

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΕΤΟΣ ΙΔ' — ΤΟΜΟΣ 27^{ος} — ΤΕΥΧΟΣ 317

Ἀθήναι, 1 Μαρτίου 1940

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

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

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^{ΙΑ} Α.Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",
46 — ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ — 46



Η ΓΑΛΛΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



ΕΔ. ΜΑΝΕΤ

ΤΟ ΠΙΦΕΡΟ

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ ΙΔ' — 1940
ΤΟΜΟΣ ΕΙΚΟΙΤΟΣ ΕΒΔΟΜΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΜΑΡΤΙΟΥ 1940

ΤΕΥΧΟΣ 317

ΝΕΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

✓ ΑΝΟΙΞΙΑΤΙΚΟ, ΤΟΥ ΣΧΟΛΕΙΟΥ

‘Απ’ τὴ μάντρα — δίπλα μας — ὁλοένα
κράζει ἓνα πουλάκι... κι’ ἄλλον ἓνα.
καί — ἄξαφνα — γλυκά, σ’ ἔχει νυστάξει
τὸ πρῶνόν τοῦ μάρτη μὲς στὴν τάξη,

μάλιστα ὅταν παύῃ τὸ πουλί
κι’ ἡ γαλήνη πέφτει πὶὸ πολλή
καὶ στὸ νοῦ σου παίζῃ κάτι τι
σὰ χρυσὴ κλωστήτσα, σὰν κλωστή...

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

Στὴν παλιά τὴν τάξη καὶ τὴν ἴδια,
ἄνοιξη μυρίζουν τὰ σανίδια,
τὰ θρανία, οἱ ἀξέβαφτες ντουλάπες
ἄνοιξη μυρίζουνε — κι’ ἀγάπες...

‘Απ’ τὸν ἥλιο, ἀπάνω στὴ γραφή,
βγαίνει τὸ μελάνι, χρυσαφί,
κι’ ἔνοιωσες — σκυμμένος στὸ δεφτέ-
τὸν ψιλὸ τὸν ἴδρωτα στὸ χέρι [ρι —

κι’ ἔνοιωσες, στὸ χέρι καὶ στὸ γόνα,
ν’ ἀγγυλῶνῃ ἡ τσόχα τοῦ χειμῶνα.

— Κ’ εἶναι μέσα στ’ ἄλλα τὰ παιδιά,
κι’ ἡ λιλὰ ἡ μαρτιάτικη ποδιά:
σήμερα τῆς τάξης μας ἡ κόρη
ἔχει ἐρθῇ χωρὶς ἐπανωφόρι.

Καὶ στὴν ἀνοιξιὰτικη ποδιά
κάθονται τὰ οὐράνια τὰ μαβειὰ
— ἔγινε τὸ δίμιτο, μετάξι,
κι’ ἀνοιχτὸς παράδεισος ἡ τάξη.

Κι’ ὅπου καὶ τὰ μάτια σου ἂν πετᾶνε,
κάθε λίγο, ἀπάνω τῆς θά πᾶνε
— σὰν πουυλιά, σὲ μάρτη πρῶνόν,
ποὺ ὅλον ἀγαποῦν τὸν οὐρανό...

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

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

★

ΤΗΣ ΝΟΤΙΑΣ ΤΟ ΧΕΛΙΔΟΝΙ

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

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

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

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

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

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

— Γειτονοπούλα ἀντικρυνή,
ποὺ ἀναμεροῦσες τὸ σκαμνὶ
καὶ τὸν ποδόγυρο σφιχτὰ
τραβοῦσες ὡς τὰ γόνατα,

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

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

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

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



ΕΝΑΣ ΤΟΠΟΣ

Στὸν κ. ΖΗΣ. ΛΟΡΕΝΤΖΑΤΟ

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

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

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

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

Μὴν ἐδιάβαζα — μπορεῖ —
κάποιαν ἄθλια ἐφημερίδα,
κάποιαν εἴδηση πικρή,
καὶ πῶς νύχτωσε δὲν εἶδα;

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

Νὰ φωνάξω, δὲ θὰ βγῇ
κ' ἡ φωνὴ μακρυὰ ἀπὸ μένα,
παρὰ γύρω θὰ πινηγῇ
μὲς στὰ μάρμαρα τὰ ξένα...

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

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

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

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

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

Κι' ὥσάν κόρη, ποὺ κρατεῖ
τοὺς δυὸ κόρφους τῆς νὰ κρύψει,
τρόμαξε ἔτσι, κατιτὶ
τραγικὸ πῶς θὰ τῆς λείψει...

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

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

Νοιώθω ἀγάλια νὰ φορῶ
τ' ἀπαλά, τ' ἀφιλα σκότῃ
— τὸν ἐχθρὸ τὸ θλιβερό
ποὺ λυπᾶται ἀπ' τὸ δεσμώτῃ —

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

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ





ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

ΟΙ ΠΕΝΗΝΤΑΧΡΟΝΟΙ

Θαρώ πώς είναι καιρός ν' ἀκουστῇ μιὰ φωνὴ ἐνάντια στὴ μανία ποὺ ἐπίασε ἓνα σωρὸ Ἀθηναίους νὰ γιορτάζουν τὰ πενήνταχρονα καὶ τὰ σαραντάχρονα τοὺς μέντελάληδες. Καὶ δὲ θὰ μᾶς ἔπεφτε βέβαια λόγος, ἂν αὐτὲς οἱ μελαγχολικὲς γεροντογιορτὲς γίνονταν μέσα στὸ σπιτικὸ περιβάλλον, ἀνάμεσα στὰ παιδιὰ, στὰ γκόνια καὶ στὰ ξέγγονα τῶν πολύχρονων καὶ πολυχρονεμένων αὐτῶν ἀνθρώπων.

Τὸ κακὸ εἶναι ποὺ ἡ φασαρία κουβαλιέται στὴ δεύτερη σελίδα τῶν ἐφημερίδων, ἐπίσημοι ἐπιστρατεύονται, ρήτορες ἀγγαρεύονται, φίλοι καὶ γνωστοὶ συντρέχουν, μεγάλος σαματᾶς γίνεται. Καὶ μαζὶ μὲ τὸν πενήνταχρονο συμπολίτη, καλεῖται νὰ συνεορτάσει ὅλο τὸ «νοήμον κοινὸν καὶ ἡ γενναία φρουρά». Γιατί νὰ συνεορτάσει; Διότι ὁ τάδε κύριος γέρασε. Εἶναι βέβαιο πως τίς πιὸ πολλὰς φορὲς δὲ συμβαίνει τίποτ' ἄλλο ἀπ' αὐτό. Καὶ δὲν πρόκειται κανὴν γιὰ ρεκόρ σὰν ἐκεῖνα τοῦ Ζάρο-ἀγᾶ. Ρωτιέται λοιπὸν κανένας: Μὰ τόσο πολὺ ἔπασσε στὴν Ἀθήνα ὁ μέσος ὅρος τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, γιὰ νὰ καίει βεγγαλικά γιὰ καθένα ποὺ ἔφτασε τὰ ἐβδομηντα τοῦ;

Ἄς ξεκαθαρίσουμε, παρακαλῶ, τὸ ζήτημα.

Υπάρχουν πραγματικὰ ἄνθρωποι, ποὺ ἓνας σταθμὸς τῆς ζωῆς τοὺς καὶ τῆς δημιουργικῆς τοὺς ἐργασίας σηματοθεῖ ἓνα σταθμὸ τῆς ζωῆς καὶ τοῦ πολιτισμοῦ τοῦ ἔθνους τοὺς ἡ, ἀκόμα πιὸ πλατειά, ὀλάκερης τῆς πνευματικῆς κοινωνίας τῶν ἀνθρώπων.

Θὰ ἦταν λόγου χάρι πολὺ σωστὸ — κι ἂς μὴν τὸ κάναμε ἀκόμα — νὰ γιορ-

τάσουμε μιὰν ἐπέτειο τοῦ Κορνάρου, τοῦ Δομένικου Θεοτοκόπουλου, τοῦ Ρήγα τοῦ Φερραίου, τοῦ Σολωμοῦ, τοῦ Κάλβου, τοῦ Γύζη, τοῦ Νικόλαου Πολίτη, τοῦ Παπαδιαμάντη, — ὅπως γιορτάσαμε τὰ πενήνταχρονα τοῦ «Ταξιδιοῦ» τοῦ Ψυχάρη, — γιὰ νὰ περιοριστῶ μόνο σὲ μερικὲς μορφές τοῦ πνευματικοῦ μας πολιτισμοῦ. Ἄν χτυποῦσε κανένας τὰ σήμαντρα γιὰ ἓναν τέτοιο ἐορτασμό, ὅλοι θὰ τὸ βρίσκαμε δίκαιο, καὶ δὲ θάχαμε νὰ ποῦμε λόγο, παρὰ μόνο ἴσως γιὰ τὸν τρόπο ποὺ θὰ ταίριαζε νὰ γιορταστῇ ἡ κάθε ἐπέτειο. Γιορτάσαμε ὅμως κουτσά-στραβά τοῦ Παλαμᾶ τὰ λογοτεχνικὰ πενήνταχρονα, τὰ γιορτάσαμε καὶ τοῦ Ξενόπουλου, καὶ κάψαμε τὸ πελεκοῦδι γιὰ τῆς Μαρίκας τὰ θιασαρχικὰ τριαντάχρονα. Κι οἱ τρεῖς εἶχαν ὅλα τὰ δικαιώματα γι' αὐτό. Ὁ Παλαμᾶς εἶναι τὸ μεγάλο ποτάμι τῆς ποίησης, ποὺ πότισε μισὸν αἰῶνα τὴν Ἑλλάδα, καὶ ἂν τὸν ἀρνιοῦνται σήμερα μερικὰ φωνακλάδικα κλωσσόπουλα τοῦ φιλολογικοῦ ὀρνιθώνα μας, ποὺ κρατοῦν ἀκόμα κολλημένο στὸ μαλακὸ ράμφος τὸ τσόφλι τοῦ αὐγοῦ τοὺς, εἶναι ἴσως γιὰτὶ δὲν ἔτυχε νὰ μάθουν πὼς ὁ Ρομαῖν Ρολλάν τὸν λογαριάζει γιὰ τὸν πιὸ μεγάλο ἀπὸ τοὺς ζωντανοὺς ποιητὲς τῆς Εὐρώπης. Καί, ὅπως ξέρετε, δὲν εἶναι πολὺ εὐκολο νάχουμε ἐδῶ πέρα γνώμη ἀντίθετη μὲ τὸν Ρομαῖν Ρολλάν, ποὺ μᾶς εἶναι πολὺ ἔγκυρος καὶ σεβαστός, γιὰτὶ μᾶς εἶναι πολὺ ἀδιάβαστος. Γιορτάσαμε καὶ τοῦ Ξενόπουλου τὰ πενήντα χρόνια τῆς λογοτεχνικῆς ἐργασίας. Ἄσκημα τὰ γιορτάσαμε, ὅσο καὶ τοῦ Παλαμᾶ, ἀφοῦ οὔτε τοῦτα

οὔτε κεῖνα τὰ πῆρε εἰδηση ἡ νέα γενεά καί τὸ ἐπίσημο κράτος. "Αξιζε όμως νὰ τὰ γιορτάσουμε, ἀφοῦ ὁ Ξενοπόουλος εἶναι ὁ πατέρας τοῦ θεάτρου καί τῆς πεζογραφίας μας, καί εἶναι τὸ μοναδικὸ ὑπόδειγμα τοῦ λογοτέχνη πού δούλεψε ἡρωϊκὰ πενήντα συνέχεια χρόνια, μέρα μὲ τὴ μέρα, ὥρα μὲ τὴν ὥρα, μὰ γερός ἦταν, μὰ ἀρρωστος ἦταν, γιὰ νὰ καλλιεργήσει τὸν πνευματικὸ πολιτισμὸ τοῦ τόπου. Χαλάλι καί τῆς Μαρίκας τὰ θιασαρχικὰ τριαντάχρονα, κι ἄς μὴν ἐνδιαφέρει τὴν Ἑλλάδα τόσο πολὺ ὁ χρονικὸς καθορισμὸς τῆς θιασαρχίας της, ὅσο ἡ οὐσιαστικὴ προσφορὰ τῆς μεγάλης τέχνης της, πού εἶναι καί χρονικὰ καί ποιοτικὰ πρὸ πλατεῖα δοσμένη σὲ τοῦτο τὸν τόπο καί σὲ τοῦτο τὸν κόσμον πού τὴ γιόρτασε.

Ἀνάφερα τρεῖς ἀπὸ τίς πανελλήνιες προσωπικότητες πού δίκαια πανηγυρίσαμε τὰ γεράματά τους καί τὴ δουλειά τους αὐτὰ τὰ τελευταῖα χρόνια. Θᾶναι κι ἄλλες βέβαια, σὰν τοῦ σεβαστοῦ διηγηματογράφου Βουτυρᾶ π.χ., πού εἶναι ἡ πιὸ ἐπίκαιρη. "Ολες - ὅλες, πού μᾶς κάλεσαν ὡς τώρα γιὰ τὸν ἴδιο σκοπὸ, εἶναι δεκατέσσερις, ὅπως κάθισε καί μοῦ τίς μέτρησε ἓνας ἀνεβάρετος φίλος. Δεκατέσσερις μέσα σὲ δέκα χρόνια, καί οἱ δεκατέσσερις γιὰ ζωντανοὺς «μεγάλους ἄνδρες». "Ολοὶ αὐτοὶ εἰδοποίησαν τὴν Ἑλλάδα πὼς ἔφτασαν αἰσίως σὲ καλὰ γεράματα, καί λοιπὸν νὰ χαρεῖ τὸ ἔθνος. Βέβαια, κι ὁ Χάμσουν ἔκλεισε τίς προἄλλες τὰ ὀγδόντα του καί γιόρτασε ὁ τόπος του, καί γιόρτασε μαζί κι ὁ κόσμος ὅλος, γιατί ὁ Χάμσουν πρόσφερε χαρὰ σ' ὅλο τὸν κόσμον. "Εχουμε λοιπὸν κ' ἐμεῖς ἐδῶ πλάι μας δεκατέσσερις μεγάλους πανελλήνιους ἄντρες, στὸ ἀνάστημα ἔστω τῶν τριῶν πού ἀνάφερα ὀνομαστικά; Τὰ παλιὰ τὰ χρόνια, ἡ Ἑλλάδα σκέπασε τὸ ντουινὰ μὲ τίς τέχνες καί μὲ τὴ σοφία της, καί σ' ὅποιον τὴ ρωτοῦσε, ἔλεγε πὼς ἔχει ἑπτὰ σοφοὺς μονάχα. Βέβαια, ἀπὸ τότε ἴσαμε σήμερα πολλὰ χρόνια πέρασαν, καί σ' αὐτὸ τὸ ἀναμεταξὺ μπορεῖ νὰ αὐ-

γάτισε καί ἡ ντόπια σοφία, ὅμως παρ' ὅλ' αὐτὰ ὑποπτεύομαι πὼς οἱ περισσότεροι συνέλληνες, πού μᾶς καλοῦν νὰ γιορτάσουμε τὰ πενηντάχρονά τους, δὲν ἔχουν πάνω σ' αὐτὲς τίς γιορτὲς κανένα τίτλον σοβαρότερον ἀπὸ τὰ γεράματά τους.

"Οχι πὼς δὲν ἐχτιμοῦμε καί δὲ σεβόμαστε τὰ γερατιά. Ἀπεναντίας, χαίρομαστε μὲ τὴν καρδιά μας ὅσους βλέπουμε νὰ τὰ κρατᾶνε στὴ ράχη δίχως νὰ σκύβουν, καί νὰ τὰ ἐπιδείχνουν κοτσονάτα καί θαλερά. Ἀλλά, βρὲ ἀδερφέ, εἶναι ἀνάγκη νὰ τὰ κάνομε ἐθνικὴ γιορτή;

Νομίζω πὼς εἶναι καιρὸς οἱ μεγάλοι μας ἄντρες νὰ γίνουν κάπως πρὸ σοβαροὶ καί πρὸ ἀξιοπρεπεῖς.

Καί πρῶτ' ἀπ' ὅλα, πρέπει νὰ μάθουν ὅλοι τους, πὼς οἱ ἀληθινὲς ἀξίες δὲν αὐτογιορτάζονται. Τίς γιορτάζουνε. "Οταν ὁ Παπαδιαμάντης ἔμαθε πὼς τοῦ ἐτοίμασαν κάποια παρόμοια φέστα, τῷσκασε καί δὲν τὸν εὑρίσκαν πουθενά. Τόσο μακριὰ ἦταν ἀπὸ τὴν ὀργάνωσίν της.

Στὰ χρόνια μας ὅμως, οἱ μεγάλοι ἄνδρες εἶναι πρὸ βολικοί. Γιατὶ στὰ χρόνια μας ὁ κόσμος πού προβάλλεται πάνω του τὸ μικροσκοπικὸ μεγαλεῖο τους, εἶναι ὁ κόσμος τῆς «παρέας». Ἡ παρέα θορυβεῖ, ἀπαγγέλλει ποιήματα καί μασσάει μεζεδάκια, καί στὴ μέση κάθεται καί καμαρώνει ὁ εἰκοσάχρονος, ὁ τριαντάχρονος, ὁ πενηντάχρονος, ὁ ἑβδομηντάχρονος. Χαμογελᾷ μὲ μετριοφροσύνη, ὅπως τὸ καλεῖ ἡ περίστασις, καί εἰσπράττει τίς προπώσεις καί τὴ δόξα. Κατόπι, «καληνύχτα! — καληνύχτα!» Πηγαίνουν ὅλοι καί κοιμοῦνται, καί ὁ κόσμος μαθαίνει τὴν ἄλλη τὸ κοσμοϊστορικὸ γεγονὸς καί χασμουριέται. Κάποτε οἱ ἀθῶοι ρωτοῦν μ' ἐκπληξη:

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

Καί πρόκειται γιὰ τὸν μεγάλον ἄνδρα.

Τί συμβαίνει λοιπὸν;

Συμβαίνει πὼς, ὅπως σὲ τόσες ἄλ-

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

Παρέα ἐστὶ ἓνας κύκλος ἀνθρώ-

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

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

ΜΥΡΙΒΗΛΗΣ

ΣΟΝΕΤΤΟ

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

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

Ἀχ! καὶ ν' ἀργῇ, ν' ἀργῇ τὸ θεῖο ταξίδι!
Κι' ἄγριο τέρας ἡ ἑρμιὰ νὰ μοῦ πληγώνῃ
Τῆς καρδιάς μου τὸ θλίβερο ξεσκλίδι!

Ὡ καὶ νᾶχε ἡ ψυχὴ μου ἀξιότῃ τόση,
ὅσο εἶν' ἐδῶ, γιὰ νὰ μὴν εἶναι μόνη,
τοῦ καημοῦ της εἰκόνα νὰ σαρκώσῃ!

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ





ΠΟΛΕΜΙΚΟΙ ΑΝΤΙΠΑΛΟΙ ΣΤΟΝ ΑΙΣΧΥΛΟ

ΤΑ ΤΡΙΑ ΣΤΑΣΙΜΑ ΤΩΝ “ΕΠΤΑ ΕΠΙ ΘΗΒΑΣ,”

[ΕΤΕΟΚΛΗΣ (πρός τὸ Χορὸ)

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

Τέτοιες εὐχὲς νὰ κάνης, δίχως νὰ στενάξῃς,
μήτε νὰ μπήγῃς μάταια κι' ἄγρια ξεφώνιδια·
γιατὶ μ' αὐτὰ δὲ θὰ ξεφύγῃς τὸ γραμμένον.

Α'

Στρ. 1.

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

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

Ἀντ. 1.

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

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

Στρ. 2.

Τέτοια πανάρχαιη πόλη κρίμα
βορᾶ κονταροχτυπημένη
τοῦ Ἄδῃ νὰ στεῖλτε, στάχτη θρῦμα
καὶ σκλάβα ἀπ' Ἀχαιοὺ νὰ γένῃ,
ἄδοξα θεόθε κουρσεμένη.
Κι' οἱ χηρεμένες νὰ τραβιοῦνται,
ὥχου ! γριεὲς καὶ κοπελλοῦδες,
σὰν ἄλογα ἀπὸ τίς πλεξοῦδες,
καθῶς τὰ ροῦχα τοὺς θὰ σκιοῦνται·
κι' ἡ πόλη μὲ βουὴ ν' ἀδειάζῃ
κι' ἀχὸ ἀπὸ σκλάβες ποὺ χαλιοῦνται·
μοῖρα βαρεῖά μὲ προλαμπάζει !

Ἀντ. 2.

Κι' ὦ κλάμμα ! τῶν παρθένων νειᾶτα
τὴ στυγερή, ἀγουροκομμένα,
πρὶν τίμια τρυγηθοῦν, νὰ πάρουν στράτα·
μὰ τρισκαλλίτερα γιὰ μένα,
προλέω, ἐκεῖνος ποῦ πεθαίνει.
Τί, πόλη ποῦ δαμάστηκε, πολὺ
ἄχ ! κι' ἄραχλο κακὸ παθαίνει·
ἄλλος τὸν ἄλλονε τραβάει,
ἄλλος σκοτώνει, κι' ἄλλος πύρπολεῖ,
κι' ἡ πόλη ἀκέρια ἀπὸ καπνὸ βρωμαεῖ·
καὶ λυσσασμένα, ἀνθρωπομακελλάρης,
πνέει τὰ ἱερὰ μολύνοντας ὁ Ἄρης !

Στρ. 3.

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

Ἀντ. 3.

Λύπη σοῦ φέρνει πεσμένος κατὰ γῆς
 καρπὸς λογῆς - λογῆς,
 κι' ὀλόπικρα οἱ νοικοκυρές κυτᾶνε·
 οἱ σμιχτανάκατα κυλᾶνε
 σὲ κύματ' ἀνωφέλευτα, μιὰν ὥρα,
 τῆς γῆς τὰ πλούσια δώρα.
 Καὶ σκλάβες νέες πρωτόπαθες, ἀλλοῖά τους!
 ἡ δούλη, προσμέν' ἡ καθεμιά τους
 τ' ἀντίμαχου στρατιώτη τὸ κλινάρι
 ποὺ νικητῆς θά λάχη νὰ τὴν πάρη·
 κι' ἔχουν τὴ νύχτα τοῦ θανάτου ἐλπίδα
 [μόνη,
 ἀπὸ τὰ ὀλόκλαυτα δεινὰ νὰ τίς γλυτώνη!

B'

Στρ. 1.

Τὴ σπιτοκαταλύτρα ἀναφρικήζει
 ὁ νοὺς μου θεᾶ, ποὺ μὲ θεοὺς δὲ μοιάζει,
 τὴν παναληθινὴν κακομαντέφτρα
 τὴν Ἑρινύα, ἑνὸς πατέρα ἀκοίμητη ἔχτρα,
 μὴ βάλῃ ἔμπρὸς τῆ φοβερῆς κατάρα, ὠϊμένα!
 τοῦ Οἰδίποδα μὲ τὰ βλαμμένα φρένα·
 κι' ἡ ἔριδα τὴν παρορμᾷ ἡ παιδοφονέφτρα!

Ἀντ. 1.

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

Στρ. 2.

Κι' ὁ ἕνας τὸν ἄλλον σάν σκοτώνη,
 κι' ὅταν νεκροὶ ἀπλωθοῦν στὴ γῆς,
 ὅταν τῆς γῆς θά πίνη ἡ σκόνη
 μαυρόπηχτο αἷμα τῆς σφαγῆς,
 ποιὸς θά τοὺς λούζῃ; ... ποιὸς θά τοὺς μυ-
 [ρῶν
 με καθαρμούς; ... ὦ, τῶν σπιτιῶν τοὺς νέοι
 [πόνοι
 θᾶρθουν νὰ σμίξουν συφορὲς παλιᾶς πλη-
 [γῆς.

Ἀντ. 2.

Λογιάζω τὴν παλιά ἀμαρτία
 γοργά, στὴν ὥρα, πλερωμένη —
 ποὺ καὶ στὴν τρίτη γενιὰ μένει —
 ὅταν τοῦ Λαΐου, στὰ μαντεῖα
 τὰ Πυθικά, στῆς γῆς τ' ἀφάλη,
 τοῦπε ὁ Ἀπόλλωνας καὶ τοῦ ξανάπε πάλι
 πῶς θά σωθοῦμε ἂν ἄτεκνος πεθαίνει.

Στρ. 3.

Μ' ἄβουλος ἀπὸ πλᾶνο σαρκοπῦρι,
 ἐγεννοβόλαε τὸ δικά του φόνου,

τὸν Οἰδίποδα τὸν πατροχτόνο,
 ποὺ τῆς μάνας τὸ ἱερὸ νὰ σπείρῃ
 χωράφι ἐτόλμα, ποὺ τὸν εἶχε θρέψει,
 κι' αἱματωμένη ρίζα νὰ φυτέψῃ·
 ἡ τρέλλα, στὸ τρελλό τους παραλήρη,
 γαμπρὸ καὶ νύφη εἶχε παντρέψει.

Ἀντ. 3.

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

Στρ. 4.

Κάποια, οἱ παλιὲς κατάρες, ὥρα
 βαρεῖα κι' ὀλότελα ξεοφλᾶνε·
 κι' ἂν προσπερνᾷ τοὺς φτωχοὺς ἡ μπόρα
 μὰ τῶν μεγαλοσυιάνων πᾶνε,
 τὰ βγάνει πρόρριζα καὶ τὰ ξεσβήνει
 τὰ πλοῦτη πῶχουνε παραπαχύνει.

Ἀντ. 4.

Τόσο ποιὸν ἄνθρωπο, καὶ ποῖα φορὰ,
 δικοὶ καὶ ξένοι, εἶχαν τιμῆσει,
 κι' ἡ πολυπάτητη τῆς πόλης ἀγορά,
 ὅσο εἶχαν τὸν Οἰδίποδα φημίσει,
 π' ἀπ' τὴν ἀρπάχτρα, τὴν ἀνθρωποβόρα,
 τὴ δράκαινα λευτέρωσε τὴ χώρα;

Ἀντ. 5.

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

Ἄντ. 5.

Κι' ὠϊμένα! στὰ παιδιὰ τοῦ ἀκόμη,
γιά τὸ λειψὸ ὀργισμένος γηροκόμι,
ρίχτει πικρόγλωσση κατάρρα,

τὸ βίος τοῦ νὰ μεράσουνε μὲ χέρι
ποῦ νὰ κρατᾷ μάχαϊρι·
καὶ μὴν τελέψῃ τώρα, ἔχω τρομάρα,
ὃ γοργοπόδαρη Ἑρινύα τὴν κατάρρα...

Γ'

Στρ. 1.

ῥΩ μαύρη, δυνατὴ Κατάρρα
τοῦ Οἰδίποδα στοὺς γιούς τοῦ· ἀπ' τῇ λα-
[χτάρρα]
τὴν καρδιά μου περιζῶσε κρυάδα.
Καὶ μοιρολόι τοῦ τάφου, ἴδια μαινάδα,
μύρομαι, γιὰ αἱματοκυλισμένους
νεκροὺς π' ἀκούω κακοθανatismένους·
ὦ τούτῃ ἐδῶ, γρουσουζικο σημάδι,
μὲ τὰ κοντάρια συναυλία τοῦ ἄδη!

Καὶ τοῦ Οἰδίποδα πατέρα τῶν πολὺ
ὃ φοβερὴ Ἑρινύα βγήκε ἀληθινή.

Στὰ ζερβά χτυπημένοι,
μὰ τὸ ναί, τρυπημένοι
στὰ ὁμόσπλαχνα πλευρά
< σωριαστήκατε κάτου >.

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

Ἄντ. 1.

Τῶπε καὶ τῶκαμεν ὡς πέρα
ὃ ἀφορεσμός ἐνός πατέρα·
κι' ἡ ἀνυπακοή τοῦ Λαΐου βάσταξ' ὡς τὰ
[τέλη]
ἔγνωια τὴν πόλιν σφίγγει· καὶ δὲ θέλει
ὁ ἄγριος χρηστέον νὰ ἡμερέψῃ.
Ἄ πολυστέναχοι, ποῖος νὰ τὸ πιστέψῃ
αὐτὸ πού κάματε; ... μὲ μοιρολόγια
ὃ συφορά, νὰ τῆνε, φτάνει — ὄχι μὲ λόγια.

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

Στεναγμοὶ καὶ στὴν πόλιν περνᾶνε,
στενάζουνε τὰ κάστρα, στενάζει
ὃ γῆ ποῦ τοὺς ἀγάπαγε· πάνε
στοὺς ἀπογόνους τὰ πλούτη
ποῦ φέραν, ὃ συφορά τοὺς!
φέραν τὴν ἔριδα τούτῃ,
καὶ τέλος, τέλος... θανάτους!

Στρ. 2.

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

Μοιράσαν οἱ ἀγριοκαρδοὶ
ἴσους κλήρους τὰ χτήματα·
καὶ στὸ συμβιβαστὴ τοὺς χάρη
μόνο οἱ δικοὶ τοὺς δὲ χρῶστανε,
τὸν ἀχαῖρευτο τὸν Ἀρη.

Σιδεροσφαγμένοι, νὰ τοὺς, κοίτονται,
σιδεροσκαμμένες τοὺς προσμένουνε,
θὰ μὲ ρωτήσῃ τάχα, ποῖες;
τοῦ πατρικοῦ τοὺς τάφου οἱ μοιρασιές.

Μὰ μὲ τοῦ θρήνου, φίλες, τὸ πρῖμο ἀγέρι
γύρω στὸ κεφάλι γιὰ κουπὶ τὸ χέρι
λάμνεται, μέσα στοῦ Ἀχέροντα τὸ κύμα,
ποῦ πάντα ἕνα καράβι μὲ μαύρα πανιά
[πρίμα]
παίει στὸ παντοδόχο σκοτεινὸ βασιλῆιο,
ποῦν' ἀπὸ τὸ Φοῖβο ἀπάτητο, κι' ἀνήλιο.

Τῶν σπιτιῶν τοὺς τοὺς ξεπροβοδαίει
βουερὸς θρήνος ποῦ τ' αὐτιά σπαράζει,
μισόχαρος, ποῦ φαρμάκι στάζει,
π' ἀπ' τὸν πόνο καὶ τὸ βόγγο τοῦ μεθαίει
καὶ δάκρυα ἀπὸ τὴν καρδιά μου βγάξει,
ποῦ λυώνει κλαίοντας αὐτοὺς δῶ
τοὺς βασιλιάδες μας τοὺς δυό.

Κομμός

Ὤϊμένα, ὠϊμέ κακὸγνώμοι,
στοὺς φίλους ἄπιστοι, στοὺς πόνους ἄπλη-
τὰ πατρικά σας ρέψατε, [στοί,
μὲ τ' ἄρματα ἐκυριέψατε.

Ἄθλιοι, ἀθλιώτατους θανάτους
βρῆκαν, ντροπὴ στ' ἀρχοντικά τοὺς.

Ὤϊμένα, ὠϊμέ! γκρεμίσατε
τοὺς τοίχους τῶν καὶ βασιλεῖες γρικῆσατε
πικρές, καὶ μὲ τὸ σίδερο
τώρα ξαναγαπήσατε.

Ἄντ. 1.

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

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

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

Στρ. 2.

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

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

τὴν κατάρα ἔχει ἀληθέψει τοῦ πατέρα.

Ἀντ. 2.

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

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

Μεταφρ. ΤΑΚΗΣ ΜΠΑΡΛΑΣ

ΣΤΑΛΑΓΜΑΤΙΑ, ΣΤΑΛΑΓΜΑΤΙΑ...

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

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

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

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

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

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

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

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

ΠΑΥΛΟΣ ΦΛΩΡΟΣ

ΤΟ ΠΑΛΙΟ ΑΘΗΝΑΪΚΟ ΣΠΙΤΙ

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

Θά βαδίσω με προς τα στενά της παλιάς Αθήνας και θά προσπαθήσω με, ανάμεσα στα πιο παλιά σπίτια που χτίστηκαν απ' αρχής μετά την άπελευθέρωσι, να διακρίνω με εκείνα που ξεναχτίστηκαν επάνω στα έρειπια που άφησε ο έπαναστατικός άγώνας (!). Και δέν είναι δύσκολο να τα ξε-

χωρίσω με. Είναι εκείνα που δέν βρίσκονται ακριβώς επάνω στις γραμμές της ρυμοτομίας, με τις όποιες εφάρδυναν και εύθυγραμμίστηκαν κάπως τα στενά και στραβά σοκάκια της Τουρκοκρατίας. Το χτίσιμο και ή σύνθεσι τους είναι έντελως απλά, και δέν έχουν ακόμα καμμιάν επίδρασι από τους νέους τρόπους που έφεραν στην αρχιτεκτονική της Αθήνας οι πρώτοι αρχιτέκτονες. Δέν θά γνωρίσω με βέβαια σ' αυτά τον πραγματικό τύπο του σπιτιού της Τουρκοκρατίας, γιατί με την αναγέννησι τους έμορφώθηκαν κι' αυτά κάπως διαφορετικώτερα, ανάλογα με τις νεότερες συνθήκες της ελεύθερης πιά ζωής. Οι χαλκογραφίες όμως και οι περιγραφές των περιηγητών των προεπαναστατικών χρόνων (!) και ή «Σημείωσις των εκτιμήσεων» του αρχαιολογικού χώρου που έκανε ή επιτροπή Κλεάνθους, Κομπατή και άλλων (?), θά μās βοηθήσουν να τ' αναπλάσω με στην αρχική τους μορφή, όπως ήταν πριν από την Έπανάστασι.

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

χαιολογική Υψηρασία, που βιάστηκε να το γκρεμίση για να μη ξαναχρησιμοποιηθή σέ τίποτα πιά, όπως μου είπαν. Θά μιλήσω με άλλοτε γενικώτερα για το θέμα αυτό.

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

(?) Ανακοίνωσις κ. Δ. Γρ. Καμπούρογλου. "Αρχαιολογικών Δελτίων του 1929.

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



Σπίτια τοῦ τέλους τῆς Τουρκοκρατίας. Ἀριστερά τὸ σπίτι τοῦ Φωβέλ καὶ δεξιὰ τὸ σπίτι τοῦ Ρώκ, Tŕiermer 1819.

λίγα μόνο εἶναι χτισμένα με *χορίγι* ⁽¹⁾. Λίγα ἐπίσης εἶναι σοφαντισμένα ὁλόκληρα ἀπ' ἐξω. Τὰ πιδὸ πολλὰ εἶναι ἀσοφάντιστα, ἢ ἔχουν *ταιβικωμένους* ⁽²⁾ μόνο τοὺς ἄρμους. Ἀνάμεσα στὶς πέτρες τοὺς — συντρίμματα μαρμάρων οἱ περισσότερες — διακρίνει κανεῖς κάπου-κάπου ἀρχαῖα ἀνάγλυφα, ἐπιγραφές ἢ καὶ κομμάτια ἀπὸ ὁλόγλυφα, χτισμένα σὲ ἐξαιρετικὴ θέσι γιὰ διακοσμητικὸ σκοπὸ, με φανερὴ ἐπίγνωση καὶ σεβασμὸ στὴν ἀξία τοὺς.

Δύο ἐντελῶς διαφορετικὰ συστήματα ἐπικρατοῦν γιὰ τὴν κατασκευὴ τῆς κορνίζας ποὺ ἐπιστέφει τὰ σπίτια τῆς παλιᾶς Ἀθήνας. Σὲ ἄλλα σπίτια εἶναι φτιαγμένη ἀπὸ τέσσαρις σειρὲς τοῦβλα — λοξὰ στὶς δύο, ποὺ σχηματίζουν μυτερὰ δόντια στὴ γραμμὴ, καὶ ἴσια σὲ συνέχεια στὶς ἄλλες δύο — καὶ σὲ ἄλλα εἶναι ξύλινη σάν προεξοχή τῆς ἰδίας τῆς σκεπῆς, ντυμένη ἀπὸ κάτω με σανίδια ἢ με φανερά τὰ καδρο-

νάκια καὶ τὸ πέτωμά της. Ἐχει τὸ προτέρημα τὸ δεύτερο αὐτὸ εἶδος νὰ προστατεύῃ τὸ χειμῶνα τὸν τοῖχο ἀπὸ τὴν ὀρμὴ τῶν νερῶν τῆς βροχῆς καὶ τὸ καλοκαίρι τὰ παράθυρα τοῦ ἀνωγείου καὶ τὸν ἴδιο τὸν τοῖχο ἀπὸ τὸ ἀθηναϊκὸ λιοπύρι. Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις συμπληρῶνουν τὴ χάρι τῆς κορνίζας τὰ κεφάλαια τῶν κεραμιδιῶν ποὺ προεξέχουν στὴ σειρὰ, κολυμπητὰ στὴ λάσπη καὶ *γιαγλαντιοτά* ⁽¹⁾.

Ἡ μασιά τοῦ σπιτιοῦ εἶναι στὸ πλάϊ ἀσκέπαστη, σὰ συνέχεια τῆς αὐλῆς. Ὁ ψηλὸς τοῖχος ποὺ τὴν ὀρίζει πρὸς τὴ μεριά τοῦ δρόμου σχηματίζει στὴ μέση του τὴν ἐξώπορτα. Ὅταν ὅμως τὸ οἰκόπεδο εἶναι πολὺ στενὸ καὶ τὸ κτίριο πιάνει πέρα ὡς πέρα τὴν πρόσοψι, ἡ ἐξώπορτα ἀνοίγεται στὸ κατώγι. Μαρμαρίνες παραστάδες, χτιστὲς ἢ ἀπὸ ἀτόφια μάρμαρα, γεφυρωμένες ἀπὸ πάνω με καμάρα ἢ με εὐθύγραμμο πρέκι, τὴν περιβάλλουν. Τὰ φύλλα τῆς εἶναι ξύλινα καρφωτά, χωρὶς κανένα διάκο-

(1) Ἀοβέστης.

(2) Λασπωμένους με μαστορικὴ ἐπιμέλεια.

(1) Σχηματισμένα με τὸ μιστρί.

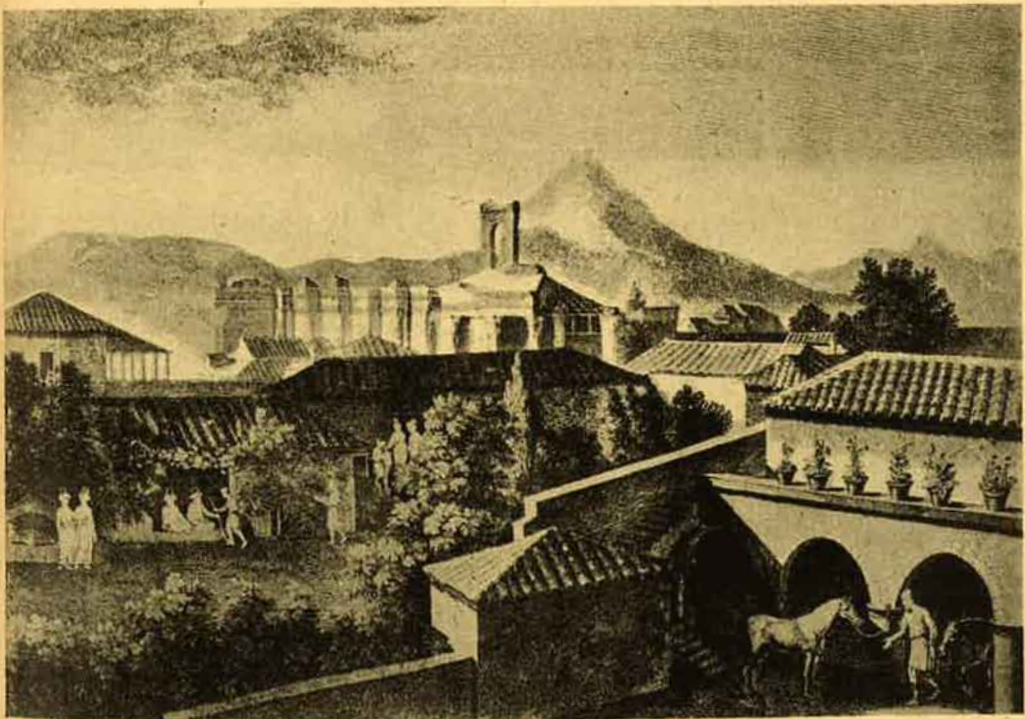
σμο, ἄλλον ἀπὸ ἐκεῖνον ποὺ σχηματίζουν οἱ σιδηροδεσιές, τὰ μάσκουλα καὶ ὁ χαλκᾶς ποὺ χρησιμεύει, γιὰ χτυπητήρι. Σιδηρένιες ἢ ξύλινες ἀμπάρες τὴν ἀσφαλίζουν ἀπὸ τὸ μέσα μέρος ἀπὸ κάθε ἐπιβουλῇ. Εἶναι πάντα κλειστή, καὶ κανεὶς δὲν θὰ μπορούσε νὰ ρίξῃ οὔτε τὴ ματιά του στοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ σπιτιοῦ. Αὕτῃ εἶναι ἡ γενικὴ ἔκφρασις τοῦ ἀθηναϊκοῦ σπιτιοῦ τῆς Τουρκοκρατίας: ἀπλή, κλειστὴ καὶ σιωπηλὴ.

"Ἄν εὐτυχοῦσαμε ὅμως νὰ περάσωμε τὸ κατῶφλι τῆς ἐξώπορτάς του, θὰ βρισκόμαστε ἀξάφνα σ' ἓνα περιβάλλον μὲ ἐντελῶς διαφορετικὸ ὕφος:

"Ἡ αὐλὴ μὲ τὰ λουλούδια τῆς, μὲ τὴ σκάλα καὶ τὴν ἄλλη ἀρχιτεκτονικὴ διάταξιν γύρω τῆς, μὲ τὴν κίνησιν τῆς καθημερινῆς ζωῆς ποὺ συγκεντρώνει, χαρίζει τὸ φῶς καὶ τὴ χαρὰ σ' ὅλο τὸ σπίτι. Κανένα σπίτι δὲν ὑπάρχει στὴν παλιὰ Ἀθῆνα, ποὺ νὰ μὴν ἔχῃ τὴν αὐλὴν του, ἂν καὶ τὰ οἰκόπεδα εἶναι ὅλα μᾶλλον μικρά. Καὶ δὲν μπορούσε νὰ μὴ τὴν ἔχῃ, ἀφοῦ σ' αὐτὴν ξανοίγεται τὸ σπίτι καὶ ἀπ' αὐτὴν παίρνει τὸν ἀέρα καὶ τὸ φῶς. Αὕτῃ εἶναι τὸ κέντρο τῆς ζωῆς τοῦ σπιτιοῦ. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν εἶναι ποτὲ γυμνὴ καὶ ἄχαρη. Στὴ μέση τῆς εἶναι τὸ πηγάδι, — ἂν ὑπάρχῃ, — καὶ ὅσο-δὴποτε μικρὴ καὶ ἂν εἶναι, πάντα ἔχει κά-

ποῦ χώρο γιὰ μερικὰ δέντρα καὶ γιὰ μιὰ λουλουδισμένη ἀλτάνα. Δὲν ἔχουν ὅμως ὅλα τὰ σπιτία πηγάδι. Στὰ περισσότερα — τὰ πῖο φτωχικὰ βέβαια — φέρνουν τὸ νερὸ μὲ στάμνες ἀπὸ τῆς δημόσιας βρύσεως τῆς γειτονιάς. Μερικοὶ ἄρχοντες ὅμως ἔχουν καὶ ιδιόκτητο νερὸ, ποὺ τρέχει σὲ δική τους βρύση μέσα στὴν αὐλὴ, ἢ καὶ ἀπ' ἔξω, στοῦ δρόμο, γιὰ *ψυχρό*. "Ἄν ἔχουν δὲ καὶ περιβόλι στοῦ σπιτί τους, παίρνουν καὶ ποτιστικὸ νερὸ, ἀπ' αὐτὸ ποὺ τρέχει στοὺς δρόμους ἀπὸ τῆς δημόσιας βρύσεως, πληρώνοντας δικαιώματα στὴν κοινότητα.

Καὶ τώρα ἂς προσέξωμε τὴν ἀρχιτεκτονικὴ διαρρύθμισιν τοῦ σπιτιοῦ. Τὸ κτίριο ἀπλώνεται στὴν πρόσοψιν ἢ στοῦ βάθος τοῦ οἰκοπέδου καὶ στὴ μιὰ ἀπὸ τῆς μεσοτοιχίας, ἐκεῖνη ποὺ εἶναι γυρισμένη κατὰ τὴν ἀνατολὴ ἢ κατὰ τὸ νοτιά. Ἡ κάτοψις τοῦ δὲν εἶναι καθόλου σύνθετη: Δωμάτια στὴ γραμμῇ, τόσο στοῦ κατῶγι ὅσο καὶ στοῦ ἀνωγι. Δὲν εἶναι ὅμως αὐτὸ ὅλο κι' ὅλο. Μιὰ σειρὰ ἀπὸ καμάρες, ποὺ τρέχει μπροστὰ στὰ δωμάτια τοῦ κατῶγι, σχηματίζει μιὰ συνεχῆ σκεπασμένη στοὰ, τὸ *σκεπαστό*. Στὰ φτωχότερα σπιτία τὴ σχηματίζουν ἀπλῆς ξύλινες κολώνες καὶ πάτερα. Εἶναι ὅμως καὶ ἀρχοντικά, ποὺ τὸ κτίριο ἀπλώνεται στὶς τρεῖς ἢ καὶ στὶς τέσσαρις πλευ-



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



Σπίτια τῆς ὀθωνικῆς ἐποχῆς στὴν ὁδὸν Ὑπερίδου.

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

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

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

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

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

Οἱ κάμαρες τοῦ ἀνωγιοῦ εἶναι πολὺ λιγώτερες ἀπὸ τὰ διαμερίσματα ποὺ στεγάζονται στὸ κατῶγι. Ὁ χώρος δὲ ποὺ περισσεύει πάνω ἀπ' αὐτό, εἶναι τὸ μεγάλο λιακωτό, ὅπου, ἀνάλογα πρὸς τὴν περίστασι καὶ τὴν ἐποχὴ, ἀπλώνεται ἡ μπουγάδα, ὁ τραχανὰς ἢ τὰ σῦκα — ἢ ντομάτα δὲν ἔχει ἀκόμα διαδοθῇ καὶ εἶναι τώρα λιγοστὴ κι' ἀκριβοθώρητη. Τὰ πεζούλια τοῦ

λιακώτου και της σκάλας είναι καταστόλιστα από γλάστρες με όλα τα λουλούδια και τα *μωριστικά* της παλιάς αθηναϊκής χλωρίδας. Μας διέσωσε τα δνόματά τους ο μοναδικός της αθηναϊκής λαογραφίας έρευνητής και σοφός μου διδάσκαλος κ. Δ. Γρ. Καμπούρογλου στην *Ιστορία των Αθηναίων* (*). Είναι ο ρεζιντάς, το μουσκουρούνι, το μπερμπούι, η καργαστία, το καρυοφύλι, οι γνωστές μας γαρουφαλιά, και απριλιάτικη τριανταφυλλιά, ο βασιλικός και η μαγκιουράνα. Στο αντίκρουσμά τους αισθάνεται ο επισκέπτης να τον καλωσορίζει ή να τον κατευοδώνει πρόσχαρα όλο το σπίτι. Έμεις όμως οι νεώτεροι Αθηναίοι είμαστε αναγκασμένοι να τ' αποχαιρετίσουμε με θλίψη. Η χαρά που σκορπίζουν στο παλιό αθηναϊκό σπίτι μας θύμισε τη μελαγχολία που κυριαρχεί στο σπίτι της εποχής μας. Μας θύμισε πως το λουλουδί δεν έχει θέσι στο κατάκλειστο σπίτι μας, και έχουμε καταδικασθί να το βλέπουμε μόνο να μαραίνεται στο ανθογιάλι. Να το βλέπουμε μόνο σαν κοινό εμπόρευμα που αποκτήσαμε για μια στιγμή, και όχι σαν μια ζωντανή χαρά, που έμεις οι ίδιοι το έφυτέψαμε και το άναστήσαμε.

(*) Τόμος ΙΙΙ, σελ. 6.

Και τώρα ως φέρωμε τα βήματά μας προς άλλα σπίτια της παλιάς Αθήνας, χτισμένα δυο-τρία χρόνια μετά την απελευθέρωση, όταν πιά η Αθήνα ήταν πρωτεύουσα του κράτους και όταν Έλληνες και ξένοι αρχιτέκτονες ξανάφερναν από τις πολιτισμένες χώρες της Ευρώπης τα αρχιτεκτονικά φώτα, έδω που είχε γεννηθή και είχε μεσουρανήσει η μεγάλη Αρχιτεκτονική. Μιά απότομη μεταβολή τα ξεχωρίζει από τα σπίτια της εποχής της σκλαβιάς. Η διαφορά τους βρίσκεται περισσότερο στην εξωτερική τους έκφρασι. Ο παλιός ψηλός αυλότοιχος δεν υπάρχει πιά, όπως δεν υπάρχει ο φόβος που τον επέβαλλε. Και όταν ακόμα το σπίτι είναι στο βάθος της αυλής, ο τοίχος του δρόμου είναι χαμηλότερος, και καμιά φορά συμπληρώνεται με κάγκελα, κατάφορτα πάντα από γιασεμί, αγιόκλημα και κισσούς. Πολύ σπάνια όμως χτίζεται πιά το σπίτι στο βάθος της αυλής. Μάλλον αυτό συμβαίνει σε όσα ξαναχτίστηκαν πάνω στα ερείπια των σπιτιών της Τουρκοκρατίας και σε όσα χτίζονται σαν έξοχικά έξω από την πόλι, όπως το σπίτι της κοντέσσας Θεοτόκη στην οδόν Σωκράτους. Αυτά όμως που χτίζονται μέσα στην παλιά Αθήνα, προβάλλουν το πρόσωπό τους επάνω στις *οικοδομικές γραμμές*



Αυλή αθηναϊκού σπιτιού της θωωνικής εποχής στην οδόν Τριπόδων.

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

Τὴ μεταβολὴ ὅμως στὴν ἐμφάνισί τους! Ἡ κλειστή καὶ σιωπηλὴ, ἡ σχεδὸν μελαγχολικὴ φυσιογνωμία πού εἶδαμε στὸ παλιὸ σπίτι, ἔχει λείψει ἐντελῶς. Μεγάλια παράθυρα μὲ *γεωμανικὰ παντζούρια* καὶ τολμηρὰ — γιὰ τὴν ἐποχὴ — μπαλκόνια, πρωτοφανῆ ὅλα στὴν Ἀθῆνα, δίνουν στὸ νεώτερο σπίτι μιὰ πρόσχαρη καὶ ἀνοιχτόκαρδη ἔκφρασι. Τὸ σπίτι ξάνοιξε στὸν ἀέρα καὶ στὸ φῶς τοῦ δρόμου, ἐμπιστευμένο στὴν ἀσφάλεια καὶ στὴν ἐλευθερία πού βασιλεύουν πιά σ' αὐτὸ τὸν τόπο. Ἀνάλογα ἔρχεται νὰ τὸ στολίσῃ ἡ λιτὴ καὶ καλαίσθητη τεχνотροπία τοῦ κλασικισμοῦ, καὶ παρουσιάζεται φροντισμένο ἀπ' ἑξῶς νὰ ἔχῃ βάλει τὰ γιορτινά του. Ἡ ἀπλὴ λαϊκὴ καὶ ἐντελὴς οἰκοδομικὴ ἔκφρασι τοῦ παλίου σπιτιοῦ, δίνει τὴ θέσι τῆς στὴν περίτεχνη μορφή τοῦ ρυθμοῦ. Ἡ στενὴ τούβλινη κορνίζα ἢ ἡ πλατεῖα ἐξύλινη προεξοχή τῆς στέγης ὑποτάσσονται στὶς ἀναλογίες καὶ στὴ μορφή τοῦ ἐλληνικοῦ στοιχείου καὶ γίνονται ἡ χτιστὴ καὶ τραβηχτὴ κλασικὴ κορνίζα. Ὁ τοίχος σκεπάζεται ὁλόκληρος μὲ σοβά, γιὰ νὰ γίνῃ μὲ τὸ ὕλικό αὐτὸ ἡ μόρφωσις τοῦ γενικοῦ ἐπιπέδου καὶ ἡ μίμησις τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, τῶν πιάστρων, τῶν περβαζιῶν καὶ τῶν ζωνარიῶν. Δὲν χρησιμοποιεῖται ὅμως ὁ σοβάς, παρὰ μόνον ὡς ὕλικό διακοσμῆσεως καὶ ἐμφανίσεως καὶ μόνον ὅπου δὲν ἀρνοῦνται τὴ χρῆσι τοῦ οἱ ἀξιώσεις τῆς οἰκοδομικῆς ἀνάγκης καὶ τὸ οἰκοδομικὸ αἶσθημα: Τὰ μπαλκόνια, οἱ σουβέδες τῆς πορτογαλῆς γίνονται μόνον μαρμαρίνα καὶ ἡ βάσις τοῦ σπιτιοῦ μαρμαρίνη κι' αὐτὴ ἡ ἀπὸ ποῦρι τῆς Αἰγίνης ἢ κισάρια τοῦ Πειραιῶς. Μιλάμε βέβαια γιὰ τὸ συνηθισμένο σπίτι τοῦ Ἀθηναίου τῆς μεσαιῶς τάξεως. Χτίζονται ὅμως, στὴ νέα πόλι ἰδίως, καὶ ἀρχοντικὰ μέγαρα μερικῶν πλουσίων *ἐπηλύδων*, ὅπως τοῦ Ράλλη στὴν πλατεῖα Νομισματοκοπείου, ὅπου ὁλόκληρη ἡ πρόσοψις γίνετα ἀπὸ ποῦρι τῆς Αἰγίνης καὶ ὅλα τὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα ἀπὸ μάρμαρο τῆς Πεντέλης.

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

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

τῶν πεζουλιῶν πού μᾶς ὑποδέχεται. Πολὺ λίγο ἔχει ἀλλάξῃ ἡ ἐσωτερικὴ ὄψις καὶ ἡ διαρρύθμισις τοῦ ἀθηναϊκοῦ σπιτιοῦ: Ἡ αὐλὴ εἶναι σχεδὸν ἴδια ὅπως καὶ στὰ παλιὰ χρόνια, καὶ μόνον τὰ δέντρα καὶ τὰ λουλούδια πού τὴ στολίζουν εἶναι πλουσιώτερα σὲ ποικιλίες. Οἱ Βαυαροὶ γεωπόνοι καὶ οἱ ἐπηλύδες κάτοικοι ἔχουν φέρε νέα εἶδη στὶς ἀθηναϊκὰς αὐλὰς καὶ τοὺς κήπους. Βρίσκομε τώρα κοντὰ στὸ κυπαρίσσι, στὸ πεῦκο καὶ στὴ σπανιώτερη χουρμαδιά, τὴν ἐορτάσιμη πασχαλιά, τὸ φοίνικα — ἀχώριστο σύντροφο τοῦ νεοκλασικοῦ ρυθμοῦ — καὶ τὴ σεμνὴ γαζία μὲ τὸ ἀπαλό κι' εὐγενικό της ἄνθος, πού ἔγινε τὸ σύμβολο τῆς ἀγνῆς ἀγάπης στὴ ρωμαντικὴ ἐποχὴ τῆς Ἀθῆνας. Καὶ δίπλα στὰ λουλούδια τῆς παλιᾶς ἐποχῆς προβάλλει τώρα ἡ ὀρτανοῖα, ἡ βιολέτα, ἡ μαρκαμπέλα, οἱ καντιφέδες, τὰ γεράνια καὶ τόσα ἄλλα νεόφερτα. Ἀλλὰ καὶ μιὰ ἄλλη χαρὰ μᾶς περιμένει στὸ σπίτι τῆς ὀθωνικῆς ἐποχῆς, πού δὲν ἔλειπε κι' ἀπὸ τὸ παλαιότερο σπίτι. Οἱ φανερὰ καὶ τὰ φερουγίσματα τῶν σουλιῶν πού ἔχουν χτίσει τὶς φωλιές τους στα δέντρα τῆς αὐλῆς καὶ στὶς κορνίζες, στὸ μπαλκόνι καὶ στὸ χαγιάτι τοῦ σπιτιοῦ. Λές πὼς κι' αὐτὰ πλάστηκαν ἀπὸ τὸν Ὑψιστο γιὰ νὰ ὁμορφαίνουν μὲ τὴ συντροφία τους τὴν κατοικία τοῦ ἀνθρώπου καὶ νὰ τοῦ γλυκαίνουν τὴ ζωὴ μὲ τὶς μελωδίες τους. Ἀλλὰ καὶ ὁ παλιὸς Ἀθηναῖος, πρέπει νὰ τὸ ὁμολογήσωμε πιά, δείχνεται ἄξιος γι' αὐτὴ τὴν εὐνοία. Χτίζει τὸ σπίτι τοῦ ἔτσι, πού νὰ ἀνοίγεται στὴ φύσι καὶ νὰ δέχεται πλούσια τὶς ὁμορφιές καὶ τὰ δῶρα τῆς.

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

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

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

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

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

ΚΩΣΤΑΣ Η. ΜΠΙΡΗΣ

ΑΓΝΟΙ

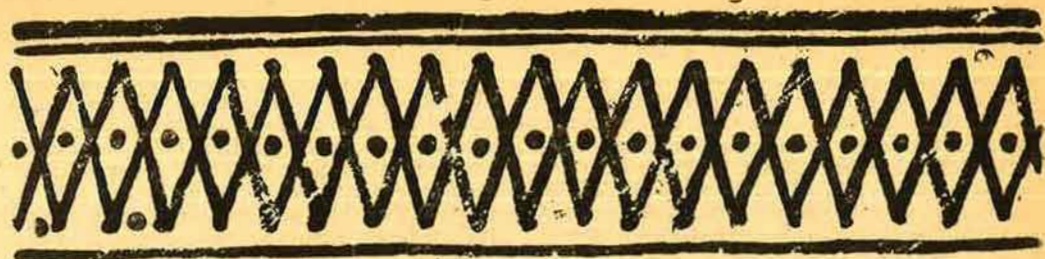
"Όσοι είχαν φτάσει δίχως Έρωτα στο μελιχρό άκρογιάλι κάτω, πήραν γελούμενοι το μήνυμα του μυστικού, γλυκού θανάτου.

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

τίποτε σά να μην έτάραξε την όπαλλινήν ήρεμία...
... Μόνο ένας άγγελος άπόμεινε στη νυχτωμένην έρημία,

κι' άφήνοντας ρεμβό το βλέμμα του πάνω απ' τη φρίκη των κυμάτων, άργά έμαδόυσε ένα τριαντάφυλλο, και λυπημένα έσυλλογατόν...

ΓΙΩΡΓΟΣ Π. ΓΕΡΑΛΗΣ



ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ *

7.

(** Ανθ. Παλ., V. 168*)

ΜΕΛΕΑΓΡΟΥ

Θά πλέξω ἔγώ τὸ μενεξέ, στήν τρυφερή μερτούλα
τὸ νάρκισσο, καὶ γελαστά θά περιπλέξω κρῖνα,
καὶ κρόκο γλυκοθώρητο κι' ἀπάνωτὰ ζουμποῦλι
θά βάλῳ καὶ τὰ λούλουδα τῶν ἑραστῶν, τὰ ρόδα,
στὸ μυρωμένο μέτωπο καημὸς τῆς Ἥλιοδώρας,
ν' ἀνθοβολάει τὸ στέφανο τὰ ὁμορφοπλέξουδά της.

8.

(** Ανθ. Παλ., VI. 99*)

ΦΙΛΙΠΠΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΣ

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

9.

(** Ανθ. Παλ., XI. 75*)

ΛΟΥΚΙΑΛΟΥ

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

10.

(** Ανθ. Παλ., V. 42*)

ΡΟΥΦΙΝΟΥ

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

(*) Βλ. τεῦχος 314.

11.

(* *Ανθ. Παλ.*, V. 158)

ΑΣΚΛΗΠΙΑΔΟΥ

Μὲ κόρη κάποτε ξπαιζα, λὲς κι' ἦταν ἡ Ἑρμιόνη,
 κι' ἀπ' ἀνθία ζώνη ἐφόραγε, Παφία μου, πλουμισμένη,
 κι' ἦταν μὲ γράμματα χρυσὰ γραφτὸ γύρω στὴ ζώνη·
 « Ἀγάπα με καὶ μὴν πονᾷς ἂν εἶμαι ἀλλοῦ δοσμένη ».

12.

(* *Ανθ. Παλ.*, V. 171)

ΑΔΗΛΟΝ

Τὸν κολοσσὸ ὥς τὸν οὐρανὸν αὐτὸ σῶχουνε στήσει
 ὅσοι τῆς Ρόδου κατοικοῦν τὴ Δῶρια χώρα, ὦ Γῆλιε,
 χάλκινον, τότε ποῦκοψαν τῆς Ἐνυῶς τὸ κῦμα
 κι' ἀπ' τῶν ὀχτρῶν τὰ λάφυρα τῇ γῇ τοὺς στεφανῶσαν.
 Καὶ στὰ πελάγη τὸν ἔστησαν καὶ στὴ στεριά, ν' ἀσκῶναι
 γλυκὸ ἀψηλὰ τ' ἀδούλωτο τῆς λευτεριᾶς τῶν φέγγος·
 τί ὅσοι κρατοῦν ἀπ' τοῦ Ἡρακλῆ τῇ δοξασμένη φάρα,
 πελάου καὶ γῆς ἀπὸ γενιᾶς τὴν ἀρχοντιά κατέχουν.

13.

(* *Ανθ. Παλ.*, VII. 256)

ΠΙΛΑΤΩΝΟΣ

Ἐμεῖς, τοῦ Αἰγαίου ποὺ τὸ βαρύβουο τὸ κῦμα ἀφήσαμε, στὴ μέση
 τοῦ κάμπου τῶν Ἑκβάτανων κοιτόμαστε θαμένοι.
 Χαίρε, παλιά πατρίδα Ἑρέτρια, κι' ἐσύ, γειτόνισα τῆς Εὐβοίας,
 ὦ Ἀθήνα, χαίρε, θάλασσα τοῦ Αἰγαίου ἀγαπημένη.

14.

(* *Ανθ. Παλ.*, V. 159)

ΣΙΜΩΝΙΔΟΥ

Οἱ αὐλητρίδες Βοῦτιον καὶ Πυθιάς, πανώριες κάποτε,
 σ' ἐσὲ τίς ζῶνες τάξαν, Κύπριδα, σ' ἐσὲ καὶ τίς θωριές τοὺς·
 κι' ὦ καπετάνιο κι' ἔμπορα, ξέρουν καλὰ οἱ σακκοῦλες σας
 κι' οἱ ζῶνες ποῦθε βγήκανε καὶ ποῦθε οἱ ζῶγραφιές τοὺς.

15.

(* *Ανθ. Παλ.*, V. 144)

ΜΕΛΕΑΓΡΟΥ

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

16.

(* *Ανθ. Παλ.*, VII. 68)

ΑΡΧΙΟΥ

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

πάρε κι' ἐμέ τοῦ κυνικοῦ Διογένη τῇ σκιά.
Κρατάω σακκοῦλι καί ραβδί κι' ἕνα διπλό χιτῶνα,
κι' ἕνα, ὅπως ὅλοι, νόμισμα γιά σένα πληρωμή.
"Ὅσα νεκρός ἐδῶ κρατῶ τόσα καί ζώντας εἶχα
καί τίποτα δέν ἀφησα πεθαίνοντας στή γῆ.

17.

('Ανθ. Παλ., IX. 28)

ΠΟΜΠΗΙΟΥ Ἡ ΜΑΡΚΟΥ ΝΕΩΤΕΡΟΥ

"Αν κι' ἔρμη στάχτη χύνομαι στόν τόπο μου ἡ Μυκήνα
κι' ἀπ' ὅλες ἡ πιό ἀγνώριστη κοιτομαι ἐδῶ γωνιά,
ὁμῶς τοῦ "Ἰλου ἀν θυμηθεῖς τήν πόλη, πού τὰ κάστρα
τῆς γκρέμισα κι' ἀφάνισα τοῦ Πρίαμου τῇ γενιά,
θά βρεῖς ποιάν εἶχα δύναμη. Στά μαῦρα γερατειά μου
διαφεντευτή τὸν "Ὀμηρο ἔχω ἐγώ καί μάρτυρά μου.

18.

('Ανθ. Παλ., XI. 76)

ΛΟΥΚΙΑΛΟΥ

Μέ τέτοια μοῦτρα ποῦλαχες, "Ὀλυμπικέ, μὴ τύχει
καί μοῦ ζυγώσεις σέ νερό καί ἰδεῖς στά νάματά του,
γιατί, καθῶς ὁ Νάρκισσος, σά δεῖς τὸ πρόσωπό σου,
θά σκοτωθεῖς μισώντας το, καλέ, μέχρι θανάτου.

19.

('Ανθ. Παλ., XI. 125)

ΑΔΕΣΠΟΤΟΝ

Κριτίας, γιατρός, καί Δάμωνας, πού λές, ὁ νεκροθάφτης
τάπαν καί συμφωνήσανε κρυφῇ συνομῳσία.
"Ὅσες ταινίες ἐκλεβεν ἀπ' τὰ στεφάνια ὁ Δάμωνας
τίς ἔστελνε γιά ἐπίδεσμούς στο φίλο του Κριτία
κι' αὐτός ἀνταποδίδοντας τοῦ ἔστελνε νά θάφει
ὅλους ὅσοι πηγαῖνανε σ' αὐτόν γιά θεραπεία.

20.

('Ανθ. Παλ., V. 32)

ΜΑΡΚΟΥ ΑΡΓΕΝΤΑΡΙΟΥ

Μέλισσα, ἐσύ τῆς μέλισσας, πῶχει λαχτάρα τ' ἄνθια,
μοῦ πῆρες τὰ καμώματα καί στήν καρδιά τὸ δένω.
Καί μέλι ἀπὸ τὰ χεῖλη σου, γλυκοφιλοῦσα, στάζει
κι' ὅταν ζητᾷς, μ' ἕνα κεντρί κέντᾷς φαρμακωμένο.

21.

('Ανθ. Παλ., V. 42)

ΡΟΥΦΙΝΟΥ

Μισῶ τὴν ἄμαθι, μισῶ τὴ μαθημένη πάλι
ἢ μιὰ νά πέσει παραργεῖ καί παραβιάζετ' ἡ ἄλλη.

ΠΑΝΑΓΗΣ Γ. ΛΕΚΑΤΣΑΣ

Ο ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ ΤΩΝ ΡΩΜΑΙΩΝ

ΘΕΟΣ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΕ ΘΕΟΥΣ

"Ενας ποιητής είπε κάποτε, πώς ή 'Α-κρόπολη ήταν «Ένας θεϊκός κελαϊδιστός βράχος». Φωλιά κελαϊδιστή και σπιθιριστή, απ' όπου πετάν οι άθανατοι και ξαναγυρίζουν με καθάρεις χαρούμενες φωνές. Τό χελιδόνι που πετάει ξυστά στους τοίχους, ίσως νά ήταν ή 'Αθηνά που ξέφευγε απ' το χρυσελεφάντινο κορμί της. Τό κυανό φτερούγισμα του πουλιού που χυμάει στον αϊθέρα, δέ θυμίζει την ακτινοβολό μορφή της θεάς;

Πιο κάτω, πλάι σ' ένα ναίσκο, όπου ορθώνονται γι' αναθήματα πέτρινοι φαλλοί, ο 'Ασκληπιός, σέ μορφή πράσινου φιδιού, ίσως νά γλιστρούσε την κεφαλή του. Ξεω από μία σχισμάδα του βράχου. Γύριζε δίχως άλλο, περνώντας το υγρό λαγούμι, από την κατοικία κάποιας γριάς «Μητέρας» της γής, αφού ζήτησε τη συμβουλή της για μία δύσκολη άρρώστεια, κι' αυτό έξηγει το έρπετικό του ιγκόγνιτο. Γεμάτος σοφία, έπιστρέφει άργα έρποντας προς το μαρμάρινο στίτι του. Ο πάνω κόσμος κι' ο κάτω κόσμος συναπαντιώνται στη φλούδα της γής. Καμιά ήθικη άβυσσο δέν τους χωρίζει, γιατί οι δάιμονες, θαυμαστά ιδιότροποι κι' άστατοι, δέν είναι πάντοτε κακοί, μά κι' οι 'Ολύμπιοι δέν είναι πάντοτε ευμενείς. 'Ανάμεσα σ' αυτούς, ο άρχαίος άνθρωπος, με την έλευθερη εσέβεια, ζει

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

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

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

«Ευτυχισμένος που είδε, πριν έμπει στη γής, αυτά τά μυστήρια' γνωρίζει τό τέλος της ζωής, γνωρίζει και τί δοσμένη απ' τό Δία άρχη.»

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

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

Μέσα σ' αυτό τό βιβλίο, ξεχωρίζει τό πρώτο κεφάλαιο, που είναι ένα είδος γενική εισαγωγή στο θέμα. Γραμμένο με βαθιά γνώση της θρησκευτικής ιστορίας της άρχαιότητας (μά και της πολιτικής καθώς και της πνευματικής), κάνει δυνατή έντύπωση με τό βάθος, τό στοχασμό, τό λεπτό φιλοσοφημένο χιούμορ — άγγλικό χιούμορ — που αναδίνεται από κάθε φράση. 'Εκείνο όμως που δίνει έξαιρετική αξία σ' αυτό τό κεφάλαιο, είναι ο έκλεκτός λογοτεχνικός χειρισμός ενός θέματος, συμπληρωμένος από ένα ύφος λεπτού λυρισμού και φινιάς ειρωνίας. Αυτοί ιδιότητες, δηλαδή, που δέν προσιδίζονται, συνήθως, σέ άστυγρά έπιστημονικά θέματα. 'Εδώ όμως βρίσκεται ή αξία του sir Galahad. Στο ότι χειρίστηκε πετυχημένα βαρύτατο έπιστημονικό ζήτημα με άψογη λογοτεχνική καθάρτητα και ύφος έλαφρότατο.

ρες μας, ἀνάλογα μὲ τὸν πλανήτη πού τοὺς ἐπηρεάζει, εἶναι Δῖοι, Ἑρμεῖοι, Κρόνιοι... Ἔτσι, κάθε τρόπος ὑπάρξεως ἀνακαλύφθηκε κι' ἀποδόθηκε πλαστικά ἀπὸ τὸν ἀρχαῖο, μὲ μιὰν ἀκρίβεια πού μᾶς γοητεύει καὶ πού μᾶς φαίνεται ἀσύλληπτη. Ἀπὸ παντοῦ, ἀπὸ σπηλιές, πηγές, ἀμπελῶνες, λιβάδια, οἱ μῦθοι πηγαίνουν πάντα νιο καὶ πέρνουν μορφή. Παρακολουθοῦμε μιὰ συνεχή σὲ ἀνθήση δημιουργία, τὸ ἴδιο ἀγνὴ κι' ἀπόλυτη, σὰν τὴ δημιουργία τῶν παιδίων. Γι' αὐτὸ ἡ ἱερὴ σοφρότης τοῦ δημιουργοῦ, πού δημιουργοῦσε τὰ πάντα παίζοντας, δίχως νὰ νιασεῖ νὰ τοὺς δώσει σκοπὸ, λογαριαζόμενα σὰν ὑπέρτατο δῶρο. Λογάριαζαν μάλιστα αὐτὸ τὸ παιχνίδι, σὰν τὴν πρωταρχικὴν αἰτία ὅλων τῶν πραγμάτων. Ὁ Ἑφέσιος Ἡράκλειτος εἶπε: «Ὁ χρόνος εἶν' ἕνα παιδί πού παίζει πεσσοῦς».

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

Καμιά φορά, αὐτὸ τὸ παιδί πού ὁδηγεῖ τὸν κόσμο, ὀνομάζεται Ἐρως, ὁ «σοφὸς αὐτοδιδακτός», γιατί ἂν ὅλοι διδάσκονται ἀπ' αὐτόν, ὁ ἴδιος διδάσκεται μόνο ἀπ' τὸν ἑαυτό του. Ποῦ θὰ μπορούσε ν' ἀπαντήσει πράγματ' ἄξια νὰ μαθευτοῦν; Συνεπαρμένους ἀπ' τὴν ὁρμή του, σχίζει παίζοντας ὅλη τὴν ὑπαρξὴ κι' ἀγιάζει τὸ ἴδιο τίς βιαιότητες τῶν ὁρμῶν καθὼς καὶ τίς ἐπιθυμίες τοῦ πλακομοῦρη σάτυρου, ἢ τίς ἐπιθυμίες τοῦ θεαγάρητου ἀνθρώπου, ὅταν, κινημένος ἀπὸ τὸ ἐνστικτο καὶ τὴν ἀποστολή του, γεννάει τὸ ὠραῖο στὴν ψυχὴ. Ἡ ἀρχαία ἀνθρωπότητα δὲ λογάριαζε ποτὲ τὸ Πάνθεο τῆς γιὰ ἡθικὸ θεσμό.

Αὐτὸ ὅμως πού τὴν ξεχωρίζει ἀπ' τὸν ξώπετσο ἀνθρώπο εἶναι, τελειωτικὸ ὅλων τῶν ὄντων κριτήριο, ὁ τρόπος πού δέχεται τὴ μοῖρα. Ἡ μοναδικὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους εἶναι ὁ τρόπος πού ἀντικρύζουν τὴ μοῖρα τους. Ὁ ἀρχαῖος ἀνθρώπος τὴν ἀντικρύζει δίχως ἀνάγκης σπασμούς καὶ δίχως νὰ φωνάζει σὲ βοήθεια τὸ τάδε ἢ τάδε πρακτορεῖο ἀσφαλεῖων τοῦ ὑπερπέραν. Ἡ ἀξία τοῦ Ὁσβαλντ Σπέγκλερ εἶναι ὅχι μόνον στὸ ὅτι μᾶς ἔδειξε ἕναν Οἰδίποδα δίχως «σύνθετον», ἀγνὴ τραγικὴ μορφή, μὰ στὸ ὅτι ἐξακρίβωσε ἀκόμα πῶς ἡ αἰμομιξία κι' ἡ πατροκτονία δὲν εἶναι παρὰ δραματικές συσσωρεύσεις στὸ κεφάλι τοῦ ἀθώου ἐνόχου. Πῶς τὸ βαθὺ νόημα τῆς τραγωδίας εἶναι πιότερο ἢ «ὑπέροχη ὑποταγή» σ' αὐτὴ τὴν τρομακτικὴ ἐνέδρα, ὑποταγὴ πού ἀναγκάζει τὸν ἥρωα νὰ πληρώσει ἐλεύθερα — ἂν καὶ μὲ θεός — γιὰ ἕνα κρίμα πού δὲν τῷκανε αὐτός, ὑπακούοντας στὸν ὀρφικὸ λόγο: «Υπόφερε ὅτι ἔπραξες».

Μόνο ἕνα ἐκλεκτὸ δημιούργημα, ἐκλεκτὸ μὲ τὴν πιὸ τρομερὴ ἔννοια, εἶναι κα-

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

Κι' ἐπειδὴ ὁ θάνατος ἀνήκει στὴ μοῖρα, στὴ βαθεῖα, τὴν ἀπιαστή, τὴν τέλεια δικαιοσύνη τῆς, — δίχως αὐτὸ θάλειπ' ἕνας πεσὸς στὸ Παιδί - Πνεῦμα τοῦ Κόσμου γιὰ νὰ παίξει τὸ παιχνίδι του, — ὁ ἀρχαῖος ἀνθρώπος, πού ἔπαιζε πάντα τὸ ἴδιο παιχνίδι, δεχόταν ἐπίσης τὸ θάνατο καὶ πρόσθετε στ' ἄλλα του προνόμια αὐτό, τὸ πιὸ παράξενο, τὸ νὰ μὴ νιώθει τὴν ἀνάγκη τῆς ἀθανασίας. Μπροστὰ στὴν πλατεῖα τοῦ ἱδιοφύϊα, πού ἡ τόλμη τῆς εἶναι βάση γνῶσης τῆς Ἑσπερίας, ξαφνιαίνεται κανεὶς πάντοτε καὶ διαρκῶς βλέποντας πόσο λίγο νιάζεται ἡ ἀνεξάντλητη φαντασία τοῦ Ἑλλήνα γιὰ τὴ μεταθανάτια ζωὴ.

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

Ἡ λαϊκὴ πίστη, δίχως νᾶναι πιὸ ρωμαλέα ἀπ' αὐτὰ τὰ διανοητικὰ συστήματα, ἀπομένει ὅπως ἀπαντιεῖται στὸν Ὀμηρο, ἢ πίστη στὸ βασίλειο τῶν νεκρῶν. Οἱ ἀνώτεροι ἄνθρωποι ἔχουν, δίχως ἄλλο, περισσότερες ἐλπίδες νὰ πᾶν στὸ ὑπερπέραν, παρὰ οἱ ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ, καὶ ἰδίως ὅταν πρόκειται γιὰ νόθους τῶν Ὀλυμπίων, ὅπως εἶναι τόσο ἥρωες πού βρῆκαν θέση στ' ἀστέρια. Μὰ τὸ τί σημαίνει αὐτό, ἀπομένει τὸ ἴδιο ἀσάφες μὲ τίς βιοτικές συνθήκες στὸν Ἀδῆ καὶ τὰ Ἡλύσια Πεδία: ἕνα φωτογραφικὸ φιλμ κακοτραβηγμένο, πού κανεὶς δὲν καταδέχεται νὰ ἐμφανίσει. Γιὰ νὰ προλάβουν αὐτὴ τὴν ἔλλειψή δύναμης τῶν νεκρῶν, θάβουν τὰ λείψαντά τους στὶς ἄκρες τῶν πολυθόρυβων δρόμων, μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι θ' ἀπορροφηθοῦν ἀπ' τὴ ζωτικότητα τους, γιατί μιὰ ὕλη ψυχικὴ, πανταχοῦ παρούσα, ὅπως στοὺς πρωτόγονους

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

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

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

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

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

Τὰ γερατιά, καθὼς πάντοτε γίνεται, ἀρχισαν ἀπὸ τὴ φύση. «Οἱ ἄνθρωποι τῆς Ῥωμαϊκῆς Αὐτοκρατορίας ἔχουν τὴν ἐντύπωση πὼς ξεραίνονταν οἱ ποταμοί, πὼς χαμηλώναν τὰ βουνά. Οἱ ταξιδιώτες δὲν ἀντίκρουζαν πιά τὴν Αἴτνα ἀπὸ τόσο μακριά, ὅπως πρῶτα. Τὸ ἴδιο γινόνταν μὲ τὸν Πάρνασσό καὶ μὲ τὸν Ὀλύμπο. Οἱ προσεκτικοὶ παρατηρητὲς τῆς φύσεως ἀρχισαν νὰ ὑποθέτουν πὼς ὁ Κόσμος χάνεται σιγά-σιγά». Τὸν ἴδιον καιρὸ, οἱ θεοὶ πολλαπλασιάζονται, μὰ ὅσο περισσότεροι, τόσο πιὸ ἀδύνατοι εἶναι. Ἀφίνοντας τοὺς ναοὺς τοὺς τῶν Ἰνδιῶν, τῆς Μικρασίας, τῆς Ἀφρικῆς, σὲ ἀντικαταστάτες, ἦρθαν ὅλοι στὶς μεγάλες πολιτείες, καὶ ἰδιαίτερα στὴ Ῥώμη, καὶ γίνθηκαν προλετάριοι. Οἱ πολλοὶ θεοὶ ἀκο-

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

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

Ὅλοι αὐτοὶ οἱ θεοὶ γίνονται γρήγορα ἐνοχλητικοί, χρησιμοδοτοῦν δίχως αἰτία, καὶ γιὰ νὰ κερδίσουν τὸν ἐπιούσιο, ἐκλαϊκεύονται. Οἱ ναοὶ μεταβάλλονται σὲ θηριοτροφεία, οἱ Μεγάλες Μητέρες σὲ μαμάδες κακόφημων οἰκῶν, κι' ἡ φρίκη τοῦ μουμένου σὲ ἀπλὸ ρῖγος. Ὁρδὲς ἱερειῶν κι' εὐνούχων, καπελωμένων μὲ φρυγικὸς σκούφους, πολιορκοῦν ὄρθρου βαθέως τις πόρτες τῶν κατοικῶν γιὰ νὰ τοὺς πούλῃσιν εἴτε προσευχὲς γιὰ τὴν προσεχῇ ἐπίκληση ἐνὸς νεκροῦ, εἴτε προφητείες, εἴτε μαγικὲς συνταγές, εἴτε ἐλιξήρια ἐναντία στὴν κακοτυχία.

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

Ὁ καθεὶς ἀποζητάει τὴ σωτηρία του στὰ πιὸ παράξενα πράγματα, γιατί ὅταν τίποτα πιά δὲν εἶναι ἀληθινὸ, τὸ καθεὶ εἶναι δυνατό. Σὲ λίγον καιρὸ, ἄξιζε τὸν κόπο νὰ δημιουργηθεῖ ταχυδρομικὸ δρομολόγιο μὲ γοργὲς δρομάδες, ὥστε νὰ μποροῦν οἱ ταξιδιώτες νὰ πηγαίνουν στὴν ἐρημο τῶν Θηβῶν γιὰ νὰ ἴδουν κάτι παράξενους καὶ ψευδασμένους φυγάδες, ποὺ τοὺς ὀνομάζουν ἀναχωρητές. Μολονότι λατρεύουν μιὰ πρόληψη ἐπικίνδυνη κι' ἀπαγορευμένη ἀπὸ τὸ Κράτος, ἀνώτατοι Ῥωμαῖοι λειτουργοί, συγκλητικοί, ἀρχιερεῖς, κυρίες τοῦ κόσμου, κά-

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

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

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

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

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

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

Μεταφρ. Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ

ΧΕΙΜΩΝΑΣ

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

ΑΣΤΕΡΗΣ ΚΟΒΒΑΤΖΗΣ



ROMAIN ROLLAND

Βραβείο Νόμπελ 1915

ΒΙΟΣ ΤΟΥ ΜΠΕΤΟΒΕΝ*

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΝΑΣΟΥ ΔΕΤΖΩΡΤΖΗ

*Από το βυθό αυτής της άβυσσου της θλίψης, ο Μπετόβεν ἐβάλλθηκε νά ὑμνήσῃ τὴ Χαρά.

Ήταν τὸ σχέδιο ὁλόκληρης τῆς ζωῆς του. Ἀπ' τὰ 1793, στὴ Βόννη, τὸ συλλογιόταν¹. Ὅλη του τὴ ζωὴ, θέλησε νὰ ψάλῃ τὴ Χαρά, καὶ νὰ ἐπιστέψῃ μ' αὐτὴν ἐν' ἀπὸ τὰ μεγάλα ἔργα του. Ὅλη του τὴ ζωὴ, δίστασε νὰ βρεῖ τὴν ἀκριβῆ μορφή τοῦ ὕμνου, καὶ τὸ ἔργο, ὅπου θὰ μπορούσε νὰ τὸν τοποθετήσῃ. Ἀκόμα καὶ στὴν *Ἑντατὴ Συμφωνία* του, κάθε ἄλλο παρά τὸ εἶχε ἀποφασίσει. Ὡς τὴν τελευταία στιγμή, ἦταν ἐκεῖ κι' ἐκεῖ ν' ἀφήσῃ τὴν *Ὁδὴ στὴ Χαρά* γιὰ μιὰ δέκατη ἢ ἐνδέκατη συμφωνία. Εἶναι ἀπαραίτητο νὰ σημειωθεῖ, ὅτι ὁ τίτλος τῆς *Ἑντατῆς* δὲν εἶναι, ὅπως λένε: *Συμφωνία μὲ χορωδίες*, ἀλλὰ *Συμφωνία μὲ μιὰ τελικὴ χορωδία πάνω στὴν Ὁδὴ στὴ Χαρά*. Μποροῦσε, λίγο ἔλειψε, νάχει ἄλλη κατακλείδα. Τὸν Ἰούλιο τοῦ 1823, ὁ Μπετόβεν ἀκόμα λογάριζε νὰ τῆς δώσει ἕνα *φινάλε* ἐνόργανης μουσικῆς, πού τὸ μεταχειρίστηκε ὕστερα στὸ κουαρτέτο op. 132. Ὁ

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

Ἡ εἰσαγωγή τῆς χορωδίας σὲ μιὰ συμφωνία εἶχε μεγάλες τεχνικὲς δυσκολίες, πού μᾶς τίς πιστοποιοῦν τὰ τετράδια τοῦ Μπετόβεν, καὶ οἱ πολυάριθμες δοκιμές του γιὰ νὰ εἰσαγάγῃ τὶς φωνές μὲ ἄλλον τρόπο καὶ σ' ἄλλη στιγμή τοῦ ἔργου. Στὰ σχεδιάσματα τῆς δεύτερης μελωδίας τοῦ *adagio*¹, γράφει: «Ἴσως ἡ χορωδία νάμπαινε καλὰ ἐδῶ». Δὲ μπορούσε ὅμως νὰ πάρῃ τὴν ἀπόφαση νὰ ἀποχωριθεῖ τὴν πιστὴ του ὀρχήστρα. «Ὅταν μοῦρχεται μιὰ ἰδέα, ἔλεγε, τὴν ἀκούω σ' ἕνα ὄργανο, ποτὲ στὶς φωνές». Γι' αὐτὸ, ἀναβάλλει ὅσο μπορεῖ περισσότερο τὴ στιγμή πού θὰ χρησιμοποιήσει τὶς φωνές· καὶ φτάνει στὸ σημεῖο νὰ δίνει πρῶτα στὰ ὄργανα ὄχι μόνο τὰ ρεσιτατίβια τοῦ *φινάλε*², ἀλλὰ καὶ τὸ θέμα τῆς Χαράς.

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

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

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο.

1. Γράμμα τοῦ Hsichenich στὴν Καρλόττα Σίλλερ (Ἰανουάριος 1793). Ἡ ὁδὴ τοῦ Σίλλερ εἶχε γραφεῖ στὰ 1785. Τὸ τωρινὸ θέμα ἐμφανίζεται στὰ 1808, στὴ *Φαντασία γιὰ πιάνο, ὁρχήστρα καὶ χορωδία*, op. 80, καὶ στὰ 1810, στὸ *Lied*, πάνω σὲ λόγια τοῦ Γκαίτε: *Kleine Blumen, kleine Blätter* [Μικρὰ ἄνθη, μικρὰ φύλλα]. — Σ' ἕνα πρόχειρο τετράδιο τοῦ 1812, πού ἀνῆκε ἄλλοτε στὸ Δρᾶ Ἐρίχ Πρίγκερ, στὴ Βόννη, εἶδα, ἀνάμεσα στὰ σχεδιάσματα τῆς *Ἑβδόμης Συμφωνίας* καὶ σ' ἕνα προσχέδιο *Εἰσαγωγῆς* τοῦ Μάκβεθ, μιὰ δοκιμὴ προσαρμογῆς τοῦ κειμένου τοῦ Σίλλερ στὸ θέμα πού χρησιμοποίησε ἀργότερα στὴν εἰσαγωγή op. 115 (*Namensfeier*). — Μερικὰ ἀπὸ τὰ ἐνῶργανα μοτίβα τῆς *Ἑντατῆς Συμφωνίας* ἐμφανίζονται πρὶν ἀπὸ τὰ 1815. Τέλος τὸ θέμα τῆς Χαράς σημειώνεται στὰ 1822, καθὼς καὶ ὅλες οἱ ἄλλες ἀριεῖς τῆς Συμφωνίας, ἐκτὸς τοῦ *trio*, πού ἔρχεται λίγο ὕστερότερα, ἔπειτα τοῦ *audante moderato*, καὶ τέλος τοῦ *adagio*, πού ἐμφανίζεται τελευταῖο.

Γιὰ τὸ ποίημα τοῦ Σίλλερ [τὴν *Ὁδὴ στὴ Χαρά*], καὶ γιὰ τὴ σφαλερὴ ἐρμηνεία πού θέλησαν νὰ τοῦ δώσουν, στὶς μέρες μᾶς, ὁποιαστούντως τὴ λέξη *Freude* (Χαρά) μὲ τὴ λέξη *Freiheit* («Ἐλευθερία»), βλ. ἕνα ἀρθρο τοῦ [Γάλλου Καθηγητοῦ τῆς Γερμανικῆς Φιλολογίας στὴ Σορβόνη] Charles Andler στὶς *Poëmes Libres* (8 Ἰουλίου 1905).

1. Βιβλιοθήκη τοῦ Βερολίνου.

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

νη υπερέκδοσιμα: με την ανάλαφρη πνοή της θωπεύει τους πόνους· κι' είναι τόσο τρυφερή ή πρώτη επαφή της, όταν γλιστράει στην καρδιά που αναρρώνει, ώστε, όπως εκείνος ο φίλος του Μπετόβεν, «σούρχειται να κλάψει θωρώντας τὰ γλυκά της τὰ μάτια». "Όταν τὸ θέμα περνᾶ κατόπι στις φωνές, παρουσιάζεται πρῶτα στους μπάσσοις, μ' ἓνα χαραχτήρα σοβαρὸ καὶ κάπως καταπιεσμένο. Σιγά-σιγά, ἡ Χαρά κυριεύει τὴν ὑπαρξή. Είναι μιὰ κατάχτηση, ἕνας πόλεμος ἐνάντια στὸν πόνο. Νὰ οἱ ρυθμοὶ ἐμβατηρίου, οἱ στρατιῆς ποὺ βαδίζουν, τὸ φλογερὸ καὶ λαχανιαστὸ τραγούδι τοῦ τενόρου, ὅλες αὐτὲς οἱ σελίδες ποὺ ἀσπάζουν, ὅπου ἀκούς τὴν πνοὴ τοῦ Μπετόβεν, τὸ ρυθμὸ τῆς ἀνάσας του καὶ τὶς ἐμπνευσμένες κραυγές του, ὅταν, οἰστρήλατος ἀπὸ ἔνθεση μανία, σὰν ἕνας γέρος βασιλεὺς Λὴρ καταμεσῆς στὴ θύελλα, ἀλώνιζε στὰ χωράφια, συνθέτοντας τὸ ἔργο του. Τὴν πολεμικὴ χαρὰ τὴ διαδέχεται ἡ θρησκευτικὴ ἔκστασις· ὕστερα, ἕνα ἱερὸ ὄργιο, ἕνα παραλήρημα ἔρωτος. Μιὰ ἀνθρωπότητα ὁλόκληρη ἀνατείνει τὰ χέρια στὰ οὐράνια, βγάζει ἱαχές δυνατές, ὁρμᾷ νὰ ὑποδεχτεῖ τὴ Χαρά, καὶ τὴ σφίγγει πάνω στὴν καρδιά της.

Τὸ ἔργο τοῦ Τιτάνος ἐνίκησε τὴ μετριότητα τοῦ κοινού. Κλόνισε γιὰ μιὰ στιγμή τὴν ἐπιπολαιότητα καὶ τὴν κουφότητα τῆς Βιέννης· ἦταν ἀφοσιωμένη στὸν Ροσσίνι καὶ στὰ ἰταλικά μελοδράματα. Ὁ Μπετόβεν, ταπεινωμένος, λυπημένος, ἐπρόκειτο νὰ πάει νὰ ἐγκατασταθεῖ στὸ Λονδίνο, καὶ σκεφτόταν νὰ δώσει ἐκεῖ τὴν *Ἑνατὴ Συμφωνία* του. "Αλλὴ μιὰ φορά, ὅπως στὰ 1809, μερικοὶ εὐγενεῖς φίλοι τοῦ ἔφεραν μιὰν ἔγγραφο παράκληση, γιὰ νὰ μὴ φύγει ἀπ' τὴν πατρίδα. «Ξέρουμε, ἔλεγαν, ὅτι ἔχετε γράψει μιὰ νέα σύνθεση θρησκευτικῆς μουσικῆς¹, ὅπου ἔχετε ἐκφράσει τὰ συναίσθηματά σου σὰς ἐμπνέει ἡ βασιὰ σου πίστη. Τὸ ὑπερκόσμο φῶς ποὺ ἐμφορεῖ τὴ μεγάλη ψυχὴ σας, καταυγάζει αὐτὴ τὴ σύνθεση. Ξέρουμε ἐξ ἄλλου, ὅτι ὁ στέφανος τῶν μεγάλων συμφωνιῶν σας πλουτίστηκε μ' ἄλλο ἕνα ἀνθος ἀθάνατο... Ἡ ἀπουσία σας, τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια, ἔθλιβε βαθύτατα ὅλους ἐκείνους ποὺ εἶχαν τὰ μάτια στραμμένα σὲ σὰς². "Όλοι σκέφτονταν μὲ θλίψη, ὅτι ὁ μεγαλοφυῆς ἀνθρώπος, ποὺ στέκει τόσο ψηλὰ ἀνάμεσα στοὺς θνητοὺς, ἔμενε σιωπηλός, ἐνῶ ἕνα εἶδος ξενικῆς μουσικῆς γύρευε νὰ μεταφθευθῇ στὸ χῶμα μας, κάνοντας νὰ ξεχασθοῦν τὰ δημιουργήματά της γερμανικῆς τέχνης... Μόνο ἀπὸ σὰς τὸ ἔθνος προσμένει μιὰ νέα ζωὴ, νέες δάφνες, καὶ μιὰ νέα

βασιλεῖα τοῦ ἀληθινοῦ καὶ τοῦ ὠραίου, στὸ πείσμα τοῦ συρμοῦ τῆς στιγμῆς... Δόστε μας τὴν ἐλπίδα ὅτι οἱ πόθοι μας δὲ θ' ἀργήσουν νὰ ἱκανοποιηθοῦν... Καὶ εἶπε ἡ ἀνοιχτὴ πού ἔρχεται, νὰ ξανανοῖσει διπλὰ, χάρις στὰ δῶρα σας, γιὰ μᾶς καὶ γιὰ τὸν κόσμον!³» Τὸ μεγάλθυμο αὐτὸ ἔγγραφο δείχνει πόση ἦταν ὀχι μόνο ἡ καλλιτεχνικὴ, ἀλλὰ καὶ ἡ ἠθικὴ⁴ ἐπιβολὴ τοῦ ἀσκούσε ὁ Μπετόβεν στοὺς ἐκλεκτοὺς τῆς Γερμανίας. Ἡ πρώτη λέξη ποὺ βρίσκουν οἱ θαυμαστές του γιὰ νὰ ἐγκωμιάσουν τὴ μεγαλοφυΐα του, δὲν εἶναι οὔτε ἐπιστήμη, οὔτε τέχνη: εἶναι *πίστη*⁵.

1. Φεβρουάριος 1824. "Υπογραφές: πρίγκιψ Κάρολος Λιχνόφσκυ, κόμης Μαυρίκιος Λιχνόφσκυ, κόμης Μαυρίκιος φὸν Φρίς, κόμης Μ. φὸν Ντίτριχσταϊν, [ὁ παιδαγωγὸς τοῦ δούκου τοῦ Ράινσταϊν], κόμης Φ. φὸν Πάλφου, κόμης Τσέρνιν, Ἰγνάτιος "Εντλερ φὸν Μόζελ [Ἀυστριακὸς μουσουργός, ὑποδιευθυντὴς τῶν θεάτρων τῆς Ἀλβής], Κάρολος Τσέρνυ, ἀββᾶς Στάντλερ [Ἀυστριακὸς μουσικοσυνθέτης, δισκὸς ὁργανίστας], Α. Ντιαμπέλλι [Ἀυστριακὸς συνθέτης], "Αρτάρια καὶ Σία [μουσικοὶ ἐκδότες], Στάινερ καὶ Σία, Α. Στράτχερ [Γερμανὸς μουσικός, γνωστός γιὰ τὶς τελειοποιήσεις του στὸ πιάνο], Τομέσκαλλ [αὐλικὸς σύμβουλος], Κίζεβέττερ [Ἀυστριακὸς μουσικολόγος, αὐλικὸς σύμβουλος] κ. ἄ.

2. [Καὶ ὅμως, — εἶναι χαρακτηριστικὸ· εἶναι μοιραῖο, θὰ ἔλεγα, μικροὶ ἄνθρωποι νὰ προσπαθοῦν νὰ κηλιδώνουν πάντα τοὺς Μεγάλους. Καθὼς ἀναφέρει ὁ Romain Rolland στὸν *Göthe et Beethoven* (σελ. 54-55 καὶ 101, ὁποῦμ. 3), ὁ περίφημος Zelter, ὁ μετριώτατος ἐκείνους famulus τοῦ Γκαίτε, ποὺ εἶχε πολλὰ φόρες ἐκφραστῇ μὲ περιφρόνηση γιὰ τὸν Μπετόβεν, δὲ δίστασε, στὰ 1812, νὰ προχωρήσει ἀκόμα περισσότερο: «Μιλώντας [στὸν Γκαίτε] γιὰ τὰ ἔργα τοῦ Μπετόβεν, δὲν ἀρκεῖται νὰ λείει τέρατα, ἔργα ποὺ ὁ πατέρας τους θὰ ἦταν γυναῖκα, ἡ ἡ μητέρα τους ἀντρας»· ἔχει καὶ τὴν ὑποψία πὼς εἶναι κακοῦς. "Ο Χριστὸς στὸ "Όρος τῶν Ἑλαιῶν [ὁρατόριο τοῦ Μπετόβεν, ὁρ. 85] ποὺ ἀσφαλῶς δὲν ἀξίζει καὶ κατὰ πολὺ, μὰ ποὺ δὲν τοῦ πρέπουν ἐπίσης οὔτε ὅλες αὐτὲς οἱ κραυγὲς τῆς πειραγμένης ἀληθοσύνης] τοῦ δίνει τὴν ἐντύπωση μιᾶς ἀσέλγειας (Unkeuschheit) ποὺ τὸ βιάθος καὶ ὁ σκοπὸς της εἶναι ὁ αἰώνιος θάνατος... Ξέρω φιλομνησμούς, προσθέτει, ποὺ ἄλλοτε εἶχαν ἀναστατωθεῖ, καὶ ἡ ἀγανακτήσει ἀκούγοντας αὐτὰ τὰ ἔργα· τώρα, τοὺς κατέχει γι' αὐτὰ ἕνα πάθος ἀνδρικό μὲ τὸ πάθος ποὺ ἔχουν οἱ θιασώτες τοῦ ἑλληνικοῦ ἔρωτος... (Wie die Anhänger der Griechischen Liebe)» Καὶ ὁ Romain Rolland ἐπιλέγει: «Ἡ τέχνη τοῦ ἀγνοῦ καὶ ἀνδροπρεποῦς Μπετόβεν νὰ κατηγορεῖται γι' ἀσέλγεια καὶ σεξουαλικὴ διαστροφή! Λὲς καὶ ἡ κακόβουλη ἡλιθιότητα ἀποφάσισε νὰ ξεπεράσει τὸν ἑαυτὸ της!» Κακόβουλη ὅμως ἡλιθιότητα πολὺ πιὸ συχνὴ ἀπ' ὅτι φανταζόμαστε, γινώσκω καὶ στὴν ἐποχὴ τῆς δικῆς μας... — "Εννοεῖται ὅτι ὁ Τσέλιερ, ὅσο καὶ ὅπως τοῦ ἦταν δυνατόν, «θὰ βρεῖ σιγά-σιγά τὸ δρόμο πρὸς τὴν Δαμασκὸ, Ποὺ ὅμως; "Ω εἰρηνεῖα! "Ακούγοντας τὴν *Schlachtsymphonie* (1816) (τὴ μάχη τῆς Βατόνας), τὴν ἑλαυνότερη, τὴ μόνη ἑλλεινὴ ραφωδία τοῦ Μπετόβεν! Τότε ὁ Τσέλιερ ἐνθουσιάζεται καὶ πετάει τὴν περούκα του στὸν ἀέρα: *Vivat Genius und hol der Teufel alle Kritik!* [Ζήτω ἡ Μεγαλοφυΐα, καὶ στὸ διάβολο κάθε κριτικὴ!]] Δὲ φτάνει ὅμως αὐτό. "Ο ἴδιος θεὸς τῆς εἰρηνίας τὸν κάνει, στὰ τελευταῖα του, νὰ λιγώνει τὰ ῥαπὰ κι' αὐτὸς γιὰ τὸ σκανδαλισμὸ ἐκείνου Χριστοῦ στὸ "Όρος τῶν Ἑλαιῶν, ποὺ τὸν εἶχε κατηγορήσει γιὰ ἑλληνικὸ ἔρωτα! Στὰ 1831, ἡ ἀλλοτινὴ αὐτὴ ἀσέλγεια γίνεται γι' αὐτὸν εὐγενετικὴ καὶ γοητευτικὴ, σὰν ἕνα εὐχάριστο "Ονειρο καλοκατορινῆς νύχτας... Πνεῦμα καὶ καλλιτεχνικὸ ἀισθητήριο ἀνάλογο τοῦ ἥθους του!]

3. «Τὸ ἥθος μὴ εἶχε ἀναγνωριστῇ δημοσία», — λέει μὲ ὑπερηφάνεια ὁ Μπετόβεν στὴ δημαρχία τῆς Βιέννης, τὴν 1 Φεβρουαρίου 1819, διεκδικώντας τὴν ἐπιτροπεία τοῦ ἀνιψιῦ του. «"Ακόμα καὶ συγγραφεῖς διακεκριμένοι, ὅπως ὁ Βάτσενμπαχ, ἔκριναν ὅτι ἀξίζει τὸν κόπο νὰ τοῦ ἀφιερῶσουν συγγράμματα».

1. Τὴ *Λειτουργία σὲ δὲ*, ὁρ. 123.

2. "Ο Μπετόβεν, τσακισμένος ἀπὸ τὶς σπιτικές στενοχώριες, τὴ φτώχεια, τὶς κάθε λογῆς ἔγνοιες, δὲν ἔγραψε, μὲσα σὲ πέντε χρόνια, ἀπὸ τὰ 1816 ὡς τὰ 1821, παρὰ τρία ἔργα γιὰ πιάνο (ὁρ. 101, 102, 106). Οἱ ἔχθροι τοῦ ἔλεγαν πὼς εἶχε ἐξαντληθεῖ. Βάλεθηκε ξανά στὴ δουλιὰ στὰ 1821.

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

«Θυσίαζε, θυσίαζε πάντα τὶς ἀνοησίες τῆς ζωῆς στὴν τέχνη σου! ὦ Θεέ, πάνω ἀπ' ὅλα!» (O Gott über alles!)

* *

Ἐκαμε λοιπὸν δικό του τὸ στόχο ὅλης του τῆς ζωῆς. Ἄδραξε τὴ Χαρά. Θὰ μπορέσει τάχα νὰ μείνει σ' αὐτὴ τὴν κορφὴ τῆς ψυχῆς, πού δεσπόζει τὶς θύλλες; — Ἄσφαλώς, πολλὰς φορές θὰ ξανάπεσε στὶς παλιές του ἀγωνίες. Ἄσφαλώς, τὰ τελευταῖα του κουραττίνα εἶναι γεμάτα ἱσκιους ἀλλόκοτους. Καὶ ὅμως, ἡ νίκη τῆς *Ἑνατῆ Συμφωνίας* φαίνεται πῶς ἄφησε μέσα του τὴ δοξασμένη σφραγίδα τῆς. Τὰ σχέδια πού ἔχει γιὰ τὸ μέλλον³, ἡ *Ἀέκστη Συμφωνία*.

1. Τὸν Αὐγουστο τοῦ 1824 τὸν βασάνισε ὁ φόβος πὺς θὰ πέθαινε ἀπὸ αἰφνίδιο θάνατο, «ὅπως ὁ ἀγαπημένος μου παπoύς, πού τόσο τοῦ μοιάζω», γράφει, στὶς 16 Αὐγουστοῦ 1824, στὸν γιαντὸ Μπάχ. — Ὑπόφευγε πολὺ ἀπὸ τὸ στομάχι του. Τὸ χειμῶνα τοῦ 1824-1825 ἦταν πολὺ ἀσχημα. Τὸ Μάιο τοῦ 1825 ἔπαθε αἰματέμεσεις καὶ αἰμορραγίες τῆς μήτης. Στὶς 9 Ἰουνίου τοῦ 1825, γράφει στὸν ἀνιψιό του: «Ἡ ἀδυναμία μου φάνηκε συχνὰ στὸ μὴ περαιτέρω... Αὐτὸς μὲ τὸν δραπετὶ δὲ θ' ἀργήσει νὰ ρθεῖ».

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

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

νια¹, ἢ Εἰσαγωγή πάνω στὸ ὄνομα τοῦ Μπάχ², ἢ μουσικὴ γιὰ τὴ *Μελουζίνα* τοῦ Γκριλλπάρτσερ³, γιὰ τὸν Ὀδυσσεύα τοῦ Körner⁴ καὶ γιὰ τὸν *Φάουστ* τοῦ Γκαίτε⁵, τὸ βιβλικὸ δράτοριο πάνω στὸν *Σαουλ καὶ Δαβὶδ*, δειχνουν ὅτι τὸ πνεῦμα τοῦ ἔρρεπε πρὸς τὴν κραταιὴ γαλήνη τῶν μεγάλων παλαιῶν Γερμανῶν διδασκάλων: τοῦ Μπάχ καὶ τοῦ Χαίντελ, — καί, περισσότερο ἀκόμα, πρὸς τὸ φῶς τῆς Μεσημβρίας, πρὸς τὴ Νότια τῆς Γαλλίας, ἢ πρὸς αὐτὴ τὴν Ἰταλία πού ὀνειρευόταν νὰ τὴν τριγυρίσει⁶.

σια Πεδία, ν' ἀφήσω πίσω μου ὅτι τὸ Πνεῦμα μοῦ ἐμπνέει καὶ μοῦ λέει νὰ τελειώσω. Μοῦ φαίνεται σὰ νάχω γράψει μὲρικκις μερικὰς νότες.» (Στὸς ἀδελφοὺς Schott, 17 Σεπτεμβρίου 1824. — Nohl, *Neu gedeutete von M. Beethoven*, CCLXXII.)

1. Ὁ Μπετόβεν γράφει στὸν Moscheles, στὶς 18 Μαρτίου 1827 [ὅχτω μέρες πρὶν πεθάνει]: «Μιὰ Συμφωνία ἐντελῶς σχεδιασμένη βρίσκεται στὸ ἀναλόγιό μου, μὲ μιὰ νέα εἰσαγωγή». Αὐτὸ τὸ σχεδίασμα δὲ βρέθηκε ποτέ. — Διαβάξτε μόνο κανεὶς στὶς σημειώσεις του: «Adagio ψαλμός. — Ὀρθοσκευτικὸς ὕμνος γιὰ μιὰ συμφωνία κατὰ τοὺς παλαιούς τρόπους (Herr Gott, dich loben wir. — Halleluja [Ὑμνοῦμεν σε, Κύριε ὁ Θεὸς ἡμῶν Ἀλληλούια]) εἶτε αὐτοτελῶς, εἶτε σὰν εἰσαγωγή σὲ μιὰ φούγκα. Αὐτὴ ἡ συμφωνία θὰ μπορούσε νὰ χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν εἴσοδο τῶν φωνῶν, εἶτε σὺν *finale*, εἶτε ἡδὴ ἀπὸ τὸ *adagio*. Τὰ βιβλία τῆς δρχήστρας, κτλ., δέκα φορές περισσότερα γιὰ τὰ τελευταῖα μέρη. Οἱ φωνὲς νὰ εἰσάχθουν μιὰ-μιὰ, ἢ νὰ ἐπαναληφθεῖ κατὰ κάποιον τρόπο τὸ *adagio* στὰ τελευταῖα μέρη. Γιὰ κείμενο τοῦ *adagio*, ἔνας ἐλληνικὸς μῦθος, [ἢ] ἓνας ἐκκλησιαστικὸς ψαλμός, στὸ *ἀλλεγορο*, ἔσθρη τοῦ Βάγκου.» (1818). — Καθὼς βλέπουμε, ἡ χορωδιακὴ κατακλείδα προοριζόταν τότε γιὰ τὴν *Ἀέκστη* καὶ οὐ γιὰ τὴν *Ἑνατη Συμφωνία*. — Ἀργότερα, λέει πῶς θέλει νὰ ἐπιτελέσει στὴν *Ἀέκστη Συμφωνία* τοῦ «τὴ συνδιαλλαγῇ τοῦ νεώτερου κόσμου μὲ τὴν ἀρχαιότητα, αὐτὸ πού εἶχε ἐπιχειρήσει ὁ Γκαίτε στὸ *Δεύτερο Φάουστ*».

2. [Δηλαθῇ πάνω στὶς νότες πού ἀντιστοιχοῦν στὰ γράμματα τοῦ ὀνόματος του: B = σὶ βφ., A = λά, C = ντό, H = σὶ φυσικὸ.]

3. Θέμα τῆς εἶναι ὁ θρύλος ἐνὸς ἔρωτευμένου [πότη, αἰχμάλωτο μὴς νεράιδας, πού τὸν βασανίζει ἡ νοσταλγία τῆς ἐλευθερίας. Τὸ ποίημα αὐτὸ ἔχει ἀναλογίες μὲ τὸ ποίημα τοῦ *Tannhäuser* [τὸ *Ἑνατὸ* γερμανικὸ μελόδραμα, λόγια καὶ μουσικὴ τοῦ Βάγκνερ]. Ὁ Μπετόβεν ἐργάστηκε σ' αὐτὸ ἀπὸ τὰ 1823 ὡς τὰ 1826. (Bl. A. *Ergazi, Franz Grillparzer*, 1900.)

4. [Γερμανοῦ ποιητὴ καὶ δραματογράφου.]

5. Ὁ Μπετόβεν, ἀπὸ τὰ 1808, λογάριεζε νὰ γράφει τὴ μουσικὴ τοῦ *Φάουστ*. (Τὸ πρῶτο μέρος τοῦ *Φάουστ*, μὲ τὸν τίτλο *Τραγωδία*, εἶχε βρεῖ λίγο πρωτότερα, τὸ φθινόπωρο τοῦ 1807.) Ἦταν τὸ πῶς ἀγαπητὸ τοῦ σχέδιό. («*Was mir und der Kunst das Hechste ist*» [«Τὸ ὕψιστο γιὰ μὲ καὶ γιὰ τὴν τέχνη» i.].) [«Ὁ Μπετόβεν ζητοῦσε νὰ βρεῖ κάποιον πού νὰ μπορεῖ νὰ διασκευάσει τὸν *Φάουστ* γιὰ τὸ θέατρο (*Gottsche Morgenblatt*, Ὀκτώβριος 1808.) Ἀλλὰ δὲ βρῆκε βοήθεια. Στὰ 1822, δταν ὁ Ρόχλιτς [ὁ ἐγκυρότερος μουσικὸς κριτικὸς τῆς εποχῆς] ἡ ἀλληλογραφία του μὲ τὸν Γκαίτε (*Briefwechsel mit Goethe*) ἔχει ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον] πού ἀγνοοῦσε αὐτὸ τὸ παλιὸ σχέδιο, διαβίβαζε στὸν Μπετόβεν, ἐκ μέρους τοῦ ἐκδότη Χαίρτελ, τὴν πρόταση νὰ γράφει τὴ μουσικὴ τοῦ *Φάουστ*, ὁ Μπετόβεν φωνάζει σκωπώντας ψηλὰ τὰ χέρια: «*Α!* Αὐτὸ θὰ ἦταν οὐκί! Κάτι θάβγαινε!...» (*Goethe bei Beethoven*, σελ. 25, ὕψος. 2.)

6. «Μεσημβρινὴ Γαλλία! ἐκεῖ! ἐκεῖ! (*Südliches Frankreich, dahin! dahin!*) (σημειωματάριο τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Βερολίνου). — ... Νὰ φύγετε ἀπὸ δῶ. Μόνο ἔτσι θὰ μπορέσετε ν' ἀνυψωθεῖτε ἐκτὸς τῆς ὕψους φάρας τῆς τέχνης σου... Μιὰ συμφωνία, κι' ὕψους νὰ φύγετε, νὰ φύγετε, νὰ φύγετε... Τὸ καλοκαίρι, νὰ ἐργαστεῖτε γιὰ τὸ ταξίδι σου... Νὰ τριγυρίσετε τὴν Ἰταλία, τὴ Σικελία, μαζὶ μὲ κάποιον ἄλλο καλλιτέχνη.» (Αὐτ.)

Ο γιατρός Σπίλλερ, που τον είδε στά 1826, λέει πως η μορφή του είχε γίνει χαρωπή και παιδρή. Τον ίδιο χρόνο, όταν ο Γκριλλπάρτσερ του μιλάει για τελευταία φορά, ο Μπετόβεν είναι που έμψυχώνει τον αποκαωμένο ποιητή: «Α! λέει αυτός, αν είχα τό ένα χιλιοστό της δύναμης σας και του σθένους σας!» Οι καιροί είναι δύσκολοι: η μοναρχική αντίδραση καταδυναστεύει τα πνεύματα. «Η λογοκρισία με θανάτωσε, στενάζει ο Γκριλλπάρτσερ. Πρέπει να φύγει κανείς για τη Βόρεια Αμερική, αν θέλει να μιλά, να σκέφτεται ελεύθερα.» Αλλά καμιά εξουσία δε μπορούσε να φιμώσει τη σκέψη του Μπετόβεν. «Τα λόγια τάχουν δέσει με αλυσίδες· μά οι ήχοι, εύτυχες, είν' ακόμα ελεύθεροι», του γράφει ο ποιητής Kuffner. Ο Μπετόβεν είναι η μεγάλη ελεύθερη φωνή, η μόνη ίσως, τότε, της γερμανικής σκέψης. Αυτό το ένωσε. Συχνά, μιλάει για το καθήκον, που του ήταν έπιβεβλημένο, να εργαστεί, με το μέσο της τέχνης του, «για την ταλαίπωρη ανθρωπότητα», για την «άνθρωπότητα του μέλλοντος» (*der künftigen Menschheit*), να της κάμει καλό, να της δώσει θάρρος, να της ξετινάξει τον ύπνο της, να της μαστιγώσει την ανανδρία της. «Η εποχή μας, έγραφε στον άνιψό του, έχει ανάγκη από ρωμαλέα πνεύματα, που να χτυπάν με το βούρδουλα αυτές τις έλεεινές, τις άχρειες ανθρώπινες ψυχές.» Ο γιατρός Müller λέει, στά 1827, ότι «ο Μπετόβεν, και όταν ακόμα ήταν άλλοι μπροστά, έκφραζόταν πάντοτε ελεύθερα για την κυβέρνηση, για την αστυνομία, για την άριστοκρατία». Η αστυνομία το ήξερε, μα ανεχόταν τις έπικρίσεις και τις σάτιρές του, θεωρώντας τις ακίνδυνα όνειροπολήματα· κι άφηνε ανένόχλητο τον άνθρωπο, που η μεγαλοφυΐα του είχε μιάν άσυνήθιστη λάμψη.²

1. Στά *Τετράδι των συντομιών* του διαβάζει κανείς τις έκπληκτικές αυτές φράσεις (1819): «Η ευρωπαϊκή πολιτική έχει πάρει τέτοιο δρόμο, που σήμερα, χωρίς το Χρήμα και τις Τράπεζες, δε μπορεί να γίνει το παρामीκρο.» — «Η άριστοκρατία που κυβερνά, τίποτα δεν έμαθε και τίποτα δεν έξεχασε.» — «Μετά πενήντα χρόνια, θα γίνουν παντού Δημοκρατίες.»

2. Στά 1819, παρ' όλο να τον καταδιώκει η αστυνομία, επειδή είχε πει, πού δυνατόν άπ' ό,τι έκρεπε, «ότι, το κάτω-κάτω, ο Χριστός δεν ήταν παρά ένας Έβραϊός που τον σταύρωσαν.» Έγραφε τότε τη *Λειτουργία α. π.* Αυτό δείχνει άρκετά τι ελεύθερος που ήταν οι θρησκευτικές έμπνεύσεις του. (Βλ., για τις θρησκευτικές αντίληψεις του Μπετόβεν, Theodor von Fritschel: *Beethoven*, έκδ. γ', Verlag Harmonie und Beethoveniana, έκδ. Georg Müller, τόμος II, κεφάλαιο Bisschinger.) — «Οχι λιγότερο ελεύθερος στά πολιτικά του φρονήματα, ο Μπετόβεν, χτυπούσε με τόλημ τά τρωτά της κυβέρνησης. Την κατηγορούσε, μεταξύ άλλων: για την όργανωση της δικαιοσύνης, αθαιρέτης και δουλικής, που μακριά διαδικασία παρεμποδίζει τη λειτουργία της· — για τις αστυνομικές βαναυσότητες· — για την τραγελαφική και άδραν ή γραφειοκρατία, που σκοτώνει κάθε άτομική πρωτοβουλία και παρέλκει τη δράση· — για τά προνόμια μιάς έκφυλης άριστοκρατίας, που έννοιας καλά και σώναι να σφετερίζεται τά ύψηλότερα κρατικά αξιώματα.» — Άπό τά 1815, οι πολιτικές του συμπάθειες στρέφονταν προς

τίποτα λοιπόν δεν ήταν ικανό να λυγίσει αυτή την άκαταδάμαστη θέληση. Ο πόνος, τώρα, θαρείς κι' είναι γι' αυτήν παιγνίδακι. Τά έργα των τελευταίων έκείνων έτών, παρ' όλες τις όδυνηρές περιστάσεις, όπου γράφθηκαν, έχουν συχνά έναν έντελώς νέο χαρακτήρα ειρωνίας, ήρωϊκής και χαρούμενης περιφρόνησης. Τέσσερους μήνες πριν πεθάνει, τό τελευταίο κομάτι που τελειώνει, τό Νοέμβρη του 1826, τό νέο *φινάλε* στο *κονατέττο* op. 130, είναι παιδρότατο. Βέβαια, η παιδρότητα αυτή δεν είναι ή παιδρότητα των άλλων ανθρώπων. Άλλοτε, είναι τό τραχύ και κοφτό γέλιο, που λέει ο Moscheles. Άλλοτε, τό συγκινητικό χαμογέλιο, τό φτιαγμένο από τόσες νικημένες όδύνες. Άδιάφορο, — είναι νικητής. Δεν πιστεύει στο θάνατο.

Ο θάνατος όμως έρχόταν. Τέλη Νοεμβρίου του 1826, άρπαξε έναν πλευρίτη έπεσε άρρώστος στή Βιέννη, μετά από ένα ταξίδι μες στο καταχείμωνο, για να εξασφαλίσει τό μέλλον του άνιψιού του².

την Άγγλια. Διάβαζε άπληστα, λέει ο Σίντλερ, τά πρακτικά του Κοινοβουλίου, Παθαιόνταν για την άγγλική αντιπολίτευση. Ο Άγγλος άρχιμουσικός Cipriani Potter, που ήρθε στή Βιέννη στά 1817, είπε: «Ο Μπετόβεν έβιθε στην αούστριακή κυβέρνηση όλα τά όβρισιτικά έπίθετα που μπορείς να φανταστείς. Φλεγόταν από την έπιθυμία να ρθεί στο Λονδίνο, για να ίδει τη Βουλή των Κοινοτήτων.» — «Εσείς οι Άγγλοι, έλεγε, τόχτε σίγουρο τό κεφάλι σας.»

1. Την αυτοκτονία του άνιψιού του.
2. Βλέπε για την *Τελευταία άγρόατία του Μπετόβεν* ένα άρθρο του Δρος Kloitz - Forest στην *Chronique médicale* της 1ης και 15ης Άπριλίου 1906. — Άρκετά ακριβείς πληροφορίες μας παρέχουν τά *Τετράδια των συντομιών*, όπου αναγράφονται οι έρωτήσεις του γιατρού, και ή άφήγηση του ίδιου του γιατρού (του Δρος Wawruch), που δημοσιεύθηκε με τον τίτλο *Aerztlicher Rückblick auf Ludwig van Beethovens letzte Lebensstage* [*Γιατρική έπισκόπηση των τελευταίων ήμερών του Μπετόβεν*] στην *Wiener Zeitschrift*, στά 1842 (με χρονολογία 20 Μαΐου 1827).

Η άρρώστια του παρουσίαζε δύο στάδια: α') πνευμονικά φαινόμενα, που όποτε' από έξη ήμερες φάνηκαν να όποχουρόν. Τήν έβδομη μέρα, ολιτώνθηκε τόν έαυτό του άρκετά καλά, ώστε μόπορε να σηκωθεί, να περπατήσει, να διαβάσει και να γράψει. — β') πεπτικές διαταραχές, με έπιπολική κυκλοφοριακών άνωμαλιών. Τήν όγδοη μέρα τόν βρήκα χυλασμένο, με τό κορμί κατακίτρινο. Τή νύχτα, παρ' όλο να πεθάνει από μία σφοδρή προσβολή διάρροιας με έμετούς. Άμέσως μετά, έκδηλώθηκε ή όδωπικία.

Η όποτροπή αυτή είχε ήθικες άφορμές, που δεν τις καλοφέρουμε. «Ένας δυνατός θυμός, ένας βαθός πόνος, έξ αίτίας της άχαριστίας που τόν είχε βασανίσει, και κάποια άδική βρισιά, προκάλεσαν αυτή την έκρηξη, λέει ο Δρ. Wawruch. Τρέμοντας και ριγώντας, είχε διπλωθεί στά δύο από τούς πόνους που του έζοχιζαν τά σπλάχνα.»

Συγκεκριώνοντας τις διάφορες αυτές παρατηρήσεις, ο Δρ Kloitz - Forest αναγνώριζε, μετά μία προσβολή πνευμονικής συμόφρησης, την άτροφική κίρρωση του Λαεννέκ (ήπατικό νόσημα), με άσκιτη, και σίδημα των κάτω άκρων. Έχει τη γνώμη ότι σ' αυτό συνέτέλεσε ή όπερβολική χρήση οίσιονοματωδών ποτών. Την ίδια γνώμη είχε και ο γιατρός Μαλαφάτι: «*Sedebat et bibebat*» [*Καθόταν κι' έπινε*].

[Στόν *Beethoven* (σελ. 25 - 26 και όποσημ. 6), ο Komain Rolland άνασκευάζει αυτή την άντιληψη. Τονίζει πόσο λιτή ήταν ανέκαθεν ή δίαιτα του Μπετόβεν. Δέν έκανε, λέει, καμιά κατάχρηση. Δέν ήταν λαίμαργος. Ότε έπινε (με την κακή σημασία), όπως τό είπαν, άδίκως. Σάν καλός Ρηνανός, άγαπούσε τό

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

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

Τό καλό ύπηρεξ ή άπολύτρωση, «τό τέλος της κωμωδίας», καθώς είπε ψυχοραγώντας, — έμεις λέμε: της τραγωδίας της ζωής του.

Πέθανε σέ ώρα καταιγίδας, — σέ ώρα χιονοθύελλας, — τη στιγμή μιάς βροντής. Ξένο χέρι του έκλεισε τά μάτια (26 Μαρτίου 1827).

'Ο αγαπημένος Μπετόβεν! 'Αρκετοί άλλοι έγκωμιάσαν τό καλλιτεχνικό μεγαλείο του. Όμως, δεν είναι μονάχα ο πρώτιστος από τούς μουσικούς. Είναι ή ήρωϊκώτερη δύναμη της νεώτερης τέχνης. Είναι ο μεγαλύτερος και ο καλύτερος φίλος έκεινων πού υποφέρουν και πού αγωνίζονται. Όταν είμαστε λυπημένοι από τις δυστυχίες του κόσμου, είν' αυτός πού έρχεται κοντά μας, όπως έρχόταν και καθόταν στό πιάνο μιάς χαροκαμένης μητέρας, και, χωρίς λέξη, παρηγορούσε αυτήν πού έκλαιγε, με τό τραγούδι του καρτερικού του παρόντος. Και όταν μάς κυριεύει ο κάματος της αιώνας πάλης εναντίον της μετριότη-

κρας, αλλά χωρίς κατάχρηση (έκτός από τό αρκετά σύντομο διάστημα [της φιλίας του] με τόν Χόλτς, — 1825-1826, — όπου τάχει χαμένα). Και πάλι, δεν πρέπει εδώ να δεχτούμε χωρίς επιφύλαξη τη γνώμη του Σίντλερ, έχθρου του Χόλτς, πού τόν είχε ύποσκελίσει. » Ο διαδόσεις αυτές πίκραιναν πολύ τόν Μπετόβεν. «Συνά, στις τελευταίες βδομάδες της άρρώστιας του, — γράφει ο Σίντλερ στον Βέγκελερ (6 'Ιουλίου 1827), — ο Μπετόβεν μάς έκαμε λόγο, στον Μπρόνινγκ και σε μένα, για τις διαδόσεις πού θα κυκλοφορούσαν οι έχθροί του εις βάρος της ήθικης του όπώληψης αν πέθαινε απ' αυτή την άρρώστια... Αυτό τόν πονούσε πάρα πολύ, και μάλιστα αφού τις συκοφαντίες αυτές τις διέδιδαν άνθρωποι πού τούς είχε δεχτεί στο τραπέζι του. Μας έκέφατε να κρατήσουμε πάντα γι' αυτόν, μετά τό θάνατό του, την αγάπη και τη φιλία πού του είχαμε δείξει όσο ζούσε, και να έχουμε τό νομό μας με ήη σπιλωθεί ταυλάχιστον ή ήθική του ζωή... » (und zu wachen das wagnis sein moralisches Leben nicht befechtet würde)].

1. [Η Φιλαρμονική 'Εταιρία του Λούνδβιν, εισηγήσει τού Μοσεχίλες, τού είχε στείλει 100 στερλίνες.]

2. Οι 'Αναμνησεις τού σοιστού Λούντβιχ Κραουλίιν εξιστορούν μιά συγκινητική επίσκεψη στον Μπετόβεν, κατά την τελευταία του άρρώστια, όπου ο Μπετόβεν έφάνηκε συγκινητικά γαλήνιος και καλός (Frankfurter Zeitung της 29ης Σεπτεμβρίου 1907). [Στόν Goethe et Beethoven, σελ. 145-147, ο Komann Kolland άφηγείται μίαν άλλην επίσκεψη: «Μόλις μαθεύτηκε ότι ο Μπετόβεν βρισκόταν σε κίνδυνο, ο Hummel, αυλικός άρχιμουσικός της Βαϊμάρης, φίλος τού Γκαίτε, πού τόν έθαύμαζε, φεύγει για ν' άποχαιρέτησι τό μεγάλο του σύντροφο και πάρει μαζί του, στη Βιέννη, τη γυναίκα του και τό νεαρό μαθητή του Φερδινάνδο Hiller. Φτάνουν έγκαίρως. » Ο Μπετόβεν, πού διατηρεί ακόμα όλες τις αισθήσεις του, χαίρεται πού ξαναβλέπει τό ηλικιωμένο άντρογύνο. Φιλιούται. Κουβεντιάζουν. » Ο Hummel και ο Hiller επισκέπτονται τέσσερις φορές τόν Μπετόβεν (28 Φεβρουαρίου, 13, 20 και 23 Μαρτίου). Κάθε φορά, βρίσκουν τόν Μπετόβεν όλο και πιο έξαντλημένο, βλέπουν τόν ήλιο να βασιλεύει. Την τελευταία φορά, ο Μπετόβεν δέ μπορεί πιά να μιλήσει: τό σαγόνι του ουσπάται στην όπέρταξη πάλι. 'Η κυρία Hummel σκούβει και ακουκίζει με τό μαντήλι της τόν ιδρώτα τού έτοιμοθάνατου. 'Η έκφραση τού Μπετόβεν ταραξεί βαθιά τόν μικρό Hiller. 'Υστερ' από σαράντα χρόνια, γράφει: «Πατέ δέ θά ξεχάσω τό βλέμμα της εύγλα μπόνης πού όρωσαν άπάνω της τά συντριμένα του μάτια (sein gebrochenes Auge). »]

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

βρουαρίου. — Κοριοί τόν έτρωγαν, τόν κακόμοιρο, στην κλίνη του θανάτου του. (Γραμμα τό Γεράρδου φόν Μπρόνινγκ).

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

2. 'Ο νεαρός μουσικός Anselm Hilttenbrenner. [Οι πιστοί του φίλοι, ο Σίντλερ και ο Χόλτς, έτρεχαν για νάβρουνε τάφο.]

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

Όλα τά χειρόγραφα, τά βιβλία και τά έπιπλα τού Μπετόβεν ξεπουλήθηκαν στη δημοπρασία για 1575 φιορίνια. 'Ο κατάλογος είχε 252 αριθμούς χειρογράφων και μουσικών βιβλίων, πού δέν ξεπεράσαν τά 932 φιορίνια και 37 κρόιτσερ. — Τά Τετράδια τών συνοικειών και τά 'Εμμελόγια πουλήθηκαν 1 φιορίνι και 20 κρόιτσερ. — Ο Μπετόβεν είχε, μεταξύ τών βιβλίων του: Kant, Naturgeschichte und Theorie des Himmels [Φυσική Ιστορία και Θεωρία τού Ούρανου] — Bode [διάσημου Γερμανού άστρονόμου, γνωστό από τό Νόμο τού Bode, για τις σχετικές άποστάσεις τών πλανητών από τόν 'Ηλιο], Anleitung zur Kenntnis des gestirnten Himmels [Εισαγωγή στη γνώση τού έστιασμού ούρανού] — Thomas von Kempis [Γερμανού μυστικού τού ΙΕ' αι.], Nachfolge Christi [Μίμηση τού Χριστού]. — 'Η λογοκρισία κατέσχε: Seume [Γερμανού ποιητή και συγγραφέα, γνωστό για τις άνθρωπιστικές αντίληψεις του]. Spaziergang nach Syrakus [Περίπλινος προς τίς Συρακούσες] — Kotzebue [Γερμανού ποιητή και δραματουργό, πού είχε άναμιχθεί σε διάφορες πολιτικές ραδιουργίες και είχε δολοφονηθεί στά 1819 από ένα φοιτητή]. Über den Adel [Παρά τών ευγενών] — Hessler [Ούγγρου Ιστορικού, πού είχε προχωρήσει στον προτεσταντισμό και τόν τεκτονισμό και είχε κατηγορηθεί ως άθεος], Ansichten von Religion und Kirchenthum [Αντιλήψεις περί θρησκείας και 'Εκκλησίας].

1. [Όταν μιά φίλη του, ή βάρων φόν 'Ερτιαν, έχασε τό παιδί της, ο Μπετόβεν δέν μπόρεσε να πάει να την ίδει. Την κάλεσε στό σπίτι του, και της είπε: — Τώρα θά τά ποίμε με τη μουσική. Κάθισε και της έιξε πιάνο μίαν δολόκληρη ώρα. Και ή ίδια διηγείται, στά 1831: «Έτσι μου είπε, ότι είχε να μου πεί, και με παρηγόρησε. (Μέλνους Λογοθέτη [Merlier]: Μπετόβεν, 'Αθήνα 1919, σελ. 42)].

τας τῶν κακιῶν καὶ τῶν ἀρετῶν, εἶναι ἀνείπωτη ἀνακούφιση νὰ ἀναβαφτιζόμαστε σ' αὐτὸ τὸν ὡκεανὸ τῆς θέλησης καὶ τῆς πίστης. Ἀπ' αὐτὸν ἀναβλύζει μιὰ μετάδοση σθένους, μιὰ εὐτυχία τοῦ ἀγῶνα¹, ἡ μέθη μιᾶς συνειδήσεως πού νιώθει ἐντὸς τῆς ἑνα Θεοῦ. Καθὼς βρισκόταν ἀέννα σ' ἐπικοινωνία μὲ τὴ φύση, ἔχει κανεὶς τὴν ἐντύπωση, ὅτι στὸ τέλος ἀφομοίωσε τὶς βαθιές τῆς δυνάμεις². Ὁ Γκριλλπάρτσερ, πού θαύμαζε τὸν Μπετόβεν μὲ κάτι σὰ δέος, ἔλεγε γι' αὐτόν: «Ἐφτασε ὡς τὸ τρομερὸ ἐκεῖνο σημεῖο, ὅπου ἡ τέχνη συγχωνεύεται μὲ τ' ἄγρια καὶ ἰδιότροπα στοιχεῖα». Ὁ Σούμαν γράφει ἐπίσης γιὰ τὴ *Συμφωνία σὲ ντὸ ἔλασσον*: «Ὅσο συχνά κι' ἂν τὴν ἀκοῦμε, ἀσκεῖ ἀπάνω μας ἐπιβολὴν ἀμετάβλητη, σὰν τὰ φυσικὰ ἐκεῖνα φαινόμενα, πού ὅσες φορές καὶ ἂν ξανάρχονται, μᾶς γεμίζουν πάντα μὲ δέος καὶ ἐκπληξη». Καὶ ὁ Σίντλερ, ὁ ἔμπιστός του: «Ἐκαμε δικό του τὸ πνεῦμα τῆς φύσεως». Αὐτὸ εἶν' ἀλήθεια: Ὁ Μπετόβεν εἶναι μιὰ δύναμη τῆς φύσεως³· κι' ἔχει δημηρικό μεγαλεῖο, τὸ θέαμα αὐτῆς τῆς πάλης ἀνάμεσα σὲ μιὰ πρωταρχικὴ δύναμη καὶ σ' ὅλη τὴν ὑπόλοιπη φύση.

Ὅλη του ἡ ζωὴ μοιάζει μὲ ἡμέρα καταιγίδας. — Στὴν ἀρχή, ἕνα νεαρὸ πρωῒνὸ κατακάθαρο. Μόλις, κάποιες πνοὲς λαγγεμένες. Ἦδη ὅμως, στὸν ἀκίνητον ἀέρα, μιὰ κρυμμένη ἀπειλή, ἕνα βαρὺ προαίσθημα. Ξάφνου, οἱ μεγάλοι ἴσκιοι διαβαίνουν, τὰ τραγικὰ μουγκρητά, οἱ βουερές καὶ φοβερές σιωπές, οἱ μανιασμένες ἀνεμορριπές τῆς *Ἡρώϊκῆς* καὶ τοῦ *Ντὸ ἔλασσον*. Ὅμως, ἡ διαφάνεια τῆς μέρας δὲν πειράχθηκε ἀκόμα. Ἡ χαρὰ μένει χαρὰ⁴ ἡ θλίψη κρατεῖ

πάντα μιὰ ἐλπίδα. Ἀλλὰ, μετὰ τὰ 1810, ἡ ἰσορροπία τῆς ψυχῆς καταστρέφεται. Τὸ φῶς γίνεται ἀλλόκοτο. Ἀπ' τὶς σκέψεις τὶς πιὸ καθαρές, βλέπει κανεὶς κάτι σὰν ἀχνὸς ν' ἀνεβαίνει⁵ σκορπίζεται, ξαναπυκνώνει, θολώνει τὴν καρδιά μὲ τὴ μελαγχολικὴ καὶ ἰδιότροπη ἀσάφεια τοῦ συχνά, ἡ μουσικὴ ἰδέα ἐξαφανίζεται ὁλόκληρη, πνιγμένη, ἀφοῦ βγήκε μιὰ-δυὸ φορές ἀπ' τὴν ἀχνα⁶ δὲν ξαναφαίνεται, στὸ τέλος τοῦ κομματιοῦ, παρὰ μέσα σὲ μιὰ ἀνεμοζάλη. Ἀκόμα κι' ἡ χαρὰ ἔχει πάρει κάτι τὸ τραχὺ καὶ τὸ ἄγριο. Σ' ὅλα τὰ συναισθήματα ἀνακατεύεται ἕνας πυρετός, ἕνα φαρμάκι⁷. Ὅσο πέφτει τὸ βράδυ, ἡμπόρα πυκνώνει. Καὶ νὰ τὰ βαριά νέφη, τὰ ὅλα ἀστραπές, τὰ μαῦρα ἀπὸ νύχτα, τὰ γεμάτα ἀπὸ θύελλες, τῆς ἀρχῆς τῆς *Ἐνάτης*. — Ξάφνου στὴ δυνατώτερη στιγμή τῆς καταιγίδας, τὰ σκοτάδια ξεσκίζονται, ἡ νύχτα διώχνεται ἀπὸ τὸν οὐρανὸ, καὶ μιὰ πράξη τῆς θέλησης μᾶς ξανὰ δίνει τὴ γαλήνη τῆς μέρας.

Ποιὰ κατάκτηση ἀξίζει ὅσο αὐτὴ, ποιὰ μάχη τοῦ Βοναπάρτη, ποῖος ἥλιος τοῦ Ἀούστερλιτς⁸ φτάνει στὴ δόξα τῆς ὑπεράνθρωπης τούτης προσπάθειας, αὐτῆς τῆς νίκης πού εἶναι ἡ λαμπρότερη ἀπ' ὅσες ἐκέρδισε ποτὲ τὸ Πνεῦμα: ἕνας δυστυχισμένος, ἕνας φτωχός, ἕνας σακάτης, ἕνας ἀνθρώπος ἔρημος, ὁ πόνος μὲ μορφὴ ἀνθρώπου, πού ὁ κόσμος τοῦ ἀρνεῖται τὴ χαρὰ, δημιουργεῖ ὁ ἴδιος τὴ Χαρὰ γιὰ νὰ τὴ δώσει στὸν κόσμο! Τὴ χαλκεύει μὲ τὴ δυστυχία του, καθὼς τὸ εἶπε σὲ μιὰ φράσην ἀγέρωχη, πού συγκεφαλαιώνει τὴ ζωὴ του καὶ πού εἶναι τὸ ἔμβλημα κάθε ἡρωϊκῆς ψυχῆς:

«Ἡ Χαρὰ μέσ' ἀπ' τὸν Πόνο.

*Durch Leiden Freude.*⁹»

ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ «ΒΙΟΥ»,

(Ἀκολουθεῖ)

1. «Κάθε φορά πού κάτι ὑπερνικῶ, εἰμ' εὐτυχισμένος.» (Γράμμα στὴν Ἀθάναντ Ἀγαπημένη.) «Θάθελα νὰ ζήσω τὴ ζωὴ χίλιες φορές... Δὲν εἰμαι φτιαγμένος γιὰ νὰ ζήσω ζωὴν ἡσυχίας.» (Στὸν Βέγκελερ, 16 Νοεμβρίου 1801).

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

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

3. «Ὡ! ἡ ζωὴ εἶναι τόσο ὠραία! μὰ ἡ δική μου εἶναι φαρμακωμένη (*vergiftet*) γιὰ πάντα.» (Γράμμα τῆς 2ας Μαΐου 1810 στὸν Βέγκελερ.)

4. [Τῆς μεγάλης νίκης τοῦ Ναπολέοντος.]

5. Στὴν κόμισσα Erdödy, 10 Ὀκτωβρίου 1815.

Adagio



Al. lein Al. lein Al. lein

ΔΡΟΜΟΣ 100 ΜΕΤΡΩΝ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Το μάθημα της γυμναστικής θά γινόταν, τὸ χειμωνιάτικο ἐκεῖνο ἀπομεσήμερο, στὸ μεγάλο γυμναστήριο τῆς ὁδοῦ Πατησίων. Τολμούσαμε τὴν πρώτη μας ἔξοδο ἀπὸ τὴν πελώρια αὐλὴ τοῦ σκολεῖοῦ μας μὲ τοὺς ψηλοὺς τοίχους, πού ἀνάμεσό τους πολλαπλασιαζόταν ἡ κραυγὴ τῶν παραγυελμάτων τοῦ γυμναστή μας καὶ γινόταν πολεμικὸς ἀλαλαγμός, καὶ καταλαβαίναμε πῶς τὸ μάθημα ἐκεῖνο θά ἦταν κάτι περισσότερο ἀπὸ μιὰ σειρὰ κλσεις, ἀνατάσεις, γρήγορους ἢ ἀργοὺς βηματισμοὺς καὶ μικρὲς ἀκίνδυνες ἀκροβασίες. Κάποιος ἀνώτερος, κάποιος ἐπιθεωρητής, θά παρακολουθοῦσε τὶς ἀσκήσεις μας. Κι' ὁ γυμναστής μας θά ἔκανε ἐπίδειξη τῶν κόπων του.

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

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

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

Ἀκολουθοῦσαμε τὸ γυμναστή μας, στέκαμε λίγο στοὺς ἄσπρους κύκλους ἢ στὰ σκαμένα κομμάτια τῆς γῆς, στοὺς μικροὺς αὐτοὺς βωμοὺς τοῦ ἀθλητισμοῦ, πού ἦταν ἀμέτρητοι μέσα στὸ τέμενός του, καὶ πάλι προχωρούσαμε. Στὸ βάθος, ἕνα μικρὸ ὑπόστεγο δὲν τολμοῦσε ν' ἀπλωθῇ πολὺ, λές καὶ ὅλος ὁ χώρος τοῦ γυμναστηρίου ἔπρεπε νὰ εἶναι ὑπαιθρο. Λεύτερος ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς στέγης, νὰ βλέπῃ ὁλόκληρο τὸν οὐρανὸ, χειμῶνα-καλοκαίρι, καὶ νὰ ζῇ στὸν ἄφθονο ἀέρα, ἀπὸ φόβο μήπως καὶ δὲ φτάσῃ γιὰ τὰ γερά καὶ πλατιά στήθια τῶν ἀνθρώπων τοῦ στίβου. Ἐκεῖ ἀφήσαμε τὰ παλτά καὶ τὰ κάππελά μας καὶ τρέξαμε στὸ γυμναστή μας, πού μᾶς περίμενε σὲ μικρὴ ἀπόσταση.

—Ἐδῶ! εἶπε.

Κι' ἔκαμε, ὅπως συνήθιζε καὶ στὴν αὐλὴ τοῦ σκολεῖοῦ μας, δυὸ-τρὶα βήματα πίσω,

για να παραταχτούμε άπάνω σε δυό μεγάλους κύκλους από άσβέστη, πού διατάξαμε να τούς πατήσουμε, λές και ήταν γραμμές κιμωλίας σε μαυροπίνακα και θά τις σβήναμε.

— Άρίθμησις! πρόσταξε.

Άκολούθησε ή ευθυγράμμισή μας, ένας βηματισμός σε δυό στοιχους, ακόμα ένας σε τετράδες, κι' έπειτα τó άραιώμά μας για τις άσκήσεις πού θέλουν περισσότερο χώρο και προσεχτικώτερη επίβλεψη από τó γυμναστή.

Τότε φάνηκε ó «άνώτερος» πού περιμέναμε. Ό θυρωρός τού γυμναστηρίου τού άνοιξε με σεβασμό και τόν άκολούθησε λίγα βήματα. Ήταν ένας ψηλός γέρος, με μεγάλα άσπρα μουστάκια, με σταθερό περπάτημα, με παλτό πού δέ φαινόταν βαρύ όσο ζήταγε ή ήλικία του, με μπαστούνι πού έβλεπε πώς δέν τ'όχε μαζί του από ανάγκη, άλλ' από συνήθεια.

Όταν έφτασε κοντά μας, ó γυμναστής μας είχε προστάξει την πρώτη άνάπαυση. Έδωσαν τά χέρια, μίλησαν λίγο, κι' ó γυμναστής μας δέν άργησε να γυρίση σε μ'ας. Ό «άνώτερος» έκαμε λίγα βήματα πίσω, στάθηκε ίσιος κι' άκούραστος, και περιμέναμε.

Άρχισε ή επίδειξη.

Ό ήλιος δέν έκαιγε πολύ. Και τó κρύο δέν είχε φτάσει να κοκκινίση τις μύτες και τ' αυτιά μας. Όστόσο, τά πρόσωπά μας λάμπανε κατακόκκινα. Τά χέρια και τά πόδια μας είχαν γίνει πιό εύκινητα. Ή μέση μας λύγιζε πιό εύκολα. Τό περπάτημά μας ήταν ένας σταθερός ρυθμός. Και την ευχαρίστηση από την προσπάθειά μας την είδαμε γρήγορα στα μάτια τού γυμναστή μας πού χαμογελοῦσαν. Έπειτα, την είδαμε και στόν έπιθεωρητή. Όλ' αυτά όμως κράτησαν πολύ λίγο, ούτε ένα τέταρτο. Στη δεύτερη άνάπαυση, ó έπιθεωρητής μίλησε πάλι με τó γυμναστή μας, τούσφιξε τó χέρι, — συγχαρητήρια γι' αυτόν και για μ'ας, — και γύρισε στην έξοδο.

Ό γυμναστής μας δέν τόν άκολούθησε. Με μισή στροφή, βρέθηκε πάλι μπροστά στα ξαναμένα πρόσωπα και στα μάτια μας πού λάμπανε. Κ' έριξε άμέσως τó πρόσταγμα του, σάν κραυγή θριάμβου, σάν λαχή νικητών:

— Προσχέ!

Και ήρθαν έπειτα όλα τά παραγγέλματα, τó ένα ύστερ' από τάλλο, άκολουθοῦσαν τόν έπιθεωρητή στα άργα και σταθερά βήματά του, τού έλεγαν ότι άν γύριζε τó κεφάλι του, θάβλεπε ποικίλες άρμονίες πού έλαμπαν μέσα στην ειρήνη τού χειμωνιάτικου ήλιου, τού φώναζαν ότι πενήντα πέντε έφηβοι έγραφαν όλοι μαζί, στο κάθε πρόσταγμα τού γυμναστή τους, μιά στροφή όλο μουσική και πλαστική άρτιότητα, μά δέν κατάφεραν να κάνουν άργό και διασταχτικό ούτ' ένα βήμα του. Ό έπιθεωρη-

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

Στις τέσσερις παρά δέκα, ó γυμναστής μ'ας έκανε τόν καθιερωμένο τελευταίο βηματισμό, μ'ας σταμάτησε άπότομα, μ'ας γύρισε προς αυτόν και πρόσταξε:

— Τούς ζυγούς λύσατε!

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

Άπ' όλα τά παιδιά, στο άδειο γυμναστήριο μείναμε τρεις. Και τότε μ'ας φάνηκε πιό μεγάλο και γεμάτο από μυστήρια πού μόνοι κι' άπαγοι δέν μπορούσαμε να βρούμε τó κλειδί τους. Άπό μίαν άκρη βλέπαμε, βλέπαμε και προσπαθούσαμε, άμίλητοι και λίγο τρομαγμένοι, να μαντέψουμε τί γινόταν ανάμεσα στα δυό ύψωμένα ραβδιά με την άφθονη άμμο στα πόδια τους, στο μακρος τών στενών δρόμων πού ήταν στρωμένοι με λεπτό κάρβουνο, μέσα στους λευκούς, μικρούς και μεγάλους, κύκλους πού ήταν σχεδιασμένοι με άσβέστη, στους σιδερένιους κρίκους πού κρέμονταν με χοντρά σκοινιά από δυνατούς και παράλλλους στύλους. Κι' όσο προσέχαμε, άνακαλύπταμε πώς καθετί στο μεγάλο εκείνο χώρο είχε μια χρησιμότητα, πού τη σημείωνε και την καθόριζε ή γλώσσα τού άθλητισμού, άγνωστη ακόμα σε μ'ας, με τά μεγάλα και βουτηγμένα στόν άσβέστη γραμμάτια της, σταματοῦσαμε σε άναλογίες και σε συμμετρίες, πού μ'ας άφιναν να καταλαβαίνουμε ότι τó παιχνίδι, πού, καθώς άκούγαμε, γινόταν εκεί μέσα κάθε άπόγεμα, άκολουθοῦσε νόμους και παραγγέλματα περισσότερα και αυστηρότερα από τά δέκα-δώδεκα τού γυμναστή μας, έπειτα βλέπαμε την άνεξήγητη ποικιλία τών δργάνων και τών σχημάτων πού ήταν χαραγμένα στη γή, και κάναμε καθένας μόνος, μέσ' στη σιωπή και στην έκπληξή του, λογαριασμούς πού δέ θά μπορούσαν να τούς καταστρώσουν ποτέ στο ίδιο τραπέζι ή άριθμητική και ή λογική. Πόσοι έπρεπε να μαζεῦονται εκεί μέσα, για πόσους να είχαν ύψωθι οι στύλοι, να είχαν κρεμαστή οι κρίκοι, να είχαν στρωθι οι στενοί και μακροί δρόμοι και να είχε άνασκαφή έδώ κι' εκεί ή γή; Βλέπαμε, μέσα στο δράμα του καθένας, συνωστισμό, κόσμους όλό-

κληρους, ανθρώπους αλλοιωτικούς, άγνωστούς, διαφορετικούς από μ'ας, από τους γονείς μας, από τους συγγενείς μας, από τους φίλους μας, από κείνους που συναντούσαμε στους δρόμους.

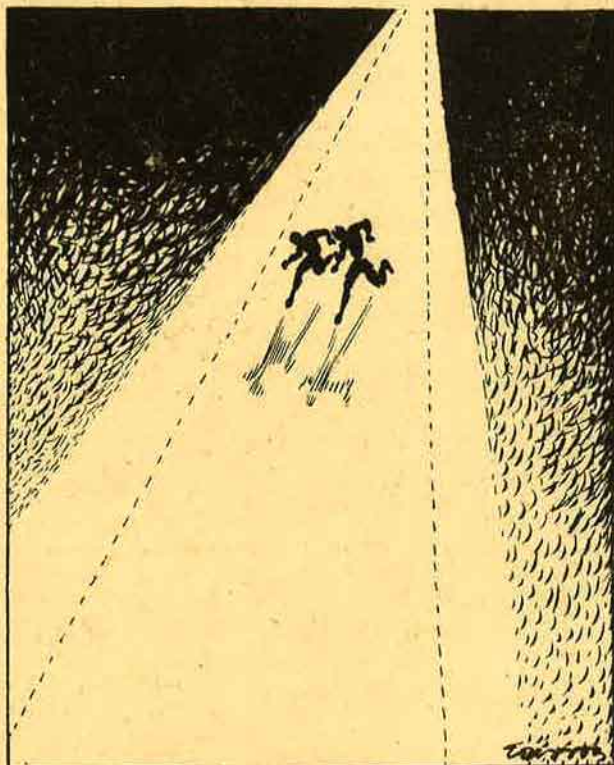
Κι' από τ'όραμά μας μ'ας ξύπνησαν σ'ε λίγο αυτοί οι ίδιοι οι άγνωστοι. Άρχισαν ν'άρχωνται δυό-δυό, ν'α προχωρούν στο βάθος, στο υπόστεγο, ν'α περνούν κάτω από μιά χαμηλή πόρτα και ν'α χάνονται. Πέρασαν κάμποσοι, δεκαπέντε, είκοσι, μεγάλοι και μικροί, λίγοι ώριμοι πιά άντρες, οι περισσότεροι νέοι δέκα όχτώ ως είκοσι-είκοσι δύο χρονών, και τρεις τέσσερις λίγο μεγαλύτεροι από μ'ας, έφηβοι, που μόλις θ'α είχαν κλείσει τ'α δεκάξη. Κι' όσο κατέβαινε ό ήλιος κι' άφινε στη σκιά τ'ο γυμναστήριο, έφταναν κι' άλλοι κι' ακολουθούσαν τόν ίδιο δρόμο. Προχωρούσαν στο υπόστεγο, πέρναγαν κάτω από τή χαμηλή πόρτα, αλλά δέν ξαναφάνονταν. Πού πήγαιναν, πού χάνονταν; Σ'ε λίγο, από τήν ίδια πόρτα έβγαιναν οι άγνωστοι άνθρωποι που περιμέναμε στο δύνειρο και στήν άναμονή μας, και ήταν έτσι όπως τους βλέπαμε στις έφημερίδες, στις φωτογραφίες άγώνων του Σταδίου και άλλων άθλητικών έπιδείξεων. Μ'ε μιά άσπρη φανέλλα, μ'ε ένα γαλάζιο παντελονάκι και μ'ε μικρά παπουτσάκια που είχαν, στις σόλες τους, μεγάλα και μυτερά καρφιά για ν'α τους έξασφαλίζουν σταθερό πάτημα στη γή και ν'α τους κρατάνε από κάθε γλίστρημα. Μ'ας φάνηκαν όλοι ώραίοι, κι' άς είχαν οι πιο πολλοί στραβά πόδια ή κόκκαλα πεταγμένα στις πλάτες, κι' άς ήταν μερικοί άξύριστοι, κι' άς σκέπαζε τους περισσότερους ένα πυκνό τρίχωμα, που τους έδειχνε σαν άκάθαρτους, σαν ανθρώπους που ήρθαν από τ'α δάση και τ' άγρια θεριά. Ήταν οι άνθρωποι που είχαμε δει στις έφημερίδες. Και ήταν, ακόμα, οι άνθρωποι που θ'α παντούσαν σ'ε όσες άπορίες περιμεναν για μ'ας στραωμένες στο χώρο του γυμναστηρίου, σαν σ'ε έπιτελικό χάρτη, με σημάδια, με ύψοματα, με νούμερα, άπλωμένο σ'ε μεγάλο τραπέζι.

Όλοι έβγαιναν από τήν ίδια χαμηλή πόρτα που είχαν περάσει και είχαν χαθή οι άλλοι, εκείνοι που άρχισαν ν'άρχωνται σαν τέλειωσε ή γυμναστική μας και μείναμε μόνοι. Άλλά πότε είχαν έρθει; Κι' από πού; Κανένας από τους τρεις μας δέν τους είδε. Και κανείς δέν είχε τήν τόλμη ν'α φανέρωση τήν άόριστη ύποψία που του

γέννησαν ένας-δυό:

— Μ'α δ'ε μοιάζει μ'ε αυτόν που πέρασε όταν είμαστε από τ' άλλο μέρος, ν'α, εκεί δ'α, δέν είναι πέντε λεπτά;

Άλλά πώς μπορούσαν ν'α μοιάζουν; Έκείνοι είχαν φτάσει κακοντυμένοι, οι περισσότεροι, συνηθισμένοι άνθρωποι, άσημαντοι, ένω αυτοί σκορπίστηκαν σ'ε όλο τ'ο γυμναστήριο, με ώραίους ρυθμικούς βηματισμούς, τ'ο γέμισαν τώρα με γαλάζιο και άσπρο, του έδωσαν σ'ε λίγο κίνηση και ζωννάνια τόπου που γιορτάζει, άρχισαν ν'α λύνουν τ'α μάγια και τ'α μυστήρια που ήταν



σπαρμένη πριν από λίγη ώρα αυτή ή γή. Από πού ήρθαν; Δ'ε θέλαμε ν'α πολυσκεφτούμε, ν'α πολυεξετάσουμε, ν'α ψάξουμε. Μπορεί ν'α είχαν κατέβει κι' από τόν ουρανό, — αν και είχαμε περάσει πιά τήν ήλικία που πιστεύουν τ'α παιδιά ότι έρχονται οι άνθρωποι από τόν ουρανό, οι μπεμπήδες και οι μπεμπέκες που ως χτές δέν ήταν στο σπίτι και ξαφνικά τ'ο γέμισαν με τις διαμαρτυρίες τους. Όπωςόδηποτε, οι συνηθισμένοι και οι άσημαντοι, που δέν τους είχαμε προσέξει, έπρεπε ν'α είναι εκεί μέσα, πίσω από τή χαμηλή πόρτα. Και καλά θ'α έκαναν ν'α μ'ην τ'ο κουνήσουν. Ήμαστε τρεις. Κι' ένω σκεπτόμαστε ν'α

προχωρήσουμε για δώ ή για κεϊ, μέναμε στη θέση μας, γιατί ο καθένας ήθελε να πάη όπου μπορούσαν να πάνε κι' οί τρεις, σέ τρεις, σέ δέκα τρεις στίβους, και δέν έβλεπε τρόπο να χωρίση τό σώμα του, τά μάτια του, τ' αὐτιά του, τό μυαλό του, στά τρία ή και στά δεκατρία. 'Αφού δέν ήταν βολετό νάχουμε πολλά μικρά κομμάτια μαζί τοῦ μεγάλου στίβου, από κοντά, από πολύ κοντά, στέκαμε σέ απόσταση και είχαμε τό σύνολο.

Η πρώτη έκπληξη πέρασε, αλλά και πάλι δέ χωρίσαμε. Θέλαμε κοινές έντυπώσεις, όμοιες συγκινήσεις, τίς ίδιες αποκρίσεις στις περιέργειες και στις απορίες μας. 'Ετσι, πλησιάσαμε σέ όλους τοὺς στίβους κι' οί τρεις μαζί και γέμισε ή ψυχή μας από τοὺς ίδιους θαυμασμούς. 'Ανάμεσα στους δύο στύλους, πού μάς σταμάτησαν μόλις βρεθήκαμε στό γυμναστήριο, ένα αδύνατο και ψηλό παλληκάρι έβάζε όριζόντια μιὰ λεπτή πήχη, σέ ύψος μεγαλύτερο από τό μπόι του, έκανε έπειτα κάμποσα βήματα πίσω και πλάγια, έπαίρνε φόρα, όρμούσε, μ' ένα σάλτο βρισκόταν άπάνω από την πήχη, πού δέ θάντεχε ούτε στό παραμικρότερο άγγιγμα, κι' έπεφτε στην άμμο, πού δεχόταν άφάρτη και φιλόξενη τό σώμα του. 'Αγωνία όταν ξεκίναγε μέ την άκράτητη όρμή του, λαχτάρα όταν έφτανε κάτω από την πήχη και χτύπαγε γερά τό δεξί του πέλμα, πού γινόταν, λές, λάστιχο και τόν πέταγε ψηλά, τρομάρα όταν τά πόδια του κινδύνευαν να μπερδευτούν μέ τό ξύλο, άνασασμός όταν πέρναγε τό έμπόδιο, — και στά τρία στήθια, και στά έξη χείλη μας.

'Άλλες δυσκολίες, άλλες προσπάθειες, άλλοι κίνδυνοι, στό στίβο τοῦ πηδήματος, πού ζητάγε να γίνεται τό σώμα βολίδα και απαιτούσε από τό άπλο βήμα ν' άπλώνεται σέ έξήμισυ ή και σέ έφτά μέτρα' στους μεγάλους άσπρους κύκλους, όπου γεροί άντρες μέ δυνατό μπράτσα σήκωναν χωρίς κόπο σιδερένιες μπάλες, πού δέ θά μπορούσαν όχι να τίς σηκώσουν άλλ' ούτε να τίς μετακινήσουν και οί πενήντα πέντε της τρίτης τοῦ γυμνασίου μας, και πάσχιζαν να μάς κάνουν να πιστέψουμε ότι ένα-γύρω στον ήσκιο τους δέν είχαν άξία όσα μάς έλεγε ο καθηγητής της φυσικής για τό «νόμο της βαρύτητας»' στους σιδερένιους κρίκους, πού κρέμονταν κι' έκαναν τρελλή κούνια έφηβοι μέ ψημένες παλάμες και έξοικείωση στον ήλιγο' στην άλλη άκρη τοῦ γυμναστηρίου, όπου ένας καλοδεμένος άντρας ζύγιαζε στά χέρια του ένα μεγάλο ξύλινο πιάτο και τό πέταγε έπειτα μακριά, όσο μπορούσε πιο μακριά, χωρίς τρεχάλες, χωρίς καλπασμούς, μ' ένα άπλο τσάκισμα τοῦ κορμιού και μέ μιὰ δύναμη πού λές και την έπαίρνε άπ' τη γή πού ήταν γερά καρφωμένος σ' αυτήν' στους άλλους μικρούς στίβους, πού μια στιγμή, κα-

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

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

Είδαμε πέντε άγώνες δρόμου, μέ έφηβους και μέ νέους άθλητές, και κάθε φορά, και μέ κάθε τετράδα, ξεκίναγε κι' ή δική μας ψυχή, ακολουθούσε τοὺς δρομείς σέ όλη τη μαύρη γραμμή της πορείας τους κι' έφτανε μαζί τους, πάντα μέ τόν πρώτο, στό τέμα, στη λεπτή κλωστή πού άπλωναν οί άνθρωποι τοῦ γυμναστηρίου και περίμεναν τό νικητή να τη σπάση. Μένανε παράμερά, μικροί κι' άγνωστοι στον κόσμο των άθλητών. Μά περιμέναμε την «έκκίνηση» μέ την άγωνία πού είχαν και όσοι ήταν στη γραμμή, ούτε πόντο ο ένας πιο μπρός από τόν άλλο, όρμούσαμε όταν έπαιρναν τό σύνθημα, άγωνιζόμαστε, κοκκινίζαμε, ιδρώναμε, λαχανιάζαμε, καταλήγαμε στό βαθύ άνασασμό πού ζητάσει τό στήθος έπειτ' από τη δοκιμασία τοῦ δρόμου των 100 μέτρων. Και ο άνασασμός μας ήταν βαθύτερος από τίς άναπνοές των δρομέων, γιατί δέν είχαμε κάνει βήμα από τη θέση μας και ή όρμή μας είχε μείνει όλη μέσα μας, άεόδευτη.

'Όταν άρχισε να σκοτεινιάζει, οί άσπρες φανέλλες και τά γαλάζια παντελονάκια ήταν λίγα πιά στο γυμναστήριο. Στό δρόμο των 100 μέτρων κανείς. Οί δρομείς είχαν περάσει πάλι κάτω από τη χαμηλή πόρτα, στό ύπόστεγο, κι' ούτε θέλαμε να δοῦμε από πού θά βγουν... Τότε κοιταχθήκαμε, και, χωρίς πολλές έξηγήσεις, παραταχθήκαμε κ' οί τρεις άπάνω στο λεπτό κάρβουνο, πού τό νοιώθαμε να μάς γαργαλάη κάτω από τίς χοντρές σόλες μας. Στη μέση ο πιο ψηλός από τοὺς τρεις, δεξιά του εγώ, άριστερά ο άλλος. Την «έκκίνηση» την έδωσε ο μεσαίος, κανονικά, σύμφωνα μέ τό μάθημα πού μάς έγινε πέντε φορές εκείνο τ' άπόγεμα. Και ο άγώνας άρχισε. Και ήταν δραματικός, γιατί δέ μάς χώρισε σε μεγάλες αποστάσεις, δέ φανέρωσε άμέσως καμμιά άκατανίκητη ύπεροχή. Σέ λίγο, βρέθηκα δεύτερος. Ο πιο ψηλός από τοὺς τρεις μας έτρεχε πίσω από μένα, αλλά ο άλλος είχε κερδίσει ένα-ένάμισυ μέτρο και πήγαινε

νά τὰ κάνη δύο. Στὴ μέση τοῦ δρόμου, τὰ πλησίασε, μπορεῖ καὶ νὰ τὰ πέρασε, μὰ ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα, ὅσο ἔφτανε τὸ τέρμα καταπάνω μου, σάν κρεμασμένος καρπὸς ποὺμπούσε ὅποιοι ἦταν πιὸ κοντὰ ν' ἀπλώση τὸ χέρι του καὶ νὰ τὸν κόψη, ἢ διαφορὰ λιγότευε. Καὶ εἶχα δύο στόχους: μιὰ ἔβλεπα τὸ τέρμα καὶ μιὰ τις πατοῦσες τοῦ συμμαθητῆ μου ποὺ ἔτρεχε πρὶν ἀπὸ μένα καὶ μοῦ τις ἔδειχνε σὲ ἴσους καὶ μικροὺς χρόνους, ὁλόκληρες, κάπως πλατιές καὶ κατάμαυρες ἀπὸ τὸ ψιλὸ κάρβουνο, προκλήσεις σκληρὲς κι' ἀπιαστές, ποὺ ἔκαμαν πιὸ γρήγορη τὴν ἀνάσα μου κι' ἄνοιγαν περισσότερο ὅλους τοὺς πόρους μου γιὰ νὰ βρῇ ἔξοδο ὁ μεγάλος κοχλασμός τοῦ κορμιοῦ μου. "Επειτ' ἀπὸ λίγες στιγμές, ἔβλεπα τις μισὲς μόνο πατοῦσες, ποὺ δὲν εἶχαν πιά πίσω τους ὅση ἀπόσταση χρειάζονταν γιὰ νὰ μοῦ δείχνωνται ὁλόκληρες, στὰ ἐβδομήντα μέτρα φαίνονταν ἀκόμα λιγώτερο, παρακάτω τις ἔχασα ὁλωσδιόλου, γιατί ἔμειναν κάτω ἀπὸ τὰ πόδια τοῦ συμμαθητῆ μου ποὺ τὸν εἶχα φτάσει πιά, ἤμουν ἕνα κεφάλι πίσω ἀπὸ τὰ κατακόκκινα αὐτιά του κι' ἀντίκρυζα τις φωτιές τους σάν φλογισμένα καζάνια βαποριοῦ ποὺ θέλει νὰ τρέξη ὅλους τοὺς κόμπους τοῦ. Τότε ἔγινε ἐκεῖνο ποὺ δίνει κάθε φορά τὴ νίκη, μὰ καὶ δὲν μπορεῖ νὰ καθοριστῇ οὔτε ἀμέσως ἔπειτ' ἀπ' αὐτὴν, ὅσο εἶναι ζεστὴ ἀκόμα κι' αἰσθητὴ ἢ προσπάθεια, οὔτε κ' ἔπειτ' ἀπὸ χρόνια, ποτέ. Τὸν πέρασα τὸ συμμαθητῆ μου, χωρὶς νὰ καταλάβω τί ἔκαμα ἢ τί ἔκαμε ἐκεῖνος, μέσα σὲ μιὰ ἀστραπή ποὺ μ' ἔφερε πρῶτον στὸ τέρμα.

Εἶχα τρέξει τὸν πρῶτο μου δρόμο τῶν 100 μέτρων καὶ εἶχα νικήσει. Οἱ τρεχάλες κ' οἱ τρέλλες μου ὡς τὴν ὥρα ἐκείνη δὲ μετροῦσαν. Μὰ ὁ δρόμος αὐτὸς εἶχε γίνει ἀπάνω σὲ μιὰ ὁλόσιμα μαύρη καὶ πλατιά γραμμὴ, μὲ δυὸ φίλους ποὺ ξεκίνησαν ὅταν κινήθηκαν καὶ τὰ δικά μου πόδια, μὲ προσοχὴ νὰ μὴ βγοῦμε ἀπὸ τὴ σειρὰ μας καὶ νὰ μὴ σκουνηθοῦμε τὸ συναγωνιστῆ μας, μὲ κανόνες, μὲ περιορισμούς, μὲ τέρμα καθορισμένο καὶ συμφωνημένο, — ἦταν μιὰ νίκη. "Ισως τὴν αἰστάνθηκα περισσότερο ἔπειτ' ἀπὸ τοὺς πέντε δρόμους ποὺ εἶχα παρακολουθήσει ἐκεῖνο τ' ἀπόγεμα. Μὰ τὴν αἰστάνθηκα βαθειά.

"Όταν πήραμε κάμποσες ἡμέρες ἀνάσες καὶ γύρισαν τὰ κορμιά μας στοὺς κανονικοὺς τους παλμούς, κοιταχτήκαμε κι' οἱ τρεῖς καί, χωρὶς λόγια, κλείσαμε μιὰ σημαντικὴ συμφωνία. "Απὸ τ' ἀπόγεμα ἐκεῖνο, τρεῖς φορές τὴ βδομάδα βρίσκαμε τρόπο καὶ εἴμαστε στὸ γυμναστήριο ἀπὸ τις τρεῖς καὶ μισὴ ὥς τις ἔξη, ὥς τὴν ὥρα ποὺ σφύριζε ὁ θυρωρὸς του γιὰ νὰ φύγουν οἱ καθυστερημένοι.

* Ἦταν ἀρχῆς Δεκεμβρίου ὅταν κέρδισα αὐ-

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

"Επιτέλους, ἔφτασε τ' ἀπόγεμα τῶν ἀγῶνων καὶ ἡ στιγμὴ τοῦ τελικοῦ δρόμου. Εἶχα κερδίσει μὲ ἀνεση τὸν προκριματικὸ στὴν πεντάδα ποὺ μ' ἔβριξε ὁ κλῆρος, καὶ περίμενα νὰ μετρηθῶ μὲ τοὺς δυὸ πρώτους ἀπὸ τις δυὸ ἄλλες πεντάδες. Τρεῖς πάλι, ὅπως καὶ στὴν πρώτη δοκιμὴ μου καὶ στὴν πρώτη νίκη μου. Μὰς ἄφησαν νὰ ξεκουραστοῦμε λίγο, εἶδα γύρω μου, σὲ ὅλο τὸ γυμναστήριο, καὶ τότε δειλίασα. Οἱ ἄσπρες φανελλες καὶ τὰ γαλάζια παντελονάκια ἦταν λιγώτερ' ἀπὸ ἄλλοτε, πολὺ λιγώτερα, γιατί τὸ μαρτιάτικο ἐκεῖνο ἀπόγεμα θ' ἀγωνίζονταν μόνο οἱ «μικροί»,

κι' απ' αυτούς πάλι μόνο όσοι είχαν ξεχωρίσει στους πρώτους προκριματικούς που είχαν γίνει πριν από πέντε μέρες. Ήταν όμως περισσότεροι ό κόσμος, οι «δρόμοι», τὰ «ἄλματα» καὶ τὰ «ἐμπόδια» εἶχαν γίνει θέαμα με ξένους, με ἀγνωστούς, με κυρίες καὶ με κοπέλλες τῆς ἡλικίας μας, πού λές καὶ ἦρθαν ἐπίτηδες με τίς κατακαινουργίες καὶ χρωματιστές κορδέλλες στὰ μαλλιά τους γιὰ νὰ κάμουν τραχύτερους τοὺς συναγωνισμούς μας, κι' ἔπειτα κανόνιζαν τοὺς ἀγώνες πέντε ἡλικιωμένοι κύριοι, πού πῆγανιναν ὅλοι μαζί, σὺν ἑνα σῶμα, πότε στὸν ἑνα στίβο καὶ πότε στὸν ἄλλο, καὶ σοβαροὶ κι' ἀμίλητοι κράταγαν μιὰ τάξη πού δὲν τὴν εἶχα ξαναδεῖ στὸ γυμναστήριο κι' ἔδιναν σὲ ὅτι γινόταν καὶ σὲ ὅτι παρακολουθοῦσαν μιὰ ἐπισημότητα πού με τρόμαξε. Ἐπειτ' ἀπ' ὅλα αὐτὰ δὲ μπορούσε νὰ εἵμαστε πιά «μικροὶ» Κι' ὅταν βρέθηκα στὴν ἴδια γραμμὴ με τοὺς δυὸ ἄλλους γιὰ τὸν τελικὸν ἀγῶνα καὶ με χτυποκάρδι ἐτοιμαζόμουν γιὰ τὴν «ἐκκίνηση», ἐνῶθα κάτω ἀπὸ τίς πατοδύσες μου ὄχι μόνο ἀσυγκράτητο ὄρηι, ἀλλὰ καὶ μιὰ εὐδὴν πού περίμενε κι' αὐτὴ τὸ σύνθημα γιὰ νὰ ξαπολύσῃ τὸν ἀνεμὸ τῆς, νὰ τὸν στείλῃ πίσω μου, νὰ με σπρώξῃ καὶ νὰ με πετάξῃ στὸ τέρμα.

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

Ἀπὸ τ' ἄλλο ἀπόγευμα, δόθηκε στὸ μαρτύριο τῆς προετοιμασίας πού ὀλοένα καὶ μετατοπίζει τὰ ὁρῶσημα τῆς ἐπιτυχίας, τὰ πηγαίνει ὅλο καὶ πιὸ μπροστά, πιὸ μακριά, συχνὰ πέρ' ἀπὸ τίς δυνάμεις πού ὑπάρχουν, ἀπάνω ἀπὸ τίς περιστάσεις, ἔξω ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς ἡλικίας. Δὲν ἐξέναγα ὅμως ὅτι ἡ ἀσκηση κι' ἡ ἐπιτυχία στὸ χῶρο ἐκεῖνο, πού ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή μᾶς ἔδειξε τὴν αὐστηρὴ καὶ πειθαρχημένη ὀργάνωσή του, ἀκολουθοῦσαν μιὰ σκάλα πού ἔπρεπε νὰ τὴν ἀνέβης σκαλοπάτι-σκαλο-

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

Ἀρχισε ἡ ταχτική, ἡ μεθοδικὴ προπόνησή μου. Κι' ἐνῶ προχωροῦσε με καλὴ ἀπόδοση, στὸ δεύτερο μῆνα χρειάστηκε νὰ γίνῃ πιὸ ἐπίμονη, πιὸ σκληρὴ, καμτοῖκι πού νὰ μαστιγῶνῃ τίς γάμπες μου καὶ νὰ τίς κἀνῃ κάθε μέρα καὶ πιὸ γρήγορες, πιὸ ἀλαφριές, ἱκανὲς νὰ χαράζουν τὴ γραμμὴ τοῦ δρόμου τῶν 100 μέτρων κάθε φορὰ καὶ σὲ λιγώτερες στιγμές.

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

Αὐτοὶ οἱ πρόχειροί κι' ἀνεπίσημοι συναγωνισμοὶ εἶναι ὁ μεγαλύτερος κίνδυνος γιὰ ὅσους ἔχουν μιὰ νίκη στὸ στίβο. Καὶ δὲν ἄργησα νὰ τὸ καταλάβω. Ὁ ἀγνωστος με τὸ μαῦρο παντελονάκι ἔφτασε στὸ τέρμα μόνο ἑνα κεφάλι ἔπειτ' ἀπὸ μένα. Καί, με ἀναπνοὴ λιγώτερο γρήγορη καὶ ταραγμένη ἀπὸ τὴ δική μου, μοῦ εἶπε:

— Ξανατρέχουμε σὲ λίγο, ἂν θέλῃς.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

— Μέτρησες κανονικά;

— Σὰν τὸ τίκ - τὰκ ρολογιού!

— Θὰ ξαναμετρήσης σὲ λίγο.

— Δὲν καταλαβαίνω, ἀπόρρησε.

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

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

— "Ελάτε νὰ δοκιμάσω ἀκόμα μιὰ φορά!

Δὲν καταλαβαίναν.

— "Εὐὸ θὰ μοῦ δόσης τὴν «ἐκκίνηση», εἶπα στὸν ἕνα, εὐὸ θὰ μετρήσης ὅπως πρίν, ὁδήγησα τὸν ἄλλο.

"Ἐγιναν ὅλα μὲ ἀκρίβεια ἀπὸ τοὺς δυὸ φίλους μου, μὲ πείσμα ἀπὸ μένα. Καὶ ἀποτέλεσμα, μιὰ ἀπροσδόκητη κραυγὴ:

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

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

"Εκεῖνο τὸ βράδυ γυρίσαμε στὰ σπίτια μας κοντὰ στὶς ἑννιά. Μὰ ὅσο κι' ἂν συζητήσαμε στὸ δρόμο, ὅσο κι' ἂν ξαγρυπνήσαμε ἔπειτα, δὲν μπορέσαμε νὰ λύσουμε αὐτὸ τὸ αἰνίγμα.

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

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

Τὸ αἰνίγμα μᾶς κυρίευε καὶ τοὺς τρεῖς ὁλοένα καὶ περισσότερῶ. Καὶ τὸ πείραμα γινόταν πιά ταχτικὰ, ὅταν ἔμενε ἄδειο τὸ γυμναστήριο καὶ μπορούσα νὰ ξαναδοκιμάσω ὅτι, εἶχα προσπαθήσει πρίν ἀπὸ λίγη ὥρα, πλάι στὸν ἀντίπαλο, πίσω ἀπὸ τὸ κεφάλι του ἢ κοντὰ στὴν ἀνάσα του.

"Εν' ἀπόγεμα τὸ χρονόμετρο μέτρησε:

— Σαράντα τρία!

Καὶ ὁ ἀντίπαλος εἶχε μείνει στὴν τελευταία νίκη του:

— Σαράντα τέσσερα!

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

— Σαράντα δύο! "Εὐὸ σαράντα τρία!

Καὶ ἡ φωνὴ του ἦταν ὅλο ἀπορία, σὰ νὰ ρωτοῦσε: Ποῦ θὰ σταματήσει αὐτὴ ἡ δουλειά; "Εγὼ μετρώ καλὰ, ἀλλὰ εὐὸ χάνεις ἕναν ἀριθμὸ μόλις βρεθεῖς κοντὰ του. Πῶς τὴν παθαίνεις;

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

— Σαράντα ἕνα!

"Ἀλλὰ στὸν τρίτο καὶ τελευταῖο δρόμο εἶχε κατέβει ἀκόμα ἕναν:

— Σαράντα!

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

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

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

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

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

✓ ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

✓ ΠΡΟΣΜΟΝΗ

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

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

Μά σέ πρόσμενα πώς θάρθεις κι' έμενα εκείδά δεμένος κι' έλεγα, όπου νάναι τάχα κάποιαν ώρα θά φανεϊ. Κι' είμουν τόσο αλήθεια, Θέ μου, κι' είμουν τόσο εύτυχισμένος, πού μου πιάνονταν στο στήθος έτσι αλλιώτικα ή φωνή.

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

✓ ΓΙΑΝΝΗΣ Β. ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

ΣΕΙΣΜΟΙ

Μιά δόνηση!
 *Ακόμη μιὰ.
 Κι' ὅλα καταστραφῆκαν,
 μέσα στὸ ἕνα τοῦ λεπτοῦ τὸ δέκατο!
 *Ὅλα, καὶ σπῖτια, καὶ σκολεϊά, καὶ στέγες!
 *Ἄλλη μιὰ δόνηση ἀκόμα.
 Γυναῖκες, ἄντρες καὶ παιδιά
 χαθῆκαν στοῦ λεπτοῦ
 τὸ ἕνα ἑκατοστό.

Τῆς γῆς μας τὰ γεννήματα,
 ξαναχαθῆκαν μέσ στη γῆ.
 Τί νάγιναν τὰ ρόδα, τὰ δαμάσκηνα καὶ
 [τὰ κυδῶνια;
 Ποιὸς νάπιε, τάχα, τὰ γάργαρα, τὰ κρύα
 [τὰ νερά;
 Ποιὸς μὲ τὸ δάχτυλό του τάραξε
 τίς ἀσημένιες λίμνες;
 Καὶ ποιὸς ἀόρατος ψαῖς ν' ἄδραξε
 τὰ ὠραῖα μας τὰ ψάρια;
 Τί ν' ἀπογίναν τὰ χρυσά,
 τὰ ἀφθαστα γεννήματα
 τοῦ χίλια ἑννιακόσια τριανταεννιά;
 Τί ἀπογίναν τὰ σπαρτά,
 τὰ δέντρα καὶ τὰ ρόδια;

Καὶ ὁ σοφὸς ποὺ ξέρει τὰ τῆς φύσης,
 σὰ ρωτηθεῖ θὰ νὰ σοῦ πεῖ,
 πῶς ὅλ' αὐτὰ τὰ γράφουν τὰ βιβλία.
 Εἶναι, θὰ πεῖ, συνέπειες
 τῆς ἔλξης, τοῦ φωτὸς καὶ τῶν ἡλιακῶν
 [κηλίδων.
 κι' ἀκόμα ἕνα σῶρὸ διαφορῶν στοιχείων.
 Εἶναι θὰ πεῖ ἀκόμα, ἡ θερμότητα,
 ποὺ βρίσκεται στῆς γῆς μέσα τὰ σπλάχνα
 καὶ λυώνει ὅλα τὰ μέταλλα,
 κι' ὅσο τὰ λιώνει, ὅλο καὶ ταραζεται...
 Κι' ὅσο ταραζεται, τόσο καὶ διαρκεῖ...
 Γι' αὐτὸ καὶ δέκα μέρες τώρα,
 κρατᾷ ἡ συμφορὰ αὐτή!

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

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

Οἱ γριὲς γυναῖκες θὰ μᾶς ποῦν,
 πῶς εἶν' ὀργὴ Κυρίου
 ἡ συμφορὰ αὐτή!
 *Αλοῖμονο! Πάνω στὴ γῆ,
 δέν εἶναι τάχα κι' ἕνας τόπος
 ποὺ νὰ μὴν ἔχει Θεό!
 *ὦ!... Νὰ ὑπῆρχε,
 τί καλὰ θάταν, ὅλοι μαζὶ
 ἐκεῖ νὰ κατοικήσουμε,
 χωρὶς Θεό, χωρὶς Προφήτη,
 ἐμεῖς κι' ἐμεῖς,
 μόνοι μας,
 κι' ὅλοι μαζὶ,
 ὅλοι μαζὶ!
 *Ὅμως δέν εἶν' Θεοῦ δουλειὰ αὐτή.
 *Ἄν ἦταν τέτοια,
 θὰ τὴν νικούσαμε ἀσφαλῶς.
 Τώρα ἐμεῖς ζητοῦμε,
 τὰ πορτοφόλια καὶ τοὺς ἀνθρώπους
 νὰ νικήσουμε!
 Τὸ ἕνα δέκατο τῶν μισθῶν,
 τὰ ροῦχα τῶν φτωχῶν
 καὶ τῶν καλοστεκομένων, ὄχι τὰ πεντα-
 τὸ ἑκατομῦριο ζητοῦμε. [κόσια,
 Βοήθεια περιμένουμε!
 Κι' ἂν τὸν νικήσουμε τὸν ἄνθρωπο,
 τότε γι' αὐτὸν θὰ γεννηθεῖ
 ὁ νέος, χωρὶς Θεό, ὁ τόπος.
 *Ἄν τὸν νικήσουμε τὸν ἄνθρωπο,
 τότε καὶ οἱ αἰῶνες θὰ κοντήνουν
 καὶ χρονιά θὰ μᾶς φαίνονται.
 Καὶ τὰ κλαδιά τῶν δέντρων,
 ὄχι ἀπ' τοὺς σεισμούς, μὰ ἀπ' τοὺς καρπούς
 θὰ σπάνουν, θὰ ραγίζουν.
 Καὶ τὸ ξερό ψωμί τους,
 δὲ θάναι ἡ τροφή μας,
 κάτω ἀπ' τὴ βροχὴ καὶ μέσ στα χιόνια.
 *Ὅλα θὰ εἶναι πράσινα, χαρούμενα κι'
 καὶ τὰ παιδιά μας τότε [ὠραῖα,
 οὔτε θὰ θέλουν κἄν
 τοὺς παραδείσους τῆς Γραφῆς!

Μεταφρ. ΑΒΡ. Ν. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ

ΝΙΚΟΛΑΪ ΛΕΣΚΩΦ

Η ΛΑΙΔΗ ΜΑΚΒΕΘ ΑΠΟ ΤΟ ΧΩΡΙΟ ΜΤΣΕΝΣΚΗ

ΝΟΥΒΕΛΛΑ (*)

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΑΠΟ ΤΑ ΡΩΣΙΚΑ ΑΘΗΝΑΣ Ι. ΣΑΡΑΝΤΙΔΗ

ΙΒ' (Συνέχεια)

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

— Αυτό πιά το ξέρει όλος ο κόσμος, αποκρίθηκε κάποιος με μια προβατόγούνα σκεπασμένη με μαβύ ύφασμα. Μήτε φάνηκε απόψε στην εκκλησιά.

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

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

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

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

— Αδέρφια μου χρυσά! Κάποιοι νήγουνε δώ μέσα, κάποιοι νήγουνε!

Κι' ο μηχανικός βρόντηξε άπεγνωσμένα τις γροθίες του στα παραθυρόφυλλα. Καμιά δεκαριά άνθρωποι ακολούθησαν το παράδειγμά του, και πηδώντας πάνω στα παράθυρα, βαλθήκανε νά βαρύνε τις γροθίες τους.

Τό πλήθος μεγάλωνε κάθε στιγμή, κι' έτσι έγινε ή γνωστή σέ μās πολιορκία του σπιτιού των 'Ισμάϊλωφ.

— Τους είδα με τά ίδια μου τά μάτια, μαρτυρούσε πάνω απ' τον πεθαμένο Φέντια ο μηχανικός. Τό παιδί πλάγιαζε πάνω στο στρώμμα κι' αυτοί οι δυο τό πνίγανε.

Τόν Σεργκέι τονέ πήρανε τό ίδιο κιόλας βράδυ στο τμήμα, ενώ την Κατερίνα Λβόβνα την πήγανε στο άνωγι και βάλανε δύο φρουρούς νά την φυλάνε.

Στό σπιτικό των 'Ισμάϊλωφ ήταν ένα κρύο άβάσταχτο: τά τζάκια δέν ανάβανε, ή πόρτα άνοιγόκλεινε όλοένα, τδνα πυκνό πλήθος των περιέργων διαδεχότανε τ'άλλο. Όλοι έρχονταν νά δοüne τόν ξαπλωμένο στο νεκροκρέβατο Φέντια, και τ'άλλο μεγάλο φέρετρο, πού ήταν έρμητικά κλεισμένο και σκεπασμένο μ' ένα πλατύ σκέπασμα. Πάνω στο μέτωπο του Φέντια ήταν τοποθετημένη μια άσπρη άτλαζένια ταινία, για νά σκεπάζει την κόκκινη λουρίδα πού μινε έπειτ' από τό άνοιγμα του κρανίου. Η Ιατροδικαστική εξέταση άπόδειξε, πως ο Φέντια πέθανε από άσφυξία, και ο Σεργκέι, με τά πρώτα λόγια του παπα για την τρομερή κρίση και τιμωρία πού περιμένει έναν άμετανιώτο, έβαλε τά κλάματα και όμολόγησε με ειλικρίνεια όχι μονάχα τό φόνο του Φέντια αλλά γύρεψε ακόμα νά ξεθάψουνε τό θαμμένο και άδιάβαστο Ζηνόβιο Μπορίσιτς. Τό πτώμα του άντρός της Κατερίνας Λβόβνας, πού ήταν χωμένο μέσα σέ ξερή άμμο, ακόμα δέν είχε άπασυντεθεί όλωσδιόλου: τό βγάλανε και τό τοποθετήσανε σ' ένα μεγάλο κιβώρι. Συνένοχό του και στα δυο του έγκλήματα ο Σεργκέι μαρτύρησε, προς γενική φρίκη, τη νεαρή κυρά του. Η Κατερίνα Λβόβνα σ' όλες τις έρωτήσεις άπαντούσε μονάχα: « Δέν ξέρω τίποτα απ' αυτά,

(*) Συνέχεια από τό προηγούμενο και τέλος.

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

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

— Μὰ γιατί; τὴν ῥωτοῦσανε.

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

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

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

τοὺς καὶ νὰ σταλοῦν κατόπι στὰ κάτεργα. Στὶς ἀρχὲς τοῦ Μάρτη, ἕνα κρῦο χιονισμένο πρωῒν, ὁ δήμιος ἐμέτρησε τὸν ἐπιβεβλημένο ἀριθμὸ ἀπὸ μελανοκόκκινες χαρακίες πάνω στὴ γυμνὴ χιονάτη ράχη τῆς Κατερίνας Λβόβνας, κι' ἔπειτα κατέβασε τὸ μερδικὸ καὶ στοὺς ὅμους τοῦ Σεργκέι καὶ σφράγισε τ' ὁμορφὸ του πρόσωπο μὲ τρία σημάδια τοῦ κότερου.

Σ' ὅλο τοῦτο τὸ διάστημα, ὁ Σεργκέι ἄγνωστο τὸ γιατί, προκαλοῦσε πολὺ περισσότερο τὴ γενικὴ συμπάθεια, παρ' ὅτι ἡ Κατερίνα Λβόβνα. Μουντζουρωμένος καὶ καταματωμένος κλονίζονταν ὁλοένα κατεβαίνοντας ἀπ' τὸ ἱκρίωμα, ἐνῶ ἡ Κατερίνα Λβόβνα κατέβηκε ἡρεμα, προσπαθώντας μονάχα τὸ χοντρὸ ποκαμίσο καὶ ἡ βάνουση συνοδεία τῶν καταδικῶν νὰ μὴν ἀκουμποῦνε στὴ σκιωμένη τῆς ράχη.

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

II'

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

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

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

Καὶ στὴν πρὶ ἀποκρουστικὴ κατάσταση ὁ ἄνθρωπος, ἀπὸ ἀνάγκη, συνηθίζει, καὶ σὲ κάθε κατάσταση διατηρεῖ, ὅσο τοῦ εἶναι ὑπομονή, τὴν ἱκανότητα νὰ παρακολουθεῖ τὶς πενήχρες χαρὲς του. Ἡ Κατερίνα Λβόβνα ξαναβλέπει τὸν Σεργκέι, καὶ μαζί του

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

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

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

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

— Ἐνα πενηνταράκι τοῦδωσα μονάχα, Σεριόζενκα, δικαιολογιοῦτανε ἡ Κατερίνα Λβόβνα.

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

— Ἐτσι μποροῦμε καὶ βλεπόμαστε, Σεριόζα.

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

τοια ζωή, και σύ μου λές συναπαντήματα.
— Έμένα, Σεριόζα, δέ με μέλει: Φτάνει μονάχα νά σέ βλέπω.

— Χαζωμάρες είν' όλα τούτα, αποκρινότανε ο Σεργκέι.

Η Κατερίνα Λβόβνα φορές δαγκωνότανε ακούγοντας τούτες τις απαντήσεις του, φορές πάλι βουρκώνανε τ' άδακρα μάτια της από δάκρυα γιομάτα κάρκια και φούρκα μέσα στά σκοτάδια τών νυχτερινών συναντήσεών τους. Όμως όλα τ' υπόφερνε, όλο σώπαινε, πασκίζοντας νά ξεγελάσει τόν έαυτό της.

Έτσι λοιπόν, με τ' αινούργια τούτα φερσίματα άναμεταξύ τους, φτάσανε ίσαμε τόν Νίζνι-Νόβγοροντ. Έκεί ή ομάδα τους έσμιζε με την ομάδα που πήγαινε στη Σιβηρία απ' τόν μεγάλο δρόμο της Μόσχας.

Μέσα σέ τούτη τη μεγάλη ομάδα, άνάμεσα στό λογιές-λογιές πλήθος τών καταδικών, στό διαμέρισμα τών γυναικών ήταν δυό πολύ ένδιαφέροντα πρόσωπα: ή μιά, ή Φιόνα απ' τόν Γιαροσλάβ, μιά θαυμαστή, υπέροχη γυναίκα, ψηλή, με πυκνά μαύρα μαλλιά πλεγμένα σέ κοτσίδα, και σκοτεινά καστανά μάτια σκεπασμένα με πυκνά τσίνορα σά μ' ένα μυστηριώδικο άδιαπέραστο μαγνάδι κι' ή άλλη μιά ξανθούλα δεκαεφτά χρονών, με άβρροδινό δέρμα, μικροσκοπικό στοματάκι, με λακάρια πάνω στά δροσάτα μάγουλα, και χρυσάφενιες μπούκλες πού ξεφεύγανε άνυπόταχτες πάνω στό μέτωπο, κάτω απ' τόν παρδαλό φακιδόλι τών καταδικών. Τη

μικρούλα τούτη τη φωνάζανε στην ομάδα Σονέτκα.

Η άμορφη Φιόνα ήταν από φυσικού της γλυκομίλητη και νωθή. Στην ομάδα όλοι τη γνωρίζανε, και δέν τού κακοφαινότανε κανενού βλέποντάς την πώς με την ίδια προθυμία πάντα έδινε τις χάρες της και σ' έναν άλλον ύποψήφιο.

— Η κυρά Φιόνα είναι γυναίκα ψυχικάρα, δέ καταφρονάει κανέναν, λέγανε χωρατεύοντας οι κατάδικοι με μιά φωνή.

Όμως ή Σονέτκα ήταν όλως διόλου διαφορετική.

Γι' αυτήν λέγανε:

— Τήρα! Παιζογελάει με όλους. Όμως, πού νά τη βάλεις στό χέρι!

Η Σονέτκα είχε γούστο, ήτανε έκλεχτική, και μάλιστα, ίσως, πάρα πολύ έκλεχτική: ήθελε νά της προσφέρουνε τόν πάθος τους οι άντρες όχι σάν φωμοτύρι, αλλά με σάλτσα πικάντικη και τσουχτερή, με βάσανα και θυσίες· ένώ ή Φιόνα ήτανε ή προσωποποίηση της ρούσικης απλότητας, πού ακόμα βαρυότανε νά πεί σέ κανέναν: «τράβα πέρα», και πού ήξερε μονάχα ένα πράμα, πώς ήτανε γυναίκα. Τέτοιες γυναίκες έχουν μεγάλη πέραση άνάμεσα στις σπείρες τών ληστών, στις ομάδες τών καταδικών και στις πετροπολιτικές σοσιαλδημοκρατικές κομμούνες.

Η έμφανιση τούτων τών δύο γυναικών σέ μιά κοινή παρτίδα μαζί με τόν Σεργκέι και την Κατερίνα Λβόβνα, είχε γιά την τελευταία μιά τραγική σημασία.

ΙΔ

Απ' τις πρώτες κιόλας μέρες της άμαδικής πορείας τών καταδικών από Νίζνι πρós τόν Καζάν, ο Σεργκέι άρχισε με φανέρα φερσίματα ν' άποζητά την εύνοια της Φιόνας, και δέν κτίσασε τού κάκου. Η νωχελική άμορφογυναίκα δέν τόν βασάνισε τόν Σεργκέι, όπως δέν βασάνιζε κανένα με την καλή της καρδιά. Στο τρίτο είτε τέταρτο σταθμό, ή Κατερίνα Λβόβνα, πριν ακόμα νά βραδυάσει καλά-καλά, κατάφερε, με τόν μέσο της έξαγοράς, νά πάρει ένα ραντεβού με τόν Σεργκέι. Η νέα γυναίκα είναι ξαπλωμένη χωρίς νά κοιμάται: ώρα με την ώρα περίμενε πώς νά, θά μπει ο λοχιάκος της ύπηρεσίας, θά τη σκουνηθεί σιγανά και θά της πεί ψιθυριστά: «τρέχα γλήγορα!» Άνοιξε ή πόρτα μιά φορά, και κάποια γυναίκα γλύστρησε στό διάδρομο: άνοιξε ή πόρτα άλλη μιά φορά, και πάλι απ' τ' α στρατιωτικά κρεβάτια πήδηξε και χάθηκε πίσω απ' τόν φρουρό μιά άλλη κατάδικη. Τέλος τραβήκανε και τόν χράμι, πού μ' αυτό ήταν σκεπασμένη ή Κατερίνα Λβόβνα. Η νέα γυναίκα σηκώθηκε γοργά απ' τ' α γιομάτα κατάδικες στρατιωτικά κρεβάτια, έριξε τόν χράμι στους ώμους της και έ-

σπρωξε τόν συνοδό της πού στεκότανε μπροστά της.

Όταν ή Κατερίνα Λβόβνα περνούσε τόν διάδρομο, σ' ένα μέρος, θαμποφασισμένο μονάχα μ' ένα κλειστό λυχνάρι, σκουντούφλησε πάνω σέ δυό-τρία ζευγαράκια πού δέ δινανε κανένα σημείο ζωής από μακριά. Στο διάβα της Κατερίνας Λβόβνας μπροστά απ' την αίθουσα τών άρσενικών καταδικών, άνάμεσ' από τ' α παραθυράκια της πόρτας, έφτασε στ' αύτιά της ένα συγκρατημένο γέλιο.

— Μωρέ, στό γλέντι τόν ρίξαν, μουρμούρισε ο συνοδός της Κατερίνας Λβόβνας, και κρατώντας την απ' τούς ώμους, την έχωσε στη γωνία κι' άπομακρύνθηκε.

Η Κατερίνα Λβόβνα ψηλάφισε με τόν χέρι της ένα χράμι και μιά γενιάδα τ' άλλο της χέρι άγγιξε ένα ζεστό γυναικείο πρόσωπο.

— Ποιός είναι; ρώτησε με χαμηλή φωνή ο Σεργκέι.

— Καί σ' τί κάνεις έδω; Με ποιόν είσαι;

Η Κατερίνα Λβόβνα τράβηξε μέσα στό σκοτάδι τόν φακιδόλι της αντίζήλου της. Έκείνη γλύστρησε στη μπάντα, πετάχθηκε και σκουντουφλώντας άπάνω σέ κάποιον

μέσα στὸ διάδρομο, ἔφυγε τρέχοντας.

Ἀπ' τὸ κελλὶ τῶν ἀντρῶν ξέσπασε ἕνα ὁμαδικὸ γέλιο.

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

Ὁ Σεργκέι ἔκαμε νὰ σηκώσει κιόλας τὸ χέρι· ὅμως ἡ Κατερίνα Λβόβνα γλύστηρε ἀνάλαφρα στὸ διάδρομο κι' ἔπιασε τὴν πόρτα τοῦ κελλιοῦ της. Τὰ χάχανα ἀπ' τὸ διαμέρισμα τῶν ἀντρῶν ἐπαναλήφθηκαν κατόπι της τόσο δυνατά, πού ὁ φρουρός, πού στεκόταν ἀπαθὴς ἀντίκρου στὸ λυχνάρι κι' ἔφτυνε ὀλοένα στὴ μύτη τοῦ στιβαριοῦ του, ἀνασήκωσε τὸ κεφάλι κι' ἔκραξε:

— Σκασμός!

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα ἔπese σιωπηλὰ κι' ἔμεινε ἔτσι ἴσαμε τὸ πρωῒ. Ἦθελε νὰ πεῖ μέσα της: «Ἀφοῦ δὲν τὸν ἀγαπᾶω», κι' ἐνωθε πῶς τὸν ἀγαποῦσε ἀκόμα πιὸ φλογερά, ἀκόμα πιὸ δυνατὰ ἀπὸ πρὶν. Καὶ νά, μπροστὰ στὰ μάτια της ὀλοένα ζωγραφίζεται πῶς ἡ χούφτα του θὰ ἔτρεμε, κάτω ἀπ' τὸ κεφάλι τῆς ἀλλήνης, πῶς τ' ἄλλο του χέρι θ' ἀγκάλιαζε τοὺς πυρούς της ὤμους.

Ἡ ἄμοιρη γυναῖκα ἔκλαψε πικρά, κι' ἀθελά της προσκαλοῦσε τὴν ἴδια κείνη χούφτα, νάτανε κελὴν τὴ στιγμή κάτω ἀπ' τὸ κεφάλι της, καὶ τ' ἄλλο του χέρι ν' ἀγκάλιαζε τοὺς ὤμους της πού τρεμουλιάζανε ὑστερικά.

— Δέ μοῦ δίνεις, μαθές, τὸ φακιόλι μου, τὴν ξύπνησε τὸ πρωῒ ἡ Φιόνα.

— Ἀ, πάει νὰ πεῖ, σὺ ἦσουν;...

— Δόσε μου το, σὲ παρακαλῶ!

— Γιατί μωρὲ μοῦ κάνεις χαλάστρες;

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

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

Ξαλάφρωσε.

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

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

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα δὲν ἀπαντοῦσε τίποτα σ' αὐτά, καὶ μιά βδομάδα βάδιζε μὲ τὸν Σεργκέι δίχως ν' ἀνταλλάξει μαζὶ του μήτε μιά λέξη, μήτε μιά ματιά. Σὰν προσβλημένη, πού ἦταν, ἔδειξε ὥστόσο χαρά-

χτῆρα καὶ δὲν ἤθελε νὰ κάνει τὸ πρῶτο βῆμα γιὰ τὴ συμφιλίωση ἀπὸ τότε πού πρωτοτσακώθηκε μὲ τὸν Σεργκέι.

Σὲ τοῦτο τὸ ἀναμεταξύ πού ἡ Κατερίνα Λβόβνα ἔκανε μοῦτρα τοῦ Σεργκέι, αὐτὸς ἄρχισε νὰ κοκορεύεται καὶ νὰ παιζογελά μὲ τὴν ἀσπρούλα τῆς Σονέτκα. Πότε τὴ χαιρετοῦσε μ' ἕνα ξεχωριστό: «δοῦλος σας ταπεινός», πότε τῆς χαμογελοῦσε, πότε, ἅμα τῇ συναπαντοῦσε, παραφύλαγε πῶς νὰ τὴν ἀγκαλιάσει καὶ νὰ τὴν ἐτσιμπήσει. Ἡ Κατερίνα Λβόβνα τὰβλεπε ὅλ' αὐτά, καὶ μονάχα πιότερο ἔβραζε ἡ καρδιά της.

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

Ὅμως νὰ τὸν σιμώσει πάλι πρώτη καὶ νὰ φιλιώσει τώρα, πιὸ πολὺ ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ δὲν τὴν ἄφησε ἡ περηφάνειά της. Στὸ ἀναμεταξύ, ὁ Σεργκέι δὲν ἀφήνει βῆμα ἀπὸ κοντὰ τῇ Σονέτκα, καὶ ὅλοι πιά μυρίζονται πῶς ἡ ἀπλησίαστὴ Σονέτκα, πού ὀλοένα ξεγλυτροῦσε ἀπ' τὰ χέρια σὰν τὸ χέλι, ἄρχισε κάπως ἀξαφνὰ νὰ ἡμερεύει.

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

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

Ἀπ' αὐτὴ τὴ στενωχὼρη θέσῃ τὴν ἔβγαλε ὁ ἴδιος ὁ Σεργκέι.

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

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα δὲ μίλησε.

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

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα καὶ πάλι δὲν ἔβγαλε μιλία.

Ὅμως ὁ Σεργκέι κι' ὅλοι οἱ ἄλλοι, πού παρακολουθοῦσαν τὴν Κατερίνα Λβόβνα, εἶδανε πῶς, σιμώνοντας στὸ χτήριο τοῦ σταθμοῦ, ἐκείνη ἄρχισε ὅλο νὰ ζαρώνει ὀλόγυρα στὸν ἀποσπασματάρχῃ καὶ τοῦβαλε στὸ χέρι ἐβδομῆντα καπίκια πού τάχε μαζεμένα ἀπ' τὴν ἐλεημοσύνη τοῦ κοσμάκη.

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

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

— Πάει καλὰ.

Ὁ Σεργκέι, σὰν τελέψανε τούτες οἱ συμφωνίες, φώναξε κι' ἔγνεψε τῆς Σονέτκας.

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

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

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

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

— Κάτια μου! πρόφερε ἀγκαλιάζοντάς τὴν ὁ Σεργκέϊ.

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

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

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

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

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

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

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

— Ὦχ, συφορά μου, Σεριόζα!

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

— Ἐσύ δὲ μένεις τότες, κι' ἐμένα θὰ μὲ διώξουνε;

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

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

— Ἐ, ἄστα τώρα! ἀποκρίθηκε ὁ Σεργκέϊ,

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

— Ἐτσι θάναι καλύτερα, μωρμούρισε ὁ Σεργκέϊ, ἀποχαιρετώντας τὴν Κατερίνα Λβόβνα καὶ παίρνοντας τὰ τελευταῖα τῆς τσοράπια.

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα ἔπεσε τρισευτυχισμένη στὸ στρωσίδι τῆς κι' ἀποκοιμήθηκε βαθεῖα.

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

Αὐτὸ γίνθηκε δυὸ σταθμοὺς πρὶν ἀπ' τὸ Καζάν.

ΙΕ'

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

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα κίνησε γιὰ τὴν πορεῖα μισοπεθαμένη, μονάχα τὰ μάτια τῆς θαρούσανε ἄγρια, ἀπλανῆ, τὸν Σεργκέϊ.

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

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

— Στάσου καὶ θὰ δεῖς! γρύλλισε κείνος καὶ σκουπίστηκε.

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

Τοῦτο τὸ παιχνίδι, ποὺ τὸ προκάλεσε ἡ Σονέτκα, ἦταν ὁλότελα τοῦ γούστου της.

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

Ταλαιπωρημένη ἀπ' τὴν κακοκαιρία καὶ τὴν πορεῖα, ἡ Κατερίνα Λβόβνα, μὲ ραγισμένη τὴν καρδιά, κοιμήθηκε ἀνήσυχα τὴ νύχτα κείνη πάνω στὶς τάβλες τοῦ σταθμοῦ, καὶ δὲν πῆρε εἶδηση πὼς στὸ γυναικεῖο διαμέρισμα μῆλκαν δυὸ ἄντρες.

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

Τὴν ἴδια κιόλας στιγμὴ τὸ χράμι τῆς Κατερίνας Λβόβνας πετάχτηκε ἀπ' τὸ κεφάλι της, καὶ στὴ ράχη της, ποὺ τὴ σκέπαζε μονάχα ἕνα τραχὺ πουκάμισο, ἄρχισε νὰ πηγαиноέρχεται μ' ὅλη τὴν ἀντρίκια δύναμη ἡ χοντρὴ ἄκρη ἐνός διπλοστριμμένου σκοινιοῦ.

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

— Πενήντα, μέτρησε ἐπὶ τέλους μιὰ φωνή, ποὺ δὲ δυσκολεύτηκε κανέναν νὰ κατα-

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

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

Ἡ προσβολὴ πιά τούτη δὲν εἶχε μέτρο· ἦταν ἄμετρο ἀκόμα καὶ τὸ αἶσθημα τῆς κακίας ποῦβραζε κελὴν τὴ στιγμή μέσα στὴν ψυχὴ τῆς Κατερίνας Λβόβνας. Σὰν τυφλὴ ὄρμησε μπροστὰ κι' ἐξαλλῇ σωρίστηκε πάνω στὸ στήθος τῆς Φιόνας, ποὺ πρόκανε καὶ τὴν ἔπιασε.

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

Ἦταν ἴσως!... Ἡ παραδομένη στὴν πρώτη εὐκαιρίᾳ Φιόνα κι' ἡ Κατερίνα Λβόβνα ποὺ ἀποτελεῖωνε τὸ ἐρωτικὸ τῆς δράμα!

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

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

Ὅλοι μαζευτήκανε σ' ἓνα τσοῦρμο, ὅστε-ρώτερα μπήκανε ὅπως-ὅπως στὴ γραμμὴ καὶ κινήσανε.

Ἀχαρὴ εἰκόνα: μιὰ χούφτα ἀνθρώποι, ξεριζωμένοι ἀπ' τὸν κόσμον καὶ στερημένοι ἀπὸ κάθε ἴχνος ἐλπίδας γιὰ ἓνα καλύτερο μέλλον, νὰ πνίγονται μέσα στὴν κρύα, μαύρη λάσπη τοῦ πρωτοπάτητου δρόμου. Ὁλόγυρα ὅλα εἶναι φρικιαστικά καὶ ἀσχημα: ἡ ἀτέλειωτὴ λάσπη, ὁ γκρίζος οὐρανός, οἱ ξεγυμνωμένες ἀπὸ φύλλα βρεμένες λυγαριές, καὶ μέσα στ' ἀνοιγμένα τους ξερόκλαδα οἱ φουφουλιασμένες καρακάδες. Ὁ ἀγέρας πότε στενάζει, πότε κακίώνει, πότε βογγεῖ καὶ πότε ρεκάζει.

Μέσα σὲ τούτους τοὺς καταχθόνιους, σπαρακτικὸς ἦχος, ποὺ συμπληρώνουν ὅλη τὴ φρίκη τῆς εἰκόνας, ἀντιλαλοῦνε θαρεῖς οἱ συμβολές τῆς γυναικας τοῦ βιβλικοῦ Ἰώβ: «Ἐτι κρατεῖς τὴν ἀκεραιότητά σου; βλασφήμησον τὸν Θεόν, καὶ ἀποθάνει».

Ὅποιοι δὲ θέλουν ν' ἀκροαστεῖ σὲ τοῦτα τὰ λόγια, οἱ βίλοι δὲν ποθεῖ τὴ σκέψη

τοῦ θανάτου μέσα σ' αὐτὴ τὴ θλιβερὴ κατάντια παρὰ τὴ φοβᾶται, αὐτὸς πρέπει νὰ προσπαθῇ νὰ πνίξει τοῦτες τίς βογγερές φωνές μὲ κάτι ἄλλο ἀκόμα πιὸ ἀποκρουστικόν. Αὐτὸ τὸ νιώθει θαυμάσια ἓνας ἀπλοϊκὸς ἀνθρώπος: ἀμολαεῖ τότες στὴν ἐλευθερίᾳ ὅλη τὴ θηριώδικη ἀπλοϊκότητά του, ἀρχίζει νὰ σαλιαρίζει, νὰ περιπαίζει τὸν ἑαυτὸ του, τοὺς ἀνθρώπους, τὸ αἶσθημα. Τραχὺς ἀπὸ φυσικοῦ του, γίνεται ἀκόμα πιὸ ἀπάνθρωπα κακός.

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

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

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

Καὶ μὲ τὰ λόγια τοῦτα ὁ Σεργκέι ἀγκάλιασε τὴ Σονέτκα καὶ τὴ φίλησε σκα-στὰ μπροστὰ σ' ὅλη τὴν ὁμάδα...

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

— Μὴ τὴν πειράζετε, τὴν ὑπερασπιζόταν ἡ Φιόνα, ὅταν κανέναν ἀπ' τὴν ὁμάδα δοκίμαζε νὰ γελᾷει μὲ τὴν Κατερίνα Λβόβνα ποὺ σκουντουφλοῦσε σὲ κάθε της βῆμα. Σάματις δὲ βλέπετε, διαόλοι, πὼς ἡ γυναίκα εἶναι ὁλότελ' ἀνήμπορη;

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

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

— Νὰ εἶχε, τουλάχιστο, κανένα ζευγαράκι ζεστὸς καλοτίσες, κάτι πῆγαينه κι' ἐρχότανε, ἔακολουθεσε κείνος.

Ἡ Κατερίνα Λβόβνα σὰ νὰ ἔξυπνησε ἀπ' τὸ βῆθος τῆς.

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

— Ὅχι, δὲν τὸ κάνω, κυρά, γιὰ νὰ γελᾷσω, ὥστόσο, νὰ, τὰ τσοράπια σου ἤρθανε κοντὰ τῆς Σονέτκας, καὶ συλλογιόμουν μονάχα: μπᾶς καὶ θέλει, μαθές, νὰ τ' ἀγοράσει ἡ ἀρχόντισσά μας.

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

Ὁ καιρὸς ὁλοένα χειροτέρευε. Ἀπ' τὰ

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

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

Ἀραξε τὸ μουσκεμένο, σκοτεινὸ πέραμα· τ' ἀπόσπασμα βάλθηκε νὰ ταχτοποιεῖ τοὺς κατὰδικους.

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

— Naί, τώρα δὲ θάτανε ἄσκημο νὰ τὸ ρίξουμε κομάτι δξω, εἶπε κι' ὁ Σεργκεῖ, καὶ συνεχίζοντας γιὰ τὴ Σονέτκα τὸν περιέγελε τῆς Κατερίνας Λβόβνας, ἐξακολούθησε:

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

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

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

— Κυρά, δὲν κερνᾷς λοιπὸν! τὴ φορτωνότανε ὁ Σεργκεῖ.

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

— Δὲ σὲ τιμᾶνε ὅλα τοῦτα, ὑποστήριξε τὴ Φιόνα ἕνας νεαρὸς κατὰδικος, ὁ Γορντιούσκα.

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

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

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

— Κι' ὅλοι θὰ τὴ φωνάζουνε ἀξιωματικίνα! χαχάνιζε ἡ Σονέτκα.

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

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

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

Ὅλοι πετρώσανε ἀπ' τὴν κατάπληξη.

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

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

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

Μετὰφρ. ΑΘΗΝΑ Ι. ΣΑΡΑΝΤΙΔΗ

Τό δεκαπενθήμερον

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Μιά επίθεση.

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

Ἀντιγράφω ἀπὸ τὸ ἄρθρο του: «Ἕνας ἀκόμη ἄλλος κριτικὸς ἢ αἰσθητικὸς, θέλησε ν' ἀναγάγῃ τὴν ξεχωριστὴν βεβαίως, ἀλλὰ καὶ σὲ πολλὰ ἀρνητικὴ φυσιογνωμία ἐνὸς λογοτέχνου, σὲ πρότυπο μεγάλου καὶ μοναδικοῦ ἠθικοῦ παραγέλυματος. Καὶ ἐγράφη ἔτσι σὲ ὑψηλόνητο ἠθικὸ τόνο: «... Ἡ ἠθικὴ προσωπικότης τοῦ Παπαντωνίου... Ὑπάρχει στενὴ σχέση ἀνάμεσα στὸ πνευματικὸ καὶ στὸ ἠθικὸ διδάγμα ποῦ ἐξάγεται ἀπὸ τὸ ἔργο του... Σὲ μιὰ σύνθεσι σμίγουν ἡ νοηματικὴ ἐκφρασι καὶ ἡ ἠθικὴ βίωσι...» Δὲν θέλωμε νὰ σταματήσωμε περισσότερον στὸ ἠθικολογικὸ αὐτὸ παραλήρημα. Ἀναγκαζόμαστε ὅμως, ἂν καὶ ὁμολογῶ πὺς ἡ στιγμή δὲν εἶναι κατ'ἀλλήλην, — αὐτὴ ἡ ὁμολογία, παρατηροῦμε καὶ ἡμεῖς, μοιάζει πολὺ μετὰ νεοελληνικὸ «παρὲν»», ποῦ τακτοποιεῖ εὐκολώτατα ἓνα παραπάτημα, ἓνα σκεῦος ἢ καὶ κάτι σοβαρότερον, — ἀλλὰ κυρίως γιὰτὶ μᾶς ὠθεῖ αἰσθηματικὴ δικαιοσύνη, νὰ ἀναφέρωμε γιὰ τὸν ὡς πρότυπον διαβιώσεως ἐκλαμβάνομενον λογοτέχνη, ὅτι εἶχε τὴν συνήθειαν, ὅταν ἀκόμα ἦταν στὴ ζωὴ, νὰ ἐκφράζεται χλευαστικὰ γιὰ πρεσβυτέρους του ποῦ εἶχαν τὸ προβάδισμα καὶ ποῦ ἡ Πολιτεία παρεκάλεσε νὰ δεχθοῦν νὰ γίνουν Ἀκαδημαϊκοί, ἐνῶ ὁ ἴδιος αὐτὸς λογοτέχνης, ἀνακόπτοντας τὸν χλευασμὸν του, ἐπλησίαζε ὕστερα τοὺς ἰδίους αὐτοὺς πρεσβυτέρους του γιὰ νὰ τοὺς ζητήσῃ νὰ τὸν προτιμήσουν στὴν ἐκλογὴ τῆς Ἀκαδημίας. Κι' ἔτσι δὲν ἀποφεύχθησαν οἱ ἠθικὰς ἀκροβασίες ποῦ ὑπανίσταται ὁ κριτικὸς».

Πολλοὶ ἀγανάχτησαν μετὰ τὴν «ἐπίθεση» αὐτῇ. Ἐμεῖς ἀπορούμε μόνον καὶ ρωτᾶμε: ὁ κ. Λέαντρος Κ. Παλαμᾶς, ἀφοῦ εἶχε τόσο ἐνοχληθῇ ἀπὸ τὴν «ἠθικὴν ἀκροβασίαν» τοῦ Παπαντωνίου, γιὰτὶ δὲ θυμῆθηκε νὰ τὴν καταγγεῖλῃ ὅσο ζοῦσε ὁ «ἐνοχος», — καὶ τότε ἀξίζουν περισσότερον καὶ μπορεῖ νὰχοῦν ἀποτέλεσμα οἱ καταγγελίες αὐτοῦ τοῦ εἰδους, — ἢ, τουλάχιστον, ἀφοῦ περίμενε νὰ

πατήσῃ ὁ Παπαντωνίου τὰ ἐξηνταετία, γιὰτὶ δὲν εἶχε τὴν ὑπομονὴ νὰ ξεσπᾷ ἔπειτ' ἀπὸ μερικὸν μῆνα, ὅταν θάρθῃ ἡ στιγμή τῆς κριτικῆς καὶ τοῦ ἐλέγχου, τοῦ καλοῦστον πάντα καὶ ψυχραίου; Ἀλλὰ καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμα: ποῖος ὑποχρέωσε τὸν κ. Λέαντρο Κ. Παλαμᾶ νὰ διακόψῃ τὴ σιγὴν του, ποῦ κράτησε εἰκοσι καὶ περισσότερα χρόνια; Μήπως εἶχε ταχτικὴ στήλη σ' ἐφημερίδα ἢ περιοδικὸν καὶ ἔπρεπε νὰ πῇ ὅπως δὴποτε τὴ γνώμην του; Μήπως τὸν ἐκλείσαν σὲ κανένα δωμάτιον, ὅπως ἔκαναν, σὲ ἔκτακτες ἀνάγκας, οἱ παλαιοὶ διευθυνταὶ ἐφημερίδων, καὶ τοῦ δήλωσαν ὅτι δὲ θὰ τὸν ἀφήσουν ἐλεύθερον ἂν δὲν παραδῶσῃ τὰ χειρόγραφα του; Παλιὸν τοῦ γνωρίζοι μοῦ θυμίζον ὅτι μετὰ τὸν ἴδιον τρόπο «ἐκῆδυσεν», ἀπὸ τὴν στήλην τοῦ «Νουμά», νομίζω, καὶ τὸν Μαρτζώκη. Κι' αὐτὸ μετὰ κάνει ν' ἀπορῶ λιγώτερον καὶ νὰ ἐξηγῶ μερικὰ παρὰ ἔξω καὶ ἀνεξήγητα...

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

Ἡ διδασκαλία τῆς Νέας Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας στὰ Γυμνάσια.

Φίλε κ. Διευθυντά τῆς «Νέας Ἑστίας»,

Ἐχετε πολὺ δίκαιον νὰ ὑποστηρίξετε στὸ ἄρθρον σας «Πρῶτες ἀγάπες» πὺς στὸ Γυμνάσιον γίνονται οἱ φίλοι τῆς νέας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας, καὶ πὺς γι' αὐτὸ εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐξασφαλιστῇ, μετὰ ὅσα μέτρα χρειάζονται, ἡ καλὴ διδασκαλία τῶν νεοελληνικῶν κειμένων στὴ Μέση Ἐκπαίδευσιν. Ἀς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ σημειώσω ποιά μέτρα, κατὰ τὴν γνώμην μου, θὰ ἦσαν εὐχῆς ἄξιο νὰ ληφθοῦν ἀπὸ τὴν ἀρμόδιαν ἐκπαιδευτικὴν Ἀρχήν, γιὰ νὰ ἔχουμε γρήγορα τὰ εὐχάριστα ἀποτελέσματα, ποῦ προσδοκοῦμε.

Α') Νὰ γίνωνται περισσότερες στὰ Γυμνάσια οἱ ὥρες τῆς διδασκαλίας τῶν Νέων Ἑλληνικῶν, ποῦ στὸ ἐπίσημον ἀναλυτικὸ πρόγραμμα ὀρίζονται τρεῖς τὴν ἑβδομάδα, στὴν πραγματικότητά ὅμως εἶναι δύο, γιὰτὶ ἡ τρίτῃ ὥρα ἐξοδεύεται στὴν ἐκθεσὶν ἰδεῶν. Καθένας εὐκόλως καταλαβαίνει πόσο ἀνεπαρκεῖς εἶναι αὐτὲς οἱ δύο διδαχτικὲς ὥρες, γιὰ νὰ διδαχθοῦν κάπως συστηματικὰ καὶ ἐκτιμήσων καὶ ἀγαπήσων τὰ παιδιὰ, οἱ ἔφηβοι καὶ οἱ νέοι μας τὴν λογοτεχνίαν μας, ἀφοῦ γιὰ τὴν γνώσιν τῆς γαλλικῆς γλώσσας καὶ λογοτεχνίας ὀρίζονται στὸ ἴδιον πρόγραμμα τρεῖς καὶ τέσσαρες ὥρες καθεστὸς ἑβδομάδα.

Β') Τὰ βιβλία, συλλογὲς ἢ ἀνθολογίαι, τῶν Νέων Ἑλληνικῶν καθεστὸς γυμνασιακῆς τάξεως, νὰ εἶναι καταρτισμέναι, ὅπως ἔγραφα καὶ πρὶν ἀπὸ δύο μισοὺς χρόνια σ' ἄλλο περιοδικόν, κατὰ τέτοιον τρόπον, ποῦ τὸ καθένα τὸν ν' ἀποτελῇ ἓνα μικρὸν ἀλλὰ περιεκτικὸν καθρέφτη τῆς δημιουργικῆς

κῆς πνευματικῆς ζωῆς τοῦ Νεοελληνικοῦ Ἔθνους. Γι' αὐτὸ τὰ τεμάχια καὶ τὰ ὁλόκληρα ἀποσπάσματα, ποιήματα καὶ πεζογραφήματα, πού θὰ συμπεριληφθοῦν σὲ κάθε συλλογὴ, πρέπει ν' ἀναποκρίνονται στὶς ἀκόλουθες ἀπαιτήσεις:

1) Νὰ εἶναι πραγματικά λογοτεχνήματα καὶ ὄχι προχειρολογήματα, δημοσιογραφικά συχνά, πού γράφονται πάνω στὰ γόνата βιαστικά καὶ προορίζονται γιὰ τίς ἐφημερίδες. 2) Νὰ προκαλοῦν ἀμέριστο τὸ ἐνδιαφέρον τῶν παιδιῶν τῆς ἡλικίας, πού φοιτᾷ στὴν κάθε τάξη, καὶ νὰ μὴν εἶναι μήτε κατώτερα τῆς ἀντίληπτικῆς τοῦς ἱκανότητος, γιὰ νὰ μὴν προκαλοῦν τὴν πλήξη, μήτε ἀνώτερα, γιὰ νὰ μὴ μένουν ξένα καὶ ἀναφορεῖται στὴν ψυχὴ τοῦς. 3) Νὰ εἶναι ὅλα γραμμένα στὴ δημοτικὴ, στὸ λογοτεχνικὸ μας ὄργανο, καὶ νὰ παρουσιάζουν τὴ δυνατὴ γλωσσικὴ ὁμοιομορφία μὲ τὸν ἀποκλεισμό κάθε ἰδιωματισμοῦ καὶ κάθε στοιχείου πού ἰδιάζει ἀποκλειστικῶς στὴν καθαρὴ οὐσα. 4) Νὰ μὴν εἶναι ἔργα ὠρισμένων λογοτεχνῶν, ὅπως γινόνταν ὡς τὰ τώρα, ἀλλὰ καὶ ἄλλων, καὶ μάλιστα νεωτέρων, ἀπὸ τοὺς ὁποίους μπορεῖ νὰ σταχυολογήσῃ κανεὶς δυνατὲς σελίδες, κατὰλληλες νὰ κινήσουν ζωηρὰ τὴ σκέψη καὶ τὸ συναίσθημα τοῦ μαθητῆ. 5) Νὰ ἀντιπροσωπεύουν ὅλα σχεδὸν τὰ εἶδη τοῦ ἐντεχνου λόγου, κατανεμημένα ἔτσι, πού νὰ βρίσκονται στὶς κατώτερες τάξεις τὰ πιὸ εὐκολονόητα (μῦθος, παραμῦθι, μικρὸ διήγημα, περιγραφές, ἐντυπώσεις, ἐπικὸ καὶ λυρικὸ τραγούδι κτλ.) καὶ στὶς ἀνώτερες τὰ πιὸ δύσκολα (νουβέλλα, μυθιστόρημα, ρητορικὸς λόγος, μεταλλάντα, μελέτη, χαρακτηρισμοὶ προσώπων, ἐπικολυρικὸ τραγούδι, δράμα). Καὶ 6) Νὰ εἶναι πλουτισμένους, ἐξὸν ἀπὸ τὸ συνηθισμένο λεξιλόγιο καὶ τίς γνωστὲς ξηρὲς βιογραφικὲς σημειώσεις τῶν λογοτεχνῶν, καὶ μὲ ἀφθονὲς εἰσαγωγικὲς σημειώσεις, μὲ ὑπομνήματα ἐρμηνευτικὰ, πραγματικά καὶ αἰσθητικὰ, μὲ γραμματολογικοὺς χαρακτηρισμοὺς λογοτεχνῶν καὶ λογοτεχνικῶν ἔργων καὶ μὲ σχετικὲς καλλιτεχνικὲς εἰκόνες.

Μ' ἐχτίμηση πολλή
ΜΙΧ. Γ. ΠΕΤΡΙΔΗΣ

Τὰ Ἀπαντα τοῦ Χρήστου Χρηστοβασιλῆ.

Ἀξιότιμε κ. Χάρη,

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

Τρία χρόνια πᾶνε τώρα ἀπ' τὸ θάνατό του, πού θρηνηθῆκε καὶ εἶχε μεγάλη ἀπήχησιν στὸ λαό, γιατί του στάθηκε παρηγορητὴς, ἀφυπνιστὴς καὶ ἀγωνιστὴς. Κι' ὁμως καμιά κίνησιν γιὰ τὴν ἐκδοσὴ τῶν Ἀπάντων του, καμιά κίνησιν γύρω ἀπὸ τὸν ἐπαναστάτη καὶ ὁδηγητὴ, πού εἶχε

ὅλα τὰ καθαρὰ γνωρίσματα τοῦ ἐπαναστάτη. Εἶχε τὴν ἰδέα, μιά ἰδέα φωτισμένη, λαμπρικαμένη, χωρὶς διαταγμούς. Ἐπειτα, εἶχε τὴν πίστη, τὴν ἀπόλυτη πίστη, τὴν παλληκαριά καὶ τὸ φανατισμό.

Ὁ συγγραφέας τῆς «Ζωῆς ἐν Τάφῳ» κ. Στράτης Μυριβίλης, σ' ἓνα τὸν ἀρθρὸ στὴν «Ἐθνικῇ», ἐκφράζει τὴ μεγάλη του ἐπιθυμία νὰ δημοσιευτοῦν τὰ Ἀπαντα τοῦ Χρηστοβασιλῆ. «... Πρέπει νὰ γίνῃ, καὶ τὸ κράτος νὰ βοηθήσῃ στὴν ἐκδοσὴ. Θὰ εἶναι ὠραῖο πνευματικὸ μνημεῖο, πού θὰ τὸ χαρὴ ὁλόκληρη ἡ Ἑλλάδα. Ὁλόκληρη σειρά τόμων ἔχει ἐκδοθῇ ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐργασία. Καὶ ὁ ἴδιος μου ἔλεγε στὸ κρεβάτι τῆς ἀρρώστειας του, πὼς ἔχει ἀνέκδοτα ἀκόμα κάπου τετρακόσια διηγήματα.» Αὐτὰ γράφει ὁ κ. Μυριβίλης, πού δείχνει πόσο βαθειὰ ἔχει μέσα στὴν ψυχὴ του τὴ μορφὴ τοῦ Χρηστοβασιλῆ.

Ἔτσι, ἄλλος ξεχωριστὸς διανοούμενος καὶ φίλος τοῦ Χρηστοβασιλῆ, ὁ κ. Χρήστος Σούλης, γυμνασιάρχης τῆς «Ζωσιμαίας Σχολῆς», μᾶς ἔχει ὑποσχεθῇ ὅτι θὰ φέρῃ «... εἰς φῶς μιά πλατεῖα μελέτη γιὰ τὸ πολύμορφο ἔργο τοῦ Χρηστοβασιλῆ μὲ τὴ βοήθεια τῶν στοιχείων πού τοῦ εἶχε ἐμπιστευθῇ ὁ ἴδιος... Καὶ θὰ εἶναι ἡ μελέτη του αὐτὴ τὸ προοίμιο τῆς ἐργασίας γιὰ τὴν ἐκδοσὴ τῶν Ἀπάντων τοῦ Χρηστοβασιλῆ, μιάς ἐργασίας πού ἀναμφιβόλως θὰ τιμὰ τὰ Ἑλληνικά Γράμματα...»

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

Μὲ ἐκτίμηση
ΝΙΚΟΣ ΚΟΣΜΑΣ

Ὁ σατυρικὸς Κ. Χατζόπουλος.

Ἀγαπητὴ μου «Νέα Ἑστία»,

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

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

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

Τὰ ποιήματά του τοῦτα εἶναι:

1) Ὑμνος στὸν ἐθνάρχη Κωστῆ Παλαμᾶ, Νουμᾶς 1911, σελ. 305 καὶ ἑξῆς.

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

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

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

Μὲ φιλία

ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΣ Μ. ΦΑΡΜΑΚΗΣ

Ἡ Εἰκονογράφος τοῦ τεύχους.

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

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Δυὸ καλλιτεχνικὲς παραστάσεις.

Βασιλικὸν Θέατρον: *Εὐγ. Σκριμπ,* «Ἐνα ποτήρι νερό», κωμῳδία σὲ 5 πράξεις. — *Θέατρο Ρέξ, Θίασος Κοτοπούλη:* *Μ. Ἀσσάρ,* «Ὁ Κουρσάρος», ἔργο σὲ 2 πράξεις καὶ 6 εἰκόνες.

Ὁμολογῶ ὅτι πῆγα στὴν παράστασις τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου χωρὶς κανένα ἐνθουσιασμό. Οἱ κωμῳδίαι τοῦ Σκριμπ παίζονται σήμερα σπανιότατα ἀκόμα καὶ στὴ Γαλλία, καὶ διερωτῶμαι τί ἄραγε ᾔθνησε τὸ Βασιλικὸν Θέατρο νὰ παρουσιάσῃ ἕνα ἔργο οὐσιαστικὰ ἀσήμαντο. Εἶχα σχηματίσει τὴ γνώμη ὅτι θὰ παρακολουθοῦσα

ΑΠΟ ΤΑΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ



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

καὶ πάλι μιὰ ἀποτυχία ἀνάλογη μὲ κείνη τῆς «Δωροθέας Ἀνγκερμαν». Ἀμέσως ὁμως ἀπὸ τὴν πρώτη πράξι ἀναγκάστηκα νὰ ἀναγνωρίσω ὅτι εἶχα ἀπατηθεῖ. Παρ' ὅλη τὴν κενότητά του, πού γίνεται ἐνοχλητικὰ αἰσθητὴ στὴν ἀνάγνωσις, τὸ «Ποτήρι νερό» στέκει ἐξαιρετα στὴ σκηνή. Βέβαια, ὅπως τὸ ἔχω συχνὰ τονίσει, τὸ Βασιλικὸν Θέατρο ἔχει τὴν ὑποχρέωσι νὰ παρουσιάζει ἔργα πού καλλιεργοῦν τὸ πνεῦμα. Ἀλλὰ μιὰ πού τὸ σύστημα τῶν ἐναλλασσομένων παραστάσεων, πού θέσπισε ἀπὸ φέτος, τοῦ ἐπιτρέπει ν' ἀνεβάξῃ σὲ κάθε περίοδο ἀρκετὰ ἔργα, δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ξεφεύγει ἀπὸ τὸν προορισμὸ του ἂν ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ ἐμφανίζῃ κι' ἕνα ἔργο μὲ πεινχρὸ περιεχόμενο, ἀλλὰ μὲ λαμπρὲς θεατρικὲς ἀρετὲς. Τὸ «Ποτήρι νερό» ἀποτελεῖ ἕνα κατόρθωμα δεξιοτεχνίας. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ ἄξιζε καὶ ἔπρεπε νὰ γνωρισθεῖ ἀπὸ τὸ ἐλληνικὸ κοινόν, ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ μπορεῖ πολλὰ νὰ διδάξῃ. Ὁ Σκριμπ δὲν ὑπῆρξε ποιητὴς, ὑπῆρξε ὁμως τέλεια κάτοχος τῆς θεατρικῆς τεχνικῆς, ἔγραψε πάνω ἀπὸ 300 ἔργα, καὶ γιὰ πολλὰ χρόνια δέσποσε τοῦ γαλλικοῦ θεάτρου. Ὅσο κι' ἂν εἶναι σήμερα δίκαια παραγκωνισμένος, γιὰ τὴν προσόντα του εἶναι δευτέρας ποιότητος, παραμένει ἀναντίρρητα μιὰ ξεχωριστὴ φυσιογνωμία μέσα στὴν ἱστορία τῆς θεατρικῆς παραγωγῆς. Τὸ Βασιλικὸν Θέατρο εἶναι ὄχι μόνο δικαιολογημένο, ἀλλὰ ἄξιο συγχαρητηρίων πού θέλησε νὰ τὸν ἀποκαλύψῃ στὸ ἐλληνικὸ κοινόν, καταβάλλοντας σύγχρονα κάθε δυνατὸ κόπο ὥστε νὰ προβάλῃ τὸ θέληγτρό του.

Τὸ «Ποτήρι Νερὸ» δὲν ἔχει οὐσιαστικά προσόντα, δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρὰ ἓνα ἄρτιο σκηνικὸ παιχνίδι. Παίζεται στὴν αὐτὴ μιάς βασιλισσας τῆς Ἀγγλίας, ἀλλὰ τὸ πρόσωπα δὲν ἔχουν οὔτε ἰστορικὴ ἀκριβεία, οὔτε ἀνθρώπινον βάθος. Δὲν ξεπερνοῦν τὸ στάδιο τοῦ ἀντρείκελου. Εἶναι ὅλα μονοκόμματα. Ἡ ὑπόθεσις εἶναι μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἱστρίγκες πού πλέκονται μ' ἐξαιρετικὴ ἐπιδεξιότητα. Σὲ κάθε σχεδὸν σκηνὴ ξεπετιοῦνται νέα ἀπρόοπτα ἐπεισόδια πού συγκρατοῦν καὶ ἀναγεώρουν τὸ ἐπίφανειακὸ ενδιαφέρον τοῦ θεατῆ, ὃ διάλογος εἶναι ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἴσαμε τὸ τέλος ὅχι σπινθηροβόλος, αρωατοῦπος, ἠλεκτρικὸς, ἀλλ' ἀρμονικὸς καὶ ἔξυπνος, ἡ ὅλη κωμωδία ἐξελίσσεται καὶ ἔνα χορηγόταο ρυθμὸ καὶ εἶναι γεμάτη ἀπὸ εὐγένεια, χάρις καὶ μῆτρο.

Γιὰ νὰ γίνουν αἰσθητὰ τὰ προσόντα αὐτὰ τὰ δαγυλλένια καὶ ἀνάλαφρα, εἶναι ἀπαραίτητο ἡ ἐρμηνεία νὰ εἶναι τέλεια ἐναρμονισμένη μετὰ τὴ διάθεσι τῆς κωμωδίας. Τὸ «Ποτήρι νερὸ» πού δὲν ἔχει βάθος καὶ οὐσιαστικὴν ἀξία, δὲν ἀντέχει σ' ἓνα κακὸ, ἔστω καὶ σ' ἓνα μέτριο παίξιμο, δὲν ἀντέχει σὲ καμμιά προδοσία ἢ ἀσυμφωνία τῆς ἐρμηνείας.

Ὁ κ. Μουζενιδὴς πού σκηνοθέτησε τὸ «Ποτήρι νερὸ» κατόρθωσε νὰ παρουσιάσει ἓνα σύνολο ἀληθινὰ ἔξοχα. Καὶ οἱ ἐντελῶς δευτερεύοντες ρόλοι παίχθηκαν γόργα, μὲ λεπτότητα καὶ μὲ κέφι, καὶ ὅλοι οἱ πρωταγωνιστὲς διαπλάσανε ἕναν ἀπ' τοὺς καλύτερους τοὺς ρόλους, εἶχαν ὑπερνικήσει ὅλα τὰ ἐλαττώματά τους. Ὁ κ. Δ. Μυράτ, ὁ κ. Δενδραμῆς, καὶ προπάντων ἡ δ. Παπαδάκη, — τὴν πού τῆς δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ παίξει συχνά, κατέκτησε πιά ἐντελῶς τὴν τέχνη τῆς καὶ ἔφθασε νὰ γίνῃ μιὰ πολὺ μεγάλη καλλιτέχνη, ὅπως πάντα εἶχαμε τὴν πεποίθησι ὅτι θὰ ἐξελιχθεῖ, — χωρὶς οὔτε στιγμὴ νὰ δώσουν ἀνάμοιστο βάρος στὴν ἐξωτερικὴν χάρι τοῦ ρόλου τους, ἐμφύσησαν κάποια ψυχικότητα, κάποιο χαλαρήτρα στὰ πολὺ ἐπιφανειακά ἀντρείκελα πού ἀναπαράστανται. Ἡ κ. Μανωλίδη ἦταν πολὺ λιγώτερο μονότονη ἀπὸ συνήθως, δὲν ἦταν πιά ἀπλὴ καὶ μόνο μιὰ ingénue, παρουσίασε κάποια ποικιλία στὶς κινήσεις της καὶ τοὺς χρωματισμοὺς τῆς φωνῆς της καὶ ἦταν ὁμορφὴ ὅσο ποτὲ. Ἡ δ. Νικηφοράκη, στὸν πρῶτο μεγάλου ρόλου πού τῆς ἀνατέθηκε, ἔδειξε ὅτι μπορεῖ νὰ ἐλλίψει σ' ἓνα λαμπρὸ μέλλον.

Οἱ σκηνογραφίαι τοῦ κ. Κλώνη ἦταν αἰσθητικώτερες ἢταν καὶ λιτὲς καὶ σύγχρονα εἶδαν, μὲ μερικὰ εὐρήματα στὶς λεπτομέρειες, καὶ τὴν ἐντύπωσι τοῦ πλοῦτου τῆς ἀγγλικῆς ἀλλῆς. Ὁ κ. Φωκάς γοήτησε πάλι καὶ ἐνθουσίασε ὅπως πάντα τὸ μάτι, καὶ ἴσως περισσοτέρου ἀπὸ κάθε ἄλλῃ φορὰ. Τὰ κοστούμια τοῦ ἦσαν ὑπερόχως δημιουργίαι. Ὅπως τὸ ἔχω γράφει καὶ ἄλλοτε, τὰ κοστούμια τοῦ κ. Φωκά συχνὰ πρωταγωνιστοῦν στὸ ἔργο. Κάποτε εἶναι καὶ ἐλάττωμα, γιατί παρασπασχολοῦν τὴν προσοχὴ τοῦ θεατῆ, γιατί μόνο στὴν ἐπιθεώρησι εἶναι δικαιολογημένο νὰ πρωτοστατῇ τὸ θέαμα. Ἀλλὰ στὸ «Ποτήρι νερὸ» ἦταν ὅλη ἡ παράστασις τόσο ἄρτια, ὥστε ἡ λαμπρότητά τους δὲν εἶχε τίποτε τὸ ἀσύμμετρο.

Τὸ Βασιλικὸ Θέατρο πρόσθεσε καὶ ἄλλο ἓνα

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

* *

Ὁ κ. Ἀσσάρ, ἓνας ἀπὸ τοὺς κορυφαίους σύγχρονους Γάλλους συγγραφεῖς, εἶναι μαζί δεξιότητος καὶ ποιητής. Ὁ «Κουρσάρ» του, ἂν καὶ ἀντλεῖ πολλὰ στοιχεῖα ὅχι μόνο τῆς ὑπόθεσής του, μὰ καὶ τῆς τεχνικῆς του, ἀπὸ τὸν κινηματογράφου, ἀφομοίωσε τόσο πολὺ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ μὲ τὶς ἀξιώσεις τῆς θεατρικῆς τέχνης, ὥστε ἐμφανίζει ἓνα ἄρτιο θεατρικὸ ἔργο πού εἶναι προπάντων ἓνα ἐμπνευσμένο ἐρωτικὸ ποίημα. Μεθὰ τὸ θεατῆ σὰν ἓνα ἐρωτικὸ φίλτρο. Ὁ τι κυριαρχεῖ μέσα του, εἶναι τὸ στοιχεῖο τῆς μαγείας τῆς ποιήσεως.

Δυὸ ἡθοποιοὶ τοῦ κινηματογράφου πρόκειται νὰ ἀναπαράσθουν ἡρώες τῆς περασμένης ἐποχῆς, ἓναν κουρσάρου πού ἀγαπήθηκε μετὰ τὴν κοπέλλα πού ἀπῆγαγε, καὶ πού σκοτώθηκε πρὶν προφτάσῃ νὰ ἱκανοποιήσῃ τὴν ἀγάπην τους. Πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατο, ὑποσχέθηκαν ὅτι κάποτε θὰ ξανασυναντηθοῦν. Οἱ δυὸ ἡθοποιοὶ ἐνσαρκώνονται τόσο ἔντονα μέσα στὸ ρόλο τους, ὥστε φαντάζονται ὅτι πραγματικὰ ἐξήσαν ἄλλοτε τὴν περιπέτεια πού ἀναπαράστανται, ἴσως ἄλλωστε καὶ νὰ τὴν ἐξήσαν καὶ νὰ μετεμψυχώθηκαν σήμερα γιὰ νὰ δλοκληρώσουν τὴν ἀγάπην τους; ὁ συγγραφεὺς δὲν προσδιορίζει τίποτα, ὅπως τὸ εἶπα, παρακινεῖ τὸ λογικὸ στοιχεῖο ἐνδιαφέρεται μόνο καὶ κατορθώνει νὰ δημιουργήσῃ μιὰν ἀμόσφιρα ὄνειρου καὶ ἑρωτος. Ἀφοῦ γυρίσουν τὸ φιλμ, οἱ δυὸ ἡθοποιοὶ θὰ ζήσουν μαζί, ἀλλ' ἡ φανταστικὴ τους ζοὴ ἦταν τόσο ὠραία παρ' ὅλη τὴν τραγικότητά της, ὥστε οἱ ἴδιοι ἀμυβῆλλον ἂν ἡ συμμενὴ τους εὐτυχία θὰ τοὺς δώσει τὴν ἴδια ἡδονή.

Ὅλες οἱ φράσεις τοῦ διαλόγου εἶναι δονιμένες ἀπὸ ἕναν ἐντονο ποιητικὸ παλμό. Τόσο οἱ σκηνές πού γίνονται σήμερα μέσα σ' ἓνα στούντιο κινηματογράφου καὶ πού ἔχουν καὶ ζωηρότατη κίνησι, ὅσο καὶ οἱ σκηνές πού ἀναπαράστανται τὴν παλιὰ περιπέτεια καὶ πού δίνονται ὅλες μαζί ἀριστοτεχνικά, ἀναδίδουν μιὰν ἐξαιρετικὴν διάθεσι ἐξαιλόμενου πάθος. Σπάνια, παρά πολὺ σπάνια αἰσθάνθηκα τόσο ἔντονα στὸ θέατρο τὴν ποιητικὴν μαγείαν, ὅσο τὴν αἰσθάνθηκα στὸν «Κουρσάρ».

Δυστυχῶς ἡ ἐκτέλεσις δὲν ὑπῆρξε στὸ ὕψος τῆς ἀξίας τοῦ ἔργου. Ἡ σκηνοθέτησις ἦταν πολὺ καλλιτεχνικὴ, ἀλλ' αὕτη τὴ φορὰ ὁ κ. Κουν δὲν ἐπέτυχε στὴ διδασκαλία ὅλων τῶν ρόλων. Ἰσως ὁ διχαμὸς τοῦ θιάσου Κοτοπούλη νὰ τὸν ὑποχρεώνει νὰ ἐμφανίζει ἡθοποιούς πού εἶναι ἀκόμα πάρα πολὺ ἀρχαριοί, πού δὲν εἶναι ἀκόμα σὲ θέση νὰ ἐκτελέσουν τὶς ὁδηγίες του πάντως ὅλοι σχεδὸν οἱ δευτερευόντες ρόλοι παίχθηκαν ἀπὸ ἡθοποιούς πού δὲν εἶναι παρουσιάσιμοι σ' ἓνα θέατρο μὲ ἀξιώσεις, καὶ πού παραμόρφωσαν ἐντελῶς τὸ μέρος τους. Οἱ δυὸ ὅμως

πρωταγωνιστές, ο κ. Παπᾶς καὶ ἡ κ. Μυράτ, εἶχαν κατανοήσει βαθύτατα τὸ νόημα καὶ τὴν ποίηση τοῦ ἔργου, ἐπαίξαν μὲ ἀπειρη τέχνη, συγκίνησι καὶ ἐμπνευσι, καὶ αὐτοὶ ἄρχεσαν — γιατί ἡ ἀξία τοῦ ἔργου εἶνε ἐξαιρετικὴ καὶ ἀντέχει καὶ σὲ κάποια κακοποίηση — γιὰ νὰ αἰστανθοῦν οἱ θεαταὶ νὰ διοχετεύεται μέσα τους ἡ μεγάλη πνοὴ τῆς ποίησης.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Στοχασμοὶ ἐπικαιροί.

«Οὐδὲν κακὸν ἀμειγρὸ καλοῦ» εἶναι ρητὸ παρηγορητικόν, ὅσο καὶ ἀληθινόν. Στὴν περίπτωσιν τῆς μουσικῆς κίνησε στὸν τόπο μας, τῇ φετινῇ πολεμικῇ χρονίᾳ, τὸ κακὸ εἶναι πὼς στερηθήκαμε μιὰ λαμπρὴ παρέλασι, σὰν τῇ περσινῇ, ἀπὸ μεγάλους μαέστρους καὶ σολίστες, ὅπως ὁ Μπρούνο Βάλτερ, ὁ Ντόμπροβεν, ὁ Καζάλς καὶ ὁ Χούμπερμαν. Εἶχαμε ὅμως καὶ ἓνα σοβαρὸ ἀντιστάθμισμα. Ἀρχίσαμε νὰ ἐκτιμῶμε καὶ νὰ χρησιμοποιῶμε καὶ τὶς δικές μας δυνάμεις. Δὲν μποροῦν νὰ πῶ πὼς μείναμε καὶ ζημιωμένοι ἀπὸ τοὺς ξένους περαστικούς μαέστρους, προπάντων ἔπειτ' ἀπὸ τὶς ὑποδειγματικὰς συμφωνικὰς συναυλίας μὲ τὸν Χέρμαν Σέρχεν καὶ τὴν τελευταία μὲ τὸ Γάλλο ἀρχιμουσικὸ καὶ διευθυντὴ τῶν Κονσέρ Κολόνν, Πωλ Παραί, ποὺ ξετρέλλανε τὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸν μὲ τὴ λεπτότατι καὶ ἐξαιρετικὰ καλαίσθητη ἀπόδοσίν του, προπάντων σὲ μερικὰ ἀριστουργήματα τῆς νεώτερης γαλλικῆς σχολῆς, ὅπως τὸ «Βάλς» τοῦ Ραβέλ, τὰ «Νυχτερινὰ» τοῦ Ντεμπυσσύ, τὴν «Παβάν» τοῦ Φωρὲ καὶ τὸ «Μαθητευόμενον Μάγο» τοῦ Πωλ Ντυκάς. Ὑπάρχουν μερικὲς ἐπιφυλάξεις γιὰ τὸν τρόπο ποὺ ἀντιλαμβάνεται καὶ ἀποδίδει τὸν Μπετόβεν ὁ Γάλλος ἀρχιμουσικός, στὴν Πέμπτη Συμφωνία. Τὸ κοινὸν ἔχει συνηθίσει στὴ γερμανικὴ αὐστηρὴ παράδοσι, ποὺ τὴν ἔχει προσφατικὴ στὴ μνήμη τοῦ ἀπὸ τοὺς περσινούς μουσικούς ἀντιπροσώπους τοῦ Γ' Ράιχ, Γιόχουμ καὶ Κνάπερτσμπους.

Ὅσο ποὺ δὲν ὑπάρχει τὸ ἀπὸλυτο στὴ μουσικὴ ἀπόδοσι. Τὸ ἔργο ποὺ ἐκτελεῖται θὰ φτάσει σὲ μᾶς περνούοντας ἀπὸ τὴν ψυχροσυνέσει τοῦ ἐκτελεστή, ποὺ ὅσο καὶ ἂν εἶναι ἀντικειμενικός, θὰ προβάλλει πάντα καὶ κάτι ἀπὸ τὴ δική του προσωπικότητα. Θ' ἀκούσουμε Μπαχ, Μπετόβεν, Στράους, Ντεμπυσσύ μὲ τὸν τρόπο ποὺ τὸν αἰσθάνεται ἓνας Παραί, ἓνας Σέρχεν, ἓνας Τόσκανινι. Φυσικά, δικαίωμά μας νὰ ἔχουμε τὶς προτιμήσεις μας σύμφωνα μὲ τὴν μουσικὴν μας μόρφωσι ἢ τὴν ψυχικὴν μας διάθεσι. Ὅμως δὲν μπορεῖ κανένας μας νὰ διαπιστώσει μὲ ἀπόλυτη βεβαιότητα ἂν ὁ τρόπος ποὺ ἀποδίδει ὁ Παραί τὸν Μπετόβεν εἶναι ἢ δὲν εἶναι ὁ σωστός. Ἐκεῖνο μόνον ποὺ μποροῦ νὰ πῶ γιὰ τὸν ἑαυτὸ μου, εἶναι πὼς τῇ βαθύτερῃ συγκίνησιν ἀπὸ ἓνα μπετοβενικὸν ἔργο μου τὴν ἔδωκε πέρασι ὁ Μπρούνο Βάλτερ μὲ τὴν Ἐβδόμη

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

Εἶπα στὴν ἀρχὴ πὼς καθεὶς κακὸ ἔχει καὶ τὸ καλὸ του. Ἡ δυσκολία νὰ φέρουμε ξένους διάσημους καλλιτέχνες ἔγινε ἀφορμὴ νὰ χαλαρωθῇ κάπως ὁ αὐστηρὸς ἀποκλεισμός νέων Ἑλλήνων μαέστρων ἀπὸ τὴν ὕψηλὴ (!) θέσιν τοῦ διευθυντοῦ τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας. Ἀναγκαστικά, ἀρχίσαμε νὰ ὑπολογίζουμε κάπως καὶ τὶς δικές μας ἀξίες. Ἐμπιστεύθηκαν ἐπιτέλους τὴν μαγκάτα τοῦ μαέστρου καὶ σὲ δύο νέους μουσικούς, τὸν Ἀντίοχο Εὐαγγελᾶτο καὶ τὸ Θεόδωρο Βαβαγιάννη. Κάπως δισταχτικά, γιατί μόνο γιὰ τὶς λαϊκὰς συναυλίας τῆς Κυριακῆς τοὺς ἔγινε αὕτῃ ἡ τιμὴ. Καὶ ὅμως δὲν ἔδιναν πρώτη φορὰ ἐξετάσεις οὔτε ὁ ἓνας, οὔτε ὁ ἄλλος. Ὁ δισταγμός ἦταν ἀδικαιολόγητος, προπάντων γιὰ τὸν Ἀντίοχο Εὐαγγελᾶτο, ποὺ ἔχει στὸ ἐνεργητικὸν του, ἐκτὸς ἀπὸ πολλὰς λαμπρὰς ἐπιτυχίες μὲ τὴν ὀρχήστρα τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ, καὶ δολοκλήρη σειρὰ ἀπὸ συμφωνικὰς συναυλίας ποὺ ὁργάνωσε καὶ διεύθυνε ὁ ἴδιος στὰ 1935, ὅπου ἀναγνωρίστηκε ἀπόλυτα ἡ μουσικὴ του ἀντίληψι καὶ ἡ ἱκανότητά του ὡς μαέστρου.

Δὲ μὲ ἐνθουσιάζουν καθόλου τὰ κλειστὰ σύνορα, προπάντων ὅσον ἀφορᾷ τὴν τέχνην, καὶ ἔχω καλὰ τὴν ζωστούμε στὴν ἐπικοινωνία μας μὲ τὸν ἔξω κόσμον γιὰ τὴν μουσικὴ μόρφωσι τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ. Ὅμως, σήμερα, δὲν εἶμαστε πιά οἱ χτεσινὸι ἀνήλικοι, καὶ δὲν ὑπάρχει κανένας λόγος νὰ προτιμῶμε μιὰ ξένη μετριότητα ἀπὸ δικούς μας ἀξιους καὶ εὐσυνείδητους καλλιτέχνες.

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

ΑΥΡΑ Σ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Μερικὲς ταινίες.

Γύρω ἀπὸ τὸ «Δὲ θὰ τὰ πάρεις μαζί σου» καὶ τὸ «Μεγάλον Βάλς», ὅλες οἱ ἄλλες ταινίες τοῦ δεκαπενθημέρου δείχνουν πῶς ἐντονα τὴ μετριότητά τους. Καμμιά δὲν ξεχωρίζει, ἂν καὶ μερικὲς ἔχουν ὀρεχτὸ ἐνδιαφέρον καὶ ἀξιόλογα προσόντα. Τὸ σύνολόν τους εἶναι μέτριον, καὶ σὲ καμμιά δὲ βρίσκουμε τὰ ἐξαιρετικὰ στοιχεῖα (τῇ βαθειᾷ πρωτοτυπίᾳ, τὴν ἀλάθητῃ τεχνικῇ, τῇ δυνάμει τοῦ ρυθμοῦ, τὸν καινούργιον τρόπο ἀντικρύσματος τοῦ ὁρατοῦ κόσμου) ποὺ οἰκοδομοῦν ἓνα ἀριστούργημα. Στους «Τρεῖς Σωματοφύλακες» τοῦ Ἀλλαν Ντουὼν ἔχουμε τὸ κέφι καὶ τὴν ἐξαιρετικὴν τέχνην τριῶν μεγάλων κλόουν, τῶν ἀδελφῶν Ρίτζ, ἀλλὰ ἡ παροδία εἶναι περιορισμένη, αἰολιμῇ. Ἀπ' ἐξουμὲ πολλὰ ἀπὸ τὶς ταινίες τῶν ἀδελφῶν Μάρξ. Λίγες λαμπρὲς πη-

νές δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ ὁλοκληρώσουν ἓνα ἔργο. Ὁ Δὸν Ἀμέξο εἶναι εὐχάριστος Ἀρτανιάν, ἀλλὰ τὸν σκεπάζει ἡ σκιά τοῦ Ντουγκλας Φαίριμπανξ. Ὑπάρχουν μερικά προηγουμένα ἀμείλικτα. Ἡ ταινία ἔχει κίνηση, ἡ φωτογραφία εἶναι καλὴ, ὁ σκηνοθέτης ξέρεי νὰ ζωντανεύει τὶς εἰκόνες, ἀλλὰ τὸ ἀποτέλεσμα δὲν ξεπερνᾷ τὰ ὅρια τοῦ μετρίου. Τὸ ἴδιο θὰ μπορούσε νὰ πεῖ κανένας γιὰ τὸν «Τζέσσι Τζέιμς», τὸν «Ἐκδικητὴ», τοῦ Χένρυ Κίγκ. Τὸ θέμα εἶναι περίφημο γιὰ κινηματογράφο, ἀνήκει στὴ σειρά πού ἔδωσε μερικά ὁλοζώντανα φίλμ. Εἶναι θέμα παρμένο ἀπὸ τὴν ἡρωϊκὴ ἐποχὴ τῶν κεντρικῶν καὶ τῶν δικτικῶν Πολιτειῶν, ὅταν ἕνας ρωμαλέος λαὸς ξεκινούσε νὰ τίς κατακτήσει. Ὁ κινηματογράφος ἔχει τὴν ικανότητα νὰ ζωντανεύει αὐτὴ τὴν ἐποχὴ μὲ τὰ ἐπεισόδια, τὶς περιπέτειες καὶ τοὺς ἀνθρώπους της. Τὸ Χόλλυγουντ ἀπὸ τὸ θέμα αὐτὸ ἐβγαλε μερικά ἀριστουργήματα: ποὶς μπορεῖ νὰ ξεχάσει τὸν «Αὐτοκράτορα τῆς Καλιφορνίας»; ἢ τὸ «Ξεκίνημα ἑνὸς λαοῦ»; Στὸν «Τζέσσι Τζέιμς» ὁ Χένρυ Κίγκ δὲν ἔδωσε τὸ μέτρο τοῦ ἑαυτοῦ του. Ἡ αἰσθηματικὴ περιπέτεια τὸν παρσούρε πῶς πολὺ, παρὰ τὸ κύριο θέμα. Ἀρχίζει θαυμάσια, μὲ τὴν ὑπόσχεση πὺς ἕνας ὁλόκληρος λαὸς θὰ κινήθῃ στὸ ἔργο του, καὶ πέφτει κατόπι στὸ δράμα ἑνὸς ἀτόμου. Ἐχεῖ σκηνές πού εἶναι πραγματικὰ ὠραίες, ἔπειτα ὅμως ξεχνᾷ πὺς ξεκίνησε καὶ στενεύει τὸν ὁρίζοντά του. Ὅπου κινεῖται στὸ ὑπαιθρο, εἶναι ἀληθινὸς καλλιτέχνης καὶ δίνει μοναδικές εἰκόνες, ὅταν τίς κινεῖ μὲ τὸ ρυθμὸ τῶν ἀλόγων, πού καλπάζουν ἀκράτητα στὴν ἀγρία ἀκόμα φύση τῶν κεντρικῶν Πολιτειῶν. Ἐδῶ εἶναι ὁ Χένρυ Κίγκ τῶν μεγάλων ταινιῶν του.

Οἱ Ἀμερικανοὶ ξέρουν καλύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον τί θὰ πεῖ νιάτα, κέφι, χιούμορ, δροσιά. Οἱ μουσικὲς ταινίες τους εἶναι πάντα δειγμάτια καλοῦ γούστου. Ἡ ἀφθονία τῶν μέσων, ἡ ἀριτιότητα τῆς τεχνικῆς, τὸ πλῆθος τῶν ἡθοποιῶν, τῶν μπαλλέτων καὶ τῶν κομπάρσων, εἶναι πολὺτιμη βοήθεια γιὰ κάθε τέτοια προσπάθεια. Ὡς τώρα ἡ ἀμερικανικὴ παραγωγὴ μᾶς ἔχει δώσει τὰ καλύτερα ἔργα τοῦ εἰδους. Ἡ ταινία «Τρία κορίτσια μ' ἓνα ὄνειρο» («Σάλλυ, Εἰρήνη καὶ Μαίρη») τοῦ Seiter εἶναι χαριτωμένη, ἐξυπνη, γεμάτη δροσιά, κέφι καὶ νιάτα. Θὰ μπορούσε νὰ χρησιμεύσει γιὰ μάθημα στοὺς Ἕλληνες ἐπιθεωρητογράφους καὶ στοὺς ἑλληνικοὺς θιάσους ἐπιθεωρήσεως — ἀν οἱ τελευταῖοι ὑπῆρχαν. Δὲν ἀνεβαίνει, βέβαια, ψηλότερα ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τοῦ μετρίου, ἀλλ' αὐτὸ τὸ μέτρο εἶναι ἀπρόσβλητη τελειότητα γιὰ μᾶς. Εὐχάριστη μουσικὴ, — καὶ πρωτότυπη, — ἄψογο παίξιμο, ἀσφαλές γούστο, ὠραία εὐρηματα, σφιγχοδεμένο σύνολο, πλούσιο θέμα πού ξετυλίγεται μὲ τὸν κατάλληλο ρυθμὸ. Τέχνη λαφύρι, χωρὶς ἀειώσεις, ἀλλὰ πόσο ἀνετη καὶ ζωντανή! Ἡ ἐπιθεώρηση ξεπέρασε στὶς ἀμερικανικὲς ταινίες τὰ στενὰ ὅρια πού εἶχε ἄλλοι, κι' ἔγινε ἓνα θέαμα ἰδιαίτερα κατ'ἀλλήλο γιὰ τὴν ὁθόνη. Στὴ σκηνή, καὶ τὴν πῶς σύγχρονη καὶ τὴν πῶς τέλεια ἀκόμα, δὲν μπορεῖ νὰ δοθεῖ ἓνα τέτοιο θέαμα, πού συχνὰ παίρνει τὴν ἔκτασι τοῦ ὑπαιθρο. Οἱ τελευταῖες σκηνές τῆς

ταινίας αὐτῆς, ὅταν τὸ πλωτὸ ντάνσιγκ παραδέρνει σὰ μεθυσμένο στὸ λιμάνι, τὸ ἀποδεικνύουν. Τὸ ἴδιο εἶναι καὶ τὸ «Τραγουδὶ τῆς Σταχοπούτας» στὴν ταινία «Ἀπαγορευμένος Παράδεισος» («Ice Follies of 1939») τοῦ Ρ. Σούντσελ, πού δείχνει τὶς ἀπεριόριστες δυνατότητες τοῦ κινηματογράφου στὴ σφαῖρα τοῦ φανταστικοῦ. Χαίρεται τὸ μάτι βλέποντας αὐτὲς τὶς σκηνές, ὅπου τὸ φῶς κι' ἡ κίνηση, τὰ χρώματα κι' ὁ ρυθμὸς, παρασύρονται στὸν ἱλιγγο τῆς ποικιλίας. Ἡ Σταχοπούτα ξαναεῖ ὅπως τὴ φανταστικὰ με παιδιὰ, ἴσως μάλιστα νὰ ξεπερνᾷ καὶ τὴν παιδικὴ φαντασία μᾶς. Ἐδῶ μπαίνουμε στὸ βασίλειο τοῦ Ντινέυ: στὴν πραγματικότητα τοῦ παραμυθιοῦ.

Ἡ Ντιάννα Ντάρμπιν εἶναι πάντα τὸ κύριο ἐνδιαφέρον τῶν ταινιῶν της. Στὰ «Πρότο Ζῦπνημα» («That certain age») δὲν εἶναι ἴσως πῶς τὸ μικρὸ κοριτσάκι πού εἶχε κατακτήσει τὸν κόσμον, διατηρεῖ ὅμως ἀκόμα τὴ δροσιά, τὴ χάρη καὶ τὴν ἀκατανίκητη γοητεία της. Ἡ ταινία τοῦ Ἐντουαρντ Λοντβίγκ εἶναι γι' αὐτὴν ἓνας σταθμὸς: ἀπὸ παιδί, γίνεται κοπέλλα. Ἐνας τόνος μελαγχολίας — ἡ εὐθὺν τῆς ζωῆς — ἀρχίζει νὰ σκιάζει τὴν ἀφέλεια της. Τὸ γέλιο της ἔχει σνέφα. Καὶ γιὰ πρώτη φορὰ στὶς ταινίες τῆς ἀξιοθαύμαστης αὐτῆς ἡθοποιῶν, παρακολουθοῦμε τὴν ἐξέλιξη τῆς καλλιτέχνης κι' ὅχι τῆς ἡρωίδας. Γιὰ τὸ θεατὴ, ἡρωίδα εἶναι ἡ Ντιάννα Ντάρμπιν. Αὐτὴ μᾶς ἐνδιαφέρει, καὶ τὴ δικιά της ζωὴ παρακολουθοῦμε. Οἱ περιπέτειες τοῦ ἔργου εἶναι δικές της περιπέτειες, καὶ στὸ τέλος μᾶς μένει ἡ ἀπορία: θὰ γίνῃ ἡ Ντιάννα ἡθοποιὸς σὰν τόσες ἄλλες, ἢ θὰ μείνῃ αὐτὸ πού ἦταν: ἡ παιδικὴ δροσιά; Κι' ἂν μείνῃ, γιὰ πόσο ἀκόμα;

Ἐπειτα ἀπὸ μιὰ ταινία τῆς Ντάρμπιν, τί νὰ πεῖ κανένας γιὰ τὴ φριχτὴ, τὴν ἀνυπόφορη «Λουίζα» τοῦ Ἀμπέλ Γκᾶνς; Ὁ σκηνοθέτης αὐτός, πού κάποτε εἶχε δέξει μοναδικές ικανότητες, πέφτει ἀπὸ καιρὸ στὸ πῶς κακὸ γούστο. Δὲν μπορεῖ νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὸ μελόδραμα, κι' ἡ «Λουίζα» εἶναι ἡ πῶς κακὴ ταινία πού εἶδαμε τὰ τελευταῖα χρόνια. Πόση ἀπόσταση ἀπὸ τὸ «Ναπολέοντα», πού ἔδινε τόσες ὑποσχέσεις!

Ἡ «Ἐγκάρδια Συνεννόηση» τοῦ Μαρσέλ Ἀ' Ἐρμιτιὲ εἶναι σπατάλη ὀνομάτων: Ἀνδρέας Μωρουά, Στέβ Πασσέο, Ἀμπέλ Ἐρμᾶν, καὶ οἱ γνωστότεροι ἡθοποιοὶ τῆς Γαλλίας. Μιά σημαντικὴ προσπάθεια, σχεδὸν ἓνα «μάθημα ιστορίας», πιστὴ ἀναπαράσταση προσώπων καὶ σκηνῶν, κι' ὅλ' αὐτὰ στὸ τέλος χωρὶς τὸ ἀνάλογο ἀποτέλεσμα, γιατί καταστρέφονται ἀπὸ ἓνα εἰδύλλιο, πού δὲν ἔχει τὴ θέσι του καὶ ζητᾷ μονάχα τὴν ἐμπορικὴ ἐπιτυχία τοῦ φίλμ. Ὁ Ἀ' Ἐρμιτιὲ θὰ μπορούσε — τὸ δείχνει — νὰ γυρίσει ἓνα ἀριστοῦστο ἔργο. Ὁ συμβιβασμὸς του μὲ τὸν «ἐμπορικὸ» παράγοντα, μὲ τὸ γούστο τοῦ κοινοῦ, κατάντησε τὴν ταινία του μελόδραμα σὲ πολλὰ σημεία.

Μιά ἄλλη γαλλικὴ ταινία, «Ἦμουν μιὰ τυχοδιώκτισσα» τοῦ Ραῖμὸν Μπερνάρ, φαίνεται σὰν πνευματικὸ τέκνον τοῦ πατέρα τοῦ σκηνοθέτη, τοῦ Τριστάν Μπερνάρ. Ἐχεῖ ὅλη τὴν ἀγαθὴ

εὐθυμία του καὶ τὴ γελαστὴ σάτιρά του. Γυρισμένη μὲ γοῦστο, παιγμένη μὲ κέφι καὶ ὀρεξή, ἀκολουθεῖ τὸ γοργὸ ρυθμὸ τῶν καλῶν ἀστευομικῶν ταινιῶν καὶ δροσίζεται ἀπὸ τὸ ἀπρόσπτο τῶν ἐπεισοδίων καὶ τὴν ἐξυπνάδα τῶν σκηνῶν. Ἔργο εὐχάριστο, χαριτωμένο, ποὺ μαρτυρεῖ τὴν τεχνικὴν μαεστρία τοῦ σκηνοθέτη καὶ διασκεδάζει πραγματικὰ τὸ θεατὴ.

Ἡ «Entraineuse» τοῦ Α. Βαλαντέν εἶναι ἀξιόλογη ταινία. Ἐχει πολλὰ προτερήματα καὶ δίνει τὴν εὐκαιρία στὴ Μισέλ Μοργκάν νὰ ζωντανέψει μὲ τὴν ἀνέση, τὴ λιτότητα καὶ τὴ δύναμη μεγάλης ἡθοιοποιῆς, ἕνα δύσκολο ρόλο. Τὸ σενάριο δὲν εἶναι ἀσήμαντο, ἀδιάφορο, ὅπως στὶς πρὶ πολλὰς «κοινωνικὰς» ταινίες. Ἐχει κάποιαν ἀλήθεια. Ἡ ἀνάπτυξίς του ἀπὸ τὸ σκηνοθετὴ γίνεται μὲ τρόπο, ποὺ τὸ αἰσθητὴ δὲν καταντᾷ μελὸδραμα. Ὁ Βαλαντέν φαίνεται νὰ διδάχθηκε τὸ μάθημα τῶν Ἀμερικανῶν, ποὺ ξέρουν ὅτι τὰ νιάτα δὲν ἔχουν ἐμφυτὴ τὴ μεγαλοχολία. Οἱ σκηνές τοῦ οἰκοτροφέου θυμίζουν εὐαισθησία καὶ χιοῦμο ἐνὸς Φράνκ Κάπρα. Κι εἶναι οἱ καλύτερες τοῦ ἔργου.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

ΓΑΛΛΙΑ

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

Ὅταν πέρασε γιὰ λίγες μέρες ἀπὸ τὴν Ἀθήνα ὁ Ἄνγρ Μπροντῶ, τοῦ ἀφιέρωσα ἡ στή «Νέα Ἑστία» ἕνα ἐκτεταμένον ἄρθρο, ὅπου καθόριζα τὴ θέσιν του στὴ σύγχρονη γαλλικὴ λογοτεχνία. Μὲ χαρὰ θὰ μιλῶ ξανά γιὰ τὸν ἐξαιρετικὸν αὐτὸ συγγραφέα, ποὺ, παρὰ κάθε ἐπιφύλαξη, εἶναι — κατὰ τὴ γνώμην μου — ἕνας δημιουργὸς ποὺ συνεχίζει τὴ γαλλικὴ παράδοση σ' ὅ,τι πρὶ εὐγενικό, πρὶ γενναϊόδωρο ἔχει νὰ ἐπιδείξει. Ὁ Ἀλμπέρ Σορέλ ἔγραψε κάποτε: «Ἡ συνέχεια τοῦ ατόμου εἶναι ἡ οἰκογένεια, ἡ συνέχεια τῆς οἰκογένειας εἶναι ἡ γῆ...» Τὴν οἰκογένειαν καὶ τὴ γῆ, τὴν οἰκογένειαν, ποὺ εἶναι ὁ ἀκατάλυτος στυλὸς ἐνὸς ἔθνους, καὶ τὴ γῆ, ποὺ μᾶς γέννησε καὶ μᾶς τρέφει, ἐξύμνησε σ' ὅλην τὴν ζωὴν ὁ Ἄνγρ Μπροντῶ. Εἶναι οἱ δύο μοχλοί, ποὺ τόσο περιφρονήθηκαν ἰσως τὰ τελευταῖα τοῦτα χρόνια, κι' ὅμως μέσα τους κρύβουν ὅλες τὶς χαρὲς κι' ὅλους τοὺς καιμούς τοῦ ἀνθρώπου. Αὐτὲς ἐμπνέουν καὶ δίνουν θάρρος καὶ στόν πρὶ ταπεινὸν, αὐτὲς εἶναι δυνάμεις πανίσχυρες ὅπου μπροστὰ τοὺς σαρώνεται κι' ἐκμηδενίζεται κάθε καταστρεπτικὸς ἐγωϊσμός, κάθε μωρὴ φιλοδοξία, κάθε βλαβερὴ μοντέρνα θεωρία. Τὴν οἰκογένειαν καὶ τὴ γῆ, τὸ ἄλφα καὶ τὸ ὁμέγα κάθε ζωῆς ἐθνικῆς, κάτω ἀπ' ὅποιοδήποτε οὐρανὸν, ὁ Μπροντῶ τίς ἔκλεισε στὴν ψυχὴν του καὶ τίς ἔκανε δόγμα, ἕνα δόγμα εὐγενικό, ἀνώτερο, ἐκπολιτιστικό. Ἔτσι ἐξηγεῖται καὶ ἡ ἀπήχησις τοῦ ἔργου του, ἐνὸς ἔργου τεράστιου σὲ ποσό-

τητα, ἀλλὰ καὶ σὲ ποιότητα, τόσο στοὺς καλλιεργούμενους κύκλους ὅσο καὶ στὶς μάζες. Καὶ ἡ 25ῃ Ἰανουαρίου 1940, ὅπου συμπλήρωσε τὰ ἑβδομήντα χρόνια τῆς γόνιμης ζωῆς του, ἀλλὰ καὶ τὰ λογοτεχνικὰ του πενήνταχρονα, ἀπὸ τὸ 1890, ὅταν δευτὴ ἔκανε τὴν πρώτην του συγγραφικὴν ἐμφάνισιν μὲ μιὰ μελέτην του γιὰ τὸν Villiers de l'Isle-Adam, στεφανώσκει ἕνα βίο δοσμένον δολόκληρον στὴν Τέχνην καὶ στὰ κοινωνικὰ προβλήματα. Γιατὶ ὁ Μπροντῶ εἶναι, κατὰ βάθος, ἕνας μυθιστοριογράφος κοινωνιολόγος. Ἴσως οἱ θέσεις ποὺ ἐξετάζει στὰ ἔργα του νὰ ἔβλαψαν κάπως τὸν καλλιτέχνη. Ἀλλὰ δὲ μπορούμε νὰ τοῦ ἀμφισβητήσουμε τὸ μεγάλο του ταλέντο, τὸ εὐγενικὸν του γράψιμο καὶ τὸν παλμὸν ποὺ τὸν δονεῖ ὅταν μιλεῖ γιὰ τὴν πατρίδα του, ὅταν γοητεύεται ἀπὸ τὴ φύσιν τῆς γενέτειράς του καὶ ὅταν στοχάζεται κάτω ἀπὸ τοὺς οὐρανούς τοῦ Μαρόκου καὶ τοῦ Ἀλγερίου. Μυθιστοριογράφος, κριτικός, δοκιμιολόγος, ιστορικός, στὶς ὥρες του, ταξίδευε σ' ὅλο τὸν κόσμον, πολέμησε καὶ τραυματίστηκε, ἀγάπησε τὴ Γαλλίαν, τὴν Ἰταλίαν καὶ τὴν Ἑλλάδα, καὶ περιέγραψε μὲ συγκίνησιν τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὰ τοπία ποὺ μίλησαν στὴν καρδίαν του. Ἡ ἐνότης, ποὺ χαρακτηρίζει τὸ ἔργο του, χαρακτηρίζει καὶ δολόκληρον τὸ βίο του. Παράδειγμα μιᾶς ζωῆς εὐγενικῆς, ἐργατικῆς, ποὺ θάπρεπε οἱ νεώτεροι νὰ τὸ ἀκολουθήσουν.

Ὁ θάνατος τοῦ J. H. Rosny τοῦ πρεσβυτέρου βυθίζει σὲ βαθὺ πένθος τὴν Ἀκαδημίαν Γκονκούρ, ποὺ ἐπὶ χρόνια ὑπῆρξε πρόεδρος τῆς κι' ἐμφυχωτῆς τῆς. Ἀνθρώπος δράσεως ἐξαιρετικῆς, ὁ Rosny ὡς συγγραφέας ἀφίνει πίσω του ἕνα ἔργο πολὺμορφο, ποὺ ἐξεταζόμενο ἀπὸ τὴν καθαρὰ λογοτεχνικὴν ἢ ἀποψη, δὲ μπορεῖ νὰ ἱκανοποιήσῃ. Εἶναι ἕνας δημιουργὸς «du second rayon». Γεννήθηκε στὰ 1856, στὶς Βρυξέλλες, καὶ τὸ πραγματικὸν του ὄνομα εἶναι Joseph-Henri-Honoré Bœu. Τὴν πρώτην του ἐμφάνισιν τὴν ἔκαμε στὰ 1886 μὲ τὸν ρομάντο «Nell Horn», ποὺ τὸ ὑπέγραψαν αὐτὸς κι' ὁ ἀδελφὸς του μὲ τὸ ψευδώνυμο: J. H. Rosny. Ἡ συνεργασία τῶν δύο ἀδελφῶν βάσταξε ἰσάμε τὰ 1909, ὅποταν χωρίσθηκαν, προσθέτοντας ὁ καθένας στὸ κοινὸν ψευδώνυμο, τὸ «αἰνέ» καὶ τὸ «cadet» γιὰ νὰ ξεχωρίζουν. Μαθητὲς κι' οἱ δύο τοῦ Ζολᾶ στὴν ἀρχή, μὲ τάσεις νατουραλιστικῆς, συντάσσον στὰ 1887 τὸ «Μανιφέστο τῶν Πέντε», ἀποκηρύττοντας τὸ δασκαλὸν τους. Τὰ κυριώτερα ἔργα τους τὴν ἐποχὴ ἐκείνη εἶναι: «Les Xipéhuz» (1887), «L'Immolation» (1887), «Vamireh» (1894). Καὶ οἱ δύο ἀδελφοί, καθ' ὑπόδειξιν τοῦ Edmond de Goncourt στὴν περιφημὴ διαθήκην του, ὑπῆρξαν ἀπὸ τὰ ἰδρυτικὰ μέλη τῆς γνωστῆς Ἀκαδημίας. Ὁ Rosny αἰνέ ἔγινε πρόεδρος τῆς ὑστερ' ἀπὸ τὸ θάνατον τοῦ πρώτου προέδρου τῆς, τοῦ Gustave Geffroy. Ὅταν χώρισε, στὰ 1909, ἀπὸ τὸν ἀδελφόν του, ὁ συγγραφέας ποὺ πέθανε ἔγραψε πρὶ μόνος του ἀρκετὰ ἔργα, ἰδίως ρομάντσα προϊστορικά μὲ πολὺ χρῶμα, χωρὶς ὅμως με-

ποιήσει γιά μιὰ φορά ἀκόμα, καί καλλίτερα ἀπὸ πρῖν, τὰ μεγάλα καί σπάνια χαρίσματα τοῦ Ἑλύτη καί, πρῶτα-πρῶτα, τὸ μεγαλύτερο ἀπ' ὅλα, τὸν ἀπαράμιλλο σὲ πλοῦτο καί ποιότητα λυρισμὸ τοῦ, ἓνα λυρισμὸ ποὺ πετυχαίνει συχνὰ μοναδικὰ ἀποτελέσματα, ποὺ δημιουργεῖ στίχους λαμπρῆς ὁμορφιάς καί, μερικὲς φορές, — σπανιότερα ὅμως, — ποιήματα ἀριστουργηματικά στοὺς σύνολο τους, ὅπως εἶναι τὰ περισσότερα τῆς σειράς «Οἱ Κλεψύδρες τοῦ Ἀγνώστου», ἡ «Ἑλένη», ἡ περιφημὴ ἐκεῖνη «Ἐπέτειος», ποὺ κοντεῖ νὰ γίνῃ πιά κλασικὴ, καί μερικὰ ἄλλα. Ἀλλὰ πάλι σ' αὐτὰ τὰ ποιήματα μὲ τοὺς διαμαντένιους στίχους ποὺ ξεχειλίζουν ἀπὸ φῶς, φαίνονται πολλὰ ἄτονα καί ἀναμικὰ κάποια ἄλλα, τὰ «Πρῶτα Ποιήματα» π.χ., ποὺ ἔχουν κάτι τὸ ψεύτικο ἢ τὸ κοινὸ στὴν ἀνάπτυξή τους καί εἶναι συχνὰ θεματογραφικά, μὲ τὸ θέμα τους ὅχι καί τόσο καλὰ κρυμμένο κάτω ἀπὸ μιὰ στιχοτυπία ἐπιτηδευμένη καί ἀσυμπαθῆ. Οἱ λέξεις ἐδῶ δὲν ἔχουν καθόλου τὴ μαγικὴ δύναμη ποὺ παίρνουν στὰ καλὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς. Μένουν μὲ τὴ φτωχὴ τους σημασία, κοινές, ἀσήμαντες. Ποὺ καί ποὺ μόνο, ὑπάρχουν μερικοὶ στίχοι ποὺ προαναγγέλλουν τὸν Ἑλύτη τῶν «Κλεψυδρῶν» καί τῶν «Σποράδων». Ὡς σύνολο, ξεχωρίζουν μόνο τὰ δύο πρῶτα ποιήματα τοῦ «Κλίματος τῆς ἀπουσίας» — προπάντων τὸ πρῶτο, τὸ τόσο μικρὸ, ἀπλὸ καί τρυφερὸ στὴν ἐπιγραμματικότητά του:

Ἦσαν τὰ σύννεφα στὴ γῇ ἑξομολογήθηκαν
τῇ θέσῃ τους ἕνας καϊμὸς δικός μου ἐπῆρε

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

τὸ δεύτερο τῆς «Δεύτερης Φύσης» καί μερικὰ ἀπ' τὰ πεζὰ (ἅς τὰ πῶ ἔτσι) ποιήματα τῶν «Παραθύρων πρὸς τὴν Πέμπτη Ἐποχῇ», ὅπου ὁ ποιητὴς ἀρχίζει νὰ γίνεταί πυκνὸς σὲ μυστικὰ νοήματα, νὰ δίνει φανταχτερὲς εἰκόνες καί νὰ πλουτίζει τὸ μουσικὸ στοιχείο. Τ' ἄλλα ποιήματα τῆς σειράς αὐτῆς δὲ θάπρεπε, κατὰ τὴ γνώμη μου, νὰ συμπεριληφθοῦν στὴ συλλογῇ. Εἶναι πρωτόλεια, ὅπου ὁ ποιητὴς διστάζει ἀκόμα καί κανεὶ ἀδέξια βήματα. Κι οὕτε ποὺ βοηθοῦν στὴν παρακολούθησιν τῆς ἐξελίξεώς του, γιατί ἡ πραγματικὴ του ἐξέλιξις ἀρχίζει μόνο ἀπ' τὰ ποιήματα ποὺ ξεχωρίσα πῶς πάνω. Δὲν εἶναι κακὸ νὰ σχίζει κανεὶς μερικὰ πράγματα ποὺ δὲν τὸν ἀντιπροσπεύουν πιά, ποὺ δὲν τὸν ἀντιπροσώπευσαν ἴσως ποτέ.

Καί φτάνουμε στὴ δεύτερη σειρά τῶν ποιημάτων τοῦ βιβλίου, τοὺς «Προσανατολισμούς», (ὁ ὑπότιτλος αὐτὸς γίνεταί γενικὸς τίτλος καί δόθηκε σὲ ὅλη τὴ συλλογῇ). Ἀφ' ἧνος τὰ ἐφτά πρῶτα σύντομα ποιήματα, ποὺ ἂν καί δὲν ἔχουν τίς ἀτέλειες τῶν «Πρῶτων Ποιημάτων», δὲν ἔχουν ὅμως ἀκόμα καί τὰ χαρίσματα αὐτῶν ποὺ

ἐπακολουθοῦν (νομίζω πὼς ὁ Ἑλύτης εἶναι πολὺ πῶς ἀξιότιμος στὰ ἐκτενῆ ποιήματά του), καί ἐρχομαί στὴν «Ἐπέτειο». Μ' αὐτὴν ἀρχίζει ἡ σειρά τῶν ἐξαισίων πραγματικὰ ποιημάτων ποὺ περιλαμβάνει τὶς «Κλεψύδρες τοῦ Ἀγνώστου» καί τὶς «Σποράδες», γιὰ νὰ τελειώσει μὲ τὴν «Εὔα», καί ποὺ θὰ ἔφτανε μόνη τῆς γιὰ ν' ἀναδείξει ἕναν ποιητὴ. Σ' αὐτὴ τὴ σειρά ὑπάρχει ὅ,τι καλλίτερο ἔχει γράψῃ ὁ Ἑλύτης ὡς τώρα: στίχοι γεμάτοι λυρική ἐκπλήξις, ἀνεξάντλητη διαδοχὴ πρωτοτύπων εἰκόνων, πλούτος χρωμάτων, φῶς, προπάντων φῶς, γλαυκὸ, διάφανο, αἰτικό. Ἐδῶ ὁ Ἑλύτης εἶναι πραγματικὰ ἕνας Ἕλληνας — καὶ ὄχι ρωμῖος — ποιητής. Δὲν ὑπάρχουν πιά δισπαγμοὶ ἢ ἀδεξιότητες: τὰ ποιήματα ξετυλίγονται ἀνετα, ἐλευθερά, ἀνανεωμένα, μπορεῖ νὰ πει κανεὶς, ἀπὸ στίχο σὲ στίχο, μὲ τίς λέξεις ὅχι τοποθετημένους στὴ θέσιν τους μὲ τὴ σοφία ἐνὸς πολυπείρου τεχνίτη, μὰ ἀπλωμένες σὲ μιάν ἀνάπτυξιν τόσο φυσικὴ, μὲ μιάν ἀπλότητα τόσο εἰλικρινή, ποὺ μόνο μυστικὲς ἐνέργειες θὰ μπορούσαν νὰ τὴν πετύχουν. Κι αὐτὸ φανερώουν πόσο καθαρὸς εἶναι ὁ λυρισμὸς τῶν ποιημάτων αὐτῶν, πόσο βαθὺς καί ἀνόθευτος ἀπὸ ἐπιδράσεις στοιχείων ξένων πρὸς τὴν ἰδίαν τὴν πηγὴ τῆς ποιήσεως, ποὺ οἱ ὑπερρεαλιστὲς τὴ λένε ὑποσυνείδητο, καί ποὺ δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπ' τὴν ψυχὴ. Ἀπὸ περιέργεια, κοίταξα προσεχτικὰ γιὰ νὰ βρῶ κάτι τὸ ἐπιτηδευμένο, τὸ περιττοῦν ἢ τὸ τεχνητὸ στὰ ποιήματα αὐτά, ἔστω καί μιὰ λέξη ποὺ ν' ἀκούγεται ἄσχημα, — μιὰ λέξη ἀπ' αὐτὲς τῆς καθαρῶς ὀνόμας, ποὺ εἶναι λίγο τῆς μόδας σὲ μερικοὺς «μοντέρνους» καί ποὺ προδίδουν πολλὴ ψευτιά, — μὰ δὲ βρῆκα τίποτε ἄλλο ἀπὸ μιὰ ποίηση ἀνοιχτόχρωμη, δροσερὴ, χαρούμενη σὰν τὴν ἀνοιξὴ καί τὰ νεύατα.

Γιατὶ μιὰ ἀνοιξιὰτικὴ, μιὰ νεανικὴ χαρὰ εἶναι τὸ αἶσθημα ποὺ κυβεῖται καί οὐθιμίζει ἐδῶ τὸ λυρισμὸ τοῦ Ἑλύτη: χαρὰ ποὺ ξεχύνεται ἀπὸ τὴ φύση — ἀπὸ τὴ σερίαν καί τὴ θάλασσα — ἀπ' τὴ ζωὴ καί τὸν ἔρωτα. Ἄλλοι ποιητὲς ποὺ ἡ νότα τους εἶναι μελαγχολικὴ, ὅταν θέλουν νὰ μᾶς δείξουν τὴν χαρὰ μερικῶν λιγοστῶν στιγμῶν τους, γίνονται ἀδέξιοι. Μὲ τὸν Ἑλύτη συμβαίνει τὸ ἀντίθετο: ὅταν θέλει νὰ γίνῃ μελαγχολικός, παίρνει μιὰ θελκτικὴ ἐπισμῆτητα, ὅπως, π.χ., σὲ μερικὰ ἀπὸ τὶς «Κλεψύδρες τοῦ Ἀγνώστου». Μὰ δὲν μπορεῖ νὰ συνεχίσει πολὺ στὸν τόνο αὐτὸ, γιατί ἡ χαρὰ τὸν συνεπαίρνει πάλι.

Παραλείπω στὸ σημεῖο αὐτὸ τὴν καθιερωμένη παραθέσιν στίχων, γιατί πέντε καί δέκα στίχοι, παρμένει ἀπ' αὐτὰ τὰ ἐκτενῆ ποιήματα ποὺ ἔχουν, λέξη πρὸς λέξη, στίχο πρὸς στίχο, τὴ συνοχὴ μιᾶς λουλουδένιας ἀλυσίδας, δὲ θάλεγα, οὔτε θ' ἀποδείκνυναι τίποτε. Θὰ εἰδειξαν μόνον τὴν αὐτοτελὴ ὁμορφίαν τους, — καί τέτοια ὁμορφία ἔχουν ὅλοι σχεδὸν οἱ στίχοι τῶν ποιημάτων αὐτῶν, — θὰ εἶδαν τὸ πολὺ μιὰ ἀπὸ τὶς ἀναρίθμητες εἰκόνες τους, ἀλλὰ δὲν θάφταναν γιὰ νὰ δώσουν οὔτε καί τὴν πῶς ἀμυδρὴν ἰδέαν γιὰ τὴν ἀξία τέτοιων ποιημάτων ποὺ ἀποτελοῦν πραγματικὰ συνθέσεις χρωμάτων, ἤχων καί αἰ-

σθήματος. Κι ὅλ' αὐτά, λέξεις μονάχα ἀπλές πού ποτὲ ὅμως δὲν λέγονται πλήρεις καὶ ὥς τὸ τέλος, μὰ πάντοτε τόσο, ὅσο φτάνει γιὰ νὰ δημιουργήσουν τὴ φευγαλέα ἐντύπωση πού γοητεύει, ὅσο φτάνει γιὰ νὰ δώσουν τὸν ἀσυμπλήρωτο μὰ θαυμαστό στὶς ἀποχρώσεις του πίνακα ἢ νὰ προκαλέσουν τέλος τὸ ριγος τῆς συγκινήσεως, — ὅλες αὐτὲς οἱ κοινὲς λέξεις τῆς καθημερινῆς ὁμιλίας παίρνουν πιά μιὰ μαγικὴ δύναμη καὶ μεταμορφώνονται σὲ μουσικὴ, πού κι αὐτὴ μὲ τὴ σειρά τῆς μεταμορφώνει τὰ πράγματα καὶ μᾶς τὰ παρουσιάζει μὲ τὸ θέλητρο τοῦ ὄνειρου. Ἔτσι ἡ πραγματικότητα γίνεται τὸ «ζωντανὸ ὄνειρο», ὅπως θέλουν οἱ ὑπερρεαλιστὲς τὴν ποίησιν.

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

* *

Ἔπειτ' ἀπὸ τέτοιες λαμπρότητες, μοῦ φαίνεται πὺς εἶναι δικαιολογημένη μιὰ μικρὴ ἀπογοήτευση πού δοκιμάζει κανεὶς διαβάζοντας τίς «Αἰθρίες», τὰ ποιήματα δηλαδὴ πού ἔρχονται ὕστερα. Σ' αὐτὰ ὁ Ἑλύτης φαίνεται σὰ νὰ κάνει μιὰ προσπάθεια, σὰ νὰ θέλει νὰ στενέψει καὶ νὰ περιορίσει τὸ ἀκράτητο ρεῖμα του λυρισμοῦ του, — τοῦ ἴδιου λυρισμοῦ πού ἔδωσε τὴν «Ἐπέτειο» καὶ τὴν «Ἑλένη», — νὰ τὸ ὑποτάξει σὲ μιὰ ὁρισμένη τεχνικὴ, ἀντίθετη ὅμως πρὸς τὴν τέχνη τὴν προσωπικὴν του. Τὸ εἶπα καὶ παραπάνω: Τὰ ποιήματα ὅπου πετυχαίνει περισσότερο εἶναι τὰ κάπως μεγάλα, κι αὐτὸ συμβαίνει γιὰ αὐτὰ ταῖα αἰτιολογῶν περισσότερο στὸ εἶδος τῆς ποιήσεώς του. Κάτι ἀνάλογο γινόταν καὶ στὸν Χουίτμαν. Ἐφερα γιὰ παράδειγμα τὸ μεγάλο Ἀμερικανὸ ποιητὴ ἐντελῶς τυχαῖα, ἀν' κι ἡ σύγκριση δὲν μοῦ φαίνεται τῶρα καθόλου τυχαῖα. Δὲ μπόρεσα λοιπὸν ποτὲ μὴ νὰ φαντασθῶ τὸν Χουίτμαν νὰ κάνει μιὰ ποίηση συγκεντρωμένη καὶ πυκνὴ σὰν ἐπιγραμμатική. Κάτι τέτοιο ὅμως προσπάθει νὰ κάνει ὁ Ἑλύτης στὶς «Αἰθρίες» του. Ἔτσι ὅμως χάνει ὅλο σχεδὸν τὸν πλοῖσιον λυρισμὸ του, πού τὸν κάκου προσπαθεῖ νὰ τὸν διοχετεύσει μέσα σὲ στίχους πού ἢ πύκνωσέ τους τοὺς κάνει στεγνοὺς, ἀποξηραμένους καὶ χωρὶς χαρὰ καὶ χάρη. Ὅλη ἡ δροσιά του χάνεται ἐδῶ, καὶ τὸ φῶς του γίνεται ἄσπρo, τεχνητὸ ἅν τοῦ μοντέρνου φωτισμοῦ. Οἱ εἰκόνες ἔχουν κατὰ τὸ κινηματογραφικὸ πού τοῦ λείπει ἡ ζωντάνια. Κ' οἱ λέξεις — τί περιέργω! — ἐνῶ τὸ λεξιλόγιό του δὲν ἀλλάζει καθόλου — ἀρχίζουν νὰ χάνουν τὴ φυσικότητά τους καὶ τὴ ζωὴ τους καὶ νὰ φαίνονται σὰν διαλεγμένες ἐπίτηδες γιὰ τὴν ἐντύπωση (πού, παρ' ὅλ' αὐτὰ, εἶναι κακὴ).

Μὰ κ' ἐδῶ ὅμως μᾶς παρουσιάζει μερικὲς ὡραῖες ἐκπλήξεις, γιὰ τὴν ἔπειτ' ἀπὸ τὰ πρῶτα ποιή-

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

Μιά ἱππασία σὰ τὸ σῦννεφα

Μιά κάμαρη ὅπου γδύθηκε κορίτσι ἀγαπημένο

Ἔνα μπουκέτο ἡμέρες ὕστερ' ἀπὸ τὴ βροχὴ.

Ὅταν διαβάσει κανεὶς τέτοιους στίχους, πὺς νὰ μὴ ἐνθουσιαστεί καὶ πὺς ὅμως νὰ μὴ αἰστανθεῖ κάποια ἀπογοήτευση ὅταν, κοντὰ - κοντὰ, βλέπει καὶ μερικὰ ποιήματα ἐντελῶς συμβατικά:

Τί στυλινὴ αἰσθησις παίρνεται σὰ μάτια

Ἦλη ξεσηκωμένη ἀπὸ τὸ χῶμα

Ἐπίπεδο τοῦ ἐπάνω ἀνέμου

Ἦ ταξίδι εὐφρόσυνο

Κάθε στιγμή πανὶ πού ἀλλάζει χρῶμα

Καὶ κανεὶς

Κανεὶς ἴδιος

Στὸ ἀπαράλλακτο διάστημα.

Ἦτος καὶ τὰ ποιήματα τοῦ εἶδους αὐτοῦ, πού δὲν τοὺς λείπει ὁλότελα ἡ πνοή, νὰ ἦταν γιὰ ἕναν ἄλλο ποιητὴ κατώτερης ἀξίας, καλὰ. Γιὰ τὸν Ἑλύτη ὅμως, ἕναν ποιητὴ δηλαδὴ πού φτάνει ὥς τὸ σημεῖο νὰ δίνει ὁμορφιὲς κλασικὲς, δὲν εἶναι, ἢ ἀπορῶ πὺς κι ὁ ἴδιος δὲν τὸ πρόσεξε αὐτό, κι ἀδίκησε μ' αὐτὰ τὴ συλλογὴ του.

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

Κ' ἡ συλλογὴ τελειώνει μὲ μερικὰ ἐξαισία ποιήματα, πού εἶναι κυριολεκτικῶς τὸ ἕνα καλλίτερο ἀπὸ τὸ ἄλλο, ἐφάμιλλα μὲ τὰ καλλίτερά του, ἀν' ὅχι καλλίτερα ἀπ' αὐτά, ποιήματα ἀνώτερης πνοῆς, πού δὲ θὰ χάσουν ποτὲ τὴν ὁμορφιά τους. Ἡ «Μαρίνα τῶν Βράχων», ἢ «Μελαγχολία τοῦ Καλοκαιριοῦ», ὁ «Ἀνεμὸς τῆς Παναγίας» κι ἡ «Τρελλὴ Ροδιά» εἶναι πραγματικὰ ἀριστουργήματα.

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

ΜΗΤΣΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

Λουκίας Φωτοπούλου: «Μουσικὲς Σελίδες».

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

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

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

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

ΚΛ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ

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

Πόσο θερμαίνει τὴν καρδιά τοῦ ἀναγνώστη, τὸ νὰ διαπιστῶν, ξαφνικά — κι' ἴσως ἐκεῖ πού δὲν ὑπῆρχε προηγούμενο, πού νὰ τὸν κᾶν νὰ τὸ περιμένῃ — τὸ ὅτι ἓνας νέος λογογράφος, ἀποδύομενος στὸ δύσκολον ἀγῶνα τῆς φιλολογικῆς τοῦ ἐμφανίσσεως, καὶ μάλιστα τὴν ἐποχὴν αὐτὴ τῶν πνευματικῶν διαστροφῶν καὶ τοῦ χυδαίου καὶ τυφλοῦ ἀρριβισμού, μᾶς προσφέρει τὸ ταλέντο του γυμνὸ, χωρὶς νὰ καταφεύγῃ σὲ τεχνάσματα κι' ἐντυπωσιακούς ἐκκεντρισμούς, ἢ σὲ φραστικὰ πυροτεχνήματα, — μ' ἄλλα λόγια, δίχως νὰ καλύπτῃ, κάτω ἀπὸ ὑποπτες, ἀνώφελες, ἂν καὶ κάποτε παραπλανητικὲς τῶν ἀκατατοπιστῶν ἐπενδύσεις, τὴν πραγματικὴ γυμνότητά του... Μιὰ τέτοια ζέστα στὴν καρδιά δοκίμασα, διαβάζοντας τὴν πρόζα τοῦ Γρηγόρη: Καμμιὰ προσπάθεια νὰ μᾶς παραπλανήσῃ, νὰ μᾶς ξαφνίσῃ ἢ νὰ μᾶς θαμπώσῃ, μεταχειριζόμενος ἀθέμιτα, καὶ δυστυχῶς πολὺ τῆς μόδας, μέσα, καμμιὰ ἐκζητήση, πού νὰ μὴν εἶναι νόμιμη, κανένας πόθος νὰ μᾶς ἀπατήσῃ! Ἐνα τάλαντο ἰδιότυπο, χυμῶδες, πού μᾶς παρέχεται τίμια κι' ἀβίαστα, καὶ μ' ἐμπιστοσύνη στὶς δυνάμεις του, γιὰ τὴν ξέρει πὺς αὐτὲς εἶναι δικές του, κι' ὅχι

δανεικὲς κι' ἀναφομοιώτες, ἢ ἴσως ἔστω κι' ἀφομοιωμένες,—γιατί ὑπάρχει κι' ἡ περίπτωση αὐτή, τῶν ἀφομοιωμένων, ὁποσδήποτε, μὲ τίς δικές μας, δανεικῶν ἱκανοτήτων. Ὁ Γρηγόρης ἐπαφίεται ἀπόλυτα σ' αὐτές πού διαθέτει καὶ κατέχει — κι' αὐτές του οἱ αὐθεντικὲς δυνάμεις δὲν τὸν προδίδουν σὲ κανένα του σημεῖο, ἀλλ' ἀπεναντίας τοῦ παρέχουν ὅλο τὸ ρωμαλεό στήριγμα τους.

Μέσ' στὰ διηγήματα αὐτὰ ὑπάρχουν — ὅπως τὸ λαμπρὸ τῆς «Ἀνεξίνας», ἢ τὸ μοναδικό «Τὸ ἄλλογόν μου» — σελίδες ἐντελῶς ἀξιοπρόσεχτες, σελίδες ἀναντίρρητης ζωντανίας καὶ καλλιτεχνικῆς εὐαισθησίας, πού δείχνουν ἐμπειρία φυσική, καὶ δεξιότητες τόσο ἀριστείας, σάν ἀριστοτέχνη παλαιμάχου.

Σ' ἐποχὴ ρεκλάμας, ἐπιδείξεως καὶ ναρκισσευομένου κομπασμοῦ, — ἐποχὴ τυφλῆς αὐταρεσκείας καὶ ξιπασμένου, ταπεινοῦ ἀρριβισμοῦ, πού τὴν ἐλληνική λογοτεχνία ἔχει κατακλύσει ἕνα κῆμα ἐπηρμένου «νεοπλουτισμοῦ», μιᾶς τάξεως ἀνθρώπων, δηλαδή, πού μὴτε νιώθουν, μὴτε σέβονται τὴν Τέχνη, ἀλλὰ τὴ θέτουν στὴν ὑπηρεσία τῶν φουσκωμένων φιλοδοξιῶν τους, σκαλοπάτι μιᾶς κοινωνικῆς, ἢ καὶ κοσμικῆς αὐτανადείξεως τοῦ πολὺ ἀμφίβολης ἀξίας καὶ μᾶλλον συζητήσιμου ἀτόμου τους, — θέαμα σεμνόν, σάν τοῦ Γρηγόρη, πού ἀθόρυβα, σχεδὸν συνεσταλμένα, μᾶς παρουσιάζει τὴ δουλειά του, μιὰ δουλειά μὲ ρίξεις καὶ μὲ βάσεις, χωρὶς νὰ θέλῃ νὰ μᾶς ἐνοχλήσῃ, μὲ τὴν ὥραία μετριοφροσύνη, μὲ τὴν ἐμφυτὴν ἐκείνη τιμιότητα, πού κατὰ κανόνα συνοδεύει τὸ θετικὸ καὶ γνήσιο ταλέντο, — μᾶς εἶναι μιὰ κρυφὴ παρηγοριά! Κι' ὅχι μονάχα μιὰ παρηγοριά, — ἀλλὰ καὶ μιὰ βαθύτερη καὶ σταθερὴ ἐλπίδα...

Κι' ἀφοῦ μοῦ δίνει ἀφορμὴ μὲ τὸ βιβλίον του, ἃς θίξω καὶ μιὰν ἄλλη του πλευρά, — τὴν ἐξέλιξή του ὡς ζωγράφου. Βλέπω μὲ χαρά μου, τελευταία, σ' ἕνα χαριτωμένο ἡθοιογράφημα, τὸ συμπαθητικὸ «Ἐμάθετέ τα» τοῦ Γ. Μαράντη (Καφφετζάκη), μιὰ σειρά σχεδίων τοῦ Γρηγόρη, πού μαρτυροῦν, μὲ τὴν ἀπλότητά τους, τὴ λιτὴ καὶ θετικὴ γραμμὴ τους, τὴν καθαρὴ καὶ ζωντανή, κι' ἀπέριττή τους σύνθεση, ὅτι, παράλληλα πρὸς τὴν καλὴ του πέννα, κι' ἡ ζωγραφικὴ ἐπίδοσή του δὲν ἔχει μείνει ἀνεξέλικτη καὶ στάσιμη, ἀλλ' ὅτι προχώρησε κι' ἐκείνη σὲ κάποια ὀριμότητα πολὺ καταφανή. Χωρὶς σκιές, χωρὶς ἐκκεντρισμούς, χωρὶς μάτια μεπερδεμένα καὶ βγαλμένα, πού μέσα τους νὰ κολληποῦνε ψάρια, χωρὶς σπιτία μὲ γεμένους τοίχους, καὶ δρόμους μὲ φτερά, εἴτε μὲ ῥόδες, καὶ γοργόνες μὲ οὐρές κροάνια, — τὰ προσφιλή αὐτὰ τῆς νέας Τέχνης, πού διὰ δὲν τὰ συνοδεύει, μὲ τὸ κῶρος της, ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ τεχνίτη, εἶναι καθαρῶτατες ἀρλούμπες, — μὲ τίς πού ἀπλές καὶ πού γυνεῖς γραμμῆς, μὲ τίς γραμμὲς ἀπλῆς ἱχνογραφίας, στὰ δίκως, ἴσως, ἀξιώσεις αὐτὰ σχέδια, μᾶς δίνει ὅλη τὴν οὐσία τῶν πραγμάτων πού ἔχει θέσει γιὰ σκοπὸ του νὰ μᾶς δώσῃ, καὶ τὴν ψυχολογία τῶν προσώπων, καὶ τὸ γραφικὸ τοῦ περιβάλλοντος τῆς λεπτῆς αὐτῆς ἡθοιογραφίας, πού ἄλλοτε θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ.

Καὶ γιὰ νὰ ἐπανεέλθω στὸ βιβλίον, δίνοντας τέλος στὸ σημεῖόν μου, μπορῶ νὰ βεβαιώσω μερικoὺς σοβαροφάνεις μας κριτικούς, πού τοὺς ἐνοχλεῖ ἡ ὀριμότητα, ἡ ἁρμονία κι' ἡ ἱσορροπία, καὶ τοὺς ἐνθουσιάζει ἡ ἀρλούμπια κι' ἡ ὑστερικὴ ἀσυμμετρία, ὅτι ἐργασία σάν αὐτὴ πού μᾶς παρουσιάζει ὁ Γρηγόρης, μᾶς ἀποζημιώνει γιὰ τὴν πλῆξη, τὴ δυσφορία καὶ τὴν ἀηδία, — ἂν ὄχι, κάποτε, κι' αὐτὴ τὴν ἀγανάκτηση, — πού μᾶς ἔχουν δώσει, τελευταία, μερικά ἀπ' τὰ περὶφημα βιβλίων κάποιων μοντέρνων καὶ ὑπερμοντέρνων, πού αὐτοὶ ἐγκωμιάζουν καὶ θαυμάζουν!

Καὶ γιὰ τὸ ποιὸς ἀπὸ τοὺς δύο μας ἔχει δίκιο, στὶς ἰδιαίτερές του προτιμήσεις, — θὰ τὸ δοῦμε μετὰ λίγα χρόνια, — ἢ θὰ τὸ δοῦν, τοὺλάχιστον, ἐκεῖνοι πού θὰ ζήσουν...

ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ

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

Γιὰ ὅσους δὲν ἔτυχε νὰ ξέρουν κάπως τὸ περιεργὸ τοῦτο ἔργο, ἀπαραίτητες εἶναι προκαταρκτικὰ μερικὲς σημειώσεις. Ὁ περίφημος Ἰουδαῖος συγγραφεὺς Ἰώσηπος ἀναλαμβάνει νὰ ἀπαντήσῃ στὸν ἀντισιμιτισμὸ τῆς ἐποχῆς του, καὶ εἰδικώτερα στὴν ἀντιδραση, πού εἶχε προκαλέσει ἡ θέση πού ὑποστήριξε στὴν «Ἰουδαϊκὴ Ἀρχαιολογία» του, πὼς ὁ Ἰουδαϊκὸς λαὸς ἔχει, μαζὶ μὲ τ' ἄλλα, καὶ τὸ προτέρημα μιᾶς πολὺ παλιᾶς ἀρχαιότητας. «Ἡ ἀρχαιότητα αὕτη», ὅπως ἀναπτύσσει στὴ θαυμασία εἰσαγωγή του ὁ μεταφραστής, «τῆς Ἰουδαϊκῆς φυλῆς ἀμφισβητήθηκε καὶ πολέμηθηκε τότες ἀπὸ διάφορες πλευρές, καὶ τὸ μεγαλύτερο ἐπιχείρημα ὅλης αὐτῆς τῆς ἐπίθεσης, εἶναι ὅτι σὲ καμμιά ἐλληνικὴ ἱστορικὴ ἢ ἄλλη πηγὴ δὲν βασίζεται. Ἡ κατηγορία αὕτη, γιὰ τοὺς παλιούς λαοὺς πού ζητοῦσαν περγαμινῆς πατρογονικῆς εὐγένειας καὶ καταγωγῆς, πού νᾶναι τίς ρίζες της σὺν τὸ πῶ ἀπώτερο παρελθόν, ἦταν μιὰ βροσιὰ ἀπὸ τίς βαρεῖες. Καὶ εἰδικὰ γιὰ τοὺς Ἰουδαίους πού κατηγορήθηκαν τόσο, ἂν ὁ λαὸς τους δὲν ἦταν τίποτ' ἄλλο παρὰ ἕνα χτεσινὸ καὶ προχτεσινὸ συμμαζῶμα ἀπὸ παρίες καὶ λωβιασμένους, τότες ὅλη τους ἡ πατριαρχεικὴ καὶ ἀβραμιαία ἐκείνη ἐποχὴ καὶ ὅλη τους ἡ ἐθνικὴ ἱστορία, ἡ πρὶν ἀπὸ τὴ βαβυλωνιακὴ αἰχμαλωσία, ὅπως περιγράφεται σύμφωνα μὲ τὴ Βίβλον μέσα στὴν «Ἀρχαιολογία», δὲ θάταν τίποτ' ἄλλο παρὰ ἕνα ὀλότελα φανταστικὸ μυθιστόρημα χωρὶς καμμιά ἱστορικὴ βάση καὶ ἀξία».

Δὲ χτυπήθηκε ὅμως μονάχα ἡ ἀρχαιότητα τῆς φυλῆς, ἀλλὰ παρατηρήθηκε καὶ μιὰ συστηματικὴ ἐπίθεση ἐναντία στὶς θεοσεβεινὲς διατάξεις τῆς Ἰουδαϊκῆς θεοσεβείας, στὰ ἔθιμα καὶ στὸν ἐθνικὸ γενικὰ χαραχτῆρα της. Οἱ ἐπιθέσεις αὐτὲς παρουσιάστηκαν μέσα σι' Ἀλεξανδρινὰ κέντρα, ὅπου ἡ ἀντιζήλια καὶ ἡ ἀμύλλα Ἑλλήνων καὶ Ἰουδαίων, καὶ γενικά ἡ ἀντισιμιτικὴ πολιτικὴ, εἶχαν πάρει μιὰ ἐξέλιξη πολὺ ἐπικίν-

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

Τὸ ἔργο τοῦτο λοιπὸν τοῦ Ἰωσήπου εἶναι ἀπολογητικὸ — καὶ μάλιστα τὸ μόνον ἀπολογητικὸ ἔργο πού σώθηκε ἀπὸ τὴν Ἑλληνικο-Ἰουδαϊκὴ φιλολογία, γιατί ἀπὸ τὸ ἄλλο γνωστὸ τέτοιον περιεχομένου ἔργο τοῦ Φίλωνος «Ἀπολογία ὑπὲρ Ἰουδαίων» δὲν σώθηκε παρὰ ἓνα ἀπόσπασμα. Κατὰ τὸ συνήθη ὅμως τύπο τὸ ἀπολογητικὸν ἔργο, ἔπρεπε τοῦτο νὰ στραφεῖ ἐναντίον ἐνὸς ἔργου πού νὰ συγκεντρώνει τὰ ἐπιχειρήματα τῆς πολεμικῆς τῶν ἀντιθέτων. Ὁ τύπος τοῦτος, πού, ὅπως εἴπαμε, εἶναι ὁ συνήθης στὰ ἀπολογητικὰ ἔργα, ἦταν ὁ πιὸ κατάλληλος γιὰ νὰ ἀντιμετωπίζῃ τὸ ἀπολογητικὸν συγκεντρωμένη τὴν πολεμικὴν τῶν ἀντιπάλων, γιὰ νὰ ἀντιπαραθέσῃ στὰ ἐπιχειρήματά των τὰ «ἰσχυρότερα» δικὰ του μὲ τάξιν καὶ σχέδιον, γιὰ ν' ἀναπτύξῃ προπάντων διαλεκτικὴν πού νὰ δίνει ζωτικότητα καὶ πάθος στὸ λόγο του. Τέτοιον ἔργο στάθηκαν λοιπὸν γιὰ τὸν Ἰωσήπου τὰ «Αἰγυπτιακά» τοῦ πολυγράφου Ἀπίωνος, λίβελλος ἐναντίον τῶν Ἑβραίων, πού βρῆκε μεγάλη ἐπιδοκιμασία μέσα στὴν ἀντιστημιτικὴ παράδοση. Καὶ ὁ Ἰωσήπος ἐστρεψε καὶ ἐπέγραψε τὸ ἔργο του ἐναντίον τοῦ Ἀπίωνος, μὲ πολλὴν ὅμως τέχνη, χτυπώντας «ἀπ' ἔξω», θὰ λέγαμε, τὰ ἐπιχειρήματά του, ἀντιμετωπίζοντας τα σὰ γενικά καὶ ἐπικυαλούμενα τὶς μαρτυρίες καὶ τὰ κείμενα τῶν ἰδίων συγγραφέων πού χρησιμοποίησε ὁ λιβελλογράφος, I, 2: «Ἐπειδὴ ὅμως βλέπω πὺς πολλοὶ δίνουν σημασία μεγάλῃ στίς συκοφαντίας, πού ἀπὸ πάθος μερικοὶ ἔχουν διαδώσει γιὰ μᾶς, καὶ σ' ὅσα ἐγὼ γιὰ τὴν ἀρχαία μας ἱστορίαν ἔχω γράψῃ δὲν πιστεύουν, φέρνοντας γι' ἀπόδειξιν τοῦ ὅτι τὸ ἔθνος μας εἶναι νέον, γιατί τάχα κανεὶς ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους Ἑλλήνων ἱστορικοὺς δὲν τὸ ἀναφέρει διόλου, 3. γι' αὐτὸ ἔκρινά καλὸ νὰ γράψω, μὲ συντομία, καὶ ὅλ' αὐτὰ, ἔτσι καὶ ἐκεῖνον πού μᾶς κατηγοροῦν τὴν ἐχθροπάθειαν καὶ τὴ σκόπιμην ψευτιά γιὰ νὰ ξεσκεπᾶσω, νὰ διορθώσω τῶν ἄλλων τὴν ἄγνοια, καὶ γιὰ νὰ φοιτήσω ὅλους ἐκείνους πού ἔχουν τὴν ἀρχαιότητα

νὰ μάθουν τὴν ἀλήθειαν γιὰ τὴ δική μας ἀρχαιότητα».

Τράβηξα τόσο πολὺ τὸ λόγο γιὰ τὸ ἔργο, γιὰ νὰ δείξω τὴ μεγάλη του σπουδαιότητα, πού ἀντλεῖ ὄχι μόνον μὲ τὸ νάναί τὸ μοναδικὸ γιὰ μᾶς ἀπολογητικὸ τῆς Ἑλληνικο-Ἰουδαϊκῆς φιλολογίας, ἀλλὰ καὶ ἓνα πολύτιμο ἀπάνθισμα ἀπὸ ἱστορικὰς πηγὰς χαμένες, καὶ ἓνα ζωντανὸ ἔργο γραμμένο σὲ μιὰ ἐποχὴ σπουδαιότητος γιὰ τὴν ἱστορίαν τοῦ κόσμου. Κάθε τι πού ἐρχεται ἀπὸ τὴν Ἑλληνορωμαϊκὴ ἐποχὴ καὶ καθρεφτίζει συγκρούσεις τῶν Ἑλληνικῶν καὶ Ἰουδαϊκῶν καὶ ρωμαϊκῶν στοιχείων, εἶναι πολύτιμο γιὰ μᾶς, σὰν ἀντίλαλος τῆς τιτανικῆς συγχώνευσης τῶν στοιχείων αὐτῶν μέσα στὴν τεράστια χροάνη τῆς Ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας — τῆς συγχώνευσης ἀπ' ὅπου θάβγαιναν τὰ πνευματικὰ καὶ ἠθικὰ στοιχεῖα τοῦ νεώτερου κόσμου. Δὲν ξέρω σὲ καμμιά φιλολογία νὰ ὑπάρχουν ἔργα τόσο ἀνούσια γιὰ τὴ σύγχρονην μόρφωσιν καὶ συνείδησιν, ὅπως τὸ ἔργο τοῦτο καὶ τὰ ἀπολογητικὰ συγγράμματα τῶν πατέρων ἐναντίον τῶν ἐθνικῶν, ἔργα τόσο στενοκέφαλα, τόσο σοφιστικά, καὶ σὲ πολλὰ τόσο ἀνόητα, θὰ λέγαμε, πού νὰ διατηροῦν ὅμως τόση ζωτικότητα καὶ δύναμιν καὶ νὰ πάλλονται ἔτσι ἀπὸ τὴ δύναμιν ἐνὸς ἀείζονος πάθους... Τὰ ἐμφυζοῦν μιὰ πίστη συγκλονιστικὴ καὶ τὰ βαθαίνει τὸ μέγα λυκόφως τοῦ ἀρχαίου κόσμου, πού κάνει πιὸ ἐντονες τὶς σκιὰς τῶν ἐτοιμόρροπων πόλεων καὶ προσώπων καὶ ἰδεῶν πού διαγράφονται πίσω ἀπὸ τὰ ὀνόματά τους, πίσω ἀπὸ τὰ πάθη τους, πίσω ἀπὸ τοὺς ἀγῶνες τους, τοὺς ἀγῶνες πού ξέρονμε πιά, μὲ μιὰν ἀφαίρεσιν σὰν προφήτης, τὴν ἐκβάσιν τους.

Ὁ κ. Φυλίνγγος ἔδωσε μὲ τὴ μετάφρασιν τοῦ ἔργου τοῦτου μιὰν ἀριστουργηματικὴν μετάφρασιν στὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνία. Δὲν εἶναι μόνον ὁ σοφὸς ἑβραϊολόγος, πού ξέρει ἱστορικὰ καὶ κριτικὰ τὴ Γραφήν, καὶ ἄρτια σοφὸς καὶ ἑκασθημένος καὶ στὴν ἑλληνικὴν φιλολογία, ἀλλὰ καὶ κυρίως ὁ ἑξοχος λογοτέχνης, πού τὰ νεοελληνικὰ γράμματα τοῦ χρῶσθαι μεταφραστικὰ ἀριστουργήματα σὰν τὸν «Ἰώβ», τὸ «Ἀσμα Ἀσμάτων» καὶ τοὺς ἀνέκδοτους ἀκόμη «Ψαλμοὺς τοῦ Δαυὶδ». Ὁ κ. Φυλίνγγος δὲν θὰ μπορούσε νὰ βρεῖ πιὸ ἀχάριστο ἔργο γιὰ τὸ μεταφραστὴ τῶν ποιητικῶν ἀριστουργημάτων τῆς Γραφῆς, ἀπὸ τὸ «Κατ' Ἀπίωνος» τοῦ Ἰωσήπου: ἀπὸ ἓνα ἔργο στενοκέφαλῆς πολεμικῆς, πού τὴ χαρακτηρισμὸς ἡ σκιαμαχία καὶ ἡ ἱστορικὴ κενότητα καὶ ἡ σοφιστεία ἓνα ἔργο λειψό, ἓνα ἔργο, ὅπως ὁ ἴδιος λέει, «ἀλὰ γκρέκα». Καὶ ὅμως, βαθύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον, μπορούσε ὁ ἴδιος νὰ ἰδεῖ τὰ προτερήματα τοῦ ἔργου, τὴν ἀνθρωπίνην καὶ ἠθικὴν του ἀξίαν κυρίως, καὶ νὰ τὸ ζωντανέψῃ σὲ μιὰν ἀριστουργηματικὴν μετάφρασιν, πού θὰ σταθεῖ, ὅπως πιστεύω, ὑποδειγματικῇ. Ἀναγνρίζοντας στὴ μνήμην μου ὅλες τὶς μεταφράσεις κειμένων τῆς ἑλληνικῆς ἢ ἑλληνιστικῆς πεζογραφίας πού γνώρισά στὴ γλῶσσά μας, — καὶ ἂς μὴ μαρτυρῶσιν παρὰ μόνον γιὰ τὸ μῶχθ μου τὸ ὅτι τὶς γνώρισά ὅλες, — ἀνασκοπώντας πάρα πέρα ὅλο τὸν ὁρμαθὸ τῶν μεταφράσεων πού ξεπετάχτηκαν τὰ τελευταῖα χρόνια, βρίσκω, ὄχι

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

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

ΠΑΝΑΓΗΣ Γ. ΛΕΚΑΤΣΑΣ

Μέλπως Ἀξιώτη: « Σύμπτωση ».

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

« Τῇ ζωῇ μας περάσαμε χωρὶς νεκρὸ χωρὶς πηγαδι
στὴν αὐλὴ χωρὶς κεντήματα στὶς πουκαμῖσες
ἂν καὶ οἱ ἄνθρωποι τα συνηθίζανε στὸν καιρὸ μας
τέτια πράματα

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

30 χρόνια... »

Καὶ τὸ ποίημα ἐξακολουθεῖ στὸν ἴδιο τόνο, τὸ βαρὺ καὶ τὸ βαθύ, μέσα σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα καταθλιπτικῇ. Τί δημιουργεῖ τὴν ἀτμόσφαιρα αὕτῃ ποὺ ἐπιβάλλεται καὶ ὑποβάλλει; Ὅχι βέβαια οἱ ἐννοιες, ποὺ εἶναι λογικὰ ἀνυπαρχτες. Οὔτε κ' οἱ γνώριμὲς μας παλιὲς ὁμορφιὲς τῶν ποιημάτων ποὺ ἐδῶ δὲν ὑπάρχουν, ἐπίσης, καθόλου. Στὴ « Σύμπτωση » ὑπάρχει μόνον ἡ εἰλικρινεία τῆς φωνῆς, ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὰ βάθη τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου κι ἀντηχεῖ καθαρὴ καὶ μυστηριώδης, χωρὶς μεσολάβηση. Ὑπάρχουν οἱ λέξεις ποὺ πέρτουν βαρεῖες σάν πέτρες στὴ θέση τους καὶ μένουν αὐτὲς ποὺ εἶναι, χωρὶς ἐπεξεργασία ἢ ταχτοποίηση.

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

ΜΗΤΣΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

« Πειραϊκὰ Γράμματα », (Ἐκδοσὴ « Φυσιολογικοῦ Ὁμίλου Πειραιῶς »).

Τὰ « Πειραϊκὰ Γράμματα » — ἓνα πανηγυρικό λεύκωμα μὲ συνεργασία Πειραιωτῶν λογοτεχνῶν, νεωτέρων καὶ παλαιότερων — ὁμολογῶ ὅτι, παρ' ὅλους τοὺς δεσμούς ποὺ μὲ συνδέουν μὲ τὸν Πειραιᾶ (ἔζησα ἐκεῖ πολλά χρόνια) δὲ μ' ἐνθουσίασαν καθόλου. Τὰ κείμενα, πεζὰ καὶ ποιήματα ποὺ δημοσιεύονται στὸ τεῦχος αὐτό, τὸ τόσο κακὰ τυπωμένο ἂν καὶ πανηγυρικό, δὲ δίνουν, ἐκτὸς ἀπὸ λιγοστὲς ἐξαιρέσεις, οὔτε μιὰ ἐλπίδα γι' αὐτοὺς ποὺ τὰ ἔγραψαν. Προχειρότερη ἐπιλογὴ προσώπων καὶ ἔργων δὲ θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ. Οἱ ἐκδότες τοῦ Λευκώματος θέλησαν, μὲ τὸν ἀριθμὸ, νὰ παρουσιάσουν τὸν Πειραιᾶ πόλιν λογοτεχνῶν. Μὰ ἔδωσαν πολὺ κακὴ λογοτεχνία κι ἀνάξια τῆς σπουδαίας πειραϊκῆς λογοτεχνικῆς παραδόσεως. Πόσο καλλίτερο θὰ ἦταν τὸ λεύκωμα ἂν περιοριζόταν στὰ κείμενα τῶν κ.κ. Χαντζάρα, Μαράκη, Σούκα, Λεβάντα, Ἀλεξίου, Θεοχάρη, Μιμίκου κι' ἂν ἔλειπαν ὅλοι σχεδὸν οἱ ἄλλοι, ποὺ τὰ ἔργα τους εἶναι ἡ φιλολογία κακῆς μορφῆς ἢ πρωτόλεια. Ἀπὸ τὰ καλλίτερα, — ἡ μάλλον τὰ καλλίτερα — περιεχόμενα τοῦ « Λευκώματος » εἶναι τὰ τρία ποιήματα τοῦ ποιητῆ τῶν « Εἰδυλλίων » Ν. Ι. Χαντζάρα, τὰ γεμάτα δροσιὰ κι' ἀπλότητα. Ἀντιγράφω ἐδῶ τὸ ἓν' ἀπ' αὐτά:

Ἀξένοιαστα παιδιὰ πηδούσαμε
κι' ὅλο πηγαίναμε γιὰ πρῶτοι.
Κανεὶς δὲν τῶζερε, στὰ πόδια μας
φτερά πὼς χάριζεν ἡ νιότη.

Μέσα στοὺς κάμπους σάν πηδούσαμε,
μὰς βόθθαγε μὲ τὸ φτερό της.

Τοῦ κάκου τώρα θὰ στενάξουμε:

Οἱ « ἀβγατιστὲς » πάνε τῆς νιότης!

ΜΗΤΣΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

* Ἀχ. Καλεῦρα: « Εἰς ἐποχὰς ἐθνικοῦ μεγαλείου τὰ Γράμματα καὶ αἱ Τέχναι ».

Πέτρος Σ. Δήμας: « Στὴ βορινὴ πλαγίᾳ τῆς Κυραβενᾶς » Διηγήματα. Ἐκδόσεις « Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας ».

Νίκου Γρυπάρη: « Σκόρπια Φύλλα ». Ποιήματα. Φυλλάδιο Β'. Ἐκδοσὴ « Συλλόγου Φιλοπροόδων καὶ Φιλοτέχνων », Ζάκυνθος, Δρ. 20.

Ν. Καβάλλης: « Τὸ παραμῦθι τῆς Μάννας μου ». Ποιήματα.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Εἰς τὸ « Ἔθνος » (25 Φεβρ.) ἄρθρον τοῦ κ. Φ. Κώνστα περὶ τοῦ Γιόχαν Λούντβιγκ Ρύνεμπεργκ, τοῦ « Σολωμοῦ τῶν Φινλανδῶν », καὶ σημείωμα τοῦ κ. Β. Βεκιαρέλλῃ περὶ τῆς περιφάνου Ἱταλίδος ἀοιδοῦ Λουϊζᾶς Τετρατζίνη, ἐξ ἀφορμῆς τῆς πρὸ τινῶν ἡμερῶν ἀναγγελθείσης συμφορῆσός της.

— Εἰς τὴν « Καθημερινήν » (19 Φεβρ.) ἐγκώμιον τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ κ. Σπ. Μαζὰ διὰ τὰ παλαιὰ Ἱταλικά βιβλία καὶ τὴν ἐκθεσὶν Ἱταλικοῦ Βιβλίου, ἡ ὁποία ὁργανώθη πρὸ ἔξωθεν στὸ Παρίσι μὲ τὴν συμμετοχὴν ὀνομαστῶν συλλεκτῶν, ὅπως τοῦ Βασιλείου τῆς

*Ιταλίας, και γνωστών βιβλιοθηκών, και κατέπληξε με τὸν πλοῦτον τὸν σπανὶν ἐκθεσίων τῆς.

— Εἰς τὴν αὐτὴν ἐφημερίδα (19 Φεβρ.) ἀπέφεισε τοῦ κ. Πέτρου Χάρη περὶ τῆς θέσεως τῶν λογοτεχνῶν εἰς τὴν *Ακαδημίαν καὶ ὑποδείξεις τοῦ διὰ τὴν ἰδρυομένην τάξεως λογοτεχνῶν καὶ καλλιτεχνῶν εἰς τὸ μέγαρον τοῦ Σίνα, τὴν μελέτην καὶ προαγωγὴν τῶν λογοτεχνῶν καὶ καλλιτεχνῶν ζητημάτων. *Επίσης, εὐμενέσταται κρίσεις τοῦ κ. Αἰμ. Χουρμουζίου διὰ τὴν νέαν ποιητικὴν συλλογὴν τοῦ κ. Τέλλου *Αργα *Καθημερινὰς καὶ τοῦ κ. Φάνη Μιχαλοπούλου γιὰ τὸ *Εἰκοσιένα στὴ ζωγραφικὴ τοῦ τοῦ κ. *Αγγ. Προκοπίου, μελέτη τοῦ κ. Γ. Β. *Ἰωαννίδη περὶ τῆς *Μουσικῆς καὶ τοῦ συμβολικοῦ στοιχείου στὴν ποίησιν τοῦ Σωτ. Σκίπη καὶ ἡ *Ποίσις τοῦ Γουερτσγουέρθ τοῦ Καθηγητοῦ τῆς *Ἑδρας Βέρωνος κ. Λώρενς Μπίνου.

— *Απὸ τὰ περιεχόμενα τῶν δύο τελευταίων (17 καὶ 24 Φεβρ.) φύλλων τῶν «Νεοελληνικῶν Γραμμάτων»: «Λεωνίδας», ἀπόσπασμα ἀπὸ νέον μυθιστόρημα τοῦ κ. Γ. Θεοτοκά, «Ὁ Παπαντωνίου καὶ οἱ ἀριῶμοι» τοῦ κ. *Ἡλ. Βενεζή, «Μέσα τὸν πόλεμον» τοῦ κ. Θράσου Καστανάκη, τὰ σημειώματα τοῦ κ. Κ. Καραβόλου διὰ τὴν καλὴν χρῆσιν τῆς δημοτικῆς, «Μπικντελαίρ — Ρακίνας — *Ἐδγαν Πόε» τοῦ κ. Α. Πρωτοτάτης, βιβλιοκρισίαι τοῦ κ. Γ. Μ. Μυλωνογιάννη, συνεντεύξεις τοῦ κ. Β. Α. Καζαντζή μετὰ τοὺς κ. κ. Π. Πρεβελάκη, Ν. Χρηστίδην, Ν. Βρεττάκον, Γ. Θεοτοκάν, Π. Φλώρον, Θ. Πετσάλην καὶ Σ. Οἰκονόμου διὰ τὴν κίνησιν τοῦ βιβλίου καὶ ἐν γένει τὴν λογοτεχνίαν μας, *Ἀπο τὴ ζωὴ τοῦ *Ἑμμ. Ροῖδη τοῦ κ. Κ. Παράσχου, «Herbert List» τοῦ κ. *Ὁδ. *Ἐλύτη, «Οἱ ἀρμονίαι τῆς *Ἑλλάδος καὶ ἡ ἐποχὴ μας» τοῦ κ. Ροζέ Μιλλιέ, τὸ διήγημα τοῦ κ. Δημοσθ. Βουτυρά *Στὰ βάθη τῆς θάλασσας», κλπ.

— Εἰς τὴν «Πνευματικὴν Ζωὴν» (τεύχος Φεβρ.) ἐνδιαφέρουσαι παρατηρήσεις τοῦ κ. Μελέ. Νικολαΐδη, ἐξ ἀφορμῆς τοῦ θανάτου τοῦ Ζαχαρία Παπαντωνίου, διὰ τὴν ἐπιδρασίν τῆς λογοτεχνίας, ἔλεγχος *Κάποιων κάπως ὑπόπτων φαινομένων ἀπὸ τὸν κ. Ναπ. Λαπαθιώτην, ὁ ὁποῖος συνεχίζει τὴν ἐκστρατείαν του κατὰ τῆς μοντέρνας ποιήσεως, ἀκέρως τοῦ κ. Παύλου Φλώρου, βιβλιοκρισίαι τοῦ κ. Γιάννη Χατζίνου καὶ ἄλλαι ἐνδιαφέρουσαι συνηγεσίαι τῶν κ. κ. Β. Δασκαλάκη, *Ἀντ. Γαλιούρη κ. ἄ.

*Ελάβαμεν, ἀκόμη, «*Ἐκκλησίαν», «*Σημαῖαν», «*Νέαν Κόρινθον», «*Ἐλευθερον Λόγον», «*Κερκυραϊκὸν Βῆμα», εἰς τὸ ὅποιον (φύλλον 17ης Φεβρ.) εὐρίσκουμεν κρίσεις τοῦ κ. *Ἡλ. Ζῶγα περὶ τοῦ ἔργου τοῦ Κερκυραίου ζωγράφου κ. Φλωρίου καὶ ἀρθρον τοῦ κ. Δ. Καλλονά περὶ τοῦ Ζαχαρία Παπαντωνίου, «*Κέρκυραν», εἰς ὅποιαν (φύλλον 15 Φεβρ.) δίδει, ἐπίσης, ὁ κ. *Ἡλ. Ζιῶγας τὰς ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὸ Κερκυραϊκὸν τοπίον, «*Ἐβρουάδα», «*Νέον Διογένην», «*Χαράν τὸν παιδῶν», κλπ. κλπ.

Ω.

Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ

Δημοσία Συνεδρία τῆς 15ης Φεβρουαρίου 1940.

Κατὰ ταύτην ἐγένοντο αἱ ἑξῆς ἐπιστημονικαὶ ἀνακοινώσεις: 1) Τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. Θεοφίλου Βορέα: *Ψυχολογικαὶ Πειραματικαὶ ἑρευναι. *Ἡ ἀνάπτυξις τῆς ἠθικῆς συνειδήσεως. 2) Τοῦ κ. Δ. Σακελλαρίου διὰ τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. *Ἀντ. Κεραμοπούλου: Κίνητρα καὶ σκοποὶ τοῦ *Ἡροδοτέου ἔργου. 3) Τῶν κ. κ. Θ. *Ἀνδρέαδου καὶ Σ. Μπινοπούλου διὰ τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. *Ἑμμ. *Ἐμμανουήλ: Μικρομέθοδος προσδιορισμοῦ τῶν σακχαρῶν εἰς τὸν καπνόν. 4) Τοῦ κ. *Ἀποστόλου *Ἀργυριάδου διὰ τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. Μιχαήλ Στεφανίδου: Νέα μέθοδος παρασκευῆς ἑλκροῦ πάγου ἐξ ἀέρου διοξειδίου τοῦ ἀνθράκος. 5) Τοῦ κ. *Ἐκτοῦ Σαραφίδου διὰ τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. *Ἀριστ. Κούζη: Περί τῶν ἐν Ρουμανίᾳ λατρῶν. 6) Τοῦ κ. *Ἰωάννου *Ἀναστασίου διὰ τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. Κωνστ. Μαλτέζη: Περί τῶν ἐξαιρετικῶν συνδυασμῶν τῶν ἀκραιοῦν συναρτήσεων. 7) Τοῦ κ. Σ. Παπανδρέου διὰ τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. *Ἰωάννου Πολίτου: Περί τερατολογικῆς μορφῆς ἀνθους κριθῆς.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Τὸ βράδυ τῆς 22ας Φεβρ. ἐωρτάσθη εἰς ἀθηναϊκὴν ταβέρναν καὶ μετὰ πρόθυμον συμμετοχὴν ἐκπροσώπων τοῦ Κράτους καὶ πολλῶν λογοτεχνῶν καὶ φιλοτέχνων ἡ φιλολογικὴ τεσσαρακονταετηρίς τοῦ κ. Δημοσθένη Βουτυρά. Διὰ τὸ ἔργον τοῦ τιμωμένου διηγηματογράφου ὤμιλησαν ὁ Πρόεδρος τῆς «Ἑταιρείας Ἑλληνικῶν Λογοτεχνῶν» κ. Μιχ. *Ἀργυροπούλου, ὁ Διευθυντὴς Γραμμάτων καὶ Καλῶν Τεχνῶν κ. Κ. Μπασιτιάς, ὁ ὁποῖος καὶ διεβίβασεν εἰς τὸν κ. Βουτυράν τὰ συγχαρητήρια τοῦ Προέδρου τῆς Κυβερνήσεως κ. Ι. Μεταξά, ὁ Δημάρχος Πειραιῶς κ. Μανουῆλος, ὁ Γεν. Γραμματεὺς τοῦ Δήμου *Ἀθηναίων κ. Κ. Παπαλεξάνδρου, ὁ ὁποῖος ἀνεκοίνωσεν ὅτι ἡ Δημοτικὴ *Ἀρχὴ τῆς πρωτεύουσας, ἐκτιμῶσα τὴν τεσσαρακονταετηρίαν ἐργασίας τοῦ διηγηματογράφου, ἀπεφασίσα νὰ τῷ ἀπονεμῇ ἰσόβιον σύνταξιν, ὁ Γεν. Γραμματεὺς τῆς «Ἐνώσεως Συντακτῶν» κ. Σ. Δεβάρης καὶ ὁ κ. Ν. Λαοκάρης. *Ἐπίσης, ὁ κ. Μιχ. Ροδάς ἀνέγνωσεν εὐχετηρίον ἐπιστολῇ τοῦ Προέδρου τῆς «Ἑταιρείας Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων» κ. Θ. Σουρινοῦ *Ὁ κ. Βουτυρός, ἀπαντῶν, πύχναρτῃς διὰ τὰς τιμητικὰς αὐτὰς ἐκδηλώσεις καὶ ἐνισχύσεις, αἱ ὁποῖαι τοῦ χαρίζουν, ὡς εἶπε, νέας δυνάμεις διὰ νὰ συνεχίσῃ τὸ ἔργον του.

— Πρωτοβουλία τῆς Διοικήσεως Πρωτεύουσας, ὁργανοῦνται δανειστικαὶ βιβλιοθήκαι, μόνιμοι καὶ φορηταί, εἰς τὰς *Ἀθήνας καὶ τὰς κοινότητας τῆς περιφέρειας τῶν, διὰ τὴν παροχὴν γενικωτέρας μορφώσεως. *Ἡ ὁργάνωσις τῶν δανειστικῶν βιβλιοθηκῶν ἀνετέθη εἰς τὸν κ. Στάθην Καραβάν.

— Τὴν 21ην Φεβρουαρίου ἐγίνε ἐναρξὶς τῶν μαθημάτων τοῦ «*Λοκράτου» μετ' ἐπισημνιστοῦ τοῦ *Ακαδημαϊκοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου καὶ μετ' ὀμίλειαν τοῦ *Ακαδημαϊκοῦ κ. *Ἀντ. Κεραμοπούλου περὶ τῆς «Ἀθηναίων Πολιτείας».

— Τὴν 20ην Φεβρουαρίου ὁ Καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου κ. Ι. Καραβίδης ὤμιλησεν εἰς τὴν Στέγην Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν μετὰ θέμα: «*Ἡ Ὀμηρικὴ παραβολή».

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

— Ἀπέθανε ὁ Γουλιέλμος Μπάρτ, ἱδρυτὴς ἐκδοτικοῦ οἴκου, ἐκδότης τοῦ πρώτου «Ἑλληνικοῦ Ἑγκυκλοπαιδικοῦ Λεξικοῦ» Ν. Πολίτου καὶ συγγραφεὺς πλείστων ἐπιστημονικῶν μελετῶν.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

26 Φεβρουαρίου

κ. Ι. Σ. Καρακ. *Ἐνταῦθα, *Ακριβὴς ἡ παρατήρησις σας: ὁ κ. Π. Πρεβελάκης, πρὶν ἀπὸ τὴν «*Γυμνὴν Πόλιν», παρουσίους τὸ 1928 τοὺς «*Στρατιώτες», ποιήμα ἐκ 350 στίχων, τοῦ ὁποῖου οὐ μόνον δὲν «πέρασε σχεδὸν ἀπαράτηρητο», ὥπως σημειώσατε καὶ εἰς ἀνακριβῆς, ἀλλ' ἐκόπη ἐννεμῶς εἰς τὰ «Ἑλληνικὰ Γράμματα» καὶ πολὺ ἐπληρῆς ἀπὸ τὸν Φῶτον Πολίτην εἰς τὸ «Ἐλευθερον Βῆμα». — Στ. *Ἀν. Θεσσαλονίκη. Κάθε ἄλλο! Νὰ μὴ ἐκδώσατε, ἂν θέλετε νὰ μᾶς ἀκούσατε, τὴν συλλογὴν σας! *Ἡ «Κυρία ἀπὸ τὸ *Ἀμοιερνταμ» ἔχει μερικὰ φράσι — τέτοια ποὺ τὰ ἐπεξητήσατε — σημαί: στρ. α', στ. 6, στρ. β' στ. 6, στρ. γ' στ. 6, στρ. δ' στ. 5-8. Τὸ ὄνομα ὅμως δὲν εἶναι εἰς τὸ αὐτὸ ὕψος. — κ. Κ. Σ. Κάϊρον. Φυσικά, ἡ δημοσίευσις ἔργων σας εἰς τὴν «*Ἐστία» θὰ εἶναι ἡ ἐπιβράβευσις τῆς μακρᾶς σας προσοπάτης, ὅσον καὶ κάποια φιλολογικὴ καθήρεσις. Τὰ σημερινὰ σας ὅμως δὲν μᾶς δίδουν αὐτὸ τὸ... θάρρος. Τὸ ποιῆμα, βλέπετε δὲν εἶναι, ἀπλῶς, ἐμμετρὸς λόγος. Χρεάζεται κατὰ τὸ βαθὺ, τὸ μεταφυσικόν, τὸ λυρικόν, τὸ ἀπολύτως χαριτωμένον, τὸ ἀπολύτως πρωτότυπον, κατὰ πῶς γὰρ πρακτικῇ μίαν ἐνδόμυκον, ὅσον καὶ αὐθόρμητον ἔκφρησιν λατρείας. Δύσκολα, ἀδύνατα πράγματα δι' ὅποιον δὲν ἔχει τὸ ταλέντο τοῦ ποιητοῦ. Εὐκόλα, ὅμως καὶ φυσικά, δι' ὅποιον τὸ ἔχει. Τέλος πάντων, ἐξακολουθεῖτε ἀκόμη. — κ. Γ. Α. Μ. *Ἐνταῦθα. Τὰ «*Σκόρπια Χιόνια» σας προσεγγίζον τὴν ἔκφρη-

ΜΗΝΑ ΔΗΜΑΚΗ

Η ΧΑΜΕΝΗ ΓΗ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

©

ΜΙΑ ΚΡΙΤΙΚΗ

Δ. ΝΙΚΟΛΑΡΕΙΖΗΣ: ... Διαβάζοντας κανείς τη «Χαμένη Γη» βλέπει να διαγράφονται στο οπτικό πεδίο της φαντασίας του τοπία θαμπά, χωρίς καθωρισμένες γραμμές, βυθισμένα σ' ένα αιώσιο σούρουπο. Δεν είναι ίσως ένας κόσμος νεκρός αυτός που μόλις μας δείχνετε. Τουλάχιστον δεν είναι νεκρός με την έννοια που δίνουμε στη λέξη όταν μιλούμε για τον όλικό θάνατο των πραγμάτων, για βέβαιες εικόνες φθοράς, όπως για ένα καμένο δέντρο ή για μία πολιτεία κατωμένη έρείπιο. Μά έχει απάνω του τη σφραγίδα της έρημωσης και μοιάζει να έρχεται από τα καταχνισμένα βάθη ενός μισοπραγματικού και μισοφανταστικού παρελθόντος. Η μνήμη, αποθήκη των άσκαρων φαντασμάτων, προμηθεύει στους στίχους σας τις περισσότερες εικόνες. Και η μνήμη ή δική σας, που την έπικαλεσθε τόσο συχνά, αποφεύγει να ξαναχώσει στα περασμένα το χρώμα και τη λάμψη της ζωής. Είναι μία μνήμη απρόθυμη, όχι πολύ καθαρή. Θά έλεγε κανείς ότι ένα είδος αότου ντρίβης μοιράζει σε δύο μέρη τη διάρκεια της ζωής σας, όπως περνά μέσα στα ποιήματά σας και ρίχνει ίσως σ' ένα μεγάλο κομμάτι των περασμένων. Σ' ένα από τα κεντρικά ποιήματα της συλλογής σας, ένας άνθρωπος είναι σταματημένος συμβολικά στην άκρη μιας όχθης (είναι φανερό πως η όχθη υπάρχει εκεί σαν ένα τελευταίο σύνορο, σαν το έβγα ενός κόσμου γεμάτου δακρύα, πληγές και σκοτάδια) και λαχταρά να περάσει στην απέναντι όχθη. Το σύμβολο είναι σχεδόν δαντικό. Από τη «Χαμένη Γη» βγαίνει θετικά στο τέλος σαν ένα συμπέρασμα ή επιθυμία της απολύτρωσης, ένας έντονος πόθος νέας ζωής. Αποζητάτε την καθαρτήρια φωτιά που θά φέρει το δώρο του ξανανιώματος. Όπως οι πιο αντιπροσωπευτικοί από τους νέους ποιητές της πατρίδας μας, συμμερίζεσθε και σεις το συναίσθημα μιας σκοτωμένης άκαρπης ζωής, που το τοποθετείτε φυσικά στη γραμμή του παρελθόντος κι' εκφράζετε την τάση για κάτι στερεό που αυτή στρέφεται προς το μέλλον. Η νοσταλγία της παιδικής αγνείας, που την συναντά κανείς συχνά στους στίχους σας, το κάλεσμά ενός Μεσαία που θάρρει ή μιας απρόσωπης υπεράνθρωπης δύναμης που θά μας κάμει σκληρούς και άρρωτους σαν βράχους ή αναίσθητους σαν άργιμια είναι οι αντιδράσεις του ανθρώπου που αισθάνεται πως τον έζωσαν οι δυνάμεις της αποσύνθεσης και συγκεντρώνει ό,τι γερό έχει μέσα του. Από την άποψη της οδότητας βρίσκετε μέσα στη γραμμή του αιώσιου γυρισμού που ηγάζει πάντα από τη βαθειά συνείδηση μιας βασικής έλλειψης κι' έχει για πολικό άστρο μέσα στο στερέωμα της ψυχής την δδώνη ... »

Δραχ. 50

ΚΛΕΟΝΔΣ Β. ΠΑΡΑΣΧΟΥ

ΚΥΚΛΟΙ

©

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

Εὐὰ τὰ βιβρωωλεῖα.

Έκκυροφόρησε :

Σ. ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗ

Ο ΓΥΙΟΣ ΤΗΣ ΚΑΛΟΓΡΗΑΣ



Στο βιβλίο αυτό, που ζωντανεύει την προσωπικότητα και τη δράση του Καραϊσκάκη, παρουσιάζεται η ιστορία ενός γενναίου λαού, που ζητεί με κάθε μέσο, αψηφώντας τη θέληση των μεγάλων, να αποκτήσει την έλευθερία του, που αιώνας τη λαχταρά.— Έκδοση καλλιτεχνική και πολυτελής, με 16 εικόνες εκτός κειμένου και 1 χάρτη.

Λεγ. 500 "Αδελ. Δραχ. 110.

Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ ΚΑΙ ΣΙΑΣ Α. Ε.

46 — ΣΤΑΔΙΟΥ — 46

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ

ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ ΜΕΛΤΗ 'Η καθολική αντίληψη τοῦ παιδιοῦ καὶ ἡ ἐφαρμογὴ τῆς στῆ διδασκαλίας, <i>8ον σελ. 312</i>	Δρχ. 60.—
FREUD S. 'Η θεωρία τῆς Libido καὶ ὁ «Ναρκισισμός», <i>8ον σελ. 32</i>	» 5.—
ΤΣΕΚΟΥΡΑ ΝΙΚΟΥ Τὰ Σουλιωτόπουλα δὲν πέθαναν, <i>δραματῆμι, 8ον σελ. 80</i>	» 25.—
ΚΑΓΙΑ ΠΑΝ. Τιμόνι στὸν Ἑρώτα, <i>κωμωδία 8ον σελ. 96</i>	» 35.—
ΜΙΑΤΩΝΟΣ 'Ο χαμένος παρόδιστος, <i>βιβλίον Α', μετάφρασις ἀπὸ 15αῦλλαβο Χρ. Γαλατο- πούλου, 8ον σελ. 316</i>	» 60.—
ΦΟΡΜΟΖΗ ΠΑΝΤ. 'Η Medea τοῦ Γ. Annaei Senecae, <i>Θεσνίκη 8ον σελ. 170+48</i>	» 80.—
ΖΕΡΒΑΚΟΥ ΕΜΜ. 'Οδηγὸς ἐργολάβων οἰκοδομῶν, <i>τόμοι, 8ον σελ. 104</i>	» 30.—
ΦΟΡΜΟΖΗ ΠΑΝΤ. 'Η μορφή καὶ ἡ δράσις τῆς Μηδείας τοῦ Εὐριπίδου, <i>ἐρμηνευτικὴ μελέτη, πρώτη ἀνατύπωσις, Θεσνίκη 8ον σελ. 208</i>	» 80.—
ΠΑΠΑΔΗΜΑ ΑΔ. Ψυχανάλυσις, <i>8ον σελ. 88</i>	» 15.—
CARL VON DU RKEI 'Υποσυνειδὸς, τὸ αἶνιγμα τοῦ ἀνθρώπου, <i>εἰσαγωγή εἰς τὴν μεταψυχικὴν, μετάφρ. Γ. Χριστοδουλάκη, 8ον σελ. 102</i>	» 25.—
ΞΕΝΟΓΙΑΝΝΗ ΓΙΑΝΝΗ 'Η ἀμαρτία τοῦ πατέρα, <i>μυθιστόρημα, 8ον σελ. 240</i>	» 60.—
ΜΑΚΡΗ ΚΙΤΣΟΥ 'Ο ζωγράφος Θεόφιλος στὸ Πήλιο, <i>8ον σελ. 34+52, Βόλος</i>	» 50.—
ΚΑΡΗΣ ΜΙΧ. 'Εφιάλτες, διηγήματα, <i>8ον σελ. 106</i>	» 25.—
ΒΑΛΑΣΙΔΗ ΚΥΡ. Πρόσωπα καὶ τοπία, <i>(κριτική), 8ον σελ. 144</i>	» 60.—
ΜΑΥΡΟΓΕΝΟΥΣ Γ. 'Απὸ δὺα ἔγραφα, στίχοι, <i>8ον σελ. 40</i>	» 20.—
ΚΑΛΚΑΝΤΖΑΚΟΥ Σ.— ΣΜΠΑΡΟΥΝΗ Χ. Νέος κώδιξ νόμων περὶ τελῶν χαρτοσήμου, <i>8ον σελ. 144</i>	» 50.—
ΠΕΤΡΑΚΗ Ε. Ἀντίλαλοι ἀπὸ τὸ θεῖον δῶμα, <i>(κηρύγματα Μ. Παρασκευῆς καὶ ἄλλα), 8ον σελ. 184</i>	» 50.—
ΓΙΑΝΝΟΥΤΣΟΥ Ι. 'Ο Βυζαντινὸς ναὸς τῆς μονῆς τοῦ ὁσίου Λουκά (Λεβαδείας) <i>8ον σελ. 66</i>	» 40.—
ΚΑΨΑΛΗ ΓΕΡ. Μία βαθύτερη γνωριμία μὲ τὸ Σοφοκλῆ <i>(ἀποθ. ἀνάλυσις τῶν τραγω- δῶν του), τόμος Β', Ἀνεγόνη, 8ον σελ. 508</i>	» 160.—
ΞΑΝΘΑΚΗ ΣΠ. 'Η παρουσία τοῦ δευτέρου, <i>στίχοι 8ον σελ. 40</i>	» 25.—
ΚΕΦΑΛΑ Γ. Αἱ θερμαντικαὶ ἀκτίνες ἐν τῇ στοματολογίᾳ, <i>8ον σελ. 40</i>	» 50.—
— 'Η διαθερμία ἐν τῇ στοματολογίᾳ, <i>8ον σελ. 96</i>	» 150.—
— Αἱ ὑπεριώδεις ἀκτίνες ἐν τῇ στοματολογίᾳ, <i>ἑκδοσις Β', 8ον σελ. 98</i>	» 150.—
ΜΑΥΡΑΚΑΚΗ Ι. Ἀνάλεκτα Κρητικῆς λαογραφίας, <i>τόμος Α', 8ον σελ. 88</i>	» 40.—
ΙΑΤΡΙΔΟΥ Γ. Περί μαγείας, καλλικαντζάρων κτλ. ἐν Θεσσαλίᾳ, <i>8ον σελ. 16</i>	» 10.—
— Δημοτικὰ τραγούδια Θεσσαλίας, <i>8ον σελ. 38</i>	» 10.—
ΖΗΤΡΙΔΟΥ Π. 'Ο στρατάρχης Καραϊσκάκης, <i>8ον σελ. 20</i>	» 10.—
— Ἀρματολὸι καὶ κλέφτες στὰ Θεσσαλικά βουνά, <i>8ον σελ. 16</i>	» 10.—
ΡΟΔΟΠΟΥΛΟΥ Γ. 'Ο Ἀλέξανδρος Κουμουνδούρος καὶ ἡ προσάρτησις τῆς Θεσσα- λίας, <i>8ον σελ. 24</i>	» 10.—
ΔΕΡΤΙΑΝ Π. Αἱ ἐξαιρέσεις ἐκ τῆς γενικῆς βραχυπροθέμου πενταετοῦς παραγρα- φῆς τῶν χρεῶν τοῦ Δημοσίου, <i>8ον σελ. 32</i>	» 15.—
ΠΕΤΡΟΧΕΙΛΟΥ ΜΙΧ. Ἱστορία τῆς νήσου Κυθήρων, <i>8ον σελ. 120</i>	» 60.—
ΓΕΩΡΓΑ ΓΕΩΡ. ΕΛ. Μελέτη περὶ σπόγγων, σπογγαλιείας καὶ σπογγεμπορίου, ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερον, <i>8ον σελ. 80</i>	» 50.—
ΠΡΟΣΟΡΙΟΥ ΑΝΓ. La signification de l'œuvre de P. Zographos dans la peinture Grecque du XIX ^e siècle, <i>8ον σελ. 24</i>	» 50.—
ΠΡΟΣΟΡΙΟΥ ΑΝΓ. La peinture Religieuse dans les îles Ioniennes pendant le XVIII ^e siècle, <i>8ον σελ. 194+16</i>	» 250.—
ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ Ἐπιστ. καὶ λαογρ. περιοδ. Ἔτος ΙΓ' 1938, <i>8ον σελ. 224</i>	» 100.—
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΕΡΑΛΔΥ Γ. 'Ο Ἑθνικός ὕμνος, ἀνάλυσις καὶ τῶν 158 στροφῶν, <i>4ον σελ. 32, Τρίκαλα</i>	» 20.—
ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΥ ΛΟΥΚΙΑΣ Μουσικὲς σελίδες, <i>4ον σελ. 88</i>	» 100.—