



ΑΙΞ. — Η ΛΙΜΝΗ ΑΠΟ ΤΟ ΤΡΕΣΣΕΡΒ
«Le site divin» (Lamartine)

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Ε'—1931

ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ

ΤΕΥΧΟΣ 117

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ

ΟΙ ΤΑΦΟΙ

Οἱ τάφοι ἔχουν ζωὴ, πίνω ἀπ' τὴς τρύπες,
ἀραδιασμένοι πλάϊ πλάϊ
καὶ σμίγουν τὴς χαρὲς τοὺς καὶ τὴς λύπες
σὲ μπόρες χειμωνιάς, σ' αὐγὲς τοῦ Μάη.

Μοιράζονται τοὺς ἴσκιους τοὺς οἱ τάφοι
στὰ κυπαρίσσια πλάϊ πλάϊ
κι' ὁ πόνος, ποὺ στὸν ἕνα ἢ σμίλα γράφει,
τὸ δάκρυ τοῦ διαβάτη ἄλλοῦ κυλάει...

Τὰ κελαδήματά τοὺς χαρισμένα
ἀπ' τὰ πουλάκια πλάϊ πλάϊ
σύχαρι τ' ἄστρα—λὲς ψυχὲς—φῶς ἕνα
σύγκοινοι οἱ ψίθυροι, συντρόφοι προῶι.

Οἱ τάφοι ἔχουν τραπέζια, μὲς στὴν μπλίσσα,
—τὰ κόλλυβά τοὺς—πλάϊ πλάϊ
κι' εὐχὲς—κουβέντες· καὶ λιβάνια—μύρα,
κι' ἀνθόνερα—σπονδὲς, ποὺ ἡ γῆς ρουφάει...

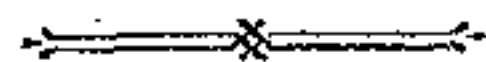
Οἱ τάφοι κρύβουν Δόξες, σ' ἴσια πλάνα,
σφιχτοδεμένοι πλάϊ πλάϊ,
στὸν κλέφτη, στὸ φονιά, στὸν πλούσιο βλάνα,
σὲ μάρμαρο, ποὺ ὡς στ' ἄστρα πάνω πάει...

Μὰ ἔχουν καὶ μίση οἱ τάφοι, ἀστεῖα μίση,
ὅπως φαντάζονται πλάϊ πλάϊ
τοὺς ἔχει ἡ ζήλεια ἐκεῖ σὰν κύργους στήσει,
ὁ πιὸ τρανὸς τὸν πιὸ φτωχὸ νὰ φάη.

Κι' ἀπάνω ἀπ' ὅλα, οἱ τάφοι κλειοῦν ἐλπίδες,
ὅπως κοιμοῦνται, πλάϊ πλάϊ.
Μὰ ποιὸς ἀπολογήθη; Τὸ εἶδα; Τὸ εἶδες;

Κι' ὁ θρῦλος τοῦ "Ἄλλου κόσμου ἔτσι κραταίει...

MIX. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ



ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ Η ΖΩΗ

Ὁ Ἰσμέτ πασσάς, στίς ἱστορικές αὐτὲς ἡμέρες τῶν Ἀθηνῶν, μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς πὼς ἔδωκε, μ' ἕναν τρόπο ὑπέροχα ἐπιγραμματικό, τὸν πραγματικό τόνο τῆς ἑλληνοτουρκικῆς φιλίας.

— Κανένας λαὸς — εἶπε, μιλώντας στοὺς δημοσιογράφους — δὲν μπορεῖ νὰ χάνη τὴ μνήμη τῆς ἱστορίας του. Παρουσιάζοντας ὅμως στοὺς νέους τὴν ἱστορία τους, μπορούμε νὰ τοὺς ποῦμε, ὅτι ὅσα ἔγιναν στὰ περασμένα, ἀπὸ ὠρισμένες αἰτίες, δὲν ὑπάρχει κανένας λόγος νὰ ἐξακολουθοῦν νὰ γίνονται, ἔταν λείψουν οἱ αἰτίες ποὺ τὰ γέννησαν.

Μὰ τὰ λόγια αὐτά, ὁ πρωθυπουργὸς τῆς Τουρκίας δὲν ἔδωκε μονάχα τὸν πραγματικό τόνο τῆς νέας φιλίας μεταξὺ δύο λαῶν, ποὺ χωρισμένοι ὀλόκληρους αἰῶνες ἀπὸ μίση καὶ ἔχθρες, δίνουν τώρα τὰ χέρια γιὰ νὰ βαδίσουν ἀδελφωμένοι πρὸς μιὰ νέα ζωὴ. Ἔδωκε κ' ἕνα ὑψηλὸ παιδαγωγικὸ μάθημα, ξεχωρίζοντας τὰ δικαιώματα τῆς ἱστορίας ἀπὸ τὰ δικαιώματα τῆς Ζωῆς. Γιατὶ ἕνας λαὸς δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ εἶναι αἰώνιος σκλάβος τῆς ἱστορίας του. Ἡ ζωὴ δημιουργεῖ τὴν ἱστορία καὶ ὄχι ἡ ἱστορία τὴν ζωὴν. Καὶ ἡ ζωὴ προχωρεῖ, ἐξελλίσσεται, ἀλλάζει. Ἄν συνέβαινε διαφορετικά, ἡ ζωὴ θ' ἀποκτοῦσε τὴν ἀκίνησι τῆς ἱστορίας. Τὴν ἀκίνησι δηλαδὴ τοῦ θανάτου. Ἐνὸς ὠραίου θανάτου ἴσως, ἀλλὰ πάντα θανάτου. Οἱ λαοί, ποὺ ἔχουν μόνο ἱστορία, εἶναι οἱ λαοὶ ποὺ πέθαναν καὶ ἐξαφανίσθηκαν ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς γῆς. Αὐτοὶ μόνο ἔμειναν πιστοὶ γιὰ πάντα στὴν ἱστορία τους. Γιατὶ ἡ ζωὴ τους σταμάτησε μὲ τὴν τελευταία τῆς σελίδα. Οἱ λαοί, ποὺ ἐξακολουθοῦν νὰ ζοῦν, ἀναγεώγουν τὴν ἱστορία τους μὲ τὴν ζωὴ τους. Καὶ δη-

μιουργοῦν μιὰ νέα ἱστορία. Τὴν ἀπελευθέρωση αὐτὴ ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς ἱστορίας ἐκήρυξε τὸ φωτισμένο πνεῦμα τοῦ Γούρκου πρωθυπουργοῦ πρὸς τὴν νεότητα τῶν δύο λαῶν, ποὺ ὀδηγημένοι ἀπὸ ἀξιόεις ἀρχηγούς, ἔδωκαν τίς ἡμέρες αὐτὲς τὰ χέρια γιὰ μιὰ νέα ζωὴ, στεφανωμένοι μὲ κλαδί ἀτικῆς ἐλιάς.

Τέτοιο νόημα ἔδωκε στὸ κοσμοϊστορικὸ γεγονός τῆς ἑλληνοτουρκικῆς φιλίας ὁ Ἰσμέτ πασσάς. Καὶ πρέπει νὰ τοῦ ἀναγνωρισθῇ ὅτι βρῆκε τὸν καταλληλότερο τρόπο γιὰ νὰ τὸ δώσῃ, σὲ μιὰ του κρίσιμη στιγμή. Γιατὶ τὰ λόγια του ἤρθαν πρὸ πάντων σὰ μιὰ γενναία καὶ ἀναπτρωτική ἀπάντησι σὲ κάποια ἀνομολόγητα, ἀλλ' ὀδυνηρὰ ἐρωτήματα τῆς ἀνήσυχης ὀμαδικῆς ψυχῆς τῶν δύο λαῶν, ποὺ, μὲ ὅση εἰλικρίνεια κι' ἂν ἔδωκαν τὰ χέρια γιὰ μιὰ φιλία ποὺ εἶχαν ἀναγνωρίσει τὴ λογικὴ τῆς ἀνάγκη, ἔκρυβαν ὅμως πάντα στὰ βάθη τοῦ εἶναι τους τὸ ὀδυνηρὸ αἰσθημα μιᾶς μεγάλης ἠθικῆς θυσίας. Τῆς θυσίας τῶν ἱστορικῶν τους παραδομένων. Καὶ τὸ αἰσθημα αὐτό, ὅσο κι' ἂν ἦταν ἀναγκαστικὰ βουβό, ἔλεγε καθαρά σὲ ὅσους μπορούσαν νὰ τὸ μαντέψουν:

— Ὁ καὶ ποῦμε, λοιπόν, μὲ τὰ ἴδια μας χέρια, στὸ βίωμα τῆς νέας μας φιλίας, τὴν ἱστορία μας; Ὁ καὶ ξεχάσουμε τοὺς ἥρωές μας; Ὁ καὶ σβήσουμε, μὲ ἀχάριστο χέρι, σὰν νὰ μὴν ἦταν ποτὲ, τὴν ποίησι τῶν μεγάλων ἠρωϊκῶν ἔργων; Ὁ καὶ συντρίψουμε τίς ἱερὰς πλάκες ὄλων τῶν ἠθικῶν ἀξιών, ποὺ σταθῆκαν ἢ τιμῆ καὶ ἢ δόξα τῆς φυλῆς μας; Ὁ καὶ ἀρνηθοῦμε τοὺς μεγάλους νεκροὺς μας, περνώντας ἀπὸ τώρα καὶ στὸ ἐξῆς σὰν ξένοι μπροστὰ στοὺς τάφους των; Καὶ στὰ παιδιά

μας θὰ ποῦμε, λοιπόν; «Δὲν ἔχετε ἱστορία. Τραβάτε μπροστὰ, χωρὶς νὰ στρέφετε πίσω σας, γιατί τίποτα πιά δὲν ὑπάρχει πίσω σας»;

Τὸ φωτεινὸ καὶ βαθύτατα ἀνθρώπινο πνεῦμα τῶν χθεσινῶν μας ἐχθρῶν ἐμάντεψε τὰ ὀδυνηρὰ αὐτὰ ἐρωτήματα, ποὺ, ἂν δὲν ἔφτασαν ποτὲ στὰ χεῖλη τῶν μεγάλων ὀμαδῶν, δὲν ἦσαν γι' αὐτὸ λιγώτερο πικρά. Καὶ ἡ ἀπάντησή του ἤρθε καθησυχαστικὴ καὶ ἀποκαλυπτικὴ μὰς μιᾶς νέας ἠθικῆς τάξεως πραγμάτων:

— Ὁχι! δὲ θὰ κάψουμε τὴν ἱστορία μας, δὲ θὰ ξεχάσουμε τοὺς ἥρωές μας, δὲ θὰ συν

τρίψουμε τοὺς βίωμους μας. Ἐπάνω στοὺς τάφους τῶν ἠρώων μας θὰ ὑψώσουμε, ἀδελφωμένα, τὰ εἰρηνικὰ λάβαρα τῆς νέας μας ζωῆς. Καὶ οἱ νεκροὶ μας, στὸ σάλπισμα τοῦ τέρατος τῶν προαιώνιων ἀγώνων, θὰ δώσουν κι' αὐτοί, μὰς, τὰ χέρια, γιὰ τὸ μεγάλο κοινὸ ὄνειρο τῶν εἰρηνικῶν ἔργων.

Αὐτὸ τὸ νόημα εἶχαν τὰ φωτεινὰ καὶ γενναία λόγια τοῦ Γούρκου πρωθυπουργοῦ. Καὶ ὠρισμένως δὲν μπορούσαν ν' ἀκουσθοῦν καταλληλότερα λόγια σὲ καταλληλότερη στιγμή. Ὁ Ἰσμέτ πασσάς, ἐσυμφιλίωσε, κάτω ἀπὸ τὸν ἀθάνατο Παρμενῶνα, τὴν Ζωὴν μὲ τὴν ἱστορία.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ



ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΣΠΗΛΙΑΣ ΤΗΣ ΠΕΝΤΕΛΗΣ

— Νυχτερίδες τοῦ γκορεμοῦ,
κουκουβάγιες τοῦ χαμοῦ,
τῆς μαγεύτρας τὰ πουλιά,
τί ζητᾶτε στὴ σπηλιά;

— Χάσαμε τὸ βασιλιά
ποῦχε τ' ἀργυρᾶ μαλλιά,
Χάσαμε τὴ ρηγοπούλα,
τὴ χρυσὴ βασιλοπούλα.

τῆς μαγεύτρας τὰ πουλιά,
... ἔρημ' εἶναι ἡ σπηλιά!

Μὲς στὸ νιοσκαμμένο χῶμα
καὶ στὰ βάθη τῆς σπηλιάς,
κοίττει οὐ Βασιλιάς.

Μὲς στῆς Λησιμονιάς τὸ δῶμα
καὶ στῆς Λάμιας τὰ περβόλια,
ἡ βασιλοπούλα ἡ δόλια...

— Νυχτερίδες τοῦ γκορεμοῦ,
κουκουβάγιες τοῦ χαμοῦ,

ΑΝΑΔΡΟΜΑΡΗΣ



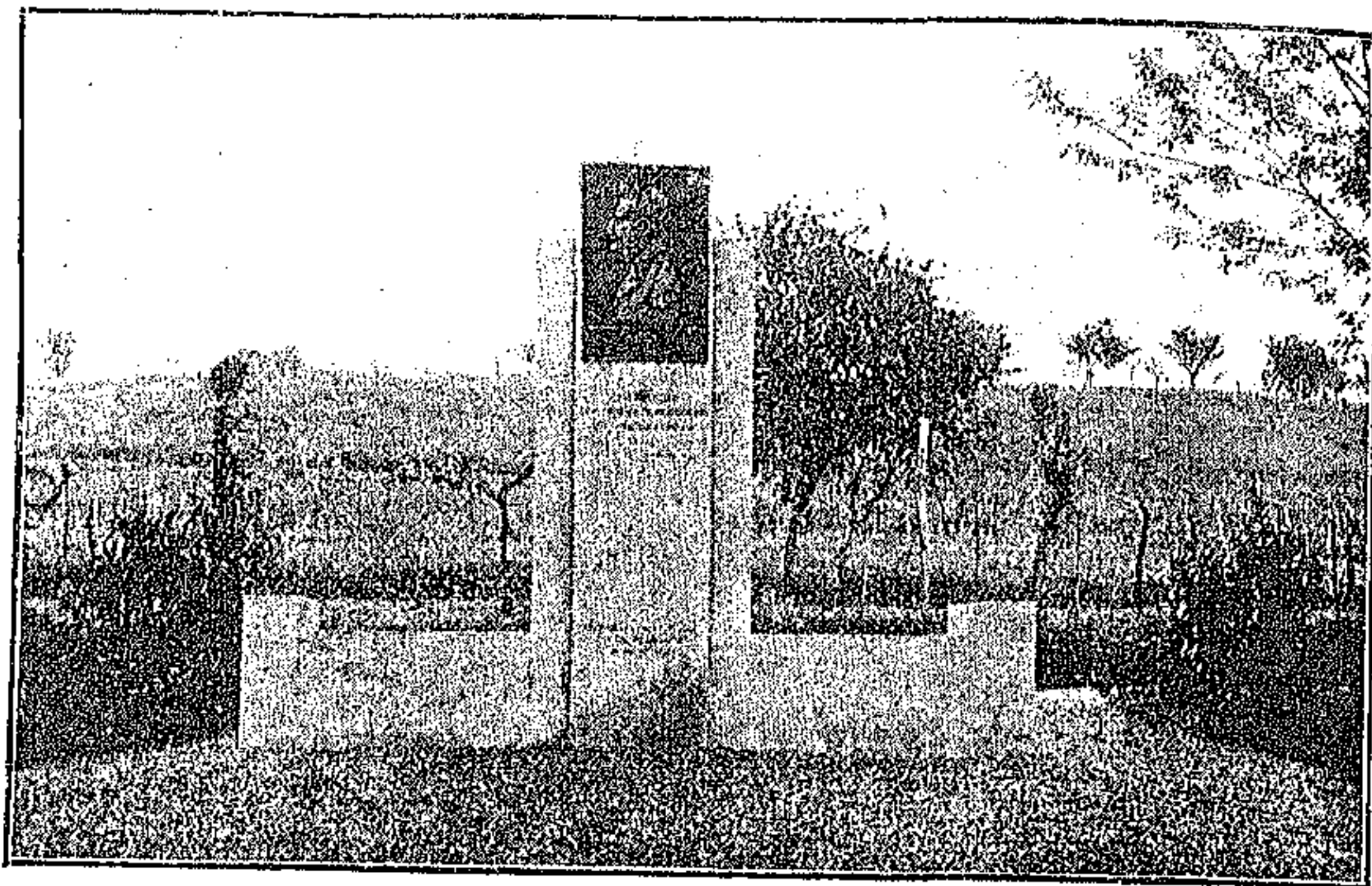
ΣΤΟΥ ΠΟΝΟΥ ΤΗ ΘΑΛΑΣΣΑ

Στοῦ πόνου τῆ θάλασσα, ποὺ ἄγρια βογγᾷ,
φτωχὸ καραβιάκι πλανιέται.
Σπασμένα τὰ ξάρτια του, δίχως πανιά,
ἀπὸ ἕνα παιδί κυβερνιέται.

Ἄτέρμονη θάλασσα! Μοιρτὸς οὐρανός.
Στὰ σύννεφα τ' ἄστρα κρυμμένα.
Τῆς ἐλπίδας ὁ φάρος πολὺ μακρινός...
Λιμάνι δὲ θαύρη κανένα.

Τὸ μαῦρο τὸ κῆμα μὲ λύσσα χτυπᾷ
στὰ δυὸ νὰ τὸ σκίση γυρεύει...
Μὰ λένε πὼς ὅποιον ὁ Θεὸς ἀγαπᾷ,
σὲ τοῦτο τὸν κόσμο, παιδεύει.

ΑΝΘΟΥΛΑ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ



Αἶξ. — Μνημεῖον εἰς τὴν θάψιν οὗου ὁ Λαμαρτίν ἐνεπνεύσθη τὴν «Λίμνην»

Ο ΛΑΜΑΡΤΙΝ ΕΙΣ ΤΟ ΑΙΞ

Ὁ Ἀλφόνσος ντὲ Λαμαρτίν, ὁ Λαμαρτίνος ὡς τὸν θέλει ἡ καθαρηνουσιάνικη παράδοσις, δὲν εἶναι ξένος οὔτε πρὸς τὴν Ἑλλάδα οὔτε πρὸς τὴν Ἑλληνικὴν φιλολογίαν. Ὁ ποιητὴς «Τοῦ τελευταίου ἄσματος τοῦ Γουίλντ Χάρολδ» καὶ τοῦ «Θανάτου τοῦ Σωκράτους» ὑπῆρξεν, ὡς ἀπέδειξαν, καὶ πάλιν, ἐσχάτως ἰδοῦσαι τὸ φῶς ἐπιστολαί του⁽¹⁾, εἰλικρινὴς φιλέλληνας. Ἐνεπώτιζε δὲ μὲ φιλελληνικὰ αἰσθήματα καὶ τοὺς φίλους του· ὁ τελευταῖος μάλιστα ἐπιζῶν ἐξ αὐτῶν, ὁ ντὲ Λικρετέλλ⁽²⁾, ἐζήτησε τυφλὸς καὶ ἐσαχάτηρος νὰ τὸν ὀδηγήσουν εἰς τὴν Γαλλικὴν Βουλὴν διὰ νὰ ψηφίσῃ κατὰ τῆς Κυβερνήσεως, ἣτις ἐν ἀρχῇ τοῦ 1897 ἠναντιοῦτο εἰς τὴν ἔνωσιν τῆς Κρήτης μετὰ τῆς Ἑλλάδος.

(1) Αἰνίσσονται τὰς ἐπιστολάς τὰς ὁποίας ἐδημοσίευσεν οὐχὶ πρὸ μακροῦ ἡ Revue de Paris, καὶ ὅπου ὁ ποιητὴς, διερχόμενος ἐξ Ἑλλάδος μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Καποδίστρια καὶ πρὸ τῆς ἀφίξεως τοῦ Ὀθωνος, περιγράφει μετὰ πάσαν ἀληθοῦς τὴν ἀναρχικὴν κατάστασιν εἰς τὴν εὐρίσκατο ἡ χώρα.

(2) Πάππος τοῦ συγγραφέως ὅστις πέρουσι ἐδημοσίευσεν ἐνθουσιώδη περιήγησιν ἀνὰ τὴν σημερινὴν Ἑλλάδα.

Ὡς πρὸς τὴν ἐπιρροὴν ποῦ ἤσκησεν ὁ Λαμαρτίν ἐπὶ τῆς νεωτέρας ἑλληνικῆς ποιήσεως, ὑπῆρξε τόσο σημαντικὴ, ὥστε θὰ ἠξίζεν ἡ «Νέα Ἑστία» νὰ παρεκάλει ἄλλον ἀρμοδιώτερον, καὶ δὴ τὸν Κ. Παλαμῆν, νὰ τῆς ἀφιερῶσιν εἰδικὴν μελέτην. Ἄλλως τε δὲν ὑπάρχει σχεδὸν Ἑλληνας, ὁ ὁποῖος νὰ μὴ γνωρίζῃ τὴν μετάφρασιν τῆς «Λίμνης» ὑπὸ τοῦ Βαλαωρίτου, πρὸς τὸν ὁποῖον ὁ ποιητὴς θὰ ἠμποροῦσεν εὐλογώτερον νὰ εἶχε ἀπευθύνει τὸ πρὸς τὸν ἄγγλον του μεταφραστὴν σκαλὲν ποίημα ποῦ τελειώνει μὲ τὸν στίχον:

Et sedit par ta voix je m'admire dans tes vers.

Ἄλλὰ καὶ ἄλλο περίφημον νεοελληνικὸν ποίημα, τὸ «Πλάσμα τῆς φαντασίας» τοῦ Γουίλντ Γουάιλντ, ἀπηχεῖ ἐν πολλοῖς ἄλλην λαμαρτίνειον ᾠδὴν: τὴν «Invocation».

Καὶ αὐτὴ ὡς γνωστὸν εἰς τὸ Αἶξ ἐκεῖ ἐπίσης ὁ ποιητὴς ἐνεπνεύσθη τὰ καλλίτερα τεμάχια τῶν «Méditations», συλλογῆς ἣτις, κατὰ τὴν ἰδίαν του ἔκφρασιν, τὸν κατέστησεν ἐντὸς μίας ἡμέρας διάσημον καὶ ἣτις μένει τὸ ζωντανότερον τῶν ἔργων του.

Ἐσκέφθη λοιπὸν νὰ ἐπωφεληθῶ τῆς τελευταίας διαμονῆς μου εἰς τὴν χαριτωμένην αὐτὴν λουτρόπολιν, ὅπως μελετήσω τὰ κατὰ τὴν διαμονὴν τοῦ Λαμαρτίν, ἢ μᾶλλον ὅπως συνοψίσω τὰ ὅσα περὶ αὐτῆς ἔγραψαν ἄλλοι, εἴτε διύσημοι λογογράφοι ὅπως ὁ Ἄνατὸλ Φράινς, ὁ Δουμίκ, ὁ Ἐνρὺ Μπορτιώ, εἴτε ἱστοριοδίφαι, ὅπως ὁ L. Seché καὶ ἰδίως ὁ G. Perouse καὶ ὁ G. Roth⁽¹⁾, τῶν ὁποίων αἱ ἔρευναι συνεπλήρωσαν καὶ ἐξηκρίβωσαν ὅσα αὐτὸς ὁ κυριώτερος ἐνδιαφερόμενος μᾶς παρέδωκε, τὸσον εἰς τὴν ρωμαντικὴν του αὐτοβιογραφίαν («Ραφαήλ») ὅσον εἰς τ' «Ἀπομνημονεύματα» του καὶ τὰ πολυτομα ἔργα, ἅτινα περὶ τὸ τέλος τοῦ βίου του ἔγραψε διὰ νὰ ζήσει.

II

Ἀπὸ μακρῶν ἐτῶν τὸ Αἶξ εἶναι ἡ κατ' ἐξοχὴν εἰς τοὺς Ἕλληνας προσφιλεῖς λουτρόπολις. Ἐφέτος μάλιστα, τοιαύτη ὑπῆρξεν ἡ συρροὴ τῶν Ἀθηναίων, ὥστε κάποιος παρετήρησεν ὅτι θὰ ἐνομιζέτο εἰς τὴν Πλατείαν τοῦ Συντάγματος ἂν δὲν ἔλειπεν διάσημος ὑπαίθριος δῆτωρ. Ἄλλὰ καὶ τὴν ἔλλειψιν ταύτην ἐπιλοτιμοῦντο — ὅση αὐτοῖς δύναμις — νὰ πληρῶσουν διάφοροι ἄλλοι ὁμογενεῖς.

Εἶναι λοιπὸν περιττὸν νὰ περιγράψω τὴν μαγευτικὴν τοποθεσίαν, τὰ βρῖθονια ἱστορικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν ἀναμνήσεων περιχωρᾶ, τὰ ἄριστα ξενοδοχεῖα, τὸ καλὸν μελόδραμα, τὰς λαμπρὰς συναυλίας καὶ τὰ λοιπὰ θέλητρα, ἅτινα, ὅσον καὶ αἱ ἀπὸ τῶν ρωμαϊκῶν χρόνων περίφημοι θέσμαι, δικαιολογοῦν τὴν ἑλληνικὴν προτίμησιν. Ἄναμφισβητήτως τὸ Αἶξ εἶναι μίαν τῶν ἐλκυστικωτέρων λουτροπόλεων, καὶ θὰ καταστῇ ἡ πρώτη ὅταν λάβῃ σάρκα καὶ ὀστά τὸ εὐρὺ πρόγραμμα μεταρρυθμίσεων, τὸ ὁποῖον ἐξέθηκα πέρουσι εἰς τὴν ἐφημερίδα «Ἑστία» καὶ τοῦ ὁποῖου τὴν πραγματοποίησιν ἀνέβαλεν ἡ παρούσα οἰκονομικὴ κρίσις.

Ὁ Λαμαρτίν διήλθε διὰ τοῦ Αἶξ τὸ 1811 μεταβαίνων εἰς Ἰταλίαν, ὅπου συνήνητσε τὴν Γρατζιέλλαν, ἐπανῆλθε δὲ τὸ 1816 καὶ 1817, ὁπότε καὶ ἐνεπνεύσθη τὸ

(1) Τὸ ἔργον τούτου Lamartine et la Savoie (Chambery, 1927) εἶναι τὸ νεώτερον καὶ πληρέστερον.

αἰσθημα ὅπερ ἔμελλε τὸσον οὐσιωδῶς νὰ ἐπιδράσῃ ἐπὶ τοῦ μετέπειτα βίου του. Μετὰ τὸν γάμον του εἰς τὸ γειτονικὸν Chambery⁽²⁾, ἐξηκολούθησε νὰ εἶναι συχνὸς αὐτοῦ ἐπισκέπτης. Ἄλλὰ τὸ Αἶξ τὸ ὁποῖον ἐγνώρισε, ἦτο πολὺ διάφορον τοῦ σημερινοῦ.

Καὶ ὁμολογουμένως μὲν αἱ πηγαὶ τοῦ ἦσαν καὶ τότε περίφημοι, ἐθεράπευον μάλιστα ποικιλωτέρας ἀσθενείας ἀπὸ σήμερον⁽³⁾· ἀλλ' ἡ ὀργάνωσις ἦτο ἐντελῶς πρωτόγονος, παραπλησίᾳ πρὸς ἐκείνην συγχρόνων τινῶν ἑλληνικῶν λουτροπόλεων. Τὸ ὀλιγάριθμον τῶν λουτήρων κατεδίκαζε τοὺς λουσομένους νὰ περιμένουν τὴν σειράν των ὥρες δλόκληρες. Οἱ φανοὶ ἦσαν σπάνιοι καὶ δὲν ἠνάπτοντο ὅταν ὑπῆρχε σελήνη. Οἱ διὰ περιπάτους κατάλληλοι δρόμοι ἦσαν ὀλίγοι καὶ κονιοβριθεῖς. Ὅνοι καὶ ἡμίνοι ἦσαν τὰ μόνα μέσα μεταφορᾶς διὰ τὰς ἐκδρομὰς. Τὰ ξενοδοχεῖα ἦσαν τὸσον μέτρια, ὥστε ἐπροτιμῶντο αἱ κατοικίαι ἐγχορῶν τινῶν, ἰδίως ἰατρῶν, αἵτινες μετετρέποντο τὸ καλοκαίρι εἰς pensions⁽⁴⁾. Ἰδιαιτέρως δ' ἠνώχλει τοὺς ξένους ἡ πληγὴ τῆς ἐπαιτείας, εἰς ἣν ἔθηκε τέρμα διάταγμα τοῦ 1822, τοῦ ὁποῖου συνιστῶ τὴν μελέτην εἰς τὸν Ὄργανισμὸν τοῦ Τουρισμοῦ, εἰς γνῶσιν τοῦ ὁποῖου δὲν φαίνεται νὰ περιήλθον τὰ πικρὰ παράπονα τῶν ἐπισκεπτομένων τὰς Ἀθήνας δι' ὅσα ὑφίστανται παρὰ ἐξ ἐπαγγέλματος ἐπαίτων εἰς τὴν εἴσοδον τῶν μεγαλειτέρων μας ξενοδοχείων ἢ εἰς τὰ τραπεζάκια τῶν γνωστοτέρων μας ζαχαροπλαστείων καὶ καφενείων.

Ἄλλὰ καὶ τὰ πολιτικὰ γεγονότα ἐπέδρων δυσμενῶς. Τὸ Αἶξ ἔλαβε περίοδον μεγάλης ἀκηχῆς κατὰ τὴν βασιλείαν τοῦ Μεγάλου Ναπολέοντος, ἀλλ' ἡ μάχη τοῦ Βατερλώ⁽⁵⁾ ἀπέσπασε καὶ πάλιν τὸν νομὸν

(2) Βλ. René Doumic, Le mariage de Lamartine. Ἐπιθεώρησις τῶν Δύο Κόσμων, Σεπτέμβριος — Ὀκτώβριος 1906.

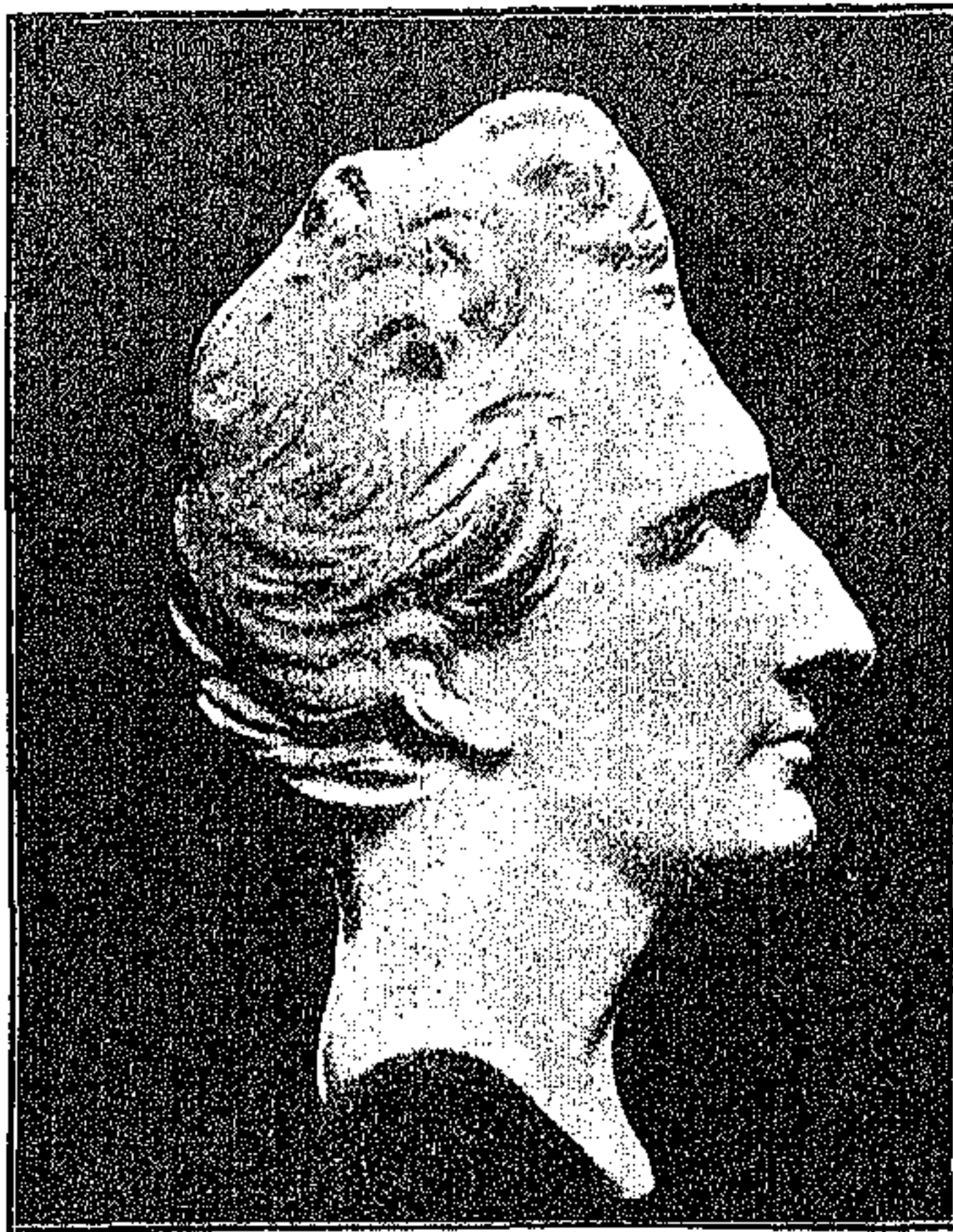
(3) Συνιστῶντο ὄχι μόνον διὰ τὸν ἀρθριτισμὸν ἀλλὰ καὶ διὰ τὰ παθήματα τοῦ ἥπατος, ἔτι δὲ καὶ διὰ βαρῆα νευρικὰ νοσήματα. Ἡ ἐπίδρασις τῶν πηγῶν εἶναι ὡς γνωστὸν ζήτημα συρροῦ. «Πηγάζετε εἰς τὰ τάδε λουτρά, συνήθιζε νὰ λέγῃ μέγας ἰατρός, δὲν ἔχασαν ἀκόμη τὴν θεραπευτικὴν τῶν δυνάμιν».

(4) Ὁραίαν περιγραφὴν τοῦ Αἶξ πρὸ τοῦ 1860 ἔδωκεν ὁ G. Perouse, βλ. La vie d' autrefois à Aix, Chambery, 1922.

(5) Τῷ 1814 οἱ νικηταὶ εἶχον ἀφήσει εἰς τὴν

τοῦ Λευκοῦ Ὄρους ἀπὸ τὴν Γαλλίαν. Καὶ οἱ μὲν βασιλεῖς τοῦ Πεδεμοντίου δὲν ἐλησμόνον ὅτι ἡ Σαβοῖα ὑπῆρξεν ἡ κοιτίς τοῦ οἴκου των καὶ πολλαῶς ἐδείκνυν τὸ ὑπὲρ αὐτῆς ἐνδιαφέρον των, οὐχ ἦττον ἡ δημιουργία μεταξὺ Γαλλίας καὶ Αἴξ μεθοριακῆς γραμμῆς, μετὰ τῶν συμπαρομαρτουσῶν τότε ποιικίλων δατυπώσεων, ἦτο διὰ τὴν λουτρόπολιν βαρὺ πλήγμα.

Χαρακτηριστικὸν τῆς βαρῦτητός του εἶναι ὅτι ἐπύσαν νὰ ἐμφανίζονται ἐκμι-



Ο ΛΑΜΑΡΤΙΝΟΣ

Προτομή ὑπὸ David d'Angers

Γαλλίαν, ἐκτὸς τῶν πρὸ τοῦ 1789 συνόρων, τὴν βόρειον Σαβοῖαν καὶ τὴν προκαλέσασαν μετὰ τὸ 1818 τόσα ζητήματα ἐπαρχίαν τῆς Saure. Μετὰ τὴν ἐκ τῆς νήσου Ἐλβας ἐπάνοδον, τὸ κράτος πτωχίσθη εἰς τὰ καλαιά του ὅρια. Τοῦτο δὲ ὑπῆρξε τὸ μόνον θετικὸν ἀποτέλεσμα τῆς ἐπανόδου τοῦ Ναπολέοντος. Οἱ κλεισταὶ τῶν Γάλλων ἐξακολουθοῦν θαυμάζοντες τὸν Βοναπάρτην διὰ τὴν δόξαν ἣν ἔδωκεν εἰς τὴν πατρίδα των. Λησμονοῦν ὅμως πόσον γαλλικὸν αἷμα ἐχύθη κατὰ τὰς συνεχεῖς του ἐκστρατείας, καὶ ὅτι αὐταί, ἀφ' οὗ κατέ-

σθωταὶ τῶν λουτρῶν. Τοῦτο ἠνάγκασε τὸ κράτος ν' ἐναλλάξῃ νὸ 1816 τὴν ἐκμετάλλευσιν αὐτῶν. Ἡ δι' αὐτεπιστοσίας διαχειρίσις ἐσυνεχίσθη ἔκτοτε. Εἴ-αι δὲ ἀκόμη σήμερον ὁ κυριώτερος λόγος δι' ὃν αἱ ἀπὸ ἔτων ἐξαγγελλόμεναι καὶ τόσον ἀπαραίτητοι πλέον μεταρρυθμίσεις βραδύνουν νὰ συντελεσθοῦν. Ἡ παραβολὴ μάλιστα — ἀπὸ τῆς ἀπόψεως ταύτης — τοῦ Αἴξ πρὸς τὸ Βισὺ καὶ τὰς λοιπὰς γαλλικὰς λουτροπόλεις, τὰς ὁποίας ἐκμεταλλεύονται προνομιοῦχοι ἑταιρεῖαι (compagnies fermières) διδάσκει ὅτι καὶ τὸ ἡμέτερον κράτος, ἂν εὐκρινῶς ποιῇ τὴν ἀνάπτυξιν τῶν λουτροπόλεων δι' ὧν ἀδρῶς ἐπρούκισε τὴν πατρίδα μας ἡ φύσις, πρέπει νὰ προβῇ εἰς μακροχρόνιον ἐκμίσθωσιν αὐτῶν. Ἄλλ' ὅς ἐπανέλθωμεν εἰς τὸ θέμα.

III

Τὸ φθινόπωρον τοῦ 1816, ὁ Λαμαρτίν ἦλθε νὰ ζητήσῃ τὴν θεραπείαν ἡπατικῶν νοσήματός εἰς τὰς ἀκτὰς τοῦ Bourget. Ἐπροτίμησε δὲ τὸ Αἴξ ἀπὸ τὸ Βισὺ, διὰ νὰ εὐρίσκηται πλησίον τοῦ Chambery, ὅπου ἔζη ὁ παιδικὸς του φίλος Louis de Vignet, ἀνεψιὸς δύο περιφρήμων συγγραφέων, τοῦ Ἰωσήφ καὶ τοῦ Ζυβιὲ de Maistre, καὶ εἰς τὴν οἰκογένειαν τοῦ ὁποίου μετ' οὗ πολὺ εἰσῆλθε μία τῶν ἀδελφῶν τοῦ ποιητοῦ⁽¹⁾. Οὗτος ἐφθασεν εἰς τὸ Αἴξ τὴν 5 Ὀκτωβρίου 1816. Ἡ ἐποχὴ ἦτο προχωρημένη καὶ ἡ pensio τοῦ ἱατροῦ Perrier, εἰς ἣν κατέλυσεν, ἦτο σχεδὸν κενή. Εἰς τὴν table d'hôte εὗρε ἐλαχίστους συνδαιτυμόνας. Καὶ ἐκάθητο μὲν εἰς τὸ γειτονικὸ του δωμάτιον μίαν νύκτα καὶ ὥρατα κυρία, σύζυγος μεγάλου ἐπιστήμονος· ἀλλ' αὐτὴ, ἀσθενοῦσα, δὲν προσήρχετο ποτὲ εἰς τὴν κοινὴν τράπεζαν καὶ

ληξάν εἰς παντοίους ἐξευτελισμοὺς καὶ ἀπωλείας ἐδαφῶν, ὑπῆρξαν, ἡ ἀφειρογὰ τῆς Γερμανικῆς, ἴσως δὲ καὶ τῆς Ἰταλικῆς, ἐνόητος. Ἐδημιούργησαν δ' οὕτω, ἀντὶ τῶν ἄλλοις ἀσθενεστάτων, ἰσχυροῦς ἡπειρωτικὸς γείτονας.

(1) Αὐταὶ πολυάριθμοι, ἀγναὶ καὶ ἀπλαῖ, ἔκαμαν τὸν Λαμαρτίν νὰ χαρακτηρίσῃ τὸ οἰκογενειακὸν του σπῆτι : «une nichée de colombes».

ὁ Λαμαρτίν τὴν ἐβλεπε μόνον μακρόθεν. Τὴν 10 Ὀκτωβρίου ἐπιχειρεῖ ἐκδρομὴν ἐπὶ τοῦ Μπουρζέ. Αἴρωνης ἐκρηγνυται μία ἀπὸ τὰς τρομερὰς τρικυμίας αἴτινες, ὅπως μᾶς διδάσκει ὁ θρύλος τοῦ Γουλιέλμου Τέλλ, ἐνακίπτουν αἰφνιδίως ἐπὶ τῶν λιμνῶν, καὶ ὁ Ἀλφόνσος βλέπει μακρόθεν ἀκίτιον κινδυνεῦον νὰ καταποντισθῇ. Σπεύσας πρὸς βοήθειάν του (ἐπέβαινε τετρακώκου βάρκας) ἐπρόφθασε νὰ τὸ σώσῃ καὶ μετ' αὐτοῦ νέαν γυναῖκα μισοπνιγμένην καὶ λιπόθυμον, τὴν ὁποίαν μετέφερον ἀμέσως εἰς τὸ γειτονικὸ μοναστήρι τῆς Hautecombe.

Ἡ ἱστορικὴ αὐτὴ μονὴ εἶχε κτισθῆ κατὰ τὸν μεσαίωνα ὑπὸ τῶν κομητῶν τῆς Σαβοῖας, καὶ μέχρι τοῦ 16ου αἰῶνος ἐχρησίμευσεν ὡς ἐν τῶν κυριωτέρων κοιμητηρίων τῆς παλαιῆς αὐτῆς οἰκογενείας, τῆς ὁποίας ἐξήκοντα μέλη ἀναπαύονται ὑπὸ τοὺς δόλους τῆς. Μεταξὺ αὐτῶν συγκαταλέγονται, ἡ θυγάτηρ τοῦ Θεοδώρου Παλαιολόγου σύζυγος τοῦ ἡγεμονεύσαντος ἀπὸ τοῦ 1323 μέχρι τοῦ 1337 Ἀυμόνος, καὶ ὁ Ἀμεδαῖος Σ', ὅστις, πρὶν ἀνέλθῃ εἰς τὸν θρόνον ἐφ' οὗ ἔμεινε σαράντα ἔτη (1343 — 1383), εἶχε θέσει τὸ ἐνδοξὸν τὸν ξίφος εἰς τὴν ὑπηρεσίαν τῆς ἀδελφῆς του αὐτοκρατορίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Νευρὸς εἰσέει ἀλλὰ σοφώτατος μοναχός, ὁ dom Gaï, ἀναμνησθεὶς ὅτι οἱ Ἕλληνες εἶχον φέρει τὸν κηλιτισμὸν εἰς τὴν γενέτειράν του Κύρον (τὴν σημερινὴν Κορσικὴν), ἔλαβε τὴν καλοσύνην νὰ τοῦ ἀναγνώσῃ τὴν ἐπιγραφὴν μνημονεύουσαν τοὺς κατὰ τῶν Βουλγάρων ἀγῶνας τοῦ Πρασίου Κόμητος⁽¹⁾.

Ἡ μονὴ ἦν ἀνεκαίνισε πρὸ ἑκατὸν περὶ τοῦ ἔτων ὁ βασιλεὺς τοῦ Πεδεμεντίου Κάρολος-Φέλιξ, ὅστις καὶ ἠθέλησε νὰ ταρῆ μετὰ τῶν μακρυνῶν του προγόνων, ἦτο τῷ 1816 ἔρημος, ἡμικαταστραφείσα κατὰ τὴν Γαλλικὴν Ἐπανάστασιν, ἣτις τὴν εἶχε

(1) Conte Verde· τὸ ὄνομα τοῦτο φέρει ἐν τῶν μεγαλυτέρων Ἰταλικῶν ἐπιβατικῶν ἀτμοπλοίων.

μετατρέφει εἰς πορσελιανοποιεῖον. Ὁ Λαμαρτίν ἠναγκάσθη λοιπὸν νὰ μεταφέρῃ τὴν ἡμιθανῆ γυναῖκα, ἐν τῷ προσώπῳ τῆς ὁποίας εἶχεν ἀναγνωρίσει τὴν γείτονά του τοῦ οἰκοτροφείου Περριέ, εἰς ἓνα χωριὰτικο σπῆτι ἀργοποροῦντος δὲ τοῦ ἐκ τοῦ πλησιέστερου χωρίου μετακληθέντος ἱατροῦ, τὴν ἐνοσήλευσεν ὅλην τὴν νύκτα. Ὅταν ἡ ἀσθενὴς συνῆλθεν, ἔσφιξε τὰ χέρια τοῦ σωτήρος τῆς, καλοῦσα αὐτὸν ἀδελφόν τῆς. Ὀλίγον κατ' ὀλίγον ἀνέκτισε τὰς δυνάμεις τῆς



Ἡ ΕΛΒΙΡΑ

Μικροτύρα τῆς ἐποχῆς

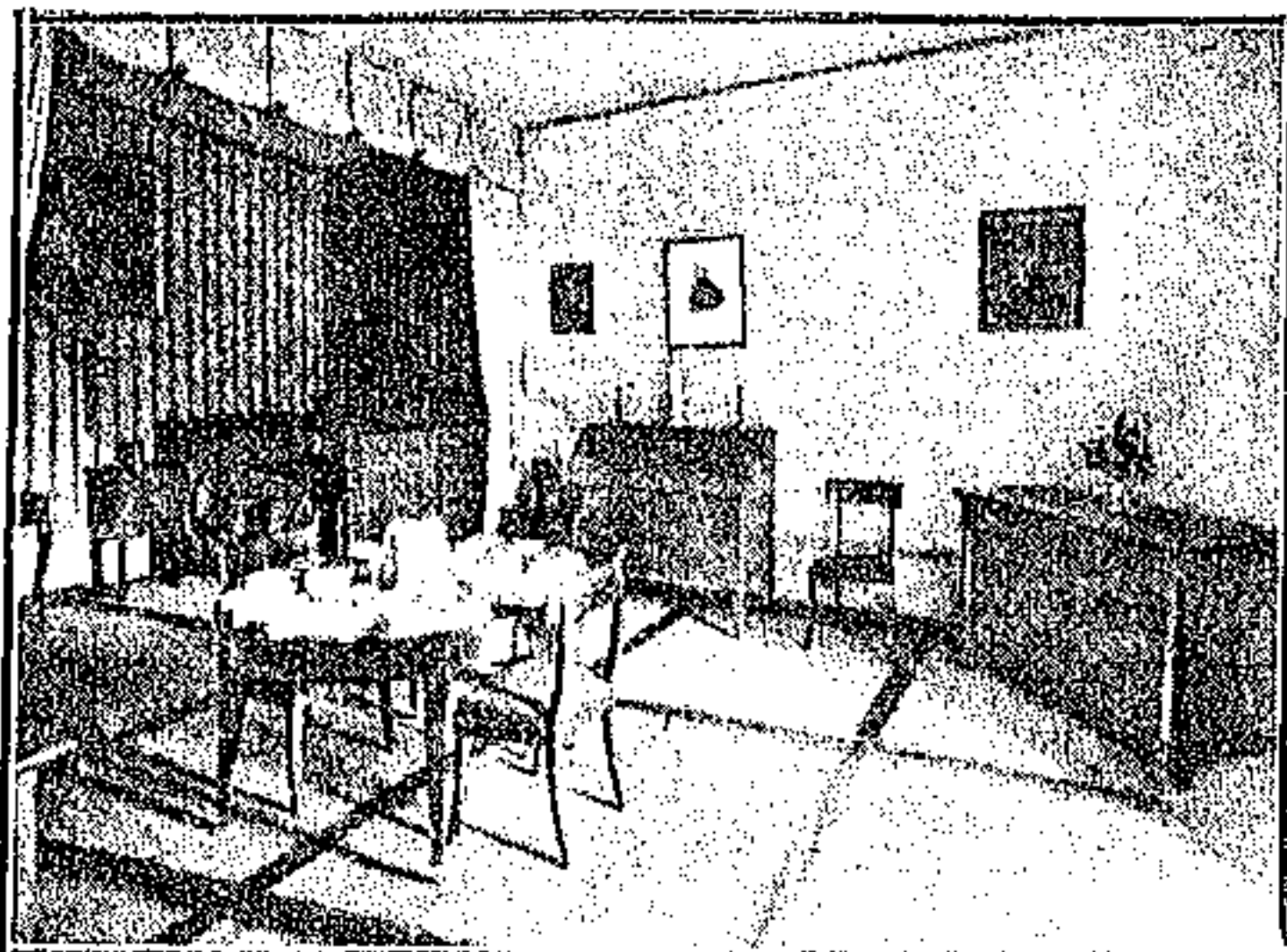
καὶ περὶ τὸ ἐσπέρας ἦτο ἀρκετὰ καλὰ διὰ νὰ ἐπανέλθῃ στὸ Αἴξ. Τὰ αἰσθήματα τῆς ἀδελφροσύνης εἶχον ἤδη συμπληρώσει ἄλλα, διότι οἱ δύο νέοι εἶχον διέλθει ὅλον τὸ ἀπόγευμα ἀλληλοδιηγούμενοι τὴν ζωὴν των. Ἐντὸς τῆς βάρκας ἦις τοὺς ἐπανέφεραν, ἐκείνη ἐτραγοῦδησε παλαιὸν λαϊκὸν τραγοῦδι⁽²⁾ καὶ ἔπειτα τοῦ ἐξωμολογήθη ὅτι

(2) Βλ. καὶ τὸ πέμπτον τετραστιχὸν τῆς Αἴμνης.

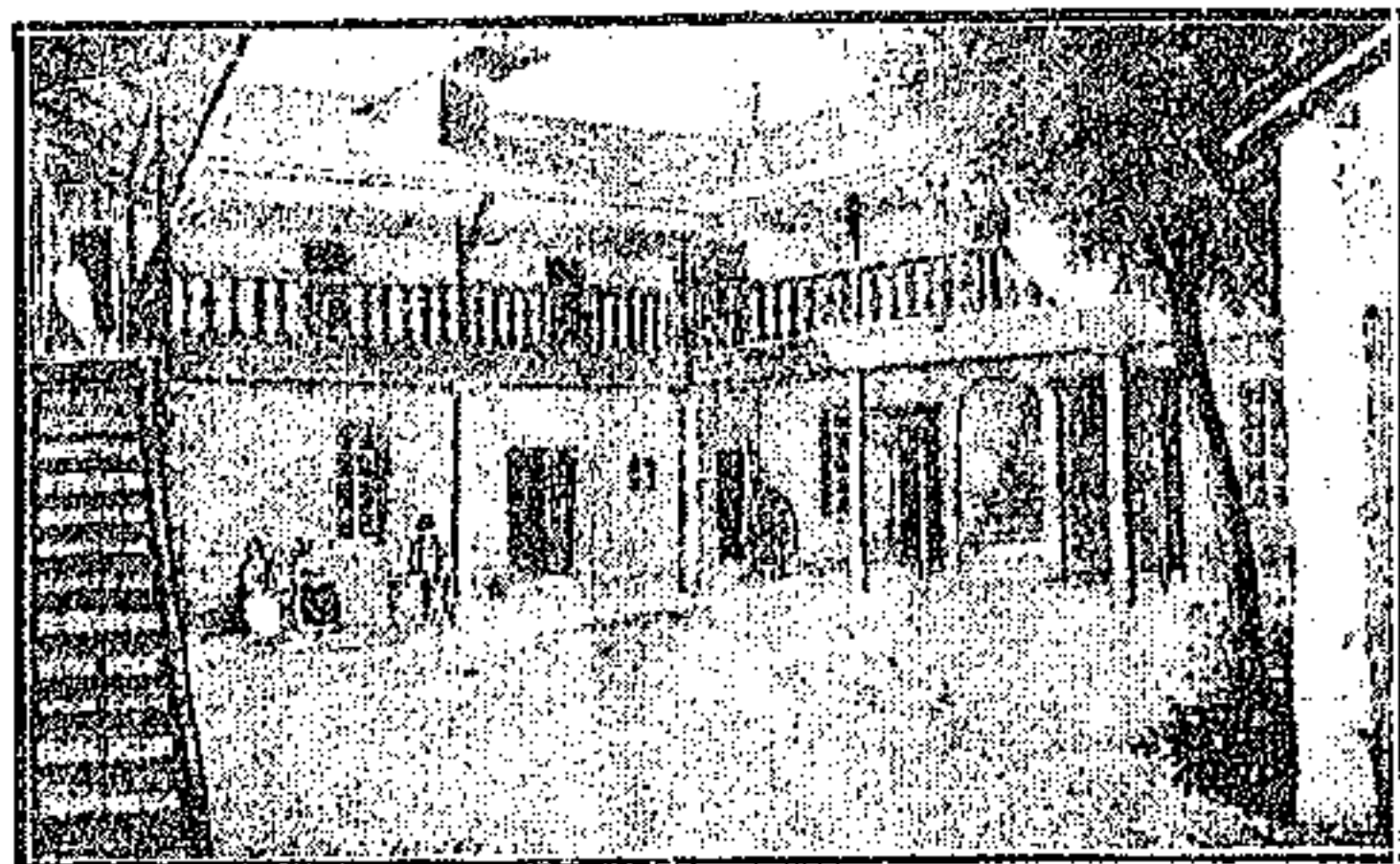
εἶχε διαγνώσει τὸν ἔρωτά του καὶ ὅτι καὶ αὐτὴ τὸν συνεμερίζετο, ἀπήτησεν ὅμως ν' ἀνταλλάξουν ἀμοibaίον ὄφρον ὅτι ὁ ἔρωσ των θὴ μὲν ἄγνός ὄντως δὲ ὁ ὄρκος αὐτός ἐτησίθῃ... μέχοι τοῦλίχιστον τῆς νυκτός, ἕως δὲ καὶ ἐπὶ μὲν ἢ δύο ἀκόμη ἡμέρας. Ἡ ἐχθρὰ τῆς ποιήσεως ἱστοριοδιδρία ἀπεκάλυψεν ἔκτοτε ὅτι τὸ οὐράνιον αὐτὸ πλάσμα εἶχε γνωρίσει καὶ ἄλλον ἐραστήν, ἂν ὄχι καὶ ἄλλους ἐραστὰς. Ἄλλ' ἀνιγνωρίζει ὅτι εἶχε καὶ ἱκανὰ ἐλαφρουντικά.

Ἡ Ἰουλία (διότι δὲν ὀνομάζετο Ἐλβίρα) Bouchoud des Herettes εἶχε γεννηθεῖ τῷ 1784 εἰς τὰς Ἀντίλλας, αἱ δὲ κροελαὶ (1) — ὅπως ἔμαθον ἐκ μικρῆς πείρας δύο ἐνδοξότατοι ἄνδρες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ὁ Βοναπάρτης καὶ ὁ Γαλλεὺράνδος — εἶχον κάπως ἐλαστικὰς ἀντιλήψεις περὶ συζυγικῆς πίστεως. Ἐπὶ πλέον εἶχε νυμφευθεῖ, ὅταν ἦτο εἴκοσι χρονῶν, σοφὸν ἐπιφανῆ

(1) Οὕτως ἐκαλοῦντο αἱ γεννηθεῖσαι εἰς τὰς ἀποικίας ἐκ γονέων λευκῶν, καὶ συνεπὸς ὄχι μυγάδες (mulâtresses).



Τὸ δαμάτιον τοῦ Λαμαρτίνου εἰς τὴν πανοῖον Περριέ



Αἴξ. — Ἡ πανοῖον τοῦ ἱατροῦ Περριέ ὅπως ἦτο τὸ 1816

ρου ὅταν αὐτὸς εἶναι διάσημος, δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ γεννηθῇ εἰς τὰς ἀποικίας διὰ ν' ἀντιληφθῇ, ἀπαξ ὑπανδρευθεῖσα, ὅτι δὲν παραβιάζονται ἀτιμωρητὶ οἱ νόμοι τῆς φύσεως. Τέλος ἡ Ἰουλία ἦτο ἤδη 33 ἐτῶν, ἠσθάνετο ὅτι τὸ τέλος τῆς ἐπιλησίαζε, καὶ ὁ Λαμαρτίν, κατὰ σχεδὸν ὀκτώ ἐτη νεώτερος, ἦτο — ὅπως τὸ δεικνύει καὶ ἡ προτομὴ τοῦ Δαβιδ δ' Angers (2) — ἡ ἐνσάρκωσις τῆς ἀνδρικής καλλονῆς κατὰ τὴν τότε ἀντιληψιν, ἀληθῆς Ἀπόλλων τῆς ρωμαντικῆς σχολῆς.

Μόνον λοιπὸν αὐστηροὶ ἠθικολόγοι δύνανται νὰ καταδικάσουν ἀπολύτως τὸ ὄλισθημα τῆς Ἐλβίρας. Ὡς πρὸς τοὺς λοιπούς, καὶ ἂν δὲν θεωροῦν μὲ τὸν Ρενάν ὅτι «ἡ καλλονὴ εἶναι ἰσότιμος τῆς ἀρετῆς» (3) ὡς ἀναλογισθοῦν ὅτι, ἂν ἡ Κα Σάρλ εἶχε τὴν ψυχὴν ρωμαϊκῆς ματρῶνας, ὁ Λαμαρτίν θὰ εἶχε μείνει ἀπλοῦς ἐρασιτέχνης, ἀφιερῶν πολὺ περισσοτέρας ὥρας εἰς τὸ χαρτοπαίγιον καὶ τὰς εὐκόλους ἡδο-

(1) Ὁ Σάρλ εἶχε γεννηθῇ τὸ 1746, ἡ σύζυγός του τὸ 1781, ὁ Λαμαρτίν τὸ 1792.

(2) Ὁ μέγας γλύπτης, ποιητὴς τοῦ ἐν Μασσαλογγίῳ μνημείου τοῦ Βύρωνος. Θεομὸς δημοκράτης, ἐξῆσε ἐπὶ τινὰ καιρὸν ἐν Ἑλλάδι, καὶ δὴ ἐν Κηφισσίῃ, μετὰ τὸ πραξικόπημα ὁπερ ἔφεραν εἰς τὸν θρόνον τὸν Ναπολέοντα Γ'.

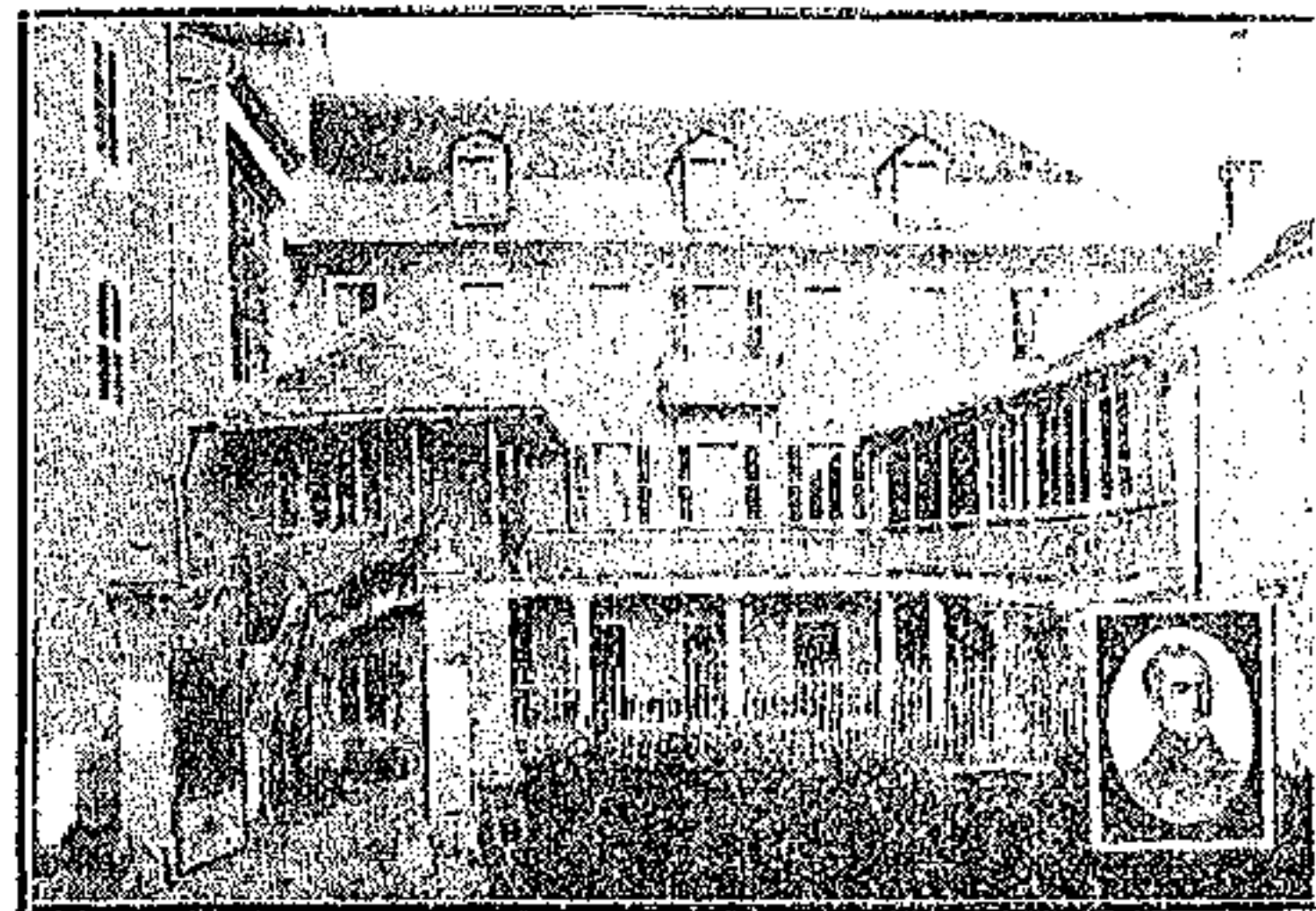
(3) Ὁ συγγραφεὺς τῶν Φιλοσοφικῶν Διαλόγων ὁμιλεῖ ἄλλως τε περὶ ἔργων τοῦ πνεύματος ἢ τῆς τέχνης, καὶ ὄχι περὶ κυριῶν.

μὲν, τὸν Ἰακωβὸν Charles ἢ ὄβιον γραμματεῖα τῆς Ἀκαδημίας τῶν Ἐπιστημῶν, ἀλλὰ καὶ 38 ἔτη πρεσβυτέρων τῆς (2) εἶναι δὲ γνωστὸν ὅτι ἂν μία νέα γυναῖκα κατακτᾶται εὐκόλως ὑπὸ ἀνδρὸς πολὺ πρεσβυτέ-

ρὸς παρὰ εἰς τὴν μαῦσαν. Ἡ ποιήματα τὰ ὅπου ἐν ἐνέπνευσαν ὁ ἔρωσ καὶ ὁ θάνατος τῆς Ἐλβίρας, τῷ ἀπεκάλυψαν τὸν πραγματικὸν του προορισμόν, καὶ εἰς αὐτὰ ὀφείλεται ἡ ἀστυκία ἐπιτυχία τῆς πρώτης του ποιητικῆς συλλογῆς.

Ἐίλον «ὁ ἔρωσ καὶ ὁ θάνατος». Πράγματι, εἰς τὴν ἡρωίδα τοῦ ποιητικοῦ εἰδυλλίου ἔμενον ὀλίγοι μόνον μῆνες ζωῆς. Τὸ πρόσωρό αὐτῆς ὑπάρχει τῶν Ἀλλεων χιόνι τοὺς ἠνάγκασεν ν' ἀφήσουν τὸ Αἴξ μετὰ δεκαπέντε μόλις ἡμερῶν εὐτυχίαν. Ἐπανευρέθησαν τὸν χειμῶνα εἰς τὸ Παρίσι καὶ ὁ Ἀλφόνσος κατέστη ὁ καικώτερος τῶν θαμῶνων τοῦ σαλονιοῦ τῆς Κυρίας Σάρλ εἰς τὸ Γαλλικὸν Πεντακίδημον (Institut de France). Τὴν ἀνοιξιν ἔκαμαν μερικὰς ἐκδρομὰς, καὶ τὸ καλοκαίρι ὁ Λαμαρτίν ἐπανῆλθε στὸ Αἴξ μετὰ τὴν προσδοκίαν ὅτι θ' ἤρχετο καὶ αὐτή. Ἡ μαρμαμένη ὅμως ὑγεία τῆς δὲν τῆς ἐπέτρεψε νὰ ταξειδεύσῃ, καὶ αὐτὸς «ἐκάθησε μόνος στὴν πέτρα ὅπου ἐκάθητο μαζί.» Ἐφυγε ἀπελπισμένος τὴν 17 Σεπτεμβρίου 1817. Τὴν ἡμέραν τῶν Χριστουγέννων τοῦ αὐτοῦ ἔτους, ἐμάνθανεν ὅτι ἡ Ἐλβίρα εἶχεν ἀποθάνει πρὸ ὀκτώ ἡμερῶν, ἐλάμβανε δὲ παρὰ τοῦ συζύγου τῆς, ὅστις ἀπὸ πολλοῦ ἦτο δι' αὐτὴν εἶδος πατρὸς, τὰ γράμματά του καὶ τὸν σταυρὸν τὸν ὅποιον θνήσκουσα ἔφερε στὰ χεῖλη τῆς.

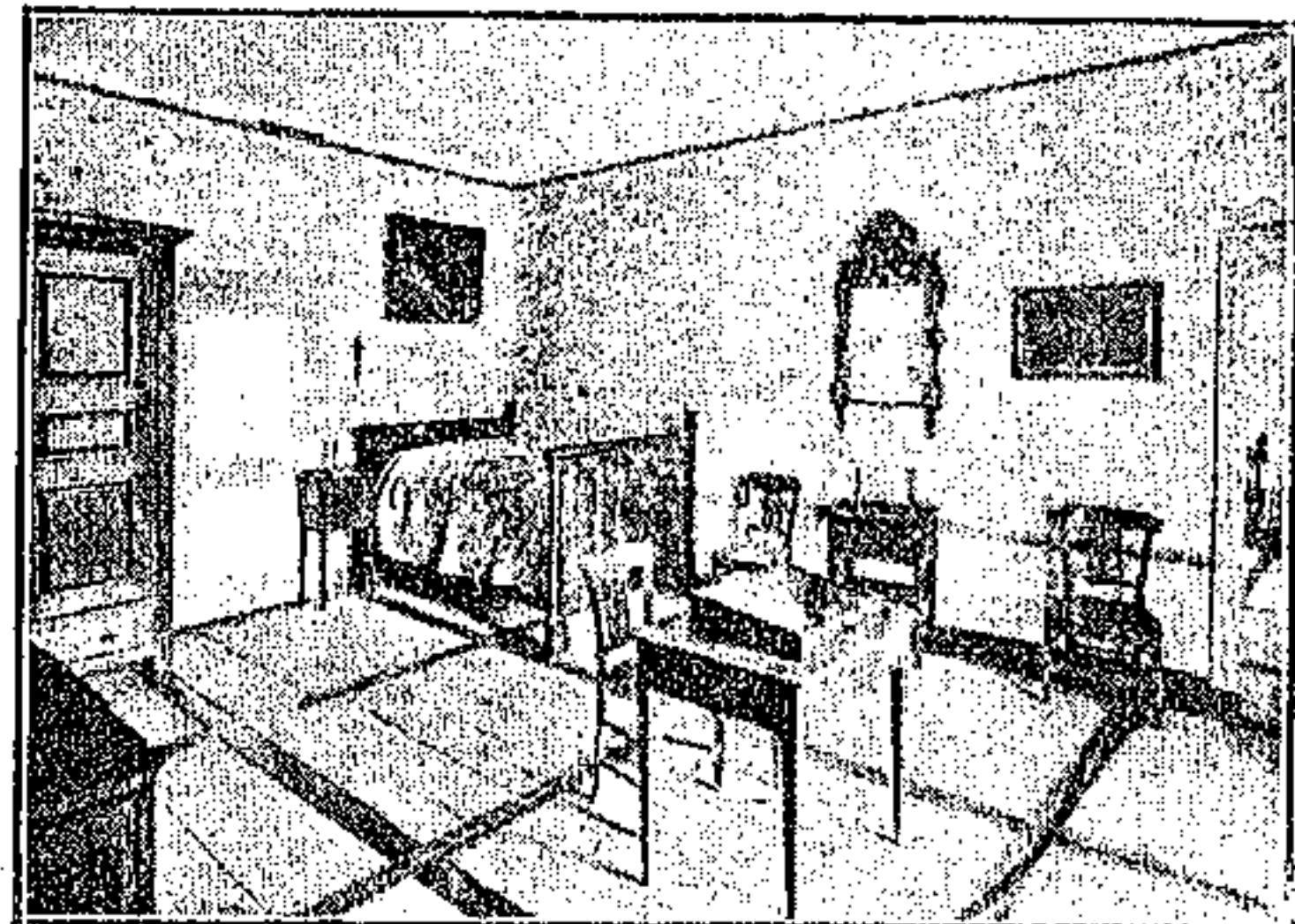
Τὰ τρία περιφημότερα ἴσως ποιήματα τοῦ Λαμαρτίν: ἡ «Invocation», ἡ «Ἄλμνη», τὸ «Crucifix», συνδέονται μετὰ τὴν συνάντησίν των, τὴν ἀπουσίαν τῆς ἀπὸ τὸ Αἴξ ἐν ἔτος βραδύτερον, καὶ τὸν θάνατόν τῆς. Ἡ Ἐλβίρα τοῦ ἐνέπνευσεν ἔκτοτε καὶ πολλὰ ἄλλα



Αἴξ. — Ἡ οἰκία τοῦ ἱατροῦ Περριέ ὅπως εἶναι σήμερον

ποιήσιν μέχρι τέλους. Ὅπως παρετήρησεν ὁ Ροῦδης: «οἱ μόνοι ἔρωτες ὧν ἡ ἀνάμνησις μένει ἔσαεί, εἶναι οἱ τερατισθέντες ταχέως ὑπὸ λόγου ἀνεξαρτήτου τῆς θελήσεως τῶν ἐραστῶν. Αὐτοὶ ὁμοιάζουν πρὸς τὰ παιδιὰ ἐκεῖνα ποῦ ἀπέθιναν πολὺ νέα καὶ τῶν ὁποίων οἱ γονεῖς δὲν ἐνθυμοῦνται παρὰ τὰ χάρδια καὶ τὰ χαμόγελα.» (1) Ἄν ἡ τρυφερὰ κροελλὴ δὲν εἶχε σχεδὸν ἀμέσως ἀσθενήσῃ καὶ ἀποθάνει, δὲν θὰ ἐγράφοντο οἱ στίχοι οἱ ὅποιοι, ἐφ' ὅσον ἀναγινώσκειται ἡ γαλλικὴ, θὰ συγκινοῦν τὰς

(1) Τὴν σκέψιν ταύτην τοῦ Θεοῦ μου, ἦν ἀναφέρω ἀπὸ μνήμης, ἀνεῦρον εἰς τὸ σηματοματῆριόν του καὶ ἐδημοσίευσεν εἰς τὸν τόμον τῶν Ἀπάντων ποῦ φέρει τίτλον: «Τὸ Πνεῦμα τοῦ Ροῦδης».



Τὸ δαμάτιον τῆς Ἐλβίρας εἰς τὴν πανοῖον Περριέ

ποιήματα, ἐνοῖς καὶ τὸ «Chant d'Amour», ἢ δ' ἀνάμνησις τῆς ἀνευρίσκειται μακρὰς δεκαετηρίδας κατόπιν, εἰς τὸ «Ραφαήλ» καὶ ἄλλα ἔργα τοῦ εἰς τὸν περὶ λόγον καταδικασθέντος ἐραστοῦ τῆς.

Ἐἰς τὴν περιόπισιν αὐτήν, ἡ εἰμαρμένη ὑπηρέτησε τὴν

καρδίας ὅσων ἐγνώρισαν τὴν μέθην καὶ τοὺς πόνους τῆς ἀγάπης, τὸν «γλυκύμικρον ἔρωτα» ποὺ ἔψαλλε πρὸς δύομισιν χιλιατηρίδων ἢ ἑλληνίς ποιήτρια Νοσσίς.

IV

Ἄν ἡ Ἰουλίττα εἶχεν ἐπανέλθει τὸ 1817 καὶ τὰ ἐπόμενα ἔτη εἰς τὸ Αἴξ, ἴσως τὸ εἰδύλλιον τῶν «*Ἐρασιῶν τῆς Λίμνης*» (1) θὰ εἶχε τὸ πεζὸν τέλος τόσον ἄλλων ἐρώτων, καὶ ἡ γαλλικὴ λουτρόπολις θὰ ἔστειλε τοῦ ποιητικοῦ φωτοστυραίου ποὺ λαμπρύνει τὰς ἀπαραιτήτους φυσικαῖς τῆς καλλονάς.

Τοῦτο συναισθάνονται πάντες οἱ κίτιοι κοίτης. Πέφυαν, ἀπλοῦς ἀστός, θέλων νὰ μοῦ ἐξηγήσῃ διατὶ οἱ συμπολίται του κρατοῦν τόσον ζωηρὰν ἀγάμνησιν τοῦ Γεωργίου Α', μοῦ ἔλεγε: «Μετὰ τοῦ Λαμαρτίν ὁ καίμενος σας ὁ βυβαλεὺς συνετέλεσε ὑπὲρ πάντα ἄλλον εἰς τὴν διαφήμισιν τοῦ Αἴξ».

Τὴν δ' εὐγνωμοσύνην τῆς πρὸς τὸν ποιη-

(1) Αὐτὸς εἶναι ὁ τίτλος μυθιστορήματος τοῦ Α. Cahuet, τὸ ὄποσον, ἂν δὲν ἀπατώμαι, μεταφράσθη εἰς ἑλληνικὴν ἑφημερίδα.

Αἴξ-λέ-Μπαίν, Σεπτέμβριος 1931

Α. ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ
τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

τὴν ἢ μικρὰ πόλιν ἐξωτερίκευσε καὶ διὰ τῆς ἀνεγέρσεως μνημείου ἐπὶ τοῦ λόφου τοῦ Τρεσσέρβ, ὅπου, κατὰ τὴν ἐπιτόπιον περὶδοσιν (2), ὁ ποιητὴς ἐνεπνεύσθη τὸ ποίημα τῆς *Λίμνης*, καὶ διὰ τῆς μετατροπῆς εἰς Λαμαρτίνειον μουσεῖον τῶν δωμάτων τῆς οἰκίας ὅπου κατῴκουν παραπλεύρως οἱ δύο ἔρασταί. Ἐκεῖ, ἐν μέσῳ ἐπίπλων τῆς ἐποχῆς, συνελέγησαν πολλαὶ ἀναμνήσεις τοῦ Ἀλφρόνσου καὶ τῆς Ἐλβίρας: εἰκόνες, μικρογραφίαι, ἐπιστολαί, ἐντυπα, ὧν πολλὰ ἐδωρήθησαν ὑπὸ τοῦ ἐν ἀρχῇ τοῦ ἄρθρου μνημονευθέντος ἐταίρου τοῦ Λαμαρτίν καὶ τελευταίου ἀντιπροσώπου τοῦ φιλελληνισμοῦ του, Lacretelle.

(2) Προβλ. Marie Rose Michaud Lapeyre, La colline de l'inspiration, ἐν *Ἐπιθεωρήσει τῶν Δύο κόσμων* 15 Ἰουλίου 1925· ἀνεδημοσιεύθη καὶ εἰς κομικὸν τεύχος ὑπὸ τίτλον Lamartine à Tresserve. Ἐν τούτοις τὸ κείμενον τοῦ ποιήματος μὲ ἀγει εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ ἀρχικὴ τοῦλάχιστον ἰδέα αὐτοῦ συνελήφθη ἐν Hautecombe. Αὕτη εἶναι καὶ ἡ γνώμη σοφοῦ συγχρόνου κριτικοῦ, ἐνός τῶν ἐκδοτῶν τῶν ἔργων τοῦ Λαμαρτίν· βλ. Maurice Levaillant, Œuvres choisies de Lamartine σελ. 87—8.

Ἡ «Λίμνη» τοῦ Λαμαρτίνου, τὸ περιφημότερον λυρικὸν ποίημα τοῦ κόσμου, ἔχει καὶ στή γλώσσα μας τὶς περισσότερες ἴσως μεταφράσεις ἀπὸ κάθε ἄλλο ξένο. Δεκαοχτὸν ἔχει μετρήσει ὡς τώρα ὁ κ. Ἡλ. Βουτιερίδης. Μιλῶντας παραπάνω γιὰ τὴ «Λίμνη», ὁ κ. Ἀνδρεάδης ἐκθειάζει τὴ μετάφραση τοῦ Βαλαωρίτη, καὶ αὐτὴ βέβαια θὰ ἐπιθυμοῦσε νὰ συμπληρώνη τὴν τῶρα τοῦ ἄρθρου. Ἄλλ' ἡ μετάφραση τοῦ Βαλαωρίτη εἶναι γνωστοτάτη. Ἐπειτα δὲν εἶναι καὶ καθόλου πιστή. Ὅπως εἶπαμε καὶ τότε ποὺ τὴν ἐπέκρινε τόσο δυνατὰ ὁ κ. Roussel, δὲν εἶναι οὔτε κἀν παράφραση: εἶναι μετουσίωση σ' ἓνα θυμώσιο ποίημα τοῦ Βαλαωρίτη τοῦ ἴδιου. Γι' αὐτὸ προτιμοῦμε τὴν κἀ ἀγνωστὴν, ἀλλὰ καὶ ἀσύγκριτα κἀ πιστὴν, μετάφραση τοῦ Γεωργ. Σημηριώτη, ποὺ εἶναι μαζί καὶ τόσο ὄρατα, ὅση ἴσως δὲν τὸ πέτυχε ποτὲ μιὰ πιστὴ μετάφραση.— Σ. τ. Ν. Ε.

ALPHONSE DE LAMARTINE

Η ΛΙΜΝΗ

Πάντα λοιπὸν σ' ἀκρογιαλιῆς καινούργες θὰ τραβοῦμε;
πάντα θὰ βυθίζομαστε στοῦ τάφου τῆ νυχτιά,
χωρὶς ποτὲ στὸ πέλαγο τοῦ Χρόνου νὰ σταθοῦμε
μιὰ μέρα μοναχά;

Ὁ Λίμνη! πάσι δὲν πάσι χρονιά, καὶ στὰ νερά σου γύρω
ὀποῦλιζα καὶ ἡ ἀγάπη μου πὼς θὰ ξαναφανῆ,
κῦτταξε, μόνος ἔρχομαι στὸ βράχο ν' ἀπογείρω
ποὺ γέγραμαε μαζί!

Ἔτσι καὶ τότε ὁ βόγγος σου μὲς τὶς σπηλιῆς βοοῦσε!
ἔτσι στὰ ξεσβισμένα τους ἐξέσπαγες γκρομενά,
καὶ ἔτσι τ' ἀέρι στὰ μικρὰ τὰ πόδια τῆς κυλοῦσε
ἀφρούς, χαϊδευτικά!

Θυμᾶσαι; μιὰ βραδιὰ βουβοὶ πλέαμε στὸ νερό σου
στοὺς οὐρανοὺς, στὰ πλάτια σου, χυνόταν σιγαλιά,
καὶ ἄλλο δὲν ἀκουγότανε, παρὰ τ' ἀρμονικό σου
φλίφλισμ' ἀπ' τὰ κουπιά.

Μὰ ξάφνου κάποια μουσικὴ πρωτάκουστη καὶ ξένη,
στὶς μαγεμένες ὄχτες σου ἀντήχησε γλυκά·
τὸ κῦμα ἐστάθη καὶ ἡ φωνὴ ποῦναι μου ἀγαπημένη
εἶπε τὰ λόγια αὐτά:

«Κράτησε, Χρόνε, κράτησε τὸ πέταγμά σου τώρα!
«Καὶ σεῖς μὴν κάνετε φτερά, χαρούμενες στιγμές!
«Ἀφήστε νὰ χαροῦμ' ἐδῶ, στοῦ Μάη μας τὴν ὥρα,
«δυσὸ-τρεῖς χρυσὲς βραδιῆς!

«Τόσοι 'ναι οἱ δύστυχοι στὴ γῆ καὶ σὰς παρακαλοῦνε!
«γι' αὐτοὺς πετάξτε γρήγορα καὶ πάρτε στὰ φτερά
«τὰ ὅσα τοὺς δέρνουν βιάσανα· μιὰ κείνους ποὺ εὐτυχοῦνε
«ξεχάστε μιὰ φορὰ!

«Μ' ἄδικα ἀκόμα τοῦ ζητῶ καμμιὰ γλυκεῖα στιγμοῦλα·
«ξεφεύγει ὁ Χρόνος καὶ πετᾷ! κράζω μ' ἀπελπισιά:
«— Ἀργήσε, στάσου, νύχτα μου! — μιὰ νά, φωτιᾶ ἢ αὐγοῦλα
«καὶ διώχνει τὴ νυχτιά.

«Ἄς ἀγαποῦμε, ἀδιάκοπα λοιπὸν ἄς ἀγαποῦμε!
«ἐμπρός! ἄς τὴ χαιρόμαστε τὴ φερωτὴ στιγμὴ!
«Ἐμεῖς καὶ ὁ Χρόνος ποὺ ποτὲ λιμάνι δὲ θὰ βροῦμε,
«κυλᾷ μὲ τὴ ζωὴ!»

Χρόνε ζηλιάρη! καὶ οἱ στιγμὲς λοιπὸν ποὺ μᾶς μεθοῦνε
τότε ποὺ ὁ ἔρωτας βροχὴ μᾶς ραίνει τὶς χαρὲς,
Χρόνε σκληρὸ, καὶ αὐτὲς λοιπὸν πετοῦν, καθὼς πετοῦνε
οἱ μαῦρες μας στιγμὲς;

Τί; καὶ ἀπ' τὸ διάβα τους λοιπὸν τίποτα δὲ θὰ μείνη;
τί; πέταξαν ὀλοτελα; τί; πᾶν γιὰ πάντα πιά;
ὁ Χρόνος ποὺ τὶς ἔδωκε, ὁ Χρόνος ποὺ τὶς σβήνει,
δὲν τὶς ξαναγεννᾷ;

Βαθιὰ σκοτάδια: παρελθόν, μηδὲν καὶ αἰωνιότη,
τί κάνετε τὶς μέρες ποὺ τὰ βύδια σας ρουφοῦν;
μιλήστε μας! οἱ οὐράνιες ἐκστάσεις ποῦχ' ἢ νειότη
ξανά πᾶ δὲ θάροθουν;

ὦ λίμνη! βράχοι σιωπηλοί! σπηλιές! ἀπόσκια δάση!
 ἔσ᾿ πού ὁ Χρόνος σᾶς ξεχνᾷ ἢ δίνει ξανά ζωή,
 φυλάξτε ἀπὸ τῆ νύχτ' αὐτή, — φύλαξε, ὦραία πλάση! —
 μιὰ θύμηση μικρή!

Ἄς μείνη στή γαλήνη σου καὶ μὲς στήν τροχιά σου,
 — ὦ λίμνη ὦραία! — καὶ στῶν πλαγιῶν τῆ γελιαστῆ θεωρία,
 καὶ μὲς στὰ μαῦρα σου ἔλατα καὶ στ' ἄγρια τὰ γκρεμιά σου,
 ποὺ γέρονται στὰ νερά!

Ἄς μείνη στ' ἀνατρίχιασμα τῆς αἴρας ποὺ περνάει,
 στοὺς κρότους ποὺ σείς ὄχτες σου κυλοῦν, τίς μαγικές,
 στ' ἄστρο τ' ἀσημομέτωπο, ποὺ πάνω σου σκορπáει
 ἀχιλίδες ἀργυρές!

ὦ! νᾶταν ναί, κ' ὁ ἄνεμος κ' οἱ καλαμιές σὰν κλαῖνε,
 κ' οἱ ἀνάλαφρές σου οἱ εὐωδιές κ' ἡ κάθ' ἀνθοπνοή
 κ' ὅ,τι ἀναπνέει, θεωρεῖ κανεὶς κ' ἀκούει, ὅλα νὰ λένε:
 «ἀγάπησαν αὐτοί!»

(Μετάφραση)

Γ. ΣΗΜΗΡΙΩΤΗΣ

ULRICH VON WILAMOWITZ-MOELLEN- DORFF

1848-1931

Μὲ τὸν θάνατον τοῦ Wilamowitz, ποῦ ἀνηγγέλθη πρὸ ὀλίγων ἡμερῶν, ἡ Γερμανία χάνει ἕναν ἀπὸ τοὺς ἐκλεκτοτέρους ἀντιπροσώπους τοῦ πολιτισμοῦ τῆς, καὶ ὁ εὐρωπαϊκὸς κόσμος τὸν μεγαλύτερον Ἑλληνοιστὴν τῶν νεωτέρων χρόνων.

Ἀνήκων εἰς αἰκογένειαν τῆς ἀγροτικῆς ἀριστοκρατίας τῆς Πρωσίας, ἐγεννήθη τὴν 22 Δεκεμβρίου 1848 εἰς τὸ Markowitz τῆς (πολωνικῆς σήμερον) ἐπαρχίας Posen, ὅπου καὶ ἐπέρασε τὰ παιδικὰ του χρόνια καὶ ἔμαθε τὰ πρῶτα γράμματα. Τὸ 1862 ἐνεγράφη εἰς τὸ περίφημον γυμνάσιον τῆς Schulgforta ἐν Θουριγγία, τὸ δὲ 1867, ἀποφοιτήσας, ἐνεγράφη εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τῆς Bonn, ὅπου καὶ ἐπεδέθη εἰς τὴν σπουδὴν τῶν κλασσικῶν καὶ τῶν ἄλλων εὐρωπαϊκῶν φιλολογικῶν. Τὸ τελευταῖον ἔτος τῶν σπουδῶν του ἐφοίτησεν εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Βερολίνου, ὅπου καὶ ἀνηγορεύθη διδάκτωρ τὴν

14 Ἰουλίου 1870. Μετὰ ἕξ ἡμέρας ἐκαλεῖτο νὰ ὑπηρετήσῃ εἰς τὸν γαλλογερμανικὸν πόλεμον.

Ἀπολυθεὶς μετὰ ἕν ἔτος, παρέμεινεν ἐν Βερολίνῳ μελετῶν καὶ παρασκευαζόμενος διὰ τὸ ταξίδι τῆς Ἰταλίας. Εἰς τὸ ἔτος τοῦτο συμπίπτει ὁ ἀγὼν του πρὸς τὸν Nietzsche, ὁ ὅποιος ἔφερε τὸ ὄνομά του διὰ πρώτην φοράν εἰς τὴν δημοσιότητα. Ὁ Nietzsche, παλαιότερος κάπως συμμαθητῆς τοῦ Wilamowitz ἀπὸ τὸ γυμνάσιον τῆς Schulgforta, καθηγητῆς τότε τῆς κλασσικῆς φιλολογίας εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τῆς Βασιλείας, ἐδημοσίευσεν τὸ 1872 τὸ πρῶτόν του σημαντικὸν ἔργον «*Ἡ γένεσις τῆς τραγωδίας ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς μουσικῆς*», ὅπου προσπαθεῖ μὲ τὴν βοήθειαν τῶν δύο θεμελιωδῶν αἰσθητικῶν ἐννοιῶν, τοῦ ἀπολλωνείου καὶ τοῦ διονυσιακοῦ, ὑπὸ τὴν ἐπιτροπὴν τοῦ μουσικοῦ δράματος τοῦ R. Wagner, νὰ ἐρμηνεύσῃ τὴν γένεσιν

καὶ ἀνάπτει τῆς ἑλληνικῆς τραγωδίας. Ἦτο φυσικόν, βιβλίον γραμμένον ἀπὸ φιλόλογον καὶ ἐξετάζον προβλήματα φιλολογικὰ νὰ κριθῆ μὲ τὰ μέτρα καὶ τὰ σταθμὰ τῆς φιλολογικῆς ἐπιστήμης, ὅχι μὲ τὰ φιλοσοφικὰ κριτήρια, ποῦ ἀναγνωρίζομεν ἡμεῖς σήμερον κρίνοντες ἐπὶ τῆ βάσει τῆς κατόπιν ἐξελέξεως τοῦ Nietzsche. Καὶ εἶναι φυσικόν ἐπ' ἴσης, ὅτι μὲ τὴν κρίσιν αὐτὴν τὸ ἔργον θάπεκρούετο ἀπὸ τοὺς φιλολόγους. Ἄλλ' ὁ βίαιος τόνος τῆς ἐπικρίσεως τοῦ Wilamowitz εἰς τὸ φυλλάδιον «*Φιλολογία τοῦ Μέλλοντος*» (Zukunftphilologie) — ὁ τίτλος ἐνθυμίζει τὴν μουσικὴν τοῦ μέλλοντος τοῦ Wagner — ἐπροκάλεσε τὴν ἀπάντησιν τοῦ λεπταίσθητου φίλου τοῦ Nietzsche E. Rohde, ἠκολούθησε δεύτερον φυλλάδιον τοῦ Wilamowitz, καὶ ἡ ἀπήχησις τῆς συγκρούσεως αὐτῆς ἐξακολουθεῖ καὶ σήμερον εἰς τοὺς ὀλίγους ἐπιζῶντας ἀντιπροσώπους τῆς νοτιογερμανικῆς φιλολογικῆς σχολῆς. Ἡ ρεαλιστικὴ ἱστορικὴ ἀντίληψις τῆς Ἀρχαιότητος, ὅπως τὴν ἐκήρυξε κατόπιν ὁ Wilamowitz, παρουσιάζεται εἰς τὰς κυριώτερας τῆς γραμμᾶς ἤδη εἰς τὰ φυλλάδια ταῦτα.

Διετῆς διαμονὴ εἰς τὴν Ἰταλίαν καὶ ταυτόχρονος σπουδὴ τῶν λογοτεχνικῶν, ἱστορικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν μνημείων τῆς Ἀναγεννήσεως τοῦ ἀποκαλύπτουν τὴν ἐνότητα τοῦ ἀρχαίου κόσμου καὶ τὴν ἀνάγκην τῆς καθολικῆς αὐτοῦ ἐρευνήσεως εἰς ὅλα τὰ πεδία τῆς ἐκδηλώσεως τοῦ πολιτισμοῦ. Ἦν χῶραν αὐτὴν μὲ τὸν μακροχρόνιον πολιτισμὸν τῆς Ἀρχαιότητος, τοῦ μεσαίωνα καὶ τῶν νεωτέρων χρόνων, ἐπεσκέφθη συχνότατα καὶ κατόπιν (1) καὶ ἠγάπησε πολὺ, ἐν ᾧ ἡ σχέσις του πρὸς τὴν νέαν Ἑλλάδα, ἂν καὶ τετράκις (1873, 1890, 1903, 1905) τὴν ἐπεσκέφθη, οὐδέποτε ὑπερέβη τὰ ὅρια ψυχρᾶς ἀβρότητος. Ἡ ἀντίληψις, ὅτι οἱ Ἕλληνες ἐκχρι-

(1) Ἡ τελευταία ἐπίσκεψις ἔγινε τὸ 1927. Εἰς ἡλικίαν 79 ἐτῶν δὲν ἐδίστασε νὰ κατέλθῃ μὲ τῆς Τριπολιτιδος, διὰ νὰ ἐπισκεφθῆ τὴν ἀνασκαπτομένην ἑλληνικὴν Κυρήνην. Ἐνα στιγμιότυπον ἀπὸ τὴν ἐπίσκεψιν αὐτὴν πρὸ τῆς ἀνακαλυφθείσης κρητικῆς Διὸς δεκνύει περὶ τὴν ἐπίσκεψιν αὐτὴν (σελ. 1139). Τοὺς κατωτέρω στίχους προσέθεσεν κατόπιν ὁ ἴδιος ἐξ ἀφορμῆς τοῦ ἑορτασμοῦ τῆς 80ετηριδος του τὸ 1928:

Ὅλος Κυρήνης Ζῆν' ἐθαύμαζόν ποτε
 τοῖος θεοῖς τ' Ἕλλησι λατρεύσας θεῖ
 ἱερᾷ θ' ὁμοίως πατρίδι, τοῖς γέροντά με
 περισσὰ τιμῆσαι, νῦν χάριν λέγω.

στιανισθέντες ἔγιναν καθαροὶ Ἄνατολιται, ἔκαρνε τὸν Wilamowitz (καὶ ὅχι μόνον αὐτὸν) νὰ βλέπῃ εἰς τὴν σύγχρονον Ἑλλάδα ἕνα ἐμπόδιον εἰς τὴν γνωριμίαν τῆς ἀρχαίας. Καὶ εἶναι θλιβερόν, ὅτι ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴν καταπληκτικὴν πολυμαθειαν εἰς ἕλας τὰς εὐρωπαϊκὰς λογοτεχνίας (ἀκόμη καὶ ρωσικὰ εἶχεν ἀρχίσει νὰ μαθηθῆ, διὰ νὰ διαβάσῃ τοὺς Ρώσους πεζογράφους εἰς τὸ πρῶτότυπον) ἠγγόει τελείως τὴν νεοελληνικὴν λογοτεχνίαν, ἂν καὶ κατεῖχε τὴν γλῶσσαν. Ὅταν του ἀνεπτύχθη, ὅτι καὶ ἔχει καὶ ἡ νέα Ἑλλάς νὰ παρουσιάσῃ εἰς τὸ σημεῖον αὐτό, ἦτο πλέον πολὺ προχωρημένος εἰς τὴν ἡλικίαν.

Εἰς τὴν Ἰταλίαν ἐγνωρίσθη καὶ συνειργάσθη μὲ τὸν μεγάλον Θεόδωρον Mommsen, τοῦ ὁποῦ ἐγίνε κατόπιν καὶ γαμβρός. Ἐπανελθὼν εἰς τὸ Βερολίνον, ἐξελέγη τὸ 1874 ὑφηγητῆς καὶ μετὰ δύο ἔτη διωρίσθη, εἰς ἡλικίαν 28 ἐτῶν, τακτικὸς καθηγητῆς εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Greifswald. Ἐκτοτε ἀρχίζει ραγδαία ἡ ἀνοδος τοῦ Wilamowitz. Ἐὰ βιβλία του, γραμμένα εἰς ἀσύνηθες διὰ τοὺς φιλόλογους τῆς ἐποχῆς σπινθηροδρόλον ὕψος καὶ μὲ μαχητικότητα νεκρικὴν, καινότημα εἰς μεθόδους καὶ πορίσματα, πρῶτότυπα καὶ εἰς τοῦ θέματος τὴν ἐκλογὴν, προκαλοῦν δξείας ἀντιδράσεις, ἀλλὰ καὶ εὐρίσκουν ἐνθουσιώδεις ἀναγνώστας. Ἡ διδακτικὴ του ἐπιτυχία εἶναι καταπληκτικὴ, οἱ φοιτηταὶ εὐρίσκουν εἰς τὸν νεαρόν, συνομήλικα σχεδὸν καθηγητὴν τῶν ἑνα σοφῶν καθοδηγητῶν καὶ αἰσθάνονται νὰ ὁμιλῆ εἰς τὰς ψυχὰς τῶν ἡ ἀπαράμιλλος εὐγλωττία του. Ὁ ἴδιος διηγείται, ὅτι, ἀμέσως μετὰ τὴν ἐκφώνησιν τοῦ πρώτου δημοσίου λόγου του, τὸν ἐπληγάσαν ἀντιπρόσωποι δύο διαφορετικῶν πολιτικῶν κομμάτων, προτείνοντες εἰς αὐτὸν νὰ δεχθῆ ὑποψηφιότητα βουλευτοῦ.

Τὸ 1883 μετατίθεται εἰς τὸ περίφημον Πανεπιστήμιον τῆς Γοττιγγης, τοῦ ὁποῦ ἐγίνε καὶ πρότασις τὸ 1891. Ἡ συγγραφικὴ του παραγωγὴ καὶ ἡ ἄλλη, πανεπιστημιακὴ καὶ ἀκαδημαϊκὴ (ἀνέδειξε τὴν ληθαργουσαν Ἑπιστημονικὴν Ἐταιρείαν τῆς Γοττιγγης εἰς μίαν ἐκ τῶν πέντε γερμανικῶν Ἀκαδημιῶν), ἐθεμελίωσε τὴν δόξαν του ἐντὸς καὶ ἐκτὸς τῆς Γερμανίας, παρ' ὅλην τὴν ἐχθρότητα, ποῦ ἐπροκαλοῦσεν ἡ μαχητικότης του. Ὅταν τὸ 1897 ἐκλήθη ὡς διάδοχος τοῦ

Ἐρνέστου Κουρτίου εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Βερολίνου, ἦτο πλέον ὁ ἀνεγνωρισμένος πρύτανις τῶν Γερμανῶν φιλολόγων. Ὡς καθηγητῆς ὠργάνωσεν εἰς τὸ Βερολίνον μετὰ τοῦ φίλου του Diels, κατὰ τρόπον μοναδικὸν εἰς τὸν κόσμον, τὸ Ἰνστιτούτον τῆς Κλασσικῆς Ἀρχαιολογίας. Κατήρτισε τὸ σύστημα τῶν φροντιστηρίων καὶ προφροντιστηρίων (μετὰ 2 τάξεις) εἰς τὸ Πανεπιστήμιον, τοῦ ὁποίου τὸ 1915/6 ἔγινε καὶ πρύτανις. Εἰς τὴν Ἀκαδημίαν ἐπηύθυνε καὶ ἔθεσεν ἐπὶ νέων βάσεων τὴν ἐκδοσὶν τῶν Ἑλληνικῶν Ἐπιγραφῶν καὶ ἔλαβεν ἐνεργὸν συμμετοχὴν εἰς τὴν ἐκδοσὶν τῶν Ἑλλήνων Ἱατρῶν καὶ τῶν Ἑλλήνων ἐκκλησιαστικῶν Πατέρων.

Ἀμέσως μετὰ τὴν ἐκρηξὶν τοῦ πολέμου ἔταξεν ἑαυτὸν εἰς τὴν ὑπηρεσίαν τῆς πατρίδος, ἐνθαρρύνων μετὰ τὴν φλογερὰν του εὐγλωττίαν τοὺς ἀγωνιζομένους (καὶ μέχρι τοῦ μακεδονικοῦ μετώπου ἀκόμη ἔφθασε τὸ 1917). Ὁ ἥρωϊκὸς θάνατος τοῦ υἱοῦ του Τύχωνος, λαμπροῦ φιλολόγου, ὅπως δεικνύει τὸ μεταθανάτιον σύγγραμμά του περὶ τῆς τεχνικῆς τοῦ Σοφοκλέους, καὶ ἀκόμη περισσότερο ἡ ἐξωτερικὴ καὶ ἐσωτερικὴ συντριβὴ τῆς πατρίδος ἀπετέλεσαν δεινὰς διὰ τὸν γέροντα δοκιμασίας. Παρηγορίαν εὗρισκεν εἰς τὴν ἀσχολίαν του μετὰ τὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα. Ἐν ἑνὶ μετὰ τὸ ἄλλο ἐξέδωκε μετὰ τὸν πόλεμον πλήθος συγγραμμάτων, ἐνῶ, καὶ τεθεὶς ὑπὸ σύνταξιν, δὲν ἠθέλησε νὰ διακόψῃ τὰς παραδόσεις του εἰς τὸ Πανεπιστήμιον. Ὁ θάνατος τὸν εὗρε μόλις εἶχε τελειώσει τὴν συγγραφὴν τοῦ β' τόμου τοῦ τελευταίου του βιβλίου «*Ἡ πύσις τῶν Ἑλλήνων*», τοῦ ὁποίου δὲν ἐπρόφθασε νὰ ἰδῆ τὴν ἐκτύπωσιν.

* *

Τὸ ἐπιστημονικὸν ἔργον τοῦ Wilamowitz δὲν εἶναι εὐκόλον προχείρως καὶ εἰς τὰ στενὰ ὄρια ἐνὸς ἀρθροῦ ν' ἀναλυθῆ. Θὰ ἐχρειάζετο πρὸς τοῦτο νὰ γραφῆ ἡ ἱστορία τῆς κλασσικῆς φιλολογικῆς ἐπιστήμης (καὶ ὄχι μόνον τῆς φιλολογικῆς) κατὰ τὰ τελευταῖα 50 χρόνια. Θ' ἀποφύγω ἐπ' ἴσης, ὅσον καὶ ἂν θὰ ἦτο διδακτικόν, ν' ἀναλύσω τὰ κυριώτερά ἀπὸ τὰ συγγράμματά του. Παραπέμπων εἰς αὐτὰ (1) θὰ προσπαθῆσω νὰ δώσω ἕνα σύν-

(1) Εἰς τὸ τὸ τέλος τοῦ παρόντος ἀρθροῦ ἐπισημαίνεται κατάλογος τῶν κυριωτέρων εἰς βιβλίον δημοσιευμάτων τοῦ Wilamowitz. Ὁ ἴδιος παρέ-

τομον χαρακτηρισμὸν τῶν κατευθύνσεων, ποῦ εἶτε πρῶτος ἔδωκεν, εἶτε ὠλοκλήρωσε πρῶτος εἰς τὴν φιλολογοίαν.

Ἄν πρόκηται μετὰ μίαν λέξιν νὰ χαρακτηρισθῆ ἡ φιλολογία, ὅπως τὴν ἀντιλαμβάνεται ὁ Wilamowitz, πρέπει νὰ τὴν ὀνομάσωμεν Ἱστορικὴν ἐπιστήμην τῆς Ἀρχαιότητος. Τὸ ὄνομα δὲν εἶναι ἰδικόν του καὶ ἰδρυταί τῆς, κυρίως εἶπειν, εἶναι ὁ Fr. A. Wolf καὶ οἱ μαθηταὶ του A. Baeckh καὶ Welcker. Ἄλλ' ἡ φιλολογία τῶν πραγμάτων (Sachphilologie) τοῦ Baeckh ἀφήνει ἔξω τοῦ πλαισίου τῆς (ἐμπράκτως μᾶλλον ἢ θεωρητικῶς) τὴν κατ' ἐξοχὴν φιλολογικὴν ἐπιστήμην τῆς γλώσσης καὶ ἑρμηνείας (Wortphilologie), τὴν ὁποίαν ἀντεπροσώπευαν οἱ Ἄγγλοι φιλόλογοι καὶ ὁ μεγάλος ἀντίπαλος τοῦ Baeckh Γοδοφρ. Herrmann. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦτο ἡ μὲν φιλολογία τοῦ Baeckh νὰ ἐξελιχθῆ εἰς ἐμπειρικὴν δικπίστωσιν καὶ συλλογὴν γεγονότων καὶ νὰ εἰδικευθῆ εἰς ἐπὶ μέρους ἐπιστήμας, ἡ δὲ φιλολογία τοῦ Herrmann νὰ ἐκφυλισθῆ εἰς ξηρὰν καὶ ἄγονον κριτικὴν τῶν κειμένων, ἡ ὁποία, μετὰ τὸν τρόπον ποῦ διεξήγετο, ἀφήνε τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι οἱ φιλόλογοι θὰ ἦσαν τελείως περιττοί, ἂν κατὰ τύχην δὲν ἐφθίεροντο τὰ κείμενα τῶν ἀρχαίων συγγραφέων. Τὸ ἔργον τοῦ Wilamowitz ἀποτελεῖ τὴν ὑψηλοτέραν σύνθεσιν τῶν δύο τούτων ἀντιθέτων κατευθύνσεων ὑπὸ τὴν καθολικὴν ἐννοίαν τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ εἰς ὅλας (2) τοῦ τὰς ἐκδηλώσεις (τόπον, κλίμα, γραπτὰ καὶ εἰκαστικά μνημεῖα κλπ.) καὶ μετὰ ὠλοκληρωμένην καὶ συνειδητοποιημένην τὴν ἱστορικὴν μέθοδον ἐρεύνης.

Ἐπανέρχεται κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἡ φιλολογία εἰς τὴν καθολικότητα, ὑπὸ τὴν ὁποίαν τὴν ἐκαλλιέργησαν ὁ Ἀριστοτέλης καὶ ὁ Scaliger, μετὰ περισσότερο ὅμως τελειοποιημένα τὰ ὄργανα τῆς ἐρεύνης. Τὴν εἰδίκευσιν θεωρεῖ

χει πάντοτε σχεδὸν ἔκθεσιν τῆς πρὸ αὐτοῦ γενομένης ἐργασίας περὶ τῶν προβλημάτων ποῦ ἐξετάζει· τοῦ παρέχεται κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἡ εὐκαιρία νὰ τοποθετήσῃ καὶ τὸ ἰδικόν του ἔργον ἐντὸς ἐνὸς ἱστορικοῦ πλαισίου.

(2) Τὴν κλασσικὴν διατύπωσιν τοῦ προγράμματος τοῦ ἔδωκα ἐν μεταφράσει εἰς τὸ βιβλίον *Φιλολογία καὶ Ζωὴ* σελ. 44, 1. Τὴν πολὺ σοβαρὰν ἀντίρρησην τοῦ κ. T. A. («*N. Ἐστία*» 1931, 881) θέτει καὶ ὁ Wilamowitz εἰς τὸν ἑαυτὸν του ἀπαντᾷ ὅμως: «*τὶ ἐνδιαφέρουν οἱ φιλόλογοι τὴν φιλολογοίαν; πρέπει τὸ αἰώνιον νὰ συμμορφωθῆ πρὸς τοὺς θνητούς;*»

ὁ Wilamowitz ἀπαραίτητον, ἀληθινὸν μοχλὸν τῆς προαγωγῆς τῆς ἐπιστήμης. Κανένας δὲν μετεχειρίσθη σαρκαστικώτερας ἐκφράσεις διὰ τοὺς τύπους ἐκείνους τῶν «ζωντανῶν» ἐπιστημόνων, ποῦ ἰδεώδες ἔχουν τὸ ἰδεώδες τοῦ Μαργίτου: πολλὰ μὲν ἠπίστατο ἔργα, κακῶς δ' ἠπίστατο πάντα. Ἀλλὰ καὶ ἡ περισσότερον εἰδικευμένη ἐργασία πρέπει νὰ γίνεται μετὰ τὸ βλέμμα πρὸς τὴν εἰκόνα τοῦ ὄλου, τὴν ὁποίαν κάθε φιλόλογος πρέπει νὰ ἔχη μέσα του. Ὁ ἴδιος, πραινισμένος μετὰ τεραστίαν πολυμάθειαν, ὄχι μόνον εἰς ὅ, τι ἀφορᾷ τὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα καὶ τὴν Ρώμην, παρακολουθῶν μετὰ τὸ ἴδιον ἐνδιαφέρον τὰ πορίσματα τῆς ἀρχαιολογικῆς καὶ φιλολογικῆς, τῆς ἱστορικῆς καὶ ἐπιγραφικῆς ἐρεύνης, βοηθούμενος ἀπὸ μνήμην τεραστίαν, ἀλλὰ καὶ φαντασίαν ζωηροτάτην, κατώρθωσε καὶ εἰς τὴν διδασκαλίαν του καὶ εἰς τὰ συγγράμματά του νὰ περιλάβῃ ὀλόκληρον τὴν Ἀρχαιότητα εἰς τὸν κύκλον τῆς θεωρίας του. Εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς ἐπιστήμης τοιαῦται προσωπικότητες εἶναι σπάνιαι καὶ θὰ ἦτο ἄδικον πρὸς αὐτὰς νὰ συγκρίνωμαι οἱ λοιποὶ ἐργάται τῆς. Ἀλλὰ καὶ ὁ ταπεινότερος φιλόλογος πρέπει νὰ αἰσθάνῃ τὴν ἀληθινὴν εὐλογοίαν, ποῦ φέρει διὰ τὴν ἐπιστήμην του ἡ ἐμφάνισις ἀνδρῶν, οἱ ὁποῖοι συντανίζουσιν εἰς τὸ ἔργον τῶν τὰ διεσπασμένα καὶ ἀνεξαρτήτως ἀλλήλων ἐξελισσόμενα νήματα τῆς ἐπιστημονικῆς ἐρεύνης, διὰ νὰ συνεχίσουσιν μετὰ νέας δυνάμεις κατόπιν καὶ πάλιν τὴν ἐξέλιξιν τῶν.

Τὸ αὐτὸ πνεῦμα τῆς καθολικότητος ἐκδηλώνεται καὶ εἰς τὸν πόλεμον τοῦ Wilamowitz ἐναντίον τοῦ κλασσικισμοῦ. Ἡ παραδοχὴ, ὅτι ὠρισμένοι ὠρισμένης ἐποχῆς ἐκδηλώσεις τοῦ ἑλληνικοῦ καὶ λατινικοῦ πολιτισμοῦ ἔχουν ἀπόλυτον σημασίαν προτύπου, δὲν συμβιβάζεται μετὰ τὴν ἐπιστήμην. Διὰ τὴν ἱστορικὴν φιλολογοίαν «ἀπόλυτον» δὲν ὑπάρχει ὄλαι αἱ ἐποχαὶ καὶ ὄλαι αἱ μορφαὶ τοῦ πολιτισμοῦ ἔχουν ἰδίαν ἀτομικότητα καὶ δικαίωμα ἐπομένως νὰ μελετηθοῦν καὶ νὰ ἐξετασθοῦν. Εἶναι ἔργον τοῦ Wilamo-

witz, ὅτι οἱ φιλόλογοι ἐπρόσβησαν καὶ ἐμελέτησαν τὴν ἑλληνιστικὴν περίοδον, ὅτι ἡ ἑλληνικὴ καὶ λατινικὴ χριστιανικὴ γραμματεία ἐξετάζεται ὑπὸ τῶν φιλολόγων ἐν συνδυασμῷ καὶ ταυτοχρόνως πρὸς τὴν σύγχρονον εἰδολωλατρικὴν, ὅτι ὁ πολιτισμὸς τῶν αὐτοκρατορικῶν χρόνων ἀποτελεῖ ἐνότητα, τὴν ὁποίαν ἡ διαφορὰ τῶν δύο ἐπιστήμων γλωσσῶν δὲν ἔμπορεῖ νὰ διασπάσῃ.

Ὡς ἀνιστόρητον καὶ ὑποτιμητικὸν τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος κατέδειξεν ἐπ' ἴσης ὁ Wilamowitz τὸν περιορισμὸν τοῦ σχολείου εἰς τὰ λογοτεχνήματα μόνον τῆς Ἀρχαιότητος. Διὰ τοῦ Ἀναγνωσματοπλίου του ἐζήτησε νὰ προσφέρῃ εἰς τοὺς μαθητὰς δείγματα τῆς ὅλης γραμματείας τῶν Ἑλλήνων, ἀκρίμη καὶ τῆς ἐπιστημονικῆς, ἐπρωτοστάτησε δὲ διὰ τῶν μαθητῶν του εἰς τὴν μελέτην τῆς ἀρ-



ULRICH V. WILAMOWITZ MOELLENORFF

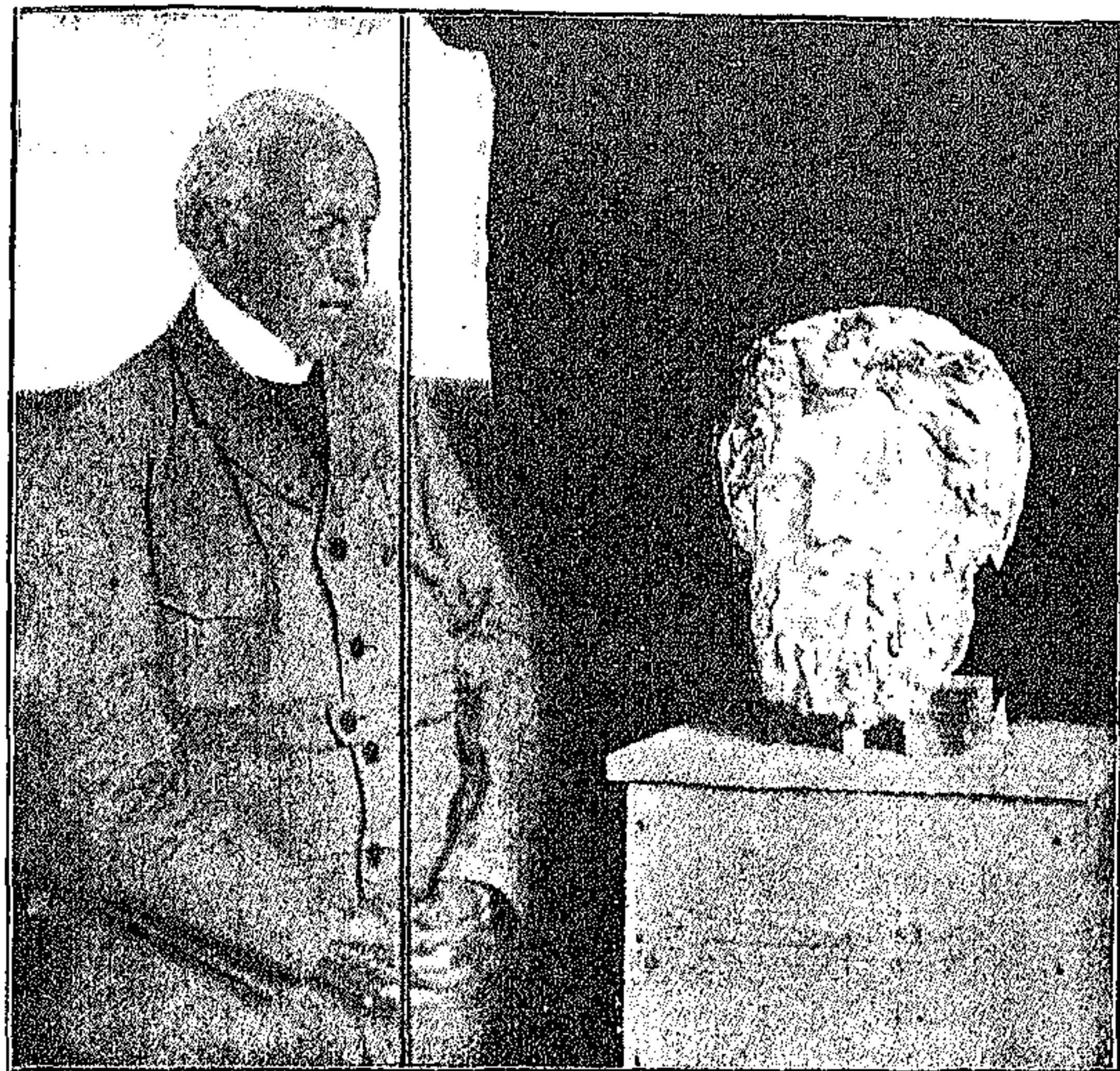
χαίας λατρικής και φυσικής επιστήμης, και εις την έρευναν των αρχαίων μαθηματικών.

Τὸ κύριον ἔργον τοῦ φιλολόγου, κατὰ τὸν Wilamowitz, εἶναι ἡ ἔρμηνεία, καὶ ἡ ἔρμηνεία αὕτη δὲν εἶναι δυνατόν παρὰ νὰ εἶναι ἀτομικὴ ἔρμηνεία. Ἐνα ἔργον ἢ μία προσωπικότης ἀποτελοῦν ἀτομικότητα, ἡ ὅποια μόνον ἐξ ἑαυτῆς καὶ ἀπὸ τῆν ἐποχὴν τῆς ἡμπορεῖ νὰ κατανοηθῆ. Καὶ ἡ ἐποχὴ τῆς ἄλλως τε εἶναι ἀνάγκη νὰ μελετηθῆ, διὰ νὰ ἀντιληφθῶμεν καλύτερον τὰ ἰδιάζοντ' ἀτομικὰ τῆς γνωρίσματα, ἐκεῖνο ἀκριβῶς ποῦ τὴν διακρίνει ὡς ἀτομικότητα. Αὐτὸ ἄλλως τε, τὸ ἀτομικὸν καὶ μοναδικόν, ὅχι ἡ γενικὴ ἀφαίρεσις ἐνδιαφέρει τὸν φιλόλογον. Τοῦ φιλολόγου ἔργον εἶναι π. χ. νὰ ἐρευνήσῃ ὅχι τί εἶναι τραγωδία, ἀλλὰ τί ἦτο ἡ ἀττική τραγωδία· ὅχι ποῖαι εἶναι αἱ γενικαὶ μορφαὶ τοῦ θρησκευτικοῦ συναισθήματος, ἀλλὰ τί ἐπίστευαν οἱ Ἕλληνες εἰς ὠρισμένην ἐποχὴν περὶ τῶν θεῶν καὶ τῶν ἡρώων των. Φύσις καλλιτεχνικὴ ὁ ἴδιος, προικισμένος μὲ φαντασίαν πλουσίαν, ποῦ τοῦ παρουσίαζεν εἰς τὴν συγκεκριμένην των πλαστικότητα μορφᾶς καὶ γεγονότα τῆς ἱστορίας, ἐπολέμησε ὅλην του τὴν ζωὴν ἐναντίον πάσης προσπάθειας νὰ ἐρμηνεύσῃ αἱ ἐκδηλώσεις τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ μὲ τὴν βοήθειαν ἀφηρημένων ἐννοιῶν, θεωριῶν ἐκ τῶν προτέρων καὶ ὑποθέσεων, συγκρίσεων καὶ ἀναλογιῶν πρὸς ἄλλους λαοὺς ἢ ἄλλας ἐποχάς. Κάθε συστηματοποίησις ἀντιτίθεται κατ' αὐτὸν πρὸς τὸν ἱστορικὸν χαρακτήρα τῆς φιλολογίας, εἶναι μία ἀφαίρεσις ἀσυμβίβαστος πρὸς τὴν πολυφωνίαν τῶν ἀτομικῶν διαφορῶν, ποῦ ἀποτελοῦν τὴν οὐσίαν καὶ τὸ θέλημα τῆς ζωῆς. Ἀκόμη καὶ ὅπου ἡ φύσις τοῦ ἀντικειμένου κατέστησε δυνατόν τὴν διατύπωσιν ὠρισμένων γενικῶν κανόνων, ὅπως εἰς τὴν γλῶσσαν ἢ τὴν κριτικὴν τῶν κειμένων, τὸ ἔργον τοῦ φιλολόγου, κατὰ τὸν Wilamowitz, εἶναι νὰ δείξῃ καὶ εἰς αὐτὰ τὰς ἀτομικὰς ἀποχρώσεις· εἰς τὰς ἐρμηνευτικὰς του ἐκδόσεις μᾶς παρέχει ἀξιολογώτατα δείγματα τοιαύτης ἀτομικῆς γλωσσικῆς ἐξετάσεως. Ἡ ἐχθρότης του ἐναντίον κάθε συστήματος, χαρακτηριστικὴ τῆς καλλιτεχνικῆς του ἰδίουσυγκρασίας, ἐκδηλώνεται π. χ. εἰς τὰς μετρικὰς του ἐργασίας, ὅπου ματαίως ζητεῖς θεωρητικὰς βάσεις· εἰς τὸν ἀγῶνά του κατὰ τῆς συγκριτικῆς θρησκευτικῆς ἐπιστήμης· εἰς τὴν με-

λέτην τῆς ἀττικῆς τραγωδίας, ἰδιαίτερος δὲ εἰς τὸ βιβλίον τοῦ περὶ Πλάτωνος. Ὁ Πλάτων, ὡς φιλόσοφος καὶ συστηματικὸς, ἐξαφανίζεται σχεδὸν μέσα εἰς τὰς πολυχρόμους συνθέσεις, εἰς τὰς ὅποιας μὲ ἀπαράμιλλον πλαστικότητα ἀνακύπτει ὁ ἄνθρωπος καὶ τὸ ζωντανόν του περιβάλλον.

Καὶ ἐν τῷ στρέφεται ὁ Wilamowitz μὲ ἀληθινὰ ἑλληνικὴν διαύγειαν νὰ ἐναντίον κάθε μεταφυσικῆς ἢ μυστικοπαθείας εἰς τὸ ἔργον τοῦ φιλολόγου, ἀποφεύγει τὸν κίνδυνον τοῦ μηχανικοῦ ἐμπειρισμοῦ καὶ τῆς θετικιστικῆς μεθόδου. Διότι τὰ ἱστορικὰ φαινόμενα δὲν ἐξετάζονται ὡς στατικὰ στοιχεῖα τοῦ εἶναι, ἀλλ' ὡς πλαστικαὶ μορφὰ τοῦ γίνεσθαι. Ἡ μετρικὴ π. χ. δὲν εἶναι διαπίστωσις τῆς ὑπάρξεως καὶ τῶν ἀποκλίσεων τῶν διαφορῶν μετρικῶν μορφῶν τῆς ἑλληνικῆς ποιήσεως. Ζητεῖ νὰ ἐρμηνεύσῃ τὰς μορφὰς αὐτὰς γενετικῶς ἐπὶ τῆς βάσει τῶν δεδομένων τῆς ἐμπειρίας. Ἡ κριτικὴ τῶν κειμένων παύει νὰ εἶναι μηχανικὴ ἐξακρίθωσις καὶ κατάταξις τῶν διαφορῶν πηγῶν τῆς παραδόσεως· ὡς ἱστορία τοῦ κειμένου (Textgeschichte) θὰ ἐξετάσῃ τὰς τύχας αὐτοῦ ἀπὸ τοῦ αὐτογράφου μέχρι τῶν σφισσομένων μεσαιωνικῶν ἀπογράφων, μέχρι πολλάκις τῶν συγχρόνων ἐκδόσεων. Ἐτσι σκορπίζει τὸ ἱστορικὸν πνεῦμα φύσημα ζωῆς καὶ ἐκεῖ ὅπου, κατὰ τὸ φαινόμενον, ἴσχυεν ἡ ψυχρὰ ἀκριβολογία τοῦ ἐργαστηρίου.

Τὴν ζωὴν τοῦ παρελθόντος, αὐτὸ τὸ ἀσύλληπτον καὶ φευγαλέον, πρέπει νὰ προσπαθῆσῃ νὰ συλλάβῃ καὶ νὰ κατανοήσῃ ὁ φιλόλογος. Καὶ δι' αὐτὸ δὲν του φθάνει ἡ ἐμπειρικὴ παρατήρησις, οὔτε τὰ οἰκοδομήματα λογικῆς ἀφαίρεσεως· χρειάζεται καὶ ἡ φαντασία καὶ τὸ συναίσθημα καὶ ὁ χαρακτήρ καὶ ἡ πίστις—ὀλοκληρὸς ἡ ψυχὴ τοῦ φιλολόγου· χρειάζεται. «Ἐὶς τὸ βέλτιστον ἔργον τῆς φιλολογικῆς καὶ ἱστορικῆς ἐπιστήμης εἶναι νὰ καταστήσῃ καὶ πάλιν ζωντανά, μὲ τὴν δύναμιν τῆς ἐπιστημονικῆς ἡσχημένης φαντασίας, ζωὴν, αἴσθημα, σκέψιν, πίστιν τοῦ παρελθόντος, ὥστε ὅλα τοῦ παρελθόντος ἐκείνου, ὅσα ἔχουν δύναμιν ζωοποιόν, νὰ συνεχίσουν τὴν ἐπίδρασιν των εἰς τὸ παρὸν καὶ τὸ μέλλον. Πρὸς τοῦτο πρέπει ἡ κεφαλὴ νὰ εἶναι ψυχραῖμος, ἀλλὰ θερμὴ ἀγάπη νὰ κατῆ τὴν καρδίαν. Μόνον ὁ ἔρως ὀδηγεῖ εἰς τὴν θέαν τῆς ἀληθείας καὶ τοῦ αἰωνίου ζωντανοῦ».



Ο ΒΙΛΑΜΟΒΙΤΣ ΠΡΟ ΤΟΥ ΔΙΟΣ ΤΗΣ ΚΥΡΗΝΗΣ (Βλ. σελ. 1135)

Ἄλλ' ἡ δράσις τοῦ Wilamowitz δὲν περιωρισθῆ εἰς τὸ καθαρῶς ἐπιστημονικὸν πεδίον μόνον. Ἐν πλήρει συναισθήσει τῆς εὐθύνης, ποῦ ἔχει ὁ φιλόλογος ἀπέναντι τῆς συγχρόνου κοινωνίας, δὲν παρέλειψε ποτὲ νὰ προσφέρῃ εἰς εὐρύτερον κύκλον ἀνθρώπων τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἔλθουν εἰς κάποιαν ἐπαφὴν πρὸς τὸ ἀρχαῖον πνεῦμα. Τὰ συγγραφικὰ του ἄλλως τε χαρίσματα—θεωρεῖται ἀπὸ τοὺς ἀρίστους πεζογράφους τῆς συγχρόνου Γερμανίας—ἔφεραν ἀκόμη καὶ τὰ καθαρῶς ἐπιστημονικὰ του δημοσιεύματα καὶ εἰς χεῖρας μὴ φιλολόγων. Ἰδιαίτερος ὅμως ἔδρασε πρὸς τὴν κατεύθυνσιν αὐτὴν ἀφ' ἑνὸς μὲν μετὰ τὸν θεσμὸν τῶν δημοσίων παραδόσεων, ὅπου εἰς ἐκλεκτὴν μορφήν, κατὰ τρόπον συνθετικὸν καὶ χωρὶς ἐπιστημονικὰς μικρολεπτομερειῶν, ἐξητάζοντο γενικώτερα προβλήματα τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ διὰ φοιτητὰς ὄλων τῶν σχολῶν, ἀφ'

ἑτέρου δὲ μὲ τὰς ἐμμέτρους του μεταφράσεις Ἑλλήνων τραγικῶν, αἱ ὅποια καὶ εὐρυτάτην διάδοσιν καὶ μεγάλην θεατρικὴν ἐπιτυχίαν εἶχαν, ὅταν ἀνεβιβάσθησαν, ὑπὸ τὰς ὀδηγίας τοῦ μεταφράσαντος, εἰς τὰ μεγάλα τῆς Γερμανίας θέατρα. Τὸ μεταφραστικὸν αὐτὸ ἔργον, τὸ ὅποσον ἐπὶ τοῦ Wilamowitz ἐθεωρεῖτο ἀκόμη εἶδος «ἐλαφρῆς φιλολογίας», ἀπᾶδον πρὸς τὴν σοβαρότητα καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου, συνεχίζουσιν σήμερον πολυάριθμοι μαθηταὶ του.

**

Δὲν θὰ ἤθελα νὰ τελειώσω τὸ ἀρθρον μου διὰ τὸν Wilamowitz, χωρὶς νὰ προσθέσω μερικὰ περὶ αὐτοῦ ὡς διδασκάλου. Ὁ ἴδιος ἄλλως τε—καὶ εἰς τοῦτο γνήσιος τοῦ Πλάτωνος μαθητῆς—ἀπέδιδεν εἰς τὸ διδασκτικόν του ἔργον τὴν πρώτην σημασίαν.

Ἐνθουοῦμαι, ὅταν διὰ πρώτην φοράν τὸ 1926 παρηκολούθησα τὰ μαθήματά του εἰς τὸ Βερολίνον. Καθισμένος εἰς τὴν ἔδραν, ἀνέπτυσε μὲ ἡσυχον φωνήν τὸ θέμα του. Δὲν ἦσαν νέαι γνώσεις, ποῦ μας προσέφερε· προϋπέθετε μάλιστα πολλὰ ὡς γνωστὰ τὸ μάθημα, ποῦ εἶναι ζήτημα, ἂν τὰ ἤξευραν οἱ νεώτεροι ἀκροαταί του. Ἐφωτίζοντο ὅμως τὰ γνωστὰ γεγονότα καὶ τὰ γνωστὰ κείμενα τόσοσιν καινότερα! Ἔτσι, ὅπως ἐπιπταν γοργὰ ἀπὸ τὸ στόμα του αἱ λέξεις, μόλις ἐπρόφθανες νὰ τὰς παρακολουθήσης, καὶ αἱ καινοφανεῖς ἀπόψεις, ποῦ σου ἀνέπτυσε, μὲ τὰς πάντοτε πρωτοτύπους διατυπώσεις του, ἀφῆναν περισσότερα ἐρωτηματικά παρ' ὅσα θετικά προσκλήματα. Χειρόγραφα δὲν ἐχρησιμοποίησεν εἰς τὴν διδασκαλίαν του. Ἄλλ' ὅπως ἐπροχωροῦσε ζωηρὰ καὶ ἀκατάστατα κάπως ὁ λόγος του, πηδῶν ἀπὸ τὸ ἕνα συγκριμένον φαινόμενον εἰς τὸ ἄλλο, χωρὶς

σύστημα καὶ ἀφηρημένας ἐννοίας, εἶχε τὴν ἐντύπωσιν ἀνθρώπου, ποῦ περιγράφει, τι βλέπει καὶ ἀγωνίζεται νὰ συλλάβῃ εἰς βιαστικὰς πινελιὰς τὰς μεγάλας εἰκόνας ποῦ παρελαύνουν ἐνώπιόν του. Αὐτὴ ἡ ἐποπτεία, ὑπὸ τὴν ἀρχαίαν τῆς λέξεως ἐννοίαν, δὲν περιωρίζετο εἰς τὴν ὄρασιν μόνον· ὅλαι αἱ αἰσθήσεις συνεβοήθουν εἰς τὴν ἀληθινὴν κατὰ πνεῦμα παρουσίαν μεταξὺ τῶν μορφῶν, ποῦ ἀνέστηγεν ἐνώπιόν μας.

Ἄλλὰ τὸ διδακτικὸν ἔργον τοῦ Wilamowitz δὲν ἐτελείωνε μὲ τὰς ρητορικὰς ἐπιτυχίας τῆς αἰθούσης τῶν παραδόσεων. Γονιμώτερην ἤρχιζε μὲ τὴν προσωπικὴν ἐπαφήν καὶ συνεργασίαν πρὸς τοὺς φοιτητάς. Μέχρι τῆς τελευταίας του πνοῆς, ὁ ἀνθρώπος, τοῦ ὁποῦ μαθηταὶ ὑπῆρξαν οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς φιλόλογους τῶν γερμανικῶν Πανεπιστημίων (καὶ ὄχι μόνον αὐτῶν), διετήρησε τὴν ἀγάπην του πρὸς τὴν νεότητα, τὴν πίστιν του πρὸς αὐτήν. Τὴν σχέσιν του πρὸς τοὺς μαθητάς του δὲν ἐθεωροῦσεν ὡς σχέσιν προϊσταμένου πρὸς κατώτερον, διδάσκοντος πρὸς διδασκόμενον. «Κάθε εἰλικρινῆ ἐφῆβον, ποῦ ἀρχίζει, ἔστω καὶ συγκεχυμένα, νὰ ὑπηρετῇ τὴν ἐπιστήμην, θεωρῶ μὲ χαρὰν μου ὡς ἴσον μου». Συνεργασίαν ἀποτελεῖ δι' αὐτὸν ἡ ἐπαφή του μὲ τοὺς μαθητάς, συνεργασίαν εἰς τὴν κοινὴν ὑπηρεσίαν τῆς ἐπιστήμης, κοινωνίαν μαθήσεως, εἰς τὴν ὁποίαν καὶ οἱ δύο ἦσαν μαθητευόμενοι. Οὐδέποτε εἰς κανένα δὲν ἠρνήθη τὴν βοήθειάν του, καὶ αἱ συγγραφαὶ τῶν μαθητῶν του εἶναι πλήρεις ἀπὸ συμβολὰς τοῦ διδασκάλου, τὰς ὁποίας χωρὶς ἐγωπάθειαν προσέφερεν. Ὡραὶς ὁλοκλήρους ἡδύνατο νὰ διαθέσῃ, διὰ νὰ συζητήσῃ μ' ἕνα μαθητὴν του, καὶ μὲ προθυμίαν καταπληκτικὴν διὰ τὴν ἡλικίαν του ἀνεγνώριζε τὴν ὀρθότητα τῆς γνώμης τοῦ μαθητοῦ, καὶ ἂν ἀκόμη ἐπανειλημμένως πρωύτερα εἰς τὰ ἔργα του εἶχεν ἐκφρασθῆ κατ' αὐτῆς. Κάθε νέον πρόσκλημα τῆς ἐπιστήμης το ἐδέχετο μὲ τὴν ἄδολον χαρὰν τοῦ μικροῦ παιδιοῦ. Ἡ ἀγάπη του καὶ οἱ δεσμοὶ του πρὸς τοὺς μαθητάς ἦσαν στενῶτατοι, καὶ ἡ προθυμία του νὰ

τοὺς ἐνισχύσῃ δὲν περιωρίζετο μόνον εἰς τὴν καθαρῶς ἐπιστημονικὴν σφαῖραν. Τοὺς ἐθεώρει ἄλλως τε ὄχι ὡς ἐπικινδύνους ἀνταγωνιστάς του εἰς τὸ μέλλον, τοὺς ὁποῖους θὰ ἔπρεπε ἀπὸ τώρα νὰ πατάξῃ, ἀλλ' ὡς τὰ ἐκλεκτότερα δημιουργήματά του, διὰ τὰ ὁποῖα θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ὑπερήφανος, ὡς τοὺς συνεχιστάς τοῦ ἔργου του, οἱ ὁποῖοι ἐξασφαλίζουν τὴν προσωπικὴν του ἀθανάσιαν, μὲ τὸ νὰ ἐξασφαλίσουν τὴν ἀθανάσιαν τῆς ἐπιστήμης του.

«Ἡ τέχνη τῆς φιλολογικῆς ἐρμηνείας δὲν ἔχει τέλος, ἐφ' ὅσον τὸ καλλιτέχνημα ὑφίσταται. Ὁ Ἔρως τοῦ καλοῦ εἶναι δαίμων, ἀθάνατος ἄρα, καὶ προτρέπεται ἢ καλύτερα προαγαγεῖν ἐπὶ τὸ καλὸν θὰ εἶναι πάντοτε ἀναγκαῖον, ἕνα πᾶσα ψυχὴ ὑποταχθῆ εἰς τοῦ δαίμονος τὴν δύναμιν».

I. ΣΥΚΟΥΤΡΗΣ

ΣΥΓΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΟΥ WILAMOWITZ

Ὁ ἀριθμὸς τῶν παντοίας φύσεως δημοσιευμάτων τοῦ Wilamowitz εἶναι πολὺ μεγάλος. Βιβλίον ἑλόκληρον ἐξ 100 καὶ πλέον σελίδων ἀπετέλεσεν ἢ κατὰ χρονολογικὴν σειρὰν ἀναγραφῆ τῶν τίτλων μόνον, τῶν μέχρι τοῦ 1929 δημοσιευμάτων, ἐκδοθῆν τὸ 1930 ἐπιμελεῖα τοῦ γερμανοῦ τοῦ βαρόνου Hiller von Gaertringen καὶ τοῦ μαθητοῦ του G. Klaffenbach ὑπὸ τὴν ἐπιγραφὴν *Wilamowitz-Bibliographie 1868—1929*. Εἰς τὸ βιβλίον τοῦτο παραπέμπω ὅσους ἐπιθυμοῦν νὰ ἔχουν πλήρη εἰκόνα τῆς πλούσιας φιλολογικῆς παραγωγῆς τοῦ μεγάλου διδασκάλου. Ἐνταῦθα παραθέτω κατάλογον τῶν κυριωτέρων τοῦ φιλολογικῶν δημοσιευμάτων, ὅσα εἰς αὐτοτελῆ βιβλία ἐκυκλοφόρησαν, τονίζω ὅμως, ὅτι διὰ τὴν φιλολογικὴν ἐπιστήμην ὑπῆρξαν γονιμώταται, γονιμώτεραι, πολλάκις καὶ ἀπὸ μερικά του βιβλία, ὠρισμένοι πραγματεῖαι δημοσιευθεῖσαι εἰς περιοδικά.

ΑΠΟ ΤΗΝ «ΚΡΗΝΗ»

ΡΟΔΙΤΙΚΟ ΉΜΕΡΩΜΑ

Τὰ γίδια σκαρφαλώνουν στὸν Πετρόνα·
τ' ἀρνάκια μαζεμένα σιὸ Λουτάνη·
στ' Ἀπόλλωνα ἢ φλογέρα τοῦ τσοπάνη
κ' ἕνα ἤρεμο δασάκι στὴν Πυλώνα.

Βυζαντινὴ στ' Ἀλάεσμα κορώνη·
τὸ Θάορι, μ' ἐν' ἀπέραντο στεφάνη·
σκοπὸς ποῦ ξεκουράζει, ἀπ' τὸ γερᾶνι
σκορπιέται, σὰ δροσιὰ στὸν ἐλαιώνα.

Συγγράμματα: Ἀνάλεκτα Ἐυριπίδεια (1874), Ἀπύργος ὁ Καρύσιος (1881), Ὀμηρικαὶ Ἔρως-ναί (1881), Ἰσὺλλος ὁ Ἐπιδαύριος (1886), Ἀριστοτέλης καὶ Ἀθῆναι 2 τόμοι (1893), Βακχυλίδης (1898), Ἰστορία τοῦ κειμένου τῶν Ἑλλήνων λυρικῶν (1900), Ἰστορία τοῦ κειμένου τῶν Ἑλλήνων Βουκολικῶν (1906), Ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ λογοτεχνία (1908, 3 ἐκδ., 1924), Ἐισαγωγὴ εἰς τὴν ἑλληνικὴν τραγωδίαν (1907), Ἑλληνικὴ ἱστοριογραφία καὶ Ἀπόλλων (μόνον εἰς ἀγγλ. μετάφρασιν τοῦ Gilbert Murray 1908), Πολιτεία καὶ Κοινωνία τῶν Ἑλλήνων (1910, 2, ἐκδ. 1923), Σαπφὸ καὶ Σιμωνίδης (1913), Ἑρμηνεῖαι εἰς Ἀισχύλον (1914), Πλάτων 2 τόμοι (1919), Ἡ Ἰλιάς καὶ ὁ Ὀμηρος (1919), Ἑλληνικὴ μετρικὴ (1921), Ἰστορία τῆς φιλολογίας (1921), Πίνδαρος (1922), Ἡ ἑλληνιστικὴ ποίησις εἰς τοὺς χρόνους τοῦ Καλλιμάχου 2 τόμοι (1924), Λόγοι καὶ διαλέξεις 2 τόμοι (4, ἐκδ. 1925), Ὀδυσσεὺς νόστιος. Νέαι Ὀμηρικαὶ ἔρως-ναί (1927), Τὸ Ὀμηρικὸν ἔπος (1927), Ἰστορία τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης (1928), Κυρήνη (1928), Ἀποικιστικὰ 1848-1914 (1928), Ὁ αὐτοκράτωρ Μάρκος (1931), Ἡ θρησκευτικὴ πίστις τῶν Ἑλλήνων 2 τόμοι (1931).

Κριτικά: ἐκδόσεις: Ἀριστοτέλους Ἀθηναίων πολιτεία (μετὰ τοῦ G. Kaibel 3, ἐκδ. 1898), Καλλιμάχου Ὕμνοι καὶ Ἐπιγράμματα (4, ἐκδ. 1925), Ἑλληνες Βουκολικοὶ (1905), Ἀισχύλου Τραγωδίαί (1914), Βίοι Ὀμήρου καὶ Ἡσιόδου (1916).

Ἑρμηνευτικά ἐκδόσεις: Ἐυριπίδου Ἰσόλυτος (1891), Ἀισχύλου Κοιφῶροι (1896), Ἐυριπίδου Ἡρακλῆς 2 τόμοι (2 ἐκδ. 1895), Τιμοθέου Πέρσαι (1903), Κλασσικὰ κείμενα τῆς Βερολινείου συλλογῆς παύρων τόμος 5, ταῦχη 1-2 (περιέχοντα τὰ ποσάματα τῶν ποιητῶν (1907), Μετάνδρου Ἐπιτρέποντες (1925), Ἐυριπίδου Ἴων (1926), Ἡσιόδου Ἔργα (1928), Ἀριστοφάνους Λυσιστράτη (1927), Ἑλληνικὸν Ἀνάγνωσματῶριον 2 τόμ. κειμένου καὶ δύο ἐρμηνευτικῶν σημειώσεων (12 ἐκδ. 1929).

Μεταφράσεις: Ἑλληνικαὶ Τραγωδίαί μετάφρ. εἰς στίχους γερμανικοὺς μὲ εἰδικὴν εἰσαγωγὴν δι' ἑκάστην καὶ μελέτην περὶ τῆς ἑλληνικῆς τραγωδίας καὶ τῶν τριῶν ποιητῶν τῆς. (1 τόμοι εἰς πλείους ἐκδόσεις.)

I. Σ.



ΑΠΟ ΤΗΝ «ΚΡΗΝΗ»

ΡΟΔΙΤΙΚΟ ΉΜΕΡΩΜΑ

Τὰ γίδια σκαρφαλώνουν στὸν Πετρόνα·
τ' ἀρνάκια μαζεμένα σιὸ Λουτάνη·
στ' Ἀπόλλωνα ἢ φλογέρα τοῦ τσοπάνη
κ' ἕνα ἤρεμο δασάκι στὴν Πυλώνα.

Βυζαντινὴ στ' Ἀλάεσμα κορώνη·
τὸ Θάορι, μ' ἐν' ἀπέραντο στεφάνη·
σκοπὸς ποῦ ξεκουράζει, ἀπ' τὸ γερᾶνι
σκορπιέται, σὰ δροσιὰ στὸν ἐλαιώνα.

Ἐημέρωσε... Γυρίζουν στ' ἀκρογιάλι
τὰ σκλάβια τους φτερὰ δλοένα οἱ μῦλοι,
τ' αὐγερινοῦ ἀπὸ πάνω τὸ καντήλι

μπροστὰ στὸν ἥλιο σβήνει ἀγάλι ἀγάλι.
Κι ἀνοίγουν τὰ Ροδίτικα λουλούδια,
χαρὲς τῆς πλάσης, ῥίμες γιὰ τραγούδια.

Ρόδος

Κ. Ν. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ



ΠΡΟΤΟΜΗ ΤΟΥ ΒΙΛΑΜΟΒΙΤΣ ΥΠΟ ΜΑΧ ΒΕΖΝΕΡ



ΝΕΟΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΙ

ΚΙ' ΑΡΧΙΣΕ ΝΑ ΝΥΧΤΩΝΗ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Α'

Δουλεύω, δυό μῆνες τώρα, σὲ τοῦτο δῶ τὸ μετόχι, δίχως νὰ ξέρω καλά-καλά τι προορισμὸ ἔχω. Ἀκόμη κι' ἡ πρόσληψή μου στάθηκε παράξενη.

... Πέρναγα χαζεύοντας ὄξω ἀπ' τὴν πόρτα, δταν κάποιος ἀμάξι ἔπεσε κατὰ πάνω μου. Δὲ θὰ μοῦκανε σοβαρὲς ζημιές, ἀν μὲ παιρνε κάτωθι του, κι' ἴσως οὔτε κἀν ἔτρεχα παρόμοιο κίνδυνος ὡς τόσο, ἀρπαξα πάλογο ἀπ' τὸ χαλινάρι, ἔτρεξα μαζί του πέντε-δέκα μέτρα κ' ὕστερα τὸ κράτησα ἀκίνητος. — Ὅπως ἔμαθα ἀργότερα, τῆλογο εἶχε ἀφηγησάσει κ' ἡ δεσποινίδα πού τ' ὀδήγαγε, δὲν εὑρίσκει τρόπο νὰ τὸ συγκρατήσῃ.

Τὴν ὥρα πού τῶχα πιά σταματημένο, τότε μόλις πῆραν εἶδηση ἀπ' τὸ σπίτι καὶ τρέξαν νὰ ἰδοῦνε τι γίνηκε.

— Μοῦ ἔσωσε τὴ ζωή, φώναξε τὸ κορίτσι, μ' ἔξαψη καὶ ταραχή, πρὸς ὄλους τοὺς δικούς της. — Κ' ἴσως δὲν ἤθελε νὰ πῆ κάτι τέτοιο, μὰ παρασύρθηκε ἀπ' τὴ μεγάλη τρομάρα πούχε πάρει καὶ πού τὴν κράταγε ἀκόμη ὀλάκερη.

Ἐνας σεβαστὸς ἄνθρωπος, πού φαινόταν γιὰ πατέρα της, τὴ βοήθησε νὰ κατέβῃ κ' ὕστερα τὴ μάλωσε προστατευτικὰ καὶ ἤρεμα.

— Βλέπεις, γιὰ νᾶσαι ἀνήσυχη, τι παθαίνεις;

Αὐτὸ τρεῖς κύριοι ἀκόμη καὶ μιὰ ξένη κυρία τὴν κύκλωσαν κι' ἄρχισαν νὰ σχολιάζουν τὸ γεγονός. Ἐγὼ ξεχάστηκα στὴ γωνιά μου, γιὰ τοῦτο ἀπασχολήθηκα νὰ ἐξετάζω τίς φάσεις τῶν καινούργιων μου γνωρίμων. Γιατί ὅμως δὲν ἐφυγά; . .

Λοιπόν, ἡ δεσποινίδα ἦταν ἀψηλῆ, λίγο ἀδύνατη καὶ μὲ μᾶγουλα χλωμά. Εἶχε μαύρα μάτια καὶ μαλλιά. Ἡ ἐμφάνισή της μοῦδωσε

μιὰ περίεργη προειδοποίηση τοῦ ἀλαζονικοῦ της χαρακτήρα. Ὡστόσο, ἦταν νέα πολὺ νέα σὲ χρόνια.

Δὲν πρόλαβα νὰ περιεργαστῶ καὶ τοὺς ἄλλους, γιὰτι στὸ μεταξύ ὁ νοικοκύρης τοῦ χτήματος ἦρθε καὶ μοῦδωσε τὸ χέρι.

— Σ' εὐχαριστῶ, εἶπε. Δείχτηκες καλὸ καὶ γενναῖο παληκάρι. Χμ! καὶ τί θὰ μπόραγα νὰ κάνω γιὰ σένα;

Κούνησα τὸ κεφάλι κι' ἀποκρίθηκα μὲ σοβαρότητα:

— Τίποτα δὲ μπορεῖτε νὰ κάνετε γιὰ μένα. Ὅσο γιὰ τὸ κατόρθωμά μου, χέ χέ χέ, μονάχα τὸν ἑαυτὸ μου κοίταξα. Ἄν δὲν ἦταν κάτι τέτοιο, μπορεῖ καὶ νὰ μὴ βοήθαγα καθόλου τὴν κόρη σας.

Χαμογέλασε, σὰ νὰ μὴ μὲ πιστεῦε, καὶ γυρίζοντας πρὸς τοὺς ἄλλους φώναξε μ' ἐνθουσιασμό.

— Βλέπετε καὶ τι μετριόφρονος πού εἶναι; Ὑποκλίθηκα κι' ἐτοιμάστηκα νὰ φύγω.

Ποτέ μου δὲν εἶχα συμπάθεια σὲ τέτοιου εἶδους διαφημίσεις τοῦ ταπεινοῦ μου ὑποκειμένου. — μὰ ὁ ἄνθρωπος δὲν ἐννοοῦσε νὰ μᾶφήσῃ.

— Τί πάτε νὰ κάνετε; λέει. Ὅπως κι' ἂν εἶναι τὸ πράγμα, σώσατε τὴν κόρη μου. Ὑστερα, φαίνεστε νᾶρχεστε ἀπὸ μακριά. Λοιπόν, θὰ περάσετε πάνω νὰ φᾶτε καὶ νὰ πιῆτε.

Δὲν ἀποκρίθηκα τίποτα, ἴσως μάλιστα νᾶρριξα καὶ μιὰ ματιὰ πρὸς τὸ κορίτσι—Μαρία τὴν ἐλέγανε. — Στεκόνταν πάντα ἀδιάφορη στὴν ἴδια τῆς θέσῃ.

— Εὐχαριστῶ, εἶπα. Σὰς εὐχαριστῶ γιὰ τὴν καλωσύνη σας, ἀλλὰ δὲ θᾶρθω ἀπάνω.

— Καὶ τὸνομά σας; τὸνομά σας τοῦλάχιστο, φίλε μου; ρώτησε ὁ ἀγαθὸς ἄνθρωπάκος μὲ φούρια.

— Νικόλας εἶναι τὸ πρῶτο ὄνομα; ὄσο γιὰ τᾶλλο, αὐτὸ δὲ σὰς χρησιμεύει σὲ τίποτα. Ὑποκλίθηκα γιὰ δευτέρη φορὰ καὶ τράβηξα νὰ φύγω. Τότε ἀκριβῶς ἦρθε κοντά μου ἡ Μαρία.

— Ἐλάτε, μοῦ λέει καὶ κουνάει τὰ χέρια.

Ἡ φωνή της στάθηκε τόσο χαμηλῆ, πού ἴσα καὶ τὴν ἀκουσα. Ἄλλωστε φάνηκε καθαρὰ πὼς αὐτὸ τόπε ἀπὸ ἀπλὴν εὐγένεια.

— Γιατί νᾶρθω; ρώτησα μὲ πραγματικὴ ἐκπληξῃ. Ὑστερα, θ' ἀργήσω ἀπ' τὸ δρόμο μου κι' ἐγὼ εἶμαι βιαστικός.

— Θεέ μου! πόσο εἶστε ἐγωϊστῆς κι' ἀκατάδεχτος! φώναξε ἐκνευρισμένη. Μοῦ σώσατε τὴ ζωὴ καὶ θέλω νὰ σὰς εὐχαριστήσω.

Στὰ τελευταῖα λόγια ἡ φωνή της τρέμισε. Αὐτὸ ἴσως μ' ἀνάγκασε νὰ γυρίσω πίσω καὶ ν' ἀνέβω στὸ σπίτι.

Μὲ βάλανε καὶ κάθησα στὴ μέση, τοῦ σαλονιοῦ κι' οἱ ἄλλοι στριμώχτηκαν τρογύρω μου λὲς κ' ἤμουνα κανένα ἀξιοπερίεργο θέαμα.

— Μάλιστα, πηγαίνω πολὺ μακριά. Ἴσως οὔτ' ἐγὼ ξέρω πού πηγαίνω, χέ χέ! ἔτσι κάθε καλοκαίρι, παίρνω τὸ δρόμο καὶ τραβάω αὐθε μὲ βγάλει. Δὲν ἔχω κανένα δικό μου στὴ γῆ, κι' ἔτσι εἶμαι λεύτερος νὰ μετακινούμαι ὅπως μᾶρέσει.

— Καὶ πὼς ζῆτε; Τί φτιάχνετε;

Αὐτὴ ἦταν μιὰ ἐρώτηση πού ἐγὼ τοῦλάχιστο δὲν τὴν ἔκανα ποτέ στὸν ἑαυτὸ μου. Δὲν ἀποκρίθηκα λοιπὸν τίποτα, μονάχα πού σοβαρεύτηκα καὶ χαμπήλωσα τὰ μάτια. Κ' ἡ Μαρία ὅμως τί εἶχε γίνε; . . Δὲ τὴν ἐβλεπα πούθενά γύρω μου. Τί περίεργο κορίτσι! Μάνεδασε πάνω γιὰ νὰ μεῦχαριστήσῃ καὶ νὰ μὲ περιποιηθῇ, καὶ μόλις γίνηκε τὸ θέλημα της, μ' ἐγκατέλειψε κι' ἔξαφανίστη.

Ἐταῖ ἀλαζόνες καὶ κοῦφοι εἶναι μερικοὶ τῶν ἀνθρώπων. Θυμάμαι κάποτε ἄλλοτε πού δουλεῦα ἀπλὸς ἐργάτης σὲ κάποια γραμμὴ τραίνου. Εἶχα τότε στὴν πόλη ἕνα φίλο, ἕνα περίεργο ὑποκείμενο. Μόλις ἔμαθε πὼς κάνω τὸν ἐργάτη, κῆρυξε ἐπανάσταση. — Ἐλά σὲ μένα, μοῦγραφε. Θὰ τρῶς μαζί μου καὶ θᾶχης ὄλες σου τίς ἀναπαύσεις, ὄσο νὰ βρῆς μιὰ δουλειὰ ἀντάξιά σου. — Ἔστειλε πέντε-δέκα γράμματα μὲ τὸ ἴδιο πνεῦμα, ὡσπου τέλος πέστηκα κι' ἐγκατάλειψα τὴ δουλειά μου γιὰ νὰ πάω κοντά του. Ἐ, αὐτὸ ἦταν ὄλο. Μόλις γίνηκε τὸ καπρίτσιο του, μ' ἐγκατάλει-

ψε καὶ μοῦ γύρισε τίς πλάτες. Δηλαδή κάπου-κάπου μοῦστελνε ἕνα πιάτο φαί καὶ μοῦλεγε μιὰ καλημέρα. Πῆρα καὶ γὼ τὸ καπέλο μου καὶ ξαναγύρισα στὴς γραμμές, ἔπεσα καὶ ζήτησα οὐγνώμη ἀπ' τὸν ἀρχιεργάτη καὶ μὲ ξαναπῆραν. Ἀπὸ τότε ἀκούω φίλους καὶ φιλικὲς ἐκδουλεύσεις καὶ μὲ πιάνει πανικός. Ὁ Θεὸς νὰ μὲ φυλάῃ ἀπ' τοὺς καλοθελητές! Δὲν ξέρω γιὰτι ἀνάφερα τὴν πιε πάνω ἱστορία. . . Μοῦρθε στὸ νοῦ μου καὶ τὴ διηγήθηκα, τίποτ' ἄλλο ἐξὸν ἀπ' αὐτό.

— Ἀφήστε με νὰ φύγω, λέω ἀπότομα καὶ πετάγουμε πάνω. Μὲ περιμένουν στὸν κάμπο, δυὸ ὥρες μακριὰ ἀπὸ δῶ. ἂν ἀργήσω, θὰ χάσω τὴ θέσῃ μου.

— Θὰ χάσετε τὴ θέσῃ; Ποιὰ θέσῃ λοιπόν; ἀλλάξααν ὄλοι μαζί.

— Ἐργάζομαι στὸν καινούργιο δρόμο πού γίνεται. Ἐξασφάλισα μιὰ θέσῃ ἐργοδηγοῦ.

— Χμ, καὶ θᾶμειψτήτε καλά; ρωτᾶει σκεπτικὸς ὁ χτηματίας.

— Ἄν θᾶμειψτῶ καλά; Ποιὸς ξέρει. . . Πρέπει ὡστόσο νὰ ζήσω. Σεῖς ἔχετε τὰ χτήματά σας καὶ τὰ καλά σας, ἐγὼ δὲν ἔχω παρὰ ἕνα ξερὸ κορμί καὶ τὰ δυὸ μου χέρια.

Κοίταξα νᾶνοιξω δρόμο ἀνάμεσά τους, καὶ τράβηξα πρὸς τὴν πόρτα. Κεῖνη τὴ στιγμὴ μπῆκε μέσα ἡ Μαρία.

— Πὼς, φεύγετε κιόλας;

Κοίταξ' ἐκεῖ! εἶχε ἀποσυρθῇ γιὰ νὰ κάνῃ τὴν τουαλέττα της. Καὶ γὼ, πού νόμιζα ὅτι μὲ ξέχασε. . .

— Καθῆστε μαζί μας γιὰ σήμερα, ξαναλέει, σὰν ἐγὼ δὲν ἀποκρίθηκα τίποτα. Αὐριο, φεύγετε πρῶτ-πρῶτ καὶ παρουσιάξεστε στὴν ὥρα σας. Ἄλλωστε, οἱ δουλειές δὲν ἀνοιξαν ἀκόμη στὸν καινούργιο δρόμο.

Πολὺ καλά. Τί τὴν ἀνάγκασε ὅμως νὰ κρυφακούῃ καὶ νᾶραδιάξῃ ὕστερα τόσα φέματα; — Ἡξαιρε ὡστόσο καλά, ὄσο κι' ἐγὼ, πὼς κανένας καινούργιος δρόμος δὲν ἦταν νὰ γίνῃ κάτω στὸν κάμπο.

Ἔτσι ἔπιασα δουλειὰ σὲ τοῦτο τὸ μετόχι. Ἡ Μαρία τὸ θέλησε.

Β'

Αὐτὸ μῆνες πέρασαν καὶ τίποτα καινούργιο δὲ συνέβῃ. Μῆτε καινούργιο, μῆτε παλιό. Ἀπὸ δουλειὰ δὲ μπορῶ νὰ καυχηθῶ ὅτι προσφέρω πολλὰ πράγματα, κι' ὄσο γιὰ τὴ

ζωή μου, αὐτὴ κυλάει ἡσυχη καὶ μονότονη, ὅμοια μὲ τὴ ζωὴ κελίων ποὺ ἐξασφάλισαν τὸ ψωμί τους κι' ἀδιαφοροῦν γιὰ ὄλο τὸν κόσμο.

Σηκώνουμαι κάθε πρωτὶ, τὰ χαράματα — ποτέ μου τὰ καλοκαίρια δὲν ἔχω πολὺν ὕπνο — καὶ τραβάω ἕναν μεγάλο δρόμο. Σάν ὁ ἥλιος ξεπροβάλλη στὰ πέναντι βουνά, τότε πέρνω τὰ μάξι καὶ παγαίνω στὴ βροχὴ γιὰ γάλα. Ἦποια περισσότερο, ἐξὲν ἀπ' αὐτό. . . Ἦν ὑπόλοιπη μέρα μου τὴν περνᾶω χαζεύοντας καὶ καπνίζοντας τὴν πίπα μου. Ὡστόσο τρώω καλὰ κι' ὁ μιστός μου τρέχει. Φαίνεται νάχη γερὴ τσέπη τρέφονικό, ἀλλοῦς μὰ τέτοια σπατάλη θάταν ἀδικαιολόγητη.

Ἦχω πάρει λοιπὸν κι' ἐγὼ ἀπάνου μου, κι' ὄλο κόβω βόλτες ποζάτος, καὶ καπνίζω μὰ καταδεξιὰ τὴν πίπα μου. . . Οἱ ἐργάτες κι' οἱ ὑπηρέτες μὲ χαιρετᾶνε πάντα βγάζοντας τὸ καπέλο, ἐγὼ κουνᾶω ἀπλὰ τὸ κεφάλι καὶ τίποτα περισσότερο. Μονάχα ἡ Μαρία δὲν πολυσκοτίζεται πιά γιὰ μένα. Ἦ συναντᾶω ποῦ καὶ ποῦ, ὅταν βγαίνει τὰ πόγιομα κατὰ τὴ λίμνη· τίς ἄλλες ὥρες τῆς μέρας, ἢ κρύβεται μὲς στὸ σπῆτι, ἢ τραβάει ὀλομόναχη μ' ἕνα ἄλογο ὅπου τῆς κατέθει. Ἦ ἀμάξι ἀλλωστε, ἀπ' τὸν καιρὸ ποῦ κινδύνεψε, δὲν τὸ ξαναπάρνει. Ὁχι πὼς τὸ κάνει ἀπὸ φόβο ἢ ξέρω γὼ τί, μονάχα φαίνεται νὰ τοῦ κρατᾶη θυμὸ κι' ἐν' ἀκαθόριστο μῖσος. . . Ἀκόμη καὶ μένα ἔρχονται στιγμές ποῦ νομίζω πὼς μὲ μισεῖ. Ἀλλὰ τί τῆς ἔφταιξα; Γιατί ὄλες αὐτὲς ἔγνοιες πρὸς τὸ ταπεινὸ κι' ἀσήμωτο ὑποκείμενό μου;

Κάποιο βράδυ, ὅπως καθόμουν ὄξω καπνίζοντας, τὴν εἶδα ν' ἄρχεται πρὸς τὸ μέρος μου. Νόμισα πὼς θάθελε κάποια ὑπηρεσία καὶ σηκώθηκα πάνω· δὲν ἦταν ὅμως κάτι τέτοιο· μονάχα ποῦ κοντοστάθηκε καὶ μοῦπε λιγάκι ἀπότομα:

— Γιατί σηκωθήκατε ὀρθιος; Δὲν ἐρχόμουν γιὰ σᾶς κι' οὔτε μ' ἀρέσει οἱ ὑπηρέτες νὰ σηκώνονται ὅταν περνᾶω.

Χαμογέλασα ἔτσι ἀσήμαντα — οὐτ' ἐγὼ ξέρω γιατί χαμογέλασα — κι' ἀποκρίθηκα ἤρεμα.

— Συχωρέστε μου τὸ λάθος. . . Γιατί ὅμως εἶπατε φέματα κείνη τὴ μέρα;

Τὰ μάτια τῆς ἀνοιξαν διάπλατα, γιὰ μὰ ἐκπληξή, σχεδὸν ἀγωνία.

— Εἶπα φέματα; τραύλισε. Ἦ φέματα; . . Ποιὰ μέρα; . .

Κάθησα πάλι στὴν πέτρα, σὰ νὰ μὴν εἶχα νὰ προσθέσω τίποτα περισσότερο. Κείνη παρῆμινε ἀκίνητη μπροστά μου καὶ τὸ βλέμμα τῆς σφηνώθηκε πάνω μου μὲ μίαν ἔκφραση ποῦ τὴν ἐνοιῶσα μέσα μου σὰ βουρδουλιά.

— Δὲν ἤθελα νὰ πῶ τίποτα ἐξαιρετικό, λέω. Μονάχα μίαν ἀπλὴν ἐρώτηση ὑπόβλα. Μὰ σταθῆτε, μπῆκε μπροστά ὁ καινούργιος αὐτὸς δρόμος στὸν κάμπο; . . Σᾶς ρωτᾶω, γιατί σεῖς εἶσατε καλύτερα πληροφορημένη ἀπὸ μένα!

Ἀπόμεινε ἀλλαγή κι' ἀπασχολήθηκε νὰ παίξῃ μὲ τὴ φούστα τῆς. Ἦστερα μουμύρισε μὰ χρωμάτιστη φωνή, ποῦ τρέμιζε καὶ τσέδιζε σάν τὴ φωνὴ κοριτσιοῦ δώδεκα χρόνων:

— Καινούργιος δρόμος κάτω στὸν κάμπο. . . Ὁχι, κάτι λάθος κάνετε. . . Δὲ γίνεται κανένας δρόμος. . .

Σηκώθηκα πάλι πάνω καὶ γέλασα μὲλη μου τὴν καρδιά.

— Καὶ βέβαια δὲ γίνεται κανένας δρόμος! Σεῖς ὅμως; . . χὰ χὰ χὰ, πὼς ἰσχυριστήκατε σεῖς κάτι τέτοιο; Αὐτὸ ἔναι τὸ πρόβλημα ποῦ μὲ βραχνίζει τόσον καιρὸ. . . Κανένας δρόμος δὲν ἦταν νὰ γίνῃ, ἐσεῖς ὅμως ξέρατε καὶ τὴν ἡμέρα, καὶ τὴν ὥρα ποῦ θάρχιζαν οἱ δουλειές! χέχε, χι χι χι. . .

— Πάψτε! λέει ἀπότομα καὶ μ' ἀρπάζει τὸ χέρι μὲ φούρια. Καὶ σεῖς τὸ ξέρατε πὼς δὲ θὰ γινόταν κανένας δρόμος, ὅμως κάτι τέτοιο προφασιστήκατε γιὰ νὰ φύγετε. Λοιπὸν, κι' ἐγὼ, γιὰ νὰ σᾶς κρατήσω, βρῆκα ἐν' ἄλλο φέμα, παρόμοιο μὲ τὸ δικό σας. . .

— Καὶ γιατί νὰ μὲ κρατήσετε; Ἦ σᾶς ἐνδιαφέρει ἢ παρουσία μου;

Χαμήλωσε τὰ μάτια καὶ μὰ παράτησε τὸ χέρι. Πέρα ἀπ' τὸ δάσος ἐρχόταν ἐν' ἀχνὸ τραγοῦδι ποῦ ἀνακατευόταν μὲ τὸ βούϊσμα τῶν νερῶν καὶ τὸ μονότονο λάλημα τοῦ γρύλλου. . . Ἦ φεγγάρι εἶχε κρυφτῆ πίσω ἀπὸ ἕνα σύγνεφο, καὶ δὲν ἀπόμεινε ἀπ' τὴ νυχτερινή μου συντροφισσα, παρὰ μονάχα ἕνα ζευγάρι μάτια ποῦ λαμπρᾶν πένθιμα μὲς στὸ σκοτάδι. Ὁλάκερο τὸ δάσος ἐπαίξε «μὲ σουρντίνα».

— Δὲν ξέρω τί μ' εἶχε πιάσει, γυρίζω καὶ λέει ἀπότομα. . . Ἔτσι, αἰσθάνθηκα τὴν ἐπιθυμία νὰ σᾶς κρατήσω στὸ χτήμα. . . Ἔσεῖς δὲν εἶπατε πὼς τραβάγατε στὴν τύχη;

Λοιπὸν, θέλησα νὰ σᾶς μαζέψω ἀπ' τοὺς δρόμους.

Ἀρπάξα μὲ παραφορὰ τὰ χέρια τῆς καὶ τὴν κοίταξα μὲς στὰ μάτια. Δὲν ξέρω ἂν, κείνη τὴ στιγμή, ἐνοιῶθα γι' αὐτὴ μῖσος ἢ ἔρωτα. Ἦ κάτω χεῖλος τῆς τρέμιζε στὴ χειρονομία μου κι' ὀλόκληρο τὸ κορμί τῆς ἀνατρίχιασε. Ἦ μαῦρο τριμμένο φουστανάκι, κοντὸ μέχρι τὸ γόνα, ξανέμιζε δῶθε κείθε, σὰ φτερούγα κότας ποῦ πουλοφτεράει πέρα ἀπ' τὸ κοτέτσι. Καὶ γὼ ἐνοιῶσα γι' αὐτὸ τὸ ὕστερο κλάσματάκι οἴχτο καὶ συμπόνια· ὡς τόσο, ἐξακολούθησα μὲ τὴν ἴδια σκληρότητα:

— Εἶστε γιομάτη φέματα κ' ὑποκρισία. Κ' ὕστερα, σταθῆτε! Γιατί προφασιστήκατε πὼς ἀφηγίασε ἄλογο σας; Χὰ χὰ χὰ, πόσο κοντὸ μνημονικὸ ἔχετε! Ἔγὼ στεκόμουν καὶ δὲ στὴν πόρτα καὶ σᾶς κοίταζα, ὅπως ἐρχόσαστε καμαρωτῆ ἀπὸ πέρα, ὅμοια μὲ βασίλισσα πάνω στὸ ἄρμα τῆς. Καὶ σεῖς ἀκόμη μὲ κοιτάζατε. . . ὀλάκερος ὁ ἐαυτός μου εἶχε ἀφανιστῆ κάτω ἀπὸ τὸ βλέμμα σας. Ἀπότομα, δώσατε μίαν ἄγρια καμουτσικιά στ' ἄλογο, μετὰ, — δευτέρη καὶ τρίτη αὐτὸ ξαφνιάστηκε, ἀνορθώθηκε στὰ πιαινά του πόδια κ' ὕστερα ἄρχισε νὰ τρέχῃ καλπάζοντας πρὸς τὰ μπρός. Κείνη ἀκριδῶς τὴ στιγμή, ξεδιάκρινα ἀρκετὰ καθαρὰ τὴν κίνηση ποῦ κάνανε τὰ χέρια σας, ὀδηγώντας τὸ τυφλὸ ζῶο πρὸς τὰ πάνω μου, μ' ἕνα μονάχα τράβηγμα τῶν λουριῶν. Καὶ γὼ δὲν κοίταξα νὰ σᾶς σώσω — αὐτὸ χωρέστε το καλὰ στὸ νοῦ σας! — μονάχα ἀμύνθηκα γιὰ τὴ ζωὴ μου, ποῦ κιντύνεψε ἀπὸ μίαν στιγμή ἀλαζονείας σας.

Στὰ τελευταῖα λόγια, τραβήχτηκε ἀπότομα καὶ ξέφυγε ἀπ' τὰ χέρια μου.

— Εἶστε τρελλός! φώναξε βάνουσα. Ἦ παραμύθια κάθεστε καὶ μοῦ ἀραδιάζετε αὐτοῦ; Παγαίνετε καλύτερα κάτω στὸ στάβλο. . . ἐκεῖ εἶναι ἡ θέση σας!

Ἀνακούνησα τὸ κεφάλι κι' οὔτε ἐνοιῶσα κἄν τὴν προσβολή, μονάχα πὼς εἶπα:

— Εἶναι ἀργὰ πιά γιὰ νὰ μοῦ δίνετε διαταγές. Ἔδω καὶ δυὸ ὥρες τώρα, δὲν ἀνήκω στὴν ὑπηρεσία σας. . . Αὐριο μπονῶρα φεύγω καὶ δὲ θάχω τὴν τιμὴ νὰ σᾶς ξαναἰδῶ. Πηγαίνω νὰ γίνω ἐργοδηγὸς κεί κάτω, στὸν καινούργιο δρόμο! Κι' ἀφοῦ φεύγω, ἀκούστε, νὰ σᾶς πῶ κάτι τίς. Εἶστε ἄρρωστη,

δεσποινίς, καὶ προσπαθήστε νὰ θεραπευθῆτε! Ἦν παράτησα κεί δὲ κι' ἐτοιμάστηκα νὰ πομακρυνθῶ· μὰ προτοῦ κἄν πεισοπλατήσω, εἶδα νὰ σηκῶνῃ τὸ χέρι καὶ τὸ μικρὸ μαστίγιο νὰ πέφτῃ ἀπάνωτὰ στὸ πρόσωπό μου. Δὲ σκέφτηκα κἄν νὰ μυνθῶ· ἕνας βαθὺς πόνος, πῖθ βαθὺς ἀπὸ τὸν πόνο τῆς σάρκας, μὲ ρίξωσε στὴ θέση μου καὶ μοῦ παράλυσε κάθε δύναμη ἀντίστασης.

Γ'.

Ἦν ἄλλη μέρα τὸ πρωτὶ, μβλα τὰ κακὰ χάλια τῆς φάτσας μου, εἶχα ἐτοιμαστῆ νὰ φύγω, δίχως νὰ ζητήσω ἐξόφληση μιστοῦ καὶ δίχως νὰ εἰδοποιήσω κανένα· ὅταν, ἀπότομα, τὴν εἶδα νὰ μπαίνῃ στὴν κάμαρά μου, χλωμὴ σάν κέρινη Παναγία, μὲ τὰ μαλλιά ριγμένα ἄταχτα στὸ γυμνὸ λαιμὸ τῆς καὶ τυλιγμένη μέσα σὲ μίαν πρόχειρη ρόμπα. Ἦ μάτια τῆς, ταπεινὰ καὶ κουρασμένα, σουρνόνταν ἀπελπισμένα πάνω μου, ἔτσι ὅπως σούρνεται τὸ σκυλὶ μπρὸς στὰ πόδια τοῦ ἀφέντη.

— Ἦ ἀποφασίσατε λοιπὸν νὰ φύγετε; ρωτᾶει καὶ στέκει δίπλα μου ταπεινὴ καὶ συλλογισμένη.

Ἦποκλήθηκα καὶ δὲν ἔδωσα καμμιά ἄλλη ἀπάντηση.

— Πηγαίνετε στὸ καλὸ, λέει καὶ μοῦ δίνει τὸ χέρι. Δὲν ἦρθα νὰ σᾶς ἐμποδίσω, μὰ θάθελα νὰ μὲ συχωρέσετε, προτοῦ φύγετε. Κι' ὅσο γιὰ τὸ χτύπημα τ' ἀλόγου κείνη τὴ μέρα, καλὰ μαντέψατε. . . Ἦ μάτια σας μ' ἀνάγκασαν νὰ κάνω τέτοια ἄστοχα ἄστεια. Ἦστερα, ξέρω καλὰ πὼς μονάχα γιὰ μένα δεχτήκατε νὰ μείνετε ἐδῶ. . . Μὰ νὰ, ποῦ βαρεθήκατε καὶ φεύγετε! Ἦσως ἔχετε καὶ δικιο. Εἶμαι παρέξενος ἄνθρωπος καὶ δὲν ταιριάζω, μὲ κανέναν. . . Ἔνω εἶχα τόση ἀγάπη γιὰ σᾶς, δὲν κοίταξα παρὰ πὼς νὰ σᾶς κάνω πιότερο κακό. Βλέπετε, δὲν ταιριάζω μὲ κανέναν. Μοῦπατε πὼς εἶμαι ἄρρωστη, κι' αὐτὸ ἦταν ἀλήθεια. . . εἶμαι ἄρρωστη ἀπὸ πολὺν καιρὸ, μὰ μονάχα ἐσεῖς τὸ καταλάβατε.

Δίχως νὰ προσθέσῃ τίποτ' ἄλλο, μὰ περήφανη κι' ἀλύγιστη, πεισοπλάτησε καὶ βγήκε ἔξω, ὅμοια μ' ἕνα φάντασμα ποῦ σθῆνει ἀνάμεσα στὸ μουντὸ ἀντιφέγγισμα τοῦ πρωῖνου.

Ἀπόμεινα μονάχος καὶ κάθησα πάνω στὸ κρεβάτι· ὄχι πὼς εἶχα κάτι νὰ σκεφτῶ, μὰ ἀπὸ ἀπλή ἀνάγκη ξεκούρασης. Καὶ πὼς τότε

αὐτό; «Μ' ἔβλεπε τὴν ἀγάπη ποῦχα γιὰ σὰς, σὰς ἔκανα νὰ πονάτε! . . .» Χά, χά, μὰ δὲν ἦταν νὰ γελάη κανεὶς μαζί της; Ἄλλοιμονο ἂν ὄλοι οἱ ἀνθρώποι ἀγάπαγαν μ' ἕνα τέτοιον τρόπο!

Καὶ δὲν ἔφυγα κείνη τὴν μέρα. Μιὰ ἀόρατη δύναμη μὲ κράτησε καρφωμένον στὸ κελλί μου, δίχως νὰ ἴδω κανέναν καὶ δίχως νὰ ἐλευθεροκοινωνήσω. . . Καὶ τὴν ἄλλη μέρα, χαράματα, πήρα τὸ ντουφέκι μου καὶ τράβηξα πάνω στὸ βουνό. Δὲν ξέρω πόσο κράτησε τὸ κυνήγημα, ὥστόσο δὲ χτύπησα τίποτα· μονάχα πού γύριζα ἀσκοπα μὲς στὸ δάσος, στὰ φαράγγια καὶ στὰ ρέμματα, μ' ἕνα βῆμα ἀταχτο καὶ βαρὺ, ποῦκανε τὰ πουλιά νὰ φεύγουν στὸ διάβα μου.

Τὴν τρίτη μέρα ξαναγύρισα κάτω. Ὅπως ἔμπαινα τὴν πόρτα τοῦ ὑποστατικοῦ, συναπάντησα τὴν Μαρία, πού στεκόταν καρφωμένη σ' ἕνα δέντρο, μὲ τὸ βλέμμα χαμένο κάπου μακριά. Μόλις μὲ εἶδε, ἔτρεξε πάνω μου, δίχως νὰ γελάσῃ ἢ νὰ ἐκδηλώσῃ χαρά, μὰ ἔτοι ἀνήσυχη καὶ γιομάτη ἔξαψη.

— Τρεῖς μέρες δὲν ἔφαγα οὔτε κοιμήθηκα, φώναξε λαχανιάζοντας.

— Πηγαίνετε τώρα νὰ φατε! λέω καὶ ξεσκονίζω ἀδιάφορα τὸ σάκκο μου.

Ἀπόμεινε κει δὲ ἀκίνητη, κι' ἀπότομα βάζει τὰ γέλια.

— Χά, χά, πῶς καταστήσατε! . . .

Δὲ σήκωσα τὸ κεφάλι, δὲν τῆς ἀπάντησα, κι' οὔτε καμμιά μου κίνηση. ἔδειξε πῶς ἐνοιωθὰ τὴν παρουσία της. Μὲ τὸ ἴδιο βᾶδισμα ὅπως ἐρχόμουνα, τράβηξα πρὸς τὴν κάμαρά μου.

Πολλές μέρες πέρασαν, δίχως νὰ τὴν ματαῖδω. Ἐνα πρωὶ ὅμως, ἐνῶ ἐτοίμαζα τ' ἀμάξι νὰ κατέβω στὴν πόλη, νὰ σου τὴν κι' ἔρχεται πρὸς ἐμένα, ντυμένη γιὰ περίπατο.

— Πηγαίνεις στὴν πόλη;

— Μάλιστα, πηγαίνω στὴν πόλη, ἀποκρίνομαι.

— Λοιπὸν, θὰ μὲ πάρῃς μαζί σου στ' ἀμάξι. . . ἔχω νὰ κάνω κάτι φῶνια.

— Ὅπως θέλετε· μονάχα πού, γυρίζοντας, θάμαι πολὺ φορτωμένος, παρατήρησα κι' ἀνέβηκα στὴ θέση μου.

— Χά, χά, γέλασε καὶ δυὸ λακκάκια σχηματίστηκαν στὰ μάγουλά της. Δὲν πειράζει, κάπου θὰ χωρέσω κι' ἐγώ!

Στριμώχτηκε σὰν παιδάκι δίπλα μου καὶ δὲν ξαναμίλησε. . . Οὔτε κι' ἐγὼ μίλησα κα-

θόλου. Δὲν ξέρω τί ἦταν αὐτὸ πού μὲ εἶχε πιάσει. Ἄφρηνα τ' ἄλογο νὰ πηγαίνῃ ὅπως τ' ἄρεσε καὶ χάξευα μὲ τὸ δρόμο πού ξετυλίγονταν μπρὸς μας.

— Γιατί μὲ περιφρονεῖτε, ἐνῶ σὰς ἀγαπάω; γυρίζει καὶ μοῦ λέει ἀπότομα ἡ Μαρία. Μοῦ φέρνεστε πάντα σὰ νάχετε μπροστά σας τὸ μεγαλύτερο ἔχτρο. Λοιπὸν, μιλήστε! Σὰς ἀγαπάω· τί θὰ μ' ἀπαντήσατε;

Δὲ γύρισα νὰ τὴν κοιτάξω· παράλυσα ὀλόκερος, πεσμένος πάνω στὰ ἡνία. Γ' ἄλογο, βαλαντωμένο ἀπ' τὴν ζέστη, ἴσα πού κατόρθωνε νὰ βαδίζῃ, σούρνοντας πίσω του ἕνα τόσο ἀταίριαστο ζευγάρι.

— Τί σκέπτεστε; Γιατί δὲ μ' ἀπαντᾶτε; ρωτᾷ πάλι μ' ἀνησυχία.

— Σκέπτομαι τὴν ἀσκοπη ζωὴ μου καὶ τὸν ἀνθρώπινο ἐγωϊσμό, ἀποκρίθηκα δίχως κι' ἐγὼ νὰ ξέρω τί λέω.

Μ' ἄφησε καὶ μαζεύτηκε ὀλόκερη στὸν ἑαυτὸ της. Οὔτε φαινόταν κἄν νὰ ὑπάρχῃ δίπλα μου.

Σὰ φτάσαμε στὴν πόλη, τὴν βόηθησα νὰ κατέβῃ.

— Ποῦ θὰ σὰς περιμένω; ρώτησα.

Οὔτε μὲ κοίταξε, οὔτε μ' ἀποκρίθηκε τίποτα· μὲ παράτησε κει δὲ χάμω κι' ἔφυγε μὲ γρήγορα βήματα.

Αὐτὸ ὥρες ἀκριβῶς περίμενα μάταια τὴν ἐπιστροφή της. Τί νὰ γίνηκε; Μὴ φοβήθηκε, ἀλήθεια, τὸ πολὺ φόρτωμα; . . . Τί ἀστοχες κουβέντες! Καὶ μὲ περίλυπο βλέμμα περιεργάστηκα τὸ μοναδικὸ δέμα πού ἀποτελοῦσε ὄλα μου τὰ φῶνια. Αὐτὸ θάταν κι' ὁ μοναδικὸς σύντροφος στὸ γυρισμό μου. . . Καὶ πόσο ἦταν ἀχαμνὸς κι' ἀσήμαντος ὁ σάκκος μου! Ἐίχε στριμωχτεῖ στὴ γωνιά του σὰ ζητιάνος πού προσπαθεῖ νὰ κρύψῃ τὴν παρουσία του.

Ἀνέβηκα κι' ἐγὼ πάνω κι' ἔδωσα δρόμο τῆς φοραδίτσας. Ἐκίνησε σερπετῆ καὶ γιομάτη χαρὰ πού θὰ ξαναγύριζε στὸ στάβλο της.

Στὰ μισὰ ἀκριβῶς τοῦ δρόμου, ἀκουσα πίσω μου σαματὰ καὶ φασαρία. Γύρισα τὸ κεφάλι νὰ κοιτάξω καὶ οὐγκαιρα τράβηξα τ' ἄλογο δεξιά γιὰ ν' ἀφήσω τόπο. Ἦταν τ' ἀμάξι τοῦ μηχανικοῦ ποῦ συναποκόμιζε περήφανα τὸν παῖδαρο τ' ἀφεντικὸ του καὶ τὴν Μαρία. Χαμογέλασα μέσ' ἀπ' τὰ δόντια μου κι' ἄφησα ν' ἀντιπεράσουν. Πόσο ἡλίθιος θὰ δει-

χνόμουν ἀνπίστευα τὰ λόγια της λίγο πρωτότερα! Δὲν ἦταν, παρὰ παιδιάστηκα καμῶματα καὶ τίποτα περισσότερο.

Ἡ καρότσα τοῦ μηχανικοῦ χάθηκε στὸ βᾶθος τοῦ δρόμου, ἀνάμεσα σ' ἕνα σύγνεφο σκόνης.

Δ'.

Οἱ μέρες μου πέρασαν κι' ἐγὼ ἐτοιμάζομαι γιὰ φευγιό. Κάθε ἀρχὴ χειμῶνα, ξαναγυρίζω πάντα στὴν πόλη, ἀνάμεσα στὰ βιβλία μου καὶ στοὺς τέσσερις γυμνοὺς τοίχους τῆς κάμαράς μου.

Πῆγα λοιπὸν στ' ἀφεντικὸ καὶ τοῦ ἀνακοίνωσα τὴν ἀπόφασή μου.

— Χμ, ὥστε φεύγετε; ἔκανε στενοχωρημένος. Κρίμας, κάτι ἀκόμη μπορούσατε νὰ χρησιμεύετε ἐδῶ. . . χέ, χέ, μοῦ γινήκατε ἀπαραίτητος τώρα τελευταία. Μὰ ἄς εἶναι, εἰ θέλω νὰ σὰς κρατήσω ἀπ' τὴ δουλειά σας. Πρῶτα τὸ συμφέρον, ἀγαπητὲ φίλε. . . Καὶ σταθῆτε, περάστε μιὰ στιγμὴ στὸ γραφεῖο γιὰ τὸ λογαριασμό!

Μὲ πήρε ἀπ' τὸ χέρι καὶ μὲ τράβηξε μέσα.

Στὴν ὥρα ἀκριβῶς πού μοῦ μέτραγε τὰ χρήματα, νὰ σου καὶ μπαίνει ἡ Μαρία. Πέρασε μπροστά μου κι' ἐγὼ ὑποκλίθηκα μ' ὀση περισσότερη εὐγένεια· μοῦ δινόταν. Κούνησε ἀλαφριά τὸ κεφάλι, δίχως νὰ μὲ κοιτάξῃ, καὶ τράβηξε κατ' εὐθείαν στὸν πατέρα της.

— Ὡστε φεύγει αὐτὸς ὁ ἀνθρώπος; ρώτησε καὶ μ' ἔδειξε μὲ τὴν ἀκρὴ τοῦ χεριοῦ της.

Πάνω στὸ μεσανὸ δάχτυλο ἔλαμπε ἡ χρυσὴ βέρα τοῦ ἀρραβῶνα της μὲ τὸ μηχανικό. Μὴδὲ καὶ θὰ τὸν παντρευόταν ὅμως ποτέ; Ἐνας διάβολος μόνο μπορούσε νὰ ξέρῃ! . . .

— Ναί, φεύγει, ἀποκρίθηκε ὁ χτηματίας.

— Αὐτὸ εἶναι τὸ καλύτερο ποῦχε νὰ κάνῃ, μουρμούρισε ἀνάμεσα στὰ δόντια της, καὶ πσοπλατίζοντας βγήκε ἀπότομα ἔξω.

Τ' ἀφεντικὸ προχώρησε πρὸς ἐμένα καὶ μὲ

χτύπησε φιλικὰ στὴν πλάτη, γελώντας μ' ἐγκαρδιότητα.

— Χὰ χά, τί πάθατε οεῖς οἱ δυὸ; . . . Σὰν ἐραστὲς τσακωνόσατε πάντα. Μὴδὲ κ' εἰσαστε ἐρωτευμένοι; . . .

Τ' αὐσοφίξα τὸ χέρι, τὸν εὐχαρίστησα καὶ βγήκα γρήγορα ἔξω. Κάτι μ' ἐπνιγε κει δὲ μὲς στὸ λαιμό, δὲν ξέρω τί ἦταν.

Πηγαίνα νάμπω στὴν κάμαρά μου κι' ἀκόμα κράταγα στὸ χέρι τὰ λεφτά, δίχως νὰ ξέρω ἂν ἔπρεπε νὰ τὰ βάλω στὴν τσέπη ἢ νὰ τὰ σκορπίσω στὸν ἀέρα. Ὅπου καταφτάνει κείνη τὴ στιγμὴ ἡ Μαρία:

— Πηγαίνετε στὸ καλὸ! μοῦ λέει.

Σταμάτησε, γιατί ἡ φωνὴ της ράγισε.

— . . . Καὶ σὰς εὐχαριστῶ γιὰ τὴν καλὴ σας καρδιά ἀπέναντί μου. Θὰ σὰς θυμᾶμαι. . . Πιστέψτε, πῶς θὰ σὰς θυμᾶμαι κάποτε!

Μοῦ πρότεινε τὸ χέρι κι' ἐγὼ ἔχωσα ἀπότομα μέσα αὐτὸ τὰ χρήματα.

— Δόστε τα αὐτὰ τοῦ πατέρα σας! Δὲν ἀξίζει νὰ πληρωθῶ. . . Ἐγὼ ἔμεινα ἐδῶ μονάχα γιὰ σὰς. Τώρα ὅμως φεύγω καὶ σεῖς παντρεύεστε μέναν ἄλλον. . . Θυμάστε πού λέγατε πῶς μάγαπατε; χέ χέ, ἔτσι εἶν' ὁ κόσμος.

Ἐτὴν ἄφησα καὶ μπήκα μέσα. Σὲ μιὰν ὥρα ἀκριβῶς, φορτωμένος τὸ μπογαλάκι μου, τράβαγα κατὰ τὴν ἐξοδο. Δὲ μὲ ξεπροβόδησαν, παρὰ μονάχα δυὸ ὀπηρετές.

— Στὸ καλὸ, στὸ καλὸ, μοῦ φώναξαν ἐνῶ τράβαγα τὸν κατήφορο. Τοῦ χρόνου τὸ καλοκαίρι, θὰ σὲ περιμένουμε!

Ἵστερα, ὄλα τέλειωσαν. Ἡ σιδερένια πόρτα ἐκλείσε, οἱ φωνές πάψανε κι' ὁ δρόμος ἐρημώθηκε. Γύρισα κι' ἔρριξα μιὰ τελευταία ματιὰ πίσω μου. . . Τίποτα, μόνωση κι' ἐγκατάλειψη. Μονάχα ἕνα παραθύρι ἀπόμεινε ἀνοιχτό.

Κι' ἄρχισε νὰ νυχτώνῃ. Πρέπει νὰ κάνω σύντομα, γιατί εἶναι ἀρκετὸς δρόμος μέχρι τὴν πόλη. . .

ΤΙΤΟΣ ΝΟΥΣΣΑΣ





Ο ΗΔΟΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΚΑΒΑΦΗ

Ἀπὸ τότε ποὺ πάνω στίς ἐπιθυμίες τῆς σαρκὸς ἀστράψε ἡ θεϊκὴ κατάρτα, καὶ ἡ θρησκεία τῆς θυσίας, φανατίζοντας τὶς ψυχές, ἔταξε μπροστὰ στὸν ἄνθρωπο, ἀμετάθετο τῆς ὁρμῆς του φραγμὸ καὶ δοκιμὴ τῆς ἀρετῆς του, τὴν ἐννοια τῆς ἀμαρτίας, ἀπὸ τότε ἡ λέξη «ἡδονισμὸς» ὠραίστηκε μὲ τὶς σκιές τῶν ἐνόχων ὑποσχέσεων καὶ ἀπὸ τότε πήρε τὴ δύναμη τῆς ἔλξης τοῦ ὡς τὰ σήμερξ ξυπνᾶ τὶς λαχτάρες. Ναι, μεσολάδησαν πρῶτα οἱ αὐστηροὶ αἰῶνες τῆς θεολογίας καὶ τῶν ἀφορισμῶν, ἡ μακριὰ δυναστεία τῆς ἠθικῆς: ἡ ζωὴ εἶχε ἀμείλιχτα στενέψει ὁ ἄνθρωπος ὕψωσε μὲ ὅλες τὶς δυνάμεις του πρὸς τὸν πνευματικὸ οὐρανὸ τῆς λατρείας τῆ θέρμῃ καὶ τῆ ζωτικότητῃ τῆς δράσης του. Ἀλλὰ δὲ στάθηκε βολετὸ νὰ ἐπιτύχη ἔτσι ἰσορροπία τῆς πολὺπαθῆς ψυχῆς, οὔτε νὰ βρῆ οἰκονομία καὶ λύση. Ἡ τραχὺ τοῦ σώματος τὸν ἐκλόγιζε ὡς τὴ ρίζα τοῦ ἐαυτοῦ του. Γύρο ἀπ' τὸν ἀντίπαλον αὐτὸν τοῦ ἠθικοῦ τοῦ θάρρους, ἐπλεξε, ἀξέχοντὰς ἐπικίνδυνα τὸ βᾶρος του, τὸν μαγικὸ μῦθο τοῦ ὠραίου. Ἡ αἰσθησι τῆς ἡττας τοῦ ἔδωσε τὴν πρώτη γεύση τῆς ἡδονῆς. Καὶ ἄρχισε — μὲ πόση παραφορά! — τὶς ἀπαγορευμένους περιπτώξεις... Ἡ ἀμαρτία εἶχε γίνει συγκίνηση: ὁ ἡδονισμὸς γινόταν τέχνη.

Ἡ ἡδονιστικὴ διάθεση κυκλοφοροῦσε ἐπίμονα καὶ πρὶν: δὲν εἶναι μέσα στὴ συνθετικὴ παράσταση, ποὺ ἔχομε κρατήσει, ἔξαφνα, ἀπὸ τὶς ἀνθολογίες τῶν λυρικών; Δυὸ ὀλόκληρους αἰῶνες πρὶν ἀπ' τὶς χριστιανικὲς χρονολογίες, ὁ ἡδονισμὸς ἀπογελοῦσε τὴν κατάληξη τῆς φιλοσοφίας ἐκείνης ποὺ ἀποτύπωσε τὴ σφραγίδα τῆς στὸ ἦθος τοῦ ἐλληνισμοῦ τῆς χαμηλῆς ἐποχῆς — τῆς φιλοσοφίας τοῦ Ἐπικούρου.

Ἰπῆρχε λοιπὸν ὁ ἡδονισμὸς ἀνέκαθεν

στὴν τέχνη καὶ στὴ ζωὴ; καὶ τάχα τὰ πράγματα δὲν ἄλλαξαν καθόλου;

Ἀναλύοντας βέβαια τὸν πυρῆνα τῶν κλασικῶν ἐκδηλώσεων τοῦ ἀνθρώπου, φτάνομε στίς ἴδιες πάντα ὀλιγάριθμες ψυχολογικὲς βάσεις, σὲ στοιχειώδεις ἀρχές. Ἀλλ' ἡ πρὸς τὰ κάτω κίνηση αὐτῆ, μ' ὄλο ποὺ δειχνεται, στὸ φαινόμενο, ἐμβάθυνση καὶ κατανόηση ὀξυδερκῆς, δὲν προάγει τὴ σκέψη. Χρειαζέται ὄχι ν' ἀνάγουμε σὲ κοινὲς καταγωγές τὸ δικφορότροπο καὶ τὸ σύνθετο, ἀλλὰ νὰ μένουμε σ' αὐτό, ἐπάνω στοὺς ἀνεξάντλητους σχηματισμοὺς τῶν νέων πραγμάτων, πιστοποιώντας τὰ ἐκάστοτε γνωρίσματα καὶ ξεχωρίζοντας ἴσαμε τ' ἀκρότατα τὶς διαφορές.

Λοιπὸν ποιά εἶναι ἡ διαφορὰ τοῦ ἀρχαίου ἡδονισμοῦ ἀπὸ τὸν χριστιανικὸ;

Ἡ πολὺ ἀνθρώπινη ἔφεση πρὸς τὶς σωματικὲς ἀπολαύσεις δὲν ἀρμονίστηκε ἀπόλυτα οὔτε μὲ τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνα τὴν ὀργάνωση τῆς ὑποκειμενικῆς καὶ τῆς κοινωνικῆς ζωῆς: δὲν παρενοχλήθηκε ὅμως καὶ δὲν ἐδραμεύτηκε τότε, ὥστε νὰ δευθῆ, ν' ἀλλοιωθῆ καὶ νὰ λοξοδρομήσῃ. Γι' αὐτό, ὅταν ὑπερφαλαγγίξῃ τὴν ἀρμοδιότητα τῆς ἀγωγῆς ἢ τῆς ὑγιεινῆς καὶ γίνεται λυρικὸ στοιχεῖο, δὲν δίνει, παρὰ ἐν' ἄδολο, εὐρωστο, πλατὺ ἀνάδυσμα χαρᾶς (πολὺ γυμνὸ καὶ ἀκατέργαστο γιὰ τὴ σύγχρονη μεταχριστιανικὴ ποιητικὴ αἰσθητικὴ): τὰ ὠραία κορμιά τραγουδημένα ὅπως τὸ κρασί, μὲ τὴν ἴδιαν ἀμέριμνη ἀπολαυστικὴ διάθεση, μὲ τὴν εὐχαριστημένη πλεονεξία ἐνδὸς ἀπλοῦχοῦ νινεὺρ⁽¹⁾. Κάτω ἀπ'

(1) Εἶναι δίκαιο ὡστόσο νὰ σημειώσῃ κανεὶς ἐνδεικτικὰ μερικὲς διαβαθμίσεις καὶ μεταπτώσεις, τὶς πρῶτες ποιητικὲς ναιτίαιτες τοῦ ἡδονιστικοῦ θέματος: τὴ γεροντικὴ πικρία καὶ τὴ νοσταλγικὴ ἀναπόληση ποὺ κρύβονται κάτω ἀπὸ ἕνα εὐθυμο

τὸ ἐπιδοκιμαστικὸ χαμόγελο τῶν θεῶν, ὁ ἄνθρωπος χαιρόταν τὶς ὁρμές του.

Βέβαια ἡ φιλοσοφία, μὲ τὶς σύμφυτες τῆς ἠθικῆς προθέσεις, δὲ μποροῦσε ν' ἀφήσῃ ἔξω ἀπ' τὴ ρυθμιστικὴ τῆς πρόνοια τὴν κυριώτερη αὐτῆ κατηγορία τῶν ἐνστικτων ροπῶν. Ἀλλ' ἡ ἀρχαία φιλοσοφία ἦταν μᾶλλον πρακτικὴ. Δὲν ἐπηρεάστηκε πολὺ ἀπὸ θρησκευτικὲς ὑπαγορεύσεις, δὲν πήγε νὰ ζητήσῃ ἐμπνεύσεις ἀπ' τὶς σφαίρες τοῦ ὑπερφυσικοῦ καὶ τοῦ ἀπόκοσμου, κ' ἐμεινεν ἔτσι βαθιὰ ἀνθρώπινη. Ἐχοντας, τὶς περισσύτερες φορές, τελικὸ ἀντικείμενο τὴν κατάκτηση τοῦ ὑπερτάτου ἀγαθοῦ, τῆς εὐδαιμονίας, εἶναι στὸ θετικὸ τῆς ἀποτελέσεως τέχνη τῆς ζωῆς. Ὁ Ἐπίκουρος, θεωρητικὸς τοῦ ἡδονισμοῦ, παραχωρώντας στὸ πνεῦμα τιμητικὴ θέση⁽¹⁾, δίδασκε τοὺς συγχρόνους του νὰ δίνωνται στίς ἐπιθυμίες τους, μὲ συνετὴ διαλογή, ἀποβλέποντας στὴν ἀπώτερη σκοπιμότητα νὰ φτάσουν στὴ μόνιμη ἐνδιάθετη κατάστασι τῆς «ἡδονῆς ἐν στάσει» («ἡδονὴ κατὰστηματικὴ»), στὴν ἀνάληψη τῆς ἀταραξίας τῆς ψυχῆς, ἕνα εἶδος «εὐφορίας», τὴν ὁποία παρασκευάζει, ἐκτὸς ἀπ' τὴν παροῦσαν αἰσθησι — ποὺ ἡ ἐξάρτησή της ἀπὸ τὶς περιστάσεις δὲ μᾶς ἐπιτρέπει μὲ ἀσφάλεια νὰ τὴν ἐμπιστευτοῦμε, — καὶ ἡ μνήμη, ἐντυφλώντας σὲ τὴν ἡδονικὰ παρωχημένα, καὶ ἡ πρόβλεψη, προεικάζοντας τὰ μέλλοντα μ' αἰσιοδοξία.

Ὅσοι ἔχουν κάποιαν ἐπαφὴ μὲ τὸ ἔργο τοῦ Καβάφη, εὐκολα θὰ διαπιστώσουν πὼς οὔτε ἡ φυγῆπονη αὐτῆ στὸ βᾶθος καὶ στυγερὴ ψυχικότητα τῶν ἐπικουραίων, οὔτε ἡ ἄλλη ἢ τετράγωνη καὶ νευρῶδης φιληδονία τῶν ἀρχαίων, τὶς ὁποῖες θέλησα νὰ ὑπενθυσίω συνοπτικὰ, ἔχουν ἐσωτερικὴ συγγένεια μὲ τὸν μεγαλύτερο κύκλο τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ ποιητῆ: οἱ στίχοι τῆς Νοήσεως μόνον τους κρατυροῦν τὴν ψυχολογικὴ προέλευσή τους: κ' ἐμεῖς τὶς χαρακτηρισίζομε συνολικὰ — βρίσκοντας ἐδῶ, ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς τέχνης,

κυνισμὸ (Ἀνακρέων), τὴν ἀλαφιασμένην εὐαισθησία, τὸν πληγωμένο καὶ τὸν ἀκόρεστο γυναικεῖον ἐρωτισμὸ (Σαπφώ). Μὰ κ' αὐτὲς δὲν ἐσπέρασαν τὴν ἀρχαίαν ἀδρομέρεια.

(1) Ὁ πρόδρομὸς τοῦ Ἀριστοππο, ὅπως εἶναι γνωστὸ, εἶχε στηρίξει τὴν ἠθικὴν του σὲ μόνον τὴν ἐφήμερη ἡδονή, μετριάζοντας τὴν ἀποχαλίνωση μὲ τὴν οὐτοπικὴ ἐπιφύλαξη νὰ διατηρῆ ὁ ἄνθρωπος τὴν ἐσωτερικὴν αὐτοκυριαρχία του.

κυριολεκτικώτερη τὴν ταύτιση τοῦ ὄρου μὲ τ' ἀντικείμενο — ἡδονισμὸς⁽²⁾.

* *

Ὁ Καβάφης ἀναδύεται ὀλόκληρος ἀπὸ τὴ σύγχρονη ψυχῆ. Ἔτσι, καὶ στὸ κεφάλαιο τῆς ἡδονῆς δὲν παρουσιάζει, οὔτε σὲ εἶδος οὔτε σὲ ποιότητα, ἰδιοτυπίες ἢ ἐκκεντρικότητες τόσο προχωρημένες, ὥστε νὰ φαντάζον ἀπροσάρμοστες τάχα καὶ ἀδέσποτες ἀντικρῶ στίς γνώριμὲς μᾶς μορφές, καὶ τόσο, ὥστε νὰ γίνεται ἀναγκαία, γιὰ νὰ ἐξηγηθῶν, ἡ ἀναδρομὴ σὲ κόσμους κ' ἐποχῆς ποὺ ἔχουν χάσει κάθε σύνδεσμο μὲ τὴ δική μας, — σύνδεσμο ποὺ δὲ θάταν δυνατὸ νὰ τὸν ἀποκαταστήσωμε ἔστω καὶ μὲ τὴν πιδ καλοπροαίρετη ἐπίκληση τῶν φαινομένων τῆς ἐξέλιξης, τῆς ἐπιβίωσης ἢ τῆς παλιδρομικῆς κληρονομικότητος⁽³⁾.

Ἄλλο ὅμως τὸ πῶς, γιὰ νὰ σπουδάσουμε στοιχεῖα τῆς σύγχρονης πραγματικότητος — κ' ἂν ἀκόμα φαίνονται σύμφυτα καὶ φυσικὰ στὴν ἐποχὴ μας — εἶναι συχνὰ χρήσιμο νὰ τ' ἀναζητήσωμε στὴν ἱστορία, νὰ παρακολουθήσωμε τὸ ἀρχικὸ φνέρωμά τους.

Ὁ ἡδονισμὸς μᾶς ἔχει τὴν «καταβολή» του στὴν Ἀναγέννηση. Ἡ ἀνθρωπότητα εἶχε ἀκόμα στοὺς ὄμους τῆς τὸν τεράστιον ὄγκο τοῦ μεσίων, ὅταν ἡ ἀνακάλυψη τῆς εἰδωλολατρικῆς ἀρχαιότητος ἐφώτισεν ἐμπρὸς τῆς τὸν ὀρίζοντα τοῦ ὀλικοῦ κάλλους. Ἡ ψυχὴ μάλιστα ἐπέστρεφε ἀπὸ τὸν

(2) Ἐπειδὴ συχνότερα γίνεται ἡ συσχέτιση μὲ τὴν ἀλεξανδρινὴν περίοδο, μὲ ἀρκετὴ ν' ἀναφέρω καὶ νὰ τονίσω τὴν αὐθεντικώτερη γνώμη, τοῦ κ. Γρυπάρη, ὁ ὁποῖος ἀποκρούει κατηγορηματικὰ κάθε σύνδεσμο μὲ τὴν ἐλληνιστικὴν ποίηση τῶν οὐσιαστικῶν στοιχείων τῆς ποιητικῆς προσωπικότητος τοῦ Καβάφη (βλ. πανηγυρικὸ τεύχος τοῦ περιοδικοῦ Ἰ. Τέχνη, 1924).

(3) Ἄλλο τὸ ζήτημα ὅτι ὁ Καβάφης προτιμᾷ συχνὰ νὰ δαειξέται θέματα καὶ μοτίβα ἀπὸ τὰ παρελθόντα, στὰ ὁποῖα αἰσθάνεται κοντὰ τὸν ἑαυτοῦ του. Ἡ περιπτώσι δὲν εἶναι μοναδική. Οἱ λεγόμενοι «αἰσθητικοί», — ὄχι μὲ τὴν ἐννοια ποὺ πήρε δυστυχῶς ἡ λέξη στὴν Ἑλλάδα, — ὁ Ruskin μάλιστα, μᾶς ἔδωσαν λαμπρὰ παραδείγματα τέτοιων ἐρώτων πρὸς περραμένους ἐποχῆς. Χωρὶς καθόλου νὰ θέλω νὰ ὑποτιμῶ τὴν οὐσιαστικὴν του σημασία, νομίζω πὼς ἡ ἀρχικὴ ψυχολογικὴ αἰτιολογία τους πρέπει ν' ἀναζητηθῆ στὴ συχνὴ ἀλλωστε δυσφορία καὶ μνησικακία τῆς καλλιτεχνικῆς ψυχῆς πρὸς τὸ περιβάλλον τῆς, τὸ ἀσυμπίθαστο μὲ τὶς αἰσθητικὲς τῆς ἀπαιτήσεις, — ποὺ αὐτὰ δὲν προϋποθέτουν κατ' ἀνάγκην ἑτερογένεια.

ἴλιγγο τοῦ μουσικισμοῦ ἢ συνείδηση, περνώντας ἀπὸ τὸ ψυχρὸ χάος τοῦ θανάτου, εἶχε κερδίσει νέες ἀχανεῖς ἐκτάσεις· κι' ἀπὸ τὴν ἀγωνιώδη περιπέτεια τῆς δεισιδαιμονίας καὶ τῆς θρησκοληψίας, ἢ εὐαισθησία ἔβγαινε τώρα πολὺπλοκή, σπασμωδική, εὐερέθιστη. Ἐρωτικὸ ἔνστικτο εἶχεν ἐξαγριωθῆ ἀπὸ τὴν πάλιν, μέσα στὸ ἡμίφως τῆς γοτθικῆς μεταφυσικῆς, μὲ τίς ὑπερφυσικὲς δυνάμεις, στὴν ὁποία ὁ ἄνθρωπος εἶχε ξοδέψει τὸ καλύτερο τοῦ ἑαυτοῦ του· ἐκτοπίστηκε τότε μὲ βιαϊότητα καὶ κλείστηκε μέσα στὸ φοβερὸ ὑποσυνείδητο· πέρασε ἀπὸ τίς σκοτεινότερες ζῶνες τῆς ψυχῆς· ἐγίνε τυραννικὴ obsession, ἐφιάλτης ποὺ τάραζε τοὺς ὕπνους τοῦ ἀνθρώπου· ἐξωγκώθηκε ὑπέρμετρα κι' ἀπέκτησε τέλος τίς πολυδαίδαλες διακλαδώσεις ποὺ κρατοῦν καὶ πονοῦν τὴν ψυχὴ ἀπὸ τόσες μεριές. Ἰστέρα ἀπ' αὐτά, ἢ ἐκ νέου κατάκτηση τοῦ ἀγαθοῦ, ποὺ δόθηκεν ἐπὶ τέλους πάλιν στὸν ἄνθρωπο μὲ τὴ νίκη τῆς νέας διανόησης, — ὅταν τὸ adprobatur τῆς τελειότητας πῆρε περισσότερὴ ἐπιβολὴ ἀπ' τὸ ἀδιάλλακτο, τὸ μονότονο νεῖο τῆς θρησκείας, — μπορούσε νὰ ναι μονάχα ἓνας θριαμβευτικὸς ἀλαλαγμὸς τοῦ λυτρωμένου ἀτόμου, ποὺ θὰ ἔσβηνε γρήγορα στὸ πέλαγος τοῦ κόρου; Ἦταν, πραγματικά, νεοφανὲς σύνολο ἀπὸ ιδιόρρυθμες αἰσθησιακὲς ἀγαλλιᾶσεις. Ἐὐμακρῶνα καθεστὼς εἶχεν ἀφήσει ἴχνη ριζικά: οἱ ἄνθρωποι εἶχαν γίνει νευρωτικοί· ἢ ἡδονὴ «πάθησις». Καὶ πρὸ παντός, ὦ! πρὸ παντός, δὲν ἦταν πιά δυνατό νὰ ὑποταχτοῦν ἀπερίσπαστοι καὶ ἀδιαίρετοι στοῦ σώματος τίς εὐχές· στὸ ἐξῆς ὁ ἄνθρωπος δὲν ἔμελλε νὰ γνωρίσῃ καμμιάν *ολοκληρωτικὴ στιγμή*. Κι' ἐδῶθε ἢ νευρικότητα, οἱ παλιμβουλίες κ' οἱ ἀβεβαιότητες· ἢ ἀποσύνθεση τῆς ἡδονῆς στίς λεπτὲς ἀποχρώσεις τῶν αἰσθήσεων· τὰ ἔντονα ἀντιτινάγματα τῆς συνείδησης κ' οἱ ὀλιγόψυχοι ἀπαυδημοί· οἱ περιπαθεῖς κι' ἀπελπισμένους ἐξορμήσεις· κάποια διαρκῆς διεσάδωση τοῦ πόνου, ὁ πυρετὸς τῆς φθορᾶς, — γνωρίσματα τῆς μεταχριστιανικῆς ἡδονισμῆς (1).

(1) Ἐκεῖνοι ποὺ στὴν ἀπαριθμῆσιν αὐτῆ θὰ ἦταν πρόθυμοι ν' ἀναγνωρίσουν μᾶλλον τὰ τυπικὰ στίγματα τῆς παρακμῆς τάχα τῶν νεωτέρων, πρέπει νὰ πληροφορηθοῦν πῶς ἢ καταδικῆ τους θὰ παρέσχε ἓνα Μιχαήλ-Ἄγγελος κι' ἓνα Da Vinci. Χρειαζέται τοῦλάχιστο πολλὴ ἀφέλεια γιὰ νὰ θεω-

τῆς ἡδονισμῆς αὐτῆς τὴν ἐκκόλαψη στὴν τέχνη μᾶς τὴν αἰσθητοποιεῖ κιόλας ἢ ζωγραφικὴ τῆς Ἀναγέννησης καὶ δίνει συγκρότως τὴν ἐξέλιξή της προοδευτικῆ: — ἀπὸ τὸν ὑποτυπώδη, τὸν ἐσωτερικὸ ἡδονισμὸ τῶν primitifs, ὡς τὴν ἀπερίφραστη πρόκληση τῶν Βενετσιάνων, περνώντας ἀπὸ τὴν πνευματικὴ εὐγένεια καὶ τὸ ἀπαράμιλλο μέτρο τῆς φλωρεντινῆς σχολῆς. Στους πίνακες τοῦ Boticelli, — κράμα ἐγκεφαλισμοῦ, μουσικισμοῦ καὶ ὑπεραισθησίας, — ἓνας αἰσθησιασμός πέρα ἀπ' τίς αἰσθήσεις, διάχυτος κι' ἀνεξакρίβωτος, θάλεγε κανεὶς ὅτι οὐδὲν ἄλλο, τρεμοκυματίζει παντοῦ· ἐμφωλεύει στίς ἀνατομικὲς ἀδεξιότητες, στὴ νευρικὴ γραμμὴ τῶν γυμνῶν, στὰ πρόσωπα, στοὺς στιβαροὺς καὶ σπάταλους ἐλιγμούς τῶν πυκνῶν μαλλιῶν ἐπάνω στὴ διάφανη σάρκα· προὐπάρχει στὴν ὅλη σύλληψη τῶν συνθέσεων καὶ τῶν χρωματισμῶν· ἐκφράζει τὸ ἀνέκφραστο ποὺ δὲ μπορεῖ ἴσως ν' ἀποδοθῆ στὰ λόγια, παρὰ μὲ τὸ φραστικὸ εὖρημα τοῦ Καβάφη: «Παρουσίασις τοῦ ἔρωτος τῶν ἄκρως αἰσθητῶν» (ἔξω ἀπ' τὸ θέμα τοῦ ποιήματος).

Ὅχι λίγες φορές ἢ σπουδῆ τοῦ Boticelli μοῦ εἶχε δώσει ἀφορμὴ ἀναλογικῶν συσχετισμῶν μὲ τὸν Καβάφη. Θάλεγε κανεὶς ὅτι μὲ τὸν φλωρεντινὸ «ὑπερζωγράφο», καθὼς τὸν ὠνόμασε γάλλος τεχνοκρίτης, ἢ Φύση, κινημένη ἀπὸ κάποιον ἀίστρο συγκεντρωτικῆς δημιουργίας, θέλησε νὰ δώσῃ τὸ πρότυπο τοῦ ἡδονισμοῦ μετὰ τὴν Ἀναγέννηση.

Ἰσως θὰ μοῦ ἀντιταχθῆ ὅτι ἢ τοποθέτηση τοῦ καθαρικοῦ ἡδονισμοῦ σὲ ψυχικὸ πλάσιο μὲ κέντρο καὶ προϋπέθεση τὸν χριστιανισμό, ἀποτελεῖ ἀψυχολόγητο κριτικὸ σχῆμα· ἐπειδὴ ἀπ' τὸν Καβάφη *λείπει ἢ θρησκευτικὴ πίστις*. Ἡ ἀντίρρηση, ἐντοπισμένη στὴν αὐτοτελή της θέση, ἔχει ἐξεταστῆ ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ κριτικὴ κ' ἔχουν ἀποκρυσταλλωθῆ σεβαστὲς γνώμες, ποὺ νομίζω περιττὸ νὰ τίς ἐνισχύσω. (1) Μὰ δὲ θὰ ἦταν καὶ δύσκολο νὰ σταχυολογήσω ἀπ' τὸ ἔργο τοῦ

ρῆ κανεὶς ἔξαφνα τὸν Baudelaire παθολογικὴ ὑπαρξὴ τῆς παρακμῆς καὶ νὰ φαντάζεται τὰ «μεγάλαι πνεύματα» τῆς Ἀναγέννησης χαλύβδινους ἀστῆς.

(1) Ὁ κ. Τέλλος Ἀγρᾶς βρῖσκει στὸν ποιητὴ «θρησκευτικότητα» καὶ ὄχι «θρησκεία», διακρίνοντας τίς δύο ἔννοιες μὲ ἀκρίβεια ἀνταποκρινόμενη πρὸς τὸ πρᾶγμα: «χωρὶς θεοληψία, εἶναι μουσικισμῆς» («Ν. Ἑστία», 15 Μαΐου 1930). Ὁ κ. Βριαμιτζάκης γράφει: «ὁ Καβάφη ἀντέδρασε μέσα του

ποιητῆ πλήθος στίχους καὶ φράσεις καθὼς οἱ παρακάτω: ἢ «ἡδονὴ ποὺ νοσηρῶς καὶ μὲ φθορὰ ἀποκτᾶται», «ἀπ' τὴ στιγματισμένη, τὴ νοσηρὰ ἡδονή, ἀπ' τὴ στιγματισμένη, τοῦ αἴσχους ἡδονή», «τὸ σῶμα του νικᾷ ἐκνομῆ ἐρωτικῆ μέθῃ», «μιά ἐρωτικὴ ροπή του λίαν ἀπαγορευμένη καὶ περιφρονημένη (ἐμφυτὴ μολοντοῦτο)» — γιὰ ν' ἀποδείξω ὅτι ἀπὸ τὴν συνείδηση τοῦ Καβάφη δὲν ἀποσείζονται σχεδὸν ποτὲ δύο θεμελιώδεις ἔννοιες: τὸ *ἁμάρτημα* (1) καὶ ἢ *ἐπιχειρημένη κοινωνικὴ κύρωση*. (βλ. ποιήματα Ἰμνός, τῶν Ἑβραίων, Ὀμνίει, Προσθήκη τοῦ Καπνοπωλείου, Θέατρον τῆς Σιδῶνος). Ἰὺρω ἀπ' αὐτὲς περιστρέφεται ὁ ἡδονισμὸς του· αὐτὲς διέπουν τὴν ἐσωτερικὴ του κίνηση, προσδιορίζουν τὸ χρῶμα, τὴν ποιότητα, τὴ μουσικὴ του. Μέσα σ' ὅλη τὴν ποιητικὴ παραγωγὴ τοῦ Καβάφη, ἴσως δὲ μπορούμε, ἐξ ἴσου θεϊκά, νὰ πιστοποιήσωμε ἡμέραια καὶ τὴν πηγὴ καὶ τὴ δικαίωσή τους, τὴ χριστιανικὴ πίστι· δὲν πρόκειται ὅμως παρὰ γιὰ μιὰ ἀπλῶς δυσδιάκριτη συγγένεια (2).

* *

Καὶ ποιὸς εἶναι ὁ σκοπὸς τοῦ ἡδονισμοῦ γιὰ τὸν Καβάφη; Εἶναι τάχα μόνον ἓνας προσήλυτος τοῦ δαίμονα; ἓνας ἀσεβὴς ἡδονιστῆς, δεμένος στὰ θέλητρα τοῦ παράνομου καὶ τοῦ ἁμαρτωλοῦ; ἢ ὑποκύπτει φυσιολογικὰ στὴν κυρίαρχη παρόρμηση τῆς ἰδιοσυγκρασίας του, καὶ γεύεται τότε τὴν ἡδονὴν σὰν πολιτισμένος καὶ ποιητῆς; — ἢ δευτέρη ἐκδοχὴ ἔχει ἐπαλήθευση περισσότερο πειστικῆ. Ἄλλ' ὅμως ὁ ἄνθρωπος τοῦ στοχασμοῦ — τέτοιος κι'

μὲ μὴ *sensibilité* μουσικοπαθῆ» (τὸ ἔργο τοῦ Κ. Π. Καβάφη).

(1) Ὁ François Porché, σχολιάζοντας κάπου μὴ φράση τοῦ Proust, χαρακτηρίζει τρεῖς ἔννοιες, — *secret, raffinement, monstrosité*, — ὡς «τὰ κατηγορήματα τῆς ἁμαρτίας». Θὰ μπορούσε νὰ προσθέσῃ καὶ τὴν ἀνησυχία. Μήπως δὲν τίς βρῖσκουμε, ὅταν προσεκτικὰ ἐπισκοπήσωμε τὴν ποίησιν τοῦ Καβάφη;

(2) Ἄς σημειωθῆ ὅτι στοὺς νεωτέρους συγγραφῆς, τοῦλάχιστο στοὺς προπολεμικοὺς, ὅπως ὁ Καβάφη, διακρίνομε συχνὰ τοὺς τύπους τοῦ χριστιανισμοῦ, τὰ συμπτώματα, τίς συνέπειες του, χωρὶς νὰ ἔχωμε ἄμεση τὴν ὁμολογία του. Ὅπου ἢ πίστις εἶχε πεθάνει, δὲν εἶχε νεκρωθῆ καὶ ἢ ἐνέργειά της. Δὲν ἔβρω, ἀν' ἔχη ἀρκετὰ μελετηθῆ στὴν κοινωνιολογία καὶ τὴν ψυχολογία τὸ ἀνάλογο ἀστρονομικὸ πρόβλημα: ποιὸς δρόμος παίρνει τὸ φῶς καὶ γιὰ πόσον ἀκόμα καιρὸ, ἀφοῦ σθῆσει τὸ ἀστρο.

ὁ Καβάφη — στίς χαρὲς τῶν αἰσθήσεων, ποὺ ἀποδέχεται κ' ἐπιδοκιμάζει. ἀποζητᾶ, καὶ πέρα ἀπ' τὴν ἱκανοποίησιν, κ' ἓνα θετικὸ στοιχεῖο: μέσα στὴ συγκλονιστικώτερη ὀργανικὴ λειτουργία, οἱ αἰσθήσεις, ἀκονισμένους ἀπ' τὴ διανοητικὴ ἀσκησιν, (— αἰσθήσεις ἔχουν καὶ τὰ ζῶα· ἀλλ' ἢ νόηση πλαταίνει κ' ἐξοπλίζει τὴν αἰσθησιν, —) τρυγοῦν τὴν οὐσία τῆς ὀλικῆς ζωῆς. Ἀπὸ τὴν αἰσθησιακὴ κραιπάλη ὁ διανοούμενος ἀποκομίζει πολὺτιμην ἐμπειρία.

Ἐπειτα, τὴ μόνωση τοῦ ἡσυχαστῆ θὰ πλουτίσῃ αὖριο ἢ ἀνάμνηση. Δὲν εἶναι μικρὸ τὸ κέρδος.

Ἄλλ' ἢ αἰσθησιν ἔχει τὴν κλήρη ἀπόδοσίν της, ὅταν πολιτογραφηθῆ στὸ κράτος τῆς ψυχῆς. Ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος θωπεύει μὲ περισσότερην ἀνεση καὶ ἀκείδητα τὰ εἶδωλα τοῦ κόσμου, καθὼς κινεῖται μὲ τὸν ρυθμὸ τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς του, παρὰ τίς ἴδιες τίς μορφὲς τοῦ πραγματικοῦ.

Χαρὰ καὶ μῦρο τῆς ζωῆς μου ἢ μνήμη τῶν ὠρῶν, ποὺ ἤῤα καὶ ποὺ κράτησα τὴν ἡδονὴν ὡς τὴν ἡθελα. (Ἡδονῆ)

Ὁ Καβάφη εἶναι καλλιτέχνης τῆς μνήμης. Οἱ εἰκόνες τῆς ἡδονῆς φτάνουν στὴν ποίησίν του πάντα ἀπὸ τὰ *περασμένα*: ἀποβάλλουν ἔτσι τὴ ζωϊκὴ ὀλικότητα τῶν παρόντων καὶ μεταρσιώνονται στὴ μουσικότητα τῆς ἀναπόλησης. Καὶ στὰ λιγιστὰ ποιήματα, ποὺ ἀναφέρονται στὸ παρόν, κάποιο πρόσχημα στὸ τέλος ἔρχεται νὰ δικαιολογήσῃ τὴν παραβίασιν τῆς αἰσθητικῆς τακτικῆς.

* *

Εἶναι γνωστὸ πῶς, ὕστερα ἀπὸ τὴν πολὺκροτὴ διάκριση τοῦ «ἀπολλώνιου» καὶ τοῦ «διονυσιακοῦ» κ' ὕστερα ἀπὸ τίς ἰδιότροπες θεωρίες τοῦ Rémy de Gourmont, ἢ αἰσθητικὴ κ' ἢ ψυχολογία ἀκατάπαυστα ἔκτοτε ἐμεγαλοποίησαν τὸν ρόλο τοῦ γενετησιακοῦ ἐνστικτοῦ στὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία, ὡς ποὺ ἔφθασε νὰ περιέλθῃ τελευταία ἢ ὑπόθεση στὴ δικαιοδοσία τῆς ψυχιατρικῆς. Ὅμως περισσότερο ἀπὸ τίς φασματοσκοπήσεις τῆς ψυχῆς καὶ τοὺς ἐπιστημονισμούς, μᾶς ἐνδιαφέρει ἢ ἐφαρμογὴ: τὸ μεθοδικὸ ξεχώρισμα, πάνω στὰ λογοτεχνικὰ κείμενα, τοῦ αἰσθησιαμοῦ κάτω ἀπ' τίς ἀπίστευτες μεταμφιέσεις του καὶ τίς παραλλαγές.

Στὸν ἐξελιγμένο τύπο τοῦ ἀνθρώπου, ὁ αἰ-

αἰσθησιασμὸς δὲν ἐντοπίζεται στὸ φυσιολογικὸ τοῦ κέντρο· ἀναπτύσσεται σὲ βῆθος καὶ σὲ πλάτος· γίνεται ἐσωτερικὸς ὀργανισμὸς ποῦ ἀκτινοβολεῖ σ' ὅλες τὶς σφαίρες. Ἡ ἡδυπάθεια, ὁ αἰσθησιασμὸς, χωρὶς ἀντικείμενο—φαινόμενο καθαρὰ ψυχολογικὸ, ἀνεξάρτητο ἀπ' τὶς πρακτικὲς ἀναζητήσεις τοῦ ἐνστικτοῦ—προικίζει τὸν ἄνθρωπο μὲ ἰδιάζουσα ὀπτική· θερμαίνει τὶς συναίσθηματικές του σχέσεις μὲ τὸ σύμπαν· δίνει ἐντονες ἀπηχῆσεις στοὺς ἐρεθισμοὺς τῶν αἰσθήσεων· χρωματίζει μὲ τὶς ἀνταύγειές του κι' αὐτὴ τὴ διανοητικὴ ζωὴ (1). Οἱ προεκτάσεις του εἰσχωροῦν στὶς εὐγενέστερες ψυχικὲς λειτουργίες· αὐξάνουν τὴν αἰσθητικὴ συγκινητικότητά· συνυφαίνονται μὲ τὸ καλλιτεχνικὸ αἰσθητήριον· πλουτίζουν τὴν ψυχὴ μὲ σπάνιες ποιητικὲς ἀρετές.

Ὁ Καβάφης ἔδωσε καὶ τὰ δύο· καὶ τὸ πνευματικὸ ἄνθος τοῦ αἰσθησιασμοῦ, καὶ τὸ χαμηλὸ, τὸ θολὸ ὑπόστρωμα.

Τὸ πρῶτο, ἡ πεμπτοσύνη τοῦ αἰσθησιασμοῦ του, ὑπάρχει στὴν ἄκρα εὐαισθησία του ἀντίκρου στὴ νεανικὴ ἀκμή, στὴν φυσικὴ ἐμορφιά. Δὲν ἐννοῶ ὅμως καὶ τὴ δὶψα τῆς ἡδονῆς ποῦ στρέφεται πρὸς αὐτές, τὸ ἀνήσυχο πλῆθος τῶν ἐπιθυμιῶν ποῦ κινεῖται μέσα στὴν ποίησιν τοῦ Καβάφη· αὐτὰ πηγαινούν στὴν ἄλλη κατηγορία, —αἰσθητικὰ κατώτερη, —τοῦ φυσιολογικοῦ αἰσθησιασμοῦ ποῦ ζητᾷ ἄμεσην ἐκνοποίησην στὴ ζωὴ. Πράκειται ἐδῶ γιὰ τὴν ἡδυπαθῆ εὐαισθησία ποῦ τέρπεται καὶ ἡδονίζεται μὲ τὴ λεπτομέρεια, τὸν διάκασμο τοῦ ὕλικου κάλλους. Γιὰ τὴν ἐρωτικὴ διάθεση ποῦ κρυσταλλώνεται στὸ πλαίσιο· στὴν αἰσθητικὴ συμμετρία τῶν πραγμάτων, στὶς εὐτυχισμένους συμπτώσεις τῶν χρωμάτων καὶ τῶν κινήσεων, στὸν ἰριδισμό τῶν ἡδονικῶν αἰσθήσεων ἐπάνω στὴν ἀτομικότητα τῶν ὄρων, τέλος πάντων στὶς ὑποτελεῖς ιδιότητες τοῦ ὄρατου—περισσότερο παρὰ στὰ κλασικὰ stimuli, τὰ εὐγλωττα δῶρα τῆς φύσης, ποῦ ἀπροκάλυπτα καλοῦν τὶς ὕλικές ὀρέξεις. Τὸ πρᾶγμα θὰ μπορούσε

νὰ πιστοποιηθῆ μὲ τὴν παράθεση πολλῶν ἀποσπασμάτων ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Καβάφη. Περιορίζομαι σὲ παραπομπές.

Ἡ ἐπίσκεψις τοῦ δωματίου, ποῦ εἶχε ἀλλοτε φιλοξενήσει ἕναν ἐρωτικὸ δεσμό του, φέρνει στὴ μνήμη τοῦ ποιητῆ τὴν παλιὰν ἐπίπλωσιν. Τίποτε ἀπ' τὸ θησαυρὸ τῶν ἡδονικῶν στιγμῶν... Μονάχα τοῦ κρεββατιοῦ ἢ μναῖα· «ὁ ἥλιος τοῦ ἀπογεύματος τῶφθανε ὡς τὰ μισὰ» (Ὁ ἥλιος τοῦ ἀπογεύματος). Οἱ φίλοι τοῦ Ρέμωνος θυμοῦνται νὰ τὸν παραβάλλουν μὲ τὸν Χαρμίδη, τὴν ὥρα ποῦ «τ' ὠραῖο τοῦ σώμα στοῦ κρεββάτι φώτιζε ἢ σελήνη» (Ἐν πόλει τῆς Ὀροσηνῆς). Ἀπὸ τὶς ἐρωτικὲς του ἀναμνήσεις κρατᾷ τὰ «ὠραῖα γκρίζα μάτια» ἢ τὸ «δέρμα σὰν καμωμένο ἀπὸ ἰασεμί» (βλ. ποιήματα *Γκρίζα, Μακροῦ, Μέρες τοῦ 1903, Μιά νύχτα*). Ἡ ἴδια προτίμησις πρὸς τὴν καλαίσθητη λεπτομέρεια, τὴν ἐκφραστικὴν γραμμὴν, συνδυασμένη μὲ τὸ ποιητικὸ μέτρο στὸν ἔπαινο τοῦ κάλλους, ὑπάρχει στὶς εἰκόνας τοῦ Ὀροφέρνη, τοῦ Καισαριῶνος, τοῦ Νέριωνος, τῆς «ζωγραφιάς», τοῦ νέου ποῦ «ἦλθε γιὰ νὰ διαβάσει» (βλ. ποιήματα *Ὀροφέρνης, Καισαριῶν, Ἀλεξανδροὶ Βασιλεῖς, Τὰ βήματα, Ζωγραφισμένα, Ἦλθε γιὰ νὰ διαβάσει*) (1). Κάποτε μάλιστα ἡ ἐρωτικὴ ἔλξη περιστρέφεται ὄχι πλέον σ' ἐξωτερικὰ καὶ τρόπον τινὰ ἀπτὰ χαρακτηριστικὰ, ἀλλὰ στὴ νοστροπία τῶν προσφιλῶν προσώπων. Παραδείγματα· ἡ παιδικὴ καὶ πεισματωμένη αὐτοπαρηγορία τοῦ ἀρματοδρόμου ποῦ ἀπέτυχε (Ἐθνοῖα *Ἀλεξάνδρου Βάλα*), ἡ «ἐναντίωση» τοῦ Ἀνῆ ἀντίκρου στὴν «καλλιτεχνικὴ πανουργία» τοῦ ζωγράφου, ποῦ μαρτυρεῖ τὴν ἀλαζονικὴν ἐπίγνωσιν τῆς ἐμορφιάς του (Ἀνῆ τάφος). Τέλος, τὰ ποιήματα *Ἔτσι πολὺ ἀτίεσις καὶ Στοῦ καφεριῶνου τὴν εἴσοδον αἰσθητοποιοῦν*, ὅσο ἐπιτρέπουν τὰ ποιητικὰ μέσα, μιὰ ξεχωριστὴ μορφή τοῦ αἰσθησιασμοῦ· τὴν ἡδυπάθειαν τῆς ἀφῆς, τὴν πλαστικὴν εὐαισθησίαν τοῦ γλύπτη, ἐκείνην ποῦ ἀφήνει πάνω στὶς ἐπιφάνειες τοῦ μαρμάρου

(1) Μὲ τὴν εὐκαιρίαν αὐτὴν κι' ἴσως ὄχι ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ αἰσθησιασμοῦ, ὅπως τὴν ἐρμηνεύω πᾶρα πᾶνω, ἀξίζει νὰ ὑπογραμμισθῇ ἰδιαίτερος τὸ αἰσθητικὸς τῆς διακοσμητικῆς ποῦ ὑπάρχει στὸν Καβάφη· φαίνεται στὴ λεπτολόγη περιγραφή τῆς φορεσιάς τοῦ Καισαριῶνος, στὰ ποιήματα *Τεχνουργὸς κρατήρων, Ἐνώπιον τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ἐνδυμίωνος κ. ἄ.*

καὶ τοῦ χαλκοῦ, τὶς valeurs tactiles, ὅπως τὶς ὀνομάζει ὁ Bergenson, —γνωρίσματα τῆς ἀληθινῆς τέχνης.

Ἄλλ' ὁ Καβάφης, καθὼς εἶπα, ἔδωσε καὶ τὸ ὑπόστρωμα τοῦ αἰσθησιασμοῦ· τὸν αἰσθησιασμὸ-πάθος, τὸν ἡδονισμὸν στὴν πράξιν, αὐτὸν ποῦ δὲν ἐκτρέπεται πρὸς ψυχικοὺς μετασχηματισμοὺς, παρὰ μένει πιστὸς στὰ γνωστὰ καὶ τὰ πανάρχαια, ἀνέκκθεν ἀγαπητὰ, καὶ συνδέει τὶς τύχες του μὲ τὴν περίστασιν, μὲ τὴν ἀβεβαιότητα τῆς ζωῆς. Ἐίνυκι ὁ λιγότερο προσαρμοσμένος στὴν αἰσθητικὴν εὐρυθμίαν, ὁ περισσότερο ὀδυνηρὸς. Στὴν ποίησιν τοῦ Καβάφη εἶναι καὶ αὐτὸς ἐκδηλὸς καὶ ζωηρὸς· δὲν ἀναλύεται τότε σὲ ρευστὲς καὶ ἀσύντακτες ἀποχρώσεις· ἐνσχυρῶνεται αὐτούσιος, ἄκρατος κι' ἀνεπιτήδευτος σὲ ποιήματα *θεματογραφικά*.

Τὸ leit-motiv τοῦ ἡδονισμοῦ αὐτοῦ, στὸ ὁποῖον ὁ Καβάφης ἐπανέρχεται προσθέτοντας νέες ἐκάστου ποιικιλίες, εἶναι τὸ θέμα τοῦ ἐρωτισμοῦ ποῦ βασανίζεται ἀπὸ τὸ χωρισμὸν καὶ τὴν στέρησιν. Ὁ νοστροπικὸς δραματίζεται μὲς στὸν ὕπνον τὴν ἡδονήν (Στὸ πλημικὸ χωριό). Ἡ ὑπερέντασις τοῦ αἰσθησιακοῦ πόνου, ποῦ τυραννεῖ τὸ σῶμα, φθάνει ὡς τὸν παροξυσμὸν. (Τὸ 25^{ον} ἔτος τοῦ βίου τῶν). Ὁ προδομένος ἐραστὴς γυρεύει νὰ δαμάσῃ τὸ πληγωμένον πάθος του στὴν ἀλλοφροσύνη τῶν παραισθήσεων καὶ τῆς κραυγῆς (Ἐν ἀπογνώσει, Μέσα στὰ καπηλεῖα).

* *

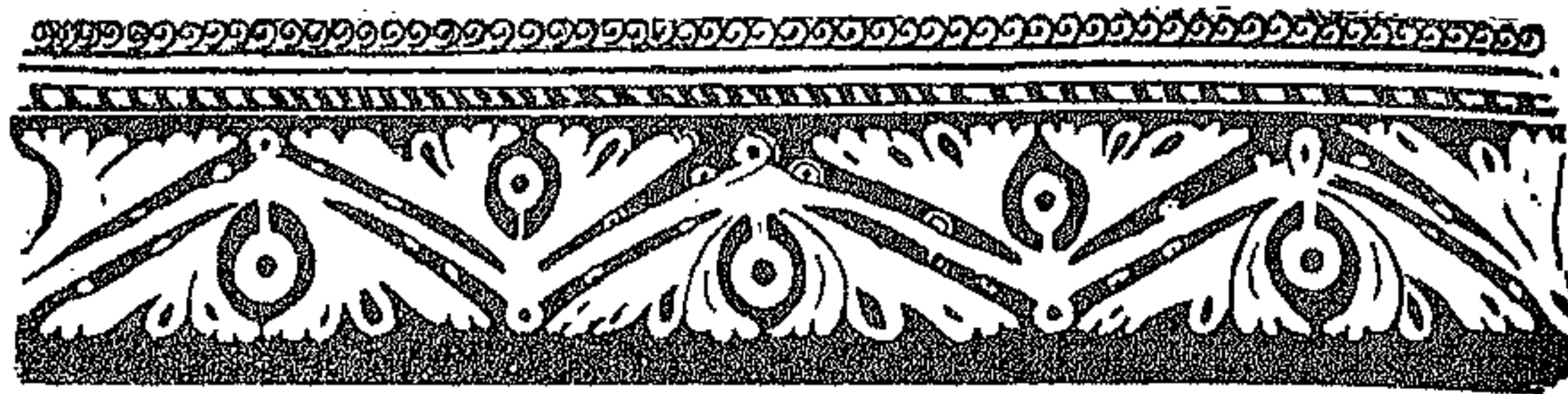
Στὴν παραγωγὴν τῶν τελευταίων χρόνων, τὰ δευτέρω αὐτὰ θέματα καταλαμβάνουν διερκεῶς μεγαλύτερη θέσιν. Νὰ ὑποθέσῃ κανεὶς διὲν ὁ ποιητὴς, ἐγκαταλείποντας τὴ σκοπιὰ κάθε φιλολογικῆς ὑστεροβουλίας, ἐναγκαλιζομένη τὴν πραγματικότητά τῆς ζωῆς, γυμνωμένην ἀπὸ τὶς αἰσθητικὲς παραισθήσεις; Τὸ πρᾶγμα δὲ θὰ φανῆ παρᾶξενον, ἂν δεχθῶμε κάποιαν ὀψιμην, διόλου ἀπίσθη πε-

ριέργεια τῆς ἐξωτερικῆς ζωῆς, τῆς ταπεινῆς σχετικότητος. — εἶδος ἠθικῆς λιποταξίας ποῦ ἢ ἀποτελοῦσε τὴν διάφρασιν τῆς ὀριστικότητος τῶν *Τειχῶν* καὶ τῆς *Πόλεως*. Ὅπως δὴποτε, τὸ ἀποτέλεσμα παραμένει αἰσθητὸ. Ἡ ἐκλεπτυσμένη ἀπὸ τὴν ἀφιλοκερδῆ καλλιέργεια αἰσθητικότητά τοῦ ποιητῆ πᾶσχει ἀπὸ τὴν ὀξύτητα τῶν περιστάσεων· δονεῖται σ' ἀκομψές καὶ σφοδρὲς συγκρούσεις. Ἐναστοχεῖτο ἄδρῶ, σκληρῶ, περᾶ στὴν εὐπαθῆ τέχνην του μὲ τὰ λεπτοχαραγμένα ἐκείνα σύντομα καὶ τοὺς ζυγισμένους καὶ συνεπεῖς φραστικοὺς τρόπους... Ὁ τόνος ἀλλάζει· γίνεται ὀξύτερος, πεζότερος, πλατύτερος, ἀνθρώπινος. Οἱ ψυχολογικὲς situations, χωρὶς ὑποκαταστάσεις καὶ ποιητικὰ ἐξαγόμενα, βρίσκουν πιστὴν ἀπόδοσιν στὸ ὕψος, ποῦ καταδέχεται τῶρα καὶ τὸν ἀμετρο πόνον καὶ τοῦ πάθους τὴν κραυγὴν. Δὲν εἶν' εὐκόλον νὰ χρονολογήσῃ κανεὶς τὴν νέαν φάσιν — καὶ ἄλλωστε δὲν εἶναι, παρὰ ἐπίτασιν καὶ πλῆθυσιν ἀρχαιοτέρων διαθέσεων— γίνεται ὅμως καταφανὴς στὰ ποιήματα: *Δύο Νέοι 23 ἕως 24 εἰδῶν, Μέρες τοῦ 1898, Ἐνας νέος τῆς τέχνης τοῦ λόγου, Κίμων Λεόχορον, Μέρες τοῦ 1909, 10 καὶ 11, Ὁραῖα λουλούδια κι' ἄστρα*.

Ὁ ἡδονισμὸς, ποῦ παρακολούθησε τὴ γενικὴν ἐξέλιξιν καὶ ἐτρέπηκε πρὸς τοὺς ἐπικίνδυνους δρόμους τῶν ἀκροτήτων, πλησιάζει ἔτσι ἀραγε στὸ τέλος τῆς τροχιάς του; Ὁ Jacques Rivière, ἀπ' ἀφορμὴν ἑνὸς ἔργου τοῦ Wagner, ἔγραψε: «Ὅταν ὁ ἄνθρωπος ἀγγίξῃ τὰ πένθημα ὄρια τοῦ αἰσθησιασμοῦ, παραισθητικὸς, δὲ βρίσκει πᾶν νὰ δώσῃ, παρὰ τὸ θάνατόν του». Ὁ Wagner, γίγας τοῦ διονυσιασμοῦ, ἀσυγκράτητος μπροστὰ στὶς καταπληκτικὰς ἀκροθασίας τῆς ἀνθρώπινης ἀντοχῆς, ἦταν φυσικὸν νὰ δώσῃ, στὸ ἔργο του, τὸν θάνατον αὐτόν. Ἄλλ' ὁ Καβάφης, πλασμένος ἀπὸ τὸν πηλὸν τῆς πιδ ἰσορροπημένης φυλῆς, δὲν ἔφρασε ὡς ἐκεῖ, τοῦλάχιστον ἀκόμη.

Δ. ΝΙΚΟΛΑΡΕΪΖΗΣ





Αὐτὲς τὲς ἡμέρες θὰ κυκλοφορήσῃ ἓνα σπουδαίωτα βιβλίον. Εἶναι «**Ἡ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ**» τῆς κυρίας Ἀγγελικῆς Χατζημιχάλη, ἔκδοσις τοῦ «Πυρσοῦ» σὲ μεγάλο σχῆμα, ἀπὸ 200 περίπου σελίδες, μὲ πλῆθος εἰκόνες χρωματιστές, σχέδια καὶ φωτογραφίες τῆς ἰδίας. Περιλαμβάνει τὴ λαϊκὴ τέχνη τοῦ Ρουμλουκιοῦ (τὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ βιβλίου), τοῦ Ἰρικκεριοῦ καὶ τῆς Ἰκαρίας, Ἡ κ. Χατζημιχάλη γράφει στὴν ἀρχὴ μὴν ἐκτενῆ καὶ σοφὴ εἰσαγωγὴ γιὰ τὴ λαϊκὴ Τέχνη γενικὰ. Κι' ἀπὸ τὴν εἰσαγωγὴ αὐτὴ εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μᾶς προχωρήσῃ τὰ τελευταῖα αὐτὰ κεφάλαια. — Σ. τ. IV. Ε.

Ἡ ΛΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΛΑΪΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ — ΛΑΪΚΗ ΚΑΙ ΚΥΡΙΩΣ ΤΕΧΝΗ — ΧΡΗΣΙΜΟΤΗΣ ΤΗΣ ΛΑΪΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ — Ἡ ΚΙΝΗΣΗ ΓΙΑ ΤΗ ΛΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ

Ἐξετάζοντας τὴ γλώσσα, τοὺς μύθους, τὸ τραγούδι κτλ. μιᾶς ομάδας, μαθαίνομε τοὺς φόβους, τὲς ἐλπίδες, τὰ ἰδανικά της, τὴν πίστη της, τὲς ἀντιλήψεις της γιὰ τὸν κόσμον κτλ. Μὲ τὸν ἴδιον τρόπο μᾶς βοηθεῖ καὶ ἡ ἔρευνα τῆς λαϊκῆς τέχνης νὰ γνωρίσωμε τὴ λαϊκὴ ψυχὴ. Γιατί, μελετώντας τὴ λαϊκὴ τέχνη μιᾶς φυλῆς, βρίσκωμε χίλια δυὸ σημεῖα, ποὺ μᾶς φανερώνουν ὄχι μόνον τὸ μέτρο τῆς αἰσθητικῆς ἐνός λαοῦ, μὰ τὲς ἀρέσκειές του, τὲς προτιμήσεις του, τὲς ἐντυπώσεις του, τὸ ἐνδιαφέρον του, τὲς ἀντιλήψεις του, καὶ ἀκόμη τὲς σχέσεις του μὲ τὸ θρυλικὸ περιβάλλον, τὸ φυσικὸ, καὶ τὸ ἱστορικὸ. Ἡ γνώση αὐτὴ, συνδυασμένη μὲ τὴ γνώση ποὺ μᾶς δίνει ἡ ἔρευνα καὶ τῶν ἄλλων προϊόντων τῆς λαϊκῆς ψυχῆς, μᾶς βοηθεῖ ἔπειτα γιὰ νὰ ἔχομε σαφῆ συνείδηση τοῦ χαρακτήρα τῆς ομάδας ἢ τῆς φυλῆς καὶ τῆς ψυχικῆς ἰδιοσυγκρασίας, ποὺ τὴν ξεχωρίζουν ἀπὸ ἄλλες φυλές. Τὰ δημιουργήματα λοιπὸν τῆς λαϊκῆς τέχνης εἶναι φυσικὸ νὰ μᾶς ὀδηγοῦν στὴ γνώση τῆς ψυχῆς τοῦ λαοῦ καὶ νὰ μᾶς βοηθοῦνε γιὰ νὰ νιώσωμε συνειδητὰ τὸ χαρακτήρα τῆς φυλῆς καὶ τὴν ἰδιορρυθμίαν τοῦ πολιτισμοῦ της. Βέβαια ἡ λαϊκὴ τέχνη, σὺν ὁμαδικῇ ἐκδήλωσιν, βρίσκεται ἐκτεθειμένη σὲ πολλὰς ἀντιθέσεις καὶ ἐπιδράσεις, ὅπως εἶδαμε, ἀλλ' ἡ ἐσωτερικὴ, ἡ ψυχικὴ διάθεσις κάθε λαοῦ ἀποδειχνύεται πάντοτε καὶ ἐκδηλώνεται σὲ μιὰ στενὴν σχέσιν, ποὺ μᾶς ὀδηγεῖ σὲ χαρακτηριστικὰ

γνωρίσματα καὶ στὲς ροπὲς τοῦ κάθε λαοῦ. Ἔτσι καὶ ἡ λαογραφία, ποὺ ἐξετάζει ἀντικειμενικὰ τὴν ἔθνικὴ ζωὴ καὶ ἔρευνᾷ τὴν ψυχοπνευματικὴν βίωσιν τοῦ λαϊκοῦ «εἶναι», συγκεντρώνοντας ὅλα τὰ στοιχεῖα, μὲ τὰ ὁποῖα ἐκδηλώνεται ἡ λαϊκὴ ψυχὴ, μᾶς βοηθεῖ νὰ νιώσωμε τὴ φύσιν καὶ τὴ σημασίαν τῆς λαϊκῆς τέχνης, τῆς ὁποίας ἀπὸ τὴν ἄλλη μερὶν ἡ μελέτη βοηθεῖ τὴ λαογραφία νὰ ἐξακριβώσῃ στοιχεῖα ποὺ τῆς εἶναι χρήσιμα. Γιατί ἡ μελέτη τῆς λαϊκῆς τέχνης ἐξετάζει τὸ ἐφαρμοσμένον μέρος τῆς λαϊκῆς ψυχῆς, ποὺ στενοσυνδέεται μὲ τὲς συνήθειες καὶ τὴν οἰκονομικὴν ζωὴν τῆς χώρας. Γιὰ τοῦτο μιὰ μελέτη τῆς λαϊκῆς τέχνης, ποὺ θὰ μᾶς δείξῃ πὼς πρέπει νὰ ἐργαστοῦμε γιὰ τὴν ἀναζωογόνησίν της, γιὰ τὴ δημιουργίαν ἐνός νέου καλλιτεχνικοῦ κλάδου, θὰ στηριχθῇ καὶ ἀπάνω στὴ λαογραφία, μὲ τὴν ὁποία ὁ ἀποτελεῖ γιὰ καιρὸν ἀκόμα στὸν τόπον μας τουλάχιστον ἓνα σύνολον.

Ἡ σημασία τῆς λαϊκῆς τέχνης γιὰ τὴν ἱστορίαν τοῦ πολιτισμοῦ τῆς φυλῆς καὶ τῆς ἀνθρωπότητος καταφαίνεται καθαρά, ὅταν κανεὶς ἐξετάσῃ τὴν σχέσιν της μὲ τὴν κυρίως τέχνη. Ἡ κυρίως τέχνη, ὅπως εἶπαμε, διακρίνεται ἀπὸ τὴ λαϊκὴν, προπάντων γιατί εἶναι δημιουργία ἐνσυνείδητη τῆς προσωπικότητος. Ἀλλ' ἡ προσωπικότης δὲν εἶναι κάτι ποὺ μπορεῖ νὰ ἐξηγηθῇ μονάχον του, γιατί δὲ μπορεῖ ν' ἀμφισβητηθῇ ὅτι μεγάλη

σημασία ἔχει γιὰ τὴ γένεσίν της τὸ περιβάλλον. Ἐνα κομμάτι ἀπὸ τὸ περιβάλλον αὐτὸ εἶναι καὶ ἡ λαϊκὴ τέχνη, ποὺ ὄχι μόνον μπορεῖ νὰ ἐπηρεάσῃ αἰσθητικὰ, ἀλλὰ καὶ προσφέρει παρόρμησιν καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα, ποὺ ἡ προσωπικότης χρησιμοποιεῖ ἔστω καὶ μεταβλημένα γιὰ τὴ δημιουργίαν της. Ὅπως δηλ., γιὰ νὰ μεταχειριστοῦμε ἓνα πολὺ γνωστὸ παράδειγμα, ὁ Ὅμηρος δημιούργησε τ' ἀθάνατά του ἔπη χρησιμοποιώντας τὰ λαϊκὰ τραγούδια, ποὺ ἔμψυσαν τὲς πράξεις τῶν Θεῶν καὶ τῶν ἀνθρώπων, ἔτσι καὶ ὁ μέγας ζωγράφος καὶ γλύπτης ἔχει πάντως νὰ ὠφεληθῇ πολλά, ἂν γνωρίζῃ τὲς μορφὰς τῆς λαϊκῆς τέχνης, ἢ ὁποῖα τοῦ μαθαίνει τὸν χαρακτήρα τοῦ λαοῦ του καὶ ἀπὸ τὴν ὁποῖαν παίρνει θέματα γιὰ ἐμπνευσίαν, ποὺ τὸν βοηθοῦν νὰ μείνῃ πιστὸς στὸ πνεῦμα τῆς φυλῆς του. Καὶ ὅπως τὸ μέγαλον ποίημα μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς πὼς εἶναι μιὰ νέα σύνθεσις ἀπὸ στοιχεῖα ποιητικὰ, ποὺ ἔζησαν στὸ στόμα τοῦ λαοῦ, σύνθεσις ποὺ φέρνει τὴ σφραγίδαν τῆς προσωπικότητος, ἔτσι καὶ ἡ πραγματικὰ αἰώνια τέχνη χρησιμοποιεῖ τὰ στοιχεῖα τῆς λαϊκῆς γιὰ νὰ δημιουργήσῃ τὲς συνθέσεις της, ποὺ ἐμψυχώνει μὲ τὴν πνοὴν τῆς μεγάλης προσωπικότητος. Γιατί στὸν κόσμον δὲν μπορεῖ ν' ἀναπτυχθῇ τίποτε, ὅταν δὲν ἔχει χωμένες τὲς ρίζες του στὸ παρελθόν. Εἶναι αὐτὸ ἀλήθεια, ποὺ τὴν ἐπιβεβαίωσαν τὰ παραδείγματα ἑλλήνων ξένων λαῶν, στοὺς ὁποίους ὄχι μόνον ἡ καλλιτεχνικὴ τους βιοτεχνία, ἀλλὰ καὶ ἡ τέχνη τῶν μεγάλων δημιουργῶν βλάστητε ἀπὸ τὴ λαϊκὴν ψυχὴν καὶ ἔχει τὲς ρίζες στὸ χῶμα τοῦ τόπου της.

* *

Ἡ λαϊκὴ τέχνη καὶ ἡ κυρίως τέχνη ἔχουν τὲς ἴδιες ψυχολογικὰς βάσεις. Ἐὸ γεγονός ὅμως ὅτι ἡ κυρίως τέχνη εἶναι δημιουργία τῆς προσωπικότητος ἀποτελεῖ τὴν κυριώτερην διαφορὰν μεταξὺ αὐτῆς καὶ τῆς λαϊκῆς τέχνης. Καὶ ἐπειδὴ εἶναι προῖον τοῦ ἀτόμου καὶ ὄχι τοῦ συνόλου μιᾶς ομάδας, ἔχει χαρακτήρα ἐξαιρετικὰ ὑποκειμενικὸν καὶ ἐκεῖ ἀκόμα ὅπου ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν τεχνικὴν παράδοσιν. Ἐνα ἄλλο διακριτικὸν γνώρισμα, ποὺ ξεχωρίζει τὴ λαϊκὴν τέχνην ἀπὸ τὴν κυρίως τέχνην, εἶναι ὅτι, ἐνῶ ἡ λαϊκὴ τέχνη ἐξυπηρετεῖ πρακτικὸς σκοποῦς, ἀπὸ τοὺς ὁποίους

γεννήθηκε, ἡ μεγάλη τέχνη δημιουργεῖ μονάχα γιὰ νὰ δημιουργήσῃ καὶ χάνει τὸν καλλιτεχνικὸν τῆς χαρακτήρα ἀπὸ τὴ στιγμήν ποὺ δημιουργεῖ μόνον γιὰ οἰκονομικοὺς καὶ μόνον γιὰ πρακτικοὺς σκοποὺς γενικὰ. Γιατί εἶναι γνωστὸ πὼς, ἂν ἡ λαϊκὴ τέχνη βγαίνει ἀπὸ μιὰ διακοσμητικὴν ὁρμήν καὶ συνδέεται κατ' ἀνάγκην μὲ τὴν ἐξυπηρέτησιν πρακτικῶν σκοπῶν, τὰ δημιουργήματα τῆς κυρίως τέχνης ὀφείλονται πρῶτα ἀπ' ὅλα στὴν ἐσωτερικὴν ἀνάγκην ποὺ νιώθει ὁ καλλιτέχνης νὰ ἐκφράσῃ τὸ ψυχικὸν του περιεχόμενον ἢ νὰ μᾶς δώσῃ μὲ τὴν ἐξωτερικὴν ἔκφρασιν τὴν ἀντιλήψιν του γιὰ τὸν κόσμον, τὴν πίστην του στὸ νόημα τῆς ζωῆς κτλ. Μὲ ἄλλα λόγια, ἡ κυρίως τέχνη ἐξυπηρετεῖ ὑψηλοὺς σκοποὺς τοῦ πνευματικοῦ βίου τῆς ἀνθρωπότητος, ἐνῶ ἡ λαϊκὴ τέχνη περιορίζεται μετρίως πρὸς πρακτικὸς σκοποὺς τοῦ ἀπλοῦ βίου τοῦ λαοῦ, ἀνυψώνοντας καὶ ἐξευγενίζοντας τ' ἀντικείμενα τοῦ καθημερινοῦ βίου μὲ φιλοκαλίαν καὶ καλαισθησίαν, μὲ τὸ καλλιτεχνικὸν σχῆμα καὶ τὸ διάκοσμον.

Ἀπ' ὅλα αὐτὰ εἶναι φανερὸν πὼς ἀνάμεσα τοὺς τὰ δυὸ αὐτὰ εἶδη τῆς τέχνης ἔχουν καὶ χρονολογικὴν διαφορὰν, ἀφοῦ ἡ λαϊκὴ τέχνη εἶναι πρόδρομος τῆς μεγάλης τέχνης καὶ ἀφοῦ ἡ τελευταία εἶναι δημιουργία τῶν ἀτόμων, ποὺ σιγὰ σιγὰ ξεχωρίζουν ἀπὸ τὴν ὁμαδικὴν ψυχὴν.

* *

Τονίσωμε παραπάνω πόσον πολὺ μᾶς βοηθεῖ ἡ λαϊκὴ τέχνη γιὰ νὰ γνωρίσωμε τὸν χαρακτήρα μιᾶς φυλῆς καὶ νὰ δημιουργήσωμε ἔτσι προϋποθέσεις τοῦ πολιτισμοῦ της καὶ τὲς κατευθύνσεις του. Ἐκτὸς ὅμως ἀπ' αὐτὴν τὴν ἔθνικὴν ὠφέλειαν, συντελεῖ μὲ τὰ ποικίλα της δημιουργήματα στὴν καλλιέργειαν τοῦ καλλιτεχνικοῦ συναισθήματος. Ἐτέλος, οἱ οἰκονομικὲς ὠφέλειες, ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴν λαϊκὴν τέχνην καὶ τὴν προαγωγήν της, εἶναι μεγάλας. Ἡ μελέτη λοιπὸν τῆς λαϊκῆς τέχνης δὲν ἐξυπηρετεῖ μονάχα σκοπὸν ἐπιστημονικόν καὶ καλλιτεχνικόν, ἀλλὰ καὶ ἔθνικόν. Ἐργοῦς της δὲν εἶναι μονάχα νὰ μαζέψῃ τὰ ἰδιαιτέρως χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τοῦ λαοῦ ποὺ σωθῆκαν ἀπὸ τὸ ρεῦμα τοῦ νεώτερου πολιτισμοῦ, καὶ νὰ τὸ διαφυλάξῃ στὰ βιβλία καὶ στ' ἀρχεῖα. Γιατί ἡ λαϊκὴ ψυχὴ, μὲ τὲς ἴδιες δημιουργικὰς δυνά-

μεις πού δημιουργήσε τόσες μορφές, εξακολουθεῖ ἀκόμη μὲ διαφορετικὲς συνθήκες νὰ παράγει καινούργιες, πού κι' αὐτὲς συντελοῦν στὴ γνώση τοῦ λαϊκοῦ βίου. Ἔτσι, ἡ ἔρευνα τῆς λαϊκῆς τέχνης ἔχει καὶ τὸ σκοπὸ νὰ συνδέσει τὸν ἄνθρωπο μὲ τὴ γῆ καὶ τὸ λαὸ τῆς χώρας πού κατοικεῖ, καὶ μαζί μ' αὐτὰ νὰ βρεῖ τὸ δρόμο, πού ὁδηγεῖ στὰ βασικά προβλήματα τῆς φύσης τοῦ λαοῦ καὶ τῆς ψυχῆς του. Κι' ἔτσι, ἡ λαϊκὴ τέχνη παίρνει κι' ἐξαιρετικὴ παιδαγωγικὴ σημασία, γιατί τὰ καινούργια ἐκπαιδευτικὰ συστήματα στὶς φωτισμένες χώρες στηρίζουν ὅλην τὴν ἐργασία τοῦ λαϊκοῦ σχολείου ἀπάνω στὴν πατριδογνωσία μ' ὅλες τῆς τίς ἐκδηλώσεις. Ἰδιαίτερα χρησιμοποιοῦν τίς σχηματοποιημένες φόρμες τῆς λαϊκῆς δημιουργίας γιὰ τὴν ἰχνογραφία καὶ τὴ χειροτεχνία, πού ἀποτελοῦν τὸ κέντρο τῆς σχολικῆς ἐργασίας στὶς κατώτερες τάξεις τοῦ δημοτικοῦ σχολείου. Ἡ λαϊκὴ τέχνη μὲ τὰ προβλήματά της καὶ τὴ χρησιμοποίησή της εἶν' ἕνας σπουδαίος παράγοντας, πού ἔχει ἕνα πολὺ μέγαν ἐκπολιτιστικὸν ὀρίζοντα καὶ ἀπὸ κοινωνιολογικὴ καὶ ἀπὸ αἰσθητικὴ, παιδαγωγικὴ καὶ οἰκονομικὴ ἀποψη. Ἡ συμβολὴ μάλιστα τῆς σπουδῆς τῆς λαϊκῆς τέχνης στὴν ἀνάπτυξη τῆς σύγχρονης καλλιτεχνικῆς δημιουργίας εἶναι σημαντικὴ καὶ σπουδαία. Γιατί ἀπὸ τὴ λαϊκὴ τέχνη μπορεῖ ν' ἀντλήσει κανεὶς πολλὰ παραδείγματα, κυρίως ἀπὸ τίς τεχνικὲς μορφές. Προπάντων πρέπει νὰ γιῶσει τὸ πνεῦμα τοῦ συνδέσμου τῆς ὕλης μὲ τὴ μορφοποίησιν καὶ τὸ πνεῦμα τῆς σχηματοποίησης, πού θὰ βοηθήσουν πολὺ γιὰ νὰ δημιουργηθοῦν νέες φόρμες καὶ νὰ δοθεῖ καινούρια ἐκφραση σχηματοποίησης στὴν ἑλληνικὴν τέχνη. Γι' αὐτὸ δὲν πρέπει ν' ἀπασχολεῖ μόνο τοὺς λίγους ἐρευνητῆς, ἀλλὰ πρέπει νὰ ἐνδιαφέρει καὶ τὸ λαὸ μας ὁλόκληρο, πού εἶναι ὥρα ν' ἀρχίσει νὰ γιῶσει καὶ νὰ ἐχτιμᾷ τὰ σχήματα καὶ τίς μορφές, οἱ ὁποῖες ἐκφράζουν τὴ συνολικὴ ψυχὴ. Ὁ καθένας μας δηλαδὴ πρέπει ν' ἀποχτήσῃ τὴν αἴσθησιν καὶ τὴν ἐπίγνωσιν πὼς ἡ καλλιτεχνικὴ συμβολικὴ δύναμις τῆς λαϊκῆς τέχνης εἶναι κληρονομία ζωντανή, χρήσιμη γιὰ τὸ παρὸν, καὶ ὅχι ν' ἀγκαλιάσει τὴ λαϊκὴ τέχνη καὶ νὰ ἐνδιαφέρεται γι' αὐτὴ μόνο σὰν διακοσμητικὸς ἐρασιτέχνης τοῦ παράξενου.

Στὴ δουλιὰ τοῦ ἐρευνητῆ πρέπει νὰ προσ-

τεθεῖ ὁλοένα καὶ περισσότερο κι' ἡ δουλιὰ ἐκείνη, μὲ τὴν ὁποία τὰ μνημεῖα τῆς λαϊκῆς τέχνης γίνονται γνωστὰ καὶ προσιτὰ σ' ὅλους καὶ κυρίως στοὺς ἀστικούς πληθυσμοὺς τῶν πόλεων. Γιὰ τὸν τόπο μας, ἔστω κι' ἂν δὲν αὐξάνουν οἱ ἐρευνητῆς, πρέπει μολαταῦτα ν' αὐξάνουν ἐκεῖνοι πού ἔχουν τὴν αἴσθησιν τῆς ὠφέλειας, πού βγαίνει ἀπὸ τὴ χρησιμοποίηση τῆς λαϊκῆς τέχνης καὶ πού παράγει μ' αὐτὸν τὸν τρόπο τὸ συνολικὸ πνεῦμα τῆς κοινότητος. Μιὰ ἀπὸ τίς ὠφέλειες αὐτὲς εἶναι π. χ. ἡ συμβολὴ πού παρέχει ἡ λαϊκὴ τέχνη στὴ δημιουργία τῆς ἐσωτερικῆς ἐνότητος μιᾶς κοινότητος, ὅπως ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος εἶναι καὶ μιὰ ἀπὸ τίς ἐκφράσεις αὐτῆς τῆς ἐνότητος, ἐπάνω στὴν ὁποία στηρίζονται τὰ θεμέλια ἐνὸς λαοῦ.

* *

Τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ λαϊκὴ τέχνη στὶς διάφορες χώρες τῆς Εὐρώπης τὸ χρωσάμε στὸ ρωμαντισμὸ τοῦ περασμένου αἰῶνα, πού μ' ἀγάπη καὶ κατανόησιν ἀνέλαβε νὰ ἐρευνῆσει καὶ νὰ μᾶς γνωρίσει τίς ἀξίες τοῦ παρελθόντος. Ἔτσι, καὶ τὴ μελέτη τῆς λαϊκῆς τέχνης ὑπόδειχνε τότε ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ ἡ ἀνάγκη νὰ ἱκανοποιηθεῖ κάπως ἡ νοσταλγικὴ λαχτάρια τοῦ ἀνθρώπου γιὰ νὰ γνωρίσει κάτι πού δὲ θὰ ξαναγίνει πιά, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ ἐπιθυμία γιὰ νὰ συντηρήσῃ μνημεῖα παράξενα καὶ πρωτότυπα, στὰ ὁποία ὁ ἐνθουσιασμὸς τῶν ὀλίγων διέβλεπε μεγάλες αἰσθητικὲς ἀξίες.

Βέβαια, μπορούμε νὰ βροῦμε καὶ τώρα μιὰ ρωμαντικὴ διέθεσιν καὶ μιὰ περιορισμένη ἐθνικιστικὴ τάση στὸ βάθος τοῦ ἐνδιαφέροντος γιὰ τὴ λαϊκὴ τέχνη, πού προκάλεσε μιὰ κίνηση, ἄλλοῦ δυνατώτερη καὶ ἄλλοῦ ἐπιπολαϊότερη, σὲ ὅλους τοὺς εὐρωπαϊκοὺς λαοὺς τὰ τελευταῖα ὀγδόντα χρόνια. Ἀλλὰ ἡ μονομέρεια τῆς ἐθνικιστικῆς καὶ ρωμαντικῆς ἀντίληψης εἶναι γνωστὸ πᾶς πὼς ἐμπόδιζαν τὴν ἀντικειμενικὴ λύσιν τῶν προβλημάτων τῆς λαϊκῆς τέχνης, γιατί ὅσοι ἐργάστηκαν μὲ τίς ἀντιλήψεις αὐτὲς ὑποχρεώθηκαν νὰ σχηματίσουν ἀπὸ πρὶν θεωρίες σύμφωνα μὲ τίς ἀντιλήψεις τους, πού οἱ μελέτες τους ἔπειτα οἱ συνθετικὲς εἶχαν σκοπὸ νὰ τίς ἐπαληθεύσουν. Δηλαδὴ οἱ ἐρευνητῆς γιὰ τὴν κατὰ γωγὴν, ἐξέλιξιν καὶ τὴ σημασία γενικὰ τῆς λαϊκῆς τέχνης δὲν ἔγιναν ὡς τὴν ὥρα παν-

τοῦ μὲ μέθοδο ἐπιστημονικὴ. Μολαταῦτα, εἶναι ἀλήθεια πὼς ἡ ρωμαντικὴ ἀντίληψιν ἄλλοῦ ἐγέννησε κι' ἄλλοῦ δυνάμωσε τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὸν ἐνθουσιασμὸ σὲ πολλές μεγάλες προσωπικότητες, πού στρέφανε συνειδητὰ τὴν προσοχή τους στὰ καλλιτεχνικὰ προβλήματα τοῦ τόπου τους, στὴ φύσιν καὶ στὴν ἐσωτερικὴ σημασία τῆς λαϊκῆς τέχνης. Κι' ἔτσι, ἔγινε ἡ λαογραφία καὶ ἡ λαϊκὴ τέχνη ἕνα σπουδαίον ἐπιστημονικὸν θέμα γιὰ τὴν ἐξέρεσιν τοῦ δρόμου, πού ὁδηγεῖ στὰ βασικά προβλήματα τῆς φύσης τοῦ λαοῦ καὶ τῆς ψυχῆς του καὶ μαζί μ' αὐτὰ στὴ δημιουργία καὶ στὴ διαμόρφωσιν. Ἡ ἔρευνα λοιπὸν τῆς λαϊκῆς ψυχῆς καὶ τέχνης, πού τὴν προκάλεσε ἡ ἐπιστημονικὴ ἀνάγκη, δημιουργήσε ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ καὶ μιὰ σύγχρονη κίνηση, πού νοσταλγεῖ τὸν ἀπλὸ ρυθμὸ τῆς ζωῆς καὶ γυρεύει στὰ ἔργα τῆς τέχνης μιὰ καινούργια ἀπλότητα, τόσο στὸ ρυθμὸ, ὅσο καὶ στὸ σχῆμα. Καὶ ἡ κίνηση αὐτὴ δὲν εἶναι μόνον ἐντελῶς συγχρονισμένη μόνον μὲ τὴ ριζοσπαστικὴ καλλιτεχνικὴ ἐννοια, πού σχετίζεται μὲ τὰ παραδείγματα τῆς πρωτόγονης τέχνης, ἀλλὰ εἶναι καὶ κίνηση πού γέφυρώνει, σὰ νὰ ποῦμε, τίς κοινωνικὲς τάξεις μὲ τὴν ἰδέαν τῆς λαϊκῆς ψυχῆς καὶ μιὰ διαμαρτυρία κατὰ τῆς νοσησαρχίας, τοῦ κοσμοπολιτισμοῦ καὶ τῆς βιομηχανοποίησης τοῦ κόσμου.

Ἡ κίνηση αὐτὴ δημιουργήσε ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ τὴν ἀντίληψιν, πού θέλει ν' ἀπομακρύνει ἀπὸ τὴν κάθε ἀψυχή — χαρακτηριστικῆ τῶν κουρασμένων — ἀπομίμηση ξένων ρυθμῶν, κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη νὰ δυναμώσῃ καὶ ν' ἀνανεώσῃ τὴ λαϊκὴ ψυχὴ ἔτσι, πού στὸ μέλλον ἡ καλλιτεχνία νὰ στηριχθῇ σὲ γόνιμη δημιουργικὴ βάση. Ἐπίσης ἀνακαλύπτει μέσα στοὺς ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ καὶ τοῦ χωριοῦ ἐκεῖνο τὸ κάτι, πού εἶναι ὁ ἐθνικὸς χαρακτήρας, πού ἡ γνωριμιά του θὰ χρησιμεύσει νὰ δώσῃ στὸν καλλιτέχνη νέες δημιουργικὲς δυνάμεις, ὅπως στὸν Ἄντατο, τὸ γυιὸ τοῦ Ποσειδῶνα, τοῦ ἀνανέωνε τὴ δύναμιν ὁ κόρφος τῆς μητέρας του Γῆς σὰν τὴν ἀγγίζε. Τέλος ἡ κίνηση αὐτὴ ζητεῖ τὴν ἐξυπνὴν χρησιμοποίησιν τοῦ ὕλικου πού ἀσκοπαχάνεται, ζητεῖ τὸ καθαρὸ σχῆμα, πού κι' αὐτὸ διαφθάρηκε, τὴ σταθερὴ αἰσθησιν πού ἔλειψε πιά ἀπὸ τοὺς κατοίκους τῶν πόλεων, τὴν ἀπλὴ καὶ οἰκονομικὴ πορεία τῆς ἐργασίας πού ὑπῆρχε ἄλλοτε.

Γιὰ τοῦτο μιὰ μελέτη, πού θὰ γίνῃ σήμερον, γιὰ τὴν ἑλληνικὴν λαϊκὴν τέχνην, πού δὲ θέλει νὰ μᾶς ἀπομακρύνει ἀπὸ τὸ παρὸν καὶ τὰ προβλήματά του, οὔτε καὶ ν' ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὸν ἴσιο δρόμον τῆς ἐπιστήμης, εἶναι ὑποχρεωμένη νὰ ἐξετάσῃ τὸ καθεστὸν πού θὰ χρησιμεύσῃ γιὰ τὴν τελειότερη κατανόησιν τῆς μορφῆς τῶν ἔργων τῆς λαϊκῆς τέχνης καὶ προπάντων νὰ περισυλλέξῃ ὅσο μπορεῖ περισσότερα στοιχεῖα γιὰ μελλοντικὲς συνθετικὲς εὐρύτερες ἐργασίες. Γιατί στὸν τόπον μας δὲν ἔχουν γίνῃ, παρὰ ἐλάχιστα ἐργασίες γιὰ νὰ ἐπιτραπῇ νὰ διατυπωθοῦν δικαιολογημέναι αἰσθητικὲς, ἱστορικὲς, ἐξελεχτικὲς κτλ. θεωρίαι γιὰ τὴν λαϊκὴν τέχνην. Ὅσο καὶ ἂν εἶναι ὅμως ἀπαραίτητη γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴν ἔρευνα ἡ ἔλλειψιν κάθε πεπολίθησιν ἀπὸ πρὶν, ὥστε νὰ ἐξασφαλισθῇ ἡ ἀντικειμενικὴ συναγωγή τῶν συμπερασμάτων, νομίζω πὼς ὅσοι θὰ βαλθοῦν νὰ μελετήσουν τὴν λαϊκὴν τέχνην μᾶς, πρέπει νὰ ἔχουν καὶ τὴν πεπολίθησιν πὼς ἀπὸ τὴ μελέτη τῆς θ' ἀρχίσει μιὰ ἐξέλιξιν, πού κάθε μέρα θ' ἀναδειχνοῖ τὴν τέχνην τοῦ λαοῦ μᾶς πολυτίμη συνεργάτρια γιὰ τὴν αἰσθητικὴν μόρφωσιν του.

Τὸ πνεῦμα τοῦ δημοτικισμοῦ, πού τὰ τελευταῖα σαράντα χρόνια ξαπλώθηκε στὸν τόπον μας, δίδαξε πὼς πρέπει νὰ μάθουμε νὰ ἐκτιμοῦμε τὸ πραγματικὸ «εἶναι» μᾶς. Καὶ μᾶς ἔδειξε πὼς εἶναι ἀνάγκη νὰ τὸ γνωρίσομε ὅσο μπορεῖ πρὸς βαθιὰ αὐτὸ τὸ «εἶναι» μᾶς, γιατί μόνον ἀπάνω σ' αὐτὸ θὰ θεμελιωθεῖ ἡ πρόοδος τοῦ λαοῦ μᾶς. Καὶ τέλος ἀποτέλεσε μιὰν ἀντίδρασιν εὐεργετικὴν, μᾶς ἀλλάξε σ' ἕνα βαθμὸ τὸν τρόπο πού σκεπτόμαστε, τὸν καιρὸ ἀκριδῶς πού ἡ νεοελληνικὴ σκέψιν εἶχε πιά κατηφορίσει στὸν ψευδοκλασικισμὸ καὶ τὸν ἄρρωστο ρωμαντισμὸ, μιὰν ἀντίδρασιν πού μᾶς ἀνοίξε τὴν ὄρεξιν νὰ αἰσθανόμαστε βαθύτερα καὶ εὐκρινέστερα. Ἀπὸ μιὰν ἄλλη μεριὰ, μὲ τίς περίφημες ἐργασίες τοῦ πολυμαθέστατου καθηγητῆ Ν. Πολίτη γιὰ τίς συνθήκας τοῦ λαοῦ μᾶς, τίς παραδόσεις του, τὰ παραμῦθιά του, τὰ τραγούδια του, ἀρχισε στὸν τόπον μᾶς μιὰ γόνιμη ἐπιστημονικὴ λαογραφικὴ κίνηση, πού γενικὰ ὠφέλησε τὴν πνευματικὴν ζωὴ μᾶς, ἀλλὰ προπάντων μᾶς ἐμπνευσε τὸν ἐνθουσιασμὸ γιὰ τίς ἐθνικὲς αὐτὲς ἀξίες, πού αἰῶνες ζοῦν ἀνέγγιχτες ἀπὸ τὸ χρόνο.

Ὁ λαϊκὸς ρυθμὸς εἶναι ἑκατὸ χρόνια



ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΟ ΦΑΝΤΑΣΜΑ

— ΜΙΑ ΙΤΑΛΙΑ ΖΑΚΥΘΙΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ — (*)

Δὲν ἤξερε τίποτ' ἀπ' ὅλα αὐτὰ τὰ φοβερὰ πού ἐγιναν στὸ χωριὸ καὶ στὴ χώρα. Τὴν ἡμέρα τῆς ὀχλαγωγίας, εἶχε ἀκούσει τὰ τουφέκια καὶ εἶχε ἰδῆ ἀπὸ τὴν ταράτσα τῆς φυλακῆς, τοὺς ἀνθρώπους πού ἔτρεχαν στοὺς δρόμους. Ἀλλὰ ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, τέτοιες ταραχὲς δὲν ἦταν σπάνιες. Μὲ τὸ παραμικρό, οἱ ἀνθρώποι σηκώνονταν στὸ πόδι κι' ἀρχίζαν τὰ «σιμπάρα». Ἔτσι, ἡ Ἐλενα δὲν ὑποπτεύτηκε, κι' οὔτε κανεῖς, στὴ φυλακὴ, τῆς εἶπε τίποτα. Ἀπὸ τὸν Ἰζώρτζη τὰ μάθαινε τώρα. Κι' ἐνῶ, ὡς τὴ στιγμὴ ἐκείνη φανταζόταν τοὺς συγγενεῖς τῆς, καὶ στὸ χωριὸ καὶ στὴ χώρα, νὰ ζοῦν στὰ σπίτια τους, μὲ λύπη βέβαια κι' ἀνησυχία γιὰ τὴ δικὴ τῆς τύχη, ἤσυχτοι ὅμως γιὰ τὴ δική τους, — ἀξάφνα ἔδλεπε μπροστά τῆς τὰ δυὸ πολυπόθητα σπίτια ρημάδια καὶ τοὺς ἀγαπημένους τῆς ὅλους στυβαγμένους σὲ δυὸ καμαρούλες τοῦ Κανισέικου, πού τοὺς εἶχαν δώσει γιὰ ἐλεημοσύνη.

Ἐκλαιγε τόσο πολὺ, πού ὁ Ἰζώρτζης δὲν ἤξερε πῶς νὰ τὴν παρηγορήσῃ. Καὶ τώρα μετανοοῦσε γιὰ τὴ σκληρότητα πού εἶχε νὰ τῆς φανερώσῃ αὐτὰ τὰ δεινὰ.

— Καταραμένη ἡ ὥρα πού γεννήθηκα, ἔλεγε μὲ τὰ κλάμματα ἡ Ἐλενα, ἀφοῦ ἤρθα στὸν κόσμο γιὰ τὸν ἀφανισμό σας! . . .

— Καὶ τί φταῖς εἰς; τὴν παρηγοροῦσε ὁ Ἰζώρτζης. Ὁ ἴδιος ὁ Πρεβεδοῦρος δὲ λέει πῶς εἶσαι ἀθώα; . . . Μὴν πικραίνεσαι, Ἐλενά μου, κι' ὁ Θεὸς εἶναι μεγάλος. Ὅσο ὑπάρχει τιμὴ, ὅλα διορθώνονται, ὅλα ξεχνιοῦνται. . . Μὴν κλαῖς, νὰ σὲ χαρῶ. . . Συλλο-

(*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο

γίσου καὶ τὸ παιδί πού ἔχεις μέσα σου. . . Πρέπει νὰ ζήσουμε γι' αὐτό. Καὶ δόξα σοι ὁ Θεός, ἀν μᾶς ἐρήμαξαν τὰ σπίτια, μᾶς ἀφήσαν τὰ ὄσολά μας. Ἔχουμε νὰ τρῶμε λίγο ψωμί. Κι' αὐριο, μεθαῦριο πού θὰ βγῆς ἀπὸ δῶ μέσα. . .

— Ναί, τὸν ἔκοψε ἡ Ἐλενα, θὰ βγῶ ἀπὸ δῶ μέσα καὶ θὰ φύγουμε. . . Μακριὰ ἀπ' αὐτὸ τὸν τόπο, πού οἱ ἀνθρώποι, ζωντανοὶ καὶ πεθαμένοι, εἶναι ἔτσι κακοί, μακριὰ! . . . Ἄς πᾶμε ὅπου-ὅπου. . . Θὰ τρῶμε λίγο ψωμί καὶ θὰ ζοῦμε εὐτυχισμένοι μὲ τὴν ἀγάπη μας. . .

— Μὰ τί σοῦ λέω κι' ἐγώ; εἶπε ὁ Ἰζώρτζης. Ἡ τιμὴ νὰ μὴ χαθῆ, γιὰ αὐτὴ μόνο δὲ ματαθροσκοῦται. Ὅλα τ'ἄλλα ματαθροσκοῦνται. Ὅλα νὰ εἶναι καὶ νὰ θέλῃ ὁ Θεός!

ΚΓ'

Ἡ ὑπόψια τοῦ Ἰζώρτζη

Ὁ Ἰζώρτζης ἔφυγε ἀπὸ τὴ φυλακὴ ὑποψιασμένος. Γιὰ τὴν δὲ μετανοοῦσε νὰ ἐξηγήσῃ τὴν ὀψιμη, τὴν ξαφνικὴ αὐτὴ καλοσύνη τοῦ Πρεβεδοῦρου.

Στὴν ἀρχή, δὲν εἶχε δεῖξει καμμιά προθυμία. Ὁ ἴδιος ὁ Κανισέικος πῆγε νὰ τοῦ μιλήσῃ καὶ δὲν ἔκαμε τίποτα. Ὁ Πρεβεδοῦρος τοῦ εἶπε, ὀρθά-κοψτά, πῶς φοβάται τὸν κόσμο. Πῶς τώρα δὲν τὸν φοβόταν; Καὶ πῶς εἶχε ἀπόφαση νὰ σώσῃ τὴν Ἐλενα ἀψηφώντας τὰ πάντα;

Ἐπῆγε στὴ φυλακὴ μιά, δυὸ, τρεῖς φορές. . . Κι' εἶδε τὴν Ἐλενα μονάχη κι' ἀπὸ κοντά. . . Αὐτὸ θὰ ἦταν! . . .

Καθὼς εἶπαμε κι' ἄλλη φορά, ὁ Ἰζώρ-

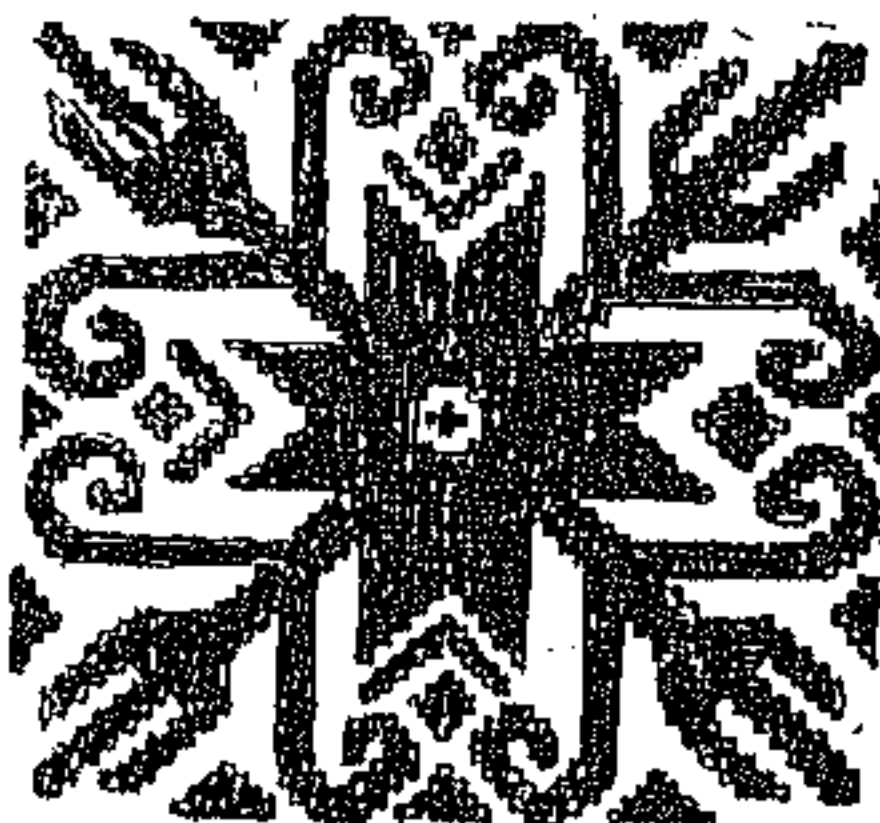
τώρα, πού ἀρχίσει, μέρα μὲ τὴ μέρα, νὰ σθῆνεται ὅσο οἱ παλιὲς μορφὲς τῆς οἰκονομικῆς ζωῆς ἀλλάζουνε καὶ ὅσο τὰ βιομηχανικὰ προϊόντα διαδίδονται περισσότερο στὴ χώρα. Μὰ θὰ ἦταν ἐπιπόλαια κάπως ἡ σκέψη πῶς ὑποχώρησε ἡ λαϊκὴ τέχνη, μόνο γιὰ τὴ μεταβάλλονται οἱ ὅροι τῆς οἰκονομικῆς ζωῆς τοῦ τόπου καὶ γιὰ τὴ βρέθηκε στὴ φτήνια τῶν βιομηχανικῶν κατασκευασμάτων. Παραμελήθηκε ἡ λαϊκὴ τέχνη παντοῦ ἀπὸ μιὰν αἰτία βαθύτερη. Καὶ αὐτὴ εἶναι ἡ ἀποδοχὴ κι' ἀπὸ τὸ λαὸ μας τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ στὸ σύνολό του. Ἡ παραμέληση δηλαδὴ ὀφείλεται σὲ μιὰ γενικὴ μεταβολὴ τοῦ πνεύματος μὲ τὴν τάση νὰ περιφρονεῖ κάθε ντόπιο δικό μας. Γιὰ τὴν δὲν ἔχομε καταλάβει πῶς εὐκολὰ μπορεῖ κανένας νὰ χάσει τὸν πολιτισμό του, πού διαμορφώθηκε καὶ διατηρήθηκε τὸν τόπο του αἰῶνες, ἀλλὰ δὲν μπορεῖ νὰ μεταφυτέψῃ, χωρὶς νὰ ἔχει προετοιμάσει τὸ ἔδαφος, ξέγον πολιτισμόν, πολὺ ἀνώτερον ἀπὸ τὴν ψυχοπνευματικὴς δυνάμεις τοῦ ἔθνους. Δὲν καταλαβαίνομε τέλος πῶς δὲν εἶναι πολιτισμένος ὁ λαός, πού συντριβεῖ τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τοῦ δικοῦ του πολιτισμοῦ, μὰ ὁ λαὸς πού ἀναπτύσσει τὸ δικό του πολιτισμό.

Μολαταῦτα γεγονόδες εἶναι, πῶς ἀκόμα ἴσαστε σήμερα γιὰ τὸ λαὸ μας ἡ λαϊκὴ τέχνη εἶναι κάτι χρήσιμο καὶ χρησιμοποιούμενο, κάτι πού διατηρεῖται καὶ πού ἔχει ἀξία. Γιὰ τὴν ἡ ψυχοπνευματικὴ μας βίαση, ἡ πίστη καὶ οἱ συνήθειες διατηροῦνται ἀνόθευτες στὰ περισσότερα χωριά. Μόνον ἔταν αὐτὲς ἀρχί-σσαν νὰ ὑποχωροῦν σὲ καινὰ δαιμόνια, ἡ πάλῃ τῆς ὀμαδικῆς συντηρητικῆς ψυχῆς τῶν χωρικῶν μας μὲ τὰ στοιχεῖα πού φέρνουν κυρίως τὴν ἀλλαγὴ, — μεταβολὴ ὄρων οἰκονομικῶν τῆς ζωῆς καὶ εἰσοβολῆ νέων θεωριῶν

γιὰ τὴν ζωὴ — θ' ἀρχίσει νὰ χαλαρώνεται συντομώτερα ἢ γρηγορώτερα. Βέβαια ἡ εὐκολία τῆς συγκοινωνίας καὶ ὁ ἐκμηχανισμὸς θ' ἀπειλοῦν νὰ ἐξαφανίσουν μὲ τὸν καιρὸ τὴν λαϊκὴν μας τέχνη. Ἐνας ὅμως κίνδυνος ὀλοκληρωτικοῦ ἐξαφανισμοῦ δὲν ὑπάρχει βέβαια, ἀφοῦ ἡ λαϊκὴ τέχνη εἶναι προϊόν τῆς ψυχῆς τοῦ λαοῦ, ἐκτός ἀν παραδεχτοῦμε πῶς ἡ ξένη ἐπίδραση μπορεῖ ν' ἀλλάξει ὀλωσδιόλου τὸ χαρακτήρα τῆς. Ἦδὲ μόνο, πού θὰ μποροῦσε νὰ δεχτεῖ κανεῖς, εἶναι πῶς ἡ ξενικὴ ἐπίδραση μαζί μὲ τὴν διαρκῆ μεταβολὴ τῶν συνθηκῶν τῆς ζωῆς θὰ ἐδηγή-σουν σὲ μιὰ νέα μορφή τῆς λαϊκῆς τέχνης. Εἶναι ὅμως ἀναντίρρητο ὅτι, ὅπως συμβαίνει μ' ὅλες τὶς δημιουργίες, κάθε νέα μορφή θὰ ἔχει σχέση ὀπωσδήποτε μὲ τὸ παρελθόν, τὸ ὁποῖον εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς ἰσχυροτέρους παράγοντες τῆς ἐξέλιξης.

Μὰ εἴτε ἔχουν δίκην ὅσοι φοβοῦνται τὸν ἐξαφανισμό τῆς λαϊκῆς τέχνης, εἴτε εἶναι ἀλήθεια πῶς πρόκειται γιὰ μιὰ αἰώνια καὶ ἀναγκαῖα ἐκδήλωση τῆς ψυχῆς τοῦ λαοῦ, ἕνα εἶναι βέβαιο, πῶς ἡ μελέτη τῆς λαϊκῆς αὐτῆς τέχνης, μαζί μὲ τὴν ἐρευνα ὄλων τῶν ἄλλων ἐκδηλώσεων τῆς ψυχῆς τοῦ λαοῦ μας, θὰ μᾶς βοηθήσει νὰ βροῦμε τὸ δρόμο μας, γιὰ τὴν θὰ μᾶς γνωρίσει τὶς πολυποικίλες ἐκδηλώσεις τῆς λαϊκῆς δημιουργίας, πού μᾶς φανερώνουν τὴν βαθύτερη φύση του. Ἔτσι θὰ κατορθώσομε, στηριγμένοι σὲ τὴν πραγματικὴς δυνάμεις τοῦ ἔθνους, νὰ καλλιεργήσομε συνειδητὰ καὶ ὀλοκληρωτικὰ τόσο τὴν ἀτομικὴν, ὅσο καὶ τὴν συναγωγικὴν ψυχὴν τοῦ λαοῦ μας καὶ νὰ δημιουργήσομε τὴν μορφή τοῦ δικοῦ μας νεώτερου πολιτισμοῦ, θεμελιωμένου ἐπάνω στὴ ψυχικὴ ἐνότητα, πού μᾶς χαρίζει ἡ ἱστορικὴ ἐμβάθυνση καὶ ἡ γνωριμὰ μὲ τὸν ἑαυτὸ μας.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ



τῆς ἤξερε τὴ φήμη τοῦ σιῶρ Μπέμπο. Στείλε του μιὰ ἄμορφη γυναίκα, ἔλεγαν ὅλοι στὴ χώρα, νὰ σοῦ κάμη ὅποια χάρη θέλεις.

Μιὰ ἄμορφη, πεντάμορφη γυναίκα δὲν ἦταν κι' ἡ Ἐλενα; Γιὰ τὴ σωτηρία της, θὰ τῆς ἐξήγησε τὴ μόνη πληρωμὴ ποὺ ζητοῦσε αὐτός... Στὴν ἀρχή, ἡ Ἐλενα θ' ἀντιστάθηκε... Γι' αὐτὸ κι' ὁ Πρεβεδοῦρος ἔκανε τὸν ἄγριο. Ἐπειτα, γιὰ νὰ σώσῃ τὴ ζωὴ της καὶ τὴ ζωὴ τοῦ παιδιοῦ της, ἡ φυλακισμένη ἀποφάσισε νὰ θυσιάσῃ τὴν τιμὴ. Καὶ ἡ τὸ ἔκαμε κιόλα, ἢ ἔδωσε ὑπόσχεση κι' ἐλπίδα πὼς θὰ τὸ κάμη. Κι' ὁ Πρεβεδοῦρος ἀμέσως ἠμέρεψε κι' ἔφτασε νὰ τῆς στείλῃ στὴ φυλακὴ τὸν ἀντρα της — πράγμα ποῦ, στὴν ἀρχή, δὲν ἤθελε οὔτε νὰ τ' ἀκούσῃ...

Καὶ ὅμως, αὐτὸ τὸ τελευταῖο, ἔδινε στὸ Ἰζώρτζη κάποιον κλονισμό. Ἄν πραγματικῶς ὁ Πρεβεδοῦρος ἦταν ἀγαπητικὸς τῆς γυναίκας του, δὲ θὰ ἔβρισκε κάθε πρόταση γιὰ νὰ τὴν κρατῆ χωρισμένη ἀπὸ τὸν ἀντρα της; Κι' ἂν ἡ Ἐλενα τοῦ εἶχε κάμει τέτοια ντροπή, θὰ εἶχε πρόσωπο νὰ τὸν ἰδῇ στὰ μάτια της, καὶ θὰ παρακαλοῦσε ἢ ἴδια τὸν ἀγαπητικὸ της νὰ τῆς τὸν στείλῃ;...

Ἄλλὰ πάλι συλλογιζόταν: Οὔτε ὁ Πρεβεδοῦρος θάγαποῦσε τὴν Ἐλενα σοβαρά, οὔτ' ἐκείνη τὸν Πρεβεδοῦρο. Ἀπὸ μέρος του, ἕνας πόθος χωρὶς ζήλειες καὶ χωρὶς μεγάλες ἀπαιτήσεις. Ἀπὸ μέρος της, μιὰ ὑποταγὴ χωρὶς αἰσθημ., ἀθέλητη, καταναγκαστική, γιὰ τὸ σκοπὸ της. Οὔτ' ἐκείνη λοιπὸν θὰ εἶχε καμμιά δυσκολία νὰ γυρέψῃ νὰ ἰδῇ τὸν ἀντρα της, οὔτε ὁ ἀγαπητικὸς τῆς σιγμῆς νὰ τῆς τὸν στείλῃ... Ἐὰν εἶχε τὴν ἀδεια νὰ πηγαίῃ τώρα, μιὰ φορὰ τὴν ἔβδομάδα, στὴ φυλακὴ, δὲν ἦταν καμμιά ἀπόδειξη πὼς δὲν ἔγινε, ἢ πὼς δὲ θὰ γινόταν σήμερα-αὔριο, τὸ κακὸ ποὺ ὑπαφιάστηκε...

Κι' αὐτὸ, ἀπ' ὅλες του τίς ἄλλες δυστυχίες, τὸν στενοχωροῦσε καὶ τὸν πίκραινε περισσότερο. Ἰαία-ἰαία ἐπειδὴ ἀγαποῦσε τόσο πολὺ τὴν Ἐλενα, θὰ προτιμοῦσε νὰ τὴ χάσῃ ὀλωςδιόλου, παρὰ νὰ τὴν μοιραστῆ μ' ἕναν ἄλλο. Θὰ προτιμοῦσε νὰ τὴ φουρκίσῃ ὁ Μπόγιας, παρὰ νὰ τὴ χαρῆ ὁ Πρεβεδοῦρος!

Ἐκείνη ἢ ἔβδομάδα ἐπέρασε ἔτσι. Ὁ Ἰζώρτζης φαινόταν τόσο λυπημένος, ποῦ ἡ μητέρα του τὸ κατάλαβε πὼς κάτι ἄλλο θὰ

τοῦ συνέβαινε, κι' ἄρχισε νὰ τὸν ρωτᾷ.

— Μὰ τί ἄλλο θέλεις νάχω; ἀπαντοῦσε ὁ Ἰζώρτζης. Ἔχω τὴ γυναίκα μου στὴ φυλακὴ, κάθουμαι σὲ ξένο σπιτί, δὲν κοιτάω νὰ βγῶ στὸ δρόμο, χάθηκα ἀπ' τὸν κόσμον, καὶ μὲ ρωτᾷς ἀκόμα; Περίεργη εἶσαι!

— Μὰ ξέρω κι' ἐγώ;... Ἦώρα ὕστερα...

— Καὶ δὲν τὸ ξέρεις πὼς, ὅσο περνᾷ ὁ καιρὸς καὶ δὲ βλέπω σωτηρία, θὰ γίνουμαι χειρότερα;

Ἄδύνατο ν' ἀποτελειώσῃ τὴν «Ἰστοῦλλα» τοῦ Φλωριάνου. Διάβαζε λίγες ἀράδες κι' ἐσῆκωνε τὰ μάτια του ἀπὸ τὸ βιβλίον, γιὰ νὰ τὰ καρφώσῃ στὸ κενὸ καὶ νὰ συλλογιστῆ τὸν πόνο του. Κι' ὅσο συλλογιζόταν, τόσο ἡ ὑπόψια δυνάμωνε μέσα του. Δὲν τοῦ ἔμενε τώρα ἡ παραμικρὴ ἀμφιβολία, πὼς ἡ καλοσύνη τοῦ Πρεβεδοῦρου ἦταν πληρωμένη μὲ τὴν τιμὴ τῆς Ἐλενας καὶ μὲ τὴ δική του.

«Ἦν παλιάνθρωπο, ἔλεγε, μᾶς σώζει, γιὰ νὰ μᾶς καταστρέψῃ. Μὰ μποροῦσε νὰ γίνῃ καὶ διαφορετικὰ;»

Καὶ δὲν ἔβλεπε τὴν ὥρα νὰ ξημερώσῃ ἡ Παρασκευὴ, γιὰ νὰ πάη πάλι νὰ ἰδῇ τὴ γυναίκα του καὶ νὰ τὴν ψαρέψῃ. Ἦθελε νὰ μάθῃ, νὰ βεβαιωθῆ. Κι' ἂν δὲν εἶχε γίνῃ ἀκόμα τὸ κακὸ, σχεδίαζε νὰ τὸ προλάβῃ μὲ μιὰ παραίνεση.

Ἄλλὰ, πρὶν ἔρθῃ ἡ Παρασκευὴ, ποῦ θὰ ξαναπήγαινε στὴ φυλακὴ ὁ Ἰζώρτζης, πρόλαβε ὁ Πρεβεδοῦρος κι' ἐπῆγε νὰ κάμη αὐτὸς μιὰ ἐπίσκεψη ἀκόμα τῆς φυλακισμένης.

Γιὰ πρώτη φορὰ, εἶχε περιποιηθεῖ τὸ ἔξωτερικό του. Φρεσκοξυρισμένος, μυρωδάτος, εἶχε φορέσει τὴν καλύτερή του περρούκα καὶ τὴν κομψότερή του κολλάρια. Κι' ἔλαμπε ὀλος ἀπὸ τὰ στολίδια, χρυσὰ καὶ διαμαντένια, κι' ἀκόμα ἀπὸ τὸ γλυκὸ χαμόγελο ποῦ ἦταν χυμένο στὸ στρογγυλὸ του πρόσωπο, ὅχι ἀσχημὸ μὰ τὴν ἀλήθεια...

Ἡ Ἐλενα παραξενεύτηκε λίγο ποῦ τὸν εἶδε ἔτσι καὶ σχεδὸν τῆς φάνηκε ἄμορφος, ἢ τοῦλάχιστο συμπαθητικὸς. Ὅπως ἐκάθησε μάλιστα μὲ μεγαλοπρέπεια στὴν κόκκινη πολυθρόνα του, ἦταν ἡ ζωντανὴ εἰκόνα τῆς Προστασίας.

Προτύτερα, εἶχε πιᾶσει τὸ χέρι τῆς Ἐλενας καὶ τὸ εἶχε σιμώσει στὰ χεῖλη του, μὲ τόσο σεβασμὸ, καὶ τόση γκαλαντερία, ὅς νὰ χαιρετοῦσε καμμιά ἀρχόντισσα.

Κι' ἡ Ἐλενα, μπροστὰ του, εἶχε ἀφήσει

ὀλωςδιόλου τὸ περίλυπο ὕφος τῆς φυλακισμένης. Μήπως κι' αὐτὴ δὲν εἶχε ἰδῇ τὸν ἀντρα της καὶ δὲ θὰ τὸν ξανάβλεπε μεθαύριο; Μήπως δὲν εἶχε λάβῃ ρητὴ τὴν ὑπόσχεση τῆς σωτηρίας της; Μήπως ἀκόμη ὁ Πρεβεδοῦρος δὲ δῆλωσε πὼς δὲν ἀπαιτοῦσε κανενὸς εἶδους πληρωμῆ;... Μποροῦσε λοιπὸν νὰτενίξῃ τὸ μέλλον μὲ γαλήνη καὶ τὸ σιῶρ Μπέμπο μὲ συμπάθεια καὶ μ' εὐγνωμοσύνη.

Καλοχτενισμένη, συγυρισμένη κι' αὐτὴ, χωρὶς ἴχνος πιά κακοπάθειας, κουθένιαζε μὲ ἀνεση καὶ χαμογελοῦσε, ὅπως ποτὲ ἄλλη φορὰ δὲν τὴν εἶδε ὁ Πρεβεδοῦρος.

Κι' ἦταν τόσο ἄμορφη ἢ χρυσομαλλοῦσα!...

Ὁ σιῶρ Μπέμπος εἶχε δλῆ τὴν ἰλλουζιὸν πὼς βρίσκεται σ' ἕνα σαλόνι τῆς Πλατείας Ρούγας καὶ κάνει κόρτε μὲ μιὰ νέα κοντέσσα.

— Βλέπω, κυρά μου, τῆς εἶπε, καὶ τὸ βλέπω μὲ μεγάλη μου χαρὰ, πὼς ἡ ἐπίσκεψη τοῦ ἀντρός σου σὲ ὠφέλησε.

— ὦ, ναί, ἀποκρίθηκε ἡ Ἐλενα. εἶχα νὰ τὸν δῶ, τὸν καημένο, τόσον καιρὸ... Καὶ ἂν καὶ μοῦ εἶπε ἕνα σωρὸ λυπητερὰ πράγματα...

— Καταλαβαίνω, συμπλήρωσε ὁ σιῶρ Μπέμπος, ἡ παρουσία του σὲ ζωογόνησε... Μὰ τί λυπητερὰ σοῦ εἶπε;

Ἡ Ἐλενα τοῦ θύμισε τὴν καταστροφὴ τοῦ πατριοῦ της σπιτιοῦ στὸ Γαϊτάνι καὶ τοῦ ἀντρός της στὴ χώρα.

— Μικρὸ τὸ κακὸ, τὴν παρηγόρησε ὁ σιῶρ Μπέμπος. Αὐτὰ ξαναγίνονται! Ζωὴ νὰ εἶναι μόνο καὶ υγεία.

— Καὶ τιμὴ!... πρόσθεσε ἡ Ἐλενα, ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴ συνομιλία μὲ τὸν ἀντρα της.

— Ἀλήθεια, εἶπε ὁ Πρεβεδοῦρος, τὰ καλὰ τοῦ κόσμου, καὶ ἄμορφια, καὶ πλοῦτια, καὶ νιάτα, ἔχουν διπλὴ τὴ χάρη ὅταν τὰ συντροφεύῃ ἡ τιμὴ.

— Πὼς λοιπὸν ἡ Ἐκλαμπρότης σου, ἀποκρίθηκε ἡ Ἐλενα μ' ἐτοιμότητα, βάλθηκε μιὰ φορὰ νὰ...;

Ὁ σιῶρ Μπέμπος δὲν τὴν ἀφῆσε νὰ τελειώσῃ.

— Μιὰ φορὰ, εἶπε, μιὰ φορὰ κ' ἕναν καιρὸ. Μὰ δὲν εἶπαμε νὰ τὰ ξεχάσουμε αὐτὰ; Ἐπειτα, σοῦ τὸ εἶπα καὶ προχτές. Ἦσουν μιὰ

γυναίκα ποῦ τὰ εἶχες ὄλα, καὶ τῶβλεπα. Ἦθελα νὰ ἰδῶ, ἂν εἶχες καὶ τᾶλλο, καὶ τὸ εἶδα. Πλάτεφε, Ἐλενα, πὼς λίγες γυναῖκες στὸν τόπο μας καὶ στὸν κόσμον, θὰ εἶχαν τὴ δύναμη νὰντισταθοῦν ὅπως ἐσὺ, ἂν ἦταν στὴ θέση τῆς δικῆς σου. Γι' αὐτὸ σὲ τιμῶ τώρα καὶ σὲ σέβουμαι σὰ βασίλισσα.

— Μ' ἔκαμες ὅμως νὰ ὑποφέρω πολὺ.

— Σ' αὐτὸν τὸν κόσμον, δὲν ὑφώνεται κανένας ἂν δὲν ὑποφέρῃ. Χωρὶς νὰ τὸ ξέρω, ἔγινε κι' ἐγὼ τὸ ὄργανο τοῦ Θεοῦ, ποῦ ἤθελε νὰ σὲ ὑψώσῃ. Δὲ μπορεῖς νὰ τὸ πάρῃς κι' ἔτσι;

— Ναί, ἔκαμε ἡ Ἐλενα χαμογελώντας: ἀπάνω-κάτω ὅπως οἱ Ἑβραῖοι ποῦ σταυρώσανε τὸ Χριστό. Ἐγὼ ὅμως δὲν περιμένω καμμιά ἀνάσταση...

Ὁ σιῶρ Μπέμπος δὲν πίστευε ταῦτιά του νὰκούη τὴν Ἐλενα νὰ τοῦ μιλή ἔτσι! Ποτὲ δὲν περίμενε τέτοια ἀντίληψη ἀπὸ μιὰ χωριατοπούλα. Καὶ τοῦ δυνάμωσε ἡ ἰδέα, πὼς ἡ χωριατοπούλα αὐτὴ ἦταν μιὰ γυναίκα ἐξαιρετική.

— Πὼς δὲν περιμένεις ἀνάσταση; τῆς εἶπε. Ἀπ' τὸ μνημὲν αὐτὸ, δὲν θάβγῃς μὲ δόξα καὶ μὲ τιμὴ;

— Μὲ τιμὴ, μπορεῖ, ἀποκρίθηκε ἡ Ἐλενα μὲ δόξα ὅμως, δὲν τὸ πιστεύω... Ἐὰν ἀντιό μάλιστα. Θὰ πάρω τὸν ἀντρα μου καὶ θὰ κρυφτῶ ὅπου μπορέσω. Νὰ ἦταν βολετὸ τοῦλάχιστο νὰ ζοῦσα στὸν τόπο μου... Μὰ οὔτε αὐτὸ... Ὅθ εἶμαι μιὰ ἐξόριστη.

— Κι' ἄλλοι πολλοὶ δὲ μπόρεσαν νὰ ζήσουν στὸν τόπο τους, εἶπε ὁ Πρεβεδοῦρος, κι' ἄλλοι διώχτηκαν κι' ἐξορίστηκαν, μὰ σήμερα εἶναι τιμημένοι καὶ δοξασμένοι. Ὅταν, μὲ τὸ καλὸ, θὰ τελειώσουν ὄλα, ἐγὼ, Ἐλενα, θὰ διαλαλήσω στὸν κόσμον τὴν ἱστορία σου καὶ θὰ κάμω τοὺς ἀνθρώπους νὰ σὲ θυμᾶσουν καὶ νὰ σὲ τιμήσουν, ὅπως ἐγὼ. Θὰ περάσουν γενεές καὶ τῶνομά σου θὰ προφέρεται καὶ θάκούεται μὲ σεβασμὸ.

Ἡ Ἐλενα ἔμεινε σκεπτική. Αὐτὰ τὰ πρωτάκουστα λόγια τῆς ἔκαναν μιὰν ἀλλόκοτη ἐντύπωση. Ἐκείνη ἢ περηφάνεια ποῦ τὴν κυρίεψε, ὅταν μίλησε στὴ Ζαφειρούλα, ξύπνησε πάλι μέσα στὴν ταπεινωμένη ψυχὴ της. Καὶ συλλογίστηκε πὼς μὲ τὸ δικαίωμα της καυχῆθηκε τότε στὴ φιληνάδα της. Ὅμως ἔκρινε καλὸ νὰ κρύψῃ αὐτὸ τὸ αἰσθημὲν μὲ μετριοφροσύνη.

— Καλή και ἡ δόξα, εἶπε, μὰ ἐγὼ θὰ ἔδινά τῆμισή μου ζωή, γιὰ νὰ μὴ μου συμβῆ τίποτα ἀπ' αὐτὰ ποὺ μὲ ξεχώρισαν ἀπὸ τις ἄλλες γυναῖκες. Πῶς θὰ ἤθελα, πόσο θὰ προτιμοῦσα, Ἐκλαμπρότατε, νὰ εἶμαι ἀκόμα μιὰ ἀπ' αὐτές, και νὰ ζῶ ἡσυχα και ταπεινά στὸ σπιτάκι μου, νὰ μὴ μὲ ξέρη κανεὶς, κι' ἐγὼ νὰ μὴν ξέρω κανένα... Και κανέναν νὰ μὴν προφέρῃ τὸνομά μου, οὔτε γιὰ καλὸ οὔτε γιὰ κακὸ!

— Μπορεῖ νάχης δίκιο, ἀποκρίθηκε σα-σσιαμένος ὁ Πρεβεδοῦρος· ἐγὼ ὅμως θάχανα μιὰ ἀπὸ τις μεγαλύτερες εὐτυχίες τῆς ζωῆς μου: τὴ γνωριμία σου... Ἀνάμεσα στοὺς κακοὺς, τοὺς δειλοὺς, τοὺς διπρόσωπους, τοὺς κόλακες ποὺ μὲ τριγυρίζουν, δὲν ξέρεις, Ἐλενα, τί ἀνακούφιση εἶναι γιὰ μένα, νὰ βλέπω ἕναν ἄνθρωπο καλὸ, σωστὸ, γενναῖο και τίμιο, σὰν και σένα...

Εἶπαν ἀκόμη μερικὰ ἀπάνω στὸ ἴδιο θέμα, κι' ὁ αἰὼρ Μπέμπος σηκώθηκε νὰ φύγῃ.

Ἡ Ἐλενα τὸν ἄφησε νὰ τῆς φιλήσῃ τὸ χέρι... σὰ βασίλισσα.

Και φεύγοντας, ὁ Πρεβεδοῦρος συλλογιζόταν πῶς ποτὲ στὴ ζωὴ του, μὲ καμμιά γυναῖκα, μὲ καμμιά κοντέσσα ἢ μαρκέζα, δὲν ἔκαμε τὸ κόρτε ποὺ ἔκαμε σήμερα μὲ τὴν Ἐλενα τοῦ Ματαράγκα, στὸ κελλί μιᾶς φυλακῆς...

Νὰ τὸ «καινούργιο», ποὺ ἀποζητοῦσε τόσον καιρό... Κι' ἡ ψυχὴ του τὸ ἀγκάλιαζε μὲ τὸ μεγαλύτερο θαυμασμό.

* *

Ἡ Ἐλενα, πάλι, ἦταν καταχαρούμενη ἀπὸ τὴν τελευταία ἐπίσκεψή τοῦ Πρεβεδοῦρου. Γιατ' εἶχε πείσσει πῶς ὁ αἰὼρ Μπέμπος παρήτησε πιά ὅλα του τὰ σκοτεινὰ σχέδια, κι' εἶχε πιστέψει πῶς ὁ πόθος του ἄλλαξε τώρα σὲ μιὰν ἐκτίμηση και σὲ μιὰν ἀγάπη, ποὺ δὲν εἶχε τίποτα τὸ προσβλητικὸ.

Ὅπως ὁ Ἰζώρτζης ὁ Λούγαρης, κι' ἡ Ἐλενα ἐπίσης θεωροῦσε τὴ στάση τοῦ Πρεβεδοῦρου ὡς τὸ μεγαλύτερο δυστόχημα ἀπ' ὅλα δσα τῆς εἶχαν συμβεῖ. Ἐὸ Μπόγια δὲν τὸν φοβήθηκε ὅσο τὸν ἄνθρωπο, ποὺ ἦταν ἱκανὸς νὰ τὴν ἀτιμάσῃ μὲ τὴ βία και μὲ τὰ βασανιστήρια, μέσα στὴ φυλακὴ τῆς. Και ὅμως νά! Κι' αὐτὸν ἀκόμα τὸν ἄνθρωπο, ποὺ τὸν ἔκανε τέρας, θηρίο ἀνήμερο, ὁ σκοτεινὸς του πόθος, αὐτὴ κατόρθωσε νὰ τὸν

δαμάσῃ, νὰ τὸν ἡμερώσῃ. Βρῆκε τὴ δύναμη νὰ τοῦ ἀντισταθῆ, κι' ἡ δύναμη αὐτὴ, ποὺ δὲν τὴν περίμενε ἀπὸ μιὰ φυλακισμένη, τοῦ προξένησε σεβασμὸ, εὐλάβεια. Ἐώρα ὁ Μπέμπος ἦταν ἕνας καλὸς φίλος. Θὰ τὴν ἔσωζε χάρισμα. Και ἡ Ἐλενα δὲν ἦταν μόνο χαρούμενη γιὰ τὴ διπλὴ αὐτὴ σωτηρία, ἦταν κι' ὑπερήφανη.

Μὲ τὰ αἰσθήματα αὐτὰ, κρυμμένα στὴν ψυχὴ τῆς, και μὲ τὸ πρόσωπο ἤρεμο, σχεδὸν εὐτυχισμένο, τὴ βρῆκε ὁ Ἰζώρτζης, τὴν ἐπομένῃ Παρασκευῇ, ποὺ ξαναπήγε στὴ φυλακὴ τῆς.

Ἐρχόταν μὲ τὴν ἀπόφαση νὰ τῆς μιλήσῃ. Κι' ἀν ἐδίσταζε ἀκόμη, ἡ ὄψη τῆς Ἐλενας, ποὺ τὴν παρεξηγοῦσε, τὸν θύμωσε και τοῦ ἔδωξε κάθε δισταγμὸ.

Μόλις ἀποκρίθηκε μὲ λίγα λόγια στὰ πρῶτα ρωτήματα τῆς γυναῖκας του, και βιάστηκε νὰ τὴν ρωτήσῃ κι' αὐτὸς:

— Ἦρθε πάλι νὰ σὲ ἰδῆ τοῦ λόγου του;

— Ὁ Πρεβεδοῦρος; ἔκαμε ἡ Ἐλενα· ναί, προχτές.

— Μὰ γιατί; τί σὲ ἤθελε;

— Νὰ μοῦ πῆ πῶς ἡ δίκη μου θὰ γίνῃ τὴν ἄλλη ἐβδομάδα και νὰ μὲ ρωτήσῃ κάποια πράγματα ποὺ ἔπρεπε νὰ τὰ ξέρῃ.

— Σὰν τί;

— Δὲ βαριέσαι τώρα... Γιὰ τὸν Ἀναστάση τὸν Ἐηδόχτυλο, γιὰ τὴ Ζαφειρούλα, γιὰ τὴ ζωὴ μας στὸ χωριό...

— Καλὰ, φώναξε ὁ Ἰζώρτζης· μ' αὐτὴ δὲν εἶναι δουλειὰ τοῦ ἀνακριτῆ; Γιατὶ νὰ παίρνῃ τὸν κόπο νὰ ἔρχεται, κοντὰ Πρεβεδοῦρος, ὁ ἴδιος;

Ἡ Ἐλενα κατάλαβε τὴν ὑποψία τοῦ ἀντρός τῆς κι' αὐτὸ κάπως, χωρὶς νὰ θέλῃ, τὴν πείραξε.

— Ἀμὲ νὰ τὸν ρωτήσῃς, ἀποκρίθηκε μὲ ἀδιαφορία.

— Τί δηλαδή; εἶπε ὁ Ἰζώρτζης, μήπως αὐτὸ δὲν εἶναι παράξενο;

— Ὅλως δρόλου, εἶπε ἡ Ἐλενα· ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ μεγάλη του καλοσύνη...

— Μὴν πιστεύῃς στὶς καλοσύνες τῶν ἀνθρώπων!... τὴν ἔκοψε ὁ Ἰζώρτζης. Ἐσὺ, Ἐλενά μου, δὲν ξέρεις τὸν κόσμο, μὰ ὁ κόσμος εἶναι κακός.

— Μπορεῖ· σὲ βεβαιώνω ὅμως, πῶς ὁ αἰὼρ Μπέμπος δὲν εἶναι κακός.

— Πολύ, βλέπω, τὸν ὑπερασπίζεσαι. Τί παγαπῆ;

— Ἐσὺ νὰ μοῦ πῆς. Τί ἐννοεῖς μ' αὐτὰ ποὺ λές;

— Ἐννοῶ, Ἐλενά μου, πῶς ὁ αἰὼρ Μπέμπος ἔχει στὴ χώρα πολὺ ἄσχημη φήμη. Λένε πῶς δὲν ἀφήνει γυναῖκα, και πῶς ὅποιος θέλει νὰ ἐπιτύχῃ χάρη ἀπ' αὐτὸν, πρέπει νὰ τοῦ σταλῆ καμμιάν ὁμορφῆ. Λέω λοιπὸν μὲ τὸ νοῦ μου...

— Τί λές μὲ τὸ νοῦ σου; εἶμαι περίεργη ν' ἀκούσω.

— Λέω, πῶς ἕνας τέτοιος ἄνθρωπος, ἀγριος κι' αὐστηρὸς στὴν ἀρχή, ἄλλαξε ἀμέσως σὲ τέτοιο βαθμὸ; Σὲ εἶδε μιὰ-δυὸ βολές ἀπὸ κοντὰ, τοῦ ἄρεσε τοῦ μασκαρά και... ἔβαλε μὲ τὸ νοῦ του νὰ σὲ μουντζουρώσῃ...

— Δὲ μουντζουρώνεται εὐκολὰ ἡ Ἐλενα! φώναξε μὲ περηφάνεια ἡ φυλακισμένη.

— Δὲ λέω ὅχι, ἀποκρίθηκε ὁ Ἰζώρτζης, μὰ ἤθελα κ' ἐγὼ, σὰν ἀντρας σου, νὰ μάθω τί στάθηκε.

— Μὰ δὲ στάθηκε τίποτα, τίποτα!...

— Δὲ μπορεῖ. Πάντα θὰ σοῦ εἶπε κανένα λόγο, πάντα θὰ ἔκαμε καμμιά δοκιμὴ. Πές μου τὴν ἀλήθεια!...

— Ἐχεις ἐμπιστοσύνη στὴ γυναῖκα σου;

— Ὅση θές.

— Ἐ, φτάνει. Δὲν εἶναι χρεῖα νὰ μάθῃς τίποτα. Ἡ εἶπε, ἡ ἔκαμε, ἐγὼ ἤξερα νὰ τὸν βάλω στὴ θέση του.

— Ὅστε σοῦ εἶπε; ρώτησε ἀγριεμένος ὁ Ἰζώρτζης.

— Οὔτε λέξη!... Μὲ λυπήθηκε και μὲ σεβάστηκε πάντα του. Ὅ,τι ἔκαμε γιὰ μᾶς, εἶναι ἀπὸ καλοσύνη του κι' ἀπὸ συμπάθεια στὸν πατέρα μου.

— Πῶς λοιπὸν δὲν τόκανε κι' ἀπὸ τὴν ἀρχή; Τί ἐπερίμενε γιὰ νὰ σὲ λυπηθῇ;

— Στὴν ἀρχή, δὲν ἤξερε καλὰ τὴν ἱστορία μου. Ἐπειτα π-ὸ τὴν ἔμαθε, ποὺ εἶδε πῶς και γιὰ τί ἔκαμα ἐγὼ τέτοιο πράγμα...

— Αὐτὰ εἶναι λόγια!... φώναξε ὁ Ἰζώρτζης. Ἐλενα, ἔχω μιὰ ὑποψία και θὰ σοῦ τὴν πῶ. Μοῦ φαίνεται πῶς ὁ Πρεβεδοῦρος σὲ κατάφερε νὰ τοῦ δώσῃς ὑπόσχεση. Πές μου τὴν ἀλήθεια, δὲ σοῦ ἔκαμε καμμιά πρόταση;

— Και νὰ μοῦ ἔκαμε, τί; ἀποκρίθηκε μὲ γαλήνη ἡ Ἐλενα. Πιστεύεις ἐσὺ, πῶς ἐγὼ θὰ ξαστοχοῦσα ποτὲ ποιὰ εἶμαι;

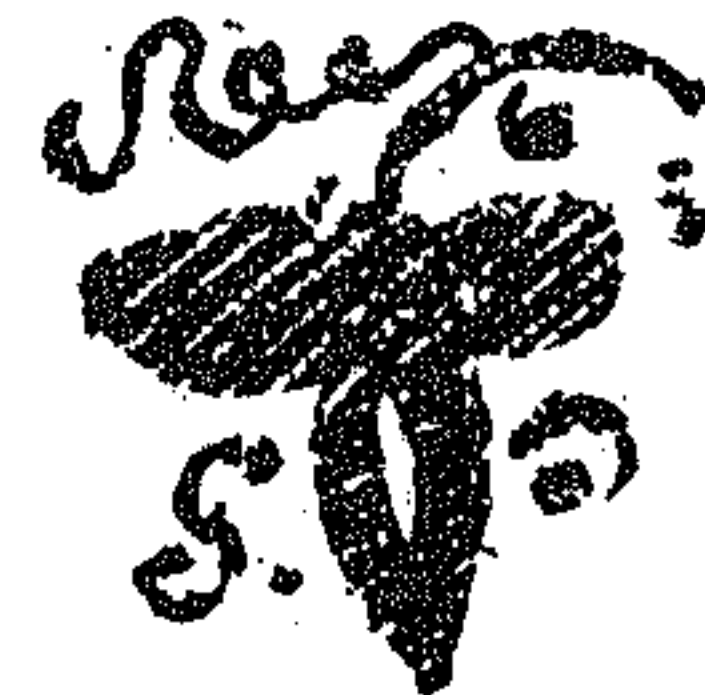
Ὁ Ἰζώρτζης ἀναψε ἀπὸ θυμὸ.

— Λοιπὸν, σοῦ ἔκαμε και μοῦ τόκρυφες!... φώναξε. Ἐλα, πές μου τα γρήγορα, γιατί πιόστηκες!... πές μου τα ὅλα, σοῦ λέω!...

Ἡ Ἐλενα, πειραγμένη στὴν ἀρχὴ μὲ τὴν ὑποψία, εἶχε ἀπόφαση νὰ μὴ μιλήσῃ καθόλου. Ἀλλ' ἄμα εἶδε τὸν ἀντρα τῆς τόσο ταραγμένο, φοβήθηκε, τὸν λυπήθηκε κι' εἶδε τὴν ἀνάγκη νὰ τὸν ἴσυχάσῃ.

Και τοῦ εἶπε ὅλη τὴν ἀλήθεια. Πῶς ὁ Πρεβεδοῦρος, ἀπὸ τὴν πρώτη φορὰ ποὺ πήγε στὴ Ρεζιντέντσα, τῆς ἔδειξε «ἀγάπη» πῶς φαντάστηκε ὅτι στὴ φυλακὴ θὰ ἦταν τοῦ χεριοῦ του· πῶς τῆς πρότεινε νὰ τὴ σώσῃ, μὲ τὴ συμφωνία νὰ γίνῃ ἐρωμένη του, ὅσον καιρὸ θὰ ἦταν φυλακισμένη· πῶς τοῦ ἀντιστάθηκε ἐκείνη μ' ὅλη τῆς τὴ δύναμη· πῶς τὴν κατέβασε στὸ ὑπόγειο και τὴν ἀλυσόδεσε, γιὰ νὰ τὴν κάμῃ νὰ ὑποκύψῃ· πῶς ἔξακολούθησε ἐκείνη νὰ τοῦ ἀντιστέκεται και νὰ τὸν βρίζῃ κατάμουτρα· και πῶς στὸ τέλος τὸν ἔκαμε νὰ ἰδῆ ὅτι προτιμοῦσε νὰ δώσῃ τὴ ζωὴ τῆς παρὰ τὴν τιμὴ τῆς, νὰ τὴν ἐχτιμήσῃ γι' αὐτὸ, ν' ἀλλάξῃ τρόπο και νὰ τὴ λυπηθῇ.

(Ἀκολουθεῖ).



Τὸ Δεκαπενθήμερον

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Ἡ Ἔρευνα τῆς «Νέας Ἑστίας»

Ὁ κ. Πέτρος Χάρης μᾶς γράφει, ὅτι στὸ ἐρχόμενο τεῦχος θὰ συμπληρώσῃ τὴν Ἔρευνα πού ἀνέλαβε, μὲ μιὰ συνομιλία μὲ τὸν κ. Μπέρτο, διευθυντὴ τῶν Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν στὸ Ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας. Ἡ γνώμη τοῦ κ. Μπέρτου θάναί βέβαια πολὺ σημαντικὴ καὶ θάπρεπε νὰ τὴν ἀκούσουμε, γιὰ νὰ βασισοῦμε κάποιο συμπέρασμα. Ὅπως δὴ ποτε, μποροῦμε νὰχοῦμε πεποίθησι πὼς ὁ κ. Ὑπουργός, ἔχοντας τώρα ὑπ' ὄψιν τοῦ κ. Χάρη οἱ κυριώτεροι λογοτέχνες καὶ καλλιτέχνες τοῦ τόπου, θὰ διαλέξῃ τὸν καλύτερο τρόπο γιὰ νὰ πονηθῶνται ὅσο τὸ δυνατό δικαιότερα καὶ ἀποτελεσματικότερα τὰ λογοτεχνικά αὐτὰ καὶ καλλιτεχνικά βραβεῖα τοῦ Κράτους.

Νέος λογοτέχνης ἀπὸ τὴ Μυτιλήνη, ὁ κ. Ἀθανασιάδης, μᾶς γράφει ἕνα μεγάλο γράμμα γιὰ νὰ μᾶς πῆ, ὅτι ὅποιαδήποτε βραβεῖα δὲ θάταν ἱκανὰ νὰ γεννήσουν συγγραφεῖς καὶ ἔργα ἐκεῖ πού δὲν ὑπάρχουν. Ἀλλ' αὐτὰ δὲν τὸ ἀρνείται κανένας! Ὁ Σπένσερ λέει κάπου, ὅτι θάταν ἀδύνατο νὰ γεννηθῆ ἕνας Σαίξπηρ ἢ ἕνας Μπετόβεν μέσα στοὺς Ἑσκιμώους ἢ τοὺς Ἐρυθρόδερμους. Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο, δὲν θὰ μποροῦσε ποτὲ νὰ γεννηθῶν μεγάλοι μουσικοὶ καὶ μεγάλοι ποιηταὶ ἐπὶ Λαπωνία, καὶ ἂν ἀκόμα ἕνας Ὑπουργός ἐκεῖ-πέρα ἤθελε ἰδρῶσει χρηματικά βραβεῖα μεγαλύτερα καὶ ἀπὸ τὸ Νομπέλ. Ἀλλὰ τί σημαίνει; Ὁλος ὁ κόσμος γνωρίζει τὴν ἀδυναμία αὐτῆ τῶν βραβείων, μὰ καὶ σ' ὅλο τὸν κόσμο ὑπάρχουν καὶ ἰδρῶνται ὁλοένα βραβεῖα. Κι' αὐτὸ ὄχι γιὰ νὰ γεννήσουν συγγραφεῖς, ἀλλὰ γιὰ νὰ μισήθουν, νὰ τιμῶνται ἢ καὶ νὰ σκωθῶν τοὺς γεννημένους καὶ ὄχι γιὰ νὰ προκαλέσουν τὴν παραγωγή μεγάλων ἔργων, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἐπιβραβεύσουν τὰ καλύτερα ἀπ' ὅσα θάχουν παραχθεῖ. Ὅτι ἕνα μεγάλο χρηματικὸ βραβεῖο μπορεῖ νὰ συντελέσῃ κάπως καὶ ἐπὶ τὴν παραγωγή, σὰν ἕνα κίνητρο πού κάποτε χρειάζεται, καὶ αὐτὸ δὲν θὰ μποροῦσε κανένας νὰ τὸ ἀμφισβητήσῃ. Ὁ οικονομικὸς παράγοντας, καὶ ἐπὶ δημιουργικὴ τέχνη ἀκόμα, εἶναι πολὺ σπουδαιότερος ἀπ' ὅσο φαντάζονται μερικοὶ ἰδεολόγοι. Ἀλλὰ εἴπαμε: κάπως. Ὁ κύριος σκοπὸς τῶν βραβείων δὲν εἶναι νὰ δημιουργήσουν «ἐκ τοῦ μὴ ὄντος» — πού θὰ ἦταν ἕνας σκοπὸς ἀρκετὰ χιμαιρικός, — ἀλλὰ νὰ ἐνισχύσουν τὸ ἔργο πού ἔγινε, πού ὑπάρχει καὶ πού ἀξίζει — σκοπὸς πού δὲν εἶναι

ἀδύνατο νὰ πραγματοποιηθῆ, ὅταν τὰ βραβεῖα θὰ δίνονται ἐκεῖ πού πρέπει.

Καὶ σ' αὐτὸ ἀκριβῶς τείνουν τώρα ὅλες οἱ προσπάθειες, καὶ τοῦ κ. Ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας, καὶ τῶν συμβούλων του. Τὰ ζητήματα, ὅπως φάνηκε καὶ ἀπὸ τὴν Ἔρευνα τῆς «Νέας Ἑστίας», εἶναι καθαρῶτα ξεχωρισμένα. Κι' οἱ νέοι, πού ἀνησυχῶναι πάλι — ὅθι μου, τί εὐκολα πού ἀνησυχῶναι αὐτοὶ οἱ νέοι! — ἄς εἶναι ἴσχυοι ὅτι δὲ σκοπεύει κανένας «νὰ κάψῃ τὸ Σηκουάνα», ὅπως ἔλεγαν μιὰ φορὰ στὸ Παρίσι, μὰ οὔτε τὸν Ἰλισσό, πού ἄλλωστε θὰ ἦταν εὐκολώτερο...

Γρ. Ξ.

Ἀπὸ δυὸ χωριά

Φίλος τῆς «Νέας Ἑστίας», πού τοῦ ἀρέσει, λέγει, νὰ παρακολουθῆ ἀπὸ μακριὰ ὅλα τὰ ζητήματα, παρακολούθησε καὶ τὸν τελευταῖο καυγὰ μετὰ τῶν «μερικῶν Ἀθηναίων» πού ἀντιπροσωπεύονται γενικὰ ἀπ' τὴν κ. Μαρία Ἀργυροπούλου, καὶ τῶν δημοτικιστῶν. Κι' ἔφτασε στὸ ἀπίστευτο συμπέρασμα, ὅτι τὰντίθετα στρατόπεδα εἶναι καταβάθος σύμφωνοι. «Γιατί καὶ σεῖς — μᾶς γράφει — τί ἄλλο κάνετε παρὰ νὰ γράφετε ὅπως μιλάτε; Τὸ ἴδιο δὲ διδάσκουν καὶ οἱ Ἀθηναῖοι τῆς κυρίας Ἀργυροπούλου; Τί πειράζει ἂν εἰσεῖς, ἐπὶ γραπτῆ ὁμιλουμένη σας, μεταχειρίζεσθε λιγώτερους τύπους τῆς ἀρχαίας, ἐνῶ οἱ Ἀθηναῖοι θέλουν περισσότερους; Ἡ ἀρχὴ πάντοτε εἶναι μία! Γλῶσσα ὁμιλουμένη, φυσικὴ, ζωντανή, καὶ ὄχι τεχνητὴ καθαρῶτα, νεκρὴ ἀρχαϊκὴ ἢ ἀγνωστὴ δημοτικὴ. Τὸ παρὸν τῶν ξένων, τῶν ἑτερογενῶν τύπων, δὲν ἔχει νὰ κάνει. Σήμερον οἱ Ἀθηναῖοι θέλουν πολλούς: αὐτοὶ θὰ θέλουν λιγώτερος, ὅπως σήμερον σεῖς καὶ μεθαύριο... οἱ γλῶσσες σας θὰ εἶναι καὶ ὁμοῖες».

Αὐτῆ, πραγματικῶς, εἶναι πολὺ καλὴ παρατήρηση. Ἐμεῖς, ἐπὶ γραπτῆ μᾶς γλῶσσα, μεταχειριζόμεσθε ἀκόμα καὶ σιχαμένους τύπους τῆς καθαρῶτα, σὰν τὰ εἰς εἰς θηλυκὰ κλητυτικά, (ἐξετάσεις), ἢ σὰν τὰ αἵματος ἀντι αἵματος, γάλατος ἀντι γαλάτων κτλ. Οἱ Ἀθηναῖοι, ἐκτός ἀπ' αὐτὰ, θέλουν ἀκόμα νὰ γράφουν καὶ εἰσαγγελούς, καὶ διανομούς. Καμμιά δεκαριά τέτοιους τύπους εἰσεῖς, καμμιά εικοσαριά ἢ τριάνταριά ἐκεῖνοι. Μικρὴ διαφορά... Ναι, ἀλλὰ γιὰ νὰ μᾶστε σύμφωνοι, ὅπως συμπραίνει ὁ φίλος τῆς «Νέας Ἑστίας», ἔπρεπε νὰναί ἴδια ἡ τάση. Καὶ πολὺ φοβούμεσθε ὅτι τώρα οἱ τάσεις εἶναι δυὸ: Ἐμεῖς προσπαθοῦμε νὰ καθαρῶτα ὅσο μποροῦμε τὴ γλῶσσα ἀπὸ τοὺς τύπους αὐτοὺς πού μεταχειριζόμεσθε προσωρινὰ καὶ κατ' ἀνάγκη. Οἱ Ἀθηναῖοι, ὅμως,

πὸ τοὺς ἀγαποῦν τόσο, θὰ τοὺς ἐξοβελίσουν ποτὲ; Ἡ θὰ εἰσάγουν ἐπὶ γλῶσσα τους ὅσο μποροῦν περισσότερους, ὡς πού νὰ τὴν κατατήσουν μὲ τὸν καιρὸ... καθαρῶτα — γλῶσσα δηλαδὴ ἀχρηστὴ στὸν ποιητὴ, στὸ λογοτέχνη, πού θάναγκαζόταν καὶ πάλι νὰ κάμῃ γλωσσικὴ ἐπανάστασι;

Ἐδῶ εἶναι ὅλο τὸ ζήτημα: Ἄν μᾶς πῶν οἱ Ἀθηναῖοι ὅτι ἔχουν τὴν ἴδια τάση, τὸ ἴδιο γλωσσικὸ ἰδιαιτὸ μὲ μᾶς, εἴμαστε σύμφωνοι, ὅσο καὶ ἂν διαφέρουν σήμερον οἱ γλῶσσες μας. Ἄν μᾶς πῶν ὅμως ὅτι ἡ τάση τους εἶναι ἡ ἀντίθετη, εἴμαστε... ἀπὸ δυὸ χωριά. Τελείωσε!

Γρ. Ξ.

Μιὰ συνομιλία μὲ τὸν Gaston Chéreau, τῆς Ἀκαδημίας Γκονκούρ

Εἶχα μάθει ὅτι ὁ Γκαστόν Σερό βρισκότανε ἐπὶ Ἀθήνα, μὰ ὁμολογῶ ὅτι δὲν εἶχα καμμιά ἰδιαιτέρη ἐπιθυμία νὰ τὸν γνωρίσω. Ὅχι γιατί καὶ σὰν συγγραφεὺς καὶ σὰν ἄνθρωπο δὲν τὸν φανταζόμουν πολὺ ἀξιοπρόσδεχτο — ἕνα ρομάντζο του, ἢ «Βαλαντίν Πακό», πού τὸ εἶα διαβάσει πρὸ χρόνων μού εἶχε κάνει ἐξαιρετικὴ ἐντύπωση — μὰ γιατί ἔξερω ὅτι οἱ βιαστικὲς αὐτὲς γνωριμίες μὲ τοὺς ξένους συγγραφεῖς, οἱ στερεότυπες, οἱ προσωριασμένες νὰ ἐξαντληθῶν σὲ μιὰ ὁμιλία πού παίρνει μοῖρα τὸν ψυχρὸ τόνο τοῦ «ἰντερβιού», δὲ δίνουν, σὲ μένα τοῦλάχιστον, καμμιά εὐχαρίστησι. Ἡ τύχη, ὅσο ἴσως, τὸ φερε καὶ γνώρισα τὸν Σερό. Εἶναι ἕνας ἄνθρωπος ἡδ, ἴσως καὶ ἄθ χρόνων, πολὺ συμπαθητικὸς, μὲ ἐκφραστικῶτα γκριζογάλανα μάτια, μὲ μεγάλα μουστάκια «γαλατικά», ζωηρὸς καὶ ροδοκόκκινος, μὲ στητὸ καὶ στέρεο κορμὶ γρολὺζου θαλασσινοῦ, καὶ μὲ ὕψος, μὲ ἄερα βουλεβαρδιέρου καὶ μεγαλοβιομηχάνου.

Μοῦ μίλησε γιὰ τὴν Ἑλλάδα. Τὴν ἔχει ἐπισκεφθῆ πολλὰς φορὰς, ἀπ' τὸν καιρὸ τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολέμου, ὅπου ὑπηρετοῦσε ὡς ἀξιωματικὸς τοῦ γαλλικοῦ ναυτικοῦ, καὶ τὴν γνωρίζει σχεδὸν ὁλόκληρη. Ἐχει γυρίσει τὴν Πελοπόννησο, τὴ Στερεὰ, τὰ Δωδεκάνησα, καὶ μιὰ-δυὸ μέρες μετὰ τὴν γνωριμία μας θάφηνε γιὰ τὴν Κρήτη. Μοῦ ἄρεσε ὅτι δὲν τὸν ἐνδιαφέρει τόσο ἡ ἀρχαία, ὅσο ἡ σύγχρονη Ἑλλάδα. Βρίσκει ὅτι κάνουμε προόδους, ὅπως καὶ ὅλα τ' ἄλλα Βαλκάνια, ἄλλωστε, γιὰ τὰ ὅποια αἰσθάνεται μέγα θαυμασμό. «Τὸ μέλλον ἀνήκει στὰ Βαλκάνια, μού ἔλεγε. Τὰ ἔθνη πού τὰ κατοικοῦν, βρίσκονται σὲ μοναδικὸ ὄργασμο. Δὲν εἶναι δυνατόν ἀπὸ τέτοιο ὄργασμο νὰ μὴν ἔβγῃ κάτι πολὺ σπουδαῖο...»

Τὸν ρωτῶ κατόπι γιὰ τὴν Ἀκαδημία Γκονκούρ, ἐπὶ τὴν ὁποῖαν ἀνήκει ὡς βραβευμένος της.

— Ἄν τὸ βραβεῖο Γκονκούρ, μού ἀπαντᾷ, ἔχει τέτοιο κῆρος, εἶναι γιατί ἀπονέμεται μὲ μοναδικὴ ἀμεροληψία. Ἡ ἐπιτροπὴ πού τὸ ἀπονέμει — τὰ μέλη τῆς Ἀκαδημίας Γκονκούρ — δὲν ἐπηρεάζεται οὔτε ἀπὸ ἐκδότες, οὔτε ἀπὸ κλίμας, οὔτε ἀπὸ φίλους, οὔτε ἀπὸ τὴ φήμη, οὔτε ἀπ' τὴν κοινὴ γνώμη, ἀπὸ τίποτε. Διαβάσουν τὰ μυθιστορήματα πού τοὺς ὑπο-

βάλλονται — 200 ὡς 250 τὸ χρόνο — ἀνταλλάσσουν τίς γνώμες των καὶ κατόπιν δίνουν τὸ βραβεῖο. Ὅταν μετὰ τὸν ἕνα ἢ τοῦ ἑξῆς συγγραφέων, πού συγκεντρῶνουν τίς μεγαλύτερες πιθανότητες ἐπιτυχίας, καὶ ἔχουν ἴδια ἀξία, ἕνας εἶναι φτωχὸς, τὸ βραβεῖο κατὰ προτίμησιν δίνεται σὲ τὸν φτωχόν. Δίνεται ὅμως καὶ σὲ πλούσιους. Ἄλλοτε, ὅσοι, κατὰ κανὸνα σχεδὸν δινόταν σὲ φτωχοὺς. Αὐτὸ τὸ ἔξερω ἀπὸ προσωπικὴ πείρα. Τὸ 1906 ἦταν νὰ πάροι τὸ βραβεῖο γιὰ τὸ μυθιστόρημά μου «Τὸ Ἀσθενικὸ Παιδί». Δὲν τὸ πήρα ὅμως, γιατί οἱ ἀντίπαλοί μου διέδωσαν καταλλήλως ὅτι εἶχα ἀτῆσο εἰσόδημα — τὴν ἐποχὴ ἐκείνη — 50 χιλιάδες φράγκα.

Ὁ Γκαστόν Σερό δὲν δημοσίεψε παρὸ μόνον μυθιστορήματα καὶ διηγήματα (μὸ «ἐξομολογήθηκε» ὅτι ἔγραψε καὶ ποιήματα, πού θ' ἀποτελοῦσαν ἕνα χοντρὸ τόμο, ἂν τὰ ἐξέδιδε, μὰ δὲ θέλει νὰ τὰ ἐκδώσῃ). Εἶναι ἕνας «εἰδικὸς» τοῦ μυθιστορήματος. Ξέρει τὴν τεχνικὴν του, τίς μορφές καὶ τίς ἐκδηλώσεις πού παίρνει, τὴν ἐξέλιξί του. Κουβεντιάσαμε κάμποσο σχετικὰ. ἴσως νὰ γελιέμαι, μὰ μού φάνηκε ἀρκετὰ καλυπτεριμένος. Γιὰ τὸν Προῦστ μού μίλησε σχεδὸν σὰν ἀκλήροφροτος ἀστὸς. Τὸ ψυχαναλυτικὸ μυθιστόρημα βρίσκει ὅτι ἔχει ξεθυμάνει. Μὰ δὲν πιστεύει ὅμως ὅτι κατ' ἀνάγκη ἕνα μυθιστόρημα πρέπει νὰ ἔχει μεγάλη δράσι, μεγάλη πλοκή, πολλὰ ἐπεισόδια. Ὑπάρχουν θαυμάσια μυθιστορήματα ὅπου δὲν συμβαίνει τίποτε, ὅπως μερικὰ τοῦ Σάουλ-Λουί-Φιλίπ. Ἄλλωστε ἡ δράσι δὲν εἶναι ἐξωτερικὴ μόνον. Ὑπάρχει καὶ ἐσωτερικὴ δράσι, πὸ ἐνδιαφέρουσα κάποτε ἀπ' τὴν ἐξωτερικὴν.

— Μὰ αὐτὸ ἀκριβῶς, παρατηρῶ, πιστεύουν καὶ οἱ ψυχαναλυτικοὶ μυθιστοριογράφοι.

— Ναι, ἀλλὰ πέφτουν σὲ ὑπερβολές, μού ἀπαντᾷ, πού τοὺς κάνουν κουραστικούς, κυριολεκτικὰ ἀδιάβαστους.

Ὁ Σερό χαρακτηρίζει τὰ μυθιστορήματά του «ἠθογραφικά». Εἶναι τόσο γενικὴ ἢ ὀνομασία, πού ἀποφεύγω νὰ ζητήσω ἐξηγήσεις. Μοῦ ἀναφέρει ἀπὸ τὰ ἔργα του ἰδιαιτέρως τὸ «Chacuri-Tortu», τὸ πρῶτο, καθὼς μού λέγει, γαλλικὸ μυθιστόρημα ὅπου μελετήθηκε ἡ ψυχὴ τοῦ παιδιοῦ, θέμα παρθένο καὶ ἀπέραντο, πού ἀπασχόλησε ἔκτοτε ἕνα πλῆθος μυθιστοριογράφων: τὴν «Γυάλινη Φυλακὴ», τὸ «Ὅρνεο» καὶ ἕνα-δυὸ ἄλλα, μὲ αὐτὰ καὶ τὴν «Βαλαντίν Πακό», τὸ μονο, καθὼς εἶπα, μυθιστόρημά του πού εἶχα διαβάσει καὶ πού τὸ εἶχα βρῆ θαυμαστὸ ἐπὶ τὴν σύνθεσιν καὶ στοὺς τύπους.

— Εἶναι τὸ καλύτερο μυθιστόρημά μου, μού λέγει. Μπορῶ γι' αὐτὸ νὰ περηφανεύωμαι δίχως ντροπῆ. Ἦταν δύσκολο νὰ γραφῆ, γιατί ὅλοι οἱ τύποι του εἶναι ἄνθρωποι μὲ κοινὴ μόρφωσι, χωρὶς «ἰδέες». Ὅλο τὸ ἔργο στηρίζεται ἐπὶ τὴν σύγκρουσιν τῶν ἰδιοσυγκρασιῶν τους. Ξέρετε τὸ θέμα: Μιὰ νέα γυναῖκα ἀπατᾷ τὸν ἄντρα της, ὁ ἄντρας της πεθαίνει, τὴν ἐγκαταλείπει ὁ ἐραστὴς της, καὶ ὕστερα ἀπὸ χίλιες ταπεινώσεις, καταλήγει σ' ἕνα δημόσιον σπῆτι. Ὁ ἄντρας εἶναι δειλός, ἀγαθός, εὐπιστός, ἀνοικτόκαρδος: ὁ ἐραστὴς τολμηρός, βλαῖος, χυδαῖος,

καὶ ἡ ἡρωίδα ὁμορφη, ἀνόητη, ψεύτρα, φιλή-
δονη. Ἡ πολὺ θερμὴ τῆς ἰδιοσυγκρασίας τὴν κα-
ταστρέφει. Τὸ μυθιστόρημα αὐτὸ ἀρχισα νὰ τὸ
πρωτογράψω τὸ 1901. Τὸ ξανάρχισα τὸ 1904, ἔ-
γραψα καίμια ἔξηνταριά σελίδες, μὰ δὲ μοῦ ἀρε-
σαν καὶ τὶς ἔσχισα. Δὲν κατεῖχα ἀκόμα τὴν τε-
χνική. Μετὰ τὸν πόλεμο ἔκανα καὶ τρίτη ἀπό-
πειρα. Αὐτὴ πέτυχε. Ἡ «Βαλαντίν Παζό» γρά-
φηκε—τὴν ἔγραφα δύο περίπου χρόνια ἔχον-
τας ὑπ' ὄφιν μου 6.000 σημειώσεις—καὶ δημο-
σιεύθηκε τὸ 1922.

Πρῶτὸ τὸν Σερό, ἂν ἔβαλε στὸ μυθιστόρημα
αὐτὸ τίποτε ἀπ' τὴν ἀτομικὴ του ζωὴ.

—Ναί, μοῦ ἀπαντᾷ, ἔβαλα τὴν ἴδια τὴν ἡ-
ρωίδα. Τὸ 1918, σ' ἓνα μικρὸ κτήμα ποὺ εἶχα,
ἦλθαν κάποιον φίλοι μου νὰ με ἰδοῦν. Μαζί
τοὺς ἦταν καὶ μιὰ γυναίκα. Ἡ ὁμορφιά τῆς μὲ
θάμπωσε. Γνωριστήκαμε πολὺ, ὅσο μποροῦν
νὰ γνωριστοῦν ἓνας ἄντρας καὶ μιὰ γυναίκα,
καὶ σιγὰ-σιγὰ τὴν γνώρισα ὀλόκληρη ὅπως
ἦταν: ψεύτρα, ἀνόητη, ἀμόρφωτη, μὰ ὠραία.
Ἔιχε ὅλα τὰ ἐλαττώματα, μὰ καὶ ἓνα μεγάλο
χάρισμα: τὴν ὁμορφιά.

—Ἀπὸ τὴν γυναίκα αὐτὴν ἔπλασα τὴν ἡρωί-
δα μου. Τὸ περίεργο εἶναι ὅτι ἡ πραγματικὴ
γυναίκα ἀκολούθησε πιστὰ τὴ ζωὴ τῆς φαντα-
στικῆς. Πῆρε τὸν ἴδιο δρόμο καὶ αὐτὴ ὅπως
καὶ ἡ ἡρωίδα μου, μὲ μόνη τὴ διαφορά ὅτι ἡ
πραγματικὴ κατάφερε νὰ ξελασπώσει—ξανα-
παντρεύτηκε καὶ εἶναι πολὺ εὐτυχισμένη τώρα,
—ἐνῶ ἡ Valentinne καταστρέφεται.

—Ἡ ζωὴ δηλαδὴ μιμήθηκε τὴν τέχνη, ὅπως
πίστευε ὁ Οὐάιλντ.

—Δὲν φανατίζομαι στὴν περίπτωση τούτη.
*Ὅχι μόνο γιατί τὸ μοντέλο τῆς ἡρωίδας μου
δὲ διάβασε τὸ μυθιστόρημά μου γιὰ νὰ ἐπιρρεα-
σθῆ—δὲ διαβάσει μυθιστορήματα—μὰ καὶ γιατί
κι' ἂν τὸ διάβαζε, δὲ θάχε καίμια διάθεση νὰ
μιμηθῆ τὴ ζωὴ τῆς Βαλεντίνης, ἀπὸ ἓνα ση-
μεῖο τοῦλάχιστον καὶ πέρα.

*Ὁ Σερό μίλησε γιὰ τὴν ἡρωίδα του σὰ νὰ
ἦταν πραγματικὴ. Λὲς καὶ θυμόταν, καὶ ὄχι
ὅτι ἀνάφερε ἀπλῶς τὰ ἐπεισόδια τῆς ζωῆς τῆς,
τὶς περιπέτειές τῆς, τὸ δράμα τῆς, τ' ὀδυνηρὸ
τῆς τέλος. Καὶ αὐτὸ μ' ἔκανε νὰ νοιώσω πόσο
γνήσιος μυθιστοριογράφος, πόσο γνήσιος καλ-
λιτέχνης εἶναι. Π.

Προτομή καὶ ὄχι Μπουστός

Φίλε κ. Ξενόπουλε,

Διαβάξω στὸ τεύχος 115, σελ. 1058, ἓνα
γράμμα γιὰ τὴν προτομὴ (καὶ ὄχι μπουστό) τοῦ
Ψυχάρη, καὶ τὴ σημείωση τῆς «Νέας Ἐ-
στίας» ποὺ τὸ λέγει πολύτιμο «καὶ ὡς γλωσσι-
κὸ δόκουμέντο ἀκόμα», γιὰ τὸ «γράφει μα-
θητὴς τοῦ Ψυχάρη ποὺ ζεῖ στὴν Εὐρώπη».

Τολμῶ νὰ παρατηρήσω πὺς δὲν ἀρκεῖ νὰ
χρημάτισε κανεὶς γραμματικὸς τοῦ Ψυχάρη
γιὰ νὰ λέγεται καὶ μαθητὴς του, καὶ μὲ τὰ
γραφόμενά του νὰ δίνῃ ὄπλα στὸν κύκλο τῆς
κυρίας Μαρία; Π. Ἀργυροπούλου. Ὁ Ψυχάρ-
ης; μοῦ φαίνεται, στὰ ἔργα του, ἓναν παραδέ-
χεται ἄξιο καὶ ἀγαπημένον του μαθητὴ καὶ

φίλο, «ποὺ γνώριζε κατὰβαθα καὶ κατὰφθα-
τὴ γλώσσα». Αὐτὸς λεγότανε Ἀργύρης Ἐφτα-
λιώτης. Ἐξῆσε κι αὐτὸς καὶ πέθανε στὰ ξένα,
ἔγραφε «αὐτὸς» καὶ ὄχι «ἀφτὸς», «Παῦλος»
καὶ ὄχι «Πάβλος», θὰ ἔγραφε καὶ τώρα γιὰ
τὴν προτομὴ «χαλκὸς» καὶ ὄχι «μυροῦντζος».
Ἔιτανε ὁμῶς τεχνίτης τοῦ Λόγου μὲ δικὸ του
ὑψος, καὶ ποιητὴς.

Μὲ τοὺς χαιρετισμούς μου

N. ΠΟΡΙΩΤΗΣ

Ὁ «Κόδρος» τοῦ Βιζυηνοῦ

Σεβαστέ μου κ. Ξενόπουλε,

Μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον παρακολουθῶ στὴν ἀγα-
πητὴ «Νέα Ἐστία» τὴν ὠραία μελέτη τοῦ συ-
νεργάτη σας Ἀλκῆ Θρούλου γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ
ἔργο ξεχωριστοῦ διηγηματογράφου καὶ ποιητῆ
τῆς περασμένης γενεᾶς, τοῦ Γεωργίου Βιζυη-
νοῦ. Ὁ ἐκλεκτὸς συνεργάτης σας, κάνοντας
λόγο γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Θεακιώτη ποιητῆ «Βο-
σπορίδας Ἀύραι», σημειώνει πὺς «ἡ ποιητικὴ
αὐτῆ συλλογὴ, ὅπως ἄλλωστε κι ὁ «Κόδρος»,
δὲν τυπώθηκε ποτέ». Γιὰ τὸ πρῶτον βιβλίο ἔχει
δίκιο. *Ὅχι ὁμῶς καὶ γιὰ τὸ δεύτερον. Ὁ «Κό-
δρος» εἶδε τὸ φῶς «ἐν Ἀθήναις» καὶ «ἐκ τοῦ
τυπογραφείου τῆς Ἑλληνικῆς Ἀνεξαρτησίας»
στὰ 1874, τὴ χρονιά ποὺ βραβεύτηκε στὸ Βου-
τσινάιο ποιητικὸ Διαγωνισμὸ. Φέρνει τὴν ἀκό-
λουθη ἀφιέρωση: «Γεωργίῳ Ζαρίφῃ, ἀνδρὶ φι-
λογενεστάτῳ καὶ μάλιστα φιλομούσῳ, ἀνθ' ὧν
οὐ παύεται εὐσεργεῖν, βαθυτάτης ἐγγνωμοσύ-
νης ἐλάχιστον τεκμήριον». Ἄν τὸχε ὑπ' ὄψει
του τὸ βιβλίο ἐντὸς ὁ κ. Θρούλος, θάβλεπε μὲ
πόση ταπεινοσύνη ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς μιλεῖ γιὰ
τὸν «Κόδρον» του.

Καὶ κατὰ ἄλλο ἀκόμη. Ἐχῶ διαβάσει πρὶν
ἀπὸ καιρὸ—δὲ θυμοῦμαι ποῦ—πὺς ὁ Βιζυηνὸς
πρωτοφάνηκε στὰ γράμματα μὲ τὸ ἔργο του
«Ποιητικὰ πρωτόλεια». Ἐβγαλε σπουδαστὴς
ἀκόμη στὴ Θεολογικὴ Σχολὴ τῆς Χάλκης καὶ
προτοῦ γράφει τὸν «Κόδρον». Ὁ συνεργάτης
σας δὲν κάνει κανένα λόγο στὴ μελέτη του γι'
αὐτὸ τὸ βιβλίο. Μήπως τοῦ ἔφευγε;

Μὲ σεβασμὸ κι' ἀγάπη

Μυτιλήνη

Κ. Μ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

Ἡ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΡΩΣΣΙΑ

Ὁ Δοστογιέφσκι ἐπιφυλλιδογράφος

Μὲ τὸν τίτλο αὐτὸ δημοσιεύθηκε τελευταίως
στὴν «Revue Blenc» ἀρθρο, ὅπου ὑποστη-
ρίζεται ὅτι ὁ Δοστογιέφσκι χρησιμοποίησε
τὴν τεχνικὴ τῆς ἐπιφυλλιδογραφίας ὄχι μόνον
γιὰ ν' αὐξήσῃ τὰ ἔσοδά του (αὐτὸ ἦταν ἤδη
γνωστὸ), μὰ καὶ γιὰ καθαρῶς καλλιτεχνικούς
σκοπούς, σὰ μιὰν ἀρχὴ γόνιμη, πλούσια σὲ δυ-
νατότητες, σ' ἓνα εἶδος, τὸ μυθιστόρημα, και-
νούργιο γι' αὐτόν.

*Ὁ, τι ὑδὴγησε, λέγει ὁ ἀρθρογράφος κ.
Αβόβσκι, τὸν Δοστογιέφσκι στὸ ἐπιφυλλιδογρά-
φημα, ἦταν ἡ ἀνάγκη νὰ φανερώσῃ γυμνὸ τὸν
ἑαυτό του, ἡ ἀνάγκη νὰ βρῆ ἓνα τρόπο ἐκφρά-

σεως ὅπου νὰ γίνεται φυσικὰ κι' ἀβίαστα τὸ
ἐξακέλευσμα τοῦ ἑαυτοῦ του, ὅπου ὁ ὑποκει-
μενικὸς ἐξομολογικὸς τόνος ἀντὶ νὰ βλάπτῃ τὴ
διήγηση, νὰ εἶναι, ἀντιθέτως, ἐν' ἀπὸ τὰ κύ-
ρια τῆς στοιχείου.»

Ἡ ἐπιφυλλιδογραφία παρουσιάζει τόσο κα-
τάλληλη φόρμα γιὰ τὴν ἐξομολογητικὴ διάθεση
τοῦ Δοστογιέφσκι, ὥστε δὲν εἶναι περίεργο πὺς
ὅλα τὰ ἐπιφυλλιδογραφήματά του, ὅπου ἐξεδή-
λωνε ἀβίαστα τὴν διάθεση αὐτῆ, ἐσημείωσαν
ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία.

Μὰ δὲν εἶναι μόνον ὁ λόγος αὐτὸς ποὺ ὤθησε
τὸν Δοστογιέφσκι στὴν ἐπιφυλλιδογραφία. Πι-
εζόμενος ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ δώσῃ μορφή στὶς
ιδέες ποὺ ἐκόχλαζαν μέσα του, ὁ Δοστογιέφσκι
ἐσύρθη ἐνστικτικῶς πρὸς τὴν ἐπιφυλλιδογραφία,
δαισθανόμενος ὅτι θὰ εὗρισκε τὶς καλλιτεχνι-
κὲς φόρμες ποὺ ἐπιζητοῦσε μὲ τόσο πάθος. Καὶ
ὅσο σύντομη καὶ ἂν ὑπῆρξε ἡ ἐπιφυλλιδογρα-
φικὴ του καριέρα, ἐπηρέασε ζωηρὰ καὶ ἀναμ-
φισβήτητα ὅλο τὸ καθαρὰ λογοτεχνικὸ του
ἔργο, τὸ σύγχρονο μὲ τὶς ἐπιφυλλίδες του καὶ
τὸ κατοπινὸ. Εἶναι γεγονὸς—κατὰ τὸν κ. Αβόβ-
σκι—ὅτι οἱ ἐπιφυλλίδες τοῦ μεγάλου ρώσου
συγγραφέως προηγούντο καὶ ἀνήγγυιαν τὴν
δημιουργίαν τῶν ἀριστουργημάτων του.

Μεταξὺ τοῦ 1845 καὶ 1850 ἡρωσσικὴ ἐπιφυλ-
λίδα ὑπὸ τὴν ἐπὶρρησιν τῆς γαλλικῆς ποὺ βρι-
σκόταν τότε στὴν μεγαλύτερῃ τῆς ἀκμῇ, ἄρχισε
ν' ἀναπτύσσεται σὲ μεγάλο βαθμὸ. *Ὅπως οἱ
καλύτεροι γάλλοι—ὁ Μπαλζάκ, ὁ Γκωτιέ—
ἔτσι καὶ οἱ καλύτεροι ρώσοι συγγραφεῖς—ὁ
Γκοντζάροφ, ὁ Τουργκένιεφ, ὁ Γκριγκόροβιτς
—δὲν ἐδίετασαν νὰ γράψουν ἐπιφυλλίδες. Οἱ
μεγάλαις ἐφημερίδες τὶς ζητοῦσαν, κάποτε τὶς
ἤθελαν γραμμέναις ἐντελῶς ἀπάνω στὶς γαλλι-
κὲς (ἔτσι γράφηκαν «Τὰ Μυστήρια τῆς Πετρο-
πόλεως» πανομοιότυπο τῶν «Μυστηρίων τῶν
Παρισίων» τοῦ Eugène Sue) καὶ τὶς ἀκριβο-
πλήρωναν. Στὰ χρόνια ἐκεῖνα ἔγραψε τὶς ἐπι-
φυλλίδες του καὶ ὁ Δοστογιέφσκι βάζοντας ἀμέ-
σως τὴ σφραγίδα του καὶ στὸ εἶδος αὐτὸ καὶ
δίνοντας του μιὰ ἀνάπτυξη ποὺ ποτὲ ὡς τότε
δὲν εἶχε γνωρίσει. Μὰ τὴν ἴδια ἐκείνη ἐποχὴ
(μεταξὺ τοῦ 1846 καὶ 1849 ὁπότε ἐξορίστηκε
στὴ Σιβηρία) ἔγραψε καὶ τὰ ἀριστουργήματα
τῆς πρώτης του περιόδου: τὴν «Ὀικοδόσποινα»,
τὴν «Μιὰ ἀδύνατη Καρδιά», τὶς «Λευκὲς Νύχ-
τες». Θὰ ἔλεγε κανεὶς, παρατηρεῖ ὁ κ. Αβόβ-
σκι ὅτι τὶς ἐπιφυλλίδες του τὶς χρησιμοποιοῦσε
ὁ Δοστογιέφσκι ὡς σχεδιάσματα γιὰ ὅλα τὰ λο-
γοτεχνικὰ ἔργα του τῆς ἴδιας ἐποχῆς. *Ὅχι μόν-
ον οἱ ιδέαι εἶναι οἱ ἴδιαι, μὰ μὲ ἐκπληξὴ βλέ-
πουμε καὶ σελίδαις ὀλόκληραις τῶν ἐπιφυλλίδων
νὰ μπαίνουν ἀπαράλλακτες σ' ὅτι καλύτερο
ἔγραψε ὁ Δοστογιέφσκι ἐκεῖνα τὰ χρόνια. Καὶ
στὴν μετέπειτα ὁμῶς δημιουργία του, ἡ ἐπι-
δραση τῶν ἐπιφυλλίδων του στὰ καθαρὰ λογο-
τεχνικὰ ἔργα του, εἶναι φανερὴ. Τὰ «Ἀπομνη-
μονεῦματα ἐνὸς συγγραφέως», αἴφνης, ὄχι μόν-
ον δὲν εἶναι ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ πρᾶγμα μὲ τὰ
«Χρονικά τῆς Πετροπόλεως» μὰ ἀπὸ τὶς πρῶ-
ταις ἐπιφυλλίδες τοῦ Δοστογιέφσκι, μὰ τὴν ἀπῆ-
χιστὴ τῶν τὴν βρισκομε καὶ στὰ τελευταῖα μυ-

θιστορήματά του, τὸν «Ἐρηβὸν καὶ τοὺς «Ἀ-
δελφοὺς Καρμαζάφ». Καὶ ὅπως ἡ ἐπιφυλλίδα
αὐτὴ γιὰ τὶς φιλοσοφικὰς ιδέαι, τὴν τεχντρο-
πία καὶ τὰ θέματα, δὲν εἶναι παρὰ ἓνα προπα-
ρασκευαστικὸ σκίτσο τοῦ «Ἐρηβου» καὶ τῶν
«Ἀδελφῶν Καρμαζάφ» ἔτσι καὶ τὰ θέματα
τῶν «Λευκῶν Νυχτῶν» καὶ τοῦ «Μιὰ ἀδύνατη
καρδιά» παρουσιάζουν φανερὰς ἀναλογίας μὲ
τὶς ἐπιφυλλίδαις ποὺ εἶχε δημοσιεύσει ὁ Δοστο-
γιέφσκι στὴν «Ἐφημερίδα τῆς Πετροπόλεως». Π.

ΓΑΛΛΙΑ

Νοσταλγικοὶ στίχοι: Maurice Brillant (*Musique sacrée, Musique profane*).—Pierre Jalabert (*La Vie Enthousiaste*).—Charles Dornier (*Le Mur de Lumière*).

Ἡ κλάσικὴ παράδοση κρατᾷ πάντα αἰχμᾶ-
λωτη τὴ λύρα πολλῶν ποιητῶν ποὺ φοιτοῦνε
στὴ θανάσιμη πνοὴ τοῦ σύγχρονου λυρισμοῦ.
*Ὅσο κι' ἂν κάνουν ὑποχωρήσεις στὴν τεχνικὴ
τοῦ στίχου—ἀκριβῶς ὁ ἐλεύθερος στίχος ἔχει
ἐπιβληθεῖ—ὁ ρυθμὸς, ἡ ἀρμονία, ἡ μουσικὴ
τοὺς ἀνιπρερώνει τὰ παλιὰ ἀλλὰ αἰώνια θέ-
ματα. Νοσταλγικοὶ λάτραι τοῦ ὠραίου ποὺ σά-
ρωσαν αἱ αἰῶνες, ἐξακολουθοῦνε νὰ ἐμπνέων-
ται ἀπ' τὸ εἰδωλολατρικὸ θάδιμα κι' ἀπ' τὸ
χριστιανικὸ δράμα, ἀπ' τὴ βαρυσήμαντη καὶ
γοητευτικὴ τους ἱστορία ἢ ἀπ' τὰ ὄργια τοῦ
φωτὸς καὶ τῆς δυνάμεως μιᾶς φύσεως σπάτα-
λης, ἰδιότροπης καὶ μεγαλοπροκοπῆς ἀκόμα καὶ
στὶς κίθ θηριώδεις σκληρότητες τῆς.

Μὲ πόση μελαγχολικὴ γλυκύτητα, πόση συγ-
κινήτικὴ ἀπλότητα π. χ. ἓνας γνήσιος ποιητὴς
σάν τὸν Maurice Brillant, δὲν ξαναζωντα-
νεύει τὴν ἀρχαία νεκρικὴ συνθήκη, γνωστὴ
στὴ Μικρασία, πρὶν διαδοθεῖ καὶ στὴ Μακεδο-
νία, τῆς ἀποκαύσεως, τοῦ καψίματος δηλαδὴ
τριαντάφυλλων πάνω στοὺς τάφους τῶν παρ-
θένων:

Prêtresse, on brûlera des roses sur ta tombe,
On brûlera les roses de Surte,
Dont les cendres font un nuage qui retombe
En chantant sur la rêverie.

*Ἀλλὰ ἡ «κόρη τῶν χρυσῶν νησιῶν, τῆς Ἄν-
δρου ἢ τῆς Μεθύμιου» ποὺ ἔφυγε, πῆρε μαζί
τῆς τὴ χαρὰ καὶ:

Aujourd'hui la musique est morte, et les
[parfums
Ne chantent plus à l'ombre des platanes.

*Ὅλη ἡ γλυκειὰ ἀπλότητα τῶν εὐλαβῶν ἡμε-
ρῶν τῆς, ἐλαφρῶν καὶ διάφανων ὅπως ὁ κα-
πνὸς τῶν ρόδων ποὺ καίνε, σκορπίστηκε στὸ
καρτερόν, καὶ τώρα περκαπᾷ στὸν Ἄδην κι' ἡ
νεανικὴ ψυχὴ τῆς διψᾷ τὰ τριαντάφυλλα τῆς
γῆς καὶ τ' ἀνθὴ ποὺ μαγαίνονται. Ἄλλὰ πῶς
τῆς ἄφησε ἀγαπημένους ποῦ:

En déroulant des musiques fleuries,
Comme un surnaturel et tendre épithalame,
Nous les sacrifierons sur le marbre entreux.

Leur fantôme léger volera vers tes yeux,
Et tu savoureras, frêle et pieuse femme,
Malgré l'effort des Léthés oublieux,
Ce rêve d'un parfum dont s'éblouit ton âme.

Ήσος βαθύς λυρισμός σέ κάθε στίχο! 'Ο Maurice Brillant έχει τό μυστικό νά δίνη στό νεκρό παρελθόν τή συγκίνηση πού τό φέρνει σιμά μας, ενώ—τί χαρακτηριστικό παράδειγμα τής σχετικότητας και τής ποικιλίας πού οί άξίες λαβαίνουν από άνθρωπο σέ άνθρωπο!— ο Pierre Jalabert, τραγουδώντας τις εύμορφιές τής πατρίδας του, τής γλυκειάς Τουλούζης, δίνει τήν έντύπωση ενός παγερού ρητορισμού:

C'est Toulouse, palenne et chrétienne à la fois,
Avec ses souvenirs que le Passé colore,
Et son vieux Capitole et ses refrains patois,
La ville de Pallas et de Clémence Isaure!

Αυτίνος κι' αυτός από ιδιοσυγκρασία, αλλά από κείνους τούς Λατίνους τούς άπλυτούς πού ένθουσιάζονται άπ' τήν εύκολη και φανταχτερή verbalité τους, πού συγγέουν τό κοινό μέ τό άπλό και μεταφράζουν σέ στίχους συναισθήματα πού θά κέρδιζαν άν έπαιρναν τή μορφή τής πρόζας. Γιατί όσες επιδρομές κι' άν ύφίσταται ή ποίηση, ξέρει νά έδικηθώ τούς τολμηρούς ή τούς άφελείς μέ αυτό τό σώμα του έγκλήματος. Οί στίχοι τους ποτέ δά θά μεταρσιωθούν σέ ποίημα, δηλαδή σέ κάτι πού θά συγκινήσει δονώντας τις πιο βαθιές χορδές τής ψυχής ή θά άνοίξει τις πόρτες του ρεμβασμού και του όνειροπολήματος.

'Αλλά τό παιχνίδι των θεμάτων και των ειδών είναι ανεξάντλητο, κι' όταν ο Pierre Jalabert άφίνει τήν άμετρη αισιοδοξία πού δέν μπορεί νά βάλει χαλινό στην τέχνη του, οί στίχοι του παίρνουν τήν άξία του προσωπικού τόνου, όπως όταν ο ψίθυρος τής κομψής δεξάμενης του κήπου τόν γυρίζει στον κύκλο τής έσωτερικής του ζωής:

Tels nos rêves, parfois, dont les essaims [chantants — Si beaux quand leur envol monte vers la lumière — S'écroulent, tôt brisés, dès leur aube première, Dans la vasque muette et sans borne du Temps.

* * * Ένας ακόμη ποιητής πού, άνεμετωπίζοντας τό σύγχρονο διπλό δράμα τής αναδρομής στό λυρισμό περασμένων εποχών ή τής υιοθετήσεως ενός όχι πάντα άρμονικού μοντερνισμού, κατακτάται άπ' τή γοητεία πού έξασκούν οί μαρμαίνες έμορφιές του παρελθόντος, είναι ο Charles Dornier.

Γιός σιδηρουργού τής Franclie-Comté, συγχρωτιζόμενος από μικρός μέ τήν ταπεινή στωϊκότητα τής εργατιάς και τή ρωμαλέα επιμονή των γεωργών, μεταβαίνοντας άπ' τό σι-

δηρουργείο στό έργοστάσιο κι' άπ' τό έργοστάσιο στό σκυθρωπά εκείνα σπιτάκια όπου φιλιάζονται ξεθωριασμένα γεροντοκόριτσα κι' άναιμικές μητέρες, είχε τήν εύκαιρία νά συγκινήθω και νά έξαρθώ σ' εύγενικά ιδεολογικά επίπεδα.

Οί στίχοι του διαπνέονται από βαθύτατο άνθροιασμό και τήν καθυκοταγμένη εκείνη μελαγχολία πού είναι χαρακτηριστική των ανθρώπων πού δαμάζουνε τό αισθήματά τους, χωρίς νά κατορθώσουν νά πνέξουνε έντελώς τή φωνή τής καρδιάς τους.

Θά ήθελα νά παραθέσω εδώ ένα ποίημά του πάνω στό θέματά αυτά τής κοινωνίας πού είναι τό γεροντοκόριτσα' όλη ή πικραμένη κι' άνώφελη ζωή τους πού βάρυνε ή στέρηση τής ύπέρτατης δικαίωσης πού είναι για μιά γυναίκα ή μητρότητα, περνά επιγραμμιακά μέσά σέ μερικά τετράστιχα' αλλά προτιμώ νά έρανισθώ μερικές γραμμές από ένα άλλο του ποίημα πού χαρακτηρίζει τήν ήθική άνωτερότητα, χωρίς έμφαση, του Charles Dornier:

Celui qui pour royaume a choisi la sagesse,
Dominant les hasards de la terre et du sort,
Dont l'héritage d'âme est la seule noblesse,
Celui-là seul est grand, celui-là seul est fort.

Dérouillé de l'orgueil, du désir, de l'envie,
Affranchi de la chair, du mensonge et de l'or,
Tout esprit et lumière, il est devant la vie
L'homme nu, l'homme pur qu'on est devant [la mort.
A. S. B.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

A. Andréadès: *Un emule grec d'Anatole France: Emmanuel Rhoïdis*

'Ο άκούραστος σοφός καθηγητής του Πανεπιστημίου και 'Ακαδημαϊκός κ. Α. 'Ανδρεάδης μάς προσφέρει νέον έργον του, τό όπολον παρά τόν μικρόν όγκον έχει έξαιρετικόν ένδιαφέρον. Είναι μία γαλλική μελέτη, δημοσιευθεύσα εις τό περιοδικόν «Τά Βαλκάνια» και έκδοθεύσα και εις ιδιαίτερον τεύχος. 'Ο Έμμανουήλ Ροΐδης έχει, άδίκως, λησιμονηθώ και πολύ όλίγον άσχολούνται οί νεώτεροι λόγοί μας μέ τόν συγγραφέα αυτόν, εις τόν όπολον έν τούτοις πολλά όφείλει ή αναγέννησις των νεοελληνικών γραμμάτων. 'Ο κ. 'Ανδρεάδης, στενός συγγενής του και θαυμαστής του, ανέλαβε τήν έκδοσιν του «'Ανάτων» του, και σήμερα μάς παρέχει μίαν ένδιαφέρουσαν σύγκρισιν του Έμμ. Ροΐδη μέ τόν πνευματωδέστερον Γάλλον συνάδελφόν του, τόν 'Ανατόλ Φράνς.

Παραθέτει τάς όμοιότητάς των: Και οί δύο υπήρξαν εις τάς πατρίδας των οί μεγαλύτεροι συγγραφείς τής έποχής των, άποκτήσαντες τόν τίτλον αυτόν χάρις εις τήν λεπτότητα του σπινθηροβόλου πνεύματος των και τήν βαθειάν γνώσιν τής γλώσσης των. Και οί δύο υπήρξαν σκεπτικιστάι, κατά τήν καλήν σημασίαν τής

λέξεως. Και οί δύο, καιτοι προορισμένοι νά ζούν μεταξύ βιβλίων (διότι ο 'Ανατόλ Φράνς ήτο Βιβλιοθηκάριος τής Γαλλικής Γερουσίας και ο Ροΐδης τής 'Εθνικής μας Βιβλιοθήκης), έν τούτοις και οί δύο έπαιξαν ρόλον και εις τόν έρωτα, τήν κοσμική ζωή, και τήν πολιτική. Μάλιστα έδειξαν έξαιρετικόν ένδιαφέρον διά τήν πολιτικήν, πράγμα όχι σύνηθες εις τούς ανθρώπους των γραμμάτων. Και οί δύο έπίσης υπήρξαν διαπρεπείς κριτικοί.

'Ακόμη και εις τάς άδυναμίας των όμοιόζον. Διότι ως μυθιστοριογράφοι, άμφοτεροι δέν ειχον τήν εύχέρειαν έξευρέσεως θεμάτων και τήν δημιουργίαν τύπων, όπως ο Νέλσον και ο Μπαλζάκ. Και τή άληθεία, τά μυθιστορήματα και διηγήματά των προφέρονται μάλλον από γρακτά δοκουμενά και πρωτοπικώς των άναμνήσει, παρά από τήν φαντασίαν των.

'Ήσαν μάλλον σκεπτικιστάι, όξεις παρατηρηταί και έρευνηταί παρά δημιουργοί και τούτο ίσως μπορεί νά εξηγήση πώς και οί δύο έπέρασαν εύτυχισμένα χρόνια, χωρίς νά γράψουν τίποτε, βυθισμένοι εις τήν μελέτην και τήν σκέψιν.

'Ο κ. 'Ανδρεάδης, άνεπιός του Ροΐδη, έγνώρισε και τόν 'Ανατόλ Φράνς κι' έτσι ήδυνήθη καλύτερα νά μελετήση τούς δύο μεγάλους αυτούς συγγραφείς. 'Η μελέτη του αυτή έχει, μαζί μέ τά άλλα, τό πολύτιμον προσόν ότι είναι μία ζωντανή ανατομία, μία άληθινή εικών ψυχική.

Οί δύο αυτοί συγγραφείς, οί όποιοι ούδέποτε έγνωρίσθησαν μεταξύ των, και οί όποιοι έν τούτοις τόσον όμοιάζον ως λόγοι, διαφέρουν καταπληκτικώς εις τήν ζωήν των.

Υιός άπλου βιβλιοπόλου, ο 'Ανατόλ Φράνς μόλις εις ήλικίαν 50 ετών κατώρθωσε νά επιβληθώ ως συγγραφεύς, διά ν' άνέλθη έπειτα εις τόν κολοφώνα τής παγκοσμίου φήμης. 'Απεναντίας ο Ροΐδης έγεννήθη πλούσιος, από εύγενή οίκογένειαν, και εις ήλικίαν 30 ετών ήτο διάσημος μέ τήν «Πάπισσαν 'Ιωάνναν» διά ν' άποθάνη άργότερα γαμάτος θλιψιν και ίγκατάλειπιν.

'Ο κ. 'Ανδρεάδης μέ όξύτητα κρίσεως άνάλυει τούς λόγους, διά τούς όποιους, παρ' όλην τήν άναμφισβήτητον άξίαν του, ο Ροΐδης δέν κατώρθωσε νά κατακτήση μεγάλην φήμην. Πλήν του χαρακτήρος του, και τό γεγονός ότι έγραφε μίαν γλώσσαν άκατανόητον διά τούς Εδρωπαίους, ενώ ο 'Ανατόλ Φράνς έγραψε τήν παγκόσμιον γαλλικήν γλώσσαν, έξηγουν τήν διαφοράν αυτήν. 'Αλλά μετά θάνατον, ο Ρ. έξετιμήθη και μεταφράσθη και εις διαφόρους γλώσσας. 'Η δε «Πάπισσα 'Ιωάννα», άμέσως μετά τήν έλληνικήν έκδοσίν της, μεταφράσθη εις ξένας γλώσσας, θαυμασθεύσα. Δικαίως ο κ. 'Ανδρεάδης τήν άποκαλεί «τό περιφημότερον έλληνικόν μυθιστόρημα», μεταφρασθέν, έφ' όσον γνωρίζει, εις έπτά ξένας γλώσσας, τήν γαλλικήν, άγγλικήν, ιταλικήν, γερμανικήν, δανικήν, ρωσικήν και τσεχοσλοβακικήν.

Δέν είναι δυστυχώς, όπως θά έπεθυμούμεν, δυνατόν νά επεκταθώμεν περισσότερον εις τήν

άνάλυσιν τής περιπευδάστου ταύτης μελέτης του κ. 'Ανδρεάδου... διότι τότε ο πειρασμός θά μάς οδηγεί εις τήν πλήρη μετάφρασίν της.
Κ. Κ.

Νίκου Μπέρτου: «Τζιόττο».

Δέν πρέπει νά παραξενευόμαστε γιατί δέν έχομε ιστορία τής τέχνης στην 'Ελλάδα—έννοώ τήν επιστήμη, — άφοϋ σ' όλους τούς κύκλους τής ζωής κανένα φαινόμενο δέν είναι τυχαίο. Θέλατε άλλα παράλληλα φαινόμενα; δέν έχομε ιστορία τής λογοτεχνίας, ως ποῦμα μονάχα τής νεώτερης (όσες ιστορίες τής νεοελληνικής λογοτεχνίας γράφτηκαν ως τώρα άνήκουν άκόμα σ' ένα ένδιάμεσο είδος άνάμεσα επιστήμης και λογοτεχνικής κριτικής). Οί άρχαιολόγοι πάλι, πού «κατά τεκμήριον» άσχολούμαστε μέ τήν άρχαία τέχνη, νί ποῦσιμε κατά τά 1/10 τόσο από τέχνη, όσο κι' οί περισσότεροι φιλόλογοί μας από λογοτεχνία. Κ' ένα σισρό τέτοιον.

Χρειάζεται όμως μιá εξήγηση, πού σ' άλλους τόπου; ίσως και νάτανε περιττή. Γράφονται βέβαια και στην 'Ελλάδα κριτικές και μελέτες για έργα τέχνης, παλιά και σύγχρονα, κάπου-κάπου μάλιστα και καλές. Μά αυτό είναι άλλο πράμα, και άλλο ή επιστήμη τής ιστορίας τής τέχνης, και ειδολογικά άκόμα άν τό πάρωμε. 'Η διαφορά όμως είναι και ούσιαστική. 'Ο τεχνοκρίτης, πού μπορεί νά είναι λογοτέχνης, καλλιτέχνης ή και άπλός φιλότεχνος, στη μελέτη του θά μιλήση, είτε τό θέλει, είτε όχι, πολύ περισσότερο για τόν έαυτό του άπέναντι στο έργο, για τό πώς τό έζησε αυτός τό έργο, και πολύ λιγώτερο για τό έργο τό ίδιο. Όταν ο Baudelaire έξαφνα γράφει για τόν Delacroix, τούτο έχει άνυπολόγιστη σημασία σάν «έξομολόγησι» του μεγάλου λογοτέχνη, είναι ντοκουμέντο τής ψυχικότητας του και τής αισθητικής του' για τόν Delacroix όμως τόν ίδιο έμμεσα μονάχα μάς φωτίζει μέ τό νά μά; δείχνει είτε από ποιά ιστορικοκοινωνική στιγμή βγήκε ο Delacroix, είτε τί άπήχηση βρήκε στους γύρω του και τι παρορμήσεις, λοιπόν, μπορεί νά δέχτηκε άπ' αυτούς κ.τ.τ. 'Ο ιστορικός τής τέχνης κοιτάζει προπάντων νά καταλάβη τή γένεση των έργων τής τέχνης; (άφοϋ είναι κριτικοί στην άλυσίδα των πριν και των μετά άπ' αυτά) και τήν ειδική μορφή τους' κάνει δηλαδή άνάλυση μορφολογική του έργου και τό τοποθετεί στο ιστορικό και πνευματικό περιβάλλον άπ' όπου βγήκε. Ειδικώτερα, για τή σύγχρονή μας επιστημονική φάση τής ιστορίας τής τέχνης, πρέπει νά σημειωθώ και κάτι άλλο: ο τεχνοκρίτης μιλάει για τό έργο τής τέχνης άξιολογικά, τό παίρνει σάν άξία τής ζωής του έαυτού του και των γύρω του' άν τό έργο εκείνο είχε άλλην άξία ζωής, δέν τόν ένδιαφέρει, άμα γι' αυτόν σήμερα δέν σημαίνει τίποτα — μπορεί λοιπόν νά τό άδική, πολύ νόμιμα. 'Ο ιστορικός όμως τής τέχνης, νόμιμα κι' αυτός, από τις κατηγορίες των τεχνοτροπιών και των διαφόρων στίλ έξωστράκισε τελειωτικά τήν έννοια τής άξίας' θεωρεί δηλαδή όλες τις εποχές τής τέ-

χνης Ισάξιος (και τή γεωμετρική και τή ἀρχαϊκή και τή κλασσική και τή βυζαντινή κλπ.) — ἀλλὰ βέβαια μέσα στην κάθε τέχνη υπάρχουν ἄξια κι' ἀνάξια ἔργα. Κοιτάζει νά καταλάβει τί ἤθελε ἡ κάθε τεχντροπία νά ἐκφράσει και βεβαιώνεται πὸς πάντα ὅ,τι ἤθελε τὸ μπόρεσε κιάλας (Wollen - Können) και δὲν κάθεται νά τῆς κάμη κριτική γιατί δὲν πέτυχε ἐκεῖνο πὸν ἡμεῖς θὰ θέλαμε! Παύουν τώρα μονομᾶς οἱ ἀρχαϊκὲς τέχνες, ἔξαρνα, νά εἶναι προετοιμασία μονάχα τῆς κλασσικῆς και οἱ μεσαιωνικὲς ξεπεσμός της μονάχα, ἀφοῦ ὅλες φέρνουν, ἐχτός ἀπ' τὴν ἀορηση, και δικὸ τους θετικὸ περιεχόμενο ζωῆς. Ὁ ἱστορικὸς τῆς τέχνης δὲν ἐπιβάλλει ἀξίως, προσπαθεῖ νά τις ἐξηγήσει και νά τις κάμη κατανοητές. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὸς κι' αὐτὸς εἶναι στενὰ δεμένος με τις ἀξιολογικὲς ἀντιλήψεις τῆς ἐποχῆς του· μὰ ἡ ἀνάλυση τῶν σχέσεων αὐτῶν, καθὼς και ἡ ἐξήγηση τοῦ πὸς ὁ τεχνοκρίτης κι' ὁ ἱστορικὸς τῆς τέχνης, μῶλη τους τῆ φαινομενικῆ ἀντίθεση — σμίγουν διαλεχτικὰ σὲ μιὰν ἀνώτερη ἐνότητα — αὐτὰ εἶναι δουλειὰ μακροῦ λόγου, ἐνῶ ἡμεῖς ἐδῶ γενικώτατα μονάχα μπορούμε νά μιλήσουμε, μῶλο τὸ φόβο νά παρεξηγηθοῦμε ἐπικίνευνα.

Γεγονὸς εἶναι ὅτι, ὕστερα ἀπὸ τὸ εἰσαγωγικὸ μάθημα τοῦ καθηγητῆ τῆς Θεσσαλονίκης Δ. Εὐαγγελίδη, πὸν τύπωσε πρὶν ἀπὸ λίγους μῆνες ὁ Δημητράκος πάλι, ἡ ἐπιστήμη τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης παρουσιάζεται γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἑλλάδα με τὸ βιβλίο τοῦ Μπέρτου γιὰ τὸ Ἰζιόττο. Καὶ εἶναι μιὰ ἰδιαίτερη και ἀκέρια χαρὰ ὅτι τὸ πρῶτο της αὐτὸ φανέρωμα εἶναι τόσο ἀξιο. Ἡ ἱκανοποίηση εἶναι ἀπόλυτη. Πρῶτα-πρῶτα, ὁ συγγραφέας, βλέποντας πόσο εἶναι καινούργιο γιὰ μᾶς τὸ εἶδος τῆς δουλειᾶς του, ξεκαθαρίζει με ἀξιοζήλευτη μεθοδικότητα τὸ ἔδαφός του: δίνει ἕνα στοχαστικὸ χαρακτηρισμὸ τῆς Ἀναγέννησης, ἐξηγεῖ τὴ γέννησή της (ὄχι βέβαια ἀπὸ τὸ πέσιμο τῆς Πόλης!) και τὴν ξεχωρίζει ἀπὸ τὴν προηγούμενῆ της βυζαντινῆ και ἀπὸ τὴν ἄλλη μεσαιωνικὴ τέχνη και κοσμοθεωρία, φτάνοντας ἔτσι σιγά-σιγά στὸν πρόδρομο τοῦ Ἰζιόττο, τὸν Τσιμαμπουέ, και στὸ κεντρικὸ πρόβλημα τῆς μελέτης του, στὴν ἐμφάνιση τοῦ Ἰζιόττο τοῦ Ἰδίου. Τὶς γενικὲς ἀρχὲς πὸν καθορίζουν τὴν ἐπιστημονικὴ μέθοδο τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης, τίς βάζει τεχνικὰ μέσα στὴν ἀνάπτυξη τοῦ θέματος του. Παρουσιάζει ἔπειτα ἐπιβλητικῆ τῆ μορφή τοῦ καλλιτέχνη, περιγράφοντας διεξοδικὰ και θερμὰ καμμιά δεκαριά ἔργα του, με γοῦστο διαλεγμένα. Σταματᾶ ὕστερα και δαίχνει ἕνα-ἕνα τὰ στοιχεῖα ἐκείνα πὸν, κατὰ τὸ συγγραφέα, ἀποτελοῦν ὅ,τι καινούργιο φέρνει ὁ Ἰζιόττο στὴν τέχνη τῆς ἐποχῆς του: τὸ νατουραλισμὸ του, τὸν τρόπο πὸν διηγίεται με τίς τοιχογραφίες του, τὴν πνευματικὴ συγκέντρωση και τὴ μεγάλη δραματικότητα τῶν ἔργων του, και δίνει με λίγες καθαρές γραμμὲς τὴν ἐσωτερικὴ ἐξέλιξη τοῦ καλλιτέχνη. Τέλος ξεναγουρίζει στὴ μορφολογικὴ ἐξέταση τῶν τοιχογραφῶν του, και ἀναλύει, με πολὺ λεπτὴ αἰσθησιμὴ και γυμνασμένο μάτι, τὴ πειστικὴ

γλώσσα, τὴν καλλιτεχνικὴ ἐκείνη φόρμα πὸν εἶναι εἰδικὰ δική του και πὸν μαυτὴν ἐκφράστηκε τόσο τέλεια, ὥστε νά μᾶς ἐπιβάλλεται ἀσυστήτητα. Ὁ θαυμασμὸς μας γιὰ τὴ σφιχτὴ ἀλληλουχία τῆς ἀνάπτυξης τοῦ συγγραφέα μέσα σὲ ἑκατὸν ὀγδόντα τόσες σελίδες εἶναι ἀνεπιφύλαχτος. Μὰ γίνεται ἀκόμα μεγαλύτερος γιὰ τὸ γλωσσικὸ ντύσιμο πὸν τῆς ἔδωσε. Ἐγραψε τὴν ὀρειότερη δημοτικὴ πὸν εἶδαμε ὡς τώρα σὲπιστημονικὰ βιβλία, ἐξαιρετικὰ πλοῦσια, στρογγυλὴ, εὐλύγιστη και με συνέπεια ὑποδειγματικὴ. Κάθε τόσο σὲ ξαφνίζουν εὐχάριστα ὁμορφοὶ ἐξελληνισμοὶ ὄρων πὸν τοὺς φανταζόσονται δυσκολομετάφραστους: «ζήσιμο, ζησίματα» (erlebniisse), «κατόματα» (en face), «κόντεμα» (raccourci), «ἀνοιχτόσκοπο» (chiaro-scuro) κλπ. Μόνον τὴν ἀπόδοση τοῦ «αἶμα» με τὸ «ρυθμὸς» τῆ βόσκω ἀποτυχημένη φέρνει πολλὴ σύγχυση με τὴν ἄλλη σημασία πὸν ἔχει και πρέπει νά κρατήση ἡ λέξη («ρυθμικὴ κίνηση», ὄρος τῶν ἀρχαίων τεχνολογῶν), και μάλιστα σὲ μᾶς τοὺς κακομαθημένους Ρωμιούς πὸν μεταχειριζόμαστε με φοβερὴ ἀναμελιὰ τοὺς ὄρους (τὶ κατάχρηση γίνεται τοῦ «πλαστικός», «γραφικός» κλπ.)

Ὅταν δύο ἄνθρωποι εἶναι συνεννοημένοι και σύμφωνοι ἐπάνω στίς βασικὲς ἐννοιες, οἱ διαφωνίες πὸν μπορεῖ νά ἔχουν σὲ εἰδικὰ σημάτια δὲν ἔχουν πολλὴ σημασία· τουλάχιστο εἶναι πολὺ πιθανὸ πὸς θὰ καταλάβει ὁ ἕνας τὸν ἄλλον. Βέβαια κι' οἱ διαφωνίες αὐτὲς ἴσως δὲν εἶναι τυχαῖες. Ὁ συγγραφέας εἶναι φανερό πὸς εἶναι ἀξιος μαθητῆς τοῦ μεγάλου Wölfflin. Ἡ σπουδαία ὑπηρεσία τοῦ τελευταίου αὐτοῦ στὴν ἱστορία τῆς τέχνης: στάθηκε προπάντων ὅτι ἐφώτισε πλούσια και με καινούργιες ἀπόψεις τὴ μορφή τῆς τέχνης τῆς Ἀναγέννησης και τοῦ Μπαρόκ (και τὸ θεωρητικώτερό του «Kunstgeschichte Hehe Grundbegriffe» τὰ δύο αὐτὰ εἶδη ἀναλύει). Μῶλο πὸν δημοσίευσσε τίς ζωγραφιὲς τῆς «Ἀποκάλυψης τοῦ Bamberg», φαίνεται ὅτι με τὴ μεσαιωνικὴ τέχνη θεσμὴ ἐσωτερικὴ σχέση δὲν εἶχε κἀρα πολὺ. ἴσως με τὸ γεγονός αὐτὸ νά εἶναι σχετικὸ τὸ ὅ,τι κι' ὁ Μπέρτος, χαρακτηρίζοντας τὴ βυζαντινὴ τέχνη, κάνει, κατὰ τὴ γνώμη μας, πολλὲς παραχωρήσεις στὴν κοινὴ προκατάληψη και στὸ θεμελιώμενο με τὴν κλασσικὴ αἰσθητικὴ γοῦστο τοῦ κοινοῦ και δέχεται πολλὲς ὑποτιμητικὲς παρατηρήσεις γιὰ τὴν τέχνη ἐκείνη· τὸ μεγαλύτερό τους μέρος τὸ παίρνει βέβαια πίσω στίς σελ. 41 κέ. και τὴν ἀποκατασταίνει ὡς ἕνα σημεῖο. Μένει ὅμως π. χ. ὅτι ἡ βυζαντινὴ τέχνη δὲν ἔχει ἐκφραση — και ὅμως ἐξπροσσειονιστικὴ προπάντων εἶναι ἡ τέχνη αὐτὴ· ἢ ὅτι ἡ μεσαιωνικὴ τέχνη δὲν ἔχει ἀτομικὰ καλλιτεχνήματα — ἐνῶ ἄλλο πρῶμα εἶναι ἡ ἐνσυνείδητη προσωπικότητα, πὸν βέβαια μονάχα ἀπὸ τίς κλασσικὲς τέχνες κι' ἔπειτα παρουσιάζεται, κι' ἄλλο ἢ ἀσύνειδη καλλιτεχνικὴ ἀτομικότητα πὸν ὑπάρχει και στὴν ἀρχαϊκὴ ἑλληνικὴ και στὴ βυζαντινὴ και στὴ γοθτικὴ και σ' ὅλες γενικὰ τίς τέχνες. Δὲν ἔπρεπε νά κουραστῆ νά τονίζει, κάθε φορὰ, ὅτι ἄλλο εἶδος ἐκφραση ἔχουν ἐκείνες

κι' ἄλλο τοῦτες· και θὰ πρέπει νά ἐξοστρακίσουν γιὰ πάντα ἀπὸ τὴ φρασεολογία του φράσεις ὅπως: «ἂν κρίνομε τὰ ἔργα τοῦ Ἰζιόττο με τὴν ἀντίληψη τῆς τελειοποιημένης πιά τεχνικῆς μορφῆς» (140), ἢ «διακόσια χρόνια ἀργότερα ὁ Ραφαήλος ἔδωσε τὴν τελικὴ λύση στὸ πρόβλημα» (156), φράσεις πὸν ξαναβιάζουν ἀπὸ τὴν πίσω πόρτα τὴν κλασσικὴ τέχνη καλλιτεχνικὸ κριτὴ ἐπάνω σῆλες τίς ἄλλες. Ὁ Wölfflin πρέπει ἀπαραίτητα νά συμπληρωθῆ ἢ νά διορθωθῆ με τοὺς μεγάλους Βιεννέζους Riegl και Dvorak και με τὸ διάδοχό του στὸ Μόναχο Pinner. Καὶ ἄλλες μικροπαρατηρήσεις θὰ μπορούσε κανένας νά κάμη· ἕνας φίλος π. χ. βρήκε πὸς, ἀντὶ γιὰ τὸ μέτρο μενταγιὸν τοῦ Ἰζιόττο, πὸν ἔχει προμετωπίδα τὸ βιβλίο, πόσο ὀρειότερο θὰ τανε νά μπαινε ἡ εἰκόνα του πὸν ἔκαμε ὁ ἀσύγκριτος Uccello! Μὰ δὲν ἀξίζει πραγματικὰ νά μεμψιμοιροῦμε περισσότερο. Μὴν ξεχνοῦμε, πὸς, στὸ κάτω-κάτω, και δῶ πρέπει νά συλλογιστοῦμε τί ἤθελε νά δώσει ὁ συγγραφέας και πὸς στὴ βούλησή του αὐτὴ ἢ ἱκανότητά του ἀνταποκρίθηκε τέλεια και ἀψευγῆδιαστα. Ὁ ἀναγνώστης κλέβοντας τὸ και ἀπὸ ἀποψη ἐμφάνισης ἐξαιρετικὰ φροντισμένο βιβλίο, με τὸ ἀξέχριστο κεφάλι τῆς Μιαγδαληνῆς στὸ ξόφυλλο, ἔχει τὴ βεβαιότητα πὸς ἡ ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς ἐπιστήμης — ἂν γραφῆ ποτὲ — θὰ σταματήση αὐτὸ με ὀλωσδιόλου ἰδιαίτερη προσοχή: κάτι πολὺ καινούργιο ἀρχίζει μαυτὸ κι' ἄμποτε νά ἐξακολουθήση.

Χ. ΚΑΡΟΥΖΟΣ

Λοῖζου Φιλίππου: *Τὰ ἑλληνικὰ γράμματα ἐν Κύπρῳ κατὰ τὴν περίοδο τῆς Τουρκοκρατίας. Τόμος Β'. Ἐν Λευκωσίᾳ.*

Ὁ συγγραφέας τοῦ παραπάνω βιβλίου, πὸν γιὰ τὸν πρῶτο τόμο του εἶχε τὴν τιμὴ νά γράψω ἕνα — κάπως ἀυστηρὸ ὡς πρὸς τὴ μέθοδο πὸν ἀκολουθεῖ ὁ σ. στὴν ἐπεξεργασία τῆς ὕλης — σημείωμα σὲ περασμένο τεῦχος τῆς «Ν. Ἐστίας», συνεχίζοντας τὴν ἐργασία του στὸ Β' τόμο πραγματεύεται τὴν ἱστορία τῆς κυπριακῆς λογοτεχνίας και τῶν Κυπρίων συγγραφέων, παρουσιάζει δηλ. ἕνα εἶδος Γραμματολογίας τῆς Κύπρου.

Ὑστερα ἀπὸ μιὰ σύντομη ἀνασκόπηση τῆς ἱστορίας τῆς δημοτικῆς ποίησης τῆς Κύπρου, παραθέτει σειρά βιογραφῶν ὄλων τῶν Κυπρίων λογίων πὸν συγγράψανε κάτι ἀξιόλογο ἀπ' τὸν 13' αἰῶνα ἴσα με τὰ τέλη τοῦ 18', προσθέτοντας και κατάλογο τῶν συγγραμμάτων τοῦ καθενός, καθὼς και τὴ σχετικὴ μ' αὐτὸν βιβλιογραφία. Οἱ βιογραφίες αὐτὲς πὸν ἔχουν ἀπανθιστῆ κυρίως ἀπὸ τίς ἐργασίες τοῦ Ζαβίρα, τοῦ Πρανίκα, τοῦ Σάθα και τοῦ Καισαρίου ἀπόντες, και φυσικὰ δὲν εἶναι ἀπαλλαγμένες ἀπὸ τίς ἀνακριβείες πὸν περιέχουν οἱ πηγὲς αὐτὲς, μᾶς παρουσιάζουν μιὰ μακρὰ σειρά λογίων, κατὰ μέγα μέρος κληρικῶν, ἀποφοίτων διαφόρων ἰταλικῶν σχολῶν και κυρίως τοῦ παριφίμου ἑλληνικοῦ Γυμνασίου τῶν γραικουνιτῶν τῆς Ρώμης. ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους και πολλοὶ ξένοι ἢ Ἑλληνες, Ἰησουῖτες ὅπως ὁ

Ἐντ Angelo Calerpio και ὁ Βουατρώνιος, καρδινάλιος, ἐκλατινισμένοι Κύπριοι, ὅπως ὁ Ἀλουῖσος Ἀνδρούτσος πὸν πολέμησε τὴν ὀρθόδοξη ἐκκλησία, καθὼς και μέλη τοῦ βασιλικοῦ οἴκου τῶν Λουζινιανῶν τῆς Κύπρου, ὅπως ὁ Λουζινιανὸς Στέφανος και ὁ Λουζινιανὸς Γάσκαρ. Τὸ μεγαλύτερο ὅμως μέρος ἀποτελοῦν οἱ γνήσιοι Κύπριοι και ὀρθόδοξοι ἑλληνες κληρικοί γραμματικοὶ και ἑλληνιστές, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους και κορυφαῖοι τῆς ὀρθόδοξης Ἐκκλησίας, ὅπως ὁ Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης Γεράσιμος Γ', ὁ Πατριάρχης Ἀλεξανδρείας Ἰωαννῆσιος, ὁ Πατριάρχης Ἀντιοχείας Ἀνθέμιος, διδάσκαλοι τοῦ Γένους, ὅπως ὁ Σαμουὴλ Σχολάρχης, ἕως τὸν καθηγητὴ τοῦ Πανεπιστημίου Ν. Σαρῖπολο, και πλῆθος ἀφανιστέρων λογίων, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους και πολλοὶ πὸν ἀνήκουν σὲ οἰκογένειες ἀπὸ παράδοση λόγιες, ὅπως τῶν Κιγαλῶν και τῶν Σφζομένων.

Οἱ κατάλογοι τῶν συγγραμῶν πολλῶν ἀπ' αὐτοὺς, με περιεχόμενο συνήθως θεολογικὸ και ἐκκλησιαστικὸ, γραμμένον στὴ λατινικὴ και με τοὺς σχολιοτενεῖς ἐκείνους τίτλους, προξενοῦν πολλὲς φορὲς ἐντύπωση γιὰ τὸν ὄγκο τους· κι' ἐπιτρέπουν νά συλλογιστῆ κανεῖς ὡσο μεγαλύτερη σημασία μπορούσε νά ἔχη ἡ πλούσια αὐτὴ συγγραφικὴ παραγωγή ἂν συνέβαινε νά εἶναι μικρότερη ἢ ἀναλογία τῶν συγγραμῶν πὸν ἀναφέρονται σὲ ἄγονες δογματικὲς συζητήσεις και ἐκκλησιαστικὰ ζητήματα, σχετικὰ με τίς σπανιώτατες ἱστορικὲς και φιλολογικὲς. Ἀλλ' ὁ περιορισμὸς τῶν μορφωμένων ἀνδρῶν στοὺς ἐκκλησιαστικὸς κύκλους, πὸν εἶχε ἀποτελέσει τὴν παράταση τοῦ Μεσαίωνα στίς ἑλληνικὲς χώρες, αἰῶνες ὀλόκληρους ὕστερα ἀπὸ τὴν Ἀναγέννηση, εἶναι ζήτημα ἱστορικὸ με γενικώτερο χαρακτῆρα και δὲν ἦταν δυνατό νά γίνῃ διαφωτιστικὸ στὴν Κύπρο.

Ὅπως και στὴν ἄλλη Ἑλλάδα, ἔτσι κι' ἐδῶ, κατὰ τὴν περίοδο τῆς τουρκοκρατίας πὸν τὸ ἑλληνικὸ στοιχεῖο βρισκεται στὸ περιθώριο τοῦ πολιτικοῦ βίου, ὀλόκληρη ἡ ἱστορικὴ ζωὴ τοῦ ἔθνους περιορίζεται στὴ δράση και τὰ συγγραμματα τῶν κληρικῶν και λογίων, πὸν με τὴν πρωτόγονη και παπαδοκρατημένη ἐκπαίδευση κατώρθωσαν, κάτω ἀπ' τὴ θύελλα τῶν ἀδιάκοπων ἐπιδρομῶν ξένων κυριάρχων, νά διατηρῆσουν μιὰ Ἑλλάδα ἀντικρὸ στίς σουριακὲς ἀκτὲς, ἢ ὅποια, ὅπως πρὶν ἀπὸ ἕνα αἰῶνα ἢ μητροπολιτικὴ, ἐμελλε, με τὸ χριστιανὸ ἐπαναστατικὸ κίνημα τοῦ μητροπολίτη Κιτίου, νά γίνῃ πρωτόκορος τῶν ἐθνικῶν ἀγώνων ἀνάμεσα στοὺς γειτονικούς της ὑποδούλους ἀκόμα λαούς.

Ἡ ἐργασία τῆς περισυλλογῆς παντὸς ὅ,τι ἀφορᾶ τὴ ζωὴ και τὰ ἔργα τῶν λογίων τῆς τουρκοκρατίας, πὸν δὲν ἔχει γίνῃ ἀκόμα στίς περισσότερες και ἰδίως στίς νέες ἐπαρχίες τῆς ἐλεύθερης Ἑλλάδας, και τῆς ὁποίας ὑπόδειγμα ἔρχεται νά μᾶς δώσει ἡ ἀλύτρωτη Κύπρος, ἔχει μεγάλη σημασία, ὄχι ἀπλῶς γιὰ νά γίνον γενωστικά στὸ πανελλήνιο τ' ἀφανῆ και ἄγνωστα ἱστορικὰ πρόσωπα, ἀλλὰ και γιατί ἀπὸ τὴν κατὰ τόπους συγκεντρωτικὴ αὐτὴ ἐργασία θὰ προκύβουν και κάμπολλα στοιχεῖα χρησιμὰ γιὰ

τή συμπλήρωση τῶν κανῶν ποὺ παρουσιάζει ἡ ἱστορία τῆς πνευματικῆς ζωῆς τοῦ ἔθνους κατὰ τὴν ὀλιβερὴ ἐκείνη περίοδο. Ἡ φιλόπονη καὶ ἀξιόλογη ἐργασία τοῦ κ. Α. Φιλίππου ἀξίζει νὰ εὐρημηγῆται καὶ στὴν ἐλεύθερη Ἑλλάδα.

N. A.

Δύο ἱστορικαὶ μονογραφίαι (*)

Εἶναι τόσον ὀλίγοι εἰς τὴν Ἑλλάδα οἱ ἀσχολούμενοι μὲ τὴν διαφώτισιν τῆς Ἑλληνικῆς ἱστορίας, ὥστε νὰ θεωροῦνται ἀπόκτημα ἀληθινὸ καὶ ἀραιότατα ἐμφανιζόμενα ἱστορικὰ ἐργασίαι, ὅταν μάλιστα πρόκειται περὶ ἔργων ὡς αὐτά, τὰ ὅποια δίδουν ἀφορισμὸν εἰς τὸ σημεῖωμά μου.

Ὁ γνωστός εἰς τοὺς μελετητὰς τῆς ἱστορίας μας διὰ τὸς πολυτίμους ἐργασίας του, καὶ ἰδίως διὰ τὴν θαυμασίαν Ἱστορίαν τῆς νήσου Ἄνδρου, κ. Δημ. Πασχάλης, μᾶς χαρίζει μίαν νέαν πάλιν ἀπόλαυσιν πνευματικὴν μὲ τὴν μελέτην τοῦ «Ὁ Οἰκουμηνικός Πατριάρχης Διονύσιος Γ' ὁ Βαρδαλῆς». Ἐκείνο τὸ ὅποιον κυρίως χαρακτηρίζει τὰ ἔργα τοῦ κ. Πασχάλη εἶναι ἡ ἀκρίβεια τῶν πληροφοριῶν καὶ τὸ πληθὺς τῶν πηγῶν. Τίποτε δὲν διαφεύγει τὸν διακεκριμένον αὐτὸν μεσαιωνοδύστην καὶ ἐρευνητὴν τῆς σκοτεινῆς περιόδου τῆς ἱστορίας μας.

Ὁ Πατριάρχης Διονύσιος Βαρδαλῆς, ὁ ὅποιος ἔδρασε ἀπὸ τοῦ 1662 μέχρι τοῦ 1665, ἦτο ἐξ Ἄνδρου. Ὁ πατὴρ του, μεταναστεύσας εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν, κατάρθωσε νὰ πλουτίσῃ, νὰ γίνῃ τραπέζης τοῦ Σουλτάνου καὶ ἄλλων ἐπισήμων. Μορφώθηκε τελείως ὁ Διονύσιος, ἔγινε μητροπολίτης Λαρίσης, ὅπου παρέμεινε μέχρι τῆς ἐκλογῆς του εἰς τὸ ἀξίωμα τοῦ Πατριάρχου.

Ἡ περίοδος, κατὰ τὴν ὁποίαν ἐπατριάρχευσε, ἦτο ἀκανθώδης, λόγῳ τῆς δράσεως τῶν Ἱησουϊτῶν, ἀγωνιζομένων κατὰ τῆς ὀρθοδοξίας εἰς τὴν Τουρκίαν. Κατὰ τὸ βραδύ δὲ διάστημα τῆς πατριαρχίας του, ἔδειξε ζῆλον καὶ ἰκανότητα μοναδικήν. Ὁ κ. Πασχάλης ἀφηγεῖται λεπτομερέστατα τὴν ὅλην δρασίαν του, διαφωτίζων τοιοῦτοτρόπως μίαν ἐνδιαφέρουσαν σελίδα τῆς ἱστορίας τοῦ Ἑλληνικοῦ Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως.

* *

Ἡ ἑτέρα μελέτη, γραμμένη ἀπὸ τὸν ἀνώτερον ὑπάλληλον τοῦ ὑπουργείου τῶν Ἐξωτερικῶν καὶ γνωστὸν ἐρευνητὴν τῆς ἱστορίας μας κ. Σπυρ. Παπᾶν, ἀφορᾷ τὴν ναυμαχίαν τοῦ Ναυαρίνου. Ἡ μελέτη αὐτὴ ἐγράφη γαλλιστὶ καὶ ἀποτελεῖ διάλεξιν, τὴν ὁποίαν ἀπηγγείλεν ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς ἑκατονταετηρίδος τῆς Ἐπαναστάσεως.

Καίτοι τόσα ἐγράφησαν μέχρι τοῦδε περὶ τοῦ θέματος τούτου ἀπὸ Ἑλλήνων καὶ ξένους συγγραφείς, ἐν τούτοις ὁ κ. Παπᾶς εἰς τὴν ὡραίαν του μελέτην κατάρθωσε νὰ παρουσιάσῃ μερικὰς ἀπόψεις ἀγνωστούς καὶ νὰ συγκεντρώσῃ πληροφορίας σπαρμέναις ἐδῶ κι' ἐκεῖ εἰς ξένα βιβλία κ' ἐφημερίδας, προσφέρων κατ' αὐ-

τὸν τὸν τρόπον μίαν σημαντικὴν συμβολὴν εἰς τὸ μέγα γεγονός τῆς ἀναγεννηθείσης Ἑλλάδος.

Λαμπρὸν συμπλήρωμα τῆς μελέτης, συμπεριλαμβάνεται ἡ εἰκὼν τῆς ναυμαχίας τοῦ Ναυαρίνου, ληφθεῖσα ἀπὸ λαϊκὴν εἰκόνα κυκλοφορήσασαν κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην εἰς τὴν Γαλλίαν. Τὸ ἔργον, χωρὶς νὰ ἔχη ἀπαιτήσεις καλλιτεχνίας ἢ ἀκριβείας ἀποδόσεως τοῦ θέματος, ἔχει σημασίαν ὅμως, διότι δεικνύει ἰσόπον ἐνδιαφέρον ἐγέννησεν εἰς τὴν Εὐρώπην ἡ ναυμαχία αὕτη ὥστε νὰ προκαλέσῃ καὶ λαϊκὰς εἰκόνας ἀπὸ ἐκείνας ποὺ πωλοῦνται εἰς τοὺς δρόμους.

Ἄλιαν ἐνδιαφέρον εἶναι προσέτι τὸ μέρος τῆς μελέτης, εἰς τὸ ὅποιον ὁ κ. Παπᾶς ἐκθέτει τὸ φιλολογικὸν καὶ καλλιτεχνικὸν ἐνδιαφέρον, τὸ ὅποιον προεκάλεσεν ἡ ναυμαχία τοῦ Ναυαρίνου, παραθέτων τὰ σπουδαιότατα εὐρωπαϊκὰ ἔργα καὶ εἰκόνας αἱ ὅποια ὡς θέμα ἔχουν τὸ μέγα τοῦτο γεγονός.

K. K.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Δαξάρου Ἀναστασίου Δαξαρίδου: «Ἄδραστεια, ἦτοι ὕμνοι πρὸς τὰς πόλεις τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος». Ἔκδοσις Β'. Ἀλεξανδρουπόλις.

Νίκου Α. Παπᾶ: «Μάταια λόγια», ποιήματα. Ἔκ. Χρ. Πανουργιά. Τρίκκαλα. Ἀρ. 20.

Δημ. Πουρνάρα: «Ἱστορία τοῦ Ἀγροτικοῦ Κινήματος ἐν Ἑλλάδι», πρόλογος Κώστα Ἀθανάτου. Βιβλιοθήκη «Ἐλευθέρου Ἀνθρώπου». Ἔκδ. Οἶκος «Ἀκαδημαϊκόν». Ἀρ. 40.

Δημητρίου Π. Πασχάλη: «Ὁ Οἰκουμηνικός Πατριάρχης Διονύσιος Γ' ὁ Βαρδαλῆς (1662-1665)». Ἀνατύπωσις ἐκ τῶν «Ἐνασιμῶν», τιμητικοῦ τόμου ἐπὶ τῇ ἐπιστημ. βιβλιοθήκῃ τοῦ Μ. Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν Χρυσόστομου.

«La Rivista del Mosateo a Venezia» - Venezia. Comitato Mosateisti Veneziani.

ὑπὸ τῆς Γενικῆς Διευθύνσεως τῶν Σιδηροδρόμων τοῦ Κράτους ἐξεδόθη ὁ ἐπίσημος Ὁδηγὸς τῆς χειμερινῆς περιόδου. Περιέχει ὅλα τὰ ὁρομολόγια τοῦ ἐσωτερικοῦ καὶ τὰ κυριώτερα τοῦ ἐξωτερικοῦ. Πωλεῖται εἰς τοὺς Σταθμοὺς τῶν Δικτύων Σ.Ε.Ε. καὶ Σ.Π.Α.Π., Πρακτορὰ Ταξιδίων, βιβλιοπωλεῖα, κεντρικὰ περίπτερα, ἀντὶ Ἀρ. 8.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Εἰς τὸ «Ἐλεύθερον Βῆμα» ἐντυπώσεις τοῦ κ. Ζαχ. Παπαντωνίου ἀπὸ τὴν ἐν Μονάχῳ μεγάλην δημοπρασίαν τῆς περιφήμου συλλογῆς τοῦ Νάμερ, κατὰ τὴν ὁποίαν κατεκυρώθη, ὡς γνωστὸν, ὑπὲρ τῆς Πανακοθήκης μας ἡ «Συναυλία τῶν Ἀγγέλων» τοῦ Γκρέκο. Αἱ ἐντυπώσεις συναδεύονται ἀπὸ ἐθνικοῦ κλίσεως διὰ τὸν πίνακα τοῦ δόκτορος Χάντ Πόσσε, διευθυντοῦ τῆς πινακοθήκης τῆς ἀρσθῆς, τοῦ Ντορνόφφεν, γενικοῦ διευθυντοῦ τῶν βαυαρικῶν πινακοθηκῶν, τοῦ Ριχάρδου Γκράουλ, τέως διευθυντοῦ τῆς πινακοθήκης τῆς Λειψίας, καὶ τοῦ ὀνομαστοῦ ἐμπειρογνώμονος καὶ ἱστορικοῦ τῆς ἰσπανικῆς τέχνης Λύγουστου Μάγερ.

— Εἰς τὴν ἰδίαν ἐφημερίδα ἄρθρον τοῦ κ. Ν. Γιοκαρίνη διὰ τὴν Ἰδρυσιν μουσικοῦ λαϊκῆς τέχνης, εἰς τὸ ὅποιον ὁρθότατα τονίζεται ὅτι ἡ καλὴ ὀργάνωσις αὐτοῦ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ πρόσωπον ποὺ θὰ τὸ διευθύνῃ καὶ θὰ μορφώσῃ τὸν χαρακτήρα του· εἰμηνές κριτικὸν σημεῖωμα τοῦ κ. Μιχ. Ροδᾶ διὰ τὸν «Διονύσιον Σολωμὸν» καὶ τὴν ἐν γένει ἐργασίαν τοῦ κ. Φάνη Μιχαλοπούλου· δύο ἐνδιαφέροντα ἄρθρα τοῦ κ. Ἀγγέλου Σικελιανοῦ διὰ τὸ «Ἠρόδωτον» τῆς μουσικῆς καὶ τοῦ χοροῦ ἐπὶ ἀρχαῖο δράμα· καὶ δύο σημεῖωματα τοῦ κ. Ν. Παριώτη καὶ τῆς κ. Εἰθᾶ Σικελιανοῦ διὰ τὴν σχέσιν μουσικῆς καὶ δράματος.

— Εἰς τὸ «Ἔθνος» ἀκτενῆς συνέντευξις τοῦ κ. Π. Μοσχολίτη μὲ τὸν γνωστὸν Γάλλον γλύπτην καὶ ἀκαδημαϊκὸν κ. Μπουσέ, ὁ ὅποιος δὲν περιωρίσθη νὰ ὁμιλήσῃ μόνον μὲ ἐνθουσιασμὸν διὰ τὴν Ἑλλάδα, ἀλλ' εἶπε καὶ πολλὰ ἐνδιαφέροντα πράγματα γενικῶς διὰ τὴν Τέχνην. Ὁ κ. Μπουσέ ὡμίλησε διὰ τὸν περίφημον πλέον Ἀγνωστον Στρατιωτὴν καὶ ἐτόνισεν ὅτι πρόκειται περὶ πολὺ καλοῦ καὶ «χρηστοῦ» ἔργου ἐκτελεσμένου μὲ σπανίαν τέχνην.

— Ἀπὸ τὰς συνεχιζόμενας εἰς τὴν «Πρωΐαν» ἐπιφυλλίδας σημειώσαμεν τὴν «Ἀρχαίαν ἑλληνικὴν μουσικὴν» καὶ τὴν «Ἐξέλιξιν τῆς σονάτας» τῆς κ. Σοφίας Κ. Σπανοῦδη, — ἄρθρα διαφωτιστικώτατα καὶ καλογραμμένα. — τὸν «Ἀρμουρην» τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. Α. Γρ. Καμπούρογλου, τὸ παράδοξον αὐτὸ δημοτικὸ τραγοῦδι τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς, ἀνάλυσις τῆς αὐτοβιογραφίας τοῦ Γκάντι ἀπὸ τὸν κ. Φῶτον Πολίτην, — ἡ βιογραφία αὐτὴ ἐξεδόθη καὶ γαλλικᾶ μὲ πρόλογον τοῦ Ρομαίν Ρολλάν, — καὶ τὸν «Ἐσωτερικὸν ρυθμὸν» τοῦ κ. Ν. Καρθούνη.

— Εἰς τὴν «Ἔστιαν» τὰ τακτικὰ «φιλολογικὰ θέματα» τοῦ κ. Σωτ. Σκίπη, αἱ ἀναμνήσεις τοῦ κ. Ι. Δαμιδέρρη, τὰ ἱστορικὰ σημεῖωματα τοῦ κ. Γατοπούλου καὶ τὰ ἄρθρα τοῦ ἀνεξαντλήτου Ἀναδρομάρη.

— Εἰς τὸ «Ἔθνος» ἔρσυνα τοῦ κ. Ἀχ. Μαμάκη διὰ τὴν ἐπισκευὴν τοῦ Ζακπείου, τὴν στέγασιν εἰς τὰς αἰθούσας του διαρκοῦς ἐκθέσεως ὄλων τῶν ἑλληνικῶν προϊόντων (τῆς γεωργίας, τῆς κτηνοτροφίας, τῆς βιομηχανίας, τῶν γραμμάτων καὶ τεχνῶν κλπ.) καὶ τὴν ὀργάνωσιν κατὰ τετραετίαν μεγάλων λαϊκῶν ἐσπερῶν. Μὲ τὴν ἐνκαιρίαν αὐτὴν, καὶ ἀφοῦ πρόκειται νὰ περιληφθῇ εἰς τὴν διαρκῆ αὐτὴν ἐκθεσιν καὶ ἡ πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ παραγωγή, θὰ ἔπρεπε ἴσως νὰ καταβληθῇ ἡ ἀπαιτούμενη φροντίς καὶ διὰ τὴν ἐπίδειξιν τοῦ ἑλληνικοῦ βιβλίου εἰς μίαν ἐσπέρην, κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τῶν ἀγορῶν τοῦ βιβλίου ποὺ ὀργανοῦνται καὶ ἔχουν τόσην ἐπιτυχίαν εἰς τὴν Γαλλίαν, τὴν Ἰταλίαν κ. ἄ.

— Ὁ κ. Ἀριστοῦ Καμπάνης, ἐπανερχόμενος μὲ τὸ τακτικὸν ἐβδομαδιαῖον ἄρθρον του τῆς «Ἐργασίας» εἰς τὸ γλωσσικὸν ζήτημα, τὸ ὅποιον ἀνεκίνησε ἡ κυρία Μαρία Π. Ἀργυροπούλου μὲ τὴν γραμματικὴν τῆς, ἀναγνωρίζει τὰς προσπάθειας ποὺ κατέβαλε διὰ τὸν σχηματισμὸν μιᾶς πανελληνικοῦ δημοτικῆς ὁ κ. Ξενοπούλου καὶ ἐκτιμᾷ τὰ ἀποτελέσματα ποὺ ἔδωσαν αἱ προσπάθειαι αὐταί, ἀλλὰ τονίζει ὅτι «θὰ περάσουν πολλὰ χρόνια, καὶ θὰ ἐργασθῶν πολλοὶ Ξενοποῦλοι ἀκόμη γιὰ νὰ δημιουργηθῇ τὸ τελικὸ σύστημα». Βεβαίως, θὰ ἠμποροῦσαν ὅμως κανεὶς νὰ προσέσῃ ὅτι, σήμερον,

ἔχομε ὀπωρηθῆποτε μίαν βίβιν, ἓνα σύστημα, ἓνα ὑπόδειγμα Νεοελληνικῆς πεζογραφίας, καὶ ὅτι μὲ αὐτὸ θὰ ἐργασθῶν οἱ Ξενοποῦλοι τοῦ μέλλοντος διὰ τὴν τελειοποίησιν.

— Εἰς ἄλλο τεῦχος τοῦ αὐτοῦ περιοδικοῦ ἄρθρον, ἐπίσης, τοῦ κ. Ἀρ. Καμπάνη διὰ τὸ λεύκωμα τῆς «Παλιᾶς Ἀθήνας», εἰς τὸ ὅποιον ὑποστηρίζεται ὅτι ὁ μακαρίτης Βέλμος δὲν ἦτο ὁ κατάλληλος ἄνθρωπος διὰ μίαν συλλεκτικὴν ἐργασίαν αὐτοῦ τοῦ εἴδους καὶ προπάντων ὁ ἐνδεδειγμένος σχολιαστῆς τοῦ συγκεντρωθέντος ὄλικου.

— Εἰς τὴν «Ἐργασίαν» ἐπίσης ὁ κ. Β. Π. Φωτιάδης, ἀπαντῶν εἰς τὴν ὑπό τοῦ κ. Καμπάνη βιβλιοκρισίαν τῆς πραγματείας του «Περὶ τῶν ἑλληνικῶν ἐπιστολῶν τοῦ Καποδίστρια», ὑποστηρίζει τὴν ἀποφίν του.

— Εἰς τὸν «Ἀγῶνα τῆς Δωδεκανήσου» ἐξόχως ἐνδιαφέρον ἄρθρον τοῦ κ. Α. Α. Παπανδρέου «Δυὸ ὄρες μὲ τὸν Γιαννοῦλη Χαλεπᾶ», συνοδευόμενον καὶ ἀπὸ πολλὰς φωτογραφίας ἔργων, καὶ μερικῶν τῆς τελευταίας παραγωγῆς, τοῦ μεγάλου ἑλληνοῦ γλύπτου.

— Εἰς τὴν «Οἰκονομίαν», ἡ ὁποία ἀσχολεῖται τακτικὰ καὶ μὲ τὴν λογοτεχνίαν, ἄρθρον τοῦ Ἑδπαλίνου περὶ τοῦ Μαρσέλ Προυστ μὲ τὴν εἰκόνα του.

— Εἰς τὴν «Ἐβδομάδα», «Ἐσσερις ὄρες ἀπ' τῆς ζωῆς μιᾶς γυναίκας», εἰκονογραφημένον διήγημα τοῦ κ. Ντόλη Νίκου· «Ἐράσιμος Βῶκος» τοῦ κ. Φ. Γιοφύλλη καὶ «Φιλολογικὸς Περὶπατος» τοῦ κ. Μπασιτᾶ μὲ τὸν κ. Γληνόν.

— Εἰς τὸ τελευταῖον τεῦχος τοῦ διμηνιαίου περιοδικοῦ «Le manuscrit autographe» (Ἰουλίου Ἀγγούστου) δημοσιεύεται καὶ ὡραία μελέτη τοῦ παρ' ἡμῖν κ. Frank Choisy περὶ τοῦ Κωστή Παλαμά μὲ τὸν τίτλον «Costis Palamas, un poète d'aujourd'hui». Ὁ κ. Choisy ὁμιλεῖ περὶ τῶν κυριωτέρων ἔργων τοῦ ποιητοῦ μας, παραθέτει δὲ καὶ πολλὰ ἀποσπάσματα κατὰ τὰς γαλλικὰς μεταφράσεις τῶν κκ. Clément καὶ Baudry.

— Εἰς τὴν «Ἰόνιον Ἀνθολογίαν» τῆς κ. Μαριέττας Μινώτου: «Τὰ πρῶτα ἔτη τοῦ πολιτικοῦ βίου τοῦ Καποδίστρια» ὑπὸ Σ. Θ. Λάσκαρι — συνέχεια τοῦ «Γεωργίου Καλοσγούρου» τῆς κ. Εἰρ. Δενδρινῶ — «Ἡ Φυγὴ», δράμα τοῦ κ. Ἀλεξ. Βεῖνόγλου — «Ἱστορικὰ Σελίδες Ζακύνθου» ὑπὸ Κ. Καιροπούλου — πολλὰ ποιήματα κτλ.

— Ἐλάβομεν μαζί τὰ δυὸ τελευταῖα τεύχη (79 καὶ 80) τῆς χρησιμωτάτης «Φιλοτελείας». Πολὺ ἐνδιαφέροντα καὶ τὰ δημοσιευόμενα φιλοτελικὰ δοκουμενὰ: ἡ ἀναμνηστικὴ σφραγὶς τῆς α' πτῆσεως Ἀθηνῶν-Θεσσαλονίκης, καὶ τετράς γραμματοσῶμων Μυτιλήνης (Ἑλληνικὴ Κατοχή) μὲ τὸ λάθος τοῦ ἀντεστραμμένου η'.

— Εἰς τὰ «Ἰατρικὰ Χρονικὰ» (τεύχος Θον, Σεπτέμβριος) ἄρθρον τοῦ κ. Π. Χατζηπέτρου «Ἡ ἐπιδημία τῆς Σόρου».

— Ἐξεδόθη τὸ δὸν τεύχος (Ἰανουαρίου - Μαρτίου) τοῦ τριμηνιαίου «Γεωργικοῦ Δελτίου» τοῦ ὑπουργοῦ Γεωργίας. Ἐκ τῶν περιεχομένων: «Ἡ ὀργάνωσις τῆς οἰτοπαραγωγῆς μας» (Ἐπ. Κυπριάδου), «Διάλεξις περὶ καπνοῦ» (Ἀχ. Μαντζάρη) «Ὁ Κληρὸς καὶ ἡ Γεωργία» (Δημ. Ζωγράφου).

— Εἰς τὰς «Μοῦσας» Ζακύνθου, τοῦ κ. Α. Ζῶη: συνέχεια τῆς «Παιμφλοτογραφίας ἐν Ζακύνθῳ», βιο-

(*) Δημ. Π. Πασχάλης, «Ὁ Οἰκουμηνικός Πατριάρχης Διονύσιος Γ' ὁ Βαρδαλῆς» (1662—1665). Spyridon Β. Pappas «La bataille de Navarin».

γραφία του αποθανόντος διαπρεπούς δικηγόρου Παναγιώτου Μουζάκη, συνέχεια του Λεξικού κ.κ.

— Είς τὸ «*Ἔθνος*» τῆς Φλωρίνης δ. κ. Θαλῆς Ρηγορίδης γράφει περὶ τοῦ νέου ποιητοῦ κ. Πρ. Μάλλωσι («*Πύρι ἀπ' τοὺς νέους μας*»).

— Νέα ἐφημερίς ἐξεδόθη εἰς τὴν Ζάκυνθον μετὸν τίτλον «*Ταχυδρόμος*». Διευθυντής δ. κ. Φίλιππος Λογιωτατόπουλος καὶ ἀρχισυντάκτης δ. κ. Μάκης Κούμανης. Πρώτην φοράν, καθ' ἑσὸν γνωρίζομεν ἐκδίδεται εἰς τὴν Ζάκυνθον τόσο μεγάλη καὶ καλωτυπωμένη ἐφημερίς, καὶ εὐχόμεθα νὰ ἐξακολουθήσῃ.

— Ἐλάθομεν «*Μουσαιὴν Ζωὴν*», «*Παναγύπτια*» («*Ἀλεξανδρείας*»), «*Ναυτιλὴν Ἑλλάδα*» κτλ. κτλ.

Ω.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

* Ἀπέθανεν ὁ μέγας ἐφευρέτης θωμῆς Ἄλμα Έδισον, γεννηθεὶς τὸ 1847. Εἰς ἐνδειξὴν πένθους, εἰς Ν. Ὑόρκην, τὴν νύκτα τοῦ θανάτου του, ἐδοξέθησαν ἐπὶ τρία λεπτά ὅλα ἐν γένει τὰ ἠλεκτρικὰ φῶτα, ἀκόμη καὶ ὁ πυρὸς τοῦ ἐν τῇ λιμένι κολοσσαίου ἀγάλματος τῆς Ἐλευθερίας, ὁ ὁποῖος οὐδέποτε εἶχε σβεσθῆ.

* Διεψεύσθη ἡ εἰδησις περὶ ἀπονομῆς τοῦ λογοτεχνικοῦ Νομπέλ εἰς τὸν ἀποθανόντα ἀυλικὸν ποιητὴν τῆς Ἀγγλίας.

* Ἀπέθανεν ἐν Ἀθήναις ὁ γάλλος καθηγητῆς Pierre Baudry, εἰς τὸν ὁποῖον ὀφείλονται ὡραῖαι μεταφράσεις πολλῶν νεοελληνικῶν λογοτεχνικῶν ἔργων, ἰδίως ποιημάτων καὶ ἰδίως τοῦ Κωστή Παλαμά.

* Θὰ ἐορτασθῆ προσεχῶς ἡ εικοσιπενταετία τῆς καθηγεσίας τῆς κυρίας Νίνας Φωκά. Πρωτοστατεῖ τὸ Ἐθνικὸν Ὄθειον, συμμετέχει δὲ τῆς ὀργανωτικῆς ἐπιτροπῆς καὶ ὁ διευθυντῆς τῆς «*Νέας Ἑστίας*».

* Τὴν Κυριακὴν, 15 Ὀκτωβρίου, ἐγένετο ἐν τῇ Ὀρφανοτροφείῳ Χατζηκάνου ἀναμνηστικὴ ἐορτὴ ἐπὶ τῇ συμπληρώσει 75ετ. ἀπὸ τῆς ἰδρύσεώς του.

* Εἰς τὸ Ζάππειον, τὴν Κυριακὴν 25 Ὀκτωβρίου, ἐγκαινιάσθη ἡ Β' Ἐκθεσις τῆς Ὀμάδος «*Ἐχνη*». Εἰς τὴν «*Νέαν Ἑστίαν*» θὰ γράψῃ περὶ αὐτῆς ὁ εἰδικὸς συνεργάτης.

* Εἰς τὴν μεγάλην αἴθουσαν τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, ἐξαιρετικῶς παραχωρηθεῖσαν, ἔκαμιν ἑναρξιν τῶν ἐργασιῶν τῆς, τὴν 21 Ὀκτωβρίου, ἡ Διάσκεψις τοῦ Διεθνoῦς Ὀργανισμοῦ τῶν Μουσείων. Αἱ ἐργασίαι συνεχίζονται εἰς τὴν αἴθουσαν τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας.

* Ἡ Διδασκαλικὴ Ὀμοσπονδία ἐτοιμάζει ἰδιαιτέρον τεύχος τοῦ ὄργανου τῆς «*Διδ. Βῆμα*» ἀφιερωμένον εἰς τὸν Ψυχάρην ἐπ' εὐκαιρίᾳ τοῦ ἐνταφιασμοῦ του εἰς Χίον.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

28 Ὀκτωβρίου

κ. Γ. Θ. Χ. Κέρκυραν. Τὸ Χριστουγεννιάτικον Τεύχος δὲν θὰ χρυσοδεθῆ χωριστά. Θὰ ἐφαίνετο ἀσχημον μετὴν ἰσχνὴν σχετικῶς ράχην. Θὰ τὸ περιλάβωμεν ἀπλῶς εἰς τοὺς χρυσοδέτους τόμους τῆς Β' ἐξαμηνίας τοῦ 1931. Τὸ ἴδιον θὰ κάμουν βέβαια καὶ οἱ συνδρομηταὶ ἢ οἱ ἀγορασταί, ὅσοι χρυσοδέθουν τοὺς τόμους των. Τὸ ἐσώκλειστον διεβιβάσθη.—κ. Κ. Τ. Κοζάνην. Εὐχαριστοῦμεν θερμῶς. Ἄλλ' ἀπὸ πότε θέλετε νὰρχίζουν αὐταὶ αἱ ἐγγραφαί: ἀπὸ 1ης Ἰουλίου ἢ ἀπὸ 1ης Ἰανουαρίου;—κ. Ν. Α. Μιτυλήνην. Τὸ γράμμα σας μᾶς ἔδωκε, καθὼς βλά-

πτε, ἀφορμὴν νὰ γράψωμεν. Θὰ τὸ ἐδημοσιεύωμεν κίθλα, ἂν ἦτο συντομώτερον. Ὅσο γὰρ τὴ βιβλιοκρισία σας, δὲν εἶδατε ὅτι ἐγράφη σὴ «*Νέα Ἑστία*» γὰρ τὸ ἴδιο βιβλίον; δὲν θυμοῦμεθα πῶς συνάθῃ αὐτό, ἀλλὰ εἶναι ἀδύνατον νὰ δημοσιευθῇ γὰρ τὸ ἴδιο βιβλίον ὑπὸ κριτικῆς. Τὸ διήγημά σας θὰ δημοσιευθῇ. Γιὰ τὴν «*Π*» ἀποταθῆτε πρὸς τὸν κ. Λιδωρίκη, πρόεδρο τῆς Ἑταιρείας Θεατρ. Συγγραφέων.—κ. Δ. Ν. Γ. Μεσολόγγι. Τὴν εἰδησίαν μᾶς ἔδωσαν δ. κ. Κοὺν ἀπὸ τῆς Ἰωάννιν. Ἡ διαφορὰ δὲν εἶναι σπουδαία: εἴτε ἐμμοιεύσαστε παρὰ τῆ ἐκδότῃ, εἴτε ἀναλάβετε τὴν φροντίδα τῆς ἐκδόσεως, τὸνομά σας ἔπρεπε νὰναφροθῆ.—κ. Ἀθ. Π. Ἐνταῦθα. Τώρα μάλιστα. Ζητοῦμεν συγγνώμην, ἀλλὰ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ θυμώσαστε ἀπέξω τὰ ὀνόματα τῶν συνδρομητῶν μας.—κ. Χ. Ι. Τ. Πύργον. Δὲν θὰ εἶχαμε καμμιά δυσκολία νὰ σᾶς εὐχαριστήσωμεν, ἀλλὰ δυστυχῶς τὸ χειρόγραφο δὲν ὑπάρχει πιᾶ. Γιὰ τὴν νὰ φυλάξω καὶ τὰ μὴ ἐγκρινόμενα, ἐννοεῖτε ὅτι μᾶς εἶναι ἀδύνατον.—δ. Β. Γαλ. Μὴν εἰσθε ἀνυπόμονη: ἀφοῦ ἐνεκρίθη, κάποτε θὰ δημοσιευθῇ.—Νεοπτόλεμον. Ἐλάθομεν, εὐχαριστοῦμεν, θὰ δημοσιευθῇ σὺ Χρ.—*Νέδοντα*. Καλάμας: Ἄ, ὄχι «*μακάρι*», ἀλλὰ ἔπρεπε χωρὶς ἄλλο νὰτὴν καλύτερο. Δὲν θὰ μπορούσατε νὰ διορθώσατε λίγο αὐτὴ τὴ στιχουργικὴ, ποῦ δὲν ἱκανοποιεῖ οὔτε σᾶς;—κ. Κ. Κ. Πάτρας. Ἀξιοσημείωτο ἀπὸ πολλὰς ἀπόψεις. Τοῦ λείπει μόνον μιὰ ἐσωτερικὴ ὁμοιογένεια. Τὰ δραματικὰ στοιχεῖα τῆς πλοκῆς,—ἢ δάσεις,—δὲν δικαιολογοῦν πειστικὰ τὴν βίαν τῆς λογικῆς ἀλληλουχίας, ἢ ὅποια κατὰ τὰ λοιπὰ ἔχει ἰσχυρὰν πρωτοτυπίαν.—κ. Θ. Ρ. Φλώριναν. Ἐπιτρέψατέ μας νὰ σᾶς παῦμε ὅτι ἰσως ἔχετε πᾶρει κάπως ἀνόραχτα αὐτὸ τὸ ζήτημα τοῦ γραφίσματος. . . Ἐσχωρίζομεν μόνον τὸ «*Μὰ ἡ ῥγάπη δὲν πεθαίνει*». Ἀλλὰ καὶ αὐτὸ θέλει νέαν μορφήν, σαφήνειαν, κυριολεξίαν, λογογεμένην στιχουργίαν κλπ. κλπ. Σᾶς λέμε ὅλην τὴν ἀλήθειαν!—δ. Φ. Μ. Χαροκόπου. Ὅπωςδὴποτε, ἡ ἀπάντησις εἶχε σιὰλη, φρόντισατε εἰς τὸ ταχυδρομείον νὰ τὴν λάβετε.—κ. Α. Ι. Φ. Ἐνταῦθα. Δὲν ἀρκεῖ τέτοιο γράψιμο γὰρ τὸ ἐξαντλημένο αὐτὸ θέμα. . . Ὅσο τὰ θέματα εἶναι μεταχειρισμένα, τόσο δυσκολώτερα! Ἀπὸ τὴν γλῶσσαν τοῦ τεμαχίου λείπει ἐπίσης κ' ἡ ὁμοιομορφία καὶ μιὰ προσαρμογὴ πρὸς τὸ ἐπικρατοῦν φιλολογικὸν μας ὕψος.—δ. Πνοὴν Ἀῦρα. Χαλκίδα. Θὰ γράψετε καλά. Τὸ σημερινὸν μᾶς δίδει πολλὰ στοιχεῖα νὰ τὸ πιστεύσωμεν. Προσέξτε ὅμως τὴν στιχουργίαν σας, ἢ ὅποια ἔχει πολλὰ σφάλματα!—κ. Χρ. Μ. Κομφά διαιτιχῶς, ἀλλὰ μόνον στιχουργικῶς. Μὴ κανένα προσωπικὸν σας χάρισμα δὲν πλουτίζετε θέμα τόσο παλαιὸν ἢδη. Ἐπιμένετε, ἐμβαθύνετε, δουλεύετε! Σιὰπτε τὸν γλωσσικὸν πλοῦτον! «*La perfection est chose plus celée*» λέγει ὁ ποιητής.—κ. Γ. Γ. Κέρκυραν. Ὁραϊστάτα πράγματα. Καὶ σπᾶνια. Ἀλλὰ γι' αὐτὸ κρέπσι κάπως, ἐλαφρότητα, νὰ φροντίζετε καὶ τὴν στιχουργικὴν του ἐμφάνισιν. Κάπου-κάπου καμμιά ὁμοιοκαταληξία. . . κανένα μετρικὸν στοργύλισμα τοῦ στίχου. . .—δ. Α. Μ. Ἐνταῦθα. Ὁραῖο τὸ πρόγραμμά σας. . . Μόνον πὸς τέτοια εἶδη ὠριμάζουν μετὰ πολὺν καιρὸν, καὶ αἱ ἐμπνεύσεις των δὲν εἶναι αἱ τυχοῦσαι. Μπορεῖτε νὰ περιμένετε ὥσπου ὅλοι οἱ στίχοι σας νὰ γίνουν ὅαν τὸν τελευταῖον;—κ. Ζαχ. Α. Ἐνταῦθα. Ἐξιαβᾶ-

ομεν καὶ τὸ γράμμα, —πολὺ ὡραῖο καὶ φρόνιμο!— καὶ ὅλα τὰ ποιήματα. Ἡ ἐντύπωσίς μας εἶναι ὅτι βιάζεσθε κάπως νὰ γράψετε. Ἐγγίζετε τὰ θέματα ὄχι κατὰ βάθος. Βλέπετε πολλὰ, ἀλλ' ὄχι καὶ βαθειά! Σᾶς λείπει ἢ συμπύκνωσις τῶν ποιητικῶν ουστατικῶν,—νοημάτων, εἰκόνων, μεταφορῶν. Ἐκρατήσωμεν μόνον τὸ «*Λιβᾶδι*», χάριν τῆς ὡραίας του μετρικῆς. Νομίζομεν ὅτι εἶναι σὸ εἶδος σας.—κ. Α. Σ. Τὸ γράμμα σας μᾶς εὐρίσκει καθ' ὅλα συμφώνως. Ἀλλὰ, στὰ ποιήματά σας, βρισκομε πολλὴν ἀσάφειαν. . . Διιάλέγετε ἀπλούστερες λέξεις, καὶ καταλληλότερες γὰρ τὰ θέματά σας! Αὐτὸ, τὸ ν' ἀνάγονται τὰ συνήθη εἰς τὰ ὑψηλὰ καὶ τ' ἀπόλυτα, εἶναι ἑνας κακῶς ἐννοούμενος καὶ παρηγιαμένος ρομαντισμός.—κ. Κ. Η. Κ. Ἡ εἰασησῶ σας μᾶς συγκινεῖ. Ἄλλ' ἡ μονοτονία (ἔβους καὶ γεγονότων) μετὴν ὁποῖαν γράψετε, φονεῖει καθε ἀπώτερον ἐνδιαφέρον διὰ τὸν λογοτέχνην καὶ τὸν ἀναγνώστην.—κ. Χ. Α. Λιτόχωρον Λικατερίνης. Ἐσῦρετε πόσο δύσκολη γίνεται ἔτσι ἡ θέσις μας; Ὁμολογουμένως ἡ ἀποψις, ποῦ βλέπετε τὰ πράγματα, δὲν εἶναι πολὺ καλὴ. . . Μία μεροληψία μας θὰ ἦτο πάντα εἰς βάρος σας. Γι' αὐτὸ σᾶς παρακαλοῦμε νὰ στείλετε τίποτε ἄλλο.—Ἐλάθομεν πρὸς κρῖον καὶ ἄλλα πολλὰ, ὁ χῆρος ὁμοῦ δὲν ἐπιτρέπει νὰπαντήσωμεν σήμερα.

Η «*ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ*»

ΕΞΕΔΟΘΗ

Δ. Ι. ΠΛΑΓΙΑΝΝΗ

Τμηματάρχου Αἰς Τάξεως ἐν τῷ Στενο-
νογραφικῷ Γραφείῳ τῆς Βουλῆς

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΤΕΝΟΓΡΑΦΙΑ

Κατὰ τὸ Σύστημα

GABELSBERGER-MINDLER

Τὸ πρακτικώτατον τοῦτο βιβλίον εἶναι
λίαν χρήσιμον διὰ πάντα φοιτητὴν, σπου-
δαστὴν, μαθητὴν, τραπεζικὸν ὑπάλλη-
λον, δικαστικὸν γραμματεᾶ κλπ. Ταχεῖα
ἐκμάθησις. Μέθοδος ἀναλυτικὴ. Πολλὰ
στενογραφικὰ ὑποδείγματα.

Πωλεῖται εἰς ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα ἀντὶ
δραχ. 75. Παρὰ τοῦ συγγραφέως ἀποστέ-
λεται ἐλεύθερον ταχυδρ. τελῶν. Γράψατε
Καλλινίκου 7. Πατήσια.

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΩ 1841

Κεφάλαια Μετοχικὰ καὶ Ἀποθεματικὰ Δρχ. 1.205.000.000.—

Καταθέσεις τῆ 31 Δεκεμβρίου 1930 » 7.150.000.000.—

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΚΑΘ' ΟΛΗΝ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ ΕΝ ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ, 51 MAIDEN LANE

ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΕΝ ΣΙΚΑΓῶ, 33 S. CLARK STREET

ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΑΙ ΕΙΣ ΟΛΑΣ ΤΑΣ ΧΩΡΑΣ ΤΟΥ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ

Ἡ Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος ἐκτελεῖ πάσης φύσεως τραπεζικὰς ἐργα-
σίας εἰς τὸ ἐσωτερικὸν καὶ τὸ ἐξωτερικὸν ὑπὸ ἐξαιρετικῶς συμφέροντος ὄρους.

Δέχεται δὲ καταθέσεις (εἰς πρώτην ζήτησιν, ἐπὶ προθεσμίᾳ καὶ ταμειυτη-
ρίου) εἰς δραχμάς καὶ ξένα νομίσματα μετὰ ἰσχυρὰ ἐπιτόκια.

HELLENIC BANK TRUST COMPANY

NEW-YORK; 51 MAIDEN LANE

Ἰδρυθεῖσα ὑπὸ τῆς Ἐθνικῆς Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδος, συμφώνως μετὰ τοὺς
νόμους τῆς Πολιτείας τῆς Νέας Ὑόρκης, πρὸς ἐξυπηρέτησιν τῶν ἐν Ἀμερικῇ
Ἑλλήνων.

Κεφάλαια ὀλοσχερῶς καταβεβλημένα . . . \$ 1.500.000.—

ΤΟ ΕΦΕΤΕΙΝΟΝ

ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΙΑΤΙΚΟΝ ΤΕΥΧΟΣ ΤΗΣ "ΝΕΑΣ ΕΣΤΙΑΣ,"

ΘΑ ΕΙΝΑΙ ΕΚΤΑΚΤΟΝ, ΑΥΤΟΤΕΛΕΣ, ΜΟΝΑΔΙΚΟΝ

ΤΟ «ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΙΑΤΙΚΟΝ ΤΕΥΧΟΣ» θά ἔχη 128 σελίδας — ἐκτὸς τῶν Ἀγγελιῶν—τέσσαρας χρωματιστάς εἰκόνας hors-texte ἐπὶ χάρτου illustration, ἄλλας εἰκοσιπέντε, τὰς πλείστας ὀλοσελίδους, ἔργα ἑλλήνων καὶ ξένων καλλιτεχνῶν· πολυτελὲς δίχρωμον ἐξώφυλλον· ὀλόκληρον δὲ τὸ τεῦχος θά εἶναι τυπωμένον ἐπὶ χάρτου ἀνωτέρας ποιότητος τοῦ τῶν συνήθων τευχῶν.

ΤΟ «ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΙΑΤΙΚΟΝ ΤΕΥΧΟΣ» θά περιέχη ἐξόχως ἐκλεκτὴν συνεργασίαν τῶν κορυφαίων μας λογοτεχνῶν καὶ ἐπιστημόνων— μελέτας, διηγήματα, θεατρικὰ ἔργα, ποιήματα κτλ. — ἄρθρα ἀνω τῶν 60, πολλὰ ἐπίκαιρα καὶ ὅλα ἐπίτηδες γραφέντα διὰ τὸ ἔκτακτον τοῦτο τεῦχος.

ΤΟ «ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΙΑΤΙΚΟΝ ΤΕΥΧΟΣ» θά σταλῆ δωρεάν πρὸς τοὺς συνδρομητὰς τῆς «Νέας Ἐστίας», διὰ τοὺς ἀγοραστὰς θά τιμᾶται

ΔΡΧ. 20

καὶ θά κυκλοφορήσῃ περὶ τὴν 10^{ην} Δεκεμβρίου, ἢτοι ἀφοῦ συμπληρωθῇ ὁ παρῶν τόμος μετὰ τὸ τελευταῖον τεῦχος τῆς 1^{ης} Δεκεμβρίου.

Εὐκαιρία διὰ τοὺς Ἐκδοτικοὺς καὶ Μουσικοὺς Οἴκους, Ἐκπαιδευτικὰ Ἰδρύματα, Βιομηχανικά, Ἐμπορικά κτλ. νὰ δημοσιεύσουν Ἀγγελίας των εἰς τὸ ἔκτακτον τοῦτο τεῦχος, τὸ ὁποῖον θά ἔχη ἐξαιρετικὴν κυκλοφορίαν.

Ὅσοι ἀπὸ τοὺς ἀγοραστὰς ἐπιθυμοῦν νὰ τὸ ἔχουν ἅμα τῇ ἐκδόσει του, εἴμποροῦν νὰ μᾶς στείλουν ἀπὸ τώρα δρ. 20 καὶ τὴν διεύθυνσίν των, καὶ θά τὸ λάβουν ἐλεύθερον ταχυδρομικῶν τελῶν.

ΙΩ. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ ΚΑΙ ΣΙΑ ΕΚΔΟΤΑΙ
ὁδὸς Περσικῆς 8Α — Ἀθῆναι