ποιητῆ, πρὸς τὸ βουνό. Τὸ βουνό, εἶναι ὁ ὀπτικὸς ἀναπαλμὸς τῆς γῆς πρὸς τὴ ὕψι, πρὸς τὸν οὐρανόν, τὸ γενναῖο σκίρτημα, τὸ ἀναπήδημα τοῦ χαμηλοῦ πρὸς τὸ ψηλόν. Καὶ ἡ Ἑλλάδα, πού οὐσιαστικὰ εἶναι ὁλόκληρη ἓνα βουνόσιον κυματίζον, μὲ ἀποκορύφωμά τὸν Ὀλύμπο, τὴν κατοικία τῶν ἀρχαίων θεῶν, μὲ τὸν πᾶναγγο καὶ ζωογόνο ἀέρα τῶν βουνῶν τῆς, ἔχει θρέψει τὰ αἰσθητά μᾶς, τοὺς μύθους μᾶς, τίς ιδέες μᾶς καὶ πρὸ παντὸς τὸ ἰδανικὸ τῆς ἐλευθερίας. Συνεπαρμένος ἀπὸ τὸν Ἐρῳμανθὸ ὁ Θεόδωρος Εὐδῆς συνταίριασε στὶς σελίδες του, — μιὰ διάλεξη πού ἀναπτύχθηκε σὲ μελέτημα, — τὴ λεπτομερέστατη περιγραφή τῆς φυσικῆς δομῆς καὶ τοῦ φυτικοῦ διακόσμου τοῦ ὠραίου βουνοῦ, ὅ,τι ἱστορικόν, μυθολογικόν, λαογραφικόν καὶ λογοτεχνικόν στοιχεῖο συνδέεται μαζί του. Οἱ ἀναφορὲς του σ' αὐτὰ τὰ στοιχεῖα πού εἶναι ἀμύπητες, δείχνουν καὶ τὴν ἐδῶθεν βεβαιότητα καὶ δίνουν μιὰ χρυσὰ σφίγαν στὸ ποιητικὸ του γράψιμο. Γιὰ τὸν Ἐρῳμανθὸ ἔχουν κάνει μυθολογικὲς νύξεις ὁ Ὀμηρος, ὁ Ἡσίοδος, ὁ Σοφοκλῆς, ὁ Ἀπολλώνιος ὁ Ρόδιος, ὁ Ἀπολλόδοτος, ὁ Διόδωρος ὁ Σικελιώτης, ὁ Χαρίτων Ἀφροδισιεύς, ὁ Πανουράς, ὁ Διονύσιος ὁ Περιηγητὴς, ὁ Αἰλιάνας, ὁ Ἡσυχίος, ὁ Στέφανος Βυζάντιος, ὁ Εὐστάθιος Θεσσαλονίκης, ὁ Βιργίλιος, ὁ Ὀβιδίος καὶ ἄλλοι, πού τόσο εὐσυνείδητα τοὺς ἀνα-

φέρει ο Θεόδωρος Σύδης, παραθέτοντας στὴ μελέτη του τὰ σχετικά χωρία, χωρίς ὅμως καὶ νὰ τὰ μεταφράζει, πράγμα ποὺ ἂν τὸ ἔκανε, θὰ διαφώτιζε περισσότερο τὸν ἀπλὸ ἀναγνώστη. Μὲ τὸ βουνὸ αὐτὸ συνδέεται καὶ ἡ δόξα τοῦ Ἡρακλῆ. Ὁ πῶς ἔζησαν, ο ἔξοχότης αὐτῶν τῶν ἀρχαίων τεράτων, ζῶγρισε τὸν περίφημο Ἑρμάνθιο κάπρο, ἔναν τεράστιο ἀγρίοχοιρο ποὺ προξένοσε μεγάλες καταστροφές στὰ περίγυρα τοῦ βουνοῦ. Ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον ἔχουν καὶ οἱ περιγραφές τῆς μελέτης τοῦ Σύδη ποὺ ἀνατρέχουν στὴ δημοτικὴ μας ποίηση, τὴν ἀναφορὴν, ἔστι καὶ ἀποσπασματικά, στὸν Ἑρμάνθιο καθὼς καὶ οἱ παραποιήσεις του σὲ ἀρχαία ἀγγεῖα, διακοσμημένα ἀπὸ παραστάσεις τῆς πάλης τοῦ Ἡρακλῆ μετὰ τὸν Ἑρμάνθιο κάπρο. Καὶ ἡ σοφὴ αὐτὴ προβολὴ τοῦ μεγαλόπρεπου μυθαιτικοῦ βουνοῦ, ποὺ τόσες ἐμπειρίες χάρισε στὸν μελετητὴ του, τελειώνει μὲ μιὰ ποιητικὴ ἔξαρση τῆς σημασίας τῶν βουνῶν, στηριγμένη σὲ ἕνα θαυμάσιο χορικό ἀπὸ τὴς «Νεφέλες» τοῦ Ἀριστοφάνη καὶ στοὺς μεγάλωνους στίχους τοῦ Σικελιανοῦ: «... τὰ βουνά, — ποὺ ὅσο νὰ στέκονται τρανά, — δὲν εἶναι μόνα, — μὰ μετὰ τὴν πλῆθια τους σιγὴ — δείχνουν ποὺ ἡ ἴδια ἡ μάνα ἰῆ — τὰ ἐκκοιλόνα.» Μὲ τὴ μελέτημα του αὐτὸ ποὺ ἔχει ἐσωτερικὰ ποιητικὴ ἀφορμὴ καὶ διάρθρωση, ο Σ. Σύδης φύσηξε στὴς πολιτείες μας ὁραιοτικές καὶ ἀνυψωτικές πνοές ἀπὸ τὸν ἀγέρα τῶν βουνῶν μας καθὼς καὶ τὸ δί-δαγμα ποὺ μᾶς λέει, στὸ τέλος τῆς μελέτης του, πῶς: «Καθὼς ἀτανίζει ὁ ἄνθρωπος τὰ βουνά, αἰσθάνεται ὅτι εἶναι καὶ αὐτὸς ἀναπόσπαστος ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος. Κατακτὰ κοντά τους, ἐκεῖ ψηλά, τὸ ἀληθινὰ ἄπειρο. Τὸ φρόνημα τῶν βουνῶν μᾶς φαίνεται ἀκαταμάχητο. Μᾶς μεταδίδει τὴν ἠθικὴ ἐλευθερία, τὴν ἀρρενωπὴ καὶ ἀδύναμη ἀξιοπρέπεια, ποὺ ἔχει ὁ ἀπροσποίητος φυσικὸς κόσμος».

ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ

ΤΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ναδία Δημητρίου: «Ἀναζητήσεις». Ποιήματα. — Ἰωλκός.

Ἰωάννου Γ. Θεοχάρη: «Ἀθανάσιος Τσακάλωφ». Λόγος πανηγυρικός.

Ἰάσων Εὐαγγέλου: «Ψηφίδες». Γ'. Σχήματα καὶ πρόσωπα ἰδεῶν. — «Δωδώνη».

Ἀσὺλον Ἀνιάτων: «Ἐκθεσις πεπραγμένων χρήσεως 1970». Ἔτος 77ον, 1971.

Ἀνδρέα Σ. Τσούρα: «Κυριακωτῆσσα». Δράμα σὲ τρεῖς πράξεις. — «Ἰωλκός».

Παύλου Μίχου: «Οἱ Ἑρμειεῖς καὶ ἡ Φιλοσοφικὴ τῶν Σχολῶν». — Ἐκδόσεις «Ἀλκαίος».

Μυρτώ Παράσχη: «Ἀρμενα χωρίς ἀγέρι». Ποιήματα.

Φραγκίσκου Κ. Τζίφρα: «Ποιήματα».

Ἐμμ. Γ. Πρωτοψάλτης: «Ἡ Κύπρος εἰς τὸν Ἀγῶνα τοῦ 1821». — Ἐκδοσις Ἐνώσεως Κυπρίων Ἑλλάδων.

Παύλου Μίχου: «Ἦνοες». Ποιήματα. — Ἐκδόσεις «Ἀλκαίος».

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Σὲ καλαίσθητο τόμο 380 σελίδων, ἐκυκλοφόρησε στὴ Νέα Ὑόρκη ἡ β' ἐκδόσις τῆς ἀνθολογίας τῆς νεοελληνικῆς ποίησης σὲ ἀγγλικὴ μετάφραση ἀπὸ τὴν Ρέα Ντάλβιν, ποὺ ὑπῆρξε πρωτοπόρος στὴ διάδοσις τῆς νεοελληνικῆς ποίησης στὴν Ἀμερική.

Ἡ πρώτη ἐκδόσις τῆς ἀνθολογίας τῆς ἐγένετο τὸ 1949, καὶ ἐπροκάλεσε στὸ Ἀμερικανικὸ κοινό, ποὺ παρακολουθεῖ τὴ λογοτεχνία, μεγάλο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ποίησίν μας. Ἀπὸ τότε κυκλοφόρησαν πολλὲς νεοελληνικὲς μεταφράσεις δημοσιευμένες σὲ εἰδικὲς ἐκδόσεις, σὲ ἀνθολογίες, σὲ περιοδικὰ κλπ. Ἡ σημερινὴ δὲ ἐκδόσις (1971), ἐκτός ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ ὅλη τῆς πρώτης ἐκδόσεως, ποὺ περιλαμβάνει συνοπτικὰ ὅλη τὴ νεώτερη ποίησίν μας, ἀπὸ τὸν Ἑρωτόκριτο τοῦ Κορνάρου ἕως τὸ Λεωφῶν καὶ τὸν Ἑλῶτη, περιλαμβάνει τώρα καὶ τοὺς ἐξῆς ποιητὰς: Ἀθανασοῦλη, Βαρβιτσιώτη, Γεραλή, Γκάτσο, Δημάκη, Δικταῖο, Ἐγγονόπουλο, Ἐμπερτίκο, Θέμελη, Καρέλλη, Κότσιρα, Μελισσανθῆ, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο, Σαραντάρη.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ Κ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Στὸ «Βήμα» (19 Σεπτ.): Ἀγγελου Τερζάκη «Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ». Δραματολογία τῆς Κρητικῆς τραγωδίας.

— Στὴ «Νέα Πολιτεία» (ἀπὸ 19 Σεπτ.) ἀντιπῶσις τοῦ κ. Ἀνδρέα Καραντώνη ἀπὸ τὴν Κύπρο καὶ Ι. Μ. Χατζηφῶτη «Μία πολυεδρική παρουσία τῶν νεοελληνικῶν γραμμάτων». Τὸ ἔργο τοῦ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου.

— Στὸν «Παρασάση» (τεύχ. Ἰουλ. - Σεπτ.) ἀξιόλογα μελετήματα.

— Στὸν «Προσφυγικὸ Κόσμο. Οἱ Κοινωνολογικὲς» (Αὐγ. - Σεπτ.) ἡ σειρά «Σμυρναϊκῶν Σημειωμάτων» τοῦ κ. Χρήστου Σολομωνίου μὲ τίτλο «Ὁ μοιραῖος ὕπαιστος ἀρμολογίας τῆς Σμύρνης», ὅπου ὁ σμυρναϊογράφος ἱστορικὸς ἀναλύει τὴν προσωπικότητα τοῦ Στεργιάδου παραθέτοντας τὴς γνώμης πολλῶν ἀνθρώπων τοῦ τόπου, τὸν γραμματιῶν, τῆς δημοσίας ζωῆς καὶ τοῦ στρατοῦ ἐπὶ τὸ φαινόμενο «Στεργιάδης». Ἐπίσης στὸ φύλλο τῆς 12 Σεπτεμβρίου μελέτημα τοῦ κ. Παύλου Φλώρου «Ἰλαστικὰ θέματα», ὅπου ἐπισημαίνονται μερικὸι κακὸι φραστικοὶ τύποι. Καὶ τακτικὴ ἡ κριτικὴ τοῦ βιβλίου.

Ἐλάβαμε, ἀκόμη, «Ἐπιμὸρφωσιν», τριμηνιαία ἐκδόσις, ὁργανοῦ τῆς Ν.Ε.Α.Ε. Μαγνησίας, μὲ ἀφιέρωμα στὸν Παπαδιάντη, «Ἀτλαντίδα» Ν. Ὑόρκης, «Ἀὐγὴ» Πόργου, «Φωνὴ» Αἰγίου, «Παναλλήνιον Κήρυκα», «Κερκυραϊκὰ Νέα», «Ἐστία», «Προσφυγικὸν Ἰνστιτούτον Γυμνασίου ὁδὸν Ἀμφοχόστου, «Τὸ Μέλλον Κεφαλληνίας καὶ Ἰθάκης», «Τοῦριστικὰ Νέα», «Λογοτεχνικὸ Δελτίον», «Ἐφημερίδα τῆς Κορινθίου» καὶ «Χαραυγὴν τῆς Ἀλφειοῦ».

Π.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

10 Ὀκτωβρίου

Ἀπὸ ἑλληψὴ χώρου, στὸ ἐρχόμενο τεύχος.

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»