



Η ΓΕΝΝΗΣΙΣ  
[Μωσαϊκὸν εἰς τὸ Παλέρμο]

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΤΕΥΧΟΣ 168 — ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ 1933 — ΑΘΗΝΑΙ

## ΠΛΑΝΕΜΑΤΑ

\*Αφιερώνεται στὸ Ν. Καζαντζάκη

Τὰ χρώματα τῶν οὐρανῶν πέφτουν ἀπάνω στὸ νερό,  
Τὰ δυσμικὰ τὰ χρώματα τὸ αἷμα σου σιάζουν, ὦ καρδιά!  
Παντ' στήν ἄκρη τοῦ γιாலῦ παίζει στὸν ἄνεμο φαιδρό.  
Τᾶρμετα, τὰ χρυσάφμενα τῶν πλοίων φανιάζουνε μακριά...

Μέρες ξανθές καὶ χάνονται μαζί μὲ ρύχτες ζοφερές,  
Τὰ μαῦρα κύματα φοροῦν στεφάνια κρίνους ἀπὸ ἀφρούς,  
Γλυκές οἱ λύπες κάποτε καὶ πικραμένες οἱ χαρές,  
Φουρτούνες συναλλάζονται μὲ καλοτύξιδους καιροῦς...

Κόσμοι καὶ κόσμοι λούζονται στ' ἀνάδροσο φῶς τῆς αὐγῆς,  
Στὴ βουβὴ θλίψη ἀνάλητοι, ξένοι ἀποκρίνονται οὐρανοί,  
Τῆς λησμονιᾶς τὰ πέλαγα ξεσποῦν στὰ πέλατα τῆς γῆς,  
'Αστρολογοῦν οἱ ἀποθυμῆς κ' οἱ σιοχασμοὶ εἶνε σκοτεινοί...

Στοὺς κήπους μέσα οἱ ροδάνθοι πρὶν ξεφυλλίσουν θὰ κοποῦν,  
Γιοστὲς καὶ ξόδια μέσ' σὲ φῶς σκληρὸ καὶ σὲ ἄρωμα βαρὺ,  
Τοὺς ναυαγούς οἱ θάλασσοι στὰ βράγια ἀπάνω τοὺς χτυποῦν,  
Τὸ κρούσιμο γιὰ τῶραμα θᾶρθη τῆ νύχτα γὰ μᾶς βοῆ...

Καταιρεγγμένο ἐσὺ πουλί, ποὺ ὅσο ψηλόμακρα πετιᾶς,  
Πλὴν σοῦ ματώνουν τὰ φτερά, ψυχὴ μου, ὦ! ἄς γυρίζεις ἐκεῖ,  
Ποὺ σύφραχτο τᾶγιόκλημα μοιχοβολάει κ' ὁ ρεζεντάς,  
Ποὺ πίνουν σιτάλες φεγγερές γεράνια καὶ βασιλικοί...

(Ἀπόσπασμα)

M. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ



# ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΙΑΤΙΚΟΣ ΤΡΕΛΛΟΣ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ἐλεγαν πὸς τρελλάθηκε ἀνήμερα τὰ Χριστούγεννα. Ἐγὼ ὅμως δὲν τὸ πιστεύω. Φαντάζομαι πὸς ἦταν ἀπὸ καιρὸ τρελλός, κ' ἡ τρέλλα του ξέσπασε ἐκεῖνο τὸ βράδι.

Ἦταν ἓνας καινούργιος γείτονας μας, πού κανένας δὲ μπόρεσε νὰ μάθῃ ποτὲ ἀπὸ ποῦ βριστοῦσε ἢ σκοῦφια του. Εἶχε πιάσει ἓνα μεσαῖο κἄτωμα, ἀπέναντι, μὲ πέντε δωμάτια, καὶ τὸ κατοικοῦσε μοναχὸς του, μὲ μιὰ γριὰ ὑπηρέτρια πού τὸν ὑπηρετοῦσε, τοῦ μαγεῖρενε καί, βγαίνοντας μ' ἓνα καλάθι στὸ χέρι, κίθε πρωτὶ, ἔκανε καὶ τὰ ψώνια τοῦ σπιτιοῦ. Σπάνια τὸν ἔβλεπε κανεὶς ἔξω. Μεσόκοπος ἄνθρωπος, ψηλός, ξερακιανός, μὲ γκριζὰ μαλλιά καὶ μακρὸ ψαλλιδισμένο μουστάκι, καλοντυμένος πάντα καὶ καλοφροντισμένος, φαινότανε ἄνθρωπος ἀπὸ σόι κ' ἔδειχνε πὸς εἶχε τὸν τρόπο του. Κύριος μὲ τὰ ὄπλα του. Μόνο στὸ βᾶδιμά του εἶχε κάτι παράξενο καὶ ἀσυνήθιστο, πού κινούσε τὴν προσοχή. Περιπατοῦσε μὲ μεγάλα, ἀνοιχτὰ βήματα, κρατοῦσε τὸ κεφάλι του πάντα ψηλά, εἶχε τὸ καπέλο του πάντα στὸ χέρι, μὲ ὄλους τοὺς καιρούς, καὶ κάθε ἴσο σταματοῦσε ἀπότομα, σὰ νὰ εἶχε κάτι ξεχάσει καὶ νὰ θελε νὰ ξαναγυρίσῃ πίσω. Ἀλλὰ πάλι, σὰ νὰ παιρνε μιὰ ξαφνικὴν ἀπόφαση, προχωροῦσε μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, ὡς πού νὰ ξανασταματήσῃ.

Στὴν ἀρχή, τὸ παράξενο αὐτὸ βᾶδιμά του εἶχε ξαφνίσει τὴ γειτονιά, καὶ τὰ ἀλιάνια τοῦ δρόμου τὸν ἐπαιρναν ἀποπίσω καὶ προσπαθοῦσαν νὰ μιμηθοῦν κοροϊδευτικὰ τὸ περπάτημά του. Τὸν εἶχαν βαπτίσει μάλιστα — κ' ἐγὼ δὲν ξέρω γιατί — Μακαρόνα.

— Παιδιά, ὁ Μακαρόνας ἔρχεται...

Ἐκεῖνος ὅμως δὲν τὰ πρόσεχε καθόλου, δὲν τοὺς ἔδινε σημασία, δὲ θυμῶνε ποτέ, κ' ἔτσι τὸν βαρῆθηκαν ἢ τὸν συνήθισαν καὶ τὸν ἀφηγαν ἡσυχῶ. Ἐπειτα, ἦταν τόσο σοβαρός, τόσο καλοντυμένος πάντα καὶ τόσο συμπαθητικὸς κύριος, πού στὸ τέλος, μικροὶ καὶ μεγάλοι στὴ γειτονιά, εἶχαν πάρει γι' αὐτὸν ἓνα εἶδος σεβασμοῦ, πού σιγά-σιγά ἔκανε νὰ μὴν προσέχει πιά κανεὶς οὔτε τὸ παράξενο περπάτημά του. Φαινό-

τανε κ' αὐτὸ φυσικό. Ἀκόμα καὶ τὰ ἀλιάνια τοῦ δρόμου εἶχαν πάρει πιά νὰ τὸν λένε Μακαρόνα.

Ὡστόσο, μολονότι εἶχε μῆνες στὴ γειτονιά, κανένας δὲν εἶχε κατορθώσει νὰ μάθῃ οὔτε ποιὸς ἦτανε, οὔτε ἀπὸ ποῦ βριστοῦσε, οὔτε τί δουλειὰ ἔκανε. Ἄλλοι ἔλεγαν πὸς ἦτανε γιαιτρός πού δὲν ἔκανε πιά τὸ γιαιτρό, ἄλλοι πὸς ἦτανε δικηγόρος μὲ παραδες ἀλλὰ χωρὶς ὑποθέσεις, καὶ ἄλλοι πὸς ἦτανε κατᾶσκοπος πού προσπαθοῦσε νὰ περᾶν ἀπαρατήρητος στὴν ἀπόμειρη ἐκείνη γειτονιά. Ἀπὸ τὴ γριὰ τὴν ὑπηρετριά του δὲ μπόροῦσε νὰ μάθῃ κανεὶς καὶ πολλὰ πράγματα. Ὅταν τὴ ρωτοῦσαν, ἀπαντοῦσε στερεότυπα:

— Καλὸς ἄνθρωπος, χρυσὸς ἀφέντης. Ἀλλὰ μοναχὸς του, βλέπεις, ἔρημος, χωρὶς οἰκογένεια, τί νὰ κάνῃ ὁ καημένος; Περιβάει τὴν ὥρα του μὲ τὰ βιβλία.

Ἴτιοιτα περισσότερο. Ἴσως ἤξερε ἢ γριὰ καὶ δὲν ἤθελε νὰ μιλήσῃ, ἴσως δὲν ἤξερε κ' αὐτὴ τίποτε παραπάνω. Τὸ μόνο πού εἶχε μάθει ἢ γειτονιά, ἦταν πὸς ὁ περιεργὸς αὐτὸς ἄνθρωπος εἶχε πολλὰ βιβλία στὸ σπῆτι του καὶ πὸς τίς περισσότερες ὥρες τῆς ἡμέρας του τίς περνοῦσε σκυμένος ἀπάνω σ' αὐτὰ.

Ἀξαφνα, κάποια Χριστούγεννα — τὰ Χριστούγεννα τοῦ 191... — μιὰ παράξενη ἀλλαγὴ παρατηρήθηκε στὸ σπῆτι τοῦ μοναχικοῦ κυρίου. Ἀπὸ νωρὶς διάφορα ψώνια ἄρχισαν νὰ φτάνουν στὸ σπῆτι. Ἡ γριὰ ἢ ὑπηρετρία δὲν εἶχε φρανεῖ καθόλου στὴν πόρτα, ἀπασχολημένη, χωρὶς ἄλλο, ποιὸς ξέρει μὲ τί προετοιμασίες. Ἀπὸ τὰ παράθυρα ἔβλεπαν οἱ ἀντικρυνοὶ γειτόνοι νὰ στρώνεται μεγάλο τραπέζι. Καὶ κατὰ τὸ βράδυ ἀνάφανε ὄλα τὰ φῶτα τοῦ σπιτιοῦ. Τὸ ἔρημο καὶ πάντα σκοτεινὸ ἐκεῖνο σπῆτι εἶχε μεγάλη φωτοχυσία.

— Πὸς ἔγινε αὐτὸ τὸ θαῦμα; ρωτοῦσαν οἱ γειτόνοι ὁ ἓνας τὸν ἄλλον.

Ἄλλη ἐξήγηση δὲ χωροῦσε:

— Φαίνεται πὸς ἢ φραμίλια τοῦ ἀνθρώπου ἔλειπε σὲ ταξίδι, καὶ φτάσανε σήμερα νὰ κάνουν ὄλοι μαζί Χριστούγεννα στὸ σπῆτι τους. . . εἶπε κάποιος.

Ἡ ἐξήγηση αὐτὴ ἔγινε δεχτὴ ἀπ' ὄλους.

— Σωστὸ ἦταν. . . εἶπανε. Ἐτόια μέρα δὲν ἦταν δίκιο νὰ τὴν περᾶσῃ ἔρημος ὁ χριστιανός, σὰν τὸν κοῦκο. Ἐτσι θὰ καταλάβῃ κ' αὐτὸς Χριστούγεννα μέσα στοὺς δικούς του. Ὁ Θεὸς τὸν λυπήθηκε.

Καί, πράγματι, σὲ λιγάκι, δυὸ ἀμάξια σταμάτησαν στὴν πόρτα τοῦ φωταγωγημένου σπιτιοῦ, καὶ κατέβηκε ὁ προβληματικὸς ἄνθρωπος μαζί μ' ἓνα γηραιὸ κύριο καὶ μιὰ ἡλικιωμένη κυρία — αὐτοὶ θὰ ἦταν χωρὶς ἄλλο ὁ πατέρας του καὶ ἡ μητέρα του — καὶ ἀπὸ πίσω τους δυὸ νεώτερες κυρίες — ἢ μία ἴσως νὰ ἦταν ἡ γυναίκα του καὶ ἡ ἄλλη ἀδερφή του — καὶ δύο νέα παλληκάρια, πού θὰ ἦταν τὰ παιδιὰ του. Ποιὸς ξέρει πού ἔλειπε ὄλη ἢ οἰκογένεια. Ἴσως νὰ ἔμεναν στὸ ἐξωτερικὸ καὶ νὰ εἶχε φτάσει πρῶτα ἐκεῖνος ἐδῶ, γιὰ νὰ κανονίσῃ τίς δουλειές τους. Καὶ τώρα ἔφταναν ὄλοι νὰ ἐγκατασταθοῦν στὴν Ἀθήνα. Ἐτσι ἐξηγοῦνται, τελοσπάντων, τὸ μυστήριον τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ, πού εἶχε πιάσει ὄλοκληρο κἄτωμα γιὰ νὰ κἀθεταί μοναχὸς του μὲ μιὰ γριὰ ὑπηρετρία. Καὶ τί καλὴ ἰδέα νὰ φτάσουν ὄλοι τὰ Χριστούγεννα καὶ νὰ μὴν ἀφίσουν μοναχὸ του, τέτοια μέρα, τὸν ἀνθρώπο τους. Ὡραία ἰδέα!

Ὅλοι στὴ γειτονιά τώρα ἦταν εὐχαριστημένοι γιὰ τὸν καλὸν ἄνθρωπο, σὰ νὰ ἦταν τοῦ καθενοῦς δική του ἢ εὐτυχία. Σὲ λίγο, ἀπὸ τὰ φωτισμένα παράθυρα, φάνηκε μεγάλη κίνηση στὸ εὐτυχισμένο σπῆτι, τραγοῦδια ἀκούστηκαν, γέλια καὶ φωνές ἀντηχοῦσαν, καὶ ἓνα γραμμόφωνο ἀργότερα ἄρχισε νὰ παίζῃ ἓνα γοργὸ φῶξ-τρότ. Ἀπὸ τὰ παράθυρα τῆς τραπεζαρίας φαινότανσαν ζεύγη πού χόρευαν. Καὶ τὸ γλέντι — ἓνα συμπαθητικὸ οἰκογενειακὸ γλέντι, ὅπου θὰ χόρευε, χωρὶς ἄλλο, καὶ ὁ γέρος ὁ πατέρας μὲ τὴ γριὰ — κράτησε ἀργά, ὡς τὰ μεσάνυχτα. Οἱ γειτόνοι ἄφιναν τὸ δικό τους χριστουγεννιάτικο γλέντι, πῆγαιναν στὰ παράθυρα, καὶ καμάρωναν τὴν εὐτυχία πού εἶχε πέσει ξαφνικὰ στὸ υλειστό, ὡς τὰ χτὲς ἀκόμα, καὶ ἔρημο ἐκεῖνο σπῆτι. Καὶ τί εὐτυχία! . . .

Τὸ ἄλλο πρωτὶ, ἓνα ἀνέλπιστο νέο ξέσπασε σὰν κεραυνὸς στὴ γειτονιά.

— Τὰ μάθατε; Τὸν πῆγαν στὸ φρενοκομεῖο.

— Ποιὸν πῆγανε στὸ φρενοκομεῖο;

— Τὸν κύριο τοῦ ἀντικρυνοῦ σπιτιοῦ.

— Στὸ φρενοκομεῖο;

— Μάλιστα. Ποιὸς θὰ τῶλεγε; Πρωτὶ πρωτὶ ἦρθε ἓνα ἀμάξι μὲ δυὸ νοσοκόμους, τοῦ φορέσανε τὸ ζουρλομανδύα καὶ τὸν πῆραν σέροντας. Τρελλάθηκε.

— Ἀπ' τὴ χαρὰ του, φαίνεται, ὁ ἄνθρωπος. Μήπως δὲν τρελλαίνεται κανεὶς κ' ἀπ' τὴν πολλὴ χαρὰ; Λίγο τόχετε, ἓνας ἔρημος ἄνθρωπος νὰ βρεθῇ ἄξαφνα μέσα στοὺς δικούς του;

Ἐτρεξαν ὄλοι στὸ σπῆτι τοῦ δυστυχισμένου νὰ μάθουν τὸ τί καὶ πὸς. Στὴν πόρτα, ἢ γριὰ ὑπηρετριά του, ξεφώνιζε:

— Τί ξαφνικὸ, συφορά μου, ἦταν πάλι αὐτό; Ἀκοῦς νὰ τοὺς πλερώσῃ; Πλερωμένους τοὺς εἶχε ὁ δυστυχισμένος, πλερωμένους!

— Ποιούς, καλέ, κυρούλα;

— Νά! Αὐτοὺς πού κουβάλησε στὸ σπῆτι.

— Τοὺς συγγενεὶς του εἶχε πλερωμένους;

— Καλὲ τί συγγενεὶς; Ποῦ βρεθήσανε συγγενεὶς του; Θεατρῖνοι ἦτανε. Τοὺς μάζεψε καὶ τοὺς ἔβαλε νὰ παραστήσουν τὸν πατέρα του, τὴ μάγνα του, τὴ γυναίκα του, τὴν ἀδερφή του, τὰ παιδιὰ του. Τὸν χτύπησε, βλέπεις, στὸ κειράλι ἢ ἔρημιὰ του καὶ ἢ σκοτεινιά του, τόσα χρόνια, καὶ τρελλάθηκε. Ἐλεγα κ' ἐγὼ ἢ κακομοίρα πὸς ἦτανε οἱ συγγενεὶς του. Ἐτσι ἔλεγα. Καὶ τί εἶδαν τὰ μάτια μου!

— Τί, καλὲ κυρούλα; Τί εἶναι αὐτὰ πού λές;

— Τί νὰ πῶ ἢ κακομοίρα; Ὅταν τέλειωσε τὸ ἔρημο τὸ γλέντι — τὸ εἶδα καὶ δὲν πίστευα ἀκόμα τὰ μάτια μου — τοὺς πῆρε, πού λές, ἓναν-ἓναν καὶ τοὺς πλέρωνε. Μάλιστα! Τοὺς πλέρωνε. «Νά κ' ἐσύ, πατέρα, νὰ κ' ἐσύ, μητέρα, νὰ κ' ἐσύ, γυναϊκούλα μου, νὰ κ' ἐσύ, ἀδερφούλα μου, νὰ κ' ἐσεῖς, παιδάκια μου. Ὡραία παραστήσατε. Ὡραία! Μπράβο σας. Σὰς εὐχαριστῶ. . . Μοῦ γερμίσσατε χαρὰ τὴν ψυχὴ μου. . . Σὰς εὐχαριστῶ γιὰ τὸ καλὸ πού μοῦ κάματε». Καὶ τοὺς πλέρωνε ὁ δυστυχισμένος, τοὺς πλέρωνε. . .

Τὰ μάτια τῆς καημένης τῆς γριούλας τρέχανε ποτάμι, καθὼς τραβοῦσε τὰ μαλλιά της.

— Τοὺς πλέρωνε. . . Τοὺς πλέρωνε. . .



1 — Η ΜΑΡΘΑ ΚΑΙ Η ΜΑΡΙΑ

(Τμήμα της εικόνας της 'Αναστάσεως του Λαζάρου, εκ των μωσαϊκών του καθολικού της Νέας Μονής της Χίου. Φωτογρ. Γζίμα.)



## Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ

ΤΟ ΟΝΟΜΑ ΚΑΙ Η ΑΞΙΑ ΤΗΣ

Ἡ ἀφιέρωσις τοῦ πανηγυρικοῦ τεύχους τῆς «Ν. Ἐστίας» εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην εἶναι ἀπόδειξις τῆς θέσεως τὴν ὁποίαν κατέλαβον παρ' ἡμῶν καὶ αἱ περὶ τῆς τέχνης αὐτῆς ἔρευναι καὶ μελέται. Ἦτο πλέον καιρὸς!

Ἀφ' ἧς ἐποχῆς ὁ καθηγητὴς κ. Σωτηριάδης εἶχε τὴν ἔμπνευσιν νὰ μεταφράσῃ εἰς τὴν Βιβλιοθήκην Μαρασλή τὴν «Ἱστορίαν τῆς Βυζαντινῆς Λογοτεχνίας» τοῦ Κρουμβάχερ (Ἀθήναι 1894), καὶ ὀλίγον ἀργότερα ὁ ἀποθανὼν καθηγητὴς Σακελλαρόπουλος εἰς τὸν Σύλλογον πρὸς διάδοσιν Ὁφελίμων Βιβλίων τὸ ἔργον τοῦ Ἐσσελιγγ «Βυζάντιον καὶ Βυζαντινὸς Πολιτισμὸς», ἤρχισε βαθμηδὸν ν' ἀνακόπτεται τὸ ρεῖμα τῆς ἀρχαιοπληξίας, ἐνεθυμήθησαν δὲ τότε οἱ Ἕλληνες λόγιοι, ὅτι ἔθαυμαζον τῶν ξένων πρὸς τὸ Βυζάντιον ὠφείλετο καὶ πικρὸν εἰς ἑλληνικὰς ἐργασίας τῶν: Παπαρρηγοπούλου, Βυζαντίου, Πασπάτη, Λάμπρου, Λαμπάκη κ. ἄ., οἵτινες ἐν μέσῳ ἀντιδράσεων ἐζήτησαν νὰ τοὺς πείσουν, ὅτι δὲν εἶναι ὀρθὸν ἢ λήμψις τῆς ἀρχαιότητος νὰ τοὺς λαμβάνωμεν, ὥστε νὰ ὑποτιμῆσιν ἐθνικὴν τέχνην δύο περιποῦ χιλιετηρίδων, σπουδαιότατα λείψανα τῆς ὁποίας εὗρισκονται εἰς τὴν χώραν μας ἐρευνώμενα καὶ ἐκτιμώμενα ὑπὸ τῶν ξένων.

Ἄλλος λόγος τῆς μετατροπῆς τοῦ ρεύματος ἦτο τὸ πολιτικὸν συμφέρον ποὺ τόσον ἀργὰ δυστυχῶς κατενοήθη: οἱ Ῥῶσοι πρῶτον: Οὐσπένσκη, Κοντακίφ, Ποκρόφσκη, Ἀϊνάλωφ, Λιχατσέφ κ. ἄ., ἀνέπτυξαν καταπληκτικὰς προσπάθειας πρὸς προαγωγὴν τῆς βυζαντινῆς τέχνης, ἰδρύσαντες πρὸ τοῦ τελευταίου πολέμου Ῥωσικὸν ἀρχαιολογικὸν Ἰνστιτούτον ἐν Κωνσταντινουπόλει. Οἱ Βούλγαροι καὶ ἄλλοι σλαβικοὶ λαοὶ τοὺς ἐμιμήθησαν, ἤρχισε δὲ ν' ἀναπτύσσεται

μεταξὺ αὐτῶν καὶ νὰ διαδίδεται πανταχοῦ ἡ θεωρία τῆς ὑπάρξεως ἐθνικῆς ἀρχαίας: Ῥωσικῆς, βουλγαρικῆς, σερβικῆς καὶ ρουμανικῆς τέχνης ἀνεξαρτήτου τῆς βυζαντινῆς καὶ προεβλήθησαν πολιτικαὶ ἀξιώσεις διαδοχῆς τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους, ἀναπτυσσόμεναι εἰς συνέδρια καὶ κέντρα προπαγάνδας.

Τὰ πράγματα ἐπομένως ἠνάγκασαν νὰ ἰδρυθῶν καὶ παρ' ἡμῶν Ἐταιρεῖαι, Πανεπιστημικαὶ ἑδραὶ, ἐφορεῖται βυζαντινῶν ἀρχαιοτήτων καὶ Βυζαντινῶν Μουσείων.

Αὐτὰ ὅμως εὐτυχῶς εἶναι ἱστορία πλέον, τὴν ὁποίαν ἐν τούτοις δὲν πρέπει νὰ λησμονῶμεν.

Ἄς ἴδωμεν τώρα τί ἐννοοῦμεν λέγοντες βυζαντινὴν τέχνην καὶ ποῦ ἐγκείται ἡ ἀξία τῆς.

### Ὁ ὅρος Βυζαντινὴ Τέχνη

Ὑπὸ τὸν ὄρον βυζαντινὴ τέχνη ἐνόητον εἶναι ὅτι πρέπει νὰ ἐννοήσωμεν τὴν χριστιανικὴν τέχνην τὴν ἀναπτυχθεῖσαν εἰς τὰς χώρας εἰς τὰς ὁποίας ἐπεξετάθη τὸ Βυζαντινὸν κράτος ἀπὸ τῆς ἰδρύσεώς του ὑπὸ τοῦ Μ. Κωνσταντίνου (330) μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων (1453). Ἄλλ' ὁ ὅρος αὐτὸς εἶναι ἀληθὲς ὅτι δὲν περιλαμβάνει ὁλόκληρον τὸν κύκλον τῆς ἀρχαίας καὶ μεσαιωνικῆς ἡμῶν χριστιανικῆς τέχνης. Πῶς δύνатаι λ. χ. νὰ ὀνομασθῇ βυζαντινὴ τέχνη ἡ πρὸ τῆς συστάσεως τοῦ Βυζαντινοῦ κράτους ὑπὸ τοῦ Μ. Κωνσταντίνου χριστιανικὴ τέχνη καὶ ἀκόμη ἢ μέχρι τῆς ἐμφάνσεως τοῦ ἰσλαμισμοῦ καὶ τῶν εἰκονομαχικῶν ἐρίδων, ἧτοι ἢ μέχρι τοῦ τέλους τοῦ 7ου αἰῶνος, ἀφ' οὗ τότε κέντρα τῆς τέχνης ἦσαν αἱ μεγάλαι ἑλληνικαὶ πόλεις: Ἀλεξάνδρεια, Ἀντιόχεια, Ἐφέσος κ. ἄ., ἢ δὲ Κωνσταντινούπολις ἐκείθεν ἐλάμ-



2.—Ἡ Πλατυτέρα σεβασμένη ὑπὸ τῶν Ἀρχαγγέλων Μιχαὴλ καὶ Γαβριὴλ  
(Ύψιχογραφία τῆς ἀψίδος τοῦ ναοῦ τῶν ταξιαρχῶν Κωνσταντίας)

δανε τοὺς τεχνίτας τῆς ; Ὁ Ἰσλαμισμὸς κατέστρεψε τὰ ἑλληνικὰ κέντρα καὶ τότε ἔλαβε τὰ σκῆπτρα τῆς τέχνης τὸ Βυζάντιον.

Ἔνοι τινές (ὁ Ἄγγλος Dalton κ. ἄ.) ἐπρότειναν ἐσχάτως ν' ἀντικατασταθῇ τὸ ὄνομα διὰ τοῦ ὄρου: Χριστιανικὴ Τέχνη τῆς Ἀνατολῆς, ἐν ᾧ μεταξὺ τῶν ἀρχαιολογικῶν κύκλων ἢ ἀπὸ τῆς ἐμφανίσεως τοῦ Χριστιανισμοῦ τέχνη ὀνομάζεται τέχνη τῶν ἐσχάτων ρωμαϊκῶν χρόνων (Rodenwaldt) καὶ ἐκτείνεται κατ' ἄλλους μέχρι τοῦ Μ. Κωνσταντίνου καὶ κατ' ἄλλους μέχρι αὐτοῦ τοῦ Ἰουστινιανοῦ.

Ἀφ' ἑτέρου ἢ μετὰ τὴν ἄλωσιν τέχνη τῆς Ἀνατολῆς συνεχίζει μὲν τὴν βυζαντινὴν παράδοσιν ἀλλὰ διαφέρει κατὰ τόπους τοσοῦτον, ὥστε (ἂν ἐξαιρέσωμεν τὴν ζωγραφικὴν) δυσκόλως θὰ ἠδύνατο νὰ ὀνομασθῇ ἢ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ γλυπτικὴ ὠρισμένων τόπων ἀπλῶς μεταβυζαντινὴ τέχνη.

Ὁ Diehl εἰς τὴν 6' ἐκδοσιν τοῦ

ἔργου του περὶ βυζαντινῆς τέχνης (1925) ὁμολογεῖ μὲν τὰς δυσκολίας, λέγει ὅμως ὅτι πρέπει νὰ διατηρηθῇ ὁ ὄρος «Βυζαντινὴ τέχνη» parce qu'il est consacré par l'usage, parce qu'il est commode, et aussi parce que, à considérer attentivement les choses, il s'applique, malgré tout, assez bien à l'art qui fleurit dans l'ensemble des territoires qui formaient ce qu'on nomme, de Byzance sa capitale, l'empire byzantin, et pendant la période historique qui correspond à l'existence de cet empire».

Οἱ προσαγόμενοι ὡς δικαιολογία πρὸς διατήρησιν τοῦ ὄρου λόγοι ὑπὸ τοῦ διασήμου βυζαντινολόγου εἶναι βεβαίως ἱκανοὶ νὰ μᾶς πείσουν νὰ ἐξακολουθήσωμεν τὸ ὄνομα, δὲν ἀναιροῦσιν ἐν τούτοις τὰ πράγματα. Βυζαντινὴ τέχνη εἶναι ἢ μετὰ τοὺς χρόνους τοῦ Ἰουστινιανοῦ μέχρι τῆς ἀλώσεως τέχνη ἢ πρὸ αὐτῆς τέχνη εἶναι ἢ παλαιὰ χριστιανικὴ τέχνη

οὐ μόνον τῆς Ἀνατολῆς (ὡς θέλει ὁ Dalton) ἀλλὰ καὶ τῆς Δύσεως. Ἡ μετὰ τοὺς χρόνους τῆς ἀλώσεως τέχνη τῆς Ἀνατολῆς περιορίζεται εἰς τὰς ὑπὸ τὴν ἐπιτροπὴν τοῦ Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως ὀρθοδόξους χώρας (πλὴν τῆς Ρωσσίας καὶ ἐν μέρει τῆς Ρουμανίας, Σερβίας καὶ Βουλγαρίας) ὡς καὶ εἰς τὰς ἑλληνικὰς Κοινότητας (Πατριαρχεῖα: Αἰγύπτου, Παλαιστίνης καὶ Συρίας), δύναται δὲ νὰ ὀνομασθῇ μεταβυζαντινὴ ἑλληνικὴ τέχνη.

Ὅπως, ἂν θέλωμεν ν' ἀκριβολογήσωμεν, τὴν βυζαντινὴν τέχνην πρέπει νὰ διακρίνωμεν: εἰς παλαιοχριστιανικὴν τέχνην (ἀρχομένην ἀπὸ τῆς ἐμφανίσεως τοῦ Χριστιανισμοῦ καὶ λήγουσαν κατὰ τὴν ἐμφάνισιν τοῦ Ἰσλαμισμοῦ, τὴν ἀκολουθήσανσαν εἰκονομαχικὴν ἐριδα καὶ τέλος τὸ σχίσμα μεταξὺ Ἀνατολικῆς καὶ Δυτικῆς Ἐκκλησίας, ὅποτε ἢ Δύσει ἤρχισε ν' ἀκολουθῇ ἰδίαν ὁδόν), ἢ τοι εἰς τὴν ἀπὸ τοῦ Α' μέχρι τοῦ Η' αἰῶνος ἐ-

ποχὴν, καθ' ἣν κατὰ τὸ πλεῖστον συνεχίζεται ἢ ἑλληνικὴ παράδοσις, — εἰς τὴν κυρίως βυζαντινὴν τέχνην (ἀπὸ τοῦ Θ' μέχρι τῶν μέσων τοῦ ΙΕ' αἰῶνος) ὅποτε ἢ τέχνη ἐν Βυζαντίῳ μὲ τὴν ἐπίδρασιν τῆς Ἀνατολῆς ἔλαβε τὴν ἐνιαίαν μορφήν τῆς, — καὶ εἰς μεταβυζαντινὴν ἑλληνικὴν τέχνην (ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ ΙΕ' μέχρι τοῦ τέλους τοῦ ΙΗ' αἰῶνος) ὅποτε συνεχίζεται ἰδιαίτατα εἰς τὰς ἑλληνικὰς χώρας ἢ βυζαντινὴ τέχνη προσλαμβάνουσα ἐνιαχοῦ καὶ στοιχεῖα τῆς Δύσεως.

### Ἡ ἀξία τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης

Ἄς ἐλθωμεν τώρα νὰ ἐξετάσωμεν δι' ὀλίγων τὴν σημασίαν τῆς καθόλου μεσαιωνικῆς ἡμῶν τέχνης. Ἡ σημασία καὶ ἡ ἀξία τῆς παλαιᾶς χριστιανικῆς, τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς ἑλληνικῆς τέχνης, ὡς τέχνης, ἀναγνωρίζεται ὀλοῦν βαθύτερα. Ἡ τέχνη αὐτὴ παρεγνωρίσθη ἐπὶ πολὺ διότι ἐξητάζετο πάντοτε ἐν σχέσει μόνον πρὸς τὸ κλασικὸν ἰδανικὸν καὶ μὲ τὸ συγγενὲς κριτήριον τῆς τέχνης τῆς Ἀναγεννήσεως καὶ τῶν νεωτέρων χρόνων.

Ἄλλ' ἔχει πλέον κατανοηθῆ, ὅτι ἢ βυζαντινὴ τέχνη ἀπεμακρύνθη ἀπὸ τὸ ἰδανικὸν τῆς ζωῆς φυσικότητος τῆς ἀρχαίας τέχνης, ὅχι ἀπὸ ἀδυναμίαν ἀλλὰ διότι ἐστράφη πρὸς νέον ρυθμόν, πρὸς νέαν ἀντίληψιν τῆς τέχνης τῶν θεοκρατικῶν λαῶν τῆς Ἀνατολῆς. Ὁ λεγόμενος ἀνατολικὸς οὗτος ρυθμὸς εἶναι κατ' ἐξοχὴν διακοσμητικὸς, εἰς τὸν ὅποιον ἢ γραμμικὴ ἀπόδοσις εἶναι ἢ κυριαρχοῦσα. Διὰ τοῦ ρυθμοῦ τούτου δὲν ἐπιζητεῖται νὰ παρασταθῶν αἱ πραγματικαὶ μορφαὶ τοῦ αἰσθητοῦ κόσμου· ἔτι οὗτος δαμνέται ἀπὸ τὸν κόσμον τῆς πραγματικότητος, ἀνάγεται εἰς μεγαλειώδη ἀφηρημένα σχήματα, εἰς μορφὰς ἐξόχως σοβαρὰς, ἱερατικὰς, μνημειακὰς· σχηματοποιεῖ, ἀλλοιώνει, ἀπλοποιεῖ, ἀκίνητεῖ τὰς φυσικὰς μορφὰς, σύμφωνα μὲ ὠρισμένους νόμους τῆς τέχνης, διότι σκοπὸς του δὲν εἶναι νὰ παραστήσῃ τὸν ἐφήμερον κόσμον τῆς πραγματικότητος, ἀλλὰ νὰ ἐγγίσῃ τὸν βαθύτερον πνευματικὸν πυρῆν τῶν πραγμάτων, νὰ συμβολίσῃ

μὲ τὸ περιορισμένον μέσον τῶν σχημάτων καὶ τῶν χρωμάτων τὴν αἰωνίαν εὐσίαν τῶν.

Ἀπὸ τὸν ἀνατολικὸν ρυθμὸν λείπει ὅ,τι δίδει ἐντύπωσιν τοῦ ὄλικοῦ, τῆς τρίτης διαστάσεως, τοῦ βάρους, τῆς πλαστικότητος, τῆς λογικῆς ἐξαρτήσεως· ἐκείνο ποῦ τὸν χαρακτηρίζει εἶναι ἢ διακοσμητικὴ γραμμὴ, ἢ πλήρης δυναμικότητος σιλουέτα, ἢ ἰσορροπησις καὶ συσχετίσις τῶν προσώπων εἰς μίαν ἐπιφάνειαν, αἱ κατ' ἐνώπιον στάσεις, ἢ ἀκίνησις, τὸ μετέωρον τῶν προσώπων· τὸ χρῶμα δὲν χρησιμοποιεῖται ὡς κραδασιμὸς τοῦ φωτὸς διὰ τὴν ἀπόδοσιν τῆς φωτισκιάσεως καὶ ἀποστάσεως, ἀλλ' ὡς διακοσμητικὴ συμφωνία τόνων, ὡς μέσον ἐξάρσεως καὶ ἐνίοτε συμβολισμοῦ.

Ἱστορικοὶ ὅμως λόγοι συνετέλεσαν ὥστε ἢ βυζαντινὴ τέχνη νὰ μὴ ἀκολουθήσῃ ἀπολύτως τὴν τεχνοτροπίαν τῆς Ἀνατολῆς, ἀλ-



3.—Φωρητὴ εἰκὼν τῆς Θεοτόκου, τύπου Γ'λογοφιλίας, τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν

λά να τὴν συνδυάσῃ με τὰ ζωγραφικὰ καὶ πλαστικὰ στοιχεῖα τῆς ἑλληνικῆς τέχνης. Ἐὰν στοιχεῖα αὐτὰ, ὡς ἐν ῥίζαι βυθισμένα εἰς τὸ ἐγχώριον ἔδαφος, ἐτροφοδότησαν ἀνάγως τὰς διαδοχικὰς ἀνθήσεις, τὰς «ἀναγεννήσεις» τῆς βυζαντινῆς τέχνης εἰς τὴν μακροαἰώνια σταδιοδρομίαν τῆς. Ἐὰν ἑλληνικὰ αὐτὰ καλλιτεχνικὰ στοιχεῖα, ἂν καὶ ἀντικρὺ ἀντίθετα πρὸς τὰ ἀνατολικὰ, συνδυάσθησαν κατὰ τρόπον παράδοξον, καὶ εἰς αὐτὸ ἐγκείται ἡ ἰδιάζουσα χάρις τῶν ἔργων τῆς βυζαντινῆς τέχνης. Ἀπὸ τὴν βυζαντινὴν τέχνην δὲν ἐλείψαν: οὔτε ἡ ἀκριβὴς παρατήρησις, οὔτε ὁ ρεαλισμὸς, οὔτε καὶ ἡ ψυχολογικὴ ἐκφρασις. Εἶναι ἀληθὲς ὅτι ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς σχολῆς τῆς Κωνσταντινουπόλεως διεσώθησαν ἐλάχιστα, ὥστε νὰ μὴ γνωρίζωμεν με ἀκριβείαν μέχρι ποίου σημείου ἀρχαί τῆς ἑλληνιστικῆς τεχνολογίας διεπότισαν τὴν βυζαντινὴν τέχνην: ἀπὸ ἧτι ὑπάρχει ὁμοίως, δυνάμεθα νὰ ἰσχυρισθῶμεν ὅτι αἱ δανεισμοὶ αὐτοὶ δὲν ἦσαν τὸ ὑπερέχον, ἀλλ' ὅτι ἔμειναν ὡς μία κληρονομία, ὡς ἡ ἐξωτερικὴ ἀνταύγεια τῆς πραγματικότητος. Ὁ βασικὸς καὶ κυρίαρχος χαρακτήρ τῆς βυζαντινῆς τέχνης εἰς τὰ μνημειώδη αὐτῆς ἔργα ὑπῆρξεν ἡ σχηματισμένη μορφή ὡς ἐκφρασις ἐξαυλώσεως.

Αὐτὸ παρατηρεῖται εἰς τὰς δύο μεγάλας τέχνας, τὰς ἐποίας ἀνέπτυξεν ὁ παλαιὸς χριστιανισμὸς καὶ κατ' ἐξοχὴν τὸ Βυζάντιον: τὴν Ἀρχιτεκτονικὴν καὶ τὴν Ζωγραφικὴν, διότι ἡ Γλυπτικὴ ἔπαιξεν ἐλάχιστον ρόλον. Καὶ περὶ τῶν δύο τούτων τεχνῶν μόνον γράφω ὀλίγας λέξεις, ἰδιαίτερα δὲ διὰ τὴν Ζωγραφικὴν.

### Ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ

Ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ διήνοιξε νέον δρόμον καὶ κατῴρθωσε νὰ δώσῃ νέαν μορφήν εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ ναοῦ με τὰς νέας ἀναλογίας ποῦ ἐδημιούργησε, με τὰς ἐναλλαγὰς τοῦ φωτισμοῦ, με τὴν φαινομενικὴν κίνησιν καὶ ἐλαφρότητα τῶν θόλων, με τὴν δυναμικὴν καμπύλην καὶ με τοὺς διατρήτους ἢ κατακόσμους τοίχους, ἐπέτυχεν τὴν ἐξαυλώσιν τοῦ τεκτονικοῦ οἰκοδομήματος καὶ τὴν πνευματοποίησιν τοῦ χώρου καὶ παρουσίασεν τὸν ναὸν ἐν ἀληθινῶν σύμβολον τῆς ἰδέας τοῦ Θεοῦ ἐπὶ τῆς γῆς.

Ἐν ἀρχικῶν ρυθμῶν τῆς βασιλικῆς, με τὴν πλαστικὴν διαμόρφωσιν καὶ τὰς ἀληθεῖς ἀ-

ναλογίας τῆς ἑλληνιστικῆς τέχνης, διαδέχεται σειρά συνδυασμῶν κυκλικῶν καὶ πολυγωνικῶν ναῶν, μέχρις οὗ κατορθοῦται ἡ κορυφωσις τῆς κυριαρχίας ἐπὶ τῆς ὕλης διὰ τοῦ δημιουργήματος τῆς Ἁγίας Σοφίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

Ἀκολουθεῖ ἡ βυζαντινὴ περίοδος με τὸ πλῆθος τῶν λεγομένων σταυροειδῶν ναῶν μετὰ τρουλλοῦ, εἰς τοὺς ὁποίους πάλιν ἡ τοιχοποιεῖα καὶ αἱ ρυθμικῶς διατεταγμέναι στέγαι καὶ τρουλλοὶ χρησιμοποιοῦνται ὄχι διὰ τὴν ἀνάδειξιν τῆς ὕλης, ἀλλ' ὡς πεδῖον διακοσμητικότητος, εἰς δὲ τὸ ἐσωτερικὸν αἱ θόλοι με τὴν διαδοχικὴν των κίνησιν καὶ τὰ ἐλαφρὰ των στηρίγματα, οἶσιν αἰωροῦμενοι εἰς τὸ ἡμέρω, δίδουν τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἐξαυλώσεως τοῦ χώρου.

### Ἡ Ζωγραφικὴ

Δὲν ἀνέπτυξεν ὁμοίως ἡ χριστιανικὴ τέχνη μόνον τὴν Ἀρχιτεκτονικὴν. Κατ' ἐξοχὴν ἡ Ζωγραφικὴ, διὰ τῆς ὁποίας οἱ βυζαντινοὶ καλλιτέχναι — κατὰ τὸ πλεῖστον ἀνώνυμοι — ἐζήτησαν νὰ παραστήσουν τὰ ἱερά πρόσωπα, ν' ἀφηγηθῶν σκηνὰς τοῦ Εὐαγγελίου καὶ νὰ ἐρμηνεύσουν τὰς ἰδέας τῆς ἐποχῆς των, κατέστη ἱκανὴ νὰ ἐκφράσῃ διὰ τοῦ ἡρέμου μεγαλείου τῶν ἀπλοποιημένων σχημάτων καὶ διὰ τῶν μυστικῶς λαμπρῶν χρωμάτων τῆς εἰς μωσαϊκὰ, τοιχογραφίας, μικρογραφίας χειρογράφων καὶ φορητὰς εἰκόνας, τὸ μεγαλεῖον καὶ τὴν ἐξαυλώσιν τῶν ἱερῶν προσώπων, αἱ μορφαι τῶν ὁποίων ὡς πνευματικαὶ ὀπτασίαι προβάλλουν ἀπὸ τὸ χρυσοῦν βῆθος των καὶ ἀποκαλύπτουν εἰς ἡμᾶς τὰ πνευματικὰ ἰδεώδη καὶ τὸ βαθύτερον περιεχόμενον τῆς τέχνης ἐκείνων ποῦ τὰς ἐδημιούργησαν.

Ἡ σταδιοδρομία καὶ ἡ ἐξέλιξις τῆς παλαιῆς χριστιανικῆς καὶ τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς εἶναι μακρὰ ἀπὸ τοῦ ἑσῶ ἀκόμῃ αἰῶνος τὰ ἑλληνικὰ στοιχεῖα ἀρχίζουσαν νὰ ἀτονοῦν ὑπὸ τὴν ἐπιρροὴν τοῦ μνημειώδους διακοσμητικοῦ ρυθμοῦ. Ἐν ἑσῶ αἰῶνα ἡ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ ἀνάγεται εἰς τὴν ὑψηλοτέραν πραγματοποίησιν τοῦ ἱερατικοῦ ρυθμοῦ, ὡς μᾶς δεικνύουν τὰ μωσαϊκὰ τῆς Θεσσαλονίκης καὶ τῆς Ραβέννας. Ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν παλαιοχριστιανικῶν ζωγραφικῶν ἔργων ἐλάχιστα διεσώθησαν μέχρις ἡμῶν, τὰ πλεῖστα δὲ τῶν ἔργων τῆς μεγάλ-

λης ἀκμῆς τὰ γνωρίζωμεν μᾶλλον ἐκ φιλολογικῶν πηγῶν. Οἱ ἐρευνῶντες τὴν κυρίως βυζαντινὴν τέχνην, ἀπὸ τὴν ὁποίαν διεσώθησαν πλεῖστερα ἔργα, κατ' ἀρχὰς ἐξεχώρισαν τὰς μικρογραφίας τῶν φερομένων ὡς ἀριστοκρατικῶν χειρογράφων κωδίκων, ἔπειτα δὲ καὶ ἐκλεκτὰ ἔργα διασωθέντα εἰς μωσαϊκὰ καὶ τοιχογραφίας τῶν λεγομένων ἀναγεννήσεων τῆς βυζαντινῆς τέχνης (ἐπὶ Μακεδόνων, Κομνηνῶν καὶ Παλαιολόγων): τὰ ἐξεχώρισαν ὡς διατηρήσαντα ζωταντὴν τὴν παράδοσιν τῆς ἑλληνικῆς τέχνης τὸσον εἰς τοὺς τύπους, τὰς στίσεις καὶ τὰς ἐνδυμασίας, ὅσον καὶ εἰς τὴν πλαστικότητα, τὴν εὐγένειαν καὶ τὴν ἐλευθερίαν εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῶν ἱερῶν προσώπων.

Ἐλευταίως ὁμοίως, με τὴν μεγάλην ἔκτασιν ποῦ ἔλαβον αἱ σπουδαὶ καὶ δημοσιεύσεις τῶν ἔργων τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς, γίνεται ὅλον φανερόν, ὅτι τὰ ἔργα τὰ ὁποία εἶναι δυνατώτερα εἰς τὴν παράστασιν πνευματικοῦ περιεχομένου καὶ ἔδωσαν κλασικὰ πρότυπα ἡρησκευτικῆς τέχνης εἶναι τὰ ἔργα τῆς λεγομένης μοναστικῆς τέχνης, εἰς τὰ ὁποία τὸ ἀνατολικὸν στοιχεῖον εἶναι ἰσχυρότατον, ἡ ἑλληνικὴ δὲ παράδοσις ἀσθενεστάτη. Ἀκόμῃ καὶ αἱ περιφρονηθεῖσαι ἀγιογραφίαι τῆς τουρκοκρατίας, ἰδίως αἱ τοῦ 16ου καὶ 17ου αἰῶνος τῶν ἑλληνικῶν χωρῶν (βλέπε εἰκ. 2, τοιχογραφίαν τῆς Πλατυτέρας, ναοῦ τῆς Καστορίας, καὶ εἰκ.

3, φορητὴν εἰκόνα τῆς Γλυκοφιλοῦσης τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου) ἔχουν νὰ ἐπιδείξουν ὑπέροχα ἔργα, εἰς τὰ ὁποία ἡ παράδοσις τῶν ἀρχαιοτέρων βυζαντινῶν προτύπων ζῆ ὡς ἐκτέλεισις καὶ ὡς περιεχόμενον, πολὺ δὲ ἀπέχουν νὰ εἶναι ἔργα ἀψύχου ἀντιγραφῆς, ὡς νομίζουσι τινὲς ἱστορικοὶ τῆς τέχνης.

Ἡ ἔλλειψις ἐλευθερίας εἰς τὸ θέμα ἐβόηθει τὸν καλλιτέχνην νὰ μὴ χάνεται εἰς ἀναζητήσεις τύπων καὶ συνθέσεων τῆς παριστω-

μένης σκηνῆς — ποῦ εἶναι τὸ ἀντικειμενικὸν καὶ ἐξωτερικὸν μέρος τῆς ζωγραφικῆς — ἀλλὰ νὰ ἐπεξεργάζεται ἡ ν' ἀπλοποιῆ τὰ μορφικὰ μέσα τῆς ἐκτέλεσεως.

Βεβαίως εἰς μεταγενεστέρους χρόνους (τὸν 18ον ἰδίως αἰῶνα) εὐρίσκομεν πολλὰ «ἀντίτυπα» ὀρισμένων τύπων, καὶ ἰδίως τῆς Παναγίας, τοῦ Χριστοῦ καὶ ἄλλων ἁγίων ἢ σκηνῶν. Τοῦτο ὀφείλεται εἰς τὸν τρόπον τῆς ἐργασίας δι' ἀνθυθόλων», διὰ τῶν ὁποίων ἀντεγράφετο πιστῶς τὸ σχέδιον,

ὅπως γνωρίζωμεν τοῦτο καὶ ἐκ τῆς «Ἐρμηνείας τῶν ζωγράφων τοῦ Ἄθω» τοῦ γνωστοῦ δηλαδὴ ἔργου Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ. Αἱ διαφοραὶ μεταξὺ τῶν πολλῶν ἀντιτύπων εἶναι πράγματι ἐλάχιστα, εἰς ὅλα ὁμοίως ἔχει νὰ παρατηρήσῃ κανεὶς τὴν ἀρτίαν ἐκτέλεισιν, δι' αὐτῶν μάλιστα δύναται ν' ἀναχθῆ τις καὶ εἰς τὰ πρότυπα, τῶν ὁποίων διατηρεῖται πιστῶς ἡ δύναμις τῆς ἐκτέλεσεως.

Οὐδεὶς τέλος σήμερον πιστεύει ὅτι ἡ δ-



4.—Εἰκόνα τῆς Θεοτόκου τῆς Ὁδηγητρίας, ἐκ τῶν μωσαϊκῶν τοῦ καθολικοῦ τῆς βυζαντινῆς μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκά, παρὰ τὴν Λεβιάδειαν.

μοιομορφία καὶ ἡ τελματώδης ἀκίνησις εἶναι τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς. Ἡ ἐξέλιξις τῆς σταδιοδρομίας τῆς παρουσιάζει ἐκπληκτικὴν ὄχι μόνον δύναμιν ἀλλὰ καὶ ποικιλίαν. Πλὴν τῶν δύο κλάδων τῆς—τοῦ ἑλληνιστικοῦ τῆς πρωτεύουσης καὶ τοῦ ἀνατολικοῦ τῶν Μονῶν, ποὺ ἀνταποκρίνονται εἰς αὐτὰς τὰς πηγὰς τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ—ὑπάρχουν καὶ ἄλλαι σχολαί, ἀκόμη καὶ προσωποκλίτες ζωγράφων. Εἰς ὅλους σχεδὸν τοὺς ἑλληνικοὺς ναοὺς, ποὺ σφίξουν ἐλόκληρον ὁπωσδήποτε τὴν ζωγραφικὴν των, διακρίνομεν δύο καὶ τρεῖς καλλιτέχνους μὲ αἰσθημα καὶ προσωποκλίτητα σημαντικῶς διάφορον.

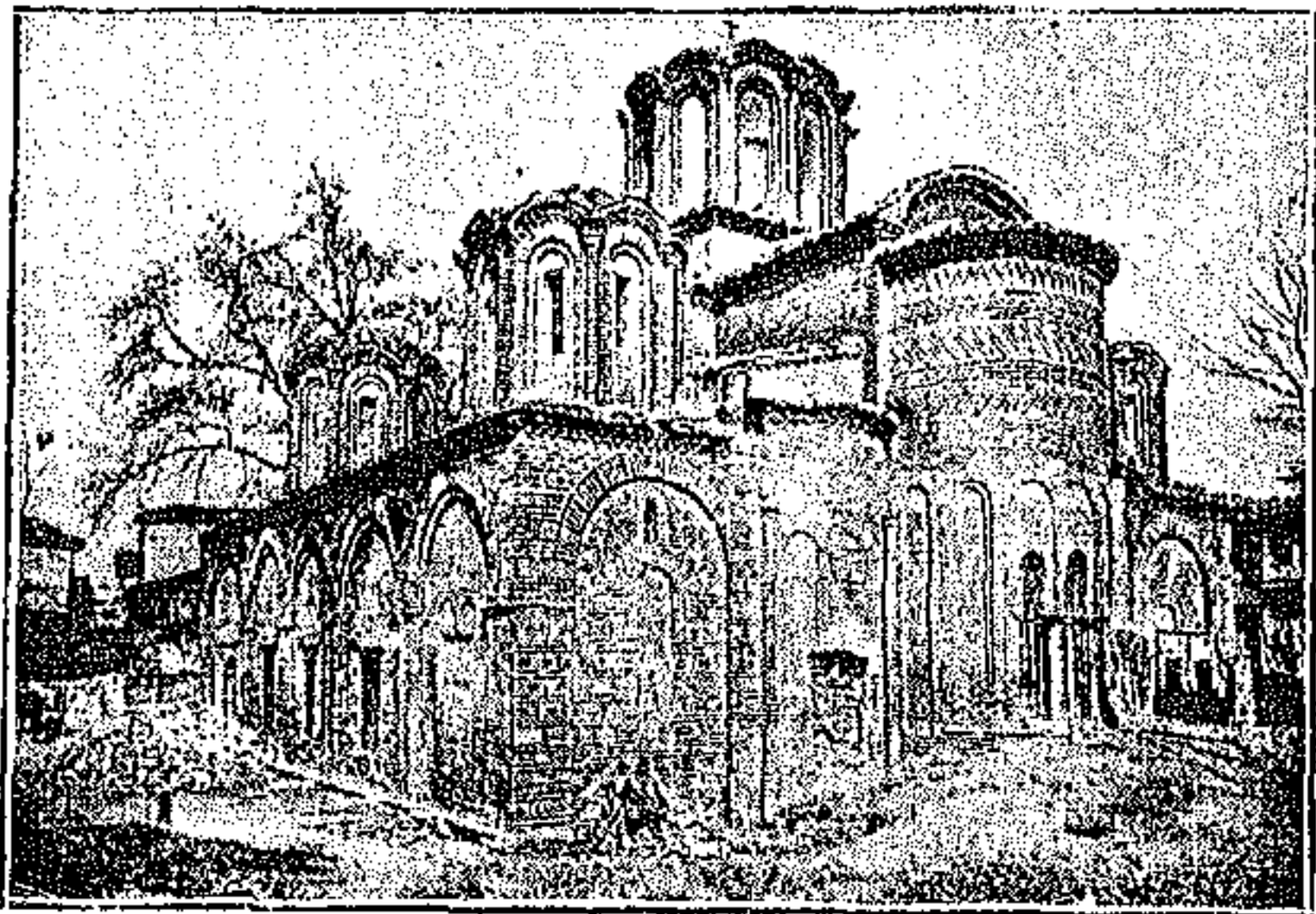
Κατὰ τὸν 11ον αἰῶνα π. χ. ἀπὸ τὸν ὁποῖον μᾶς διεσώθησαν τὰ μωσαϊκὰ τριῶν Μονῶν: Ὁσίου Λουκᾶ, Δαφνίου, καὶ Νέας Μονῆς τῆς Χίου, διακρίνομεν βαθυτάτας διαφορὰς. Τὰ μωσαϊκὰ τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ εἶναι ἀπὸ τὰ πλέον μεγαλειώδη δείγματα τῆς μοναστικῆς τεχνοτροπίας (βλέπε εἰκόνα 4, τῆς Θεοτόκου, τύπου Ὁδηγητρίας, ἐκ τῶν μω-

σαϊκῶν τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ), τοῦ Δαφνίου εἶναι πλήρη ἑλληνικῆς εὐγενείας καὶ ἁρμονίας (βλέπε εἰκόνα τῆς προσευχῆς τῆς Ἄννης, σελ. 16-17), τῆς Χίου εἶναι σπάνια δείγματα τέχνης ἐμπροσθοιστικῆς μὲ κινήσεις στιγμιαίας πλήρεις ἁρμονίας καὶ μὲ πρόσωπα σπανίως δυνάμει εἰς τὴν ἐκτέλεσιν (βλέπε εἰκ. 1, τμήμα τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Λαζάρου, ἔπου εἰκονίζεται ἡ Μάρθα καὶ ἡ Μαρία, ἐν ἀρχῇ τοῦ ἀρθροῦ). Παρὰ τὰς διαφορὰς ὅμως αὐτὰς τῆς τεχνοτροπίας, μία ἰδέα διαφαίνεται εἰς ὅλα, διότι καὶ τὰ τρία διάφορα αὐτὰ στοιχεῖα διέπονται ἀπὸ τὸν νόμον τοῦ διακοσμητικοῦ ρυθμοῦ, ὁ ὁποῖος δὲν εἶναι ἐξωτερικὴ διακοσμητικότης, ἀλλὰ συμβολικὴ ἐξειδικευσις πλήρης ψυχικοῦ ἀντικρύσματος.

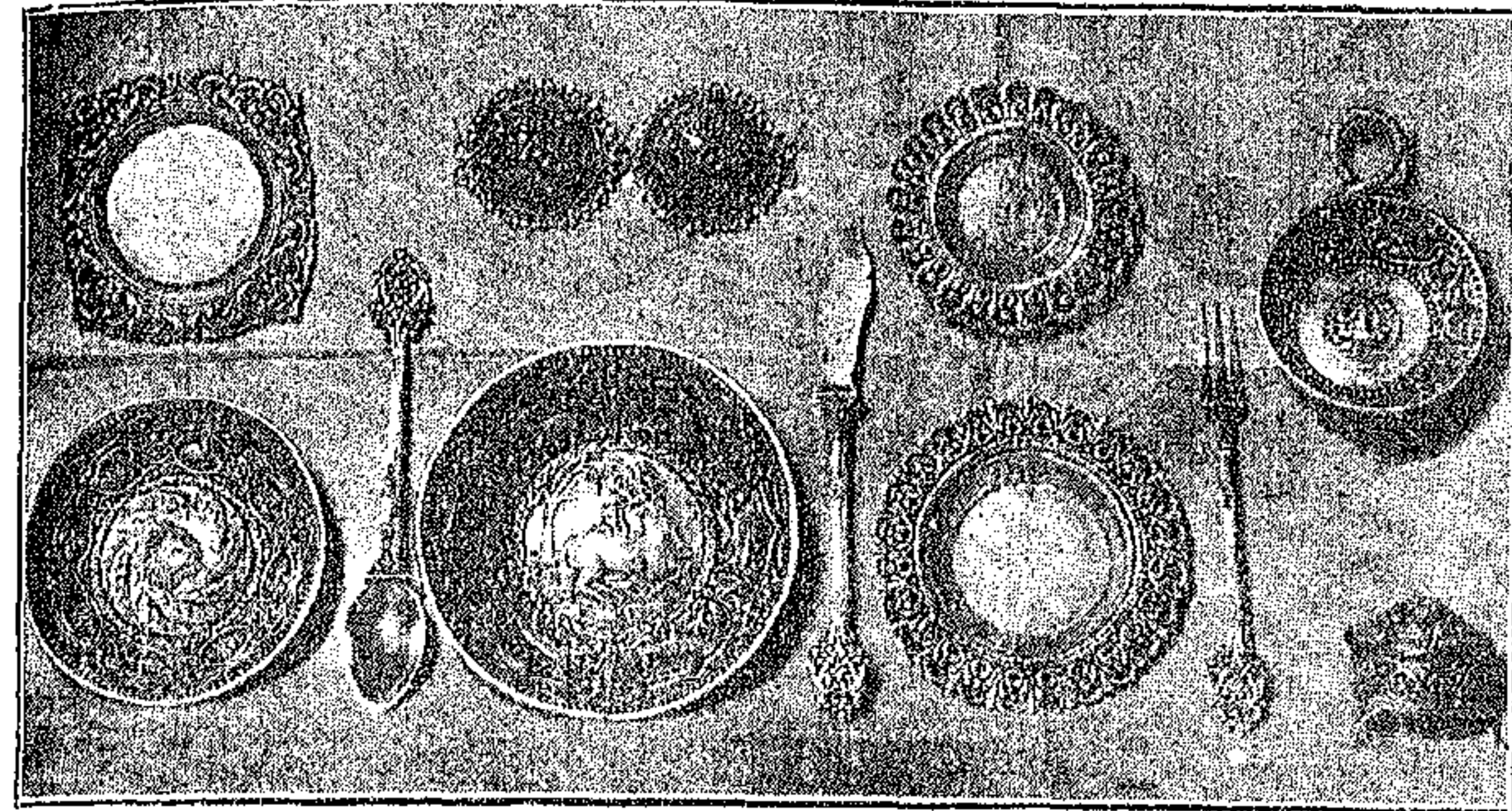
Ἡ βυζαντινὴ τέχνη ὑπῆρξεν ἐπὶ μακροῦς αἰῶνας ἡ μυστικοπαθῆς γλώσσα ὅλου τοῦ πολιτισμένου Κόσμου διὰ τὴν ἐκφρασίαν τοῦ μυθλοῦ δεσμοῦ τῆς ἀνθρωπίνης ψυχῆς πρὸς τὸ θεῖον.

Γ. Α. ΣΩΤΗΡΙΟΥ  
τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

## ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ



Οἱ Ἅγιοι Ἀπόστολοι τῆς Θεσσαλονίκης  
Κοινοτήτων τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ 14ου αἰῶνος



1.—Σύγχρονα ἀπαιρηθέντα τῶν μαβιτῶν τοῦ Οἰκατοραγεῖου Γεωργίου Σταύρου, Γιάννινα

## Ἡ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΡΓΥΡΟΧΟΪΚΗ ΤΕΧΝΗ

Ἡ τέχνη τῆς ἐπεξεργασίας τοῦ ἀργύρου εἶναι μιὰ ἀπὸ τὰς κατ' ἐξοχὴν ἑλληνικὰς ἐργαστηριακὰς τέχνας μὲ παλιότατη βυζαντινὴ παράδοσις καὶ τεχνικὴ. Ἀκμασε ἀπὸ τὸν 9ον ὡς τὸ 12ον αἰῶνα, καὶ συνεχίστηκε κατὰ τὴν τουρκοκρατίαν, ὅπου ἀκμασε πάλι τὸ 17ο καὶ τὸ 18ο. Τὴν τελευταία αὐτῆ ἐποχῆ οἱ τεχνίτες τῆς, οἱ χροσικοὶ ἢ ἀσημιζῆδες ἢ κοσμιζῆδες δὲν ἔλειπαν ἀπὸ καμιά περιφέρειαν τῆς Ἑλλάδος καὶ ἀπὸ κανένα μεγάλο χωριό. Πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς ἦσαν καὶ πλανόδιοι, μὲ πρόχειρα ἐργαστήρια ποὺ ἔστηναν γιὰ ὄρισμένο χρονικὸ διάστημα στὰ διάφορα χωριά ὅπου δὲν ὑπῆρχαν γτόπιοι τεχνίτες.

Ἡ τέχνη αὐτὴ ἐκπλώθηκε καὶ ἀνθίσει μετὰ τὴν Ἄλωσις, ἰδιαίτερα γιὰ τὰ κοσμήματα ποὺ προορίζονταν γιὰ τὴν προσωπικὴ χρῆσις (φορεσιᾶς), γιὰτὶ ἡ ἔλλειψις ἀσφάλειας καὶ ἡ δυσκολία καὶ ἡ ἀγνοία τῆς συναλλαγῆς ἀνάγκαιζαν τοὺς Ἕλληνας ν' ἀποταμιεύουν τὸν πλοῦτον τους σὲ διάφορα πολύτιμα κοσμήματα, νομίσματα, ἐνδύματα κτλ.

Ἔτσι, οἱ ἐξαιρετικοὶ καὶ φημισμένοι τεχνίτες τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς συνεχίζουν τὴν παράδοσις στὰ ἔργα τῆς λαϊκῆς τέχνης. Ἡ

ἀθροῖα τους ζήτησις βοηθεῖ ὥστε νὰ δημιουργηθοῦν ὄχι μόνον ὀλόκληρα συνεργεῖα ἀπὸ ἀσημιζῆδες, ἀλλὰ καὶ κέντρα ποὺ ἔγιναν γνωστότατα σὲ ὅλη τὴν Ἑλλάδα ὡς τὸν Ἄϊμο. Ἀπὸ τὰ κέντρα αὐτὰ, τὰ πρὸ ἐξαιρετικὰ ἦσαν: τὰ Καλάρονα τῆς Ἠπείρου, τὰ Γιάννινα, τὸ Μέτσοβο, ὅλη ἡ περιφέρεια Πίνδου καὶ Μακεδονίας μὲ ἰδιαίτερα κέντρα τῆς Λύριαι, τὸν Ἰγωναίον, τὴν Κοζάνη, τὴν Θεσσαλονίκη καὶ τὴν Σέρρες. Ἐπίσης τὸ Ἅγιον Ὄρος καὶ ἡ Κωνσταντινούπολις, καθὼς καὶ ἡ Κέρκυρα, ἡ Ζάκυνθος, ἡ Κρήτη, ἡ Κύπρος κτλ.

Ἡ φήμη τῶν τεχνιτῶν αὐτῶν ἔγινε μάλιστα τόσο γνωστὴ, κατὰ τὸ 18ον αἰῶνα περίπου, ὥστε ὄχι μόνον νὰ ἐπιζητοῦνται καὶ ν' ἀγοράζονται τὰ ἔργα τῆς ἑλληνικῆς ἀσημοποιίας σὲ ὅλη τὴν Βαλκανικὴν, ἀλλὰ καὶ νὰ κατασκευάζονται κατὰ παραγγελίαν διάφορα ἀργυροχοϊκὰ εἶδη σύμφωνα πρὸς ὄρισμένους τύπους κοσμημάτων ποὺ συνηθίζονταν στὰ μέρη ὅπου τὰ ἔστελναν. Τὰ κοσμήματα αὐτὰ, ὅπως ἦταν φυσικὸ, ἔφεραν μολαταῦτα τὴν ἑλληνικὴν σφραγίδα καὶ παράδοσις. Ἔτσι, πολλὰ ἀπ' αὐτὰ ποὺ βρίσκονται σήμερον στὰ βαλκάνια, εἶναι πανομοιότυπα ἑλληνικῶν δημιουργημάτων, ἀ-



2.—Ἀργυρὸ ἐπιτάφια λεημανοθήκη τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, ἡπειρωτικῆς τέχνης τοῦ 18ου αἰώνα

παράλλαχτα στοὺς τύπους, στὶς διακοσμῆσεις καὶ στὴν τεχνολογία ὄχι μόνον μὲ τὰ παλιότερα ἑλληνικά, ποὺ ὑπάρχουν ἀκόμη στὴ χρήση τῆς φορεσιᾶς, ἀλλὰ καὶ μὲ κεῖνα ποὺ κατασκευάζονται ἀκόμη καὶ σήμερον σὲ ὅσα μέρη δὲν παράτησαν τὴ φορεσιά τους. Δυστυχῶς ὅμως, ἀρκετὰ ἀπ' αὐτὰ δημιουργήθηκαν ἀπὸ τὸν Αὐστριακὸ

ἀλληλεπίδραση τῶν διαφόρων βιοτεχνῶν, ὅπως καὶ ἀπὸ τοὺς περιοδεύοντες τεχνίτες καὶ τὶς διάφορες ἐμπορικῆς συναλλαγῆς, παραγγελίης κτλ. Βασικώτερη ὅμως ἐξήγηση γιὰ τὴν ἐνιαία ἔκφραση δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ κοινὴ βυζαντινὴ καταγωγὴ τους καὶ ἡ συντηρητικότητά τῆς λαϊκῆς τέχνης ποὺ συνεχίζει στενὰ τὴν παράδοσιν. Αὐτὸ μπορεῖ νὰ εἰ-

καθηγητὴ Arthur Haberlandt (Volkskunst der Balkanländer) γιὰ Σέρβικα, Βουλγάρικα, Βορειοαλβανικὰ κτλ. Βέβαια, γενικὰ ἐξεταζόμενη, ἡ μελέτη αὐτὴ εἶναι μεροληπτικὴ καὶ δὲν ἀκολουθεῖ τὴν αὐστηρὴ ἀντικειμενικὴ ἐξέταση τῶν πραγμάτων· ἀλλὰ καὶ ἡ ἑλληνικὴ ἔλλειψη τῶν σχετικῶν μελετῶν δικαιολογεῖ σημαντικὰ τὴ μεροληψία της.

Τέλος, οἱ τεχνίτες αὐτοὶ σκορπίστηκαν, μετὰ τὴν ἐπανάστασιν, σὲ ὅλο τὸν Αἴμα, στὴ Φλωρεντία, τὴ Βενετία ἢ τὴ Ρώμη, καὶ εὐδοκίμησαν τόσο ὥστε πολλὰ καταστήματα χρυσοχοϊκῆς ν' ἀνέχουν σήμερον, στὶς εὐρωπαϊκῆς αὐτῆς πρωτεύουσες, σὲ τεχνίτες μ' ἑλληνικὴ καταγωγὴ καὶ μάλιστα σὲ Καλαορυντινοὺς.

Γενικώτερα ἐξεταζόμενα, τὰ ἔργα τῆς ἐργαστηριακῆς αὐτῆς τέχνης παρουσιάζουν πολλὰ κοινὰ στοιχεῖα ἀναμεταξύ τους, τόσο τὰ ἑλληνικὰ ὅσο καὶ τὰ βουλκανικὰ. Συχνὰ βρισκονται μεγάλες ὁμοιότητες σὲ κατασκευάσματα ποὺ γίνονται στὶς πρὸ ἀπόμακρες ἑλληνικῆς περιοχῆς. Κόσμημα καμωμένο στὴν Ἠπειρὸ μοιάζει πολὺ μὲ κόσμημα ποὺ κατασκευάστηκε στὴ Μακεδονία, καὶ ἓνα μακεδονικὸ ἔχει πολλὰς ὁμοιότητες μ' ἓνα ποὺ ἔγινε στὴν Κύπρον κτλ. Ἡ ὁμοιότητα τῶν κοσμημάτων αὐτῶν σὲ περιοχῆς ποὺ γειτονεύουν μπορεῖ βέβαια νὰ ἐξηγηθῆ ἀπὸ τὴν ἐπαρῆ, τὴ γνωριμιὰ καὶ τὴν

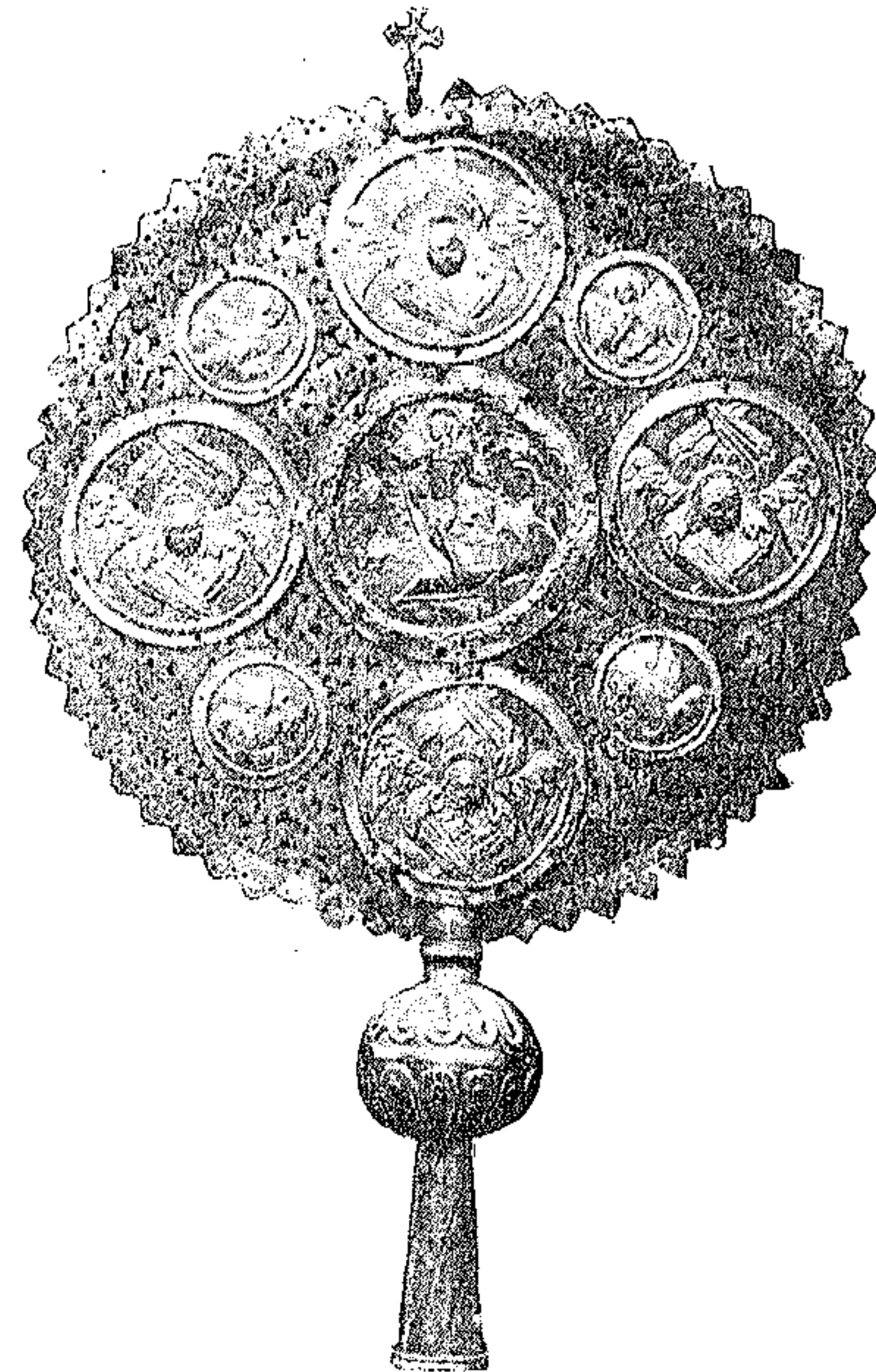
παιθεῖ καὶ γιὰ κεῖνα τὰ βουλκανικὰ ἔργα ποὺ ἔχουν τὶς ρίζες τους στὸ βυζαντινὸ πολιτισμὸ ἢ τουλάχιστον δέχτηκαν ἐπίδρασεις ἀπ' αὐτόν.

Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ ἀκολουθοῦν πιστὰ τὶς βυζαντινῆς παραδόσεις, βλέπουμε σὲ πολλὰ ὅτι ἔχουν προστεθεῖ καὶ ἄλλες ξένες ἐπίδρασεις. Κι' ἔτσι μᾶς παρουσιάζονται βυζαντινὰ θέματα, ἐνωμένα μὲ φόρμες ἀνατολικῆς, καὶ ἄλλα, συγχωνευμένα μὲ φόρμες δυτικῆς ἢ τούρκικης, ὅπως καὶ ἄλλα ἔργα μὲ ρωσικὴ ἐπίδραση, (στὰ ἐκκλησιαστικὰ εἶδη). Ὁ κατασκευαστὴς, δηλαδή, ἐνῶ δεχότανε τὴν ξένη ἐπίδραση, ἐπαναλάβαινε ἀσυνείδητα καὶ πατροπαράδοτα θέματα. Ἐκτὸς ὅμως ἀπ' αὐτὰ τὰ θέματα ποὺ χαρακτηρίζουν ὅλο σχεδὸν τὸν κύκλον τῆς ἀσημουργίας μας καὶ δίνουν τὴ μορφὴν εἰς τὴν γενικὴν τῆς ἔκφραση, ὑπάρχουν καὶ πολλὰ ποὺ βλέπουμε ὅτι ἔχουν ξεκινήσει ἀδιόρητα μὲς ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ φύσιν τοῦ ἀπλοῦ τεχνίτη, μὲ ἀπλοῦς καὶ ἀφηρημένους παραστάσεις (πουλιά, ζῶα, ἀνθρώπους) ποὺ ἀποδίδονται μὲ τὴν ἴδια ἀπλότητα καὶ ἀρέθεια καὶ ἀπαράλλαχτα ὅπως γεννήθηκαν μέσα τους.

Τὰ ἔργα τῆς ἀργυροχοῦς διακρίνονται σὲ κοσμήματα: α) γιὰ τὴν προσωπικὴ χρήση (φορεσιᾶς) καὶ β) γιὰ τὶς ἐκκλησιαστικῆς καὶ κοσμικῆς ἀνάγκης. Παρουσιάζουν μεγάλη καὶ πλούσια ποικιλία στὰ σχήματα, στὶς διακοσμῆσεις, στὴν τεχνολογία καὶ στὶς ἰδιαίτερες ὀνομασίαις τους. Καθορίζονται ἀπὸ τὸν τύπον τῆς φορεσιᾶς καὶ παραλλάζουν ἀνάλογον πρὸς τὴ δημιουργημένη τοπικὴ παράδοσιν καὶ τὶς συνήθειαις. Πολλὰ ἀπ' αὐτὰ — τὰ ἐκκλησιαστικὰ κυρίως — ἔχουν συχνὰ χρονολογίαις καὶ ἐπιγραφάς.

Οἱ πρὸ συνηθισμέναι παραστάσεις εἶναι διάφορα λεπτὰ γεωμικὰ σχέδια, ἑλικες, ῥόδακες, κτλ., διάφορα πλέγματα ἀπὸ φύλλα καὶ λουλούδια, πουλιά, δικέφαλοι ἀετοί, ζῶα, θηρία, ἄνθρωποι, γυναῖκες, παραστάσεις Ἁγίων, Χερουβείμ κτλ.

Ὅλα αὐτὰ τὰ θέματα ἐφαρμόζονταν μὲ θανασιτὴν δεξιότητι καὶ καλαιδησίαν σὲ ὅλα τὰ ἐκκλησιαστικὰ καὶ κοσμικὰ εἶδη, ὅπως σ' ἐπιτάφια εὐαγγελίων, ἐπενδύσεις εἰκότων, λεημανοθήκας (εἰκ. 2), δισκοπότηρα, θυμιατήρια, ἑξαπτέρυγα (εἰκ. 3)



3.—Ἐξαπτέρυγο (ἀργυρὸ ἐπιχρυσωμένο) τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, ἔργο τοῦ 17-18 αἰώνα

ξανθήλια, πολυξανθήλια, σταυροὺς (εἰκ. 5), ἀσχηματιστὸς ράβδους, στεφάνια γάμου, διάφορα ζώπυλλα, δίσκους, πιάντα, τασάκια (εἰκ. 4), κουτιά, διάφορες πόρτες, θηλυκωτόρια, φυλαχτιὰ, τεπελίκια, τσαμπούζια, ὄπλα κτλ. κτλ., ποὺ τὰ ἀξιολογώτερα ἦταν συνήθως στολισμένα μὲ σμάλτα καὶ πολύτιμα ἢ μὴ πετροῖδια.

Πολλὲς καὶ διάφορες ἦταν ἐπίσης οἱ



4.—Τασάκι φασμημένο  
καλιώτερης ἡπειρωτικῆς τέχνης

τεχνοτροπίες τῆς ἀσημοργυρῆς αὐτῆς τέχνης ποὺ ἀναπτύχθηκε σὲ μεγάλο βαθμὸ τελειότητος.

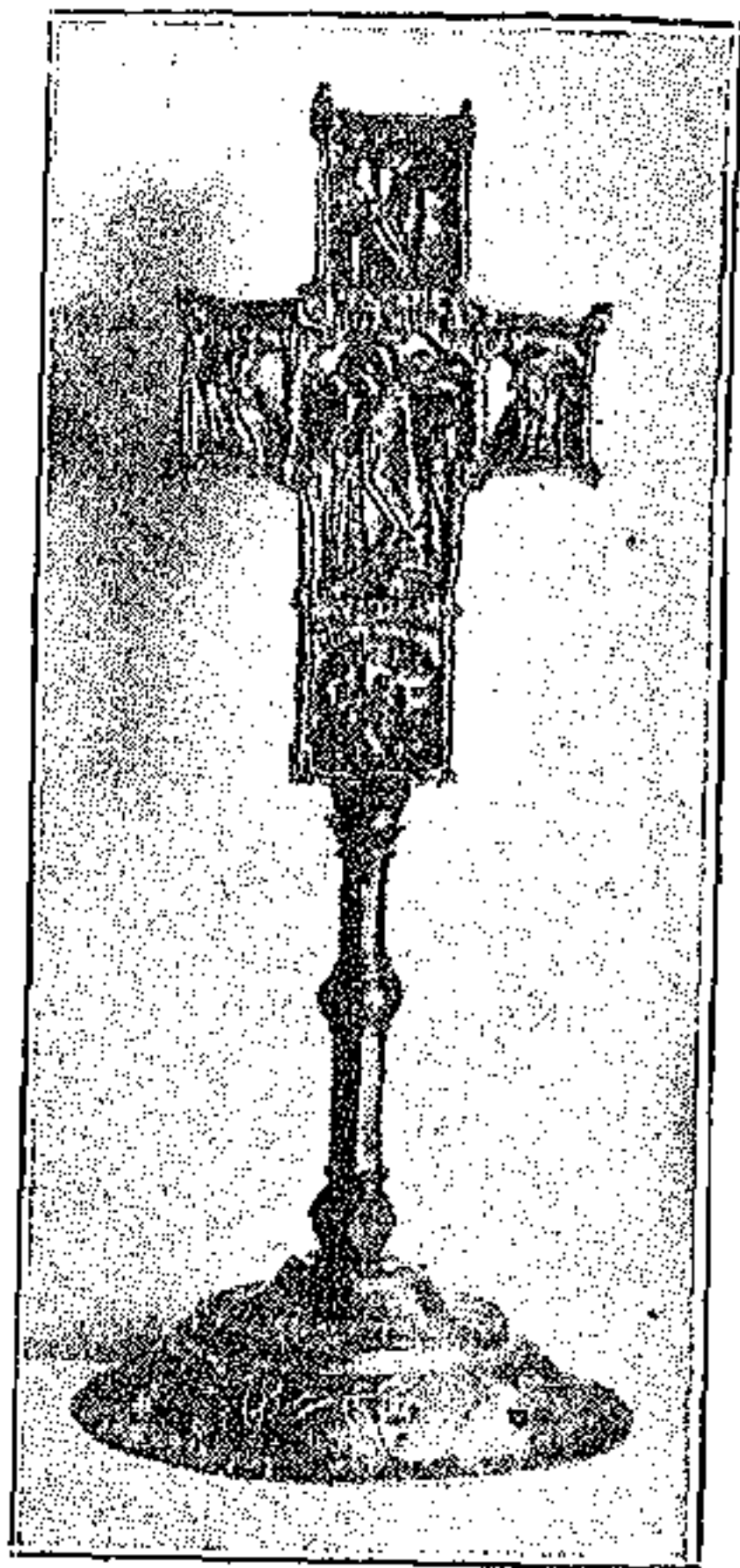
Ἀπλούστερη ἀπ' ὅλες ἦταν ἡ ἐγκάρσχη τεχνοτροπία, ὅπου τὸ κόσμημα ἦταν χαρηνόμενο ἀπάνω στὸ μέταλλο μὲ κατ'ἀλληλο ἐργαλεῖο. Περισσότερο διαδεδομένο ὅμως ἦταν τὸ χτυπητό, δηλ. ἡ τεχνοτροπία ἐκείνη ποὺ σχηματίζει ἀνάγλυφες παραστάσεις (εἰκ. 1, 2, 3, 4, 5).

Ἐξαιρετικὰ ὑποδείγματα τῆς τεχνοτροπίας αὐτῆς βλέπουμε στὸ ἐπικάλυμμα τῆς ἀσχηματιστὸς λειψανοθήκης καὶ στὰ ἐγκόλπια τοῦ ἑξαπτέρου (εἰκ. 2, 3). Καὶ τὰ δυὸ ἀνήκουν στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο, δὲν ἔχουν δημοσιευθεῖ, καὶ εὐγενικὰ παραχωρήθηκαν ἀπὸ τὸ Διευθυντὴ τοῦ κ. Γ. Σωτηρίου.

Τὸ ἐπικάλυμμα τῆς λειψανοθήκης (ἀρ. κατ. 53) ἔχει στὸ κέντρο ἀνάγλυφον ὄλωσημιν παρὰστασιν τοῦ Προδρόμου καὶ ὄλωσημιν παρὰστασιν ἀγγέλων ἀπὸ τῆς μιᾶς μεριᾶς καὶ τὴν ἄλλη. Πλαισιώνεται μ' ἐπίσης

ἀνάγλυφες κρῖνοιδεῖς διακοσμῆσεις ποὺ περιπλέκουν δυὸ δικεφάλους καὶ δυὸ παύλιὰ καὶ ἔχει στὸ ἐπάνω καὶ κάτω μέρος ἀπὸ ἓνα χερουβείμ (εἰκ. 2). Ἔῃναι ἡπειρωτικῆς τέχνης τοῦ 18ου αἰῶνα, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν τεχνοτροπία καὶ δηλώνεται ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή ποὺ ἔχει (\*).

Τὸ ἑξαπτέρου (εἰκ. 3) τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου (ἀρ. καταλόγου 40, ἀπὸ τὰ κειμήλια τῆς Μ. Ἀσίας) παρουσιάζει συνδυασμένες δυὸ τεχνοτροπίες. Ἦναι πέντε μεγάλα τοῦ ἐγκόλπια, ποὺ σχηματίζουν σταυρὸ καὶ ἔχουν



5.—Σταυρὸς ἀργυρὸς  
καλιώτερης ἡπειρωτικῆς τέχνης

στὴ μέση τὴν Ἀνίστασιν καὶ τέσσερα χερουβείμ ὄλωσημιν, καθὼς καὶ τὰ τέσσερα μικρότερα ἐγκόλπια μὲ τὰ σύμβολα τῶν

(\*). Τὸ κάτω μέρος τῆς λειψανοθήκης, ποὺ ἔχει καὶ τὴ χρονολογία, δημοσιεύθηκε ἀπὸ τὸν Καθηγητὴ κ. Γ. Σωτηρίου στὸ Γαλλικὸν Ὀδηγὸ τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου.

Ἐπαγγελιστῶν, εἶναι καμωμένα καὶ αὐτὰ μὲ τὴν ἀνάγλυφον τεχνοτροπία τοῦ χτυπητοῦ.

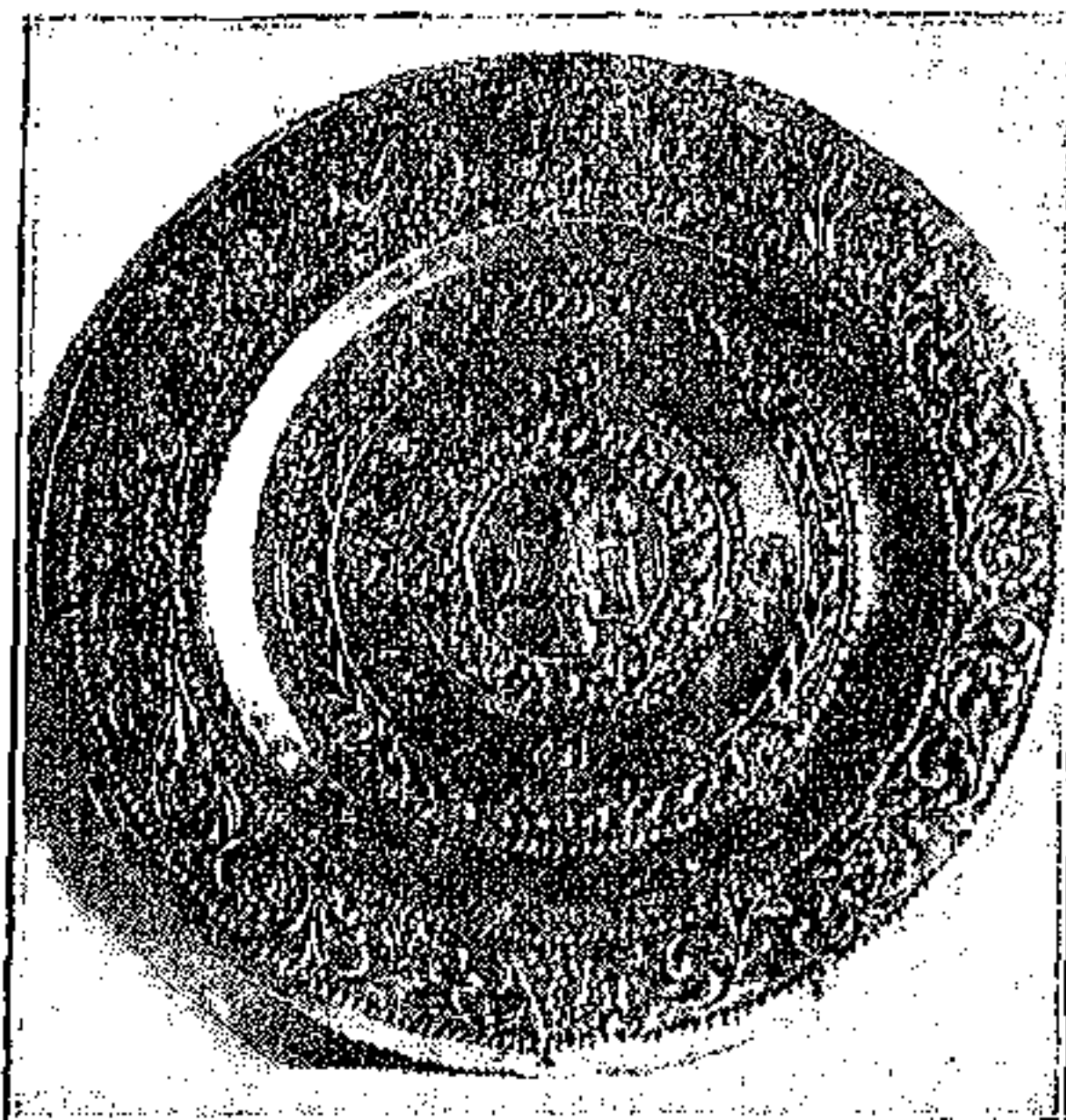
Ὁ διάτρητος ὅμως διάκοσμος τοῦ βήθους του, ποὺ παριστάνει συμπλέγματα ἀπὸ φύλλα καὶ λουλούδια, πάνω στὸν ὅποιον ἔχουν προσκολληθεῖ τὰ ἐγκόλπια, ἔχει ἀπλούστερη τεχνοτροπία. Ἔῃναι καμωμένος μὲ τὴν τεχνικὴ τῶν χυτῶν, ὅπου τὸ κόσμημα παίρνει κατόπι τελικὴ ἐπεξεργασία μὲ τὸ καλέμι. Ἡ τεχνικὴ αὐτὴ χρησιμοποιεῖται καὶ σὲ διάφορα πλακίδια ποὺ ἐπικολοῦνται σὲ ἐπικαλύμματα εὐαγγελίων κ.τ.λ. ἢ προσαρμόζονται ἀναμεταξύ τους, γιὰ ζῶνες, περιδέραμα, σκουλαρίκια.

Ἀπὸ τὶς ἄλλες τεχνικὲς ἀναφέρουμε τὰ σφραγιστά, τὰ σαβᾶτα κτλ. καὶ καταλήγομε στὴν τεχνοτροπία τοῦ σμάλτου, ποὺ περιορίζεται, κατὰ τὴ μεταβυζαντινὴ ἐποχὴ, στὸ συμπλήρωμα τῶν κενῶν ποὺ σχηματίζονται ἀπὸ τὰ σφραγιστά διαφράγματα ποὺ καθορίζουν τὸ σχέδιον (émail cloisonné). Ἀπλούστερη ἀπ' αὐτὴ τὴν τεχνοτροπία εἶναι ἐκείνη ὅπου τὸ σμάλτο τοποθετεῖται σὲ βαθουλώματα ποὺ γίνονται στὸ μέταλλο—συνήθως σ' ἐπαργυρωμένο χαλκὸ—ἔτσι ποὺ νὰ σχηματίζουν τὸ σχέδιον τοῦ κοσμήματος. Ἡ τεχνοτροπία αὐτὴ, ἐντελῶς ἀπλή, χρησιμοποιεῖται γιὰ φτηνὰ κατασκευάσματα, καθὼς σὲ χάλκινες ζῶνες χωρικῶν καὶ σὲ διάφορα ἄλλα εἶδη κοσμικῆς χρήσης. Καὶ τὶς δυὸ αὐτὲς τεχνοτροπίες τὶς λέγε στὴν Ἠπειρο μὲ τὴν ὀνομασία ἰσοβαθμικὰ σμαλιᾶτα.

Ὅλες οἱ παραπάνω τεχνοτροπίες μπόρεσαν εὐτυχῶς νὰ διασωθοῦν, καὶ ἰδιαίτερα καλλιεργοῦνται στὰ Γιάννινα, στὴν Κέρκυρα καὶ στὴ Θεσσαλονίκη. Οἱ χρησιμοποιήσεις τῶν ἀσημικῶν προσαρμόζονται ἐξακολουθητικὰ πρὸς τὶς σύγχρονες ἀνάγκες καὶ ἀπαιτήσεις τῆς ζωῆς, καὶ ἡ διαμόρφωσή τους ὄλοένα καὶ ἀναπτύσσεται γιὰτὶ εἶναι βασισμένη πάνω σ' ἐξελιγμένη αἰσθητικὴ παράδοση καὶ συνείδηση. Οἱ τεχνίτες τῶν ἀσημικῶν καθιεμέρα συστηματοποιοῦνται, καὶ οἱ ἀριθμοὶ τους στὰ ἐργαστήρια ὄλοένα καὶ ἀυξάνουν, γιὰτὶ τὰ προϊόντα τους ἔπαισαν πιά νὰ θεωροῦνται σὰν δυσέφρετα ἢ ἐρασιτεχνικὰ εἶδη καὶ μπῆκαν στὴν κατανάλωση καὶ στὸ ἐμπόριον.

Στὰ Γιάννινα, μάλιστα, πᾶνε τρία χρόνια ποὺ ἡ τέχνη τῆς ἀσχηματιστὸς τιμήθηκε ὅπως τῆς ἀξίζε. Ἡ ἀνάγκη τῆς καλλιέργειας καὶ τῆς ἀνάπτυξης τῆς κατανοήθηκε ὡς ἐπιβεβλημένη ὄλοχρεώση συστηματικώτερης τελειοποίησης ἀπὸ τὸ Ὄρφανοτροφεῖο Γεωργίου Σταύρου. Καὶ ἡ διδασκαλία τῆς μπῆκε στοὺς οἰκόντροφους τῶν 12-16 χρονῶν, ποὺ μέσα σὲ τόσο λίγον καιρὸ κατώρθωσαν νὰ δώσουν ἔργα πραγματικὰ ἀξιοθαύμαστα (εἰκ. 1). Τὰ παιδιὰ αὐτὰ, μὲ τὴν κατάλληλη διαπαιδαγώγησιν ποὺ τοὺς προσφέρεται, καὶ ἀπὸ τ' ἀποτελέσματα ποὺ ἐπέδειξαν ὡς τώρα, δίνουν κάθε ἐλπίδα πὸς μιὰ μέρα θὰ παρουσιάσουν ἔργα ἐφάμιλλα στὴν τελειότητα πρὸς τὰ φημισμένα καλιὰ δημιουργήματα τῆς ἡπειρωτικῆς τέχνης.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ







## Η ΑΡΚΟΥΔΑ ΚΑΙ ΟΙ ΑΛΥΣΙΔΕΣ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ἡ παρέα ἀπὸ καιροῦ εἶχε χάσει τὸ γέλιο της, τὴν εὐθυμία της, τὴ χαρὰ της. Δὲ θορυβοῦσε πιά, δὲν ἔκανε ταραχὴ διαιμονισμένη, δὲν τραγουδοῦσε ὅπως ἄλλοτε. Ἀυτὰ ὅλα εἶχανε χαθεῖ ἀπ' τὴ βραδιὰ πού ἦνας ἄνθρωπος, ἕνας τῆς παρέας, ἔπαψε νὰ ἔρχεται, ἔπαψε νὰ πατᾶ, νὰ κατεβαίνει στὸ ὑπόγειο τοῦ μπάρμπα Κόστα. Σὰ νὰ τὰ πῆρε ὅλ' αὐτὰ μαζί του, ἢ αὐτὸς νάταν τὸ γέλιο, ἢ χαρὰ καὶ τᾶλλα.

Καὶ ἡ παρέα ἔπινε, μιλοῦσε, συζητοῦσε, ἀλλὰ δὲ γελοῦσε. Ἀπὸ τραγούδι; Εἶχε βουβαθεῖ.

Ἄ, ποῦνα ὁ Μιχαλάκης μὲ τὴ σουβλερὴ φωνή του, νὰ βάλει τίς φωνές καὶ νὰρχίσει τὸ τραγούδι του τὸ πρῶτο, τὸ «Ρουμπαμπά». ὦ, καὶ τί γινόταν τότε!

Μὰ καὶ τί φωνὴ εἶταν ἐκεῖνη; Σὰ σφυρίζουσα σιδηρόδρομου σωιστή! Ὅσοι κινδύνουσαν κοντὰ του στὸ τραπέζι, βούλωναν τ' ἄρτια τους κ' ἔγερναν τὰ σώματά τους γιὰ νάναί λίγο μακριὰ του. Κι' ὅταν μάλιστα ἤφρονε τὴ φωνή του γιὰ νὰ κάνει κάποια κορώνα, τότε ὅλη ἡ παρέα τὸν ἀκούγε μὲ βουλωμένα τ' ἄρτια. . .

Καὶ πόσα, πόσα δὲ διηγόντουσαν γι' αὐτόν! Ὅπως παλιοὶ πολεμιστὲς, μεγάλων πολέμων, διηγοῦνται γιὰ κάποιον ἥρωα τῆς στρατιᾶς, ὀνομαστό, διηγοῦνται τὰ κατορθώματά του καὶ ὑπερηφανεύονται πὸς μαζί εἶχαν πολεμήσει, τὸν εἶχαν ἰδεῖ νὰ ὀρμᾷ στὴ μάχη, στὴν ἔφοδο, νὰ βαδίζει στὰ κοῦρα, στὴ ζέστη μαζί τους, ἔτσι κι' αὐτοί. Καὶ μάλιστα, ὅταν εἶταν κανένας ξένος στὴν παρέα.

— ὦ, θυμᾶστε τὴ βραδιὰ πού εἶχε ἀλλάξει τίς ἐπιγραφές τῶν καταστημάτων; Ἄ, τί γέλια κάναμε! . . . Εἶχε βγάλει τὴν

ἐπιγραφὴ μιᾶς Κλινικῆς καὶ τὴν ἔβαλε σ' ἑνὸς φρετροποιείου, καὶ τοῦ φρετροποιείου στὴν Κλινικὴ! Εἶχε πάρει μιὰ σκάλα! . . . Κι' ἔκανε κρούο, νερόχιονο ἔλεπτε. Ὑστερα πῆρε τὴν ἐπιγραφὴ ἑνὸς ζαχαροπλαστείου καὶ τὴν κρέμασε στὸ φαρμακεῖο τοῦ Μαυρούλη! . . .

— Καὶ ὁ γιὸς τοῦ Μαυρούλη βοήθοῦσε!

— Ναί, εἶχε γίνει φέει ἀπ' τὸ μεθύσι! . . . Κρέμασε λοιπὸν τοῦ ζαχαροπλαστείου στὸ φαρμακεῖο, καὶ τοῦ φαρμακείου ἔπιασε θέση πάνω ἀπ' τὴν πόρτα τοῦ ζαχαροπλαστείου! . . .

— Ἄμ' ὅταν πῆδησε μὲς' στὸ γάλα, πούχε στὸ καζάνι ὁ γαλατᾶς; Μόλις τῶχε κατεβάσει ἀπ' τὴ φωτιά! . . .

— Νὰ πηδήσω μέσα; ρωτᾷ ὁ Μιχαλάκης τὸ γαλατᾶ.

— Δὲν πηδᾶς ἂν σοῦ βαστᾷ! τοῦ ἀπαντᾷ ἐκεῖνος.

Ποῦ νὰ φανταστεῖ ὁ ἄνθρωπος! . . . Καὶ ὁ Μιχαλάκης δίνει μιὰ καὶ βρῖσκεται μὲς' στὸ ζεστὸ γάλα! . . .

Τῶχε κάνει, μᾶς ἔλεγε ὕστερα, γιὰ νὰ κίνουν τὰ παπούτσιά του ὄραϊο δέρμα, ὅπως οἱ κυρίες πού πλένονται, ἢ πιασαίφρονται μὲ γάλα γιὰ νὰ κίνουν ὄραϊο δέρμα!

Ἄμ' πὸν ἔμπαινε στὰ σπίτια πού γιόρταζαν κ' εἶχαν γλέντι, ἀπρόσκλητος καὶ χωρὶς νὰ τοὺς ἔξερε, καὶ τὸν ἀκούγαν οἱ φίλοι του πού εἶταν ἔξω νὰ ζητωκραυγάζει μὲς' στίς φωνές καὶ τὸ θόρυβο πού εἶχε ὑψοθεῖ στὴν ἐμψάνισή του ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους τοῦ σπιτιοῦ; Κ' ἔπειτα ἀπὸ λίγο, ἀφοῦ θὰ ἔπινε τὰ ποτήρια του, τὸν ἀκούγαν νὰ τραγουδᾷ τὸ «Ρουμπαμπά!» καὶ οἱ ἄλλοι νὰ ξεφωνίζουν ἀπὸ ἐνθουσιασμό! . . .

Ἄμ' ὅταν, ἄμ', ἄμ', ἕνα σωρὸ «ἄμ» κ'



Η ΠΡΟΣΕΥΧΗ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΑΝΝΗΣ  
[Μωσαϊκὸν τῆς μονῆς τοῦ Δαρνίου]

ἕνας σωρὸς ἀπὸ κατορθώματα ἔβγαινε στὸ φῶς, ξεσκεπαζόταν. Καὶ ὁ ξένος ποῦ τ' ἄκουγε, ἔλεγε κατάπληχτος:

— Μὰ τ' εἶτανε αὐτός! . . . Μπα! Καὶ τώρα τί ἔγινε; Ποῦ εἶναι; Ἐφυγε ἀπὸ δῶ, ἀπ' τὴν Ἑλλάδα; Μήπως πέθανε;

— Σχεδὸν κάτι τέτοιο ἔπαθε! τοῦ ἀπαντοῦσε ὁ Μαλόπουλος.

— Μὰ πῶς, πῶς κάτι τέτοιο; ρωτοῦσε ὁ ξένος. Πέστε το καθαρά! . . .

— Ἦ νὰ σοῦ πῶ, τί νὰ σοῦ μολογήσω; ἔλεγε ὁ Μαλόπουλος, χωρὶς νὰ κοιτάζει τοὺς φίλους του ποὺ χαμογελοῦσαν, γιατί αὐτὸ τόχε, ὅπως λένε, στερεότυπο.

Καὶ ἄρχισε:

— Αὐτός, φίλε μου, ὁ Μιχαλάκης ὁ Μπακάκης, ἔτσι λεγόταν, εἶταν τὸ ἐπώνυμό του, ποῦ δὲ μιλοῦσε ποτὲ γιὰ γυναῖκες, ἀλλὰ μόνο γιὰ κρασί καὶ γλέντια, ξαιρnickά, μιὰ βραδιά, ἀντὶ νὰ πεῖ: "Α, θὰ τὸ κάψουμε ἀπόψε, ἄρχισε νὰ μᾶς λέει γιὰ μιὰ νέα μὲ ὄραία μάτια, μὲ σῶμα θανμῖσιο, μὲ χέρια θεῖα, μέ, μέ, μέ . . .

Καὶ τίς ἄλλες βραδιὲς τὰ ἴδια! Νὰ μᾶς ἐκθειάζει τὰ μάτια της, τὸ λαιμό της, τὸ σῶμα της, καὶ πρὸ πάντων τὰ χέρια της, τὰ μπράτσα της, κάτι μπράτσα ὀλόλευκα, παχουλιά! Τάχε δεῖ! «Α, μᾶς ἔλεγε, ξέρεις τ' εἶναι νάχεις αὐτὰ τὰ μπράτσα τὰ παχουλιά, τὰ κατὰλευκα σὰν τὸ χιόνι, γύρω ἀπ' τὸ λαιμό σου; Νὰ σ' ἔχουν πιάσει ἔτσι, νὰ σὲ σφίγγουν! Νὰ κρέμεται μ' αὐτὰ ἀπ' τὸ λαιμό σου! . . . Νὰ ὁ Παράδεισος! . . . Καὶ ἂν εἶναι παράδεισος, ἔτσι θάναί, νὰ ἔτσι! . . . Τέτοιες ἀλυσίδες νάχεις στὸ λαιμό σου! . . .

Καὶ ὅταν βαριέσαι, νὰ πηγαίνεις σὲ μιὰ λίμνη ἀπὸ κρασί, ἀπέθαντη λίμνη, καὶ γύρω στὴ λίμνη νὰ φυτρώνουν ἀντὶ γιὰ γλῶση καὶ χόρτα, νὰ φυτρώνουν διάφοροι μεξέδες, δηλαδὴ κοκορέτσια, σπληνάντερα, γαρδοῦμπες, μπριζόλες καὶ ἄλλα, καὶ νὰ κάθεσαι νὰ τὸ ρίχνεις ἔξω! . . . Αὐτός εἶναι ὁ παράδεισος! . . .»

Αὐτὰ μᾶς κοπανοῦσε κάθε βράδι. Μὰ εἶταν καὶ σκερτικὸς κάποτε. Καὶ εἶχε πάψει νὰ τραγουδᾷ τὸ «Ρουμπαμπᾶ», καὶ τραγουδοῦσε ἐρωτικά! . . . Καὶ σιγά-σιγά ἄρχισε νὰ μὴν εἶναι καὶ ταχτικὸς στὴν παρέα, καὶ στὸ τέλος ἔκοψε. Εἶχε παντρευτεῖ! . . . Καὶ τώρα, οὔτε σὲ παρέες, οὔτε σὲ ταβέρνα πατᾶ! . . . Ὅπως ἀκοῦμε! . . . Ἐμεῖς

δὲν τὸν βλέπουμε, χάθηκε γιὰ μᾶς! Αἰωνία του ἡ μνήμη! . . .

Ἐνα βράδι ἡ παρέα ἔπινε, ἢ κοιτούσαν, στὸ ὑπόγειο ποῦ σύχναζε. Καὶ εἶταν βράδι παραμονῆς Χριστουγέννων. Ὅλα γύρω, ὁ ἀέρας, εἶταν γεμάτος ἀπὸ παιδικὲς φωνὲς ποὺ ἔψαλλαν τὴ γέννηση τοῦ Ἰησοῦ, ἀπὸ θόρυβο τυμπάνων, ντεφιῶν καὶ ἄλλων ὀργάνων.

Μέσα σὲ κείνη τὴ χαρὰ ποὺ βούιζε γύρω τους, αὐτοὶ πρὸ μελαγχολικοὶ ἀπ' τίς ἄλλες φρονὲς εἶτανε. Ἐλεγε κ' ἕνας ἀκόμα. . .

Ἦρα εἶχαν ποῦ οὔτε λέξη ἔφευγε ἀπ' τὸ στόμα τους. Ἀλλὰ ἐπιτέλους μίλησε κάποιος, ὁ Μαλόπουλος, ποῦ εἶταν καὶ μεγαλύτερος ἀπ' ὅλους. Καὶ μίλησε σὰ νὰ ἔβγαζε λόγο:

— Ξέρετε, εἶπε, πῶς παρομοιάζω τὸ γάμο ἐγώ; Σὰν ἕνα θηρίο τὸν παρομοιάζω, ποῦ κάθε τόσο ἀρπάζει καὶ τρώει ἕναν ἀπ' τὴν παρέα μας! Καὶ εἶναι θηρίο, ναί, εἶναι θηρίο, θηρίο τρομερό, ἀπαίσιο! . . . Δυὸ ἀπὸ μᾶς πᾶνε! . . . Τοὺς κατάφαγε! . . . Καλὴ χώνεψη! . . .

Λοιπὸν, σᾶς λέω, σᾶς φωνάζω: Προσοχή! . . . Σφαλίστε τὰ μάτια σας, βουλῶστε τ' ἄφτια σας, γιατί ἀλλοίμονό σας! . . . Σᾶς ἄρπαξε τὸ θηρίο! Μὴν τ' ἀκούτε, μὴν τὸ βλέπετε, γιατί θ' ἀρχίσει τίς μαγεῖες του καὶ τότε; . . . Τότε θ' ἀρχίσει νὰ σᾶς μασσᾷ! . . .

Πάει ὁ Μιχαλάκης ὁ Μπακάκης, πάει! Ποῦ εἶναι αὐτὸς τώρα; ἔ; Ὑπῆρξε, ἢ δὲν ὑπῆρξε; Μὴν εἶταν ὄνειρο ὄραιο; . . . Πάει ὁ καϊμένος. . . Αἰωνία του ἡ μνήμη, ἂν ὑπῆρξε! . . . Τώρα νὰ, ὅμως, ἄλλος! Καὶ ποιός; Ὁ Σάλας! Ποιὸς τὸ πίστευε, αὐτὸς ποῦ εἶταν καὶ λίγο κουκρός, νὰ μαγευτεῖ καὶ νὰ συρθεῖ στὸ σφαγεῖο! . . . Ὄ, ἀλοῖμονο! . . .

Θὰ ἔλεγε ἀκόμα, ἀλλὰ κάτι τὸν ἔκανε νὰ σταματήσει. Ἡ ματιά του εἶχε πάρει κάποιον ποῦ κατέβαινε κείνη τὴ στιγμή τὴ σκάλα τοῦ ὑπογείου. Καὶ τινάχτηκε ἀφρίνοντας φωνή:

— Ὄ, ὦ, ἔκανε, τί βλέπω! Μὴ τὰ μάτια μου μὲ γελοῦν; . . . Μὴν εἶναι βρουκόλακας, σκαῖ, ψυχὴ, φάντασμα; . . .

— Ὄ! ὦ! οὐρλιαξαν οἱ ἄλλοι.

Τὸ φάντασμα ὅμως μίλησε:

— Γειά σας, παληκάρια τῆς μπεκροσύνης! . . .

— Γειά σου καὶ σένα, λιποτάζη! . . τοῦ εἶπε ὁ Μαλόπουλος γεμάτος χαρά.

Καὶ σὲ ὄλον τὰ πρόσωπα ἔλαμπε ἡ χαρά.

— Πῶς αὐτὸ τὸ θαῦμα;

— "Ἐ, ἦρθα νὰ ξεσκάσω λίγο! . .

— "Ἐτσι ντέ! . .

— Καὶ νὰ μὴ λείπεις ἄλλοτε τόσον καιρὸ ἀπ' τὴν τάξη! . .

— Κάθισε. . .

— "Ὁχι, ὄχι!

— "Ὁχι! . .

Ἡ χαρὰ πῆγε νὰ κρυφτεῖ· μόλις φαινόταν στὰ πρόσωπα ὄλων, σὰ νὰ κρυφόβλεπε.

— "Ὁχι, Μιχαλάκη μου! Τότε δὲν ἔπρεπε νάρθεις! . .

— Μὰ γιὰ σταθῆτε! "Ὁχι ἐδῶ, ἤθελα νὰ πῶ! . . Θαῦμα ἄλλοῦ, σὲ μιὰ ταβέρνα ἄλλη, σ' ἓνα κατάβαθο ὑπόγειο, πὸν ἔμαθα πὸς ἔχει κρασί διαμάντι! . . Εἶναι, ὅμως, ἓνα σωστὸ κατάβαθο ὑπόγειο, πὸν θὰ μᾶς φανεῖ, καθὼς μοῦ εἶπαν, πὸς θὰ κατεβαίνουμε στὸν "Αδη! Κ' ἐδῶ καλὸ κρασί . .

— Καλά, μὰ γιατί ἐδῶ;

— Ὑπόγειο κάποια αἰτία . . Κάποια αἰτία! "Ἀμα σᾶς τὸ λέω!

Ὁ Μαλόπουλος εἶχε παρατηρήσει πὸς ὁ Μιχαλῆς, καθὼς τοὺς τὰ ἔλεγε αὐτὰ ὅλα, εἶχε κατεβάσει τὸν τόνο τῆς φωνῆς του σὰ νὰ φοβόταν μὴν τὸν ἀκούσει κάποιος . .

Στὸ δρόμο, ὁ Μιχαλῆς Μπακάκης τοὺς ἔλεγε πὸς περνοῦσε παντρεμένος. Στὴν ἴδια γειτονιά ποῦχε τὸ μαγαζί του, εἶχε καὶ τὸ σπίτι του. Ἀλλὰ ἀπὸ ταβέρνα καὶ παρῆες, μακρὰ! . . Δὲν ἤθελε στὴ γειτονιά. . . Κ' ἔτσι ἔπινε κρασί στὸ σπίτι του, ὄχι ὅσο ἤθελε, λίγο. Τὴ δόξα του τὴν ἔσβυνε μὲ νερό.

Καὶ τοὺς θυμόταν πάντα, καὶ ὅλο ἔλεγε νὰ τρέξει νὰ τοὺς βρεῖ, ἀλλὰ χίλια ἐμπόδια τοῦ παρουσιάζονταν. Ἐπιτέλους, αὐτὴ τὴ φορὰ, πῆρε δρόμο καὶ ἦρθε! . .

Γιὰ τὴ γυναῖκα του εἶπε πὸς εἶναι μιὰ πολὺ ἔξυπνη, τετραπέρατη! . .

— Μὰ εἶναι καλὸ νᾶχει κανεὶς τετραπέρατη γυναῖκα; ρώτησε ὁ Μαλόπουλος.

— Καὶ καλὸ καὶ κακό! τοῦ ἀπάντησε ὁ Μιχαλῆς. Ἀλλὰ νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια, ἡ παντρειά εἶναι καλὸ πράμα!

— "Ἄ, ἄ, στάσου! . . Τί προλαγάνδα γιὰ

παντρειά ἦρθες νὰ κάνεις; τὸν ἔκοψε ὁ Μαλόπουλος. Φτάνει πὸν μᾶς ἔφωγε ἀπ' αὐτὴν τὴν αἰτία κι' ὁ Σάλας! . .

— Μπᾶ! γι' αὐτὸ δὲν εἶναι μαζί σας ἀπόψε; Βρὲ τὸν καίμενο τὸ Σάλα! . .

— Βλέπεις; . . Τώρα εἶπες τὴν ἀλήθεια!

— Μιὰ στιγμή . . . Τὸ εἶπα αὐτὸ γιατί δὲν ξέρω τί πῆρε! "Ἄν πῆρε καμμιὰ. . .

— "Ἐξυπνη, τετραπέρατη;

— "Ὁχι, πονηρή, βρέ! . .

Σὲ λίγο, στὸ κατάβαθο μαγαζί, ἔπιναν κ' ἔτρωγαν.

Ὁ Μπακάκης ὁ Μιχαλῆς εἶχε τὸ λόγο. Κι' αὐτοὶ γελοῦσαν. Τοὺς ἔλεγε γιὰ τὰ πεθερικά του, γιὰ τὸ γάμο του, πὸς στεκόταν, τί σκεπτόταν, γιὰ τὸν παπᾶ, ἓναν ἀρχιμπέκρο καὶ γυναικᾶ, πὸν ξεχνούσε νὰ κάνει ὅ,τι ἔπρεπε καὶ στραβοκοίταζε τὴ νύφη, καὶ ἄλλα πολλὰ.

Κ' εὔρισκε, ὅλο εὔρισκε νέα, καὶ μερικὰ ἀπ' αὐτὰ μπορεῖ νὰ εἶτανε καὶ σοβαρὰ, ἀλλ' αὐτὸς τοὺς φόραε τὸ κωμικὸ φόρεμα καὶ τὰ παρουσίαζε γελοῖα.

Καὶ θάλεγε ἀκόμα ἀρκετά, ἂν δὲν κατέβαιναν στὸ βαθύ, κατάβαθο ὑπόγειο, παιδιὰ μὲ ντέρια, τίμπανα καὶ σουράβλια γιὰ νὰ ποῦνε τὰ Χριστούγεννα.

Ὁ Μπακάκης σταμάτησε νὰ λέει, γιὰ νὰρῆσει τὰ παιδιὰ νὰ ψάλλουν τὴ γέννηση τοῦ Ἰησοῦ.

Ἀλλὰ πρὶν τελειώσουν καλά, πετάχτηκε ἀπ' τὴ θέση του, πῆρε τὸ ντέρι ἀπ' τὰ χέρια ἑνὸς μικροῦ καὶ τῶδωσε στὸν Καραλίμα. Κ' ἔπειτα, ἀφοῦ πέταξε λεφτὰ σὶὰ παιδιὰ, ὄρμησε καὶ τράβηξε ἓνα σχοινί, πὸν κρεμόταν πάνω ἀπ' τὰ μεγάλα καὶ σὰ σοβαρὰ καὶ σκεπτικὰ βαρέλια. . .

Ὅλοι τὸν κοίταζαν. Δικοί του καὶ ξένοι. Ὁ ταβερνάρης, τὸ παιδί . .

Αὐτὸς, ἦσυχά, ἔκανε μιὰ θηλιὰ στὴ μιὰ ἄκρη τοῦ σχοινοῦ, πέρασε ἀπ' τὴ θηλιὰ τὴν ἄλλη ἄκρη, τύλιξε, ἔπλεξε, καὶ στὸ τέλος, ἀφοῦ παιδεύτηκε λίγο, φόρεσε ὅ,τι εἶχε κατασκευάσει στὸ κεφάλι του.

Εἶχε κάνει κάτι πὸν ἔμοιαζε καὶ μὲ φίμωτρο. Ἐπιανε ἀπ' τὸ κεφάλι κ' ἔκλεινε μέσα τὴ μύτη καὶ τὸ στόμα. Ἡ ἄλλη ἄκρη τοῦ σχοινοῦ κρεμόταν ἀπ' τὴ μύτη σχεδόν, σὺν προβοσκίδα γιγάντια καὶ λεπτή. . .

Ὁ Μιχαλάκης προσέφερε αὐτὴν τὴν ἄ-

κρη στὸ Μαλόπουλο. Καὶ ὁ Μαλόπουλος, ποῦχε καταλάβει τί παιχνίδι θὰ παιζόταν, σηκώθηκε γρήγορα, κρατώντας τὸ σχοινὶ ἀπ' τὸνα χέρι καὶ τὴ μαγκούρα του ἀπ' τᾶλλο.

Καὶ ἡ παράσταση ἄρχισε. . .

Τὸ ντέρι χτυποῦσε ρυθμικά, ὁ Μαλόπουλος διάταζε, ἔσερνε τὸ σχοινί, φώναζε, βροντοῦσε τὴ μαγκούρα κάτω, καὶ ὁ Μιχαλῆς πηδοῦσε, χόρευε σὺν ἀρκουδα. Καὶ μούγκριζε κάποτε σὺν κι' αὐτὲς, ὅταν θυμῶνουν, ἀγριεύουν.

Οἱ ἄλλοι, οἱ θεατῆς, γελοῦσαν, ξεκαρδίζονταν ἀπ' τὰ γέλια. Τὰ παιδιὰ, πὸν τοὺς εἶχε πάρει τὸ ντέρι ὁ Μιχαλῆς, κυλιόντουσαν, σπαρταρίζοντας ἀπ' τὰ γέλια, σὶς πλάκες τοῦ ὑπογείου. Καὶ ὁ χοντροσταβερνιάρης, γελώντας πανηγυρικά, κρατοῦσε τὴν κοιλάρρα του σὺν ἀπὸ φόβο μὴν ἀπ' τὸ χοροπήδημά της ἀνοίξει, καὶ βγεῖ ἔξω ὅ,τι βρόμικο ὑπῆρχε μέσα.

Ἀμα κουράστηκε ὁ Μιχαλῆς ποῦχε γίνει ἀρκουδα, κάθισε. Γιὰ μιὰ στιγμή ἔμεινε ἀκίνητος, ἔπειτα ἀπλωσε τὸ χέρι του, πῆρε ἓνα ποτήρι, ὅποιο βρῆκε ἔμπρὸς του, καὶ εἶταν ὅλα γεμάτα, καὶ τὸ ρούφηξε.

Ὅλοι τὸν κοίταζαν. Μὰ καὶ βλοῖ, τώρα, ἔμοιαζαν, ὄχι μὲ ἀνθρώπους, ζῶα, ἀλλὰ μὲ πράγματα. Μὲ σπῆτια, καλύβες καὶ δέντρα καὶ φυτὰ ἀκόμα.

Μὲ τὰ δακρυσμένα μάτια τους ἀπ' τὰ πολλὰ γέλια, τὰ δυνατὰ, ἔτσι ἔμοιαζαν. Ναι, ἔτσι! Ὅπως ἐκεῖνα, ὅστερα ἀπὸ μπόρα, ὅταν ἀπλώνεται ἡσυχία, καὶ μένουν ἀκίνητα, βρεμμένα, σὶ δακρυσμένα. . .

Τὰ παιδιὰ ἔφυγαν. Ἡσυχία στὸ ὑπόγειο. Οἱ παλιοὶ πελίτες μιλοῦσαν γιὰ ὅ,τι εἶδαν, σιγά.

Ἀλλὰ νᾶ, τώρα ἀρχίζει τὸ τραγούδι!

Ὁ Μιχαλῆς, ἄμα κατέβασε κάμποσα πο-

τήρια, τοῦ ἦρθε ἄρεξη νὰ ξεφωνίσει σὺν ἄγριο θηρίο. Καὶ τραγούδησε. Εἶπε τὸ τραγούδι τῆς Βασιλικῆς, πὸν προστάζει τὸν Ἄλῆ πασᾶ νὰ κάψει τὰ Γιάννενα. Πάνω ὅμως στὸ ἀλέγρο, κάτι ἔγινε, καθὼς ἔλεγε ἡ ξεφωνίζε:

"Ἄς μᾶφίναρε νὰ στέκω  
μέρα νύχτα τὰ σὲ βλέπω. . .

Ἀκούστηκε, ξαφνικά, μιὰ ἄλλη φωνὴ στριγγιά, ἀλλὰ πὸν εἶχε καὶ κάτι τῆς οὐρανίας σάλπιγγας, καθὼς ἦρθε ἀπὸ πάνω, τῆς σάλπιγγας ἐκείνης, πὸν θὰ σηκώσει τοὺς πεθαμένους ὄλους στὸ πόδι καὶ θὰ διατάξει καὶ ὄσους εἶναι τρουπωμένοι στὸν "Αδη, ν' ἀνεβοῦνε ἀπάνω γιὰ νὰ κριθοῦν! Κ' ἔλεγε ἡ φωνὴ πὸν ἦρθε ἀπὸ πάνω καὶ πὸν ἔμοιαζε μὲ τὴν περίφημη σάλπιγγα:

— Μιχαλῆ! ἔ, Μιχαλῆ! . . Τὸ παιδί, βρέ, εἶναι ἄρρωστο! Ἀρρώστησε! Καὶ σὺ κάθισε καὶ μπεκρουλιάζεις! . .

Ὅλοι πάγωσαν. Καὶ πὸν πολὺ ὁ Μιχαλῆς πάγωσε, πὸν πετάχτηκε ὄρθιος:

— Ἡ γυναῖκα μου! εἶπε. Μὰ κ' ἐδῶ, κ' ἐδῶ μὲ βρῆκε!

Κι' ἀπάντησε στὴ φωνή:

— Τώρα ἔφτασα! . . Μιὰ στιγμούλα!

— Εἶναι τὰ παχουλὰ, κατάλευκα χερσάκια, οἱ ἀλυσίδες τοῦ Παραδείσου; τὸν ρώτησε εἰρωνικά ὁ Μαλόπουλος.

— "Ἄχ, ἄσεμε, τοῦ ἀπάντησε αὐτὸς, ζητώντας γρήγορα λεφτὰ νὰ πληρώσει.

Κ' ἔπειτα, καθὼς ἔδωσε ὅ,τι ἔπρεπε κ' ἔκανε νὰ φύγει:

— Εἶδατε, τοὺς εἶπε, τὴν ἀρκουδα; Τὴν εἶδατε; Δὲν εἶτανε ψεύτικη ἡ ἀρκουδα, ὄχι, δὲν εἶτανε! Ὁ ἀρκουδιάρης εἶτανε ψεύτικος! Ὁ ἀληθινὸς ἀρκουδιάρης, νᾶ, εἶναι κεῖ ἀπάνω καὶ μὲ περιμένει! . .

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ Ν. ΒΟΥΤΥΡΑΣ





## ΝΕΑΙ ΑΠΟΨΕΙΣ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

Σκοπὸς τῆς συντόμου αὐτῆς μελέτης εἶναι νὰ παρουσιάσῃ νέον τρόπον ἐρεύνης τῆς Τέχνης τοῦ πολυωνύμου Ἁθῶ, καὶ νὰ υποτυπώσῃ νέας ἀρχάς, διαφόρους τῶν μέχρι τοῦδε γνωστῶν.

Ἐν ἄλλαις λέξεσιν, πρόκειται νὰ υποδεξῶ θετικῶς τὴν ἀνασκευὴν τῶν μέχρι τοῦδε γνωστῶν καὶ νὰ ἀμφισβητήσω, εἰάν τοῦτο δὲν εἶναι τολημηρόν, τὰς μέχρι τοῦδε γνώμας τῶν σοφῶν ἐρευνητῶν, ἡμετέρων καὶ ξένων, καὶ ν' ἀποδείξω πόσον οὗτοι, κατ' ἐμέ, πλανῶνται, καὶ νὰ ἐπιστήσω κυρίως τὴν προσοχὴν τῶν ἐδικῶν ἐπὶ τῶν αἰτίων τῶν πλανῶν τούτων.

Δὲν φραντᾶζεται τις πόσον ἀκατανόητα φαίνονται τινὰ τῶν μέχρι τοῦδε λεχθέντων καὶ γραφέντων, καὶ πόσον ταῦτα διέστρεψαν τὴν ἀληθῆ ἐρευναν περὶ τῆς τέχνης τοῦ Ἀγ. Ὄρους. Παρανοήσεις καὶ διαστρεφραὶ περίεργοι ἐπικρατοῦν εἰς τὸ ζήτημα αὐτό.

Ἄρκει μόνον νὰ εἴπω ἐξ ὑπαρχῆς τοῦτο:

Ὅτι ἡμέτερος σοφὸς βυζαντινολόγος ἀπέδωκεν ἔργα τοῦ Ἰωάννου Ματθαίου, ζωγράφου τοῦ 1845, εἰς τὸν Πανσέληνον (1).

Μήπως ἄραγε καὶ αὐτὸς ὁ Πανσέληνος ὑπάρχει ὡς τὸν ἐννοοῦν σήμερον οἱ σοφοί; Ἄλλ' ὡς ἀρχίσω ἀπὸ τὴν φυσικὴν σειρὰν τῶν πραγμάτων.

Καὶ πρῶτον, τέχνην λέγων, ἐννοῶ εἰδικῶς τὴν *Ἐικονογραφίαν* καὶ τὴν *Ζωγραφικὴν*.

Τὰ περὶ τῆς οἰκοδομικῆς τοῦ Ἁθῶ εἶναι γνωστά. Πρὸ χρόνου μάλιστα, ὁ ἐκλεκτὸς ἡμέτερος βυζαντινολόγος κ. Ἄν. Ὁρλάνδος

ἐξέδωκε τὴν «Μοναστηριακὴν Ἀρχιτεκτονικὴν» του, ἡ ὁποία διαρωτίζει τὰ πράγματα ἐν σχέσει πρὸς τὴν μοναστηριακὴν οἰκοδομικὴν.

Προκειμένου δὲ περὶ τῆς Ζωγραφικῆς δὲν ἀρκεῖ νὰ εἶναι κανεὶς μόνον ἐπιστήμων. Χρειαζέται πολὺ πλεόντερον καὶ ὁ καλλιτεχνικὸς ὀφθαλμὸς. Ἐντεῦθεν λοιπὸν προῆλθον πλεῖστα σφάλματα, ἐκ τῆς ἐλλείψεως καλλιτεχνικοῦ αἰσθητηρίου ὡς καὶ ἐξ ἄλλων λόγων.

Ἄλλὰ τὰ σφάλματα ἢ αἱ πλάναι αὗται δὲν εἶναι μόνον προῖον ἐσφαλμένης τῶν πραγμάτων ἐκτιμήσεως, ἀλλὰ τινὲς ἐξ αὐτῶν καὶ ἐκ προκαταλήψεως ἴσως ἐδημιουργήθησαν.

Αὗται δέ, *δογματικῶς* καὶ μετ' αὐθεντίας ἐπαναληφθεῖσαι ὑστερον, καθιέρωσαν *ἀξιώματα ἀναληθῆ* περὶ τῆς Ἀθωνικῆς εἰκονογραφίας.

Οὗτω, π. χ., παρεδέχθησαν πάντες μιμητικῶς τὴν μεταβυζαντινὴν ὑπαρξίν τοῦ Πανσέληνου, τάξαντες αὐτὸν εἰς τὸν 16ον μάλιστα αἰῶνα καὶ ἀποδώσαντες εἰς τὸν χρωστικῶν αὐτοῦ ἔργα διαφέροντα *οὐσιωδῶς, τεχνικῶς καὶ τυπικῶς*, μιμούμενοι ὅλοι τὸν ἀπὸ σκοποῦ ἴσως διαστρέψαντα τὴν ἀλήθειαν Ρωσσοῦ Πορφ. Οὐσπένσκου.

Μετέθεσαν ἐξ ἀγνοίας κατὰ αἰῶνα τὴν ἀκμὴν τοῦ μεγάλου διδασκάλου καὶ μεγάλου Κρητὸς εἰκονογράφου Ἀντωνίου Μοναχοῦ καὶ ἐγκατέλιπον τοῦτον ὡς ὄχι ἄξιον λόγου, ἐνῶ αὐτὸς ἀληθῶς παρουσιάζει τὴν *πρῶτην τυπικὴν καὶ μεγάλην Κρητικὴν ἀκμὴν* κατὰ τὸν 15' αἰῶνα (1450).

Ἀρῆκαν δ' οὐ μόνον ἀνεξερεύνητον, ἀλλὰ καὶ ἀνευ ἰδίας ἐξάσεως τὴν μεγάλην καὶ μοναδικὴν Τέχνην τοῦ Θεοφάνους τοῦ Κρητὸς Μοναχοῦ καὶ τῶν διαδόχων αὐτοῦ. Ἡ

μέλησαν ἐπίσης νὰ διακριθῶσιν ἐμπεριστατωμένως καὶ εἰδικῶς τὴν σχέσιν τῶν Ἀθωνικῶν χειρογράφων καὶ τῶν Ἀθωνικῶν τοιχογραφιῶν, ἐνῶ τινὲς τῶν κωδίκων ἐπιχευομένως ἀπλετοῦ ἐν σχέσει πρὸς τὴν τεχνικὴν, τὴν καταγωγὴν καὶ τὴν ἐξέλιξιν τῆς Τέχνης, καὶ ἀναιροῦν κατὰ τρόπον καταπληκτικῶς ἀθετικῶν καὶ ἀκριβολόγων τὰς νεωτάτας τῶν σοφῶν ὑπερβολὰς περὶ Μακεδονικῶν - Σερβικῶν σχολῶν, ὡς οὗτοι τὰς ἀντικαταλαμβάνονται.

Ἡμέλησαν νὰ ἀνεύρουν ἐπακριβῶς τὴν *πρῶτην πηγὴν* καὶ τὴν καταγωγὴν τῆς Κρητικῆς Τέχνης, ἐνῶ πρόκεινται ἡμῖν σαφῶς αἱ ἀρχικαὶ αὐτῆς πηγαὶ ἐν τοῖς κώδιξι τοῦ Βατοπεδίου. Ἀπέδωκαν κάλιον τινὲς μείζονα σημασίαν τελευταίως εἰς τὰς εἰκόνας τῆς Τραπέζης τῆς Χελανδαρίου, ζωγραφισθείσας ἀντιγραφικῶς ἀπὸ παλαιότητος σωζομένου κώδικος τῆς Μονῆς Ἰβήρων, καὶ ἡμέλησαν ἢ ἠγνόησαν τὴν ἀγνωστον πᾶσι Τράπεζαν τοῦ Σταυρονικήτι, τὴν σώζουσαν δείγματα ὠραιοτάτης καὶ παλαιότερας γραφικῆς. Διέστρεψαν οὐσιωδῶς τὴν μεγαλοπρεπῆ ἐκείνην καὶ ἀφθαστον Τέχνην τῶν Παλαιολόγων καὶ παρεμόρφωσαν τὸν χαρακτήρα τοῦ Πρωτάτου, ἀποδώσαντες τὰ ἔργα αὐτοῦ εἰς ἀνύπαρκτον ἢ μεταγενέστερον πρόσωπον, τὸν Πανσέληνον, τοῦ ὁποίου οὐδεὶς ρυθμὸς εὐρίσκεται ἐν τῷ Ἁθῶ.

Καλλιτέχνηται τοσοῦτον μεγάλοι καὶ γίγαντες, ὡς τὸν παρουσιάζουν, τῆς Τέχνης, θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι *πλέον νοητοὶ καὶ ἐκδηλοὶ*, τῶν ἔργων αὐτῶν διακρινομένων ἀπὸ τὸν μεγαλειώδη ρυθμὸν τῆς Τέχνης αὐτῶν, ὡς εἶναι ὁ Ἀντώνιος καὶ πρὸ πάντων ὁ Θεοφάνης καὶ ἀλλαχοῦ ὁ Ἄγγελος καὶ ὁ Δαμασκηνός.

ἠγνόησαν πρὸ πάντων τὴν μεγάλην σχολὴν τῶν φορητῶν εἰκόνων τοῦ 14' αἰῶνος, ἧς δείγματα ἐσώθησαν τινὰ ἐν Ἀγίῳ Ὄρει, καὶ δὲν ἐπεδόθησαν νὰ διακριθῶσιν τὴν Τέχνην τῶν θαυματουργῶν φορητῶν εἰκόνων, ὧν ἢ κατ' ὀμνάδας τεχνικῶς κατὰταξις, ἢ χρονολογία καὶ ἢ καταγωγὴ εἶναι σαφῆς.

Κατὰ ταῦτα, γενικῶς, εὐρισκόμεθα σήμερον πρὸ ἀμελοῦς ἐρεύνης ἢ ἴσως καὶ διαστρεφῆς περὶ τῆς Τέχνης τοῦ Ἀγ. Ὄρους, ἧς τὰ κυριώτερα σημεῖα σημεῖω εὐθὺς ἀμέσως. Ἀρῆνω δὲ ὅτι ποτὲ κἂν δὲν ἐσκέφθησαν

νὰ κατατάξουν πάντα τὰ εἶδη τῶν τεχνικῶν ἐκφάνσεων κατ' ὀμάδας, καὶ παρεῖδον τὸν μοναδικὸν χαρακτήρα τῆς λαϊκῆς τέχνης, ἧς δείγματα ἔχομεν πάμπολλα, συνυφασμένα μὲν μετὰ τὰς δημοθεῖς διηγήσεις περὶ τοῦ Ἁθῶ καὶ τῶν θρούλων αὐτοῦ (1).

Ἴδου δὲ αἱ κυριώτεροι ἀπόψεις τῶν διαστρεφῶν:

α) Εἰς τὸ Ἁγ. Ὄρος ὑπάρχουν δῆθεν δύο Σχολαὶ ἢ ἀναγεννήσεις ζωγραφικῆς:

Μία Μακεδονικὴ, ἧς εἶναι συνώνυμος μετὰ Σερβικὴν Ἀναγέννησιν, καὶ μία μεταγενεστέρα Ἑλληνικὴ, μετὰ δημιουργὸν τὸν Πανσέληνον κατὰ τὸ 1530!

Τοῦ Πανσέληνου τούτου μαθητῆς ὑπῆρξεν, κατὰ τινὰς ἐξ αὐτῶν, καὶ ὁ Θεοφάνης ὁ Κρητὸς, καὶ μετ' αὐτὸν καὶ ἄλλοι τινὲς Κρητες, οἱ ὁποῖοι ἐμόρφωσαν τὴν Κρητικὴν Τέχνην.

β) Ἡ Τέχνη τῶν Παλαιολόγων, ἀρήσασα δείγματα τινὰ ἐν τῷ Ἁθῶ, δὲν ὑπολογίζεται τόσον, διότι τὰ δείγματα ἐκεῖνα ἐφθάρησαν. Τούναντίον, σήμερον ὀφείλομεν νὰ ζητήσωμεν ἀληθῆ δείγματα τῆς Παλαιολογεῖου Τέχνης ἐκτὸς τῆς Ἑλληνικῆς γῆς.

γ) Ἐκτὸς τῆς Ἑλληνικῆς ἀναγεννήσεως τοῦ Πανσέληνου ὑπάρχει καὶ ἄλλη μεγάλη ἀναγέννησις ἐν Ρωσίᾳ κατὰ τὸν 15' αἰῶνα, τῆς ὁποίας μέγας διδάσκαλος ὑπῆρξεν ὁ θρυλικὸς Ἀνδρέας Ρουβλιώφ. Οὗτος, ἔνα αἰῶνα πρὸ τοῦ Πανσέληνου, δημιουργεῖ τὴν μεγάλην Ρωσικὴν, τὴν ἱσταμένην ἐναντι τῆς Σερβικῆς, ἣν διαφορῶς τονίζει ὁ κ. Μιλλέ, κατ' ὃν χρόνον οἱ Ἕλληνες εὐρίσκονται ἐν τεχνικῇ τρόπῳ τινὰ ἀδυναμίᾳ.

Κατὰ τὰς Ρωσικὰς δὲ πηγὰς (2), ὁ Ἄν-

(1) Ἐπὶ παραδείγματι, τινὲς τῶν δημοδῶν εἰκονογραφιῶν τῶν παρεκκλησιῶν τῆς μονῆς Διονυσίου εἶναι ἀριστα δείγματα τοῦ λαϊκοῦ χαρακτήρος καὶ τῶν μοναχικῶν ἀντιλήψεων τῶν μοναχῶν, δι' εἰκόνων ἐκφραζομένων.

Ἐπίσης, τινὲς τῶν παλαιῶν χαλκογραφιῶν εἶναι ἀληθῆς πλοῦτος δημοδῶν τεχνικῶν ἀντιλήψεων. Ἐπὶ πλέον δὲ καὶ τινὰ χειρόγραφα εἶναι ἰδιαιτέρως χαρακτηριστικὰ τῶν δημοδῶν τούτων ἀντιλήψεων. Καὶ ἀκόμη εἰκονίδια ἢ καὶ παραστάσεις τινὲς μαρτυροῦν περὶ πολλῶν τοιούτων δημοδῶν μοναχικῶν παραδόσεων, ὡς ἐν Δοχειαρίῳ, Βατοπεδίῳ κλπ.

(2) «Αἱ Ρωσικαὶ εἰκόνες» 1927, Κοντακίφ μετὰφρασις εἰς τὴν Ἀγγλικὴν, Ὁξφόρδη, 1927 (Ρουβλιώφ σελ. 84).

(1) Ταῦτα εἶναι μεγάλα τοιχογραφαὶ ἐν τῇ Μονῇ τοῦ Παντοκράτορος. Ἀπλῆ ἄλλως τε πειραματικῆ περὶ τῆς τεχνικῆς τῶν ἔργων τούτων, δι' ἐλαφροῦς καύσεως τοῦ χρώματος, θὰ τὸν ἐπειθῆν ὅτι πρόκειται περὶ συγχρόνου ὕλικου.

δρέας Ρουβλιώφ εἶναι ὁ μεγαλύτερος τῶν Ρώσων εἰκονογράφων, σχεδὸν θρυλικός. Ἐν Ρωσσίᾳ, κατὰ τὰς πληροφορίες τοῦ σπουδοῦ Κοντακίωφ, ὑπάρχουν ἴδιαι ζωγραφικαὶ σχολαί, οἷαι τοῦ Νοβγορόδ, τοῦ Πσκοβ, τῆς Σουσαντάλ κλπ. (1). Ἡ τελευταία, ἢ καὶ σπουδαιότερα πασῶν, ἐκ τῆς ὁμωνύμου πόλεως εὐρισκομένης ἐν τῷ μέσῳ τῆς ἀχανοῦς Ρωσσίας, πλησίον καὶ βορειότερον τῆς Μόσχας, ἀφείλει τὴν μεγάλην αὐτῆς ἀκμὴν εἰς τοῦτον τὸν περίφημον Ἀνδρέαν Ρουβλιώφ, ὁ ὁποῖος ὑπῆρξεν ὁ μέγιστος καὶ σπουδαιότατος ἀντιπρόσωπος αὐτῆς.

Ὁ δὲ Ρουβλιώφ ἦτο μοναχὸς τοῦ Σπάζο Ἀνδρονικόφ εἰς τὴν Μόσχαν. Καὶ προγενέστερον, ἐν τῇ ἀρχῇ τοῦ σταδίου του, εὐρίσκειτο εἰς τὸ Μοναστήριον τῆς Τριάδος Λαύρας καὶ ἐσπούδαζε τὴν ζωγραφικὴν αὐτόθι.

Γενόμενος δόκιμος εἰκονογράφος, ἐξωγράφισε τοὺς τοίχους τῆς Μητροπόλεως τοῦ Ἐθαγγελισμοῦ ἐν Μόσχᾳ καὶ τῆς Κοιμήσεως τοῦ Βλαδιμήρου καὶ βραδύτερον τῆς Τριάδος ἐν Λαύρᾳ. Ἀπέθανε δὲ εἰς Μόσχαν τὸ 1427-30, γέρον. Εἰς τὰς εἰκόνας τοῦ Ρουβλιώφ ἀποδίδουν οἱ Ρῶσοι μυθώδη σημασίαν καὶ θαυματουργοὺς ιδιότητας, αὐτὸν δὲ θεωροῦν ὡς Ἅγιον.

Ὁ ρυθμὸς τῶν ἔργων τοῦ Ρουβλιώφ, ἐκτὸς τοῦ βυζαντινοῦ, φέρει σημεῖα ὁμοιότητος πρὸς τοῦ Γιώττιου καὶ τοῦ Συμαβίου. Τὰς αὐτὰς δὲ ἀπόψεις ὑποστηρίζει καὶ ὁ Μιλλέ, δηλαδὴ περὶ ἐπιδράσεως καὶ τοῦ Γιώττιου καὶ τοῦ Συμαβίου εἰς τὴν τέχνην τῆς Μακεδονικῆς σχολῆς, ἐκτὸς τῶν ἄλλων ἐπιδράσεων, ἃς ὀρθότερον ἐπάγεται, ἦτοι τῆς Κωνσταντινουπόλεως κλπ.

Ἀλλ' ἐρευνήσωμεν ἤδη καλλίτερον τὰ κατ' αὐτόν. Ὁ περὶ αὐτοῦ θρύλος εἶναι ἐν πολλοῖς ὁμοιος πρὸς τὸν τοῦ ἡμετέρου Πανσελήνου. Εἰς αὐτὸν οἱ Ρῶσοι, ἐν τῇ συνήθει αὐτῶν θρησκοληψία καὶ τῷ ἐθνικῷ ἐγωϊσμῷ, ἀποδίδουν πάντα τὰ κάλλιστα ἔργα, ὧν ὁ χαρακτήρ εἶναι καθαρὸς Βυζαντινός.

Τὸ λαμπρότερον τῶν ἔργων, ἢ περίφημος *Γλυκοφιλοῦσα*, ἦν μετὰ ἀπαραμίλλου

σεβασμοῦ θεωροῦν τὸ κορυφωμα τῆς τέχνης αὐτοῦ,—καὶ τὴν ὁποῖαν δις δημοσιεύει ὁ Κοντακίωφ καὶ εἰς τὴν «Εἰκονογραφίαν τῆς Θεοτόκου» (τὸ πολυθρύλητον παλαιότερον βιβλίον του, τὸ ὁποῖον τινὲς καὶ ἐκ τῶν ἡμετέρων θεωροῦν ὡς τὸ εἰκονογραφικὸν εὐαγγέλιον εἰς τὸ εἶδος του) καὶ εἰς τὸ τελευταῖον ἔργον του «αἱ Ρωσικαὶ εἰκόνες»—δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ γνήσιον Ἀθωνικὸν ἔργον, οὗ 4-5 ὅμοια ὑπάρχουσιν εἰς τὸ Ἅγ. Ὅρος, καὶ τοῦ ὁποῖου τὸ παλαιότερον πρότυπον ἠτύχησαμεν ἡμεῖς ν' ἀνεύρωμεν ἡμεριβαρμένον καὶ ἐρριμένον εἰς τὸ ὑπερφῶν τῶν κρυφίων ἀποθηκῶν ἐν Βατοπεδίῳ. Ἀλλὰ μήπως ὁμοίαν εἰκόνα Γλυκοφιλοῦσης δὲν ἀποδίδουν οἱ ἡμέτεροι εἰλαβεῖς μοναχοὶ εἰς τὴν γραφίδα τοῦ Πανσελήνου; Εἶναι δὲ αὕτη θαυμασία ὄντως ἐν τῇ ἀπλότητι αὐτῆς εἰκὼν παλαιότητι εὐρισκομένη ἐν τῷ ἱερῷ τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς τοῦ Ἁγ. Παύλου, ἢ λεγομένη «*Μεσονησιώτισσα*». Ἀλλὰ τοῦτο εἶναι τὸ ἀκόμη περιεργον, ὅσον καὶ ἀσαφές.

Ἐν Ρωσσίᾳ, κατὰ τινὰς αὐτόθι διηγήσεις, μικρὸν πρὸ τοῦ Ρουβλιώφ, ἀκμάζουν Ἕλληνες τινὲς σπουδαῖοι εἰκονογράφοι, Ἀνδρόνικος τις καὶ Διονύσιος ὁ ἐπιλεγόμενος Γκρίτσκι, ἦτοι «Ἕλλην», καὶ ὁ ὀνομαστὸς Θεοφάνης.

Κατὰ παράδοξον δὲ σύμπτωσιν, ὁ Ρουβλιώφ ἦτο μοναχὸς τοῦ Ἀνδρονικόφ.

Δύναται νὰ γεννηθῇ περὶ αὐτῶν συσχέτισις τις;

Μήπως ὁ περίφημος οὗτος Ρουβλιώφ ὑπῆρξε μαθητὴς πιθανῶς Ἕλληνός τινος Ἀνδρονίκου, ἢ Διονυσίου, μεταβάντων ἐκεῖσε καὶ ζωγραφήσαντων τὰ εἰς τὸν Ρουβλιώφ τὸ πλεῖστον ἀποδιδόμενα ἔργα;

Ἀλλὰ προκειμένου περὶ εἰκασιῶν, διατί νὰ μὴ παραδεχθῶμεν ἐν τέλει καὶ τὴν διαστροφὴν τοῦ Συμωνίδου ὡς ἀληθοφανῆ ἀπήχησιν, δημιουργήσαντος Ἀνδρόνικον τὸν Βυζάντιον;

Ὁ Συμωνίδης δ' οὗτος, σπουδάσας ἐν Ρωσσίᾳ, μήπως μετεκόμισεν ἐκεῖθεν ἀναμνήσεις περὶ Ἀνδρονίκου τινός, δημιουργήσας οὕτω τὸν Ἀνδρόνικον τὸν Βυζάντιον ἐν τῷ παρεκκλησίῳ τοῦ Ἁγ. Παύλου;

Ἀλλ' ἐκτὸς τούτων, θετικὸν γεγονὸς ἄλλο, πολλῶ σημαντικότερον, ἀναδεικνύει βασικὴν τὴν ἐπίδρασιν τῆς ἡμετέρας τέχνης ἐν Ρωσ-

σίᾳ. Ἐκτὸς τοῦ Ἀνδρονίκου τούτου, προγενέστερον τοῦ Ρουβλιώφ, ἠκμασεν ἐν Ρωσσίᾳ ὁ ἕτερος Ἕλλην καὶ μέγας ζωγράφος, ὁ ὀνομαστὸς γενόμενος Θεοφάνης, ὁ ἐπιλεγόμενος κατ' ἐξοχὴν «ὁ Ἕλλην». Οὗτος, ἐν Νοβγορόδ καὶ ἐν τῷ ναῷ τῆς Μεταμορφώσεως καθὼς καὶ ἐν Μόσχᾳ καὶ ἐν τῇ Μητροπόλει τοῦ Ἐθαγγελισμοῦ, καθὼς καὶ ἀλλαχοῦ (1360-1390), ἐξωγράφισε μέγα πλῆθος τοιχογραφιῶν καὶ φροητῶν εἰκόνων μὲ δύναμιν καὶ ἐξπρессиονισμὸν ἱκανόν.

Τὸ ἔργον αὐτοῦ, τὸ ὁποῖον διήκει μέχρι τοῦ 1400 περίπου, ὑπῆρξε μέγα καὶ σημαντικόν, καὶ προώθησε τὴν συντηρητικὴν ἄλλως τε καὶ τυπικὴν εἰκονογραφίαν ἐν Ρωσσίᾳ εἰς μέγαν βιαθμόν.

Ἄλλ' οὗτος, μικρὸν πρὸ τοῦ Ρουβλιώφ ἀκμάσας, κατηύθυνεν ἄραγε τὴν τέχνην τοῦ Ρώσου αὐτοῦ;

Παρά τινὰς ἀντιθέτους ἰσχυρισμούς, ἢ τέχνη τοῦ Θεοφάνους ἐν Ρωσσίᾳ ὑπῆρξεν ἀληθῶς σημαντικὸς σταθμὸς, ἱστορικῶς ἄλλως τε βεβαιούμενος, καὶ ἀνευ θρύλων, ἐνῷ τὸ ἔργον τοῦ Ρουβλιώφ παραμένει ἀκαθόριστον, ὅπως τὸ τοῦ ἡμετέρου Πανσελήνου.

Ἀλλὰ γεννάται καὶ τὸ ἐρώτημα τοῦτο. Μήπως ἄραγε ὁ Θεοφάνης οὗτος εἶναι ὁ ἐν Ἁγ. Ὄρει ἀκμάσας Θεοφάνης ὁ μοναχὸς; Παραβολὴ τῶν εἰκόνων ἀμφοτέρων τούτων τῶν ὑπὸ τὸ ὄνομα Θεοφάνης τεχνιτῶν, φανερώσει τελείαν διαφορὰν τοῦ χαρακτῆρος τῆς τέχνης αὐτῶν.

Παρὰ τὴν γνώμην τινῶν ὅτι ὁ παλαιότερος Θεοφάνης ἀνήκει καὶ αὐτὸς εἰς τὴν Κρητικὴν σχολὴν, ὅπως ἀσφαλῶς καὶ ὁ νεώτερος τοῦ Ἁθῶ, εἶναι ἀληθές, ὅτι ὁ ἐν Ρωσσίᾳ ἀκμάσας Ἕλλην Θεοφάνης (1370), ἂν καὶ ἀκολουθῶν τὴν Κρητικὴν τυπολογίαν, κατ' ἀληθῆ χαρακτήρισμόν, δημιουργεῖ ἐν Ρωσσίᾳ ἀληθῆ σχολὴν συντηρητικὴν, ὅπως ἐν Ἑλλάδι ἢ Κρητικῇ, ἀλλὰ μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι δανεῖζεται ἱκανὰ τεχνικὰ δεδομένα ἀπὸ τέχνην τινὰ φροητῶν εἰκόνων τοῦ 14ου αἰῶνος ἀκμάσασαν, ὡς φαίνεται, ἐν Κωνσταντινουπόλει, τῆς ὁποίας δείγματα σημαντικώτατα ἐσώθησαν καὶ ἐν Ἁθῶ, κατ' ἃ εἶπομεν, ὡς καὶ ἐν Κρήτῃ. Ἡ τέχνη δ' αὕτη τοῦ Θεοφάνους, παρὰ τὴν ἀνταγωνιστικὴν προσπάθειαν τῶν τεχνιτῶν τῆς σχολῆς τοῦ Βολαιόβου, μιμου-

μένων τὴν ἐλευθερίαν τῆς Παλαιολογείου Μακεδονικῆς τέχνης, ἀπέμεινε ἢ ἰσχυρὰ κατευθύνουσα τέχνη ἐν Ρωσσίᾳ, ἧς οἱ τυπικοὶ καὶ τεχνικοὶ κανόνες ἀπέβησαν οἷον οἱ δογματικοὶ τύποι, ὅσον ἀφορᾷ τὴν τεχνολογικὴν ἐργασίαν. Τῆς τέχνης δὲ ταύτης ἀριστα πρότυπα ἀπαντᾷ τις συγχρόνως καὶ ἐν Κρήτῃ, διὰ τοῦ περιφημοτάτου ζωγράφου Ἀγγέλου, οὗ τὰ ἔργα, ὁμοίως ἀνυπολογίστου ἀξίας, ἀνεύρωμεν ἐν Κρήτῃ, ἐν Νάξῳ καὶ ἐν Κερκύρᾳ.

Κατὰ ταῦτα, ὁ Θεοφάνης οὗτος, ῥωμαλέος τῆς τέχνης μύστης, φεύγων ἐκ Κρήτης πιθανῶς καὶ συμπληρῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει τὰς τεχνικὰς αὐτοῦ ἱκανότητας, μεταβαίνει εἰς Ρωσσίαν καὶ δημιουργεῖ τὰ κάλλιστα τῶν προτύπων αὐτοῦ ἐκ τῶν εἰκόνων, κατ' ὃν χρόνον ὁ Ἀγγελος ἐν Κρήτῃ καὶ Νάξῳ καταλείπει τὰ ἀριστουργήματα αὐτοῦ. Τῆς τέχνης δὲ ταύτης μιμητὴν δυνάμεθα νὰ θεωρήσωμεν καὶ τὸν Ρουβλιώφ, ἂν καί, ὡς εἶναι δυνατόν νὰ διακρίνωμεν, ὁ Ρουβλιώφ παρέχει καὶ στοιχεῖα τῆς ἐλευθεριαζούσης τεχνικῆς, μετὰ ἐργασίας ἐπιμελεστάτης καὶ λεπτῆς.

δ') Ἡ Κρητικὴ τέχνη τοῦ Ἁγ. Ὁρους, λέγουσιν, εἶναι τέχνη συντηρητικὴ καὶ σχεδὸν τῆς ρουτίνας, δημιουργηθεῖσα δουλικῶς διὰ τῶν Κρητῶν, ἔχουσα μόνην ταύτην τὴν σημασίαν, ὅτι καθιεροὶ εἰκονογραφικὸν ἔπος καὶ δίδει ολοκληρωτικὴν τὴν μορφήν τῆς εἰκονογραφίας ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ. Πάντες δὲ μάλιστα ἀναφέρουν τὴν εἰκονογραφίαν τῆς Μονῆς τοῦ Δοχειαρίου ὡς τὸ μοναδικὸν κειμήλιον εἰς τὸ εἶδος τοῦτο.

Ἀναφέρουν δ' αὐτὴν διὰ τὸ πολυάριθμον τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων καὶ τὴν τυπικότητα τῶν εἰκόνων, ἐνῷ ἀληθέστερον ὑπὲρ αὐτὰς ἴστανται αἱ τοῦ Διονυσίου, οὗσαι ἀριώτεραι, παλαιότερον δὲ αἱ τοῦ Σενοφώντος, οὗσαι θαυμασταί, ἂν καὶ ὀλιγώτεραι.

Ἄλλ' ἂς ἔλθωμεν ἤδη εἰς τοὺς δημιουργοὺς τῶν πλανῶν.

Ὡς τὸν πρῶτον κακὸν δαίμονα τῆς διαστροφῆς καὶ τῶν ἀλλοιώσεων ἀφείλομεν νὰ θεωρήσωμεν τὸν ἡμέτερον Ἕλληνα Συμωνίδην.

Οὗτος, μικρὸν πρὸ τοῦ 1845 ἐπισκεφθεὶς τὸν Ἁθῶ, ἐγένετο ὁ κακὸς δαίμων αὐτοῦ.

(1) Περὶ καὶ τὸ τελευταῖον βιβλίον τοῦ Μουρατιῶφ περὶ τῆς Βυζαντινῆς τέχνης. Τοῦτο, ἐννοεῖται, εἶναι μεταγενέστερον τοῦ χρόνου τῆς συγγραφῆς τῆς μελέτης μου.



Ὁ Ἅγιος Μάξιμος ὁ ἑξομολογητής. Τοιχογραφία ἐκ τῶν λεγομένων τοῦ Πανσελήνου ἐν τῷ Πρωτάτῳ, δείγμα τῆς νατουραλιστικῆς τέχνης τοῦ 1300, ἐν Ἀθῆναις.

Διὰ σειρᾶς πλαστῶν ἐπιγραφῶν, ὡς ἐπιχειρεῖ, καὶ διὰ παρεμβολῶν εἰς χειρόγραφα καὶ προσθηκῶν ὁλοκλήρων μυθευμάτων, παραμορφώνει τὸν χαρακτῆρα τῶν γραμμῶν μνημείων καὶ ἐπιτυγχάνει κατὰ τὸ μοναδικὸν εἰς διαστρωφὴν καὶ ἐκτὸς τοῦ Ἁθῶ.

Μιμούμενος φαίνεται κατ' ἀρχὴν τὸν Μηνῆν Μινωίδην, ὃ ὁποῖος ὁλόκληρα χειρόγραφα μετεκόμισε καὶ ἐπώλησεν εἰς Παρισίους, ἠθέλησεν οὐ μόνον νὰ ἀποκτήσῃ ὕλικὸν βοήθημα ἱκανόν, ἀλλὰ καὶ δόξαν μεγάλην, διὰ αἱ παραποιήσεις αὐτοῦ ὑπῆρξαν τὸ κακὸν μέσον πρὸς τὸν σκοπὸν.

Ἄλλὰ μὲ πολλὴν μεγάλην ἐπιδεξιότητα ἐπεχείρησε πάντα κατ' ἀρχὴν. Ἴδου δ' ἐν ὀλίγοις τὰ κατ' αὐτόν :

Ὁ Κων. Σιμωνίδης, υἱὸς Σίμωνος Κωνσταντινίδου ἐκ Σταγείρων, καὶ μητρὸς Συμαίας, ἀγνώστου ἐπωνύμου, ἐγεννήθη ἐν Ὑδρᾷ τὴν 11 Νοεμβρίου 1823. Μετὰ τὰ ἐγκύκλια μαθήματα, τῇ ἐπισυστάσει τοῦ Πατριάρχου Ἀνθίμου καὶ τῇ ὕλικῇ βοηθείᾳ τῆς κυρίας Ἐτλιγγ Σκαρλάτου Στουρτζῆ, ἐστάλη εἰς Ρωσσίαν καὶ ἐσπούδασεν ἐκεῖ, ἐπιδείξας

μεγάλην ἱκανότητα εἰς τὰς ἱστορικὰς καὶ ἀρχαιολογικὰς ἐπιστήμας.

Ἐπανελθὼν, ἐπεσκέφθη τὴν ἐκ μητρὸς πατρίδα τοῦ Σύμην, καὶ μετὰ ταῦτα τὸ Ἁγ. Ὄρος, παραμείνας πλησίον θείου του τινός, μοναχοῦ εἰς τὸ ἐν Καρυαῖς ἐκκλησίδιον τοῦ Ἁγ. Ἰωάννου, ἐκεῖ ἀκριβῶς ὅπου πρὸ 231 ἐτῶν ἔζησεν ὁ Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ, ὁ συγγραφεὺς τῆς «Ἑρμηνείας τῶν Ζωγράφων» (1722).

Ἐν Ἀθῶ δ' εὐρισκόμενος, ἔκοινε καλὸν νὰ ἐπιδοθῇ εἰς τὴν κωδωνίαν τῶν χειρογράφων καὶ τῶν ἐπιγραφῶν, δι' ὃ ἐπεχείρησε τὰ ἀνήκουστα ταῦτα :

1) Ἐδημιούργησεν ὁλόκληρον πλαστὸν βιβλίον, καὶ τὸ ἐξέδωκε, περὶ ἀρχαίων ἐπιγραφῶν τοῦ Ἁθῶ, προχριστιανικῶν, βιβλίον ἤδη πολυτιμώτατον διὰ τοὺς συλλογεῖς ἕνεκα τῆς μεγίστης σπανιότητος αὐτοῦ.

2) Ἐδημιούργησε τὴν πλαστὴν καὶ θαυμαστὴν εἰς φαντασίαν μυθιστορίαν τῶν Συμαίων ζωγράφων, ἵτοι τὸ βιβλίον τὸ ὁποῖον ἐπιγράφει «Συμαῖς», καὶ τὸ ὁποῖον κατέστη δυσεύρετον καὶ σχεδὸν ἀγνωστον.

Τὸ βιβλίον αὐτὸ ἔχει ὁλοκληρωτικῶς τὴν ἑξῆς ἐπιγραφὴν: «Συμαῖς, ἡ ἱστορία τῆς ἐν Σύμῃ Ἀπολλωνιάδος Σχολῆς, ἰδίᾳ δὲ τῆς Ἁγιογραφικῆς καθέδρας (377-1148), συγγραφείσα ὑπὸ Μελετίου Ἱερομονάχου τοῦ ἐκ Χίου τῷ 1235 μ. Χ., ἐκδοθεῖσα δὲ τὸ πρῶτον ὑπὸ Κ. Σιμωνίδου, 1849».

Εἰς τὸ περίεργον τοῦτο βιβλίον τὸ πρῶτον ἑλληνιστὶ ἀναφέρεται περὶ τοῦ Πανσελήνου, καὶ μάλιστα ἡ παράδοξος γενεαλογία αὐτοῦ.

3) Ἐδημιούργησε, μετὰ τὴν «Συμαῖδα», διαφόρους παρεμβολὰς εἰς τὴν «Ἑρμηνείαν τῶν Ζωγράφων» καὶ ἰδίᾳ εἰς τὸ ζήτημα τῶν ἀφορῶν τὸν Πανσελήνον.

4) Παραποίησε τὴν ἐπιγραφὴν τοῦ ναΐδου τοῦ Ἁγ. Ἰωάννου ἐν Καρυαῖς, ἐνθα διέμενε, μεταθέσας τὴν χρονολογίαν κατὰ 300 ἔτη.

Ὅτω, ἐνῶ ὁ ζωγράφος Διονύσιος ἔζησε

καὶ ἔξωγράφησε τὸ 1722, αὐτὸς τὸν μετέθηκε εἰς τὸ 1400, θέλων ἴσως νὰ τὸν συνταυτίσῃ πρὸς τὸν ἐν Ρωσσίᾳ πιθανῶς Ἑλληνα Διονύσιον, προγενέστερον τοῦ Ρουβλιῶφ.

5) Ἐδημιούργησε τὴν περίφημον δυσανάγνωστον πλαστὴν ἐπιγραφὴν τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Ἁγ. Γεωργίου, ἐν τῇ Ἱερᾷ Μονῇ τοῦ Παύλου, δι' ἧς εἰσήγε τὸν ζωγράφον Ἀνδρόνικον τὸν Βυζάντιον κατὰ τὸ 1420-30 καὶ τοῦτο ἵνα τὸν συνταυτίσῃ πρὸς τὸν ἐν Ρωσσίᾳ πιθανῶς ἀκμάσαντα Ἀνδρόνικον.

Πάντα ταῦτα τὰ ὑπὸ τοῦ Σιμωνίδου δημιουργηθέντα ἐπέφερον γενικὴν ἐπανάστασιν, ἐπικρατοῦσαν ἄχρι τοῦδε. Τὸ δὲ ὄνομα ἰδίᾳ τοῦ Πανσελήνου κατέστη ἔκτοτε ὀνομαστόν, βοηθοῦντων καὶ τοῦ Διδρῶν, τοῦ Οὐσπένσκυ, τοῦ Παπαδοπούλου καὶ τῶν ἄλλων ἐρευνητῶν καὶ σοφῶν.



Ἡ ἀρχαία τῆς Σταυρώσεως, ἐκ τοῦ ὅπ' ἀριθ. 5 χειρογράφου τῶν Ἰβήρων.

Τοῦ Πανσελήνου δὲ ὑπῆρξε θῦμα καὶ ὁ πολὺς, ἄλλως τε, Brockhaus, γράψας τὸ ἄριστον περὶ τοῦ Ἁθῶ ἔργον, ὡς καὶ ἄλλοι.

Μετὰ τὸν Σιμωνίδην, ἀναφαίνεται εἰς τὸν Ἀθωνικὸν ὀρίζοντα, ὡς ἄλλος κακὸς δαίμων αὐτοῦ, ὁ Πορφύριος Οὐσπένσκυ, ρώσος κληρικός, (1850), ὁ ὁποῖος κατώρθωσε, διὰ πλείστον μεθόδων, ἐφευρέσεων, καὶ ἱστορικῶν διαστροφῶν, νὰ ἀλλοιώσῃ οὐ μόνον τὴν ἱστορίαν ἀλλὰ καὶ τὴν τέχνην τοῦ Ἁθῶ. Εἰς τοῦτον κυρίως ἀφείλομεν τὴν μετάθεσιν τοῦ χρόνου τῆς ἀκριβοῦς τοῦ Πανσελήνου, ἀπὸ τοῦ παλαιότερου χρόνου (12ος αἰὼν) εἰς τὸν 16ον αἰὼνα. Ὁ Πορφύριος οὗτος, ἐκ λόγων ἴσως σκοπιμότητος καὶ ἐκ βαθύτερων Σλαβικῶν ἐλατηρίων, θέλων νὰ παρουσιάσῃ ἀφ' ἑνὸς ἐπιστημονικὴν καινοτομίαν καὶ ἀφ' ἑτέρου νὰ ἐξάσῃ τὴν Ρωσικὴν ἀναγεννήσιν ὡς προσηγηθεῖσαν διὰ τοῦ Ρουβλιώφ, ἢ ἴσως καὶ τὸν Ἀθῶ σλαβικόν, τοποθετεῖ τὸν Πανσελήνον εἰς τὸν 12ῦ αἰὼνα καὶ μάλιστα ἀνακαλύπτει καὶ τὰ ἔργα αὐτοῦ (1).

Ἀποδίδει εἰς αὐτὸν ὠρισμένα ἔργα, καὶ μάλιστα ἐκεῖνα, τὰ ὁποῖα φέρονται συμπύκνως εἰς τὸ 1530.

Οὕτω δέ, δι' αὐτοῦ καὶ μετ' αὐτόν, πάντες οἱ σοφοὶ δημιουργοῦν τὸ δόγμα περὶ τοῦ Πανσελήνου ὡς ἀκμάσαντος τὸ 1540 καὶ ἀποδίδουν εἰς αὐτὸν τὰ ἔργα τοῦ Πρωτάτου, τῆς Μολυβδοκκλησοῦ, τοῦ Παντοκράτορος τοῦ Νάρθηκος τοῦ Βατοπεδίου κ.λ.π., ἔργα οὐδεμίαν ἔχοντα συγγένειαν τεχνικὴν μεταξύ των.

Οὐδέποτε ἐπιπολαιότεραι καὶ ἀστοχώτεραι ἐφάνησαν αἱ γνώμαι τῶν σοφῶν.

Μετὰ τὸν Οὐσπένσκυ ἔρχεται ὁ ἡμέτερος Γεδεών, ὁ ὁποῖος ὁμολογουμένως ἔγραψε τὸ πρῶτον κάλλιστον ἱστορικὸν ἔργον περὶ τοῦ Ἁθῶ.

Ἄλλ' εἰς τὸ ζήτημα τῆς τέχνης ἐφάνη οὐ μόνον ὄχι ἀκριβής, ἀλλὰ καὶ ἴσως περίεργος διαστροφεὺς, γράψας τὰ περίφημα ἐκεῖνα τοῦ «Παραρτήματος», ὑπεραμυνόμενος

τῶν ρωσικῶν εἰκόνων, ἄγνωστον τοῖς πολλοῖς διατί.

Μετὰ τούτους, ὁ μέγας καὶ πολὺς Νικόδημος Κοντακῶφ, ὁ διασημότερος τῶν Ρώσων βυζαντινολόγων μαζὺ μὲ τὸν Προκόψσκυ, ἐπιχειρεῖ λελογισμένην καὶ μεθοδικὴν ἀνάδειξιν τῆς Ρωσικῆς τέχνης.

Εἰς τὸ βιβλίον του μάλιστα «*Ἡ Εἰκονογραφία τῆς ΘΚ*», μετὰ σπανιωτάτης ἐφευρετικότητος καὶ ἐκλογῆς ὄντος ὑπερόχου, παραθέτων 150 εἰκόνας, θέλει ν' ἀποδείξῃ ὅτι ἡ Ρωσικὴ τέχνη εἶναι ἡ γνησία ἀπότοκος καὶ διάδοχος τῶν Βυζαντινῶν, ἐνῶ ἡ Ἑλληνικὴ κατήντησε Ἰταλο-Βυζαντινῆ. Ἀπρηθὸν ἴσως εἶναι, ὅτι καὶ ἡμέτερος ἐπιφανὴς βυζαντινολόγος ὑπέστη περίεργον ὑποβολὴν ἀπὸ τὸ δόγμα τοῦτο ἐξ αἰτίας Κρητικῶν φρονητῶν εἰκόνων.

Τὴν αὐτὴν τακτικὴν ἀκολουθεῖ καὶ εἰς τὸ νεώτατον πρὸ μικροῦ ἐκδοθὲν ἔργον του «*Αἱ Ρωσικαὶ εἰκόνες*», εἰς ὃ ἐξαίρων ἐπιστημονικώτατα τὴν Ρωσικὴν τέχνην τῆς Νοβγορόδ, τοῦ Πσκοβ, τῆς Σουστάλ, ἀδικεῖ, σκοπίμως ἴσως, τὴν Ἀθωνικὴν τέχνην.

Ἀλλὰ ὡς νὰ μὴ ἤρουν πάντες οὗτοι, ἰδοὺ ἀναφαίνεται πάλιν ὁ ἐπιφανέστατος Γάλλος κ. Μιλλέ, ὁ ὁποῖος ὑπερέβη πάντας εἰς ἐπιστημονικὴν ὑπερβολὴν, μετὰ σπανίας ἐπιστημονικῆς τεχνικότητος, ἐπιμονῆς καὶ παραδόξου σοφίας.

Θεὶς ἐκ τῶν προτέρων, φαίνεται, ὡς δόγμα τὴν ἀνάδειξιν Σερβικῆς τέχνης καὶ Σερβικῆς ἀναγεννήσεως ὑπὸ τὸ ὄνομα «*Μακεδονική*», ἔχων δὲ ἐκ τῶν προτέρων ἀφθονα ὕλικὰ μέσα, εὐρῶν καὶ τὸν κατὰλληλον καιρὸν ἐν μέσῳ τῆς γαλλικῆς κατοχῆς τοῦ Ἁθῶ καὶ τῆς ἐξουσίας τῶν μοναχῶν, κατώρθωσε μὲ μέγα τεχνικὸν συνεργεῖον νὰ δημιουργήσῃ ὅ,τι αὐτὸς ἠθέληεν.

Καὶ παλαιότερον ἄλλως τε, ἦτοι εἰς τὴν εἰκονογραφίαν τῶν Εὐαγγελίων καὶ ἀλλαγῶν, ἔθηκε τὰς κατευθύνσεις τῶν τοιούτων ἀποψέων του (2). Οἱ δὲ λοιποὶ σοφοὶ τῶν

(2) «*Εἰς τὸ Ἁγ. Ὄρος*, λέγει, οἱ Σέρβοι κατέλιπον τεκμήρια τῆς διαβάσεως αὐτῶν. Καὶ πρῶτον ὡς πάντοτε εἰς τὸ Πρωτάτον, ἐνθα ἀνευρίσκει τις τὸν αὐτὸν τύπον τοῦ τοπείου, τὴν αὐτὴν τοῦ Χριστοῦ σεάσιν, τοῦ Προδρομοῦ, τῶν Ἀγγέλων μετ' ἕστερον εἰς τὸ Χιλιανδάριον καὶ τὸ Βατοπέδιον! Αἱ δύο αὗται ἐκκλησίαι ἀφείλουν τὴν εἰκονογραφίαν αὐτῶν εἰς τὸν 12' αἰ-

φλῶς ἠκολούθησαν αὐτόν. Εἰς αὐτόν κυρίως ἀφείλομεν τὰς δύο Σχολάς, Μακεδονικὴν καὶ Κρητικὴν, ἣν ἀναφέρουν πάντες σήμερον.

Διὰ τὰ ἴδη τις πόσον προκατειλημμένος ὑπῆρξεν ὁ σοφὸς οὗτος, ἀναφέρω ὡς χαρακτηριστικὰ ταῦτα.

Εἰς τὴν Μονὴν Γρηγορίου διήρτισε σχεδὸν μὲ τὸν Προηγούμενον Β. . . θέλων νὰ πείσῃ αὐτόν, ὅτι εἰκόν τινος τοῦ Θεολόγου ἔφερε Σλαβικὰ γράμματα. Εἰς δὲ τὸ τελευταῖον ἐκδοθὲν λεύκωμα του, ἔργον ἀληθῶς μνημειῶδες, πολύτιμον καὶ μοναδικόν, ἐπιμένει μετὰ πείσματος εἰς τὴν ἰδιαιτέραν ἀνάδειξιν τῶν Χελανδαρινῶν εἰκόνων.

Ἐκ μόνης τῆς Ἰραπέζης τοῦ Χελανδαρίου δημοσιεύει ἐξήκοντα σχεδὸν εἰκόνας, αἱ ὁποῖαι διὰ τὴν τέχνην τοῦ Ἁθῶ δὲν ἔχουν εἰμὴ εἰδικὴν καὶ μετρίαν σημασίαν, ἐν ἀντιθέσει πρὸς ἄλλας.

Τοῦτον τὸν μέγαν ἐπιφανῆ σοφὸν ἰὰ ἐπρεπεν ἐπιστημονικῶς νὰ πολεμήσωμεν ἢ μᾶλλον νὰ διαφωτίσωμεν μετὰ σπανίας σοβαρότητος ἡμεῖς οἱ Ἕλληνες, ἐξαίροντες δι' ἀναλόγων ἔργων τὴν γνησίαν Ἀθωνικὴν τέχνην.

Ἡ ἐπιστήμη καὶ ἡ ἔρευνα δὲν ἔχουν ὄρια οὔτε διακρίσεις. Τὰ δόγματα δὲν τίθενται ἐκ τῶν προτέρων. Ἐκεῖνος, ὁ ὁποῖος ἐκ τῶν προτέρων δημιουργεῖ ἀξιώματα, δὲν εἶναι ἀληθῶς μέγας ἐπιστήμων ἀλλ' οὔτε καὶ πρόκειται νὰ ἐπιζήσῃ. Ἔχομεν καθῆκον ἡμεῖς νὰ συνενωθῶμεν καὶ ν' ἀποκαλύψωμεν τὴν πραγματικὴν ἀλήθειαν. Εἶναι δὲ εὐκολώτατον.

Ἔχω τὴν πεποίθησιν, ὅτι τοῦτο εἶναι ζήτημα μόνον ἐλαχίστου χρόνου, καὶ ὅτι ἡ μελέτη μου αὕτη τοῦτον κυρίως τὸν σκοπὸν ἔχει, νὰ καταδείξῃ τὸν ἀληθῆ χαρακτῆρα τῆς τέχνης τοῦ Ἁθῶ.

Δι' ἐν μόνον ἀπορῶ, ὅτι ἡμέτεροί τινες ἐρευνηταὶ ὄχι μόνον ἠμέλησαν, ἀλλὰ τοῦναντίον ἠκολούθησαν θαυμάζοντες τὰς γνώμας τοῦ σοφοῦ τούτου. Τέλος δὲ τὰ ὑπὸ ἡμετέρων βυζαντινολόγων γραφέντα, ἐν σχέσει μὲ τὴν τέχνην τοῦ Ἁθῶ, θὰ ἔπρεπε νὰ μὴ εἶχον δημοσιευθῆ.

ὄνα καὶ σχεδὸν εἰς τὴν αὐτὴν ἀκριβῶς ἐποχὴν, ἢ μὲν πρώτη τῇ φροντίδι τῶν Σέρβων, ἢ δὲ δευτέρῳ ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν αὐτῶν!

Καὶ ἤδη ἰδοὺ ἐν συντόμῳ αἱ δοθαὶ ἴσως ἀπόψεις περὶ τῆς τέχνης τοῦ Ἁθῶ:

α') Ἀπὸ τοῦ Η' καὶ Θ' ἡδη αἰῶνος ἐμφανίζονται μνημεῖα ζωγραφικὰ παρέχοντα πληροφροῦς περὶ τῆς τέχνης αὐτοῦ.

Δὲν πρόκειται περὶ τῶν Νιρίων τοῦ Βατοπεδίου (Θεοδώρας), ἀλλὰ περὶ μικρογραφῶν σημαντικωτάτων Μεγαλογραφημάτων κωδίκων. Παράδειγμα μοναδικὸν ὁ περίφημος καθ' ἡμᾶς Χριστὸς τοῦ ὑπ' ἀριθμὸν 92α κώδικος τῆς Λαύρας.

Ἀπὸ τοῦ κώδικος αὐτοῦ δέον νὰ ἀρχίσωμεν τὴν ἔρευναν τῆς Ἀθωνικῆς τέχνης (1).

β') Ἀπὸ τοῦ 11ου αἰῶνος ἀρχεῖται σειρά πολλῶν ζωγραφικῶν δειγμάτων ἐν Ἀθῶ, ὧν τὰ κυριώτερα εἶναι αἱ Μωσαϊκαὶ φρεσκαὶ εἰκόνες, αἱ μικρογραφίαι τῶν σημαντικωτέρων κωδίκων, μετ' ἕστερον δὲ τὰ μωσαϊκὰ τῶν τοίχων καὶ ἐλάχιστα φρεσκαὶ εἰκόνες εὐχερῶς διακρινόμεναι.

Ἐν Λαύρᾳ, π. χ., οἱ κώδικες 113α, καὶ 111α παρουσιάζουν τὴν θαυμαστὴν ἐξέλιξιν τῆς τέχνης.

Ἐν Βατοπεδίῳ, ὁ κώδιξ 937 παρουσιάζει ὁμοίως κατὰ τὸν 11ον αἰὼνα τὴν ἀρχὴν τῆς συντηρητικῆς τέχνης.

Ὁ δὲ ὑπ' ἀριθ. 5 τῆς μονῆς Ἰβήρων ἀνοίγει διάπλατα κατ' ἐμὲ τὰ μυστήρια τῆς τέχνης κατὰ τὸν 11' αἰὼνα.

Ὅσον δὲ ἀρροῦν τὰς μωσαϊκὰς εἰκόνας, λεπτομερῆς ἐρευνητικὴ προσπάθεια μὲ καλλιτεχνικὸν ὄμμα ἀποκαλύπτει σχεδὸν καθ' ὑπαγόρευσιν τὰ μυστήρια αὐτῶν.

Τί δὲ νὰ εἶπω διὰ τὰς φρεσκάς ἐπὶ ξύλου δι' αὐτοῦ;

Ἐν μόνον λέγω, ὅτι αἱ εἰκόνες αὗται ὁμιλοῦν.

Τὰ βασικὰ αὐτῶν τεχνικὰ τεκμήρια εἶναι τόσον ἐκφραστικά, ὥστε μόνον περίεργοι ἐπιστήμονες ἀδυνατοῦν νὰ τὰ διακρί-

(1) Τὴν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ ἐκ τοῦ κώδικος τούτου ἐδημοσίευσεν, δανεισθεὶς ἀφ' ἡμῶν, καὶ ὁ Ἀρχιμανδρίτης Παρθένιος Ἰβηρίτης εἰς τὸ λεύκωμα περὶ τοῦ Ἁγ. Ὁρους. Ἐν αὐτῇ διακρίνει τις τὴν πρῶτον Αὐτοκρατορικὴν τέχνην καὶ τὴν εὐγένειαν τῶν χρωματισμῶν.

Ἀνάλογα χρώματα καὶ ὁμοίαν τεχνολογίαν συνήντησα καὶ ἐν τῇ ὀρεινῇ Νάξῳ, εἰς παλαιὰν τοιχογραφίαν τῆς Θεοτόκου τοῦ Θ' αἰῶνος, θαυμαστὴν ἀληθῶς καὶ σπανιωτάτην, ἀληθῆς κειμήλιον τοῦ Θ' αἰῶνος, ἐν τῇ Ναφ τοῦ Ἁγ. Γεωργίου τοῦ Διασφάρτου, παρὰ τὴν Τραγαλιαν.

νον. Μία μόνη εἰκὼν τοῦ Ἰησοῦ Παντοκράτορος, μεγάλη, ἐν τῇ μονῇ τοῦ Βοριγμένου, τὴν ὁποίαν διὰ πρώτην φοράν εἰς ἡμᾶς ἐπέδειξαν οἱ συμπατριῶται μου Πελοποννήσιοι μοναχοί, λύει πολλὰς ἀπορίας, καθὼς καὶ ἡ ἀγνωστος πλὴν περιήγητος εἰκὼν τοῦ Ἀγ. Νικολάου, ὁπισθεν τῆς εἰκὼνος τῆς Τριχερούσης τοῦ Χελανδαρίου.

γ) Ἀπὸ τοῦ ΙΓ'-ΙΔ' αἰῶνος ἀρχεῖται πλέον ἐκδηλουμένη ἡ μεγάλη τέχνη τοῦ Ἀθῶν διὰ τῶν Παλαιολόγων.

Τὸ Πρωτάτον, τὸ Βατοπέδι καὶ τὸ Χελανδαίρι ἀνήκουν εἰς τὸν κύκλον τῆς μεγάλης Τέχνης ὑπερόχου ἐργαστηρίου, τοῦ ὁποίου δὲν ὑπάρχει ἕτερον.

Τὰ δὲ περὶ Πανσελήνου λεγόμενα, ὅτι αὐτὸς ἐξογράφησε τὸ Πρωτάτον τὸ 1530 δὲν ἐρεξῆς νὰ θεωρηθῶσιν ὡς μῦθοι.

Ἴδου τὸ ἀληθές: Περὶ τὸ 1280-1300 ζωγραφίζεται ἀπὸ μοναδικὸν μεγάλπνευστον ἀριστοτέχνην εἰκονογράφον τὸ Πρωτάτον.

Μετὰ μικρὸν, φθαρὲν ἐκ καύσεως ἐπὶ τῶν Ἐνωτικῶν, ἀναδημιουργεῖται περὶ τὰ μέσα τοῦ ΙΔ' αἰῶνος, μετὰ πολλῆς προσοχῆς.

Περὶ τὸ 1312-1350 περίπου κατακοσμεῖται τὸ λαμπρότατον καθολικὸν τοῦ Βατοπεδίου καὶ μικρὸν ὕστερον τὸ Χελανδαίριον.

Τοῦ ἐργαστηρίου τούτου οἱ τελευταῖοι τεχνῖται, διασπαρμένοι ἀνά τὴν Βαλκανικὴν ἕνεκα λόγων καθαρῶς ἱστορικῶν, ἐδημιούργησαν τὴν σήμερον λεγομένην Μακεδονικὴν τέχνην ἢ τὴν ἄλλως Σερβικὴν ἀναδημιουργίαν, μετ' ἐμφάνισιν καὶ ἐντοπίων τεχνιτῶν ἐχόντων καὶ ἐπίδρασιν δυτικὴν.

δ) Κατὰ τὸ τέλος τοῦ ΙΔ' αἰῶνος δημιουργεῖται ἀπὸ ἀγνωστον πλὴν βαθυτάχαστον καλλιτέχνην ἢ ἐργαστήριον διάσημος σειρά ἐνίων φορητῶν εἰκόνων, ὧν δείγματα ἀνεύρομεν εἰς εἰκόνας ἐν ταῖς Μ. τοῦ Παύλου καὶ Διονυσίου, καὶ πρὸ παντὸς εἰς τὴν μοναδικὴν κεφαλήν τοῦ Προδρόμου κεκοιμημένην εἰς τὴν ἀποθήκην τοῦ Βατοπεδίου (1).

ε) Ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΕ' αἰῶνος (1430) ἀρχεῖται καθαρῶς δημιουργουμένη ἐν Ἀθῶν ἡ νέα πλέον μεγάλη κατεύθυνσις τῶν Κρητικῶν τάσεων διὰ τῶν Κρητῶν ζωγράφων. Πάντες σχεδὸν ἀγνοοῦν ἢ διαστρέφουσι τὴν καταγωγὴν τῆς Κρητικῆς Τέχνης. Ο κῶδιξ 937 τοῦ Βατοπεδίου ἐπιχέει πλήρες φῶς. Αἱ δὲ τοιχογραφίαι τῆς Νάξου συμπληροῦν.

Λοιπὸν, κατὰ τὸν ΙΕ' αἰῶνα, ἀφοῦ τὸ πρῶτον εἰργάσθη εἰς τὴν Μυτιλήνην, ἐμφανίζεται εἰς τὸν Ἀθῶν ὁ περίφημος Κρητὸς μοναχὸς Ἀντώνιος, κάτοχος τῶν βαθυτάτων μυστικῶν τῆς Κρητικῆς ζωγραφικῆς, καὶ ζωγραφίζει τὸ παλαιὸν καθολικὸν τοῦ Ξενοφῶντος περὶ τὸ 1460, καὶ μετὰ ταῦτα τὴν Τράπεζαν τοῦ Σταυρονικήτα, δαπάναις τοῦ πρώτου τῶν Καρυῶν, δυστυχῶς ἐν πολλοῖς χαλασθεῖσαν, ἣν Τράπεζαν, σφζομένην ἀκεραίαν τὸ 1700, ἀποθαιμάζει καὶ ὁ ἀδελφὸς τὴν τέχνην Κομνηνὸς ὁ γράμμας τὸ Προσκυνητῆριον αὐτοῦ.

Τοῦτον τὸν Ἀντώνιον πάντες οἱ σοφοὶ παραβλέπουσι, θεωροῦντες ὡς ἄσημον τεχνίτην τοῦ 1545, πλανηθέντες ἀπὸ τὴν ἐπιγραφὴν τοῦ Ξενοφῶντος, τὴν ἀφορῶσαν τὴν ἀνανέωσιν τῶν χορῶν.

Ἐκ δὲ τῶν ἔργων τοῦ Ἀντωνίου ἐξαίρω ἰδιαζόντως τὸν λιθοβολισμόν τοῦ Σιφάνου.

Ὅτι δὲ ὁ Ἀντώνιος ἔζησε τὸ 1460, γνωρίζομεν ἤδη σαφῶς ἀπὸ πολλὰ ὑφ' ἡμῶν ἐκκαλυφθέντα τεκμήρια τεχνικὰ καὶ ἐργαστηριακά.

Ἄλλῳ τὸ πάντων σπουδαιότερον ὡς χρονολογικὸν τεκμήριον εἶναι ἡ κάτωθι ἐπιγραφὴ, σφζομένη ἐν Μυτιλήνῃ εἰς τὴν Μονὴν τῆς Ὑψηλῆς. «Ἡ παροῦσα ζωγραφία τοῦ θείου ταύτου Ναοῦ τῶν Ἀγ. Πάντων ἐτελειώθη ἐν ἔτει ἀπὸ Χ.Κ. (1) μονὰς τῶν ἑξακισχιλίων, ἐννεμήκοντα τεσσάρων τῶν δεκάδων ἑξάδα τε ἀπὸ ἀδάμ (6946=1438) . . . . . διὰ χειρὸς ἐμοῦ ἐλαχίστου καὶ ἀμμοτωλοῦ Ἀντωνίου τοῦ ἐκ Κρήτης νήσου» (2).

Οὗτος ὁ Ἀντώνιος ἐδημιούργησε τὴν

(1) Χ Κ=Κτίσεως Κόσμου

(2) Σημειωτέον δὲ ὅτι καὶ ἡ τεχνικὴ τῶν εἰκόνων τοῦ Ἀντωνίου τούτου, ὅν εἶδον εἰς μεταγενεστέρων μου περιουσίαν ἀνά τὸ Λίγαλον, καὶ μετὰ τὴν ἐν Ἀθῶν πρότερον σχηματισθεῖσαν πεποίθησιν περὶ τοῦ χρόνου τοῦ Ἀντωνίου, εἶναι ἀκριβῶς ἡ αὐτὴ καὶ συμπίπτει πρὸς τὴν τεχνικὴν τοῦ ἐν Ἀθῶν Ἀντωνίου.

μεγάλην ροπήν ἐν Ἀθῶν διὰ πολλῶν μαθητῶν μέχρι τοῦ 1535, ὧν μαθητῶν του ἔργα εἶναι τὰ τοῦ Ἀγ. Προκοπίου, μικροῦ καθίσματος τοῦ Βατοπεδίου, καὶ τὰ περίφημα καὶ τὰ εἰς τὸν Πανσελήνον ἀποδοθέντα ἔργα τῆς «Μολυβδοκκλησιᾶς». Ἰσως καὶ τὰ παλαιὰ τοῦ Παντοκράτορος.

στ) Μετὰ τὸν περίφημον Ἀντώνιον, περὶ οὗ ἄλλοτε θὰ πραγματευθῶ εἰδικῶς, κατὰ τὸν 16ον αἰῶνα (1535) ἐμφανίζεται ὡς μέγα μετέωρον ὁ ἀληθὴς μύστις τῆς τέχνης Κρητὸς ὁ δευτέρως Θεοφάνης ὁ μοναχός.

Περὶ αὐτοῦ μόνον θὰ ἦρκει σειρά μελετῶν νὰ γίνῃ.

Τὸ καθολικὸν τῆς Λαύρας, τὸ μέγα τοῦτο Ἀθωνικὸν Μουσεῖον, εἶναι δείγμα τῆς δαιμονίας τέχνης αὐτοῦ.

Ἐν τῷ καθολικῷ τούτῳ, ἡ Σφραγὴ τῶν νηπίων ἐν τῷ βορείῳ χορῷ, σύνθεσις ἀπειρου μεγαλοπρεπειᾶς, ἡ ἁρμονικὴ διὰ τὴν συμμετρίαν εἰκὼν τοῦ Ἰησοῦ μετὰ τῶν δύο μαθητῶν εἰς Ἐμμαούς, ἡ Ἀναστήλωσις τῶν εἰκόνων κ.λ.π., εἶναι μεγαλοπρεπέστατα δείγματα τῆς τέχνης τοῦ Θεοφάνους, οὗ τὰ ὑστερώτερα ἔργα, ἐν τῇ περιήμῳ βασιλικῇ τῆς Καλαμπάκας, ἀμιλλώμενα πρὸς τῆς Λαύρας, τὸν ἀναδεικνύουσιν οὐ μόνον τὸν πολυγραφώτερον ἀλλὰ καὶ τὸν σημαντικώτερον τῶν ζωγράφων τῆς θρησκευτικῆς εἰκονογραφίας.

Πλήθος μαθητῶν ἐπακολουθεῖ αὐτὸν, προεξάρχοντος τοῦ υἱοῦ του Συμεῶν καὶ τοῦ μετὰ ταῦτα φημισθέντος «Κυρ-Ζωρζῆ».

Τὰ ἔργα τοῦ Θεοφάνους, πλουσιπρόστα καὶ μεγαλοπρεπῆ, ἴστανται εἰς τὸ μέσον μετὰ τὸν Ἀντωνίου καὶ Παλαιολογίου τέχνης. Ἀπὸ τοῦ Θεοφάνους καὶ ὕστερον ἡ Κρητικὴ τέχνη συστηματοποιεῖται, φθάσασα εἰς τὸ τυπικὸν κορυφῶμα ἐν Δοχειαρίῳ.

Προηγουμένως ὅμως διὰ τοῦ Ζωρζῆ ἐν τῇ Μονῇ Διονυσίου λαμβάνει τὴν κρουσταλικὴν καὶ ὄφραϊαν αὐτῆς μορφήν.

Ἀπὸ δὲ τοῦ ΙΖ' αἰῶνος καὶ ἐρεξῆς πλέον ἡ τέχνη τῶν τοιχογραφιῶν λαμβάνει ἐν Ἀθῶν τὴν πρὸς τὰ κάτω τροπήν, ἀλλ' εἶναι καὶ αὐτὴ ἀξιοσημείωτος διότι εἰσάγει πλέον πολλὰ δημῶδη στοιχεῖα (3).

(3) Ἐν τούτοις ὅμως διηπλώθη καθ' ἅπασαν τὴν Ἑλλάδα.

ζ) δὲ καὶ τελευταῖον, προκειμένου περὶ Πανσελήνου, τοῦ μεγάλου ἐκείνου, ὡς γράφεται, καὶ θρυλικῶς καὶ μεγαλοφυοῦς ζωγράφου, ὀφείλω νὰ εἶπω καὶ νὰ κηρύξω ρητῶς καὶ αὐθεντικῶς, ὅτι Πανσελήνος ὡς τὸν ἐννοοῦν σήμερον οὐδαμοῦ ὑπάρχει.

Περὶ αὐτοῦ προσεχῶς θέλω δημοσιεύσει ἰδίαν αὐτοτελῆ μελέτην λόγῳ τῆς σοβαρότητος τοῦ θέματος καὶ τῶν εἰδικῶν πορισμάτων.

Ἄλλ' εἶμαι ἠναγκασμένος, καὶ ἔχω τὴν τόλμην καὶ τὴν ἀπόλυτον πεποίθησιν, νὰ καταρτίσω τὸ Ἴνδαλμα τοῦτο, τὸ ὁποῖον ἡ φαντασία τοῦ Σιμωνίδου ἐδημιούργησεν καὶ ἄλλοι ἐτοποθέτησαν εἰς τὸν 16ον αἰῶνα. Τὰ δὲ περὶ τῆς καταγωγῆς του ἐκ Θεσσαλονίκης ἢ ἐκ Σύμης, κατὰ Σιμωνίδην, καὶ τὰ περὶ τῆς Σχολῆς αὐτοῦ δύναται νὰ ἀνάγονται ἐρεξῆς εἰς τὴν ἱστορίαν ἢ καλλίτερον εἰς τὴν μυθιστορίαν.

Ἴδου, ἐν βραχυτάτῳ, ἡ μορφή ἢ ἀληθὴς τῆς τέχνης τοῦ Ἀθῶν.

Καὶ ἤδη, περαίνων τὴν μελέτην ταύτην, ἡ ὁποία, ἂν καὶ περιοριστικῆ, περιέχει τὸ ἐλάχιστον ἐκ ποικίλων παρατηρήσεών μου, μίαν εὐχὴν ἐκφράζω.

Ὑπὸ τὴν ἐπίσημον αἰγίδα τῆς Ἑταιρείας τῶν Βυζαντινῶν σπουδῶν, ἧς ἡτύχησα νὰ εἶμαι καὶ συνιδρυτής, ἢ τὴν αἰγίδα τῆς Ἀκαδημίας ἢ τοῦ Ὑπουργείου τῆς Παιδείας, νὰ ἐπέλθῃ εἰλικρινῆς συνεννόησις καὶ συνεργασία τῶν ἐν Ἑλλάδι ὄντων ἀξίων Ἑλλήνων σοφῶν καὶ ἐπιστημόνων πρὸς ἕκδοσιν μνημειώδους ἔργου περὶ τῆς ἀληθοῦς τέχνης τοῦ Ἀθῶν, δι' οὗ νὰ ἀνασκευάζωνται, εὐγενῶς βέβαια, αἱ τυχόν ἀθυροσεαίαι, αἱ πλάναι, αἱ διαστροφαὶ τῶν ξένων ἐπιστημόνων, πρὸς τιμὴν τοῦ Ἑλληνικοῦ πνεύματος καὶ τῆς τέχνης τῶν Ἑλλήνων.

Τὴν δὲ συνεργασίαν ταύτην θέλει καταστήσῃ ἔτι πολυτιμότεραν ἢ πρόθυμος καὶ ἀδελφικὴ βοήθεια καὶ συνδρομὴ τῆς Ἱερᾶς Κοινότητος καὶ τῶν Ἱερῶν Μονῶν τοῦ Ἀθῶν, αἵτινες μετὰ στοργῆς καὶ πόθου ἀποβλέπουσι εἰς τὴν δημιουργίαν τοιούτου ἐθνικοῦ ἔργου.





## ΠΥΡΠΟΛΗΤΗΣ ΣΤΗΝ ΥΔΡΑ

### ΔΙΗΓΗΜΑ

Ἄς μὴν πῆν ὁ νοῦς σας σὲ τίποτε μεγάλη καὶ φοβερά κατορθώματα, μήτε καὶ σὲ κανένα ξακουστὸν ἥρωα τῶν θαλασσῶν.

Ὁ πυρπολητὴς ποῦ θὰ σᾶς παρουσιάσω δὲν εἶναι ἄλλος παρὰ ὁ ὑποφαινόμενος, εἰρηνικώτατος ἀνθρωπάκος καὶ ταπεινότατος δοῦλος σας.

Ἦταν παλιὸ ὄνειρο τῆς ζωῆς μου νὰ γνωρίσω τὴν Ύδρα τὴν ἀσπλάβωτη, τὴν περήφανη μητέρα τοῦ Μιαούλη καὶ τοῦ Κουντουριώτη. Καὶ ἦταν θριαμβευτικὴ ἡ χαρὰ μου, ὅταν ἐπάτησα τὸ πόδι μου στὸν κατάξερο θαλασσοδαρμένο βράχο τῆς κι' ἀντίκρισα τὰ κατάλευκα σπιτάκια τῆς, ποῦ τὰ φανταζόμουν ὅλα λίγνα θαλασσομάχων.

Μὲ ὠδήγησαν στὸ ξενοδοχεῖο τῆς κυρα-Πανώριαν, μῆς γριᾶς ψηλῆς καὶ ξεραγκιανῆς, κατακάθαρης.

Ἐδείπνησα στὴν ταβέρνα τοῦ Καλογιάννη, ἐκάπνισα στὸ παράθυρο τοῦ ξενοδοχείου μου τὸ τελευταῖο τῆς νύχτας τσιγάρο, καὶ κοιμήθηκα ὅλη τὴ νύχτα βαθειά, γιατί ἤμουν κατακόπος καὶ τὸ χρεβάτι ἀστράφτε ἀπὸ τὴν πύστρα.

Πολὸν πρῶτ', ἐλεύθερος ἀπὸ κάθε γνωριμιά, βγήκα νὰ ἰδῶ τὴν Ύδρα. Κι' ἐπειδὴ ἀπ' ὅλα τὰ χρώματα τοῦ Θεοῦ περισσότερο μὲ τραβάει τὸ πράσινο, ἐδιάλεξα γιὰ πρῶτο μου περίπατο μιὰ ξερὴ ρεμματιά, ὅπου ἔβλεπα νὰ φουτρώνουν δυὸ-τρεῖς ἀνθισμένες ροδοδάφνες, ἐλκυστικὴ ποικιλία μέσα στὴν ἀποτυφλωτικὴ ἀσπράδα τῶν ἀσβεστωμένων σπιτιῶν.

Μὲ ἀκολουθοῦσαν φυσικὰ στὸν πρῶτο μου αὐτὸν περίπατο ὁ Μιαούλης, ὁ Σαχιούρης, ὁ Κριεζῆς, ὁ Τομπάζης, ὁ Κουντουριώτης κι' ἕνα πλήθος ἄλλοι γνωστοὶ καὶ ἄγνωστοὶ μὲ πλατοβράκια καὶ κόκκινες

φρεσάρες, μὲ μάτια ἀροῖβα καὶ χέρια ροζασμένα. Καὶ συλλογιζόμουν ποιὸν ἀπ' ὅλους αὐτοὺς νὰ διαλέξω γιὰ σύντροφο στοὺς περιπάτους μου, τίς λίγες μέρες ποῦ λογάριάζα νὰ μείνω στὸν τόπο τους.

Ἡ ἐκλογή μου ἔπεσε στὸ Λάζαρο τὸν Κουντουριώτη, γιὰ τὴν ἀσπλη ἀρετὴ του, χάρισμα, γιὰ κείνους τοὺς καιροὺς, σπανιότερα ἀπὸ τὴ φιλοκατρία καὶ τὴν ὀρηκτικότητα. Μοῦ φαινόταν μάλιστα ὅτι κι' αὐτὸς τὴν ἤθελε τὴ συντροφιά μου, γιατί ἄκουα πίσω μου τὰ βήματά του πολὺ κοντά.

Γύρισα νὰ τὸν χαιρετήσω καὶ βρέθηκα μπροστὰ σ' ἕνα χωροφύλακα. Ὅπως ὅμως ἤμουν ἀπορροημένος ἀπὸ τὴν εἰκόνα τοῦ Κουντουριώτη, μοῦ φάνηκε πὸς ὁ χωροφύλακας εἶχε κλεισμένο τὸ δεξί του μάτι. Καὶ τὸ εἶχε πράγματι κλεισμένο, εἴτε ἀπὸ τὴν ἀντηλιά, εἴτε καὶ κοροϊδευτικὰ γιὰ μένα.

Κρατοῦσε στὰ χέρια του ἕνα χαρτάκι καί, ρίχνοντας σ' αὐτὸ μιὰ ματιά, μὲ ρώτησε ἂν ἐγὼ ἤμουν ὁ δεῖνα.

— Ναι, τοῦ ἀπάντησα.

— Νῶρθης ἀμέσως στὴν ἀστυνομία.

— Στὴν ἀστυνομία; Γιατί;

— Σὲ ζητάει ὁ κύριος ἀστυνόμος.

— Ἐμένα ὁ ἀστυνόμος! Τί μὲ θέλει;

— Δὲν ξέρω· νῶρθης ἀμέσως, καὶ λίγα λόγια.

Ὁ Μιαούλης, ὁ Κουντουριώτης, ὁ Τομπάζης, καὶ ὅλο τὸ ἀσκέρι μὲ τίς κόκκινες φρεσάρες καὶ τὰ ἀτρόμητα μάτια, χάθηκαν ἀπὸ τριγύρω μου μεμιάς.

Ἐγὼ, ὅπως γυρίζαμε, βασάνιζα τὸ μυαλό μου νὰ βρῶ καμμιά δοσοληψία μου μὲ τὴν ἀστυνομία· καί, ἐπειδὴ κατάγομαι ἀπὸ τὸν τόπο ποῦ γέννησε τοὺς μεγαλύτερους ἀρματολούς καὶ κλέφτες, ὁ νοῦς μου γύριζε ἀποκλειστικὰ στὴν κλειδιά.

Πρὶν φτάσω σὲ κανένα συμπέρασμα, φτάσαμε στὴν ἀστυνομία, ἀνεβήκαμε μιὰ σάπια σκάλα, καὶ βρεθήκαμε σ' ἕνα στενὸ γραφεῖο, μπροστὰ στὸν ἀστυνόμο. Ἦταν ἕνας νέος ἀνθυπασπιστῆς τῆς χωροφυλακῆς, ποῦ, ὅπως ἔμαθα ἀργότερα, εἶχε κι' αὐτὸς ὄνομα ἥρωϊκό, ἀλλὰ τῆς στεριᾶς. Στὸ πλάι του ἕνας χωροφύλακας ἔγραφε, καὶ σὲ μιὰν ἄκρη στεκόταν ὀρθὸς ἕνας νέος φτωχοντυμένος μὲ ναυτικὴ φανέλλα.

— Καθῆστε, μοῦ εἶπε εὐγενικὰ ὁ ἀστυνόμος, δείχνοντας τὴ μοναχὴ ἀδειανὴ καρέκλα, σπασμένη κι' αὐτή.

— Ὀνομάζεσθε; . . ἐγεννήθητε; . . κατοικεῖτε; . . ἐτῶν; . . ἐπάγγελμα; . . σκοπὸς τῆς ἀφίξεώς σας; . .

Ἀπαντοῦσα, κι' ὁ χωροφύλακας ἔγραφε. Ὑστερα ὁ ἀστυνόμος μὲ ρώτησε.

— Καπνίζετε;

(Μὲ κατασπλάβωνε ἀλήθεια μὲ τὴν εὐγενειὰ του αὐτὸς ὁ νέος.)

— Καπνίζω, ἀλλὰ σᾶς εὐχαριστῶ.

— Τί εὐχαριστεῖς; μοῦ εἶπε μὲ ἀδιόρατο χαμόγελο. Κατηγορεῖσαι ὅτι κατὰ τὴν παρελθούσαν νύκτα, μὲ τὸ ἀναμμένο ὑπόλοιπον τοῦ τσιγάρου σου, τὸ ὅποῖον ἔσθριες ἀπὸ τὸ παράθυρο τοῦ ξενοδοχείου τῆς Πανωραίας Μπέκου, ἐπυρπόλησες ἕνα ἀλιευτικὸν κόρφινον μετὰ τοῦ ἐν αὐτῷ περιεχομένου ναυτικοῦ σχοινίου, ἀνήκοντα εἰς τὸν Ἐὐάγγελον Λιμνιώτην, τὸν ὅποῖον ἐζημίωσες οὕτω, λογιζομένης καὶ τῆς ἡμερομίσθιας του, δραχμὰς ἑκατὸν ὀγδοήκοντα ἑπτὰ καὶ λεπτὰ ἑξήκοντα πέντε. Τί ἀπολογεῖσαι;

— Ἐγὼ, κύριος ἀστυνόμο! Μὰ πῶς; Ἀπέναντι στὸ παράθυρό μου εἶναι κεραμίδια, κι' ἂν ἔσθριξα ἀποτσιγάρο, θὰ τῶρριξα στὰ κεραμίδια. Πῶς . . ;

— Καὶ ἀπὸ τὰ κεραμίδια κύλησε καὶ ἐπυρπόλησε τὸ καλάθι κλπ. Εἶναι ἡ αἰσχρὰ συνήθεια τῶν ρωμιῶν νὰ πετοῦν τὰ τσιγάρα τους καὶ νὰ φτύνουν ὅπου τύχη.

— Μὰ εἰστε βέβαιος, κύριος ἀστυνόμο;

— Βεβαιότατος. Ἄν μάλιστα ὀλόκληρος ἡ δύναμις τῆς ἀστυνομίας δὲν προσέτρεχεν ἐγκαίρως νὰ κατασβέσῃ τὸ πῦρ, θὰ εἶχες ἀνατινάξῃ στὸν ἀέρα ὀλόκληρον τὴν ἀποθήκην τοῦ μονοπωλίου, πλήρη τενεκέδων πετρελαίου, καὶ ἴσως ὀλόκληρον τὴν πόλιν.

— Μὰ τότε, εἶμαι τρομερὸς πυρπολητῆς· ἀφοῦ ὁ Ἰμπραήμ. . .

— Λίγα λόγια, παρακαλῶ. Δέχεσαι τὴν ἀπόφασιν τῆς ἀστυνομίας νὰ ἀποζημιώσῃς τὸν παθόντα ἢ θὰ συνεχίσῃς τὴν δίκην ἐνώπιον τῶν δικαστηρίων;

— Ὅχι, κύριος ἀστυνόμο, δὲν ἤρθα στὴν Ύδρα γιὰ νὰ κάνω δίκες! Ὅριστε τίς 187 δραχμὰς καὶ τὰ 65 λεπτὰ.

— Ἐχεις ἄλλο τί νὰ προσθέσῃς καὶ γράμματα γνωρίζεις;

— Τίποτε, κύριος ἀστυνόμο, — καὶ βάνω τὴν ὑπογραφή μου.

Μοῦ ἔδειξε τότε σὲ μιὰ γωνιά ἕνα καλάθι μισοκαμμένο κι' ἕνα χοντρὸ σκοινὶ μουσκεμμένο ἀπὸ τὴ θάλασσα.

— Αὐτὰ σᾶς ἀνήκουν.

— Τί νὰ τὰ κάμω, κύριος ἀστυνόμο! Οὔτε γιὰ νὰ ψαρέψω ἤρθα στὴν Ύδρα.

Ὁ νέος μὲ τὴ ναυτικὴ φανέλλα μοῦ ἔρριξε μιὰ ματιὰ ἱκετευτικὴ, ποῦ τὴν ἐξήγησα ἀμέσως.

— Ἄς τὰ πάρῃ τὸ παιδί ἀποδῶ, ποῦ θὰ τοῦ χρειάζονται.

— Ἐχει καλῶς, εἶπε ὁ ἀστυνόμος.

Καὶ γυρίζοντας στὸ νέο:

— Ἐὐάγγελος Λιμνιώτης.

— Παρών.

— Ἐγεννήθη; . . κατοικεῖς; . . ἐτῶν; . . ἐπάγγελμα ἀλιεύς, πρόην ναύτης τοῦ πολεμικοῦ ναυτικοῦ.

— Ὀλόκληρος, κύριος ἀστυνόμο.

— Αὐτὴ ἡ ἀποζημίωσις σοῦ ἀνήκει. . .

Ἐγὼ σκέφτηκα: «Ὅστε τοῦτος εἶναι ὁ παθὼν· καλὰ ποῦ δὲν ἐξήγησε καὶ ἀποζημίωση γιὰ τὴν ψυχικὴ του ὀδύνη!»

Ὁ Λιμνιώτης ἄπλωσε τὸ χέρι στὰ χεῖρα, ἀλλὰ ὁ ἀστυνόμος τὰ σκέπασε μὲ τὸ δικό του χέρι, καὶ εἶπε.

— Ἐὐάγγελε Λιμνιώτη τοῦ Ἰωάννου, κατηγορεῖσαι ὅτι ὀφείλεις εἰς τὸ Δημόσιον δραχμὰς τριακοσίας διὰ μιὰν ναυτικὴν στολὴν (κοινῶς μεππελαμάναν), μὲ τὴν ὁποῖαν φέρεσαι χρεωμένος. Ὀφείλεις νὰ καταβάλλῃς προσέτι εἰς τὸ Δημόσιον δραχμὰς ἑκατὸν δώδεκα καὶ λεπτὰ τριακοντα πέντε.

— Ποῦ νὰ τὰ βρῶ, κύριος ἀστυνόμο! Ἐγὼ εἶμαι ἕνας φτωχὸς ἐργάτης.

— Νὰ τὰ δανειστῆς.

— Ἀπὸ ποιόν!

— Δὲν ξέρω, δὲν εἶναι δική μου δουλειὰ ἀπὸ ποιόν.

Ἐγίνε σιωπὴ· κι' ἐγὼ κοίταξα μὲ συμ-

πάθεια τώρα τὸ μηνυτὴ μου. Αὐτὸ τοῦ ἔδωκε θάρος καὶ εἶπε.

— Νάθελε ἡ ἀρεντιὰ του νὰ τὰ πληρώσῃ κι' αὐτά!

Ὁ ἀστυνόμος μὲ κτύπησε ἐρωτηματικά. Ἐγὼ γέλασα σαρκαστικά γιὰ τὴν ἐντύπωσιν ποὺ εἶχα κάμει στοὺς ἀνθρώπους αὐτοὺς.

— Παιδί μου, τοῦ εἶπα, εἶμαι λίγο κουτός, δὲν τὸ ἀνοῦμαι, ὅχι ὅμως καὶ τόσο ὅσο φαίνομαι.

Χαμογέλασε κι' ὁ ἀστυνόμος μὲ ὅλη τοῦ τὴ σοβαρότητα καί, γυρίζοντας στὸ νέο, εἶπε:

— Γίθειςαι λοιπὸν ὑπὸ κράτησιν, Λιμνιώτη, μέγχοι ἀποτίσεως τοῦ χρέους σου πρὸς τὸ Δημόσιον.

— Ἐγὼ, κύρ ἀστυνόμε μου, ἕνας τίμιος νέος...

Φοβισμένος τότε κι' ἐγὼ ρώτησα.

— Κύριε ἀστυνόμε, ἐγὼ εἶμαι ἐλεύθερος τώρα;

— Πρὸς τὸ παρὸν ἐλεύθερος.

Αὐτὸ τὸ «πρὸς τὸ παρὸν» μᾶλοκούθησε κάμποσο στὸ ὄρομο· ὅταν ὅμως, περνώντας ἀπὸ κάτω ἀπὸ τὸ ἀρχοντικὸ τοῦ Κουντουριώτη, εἶδα στὴν ταράτσα τὸ γέρο ναύαρχο, ὀρθὸ καὶ ψηλὸ σὰν κατάρτι, τεντώθηκα κι' ἐγὼ, καὶ μοῦ ἤρθε ἡ ἰδέα νάνεβῶ καὶ νὰ τοῦ ζητήσω «συρμαγιά γιὰ νάφρωσω τὸ μπουρλόττο μου», ὅπως ἔδιναν οἱ πρόγονοί του στοὺς δικούς μου προγόνους—κατὰ τὸ ἐπάγγελμα δηλαδή.

Καὶ πάλι ὅμως μὲ χτύπησε τὸ «πρὸς τὸ παρὸν» τοῦ ἀστυνόμου, καὶ τῶρα στὰ πόδια, ὅσο κι' ἂν ἤμουνα ἀτρόμητος πυρπολητής.

Α. ΤΡΑΥΛΑΝΤΩΝΗΣ

## ΣΤΟ ΠΑΛΙΟ ΤΟ ΠΕΡΙΒΟΛΙ

Μέσα σι' Ἀγούστου τὸ μαράζι,  
πόσο εἶν' ἐξαισια δροσερὰ  
τὸ περιβόλι κι' ἀνθηρό!  
Λές καὶ τὸ θάντισε χαλάζι  
μέσα σι' Ἀγούστου τὸ μαράζι.

Τὰ νιάτα μου ἔχω ἐδῶ σκορπίσει,  
κι' ὄθε διαβαίνω, ὅπου σταθῶ,  
νοιώθω στὸ δέντρο, σὸν ἀνθὸ  
ποὺ ψαχουλεύω σὰ μελλοσι,  
καὶ ἀπ' τὰ νιάτα ποὺ ἔχω ζήσκει.

Στὸ περιβόλι, οἱ ἀναμνήσεις  
βρόχια μου στήρουνε· ὦ, ἐσεῖς,  
μιᾶς θείας ὀνειράτα στιγμῆς...  
Σὰν τὸν κρουνοὸ ποὺ ρέει τῆς βρύσης  
χύνονται γύρω οἱ ἀναμνήσεις.

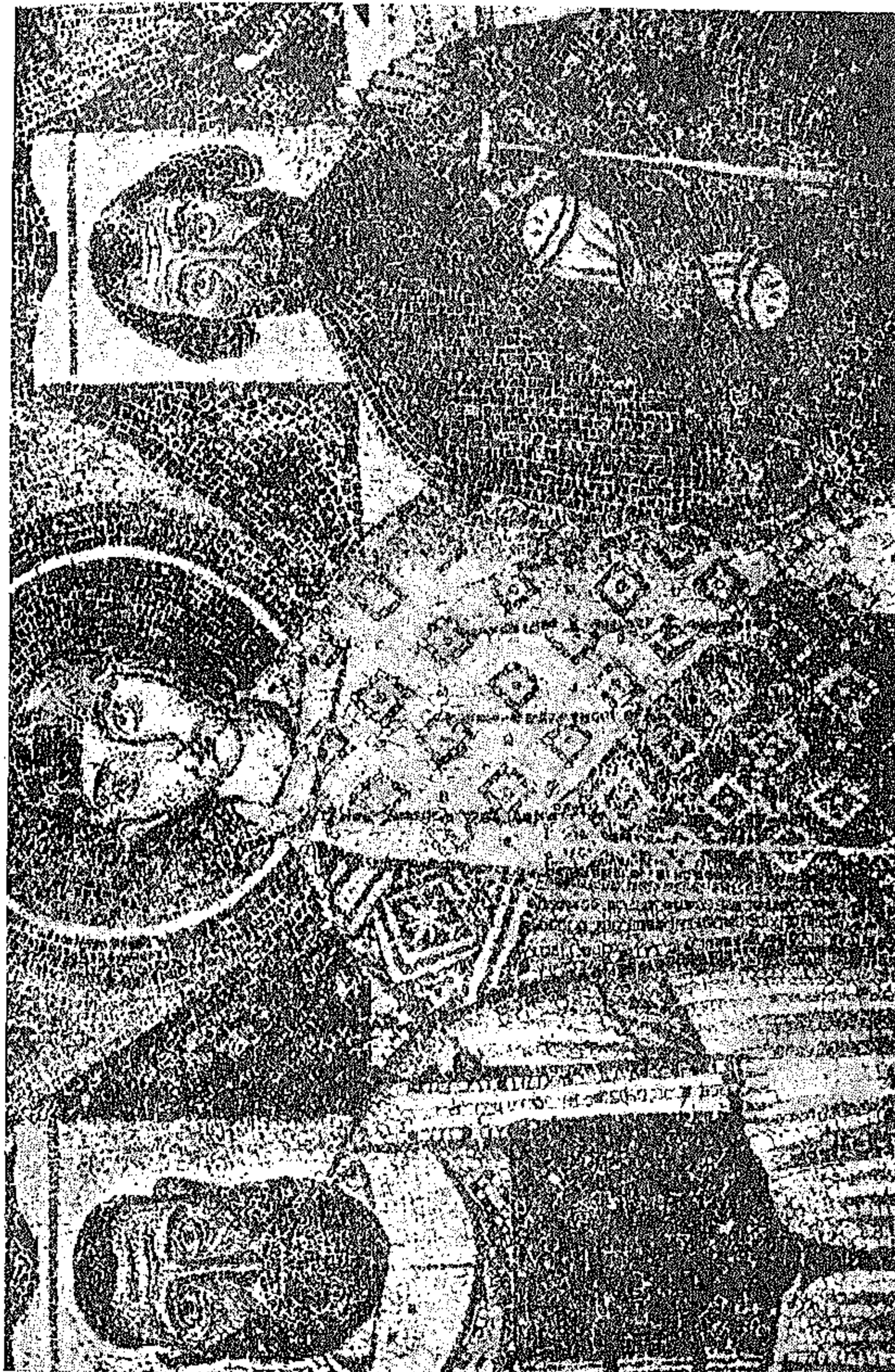
Νάταν ἀπόψε νὰ τὴ δώσω  
στὰ περασμένα προσφορά!  
Καί' ἀπ' τὰ δέντρα τὰ λικερτά,  
μὲ τὸν ἀνθὸ καὶ μὲ τὴ δρόσο  
τὸ ἄβρο τῆς αἵμα νὰν τὸ ἐνώσω...

Μιὰν ἀνοιξιύτικην ἡμέρα  
— τί τρυφερώτατη ἐπαφή! —  
τὴν πρώτη ἐρωτικὰ τροφή,  
τὴ γλυκογεύτηκα ἐδῶ πέρα,  
μιὰν ἀνοιξιιάτικην ἡμέρα.

Κ' ἤρθα μιὰ μαύρη νύχτ' ἀκόμα  
κάτω ἀπ' τὸν τρομό τ' οὐρανοῦ,  
γιὰ νὰ δεχτῶ τοῦ χωρισμοῦ  
τ' ὀλόπικρο φιλι στὸ στόμα,  
ἤρθα μιὰ μαύρη νύχτ' ἀκόμα!

Τὶ νὰ τὴν κάνω τὴν καρδιά μου  
ποὺ ἀναθυμῆται τὰ παλιά,  
κι' εἶναι βαριά, τόσο βαριά,  
ποὺ μοῦ λυγᾶει τὰ γόνατά μου;  
Τὶ νὰ τὴν κάνω τὴν καρδιά μου;

ΜΥΡΤΙΩΤΙΣΣΑ



ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ

## Η ΚΑΘΕΔΡΑ ΤΟΥ ΜΑΞΙΜΙΑΝΟΥ

Ἡ Ραβέννα μένει πάντα ἕνας θαυμάσιος τόπος σπουδῆς Ἡ σύγχρονη πολιτεία, ἀναδιπλωμένη μέσ' στή λαμπρότατη φωταύγεια τῶν περασμένων καιρῶν, μοιάζει σὰ νὰ κρατεῖ τὴν ἀνάσα της, σὰ νὰ περπατεῖ μὲ προφύλαξη, γεμάτη μέριμνα, μὴν τύχει καὶ διακόψει τὸν πανάρχαιο, παραδομένο ρυθμό. Ἐὰ σπίτια εἶναι σιωπηλά, οἱ στενοὶ δρόμοι συμμαζεύονται σὲ ἀργοπορημένη, ἀνετη κίνηση, τ' ἀμάξια μεταφέρουν μὲ ραθυμία τὸ φιλότεχνο ταξιδιώτη πού ἔρχεται νὰ χαρεῖ τὰ ἄμορφα παλιὰ πράγματα. Καὶ στὸ κανάλι μὲ τὰ στενοχωρημένα πλοῖα καὶ τὰ βάρια ἐμπορεύματα, ὁ πυρετὸς τῆς ἐργασίας φαίνεται σὰν ξεμοναχιασμένος μέσ' σ' ἕνα κύκλο σιωπηλῆς ἐνατενίσεως καὶ περισυλλογῆς. Αἰῶνες τώρα, κυριαρχοῦν καὶ κυβερνοῦν τὴν πολιτεία τὰ μεγάλα μνημεῖα της: ὁ ἅγιος Βιτάλιος, οἱ δύο ἅγιοι Ἀπολλινάριοι, τὰ δύο βυζαντινὰ (τῶν Ὁρθοδόξων καὶ τῶν Ἀρειανῶν), τὸ μυσωλεῖο τῆς Γάλλας Πλακιδίας, ὁ τάφος τοῦ Θεοδορίου. Νεώτερο κτίσμα, ὁ τάφος τοῦ Ντάντε συμπληρώνει, μαζί μὲ τὴν παλιὰ ξαναχτισμένη Μητρόπολη, τὸ περιγραμμά της ἱερὸτητα. Ἐὸ Βυζάντιο μαρμαίρει πάντα σὲ περιλαμπρὴν αἴγλη. Ὁ Ἰουστινιανὸς καὶ ἡ Θεοδώρα ἀγρυπνοῦν, γεμάτοι συγκαταβατικὴ μεγαλοπρέπεια, ἀθάνατοι μέσ' στὰ πολυτιμὰ τους ψηφιδωτά. Ἡ Γάλλα Πλακιδία διηγεῖται σὰν παράδοξο παραμῦθι τὴν ἱστορία της ἀνάμεσ' ἀπὸ τὰ στενὰ παραθυράκια τοῦ ἀναπαυτηρίου της. Κ' οἱ στρατιῆς τῶν ἀγίων καὶ τῶν ἀγγέλων, στή βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Ἀπολλινάρου τοῦ Νέου, ξυπνοῦν τὴν αἰσθησὴ τῆς μακαριότητος σὲ τὸν πολυμέριμνο ἐπισκέπτη. Δὲ θὰ σταθοῦμε μπροστὰ σ' αὐτούς. Θὰ πᾶμε πίσω ἀπὸ τὴ Μητρόπολη, θὰ περάσουμε τὴν καγγελοπορτὰ τῆς ἀρχιεπισκοπῆς καὶ τὸν κήπο πού εὐωδιάζει ὄλος γαλήνη καὶ ἀγιότητα, καὶ θὰ χτυπήσουμε διακριτικὰ μιὰ παλιὰ, χαμηλὴ πόρτα: εἶναι ἡ κατοικία τοῦ ἀρχιεπισκόπου—ἔδρα συνάμα ἐνὸς μικροῦ μουσεῖου, πού προστατεύει τ' ἀρχαῖα γλυπτά, ὅσα περίσσεψαν ἀπὸ τὴν ξαναχτισμένη Μητρόπολη, καὶ μιὰ σειρά ἀπὸ πολυτιμὰ κειμήλια. Ἐὸ λαμ-

πρότερο ἀνάμεσά τους εἶναι ἡ «Καθέδρα τοῦ Μαξιμιανού», τὸ ἀριστοῦργημα τοῦτο τῆς βυζαντινῆς ἐλεφαντουργίας.

Παίρνω ἀπὸ τὴν περιγραφή τοῦ Ντὴλ μερικὰ χαρακτηριστικὰ ἀποσπάσματα: «Ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς τεχνικῆς, τὸ σημαντικώτερο τμήμα τῆς καθέδρας εἶναι ἡ ἐμπρὸς πλευρὰ της. Δυὸ πλατεῖες διακοσμητικῆς ταινίας, δουλεμένες μ' ἐξαιρετο γοῦστο καὶ πολυτέλεια, εἰκονίζουσιν, ἀνάμεσα σὲ στριφογυριστὰ κλήματα, διάφορα ζῆα, παγώνια, ἐλάφια, λιοντάρια κλπ. Ἡ τόσο χαρακτηριστικὴ αὐτὴ διακόσμηση, πού θυμίζει τὸ μεγαλεῖο τῶν συριακῶν διακοσμήσεων, πλαισιώνει πέντε πλάκες, πού τίς στολίζουν οἱ μορφῆς τοῦ Ἰωάννου τοῦ Βαπτιστοῦ καὶ τῶν τεσσάρων εὐαγγελιστῶν, ὀρθίων κάτω ἀπὸ ἀψίδες. Ἐὰ κεφάλια εἶναι θαυμάσια στήν ἐκφραση, γεμάτα ἀπὸ πραγματικότητα καὶ ἀπὸ ζωὴ: ξεχωρίζουσιν ἀκόμα τὰ πέντε τοῦτα πρόσωπα καὶ γιὰ τὴν ἀπλοχωριὰ τῶν ἐνδυμάτων καὶ γιὰ τὴν ἀκρίβεια τῶν στάσεων. Πιὸ ἀνώμαλη, πιὸ ἀγία σὲ ἀξία εἶναι ἡ τέχνη τῶν πλακῶν, πού γύρουν τὴν πλάτη τῆς καθέδρας: πολλῆς ἄλλωστε ἀπ' αὐτῆς εἶναι σκορπισμένες σὲ ἰδιωτικῆς συλλογῆς. — Ἐκείνες πού ἀφηγοῦνται ἐπεισόδια ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Χριστοῦ, μόλις πού ἐξέχουσιν ἀνάγλυφες. . . οἱ ἄλλες, πού ἀναφέρονται σ' ἐπεισόδια τῆς ἱστορίας τοῦ Ἰωσήφ, εἶναι βαθεῖα ξεσηκωμένες καὶ σχεδὸν ὀλόγλυφες ἐδῶ κ' ἐκεῖ». Ἀντίθετα πρὸς τίς πρῶτες, στίς δεύτερες τὸ γραφικὸ στοιχεῖο εἶναι πολὺ περισσότερο περιορισμένο, ἐνῶ οἱ ρεαλιστικῆς καὶ νατουραλιστικῆς τάσεις διαφαίνονται ἐντονώτερες. «Ὡστόσο, παρ' ὅλες αὐτῆς τίς διαφορῆς τῆς τεχνικῆς, πού ξεχωρίζουσιν ἀνάμεσά τους τίς δυὸ ὁμάδες τῶν πλακῶν, τὸ σύνολο προέρχεται ἀπὸ τὴν ἴδια σχολὴ καὶ ἀπὸ τὸ ἴδιο ἐργαστήριον». «Ὁ γλύπτης τῆς καθέδρας τοῦ Μαξιμιανοῦ εἶναι φανερό πὼς γνωρίζει τὴν Ἀνατολή. Ὁρισμένες λεπτομέρειες τῆς συνθέσεως, παρμένες ἀπὸ τ' ἀπόκρυφα εὐαγγέλια, ὠριμασμένα σημεῖα τῆς τοπογραφικῆς διακοσμήσεως, μαρτυροῦν τὴ γνώση καὶ τὴν ἐπίδραση τῆς Παλαιστίνης. Μερικὰ ἄλλα στοιχεῖα προέρχονται

κι ἀπὸ τῆ μακρυνότερη Ἀνατολή: οἱ φρουροὶ τοῦ Ἰωσήφ, ντυμένοι σὺν βάρβαροι Σκύθης ἢ Σαρμάτες, ἢ τιάρα, ποὺ φορεῖ ὁ γιὸς τοῦ Ἰακώβ καὶ ποὺ εἶναι ἡ ἴδια μ' ἐκείνη ποὺ φοροῦσαν οἱ Πέρσες βασιλιάδες, ὠρισμένα χαρακτηριστικὰ τῆς διακοσμήσεως, ὑπευθυμίζουσι τὸ διάζωμα τῆς Mschatta καὶ προδίδουσι τὴ γνώση μιᾶς τέχνης καθαρὰ ἀνατολικῆς. Ἄλλα στοιχεῖα ὡστόσο εἶναι κατ' οὐσίαν ἀιγυπτιακά. Ἡ ἐκλογή τῶν θεμάτων, ποὺ ἀνυψοῦνται εἰς τὴν ἱστορία τοῦ Ἰωσήφ, ἀποτελεῖ σφραγίδα προελεύσεως, ἀν λογαριάσουμε μὲ πόση προτίμηση ἢ χριστιανικὴ Αἴγυπτος, κυριώτατα εἰς ὑφάσματα, χρησιμοποίησε τὰ ἐπεισόδια ταῦτα. Ἡ ἀγάπη τῶν προσωποποιῶν (καθὼς τοῦ Ἰορδάνη εἰς τὴ Βάπτισις) δὲν εἶναι λιγώτερο χαρακτηριστικὴ. Ἐξ ἄλλου, ἀξιοσημείωτη συγγένεια ὑπάρχει ἀνάμεσα εἰς ἀνάγλυφα τῆς καθέδρας τοῦ Μαξιμιανοῦ καὶ εἰς μικρογραφίες τοῦ Κοσμᾶ: εἶναι οἱ ἴδιες κοντόχοντρες καὶ στερεές μορφές, μὲ τὸ στρογγυλεμένο πρόσωπο, μὲ τοὺς μὺς ποὺ ἐξέχουσι, μὲ τὴς βαρεῖες περιφέρειες. Στὸ τέλος, κ' ἡ θέσις ποὺ κατέχουσι εἰς γραφικὰς κ' εἰς πραγματιστικὰς λεπτομέρειες, εἶναι σημαδιακὴ. Στὴν ἱστορία τοῦ Ἰωσήφ παρατηροῦνται νατουραλιστικὰ χαρακτηριστικὰ, ποὺ δὲ βρισκόνται ἄλλοι: ὁ τύπος κ' οἱ κομμώσεις τῶν Αἴγυπτίων ἐμπόρων εἰς τὴν σκηνὴν τοῦ Ἰωσήφ, ποὺ πουλιέται ἀπὸ τ' ἀδέρφια του, εἶναι ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ ἰδιαίτερα ἀξιοπρόσεχτες. Κατὰ συνέπειαν, ἡ καθέδρα τῆς Ραβέννας εἶναι βγαλμένη ἀπὸ αἰγυπτιακὸ ἐργαστήριον, ἀλλὰ σὲ καιροῦς, ποὺ ἡ ἀλεξανδρινὴ παράδοσις εἶχε πιά διαποτιστεῖ ἀπὸ βαθεῖες ἀνατολικὰς ἐπιδράσεις, ὅχι μονάχα συριακὰς, μὰ καὶ περσικὰς. Οἱ καιροὶ αὗτοι δὲ θὰ ἀνήκουν εἰς ἐποχὴν προγενέστερη τοῦ βίου αἰῶνα: κ' εἶται ἐρμηνεύονται καὶ κάμποσα βέβαια καὶ ὄρατὰ πιά σημάδια παρακμῆς, ὅπως τὰ κορμιά ποὺ εἶναι βαλμένα κατὰ πρόσωπο πάνω εἰς πόδια «ἐν κατατομῇ», τὸ μακρὸν τῶν ἀναλογιῶν, ἢ προοπτικὴ ἢ ἐφαρμοσμένη ἀντίστροφά. Οἱ ἀδυναμίαι αὗτὲς ὡστόσο ἀφανίζονται μπροστὰ εἰς τὴν ἀναμφισβήτητη ὁμορφίαν τοῦ συνόλου. Ὁ γλύπτης τῆς καθέδρας τοῦ Μαξιμιανοῦ, κύριος ἀκόμα ὄλων τῶν μέσων τῆς τέχνης του, μπόρεσε νὰ δημιουργήσῃ συγκινητικὰς συνθέσεις, ὅπως ἡ συνάντησις τοῦ Ἰακώβ μὲ τὰ παιδιὰ του, ὅπου εἰς τὴν ἀ-

πελπισία τοῦ πατέρα ἀντιτίθεται τόσο θαυμάσια ἢ σκυθρωπὴ ἀνταπάριση τῆς Ραχήλ. Ἐνας ἀρμόδιος κριτὴς (ὁ Molinier) εἶπε ταῦτα τὰ λόγια γιὰ τὴν καθέδρα τοῦ Μαξιμιανοῦ: «Κανένα ἐλεφαντούργημα τῆς προηγούμενης περιόδου δὲ μᾶς παρουσιάζει τέτοια γνώση διακοσμητικῆς ἐνωμένη μὲ μιὰ τεχνικὴ δεξιότητα ἀνώτερη ἀπὸ κάθε ἔπαινος». (Manuel d'art byzantin, σελ. 296-300).

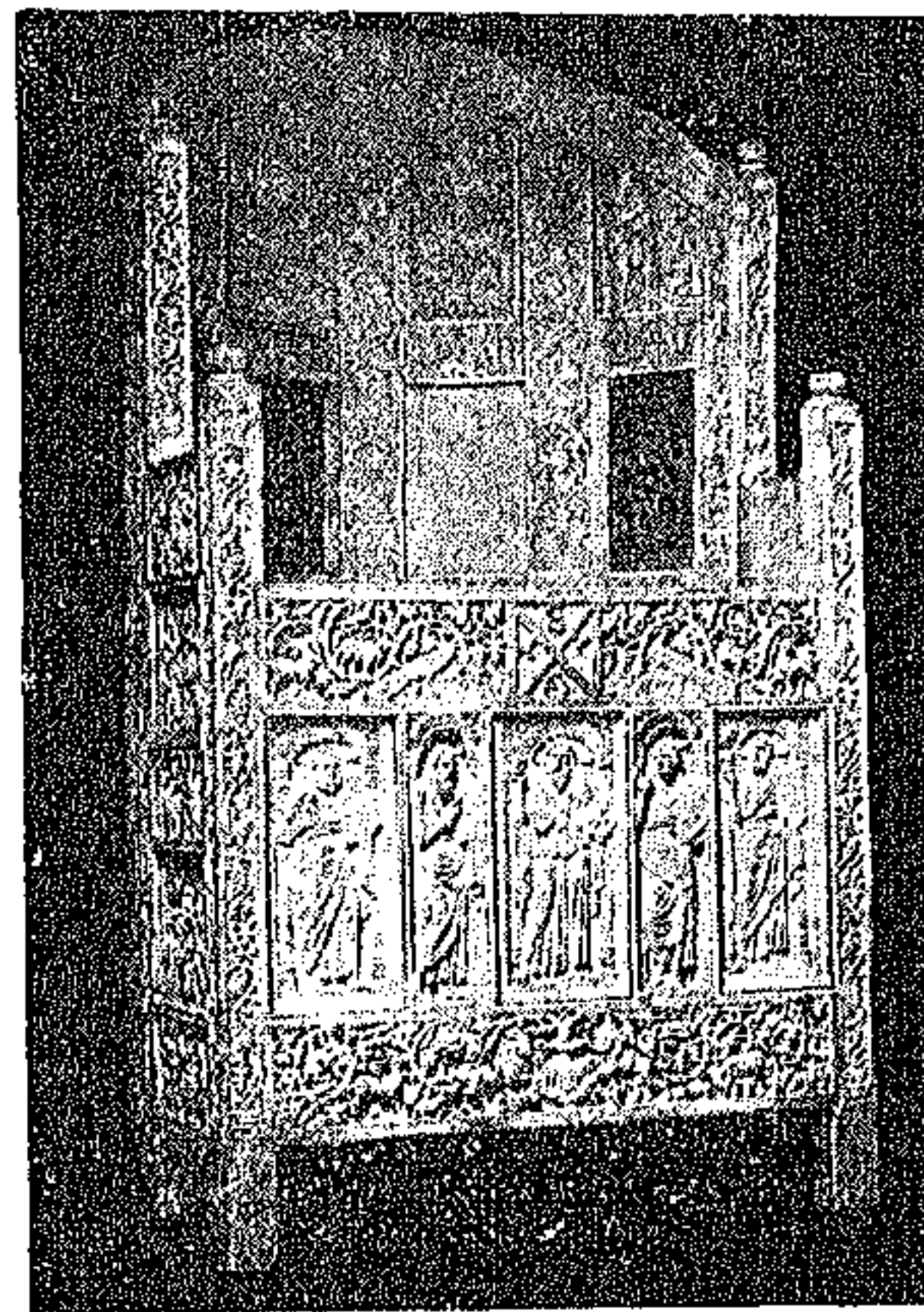
Ἡ καθέδρα τοῦ Μαξιμιανοῦ ἔδωσε ἀφορμὴν εἰς πολλὰς συζητήσεις. Ὁ Ντὴλ σημειώνει πῶς, χωρὶς ἀμφιβολία, τὸ ἔργο τοῦτο ἀνήκει εἰς τοὺς χρόνους τοῦ Ἰουστινιανοῦ. Δὲ φαίνεται ὅμως νὰ συμπεριζέται τὴν παράδοσις ποὺ ἀποδίδει τὴν καθέδρα εἰς ἀρχιεπίσκοπο τῆς Ραβέννας, σύγχρονο τοῦ Ἰουστινιανοῦ, καὶ μνημονεύει τὴν γνώμη ποὺ ὑποστηρίζει, πῶς τὸ κειμήλιον τοῦτο βρισκείται εἰς τὴν Ραβένναν μόνον ἀπὸ τὰ 1001. Τότε, καθὼς ἔχουσι διηγηθεῖ, ὁ δόγης τῆς Βενετίας Πέτρος Ὁρσέολο ὁ 2ος χάρισε τὴν καθέδρα εἰς τὴν βασιλίαν τῶν Ὁθων τὸν 3ο, καὶ κείνος, μὲ τὴν σειράν του, τὴν χάρισε εἰς τὴν ραβεννατικὴν ἀρχιεπισκοπὴν. Τὸ ζήτημα τὸ μετέπειτα πολλοὶ: ὁ Παῦλος Ἰζινάνι, ὁ Ρίτσι, ὁ μέγας ἱστορικός τῆς ἰταλικῆς τέχνης Ἀδόλφος Βεντούρι, ὁ Λαμπάρτε, ὁ Σαβίνι, ὁ Ἀναλῶφ, τόσοι ἄλλοι. Προσπαθώντας νὰ βροῦσι τὸν πραγματικὸν κάτοχον τῆς καθέδρας, ἀνακάλυψαν ὅχι τὸν συνονόματόν του ἐπισκόπου: ἕνα εἰς τὴν Συρακοῦσαι, ἕνα εἰς τὴν Τρέβερι, ἕνα εἰς τὴν Περούτζια, ἕνα εἰς τὴν Ἀρέτζο, ἕνα εἰς τὴν Παλέρμο, ἕνα εἰς τὴν Σουμπαουγκούστο, ἕνα εἰς τὴν Μάσσα Μαριτίμα κ' ἕνα πατριάρχην εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν. Καταλήξαντες εἰς τὸν τελευταῖον, ποὺ τὸν ὑποστήριξε μὲ τὸ κύρος τῆς αὐθεντίας του ὁ Βεντούρι. Μὰ ὁ Ρίτσι ἔγραψε εἰς τὸ 1909, εἰς τὴν «Italia artistica»: «La critica (τοῦ Βεντούρι) ha già tentato indicandone uno a Costantinopoli, che il problema con questo sia risolto non crediamo». Ἡ σημαντικώτερη ἀντίρρηση ἦταν τούτη: οἱ Βενετιᾶνοι θὰ πῆραν τὴν καθέδρα ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολιν μὲ τὸν ἄλλον ἠθασαυρὸν ποὺ συλλέξαντες εἰς τὸ διάστημα τῆς Δ' σταυροφορίας καὶ τῆς Α' ἀλώσεως, γιὰτὶ δὲν εἶναι καθόλου πιθανὸν νὰ μπόρεσαν μὲ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλον τρόπο νὰ τὴν πῆραν πρῶτῃτερα. Μὰ ἡ καθέδρα βρισκόταν εἰς τὴν Ραβένναν εἰς τὸν αἰῶ-

νες πρὶν ἀπὸ τὰ 1204 ποὺ ἐδρῦθηκε ἡ λατινικὴ αὐτοκρατορία τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ ἀνέβηκε εἰς τὸν θρόνον τοῦ Βυζαντίου ὁ Βαλδουῖνος τῆς Φλάντρης. Ἄλλωστε καὶ τὸ πρόσωπο τοῦ Μαξιμιανοῦ τῆς Κωνσταντινουπόλεως δὲ φαίνεται νὰ δυναμώνει μὴ τέτοια γνώμη. Ὁ Μαξιμιανὸς χειροτονήθηκε μετὰ τὴν καταδίκη τοῦ Νεστορίου, εἰς τὰ 431, καὶ κυβέρνησε τὴν ἐκκλησίαν τῆς Ἀνατολῆς μόνον δυὸ χρόνια καὶ κατὰ μῆνας. Ἐπιπλέον εἶναι σκόπιμον νὰ παρατηρηθῇ πῶς ὁ πατριάρχης Μαξιμιανὸς ἔζησε πάνω-κάτω ἑκατὸ χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸν Ἰουστινιανόν, ποὺ ἀνέβηκε εἰς τὸν θρόνον τοῦ Βυζαντίου εἰς τὰ 527. Ὁ Gaetano Savini, ὁ ἱστορικός καὶ ἀρχαιολόγος τῆς Ραβέννας, ὑποστηρίζει τὴν γνώμη πῶς ἡ καθέδρα ἀνήκει εἰς τὸν Μαξιμιανόν τῆς Ραβέννας, σύγχρονον τοῦ Ἰουστινιανοῦ. Καθότι εἰς αὐτὴν ὅταν ἐγίναν τὰ ἐγκαίνια τῆς ἐκκλησίας τοῦ ἁγίου Βιταλίου. Ἀργότερα, οἱ Λομβαρδοὶ τὴν ἐσύλησαν καὶ τὴν χάρισαν εἰς τὸν δόγην τῆς Βενετίας, ποὺ ἦταν σύμμαχος τους καὶ πιστὸς τους προσιτάτης. Κ' ἕνας ἄλλος δόγης, πῶς ἄργα, τὴν ξαναγύρισε εἰς τὴν Ραβένναν.

Οἱ σύντομες αὗτὲς ἱστορικὲς σημειώσεις, δοσμέναι χωρὶς ἀξίωσιν ἐξαντλητικῆς μελέτης τοῦ θέματος, δὲν ἔχουσι ἄλλο σκοπὸν παρὰ νὰ ὑπομνηματίσουν τὸ θαυμασμὸν ποὺ γεννᾷ εἰς κειμήλιον ἀπὸ τὰ ζωντανώτερα καὶ ἀπὸ τὰ τελειότερα ποὺ μᾶς ἀφῆκε τὸ Βυζάντιον.

Σ' ὅλη τὴ μακρὰ διαδρομὴ τῶν Βυζαντινῶν αἰώνων, ἡ ἐλεφαντουργία, δύσκολη εἰς τὴν τεχνικὴν καὶ πολύμορφον εἰς τὰς ἐκδηλώσεις, ἀφῆκε πίσω τῆς ἀκαταμέτρητον πλῆθος ἀριστουργημάτων. Ὁ Ντὴλ παρατηρεῖ: «Ἡ θέσις ποὺ ἔχασε εἰς τὸ Βυζάντιον ἡ μνημειακὴ γλυπτικὴ, πῆρε ἡ γλυπτικὴ πάνω εἰς τὸν φιλντισί. Ὁ βυζαντινὸς καλλιτέχνης, σχεδὸν ἀνίκανος πῶς νὰ δουλέψῃ τὸ μάρμαρον καὶ νὰ δημιουργήσῃ ἀπ' αὐτὸ μεγάλας μορφάς, μπόρεσε νὰ φανερώσῃ ἐξαιρετικὴν ἱκανότητα εἰς τὴν μικρογραφικὴν τούτην γλυπτικὴν. Ἐνας λόγος παραπάνω εἶναι καὶ τὸ πῶς ἡ βιοτεχνία τούτη, τόσο γνωστὴ ἀπὸ πολλὸν καιρὸν εἰς τοὺς Ἀνατολικούς λαοὺς, συμφωνοῦσε θαυμάσια πρὸς τὴν ἀγάπην τῆς πολυτελείας ποὺ κατέχευε τοὺς βυζαντινοὺς». Τὰ Μουσεία τοῦ Βατικανοῦ, τοῦ Κλυνὸ, τοῦ Λούβρου, τοῦ Σάουθ-Κένσιγκτον, εἶναι γεμάτα ἀπὸ τοὺς ἠθασαυροὺς τῆς βυζαντινῆς ἐλεφαντουργίας. Δίπλα εἰς τὴν καθέδραν τοῦ Μαξιμιανοῦ ἔχουμε νὰ θαυμάσουμε τὴν πλάκα τοῦ Μουράνο, ποὺ βρισκείται εἰς τὸ Μοῦσεῖον τῆς Ραβέννας, τὴν πιξίδα τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου τῆς Φλωρεντίας, τὸ δίπτυχον τοῦ ὀπάτου Ἀναστασίου (Cabinet des médailles, Παρίσι), τὸ κειμήλιον Μπαρμπερίνι τοῦ Λούβρου, τὴν λειψανοθήκην τῆς Μπρέστσιαις, τὸ κιβωτίδιον τοῦ Βέρολι (Μοῦσεῖον Σάουθ-Κένσιγκτον) καὶ τόσα ἄλλα ἀκόμα, ὅλα καμωμένα ἀπὸ τεχνίτες βυζαντινοὺς ἢ ἀπὸ τεχνίτες ποὺ δούλευαν πάνω εἰς τὴν χνάριαν καὶ εἰς τὰ καλοῦπια τῆς βυζαντινῆς τέχνης.

I. M. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ



## Ἡ ΤΙΜΩΡΙΑ

Ἔλα ἐσύ, παλιὸ περιστατικὸ δυὸ ξένων ἀνθρώπων, ξένο περιστατικὸ παλιᾶς μαγιάτικης ἡμέρας! Ἔλα νὰ σὲ ντύσω μὲ τὰ πλούτη ποῦγῶ, νὰ σοῦ βάλω τοῦ λόγου τὰ μετάξια, τοῦ λυγισμοῦ τὰ παλαιῖκά πετράδια! Ἔχω φυλαγμένα (στὸ μνημονικό μου) γιὰ τὶς μυστικὰς γιορτές. Ἔλα, νὰ σ' ὁμορφωτολίσω, νὰ σὲ λύσω καὶ νὰ σὲ ξαναντύσω, καὶ νὰ σὲ καμαρώσω! Ἔλα, νὰ σὲ φανερώσω!

Ἦμουν, τὴν ὥρα ἐκείνη, σ' ἕναν τόπο ἔξοχικό. Ὁ καιρὸς ἦταν γιὰ βροχή, καὶ στὸ μακρινὸ ξενοδοχεῖο, μὲ τὰ λίγα τραπέζια στὴν ἀνοιχτὴ τὴν πίσω αὐλή, ἀέρας ἔρριχνε τὶς μύτες ἀπ' τὰ τραπεζομάντηλα ὡς μέσα στὶς φρουτιέρες.

Σ' ἕνα τραπέζι καθόταν ἐκεῖνος κ' ἐκείνη. Ἐκεῖνος ἀκκουμποῦσε τοὺς ἀγκῶνες στὸ ἄβλο, τὸ ἀδούλευτο τραπέζι, μὲ τὰ παράταιρα τὰ πόδια, ποὺ κούτσαινε κάθε τόσο—καὶ τὴν ἔβλεπε, δίχως νὰ μιλή. Ἐκείνη εἶχε τὰ χέρια πλεχτὰ στὰ γόνατα.

Μάλαμμα, ποὺ δὲ μοῦ ξεφεύγει ποτέ ἀπὸ τὸ μίτι—γιατί, ἀνάμεσα στὶς ἐγκόσμιες τὶς τελειότητες, εἶν' ἡ πιὸ ἀφθαρτὴ—μάλαμμα ἦταν κορφομένο στὸ κερένιο δάχτυλο, σὰν ἀπάνω σὲ λιγνὸ σταυρό. Μάλαμμα, ποὺ βέρα δὲν ἦταν. Ὅμως, ἀν πιότερα ἀπ' τοὺς ζωντανούς ἀνθρώπους λέω γιὰ τὸ πετράδι, εἶναι γιατί ἐκεῖνοι δὲ μιλοῦσαν. Ἀντὶς αὐτούς, τὸ πετράδι γινόταν ἱστορία. Τὸ δάκρυ τοῦ μετάλλου, ποὺ ἔπαιζε στὸ δάχτυλό της σὰν κόμπος καὶ σὰ σπασμὸς—ἀφρωνο καὶ σχεδὸν ἀφαντο—μοναχὰ κείνο ἔτρεμε μακρινὸς τρικυμίες.

Ὁ καιρὸς ἦταν πιά γιὰ βροχὴ καί, καθὼς βούρκοιτε βιθεῖα ὁ οὐρανός, εἶχαν γύρω κιόλας ὁσφρανθῆ τοῦ νεροῦ τὸν ἐρχομὸ τὰ φτωγὰ τὰ ξύλα. Ποιὸς εἶπε «ἄσμο» τὸ νερό; Ἦταν παντοῦ ἡ ὥρα γιὰ τὴν ὁσφρηση—τὴν ὁσφρηση ποὺ εἶναι μέσα στὶς

αἰσθήσεις ἢ πιὸ προφητικὴ, μὰ κ' ἡ πιὸ τραγικὴ—σ' αὐτὸ ποιὸς λέει ὄχι;

Τ' ὄργανο τοῦ δρόμου—ἄλλος προφήτης τῆς βροχῆς—δυνατὰ λαλοῦσε γύρω τὶς νότες του, δυὸ-δυὸ, τρεῖς-τρεῖς, σὰν ἔντρομες στὸν ἀέρα.

Κάτω ἀπ' τὴ βροχὴ, πουλοῦσαν γαρύφαλλα.

Ἀτεχνα τσιμπόντας τα μὲ τὰ τρία του δάχτυλα τὰ ροζωμένα, μὲ τὰ νύχια του τὰ κίτρινα ἀπ' τὸν καπνὸ ὁ γέρος ὁ κηπουρὸς ἔξῆγωσε καὶ τὸ τραπέζι τους καὶ τοὺς παρουσάσε τὸ μάτσο τὰ λουλούδια. Ἀψηλά πάνω στὰ κοτσάνια τους ἀλαφροχόρεφαν ὄλα.

Ἄ, νά! δὲν ἦταν ἡ νεκρὴ ἡ ὁμορφιά τῶν ῥόδων ποὺ τὴν περιδιαβάζον γιὰ πούλημα. Ὅμως δὲν ἔμοιαζαν καὶ μήτε μὲ τὰ χρυσάνθεμα, μὲ τὸ χρῶμα τὸ σίγουρο, μὲ τὸ χρῶμα τὸ βέβαιο, ποὺ ὄλο καὶ βαθαίνει, ὅσο πᾶς πιὸ μέσα στὴν καρδιά. Ναί, γιατί αὐτὰ δὲν ἦταν σὰν ὄλα τὰ γαρύφαλλα, σὰν τὰ σκανταλιάρικα γαρύφαλλα ποὺ οἱ τσιγγάνες τὰ φτυκίζουν σιμὰ στ' αὐτί. (Μαλλιὰ στὸν κόσμον δὲν ἄξιζαν αὐτὰ νὰ τὰ φορέσουν). Διγότερο παρὰ γαρύφαλλα, ἀκρη στὰ παράταιρα κοτσάνια τους, ἔμοιαζαν, ἐκεῖνα, ἀνεμόσπερτες τριανταφυλλιές. Κόκκινο ἀκόμα ἦταν τὸ χρῶμα τους, μὰ μὲ τὸ πάθος του σὰ νάχε σμίξει φῶς.

Πολὺ λαστιχένια γιὰ νὰ σταθοῦν ἀσάλευτα στὸ δέσιμό τους, πολὺ λαστιχένια γιὰ ν' ἀνηφήσουν καὶ τὸ φύσημα τὸ παραμυκρό,—ἦταν κυκλωμένα ἀπὸ φτυκὲς κλωστές, ἀπλόχωρες φτυκὲς κλωστές ποὺ ἔτρεμαν ἀπὸ ἀνάριο δίχτυ, σπαρτὸ κοκκίδες—σὰν τοὺς μαύρους κόμπους στὸ βέλο γυναικός,—κοκκίδες καὶ κλωστές ἀσύχαστες, σὰν τὸν ἀέρα. Στὶς δίπλες καὶ στὶς γύρες καὶ στὰ στηρώματά τους τὰ φιλά, εἶχε καθήσει, γιὰ λίγην ὥρα, τ' ὄνειρο.

Πετώντας στὸν ξένον ἀνθρώπον τὴν τι-

μὴ, τοῦ πήρε μονομιᾶς τὰ γαρύφαλλα ἀπ' τὰ χέρια. Ἰάστησε ἀντίκρου στὰ μάτια του: καὶ τὰ καμάρωσε. . . Ἰάφερε σιμὰ στὸ πρόσωπο, καὶ τὰ μύρισε. Ἀλλὰ δὲν τὸν ἔφτασε ὡς ἐκεῖ.

Ἀκολουθώντας τὸ ἀπρεπο τὸ φρέσιμό του, ποὺ ἔκαμε τὴ γυναῖκα ν' ἀπορῆ, βύθισε τὰ ρουθούνια μέσα τους, βαθειὰ τους. . . Ἦταν, πῶς ἦταν; ἔτσι, σὰν παράφορα ἱκετευτικός, σὰν τὸν ἀνθρώπον ποὺ τοῦ δέθηκε ἡ γλῶσσα, ποὺ ὁ λόγος τοῦ ἔλειψε, σὰν τὸν ἀνθρώπον ποὺ θὰ ξεσπάσει—σὲ τί; ἔτσι θέλησε κ' ἔπαθε ὅ,τι παθαίνουν ὄλοι, ὅσοι θέλησαν νὰ πᾶνε ὡς μὲς στὸ εἶναι τῶν πραγμάτων.

Πῶς μέσα στ' ἄγγρὸ κάγκελλο τὸ μοναχικὸ κάθεται ἀκέραιο τὸ ποίημα τῆς βροχῆς κλεισμένο; ἔτσι καὶ βαθειὰ μέσα στ' ἀνθας τὸ δροσερό, ἦταν φυλαγμένη ἡ μελλούμενη ἡ ἄσμη. . . ἦταν κλεισμένο τὸ ξερὸ τὸ ξύλο, τὸ γαρύφαλλο ποὺ τὸ μασσοῦν μὲ τὰ δόντια καὶ τὸ καταπίνουν. Κι' αὐτός, νά! πήγε ὡς ἐκεῖ, ὡς ἐκεῖ ποὺ ἡ ὁσφρηση γίνεται γεύση, ὡς ἐκεῖ ποὺ ἡ ὁσφρηση γίνεται ἕνα μὲ τὴ γεύση.

Ἦταν κίτρι ἀνεπίντεχο, κίτρι ἀκατανόητο—κ' ἐκεῖ ὄλη του ἡ πείρα τὸν ἀίρησε.

Εἶχε ὡς τότε τρέξει γοργὰ πίσω ἀπ' τὴν ὄλη μὲ τὴν ἐπαρσίη της! Ἦξερε ἡ ἀκοή του τῆς ἀμαρτωλῆς θύρας τὸ φοῖξιμο, καὶ ζεστὴ ἦταν ἀκόμα ἀπ' τὰ λόγια ποὺ δὲ θὰ κρυώσουν ποτὲ στὸν κόσμον, παρὰ θᾶναι σὰν τὰ πρωτόβγαλτα πουλιά, ἀκόμα τρυφερὰ ἀπ' τὶς φρολιές. Γονατιστός, τὰ δάχτυλά του εἶχαν μάθει νὰ καταπέφτουν ἀπ' τὰ ξένα γόνατα, τὰ βροτὰ τὰ γόνατα, τὰ μεγάλα! καθὼς ἀπὸ σπασμένον φράχτη καταπέφτει φρότωμα κλωνιά. Ἦξεραν τὰ μάτια του τὶς θαμπές, τὶς ἀέρινες θύρες, ἀνάμεσα ἀπ' τὰ ξημερώματα τῆς σαρκός. . . Ἦξεραν τοὺς γύρους τοῦ κορμιοῦ, ποὺ—ἀπὸ ἕνα γέροσμο σ' ἄλλο, ἀπὸ ἕνα σκύψιμο σ' ἄλλο—μετατοπίζονται κ' ἀλλάζουν θέση ἀνάμεσόν τους—καὶ γίνεται πότε σὰν τὸ λιγνὸ λαγωνικό, στητὸ στὰ νύχια, ποὺ εἶν' ἔτοιμο νὰ γαυγίση, πότε σὰν τὴ δειλὴν ἀντιλόπη ποὺ ἀκούει (πηγαυμένη κιόλας ἀλλοῦ!) πίσω ἀπ' τὶς πράσινες βέργες. . . Κ' ἡ καρδιά του τέλος, ὦ, ἡ καρδιά του! αὐτὴ τὰ Ἦξερε ὄλα: τὴν παγωνιά, ποὺ κίνουν τὰ ξένα μέλη, ὅταν—κι' ἀφοῦ ἔσπερξε ἡ ξένη βούληση—

ἐκεῖνα δὲ στέργουν! Ἐὰ φιλιὰ ποὺ σπέρνεις ἀπάνω σὲ τέτοια παγωνιά, σὰν τρυγόνες στὰ χιόνια. . . Τὴν ἡδονὴ νὰ δουλεύεις, νὰ σκαλίζεις, νὰ σμιλεύεις μὲ ἀνυπόφορη τέχνη τὴν Ἀποποίηση. . . Τὸ μῦρο τὸ σατανικὸ ποὺ ἀναδίνει ἡ Ἀνάγκη. Ἦξερε τέλος ἡ καρδιά του τί θὰ πῆ ζήλεια—τὸ φαρμάκι ποὺ οἱ ἀγνοὶ δὲν τὸ φοβοῦνται, γιατί κολάει μαζί μὲ τὴν ἁμαρτία.

Μόνον, δὲν Ἦξερε πιά τί θὰ πῆ ἕνα μάτσο γαρύφαλλα.

Καὶ τότε. . . σὰν ἐκεῖνοι ποὺ μισεῦν στὰ ξένα τῶν Καιρῶν σὰν ἐκεῖνοι ποὺ ἔσπρωξαν καὶ μὲ τὰ δυὸ τους χέρια τὸν Καιρὸ κατὰ μπροστά, γιὰ νὰ κάμουν τρεῖς φορὲς γοργὸ τὸ πέρασμά του σὰν ἐκεῖνοι ποὺ πᾶνε, καὶ πάσχουν ὄχι πιά γιὰ τὸ διάστημα, παρὰ γιὰ τὸ γυριστό, κ' ἄξαρνα, σὲ μιὰ στιγμή, τὰ καταλαβαίνουν ὄλα, καὶ πρέπει τότες ἢ νὰ χάσουν τὸν κόσμον, ἢ νὰ τὸν ἀναποδογυρίσουν—ἄλλος τρόπος δὲν εἶναι!—ἔτσι, σὰν ἐκεῖνους, ἦταν τραγικὸ τὸ βλέμμα του, τὸ βλέμμα ποὺ τοὺς ἔρριξε ἀπλώνοντας τα στὰ γόνατά του.

Γιατί νὰ μὴν κλάψη; Γιατί; φοβήθηκε τὰ δάκρυα;

Φυλλαράκια κ' ἀκρίες, καὶ γύροι ὀδοντωτοί—ὄλα μόλις εἶχαν βγῆ, νωπά, ἀπ' τὸ νερό τοῦ Ὁνειρο. . . Κ' ἐκεῖνος, ἄλλοτε, ἔτσι. . . μὲ τὴν ψυχὴν ἀνέκφραστη ἀπ' ἀρώματα, εἶχε διαβῆ—τὸ δρόμον τῆς σαρκός. Περιπατώντας τὴν, ἀβλακῶνόντας τὴν, διαπερνώντας τὴν ἔτσι, σὰ νὰ τὴν ἔκανε, τότε, καὶ λόγο καὶ γλῶσσα κ' αἰωνιότητα!—μὰ ἕστερα: τὸ ἔβγαλμα τῆς σαρκός χάθηκε, λουλούδια καὶ δροσιές θαρτήκαν μέσα της, πᾶνε. . .

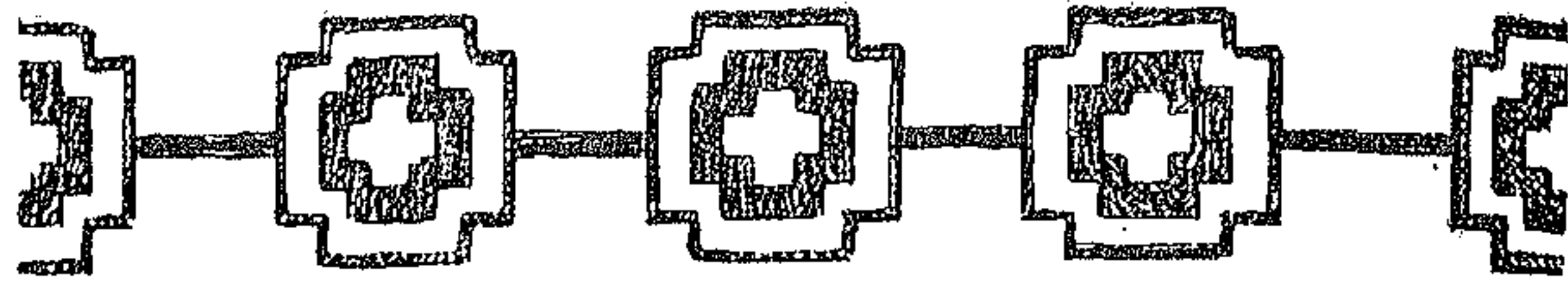
Μὲ τὴ στοργὴ τοῦ ἀπατημένου, μὲ τὴ στοργὴ τοῦ συντριμμένου, ποὺ, ἐνῶ ζητᾶ στοργὴ, ἀκέραιος γίνεται στοργὴ, σήκωσε πάλι τὰ γαρύφαλλα στὰ χέρια του καὶ τᾶσφιξε—καὶ τὴν κοίταξε καὶ κείνη.

—Μὴν τὰ σφίγγεις! τοῦ εἶπε. Θὰ τὰ σπάσης!

ἔτσι νὰ τοῦ εἶπε τάχα; Κι' ἐκεῖνος, τί ν' ἀκουσε;

—Ἄχ, πῶς ἐκατίστησες! ἄχ, πῶς μ' ἐκατίστησες!

Κι' ἀνήξερε, ἀνυποψίαστη, ἀπλωσε νὰ τοῦ τὰ πάρη—μὲ τὰ δάχτυλά της, τὰ γνώριμα ἀπ' τοὺς πυρετούς του, μὲ τὰ δάχτυλά της, τὰ καμωμένα γιὰ νὰ στεριώνουν κεοῖα στὰ μανουάλια.



## ΕΝΑΣ ΘΑΝΑΤΟΣ ΜΕΓΑΛΟΣ

"Ένας θάνατος μεγάλος, ως τῆς γῆς τὰ τέσσερα ἄκρα,  
γὰ μὲ πάει, γὰ μὲ σκορπίσει πέρ' ἀπ' ὅλες τῆς πατρῶδες  
κι' ὄρφανός ἔτσι καὶ μόνος, καὶ μακρονὰ ἀπ' ὅσα ἀγαποῦσαι,  
γὰ μὴ νοιώσω τοῦ μεγάλου χωρισμοῦ τὴν καταδίκη.

"Ένας ξένος, ποὺ ἐσκοτώθη, σ' ἓνα δρόμο τῆς Σαγκάης,  
ἀπὸ σκοτεινῶν Κινέζων, μὴ νυχτιὰ γερμάτη τρόμο.

"Ένας ἄγνωστος πνιγμένος σὲς ἀκτὲς τῆς Γροιλανδίας  
ποὺ οἱ ψαράδες δὲ ζυγώνουν καὶ τὸ κῦμα ἔχει σωπίασει.

"Ο ἀνώνυμος διαβάτης, ποὺ μὴ σφαῖρα τὸν σκοτώνει  
αὐτὴν ὀχλοβοὴ τοῦ δρόμου, σ' ἓνα κίνημα σὴν Κούβα.

"Ο κατὰδικος ποὺ σβύνει σὲς κελλί, σὴ Σιβηρία,  
διὰ ὅλοι τὸν θαρροῦσαν ἀπὸ χρόνια πεθαμένο.

Τὸ κορμὶ ποὺ τῶχει θάψει ὁ πιμὸν μὲς σὴ Σαχάρα  
κι' ὅταν τῶθρον ἔχουν μένει τῶσπρα κόκκαλα μονάχα.

Οἱ σταυροὶ χωρὶς ψηφία, λευκὸ πέλαγος τοῦ πένθους,  
σιὰ κοινά, λησιμονημένα κοιμητήρια τῶν μετώπιων.

— Τέτοιος θάνατος μεγάλος γὰ μὲ πάει, γὰ μὲ σκορπίσει  
ὡς τῆς γῆς τὰ τέσσερ' ἄκρα, πέρ' ἀπ' ὅλες τῆς πατρῶδες,  
κι' ὄρφανός ἔτσι καὶ μόνος καὶ μακρονὰ ἀπ' ὅσα ἀγαποῦσαι  
γὰ μὴ νοιώσω τοῦ μεγάλου χωρισμοῦ τὴν καταδίκη.

## ΑΡΓΙΑ

Στὸν κῆπο τοῦ ἐξοχικοῦ σπιτιοῦ  
γλυκὸς τοῦ φθινοπώρου φέγγει ὁ ἥλιος,  
τὸ πρωὶ μῆς ἡμέρας ἐργασίμης.

"Ένα βιβλίον ὁ σὺντροφός μου,  
ἢ μοναξιά κι' ἀργία,  
σὲς περιθώριο τοῦ κόσμου.

"Έκεῖ ἀπέναντι χιτίζον καινούργιο σπιτι  
κι' ἀκούω πολὺν «κρότον κτιστῶν καὶ ἤχον».  
Τὰ τραῖνα πηγαίνουν κι' ἔρχονται ἀκούσματα  
καὶ σιὸς περιπάτους δὲν περνάει κανένας :

"Ερημιο πρωὶ ἡμέρας ἐργασίμης.

— "Ἡλιος φθινοπωρινός ὁ σὺντροφός μου,  
ἢ μοναξιά κι' ἢ ἀργία,  
σὲς περιθώριο τοῦ κόσμου.

Μ. Δ. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ



## Τ' ΑΡΜΑΤΑ ΤΟΥ ΠΑΠΠΟΥ ΜΟΥ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Τὸν θυμοῦμαι σὰν τώρα τὸν παπποῦ  
μου τὸ Μανώλη.

Τὴν ἡμέρα ποὺ πέθανε, εἶχε μπῆ σὲς τὸ χω-  
ριό μας ὁ Ἑλληνικὸς στρατός μὲ ἐπικεφα-  
λῆς τὸ Διάδοχο τοῦ Θρόνου.

Τὶ ἀλαλαγμός, τί καμπάνες, τί τουφε-  
κιές, τί τραγούδια, τί κλάματα, τί τρα-  
γούδια, τί ἀνεβοκατεβάσματα τῆς μητέρας  
καὶ τοῦ πατέρα μου σὲς ὑπόγειο γιὰ νὰ  
βγάλουν κρασί καὶ ρακὶ γιὰ νὰ κερῶσουν  
τοὺς στρατιῶτες! "Ολ' αὐτὰ τὰ θυμοῦμαι  
τώρα σὰ σὶ ὄνειρό μου! Θαρρῶ πὼς ἤ-  
μουν ἔξη-ἔφτα χρόνων. Θυμοῦμαι τὸν καυ-  
μένο τὸ παπποῦ μου ποὺ ἦταν ξαπλωμένος  
σὲς μεντέρι, κάτω σὲς βαθῦ, τὸ μισοῦπό-  
γειο δωμάτιο τοῦ σπιτιοῦ. Εἶχε μῆνες ἔτσι  
ξαπλωμένος. Θυμοῦμαι πὼς ἀνασήκωνε τὸ  
λιπόσαρκο κεφάλι του μὲ τὰ λίγα μακρονὰ  
ἄσπρα μαλλιά του ποὺ ἔπερταν σὰν μποῦ-  
κλες, ὀλόγυρα σὲς λαιμὸ του καὶ ἤθελε νὰ  
ιδῆ σὴν ἀλλὴ ἀπὸ τὸ παράθυρο. Θυμοῦ-  
μαι πὼς ξεφώνιζε μὲ τὴν ἀσθενικὴ καὶ  
ἀδύνατη φωνή του τῆς μητέρας μου :

— Νύφη! "Ε, νύφη! Νὰ γυαλίστε τ' ἄρ-  
ματα!

Κι' ἀπαντοῦσαν ἐκείνη :

— "Ε! καλά, παπποῦ! "ἴχουμε καιρὸ.  
Δὲν ἤρθαν ἀκόμα τὰ Χριστούγεννα.

— Μπρὲ τί σὰς λέω ἐγώ; Νὰ γυαλίστε  
τ' ἄρματα! Νὰ εἶν' τα ἔτοιμα γιὰ καλὸ καὶ  
γιὰ κακὸ! "Ακούτε;

— Μὰ δὲ χρειάζονται, παπποῦ, τὰ δικὰ  
σου τ' ἄρματα τώρα! Οἱ Τοῦρκοι ἔφυγαν.  
Νά! Τώρα μπῆκε ὁ Ἑλληνικὸς στρα-  
τός. "Ἡ καβαλαρία πέρασε μπροστά. "Ο  
γιὸς τοῦ Βασιλιᾶ μας μπῆκε τώρα σὴν  
ἐκκλησιὰ γιὰ τὴ δοξολογία. Δὲν ἀκοῦς  
τις καμπάνες, παπποῦ; Σὲ λίγο ἔρχονται

καὶ τὰ κανόνια! "Αφσε μας τώρα μὲ τ' ἄρ-  
ματά σου, γὰ ντυθῶ κ' ἐγὼ λιγάκι γὰ προ-  
κάμω τὴ δοξολογία!

— Μπρὲ τ' ἄρματα γὰ γυαλίστε πρώτα,  
σὰς λέω! Δὲν τ' ἀκούω ἐγὼ αὐτὰ. "Ἡ Τουρ-  
κιά εἶναι ἄσπρη. Δὲ μπόρεσε ἓνας Μόσ-  
κοβος γὰ τὴ γοναίση, καὶ σὺ μοῦ λὲς πα-  
ραμῦθια!..

Καὶ σταμάτησε μ' ἓναν ξερόβηχα!

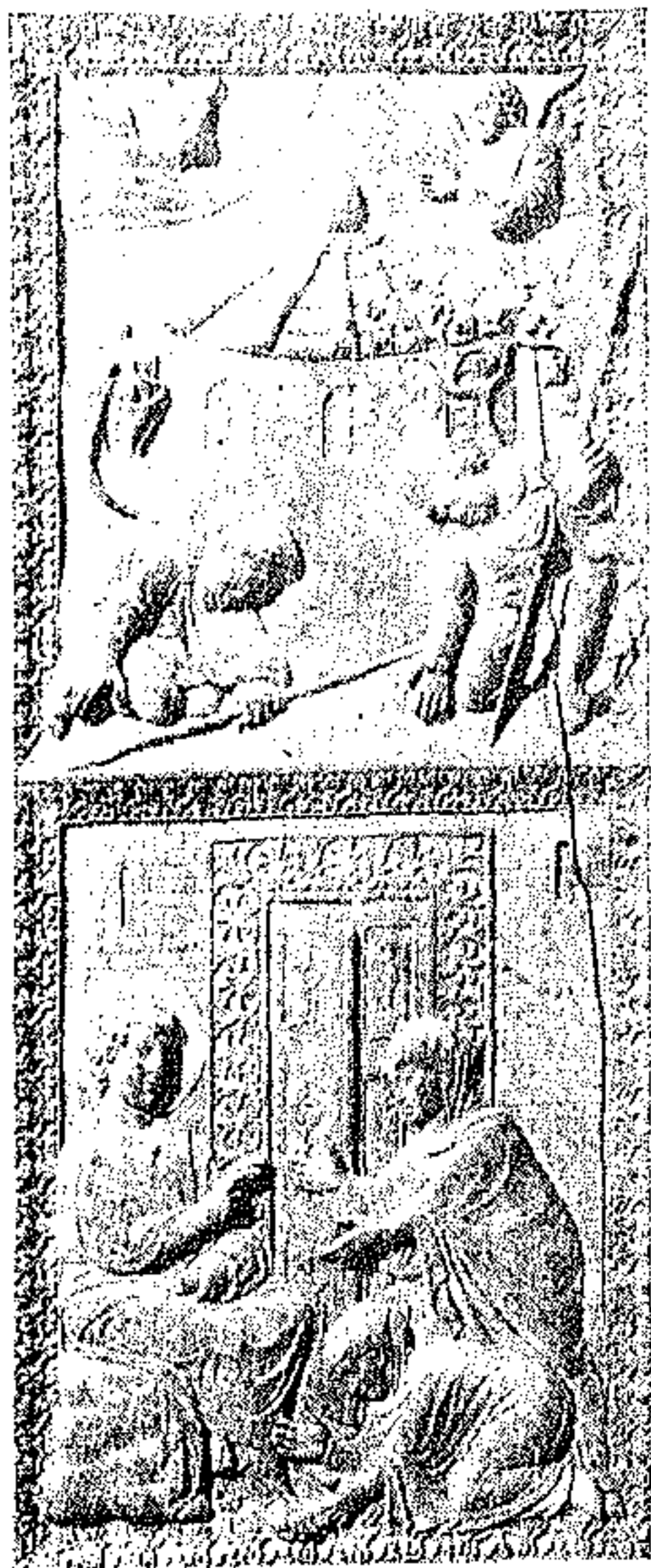
Δὲν πίστευεν ὁ καημένος ὁ παπποῦς μου  
ὅτι μπῆκε ὁ Ἑλληνικὸς στρατός!.. "Ογδόν-  
τα, ὀγδονταπέντε χρόνια τώρα ζοῦσε μ' αὐ-  
τὴ τὴν ἐλπίδα. Εἶδε τὸ 54, εἶδε τὸ 78, μὰ  
εἶδε καὶ τὸ 97 καὶ δὲ μπόρεσε νὰ πι-  
στέψη. Θαρροῦσε πὼς τὸν ξεγελάει ἡ μη-  
τέρα μου, ποὺ βιαζόταν ἐκείνη τὴ στιγμή  
γὰ σιάξῃ τὰ μαλλιά της σ' ἓνα μικρὸ κα-  
θρεφτάκι τοῦ τοίχου, γὰ δέση τὸ μαῦρο  
μαντήλι σὲς κεφάλι καὶ γὰ τρέξῃ μὴ στιγ-  
μὴ μὲ τίς ἄλλες γειτόνισσες, ποὺ φρόναζαν  
ἀπ' ἔξω, γὰ προκάμουν γὰ ἰδοῦν τὸ γιὸ  
τοῦ Βασιλιᾶ σὴν ἐκκλησιὰ τοῦ χωριοῦ μας.

Θυμοῦμαι ποὺ μ' ἄφρισε ἐμένα ἡ μητέρα  
μου γὰ κάτσω καὶ γὰ κάμω συντροφιὰ τοῦ  
παπποῦ, ὡς ποὺ νῆρθη ὁ πατέρας μου.

— "Αντε, παιδί μου, μοῦ λέει ὁ παπ-  
ποῦς. Πήγαινε σὲν καλὸ τὸν ὄντα, βάλε  
μὴ καρέκλα, καὶ ξεκρέμασε σιγὰ-σιγὰ τὰ  
παλάσκια καὶ τὸ σπαθί, καὶ φέρε μού τα,  
γὰ τὰ γυαλίσουμε μαζύ ἢ μάννα σου εἶναι  
γιὰ σεργιάνια, δὲν εἶναι γὰ δουλειὰ!

Θυμοῦμαι πὼς τᾶφρα κοντὰ του, ἔβγα-  
λε τὰ κερένια ὀλόστεγνα χέρια του ἀπὸ μέ-  
σα ἀπὸ τὴ βελέντζα, κι' ἄρχισε, τρέμοντας,  
γὰ τρίβῃ σιγὰ-σιγὰ τίς παλάσκες μὲ τὴν  
ἄκρη τῆς μάλλινης βελέντζας. Παράγγειλε  
γὰ τοῦ βάλω στάχτη σ' ἓνα γάλλικο πιάτο  
γιὰ τὸ σπαθί. Τὸ πῆρε σὲς χέρια του καὶ

## BYZANTINΗ ΤΕΧΝΗ



Βυζαντινὴν ἀνάγλυφον ἐπὶ Ἐλεφαντοσταθῶ, τοῦ 4ου αἰῶνος. Ἐπάνω: Οἱ φρουραὶ στρατιῶται τοῦ Τάκου, ἀποκοιμηθέντες. Κάτω: Γυναικὲς παρὰ τὸν Τάκον

προσπάθησε νὰ τὸ σύρη ἀπὸ τὸ θηκάρι του. Μὰ δὲ μπόρεσε. Τὸν εἶδα νὰ τρεμοκλείνουν τὰ χεῖλη του κάτω ἀπὸ τὰ χοντρά κάτιασπρα μουστάκια του, ποὺ πάντα φαίνονταν μεγαλύτερα ἀπ' ὅτι ἦταν, γιατί ἔφταναν ὡς τὰ γέγεια, σὰν τὰ μουστάκια τοῦ βασιλιά τοῦ Βίκτωρα Ἐμμανουήλ, ποὺ εἶχαμε τὴν εἰκόνα του στὸ καλὸ δωμάτιο. Ἐνα δάκρυ ἔτρεξε ζεστὸ ἀπὸ τὰ μισοσβυσμένα μάτια του.

— Ἐ! νὰ πάρη ἡ ὄρη τὰ γεράματα! ἦμ

θύρισε μὲ κοιμένη φωνή, καὶ τὸ λιπόσαρκο κεφάλι του ἔπεσε πάλι στὸ προσκέφαλο... Ἀνάσαινε βαρειά κ' εἶχε κλειστά τὰ μάτια.

Ἄπ' ἔξω, ἀριὰ καὶ κάπου, ἀκούονταν μακρονὲς τουφεκιές. Κόντευε νὰ νυχτώσῃ. Σὲ λίγο ἀκούστηκε ἡ φωνὴ τοῦ πατέρα μου.

— Παπποῦ! φώναζε μπαίνοντας. Σήκω νὰ ἰδῆς τοὺς Ἕλληνες στρατιῶτες!

Θυμοῦμαι ποὺ μπῆκαν μὲ τὸν πατέρα μου δυὸ στρατιῶτες μέσα μὲ τὰ ὅπλα τους. Ὁ παπποῦς ἀνοιξε τὰ μάτια του, τοὺς κοίταξε, ἔπιασε τὰ χεῖρια τους τρέμοντας.

— Τ' ἄρματά Σας νὰ ἰδῶ, παιδιά, εἶπε μὲ μισοσβυσμένη φωνή.

Ὁ ἕνας στρατιώτης γονάτισε στὸ μεντέρι, δίπλα στὸν παπποῦ, κ' ἔβαλε τὸ μάνλιχερ ἔπάνω στὰ γόνατά του. Ἀνασηκώθηκε λίγο ὁ παπποῦς, χαῖδεψε τὸ κοντάκι τοῦ ὅπλου, καὶ πασπατεύοντας ἔφτασεν ὡς τὸ κινητὸ οὐραῖο! Τὰ χοντρά κάτιασπρα μουστάκια του, σὰν τοῦ Βίκτωρα Ἐμμανουήλ, τοῦ Re Galantuomo, ἔτρεμαν. Προσπάθησε νὰ σύρη τὸ μοχλό. Δὲ μπόρεσε. Ὁ στρατιώτης ἀνοιξε τὸ κινητὸ οὐραῖο, ἔβαλε μιὰ δεσμίδα φυσίγγια, τᾶβγαλε ἀπὸ ἕνα-ἕνα γιὰ νὰ ἰδῆ ὁ παπποῦς τὸ μηχανισμό τοῦ ὅπλου, καὶ σηκώθηκε πάλι.

Ὁ παπποῦς ἄρχισε νὰ κλαίῃ. Ὅλοι γύρω του κλαίανε. Κάτι ἤθελε νὰ πῆ, μὰ δὲ μπόρεσε νὰ μιλήσῃ. Κάτι ἀναφυλητὸ μονάχα ἔβγαίναν ἀπὸ τὸ στήθος του. Μὲ τὸ χέρι του ἔκαμε νόημα νὰ πλησιάσω κοντά του, ἀπλωσε τὸ δεξί του χέρι καὶ χαῖδεψε τὸ κεφάλι μου. Σὲ λίγο ἔσπασε μὲ μισὰ λόγια καὶ λυγμούς:

— Ἐσύ... ἐσύ, παιδί μου! νὰ πάρη τ' ἄρματά μου!... νὰ τ' ἀγαπᾷς!... νὰ τὰ γυαλίξῃς... Μ' αὐτὰ πολέμησα τοὺς Τούρκους μὲ τὸ Ζιάκα!... Νὰ τ' ἀγαπᾷς... νὰ τὰ γυαλίξῃς!... Τὴν εὐχή μου νάχετε ὅλοι...

Καὶ τὸ λιπόσαρκο κεφάλι του μὲ τὶς ἄσπρες μπῶνκλες ἔπεσε βαρὺ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά.

Δὲν ξαναμίλησε. Ἡ μητέρα μου ἀναψεν ἕνα κερὶ, καὶ οἱ δυὸ στρατιῶτες παρουσίασαν ὅπλα στὸν παλιὸ πολεμιστὴ. Ἐξω, ἀριὰ καὶ κάπου, ἀκούονταν μακρονὲς τουφεκιές. Εἶχε νυχτώσει πιά.

Ἐστερα, θυμοῦμαι, κάθε χρονιά, ξημερώνοντας Χριστούγεννα, ἅμα τελείωναν ὅλες αἱ ἄλλες δουλειές τοῦ σπιτιοῦ γιὰ τὴ

μεγάλῃ γιορτῇ, ὁ πατέρας μου κατέβαζε τ' ἄρματα τοῦ παπποῦ κι' ὅλοι μας καθόμασταν γύρω στὸ τζάκι κι' ἀρχίζαμε τὸ γυάλισμα. Ἡ μητέρα μου ἔφερεν ἐστὸν καιθένα μας ἕνα μάλλινο κουρέλι· ἡ μεγαλύτερή μου ἀδερφή ἕνα πιάτο μὲ πετρέλαιο κ' ἐν' ἄλλο μὲ στάχτη, καὶ δόστου ὅλοι τρίβαμε τ' ἄρματα τοῦ παπποῦ. Θυμοῦμαι σὰν τώρα πὼς μ' ἔπαιρνε γλυκὰ ὁ ὕπνος τρίβοντας μὲ τὸ μάλλινο κουρέλι καὶ τὴ στάχτη τὶς ἀσημένιες πιστόλες μὲ τὶς τουκαμακόπετρες καὶ τὶς κίτρινες παλάσκες, ἐνῶ ἄκουα, σὰν ἀπὸ βαθειά, τὸ χο, χο, χο, τῆς τσουκάλας ποὺ σιγῶραζε μὲ τὰ χριστουγεννιάτικα γιαπράκια στὸ τζάκι. Ἡ μητέρα μου γυάλιζε τὰ κίτρινα παφύλια τοῦ μακροῦ τουφεκιοῦ, ὁ πατέρας μου λάδωνε τὴν κόμη τοῦ γιορστοῦ σπαιθιοῦ, ἡ ἀδερφή μου ἔπλενε καὶ σκούπιζε τὶς κάνες τοῦ τουφεκιοῦ καὶ τῶν πιστολιῶν, καὶ στὸ τέλος πῆγαινε πάλι ὁ πατέρας μου καὶ κρεμοῦσε τ' ἄρματα ἀπὸ καλὸ δωμάτιο, λαμπερὰ κι' ἀστραφτερὰ ἔτσι σὰν πὼς ὅταν ζοῦσε ὁ παπποῦς μου ἐπὶ γιορτῇ του.

Καὶ γυαλίζοντας θυμοῦμαι πὼς μᾶς διηγῶταν ὁ πατέρας μου τὰ κατορθώματα τοῦ παπποῦ μὲ τ' ἄρματα αὐτὰ.

Πὼς πολέμησε μὲ τὸν Καπετὰν Ζιάκα στὰ ὄμ, πὼς σκότωσε ἕνα Γκέκα στὸν Περλεπέ ὅταν ταξείδευε στὰ 76 γιὰ τὴν Λδσαρία μὲ τὸ καραβάνι καὶ θέλησαν νὰ τοῦ ἀρπιάξουν μὲ τὸ ζόρι τὸ ἄλογό του, πὼς τοιμιάστηκε κ' ἔξωσε τ' ἄρματά του ὁ παπποῦς νὰ πάη νὰ πολεμήσῃ μὲ τὸ σῶμα τοῦ Μπουόφα στὸ 96 καὶ δὲν τὸν ἄφησεν ὁ πατέρας γιατί ἦταν γέρος πιά, καὶ τόσα ἄλλα ποὺ τᾶχα ξανακούσει πολλές φορὲς ζώντας ὁ παπποῦς νὰ τὰ διηγίεται, προπᾶντων ἐπὶ γιορτῇ του τὰ Χριστούγεννα, ὅταν ἔρχονταν νὰ τοῦ εὐχηθοῦν χρόνια πολλὰ οἱ φίλοι.

— Ἐ! τὰ ξαναγυάλισες πάλι, κυρ-Μανώλη, τ' ἄρματα; τοῦλεγε κανένας ἀπὸ τοὺς ἐπισκέπτες.

— Εἶναι χρὸς μας νὰ τὰ περιποιούμεσταν, ἀπαντοῦσεν ὁ παπποῦς μου μὲ τὰ μεγάλα ὀρθωμένα τότε χοντρά μουστάκια, μὲ τὰ παραμούστακα ἀπὸ γένεια, σὰν τοῦ Βασιλιά τῆς Ἰταλίας, τοῦ Re Galantuomo, ποὺ εἶχε τὴν εἰκόνα του στὸ καλὸ δωμάτιο. Αὐτὰ τ' ἄρματα μᾶς γλύτωσαν τὴ ζωὴ πολλές φορὲς! Μὴ νὰ θέλουν φαῖ καὶ ψω-

μί; Ἐνα γυάλισμα θέλουν μονάχα! Εἶναι χρὸς μας...

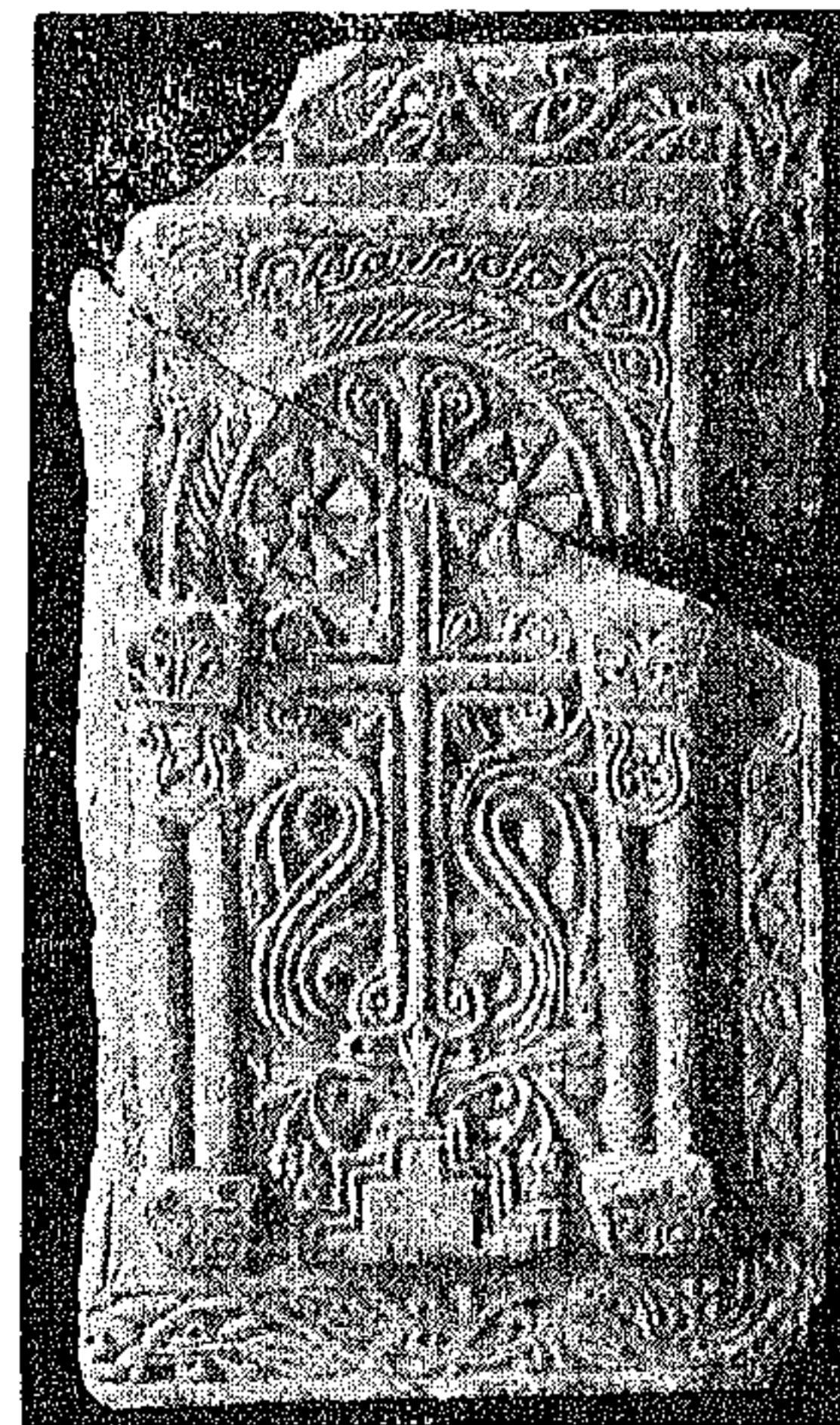
Κι' ἀρχίζει τὴν ἱστορία τοῦ Γκέκα τοῦ Περλεπέ ἢ τοῦ Καπετὰν Ζιάκα.

## II

Δὲ μπορῶ νὰ κατέχω πόσα χρόνια πέρασαν ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ παπποῦ μου. Τρία ἢ τέσσερα, θαρρῶ, τόσο ἕνα πρᾶμμα! Σημέρουνε πάλι Χριστούγεννα, καὶ ἡ μητέρα μου θυμήθηκε πὼς πρόπει νὰ γυαλίσοιμε τ' ἄρματα τοῦ παπποῦ. Ἐκάνε φοβερὸ κρῶ. Εἴμασταν ὅλοι μαζεμένοι στὸ βαθὺ τὸ δωμάτιο κι' ἡ τσουκάλα σιγανόβραζε μὲ τὰ γιαπράκια. Χο, χο. Θυμοῦμαι πὼς ὁ πατέρας μου ἦταν συλλογισμένος καὶ χωρὶς ὄρεξη.

— Αἴντε, νοικοκύρη, εἶπε ἡ μητέρα μου. Δὲν παίρνεις τ' ἄρματα; Νά, τὰ παι-

## BYZANTINΗ ΤΕΧΝΗ



Θωράκιον 12ου αἰῶνος, τοῦ Βυζαντινοῦ Μουαίου Ἀθηνῶν

διὰ νύσταξαν. Νὰ τελειώσῃ κι' αὐτὴ ἡ δουλειά!

Μὰ ὁ πατέρας μου δὲ σηκωνόταν εὐκολα. Κάποτε, κουνώντας τὸ κεφάλι, εἶπε:

— Ναι! Νὰ μᾶς τὰ πάρουν γυαλισμένα!

Καὶ σηκώθηκε προσθιέτοντας:

— Νὰ πάρῃ ὁ διάολος κι' αὐτὸ τὸ παλιόχρονο!

Καὶ πῆγε στ' ἄρματα.

Τὸ γυάλισμα ἔγινε, ὅποις κάθε χρονιά. Μὰ χωρὶς κέφι, χωρὶς διηγῆσεις, χωρὶς μιλιὰ. Καταλάβαινα ὅτι κάτι κακὸ φτερούγιζε τὴ νύχτα ἐκεῖνη στὸ σπίτι μας.

Θυμοῦμαι τὸ πρωὶ πὸν μὲ ξύπνησεν ἡ μητέρα μου νύχτα, μού φέρεσε τὰ καλά μου ρούχα, ἓνα χοντρὸ παλτὸ μὲ γούνα στὸ γιακά, μάλλινα χερσόχτια, καὶ τράβηξα μὲ τὸν πατέρα μου στὴν ἐκκλησιά. Φυσοῦσε ἓνας ἄγριος βοριάς καὶ μάζευε τὰ χιόνια στὶς γωνιὲς σὰν κύματα. Ἔτρεμα καὶ κολοῦσα κοντὰ στὸν πατέρα μου ὡς πὸν νὰ φτάσουμε στὴν ἐκκλησιά. Ἦταν γεμάτη κόσμος μέσα καὶ ζεστή. Ὁ μεγάλος ὁ πολυέλαιος ἦταν ἀναμμένος κι' ἔλαμπαν ὅλες οἱ παλιὲς βυζαντινὲς εἰκόνες ἀπὸ τὸ φῶς τῶν κεριῶν. Μὰ τὰ πρόσωπα τῶν Χριστιανῶν μου φάνηκαν ἄγρια καὶ φοβισμένα. Ὁ Θρόνος τοῦ Δεσπότη ἦταν ἄδειος. Εἶχα ἀκούσει ἀπὸ μέρες ὅτι τὸν ἐξώρισαν οἱ Γάλλοι. Χριστοῦγεννα χωρὶς Δεσπότη στὴν ἐκκλησιά! Ἄρχισε ἡ δοξολογία, κι' ἀκουσα τὸ «Χριστὸς γεννᾶται, δοξάσατε!» μὲ κάποιο κρῦο στὴν καρδιά. Τὰ Χριστοῦγεννα αὐτὰ δὲν ἔμοιζαν σὰν τίς ἄλλες χρονιές. Ὁ παπὰς βγήκε μὲ τὸ ἀσημένιο θυμιατήρι καὶ μᾶς θυμιάτισε. Μὰ ἡ μυρουδιά τοῦ λιβανιοῦ ἦταν ἀλλοιώτικη. Δὲν ἔμοιαζε σὰν τίς ἄλλες χρονιές. Πέρασε τὸ Εὐαγγέλιο, καὶ ὁ Παπὰ-Σωτήρης βγήκε στὰ βημόθυρα, φέρεσε τὰ γυαλιά του κι' ἄρχισε νὰ διαβάζῃ μὲ τρεμουλιαστὴ φωνή:

«Ἀδελφοὶ Χριστιανοί,

Ἐπειδὴ τίς μερικοὶ ἀνόητοι βγήκαν στὰ βουνὰ ἀντάρτες μὲ ὅπλα γιὰ νὰ κτυπηθοῦν μὲ τὸ Γαλλικὸ στρατὸ καὶ αὐτὰ τὰ ὅπλα βρέθηκαν βέβαια στὰ μέρη μας ἀπὸ τὰ παλιὰ χρόνια καὶ τὸ Μακεδονικὸ ἀγῶνα,

Διὰ ταῦτα

Τὸ Γαλλικὸ Στρατηγεῖο, σύμφωνα μὲ

τὴν ἀπόφαση καὶ τῆς δικῆς μας Κυβερνήσεως καὶ Ἀστυνομίας, διατάσσει:

Ὅλοι ὅσοι ἔχουν ὅπλα, παλιὰ ἢ καινούργια, πολεμικά, κυνηγετικά, πιστόλια, λόγχες, σπαθιά καὶ ὅ,τι ἄλλο, νὰ τὰ παραδώσουν ἀπὸ σήμερα σὲ τρεῖς μέρες στὴν Δημαρχία, γιατί κατόπιν, σ' ὁποιοιοῦ σπῆτι βρεθοῦν ὅπλα, θὰ τουφεκίζεται στὴν πλατεία...»

Ἐνας σιγανὸς ψιθύρος σὰ χινοπωριάτικη βροχὴ πέρασε ἀπὸ τὰ χεῖλια τῶν Χριστιανῶν! Κάτι ἔλεγε χαμηλόφωνα καὶ φοβισμένα ὁ ἓνας στὸν ἄλλο, καὶ σιγὰ-σιγὰ ἄρχισε ν' ἀραιώνῃ τὸ ἐκκλησίασμα.

Πρὶν περάσουν τ' ἄγρια, ὁ μισὸς κόσμος εἶχε φύγει. Μὲ τὸν πατέρα μου γυρίσαμε στὸ σπίτι χωρὶς μιλιὰ στὸ δρόμο. Ὁ βοριάς ἐξακολουθοῦσε νὰ σφυρίζῃ. Κάτι σὺννεφα σταχτόμαυρα σκέπαζαν τὸν οὐρανό. Μόλις φτάσαμε, τράβηξε ἴσια στὸ καλὸ δωμάτιο. Τὸν εἶδα νᾶχῃ ἀγκαλιασμένα τὸ μακρὸν καρουφύλι μὲ τὰ γυαλισμένα κίτρινα παφύλια καὶ τὴν τσακμακόπετρα, τὸ γυριστὸ δαμασκηνὸ σπαθὶ καὶ τίς δυὸ πιστόλες μὲ τ' ἀσημένια μανίκια! Στὸν ὦμο του εἶχε κρεμασμένες τίς κίτρινες παλάσκες. Ἦταν κακαίτρινος, καὶ μού φάνηκε ὅτι ἔβγαίναν δάκρυα ἀπὸ τὰ μάτια του.

Ἡ μητέρα μου τόλμησε νὰ παρατηρήσῃ:

— Δὲν τ' ἀρνίεις γιὰ τὴν τελευταία μέρα, ἄντρα, ἀφοῦ ἔδωκαν τρεῖς μέρες προθεσμία; Νὰ περάσῃ τουλάχιστο ἡ σημερινὴ μέρα τῆς γιορτῆς τοῦ παπποῦ;

— Ὁχι, ὄχι! εἶπε ὁ πατέρας μου. Μιὰ ψυχὴ πὸν εἶναι νὰ βγῆ, ὡς βγῆ μιὰ ὥρα μπροστήτερα!

Κι' ἀναστέναξε.

Θυμοῦμαι πὸν ἄρχισα νὰ δακρύζω.

— Μιὰ πιστόλα νὰ κρατήσουμε, πατέρα, καὶ τίς παλάσκες, γιὰ νὰ θυμούμαστε τὸν παπποῦ.

— Ὁχι, παιδί μου! Δὲν ξέρεις ἐσὺ, εἶναι σκυλιὰ αὐτοί!... Ἀφορμὴ θέλουν γιὰ μᾶς!...

Ξεκινήσαμε μὲ τὸν πατέρα μου γιὰ τὴν Δημαρχία. Ἐγὼ βαστοῦσα τυλιγμένες τίς δύο πιστόλες μὲ τ' ἀσημένια τὰ μανίκια καὶ τίς τσακμακόπετρες.

Ἐνας Γάλλος ἀξιωματικὸς κι' ἓνας ὑπάλληλος τῆς Δημαρχίας μάζευαν τὰ ὅπλα χω-

ρὶς νὰ δίνουν καμμιά ἀπόδειξη. Σημείωναν μόνο τὰ ὀνόματα ἐκείνων πὸν τάφεραν.

Τὸ ἀπόγεμα γινόταν μιὰ τελετὴ στὴ Δημαρχία. Ὁ Γάλλος στρατηγὸς θάδινε ἓνα γαλλικὸ παράσημο στὸ Διοικητὴ τοῦ τόπου μας, τὸν ἀντιπρόσωπο τῆς Κυβερνήσεως. Ὁ πατέρας μου μὲ πῆρε νὰ ἰδῶ τὴν παράταξη. Εἶδα τὸ Διοικητὴ τῶν Μαροκινῶν Σπαχίδων. Ἦταν ἓνας ἀψηλὸς χαλκοπράσινος ἀξιωματικὸς μὲ σταχτιά μάτια, ψαρρὰ μουστάκια καὶ τετράγωνο πηγούνι. Ἐπάνω ἀπὸ τὸ πιλίκιο φοροῦσεν ἓνα στενὸ πράσινο σαρίκι μὲ μισοφέγγαρο στὸ γεῖσο. Ἔτσι ἦταν κι' οἱ ἄλλοι ἀξιωματικοὶ πὸν τὸν περιστοίχιζαν.

Μπροστὰ του βάδιζεν ἓνας λοχίας κρατώντας ἓνα μεγάλο κοντάρι πὸν ἦταν δεμένε δυὸ ἀλογονουρὲς μακρὲς μὲ κορδέλλες ἄσπρες, κόκκινες καὶ γαλάζιες. Ὅλοι οἱ στρατιῶτες πὸν ἦταν παραταγμένοι ἔξω ἀπὸ τὴ Δημαρχία εἶχαν μαῦρα μουστάκια, σαρίκια στὸ κεφάλι, πράσινα μάτια, καὶ ἦταν μαυροκίτρινοι. Πῶς λαμπύριζαν τὰ μάτια τους καὶ πόσο τοὺς φοβήθηκαν! Ὅταν τελείωσε ἡ τελετὴ, καὶ βγήκαν οἱ ἐπίσημοι ἀπὸ τὴ Δημαρχία εἶδα δυὸ ἀξιωματικούς πὸν βαστοῦσεν ὁ καθένας τους μιὰ πιστόλα μὲ ἀσημένια μανίκια καὶ τσακμακόπετρα. Τίς γνώρισα: ἦταν οἱ πιστόλες τοῦ παπποῦ μου.

Χωρὶς νὰ τὸ καταλάβω, ἔτσι πὸν μ' ἔσπρωχναν ἄλλοι ἀπὸ πίσω, βρέθηκα κοντὰ κολλητὰ μὲ τὸν ἀξιωματικὸ πὸν κρατοῦσε τὴ μιὰ πιστόλα.

Τὸ μάγουλό μου ἀκούμπησε στὸ ἀσημένιο μανίκι τῆς. Γύρισα καὶ τὴ φίλησα. Θυμοῦμαι πόσο ἦταν κρύα. Μοῦ φάνηκε σὰ νὰ ξαναφίλησα τὸ κρῦο μέτωπο τοῦ παπποῦ μου ὅταν ἦταν νεκρὸς στὴν ἐκκλησιά.

Ὁ ἀξιωματικὸς μὲ εἶδε πὸν φιλοῦσα τὴν πιστόλα.

Τὴν τράβηξε πρὸς τὰ πάνω, σήκωσε τὸν πετεινὸ μὲ τὴν τσακμακόπετρα, καὶ κἀνοντας πρὸς μὲ σημαδεύει, μού εἶπε γελώντας.

— Ἐ! Πετὶ Γκρέκ! Μπούμ!

Ὅπισθοχώρησα τρέμοντας καὶ χῶθηκα στὸ παλτὸ τοῦ πατέρα μου.

Οἱ σάλπιγγες τῶν Μαροκινῶν Σπαχίδων ἄρχισαν νὰ ἀνακρούουν τὸ θούριο τοῦ στρατηγοῦ μὲ τὰ σταχτιά μάτια, τὸ τετράγωνο πηγούνι, τὰ ψαρρὰ μουστάκια καὶ τὸ πράσινο σαρίκι μὲ τὸ μισοφέγγαρο στὸ γεῖσο. Μπροστὰ τραβοῦσε τὸ κοντάρι μὲ τίς ἀλογονουρὲς καὶ τίς ἄσπρες, κόκκινες καὶ γαλάζιες κορδέλλες.

Ἐκεῖ μέσα χάθηκαν τ' ἄρματα τοῦ παπποῦ μου: Τὸν θυμοῦμαι σὰν τώρα τὸν παπποῦ μου τὸ Μανώλη, πὸν πολέμησε μὲ τὸν Καπετὰν Ζιάκα καὶ σκότωσεν ἓναν Γκέκα στὸν Περγλεπέ... .

Κ. ΤΣΙΤΣΕΛΙΚΗΣ

## ΜΙΣΟΣ

Τὸ πλοῦτος ὄλο ἦταν δικό μου,  
Φιωχὴ καὶ τιποτένια, ἐσὺ.  
Δὲν ἦσουν παρὰ κύπελλο ἄδειο  
Πὸν δυνατὸ ἔχουσα κρασί... .

Δικός μου ὁ πόθος ὁ μεγάλος,  
Ὅλη ἡ λαχτάρα κι ἡ χαρὰ —  
Χτυποῦσε τὸ αἷμα τῆς καρδιάς μου  
Μέσα στίς φλέβες σου, γερὰ.

Δικὴ μου κι ἡ ὁμορφιά σου ἀκόμα,  
Καὶ τῶν ματιῶν ἡ ἀναλαμπή.  
Κι εἶχε ἡ ψυχὴ μου ξεχειλίσει  
Μέσα στὸ στήθος σου νὰ μπῆ.

Ἄ! Τώρα, πὸν τὰ συνεπῆρε  
Ὅλα τὸ μῖσος τὸ τρανὸ,  
Ἀπόμεινες τὸ πῖδ ἄδειο πλάσμα  
Κάτ' ἀπ' τὸν ἄδειον οὐρανὸ.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΓΙΟΥΛΗΣ





## Ο ΜΥΣΤΙΚΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Στο δεύτερο βιβλίο των «Βασιλέων» της Παλαιάς Διαθήκης, διαβάζουμε πώς ο λαός του Ισραήλ αίνωσε τον Κύριον με όλα τα είδη των μουσικών οργάνων, άρπες, λύρες, τύμπανα, κρόταλα, σεΐστρα, κύμβαλα και τρομπέτες. Και πώς, τα μεσάνυχτα, ο Προφητάναξ, άφιερωμένος στη σύνθεσι των ψαλμών του, άκουε την άρπα του, την κρημασμένη άπάνω από την κλίνη του, ν' άντηγί αυτομάτως αίνους και ύμνωδίες για την ύψιστη δόξα του Κυρίου. . .

Όσο για το «Άσμα Άσμάτων» του Σολομώντος, το βιβλίο αυτό είναι τόσο γεμάτο από το μυστικισμό της Αγάπης, της Εύσπλαχνίας και της Χαράς, ώστε οι σχολιασταί του να το θεωρούν σαν μιá περιληψη όλων των Άγιων Γραφών, αλλά και όλης της ζωής της Ανθρωπότητας άπ' τον καιρό που υπήρξε, υπάρχει και θα υπάρξει ακόμη ως τις χιλιετηρίδες χιλιετηρίδων. . .

Τόν μυστικισμόν αυτό της Αγάπης, που εξαίρεται ως τις σφαίρες της υπερούσιας πνευματικότητας, θα συναντήσωμε και στην Βίβλον του Κομφουκίου, ως ένα πρώτιστον συντελεστήν της Μουσικής, που ρυθμίζει αυτή την Ισορροπία του Σύμπαντος. Κατά τόν Κινέζο φιλόσοφο, η Μουσική δέν είναι τίποτε άλλο παρά η αποκάλυψις της Ιδέας του Θείου στον κόσμο και η άναμέτρησις των δυνάμεων του Θείου. Με τη Μουσική ο άνθρωπος, συνειδητά είτε άσυνείδητα, έρχεται σε συνάφεια με τις πνευματικές δυνάμεις του Υπερέραν και επικοινωνεί με τόν νοητόν άόρατον κόσμο της ψυχής.

Άν έρευνήσωμε στους «Νόμους του Μαρού» τη σχέση της Μουσικής με τα τέσσερα στοιχεία, τόν άέρα, τόν νερό, τη φωτιά, τη γή, την επίδρασι των παγκόσμιων ήχων επάνω στις τροχιές των άστρων, τόν άπέραντο μουσικόν άξονα του στερεώματος γύρω από τόν όποιον περι-

στρέφονται όλα τ' άόρατα του Σύμπαντος στοιχεία, θα βρούμε τις πρώτες βασικές πηγές του Χριστιανικού Μυστικισμού. Ο μυστικισμός αυτός δέν είναι άλλο παρά η πληρότης του πνεύματος που βρίσκει στην ίδια του άνάτασι εκείνο που ζητούσε πριν να βρηί στις αίσθητές μορφές του έξωτερικού κόσμου, και η επικοινωνία του με τα βαθύτατα μυστήρια της Φύσεως και της Ψυχής.

Ο μουσικός Μυστικισμός φέρει προς την έκστασι, που δέν είναι κατά βάθος παρά αυτή ή επιφοίτησις της Αγάπης του Θείου στην ψυχή του ανθρώπου. Γι' αυτό ή Μουσική μäs φαίνεται σαν μιá μεταφυσική αποκάλυψις, σαν μιá θρησκεία. Ο μεγαλύτερος Γερμανός θεολόγος του 19ου αιώνος, ο Σλάιερμάχερ, έγραφε κάποτε ότι ή «Θρησκεία είναι μιá ιερή μουσική της ψυχής, και ή Μουσική είναι μιá θρησκεία.»

Η θρησκεία της Αγάπης. Η ψυχή των ρυθμών, ή πεμπουσία των άνειρων και των άσύλληπτων έμέρων, αυτή ή δόνησις του Ίδεώδους, ή χίμαιρα που ή ανθρωπότης κυνηγά αιώνια με τή δολερή φτερά της τέχνης, δέν είναι άλλο παρά ή Αγάπη.

Αγάπη του Θείου, άγάπη ανθρώπινη, πάθος φλογερό της άκόρεστης ψυχής που ζητά μιá διέξοδο στην άνάτασι της Ίδέας. Όλος ο μυστικισμός της Μουσικής είναι μιá παγκόσμια Συμφωνία της ανθρώπινης άγάπης. Οι μαγικές επικλήσεις με τις οποίες οι πρωτόγονοι λαοί ζητούσαν να έξορκίσουν τις άγνωστες έχθρικές δυνάμεις της Φύσεως, τα φίλτρα των άρχαίων μουσικών έπωδών, που έπούλωναν τις αίματωμένες πληγές των πολεμιστών της Ίλιάδος με γιάτρευαν και τή ψυχικά πάθη, οι ψαλμοί και οι αίνοι του περιουσίλου λαού του Ισραήλ, τή λειτουργικά κείμενα που άνύψισαν με τή Γρηγοριανή μέλη ά-

φθαρτα μουσικά μνημεία, όλος ο μουσικός μυστικισμός του Μεσαίωνος, τρουβαδούροι, τρουβέροι, μουσικοί έπικοί, μενεστρέλ, τραγούδια βέβηλα της Φύσεως και της κτίσεως του κόσμου, δένδρα όλανθισμένα, μαγείες της Άνοίξεως, σεληνόφοτα, γλυκά άκρογιάλια, δροσερές σκιές, μουσικές άνειρεμένες και μουσικές φρικιαστικές. . . Και ύστερα άπ' τόν Μεσαίωνα, ή μουσική Άναγέννησις, όλη μυστικισμός, όλη άγάπη. Λειτουργίες, μοτέττα, μαδριγάλια, άσματα έπικά ενός άσθητού υπερχόσιου μεγαλείου, που προηνούν τη μεγάλη λουθηριανή άναμόρφωσι. Η πρώτη έμφάνισι των «Κοράλ» που άνηνούν σε έλλους τούς τόνους τόν έρωτα των νεοφώτιστων ανθρώπων προς τή δημιουργό τους.

Οι προφήται και πράδρομοι του μεγάλου Μπαχ άπαθανατίζουν πριν άπό τόν άναμενόμενον μουσικό Μεσσίαν τή θυμαστό αυτό είδος. Όλοι γεμάτοι ταπεινώσι και συντριβή, γεμάτοι βαθύτατη και άκλόνητη πίστι, περιβάλλουν τή ιερή θέματα τους με τούς χρυσοπίρφους σταυρούς μιäs θυμαστικής αντίστακτικής έργασίας που σελαγίζει έκτοτε μέσα στους μουσικούς αιώνας.

Και έρχεται ο Άναμενόμενος των μουσικών καιρών, ο Ιωάννης Σεβαστιανός Μπαχ με τις χρυσάκτινες δημιουργίες του, Μοτέττα, Καντάτες, Λειτουργίες, Ορατόρια, Πάθη του Κυρίου κατά Ματθαίον, κατά Ιωάννην, με τή βαθύπνοη Αγάπη που έμψυχώνει τή έργο του άπ' άκρη ως άκρη, άγάπη του Χριστού, άγάπη των Ανθρώπων. . . Άκολουθούν ο Χαϊντελ με τή «Μεσσία» του, ο Χάινδν με τή «Δημιουργία», ο Μότσαρτ με τή άπόκοσμο «Ρέκβιεμ» άπόστολοι του μεγάλου μουσικού Μυστικισμού.

Ο Μπετόβεν έρχεται να διδάξη στον κόσμο ότι «ή Μουσική είναι μιá αποκάλυψις άνώτερη άπ' τή Φιλοσοφία». Άκούοντας τήν αποκαλυπτική μουσική του, νοιώθουμε τήν ιστορική πραγματικότητα της «έκστάσεως» όπως τήν δοκίμασαν οι Άγιοι και οι Μάρτυρες της Χριστιανοσύνης, οι «γιογκίς» βραχμάνες ή βουδδισταί, οι φιλόσοφοι της Άλεξανδρινής σχολής, οι θεόληπτοι άσκηταί που ζούσαν κλεισμένοι σε δικούς τους κόσμους.

«Έκείνος που θα γνωρίση τή μουσική μου θα λυτρωθί για πάντα άπό τις ανθρώπινες θλίψεις.» Η Μπετοβενική αυτή φράσις δείχνει στην πονεμένη Ανθρωπότητα τόν δρόμο που άκολουθήσε ο ίδιος για να βρηί τή λύτρωσι. «Durch Leiden, Freude». Η «Χαρά μέσα άπό τή Λύπη», ή έκστατική χαρά του μουσικού Μυστικισμού που βρίσκει στην Ένάτη Συμφωνία μιá θυμαστήν όλοκλήρωσι. Ο μεγάλος Άνθρωπιστής έρχεται με τις Συμφωνίες του να δοξάση τή θέλησι, τή δύναμι που θα νικήση τή Μοίρα τόν Έρωτα που με τή θάρρος του, τήν άνδρεία και τήν άρετή του θα σώση τήν ανθρωπότητα. Αφίνει μέσ' άπ' τήν πανάγαθη ψυχή του να ξεχυθί ένας ύμνος εύγνωμοσύνης για τή ζωοδότειρα Φύσι. Μέσα στην έξόρησι της παγκόσμιας άγάπης, της άδελφώσεως όλων των ανθρώπων, ευαγγελίζεται τήν ένωσί τους με τή μεγάλη Χαρά, τήν πλήρη συνειδητοποίησι της ανθρώπινης δυνάμεως και της ανθρώπινης εύτυχίας. Οι Συμφωνίες του Μπετόβεν, έπικές, λυρικές ή θεόπνευστες, είναι τόσα έπεισόδια του ίδιου μεγάλου μουσικού ποιήματος που μäs παρουσιάζει αυτή τήν ιδέα της συλλήψεως της ζωής και της δημιουργίας. Μιá γιγάντια έμπνευσις, ποτισμένη με τήν ιδέα της ανθρώπινης άλληλεγγύης. «Μέσα στη μουσική μου βρίσκουμαι πλησιέστερα προς τόν Θεό παρά κάθε άλλος άνθρωπος.» Η σταθερή αυτή πεποίθησις της όραίας ήρωικής ψυχής του μäs έξηγει όλο τή μουσικό μυστικισμό του Μπετόβεν.

Ο Μπετόβεν κι' ο Βάγνερ κυριαρχούν σ' όλο τόν 19ον αιώνα. Τόν μοιράζονται έξίσου στη μουσική τους ο μεγάλος θεϊστής και ο μεγάλος παγανιστής—τό Α και τή Ω της Μουσικής που έκλεισαν τόν κύκλο του μεγάλου Μυστικισμού στην Έξγη. Ο Βάγνερ προήλθεν άπό τόν Μπετόβεν τόν Άναρχο. Τή μουσικό δαιμόνιό του είναι γεμάτο από μυστικισμό κι' αίσθησιασμό έξίσου. Η πνευματικότης της μουσικής του πηγάζει άπό τόσες συνταραγμένες πηγές! Παράφορος μέσα στις μουσικές φαντασιώσεις που μäs παρασύρει άκάθεκτα, μäs επιβάλλει τή φλογισμένα όνειρά του έξω άπό κάθε πραγματική ψυχική ζωή, σε χώρες μυθολογικές, ακαθόριστες, μέσα σε θρυλι-

κοὺς κόσμους. Στὰ μάτια του, ἡ μόνη πραγματικότης εἶναι τὸ πάθος, καὶ ὁ θάνατος εἶναι ἡ μόνη ζωή. Ὁ μυστικισμὸς του εἶναι βαθύτατα παγανιστικὸς καὶ κολασμένος. Ὁ πάθος του εἶναι ἀχόρταγος. Μέσα του παλεύουν ὅλες οἱ ἀντινομίες, ὅλες οἱ ἀντίθετες δημιουργικὲς δυνάμεις. Μὴ ἡ ἀγωνιώδης του προσπάθεια γιὰ μιὰ ἀνύψωσι ἐπάνω ἀπὸ τὴ συνταραγμένη ἐποχὴ του, σώζει τὸν μεγάλον αὐτὸν κολασμένο τῆς Τέχνης. Ὁ Βάγνερ ἐξαγνίζεται μὲ τὴν δημιουργία τοῦ «Πάρσιφαλ», τοῦ ἀγνότατου καὶ ἀνίδεου Ἡρώα ποὺ ἀναζητοῦσε μὲ πάθος νὰ δημιουργήσῃ σ' ὅλη τὴ ζωὴ του. Ἔτσι, ὁ μουσικὸς μυστικισμὸς τοῦ Βάγνερ βρῖσκει τὸν ἀληθινὸ, τὸν ἀγιασμένο δρόμο τῆς Ἀλήθειας καὶ τοῦ Ἐξαγνισμοῦ ὕστερα ἀπὸ τόσες φλογερὲς περιπλανήσεις του μέσα σ' ἄντρα τῆς Ἀφροδίτης, τὰ ῥόδινα σπήλαια τοῦ Ἡδονισμοῦ, τοὺς μαγεμένους κήπους τοῦ Κλίγκσορ καὶ τὶς μαῦρες νύχτες τοῦ ἐρωτικοῦ ἐκμηδενισμοῦ τοῦ Τριστάνου.

Ὁ Βάγνερ, μὲ τὴ συνταραγμένη καὶ τόσο ἐπικίνδυνη μουσικὴ του, δικαιώνει τὸν Νίτσε ποὺ τὸν ἀπεκάλεσε «Καλιόστρο τῆς Τέχνης». Μᾶς συναρπάζει βίαια, μᾶς μεθᾶ μὲ θανατερόν μαγικὰ φίλτρα, καὶ μᾶς ἀφίνει στὸ τέλος ἀβέβαιους, ἀγιάτρευτα συντριμμένους. . .

Ὁ Μπετόβεν κορυφώνει τὸν χριστιανικὸ μυστικισμὸ μ' ἓνα στωϊκὸ μεγαλεῖο. Ἡ μουσικὴ του εἶναι ἓνα βίπτισμα πεποιθήσεως, θελήσεως καὶ Ἀγάπης. Μᾶς μιλεῖ μὲ τὴ γλῶσσα τοῦ ἡρωϊκοῦ λογικευτοῦ, καὶ στὰ μεγαλεῖτερα χριστιανικά του ἔργα, τὴν «Ἐπίσημη Δειτουργία», τὸ «Χριστὸ στὸ Ὄρος τῶν Ἐλαιῶν», ποὺ εἶναι ἀπὸ τὴν ἀντίθετη πλευρὰ τοῦ «Πάρσιφαλ» οἱ δύο ἀπροσπέλαστες μουσικὲς κορυφὲς τῆς Χριστιανισμοῦ.

\* \*

Ὁ Λίστ, ποὺ πρόσφερε τὴ μεγαλοφυΐα του ὀλοκαύτωμα στὸ βωμὸ τῆς βαγνερικῆς λατρείας, εἶναι ἓνας γεννημένος μυστικιστὴς ποὺ ζῆ τοὺς μεγάλους ψυχικοὺς ὀραματισμοὺς μέσα στὴ μουσικὴ του. Ἡ «Δαρτικὴ Συμφωνία» του εἶναι μιὰ «Vita nuova» ἀποκρυσταλλωμένη σὲ τόνους. Τὸ τρίπτυχο τῆς «Συμφωνίας τοῦ Φάουστ»,

ποὺ ἀναδημιουργεῖ, σὲ μιὰ μεγαλειώδη συνθετικότητι, τὴν ὑπερένταση τοῦ πάθους, τὴν ἔλξι τοῦ κακοῦ, τὴ λύτρωσι μὲ τὴ δύναμι τῆς Ἀγνότητος καὶ τῆς Ἐλπίδος, ὁ «Θρύλος τῆς Ἀγίας Ἐλισάβετ», ὁ «Ἅγιος Φραγκίσκος τῆς Παύλας ποὺ βαδίζει ἀπάνω στὰ κύματα», ὁ «Ἅγιος Φραγκίσκος τῆς Ἀσοίζας ποὺ κάνει κήρυγμα στὰ πουλάκια», αὐτὰ ἀκόμα τὰ «Ἐρωτικὰ Ὄμιρα» τοῦ μεγάλου ρομαντικοῦ, ὡραῖα σὰν μεγαλόστομες προσευχὲς, εἶναι πλημμυρισμένα ἀπὸ ἐνδόμυχο, βαθύτατο μυστικισμὸ μουσικὰ δημιουργήματα.

Μὰ καὶ ὁ ἀποστάτης Μπερλιόζ ἔγραψε φλογερὲς θρησκευτικὲς σελίδες, ποὺ δοιοῦνται ἀπὸ τὸν μεγάλο μυστικισμὸ τῆς δημιουργικῆς τέχνης. «Ἡ παιδικὴ ἡλικία τοῦ Χριστοῦ», τὸ θαυμασιό του «Ρέκβιεμ», τὸ τελευταῖο μέρος τῆς «Φανταστικῆς Συμφωνίας» μὲ τὶς τραγικὲς συγκρούσεις τοῦ δαιμόνιου μουσικοῦ σαρκασμοῦ του, μεταγίθουν μιὰ νέα, ἀγνωστὴ ὡς τότε, φρικίασι στους πιστοὺς τῆς ὀρθόδοξης μουσικῆς θρησκείας. Ἡ «Ὀργὴ Κυρίου» τοῦ Μπερλιόζ εἶναι ἓνας ὑπέροχος ἕμνος ἀπελπισίας, κραυγὲς ἀπογνώσεως ποὺ καταθλιβούν τὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ, μιὰ θεϊστικὴ φρίκη, ἓνα δέος θρησκευτικὸ ποὺ γιγαντιώνεται ἀπὸ στροφὴ σὲ στροφὴ, μιὰ δίνη συναισθημάτων ποὺ φέρνει τὸν ἴλιγγο τοῦ ἕψους μὰ καὶ τῆς κατασυντριβῆς μέσα στὴν ἄβυσσο, ἡ συνειδητοποίηση τῆς αἰωνιότητος καὶ τῆς καταστροφῆς, κρουνοὶ φωτὸς ἐξ οὐρανῶν καὶ μαῦρες φλόγες κολάσεως. . .

Ὁ Σεξάρ Φράνκ, ἓνας ἀπόλυτα καθολικὸς δογματιστὴς, ἀντιφεγγίζει στὴ μουσικὴ του τὶς ἀνταύγειες τῶν οὐρανίων ζερουβικῶν ταγμάτων. Ἦλθε σὰν ἓνας ἔξαγνιστὴς νὰ διαλύσῃ μὲ τὶς οὐρανοστάλαχτες ἁρμονίες του, τὶς πρωτόφαντες καὶ ἀποκαλυπτικὲς ἐνὸς νέου μοναδικοῦ ἰδεαλισμοῦ, ὅλους τοὺς δηλητηριασμένους ἀτμοὺς τῆς μεταβαγγελικῆς παρακμῆς τῆς Τέχνης. Οἱ «Μακαρισμοί», ἡ «Ἀπολύτρωσις» ἡ «Λιτανεία» του εἶναι ἓνα μουσικὸ ἀναβάπτισμα τῆς πολυδοκιμασμένης ψυχῆς τῆς Ἀνθρωπότητος, ἓνας ἔξαγνισμὸς τῆς τέχνης τῶν ἡχῶν.

Ὁ Μπράμς ἀνακαλύπτει μιὰ νέα φλέβα, ἀνεκμετάλλευτη ὡς τότε, τοῦ μουσικοῦ Μυ-

στικισμοῦ, μὲ τὸ περίφημο «Γερμανικὸ Ρέκβιεμ». Ὁ Σούμαν, ὁ στοχαστὴς ὁ πονεμένος, εἶναι κατὰ βάθος ἓνας φλογερὸς μυστικιστὴς. Μὰ ἡ ἀγωνιώδης ἔρευνα τοῦ Ἀγνώστου ποὺ τυραννεῖ ἀκατάπαυστα τὴν ὡραῖα ψυχὴ του, τὸν παρασύρει ἀκάθεκτα στὴ μαύρη ἄβυσσο τῆς τρέλλας. . .

Ἀπὸ τοὺς Γάλλους, ὁ Γκουνώ, ὁ Γκαμπριέλ Φωρέ, ὁ Ζαίν-Σάνς, ὁ Vincent d'Indy, ἀκουσαν πολὺ συχνὰ στὴ μουσικὴ τους τὴ φωνὴ Ἐκείνου ποὺ κήρυξε κατὰ τὸν Ποιητὴ:

«Ἐἶπθε οἱ ὑπήκοοί μου, εἶμαι ὁ Νόμος σας!

Ἐἶπθε τὰ ποτάμια μου, εἶμαι ἡ πηγὴ σας!»

Ἐνας αἰρεσιάρχης τῆς νέας Τέχνης, ὁ Ἀρθούρος Χόνεγκερ, μὲ τὸν «Βασιλέα Δαβὶδ» καταφεύγει στὸ μουσικὸ μυστικισμὸ σὰν στὴ μόνη ἐναπομένουσα σωτηρία. Καὶ μᾶς βυθίζει ἀναδρομικὰ μέσα στὸ αἰώνιο ποτάμι τῆς μουσικῆς πίστεως στὶς αἰώνιες καὶ ἀκατάλυτες ἀλήθειες.

Ὁ «Καθρέπτης τοῦ Ἰησοῦ» τοῦ Ἀντρέ Καπλέ, ἡ «Πνευματικὴ Συμφωνία» τοῦ Ζὺλ Ζανέν, οἱ μελωδίες τοῦ ἴδιου συνθέτου οἱ ἐμπνευσμένες ἀπὸ τὰ ποιήματα τοῦ Ραμπιντρανάθ Ταγκόρ, εἶναι ἐλπιδοφόρα σημάδια νέων τάσεων μουσικοῦ μυστικισμοῦ στὴ στερημένη ἀπὸ κάθε μεγάλο ἰδανικὸ ἐποχὴ μας.

\* \*

Ἡ μυστικὸπαθὴ Ρωσσία, πηγὴ ἀστειρευτῆ μουσικῆς, μὲ τὸ «Μεγάλον Ρωσικὸ Πάσχα» τοῦ Ρίμσκη Κορζακόφ, μὲ τὰ μεγαλόπρεπα χορικά τοῦ «Μπόρις Γκόντορνόφ» τοῦ Μουσσόργκσι, μὲ τὸ «Θεῖον Πόημα» καὶ τὸ «Πόημα τῆς Ἐπιστάσεως» τοῦ Σκριάμπιν, μὲ τὶς «Δειτουργίες», τοὺς «Ἐπερινόους», τὶς «Κανιάτες», τὴν «Ἀδελφὴ Βεατρίκη», τοῦ Γκρετσανίκοφ, διαπιπτόναι τὴν ἐκστατικὴν φρυγαντικὴν ψυχὴν τῆς ποῦ

τὴν ξεχωρίζει μέσα σ' ὅλες τὶς ἄλλες χώρες. Ὁ μουσικὸς μυστικισμὸς τῶν Ρώσσιων συνθετῶν, ποὺ κατέκτησαν ἀπὸ τὴν πρώτη τους ἐμφάνισι ἐξ ἐφόδου τὸν κόσμον, εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς πρώτιστους παράγοντες τῆς τέχνης τους.

Ἡ «Νύχτα τῶν Χριστουγέννων» τοῦ Ρίμσκη Κορζακόφ εἶναι τὸ ἐνδεικτικώτερον ἔργο ποὺ συνδυάζει τὸ βαθύπνοο θρησκευτικὸ αἶσθημα τοῦ Ρώσσου συνθέτου μὲ τὴ λαμπερόχρωμη φαντασία του ποὺ ἐπλασε τὶς παραμυθένιες εἰκόνες τῆς «Σεχεραζάτ». Ὁλος ὁ πλοῦτος τῆς φαντασίας αὐτῆς ξετυλίγεται μέσα στὶς κινούμενες συμφωνικὲς εἰκόνες τοῦ ἔργου. Ἡ Ἐισαγωγὴ ζωγραφίζει τὴν ἅγια Νύχτα τῆς Γεννήσεως τοῦ θεοῦ βρέφους, κρυστάλλινη καὶ παγωμένη σ' ἓνα ρωσικὸ χωριό. Ἀκολουθεῖ ἓνας φανταστικὸς χορὸς τῶν ἀστρῶν: μαζούρα, ἐμβατήριον τοῦ κομήτη, διάττοντα ἀστέρια. Σὲ λίγο ἔρχονται τὰ σύννεφα νὰ σκεπάσουν τ' ἀστρα, προμηνώνοντας τὴν ἐμφάνισι τοῦ κακοῦ μάγου, ποὺ χορεύει τὸ διαβολικὸ χορὸν του μαζί μὲ μιὰ συνοδεία δαιμόνων. Ἀνεβαίνουν ὅλοι στὰ μαγεμένα ἄλογά τους καὶ φεύγουν πρὸς τὴ φανταστικὴν πολιτεία.

Ἡ τρίτη εἰκόνα παρουσιάζει μιὰ λαμπροφωτισμένη σάλα παλατιοῦ. Ἀκούεται πομπώδης μουσικὴ, ποὺ τὴν διακόπτει σὲ λίγο ἡ ἐμφάνισις τοῦ Διαβόλου μὲ τὴ συνοδεία του. Μὰ σὲ λίγο, ὁ σκοτεινιασμένος οὐρανὸς φωτίζεται ἀπὸ τὸ θεϊκὸ ἄστρο τῆς Γεννήσεως. Οἱ χριστουγεννιάτικες καμπάνες χαρμόσυνα ἀντηχοῦν τὸ μεγάλο ἐξάγγελμα τῆς Ἀυτρώσεως καὶ τῆς Σωτηρίας. . . Οἱ πρώτες ἀχτίδες τοῦ ἡλίου ποὺ ἀνατέλλει χρυσίζουσι τὴ χιονισμένην πολιτεία, ποὺ ἀστράφτει ὅλη μέσα σὲ μιὰ δόξα μὲ τοὺς ὀλόχρους θόλους τῶν Ναῶν καὶ τὶς θριαμβικὲς ἡχους ποὺ σκορπίζουσι οἱ χριστουγεννιάτικες καμπάνες. . .

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ





ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΛΟΥΛΟΥΔΙΩΝ

## Ο ΑΓΙΟΣ ΤΩΝ ΠΕΡΙΒΟΛΙΩΝ

Τὸ ὅτι ὁ Ἅγιος Τρύφων εἶναι ὁ προστάτης τῶν λουλουδιῶν, τῶν φυτῶν καὶ πάσης Ἑλληνικῆς χλωρίδος, τὸ ἔμαθα, ἐντελῶς τυχαίως, ἐδῶ καὶ πολλὰ χρόνια. Θυμᾶμαι τὸν τόπο καὶ τὴν ὥρα: Ἦταν σ' ἓνα ἀπὸ τὰ γραφικώτερα χωριά τοῦ Ἄργους, καὶ ἡ μέρα «στὰ ἔβγα τοῦ καλοκαιριοῦ, στὰ ἔμπα τοῦ χειμῶνα», γεμάτη ὅμως ἀπὸ κείνη τὴν ψυχροφίλητη θάλασσά, ποὺ περπατεῖται καμμικὰ φορὰ ὡς στὰ Χριστούγεννα καὶ πέρ' ἀκόμη, Κυριακῆ πρωτῆ, δευτέρα ἀνοιξη. Στὸν καταγάλανο οὐρανὸ περνοῦσαν κοπάδια τ' ἀγριοπερίστερα, ἐπάνω ἀπὸ τὸ γόνιμο Ἀργεῖο κῆμπο, μὲ τὰ φουντωτὰ του λιόδεντρα καὶ τὴ συμπαγῆ θάλασσα τῶν περιβολίων του, ἔπου θεριεύει ἡ ἀγκινάρα, κομπή σὲν κισσόκρανο Κορινθιακοῦ ναοῦ, ἔπου τὸ πράσι στέκεται περήφανο σὲ λωφίον, ἔπου τὸ παντζάρι καὶ τὸ σέσκυλο προκόδουν ἔσα πουθενά. Γιατί ἐδῶ ἡ γῆς δὲν εἶναι ἡ «λεπτόγειος» Ἀττικῆ. Εἶναι ἡ «ἐριθιάλαξ» τοῦ Ὀμήρου, ποὺ ἔθρεψε καὶ τοὺς Δαναοὺς τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου μὲ τοὺς μητρικοὺς τῆς χυμοῦς.

Μὰ ὥρα δρόμο, πέρ' ἀπὸ τὸ χωριὸ τοῦτο, στὸ φόντο τοῦ κῆπου, ὑψώνονταν ἡ Ἀκρόπολις τῶν Μυκηνῶν, καὶ στὸν ἴσκιό της τὰ τραγικὰ Ἀνάκτορα, ἡ Πύλη τῶν Λεόντων. Καὶ ἀκόμη ἔβλεπα τὸν Ἰνᾶχο, ποὺ ἔτρεχε λιγόνερο στ' ἄσπρα χαλίκια τῆς κώτης του. Καὶ δεξιά, τὴ θάλασσα τοῦ Ἀνγπλιοῦ καὶ τὸ Παλαμήδι.

Τὸ χωριὸ βρισκότανε σὲ φανερὴ προετοιμασία, σὲ κίνηση ποὺ θὰ τὴν ἔλεγα πυρετώδη. Κάτι ἔκτακτο συνέβαινε, κ' ἤθελα νὰ μάθω. Βρῆκα τὸν παπ' Ἀρτέμη, καθισμένο στὸ πεζούλι τῆς ἐκκλησίας, ἀπολείτουργα. Ἦταν ἓνας ἀπὸ τοὺς παλιοὺς καλοὺς λευῖτες, μὲ κεφάλι προραφηλικό, κορνιζαρι-

σμένο μὲ ἀσπρονίτρινα μαλλιά καὶ γένεια, ἀλλὰ κορμὶ γερὸ ἀκόμη καὶ μάτι διαπεραστικό.

— Εὐλογεῖτε, δέσποτα.

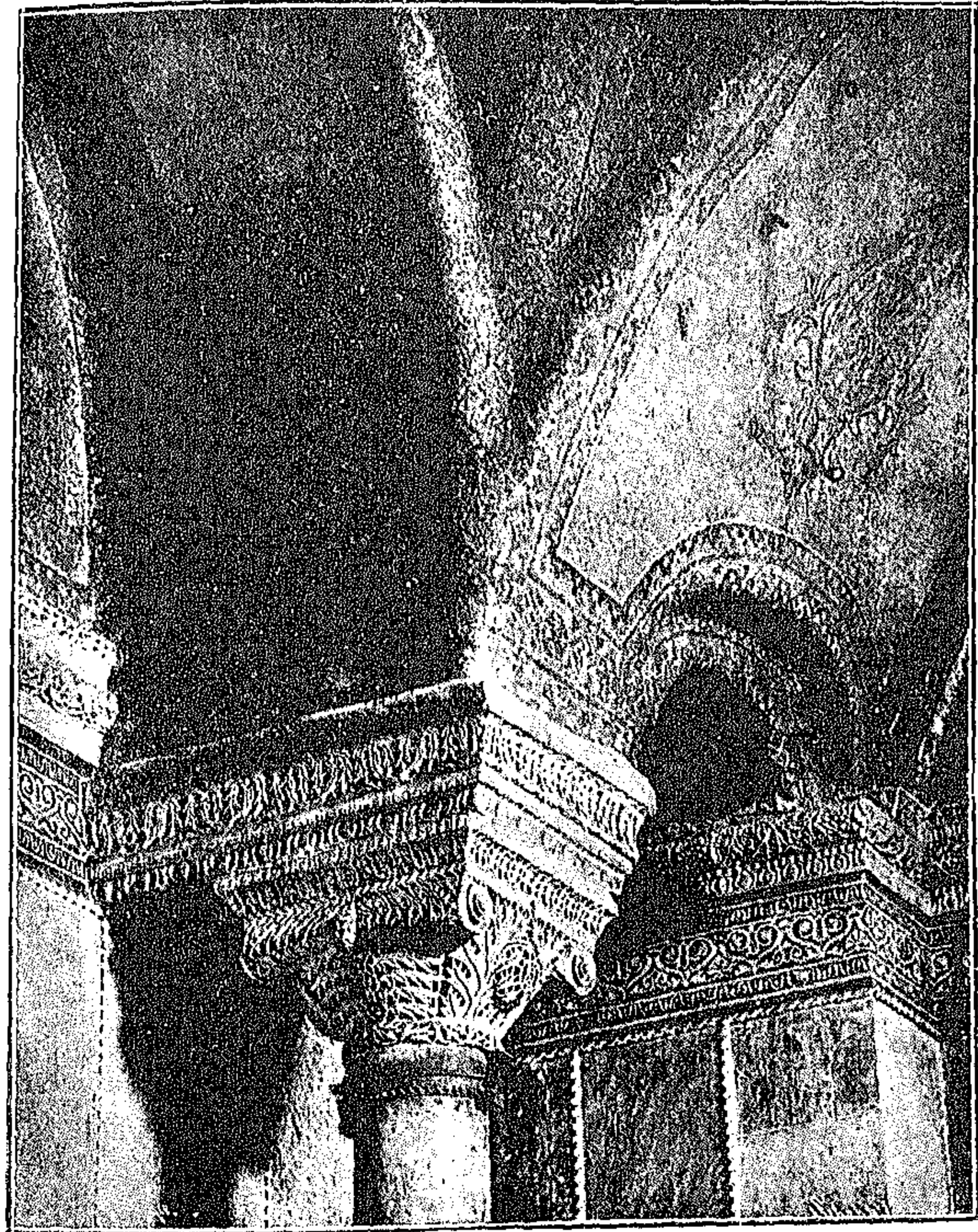
— Εὐλογητὸς ὁ Κύριος!

Καὶ κάθησα πλάγι του, στὸ πεζούλι, κάτω ἀπὸ κείνο τὸ παμπάλαιο πεδικο ποὺ χρησίμευε καὶ γιὰ καμπαναριό, μὰ ποὺ τώρα θροσσοσε κι' ἀχολογοῦσε ὄλο ἀπὸ τὸ φτερωτὸ του κόσμο.

— Πῶς τὰ πάει τὸ χωριό, παπούλη; ρώτησα.

Ὁ παπᾶς κούνησε τὸ κεφάλι του μελαγχολικά, καὶ τὰ δάχτυλά του ἐπαψεν νὰ ξεκουκίζουν τὸ κομπολόι. Λοιπὸν, τὰ φαινόμενα μὲ εἶχαν ἀπατήσει. Τὸ χωριὸ δὲν τὰ πήγαινε καθόλου καλά. Τὰ γεννήματα τοῦ καλοκαιριοῦ στάθηκαν λειψά. Ἡ ἀναδροχιά, οἱ ἀρρώστειες, πολέμησαν τοὺς κακόμοιρους τοὺς ξωμάχους: Ὁ βίγκος, τὸ λαθούρι, τὸ σουσάμι, τὸ φασόλι τοῦ κλαριοῦ, ὄλα τὰ σπορικὰ στάθηκαν ἀγανά καὶ λίγα. Στ' ἀλώνια σωριάζονταν πύττερη ἢ ἀχεριά, παρὰ ὁ καρπός. Λίχνιζαν οἱ γεωργοί, κ' ἐπεφταν οἱ σπόροι μικροί, χωρὶς ψωμί, κακορρίζοι. «Ὁργὴ Θεοῦ, παιδί μου!»

Καὶ νὰ τώρα πάλι ποὺ ἡ ὀργὴ τοῦ Κυρίου ἔπεσε καὶ στὰ λαχανικά, σὲ περβόλια καὶ μπουστάνια. Τὸ χειμωνιάτικο πράμα τὸ κόβει τὸ σκουλήκι: ἡ πραιοκουρίδα ποὺ πριονίζει τίς ρίζες στὰ νιόφυτα, ἡ κάμπια ποὺ βόσκει λαίμαργη στὶς μάπες καὶ στὰ κουνουπίδια, ἡ μελίγκρα κι' ὁ κουκούμαγκας, τὸ φοβερὸ παράσιτο τῶν κουκκιῶν, ἡ μαρουδιά, κῆκινη κατάρρα τῶν φύλλων, τόσα ἄλλα... Μυριάδες μαμούνια, συχαμερά, ποὺ πληθαίνουν ὄλοένα, σὲν ἄμμος τῆς θάλασσας, κ' εἶναι νὰ τρελλαθῆ κανεὶς! Σέρονται καὶ τρῶνε, τρῶνε, φύλλα κι' ἀνθοφόρες καρδιές,



ΓΛΥΠΤΗ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΕΙΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΣΟΦΙΑΣ

τριβερίζουν, βυζαίνουν τῆ χλωροφύλλῃ, ἀφανίζονται τῆ βλάστησιν καὶ δὲν ἀφήνουν παρὰ κοτσάνια καὶ ξυλένιες ἴνες. Καὶ τὸ φυτὸ, ποὺ φούντωνε ὡς τὰ χτέσ γεμάτο ὑγεία, τὸ βλέπεις σήμερον ἕνα ἐλεεινὸ σκελετό. . . Ἀπελπισμένον ἦταν τὸ χωριό, κι' ὁ παπᾶς ὁ μόνος παρηγορητὴς του. Καθὼς ὁ γέροντας ζάρωνε τὰ φρύδια, μοῦ θύμισε τὸ σαιξπηρικὸ βοτανοπώλη στὴν τραγωδίαν τοῦ «Ρωμαίου καὶ τῆς Ἰουλιέττας» :

Τρώγει τὴν ρίζαν τοῦ φυτοῦ  
ὁ σκόληξ τοῦ Θανάτου !

— Τρεῖς μέρες τώρα κάναμε λειτουργίες σὲ τρία ξωκκλήσια . . . Σήμερα θὰ κάνουμε καὶ λιτανεία. Ἀνάψαμε καὶ τὰ καντήλια τοῦ Ἁγίου Τρύφωνα, καὶ σ' αὐτὸν πιά ἔχουμε τίς ἐλπίδες μας.

— Γιατί σ' αὐτὸν ξεχωριστά ;

Ὁ παπᾶς μὲ κοίταξε μὲ ἀπορία :

— Πῶς γίνεται, Ἀργίτης ἄνθρωπος εἶσαι, καὶ δὲν τὸ ξέρεις ; . . Ἄμ δ' Ἁγίου Τρύφωνα εἶναι ὁ προστάτης τοῦ κάμπου !

— Τοῦ δικοῦ μας ;

— Ὅλου τοῦ κόσμου. Αὐτὸς μεσιτεύει παρὰ τῆ Κυρίου γιὰ τ' ἀμπέλια ποὺ ἀρρωσταίνουν ἀπὸ λόθα, γιὰ τὰ μπροστάνια ποὺ κιτρινοφυλιάζουν, γιὰ τὸ στάχτωμα, γιὰ τὰ λαχανικά ποὺ τὰ τρώει κάθε λογῆς σερπετό. . . Πᾶμε μέσα στὴν ἐκκλησίαν νὰ δῆς τὸ κόνισμά του.

Στὸ ξυλένιο τέμπλο εἶδα μιὰ παλιὰ ἀγιογραφία, ἔργο καλοῦταικῆς τέχνης : « Ἐγράφη ἐν Ἁγίῳ Ὄρει, τῷ 1837, διὰ χειρὸς Ἀγαπίου μοναχοῦ, Λαυρεϊώτου ». Ὁ Ἅγιος Τρύφων εἶχε τὴ γνωστὴ μορφή ὄλων τῶν ὁσίων τῆς Πίστεως· στὸ ἀριστερὸ του χέρι κρατοῦσε, σὰ θύρσο, ἕνα κλαδί δεντρολίβανου, στὸ δεξιὸ ἕνα μακρὸ καλάμι. Μπροστά του ἦταν ζωγραφισμένο ἕνα κοπάδι χῆνες ! Καὶ στὸ βάθος εἰκονίζονταν δέντρα καὶ λουλούδια καὶ ἕνα ποταμάκι καταγάλανον. Ἀναψα κεράκι, ὡς ὠφείλα, σταυροκοπήθηκα καὶ ρώτησα μὲ δειλία :

— Μά . . . γιατί αὐτὲς οἱ χῆνες, παπούλη ;

— Γιατί ὁ Ἅγιος ἦταν χηνοβοσκός . . . Θὰ σοῦ διαβάσω τὸ βίο του. . . Στάσου νὰ δῆς !

Μὲ σβελτωσύνῃ νεανικῇ, ὁ ἀγαθὸς παπᾶς ἔτρεξε στὸ Ἱερὸ καὶ ξαναγύρισε μ' ἕνα ὀγκωδέστατο βιβλίον, τετάρτου σχήματος, μὲ χοντρά καλύμματα, ποὺ ἀπάνω τους ὁ και-

ρὸς καὶ τὰ χέρια τῶν ἀνθρώπων εἶχαν ἀφήσει τὴ φθοροποιὰ τους ἐνέργεια. Ἐσημείωσα τὰ κυριώτερα στοιχεῖα ἀπὸ τὸν ἀτελείωτο τίτλο του μὲ τὰ μαύρα καὶ κόκκινα γράμματα : « *Εὐχολόγιον τῆς Θείας Λειτουργίας . . . Opera Jacobi Gaur . . . Venetiis, MDCCLXXX . . .* ». Οἱ εὐχὲς ποὺ περιεῖχε ἦταν μαζεμένες ἀπὸ χειρόγραφα διαφόρων « βασιλικῶν-βιβλιοθηκῶν », ἀπὸ κώδικες μοναστηριῶν, ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὴ βιβλιοθήκη τῆς περιφημῆς Κρυπτοφέρρης—τῆς Γκρότα Φερράτα. Ὁ παπᾶς τὸ ἀνοίξε σὲ μιὰ σελίδα :

— Διάβασε τί λέει : « Ἰάξιν γινόμενη εἰς χωράφιον, ἢ εἰς ἀμπέλωνα, ἢ εἰς κήπον, εἰ συμβῆ βλάπτεσθαι ὑπὸ ἕρπετοῦ, ἢ ἄλλων εἰδῶν . . . Αὐτὴ τὴν τάξιν θ' ἀκολουθήσομε στὴ σημερινῇ μας λιτανείᾳ, ποὺ θὰ γείνη μὲ τὸν Ἐσπερινόν . . . Σ' αὐτὸ ἐξῶ τὸ βιβλίον (ὁ παπ' Ἀρτέμης ἐπῆρε ἕνα ἄλλο ἀπὸ τὸ παγκάρι) ἔχουμε τὸ βίο τοῦ Ἁγίου. . .

\* \*

Ἐβγήκαμε πάλι στὸ ὑπαιθρο. Καθισμένος στὸ πεζούλι, ἀκούγα τὸν ἀγρότη παπᾶ, μὲ τὴ βαρεῖά, ἱερατικὴ φωνή του, νὰ μοῦ διαβάξῃ τὸ κείμενον, κουνώντας ρυθμικὰ τὸ ἀσπρόμαλλο κεφάλι, ἐνῶ ἀπὸ τὸ φύλλωμα τοῦ δέντρου οἱ ἀπειροὶ σπασυργίτες κρατοῦσαν τὸ ἴσο :

« . . . Ὁ μακάριος Τρύφων, ὁ τῆς ἀκηράτου καὶ θείας τρυφῆς ἐπώνυμος, ἐγεννήθη εἰς ἕνα χωριὸν τῆς Φρυγίας, καλούμενον Λάμφακον, ἀπὸ γονεῖς εὐσεβεῖς, τέκνον εὐσεβέστερον. Καὶ τὸσον ἦτον ἐκ πρώτης ἡλικίας ἀξιόθεος, ὥστε κατώκει εἰς τὴν ψυχὴν του πλουσίως ἡ χάρις τοῦ παναγίου Πνεύματος καὶ ἰάτρειε πᾶσαν ἀσθένειαν. Ἐξόχως δὲ εἶχε πολλὴν ἐξουσίαν κατὰ δαιμόνων, οἵτινες μόνον ἐὰν ἤθελον ἀκούσει τὸ ὄνομά του, ἐφευγον ἀπὸ τοὺς πάσχοντας. . . » Καὶ ὁ βιογράφος ἀνέφερε ἐν' ἀπὸ τὰ πολλὰ θαύματα τοῦ Ἁγίου, « διὰ τὴν ἐννοήσιν ὁ ἀναγνώστης ἀπὸ τὸ ἄκρον, ὄλον τὸ ὑφασμα ». Ἡ ἀνάγνωσις συνεχίζονταν στὴ χαριτωμένη γλῶσσα τοῦ Συναξαρίου :

« . . . Μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Αὐγουστοῦ Καίσαρος χρόνους αὐθ' (239) ἐβασίλευσεν εἰς τὴν Ρώμην ὁ Γορδιανός· ὅστις ἦτον Ἕλληνας, ὅχι τὸσον σκληρός, ὡς οἱ πρότερον βασιλεύσαντες, οὔτε τοὺς πιστοὺς ἐδίωκεν. Οὐ-

τος εἶχε θυγατέρα μονογενῆ ὡραίαν καὶ πάγκαλον, πεπαιδευμένην καὶ φρόνιμον. Ὁθεν πολλοὶ τῆς πόλεως ἄρχοντες ἐπέθουν νὰ τὴν νυμφευθῶσι· δι' αὐτὸ τὴν ἐκλείσεν ὁ πατήρ της νὰ μὴ τὴν βλέπωσιν οἱ ἄνθρωποι. Ἀλλὰ διὰ νὰ γνωρίσωσι καὶ ἐκεῖ εἰς τὴν Ρώμην τὸν θαυμάσιον Ἰρύφωνα, τὸ θεῖον φυτόν τῆς τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, ὁ Δεσπότης Χριστὸς παρεχώρησε νὰ δαιμονισθῇ ἡ κόρη καὶ εἰσελθῶν εἰς αὐτήν, τὴν ἐθασάνιζε πολλὰ ὁ μισάνθρωπος καὶ ἐπάσχιζε νὰ τὴν θανατώσῃ εἰς τὸ πῦρ καὶ τὰ ὕδατα, καὶ ἐπροξέγει πολλὴν ἀτιμίαν καὶ καταφρόνησιν· ὅθεν οἱ γονεῖς της εἶχον λύπην ἀνείκαστον, καὶ μὴ δυνάμενοι νὰ περαπεύσωσι τὴν κόρην με λαιτρικὰ καὶ σοφίσματα, οὔτε με ἄλλην τινα μηχανουργίαν, εἶχον πόνον εἰς τὴν καρδίαν καὶ λύπην ἀνείκαστον, τόσον ὥστε ἐπεθύμουν τὸν θάνατον αὐτῆς, τὸν ὁποῖον ἐνόμιζον ζημίαν ὀλιγωτέραν, παρὰ τὴν δεινὴν ἐκείνην ἀσθένειαν. . . .»

Ἐξαφνα, ὁ Δαίμονας—κατὰ τὸ Συναξαριστὴ—ἔβγαλε μιὰ φωνὴ ἀπὸ τὸ σῶμα τῆς κόρης:

—Ἐὰν δὲν ἔλθῃ ὁ Ἰρύφων, δὲν ἐξέρχομαι ἀπὸ τοῦτο τὸ οἰκητήριον! . . .»

Πεζοὺς καὶ καθαλλαραίους ἐξαπέστειλε ὁ δυστυχῆς πατέρας γιὰ νὰ βροῦν «τὸν θαυμάσιον νέον». Μετὰ πολλὰ, οἱ ἀπεσταλμένοι τὸν βρῆκαν στὸ χωριὸν Λάμφακο «καὶ ἔβασκε χῆνας ὁ τοσοῦτον εἰς τὴν ἀρετὴν περιδότητος».

Καὶ ἡ συνέχεια διαδραματίζεται ἐν τῇ Ρώμῃ, στὸ ἱστορικὸ ἀμφιθέατρο, γεμάτο «ἀπὸ ἄρχοντας καὶ μεγιστάνους», στρατὸ καὶ λαὸ. Ὁ Ἰρύφων στέκεται ἀπέναντι τῆς δαιμονισμένης βασιλοπούλας καὶ με ἀπλὰ λόγια ἐξορκίζει «ἐν ὀνόματι τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ» τὸν Δαίμονα νὰ φανῇ ἔξω γιὰ νὰ ἴδωσιν ὅλοι «τὴν ἀσχημοσύνην σου». Στὰ ἀπλὰ λόγια, ὁ Σατανᾶς ἀπαντᾷ με φοβέρες καὶ ἀνοησίες, σὲ φριχτὴ καθαρύουσα ὁ ἄθλιος, τέλος ὁμοῦ, στὸν τρίτον ἐξορκισμόν τοῦ Ἁγίου, μὴ μπορῶντας πιά ν' ἀντισταθῇ, τινάζεται ἔξω ἀπὸ τὸ βασιλικὸ κορμὶ καὶ δειχνεταί «ὡς κύων τις, μαῦρος καὶ ἀσχημος καὶ ἦσαν ὡς πῦρ καὶ φλόξ τὰ ὀμμάτια αὐτοῦ». Ἰαπεινωμένος, μασκαρᾶς τῶν σκυλιῶνε κυριολεκτικῶς, ὁ Σατανᾶς-σκύλος σέρνεται στὰ πόδια τοῦ Ἰρύφωνα καὶ οὐρλιάζοντας ζητεῖ χάριν, τὴν παίρνει καὶ γίνεται ἄφαντος. . . Ὁ Αὐτοκράτορας πάει νὰ τρελλαθῇ αὐτὸς τώρα ἀπὸ τὴ

χαρὰ του, πολλοὶ ἀπὸ τοὺς θεατῆς βαφτίζονται χριστιανοί, ὁ θρυμκουργὸς νέος φορτῶνεται «πολλὰς δωρεὰς καὶ ἀργύρια πάμπολλα», πού γυρίζοντας στὸ χωριὸν του τὰ μοιράζει στοὺς φτωχοὺς καὶ ξαναδόσκει τίς χῆνες του.

Ὅμως δὲ χαίρεται γιὰ πολλὰ χρόνια τὴν ἀγροτικὴν αὐτὴν γαλήνην, γιὰτὶ ὁ Γορδιανὸς πεθαίνει, καὶ ὁ Δέκιος, πού τὸν διαδέχεται, βάζει σὲ φοβερὸ διωγμὸν τοὺς χριστιανούς. Με «τραχοὺς, ξίφη, ὀνύχια σιδηρᾶ καὶ ἄλλα διάφορα κολαστήρια» θανατώνει τοὺς μάρτυρες τῆς νέας θρησκείας. Με τὸν καιρὸ, ἦρθε καὶ ἡ σειρά τοῦ Ἰρύφωνα. Στὸ ἴδιον ἐκεῖνο ἀμφιθέατρο πού ἐθαυματουργήσκει καὶ δοξάζετο, ὑποβάλλεται τώρα σὲ ἀδιήγητα μαρτύρια, καρφιά τοῦ βάζουν στὰ πόδια, «δέρεται με ράβδους καὶ λαμπάδες πυρὸς τὸν κατακαίωσι». Καὶ ὁ Συναξαριστὴς περιγράφει τὸ τέλος τοῦ Μάρτυρος:

«... Τούτων οὕτω γενομένων, καθὼς ἐθασάνιζαν οἱ δήμιοι με πολλὴν σφοδρότητα καὶ ἀσπλαχνίαν τὸν Ἅγιον, ἦλθεν ἐξ οὐρανοῦ πρὸς αὐτὸν ἐξαίφνης θεῖα ἐπιφάνεια ἐξαστράπτουσα, καὶ ἐφαίνετο ὅτι ἔδιδεν αὐτῷ στέφανον ἀνθισμένον με λίθους πολυτίμους ὡραιότατον. . . Καὶ οὕτω παρέδωκε τῷ Θεῷ τὴν ψυχὴν ὁ μακάριος, πρὶν ἀποκόψῃ αὐτὸν ὁ Δῆμιος.»

Στὸ Ἅγιονόρος, ἐν τῇ κυματόδαρτῃ Μονῇ τοῦ Ξενοφώντος, σώζεται ἀκόμα ἡ Ἅγια Κάρα τοῦ Μάρτυρος καὶ «ἡ ἱκετήριος εὐχή» πού διαβάζεται ἐν τῇ λιτανείῃ, γραμμένη ἀπὸ τὸ χέρι του σὲ μιὰ περιέργῃ βυζαντινῇ γλῶσσῃ. Διηγιέται ὁ ἴδιος τὸ πρῶτον τοῦ θαύματος ἐναντίον τῶν ἀκρίδων:

«Ὀντος μου γούν ἐν Καμψάδου κώμῃ καὶ τὰς χῆνας ἐπιμελουμένου καὶ βόσκοντος, ὀργῇ κατῆλθεν ἀπὸ Θεοῦ Παντοκράτορος, ἀθρόως τῶν φύλλων καὶ τῶν καρπῶν βριθομένων, μαραινόμενων καὶ ἀφανιζομένων. . .»

Στὴ Λάμφακο ὑπῆρχε καὶ ὡραῖος βυζαντινὸς ναὸς τοῦ Ἁγίου, μὰ οἱ Τούρκοι ἀργότερα τὸν μετέβαλαν σὲ τζαμί. Σήμερα, ὁ Ἅγιος Ἰρύφων λατρεύεται ἐξόχως ἀπὸ τὸ γεωργικὸ πλῆθος τῆς Γορτυνίας, ὅπου πολλοὶ ἔχουν τ' ὄνομά του. Σὲ μερικὰ βυζαντινὰ εἰκονίσματα, παριστάνεται σὺν ἀμπελοουργῷ, με κλαδευτήρι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Γιορτάζεται τὴν 1η τοῦ Φλεβάρη, με τὴν Ὑπαπαντῆ. Οἱ Μικρασιάτες τῶν Μου-

δανιῶν τιμοῦν πολὺ τὴ μνήμη του. Ἴδ' ἴδω καὶ οἱ καθολικοὶ τῆς Σύρας, πού θγαίνουν καὶ ἀγιάζουν με τ' ὄνομά του τὰ χτήματά τους.

\*\*\*

—Τὸ λοιπόν, θὰ ρθῆς ἐν τῇ λιτανείᾳ; με εἶχε ρωτήσῃ ὁ παπ' Ἀρτέμης κείνο τὸ πρῶτον.

—Εἶναι καὶ τῶν λουλουδιῶνε προστάτης ὁ Ἅγιος Ἰρύφωνας;

—Βέβαια! «Καὶ τοῖς ἄνθεσι» λέει τὸ βιβλίον.

—Ἐ, τότε θὰ ρθῶ.

Κ' ἔμεινα στὸ χωριὸν ν' ἀκολουθῆσω τὴν λιτανείαν.

Ἀπὸ νωρὴς, τὸ ἀπόγεμα, ἄρχισαν νὰ βαροῦν οἱ καμπάνες. Ἡ ἐκκλησιὰ ἦταν τὸ κέντρο τῆς συνάθροισης. Ἐν τῷ χωριατόπουλῳ, σκαρφωμένα ἐν τῷ δέντρῳ καμπαναριῷ, στὸ πεζούλι, παντοῦ, χαλοῦσαν τὸν κόσμον με τὰ «Κύριε λήσον». Ὅσο ζύγωνε ἡ ὥρα, ἐρχόνταν πιστοὶ καὶ ἀπὸ τ' ἄλλα χωριά, τὰ τριγυρνᾶ, ἄντρες καὶ γυναικόπαιδα. Ἀπὸ τὸ Χαρθάτι, ἀπὸ τ' Ἀπάνου Φύχτια, ἀπὸ τὰ Κάτου, ἀπὸ τὸ Κουτσοπόδι, ἀπὸ τὰ Μπόρσια. Συναγεμῶς, με τοὺς ψαλτὰδες τους, με τὰ ξαφτέρουγα, με τ' Ἅγια Δείφανα, με τὰ Κονίσματα, με λαμπάδες καὶ θυμιατήρια. Ἐρχόνταν λιτανευτικά, με ψαλμοὺς, σηκώνοντας τὸν κουρνιαχτὸ τοῦ δρόμου. . . .

Ὅταν ὁ παπ' Ἀρτέμης εἶδε πῶς ἡ συναξὴ εἶχε συντελεστῆ, διάταξε νὰ βγάλουν ἀπὸ τὴν Ἐκκλησιὰ τὸν Ἐσταυρωμένο καὶ τὸ Κόνισμα τοῦ Ἅγιου Ἰρύφωνα, στεφανωμένο με λουλούδια. . . Καὶ τότε εἶδα τὴ δύναμιν τῆς πίστεως ἐν τῇ ψυχῇ τοῦ λαοῦ. . . Ὅλο κείνο τὸ πλῆθος, σύψυχο, γονάτισε καὶ σταυροκοπιόταν, ἐνῶ οἱ καμπάδες, συγκεντρωμένοι γύρω ἀπὸ τὸ γεροντότερον, ἐψέλναν τὰ τροπάρια τοῦ Ἁγίου τῶν περβολιῶν. . . Ὁ παπ' Ἀρτέμης ἦταν ἐν τῇ δόξῃ του. Ἐσκούφωτος, με τὸ βυσινί του πετραχήλι, κρατοῦσε ἕνα κλωνί βασιλικὸ καὶ ἐρρᾶντιζε με ἀγίασμα τὰ σκυμμένα κεφάλια. Μετὰ, ἡ φωνὴ του παλλόταν μέσα ἐν τῇ ἡσυχίᾳ, διαβάζοντας τὴν εὐχὴν τῇ συνθεμένῃ ἀπὸ τὸν Ἅγιον:

«Κύριε ὁ Θεός, ὁ εἰσακούων τοὺς εἰς αὐτὸν πεποιθότας, αὐτὸς ἐξαπόστειλον ἐξ ἐταίμου κατοικητηρίου αὐτοῦ ἄγγελον, πατῆσαι

πᾶν φύλον καὶ πᾶν γένος κακούργων θηρίων, τῶν ἀδικούντων τὴν χώραν ταύτην καὶ τῶν θηρίων τούτων τὰ ὄνοματα, σαφῶς ἐπιστάμενος, ἐνθεν ὀρθῶς: κάμπη, σκώληξ, σκωληκοκάμπη, σκάνθαρος, βροῦχος, ἀκρίς, ἐπίμαλος, κἀλιγάρια, μακρόπους, μύρμηξ, φθειρα, ρυγίτης, φυλλίτης, καυσσοκόπος, ἐρουσίθη, κοχλοί, φαλίτης, καὶ εἴτι ἄλλο προσφυσῶν καὶ μαραινόντων τὸν καρπὸν τῆς σταφυλῆς καὶ λοιπῶν εἰδῶν καὶ λαγάνων. . .»

Ἐπειτα, ἡ πομπὴ μπῆκε σὲ κίνηση.

Προχωροῦσαμε πρὸς τὰ δυσμικὰ τοῦ χωριοῦ, ἐν τῇ δημοσίᾳ, ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ χτήματα. Ὁ ἥλιος ἔγερνε νὰ βασιλέψῃ. Ἦταν ἡ ὥρα πού ἡ σμερτιὰ βγάξει τὴν μυρουδιά της καὶ φέρνει μιὰν ἀλαφριὰ ζάλη, ὑποβλητικὴ. Πίσω ἀπὸ τὸ Ἀρτεμίσιον ὄρος, ὁ οὐρανὸς φλεγότανε ὅλος ἡ κορυφὴ τοῦ Ἀραχναίου καίγονταν σὰ λαμπάδα «εἰς θυσίαν αἰνέσεως». . . .

Καὶ προχωροῦσαμε. Ἀπὸ κοντὰ τώρα, μποροῦσα νὰ ἐχτιμήσω καλλίτερα τίς ζημιὰς τῶν σκουληκιῶν ἐν τῇ περβολίᾳ. Καὶ σὰ νὰ μὴν ἐφταναν αὐτὰ, τ' ἀγριόχορτα—ἡ γαλατσίδα καὶ ὁ βούλαρος—ὠργιάζαν φέτος, νὰ πνίξουν τὰ φυτὰ. . . Μὰ ὡστόσο, σὰ γιὰ νὰ πλανέψουν τὸ μάτι, στὰ ρυάκια, στοὺς ὄχτους, ἀνθίζαν κίτρινολευκοὶ οἱ πρώτοι ἀγριοὶ νάρκισσοι—τὰ τουρκάκια—καὶ μερικὰ κυκλάμινα ἔβαζαν τὴ μενεξελιά τους χάριν. . . .

Καθὼς προχωροῦσε ἡ λιτανεία, ἄλλοι προσκυνητῆς ἐρχόνταν νὰ ἐνωθοῦν: Περβολάρηδες, ἑσχιτῆς, ὀργολομοί, γυναῖκες ξυπόλυτες με τὰ παπούτσια στὰ χέρι, κουτσουθελα. . . Καὶ οἱ φωνῆς ἀπὸ τὸ παιδομαὶνι ἀνέβαιναν ἀδιάκοπες στὸν πρῶτον ἀέρα, ψαλμωδικῶς:

—Παναγία Δέσποινα, φύλαγε τοὺς δούλους σου. . . Κύριε λήσον! . . .

Ἐν τῇ χαντάκιᾳ καὶ οἱ τράφοι ἦταν γεμάτοι ἀπὸ τὸ ἀνώφελο χρυσάφι τῶν πεσιμένων φύλλων. . . Ἀπαντοῦσαμε βώδια κλεισμένα στοὺς χαμηλοὺς ἀυλόγυρους, πού γυρίζαν τὸ κεφάλι καὶ μουκάνιζαν. Ἰασηδικὴ γαλήνη ἀνέβαινε ὅλος ὁ κάμπος. . .

Ὁ παπ' Ἀρτέμης πήγαινε σοβαρῶς ἀντίκρου στὸ ἡλιοδοσιμα, «ἐπιρραίνων σταυροειδῶς» με τὸ κλωνάρι τοῦ βασιλικοῦ. Οἱ φλογίτες τῶν κεριῶν σιγότρεμαν στ' ἀλαφρὸ φύσημα τῆς αὔρας, σὺν τίς προσευχῆς στὰ

χείλη τῶν πιστῶν. Ὅταν πλησιάζαμε σὲ κανένα μεγάλο περβόλι, ἕνας ἄνθρωπος — ὁ νοικοκύρης τοῦ χτήματος — ἐξύγωνε τὸν παπ' Ἀρτέμη καὶ τοῦ ψιθύριζε κάτι. Τότε, ὁ παπᾶς ἐφώναζε σὲ κείνους ποὺ πήγαιναν μπροστὰ μὲ τὰ ξαφτέρουγα :

— Σταθῆτε!

Ἄμέσως ὄλ' ἡ πομπὴ ἀκίνητοσε, καὶ ἀρχίζε εὐχὴ ξεχωριστὴ γιὰ τὸ περβόλι κείνο.

« Ἐπάκουσον, Κύριε ὁ Θεὸς τῶν πατέρων ἡμῶν... »

Καὶ μέσα στὴν ἀπόλυτη σιωπὴ, ἀκολουθοῦσε ὁ φοβερὸς ἐξορκισμὸς τοῦ Ἁγίου Ἰρύφωνος.

« Ὁρκίζω ὑμᾶς κατὰ τῶν ἁγίων πολυομαμάτων Χερουβείμ καὶ τῶν ἐξαπτερυγῶν Σεραφείμ τῶν Ἰσταμένων κύκλῳ τοῦ φοβεροῦ θρόνου τοῦ Θεοῦ... Ὁρκίζω ὑμᾶς κατὰ τῶν ἁγίων ἀγγέλων καὶ πάσης δυνάμεως καὶ τῶν μυρίων μυριάδων καὶ χιλίων χιλιάδων τῶν φέβῳ πολλῇ Ἰσταμένων κατενώπιον τῆς δόξης Κυρίου, ἀπέλθετε εἰς τὰ ἄγρια ὄρη, εἰς τὰ ἄκαρπα ξύλα, εἰς ἃ ἐχαρίσατο ὑμῖν ὁ Θεὸς τὴν καθημερινὴν τροφήν, καὶ μὴ ἀδικήσετε μήτε τὴν χώραν, μήτε τὴν ἀμπελον, μήτε τὸν κήπον, μήτε πᾶν δένδρον κάρπιμόν τε καὶ ἄκαρπον, ἢ φύλλον λαχάνων, ἢ ἀνθέων τὸ ἐλάχιστον... »

Ἐδῶ ὁ παπ' Ἀρτέμης ἐπαίρνε βαθεῖα ἀναπνοή, καὶ ἀμέσως, μὲ βλέμματα ἀπειλητικά, μὲ χειρονομία ἱερατικὴ, ἐξακολουθοῦσε τὴν ἀποστροφή του στὰ καταστρεπτικὰ σκουλήκια :

« Ἐξορκίζω ὑμᾶς εἰς τὸ ὄνομα τοῦ Ἀβραάμ, τοῦ Ἰσαάκ καὶ τοῦ Ἰακώβ, ὑπάγετε εἰς τοὺς ἀγρίους δρυμοὺς καὶ μὴ παραβῆτε τὸν ὄρκον ὃν ὤρκισα ὑμᾶς!... Εἰ δὲ μὴ ἀκούσετε με, ἱκετεύσειν μέλλω τὸν φιλόανθρωπον

Θεὸν τοῦ ἐξαποστεῖλαι τὸν ἄγγελον αὐτοῦ ἐπὶ τῶν θηρίων καὶ σιδήρῳ καὶ μολύβδῳ δῆσει ὑμᾶς καὶ ἀποκτενεῖ... Ἀλλὰ καὶ στρουθοὶ πεμπόμενοι καταφαγοῦσιν ὑμᾶς... Ἔτι ἐρκίζω ὑμᾶς κατὰ τοῦ μεγάλου ὀνόματος τοῦ ἐπὶ τῆς πέτρας ἐπιγραφέντος καὶ μὴ βαστασάσης, ἀλλὰ διαρραγείσης ὡσεὶ κηρὸς ἀπὸ προσώπου πυρός, ἐξέλθετε, θηρία μιὰρὰ, ἀπὸ τὸ κτήμα τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ (ἐδῶ ὁ παπᾶς ὀνομάτιζε τὸ νοικοκύρη) εἰς τόπους ἀβάτους καὶ ἀνύδρους καὶ ἀκάρπους... Ἐξέλθετε γοῦν, θηρία μιὰρὰ καὶ κατηραμένα, ἵνα δοξασθῇ τὸ πανάγιον ὄνομα τοῦ Πατρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ καὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος — Ἀμήν! »

— Ἐμπρός! ἔδινε πάλι τὸ σύνθημα ὁ παπ' Ἀρτέμης, καὶ ἡ πομπὴ ἐσυνέχιζε τὴν λιτανευτικὴν τῆς πορείας... Ὅταν βάλθηκε νὰ γυρίσῃ, μὲ τὴν ἴδια τάξιν, στὴν ἀφετηρία τῆς, στὴν ἐκκλησίαν, ἡ βραδυὰ, σέρνοντας τὸ μακρὺ τῆς μαντύας, κατέβαινε, μὲ τὸ ἀποστολικὸ τῆς περπάτημα καὶ αὐτὴ, ἀπὸ τὰ γύρω βουνά. Ὁ Ἀποσπερίτης, οὐράνιος λύχνος, ἐλαμπε ἱλαρὸς στὴν ἀντικρυνὴ κορυφογραμμὴ καὶ ἦταν ὅλα γεμάτα ἐλπίδα, γεμάτα ἀπὸ τὴν χάριν τοῦ Ἁγίου, ποὺ κρατεῖ τὸ κλαδί τοῦ δεντρολίθου καὶ κατατροπώνει τοὺς ἐχτροὺς τοῦ πρασίνου.

Φτάσαμε ἀργὰ στὴν ἐκκλησίαν. Στὸ σκοτεινογάλαξο οὐρανὸ, οἱ νυχτερίδες ἀρχίζαν νὰ διασταυρώνουν τ' ἀραβουργήματά τους μὲ τὸ ἀργὸ πέταμα τῶν τελευταίων σκουργιτιῶν... Τὸ πλῆθος τῶν προσκυνητῶν σκορποῦσε. Πήγαινε καθένας στὸ χωριό του, καὶ οἱ ἀποχαιρετισμοὶ γίνονταν μὲ εὐχὴ καὶ καλοβραδιάσματα...

— Ὡρα καλὴ, κουμπάρε... Καὶ καλὰ Χριστούγεννα!

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΔΑΦΝΗΣ



F. SCHILLER

## Ο ΘΡΙΑΜΒΟΣ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ

ΥΜΝΟΣ

Μὲ τὴν ἀγάπην οἱ θεοὶ  
εἰν' τρισευτυχισμένοι,  
μὲ τὴν ἀγάπην ὡς τοὺς θεοὺς  
καὶ οἱ ἀνθρώποι 'νε φτιασμένοι.  
Τὸν οὐρανὸ πῶς θεῖκόν  
ἡ ἀγάπη τότε κάνει,  
μὰ καὶ τὴ γῆ μας τ' οὐρανοῦ  
βασιλεῖο τὴνε φτιάχνει!

Πίσω κάποτε ἀπ' τῆς Πύργας  
τὸ θλιμμένο ποδοκόπι  
ἀπ' τὰ βράχια πλάστη ὁ κόσμος  
καὶ ἀπ' τίς πέτρες οἱ ἀνθρώποι.

Ἦσαν πέτρα καὶ ἡ καρδιά των,  
ἡ ψυχὴ των νύχτα μαύρη,  
φῶς οὐράνιο δὲν μπορούσε

ὡς αὐτῆνε δρόμο νάβρη.

Τὶς καρδιές των δὲν ἐδέξαν  
μ' ἀλυσίδες ἀπαλές  
ἀπὸ ρόδα τὰ Ἐρωτοῦδια,  
οὔτε οἱ Μοῦσες οἱ καλές  
τὴν ψυχὴ των ἐθερμαίναν  
μὲ κιθάρες καὶ τραγούδια.

Λουλουδάκια γελαστὰ  
ἐραστὲς δὲν ἐστολίζαν  
καὶ οἱ ἀνοιξοῦλες σκυθρωπές  
στὰ Ἠλύσια γυρίζαν.

Ἀπ' τὴ γάχη ἡ ροδαυγὴ  
ἀχαιρέτητη φαινόταν,  
στὸ γιὰλὸ τοῦ ἡλιοῦ τὸ φῶς  
ἀχαιρέτητο κρυβόταν.

Δεμένος ὁ ἄγριο ζυγὸ πλανιόταν ὁ καθένας  
στὴν καιαχνιὰ τοῦ φηγγαριοῦ σ' ἀγρίμι μὲσ' στὰ δάση  
καὶ ἀνόμα δάκρυ μουσικόν, τὰ οὐράνια λαχταρώντας,  
δὲν ἐζητοῦσε τοὺς θεοὺς, ποὺ σκέπουνε τὴν πλάση.

Μὰ δὲς, ἡ νόση τ' οὐρανοῦ ἡ τρισχαριτωμένη  
ἀπ' τῶν κυμάτων τὸν ἀφρὸ πανώρια ξεπροβάλλει  
μὲ τί χαμόγελο γλυκόν! καὶ εὐτὺς οἱ Ναϊάδες  
τὴν φέρουν ἐξω σὲ ἀνθηρὸ καὶ ὠραῖο περιγιάλι.

Στὸ ἀγέννηθῆτων τὸ τραγὸ καὶ παντοδύναμο, ὅλα,  
ἀγέρας, γῆ καὶ οὐρανὸς καὶ ἡ θάλασσα σὶδὸ πλάϊ,  
δορμὴ Μαγιοῦ νεανικὰ γιαμιᾶς πῶς ὅλα νοιώθουν  
σὸν ροδοχάραμα γοργὸ νὰ τὰ γλυκοκινᾶ!

Στὰ τρισκόπεινα δάση τὰ μάτια  
γελαστά τῆς ἡμέρας κοιτοῦν  
κι' ὄλο νόμισσοι πάνω στ' ἀχνάρια  
τῆς θεῆς μυρωμένοι πετοῦν.

Ἦ ἀηδονάκι τὸ πρῶτο τραγοῦδι  
τῆς ἀγάπης γλυκὰ κελαηδεῖ,  
τὸ ρυάκι κυλιώνας ἀγάπη  
σὲ καρδιές τραφερές τραγουδεῖ.

Πηγυμάλιον, κι' αὐτὸ πιά ζωντάνια  
τὸ ψυχρὸ μάρμιρὸ σου ἀποχτᾶ!  
"Αχ, ἀγκάλιασε, Ἀγάπη νικήτρα,  
τὰ παιδιὰ σου τὰ δόλια σφιχτά!

Μὲ τὴν ἀγάπην οἱ θεοὶ  
εἶν' τρισευτυχημένοι,  
μὲ τὴν ἀγάπην ὡς τοὺς θεοὺς  
κι' οἱ ἀνθρώποι 'νε φτιασμένοι.  
Τὸν οὐρανὸ πιδ θεῖκὸ  
ἢ ἀγάπη τότε κάνει,  
μὰ καὶ τὴ γῆ μας τ' οὐρανοῦ  
βασιλεῖο τήνε φτιάνει!

Μέσ' στὸ χρυσὸ τοῦ νέχτιρος ἀφρόνε  
ὡσάν ἀτέλειωτο ξεφάντωμα γλυκὸ,  
ὡσάν ἀγούλας ὄνειρο μαγευτικὸ  
γοργοκυλοῦν οἱ μέρες τῶν θεῶνε.

Νά κι' ὁ Ζεὺς, πὸν ψηλὰ θροισασμένος  
κεραυνοὺς ἐσκορποῦσε στὴ γῆ,  
πὸν τὸν Ὀλυμπο σείναν, σκιαγμένο  
στοῦ μεγάλου θεοῦ τὴν ὄργη,  
τώρα ἀφήνει στοὺς ἄλλους τὸ θρόνο  
καὶ τῆς γῆς πιά παιδί ταπεινὸ  
πότε δῶ σάν Ἀρκὰς πιά στειάζει  
ἐξορκίζοντις γῆς κι' οὐρανοῦ,  
πότε ἄλλοῦθε, ὁ τρανὸς τῶν γιγάντων  
χαλαστής, στὴ θερμὴν ἀγκαλιὰ  
γλυκογέρονε τῆς Λήδας, σβησιμένος  
ἀπ' τὰ μύρια τῆς μάγα φιλιά.

Μὰ κι' ὁ Φοῖβος, δλόλαμπρα πὸν ἄτια  
μὲ χρυσὸ χαλινὸ κυβερνᾷ

στοῦ φωτός του τ' ἀπέραντα πλάτια  
καὶ λαοὺς μὲ τὸ τόξο χαλινᾷ,  
τώρα πόσο ποθεῖ τὰ ξεχάση  
καὶ τὸ τόξο καὶ τ' ἄτια μαζί,  
γιὰ τὰ παίξῃ τὴ λύρα καὶ μόνο  
τὴ γλυκειὰ τὴν ἀγάπην τὰ ζῆ!

Οἱ θεοὶ τώρα ὑπόκλιση κάνουν  
μπρὸς στῆς Ἥρας τὸ θρόνο δειλή,  
πὸν χρυσὸ παντοδύναμο στέμμα  
στὴν ἀμβρόσια φορεῖ κεφαλή  
καὶ μπροστὰ τῆς τὰ δυὸ τῆς παγώνια  
περπατοῦν μὲ καμάρι πολύ.

Μπρὸς στὸ τόσο τρανὸ μεγαλεῖο  
τὴν Ἀγάπην τί φόβος κρατεῖ  
οἰῶν θεῶν τὴ βασίλισσα νάρθη,  
μ' ἀπ' τὸ θρόνο τῆς ὕμως Αὐτῆ  
τῆς γλυκειᾶς τῶν καρδιῶνε νικήτρας  
τῶν θελγήτρων τὴ ζώνη ζητεῖ.

Μὲ τὴν ἀγάπην οἱ θεοὶ  
εἶν' τρισευτυχημένοι,  
μὲ τὴν ἀγάπην ὡς τοὺς θεοὺς  
κι' οἱ ἀνθρώποι 'νε φτιασμένοι.  
Τὸν οὐρανὸ πιδ θεῖκὸ  
ἢ ἀγάπη τότε κάνει,  
μὰ καὶ τὴ γῆ μας τ' οὐρανοῦ  
βασιλεῖο τήνε φτιάνει!

Ἀγάπη φωτίζει κι' αὐτὸ τὸ σκοτάδι!  
Κυριεύει κι' αὐτόνε τὸν μαῦρο τὸν Ἄδη  
ἢ τόση τῆς δύναμη, μὰ τόσο γλυκειά!  
Πῶς λάμπει κι' ὁ Πλούτωνας, σάν μὴ μω-  
[σοικιὰ  
μαίτισα ἀπ' τ' ὠραῖο, πὸν παίξῃ λιβάδι,  
ἢ κόρη τῆς Δήμητρας τοῦ στέλνει γλυκειά!  
Ἀγάπη φωτίζει κι' αὐτὸ τὸ σκοτάδι!

Ἀντήχησαν δλόγλυκα κι' ἐκεῖ  
τὰ θεῖα τὰ τραγοῦδια σου, Ὁρφέα,  
τὸν Κέρβερο μαλάζουν τὸ σκληρὸ,  
μεθῶν καὶ τῶν σκιῶν τὸ βασιλεῖα.  
Ὁ Μίνωας μὲ δάκρυ στὴ ματιὰ

τὴν κρίση του τὴν ἄσπλαχνην ἀλλάζει,  
φιλιοῦνται κι' οἱ λυσαίριες ὄχιες  
στῆς Μέγαιρας τὰ μάγουλα μὲ νάζι.  
Ὁ γύπας ἀπ' τὴ λύρα σου τρελλὸς  
μακριὰ ἀπ' τὸν Τίτυδ πετάει μὲ σπούδι  
κι' ἡ Λήθη σταματάει κι' ὁ Κωκυτὸς  
ν' ἀκούσουνε τὸ θεῖο σου τραγοῦδι  
τ' ἀθάνατό σου τὸ τραγοῦδι, ὦ Ὁρφέα,  
πὸν τραγουδοῦσε τὴν ἀγάπην τὴν ὠραία!

Μὲ τὴν ἀγάπην οἱ θεοὶ  
εἶν' τρισευτυχημένοι,  
μὲ τὴν ἀγάπην ὡς τοὺς θεοὺς  
κι' οἱ ἀνθρώποι 'νε φτιασμένοι.  
Τὸν οὐρανὸ πιδ θεῖκὸ  
ἢ ἀγάπη τότε κάνει,  
μὰ καὶ τὴ γῆ μας τ' οὐρανοῦ  
βασιλεῖο τήνε φτιάνει.

Στὴν αἰώνια φύση μύρα  
τὸ φτεροῦγισμά τῆς χύνει,  
μὰ καὶ τ' ἀνθινὸ τ' ἀχνάρια,  
πὸν στὸ διάβα τῆς ἀφήνει.  
Ἄν δὲν μοῦχε ἀπ' τὸ φεγγάρι  
ἢ θεὰ γλυκὰ γενεμιμένα,  
ἂν δὲν μεῖχε ἀπὸ τὸν ἥλιο  
κι' ἀπ' τ' ἀστέρια φιλεμένα  
μὲ γλυκὰ χαμύγελά τῆς,  
ἄστρα κι' ἥλιος καὶ φεγγάρι  
θάχανέ με μαγεμένα;  
Πάντ' ἀγάπη, μόνο ἀγάπη  
στὴ ματιὰ θὲ ν' ἀντικρύσης  
τὴ γλυκόγελη τῆς φύσης!

Ἀγάπη ψιθυρίζει καὶ τ' ὠμορφο ρυάκι  
αὐτὴ καὶ τὸ μαθαίνει σιγὰ τὰ τραγουδῆ,  
αὐτὴ ψυχὴ φυσάει στοῦ πόνου τὸ τραγοῦδι,  
τ' ὠραῖο τ' ἀηδονάκι πικρὰ πὸν κελαηδεῖ.

1781 (Μετάφραση τοῦ 1962 \*)

(\*) Ἀπὸ τὸ βιβλίον «Τραγοῦδια τῶν Γερμανῶν κλασικῶν» πὸν θὰ κυκλοφορήσῃ σὲ λίγο. Τόμος πρῶ-  
τος, μὲ ὑπερεκατὰ τραγοῦδι καὶ πρόλογο τοῦ Κωστῆ Παλαμά.

Πάντ' ἀγάπη, μόνο ἀγάπη  
ἀπ' τὴ λύρα θ' ἀγροικήσης  
τὴ γλυκόλαλη τῆς φύσης!  
Σοφία, πὸν φῶς χύνεις παντοῦθε ξωτικό,  
ὦ τόπο κάνε, τόπο, περὶ φανη θεά,  
στὸ διάβα τῆς Ἀγάπης εὐτὺς τὸ μαγικό!  
Τὸ γόνατο ποτὲς σου δὲ λύγισες μπροστὰ  
σὲ τύρανους μεγάλους καὶ σ' ἄρχοντες τρα-  
ματώραστῃν Ἀγάπην γονάτα θαρραλιὰ/φρούς,

Ποιὸς μπροστὰ 'πὸ σένα ἀνέβη  
τ' ἀνηφόρι τῶν ἀστριῶν,  
στὴ θεότη π' ἀγναντεύει;  
Ποιὸς τὸ ἄδνιο ἔχει ἀνοίξει  
κι' ἀπ' τοῦ τάφου τίς σκιαμὲς  
τὰ Ἠλύσια σούχει δείξει;

Ἄν αὐτὴ δὲ μᾶς τραβοῦσε  
ὡς ἐκεῖ μὲ καλοσύνη,  
ποιὸς θὲ νάνοιωθε τὸν πόθο  
ἄχ, ἀθάνατος τὰ γίνῃ!  
Ἄν αὐτὴ δὲν ὠδηγοῦσε,  
θὰ ζητοῦσε νύχια μέρα  
τῶν ἀνθρώπωνε τὸ πνεῦμα  
τὸν αἰώνιο τὸν πατέρα;  
Ζωντανὴ μονάχα ἀγάπη  
τῶν πνευμάτων ὠδηγήτρα  
εἶν' στὴν πρώτηνε τοῦ κόσμου  
τὴν ἀγέννητη τὴ φύτρα!

Μὲ τὴν ἀγάπην οἱ θεοὶ  
εἶν' τρισευτυχημένοι,  
μὲ τὴν ἀγάπην ὡς τοὺς θεοὺς  
κι' οἱ ἀνθρώποι 'νε φτιασμένοι.  
Τὸν οὐρανὸ πιδ θεῖκὸ  
ἢ ἀγάπη τότε κάνει,  
μὰ καὶ τὴ γῆ μας τ' οὐρανοῦ  
βασιλεῖο τήνε φτιάνει!

ΔΗΜ. Ι. ΛΑΜΨΑΣ





## ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΕΓΓΡΑΦΑ ΥΔΡΑΣ

Ἡ περισυλλογὴ καὶ δημοσίευσις πάσης φύσεως ἐγγράφων διαφυλαττομένων εἴτε εἰς δημόσια ἀρχεῖα, εἴτε καὶ παρ' ἰδιώταις, πολλὰ τὰ ἐνδιαφέροντα ἔφερον εἰς φῶς καὶ σπουδαίως πολλάκις συνέβαλον εἰς διαφώτισιν σκοτεινῶν τῆς ἱστορίας σημείων.

Τὴν δημοσίευσιν δύο τοιούτων ἀνεκδότην ἐγγράφων, τηρουμένων μετὰ καὶ ἄλλων ἐν τῷ ὑπὸ τὴν διεύθυνσίν μου δημοσίῳ Ἀρχαιοφυλακείῳ καὶ σχετιζομένων πρὸς τὴν ἱστορίαν τῆς νήσου Ὑδρας, δημοσιεύω, χάριν τῆς ἱστορίας, κατωτέρω.

1

«Ὁ Ἐγρίπου καὶ Ὑδρας γρηγόριος βεβαιοῖ.

Διὰ τοῦ παρόντος γράμματος ὁ κύριος παναγιώτης γιαννουκόπουλος, μετὰ τοῦ ἰδίου του υἱοῦ κυρίου Ἰωάννη καὶ τῆς ποτὲ ζωήτζας ποιοῦν καὶ ἀποκαθιστοῦν διὰ ἐπίτροπόν τους τὸν κύριον παναγιώτην Σακαλὴν, δίδωντάς του καὶ τὴν ἅπασαν ἐξουσίαν, ὡσάν νὰ ἦτον καὶ αὐτοὶ οἱ ἴδιοι, εἰς τὸ νὰ ζητήσῃ καὶ θεωρήσῃ καὶ νὰ λαμβάνῃ παρὰ τῶν τιμιωτάτων ἀδελφῶν κυρίων νικολοῦ χιλόπουλου καὶ κυρίου πολυζῶν χιλόπουλου τὸν λογαριασμὸν τῆς ρηθείσης τῆς ποτὲ ζωήτζας, ὅπου τῆς παρθενεύει ἐκ τοῦ πρώην ἀνδρός της ποτὲ κυρίου δημοτηρίου ἀποστολόπουλου, ὡς εἶπε γνωστὸν καὶ τοῖς πᾶσι πασιδήλον, καὶ τὸ ὅποιον αὐτὸ κρέδιτον μετὰ τὸ νὰ ἐκρατήθῃ ἰκανοὺς χρόνους διὰ νὰ τὸ συντροφικῶς πραγματεύσων εἰς αὐξήσιν οἱ ρηθέντες κύριοι νικολὸς καὶ πολυζῶν χιλόπουλοι, διὰ τοῦτο ἀποκαθίστησαν ὡς ἄνωθεν τὸν κύριον παναγιώτην Σακαλὴν νὰ θεωρήσῃ τὸν αὐτὸν λογαριασμὸν τῆς συντροφίας, τόσον τὸ κεφάλαιον, ὡσάν καὶ τὸ κατὰ χρόνον διάφορον ἕως σήμερον, εἴτε ζημίαν ὅπου ἔδειξαν τὰ πραγματευόμενά των, εἴτε πραγματείας καὶ κάθε ἄλλους νεζίρους, ὅπου διὰ καταστή-

χων των φανερώσων νὰ λάβῃ, καὶ οὐ μόνον εἰς αὐτοὺς τοὺς λογαριασμοὺς τῆς πραγματείας τὸν διορίζων τὸν κύριον παναγιώτην Σακαλὴν διὰ ἐπίτροπόν τους, ἀλλὰ εἰς ὅλα τὰ τίποτες τοῦ μακαρίτου δημητρίου ἀποστολόπουλου κινητὰ καὶ ἀκίνητα, ἐὰν ὅμως ἐξ ἐναντίας ἔρθουν καὶ κατάρθουν εἰς ἀσυμφωνίαν καὶ πέσουν εἰς ἀλμπιτρατιόνες, ἔχει ὁ ρηθεὶς κύριος παναγιώτης ὡς ἐπίτροπός των τὴν ἀδειαν νὰ τὴν ὑποτάσσεται εἰς ἐκεῖνο ὅπου ἤθελαν κρίνῃ εὐλογον καὶ ἀποφασίσουν ἄλλα δεύτερα ὑποκείμενα ἐκεῖνο μόνον νὰ ἔχῃ νὰ πέρνῃ ὁ κύριος παναγιώτης Σακαλὴς, δίχως καμίαν του ἄλλην μεταβολήν, δίδωντας καὶ τὰς προενομένας ἑκζητούτας καὶ γράμματα ἐξωφληστικὰ καὶ ὅ,τι ἄλλον ἀναγκαῖον πρὸς ἀσφάλειάν τους, τάσσωντας καὶ οἱ κάτωθεν ὑπογεγραμμένοι αὐτοὶ νὰ τὰ φυλάξουν ἀπαράτρεπτα καὶ ἀπαρυσάλευτα, καὶ διὰ βέβαιον τῆς ἀληθείας γέγονε τὸ παρὸν βεβαιωμένον παρ' αὐτῶν, ὑπογεγραμμένον καὶ ὑπὸ ἀξιοπίστων μαρτύρων διὰ νὰ ἔχῃ τὸ κύριος καὶ ἅπασαν τὴν ἰσχὺν ἐν παντὶ κριτηρίῳ εἰς αἰῶνα τὸν ἅπαντα.

1777 δεκεμβρίου α'. Ὑδρα.

Παναγιώτης γιαννουκόπουλος μετὰ τοῦ υἱοῦ μου Ἰωάννη ἀνηλικιὸν του βεβαιῶν τὰ ἄνωθεν.

Καθηγούμενος Ὑδρας Ἱεράθεος μαρτυρῶ.  
Σαράντιος καραβελόπουλος μαρτυρῶ.  
Λάμπρος Παχυγιάννης μαρτυρῶ.  
Παναγιώτης Θεοδωρόπουλος μαρτυρῶ.  
Πανταζῆς γιαννουκόπουλος μαρτυρῶ.»

2

«Ὑδρα. εἰς τὰς 9 δεκεμβρίου 1796 ἔ. π.

Ἐπαρξιαστικῶς εἰς τοῦτο τὸ ὄφρικιον τῆς Καντζελαρίας τοῦ Βίττε Κονσολάτου βένετου ἔμπροσθεν ἐμοῦ Καντζελιέρη οἱ ὑποκάτωθεν γεγραμμένοι ἱερεῖς καὶ λαῖχοι

τοῦ χωρίου χούσαφα ἀπὸ τὴν ἐπαρχίαν τοῦ Λακεδαιμονίας κάτοικοι κατὰ τὸ παρὸν εἰς τοῦτο τὸ νησίον, οἱ ὅποιοι μετὰ ὄρκον τους μαρτυροῦν καὶ βεβαιῶνουν ὅτι ἡ κυρὰ Πολιτίμη θυγάτηρ τοῦ ποτὲ πατρὸς γεωργίου εἶπε γυνὴ τοῦ ποτὲ νικολοῦ λούγκα, ἡ ὅποια μετὰ τὸν θάνατον τοῦ ἀνδρός της ἐστίαθη εἰς τὴν τιμὴν της ἀρκετὰ χρόνια καὶ μετέπειτα ἀπέρασεν εἰς τὴν καλογερικὴν ζωὴν καὶ ὀνομάστη Παρθενία, καὶ εἶπε νύμφη τοῦ ποτὲ Θεοδωράκη Λούγκα ὅπου ἀπέθανε τὸν τρέχοντα χρόνον εἰς Ζάκυνθο, προσέτι μαρτυροῦν πὺς τὸ προικιὸν ὅπου ἦτον μία ἀρκετὴ ποσότης ἐρθάρη καὶ ἐχαλάστη ἀπὸ τοὺς ἀνδραδέλφους της Θεοδωράκη καὶ παναγιώτην καὶ ἔχει δίκαιον νὰ λαμβάνῃ ἀπὸ τὴν κληρονομίαν ὅπου ἀπαράτησεν ὁ

ποτὲ Θεοδωράκης λούγκας παρὰ τῶν διωρισμένων ἐπιτρόπων του, καὶ οὕτως ἔγινε τὸ παρὸν ἔμπροσθεν ἐμοῦ ὑπογεγραμμένου Καντζελιέρη καὶ τῶν τιμίων μαρτύρων εἰς πίστιν καὶ τὰ ἔξης.

Παρθένιος Ἱερομόναχος καὶ ἡγούμενος τῆς ἁγίας τριάδος,

Ἀντώνιος Μελίνης, Καντζελιέρης. Ζαχαρίας ἱερεὺς, Δημήτριος ἱερεὺς, Γεώργιος ἱερεὺς, Ἰωάννης δημοτηρίου Χούσαφίτης, Θεόδωρος ἱερεὺς, Ἰωάννης ἱερεὺς, γιάννης πολίτης, Νικολὸς Θεοδόσιος.»

Τὴν ὑπογραφὴν τοῦ γραμματέως (Καντζελιέρη) ἐπικυροῖ ὁ ἐν Ὑδρᾷ ὑποπρόξενος τῆς Γαληνοτάτης Πολιτείας τῶν Βενετῶν Θεόδωρος ντὶ Μανοέλ.

Ζάκυνθος

ΛΕΩΝΙΔΑΣ Χ. ΖΩΗΣ

## ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ



Ἡ αὐτοκράτειρα Θεοδώρα μετὰ τὴν ἀκολουθίαν της. Τμήμα τοῦ μωσαϊκοῦ τῆς Ραβέννας.





# ΑΠΟ ΤΟΝ "ΑΙΑΝΤΑ,, ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ

ΠΑΡΟΔΟΣ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ (134 - 200)

Ὁ γιὲ τοῦ Ἑλαμώνα, ποῦ εἶσαι ἀφέντης  
τῆς θαλασσοζωσμένης Σαλαμίνας,  
ποῦ τὴ βαρεῖ τὸ κῆμα, ἀναγαλλιάζω  
σάν εὐευχεῖς· ἀλλ' ὅταν θὰ σὲ βρεῖ  
ὄργη τοῦ Διὸς ἢ λόγος τῶν Ἑλλήνων  
κακόγλωσπος, φοβοῦμαι καὶ τρομάζω  
σάν τᾶγριου τοῦ περιστεριοῦ τὸ μάτι.  
Ἔτσι κι ἄπ' τὴ νυχτιὰ τὴ χτεσινὴ  
θύρουβος μέγας μᾶς περικυιλιώνει  
γιὰ κακοφημιστὸ δικό σου· λέγουν  
πὼς ἔρημης στὸ πράσινο λιβάδι  
ποῦ τᾶλογο θρασομανοῦν, κι ἐκεῖ  
ἔκαμες εὐ κοπάδια τῶν Ἑλλήνων,  
κι ὅσα εἶχαν ἀπομείνει ζωντανά τους  
παρμένα ἀπὸ τὸ κοῦρσος, σφάζοντάς τα  
μὲ τὸ γυαλιστερό σου τὸ σπαθί.  
Ἔτσι φευτιᾶς τις φικάνει ὁ Ὀδυσ-  
[σέας  
καὶ σ' ὀλωνῶν ταῦτιά σιγὰ τις φέρνει  
καὶ κατακείθει μὲ τὸ παραπάνω.  
Γιατὶ γιὰ σένα τῶρ' αὐτὸς λαλεῖ  
εὐκολοπίστευτα, κι ὅποιος τᾶκούει

[Στροφή]

Μήπως ἢ Ἄρτεμη τοῦ Διὸς, ἢ Γαυροπούλα θεὰ —  
ὡ φήμη τρομερότατη, κι ὡ μάννα τῆς ντροπῆς μου—  
σ' ἔσπρωξε στὶς ἀμοίραστες γελάδες μ' ἀπονιά,  
γιατὶ ἴσως δὲν τῆς πρόσφερες θυσία γιὰ κάποια νίκη,  
ἢ ἐλπίζοντας δὲν ἔλαβε λάφυρ' αὐτὴ λαμπρὰ  
ἢ δῶρα δὲν τῆς πρόσφερες ἐλαφοκυνηγώντας;  
Μήπως ὁ χαλκοθώρακος ὁ Ἄρης σοῦ εἶναι ἐχτρός  
γιὰ μάχη ποῦ σὲ βόηθησε χωρὶς νὰ τὸν τιμήσεις  
καὶ σ' ἔριξε γιὰ ἐκδίκηση στὸν πλάνο τῆς νυχτός;

[Ἀντιστροφή]

Γιατὶ ποτὲ μονάχος σου, τοῦ Ἑλαμώνα γιέ,  
στραβὰ ἔτσι δὲ θὰ πρόβαινες νὰ πέσεις στὰ κοπάδια:  
θὰ σοῦρθε ἀρρώστια ἀπὸ Θεό. Κι ἄς διώξουν ἀπὸ σὲ  
ὁ Ζεὺς κι ὁ Φοῖβος τὸ κακό, ποῦ διαλαλοῦν οἱ Ἀργῆτες.  
Κι, ἂν πάλι σπέρνουν μυστικὰ ψευτόλογα οἱ τρανοὶ

χαίρεται πὶο πολὺ ἀπ' αὐτὸν ποῦ τὰ εἶπε.  
περιγελιόντας τὰ δικά σου πιάδια.  
Καὶ βέβαια, στὶς μεγάλες τις ψυχὲς  
ἂν σημαδεῖς, κάπου θὰ πετύχεις·  
ἀλλ' ὅμως ὅποιος πεῖ γιὰ μένα τέτοια,  
δὲν τὸν πιστεύουν· γιατί ὁ φτόνος τρέχει  
πρὸς τοὺς μεγάλους. Κι ὅμως οἱ μικροὶ  
χωρὶς μεγάλους δὲ μποροῦν νὰ γένουν  
ἀοιάλευτος στὸ κάστρο προμαχώνας·  
Γιατὶ μπορεῖ λαμπρὰ μὲς στοὺς μεγάλους  
κι ὁ πὶο μικρὸς ψηλὰ νὰ σηκωθεῖ,  
ὅπως κι ἀπ' τοὺς μικρότερους ὁ μέγας.  
Μὰ δὲ μπορεῖς γι' αὐτὰ νὰ προδιδάχνης  
τις γνώμες τῶν ἀνόητων ὅσο κρέπει.  
Ἄνθρωποι τέτοιοι σὲ κατηγοροῦν  
κι ἐμεῖς σ' αὐτὰ διόλου δὲ μποροῦμε  
χωρὶς ἐσὲ νᾶντισταθοῦμε, ἀφέντη.  
Μόλις ἀπὸ τὸ μάτι σου ξεφύγουν,  
ὡσάν πουλιῶν κοπάδια θορυβοῦν.  
Ἄλλ' ἀπ' τὸ μέγα γυψαστὸ σκιαγμένοι,  
σάν ξαφνικὰ φανερωθεῖς ἐσύ,  
ἄφωνοι θὰ ζαρῶσουν στὴ στιγμὴ.

δυὸ βασιλιάδες ἢ κι αὐτὸς τῆς διαστρεμμένης φάρας  
τοῦ Σίσυφου ὁ ἀπόγονος, μή, βασιλιά μου, ἐσύ  
μὴ στὶς ἀκρογιαλίτισσες σκηνὲς κλεισμένος στέκεις,  
ὥστε νὰ σὲ κακολογοῦν οἱ φρονεοὶ σου ἐχτροί!

Ἐπιπλοῦς

Μὰ σήκω ἀπὸ τὴ θέση σου ποῦ κάθουσαι κλειστὸς  
σ' ἀνάπαυση πολύωρη μὲ τόση ἀπελπισιὰ  
κι ἀφήνεις ὡς τὸν οὐρανὸ ν' ἀνάψει ὁ χαλασμός.  
Κι ἀφοβὰ τρέχει τῶν ἐχτρῶν γιὰ σὲ ἢ κακολογία,  
σάν ἢ φρωτιὰ στὶς φάραγγες, ποῦ οἱ ἄνεμοι φουσοῦν,  
κι ὅλοι τους μὲ τὶς γλώσσες τους βαριά σὲ ἀναγελοῦν,  
ἐνῶ σ' ἐμένα ἐκάθισεν ἢ πίκρα στὴν καρδιά.

ΚΟΜΜΟΣ Β'. (349 - 430) [Στροφή 1].

ΛΙΑΣ

Ὁ ναῦτες μου, ποῦ ἀπ' ὄλους μου τοὺς φίλους μόνο ἔσεῖς  
ἀκόμη μένετε πιστοὶ σ' ἐμένα, ἴδτε τώρα  
τί κῆμα ποῦ μὲ κύκλωσε φορτοῦνας φρονικῆς.

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ (στὴν Ἐκμησά)

Φαίνεται πὼς ἀλήθεια λές, ἀλλίμονο!  
τὸ ἔργο του δείχνει πὼς ὁ νοῦς του σάλευσε!

ΛΙΑΣ [Ἀντιστροφή 1]

Βοηθοὶ μου στὰ καρῖβια μου, ποῦ ἐσεῖς μὲ τὰ κουπιὰ  
τὸ πέλαγος ὀργώνοντας ἤρθετε, ἐσᾶς καὶ μόνο  
βλέπω βοηθοὺς στὰ πιάδια μου. Σφάξτε κι ἐμένα πιά!

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ

Μίλα καλά. Μὴ δίνεις γιαιτρικὸ κακό  
μὲς στὸ κακό κι ἀξιάλεις τὴν ἀρρώστια σου.

ΛΙΑΣ [Στροφή 2]

Βλέπεις ἐμένα τὸν ἀψύ, τὸ παλληκάρι ἐμένα,  
ποῦ ἐνῶ σὲ μάχες φρονικὲς δὲν τρώμαξα ποτέ,  
ἀπλωσα χέρι τρομερὸ σ' ἀβλαβα ζῶα· Ὀϊμένα  
πὼς καταξευτελίστηκα κι ὅλοι γελοῦν μ' ἐμέ!

ΤΕΚΜΗΣΣΑ

Ἄφέντη, σὲ ἰκετεύω, μὴν τὰ λές αὐτά.

ΛΙΑΣ

Δὲ βγαίνεις ἔξω; Δὲ θὰ φύγεις ἀπὸ δῶ;  
Ἄλλίμονό μου, ἀλλίμονο!

ΤΕΚΜΗΣΣΑ

Ἄκου καὶ λογικέφου, γιὰ ὄνομα θεοῦ.

ΛΙΑΣ

Ὀϊμένα ὁ δόλιος, ποῦ ἄφησα  
νὰ φύγουν ἀπ' τὸ χέρι μου

οἱ δυὸ κακοῦργοι κι ἔπεσι  
σὲ βόδια στριφοκέρατα  
καὶ σὲ κοπάδια ξακουστά,  
κι ἔχυσα μαῦρον αἷμα, οἰμέ!

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ

Γιατὶ λυπᾶσαι τώρα γι' αὐτὰ πῶγιναν,  
ἀφοῦ δὲν εἶναι τρόπος νὰ ξεγίνουν πιά;

ΛΙΑΣ [Ἀντιστροφή 2]

ὦ πού τὰ βλέπεις ὅλα ἐσὺ καὶ πάντα σχεδιάζεις,  
γιὰ τοῦ Λαέρτη, ὅλο κακὰ, πού εἶσ' ἓνα βρωμερὸ  
μὲς στὸ στρατὸ περίτριμμα, ὦ, βέβαια, ἀναγαλλιάζεις  
κι ἀπ' τὴ χαρὰ σου θὰ γελάς μὲ γέλιο περισσό.

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ

Γελάει καὶ κλαίει καθέννας ὅπως θέλει ὁ θεός.

ΛΙΑΣ

Μ' ὅλη τὴ συμφορὰ μου, νὰ τὸν ἔβλεπα!  
Ἄλιμονό μου, ἄλιμονο!

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ

Μὴ λές μεγάλο λόγο, τὰ δεινὰ σου ἰδές!

ΛΙΑΣ

ὦ Δία, τῶν προγόνων μου  
πατέρα, πῶς νὰ σκότωνα  
αὐτὸν τὸν πονηρότατο  
κι ἀχρεῖο ἐχτρό μου, καὶ τοὺς δυὸ  
τοὺς βασιλιάδες κι ἔπειτα  
κι ὁ ἴδιος ἄς πεθάνω πιά.

ΤΕΚΜΗΣΣΑ

Τέτοια ἂν εὐκίεσαι, εὐκίησου νὰ χαθῶ κι ἐγὼ  
μαζί σου. Καὶ γιατί νὰ ζῶ ἂν χαθεῖς ἐσὺ;

ΛΙΑΣ [Στροφή 3]

Ὀϊμέ, σκοτάδι ἐσὺ, φῶς δικό μου,  
ἔρεβος μαῦρο, λαμπρὸ γιὰ μένα,  
πάρτε με, πάρτε με κάτοικό σας,  
πάρτε με. Κι οὔτε στῶν θεῶν τὸ γένος  
οὔτε στῶν πρόσκαιρων τῶν ἀνθρώπων  
εἶμ' ἄξιος τώρα πιά νὰντικρύσω  
καὶ σωτηρία καμιά νὰ ἐλπίσω.  
Μόνον θανάσιμα μὲ χτυπᾶ  
τοῦ Διὸς ἡ κόρη, τρανὴ θεά.  
Ἄχ ποῦ νὰ φύγω λοιπὸν ἐγὼ;  
Καὶ ποῦ νὰ πάγω καὶ νὰ σταθῶ;  
Ἄφοῦ ἡ τιμὴ μου κοντὰ σὲ τοῦτα  
χάνεται, φίλοι, καὶ σὲ κυνήγια

μωρὰ εἶμαι δίπλα, κι ὁ στρατὸς ὅλος  
θὰ μὲ σκοτώσει κονταροφόρος;

ΤΕΚΜΗΣΣΑ

Ὀϊμέ! χρήσιμος ἄντρας νὰ τὰ λείει αὐτά,  
πού πρὶν αὐτὸς ποτέ του δὲ θὰ δέχονταν!

ΛΙΑΣ [Ἀντιστροφή 3]

Στενὰ πελάγου τρικυμισμένα  
παραθαλάσσιες σπηλιές, καὶ δάσος  
περιγιαλίσιο, καιροὺς καὶ χρόνους  
γύρα στὴν Τροία ἐσεῖς μὲ κρατεῖτε  
μὰ ζωντανὸν πιά δὲ θὰ μὲ ἰδῆτε,  
ὄχι πιά, τοῦτο καλὰ ἄς τὸ νοιώσει  
καθέννας πῶχει φρόνιμη γνώση.  
Σκαμάντριο σέμα γειτονικό,  
γιὰ τοὺς Ἀργεῖες πιά βολικό,  
πιά δὲ θὰ ἰδῆτε λοιπὸν ἐμὲ —  
μεγάλον λόγο λέω — πού ποτέ  
ὅμοιο μ' ἐμένα δὲν εἶδε ἡ Τροία  
στὸ στρατὸ ποῦρθε ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα.  
Καὶ μ' ὅλον τοῦτο τώρα ριγμένος  
εἶμ' ἐδῶ πέρα καὶ ντροπιασμένος

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ

Νὰ σ' ἐμποδίσω ἢ νὰ σ' ἀφήσω πιά νὰ λές,  
δὲν ξέρω, ἀφοῦ ἔχεις πέσει σὲ βαρὺ κακό!

ΛΙΑΣ (430 - 480)

Αἴ, αἴ! καὶ ποῖος ποτέ του θὰ τὸ πίστευε  
πῶς τῶνομί μου θ' ἀδελνε τὰ πάθια μου;  
Γιατὶ μοῦ πρέπει τώρα δυὸ καὶ τρεῖς φορὲς  
νὰναστενάζω, ἀφοῦ εἶμαι σὲ φοριχτὰ κακὰ.  
Ποῦ ἐμένα ἤρθ' ὁ γονιός μου ἀπὸ τὴ χώρα αὐτὴ  
στὸ σπῆτι του τὴν κᾶσα δόξα φέρνοντας,  
σὰν ἦταν πρῶτος στὸ στρατὸ καὶ κέρδισε  
τὰ πρῶτα αὐτὸς βραβεῖα γιὸς ἐκαίνου ἐγὼ,  
στὸν ἴδιο τόπο τῆς Τρωάδος φτάνοντας,  
μὲ δύναμη ἴδια κι ὄχι μὲ μικρότερες  
ἀντραγαθίες, χάνουμαι ἔτσι ἀτίμητος  
ἀπ' τοὺς Ἀργεῖους. Κι ὅμως τοῦτο ξέρω ἐγὼ!  
Ἄν ζοῦσε ὁ Ἀχιλλέας κι ἔκρινε σὲ ποιὸν  
γι' ἀντρεῖᾶς βραβεῖο νὰ δώσει τᾶσματά του αὐτός,  
κανέννας ἄλλος δὲ θὰ τᾶπαιρνε ἀπὸ μέ.  
Τώρα ὅμως οἱ Ἀτρεΐδες σὲ παμπόνηρον  
ἀνθρώπο τᾶχουν δώσει, τὴν ἀντρεία μου  
περιφρονώντας. Κι ἂν αὐτὸ τὸ μάτι μου  
κι ὁ βουρλισμένος νοῦς μου, ἀπὸ τὴ γνώμη μου  
δέ με σκουντοῦσαν, δὲ θὰ ψήριζαν ποτέ  
γι' ἄλλον κανένα μὰ παρόμοια ἀπόφαση.  
Μὰ τώρα ἡ γοργομάτα θεὰ κι ἀδάμαστη

τοῦ Δία κόρη, ἐνῶ τὸ χέρι μου ἀπλωνα  
 σ' αὐτοὺς ἐπάνω, μὲ πλανᾶ καὶ μ' ἔσφιξεν  
 ἀρρώστια λύσσης, ὥστε ἐγὼ τὰ χέρια μου  
 σ' αὐτῶν τῶν βοσκημάτων τὸ αἶμα τάβαινα.  
 Γελοῦν ἐκεῖνοι τώρα ἀφοῦ μοῦ ξέφυγαν,  
 χωρὶς γὰρ θέλω· μὰ ξεφεύγει κι' ὁ δειλὸς  
 τὸν ἄξιον ὅταν κατατρέχει ἓνας θεός.  
 Καὶ τώρα τί γὰρ κάμω; ποῦ δλοφάνερα  
 μὲ κατατρέχουν οἱ θεοί, μ' ἔχτρεύεται  
 καὶ τῶν Ἑλλήνων ὁ στρατὸς καὶ μὲ μισεῖ  
 ὅλη ἡ Τρωάδα καὶ τὰ κωμποτόπια αὐτά;  
 Νᾶφήσω τὰ καρβοστιάσια τοῦτα πᾶ  
 καὶ τοὺς Ἀτρεΐδες μοναχοὺς καὶ σπῆτι μου  
 γὰρ πᾶν τὸ Αἰγαῖο Πέλαγος διαβαίνοντας;  
 Καὶ μὲ τί μάτια τὸν πατέρα μου θῆ ἰδῶ  
 τὸν Τελαμῶνα; Πῶς θὰ μὲ κοιτάξει αὐτός,  
 δίχως βραβεῖο, σὰ φανῶ μπροστὰ του ἐγώ,  
 ποῦ αὐτὸς λαμπρὸ στεφάνι δόξας ἔλαβε;  
 Αὐτὸ δὲν τὸ ὑποφέρω. Μήπως πέφτοντας  
 στῶν Τρώων τὸ κάστρο, μοναχὸς σὲ μοναχοὺς,  
 καὶ κάποια ἀνδρεία δείχνοντας, γὰρ σκοτωθῶ;  
 Ἀλλὰ θὰ εὐφραίνω τοὺς Ἀτρεΐδες πᾶ μ' αὐτά.  
 Δὲ γίνετ' ἔτσι. Πρέπει τρόπος γὰρ βρεθεῖ  
 ποῦ ν' ἀποδείξω στὸ γέρο πατέρα μου  
 πῶς ἀπ' αὐτὸν δειλὸς δὲ γεννήθηναι.  
 Γιατὶ ντροπὴ εἶναι γὰρ ποθεῖ μακριὰ ζωὴ  
 ὅποιος δὲ βρῆσκει λυτρωμὸ ἀπὸ τὰ κακά.  
 Καὶ ποιά χαρὰ ἔχει ἢ κίθε μέρα ποῦ περνᾶ  
 ποῦ ἢ μιὰ μᾶς πλησιάζει πρὸς τὸ θάνατο  
 κι' ἢ ἄλλη μᾶς μακραίνει; Ὅποιος ζεσταίνεται  
 μ' ἐλπίδες κούφιας, τιποτένιο τὸν θαρρῶ.  
 Ἀλλὰ ἢ γὰρ ζήσει τιμημένα ὁ εὐγενής,  
 ἢ γὰρ πεθάνει μὲ τιμῆ. Τὰ εἶπα ὅλα πᾶ.

ΔΗΜ. Μ. ΣΑΡΡΟΣ



## ΝΗΝΕΜΙΑ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα εἶτανε σὰ νᾶμπαινες  
 σὲ τόπο ξένο.

Ἡ νύχτα εἶχε πυκνώσει κ' ἡ ἀνασαιμιά  
 τῆς κατακαθότανε πνιγερὴ κι' ἀκίνητη. Μύ-  
 ριζε μούχλα, καρβουνίδι καὶ θάλασσα. Προ-  
 πάντων θάλασσα. Ὁ ἰδρώτας τοῦ λιμα-  
 νοῦ, ἀλμυρὸς κι' ἀτμέμιος, ἀπλωνότανε  
 γύρω κι' ἀρρώστιανε τὸν ἄερα. Τὸ βαρὺ  
 χνῶτο τῆς θάλασσας.

Μὰ εἶτανε μιὰ ἀκίνησια, μιὰ νέκρα! Τὸ  
 νερὸ εἶχε ἀποσβολωθεῖ, λιπαρὸ καὶ μαῦρο,  
 μὲ ὑποὺλες ἀντιώγειες, φιδίσιας. Οἱ ξεγο-  
 φιάρες μαοῦνες βοῦλιάζαν πλαδαρά, μὲ τὴν  
 κτηνώδη κωθρότητα τοῦ βατράχου. Ἀπὸ  
 τ' ἀμπύγια τους, τὰ μπουκαμένα βρώμικα  
 φροτῖα, ξέφυγαν κάποτε ἀναστεναγμοὶ  
 μουγκοί, ἀναρῆθα παραμιλητὰ κ' ἢ λιβα-  
 νοτὴ ὁσμὴ τοῦ χασισιοῦ. Ὅμως, τὰ κυρά-  
 βια, τὰ δεμένα καρδιάβια, σημάδευαν, μὲ τίς  
 ὀρθὲς τους πλώρες, μπροστὰ, ἀτίθασα, κι'  
 ἀπὸ κάποια καμινάδα, κλωθωτὸς, ἀνέβαινε  
 μαῦρος καπνός, κι' ἀκίνητοῦσε. Ἐπίμονη,  
 κακὴ σκέψη. Πέρα, ἀβέβαια, ἓνα, δυό, ἴσως  
 τρία φαναράκια ἀναβῆν, ἐλάχιστι, κ' ἢ κί-  
 τρινωπὴ τους σπῆθα στιγμιᾶτιζε τὴν καταχ-  
 νιά.

Εἶτανε κ' οἱ γερανοί, ψηλοί, ἐλαφρὰ  
 γεμμένοι, ποῦ σχεδίαζαν στὸν πυκνὸν ὄρι-  
 ζοντα τὰ καθυλιστικὰ τους σχήματα. Ἀ-  
 κανόνιστες πεντάλιφες, μὲ τὸ αἶνιγμά τους  
 μετεωρισμένο.

Ἀκίνητο καὶ χλιαρὸ τὸ χνῶτο τῆς θά-  
 λασσας.

Προχώρησα στὴν ὕψη προκυμαία.

Εἶταν ἔρημη καὶ τὰ λιθόστρωτα εἶχανε  
 χάσει τὴν ἠχερότητά τους. Γὰ φαναρία  
 σημάδευαν τὸ φῶς τους, ἀτολμα, καὶ τὸ  
 ἀντιπέγγισμά τους στοὺς νεκροὺς τοίχους  
 γινότανε γαλάζιο καὶ πελιδνὸ. Ὁ οὐρανὸς

κατέβαινε, ἀργά, σὰν ἐπίπεδο κωπάκι ἀπὸ  
 καπνὸ πηγμένο.

Δὲ θυμόμουνα ποτὲ ἄλλοτε γὰρ εἶχα ἔσ-  
 θει ἐδῶ.

Κι' ὅμως ἐβάδιζα, σὰ γὰρ εἶχα ἀποστολὴ  
 κι' ὁ ρόλος μου γὰρ εἶτανε καθορισμένος.  
 Μετροῦσα τὸ βῆμα μου στὸ λιθόστρωτο  
 καὶ στοὺς τοίχους τῶν κλεισμένων σπιτιῶν,  
 ποῦ τὸ ἀντισκόρτανε, ἀρροθῆμα, κ' εἶτανε ὁ  
 ξερός αὐτὸς χτύπος σὰν ἓνας ἀνεξήγητος  
 μονόλογος σὲ σκηνὴ ἄδειου θεάτρου. Βά-  
 διζα ἔτσι ὡς πού σώθηκε τὸ λιθόστρωτο  
 κι' ἄρχισε τὸ χῶμα. Καὶ τὰ σπῆτια χαμη-  
 λώσανε. Ἐγίνιν παράγκες ξύλινες, κλειστὲς  
 καὶ στριμωγμένες κοντὰ-κοντὰ ἢ μιὰ στὴν  
 ἄλλη. Δὲν ἄφριναν διέξοδο κι' ἔμοιαζε οὔτε  
 νᾶζουνε πόρτες.

Τώρα σὺ γὰρ βρισκόμουνα σὲ φτωγὴ συ-  
 νοικία κι' ἐξοικη.

— —

Δὲν ξέρω τί ὄρα εἶναι, ὅμως ἢ σκέψη  
 τοῦ χρόνου μοῦ φαίνεται νόημα ἄλλου κό-  
 σμου, ποῦ ἔζησα ἄλλοτε. Τὸ πέρασμα εἶ-  
 ναι κάτι ξένο κ' ἴσως ψεύτικο, μπροστὰ  
 στὴν ἀκίνησια ποῦ δὲν ἔχει ἀρχὴ οὔτε τέ-  
 λος. Κάποτε, σὲ στιγμὲς ἀναπάντεχες, μούθ-  
 χονται θύμησες ἀπὸ περιστατικὰ ποῦ δὲν  
 ἔζησα, καὶ θαρῶ πῶς τότε ὀλότελα χάνω  
 τὸν ἑαυτό μου. Δὲ ζῶ ἄλλωστε μὲ τὸν κα-  
 θημερινό μου ἑαυτό, παρὰ φρορὲς-φρορὲς καὶ  
 σὲ ὄρες ἀγοραῖες, ὅταν τὸ πλῆθος κ' ἢ λο-  
 γικὴ μὲ περιβάλλον, πιεστικά. Στὰ παιδι-  
 κά μου χρόνια ἔχανα συχνὰ τὴν αἰσθησὴ  
 τῆς πραγματικότητας. Αὐτὸ μοῦ συνέβαινε  
 ξαφνικά, στὶς πῶ ἀπίθανες στιγμὲς, κ' εἶ-  
 τανε μεμιάς σὰ ν' ἄλλαζε γύρω τὸ νόημα  
 τοῦ κόσμου. Διαβάζεις μιὰ σελίδα καὶ  
 στρώνεις μιὰ σκέψη, ποῦ τὴν παρακολουθεῖς.

Εάρνου, μιὰ κάποια φράση, μιὰ λέξη ἀπρόβλεπτη σὲ κάνει νὰ σταθεῖς ἀναυδός, ν' ἀναβλέψεις καὶ ν' ἀνακαλύψεις πὸς ὡς τὰ τώρα γελιάσουν. Κάτι ἄλλο κρυβόταν ἐδῶ, κάτι πὸν δὲν τ' ὄβλεπες, καὶ τὸ νόημα πὸν εἶχες καταστρώσει δὲν εἶτανε παρὰ αἰνιγμα. "Ἐνα σύμβολο.

Περνώ.

"Ἔτσι, σὰν ἔχανα τὴν αἴσθησι τῆς πραγματικότητας, μεταφερόμουν ξαφνικὰ σὲ ἄλλη σφαῖρα, κι' ἐνῶ ὄλα τ' ἀντικείμενα εἶτανε γύρω μου ἀπαράλλαχτα, χανόταν ὀλά τελα τὸ νόημά τους. Δὲν ἤξερα γιατί βρισκομαι ἐδῶ καὶ τί γυρεύω σὲ τοῦτο τὸ μέρος. Τί γυρεύω σὲ τοῦτο τὸν κόσμο; Δὲν ἔξεχνουσα τίποτα, ἔχανα ἁπλὰ καὶ μόνο τὴν ἐξήγησι καὶ τὴ δικαιολογίᾳ. Κι' ἔβλεπα πὸς εἶμαι ἕνας ἐξόριστος, σὲ κόσμῳ ξένο καὶ συμβατικό, καὶ πὸς ἡ λογικὴ πὸν μὲ κυβερνοῦσε ὡς τώρα δὲ μοῦ ἀνῆκε, ἀλλὰ μοῦ χρησίμευε, ὄχι σὰν ἕνα μέλος ἀνακόσπαστα τῆς ὑπαρξῆς μου, ἀλλὰ σὰν ὄργανο πὸν τὸ εἶχα προμηθευτεῖ.

... Κι' ὄμως, θάρῳ πὸς ἔχω ξανάρθει σὲ τοῦτο τὸ μέρος.

Πίσω ἀπὸ ἕνα τζάμι, σὲ μιὰ παράγκα χαμηλὴ, εἶδα μιὰν εἰκόνα πὸν μοῦ θυμίζει κάτι. Ζητῶ συγγνώμη πὸν δὲ μπορῶ νὰ πῶ τί. Εἶναι ἕνα ἄδειο δωμάτιο, πὸν μονάχα ἡ μικρὴ λάμπα παρουστέκει. Τὸ παραστέκει σὰ νεκρικὴ ἀγρύπνια. Τὸ φῶς εἶναι χαμηλὸ καὶ δειλὸ, οἱ τοῖχοι μουντοί, μιὰ πόρτα στὸ βάθος ἀνοιχτὴ σὲ δωμάτιο σκοτεινὸ. Μιὰ μαύρη πόρτα. "Ἀνθρώπος ὄμως πουθενά.

Περνώ.

Ποτέ μου, ὄσο θυμῶμαι, δὲν ἔχω ἐρθεῖ σὲ τοῦτον ἐδῶ τὸν τόπο. "ὄμως κάτι μοῦ θυμίζει, κι' αὐτὸ εἶναι ἀναμφισβήτητο. Κι' ὄχι κάτι ἄλλο, μιὰ τὸ ἴδιο τοῦτο ἀκριβῶς. Κι' ἄλλοτε μοῦ ἔχει συμβεῖ τὸ ἴδιο, σὲ τόπους πὸν ἐπισκέφτηκα γιὰ πρώτη φορά. Θυμῶμαι, σὲ μιὰ κωμόπολη βουνίσια, τὸ ἐσωτερικὸ ἕνός μεγάλου γύφτικου. Οἱ τοῖχοι εἶτανε μελανοὶ καὶ ψηλοὶ, πέτρινοι, χάνονταν στὸ ὕψος, καὶ τὸ πυρομάχι ἀντιφρέγγιζε λαμπαδιαστά... Κι' ἄλλοτε πάλι, ἀκόμη χειρότερα, σὲ μιὰν εἰκόνα πὸν εἶδα. Εἶτανε παλιὰ κι' ἔδειχνε κάποιον ἄνθρωπο, μὲ μανδύα μακρὸν κι' ἕνα φρανῆρι στὸ χέρι, πὸν βάδιζε. Ἦ λέζάντα ἔλεγε: «ὁ νυχτο-

φρουρός» καὶ τὸ βιβλίον μιλοῦσε γιὰ τὴν παλιὰ Γερμανία. Τὸ εἶχα ἀπὸ μικρὸ παιδί. Μπορῶ νὰ περιγράψω μὲ λεπτομέρειες κάποια μικρὴ πόλη τοῦ Ρήνου, πὸν δὲν τὴν εἶδα ποτέ. Οἱ ταβέρνες εἶναι μισοσκοτεινές καὶ μὲ ξύλινους σκαλιστοὺς τοίχους, ἐκεῖνοι πὸν πίνουν καπνίζουνε μακρὺς πῆλινες πίπες. Κι' ἀπὸ τὰ τζάμια μπαίνει γαλάζιο τὸ ἀντιφρέγγισμα τοῦ χιονιοῦ. Ὁ νυχτοφρουρός περνάει ἀπ' ἔξω καὶ φωνάζει, θλιβερά.

Τὰ βλέπω ὄλα...

Καὶ πάντα, πάντα, νοσταλγῶ ἐκείνους τοὺς τόπους πὸν δὲν εἶδα ποτέ.

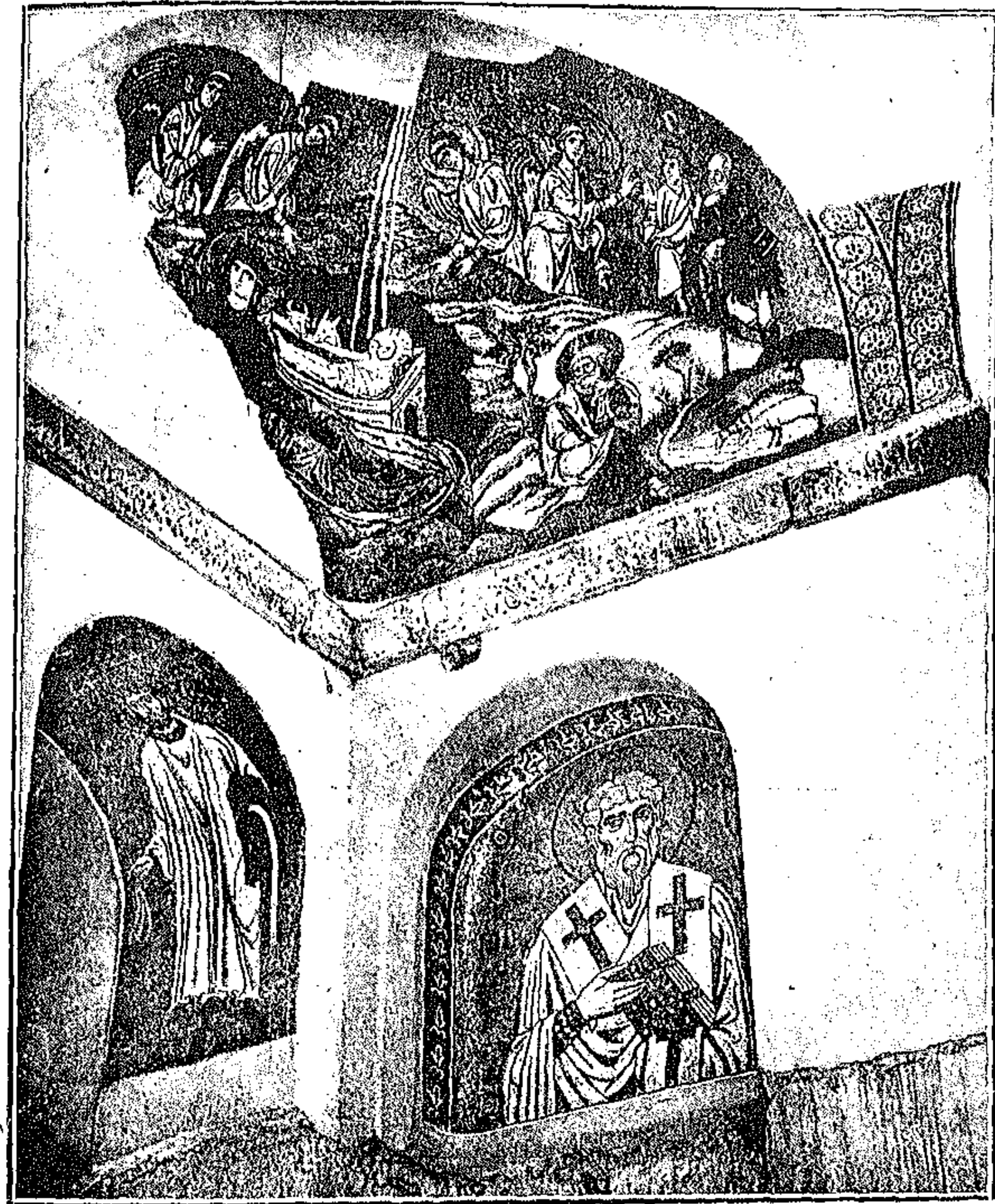
Ἦ μυρωδιὰ τῆς θάλασσας μεθάει, κ' εἶναι ἄρρωστη πολὺ ἀπόψε ἡ θάλασσα, τὸ χῶτο τῆς ἔχει κάτι ἀπὸ τὸ σάπιο προμήνυμα τοῦ θανάτου. "Ἄχ, αὐτὴ ἡ γλιαρὴ νάρκη, πὸν κατέβηκε τόσο χαμηλὰ καὶ σκεπάζει, καὶ βυραίνει τὰ πάντα. Κάτω ἀπὸ τὸ χαμηλὸν οὐρανὸ σὰ νάχουνε συνωστιστεῖ οἱ ἀνασαιμιές ἕνός ἀπέιρου, ἀόρατου πλήθους, καὶ τὸ στοιχεῖο τῆς ζωῆς λιγοστεύει, ὄλο καὶ λιγοστεύει, ὡς πὸν ὁ ἐλάχιστος φρέσκος ἀέρας ἀναρροφιέται κι' ἀποδίνεται μολυσμένος ἀπὸ σπλάχνα. Ζάλη μυστικὴ ἀνεβαίνει στροβιλίζοντας καὶ κερδίζει τὸν ἐγκέφαλο, βουρκώνει τὰ μάτια. Ἦ ἀκνησία βυραίνει ἀσήκωτα, χιλιάδες ὀκάδες, πάνω στὸ ὀριζοντιωμένο λιπαρὸ νερὸ καὶ στὸ λιμάνι πὸν ὄνειρεύεται.

Μπήκα σ' ἕνα μαγαζί.

Δὲ φαινόταν ὁ καταστηματούχος, μιὰ δεξιά, κοντὰ στὰ τζάμια, ἕνα ζευγάρι καθόταν. Εἶτανε νέοι, ἐκεῖνος μωροντυμένος, γλωμός, μὲ τοὺς ἀγκῶνες ριγμένους στὸ τραπέζι καὶ τὰ χέρια σταυρωτά. Κρατοῦσε σφραλιστὰ τὰ μάτια. Τὰ μαλλιά του, μακρὰ καὶ ἀκατάστατα, στεφάνωναν φουντωτὰ τὸ μαρμαρωμένο του μέτωπο. Ἦ γυναῖκα φοροῦσε ἕνα μακρὸ κόκκινο σάλι καὶ κάποιο μεγάλο δέμα ἔσφιγγε στὸ στήθος τῆς. Κοίταζε μπροστὰ τῆς, σοβαρὰ καὶ ἀδιάφορα. Τὰ μῆλα τοῦ προσώπου τῆς ξεχώριζαν, μιὰ τὰ μάτια τῆς εἶχανε μιὰ γυαλιστερὴν ἐν-γλωττία. Δυὸ ἄσπρες σπίνδες, ἀπὸ τὸ φῶς, τὰ ζωήρευαν σ' αὐστηρὴ φαντασμαγορία.

Μὲ παρακολούθησε πὸν κάθησα ἀντίκρου.

Τώρα, ἔξω ἀπὸ τὴν πόρτα, στὸ κομμάτι τοῦ λιθόστρωτου πὸν φρατιζόταν, ἔπεφτε



Ἡ ΓΕΝΝΗΣΙΣ  
[Μωσαϊκὸν τοῦ Δαφνίου]

άνδερη μιὰ ψιχάλα. Ἐτμένια, μαλακιά, κατέβαινε καὶ σβυνόταν. Ἐντόνα τ' αὐτὴ ν' ἀκούσω τὸ σουσουρητό της, ποὺ πάντα μ' ἄρσεε. Δισταχτική, ἡ ὁσμὴ της κλωθογύριζε στὸ κατώφλι. Σπάνια στὸ δρόμο περνοῦσε μιὰ σκιά, μὲ τὴ ράχη καμπουριαστή, τὰ χέρια στὶς τσέπες. Ἔτανε ναυτικοί, μὲ κασκέτα πέτσινα, μαβιές φανέλλες. Κάπνιζαν πίπες μὲ φτηνὸ καπνὸ.

Ἡ γυναίκα κοίταξε πότε τὸν ἄντρα της, πότε ἔξω.

Ἐκεῖνος, μπροστὰ στὰ χέρια του εἶχε ἓνα ἄσπρο χαρτί, ἄγραφο. Τὸ μυτερὸ πηγούρι του ἔσκυβε πάνω. Μὰ δὲν ἄνοιγε τὰ μάτια. Τὰ σταυρωμένα του χέρια, μὲ τοὺς κυρτωμένους ὤμους, ἔμοιαζαν νὰ σχεδιάζουν ἓνα μεγάλο κωκοφτιαγμένο μηδενικό. Μὰ σίγουρα πὸς ποτὲ δὲ θ' ἄγραφε τίποτα πάνω στὸ ἄσπρο ἐκεῖνο χαρτί. Ποτέ, τίποτα.

Πάλι τὸν ἐκοίταξε ἡ γυναίκα, καὶ πάλι ἔξω. Ἡ βροχὴ δυνάμωσε, ἔπαυε καὶ ξανάρχισε. Ἀραίωναν οἱ διαβάτες.

Τὸ φῶς τοῦ μαγαζιοῦ ἐγλάρωσε, λιγότευε τὸ λάδι.

Ἀραίωσε κι' ἔσβυσε ἡ μωροδιὰ τῆς βροχῆς, κ' ἡ ἄχνα τῆς θάλασσας ἐκοράτησε πάλι τὸ μπάσσο. Κύλησε λιπαρή, ἄπλωσε καὶ πούμωσε τὸν ἄερα. Ἡ νάρκη τεττώθηκε, ἀνακλαδιστή, καὶ χύθηκε στὸ αἶμα. Ἀκατανίκητη, ἐφιαλτικὴ νάρκη.

Δὲ θὰ σωνότανε ποτὲ αὐτὴ ἡ νύχτα. . .

Μὰ ἡ γυναίκα κοίταξε τὸν ἄντρα γιὰ τελευταία φορὰ κ' ἡ σπίθα τῶν ματιῶν της ἄστραψε. Ἀνασήκωσε τὸ φροτίο ποὺ κρα-

τοῦσε καὶ τοῦ τῶβαλε στὰ χέρια.

Ἔταν ἓνα μωρὸ ποὺ κοιμόταν τυλιγμένο σὲ ἄσπρο σάλι.

— Κράτα το, τοῦ εἶπε.

Ἐκεῖνος τὸ πῆρε, κι' ἔτσι γέμισε τὸ μηδενικὸ τῶν χειρῶν του.

Ἦστερα, ἡ γυναίκα, ἐλεύθερη, σηκώθηκε καὶ πῆγε στὴν πόρτα. Στάθηκε κι' ἄσφραγίσθηκε τὴ νύχτα, κοίταξε πέρα, δεξιὰ, ζερβιά.

Ἔβαλε τὰ χέρια στὴ μέση. Καὶ περίμενε.

Δὲν ἐπερίμενε πολὺ. Κάποιος ἀπὸ τοὺς διάφορους μὲ τὶς μαβιές φανέλλες καὶ τὰ κασκέτα, πέρασε καὶ κοντοστάθηκε μπροστὰ της, νὰ τὴν κοιτάξει. Ἐκανε πάλι νὰ ξεκινήσει, μὰ κείνη, μὲ μιὰ χειρονομία, τὸν ἔσταμάτησε. Πῆγε νὰ βγεῖ μαζί του, μὰ πάλι μετάνιωσε.

Γύρισε πίσω κ' ἦρθε στὸν ἄντρα ποὺ κρατοῦσε τὸ μωρὸ. Ἐβγάλε τὴ βέρα της ἀπὸ τὸ δάχτυλο καὶ τὴν ἄρρησε μπροστὰ του.

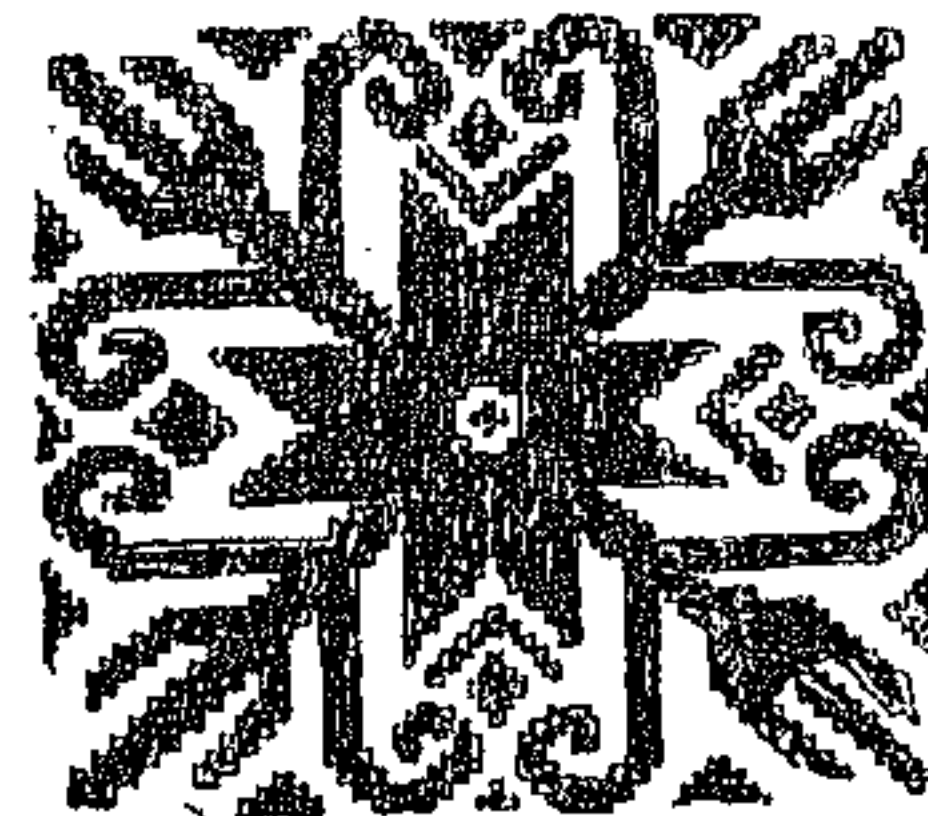
— Περίμενε, τοῦ εἶπε.

Ἐκεῖνος δὲν ἐσάλεψε. Ἔτανε βαρειά τὰ χέρια του, βαρειά τὰ μέλη του ὅλα, ἀσίκητα, κ' ἡ νάρκη τοῦ γλάρωνε τὰ μάτια, πυκνή. Ἡ νάρκη τοῦ λιμανιοῦ . . . Δὲν ἐσάλεψε. Μονάχα, ὅπως ὅταν στὴ μέση μιᾶς λιακάδας περάσει σύννεφο, τὸ μέτωπό του γλώμιασε κι' ἔγινε πελιδνὸ.

Στροάφηκε ἡ γυναίκα κ' ἦρθε στὴν πόρτα. Πῆρε τὸν ἄλλον ἀπὸ τὸ μπράτσο κι' ἔφρυγαν σκυφοτοί, γιατί ἄρχιζε πάλι ἡ ψιχάλα.

— — —  
Ἐδῶ οἱ ἄνθρωποι πουλιῶνται ἀπὸ ἀνία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ





ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΗ ΜΟΥ

## ΑΓΝΩΣΤΟΣ ΘΑΝΑΤΟΣ

— Πέστε του πώς εγώ τὸν ἀνάστησα κι' ἐρχομαι νὰ τὸν ξαναἰδῶ ὑστερ' ἀπὸ ἐξήντα χρόνια!... Ὁ Γιώργης, πέστε του... ὁ Γιώργης ὁ Διαμαντόπουλος!..

— Μιρέ! ἔκαμα ὅταν μοῦ εἶπαν παιὸς μὲ ζητοῦσε. Ὁ Γεώργης, ὁ πρῶτος μου ὑπηρέτης!.. Μπιάστε τον στὸ γραφεῖο μου νὰ μὲ περιμένῃ... περιποιηθῆτε τον... Δὲν εἶναι πιά ὑπηρέτης, εἶναι κύριος... Κύριος δήμαρχος μάλιστα!..

Πρωῖ, μόλις εἶχα σηκωθεῖ. Ντυνόμουν βιαστικὰ κι' ἀναπολοῦσα. Θᾶμιον πολὺ μικρὸς ὅταν στὸ πατρικὸ μου σπίτι, στὴ Ζάκυνθο, εἶχαμε τὸ Γιώργη, μὰ θυμόμιον πολὺ καλὰ τὴν ἔξυπνη μωραεῖτικη μουρίτσα του μὲ τὰ μικρὰ, μαῖρα, σπιδόβολα μάτια. Μᾶς τὸν εἶχαν φέρει ἀπὸ τὴ Γαστούνη, δεκαπέντε χρόνων παιδί. Ἐμεινε κοντὰ μας τέσσερα-πέντε χρόνια κι' ἔφυγε γιὰ τὴν πατρῷδα του. Ἀπὸ τότε δὲν τὸν εἶχα ξαναἰδεῖ. Γιὰ πολλὸν καιρὸ ὅμως τὸν παρακολουθοῦσα. Ἦξερα πὼς ἔγιν' ἔμπορος, πὼς πλούτησε, πὼς παντρεύτηκε καὶ μιά φορὰ βγήκε καὶ δήμαρχος στὴ Γαστούνη. Κάποτε — ἤμιον πιά ἐγκαταστημένος στὴν Ἀθήνα — μοῦ ἔγραψε ἀπὸ κει' κι' ἕνα γράμμα σὲ μεγάλη ἐμπορικὴ κόλλα μὲ τὴν φίρμα του, καὶ στὸ τέλος: «Σᾶς ἀσπάζομαι, ὁ πρῶτος ὑπηρέτης σας Γεώργιος Διαμαντόπουλος»... Δὲ ντυροῦταν, βλέπετε, νὰ τὸ θυμᾶται, ὅπως ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ποὺ ἀρχίζουν ταπεινὰ μὰ τίμα τὴ ζωὴ τους, καὶ προδέβουν μὲ τὴν τιμιότητα, τὴν ἐργατικότητα καὶ τὴν ἐξυπνάδα τους, κι' ἀπὸ ὑπηρέτες σὲ μαγαζι' ἢ σὲ σπίτι, γίνονται νοικοκυραῖοι, καλύτεροὶ ἴσως κι' ἀπὸ κείνους ποὺ ὑπηρετοῦσαν μιά φορὰ...

Ἄξαφνα, καθὼς ντυνόμιον κι' ἀναπολοῦσα, γυρισμένος ὅλος στὰ παιδικὰ μου

χρόνια, θυμήθηκα καὶ κάτι, ἕνα μυστήριον, —ναί, ἕνα μυστήριον τῆς ἡλικίας μου ἐκείνης, ποὺ συχνὰ μὲ εἶχε βασανίσει ἀπὸ τότε, γιατί δὲν ἦταν τρόπος νὰ τὸ ἐξιχνιάσω. «Ἄ! εἶπα ἤρθε ἡ ὥρα! Θὰ ρωτήσω τώρα τὸ Γιώργη καὶ θὰ μάθω, θὰ μάθω ἐπιτέλους ἂν ἐκεῖνο τὸ παιδί... Μὰ θὰ θυμᾶται ἄραγε;.. Νὰ ἰδοῦμε!»

Κι' ἔτρεξα μὲ χαρὰ στὸ γραφεῖο μου.

— Γιώργη μου!..

— Γληγοράκη μου!

Σηκώθηκε γιὰ νὰ μάγκιλιῶσῃ δακρυσμένος, καὶ τότε εἶδα πόσο ζωηρὸς κι' εὐκίνητος ἦταν αὐτὸς ὁ βαθύγηρος. Ἡ φρυσιγονωμία του ἦ ἴδια, ὅπως τὴ θυμόμιον. Θὰ τὸν ἀναγνώριζα ἀμέσως κι' ἂν δὲ μοῦχαν πεῖ ποιὸς εἶναι!

Περιμένοντας, μιλοῦσε μὲ τὴ γυναῖκα μου ποὺ τοῦ εἶχε προσφέρει κερὰ καὶ γλυκό. Ξανακάθησε στὴν πολυθρόνα, ἐγὼ στὸν καναπέ κοντὰ του, κι' ἀρχίσαμε νὰ λέμε τὰ καλιά. «Θυμᾶσαι, Γιώργη;...» — «Θυμᾶσαι, Γληγοράκη;...» Ἦταν ὅμως καὶ μερικὰ πρῶματα ποὺ ἐγὼ δὲν τὰ θυμόμιον. Ἄλλα πάλι δὲν τὰ θυμόταν ὁ Γιώργης. Γιὰ φαντάσου νὰ μὴ θυμόταν οὐτ' ἐκεῖνο! Καὶ μὲ φόβο μαζί κι' ἐλπίδα, τὸ ἄφωνα τελευταῖο...

— Γιώργη, πότε ἔφυγες ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο;

— Στὰ 1874...

Ἄ, τί καλοθύμητος χρόνος! Ἦταν ὁ πρῶτος ποὺ ἀρχισα νὰ γράφω στὰ σχολικά μου βιβλία καὶ τετράδια: 1874. Λὲς καὶ τὸν βλέπω, μὲ τὸ παιδιατικὸ γράψιμό μου, στὸ ξώφυλλο μιᾶς Ἀριθμητικῆς, ποὺ τὴν εἶχα διατηρήσει πολλὰ χρόνια κατόπι. Ἦμιον ἔξη-ἑπτὰ χρόνων παιδάκι...

— Καὶ πότε ἤρθε, Γιώργη;

— Μὰ... στὰ 1870...

Ἦ, ἀπὸ τριῶν χρόνων κουτσούβελο μὲ εἶχε στὰ χέρια του ὁ Γιώργης! Καλὰ ἔλεγε πὼς μάνιαστησε. Κι' ὅμως δὲν ἦταν καθυτὸ ὁ πρῶτος μου ὑπηρέτης. Πρωιύτερα εἶχαμ' ἐν' ἄλλο παιδί, τὸ Σωτήρη. Κι' ἀπόρησα πολὺ πὼς τὸν θυμόμιον κι' αὐτὸν μὲ τόση ἐνάργεια, ἐνῶ λογάριαζα τώρα πὼς δὲ θᾶμιον παρὰ δυὸ χρόνων! Δὲν μπορούσα ἄκόμα νὰ προφέρω τὸνομά του καί, καθὼς μοῦ ἔλεγε ἀργότερα ἡ μητέρα μου, τὸν ἔλεγα «Σωτήρη μου»... Ἦταν ἕνα πολὺ ὁμορφο παιδί — νά, λὲς καὶ τὸν βλέπω — μὲ ἀφθονὰ σγουρὰ μαλλιά καὶ μὲ πελώρια μάτια σὰν τοῦ ἀγγέλου. Καὶ φαίνεται πὼς γι' αὐτὴ τὴν ὁμορφιὰ τὸν ἀγαποῦσα, γιατί ὁ «Σωτήρης μου» δὲν εἶχε καθόλου κι' ἀγγελικὴ καλοσύνη. Θυμοῦμαι ἕνα περιστατικὸ (μ' ἀπὸ πότε λοιπὸν ἀρχίζει νὰ θυμᾶται ὁ ἄνθρωπος περιστατικὰ μὲ τόσες λεπτομέρειες;...) Ἦμιον ἀρρωστος, στὸ κρεβάτι. Ὅπως καὶ σήμερα (ποὺ θὰ πῆ πὼς ὁ ἄνθρωπος δὲν ἀλλάζει ποτέ) εἶχα σὲ μεγάλη ἀπέχθεια τὰ γιαιρικά καὶ βασάνιζα πολὺ τοὺς δικούς μου, ποὺ κι' αὐτοὶ μὲ βασάνιζαν γιὰ νὰ τὰ πάρω... Ἦ μητέρα μου ἤθελε καὶ καλὰ νὰ μοῦ δώσῃ ἕνα φλιτζάνι μωσκίς ποὺ μοῦ εἶχε ζεματίσει. Ἐγὼ, ἀδύνατο νὰ βάλω στὸ στόμα μου οὔτε μιά κουταλιά! Ὁ Σωτήρης — νά, λὲς καὶ τὸν βλέπω — παρᾶστεκε τὸ βασανιστήριό μου μ' ἕνα χαμόγελο ἀπὸ χαρκακαῖα. Γελοῦσε μάλιστα καὶ δυνατὰ, ὅταν ἐγὼ ἔβριζα τὰ ξεφωνητὰ καὶ τὰ κλάματα. Μιά στιγμὴ, ἡ μητέρα μου, ποὺ εἶχε χάσει τὴν ὑπομονή, μὲ φοβέρισε:

— Ἦ θὰ πῆς τίς μωσκίες σου, ἢ φεύγω τώρα γιὰ τὴν Πόλη καὶ σᾶφνω!

Ἦ μητέρα μου ἦταν ἀπὸ τὴν Πόλη. Ἦξερα καλὰ πὼς ἐκεῖ-πέρα εἶχε τὸ σπίτι της, τίς θειές της, τὰ δέσφια της. Ὡστόσο ἀφηροῦσα πάντα αὐτὴ τὴ φοβέρα, ποὺ σὲ πολλὰς περιπτώσεις ἀνυποταξίας μοῦ τὴν ἔκανε, γιατί δὲν πλατεῦα πὼς μπορούσε ποτέ ν' ἀφήσῃ μένα, ποὺ μάγαποῦσε τόσο, καὶ νὰ φύγῃ. Ἦ τὴν ἀπήρησα καὶ τώρα:

— Ὁχι, δὲ θὰ τίς πιῶ!

— Θὰ φύγω!

— Φύγε!

— Ἄ, δὲν τὸ πιστεύεις; Καλὰ λοιπὸν, τώρα θὰ ἰδῆς!.. Σωτήρη! Πήγαινε ἀπά-

νω ἀμέσως, νὰ μοῦ φέρῃς τὸ καλὸ μου φουστάνι!

Ἐπρεπε νὰ βλέπατε τὸ Σωτήρη μὲ τί χαρὰ ἔτρεξε, τσακίστηκε νὰ ἐκτελέσῃ τὴ διαταγὴ ποὺ θὰ κορούφανε τὸ μαρτύριό μου! Ὡς πον νὰ πῆς ἀμὴν, ἀνέβηκε καὶ κατέβηκε τὴ σκάλα, φέροντας τὸ «καλὸ» φουστάνι τῆς μητέρας μου, ἐν' ἀνοιχτόχρωμο μενεξελί — πὼς τὸ θυμοῦμαι! — ποὺ ἦταν μάλιστα γυρισμένο ἀνάποδα καὶ φαινόταν οἱ ἄσπρες του φόδρες.

— Ὁρίστε, κυρία!

Ἦ, ἄμα εἶδα τὸ καλὸ φουστάνι, τὰ χροιάστια. Ἦ μητέρα μου, αὐτὴ τὴ φορὰ, δὲ χωράτευε... Ὁ Σωτήρης, ὁ κακὸς, ὁ χαιρέκακος, γελοῦσε βλέποντας τὰ μούτρα ποὺ ἔκανα. Γιατί βρέθηκα ἄξαφνα στὸ φοβερώτερο δῆλημα τῆς ζωῆς μου: Ἦ νὰ χίσω τὴ μητέρα μου, ποὺ ἦσαν ἔτοιμη νὰ φορέσῃ τὸ μενεξελί φουστάνι καὶ νὰ μοῦ φύγῃ — εἶχε ἀφήσει μάλιστα καὶ τὸ φλιτζάνι — ἢ νὰ ὑποστῶ ὅλη τὴν ἀηδία τοῦ γιαιρικοῦ, ποὺ κι' ἡ ὄψη του μόνο κι' ἡ μυρουδιά του μοῦ ἔφερναν ἀναγούλα. Ἦ πάλι, Θεέ μου, στὴν ψυχὴ μου! Ἀγες στιγμὲς βίαταξε, μὰ μοῦ ἔκαμε πόνον μεγάλο. Καὶ βέβαια θὰ τὸν μάντευε ὁ κακὸς Σωτήρης γιὰ νὰ γελάῃ μὲ τόση εὐχαρίστηση... Ἦ μητέρα μου, σοβαρώτατη, ἔκανε τώρα πὼς ξεκουμπώνεται... Δὲν εἶχα καιρὸ. Ἐπρεπε νὰ ποφασίσω...

Ἄναστέναξα κι' εἶπα:

— Καλὰ, μὴ φύγῃς... τίς πίνω!

— Ἔτσι μπράβο! Ἦρώναξε ἡ μητέρα μου, πετώντας τὸ φουστάνι στὰ χέρια τοῦ Σωτήρη καὶ ξαναπαίρνοντας τὸ φλιτζάνι.

— Ἔτσι ντέ! Ἦρώναξε κι' ὁ Σωτήρης.

Καὶ μὲ τὸ φουστάνι στὰ χέρια, ἔτοιμος νὰ ξαναβεβῆ γιὰ νὰ τὸ φυλάξῃ, στεκόταν ἀνόμα κοντὰ στὴν πόρτα κι' ἀπολάμβανε τοὺς μορφασμοὺς τῆς ἀηδίας μου, τὸ μαρτύριό μου, καθὼς ἔπινα κουταλιά-κουταλιά τίς μωσκίες. Μποροῦσε λοιπὸν νᾶταν καλὸς αὐτὸς ὁ ἀγγελόμορφος Σωτήρης; Καὶ μποροῦσα ἐγὼ νὰ τὸν ἀγαπῶ γι' ἄλλο παρὰ γιὰ τὴν ὁμορφιὰ του;..

\* \* \*

Μὰ τὸ Γιώργη μου, ὕστερα, ἂν καὶ καθόλου ὁμορφο, τὸν ἀγάπησα γιὰ τὴν καλοσύνη του καὶ τὴν ἀφοσίωσή του σὲ μένα.

Τάδερα μου—ή Όλγα, ο Στέφανος—ήταν μοιά. Τάλλα δὲν εἶχαν γεννηθεῖ ἀκόμη. Κι ὁ πατέρας μου μ' ἐμπιστευόταν στὸ Γιώργη, γιὰ νὰ μὲ βγάλῃ καθεμέρα περίπατο. Μ' ἐπιμενε ἀπ' τὸ χέρι καὶ πηγαίναμε παντοῦ. Στὰ πανηγύρια, στὶς λιτανεῖες, στὰ θεάματα. Καὶ μοῦ ἀγόραζε πασιέλια, φριτοῖρες, καλοῦδια, κισσαμέλες, προσέχοντας κόλα νὰ μὴν παραφάω καὶ στομαχιάσω.

— Γιώργη, τοῦ ἔλεγα, ἔχουμε κ' ἄλλα λεφτά πέρα μου καὶ σῆκα.

— "Όχι! ἡ μητέρα σου εἶπε νὰ μὴ σοῦ πάρω. Ἐφαγες τὸ μεσημέρι πολλά.

— Γιώργη, θέλω κούτσουπα!

— "Όχι, σοῦ κάνουν κακό.

Αὐτὰ λέγαμε τώρα, γυρισμένοι κ' οἱ δυὸ σ' ἐκεῖνα τὰ χρόνια. Ἄξαφνα, ὁ Γιώργης μοῦ κάνει:

— Θυμᾶσαι ποῦ εἶδαμε καὶ τὴν Ἀσώματη Κεφαλή; . .

"Όχι, τέτοιο πράγμα δὲ θυμόμουν. Θάμουν, βέβαια, πολὺ μικρὸς καὶ δὲ θὰ κατάλαβι τί εἶδα.

— Ἀμὴ τὸ Πανόραμα;

Οὔτε αὐτὸ τὸ θυμόμουν. Ἀλήθεια, στὴ Ζάκυνθο εἶχα ἰδεῖ κάποτε ἓνα μεγάλο Πανόραμα ποῦ μοῦ ἔκαμ' ἐντύπωση—εἶχε καὶ σηνές ἀπὸ τὸ ρωσοτουρκικὸ πόλεμο—μὰ ἦταν πολλὰ χρόν' ἀργότερα κ' εἶχα πῆει μονίχος μου, γυρίζοντας ἀπ' τὸ σχολεῖο.

Μὰ ἦρθε ἡ ὥρα νὰ ρωτήσω κ' ἐγὼ μ' ἓναν παλιό:

— Γιώργη! θυμᾶσαι... ποῦ πῆγαμ' ἓνα βράδυ... κ' εἶδαμε... ἓνα παιδί... πεθαμένο;

Ὁ Γιώργης ξαφνιαστικῶς:

— Πεθαμένο παιδί; . . ὅχι... δὲ θυμᾶμαι... . .

Νὰ το ἐκεῖνο ποῦ φοβόμουν! Τὸ μυστήριο θάμεινε γιὰ πάντα ἀνεξιχνίαστο... .

Προσπάθησα νὰ τὸν κάμω νὰ θυμηθῇ:

— Δηλαδή, δὲν εἶμαι βέβαιος ἂν ἦταν πεθαμένο ἢ ἂν κοιμόταν... Τότε μοῦ φάνηκε κοιμισμένο... εἶχα μείνει ὅμως μὲ κάποια ὑποψία... ἀμφιβολία... .

— Μὰ ποῦ ἦταν αὐτό;

— Στὶς γειτονιές μας... στὸν Ἅγιο Παῦλο... Τὸ θυμᾶμαι πολὺ καλά, Γιώργη! . . Ἦταν βράδυ, καλοκαιριάτικο ὑπο-

θέτω, καὶ γυρίζαμε ἀπ' τὸν περίπατο... Μ' ἔσερνες ἀπὸ τὸ χέρι ὅπως πάντα... Ἐκεῖ ἀπέξω σὲ σταμάτησε κάποιος καὶ κάτι σοῦ εἶπε... Δὲν ἀκουσα ἢ, κ' ἂν ἀκουσα, δὲν κατάλαβα... Ἀκολουθήσες ἐκεῖνον τὸν ἄνθρωπο. Καὶ μπήκαμε μαζί σ' ἓνα ἰσόγειο, σὰν παραμάγαζο, ποῦ φωτιζόταν μὲ δυὸ-τρὶα κεριά... Ἦταν μέσα κ' ἄλλοι, ποῦ στεκόνταν σοβαροὶ κ' ἀμίλητοι, γύρω σ' ἓνα φτωχικὸ κρεββάτι μὲ στρίποδα. Κι' ἐβλεπαν, ξυπλωμένο ἔσια σ' αὐτὸ τὸ κρεββάτι, ἓνα παιδί... ἓνα χλωμοκίτρινο παιδί, σὰν κερνέιο, ἀμούστακο, ποῦ εἶχε τὰ μάτια κλειστὰ καὶ φοροῦσε ἓνα κατακόκκινο φρεσάκι. Ντυμένο; σιεπασμένο; μὲ τὰ χέρια σταυρωμένα; Δὲν ξέρω... Μόνο τὸ κεφάλι του φαινόταν ἀνασηκωμένο λίγο πάνω στὸ μαξιλάρι... Τὸ κοίταξα κ' ἐγὼ, καθὼς μὲ κρατοῦσες ἀπ' τὸ χέρι... Μιὰ μύγα κάθη-ε στὸ μάγουλό του καὶ κάποιος τὴν ἔδιωξε μ' ἓνα χαρτί... Σταθήκαμε λίγα λεπτά καὶ βγήκαμε πάλι στὸ δρόμο... Σὲ ρώτησα: «Γιώργη, τί ἔκανε αὐτὸ τὸ παιδί; κοιμόταν; . .»—«Ναί, ναί, μοῦ ἀποκριθήκες, κοιμόταν... εἶναι ἀρρωστο...»—«Μὰ γιατί φοροῦσε τὸ φρεσάκι του;»—«Ἔτσι... δὲν ξέρω... Σώπα τώρα καὶ μὴν πῆς τίποτα στὸ σπίτι...»... Μὰ δὲν τὰ θυμᾶσαι αὐτά, Γιώργη; . .

— "Όχι, καθόλου... σὲ βεβαιῶ!

— Κεῖνος! . . Ἦθελα πολὺ νὰ μοῦ πῆς ἂν ἐκεῖνο τὸ παιδί ἦταν πραγματικῶς πεθαμένο ἢ ἂν κοιμόταν... .

— Δὲν ξέρω σοῦ εἶπα, δὲ θυμᾶμαι τίποτα... Μὰ τί σ' ἐνδιαφέρει τώρα; εἶχε κανένα ἐπακόλουθο;

— Εἶχε, Γιώργη μου, καὶ σπουδαῖο. Ὡς τότε, δὲν εἶχα ἰδεῖ ποτέ μου πεθαμένο. Οὔτε γιὰ πολλὰ χρόνια κατόπι. Ἐκεῖνος λοιπὸν ἦταν ὁ πρῶτος ποῦ ἔβλεπα; . . Ἄν καὶ δὲν ἤξερα τίποτα, ἂν καὶ δὲν ἀντίκριζα παρὰ ἓνα παιδί ποῦ μοῦ φάνηκε πὼς κοιμόταν, κάτι ἀλλοιότιχο αἰσιάνθηκα κείνη τὴ στιγμή, μέσα στὸ παραμάγαζο μὲ τὰ κεριά, ἔτσι σὰν ἓνα φόβο, σὰν ἓνα δέος... Πολλὲς φορὲς ἀπὸ τότε τὸ θυμήθηκα, τὸ ξανααἰσιάνθηκα κ' ἀναρωτήθηκα: Ἦταν τὸ μυστήριο τοῦ θανάτου ποῦ πρωταντίκριζα χωρὶς νὰ τὸ ξέρω; Ὁ ἄγνωστος αὐτὸς θάνατος εἶχε φοβίσει τὴν παιδική μου ψυχὴ; Κι' εἶχα καταλάβει,

εἶχα διαστάνθει, πὼς δὲν ἦταν ἄπλὸς ἄνθρωπος αὐτὸς ποῦ εἶχε κλείσει τὰ μάτια τοῦ χλωμοκίτρινου παιδιοῦ μὲ τὸ κόκκινο φρεσάκι; . . Ὁ Γιώργης μᾶκουγε συλλογισμένος. Στὸ τέλος, βυθίσθηε τόσο στὴ συλλογὴ του, ποῦ μοῦ φάνηκε πὼς δὲ μᾶκουγε πιά. Κι' ἄξαφνα μ' ἔκοψε φωνάζοντας:

— Ναί! ναί! θυμήθηκα! . . Τώρα θυμᾶμαι! . . Τὸ παιδί ἐκεῖνο ἦταν πεθαμένο! . . Ἐνα πιτσιριότακι μου, μοραϊτάκι, ὑπηρέτης στὸ κατάστημα τοῦ Λογιωτατοῦ, στὸν Ἅγιο Παῦλο! . . Ἀρρώστησε τὸ κακόμοιρο ἀπὸ πνευμονία καὶ πέθανε! . .

Ἄνατριχιασα.

— Ναί, φώναξτε κ' ἐγὼ. Στοῦ Λογιωτατοῦ! . . Θυμᾶμαι! Κάθε φορὰ ποῦ

περνοῦσα, μεγάλος πιά, ἀπ' αὐτὸ τὸ μαγαζί, συλλογιόμουν: «Ἐδῶ μέσα μοῦ φάνηκε πὼς μπήκαμε τότε μὲ τὸ Γιώργη κ' εἶδαμε κείνο τὸ παιδί»... Ἦταν λοιπὸν πεθαμένο;

— Ναί, ναί! . .

Ἦμουν ἀκόμ' ἀνατριχιασμένος. Ὑστερ' ἀπὸ ἐξήντα χρόνια, αἰσθανόμουν δλίανερη τὴ συγκίνηση στὸ πρωταντίκρισμα τοῦ θανάτου, ποῦ ἀπὸ ἄγνοια δὲν τὴν εἶχα τότε αἰστανθεῖ. Ἀλλὰ θάνατος ἦταν αὐτός. Κι' ἄγνωστος ἀκόμα, μοῦ εἶχε μείνει ἀξέχαστος, ἀπλώνοντας τὸ φοβερό του μυστήριο σ' ὅλη μου σχεδὸν τὴ ζωὴ. Ἦ μήπως τὸ εἶχα ἐξιχνιάσει, μαθαίνοντας ἀπὸ τὸ Γιώργη ποῦ ἤξερε, πὼς τὸ παιδί ἐκεῖνο ἦταν πεθαμένο; . .

1933

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ  
τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

#### ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ



Ἡ φηλακίσις τοῦ Θεοῦ (Μωσαϊκὸν τοῦ Δαφνιοῦ)



ΙΩΑΝ ΜΠΟΥΝΙΝ  
Βραβείο Νόμπελ 1933

## ΒΕΛΓΑ

### ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΤΟΥ ΒΟΡΡΑ

Ἄκουσ πόσο λυπητερά φωνάζει ὁ γλάρος πᾶν' ἀπ' τῆ θάλασσα πού ἀγριεμένη βογγᾷ;

Μέσ' τῆ μακρινῆ δμίχλη, στή δύση, χάνονται τὰ βολωμένα νερά της' μέσ' τῆ μακρινῆ δμίχλη, στό βορρά, χάνονται οἱ βράχοι τῆς ἀκροθαλασσιᾶς. Κρούει ἀγέρας. . . Ἡ κουφή μουρμούρα τῆς θάλασσας, μιά πιό ἡσυχῆ, μιά πιό δυνατή, σά βουϊτό δάσους, ὅταν ἀπ' ἀπάνω του περνᾷ μπόρα, ἀντηχεῖ μέ βαθυοὺς ἀναστεναγμούς. Λυπητερά κάπου-κάπου φωνάζει ὁ γλάρος. Τὸν βλέπεις πῶς κατάμονος στριφογυρνᾷ καὶ κουνιέται στὸν κρού ἀγέρα, στή φθινοπωρινῆ δμίχλη, πάνω στίς ἀνοιχτές του φτεροῦδες;

Τῆ νύχτα θά ξεσπίση μπόρα. . .

Ἡ μέρα, ἀπὸ τὸ πρωῖ, χάλυσε, σκοτεινίασε. Ἡ βόρεια θάλασσα, μέ τὰ ἔρημα νησιά της καὶ τίς ἔρημες ἀκροθαλασσιές, εἶναι πάντα, ὅλο τὸ χρόνο, ταραγμένη. Τώρα τὸ φθινόπωρο αὐτὰ τὰ μέρη εἶναι πιό μελιγχοлика ἀκόμα. Ἡ θάλασσα φούσκωσε, ταράχτηκε καὶ ἔγινε μολυβένια. Ἀπὸ μακριά, ἡ ἀπέριμντή της ἐκταση φαίνεται πιό ψηλὴ ἀπὸ τίς παραλίες. Ὁ ἀνεμος γοργὰ διώχνει τὰ κύματα. . . Καὶ λυπητερά φωνάζει ὁ γλάρος. . .

— Κρι-έ! . . ἀντηχεῖ στὸν ἀγέρα ἡ διαπεραστικὴ του φωνή.

Ἀπὸ τὸ πρωῖ ἀνήσυχος πετοῦσε ὁ γλάρος πᾶν' ἀπ' τὰ κύματα. Ἡ θάλασσα μ' ἄσπρους ἀφρούς ἔζωνε τῆ στεριά. Τὰ κύματα μέ πάταγο ἐπερταν ἀπάνω στοὺς βράχους, φεύγανε πίσω, παρασέροντας τὰ βότσαλα, καὶ ξαναπέφταν πάνω στίς πέτρες πηδώντας ψηλὰ στὸν ἀγέρα. Ὁ γλά-

ρος πετοῦσε πρὸς τὰ κύματα, γλιστροῦσε ἀπαλὰ πάνω στὸ νερὸ ἀνάμεσα τους, ἀνέβαινε στ' ἀφρισμένο τους χτένι. Καὶ ξαναπέταγε. Κι' ὁ ἀγέρας τὸν πῆγαινε καὶ τὸν ἔφερνε χαμηλὰ πᾶν' ἀπ' τῆ θάλασσα.

Ἀλλὰ ὕστερα, σά νὰ κουράστηκε ὁ γλάρος. . .

Βραδιάζει, ἀπλώνεται τὸ σιοτάδι. . .

Ὁ ἀγέρας τὸν συνεπῆρε καὶ τὸν πάει μέσα, βαθιά, σ' ἀνοιχτά. Μόλις ἀσπρίζει τώρα στήν δμίχλη.

Σουρουπώνει ἔρχεται ἡ νύχτα. Ἡ φουρτουνιασμένη θάλασσα βογγᾷ καὶ χτυπιέται.

— Κρι-έ! . . μόλις ἀκούγεται ἀπὸ μακριά, μακριά. . .

— Ἄκου! Θά σοῦ πῶ—κι' ἡ φουρτούνα ἄς βογγᾷ, καὶ ἄς στενάζει! — Ἐνα παλιὸ παραμῦθι τοῦ Βορρά.

Εἶναι τώρα πολλά, πολλά χρόνια. . .

Κοντὰ στήν ἄγρια βόρεια θάλασσα ζοῦσε ἡ νέα, δυνατὴ Βέλγα. Στῆ δύση ἔβλεπε μόνο νερά, στήν ἀνατολὴ ἀμμουδιά, πού ἐνωτόταν μακριά, πίσω ἀπὸ τὸ χωριό, μέ τὸν οὐρανό. Τί ἦταν ἐκεῖ, πέρα ἀπ' τὴν ἀμμο, ἡ Βέλγα δὲν ἔξερε, καὶ οὔτε ἤθελε νὰ ξέρει. Ποτέ της δὲν πῆγε πρὸς τὴν ἀνατολή. Κι' οὔτε εἶχαν πάει ποτέ ἐκεῖ ὁ πατέρας της, ἡ μάννα της, ἡ μεγαλύτερη ἀδελφὴ της ἡ Σνεγγάρ. Ξέραν μονάχα τῆ θάλασσα. . .

Κοντὰ στή θάλασσα πέρασαν τὰ παιδικὰ της χρόνια. Πέρασαν γοήγορα τὰ χρόνια αὐτὰ, γοήγορα καὶ εὐθύμα! Τὸ χειμῶνα, ὅταν κάτω ἀπ' τὴν ἀκρὴ τοῦ οὐρανοῦ ἐμαύριζαν τὰ κύματα, ἐνῶ ὅλα

κοντὰ στήν παραλία ἦταν σκεπασμένα μέ βαθιὰ, ἄσπρα χιόνια, ἡ Βέλγα κοιμότανε μέσα σιὰ πούπουλα, καὶ ὅταν ξύπναγε, ἔβλεπε μαρσιὰ τῆς τῆ χαρούμενη φωνιὰ τοῦ ἱσακιοῦ, στῆ μέση τῆς χαμηλῆς καὶ σκοτεινῆς καλύβας.

Τὸ καλοκαίρι, ὅταν ὁ ἥλιος ἔλαμπε καὶ ὁ ἀγέρας ἦταν ζεστός, τὸ μουρμουρητό τῆς θάλασσας ἦσυχον καὶ ἄλιφρό, ἡ Βέλγα ἔτρεχε στήν παραλία, μάζευε ἀβγὰ πουλιῶν, πού ζοῦν στὸ νερὸ καὶ στῆ στεριά, ἡ ἔπερτε μπρούμυτα στήν ἀμμουδιά καὶ τὰ κύματα ἐρχόντανε καὶ χαϊδέβαν τὸ κορμί της. Μαζὺ μέ τῆ Βέλγα ἔπαιζαν πάντοτε ὁ Ἰσβαλδ καὶ ἡ Σνεγγάρ, ἡ ἀδελφὴ της. Ἡ χοντρή Σνεγγάρ τραγουδοῦσε συχνὰ καὶ γελοῦσε. Μὰ δὲν ἔξερε νὰ φωνάζει δυνατὰ σάν τῆ Βέλγα καὶ νὰ πέφτει μέ τόλμη μέσ' τὰ κύματα. Ὁ Ἰσβαλδ ἔξερε. Καὶ μὰ μέρα ἡ Βέλγα τοῦ εἶπε:

— Γιατί δὲν εἶσαι ἀδελφός μου, Ἰσβαλδ; Γιατί δὲν ἔχω, Ἰσβαλδ, ἕναν ἀδελφό, πού νὰ τὸν ἀγαπῶ ὅπως ἀγαπῶ ἐσένα; Δὲ θὰ στενοχωριόμουναι μακριά σου ὅλο τὸ χειμῶνα! . .

Ἐκεῖνος τὴν κοίταξε, τῆς χαμογέλασε, καὶ ξαφνικὰ ῥίχτηκε μέσα στῆ θάλασσα.

— Κοίτα, κοίτα μιά γαγάρα! τῆς φώναξε.

Καὶ τρέχανε κυνηγώντας ὁ ἕνας τὸν ἄλλο. Ἀνεβαίναν στίς σπηλιές τῆς ἀκροθαλασσιᾶς, πού μέσα τους ἡ φωνὴ κἄνει ἠχώ, σκαρφαλώναν στίς πέτρες, γελοῦσαν καὶ παιζαν μέ τὰ κύματα.

Γιατὶ τόσο γοήγορα πέρασαν τὰ παιδικὰ χρόνια τῆς Βέλγας;

Ὀλοένα πιό ἀνυπόμονα περνοῦσε τοὺς μακρυνοὺς χειμῶνες, κλεισμένη στήν καλύβα πού τῆ σκεπάζαν τὰ χιόνια. Ἐγινε δεκατέσσερω χρόνων ἡ Βέλγα, καὶ ὁ Ἰσβαλδ δεκάξη. Κ' ἄρχισε αὐτὸς νὰ βγαίνει στῆ θάλασσα γιὰ ψάρια. Μὰ τί χαρὰ ποῦχε ἡ Βέλγα ὅταν ὁ Ἰσβαλδ γύρναγε πίσω.

— Χρυσέ μου, χρυσέ μου Ἰσβαλδ, ὅταν λείπεις πολὺ κλαίω, καὶ ὅταν ἔρχεσαι χαίρομαι καὶ γελῶ!

Ἀλλὰ μεγάλωσε πιὰ καὶ ἡ Σνεγγάρ. Κι' ὁ Ἰσβαλδ ἄρχισε νὰ ξεχνᾷ τῆ Βέλγα. Συχνὰ καθότανε κοντὰ στῆ Σνεγγάρ, παρατηρώντας τὸ εὐθύμο πρόσωπό της. Ἡ

Βέλγα τοὺς παραμολοῦθοῦσε ἀπὸ μακριά, γιατί δὲν ἤθελε νὰ μιλάει μέ τὸν Ἰσβαλδ μαρσιὰ στῆν ἀδελφὴ της Ἄλλ' ὅταν αὐτὸς ἔφρευε γιὰ τὸ σπλι του, πέρνοντας τὴν ἀκροθαλασσιὰ, ἡ Βέλγα ἔτρεχε πίσω του καὶ τὸν συνώδευε ὡς τὸ κατώφλι τῆς καλύβας του.

— Χρυσέ Ἰσβαλδ, γιατί καθόσουναι τὸ σπλι ὅρα πλάι στῆ Σνεγγάρ; Ἄχ! γιατί ἡ λύπη σιαάζει τὴ χαρὰ μου!

Κι' ἄρχισε ἡ Βέλγα νὰ βγαίνει στήν ἀμμουδιά καὶ νὰ τραγουδᾷ ἐκεῖ. Μὰ τὰ μάτια της ἦταν γεμάτα δάκρυα. Ὅταν συναντοῦσε τίς φιλενάδες της, σὴναινε ἡ Βέλγα, καὶ τὸ πρόσωπό της γινότανε σκυθρωπὸ καὶ περήφανο.

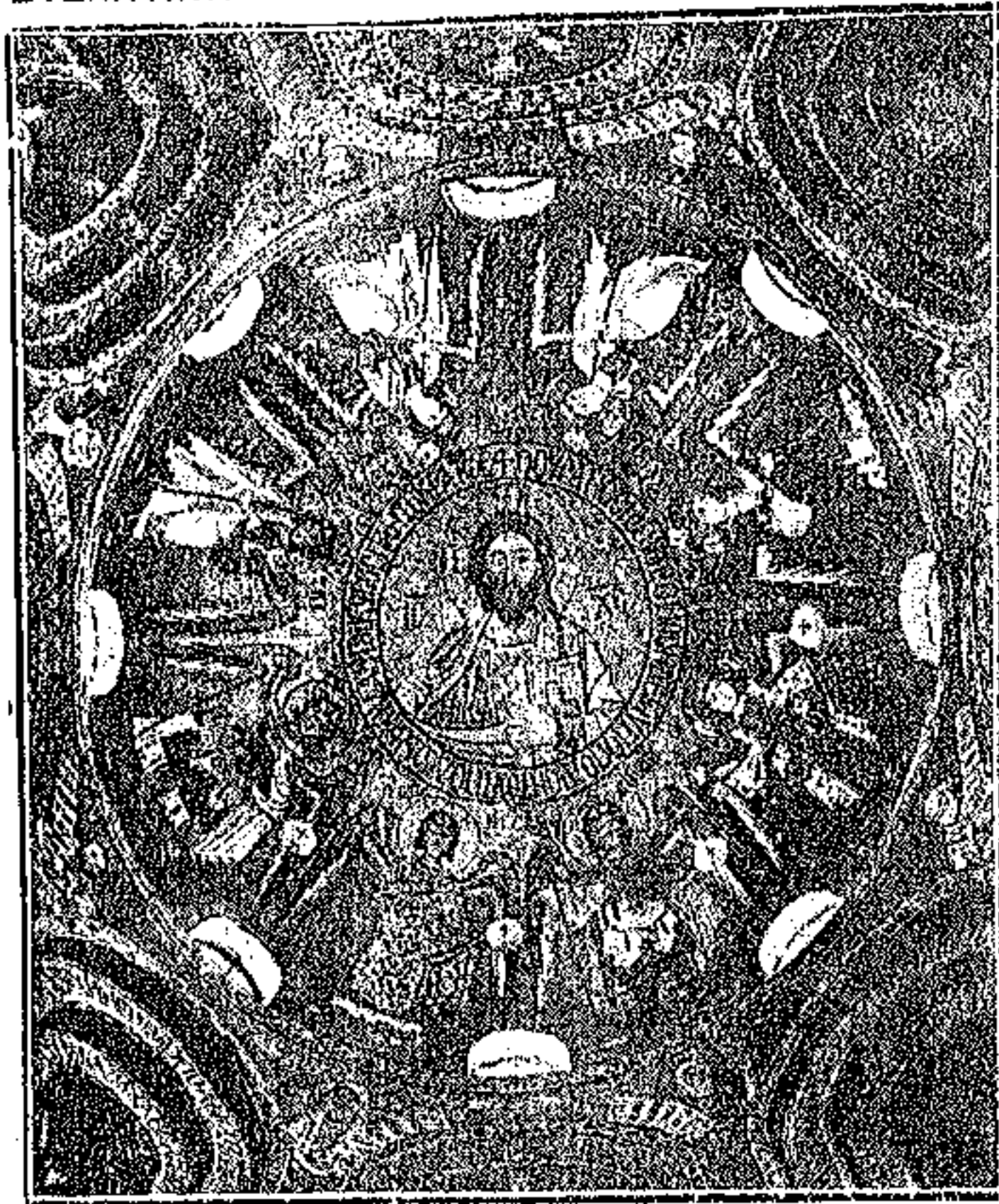
II

Ἡ καλύβα τοῦ πατέρου τῆς Βέλγας βρισκότανε μακριὰ ἀπὸ τὸ χωριὸ τῶν ψαράδων. Ἦταν χτισμένη πάνω σὲ πέτρες, καὶ τίς ὥρες πού ἐρχονταν τὰ νερά, ἡ θάλασσα μέ κύματα πλατεῖα ἔφτανε ὡς τὸ κατώφλι. Τίς φουρτουνιασμένες νύχτες, τὰ κύματα ἀνέβαιναν πιό ψηλὰ καὶ χτυποῦσαν τὰ παράθυρα. Τότε ἡ Σνεγγάρ ἔκοβε τὸ τραγούδι καὶ ἔφραυε φοβισμένη στῆ γωνιά. Ἡ γριά μάννα ψιθύριζε ἔσθνια, μέ τρόπο τεντώνοντας τ' αὐτὴ στῆ βουή τοῦ ἀγέρα. Μὰ ἡ Βέλγα δὲ φοβότανε τῆ μπόρα. Μαζὺ μέ τὸ γέρο πατέρα της ἔβγαине στῆν πόρτα, μάζευε ἔξω τὰ δίχτυα, ἔμπαινε στὸ νερὸ, καὶ ἡ θάλασσα κατέβαινε καὶ ἀνέβαινε πλένοντας τὰ ἄσπρα της πόδια, σκεπάζοντάς τα μέ ἄσπρο ἀφρὸ καὶ μέ πράσινα φύκια. Κι' ἔτσι στεκόταν ἐκεῖ ἡ Βέλγα μέ τὰ ξανθὰ μαλλιά ξεπεταμένα στὸν ἀνεμο, ἀναπνέοντας μέ τὸ δυνατὸ στήθος τὸ φρέσκο, ὑγρὸν ἀγέρα. Τὸ πρόσωπό της, σὲ τέτοιες στιγμές, ἦταν γεμάτο τόλμη, τὰ γαλανὰ μάτια της προσεχτικὰ θεωροῦσαν τῆ θάλασσα. Ἐτσι στεκόταν ἐκεῖ, ψηλὴ, λυγερὴ καὶ νέα. . .

Ἀλλὰ ἐμπρός της μόνο τὰ πουλιὰ τοῦ νεροῦ πετοῦσαν πᾶν' ἀπ' τὰ κύματα. Τὰ κορίτσια τοῦ χωριοῦ ἔλεγαν γι' αὐτὴν ὅτι εἶναι πάντα λυπημένη καὶ ὅτι ἔγινε κακιὰ. Μὰ ἡ Βέλγα ὡς τὰ δεκαπέντε της χρόνια, ποτέ δὲν ἦταν κακιὰ καὶ λυπημένη. Εἶχε τολμηρὴ καρδιά καὶ ἀγαποῦσε τὴν πλατεῖα θάλασσα, τίς μπόρες, τὸν ἥλιο, τῆ γῆ,



## ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ



Ο Παντοκράτωρ εν μέσω των Αγγέλων, μωσαϊκόν του Παλέρμου

χαιρότανε τὰ νιάτα της, τὴ λευτεριά. Τῆς ἔλειπε μονάχα ὁ Ἰσβαλδ. Ἀχ! πόσο ἤθελε νὰ τοῦ πῆ πὼς ἡ ζωὴ εἶναι ὠραία...

Ὁ Ἰσβαλδ εἶχε φύγει στὴ θάλασσα γιὰ ψάρεμα. Ἡ Βέλγα κουράστηκε νὰ πηγαίνει στὴν παραλία καὶ νὰ κοιτᾷ τὰ κύματα. Κι' ἤθελε νὰ φωνάξει, νὰ φωνάξει δυνατά, τόσο δυνατά, πὺν ν' ἀκουστεῖ ἐκεῖ ὅπου ἦταν ὁ Ἰσβαλδ ὅτι ἀπόκαμε νὰ τὸν περιμένει, ὅτι δὲν πρέπει ν' ἀγαπᾷ τὴ Σνεγγάρ, ἀφοῦ ἡ Βέλγα δὲ μπορεῖ νὰ ζήσει χωρὶς αὐτόν.

Ὅταν ὅμως φύσηξε ὁ ζεστός ἀγέρας ἀπὸ τὴ δύση, ἡ Βέλγα ἤλθε στὴν ἀδελφὴ της καὶ τῆς εἶπε:

— Καλὴ μου Σνεγγάρ, θές νὰ σοῦ πῶ πόσο γλυκὸ εἶναι τ' ἀνοιξιὰτικο ἀγεράκι, τί ὠραία πὺν μυρίζει ἡ θάλασσα καὶ πόσο πονῶ δίχως τὸν Ἰσβαλδ;

— Δὲ θέλω, ἀποκρίθηκε ἡ Σνεγγάρ, πὺν καθότανε ἀεργὴ κι' ἡσυχὴ στὸ κατώφλι τῆς καλύβας.

Ἡ Βέλγα ἔφυγε ἀπὸ κοντὰ της. Πῆγε στὴν ἀκροθαλασσιά. Ἐκεῖ πολλὴ ὥρα ἀκούγε τὸ φλοῖσβο τῆς ἀνοιξιὰτικης θάλασσας καὶ ζεστὰ δάκρυα σταλάζαν στὰ χέρια της.

Ξαφνικὰ εἶδε τὸν Ἰσβαλδ. Μιὰ κραυγὴ τῆς ἔφευγε ἀπὸ τὰ στήθια. Ἐκεῖνος γέλασε καὶ τὴν πρόσταξε νὰ κουβαλήσει τὰ ψάρια καὶ τὰ δίχτυα ἀπὸ τὴ βάρκα στὴν ἀμμουδιά. Αὐτὴ ὑπάκουσε, κι' ἀμίλητη τὸν βοήθησε στὴ δουλειά του. Ὅταν βγῆκε τὸ χλωμὸ φεγγάρι, ἡ Βέλγα, κατάκοπη, ξαπλώθηκε στὴν ἄδεια βάρκα κι' ἀνάπνευσε τὸ νυχτιάτικο ἀγέρα.

— Ἰσβαλδ, εἶπε. Σὲ περιμένα... Ἡ καρδιά μου ἔχτυποῦσε δυνατὰ κι' ἀνήσυχα. Εἶμαι χαρούμενη τώρα πὺν ἦρθες.

Ὁ Ἰσβαλδ σὴπαινε, θωρώντας τὸ φεγγάρι. Τότε, χαμηλώνοντας τὰ μάτια, ρώτησε ἡ Βέλγα σιγά:

— Ἀκουσες τί σοῦλα, Ἰσβαλδ;

— Ναί, ἀποκρίθηκ' ἐκεῖνος.

Μὲ τὸ κεφάλι κάτω, ἡ Βέλγα ψιθύρισε: — Πάρε με στὸ σπίτι σου, Ἰσβαλδ! Θὰ πηγαίνω μαζί σου στὴ θάλασσα, θὰ σοῦ λέω τραγούδια, θὰ σὲ βοηθῶ στὴ δουλειά. Πόσο ὠραία ποῦναι νὰ ζῆ κανεὶς κοντὰ σου στὸν κόσμῳ!

— Ποτὲ δὲ θὰ ζήσουμε μαζί, εἶπε ξερὰ ἐκεῖνος. Αὔριο θὰ φύγω πάλι, κι' ὅταν γυρίσω θὰ πάρω τὴ Σνεγγάρ. Θὰ ξεχειμωνιάσω μαζί της στὴν καλύβα μου. Καὶ τὸ καλοκαίρι θὰ μποῦμε οἱ δύο μας στὴ βάρκα, μὲ τὴ Σνεγγάρ, καὶ θὰ φύγουμε μακριὰ, μακριὰ.

— Κι' ἐγὼ θὰ μείνω μόνη μου; ρώτησε ἡ Βέλγα κι' αἰσιάνθηκε τὴν καρδιά της νὰ χτυπᾷ βαρειά. Μόνη μου θὰ μείνω; φώναξε.

— Ναί, εἶπε ὁ Ἰσβαλδ.

Γρήγορα πήδηξε ἡ Βέλγα ἀπὸ τὴ βάρκα στὴ στεριά. Τρεχάτη τράβηξε ἀπὸ τὴν ἀμμουδιά πέτρα. Ὅταν ἔφυγε μακριὰ, ἔπεσε σὲ μιὰ πέτρα, καὶ φώναξε τοῦ φεγγα-

ριοῦ πὼς πονᾷ ἡ καρδιά της!.. Κι' ἔκλαιγε, ἔκλαιγε...

## III

Ἀκοῦς τί ἄγρια πὺν βογγᾷ ὁ ἀγέρας; Ἀφιλόξενη εἶναι ἡ θάλασσα τοῦ Βορρᾷ!

... Ὡς τὸ πρῶτ' ἔμειν' ἐκεῖ ἡ Βέλγα πλαγιασμένη στὴν πέτρα. Σημέρωσε. Φύσηξε ὁ βοριάς. Ἐρχόταν τὸ φθινόπωρο. Τινάχτηκε ἀπάνω ἡ Βέλγα ἀπὸ τὴ μαύρη πέτρα καὶ ρίχτηκε μέσα στὴ θάλασσα. Μὰ τὸ πελώριο κύμα τὴ σήκωσε ψηλά καὶ τὴν ἔριξε πίσω στὴν ἀμμο.

— Δὲ θέλουν τὰ νερὰ νὰ πεθάνω, εἶπε τότε αὐτὴ. Πρέπει πρῶτα νὰ σκοτώσω τὸν Ἰσβαλδ!

Ἀμίλητη γύρισε σπίτι της. Δὲν εἶχε πὰ δάκρυα στὰ μάγουλα κι' ἡσυχὴ ἦταν τὸ πρόσωπό της. Μὰ σκοτιάδι ἀπλώθηκε μέσα στὴν καρδιά της.

— Ἐφυγε ὁ Ἰσβαλδ, Σνεγγάρ; ρώτησε τὴν ἀδελφὴ της.

— Ἐφυγε ἀποκρίθηκε ἡ Σνεγγάρ.

— Πότε θὰ γυρίσει;

— Ὅταν θ' ἀρχίσουν νὰ πέφτουν τὰ χιόνια καὶ θὰ σκοτεινιάσει ἡ θάλασσα.

Δὲ μίλησε πὰ ἡ Βέλγα. Ἐφαγε λίγο ψάρι καὶ βγῆκε στὸ κατώφλι ἔξω.

Ἐκεῖ, πλαῖ στὴν πόρτα, ἔμεινε κατσουφιασμένη ὅλη τὴν ἡμέρα. Ὅταν νύχτωσε, μπῆκε στὸ σπίτι. Μόλις ἀρχισε νὰ ξημερώνει, ξαναβγῆκε πάλι γιὰ νὰ περιμένει τὸν Ἰσβαλδ. Ἔτσι πέρασαν πολλὲς μέρες καὶ νύχτες, ὥσπου μιὰ μέρα ἔπεσε τὸ πρῶτο χιόνι.

— Τώρα, γρήγορα θάρθει, σκέφτηκε. Θὰ τὸν σκοτώσω, κι' ὕστερα μόνη μου θὰ ἡσυχάσω μέσα στὸν τάφο.

Μὰ ὁ Ἰσβαλδ δὲ φαινόταν. Σουρούπωσε. Ὅλο πὺν συχνὰ ἡ Βέλγα ἀνασηκωνόταν ἀπὸ τὸ κατώφλι καὶ κοίταζε τὴ θάλασσα.

Ἀπὸ τὴν καλύβα βγῆκε ὁ γέρο-πατέρας της. Ὁ ἀγέρας ἔπαιζε

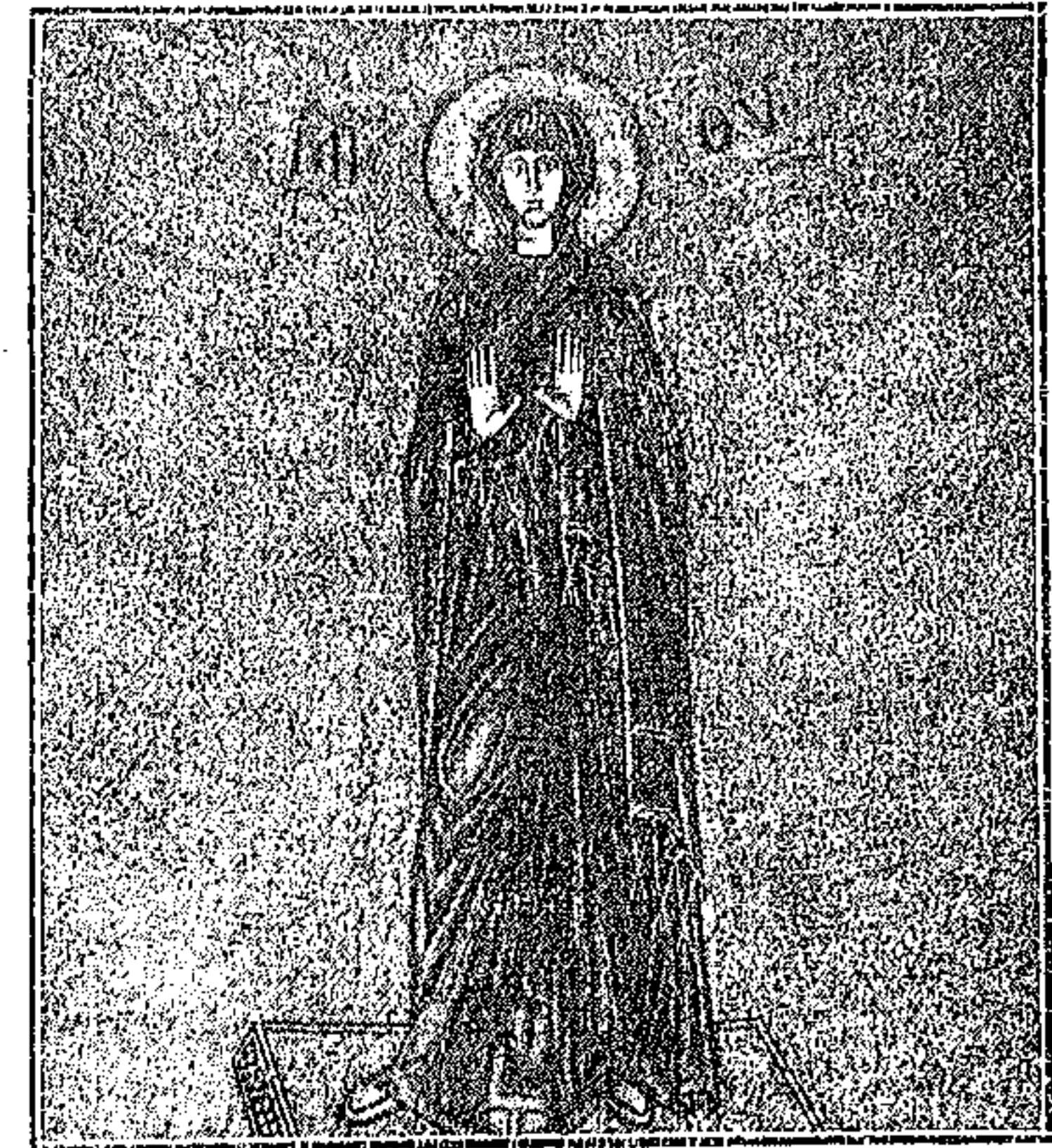
μὲ τὰ μακριὰ του ἄσπρα μαλλιά.

— Γιατί, παιδί μου, δὲ παίζεις μέσα στὸ σπίτι; τῆς εἶπε. Σιμώνει ἡ φουρτούνα κι' ἀπλώνει τὸ σκοτάδι. Βοήθησέ με νὰ στερεώσω τὴν καλύβα μας μὲ ξύλα καὶ νὰ βάλω πέτρες πάνω στὴ στέγη, γιὰ νὰ μὴ μᾶς τὴν πάρει ὁ ἀγέρας. Κι' ὕστερα θὰ πᾶμε νὰ κουρτοῦμε μέσα — ἀπ' τὴ νύχτα καὶ τὴ μύρα.

Σκέφτηκε ἡ καρδιά τῆς Βέλγας ἀπὸ τὰ γλυκὰ λόγια τοῦ γέρου. Πρόθυμη καὶ γρήγορη τὸν βοήθησε στὴ δουλειά. Δὲ μπορούσαν νὰ σταθοῦν στὰ πόδια καὶ οἱ δύο τους ἀπὸ τὸν ἀγέρα. Ἦ ἀφρισμένα κύματα πηδοῦσαν ὡς τὰ παράθυρα. Ἰρόμαξε κι' ἡ Βέλγα καὶ κούρτηκε μέσα στὸ σπίτι.

Τὴ νύχτα, ξαφνικὰ, θυμήθηκε ὅτι πρὶν ἀπὸ πολλὰ χρόνια, μιὰ τέτοια νύχτι, ὁ Ἰσβαλδ, παιδί ἀκόμα, ἔμεινε νὰ κοιμηθεῖ στὸ σπίτι τους. Ἦν εἶχαν μουσαφίρη. Μονάχη της τοῦστρωσε τὸ κρεβάτι ἡ Βέλγα καὶ τὸν φίλησε σύμφωνα μὲ τὸ ἔθιμο, πρὶν πέσει.

## ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ



Ἡ Θεοτόκος, μωσαϊκὸν ἐκκλησίας τοῦ Μουράνο τῆς Ἰταλίας

Θυμήθηκε τὸ εὐθυμὸ πρόσωπό του, κί ἡ βαρυσά λύπη κί ἡ ἀγάπη συνεπῆραν τὴν καρδιά της. Ξεχνώντας πῶς ἤθελε νὰ τὸν σκοτώσει, πετάχτηκε τρομαγμένη ἀπὸ τὸ κρεβάτι κί ἄρχισε ἀνήσυχη ν' ἀκούει. Τῆς φαινότανε ὅτι μέσ' ἀπὸ τὸ θόρυβο τοῦ ἀγέρα ἀκούε τὴ φωνή του. Κί ὅλη τὴ νύχτα ἔτρεμε ἀπὸ τὸ φόβο. Μονάχα τὰ ξημερώματα τὴν πῆρε ὁ ὕπνος κί ἡ λησμονιά.

Ὅταν ξύπνησε τὸ πρωὶ κί ἀνοίξε τὴν πόρτα, ἡ θάλασσα ἦταν παγωμένη. Ὅλα σκεπιάστηκαν ἀπὸ ἄσπρα χιόνια.

Ἦρθε ἡ Σνέγγα.

— Ἀχ, Βέλγα! εἶπε κί ἄρχισε νὰ χύνει μαῦρα δάκρυα. Ἡ μόρα πέταξε τὸν Ἰρβαλδ στ' ἄγρια, τὰ ἔρημα νησιά, τσάκισε τὴ βάρκα του. Ὁλομόναχος τώρα περιμένει ἐκεῖ τὸ θάνατο, ἀπὸ τὸ κρῦο καὶ τὴν πείνα.

— Ποιὸς σοῦ τόπε; φώναξε ἡ Βέλγα.

— Ἦμουν στὴ μάγισσα τὴν Τσάρνα καὶ μοῦκανε μάγια πάνω στ' ἄντερα τῆς γαγάρας, ἀποκρίθηκε κλαίοντας ἡ ἀδελφή.

— Σνέγγα... θέλησε χαϊδευτικά νὰ προφέρει ἡ Βέλγα. Μὰ δὲν εἶπε τίποτα. Σήκωσε περήφωνα τὸ κεφάλι καὶ μὲ δυνατὸ χέρι ἀνοίξε τὴν πόρτα καὶ βγήκε.

#### IV

Ἀπὸ τὴν ἀεροθαλασσιὰ ἡ Βέλγα τράβηξε πρὸς τὸ βορρᾶ. Ἦταν κρῦο ἀπόβραδο πὰ ὅταν πάτησε τὸ πόδι της στὴν καλύβα τῆς μάγισσας Τσάρνας. Στὴ μέση τῆς καλύβας ἔκαιγε φωτιά. Ἀπὸ τὴν ἀναλαμπὴ ὅλα ἦταν κόκκινα γύρω.

— Δεῖξε μου, γριά, τὸ δρόμο ποὺ ὀδηγεῖ στὸν Ἰρβαλδ, εἶπε τῆς μάγισσας. Μάθε με πῶς νὰ πῶ νὰ τὸν εὕρω! . .

— Ἄν θές νὰ τὸν ξαναδῆς, κάμε γρήγορα! εἶπε ἡ Τσάρνα. Δυὸ μέρες καὶ δυὸ νύχτες δρόμο θὰ κάνεις γιὰ νὰ πᾶς ἐκεῖ ποὺ εἶναι. Ἀπὸ τὴ θάλασσα θὰ πᾶς, πάρε βάρκα. Ἄν δὲν προφτάσεις ὡς τὰ ξημερώματα τῆς τρίτης μέρας, πῆι, χιθῆκε ὁ Ἰρβαλδ! Μὰ πρὶν τ' ἀποφασίσεις, πές μου: δὲ φοβᾶσαι τὴν παγωμένη θάλασσα; Δὲ φοβᾶσαι τὴν ἀγριάδα τῆς μοναξιάς, τοὺς πάγους, τὸν ἀγέρα, τὰ χιόνια;

Δυνατὰ χτύπησε μέσ' τὰ στήθη της ἡ καρδιά τῆς νέας.

— Λυπήσου με, μάγισσα! εἶπε ἡ Βέλγα. Δὲ θάθελα νὰ χάσω τὰ μάτια μου, τὴ ζωὴ μου. Μὰ ἀφοῦ πρέπει, τ' ἀποφασίζω. Πές μου μονάχα, τί θὰ πάθω, τί θὰ γενῶ;

— Θὰ περάσεις δύο μέρες μονάχη, τρομαγμένη, γιομάτη λαχτάρια, στὴ φουρτουνασμένη θάλασσα, ἀνάμεσα στ' ἄγρια κύματα. Κί ὅταν ἀράξεις στὸ ἔρημο νησί, κεῖ ποὺ εἶναι ὁ Ἰρβαλδ τώρα, καὶ θὰ πατήσεις τὴ στεριά, κείνη τὴ στιγμή θὰ γίνεις ἄσπρος γλάρος, καὶ ποτέ του δὲ θὰ μάθει ἐκεῖνος ὅτι χιθῆκες γιὰ χάρη του.

Χλώμασε ἡ Βέλγα καὶ μόνο στὰ μάτια της, στὰ μεγάλα γαλανὰ μάτια της, ἔλαμψε ἡ χαρὰ.

— Φεύγω, Τσάρνα! . .

— Κάνε γρήγορα! εἶπε ἡ μάγισσα.

Ἐνάντια στὸν ἀγέρα, ἀπὸ τὴ βρεμένη ἄμμο, ἔτρεξε ἡ Βέλγα πρὸς τὴν τρομαγμένη μαύρη θάλασσα. Θάθελε νὰ γυρίσει πίσω, στὴν καλύβα, γιὰ ν' ἀποχαιρετήσει τὴ γριά μάννα, τὴν ἀδελφή, τὸν πατέρα της. Μὰ θυμήθηκε τὸ «κάνε γρήγορα» τῆς γριάς. Μιὰ βάρκα χτυπιόταν δεμένη στὶς πέτρες τῆς ἀεροθαλασσιᾶς. Πήδηξε μέσα ἡ Βέλγα, γοργὰ ἔλυσε τὸ σχοινί. Τ' ἀφρισμένα κύματα ἄρπαξαν τὴ βάρκα. Καὶ ξεκίνησε ἔτσι ἡ Βέλγα, ὄρθια, μὲ τᾶσπρα της ροῦχα, μὲ τὰ μαλλιά στὸν ἀγέρα, τὰ μάτια γιομάτα δάκρυα, πρὸς τὴ ματωμένη λωρίδα τῆς δύσης.

#### V

Ἡ βάρκα ἔπλεε τώρα στὴν Παγωμένη Θάλασσα. Τὰ ξημερώματα τῆς δεύτης μέρας, ἀπὸ μακριὰ, φάνηκε ἓνα ἔρημο νησί. Τὰ πειὸ ἄγρια πουλιὰ τοῦ βορρᾶ ζοῦν σ' ἐκεῖνες τὶς θάλασσες, μακριὰ ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους, ἀπάνω σὲ πέτρινα νησιά, μέσα στὶς σπηλιές τῶν βυθίων. Στὴν ἄμμο περπατοῦσαν αὐτὰ τὰ παράξενα ἄσπρα πουλιὰ. Κουρασμένη ἡ Βέλγα θέλησε ν' ἀράξει στὴν παραλία. Μὰ τότε χιλιάδες πουλιὰ σηκώθηκαν σὰ σύγγερο κί ἄρχισαν νὰ στριφογυροῦν μὲ φωνές ἀπὸ πάνω της. Ἰσχυρὰ ἡ Βέλγα κί ἔξακολούθησε τὸ δρόμο. Σὲ λίγο μπῆκε στὰ νερὰ ποὺ δὲν ἔχουν τελειωμό, ποὺ φεύγουν στὴν ἄκρη τοῦ κόσμου καὶ κεῖ ἐνώνονται μὲ τὸν οὐρανό. Ὅλο πρὸ βαρεῖα χτυποῦσαν τὰ

κύματα τὶς πλευρὲς τῆς βάρκας, γιατί δὲν ὑπάρχει γῆ κίτω ἀπὸ κείνα τὰ κύματα.

Τὴν τρίτη μέρα, μέσ' τὴ σταχερὴ, παγωμένη ὀμίχλη, φάνηκε στὸ τέλος πᾶ τοῦ κόσμου, ψηλός, μαῦρος βράχος, ἐκεῖνος ποὺ τὸν πλησίαζαν μόνον οἱ παντοδύναμοι Βικίγγοι κί εἶχαν κερφώσει ἐπάνω του μεγάλους σιδερένιους χαλιμάδες γιὰ νὰ δένουν τὶς βάρκες τους.

Κεῖ πάνω, στὸ μέρος ὅπου τὸ κύμα ἀφρίζε καὶ χτυποῦσε τὴν πέτρα, κειτόταν χλωμός, τσαμισμένος ἀπὸ τὸ κρῦο καὶ τὴν πείνα, ὁ Ἰρβαλδ, καὶ στὰ σγουρά του μαλλιά εἶχε ὑγρὴ ἄμμο.

— Ἰρβαλδ, φώναξε μὲ πάθος, δυνατὰ, ἡ Βέλγα.

Ἄπ' αὐτὴ τὴ φωνὴ στὴ στιγμή ἀνοι-

ξε τὰ μάτια του ὁ Ἰρβαλδ. Ἦθελε ἀκόμα νὰ τοῦ φωνάξει ἡ Βέλγα, ἦα τὸν ἀγαπᾷ σὺν προῦτα, στὰ παιδικὰ τους χρόνια! Μὰ δὲν πρόφτασε τὸ πόδι της ν' ἀγγίξει τὴ στεριά. Μόλις πήδηξε. . . στὸν ἀγέρα κρεμάστηκε ἓνας ἄσπρος γλάρος. Ὁ Ἰρβαλδ ἀμέσως πετάχτηκε — γιατί κείνη ἡ φωνὴ πῆγε ὡς τὴν καρδιά του — μὰ σὰν κοίταξε! . . Εἶδε μονάχα ἓναν ἄσπρο γλάρο, ποὺ πετοῦσε κρᾶζοντας ἀπὸ πάνω του καὶ πάνω ἀπὸ τὴ βάρκα.

Ὁ Ἰρβαλδ γύρισε πρὸς τὴν ἀνατολή. Καὶ πολλὴν ὥρα στὸν ἀγέρα στριφογυροῦσε ὁ γλάρος συνοδεύοντάς τον. Κί ὅταν χιθῆκε ἡ βάρκα, ἔμεινε μόνος κί ὄρφανός ὁ γλάρος. Μὰ στὶς φωνές του, καὶ μέχρι σήμερα ἀκόμα, κάπου-κάπου ἀκούγονται ἤχοι χαρᾶς.

(Μεταφρ.)

ΝΙΚΟΛΑΟΣ Π. ΛΕΦΑΣ

## ΦΥΓΗ

Χαῖρε! Σὲ λίγο φεύγουμε γιὰ τόπους μακρινούς,  
πέρα ἀπ' τοὺς μαύρους ὠκεανούς, πρὸ πῶς ἀπ' τὴν Ἀσία.  
Σὲ νέους ξανοίγεται ἡ ψυχὴ μεγάλους οὐρανούς,  
νὰ θεμελιώσει ἀπ' τὴν ἀρχὴ μιὰ νέα δημιουργία. . .

Γιὰ σκέψου! Ἡ χάρα ἡ ἀγνωστὴ ξένους θὰ μᾶς δεχτεῖ  
κ' οἱ ἀνθρώποι της θὰ καρτεροῦν σὲ μᾶς ὅ,τι δὲ βρήκαν  
στοὺς ἄλλους. . . Κάθε γνωριμὰ καινούργια συγκρατεῖ  
σὲ μιὰ γλυκειὰν ἀνησυχία ὅσους δὲ γνωριστῆκαν. . .

. . . Τὰ ὄρατα παράπονα, οἱ λεπτοὶ κ' ἐγκάρδιοι ὑπαινιγμοί,  
κί ἀπ' ὄρα σὲ ὄρα ἡ προσμονὴ νὰ γίνουμε πρὸ φίλοι. . .  
Κί ὅσο μακραίνει αὐτὴ ἡ κρυφὴ καὶ μάταιη δοκιμὴ,  
τόσο ψυχραίνεται ἡ καρδιά — μὰ δὲ μιλοῦν τὰ χεῖλη. . .

Ὁσπου, ἓνα σούρουπο, μαζί, ἡ ἓνα τεφρὸ πρωῒτό,  
πάλι θὰ λαχταρήσουμε, γιὰ νέους ἀγῶνες, πέρα  
νὰ φύγουμε. . . νὰ φύγουμε — σύννεφα, στὸ κερὸ  
διάστημα, ποὺ ἀρμενίζουνε στὸ φῶσμα τοῦ ἀγέρα. . .

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΟΥΛΓΑΡΙΔΗΣ



ΓΛΩΣΣΟΓΝΩΣΙΑ

## ΣΥΝΕΠΑΡΜΟΣ Ή ΣΥΜΦΥΡΜΟΣ

Τὸ γαλλικὸ contamination, ὡς ὄρο τῆς γλωσσολογίας, ὁ Ψυχάρης ἑλληνικὰ τὸ εἶπε *συνεπαρμός*. Μοῦ φαίνεται πολὺ ὁμορφη εἰπωμένη ἔδῶ ἡ λέξις.

Ὁ συνεπαρμός εἶναι, νὰ ποῦμε, εἶδος παρετυμολογίαι, ὅχι θμως σὰν ἐκείνη πού ἀναφέρουμε μὲ πολλὰ παραδείγματα σὲ πρωτύτερὰ φυλλάδια τῆς «Νέας Ἑστίας».

Μὰ ἂς δώσουμε καλύτερα τὸν ὄρισμό του :

Πολλὲς φορές, κάνοντας νὰ ποῦμε μιὰ λέξι, μόλις ποῦμε ἓνα τμήμα της, ἔρχεται στὸ νου μας μιὰ ἄλλη ὁμοιονόμη, πού ἔχει ὁποσδήποτε κάποιαν ἀντάμωσιν στὸ νόημα μὲ τὴν ἀρχινημένη ἡδὴ, καὶ ἔτσι τὴν καβαλλικέβει, ἂς ποῦμε καὶ τότες ἡ γλώσσα, ὅχι τώρα πιά «προτρέχουσα τῆς διανοίας», ἀλλὰ μᾶλλον «ὑπέικουσα τῆ διανοίας», ἀφοῦ πρόφρασε, ἂς ποῦμε, νὰ πεῖ ὅσο μπόρεσε ἀπ' τὴν πρώτη λέξι, προφέρνει καὶ ἓνα τμήμα ἀπ' ἀφῆ τῆ δέφετερη λέξι. Ἔτσι βγαίνει ὁ ψυχολογικὸς νόμος, πού λέγεται *συνεπαρμός*. Πολλὲς φορές μάλιστα ἀνακατώνονται ὁλότελα οἱ συλλαβὲς ἀπ' τίς δύο λέξεις. Ἀ. χ. *ἄφρηνα* + *βαθιά* > *ἄβαθνα*, *ἀσπάλαθος* + *καυλός* > *ἀσκάμπαβλος* κτλ. Γιὰ τοῦτο ὁ κ. Χατζηδάκης τὸν ἴδιον ὄρο στὴν καθαρέβουσα τὸν ὀνόμασε : *συμφυρμός*. Ἄν δὲν ὑπαρχε τὸ *συνεπαρμός*, δὲ θὰ ἦταν ἀσχημὸς ὄρος τὸ *συμφυρμός*, ἂν καὶ ἔχει τὸ φρογγοξεβγάρωμα μφ, πού δὲν εἶναι αὐστηρῆ νεοελληνικὴ φρογγολογία (ἔχει καὶ τὸ -φυρμός πού δὲν εἶναι καθόλου νεοελληνικὴ λέξι). Ὡστόσο ἀφῆ μπόρεῖ κανεὶς νὰ τὰ παραβλέψει, ὅταν πρόκειται γιὰ λέξεις δανεισμένες ἀπ' τὴν καθαρέβουσα, ἡ. χ. *ὕδραγωγέιο*, λέξι πού τὴ δανειστήκαμε καὶ τὴ μεταχειριζόμεσθε, ἂν καὶ τὸ πρῶτο συνθετικὸ τουλά-

χιστο, τὸ ὕδρ- εἶναι ἀπὸ τὸ ὕδωρ μὲ τὴν ἀπορροπία, πού ὁ Χατζηδάκης τὴ μεταφράζει *μετάπτωσι*, καὶ ἐμεῖς τὸν ἀκολουθήσαμε, ἀπὸ ραθυμία βέβαια, γιὰ τὴν ὥρα δὲν ἔχουμε καταλληλότερο ὄρο.

Ἄφοῦ εἶναι τέτοιος ὁ συνεπαρμός, πρέπει βέβαια τὰ δύο τοῦ στοιχεῖα νὰ εἶναι ἴδια μέρη τοῦ λόγου, δύο πτωτικά ἢ δύο ῥήματα. Ἐννοεῖται ὅτι ἀπὸ δύο ῥήματα (πού πρέπει νὰ εἶναι χωρὶς ἄλλο ῥήματα) μπόρεῖ νὰ βγεῖ συνεπαρμένο ὀνομαστικὸ. Ἀ. χ. *διδράσκω* + *πέτομαι* > *δραπέτης*.

Μπόρεῖ καὶ ἀπὸ δύο ὀνόματα νὰ βγεῖ συνεπαρμένο ῥήμα, μὰ γιὰ τὴν ὥρα δὲν ἔχω τέτοιο πρόχειρο παράδειγμα. Ἄν τύχει καὶ εὔρω, θὰ τὸ πῶ. Ἴδου μερικὰ ἀρχαῖα :

Οἱ πρόγονοί μας, ἀναγκάζοντας τοὺς αἰχμαλώτους νὰ ἐχτελοῦνε ἔργα πού ταιριάζουνε σὲ ὑποζύγια, ἐπὶ εἶταν ἀνθρώποι (=ἄνδρες), συνεπήρουνε τὸ νόημα τοῦ ἀνδρες μὲ τὸ τετράποδα καὶ τοὺς εἶπανε : *ἀνδράποδα* (=ἄνδρες πού ἐργάζονται σὰν τετράποδα).

*Διαγωγῆ* + *δαῖτα* > *δίαιτα*, *διαιτῶμαι*.

Τὸ δημοτικὸ *νῶν* εἶναι συνεπαρμός τοῦ *νῶ* + *ν* (< *Fit*) σύγκρινε τὸ Γοτθικὸ *wit* (=ἐμεῖς οἱ δύο) *Sommer Indogerm. Forsch.* λ' 403.

Τὸ αἰμασιὰ ἐπίσης εἶναι πανάρχαιος συνεπαρμός ἀπὸ τὸ *αἷμος* (=δύσος, ὕλη) — ἀπ' ἀφῆ καὶ τὸ ὄρος : *Αἷμος* — συγγενικὸ μὲ τὸ λατινικὸ *saepes* (< *αἰπ-μος* > *αἷμος*), καὶ ἀπ' τὸ *αἰσιὰ*, λέξι πανάρχαιη πού συγγενέβει μὲ τὸ ἰνδικὸ *atasam* (=ἀγκαθερός θάμνος) καὶ τὸ λατινικὸ *sentis*. Λοιπόν : *αἷμος* + *αἰσιὰ* > *αἰμασιὰ* = 1) φραγμός, τσίρκος, περίγυρος ἀπὸ τσαλιὰ (=ἀγκοθερούς θάμνος). 2) περίγυρος ἀπὸ ξεροτράχαλο, ἀπὸ ξερολιθιά, δηλ. πέ-

τρος βυλμένες μιὰ πάνω στὴν ἄλλη χωρὶς κανένα χορίγι (=κονίαμα).

*αἷμα* + *ἀμνιον* > *αἷμνιον* (=αἱμοδόχα λεκίνη, Ὅμηρος, γ 444).

*ἔσθος* + *ἔσ(το)τῆς* > *ἔσθῆς*.

*κύθρα* + *χύτρα* > *κύτρα* (ἀπ' ἀφῆ καὶ τὸ δικό μας τὸ *κούτρα*, Γ. Γ. Ε. α', 25).

*σημιτικὸ* (*qinnamon*) *κίναμον* + *ἄμαμον* > *κινάμωνον*.

*δύω* + *βάπτω* > *δύπτω*.

*βελίων* + *φέρετος* > *βέλτερος*.

*βέλτερος* + *βελίων* > *βελτίων*.

*βέλτατος* + *βέλτιστος* > *βέλτιστος*.

*δονῶ* + *\*δίλλω* > *δενδίλλω*.

*νεότης* + *ἀνολή* > *νεολή*.

*ἔνεροι* + *νέρετοι* > *ἐνέρετοι*.

*θραύω* + *θρύπτω* > *θρύπτω*.

*ἀμάχετος* + *ἀναίμακτος* > *ἀμαιμάκετος*.

*θλάω* + *φλέβω* (τὸ Ἰωνικὸ, πούναι *παρμένο* ἀπ' τοὺς Ἀιολέους) > *θλέβω* (*Wald*).

*δύω* + *μίσγω* > *δύσγω* Ἰουχ. (*Osthoff*).

*δέρπον* + *δειπνησιός* > *δορπησιός*.

*δίω* + *ἔυμαι* > *δίεμαι*.

*ἡλυθον* + *ἡνθον* > *ἡλθον* (*Johansson*).

*Πανόρπια* + *κύαμος* > *Πυανοπρία* καὶ *Πυανέπρια*, *Πυανειμίων*, καὶ ἀπ' ἀφῆ τὸ *πύανος* (=κύαμος) σύγκρινε τὸν τύπο *Κυανειμίων*.

*γοητεία* + *θέλητρον* > *γόητρον*.

*κνμερῶν* + *\*κνβρῶν* (< *κνμ'ρῶν*) > *κνβρῶν* (*Χατζηδάκης*).

*δίω* + *ἰώκω* > *διώκω*.

*γῆ* + *φωλεός* > *γωλεός*.

*μύσταξ* + *βύσταξ* > *μύσταξ*.

*ἄμαθος* + *ψάμμος* > *ἄμμιος* καὶ *ἀνίποδα* : *ψάμμος* + *ἄμαθος* > *ψάμαθος*.

Ὁ Ἰσχύιος ἔχει : *ἀκινναγμός* (=τιναγμός, κίνησις) καὶ τὸ Ἔτυμολογ. τὸ Μέγα (48,39) : «*Χειρῶν ἡδὲ ποδῶν ἀκιννάγματα* (=τὰ τινάγματα τῶν ποδῶν μετὰ ρυθμοῦ καὶ τὰ τῶν χειρῶν κινήματα). Ἄφῆ εἶναι, ὑποθέτω, *συνεπαρμός* : *Κίνησις* + *τιναγμός* > *\*κινναγμός*, *κίνημα* + *τιναγμα* > *\*κίναγμα*, πού παίρνουνε κατόπι ἓνα ἀ-προθεματικὸ παρετυμολογικὸ ἀπ' τὸ ἀκιννάκης ἴσως, γιὰ καὶ τὸν ἀκιννάκη ἔτσι τὸν τινάζουνε καὶ τὸν κινοῦνε ρυθμικά, καὶ μάλιστα χωρὶς βόνα.

*κάλκος* + *καλκίος* > *καλτίκιος* (Πλούταρχος β', 465 Α, ἐκδ. Παρισίων 1624).

Καὶ στὴν καθαρέβουσα :

*κυριώτερος* + *οὐσιωδέστερος* > *κυριωδέστερος*. (Ὁ Κόντος, μὴ μπορῶντας νὰ τὸ ἐξηγήσει, τὸ ἀφορίζει).

Νέα ἑλληνικά :

*ἄβγδ* + *ἀπότοκο* > *ἀβγδτοκο* (Ἀθήνα).

*θῶς* + *ἀλέπεκας* > *θέπεκας* (Πόντος).

τουρ. *karpatcha* + *κουρούνα* > *καρκατούνα*.

*πάσπαλη* + *παιπάλη* > *παίπελη* > *σταχοπέπελη* (Ἀρτάκη).

τουρ. *τακλάδες* + *καβάκια* (=κυβιστήσεις, Πάνορπι) > *καταβάκια* (Β.Α.Θράκη Πολ. Παπα-Χριστοδοῦλου ἴδιο νόημα).

*τσάγαλο* + *μύδαλο* > *τσύδαλο*.

*κοκκόβαρη* (=γλαῦξ. Ἰσχύ.) + *κοκκοβόας* > *κουκουβάγια*.

*σκοτεινὰ* + *κοτο(τυ)φλιά* > *σκουτουφλιά* καὶ μὲ συνεργίαν τοῦ *σκοιτιῶ*, *σκοιτιάρτω* : *σκοιτιουφλιά*.

ἰταλ. *riallare* + (Βενετ.) *riannare* > *πλανιάρω*, *πλάνια*.

*τοίσιος* + *εἰσιος* > *τέτσιος*.

*ξήνω* + *ψηκτορίζω* > *ξυστορίζω*.

*βυθός* + *βοθρί* > *βυθρί* (τοῦ ἀσβεστοκαμινοῦ ὁ λάκκος, Πάρος).

*ζώδιο* + *ζωτικὸ* > *ζωτικὸ* (Κύθνος).

*πέτσι* + *φλούδα* > *πετοαλούδα* (Κύθνος). *ουσταζομαι* + *ουγροζομαι* > *ουσταροζομαι* (Κύθνος).

*βάλλω* + *μαλάζω* > *βαλάζω* = *χτυπῶ* τὸ γάλα, (Ὀχτονία).

*βόλια* + *βήσαλα* > *βότσαλα*.

*πρὶν ἢ* + *προιοῦ* > *πουροῦ* (Ἀρτάκη).

*μάργα* (τὸ κλητικὸ) + *μαρῆ* > *μαρῆ*, καὶ ἀπ' ἀφῆ τὸ ἀρσενικὸ μαρῆ, γιὰ τὴν Ἀρτάκη λέμε ἀρσενικὸ μόνο μπερὲ καὶ ποτές μαρῆ καὶ θηλ. λέμε μόνο *μαρῆ* καὶ ποτές *μωρῆ*.

*μὲ* (φρονιάζω) + *belare* = *μελάζω*.

*νεροδέχτης* + *ἀμπεροδέχτης* > *νεμπουρνέχτης* (Μύκονο).

*κουτός* + *λωλός* > *κουλελός* (λέει ὁ Κουκουλός).

*ἀγιοβῆμα* + *ἀγιοδῆμα* > *ἀγιοβδῆμα* (Καστελόριζο).

*συμπαίνω* + *σιφωριάζω* > *συμπωνιάζω* : μὲ συμπώνιασε (=μὲ πούντιασε, μὲ πλεωρίτωσε, τὸ κοῦο ἐννοεῖται, Ἀρτάκη) καὶ μὲ κάποια παρετυμολογικὴ ἐπίδραση τοῦ πόνος.

*στάσου* + *σιῆθι* > *στάθου*.

δεσποτεία + δεσπότης > δεσποτάτο.  
 Έλεος + δέηση > ελέηση (Πάνορμος).  
 ήρθα + έρχομαι > ήρξα.  
 έρχομαι + ήρθα > έρθουμαι.  
 άμποδίξω + δένω > άμποδένω. (Χατζη-  
 δάκης).  
 έξωρα + δίχως > έξως (Σύμη).  
 άπειτέρω + παντέχω > άπαντέχω (Χατζ.  
 Νικουριά).  
 άκροάζομαι + άκούω > άκρούω (Κάρ-  
 παθο).  
 στρώνομαι + θρονιάζομαι > στρωνιάζο-  
 μαι (Χατζ. "Ηπειρο).  
 άρπάζω + άδράχνω > άρπάχνω (Χ.).  
 (έ)πιθέτω + (έ)πιστρώνω > πιθήνω (Χ).  
 τρακάρω + κονιάω > τρακονιάω.  
 φρωμί + φιλχουλο > φρουμοϋχλο (Χ).  
 σασίτης + κασίδης > σασίδης.  
 τσιρώνω + φλο(γ)ίζω > τσουρουφλίζω.  
 λίγος — λεγγερο > λίτζερος.  
 σιραγαλίζω + σιραβουλίζω > σιαγγου-  
 λίζω κι άλλου σιραμπουλίζω.  
 ξάπλα + αντίρα > ξαπλαντάρα.  
 άβγότσοφλο + φλούδι > άβγοτσόφλουδο  
 (Κρήτη).  
 άνάσα + άναπνοή > άνασοή (Κορώνη).  
 βούτα + πιτόνη > βουτίτι (τό).  
 πέρομαι + παινιέμαι > παιρινιέμαι (Εύ-  
 βοια).  
 ήλιγγος + λύγκας > ήλυγκας (Κεφαλ.).  
 βρίζα + καλαμιά > βριζαμιά.  
 γεμίζω + γομιώνω > γιομώζω.  
 βοηγάρικο: κουκουμάβλα + γλαύκα >  
 κουκουμάφκα (Μουσατίσα Μ. 'Ασίας).  
 έξω + δίχως > έξόχως (= έξόν, Βογιατζί-  
 δης)  
 γρώνη + ιγνα > γούρινα.  
 μιλώ + σαλιαρίζω > μιλιαρίζω (στην "Η-  
 πειρο — βόρειο ιδίωμα κατά τον 'Αρβαν.  
 μπλιαρίζω = φλυκισώ).  
 μουσουνίζω + ρουδουνίζω > μονδουνίζω.  
 κοτσόχα + ρόμπα > κουτσούμπα.  
 ξαθό + σιαώθρι > ξαθόρι.  
 κολύμπι + λίμπα > κολύμπα (= μέρος  
 για κολύμπι, Κρήτη).  
 λάγκος + άγκος (= κοίλος τόπος και  
 φουραγκώδης. 'Ησυχ.) > λάγκος ('Γρινχέρως

Syl. gr. σελ. 82 κλπ. Σπάτας perg. gr.  
 σ. σ42 κλπ. Γύπαρις α', 34 κλπ.) 'Απ' το  
 λάγκος και τη μικρονική κατάληξη -άδι  
 γίνεται το λαγκάδι και μεγαθυνικό ή λαγ-  
 κάδα.

"Έτσι και το άρχαίο ρόσος (συγκρ. λατ.  
 ros έλλ. ρόσμα) παίρνει το άρχικό ' άπ'  
 το ροτίς και γίνεται ρόσος και τότε ανά-  
 μεσα στα δοντικά το άναπτύσσεται το δον-  
 τικό δ: ρόσος (συγκρ. άρρός > άνδρός)  
 και με την άποσιώπηση του άρχικού 'ν  
 γίνεται δρόσος (πρβ. ρόροτητα > δρο-  
 τητα).

\*  
 \*\*

Συνεπαρμός άκόμα γίνεται στις κατάλη-  
 ξες δηλ. δύο ίδιες λέξεις με δύο διαφορε-  
 τικές κατάληξεις σχιζονται και βγαίνει έ-  
 νας τρίτος τύπος της ίδιας λέξης με συμ-  
 φορμένη κατάληξη. λ. χ.

άκη + άκρα > άκρια.

βολή + βολά > βολιά: «μιά βολιά» (πα-  
 λιοί 'Αθηναίως).

'Ακόμα από δυο όμοιονόμιες λέξεις με  
 δυο διαφορετικές κατάληξεις σχηματίζεται  
 τρίτη συνεπαρμένη κατάληξη λ. χ.

μαβριδερός + μελαχρινός > μαβριδερός  
 ('Αργυράδες).

βροχερός + βρόχινος > βροχερός, γα-  
 τούδι + γατάκι > γατουδάκι, άβγούλι + ά-  
 βγάς > άβγουλάς κτλ.

Σε μια λέξη μπορεί να συνεπαρθούνε  
 δυο παραγωγικές κατάληξεις, λ. χ. -ούλης  
 (μικρούλης) + -άκας (κούβακας) > -ούλια-  
 κας: σιραβούλιακας - ούκα (ντουντοίκα)  
 + -ούλα (καρδούλα) - ούκλα: χερσούκλα  
 -άρα (λαχτάρα) + -ιά (κακομοιριά) > αριά:  
 κεφαλαριά κτλ. και κάμποσες άλλες που  
 τις βρίσκει ο άναγνώστης μόνος του χωρίς  
 δά να είναι και γλωσσολόγος.

"Όμοια, συνεπαρμός από δυο κατάληξεις  
 έγινε και στ' άρχαία: ελαίνεος, λαίνεος,  
 φηγίνεος κτλ., που έχουν μαζί συνεπαρμέ-  
 νες τις παραγωγικές κατάληξεις -ίως +  
 -εος

Και πιά: χρύσειος, χάλκεος κτλ. έτού-  
 τες: -εος + -ίος.



## ΖΗΤΙΑΝΟΣ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Τώρα είναι ήλιωμένος. Γιομάτος, ψη-  
 λός. "Αντρας ώς εκεί άπάνω. Μά τότε;  
 Τότε δέν περνούσε τα δεκάξη. Και τόσο  
 λιγνός, αδύνατος. Γυρνούσε στους δρόμους  
 της Σταμπούλ πεινασμένος, κουρελής. Είχε  
 το κεφάλι τυλιγμένο σ' ένα βρωμόπανο για  
 να ζεσταίνεται και να μην παγώνει ή άνα-  
 πνοή του.

Κείνη την ήμέρα, είχε άρχισει πιά να βρα-  
 δυάζει όταν τοΰρθε να ζητιανέψει. Τόσο  
 άπελπίστηκε από την πείνα. Σημάδεψε το  
 κατάστημα. "Ένα κλουσιώτο εργοστάσιο  
 για πιτά. Και πέρασε μιά-δυο φορές απέ-  
 ξω να δει, να βεβαιωθεί αν οι εισπράξεις  
 της ήμέρας έπιτρέπανε στον καταστημα-  
 τάρχη να άσκήσει έν άνέσει τα φιλανθρω-  
 πικά καθήκοντά του. Στο μεταξίλογάριαζε  
 το ποσό. Τί να ζητήσει; Δεκάρι; Είκο-  
 σάρικο; "Η κάρτο του μετζιαέ;

Αυτό το τελευταίο του φαινόταν πολύ.  
 Μά και τα πρώτα; Δέν ήτανε ντροπή;  
 Τί δά πει, άδερφέ, μιά δεκάρα;

— Δόσε μου, κύριε, μιά δεκάρα!

Ζητιάνος ήτανε να ζητά δεκάρες; Μή-  
 πως θά πήγαινε και πιά κάτω; Μήπως  
 θάπερνε άράδα τα μαγαζιά; Οι περιστά-  
 σεις το φέρανε να γυρνά στους δρόμους.  
 Μέρες είχε να βάλει μπουνιά στο στόμα  
 του. Δυό, ίσως και τρεις. Μήπως θυμάται;  
 Ξέχασε πιά. "Όλα τα σάστισε ο νοΰς του.  
 "Από την πείνα; "Η μήπως ήταν άρρω-  
 στος άκόμα; Τόν πέταξαν από το Νοσο-  
 κομείο πριν συνέλθει καλά-καλά.

— Πήγαινε, του είπε ή νοσοκόμα. Έν  
 τάξει είσαι τώρα πιά. Κοίτα όμως να μην  
 κουράζεσαι και να τρώς γερά. "Ο έξανθη-  
 ματικός θέλει περιποίηση στην άνύρωση.

"Έφυγε. Στο χέρι του ήτανε να μείνη;  
 "Αφού έγινε καλά; Κι' από τότε γύριζε  
 στους δρόμους, καταπίνοντας το σάλιο του.  
 Μέρες τώρα. Δυό, ίσως και τρεις. Κου-

τουλούσε από την κούραση. Λύγιζαν τα  
 πόδια του. "Έτρεμε.

"Όχι. Δέν του ρχότανε να πιάει να ζητήσει  
 μιά δεκάρα. Δηλαδή να ζητήσει έλεημοσύ-  
 νη; Μά πώς; "Έτσι δά; "Θ' άπλώσει και  
 το χέρι του; "Όχι. Δέν του ρχότανε. Να  
 μπορούσε ν' άρπάξει κάτι από κανένα κα-  
 τάστημα και στη στιγμή να το στρίψει, να  
 χαθεί. Σά βολικώτερο ήτανε.

Κοντοστάθηκε μολαταύτα στο εργοστά-  
 σιο. "Από τη βιτρίνα κοίταγε την κίνηση  
 του μαγαζιού. "Όλοι αυτοί που ήτανε μέσα  
 θά μπορούσαν να του δώσουνε πολλά  
 πράματα, αν πίνανε λιγουλάκι πιά συγκρα-  
 τημένα. Θά του γιομίζανε τις τσέπες λεφτά.  
 Μπιά! Και γιατί τάχα να του δώσουν αυ-  
 τουνοΰ; Δέν τα γλεντάνε καλλίτερα; Δέν  
 άφήνουνε τα λεφτά τους στην κάσα του  
 μαγαζιού; Νά, χούφτες, χούφτες τα μα-  
 ζεύει ο κασιέρης.

Ένός πελάτη τούπεσε ένα γροσάκι την  
 ώρα που πλήρωνε. Τρέξανε τα γκαρσόνια  
 να το βροΰν. Μ' αυτός, σαν είδε πώς άρ-  
 γούσανε, τους είπε:

— "Αφήστε, αφήστε. Δέν πειράζει.

Χαιρέτησε κι' έφυγε γελαστός. Να ένα  
 γροσάκι που θά μπορούσαν να του το δώ-  
 σουν, χωρίς να το χάσει κανείς. Σε λίγο,  
 ένας άλλος κύριος έσπασε το μπουκάκι,  
 κατά λάθος, βέβαια. Μά το πλήρωσε δυο  
 φορές. Να μιά σπατάλη που θά μπορούσε  
 και να μη γίνει. Νά κι' άλλο γροσάκι  
 πεταμένο.

Κόλλησε το μούτρο του, τραγική προσω-  
 πίδα, στη βιτρίνα. Χωρίς να το καταλάβει,  
 ανέβηκε το σκαλοπάτι της βιτρίνας αυτη-  
 νής, άκούμπησε τη μύτη του στο πελώριο  
 κατακάθαρο γυαλί και παρακολουθούσε  
 την κίνηση. Διαβάτες περνούσαν, περα-  
 στικοί, κόσμος και κόσμος, μά δέν το πρό-  
 σεχε κανείς αυτό το κουρέλι. Σημιασία δέν

Έδινε κανείς στην ύπαρξή του, πού, ώστόσο, αυτός τή θεωρούσε πολύτιμη και αξιοσυντήρητη. Περίμενε αρκετή ώρα. Τά φώτα του μωγαζιού και τά φώτα του δρόμου πέφτανε όλα πάνω του, τόν λούζανε. Τί, δέ θά τόν προσέξουν; Δέ θά τόν δοῦν; Έστεινοι πού βγαίνουνε κ' αὐτοί πού μπαίνουνε, ὁ καταστηματάρχης, τά γκαρσόνια; Περίμενε.

Πῆρε τήν ἀπόφαση. Κατέβηκε ἀπό τή βιτρίνα, προχώρησε στην εἴσοδο, αλιστάνθηκε τή ζέστη τοῦ μωγαζιού. Βρέθηκε μπροστά στην κἀσα κ' ἔριξε κἀτι κλάμματα, κἀτι δυνατά κλάμματα, ἔξοργιστικά. Έτσι τοῦρθε Δέν ξέρει πῶς.

— Κύριε, δόστε μου ἕνα γροσάκι. Ὁ πατέρας μου ἔχει λεφτιά, μί. . .

— Αἴντε, αἴντε, παιδί μου, δρόμο!

Κόπηκε τὸ κλάμμα. Σταμάτησε μέσα του. Μόνο δάκρυα χυρόντανε ἀπὸ τά μάτια του, ἄφθονα δάκρυα, ζεσιά, Δέν εἶπε λέξη. Βγῆκε και προχώρησε στοῦ πεζοδρόμιο τῆς ἀπέναντι γωνιάς. Γύρισε, εἶδε τή βιτρίνα και τὸ μωγαζὶ δλόκληρο. Χαροῦμενοι βγαίνουνε οἱ πελάτες, μὲ τί μπουνιῶλια στοῦ χέρι. Τί ἀστεῖο πράμα νά ζητιανεύει κανείς! Δέ πῶσι νά φοφήσει καλλίτερα! Προχώρησε στοῦ δρόμο, δεξιά. Ένα τζάμι χτύπησε και ξαναχτύπησε ἐπίμονα. Τόν καλοῦσαν. Γύρισε νά δεῖ. Μιὰ γοιὰ τοῦκανε νόημα νά σταματήσει. Σέ λίγο τόν ἔφτασε και τοῦδωσε δυὸ φρέτες ψωμί.

— Αχ, ἀν δέν ἦτανε κ' αὐτὲς οἱ γροιοῦλες!

Ἡ νύχτα πέρασε φοριχτή, ἀπαλσια. Τὸ ἔρειπωμένο σπίτι, ὅπου κούρνιαζε τὸ βράδυ, εἶχε ἄλλους ἔνοικους ἀπόψε. Μιὰ σκύλα μὲ τὰ σκυλιά της. Τοῦ ἀπαγόρευσε τήν εἴσοδο μὲ ἄγρια γαβγίσματα και δείχνον-

τάς του τὰ δόντια. Προσπέρασε λοιπὸν τὰ χαλάσματα και χώθηκε κάπου, σὲ μιὰ γωνιά, ὥσπου ξημέρωσε.

Πρῶι πρῶι πῆγε γιὰ δουλειά. Ἦξερε ἕνα φούρνο. Δούλευε, κάποτε, ἕνα πατριωτάκι του ἐκεῖ. Μήπως θέλανε βοηθούς. . . Πῶς δὲν τὸ σκέφτηκε αὐτό, τόσες μέρες τώρα; Φούρνος: Νά, ἐκεῖ βρισκότανε τὸ ψωμί.

Παρουσιάστηκε σιτὸν ἀφέντη και ζήτησε νά καταδεχτεῖ νά τόν πάρει γιὰ δοῦλο του.

— Τί νά σὲ κάνω!

— Εἶμαι βοηθός.

— Ἐριξε μιὰ ματιά ὁ ἀφέντης Χιμ! Μιὰ περιφρονητικὴ ματιά.

— Πάρε αὐτὸν τὸν τενεκέ, πήγαινε τὸν ἀπάνω, και βλέπουμε.

Ἐπιασε τὸν τενεκέ, ἕναν τενεκέ γεμάτο νερό. Τόν σήκωσε. Ἄνοιξε τὸ πόδι του. Έκαν' ἕνα βῆμα. Πάτησε στοῦ σκαλοπάτι. Νά, μποροῦσε, πῶς! Ἄχ, και τί γλήγορα χτυποῦσε ἡ καρδιά του! Έκανε ν' ἀνέβει τὴ σκάλα. Μὰ ξυφνικά, ὅλες οἱ δυνάμεις του τὸν ἄφησαν. Ὁ τενεκές ἔφυγε, καταρῶλησε. Χύθηκε δομητικά τὸ νερό κ' ὁ ἴδιος ἀκούμπησε στοῦ κάγκελο, ζαλισμένος.

— Αἴ στοῦ διάβολο! Τράβα, τράβα! Δρόμο! Φώναξε ἀγοιμένα ὁ ἀφέντης.

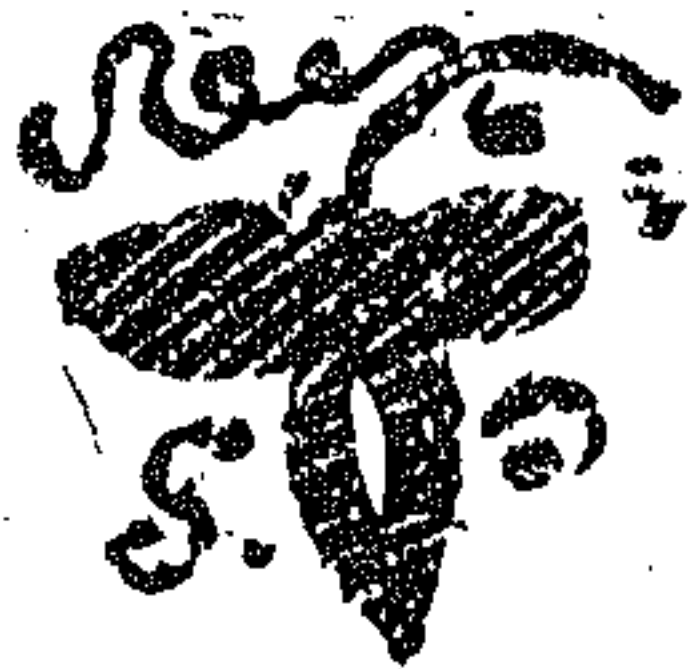
— Τράβα, τράβ' ὅπὸ δῶ!

Σηκώθηκε

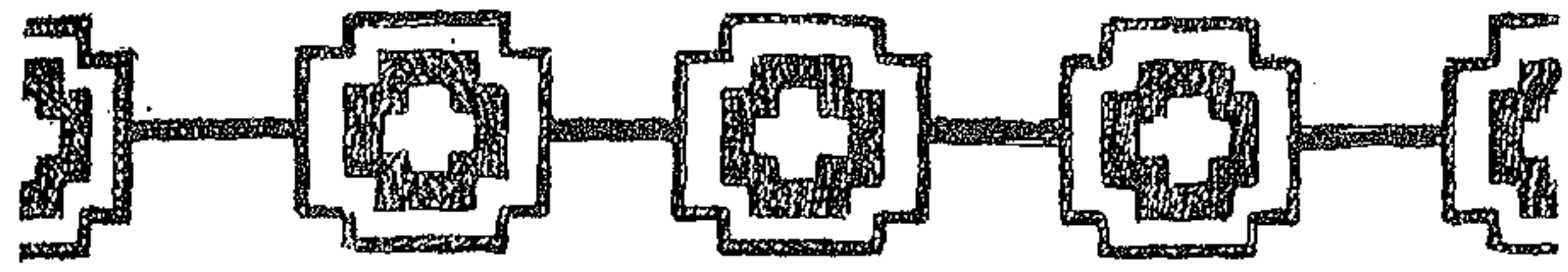
Ὁ ψητὰς εἶχε ἀνοίξει τὸ στόμιο τοῦ φούρνου. Μιὰ μυρουδιά ζεστοῦ ψωμοῦ μωσχοβόλησε τὸν ἀέρα.

Αὐτὸς γύρισε, εἶδε τὸν ψητὰ, τὸν ἀφέντη, τὸν τενεκέ. Τὸ κεφάλι του ἔγυρε ἄθελα στοῦ στήθος. Σύρθηκε πρὸς τὰ ἔξω και χάρθηκε.

IPΣIM



Ο ΙΗΣΟΥΣ ΣΤΕΦΕΙ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑΣ ΤΟΝ ΡΩΜΑΝΟΝ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΥΔΟΚΙΑΝ  
[Ἄνάγλυφον ἐπὶ ἑλεφαντοστοῦ]



# ΛΗΣΜΟΝΗΜΕΝΑ ΣΥΝΗΘΙΑ

Η ΒΟΪΔΟΚΟΥΛΟΥΡΑ ΤΩΝ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ

Οι ψαρολόοι ρίχνουνε τὰ δίχτια τους στη θάλασσα γιά νά πιάσουνε ψάρια. Ἄρτηναι ἡ δουλιά τους καί σέ δάρτην ξεδέβουνε τήν κάθε τους ἐνέργεια, χωρίς ὅμως νά ναι καί σίγουροι ὅτι θά ξεπλερώνουνται πάντα οἱ κόποι τους κι ὅτι θά βγαίνουν ὀλοένα φροτωμένα καί γιομάτα τὰ δίχτια πού ἀπλώνουνε στούς κόρφους καί στὰ κρογιαλιά.

Ἀκόμα δέν ξαίρουν ἀπό πρὶν οὔτε πόσα ψάρια θά πιάσουν, ἀρήνω κιόλας τήν παροιμία πού λέει: «Νά ἰδοῦμε τί ψάρια θά πιάσουμε;» κι ἔτσι φανερώνει καθαρά πῶς τοῦς εἶναι ἀγνωστο καί τὸ εἶδος τῶν ψαριῶν πού θά βγάλουν ἀπὸ μέσα.

Γιά τὸ εἶδος ἴσια ἴσια τυχαίνουνε πολλές φορὲς πολλὰ παρὰξένα κι ἀναπάντεχα πράματα. Ἐκεῖ δηλαδή πού νομίζουν ὅτι θά βγάλουνε ψιλὴ μαριδίτσα, βλέπουν ἄξαφνα νά ξεμπουκάρουν κάμποσα διαλεχτὰ ὀκαδιάρικα ψάρια, πού δέν τὰ παντυχαίνανε καθόλου, οὔτε τὰ βόταν δλότελα μὲ τὸ νού τους!

Κάτι τέτιο συνέβη μιὰ φορὰ καί σέ μένα στὴ λαολογικὴ ψαρικὴ μου. Ρωτοῦσα γιά τὰ παλιὰ κι ἀχρηστεμένα τῶρα χριστουγεννιάτικα συνήθια. Δέν περίμενα ὅμως νά μοῦ εἰποῦνε καί τίποτα σπουδαῖα πράματα. Εἶχα τὴ γνώμη ὅτι τὸ πολὺ πολὺ θάκουγα καμιὰ καινούρια παραλλαγή τοῦ

«Χριστούγεννα, πρωτούγεννα,  
πρώτη γιορτὴ τοῦ χρόνου!»

πού νά χει καί κανένα πρωτάκουστο στίχο ἢ καί ἀπλὰ διαφορετικὸ ἀπὸ τοὺς γνωστοὺς ὡς τώρα.

Ὅ,τι κι ἂν ἦταν ὅμως, σκεφτόμουννα ὅτι ἐμένα θά μὲ βοηθοῦσε νά συμπληρώσω τὴ σχετικὴ συλλογὴ μου μὲ κάτι ἀγνωστο καί ξεχασμένο.

Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ρωτοῦσα κιόλας κι ἐπίμενα νά ξαναρωτάω, γιά νὰν τοὺς κάμω νά γυρίσει ὁ νούς τους στὰ σκοτεινὰ περα-

σμένα καί νά θυμηθοῦνε ὅλα ὅσα γινόσαντε τότε στὸν παλιὸν καιρὸ πού λένε.

Ἡ ἐπιμονή μου δέν πῆγε χαμηλὴν, γιατί κατ'ἄφερα ἔτσι νά ψαρέψω σπάνιο καί σπουδαῖο λαβράκι: ἓνα πρωτόγονο χριστουγεννιάτικο συνήθιο, πού τὸ εἶχαν ἀντέτι τέτιον καιρὸ οἱ ζεβγολάτες.

Ἡ χρήση τοῦ βέβαια ἔχει πάψει ἀπὸ πολλὰ χρόνια. Γι' αὐτὸ κιόλας δέν τὸ ξαίρουν ὅλοι. Καί οἱ γεροντότεροι ἀκόμα, μόλις θυμῶνται ὅλες τὶς λεπτομέρειες πού εἶχε...

Καθὼς μοῦ εἶπανε, λοιπόν, οἱ γοιόγριες, οἱ ζεβγολάτες, τὰ παλιὰ χρόνια, κείνον τὸν καιρὸ, μαζί μὲ τὰ χριστόψωμα καί τὰ κουλούρια πού ἐτοιμάζανε γιά τὸν ἑαυτὸ τους ἢ γιά νά φιλέψουνε, σάν τύχει, τίποτα περαστικῶς καί καταλαχαραίους, κι ἀκόμα γιά νά δώσουνε στὰ παιδιὰ πού θά λέγανε στὰ κρογονικὸ τους τὰ κάλαντα, ζυμώνανε καί μιὰ διπλὴ κουλούρα γιά τὰ βόδια.

Τὴ διπλὴ ἐκείνη κουλούρα τὴν ἐφρτειάναν ἐπίτηδες «γιά νά μὴ χολιάσουν τὰ βόδια» καθὼς ἔλεγαν οἱ ζεβγολάτες. Τὴ μελετάγανε κιόλας οἱ νοικοκυράδες καί λέγανε τρεῖς βολὲς τὴν ὥρα πού τὴν πλάθανε

«ἐτοῦτ' εἶν' τοῦ βοῦδιῶννε μας!»

Κι ὅχι μονάχα τὸ μελέτημα τοῦτο, μὰ καί τὸ χαρακτηριστικὸ σχῆμα τῆς κουλούρας ἔδειχνε κάπως τὸν προσορισμὸ τῆς. Ὅπως ἔμοιαζε μὲ τὸ ζυγὸ, τὶς ζέβλες καί τὸ γούζι, ἀποτελοῦσε «σῆμα κατατεθὲν» τῆς γεωργικῆς ἐργασίας.

Σὲ τίποτ' ἄλλο δέν παρουσίαζε διαφορὲς ἀπὸ τὰλλα χριστόψωμα καί κουλούρια. Τὰ ζυμώνανε ὅλα μαζί μὲ ἀλεύρι, λάδι, ζάχαρι, κανελογαρόφυλα κι ἄλλα τέτια κείνα.

Ἐπειτα τὰ ψένανε στὸ φούρνο ἢ στὴν κουγάνα, κι ὅταν ἐκρῶνανε, ξεχωρίζαν ἐκείνη τὴν κουλούρα «τοῦ βοῦδιῶννε» καί τὴν κρεμάγανε στὸν τοῖχο τοῦ σπιτιοῦ, κοντὰ στὴ φωτογωνιά τους. Ἐκεῖ ἔμενε κρεμασμένη ὅλον τὸ χρόνο, ἴσιαμε τὰλλα Χρι-

στούγεννα, πού φτειάνανε την καινούρια κουλούρα. Τότε ξεκρεμάγαγε την παλιά και την τρώγαγε...

"Έτσι, μηχανικά και μονοκόματα, δίχως ναλλάξει τίποτα, γινότανε κάθε χρόνο. Μόνο πού από την ανεπιτηδισσύνη της νοικοκυράς, είτε — τὸ σπουδαιότερο — ἐπειδὴ θὰ κόπηκε κάποτε καὶ τὸ θεωρήσανε χρουσουζιά, ἀναγκαστήκανε νὰ συμαζώξουνε τὸ ζυγὸ καὶ νὰ σμίξουνε τὶς κουλούρες πὸν παρασταίνανε τὶς ζέβλες. Έτσι γινότανε στερεώτερο τὸ σύνολο χωρὶς νὰ μεταβληθεῖ καὶ πολλὸ τὸ σχῆμα.

Μὰ καὶ μετὴν ἀνεπαίσθητη τούτη ἀλλαγὴ, τὸ συνήθιο ἔμεινε ἀτόφιο σὺν τῷ ἀρχικῷ, καὶ κάθε τέτιον καιρὸ γινότανε ταχτικά, μετὰ μιὰ θρησκευτικὴ προσήλωσι, μηχανικὴ ἐκτέλεση καὶ ὁμοιομορφία καὶ μετὰ βλητὴ εἰδωλολατρικὴ ἱεροουργία!..

Ἄπ' ἀφ' ὧν μάλιστα καὶ ἀπὸ τ' ἄλλο πὸν ἐκολοιθῆναι νὰ γίνεσαι τὶς τουρνές, πὸν μαζὶ μετὰ τὰ δικά τους ἀγῶνα, σὴν ἴδια σειρά, βάνουνε νὰ ψηθεῖ καὶ ἐν' ἀγῶνι ὀνοματισμένο γιὰ τὰ βῆθια τους, βγάνουνε συμπέρασμα ὅτι τὰ καματερά τὰ θεωροῦσανε κάτι ὅμοιο μετὸν ἑαυτὸ τους, ὅχι μονάχα γιὰ τὴ σπουδαιότητα πὸν εἶχανε γιὰ τὴν παραγωγὴ καὶ τὴ συντήρησι τοῦ σπιτιοῦ, μὰ καὶ γιὰ ἓνα εἶδος νοημοσύνης! Γι' ἀφ' ὧν, «γιὰ νὰ μὴ χολιάσουνε», τοὺς ψένουν ἀγῶνα τὶς ἀπόκριες καὶ τοὺς φτειάνανε κουλούρες τὰ Χριστούγεννα!

Στὴν ἐποχὴ μας βέβαια, πὸν δὲ λογαριάζεται οὔτε τοῦ ἀνθρώπου ἡ ἀξία, μᾶς παραξενεύει τὸ συνήθιο τοῦτο καὶ ἡ βνωμοσύνη τοῦ ζεβγᾶ στὰ καματερά του. Μάλιστα εἶναι ζήτημα ἂν μποροῦσε κανεὶς νὰ βάλει καὶ μετὰ τὸ νοῦ του πὸς ὑπαρχε κάποτε τέτιο συνήθιο!

Κι ὅμως ὑπαρχε καὶ ἐκολοιθῆναι ἀκόμα καὶ τώρα σὲ μερικὰ μέρη. Στὸ Στεῖρο, κοντὰ στὸν Ὀσιο Λουκά τῆς Λειβαδιάς, φτειάνουν ἀκόμα τὴ διπλὴ κουλούρα.

Τὴ φτειάνουν ὅμως τὸ καλοκαίρι, μαζὶ μετὰ τὰ πρῶτα ψωμιὰ πὸν ζυμώνουν ἀπὸ τὸ καινούριο σιτάρι.

Έχουνε καὶ ἄλλη διαφορὰ ἐκεῖ: τὴν κουλούρα τοῦ βοῦδιῶνε δὲν τὴν κρεμάγαγε στὸν τοῖχο, μὰ τὴν πιθάνουνε στὸ εἰκονοστάσι, κοντὰ στὰ εἰκονίσματα, καὶ τὸν ἄλλ-

λο χρόνο τὴν κρεμάβουνε καὶ τὴν δίνουνε νὰν τὴ φάνε τὰ ἴδια τὰ βῆθια.

Ὅμως, τὸ ὅτι καὶ κεῖ βάνουνε τὴν κουλούρα στὸ εἰκονοστάσι καὶ δῶ τὴν κρεμάγαγε στὴν φρωτογωνιά — στὴν ἀρχαία «ἔστια» — ἀκόμα καὶ ἡ ἀπαραίτητη διατήρησι ὅλων τὸν χρόνο, δείχνουνε καθαρὰ μιὰ θρησκευτικὴ ἐκδήλωσι, μιὰν ὀλοφάνερη λατρευτικὴ σημασία, πὸν δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ χεῖ τὴ βῆθια τῆς μόνο σ' ἓνα ξερὸ καὶ ἀπλὸ συνήθιο.

Γι' ἀφ' ὧν μποροῦμε νὰ εἰποῦμε ὅτι τὸ συνήθιο τοῦτο εἶτανε καθιερωμένο ἀπὸ τοὺς πρωτόγονους ζεβγᾶδες, καὶ ὅτι σίγουρα θὰ ναι κομῆτι ἀπὸ τὶς εὐχαριστήριες τελετὲς πὸν κάνανε οἱ δουλευτάδες τῆς γῆς γιὰ χάρι τῆς θεᾶς τῆς γεωργίας.

Παρατηροῦμε μάλιστα ὅτι ἔτσι πὸν ἐμονεύτηκε καὶ γίνεται τόσους καιροὺς καὶ ζαμάνια, δὲν ἔχει πάθει οὔτε τὴ μοιραία ἐξελικτικὴ προσαρμογὴ ὅλων τῶν πραγμάτων, ἔμεινε ἀνέπαφο καὶ ἀναλλοίωτο κατὰ πῶς γινότανε τὸν πρῶτο καιρὸ, καὶ ἄς ἔχουν περάσει τόσες χιλιᾶδες χρόνια.

Αὐτὸ βεβαιώνει τὴ λίγη προσαρμοστικὴ δυνατότητα καὶ τὸ βραδύτατο ρυθμὸ τῆς ἐξέλιξης π' ἀκολοιθῆναι ὅλα στὴ γεωργικὴ τάξι.

Μποροῦμε, λοιπὸν, νὰ εἰποῦμε ὅτι τὸ συνήθιο τοῦτο μοιάζει μετὰ κάμποσα παλιὰ ἐρεῖπια πὸν ναι σ' ἀπόμερον τόπο καὶ οἱ πέτρες τους δὲν πάθανε καμιάν ἀλλοιωτικὴν, ἐχθὸς ἀπὸ μερικὰ λειχηνόχορτα πὸν κολήσαν ἀπάνου!

Τὸ κακὸ εἶναι πὸν τοῦτα τὰ παλιὰ συνήθια δὲν ἔχουνε καὶ τ' ἄλλα πλεονεχτήματα πὸν παρουσιάζουν ἐκεῖνα τὰ παλαιὰ λιθάρια, καὶ ἔτσι ξεχάνονται, γιὰτὶ ἔμεῖς, τώρα πού ναι καιρὸς ἀκόμα, δὲν ἔχουμε τὸ νοῦ μας σὲ τέτια συνήθια. Ἀφήνω πού ναι λημονημένα καὶ ἀχρηστεμένα κίβλας, μὰ τοῦτον τὸ δύστιχο καιρὸ κατέχει τὴ σκέψι μας ἡ ἀκατάπαυτη ἔνοια καὶ σιλλόγησι τοῦ πὸς θὰ περάσουμε τὸν καιρὸ μας, καὶ ἡ φροντίδα τοῦ πὸς θὰ σπρώξουμε τὶς μίξερεις ἡμέρες πὸν μᾶς ἔχουν γυροτυλήξει, ὅπως ἡ ἀράχνη σαβανώνει τὶς μίγες πὸν πιάνει ἢ πανένια τῆς ἀρπάγης...

Κι ἔτσι, ὅσο πάνε καὶ βουτιοῦνται σὴν ἀράνια τὰ παλιὰ συνήθια καὶ δὲν ἀφήνουν τίποτα πὸν νὰ μᾶς τὰ θυμίζει...



## ΤΟ ΘΑΥΜΑ ΠΟΥ ΕΣΩΣΕ

## ΤΟΝ ΕΒΒΩΝΑ

Ἀκατάλυτη δύναμι τῆς Χάρης. Πρωτεϊκὴ τῆς ὁμορφιάς μετὰ χίλιες παραδόξες μορφές σου φανερώνεται καθὼς γυρίζεις τὰ φύλλα τῆς ἱστορίας, καὶ κάθε φορὰ σου δίνεται σὰ μιὰ καινούρια ἀπόδειξι τῆς ταπεινότητός σου. Πρέπει νὰ τὸ πάρεις ἀπόφραση — καὶ μάλιστα μιὰ τέτοια χριστουγεννιάτικη βουδιά, τὴν ὥρα πὸν ἡ μεταφυσικὴ χαρὰ τόσο ἄνετα σου δίνεται — πὸς ὅλες οἱ ἀξίες πὸν σ' ἀνάθρεψαν, τώρα καθὼς φροτίστηκαν ἀπὸ ἓνα φῶς καινούριο, θέλουν ἀναθεώρησι. Χρειάζεται μεγάλο κουράγιο γιὰ νὰ τινάξεις ἀπὸ πίνω σου τὴ βεβαιότητα: μὰ ὑπάρχει βαρύτερο καὶ πὸν ἐπικίνδυνο φορτίο, τὴν ὥρα πὸν μιὰ τεράστια κοσμικὴ τρικυμία ἀνοίγεται νὰ σὲ καταποντίσει;

Δὲ βλέπεις; Ὁ ἀνθρώπος τρέχει ξοπίσω κυνηγώντας τὴν ἀρετὴν, καὶ νὰ πὸν ἐκεῖνη τὸν φέρνει, κυνηγημένη, ὀλοῖσια σὴν πόρτα τοῦ Καθαριστοῦ. Ἄλλα, σου τὰ μαθαίνουνε στὸ σπῆτι, ἄλλα στὸ σχολεῖο, ἄλλα σου τὰ μαθαίνει ἡ ἐπιστήμη σου καὶ ἄλλα ἡ κοινωνία: καὶ ὅστερα; μήπως μέσα στὰ τόσα πὸν σου προσέφεραν, βρήθηκε νὰ σου δώσει κανεὶς τὸ κλειδί πὸν χωρίζει τὴν κακία ἀπὸ τὴν ἀρετὴν; Ὅλα πλάνη: ἡ γνώσι σὲ καταστρέφει, ἡ κακία, μετὰ τὴν Ἀδελφὴ τῆς, τὴ μετάνοια, σὲ σώζει. Έτσι, ξελαφρωμένος ἀπὸ τὴ βεβαιότητα — τὴ βεβαιότητα τοῦ σπιτιοῦ, τοῦ σχολεῖου, τῆς ἐπιστήμης κ.τ.λ., — βλέπεις καλύτερα πὸς παραπατάς, τὸ καταλαβαίνεις καὶ κοντοστέκεσαι.

Μὰ ὁ ἀνθρώπος, χωρὶς τροφὴν λένε πὸς μπορεῖ νὰ ζήσει μερὲς ἀρκετὲς: — χωρὶς βεβαιότητα, — κάποια, ὅποια βεβαιότητα — οὔτε μιὰν ὥρα. Ὑστερα, ζήτημα δὲν εἶναι τὸ πὸς θὰ σταματήσεις, παρὰ τὸ πὸς, ἀ-

φροῦ μιὰ βρεῖς τὸ δρόμο τὸν καλὸν, θὰ πατήσεις ἐπάνω του γερά, γιὰ νὰ φτάσεις ἐκεῖ πὸν ὀδηγᾷ. Πρέπει, λοιπὸν, νὰ ξαναφτιάξεις καὶ μιὰ καινούρια κλίμακα ἀξιών, ἔτσι ὥστε στὸ μεγάλο λαχεῖο (λαχεῖο γιὰ τὴν ἀντίληψη τῶν ἀνθρώπων, σύμφωνα μετὰ τὰ ὅσα ξέρουμε ἔμεῖς, — ὅχι γιὰ τὴν ἀντίληψη τοῦ Θεοῦ) νὰ ἔχεις τὶς πὸν πολλές πιθανότητες κάτι νὰ κερδίσεις καὶ σὺ. Τὸ δύσκολο εἶναι πὸν θὰ τὴ στηρίξεις τὴν καινούρια κλίμακα, τώρα πὸν θεληματικά, γιὰ τὴν ἴδια σου τὴ σωτηρία, γκρέμισες μέσα σου κάθε ἀνθρώπινο λόγο. Ὑπάρχει, ναι, τὸ Εὐαγγέλιο: μὰ ὅποιος τὸ διάβασε προσεχτικά καὶ πολλές φορές, ξέρει πὸς πολὺ καὶ πὸς ἐπίτηδες, ἀφήνει τὸ Εὐαγγέλιο στὰ μισοσκότεινα, ὅτι σχετίζεται μετὰ τὴν καθημερινὴν ζωὴ (ἐνῶ αὐτὴ ἡ καθημερινὴ ζωὴ εἶναι πὸν συνήθως βάζει ἐπάνω μας τὴ σφραγίδα τῆς σωτηρίας ἢ τοῦ χαμοῦ).

Εὐτυχῶς ὑπάρχει καὶ τὸ θαῦμα, — ὅχι ἀναθεώρησι νόμων πὸν τοὺς παρακολουθοῦμε ἀπὸ πάντα, μὰ εἰδικὴ ἀπόφρασι ἐπάνω σὲ εἰδικὰ περιστατικά. Καί, καθὼς τὸ θαῦμα ἐμφανίζεται κατὰ κανόνα σὲ λεπτομερειακὲς ὑποθέσεις καὶ ξεκαθαρίζει μετὰ τὸ θεῖο του φῶς μιὰν ἀποψη, μιὰ θεωρία, θὰ ἔπρεπε νὰ μᾶς εἶναι ἀριστος ὀδηγὸς σὴν πνευματικὴ μας ζωὴ, καὶ γενικὰ σπουδαία βῆθια μιᾶς ἠθικῆς, καμωμένης, ὅσο εἶναι μπορετὸ σὲ μᾶς, ὅχι στὰ μέτρα τὰ ζητημένα ἀπὸ τὸν ἀνθρώπο, μὰ στὰ μέτρα τὰ δοσμένα ἀπὸ τὸ Θεόν. Ξέρω πὸς εἶναι ἀνθρώποι, ἀκόμη καὶ σὴν ἐποχὴ μας, πὸν ἔχουν ἀπόφρασι νὰ μὴ χρησιμοποιοῦν σὴν μελέτη τους τὰ θαύματα: ὅχι τὸ ἓνα ἢ τὸ ἄλλο θαῦμα, παρὰ τὰ θαύματα ὅλα, τὸ «θαῦμα καθ-

ἑαυτό». Μοῦ προκαλοῦν ἐξαιρετικὰ ἐντύπω-  
ση: πῶς, ἀφοῦ ἔχουν σὰ χεῖρα τους ἕνα  
τέτοιο ἀλάνθαστο καὶ ἀπόλυτο ὄργανο γνώ-  
σεως τῆς ἀληθείας, δὲν τὸ χρησιμοποιοῦν  
γιὰ νὰ φανερώσουν τὴν ἀλήθεια, μὰ καὶ  
καλὴ, στὴν ἀνθρωπότητα; Ἡ, τουλάχιστον,  
γιατὶ δὲν τὸ χρησιμοποιοῦν γιὰ νὰ γνωρί-  
σουν οἱ ἴδιοι τὴν ἀλήθεια αὐτή, παρὰ ὅλο  
τσακώγονται καὶ ἀντιφάσκουν μὰ μὲ τὸν  
ἑαυτό τους, μὰ μὲ τοὺς ἄλλους, μὰ μὲ τὰ  
παλιὰ καὶ μὰ μὲ τὰ καινούρια; «Τόσο ἄ-  
καρδους» ἢ «τόσο ἀνήμπορους» «κάνει  
τοὺς δικούς της ἢ Ἐπιστήμη»;

Ἄς εἶναι. Ἴδου ἕνα θαῦμα, κυρωμένο  
ἀπὸ παλαιότατη μεσαιωνικὴ παράδοση. Με-  
λετημένο σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες ποῦ  
ρυθμίζουν τὴν ἱστορικὴ ἀναζήτηση, δὲν θὰ  
ὑπῆρχε λόγος νὰ ἀμφισβητηθεῖ ἂν πάλι  
κανεῖς, ξεκινώντας ἀπὸ ὑποκειμενικὲς καὶ  
ἀναπόδεικτες φιλοσοφικὲς πεποιθήσεις, κα-  
θὼς ἐκεῖνες ποῦ ἀνέφερα πρὶν, θελήσει νὰ  
μὴν τὸ παραδεχθεῖ, καὶ τότε πάλι ἔχει  
τὴν ἀξία του σὰ σπουδαιότατο ψυχολογι-  
κὸ καὶ πνευματικὸ δοκουμεντό: δείχνει ποιὰ  
ἦταν ἡ κλίμακα τῶν πνευματικῶν ἀξιῶν σὲ  
μιὰν ἐποχὴ, ποῦ καὶ τίποτε ἄλλο ἂν δὲν  
τῆς ἀναγνωρίσεις, θ' ἀναγνωρίσεις πῶς  
ἐπρόσβευσε πίστη θερμῆ.

\*\*\*

Ἡ ἐποχὴ καὶ ὁ τόπος μακρυνότατα: κά-  
που ἐκεῖ πέρα σὰ βάρη τοῦ Μεσαίωνα·  
ὅλα ἀρκετὰ θαμπὰ καὶ ἀκαθόριστα, ποῦ νὰ  
μπορεῖ καθένας νὰ τὰ ἐκμεταλλευθεῖ, γιὰ  
νὰ ξαναπλάσει συμβολικά, σύμφωνα μὲ  
τοὺς νόμους τῆς συμπαιδείας, τὴ δική του  
σωτηρία. Ἔτσι καὶ μὲ τ' ὄνομά του:—  
ἕνας κλέφτης· τὸ ὄνομά του, ἀδιάφορο·  
ἡμεῖς, ὁ καθένας μας εἶναι φταίχτης σὲ  
κάτι τί, ὁ καθένας μας ἔχει ἀνάγκη τῆς  
θείας συγγνώμης σὲ κάθε στιγμή τῆς ζωῆς  
του. Δίκιο νὰ μὴ σημαδευτεῖ μὰ καὶ γιὰ  
πάντα τὸ ὄνομα τοῦ κλέφτη, μὰ καὶ ἔχου-  
με ὅλοι φταίξει· μὰ πάλι, εἶναι σωστὸ τὴν  
ἀθανασία ποῦ τοῦ χάρισε ὁ Θεός, νὰ τὴ  
λάβει καὶ τὸ ὄνομά του· ἔτσι, ὅσο ξέρω,  
ἕνα μοναχὸ χειρόγραφο μᾶς τὸ διασώζει:  
Ἑββων, τὸν λέγανε Ἑββωνα.

Ὁ Ἑββων ἔκλεβε καὶ ζοῦσε ἀπ' τὴν  
κλεψιά: παραμόνευε στὶς δημοσιές, πηδοῦ-  
σε τίς μάντρες, κάθε φορὰ ἔκανε τὴ δου-

λειά του, καὶ ἄβλαβος ἔφρευγε· τοῦ στήνα-  
νε καρτέρια, τὸν κυνηγοῦσαν, ἐκεῖνος  
πάντα γερός καὶ ἐλεύθερος. Ἔτσι, λοιπόν,  
ἔξωσε μέσα στὴν ἀνομία καὶ τὴν ἀμαρ-  
τία· δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ ποῦμε ὅτι κάποια  
γλωσσὰ μαλάκωσε πότε-πότε τὴν καρδιά  
του· δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ τὸ ποῦμε, γιατί  
καὶ τοῦ σκληρότερου ἀπὸ μᾶς θὰ τύχει  
κάποιο χαμόγελο παιδιοῦ, κάποιο δάκρυ  
ἔρωτικό, ν' ἀπαλύνει μὰ στιγμὴ τὴ σκλη-  
ράδα: τὸν Ἑββωνα τὸν συγκινοῦσε ἡ ξένη  
δυστυχία· κάποτε, ἀπὸ κείνα ποῦ ἔκλεβε,  
ξεχώριζε ἕνα μερίδιο γιὰ μὴν φτωγὴ γυ-  
ναῖκα, ἕνα ὄριανό, ἕναν ἄρρωστο.

Ἐλεγε μέσα του πῶς ἴσως αὐτὲς οἱ μι-  
κρὲς ἐλεημοσύνες τὸν προσύλαγαν ἀπὸ τὸ  
κακό· μὰ θὰ δοῦμε κατόπιν ὅτι γελιόταν—  
καὶ ἀπὸ τώρα μάλιστα μποροῦμε νὰ ποῦμε  
πῶς αὐτὲς τὸν ἐβύθιζαν βαρύτερα μέσα  
στὴν ἀμαρτία, μὰ καὶ τὸν ἐμπόδιζαν νὰ  
ἀναμετοχήσει καθαρὰ τὸ μέγεθος τῆς κακίας  
του. Ἀδιάφορο· ἐκεῖνος ἔτσι πίστευε, καὶ  
συνόδευε κιόλας τὶς ληστρικὲς του ἐπιχει-  
ρήσεις μὲ προσευχὲς: προσευχόταν μὲ  
θέρημ στὴν Παναγία πρὶν φύγει, τὴν εὐ-  
χαριστοῦσε ὅταν ἐγύριζε· (ἔδω πιά, κανεῖς  
δὲν μπορεῖ νὰ μιλήσει, νὰ πεῖ ἂν ἀληθινὰ  
τὸν ἐπροστάτευε ἡ Παναγία, καὶ μὲ ποιοὺς  
σκοποῦς—μὴν ξεχνᾶμε πῶς εἶναι «ἀνεξε-  
ρεύνητα τὰ κρίματα» τοῦ Θεοῦ). Εἶπα  
πῶς ἡ πίστη του ἦταν θερμῆ: κάθε φορὰ  
ποῦ προσευχόταν, κάθε βράδι, κάθε πρωί,  
κάθε ὥρα, ἀνοιγε ἡ ψυχὴ του ὡς τὰ βάρη  
τῆς γιὰ νὰ δεχθεῖ τὸ φῶς τῆς ἀληθείας·  
καμιὰ ἀμφισβησία, καμιὰ ἀμφισβήτηση:  
ἀπὸ τὴν Παναγία, τὴ Μητέρα καὶ Παρ-  
θένα, τὰ περίμενε ὅλα, καὶ τὴ χαρὰ στὸν  
κάτω κόσμον καὶ τὴ σωτηρία του στὸν  
ἄλλον.

Ὅσο γιὰ τὸν ἄλλον κόσμον, φρόνιμο εἶ-  
ναι νὰ μὴν προχωρήσουμε πολὺ σὲ ἀβέ-  
βαιες, ἀπὸ τὴ φύση μας, ὑποθέσεις· ὅμως,  
σ' αὐτὸν ἔδω τὸν κόσμον, μποροῦμε νὰ δια-  
πιστώσουμε πῶς τοῦ ἐδόθηκε ἡ χαρὰ, ἡ  
Χαρὰ μάλιστα. Γιατί, ἀλήθεια, ὅλες του οἱ  
καλοσύνες καὶ ὅλες του οἱ προσευχὲς δὲν  
ἐμπόδισαν κάποια μέρα νὰ πέσει σὰ δί-  
χτυα ἐκείνων ποῦ ἠθέλανε τὸ κακό του· θυ-  
μήθηκε τὰ ἔργα του τὰ καλά, μὰ νὰ ποῦ  
καὶ ἐκεῖνα δὲν τὸν εἶχανε φυλάξει· θυμήθη-  
κε τὴν Παναγία, προσευχήθηκε, μὰ οἱ νό-

μοι τῆς θείας Οἰκονομίας μᾶς εἶναι ὀλοτε-  
λα ἀγνωστοί. Τὰ κρίματά του ἦτανε πολ-  
λά, καὶ καθὼς ἦταν ἐπόμενο, τὴ σύντομη  
δίκη του ἀκολούθησε ἡ καταδίκη· ὁ Ἑβ-  
βων ἔπρεπε, κατὰ τοὺς νόμους τῆς ἀνθρώ-  
πινης Οἰκονομίας, νὰ πεθάνει στὴν κρε-  
μάλα. Στὸ δρόμον ποῦ πήγαινε, προσευχό-  
ταν, προσευχόταν, προσκαλοῦσε τὴν Πανα-  
γία νὰ τοῦ παρασταθῇ τὴν ὥρα ποῦ θὰ  
περνοῦσε ἀπὸ τὴν ἀμαρτία στὴν ποινή,  
ἀπὸ τὴ ζωὴ σὲ θάνατον...

Ἡ θηλειὰ περῶστηκε, τὸ σανίδι γλό-  
στησε· ὁ Ἑββων πῆρε κατακόρυφος τὴν  
κατεύθυνση τῆς προσευχῆς (λένε πῶς τέ-  
τοιες στιγμὲς ἀνυπολόγιστη εἶναι ἡ δύναμη  
τῆς ἀνάτασης τῆς ψυχῆς). Ὅλο του τὸ εἶ-  
ναι ὁρμοῦσε πρὸς τὴν Πηγὴ τῆς Ζωῆς. Κ'  
ἡ Πηγὴ τῆς Ζωῆς δὲν ἔμεινε κρυφὴ στὴν  
παράκλησή του: ὅλη τὴν ἡμέρα καὶ ὅλη τὴ  
νόχτα τὰ λευκὰ χεῖρα τῆς Παναγίας σήκω-  
ναν ἑλαφρὰ τὸ μετέωρο σῶμα του, ἀπόμε-  
το καὶ ἀπειράχτο. Τὴ δεύτερη μέρα, οἱ στρα-  
τιῶτες πῆγαν νὰ τὸν ἴδουν· φαντάζεται κα-  
θένας τὸ ξάφνησμά τους ὅταν τὸν βροῦσαν  
ζωντανό: «—Τὸ κρασί θὰ θόλωνε τὰ μά-  
τια μᾶς καὶ θὰ μπερδευε τὰ δάχτυλά μας  
τὴν ὥρα ποῦ τὸν κρεμούσαμε· πῶς κάναμε  
ἔτσι τὴ θηλειὰ, καὶ τὸν ἀφήσαμε νὰ ζεῖ;»  
Καὶ χτυπώντας τὸν μὲ σπαθιά καὶ μὲ κον-  
τάρια, πολεμοῦσαν ν' ἀποτελειώσουν τὸ  
ἔργο ποῦ τοὺς ἦταν προσταγμένο. Μὰ πάλι  
τὰ λευκὰ χεῖρα τῆς Παναγίας, τὰ ὀλόλευκα  
χεῖρα τῆς προσευχῆς, κάνοντας θάωρα  
γύρω σὲ κορμί του, δὲν ἀφήσαν νὰ τὸ  
φτάσουν οἱ χτύποι: χτυποῦσαν, καὶ ἦταν  
σὰ νὰ χαλᾶνε τὰ σπαθιά τους καὶ σὰ νὰ

σπᾶνε τὰ κοντάρια τους ἐπάνω σὲ παχύτα-  
το στρώμα κρυστάλλου. Ὅταν, τρομαγμένοι  
ἀπὸ τὸ θαῦμα, κοντοστάθηκαν, ὁ Ἑββων  
τοὺς ἐξήγησε τί γινόνταν, καὶ τότε γεμάτος  
χαρὰ ὁ κόσμος τὸν ἔλυσε καὶ τὸν ἐλευθέ-  
ρωσε· τὸ ἴδιο βράδι, ὁ παλιὸς κλέφτης, με-  
τανιωμένος καὶ χαρούμενος, ἔμπαινε καλό-  
γερος σὲ κάποιο μοναστήρι τῆς Παναγίας,  
νὰ τὴν προσεύχεται, νὰ τῆς ψάλλει καὶ νὰ  
τὴν ὑπηρετεῖ. Ἔτσι ἔλαβε καὶ σὲ τοῦτο  
τὸν κόσμον τὸ μερίδιο τῆς Χαρᾶς.

\*\*\*

Ἄλλὰ βέβαια, σωστὸ δὲν εἶναι ν' ἀφή-  
σουμε ἀνεομήνευτο ἕνα τέτοιο θαῦμα, ποῦ  
θὰ κινδύνευε, παρεξηγημένο, νὰ καλύψει  
τὸ φταίχτη μαζί μὲ τὴν ἀμαρτία του, νὰ  
γίνει ἀφορμὴ βαρύτερων σφαλμάτων. Ἐ-  
κεῖνο ποῦ μᾶς δίνεται ἔδω ἀπὸ πρὶν, εἶναι  
ἡ ἀμαρτία· στὴν ἀμαρτία μέσα στάζει ἡ  
συγγνώμη ἀπὸ τὸν ἰδεατὸ ἀγωγὸ τῆς προ-  
σευχῆς. Τὸ δίδαγμα ποῦ βγαίνει δὲν εἶναι  
ἡ συγχώρεση τῆς ἀμαρτίας, εἶναι ἡ ὑπόσχε-  
ση τῆς σωτηρίας· μῆνυμα ἐλπιδοφόρο καὶ  
χαρούμενο μᾶς φέρνει ὁ Ἑββων ἀπὸ τὰ  
βάρη τῆς ἱστορίας: «μὴν ὑποπέσετε στὴν  
ἀπελπισία, μὴ λέτε «τώρα πιά εἶναι ἄργα»·  
εἶναι πάντα καιρὸς γιὰ νὰ σωθῆτε, καὶ ἄς  
βγαίνετε ἀπὸ τὴ χειρότερη πτώση, καὶ ἄς  
εἴσατε στὴν πόρτα τοῦ θανάτου».

Δίδαγμα ἡμερο καὶ τρυφερό, σὰν τὴ  
μητρικὴ ἀπαλάδα ποῦ προσέφερε στὴν πί-  
στη μας ἡ Παναγία· ὑπόσχεση καὶ ἀρραβώ-  
νας τῆς μυστικῆς χαρᾶς, ποῦ περιμένει τὴν  
κατάραση τοῦ καινός μας γιὰ νὰ τοῦ  
δοθεῖ.

Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ







ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

## ΛΙΒΑΔΙ

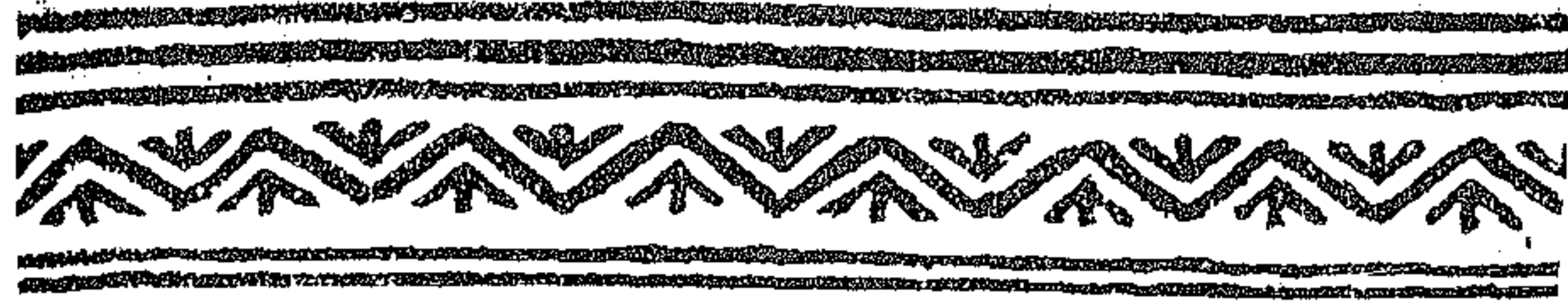
Ὀλόγυρα νερά τρεχάμενα καὶ κρύα  
καὶ πέρα ὅστην πλαγιά μυρτιές δλανθισμένες  
καὶ φουντωτές ἐλιές καὶ λιγερά πλατάνια  
Πιὸ πέρα, οἱ πικροδάφνες, θαρρεῖς, πετοῦνε φλόγες  
κι' οἱ ροδαριές τριγύρω, τριαντάφυλλα γεμάτες,  
σκορπίζουν στὸν ἀέρα τὸ δυνατὸ τους μύρο.  
Πιστέκει, ἕνας κισσὸς μὲ τὰ λευκά του τ' ἀνθή,  
πλεγμένο ἔχει σιεφάνι στὴν κορυφή τῆς λεύκας·  
κι' ὁ πράσινος ὁ βάσιος, μὲ τὰ πολλὰ τ' ἀγκάθια,  
ἀπλώνει, μεγαλώνει σιῆς λιγαριῆς τὸ πλάι.

Στὴ μάσσα τοῦ νεροῦ, μιὰ κόρη χαϊδεμένη  
μὲ τὸ κρῦο νερὸ τὰ χεῖλη της θροαίζει  
καὶ μὲ τὰ δυὸ της χέρια τὰ μάγουλά της ραίνει.  
Τ' ἀέρι τ' ἀλαφρὸ τὴν ὄψη της χαϊδεύει,  
καὶ τὰ χουσιὰ μαλλιά της, πὸν ὁ ἥλιος τὰ φλογίζει,  
σὰ λάβαρο ἀνοιχτὸ σκόρπια τὰ κυματίζει.  
Χαρά σ' αὐτὸν τὸ ριό, σὲ κείνον τὸ λεβέντη  
πὸν ταῖρι του ἀκριβὸ μιὰ μέρα θὰ τὴν κάνει  
κι' ἀπ' τὰ γλυκά της χεῖλη, πὸν πλούσιο τρέχει μέλι,  
τὸν πόνο τῆς ἀγάπης, θὰ πιῇ, γιὰ τὰ γλυκάνη.

Δίση πυκνά οἱ ἐλιές κι' οἱ μυγδαλιές, πιὸ πέρα  
οἱ λεῦκες οἱ ψηλές γλυκολιγοῦν καὶ γέρονται  
σιὸ φύσημα τ' ἀέρα τὴν ἀψηλὴ κορυφή τους.  
Ἐδῶ κι' ἐκεῖ ἀπιδιές δλόλευκα ντυμένες,  
θαρρεῖς τυφοῦλες εἶναι πὸν τὸ γαμπρὸ προσμένουν.  
Στὸν ἴσκιό τῆς μυρτιᾶς, μιὰ πέτρα προσκεφάλι,  
φτωχὲ γιδοφυσκέ, τὸ καλοκαίρι βάνεις  
καὶ γέροντες ἀπαλά τ' δλόξανθο κεφάλι  
καὶ τὸ κορμί σου ἀφίνεις ἀνάπαυη τὰ πάρη.

Στὸν κάμπο φυτωμένα, τὰ κίτρινα τὰ στάχυα  
γλυκοθροῦν καὶ γέρονται τ' δλόχρυσο κεφάλι  
κι' ἀπὸ μιὰ μέρα ὡς ἄλλη τὸ θεριστὴ προσμένουν.  
Λουλούδια μυρωμένα, χιλιόχρωμα κι' ὄραϊα  
στολίδια τῆς ἀγάπης, σπαρμένα λὲς πῶς εἶναι  
μὲ τάξη καὶ μὲ χάρη ἀπ' τοῦ Θεοῦ τὸ χέρι.  
Τὸ φλοῖσφο τοῦ νεροῦ πὸν ἠχολογᾷ καὶ τρέχει  
ἀκούς, καὶ τῆς μυρτιᾶς τὴ μυρωδιὰ ἀνασαίνεις,  
κι' δλόγυρα στὸν κάμπο τὸ βλέμμα ξεκουράζεις  
κι' ἀπ' τὸ καθάριό ἀέρι ζωὴ καινούργια πέρνεις.

ΖΑΧΑΡΙΑΣ Γ. ΑΝΤΩΝΑΚΗΣ



## ΛΑΥΡΕΝΤΙΟΣ ΜΑΒΙΛΗΣ

ΠΑΛΑΙΑΙ ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ(\*)

Ach! zum Erdenglück geboren  
Hoher Ahnen, grosser Kraft  
Leider! früh Dir selbst verloren  
Jugendblüte weggerafft.  
(I Faust II Teil)

Τὸ χειμερινὸν ἑξάμηνον τοῦ 1883 εἰμε-  
θατέσσαρες Ἕλληνες φοιτηταὶ εἰς τὸ Πανε-  
πιστήμιον τοῦ Στρασβούργου, τρεῖς εἰς τὴν  
νομικὴν σχολὴν καὶ ἕνας εἰς τὴν φιλολογι-  
κὴν. Ὁ τελευταῖος ἦτο ὁ Λαυρέντιος Μα-  
βίλης.

Τὴν ἀπομακρυσμένην αὐτὴν ἐποχὴν μοῦ  
ἐπαναφέρει εἰς τὴν μνήμην μία κίτρινη-  
σμένη ἐπιστολὴ ἐπὶ ἡμερομηνίαν 2 Φε-

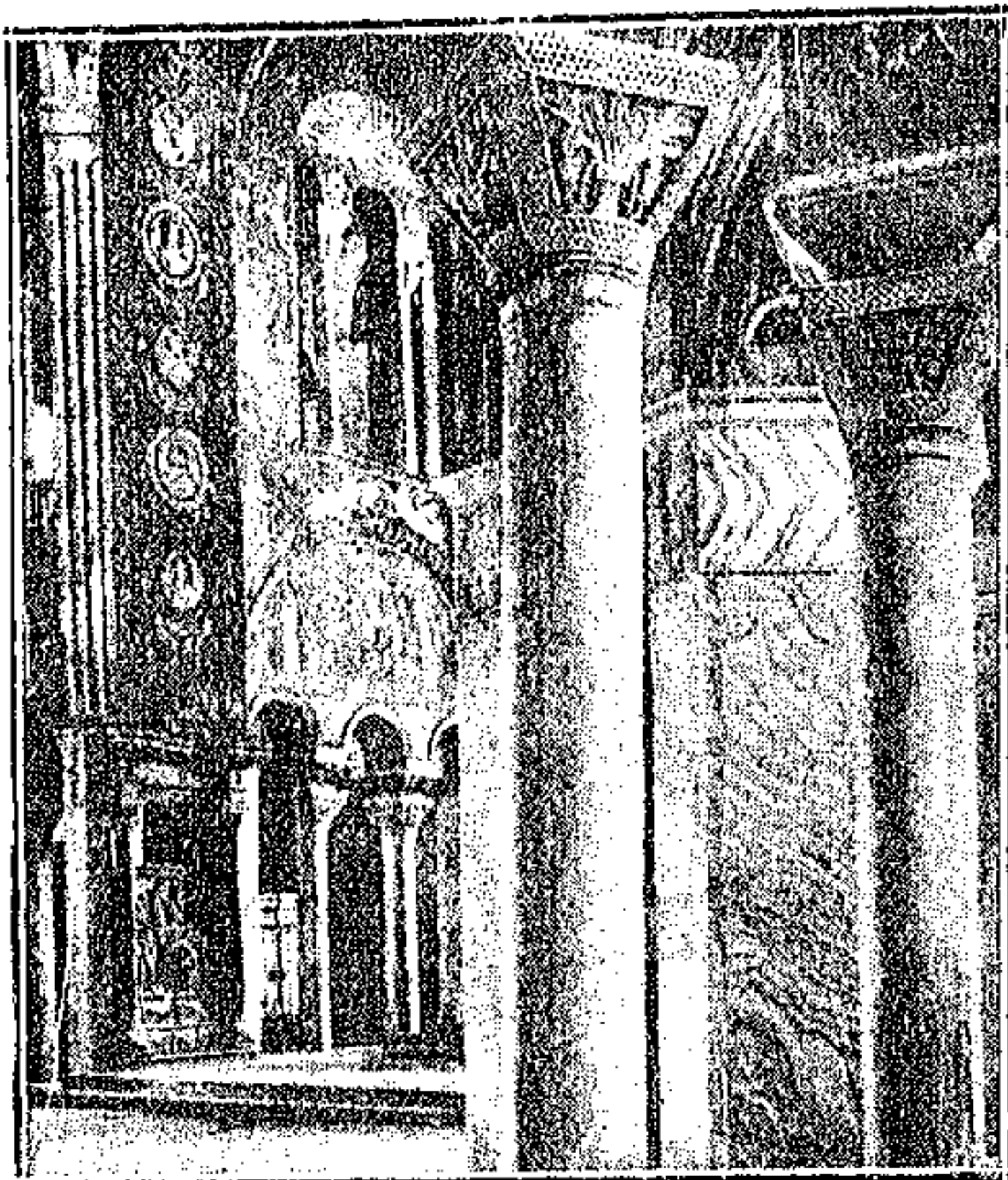
(1) Ὁ Ἕλλησ Πανταζόπουλος ἔγραψε αὐτὸ  
τὸ ἀρθρον γιὰ ἕνα περιοδικὸ πὸν ἔβγαίνει εἰς  
Γερμανία, μὰ πὸν εἶχε σχετικὰ λίγους ἀ-  
ναγνώστες. Γι' αὐτὸ ἀξίζει νὰ ξαναδημοσιευ-  
θῇ. Δὲν εἶναι πολλοὶ ἐκεῖνοι πὸν γνόρριαν τὸ  
Μαβίλη τόσο βαθειά καὶ ἀληθινά. Ὁ Πανταζό-  
πουλος ὅμως ἦταν φίλος τοῦ σχεδὸν ἀπὸ τὰ  
παιδικὰ του χρόνια ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του.  
Σπουδάσανε μαζί εἰς τὴν Γερμανία καὶ εἶχαν τὸ  
λεγόμενον Wahlverwandschaft. Ἦταν καὶ οἱ  
δυὸ ἀνθρώποι μὲ ἀσυνήθιστη ἁμορφιὰ ψυχῆς.  
Ὁ Ἕλλησ Πανταζόπουλος, ἀπὸ ἀριστὴ οἰκογέ-  
νεια τῶν Καλαμῶν, πέρασε σχεδὸν ὅλη του τὴ  
ζωὴ εἰς τὴν Γερμανία. Ἐκεῖ σπούδασε, ἐκεῖ ἔζησε.  
Ἦταν διδάκτωρ καὶ τῆς Νομικῆς καὶ τῆς Φι-  
λολογίας. Ὅσοι τὸν γνόρριζαν, τὸν θαύμαζαν  
γιὰ τὴ μεγάλη του σοφίαν, γιὰ τὴν ἠθικὴν του  
ἀνοτερότητα, καὶ τὸν ἐλίτρειναν γιὰ τὴν καλο-  
σύνην του καὶ γιὰ τὴ σπάνια εὐγένεια καὶ λεπτό-  
τητα τοῦ χαρακτῆρος του. Ἐμφορεῦσταν ἀναγ-  
καστικά, τοῦ ἀρεσε ὅμως ἡ μελέτη καὶ ἡ μο-  
ναξιά. Οἱ Γερμανοὶ τὸν ἐκτιμοῦσαν πολύ. Οὔτε  
αὐτοὶ οἱ ἴδιοι δὲν ἤξεραν τὸν ἴκατε τόσο κα-  
λὰ ὡς αὐτός. Πολλὲς φορές τὸν γόρριαν νὰ  
κατεβῇ εἰς τὴν Ἑλλάδα γιὰ μεγάλας θέσεις. Μὰ  
φοβότανε τὴν ἀντίδραση πὸν συναναῖ κανεῖς  
ἐδῶ γιὰ κάθε τι, καὶ προτιμοῦσε νὰ ἔξῃ εἰς  
Γερμανία σὺν ἐρημίτης. Πέθανε στὰ 1926, στὸ  
Ἄμβουργο.

Ε. Γ. Σ.

βρουαρίου 1883, εἰς τὴν ὁποῖαν ἔγραφε  
μεταξὺ ἄλλων εἰς τὴν μακαρίτιδα μητέρα  
μου: «Ἡμεγαλειτέρα ὅμως εὐχαρίστησίς μου  
εἶναι ἡ συναναστροφή μὲ μιάν ἑλληνίδα  
Κυρίαν, ἡ ὁποία ἦλθεν ἐδῶ νὰ κάμῃ συν-  
τροφιά τοῦ υἱοῦ της πὸν σπουδάζει φι-  
λολογίαν. Εἶναι ἡ κυρία Μαβίλη, Κερκυ-  
ραία, τὸ γένος Καποδίστρια, μία ὑψηλὴ  
καὶ ὄραϊα δέσποινα, μὲ κορμοστασιά καὶ  
κατατομὴ Καρυάτιδος, ὀλίγον ψυχρά, ἀλλὰ  
πολὺ εὐγενικὴ καὶ καλοκάγαθη. Κάθε ἀ-  
πόγευμα, μετὰ τὸ Πανεπιστήμιον, πάω εἰς  
τὸ σπίτι της καὶ βγαίνομεν μαζί περίπατον  
δύο ὥρας, ἀφοῦ δὲ ἐπιστρέψωμεν εἰς τὸ  
σπίτι μοῦ παίζει συνήθως ὀλίγο πιάνο.  
Τὴν περασμένην ἑβδομάδα, ὅταν μὲ εἶδε  
νὰ ἔχω ἕνα κατάρροον, τὸν ὁποῖον δὲν ἔ-  
πρόσεχα, δὲν ἠσύχαζεν ἕως ὅτου μὲ ἀναγ-  
κάζη νὰ πέσω εἰς τὸ κρεβάτι διὰ τρεῖς ἡ-  
μέρας, καὶ ἔδωκεν εἰς τὴν νοικοκυράν μου  
ἀκριβεῖς ὁδηγίας πῶς νὰ μὲ περιποιηθῇ,  
ὅταν δὲ ἔγινα καλά, μοῦ εἶπε νὰ σοῦ γρά-  
ψω χαιρετίσματα καὶ νὰ τὴν συγχωρῆς,  
διότι, χωρὶς νὰ ἔχη τὴν τιμὴν νὰ σὲ γνόρρι-  
ζη, ἔλαβε τὸ θάρρος νὰ σὲ ἀντικαταστήσῃ.

»Αὐτὰ τὰ ἀρχοντικὰ λόγια μοῦ ἔκαμαν  
τόσην ἐντύπωσιν, ὥστε σοῦ τὰ γράφω αὐ-  
τολεξεί. Ὁ υἱός της εἶναι πέντε χρόνια μεγα-  
λύτερός μου, ἕνας ξανθὸς νέος, ὄραϊος σὺν  
Ἄρχάγγελος. —αἱ Γερμανίδες τὸν λέγουσιν «ὁ  
νέος Ἀπόλλων», —πολὺ ζωηρὸς καὶ ἔξυ-  
πνος, ἀλλ' ἀριστοκράτης εἰς τοὺς τρόπους,  
δμιλεῖ λαμπρὰ πέντε γλώσσας, καὶ μὲ τὴν  
μητέρα του συνήθως ἀγγλικά. Δυστυχῶς

## BYZANTINΗ ΤΕΧΝΗ



Ραβίνα. 'Εσωτερικόν τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Βιταλίου, ἑαυ αἰῶνος.

ἐμπλέξε μὲ τὰ γερμανικὰ σωματεῖα, πίνει πολλή μύρα, μονομαχεῖ συχνὰ καὶ παρημέλησε τὰ μαθήματά του.»

Αἱ ἀφελεῖς αὐταὶ φράσεις τοῦ ἀπέθρου δεκαεπταετοῦς νέου ἔχουν τὸ πλεονέκτημα τῆς ἀμεσότητος καὶ ὑποβοηθοῦν ζωηρὰ τὴν μνήμην μου διὰ τὰς περαιτέρω ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴν εὐγενεστέραν προσωπικότητα ποὺ συνήντησα εἰς τὴν ζωὴν μου. Ἐπὶ ἑπτὰ σχεδὸν ἔτη συνεζήσαμεν ὡς φοιτηταὶ ἐν Γερμανίᾳ, μὲ στενὴν καὶ ἀθόλωτον φιλίαν, εἰς τὴν ὁποίαν ἡ εὐδαίμων ἐκείνη ἐποχὴ, ἡ εὐρισκομένη ἀκόμη εἰς τὰς ἐκροὰς τοῦ ρομαντισμοῦ, ἔδιδε χρῶμα καὶ ἔντασιν ἄγνωστον τὴν σήμερον. Κοινὰ περιπέτεια καὶ μικρὰ τις ψυχικὴ ἐπαρὴ μᾶς συνέδεσαν κάπως στενωτέρω ἐσωτερικῶς, καὶ τὴν τελευταίαν νύκτα πρὸ τῆς ἀναχωρήσεώς του εἰς τὸ μέτωπον, ὁπόθεν δὲν ἐπανῆλθε πλέον, τὴν ἐπεράσαμεν μαζὶ εἰς ἀθηναϊκὸν ἐστιατόριον. Διὰ τοῦτο εἶμαι εἰς θέσιν νὰ προσθέσω ὀλίγα σημιαντικά εἰς ὅσα πολλὰ

ἐγράφησαν διὰ τὸν Λαυρέντιον Μαβίλην. Δὲν ἐπιχειροῦ τὴν πάντοτε ἀτυχῆ ψυχολογικὴν λεγομένην μελέτην καὶ τρέφω ἀλέχθειαν πρὸς τὰς ἀδιακρίτους προσωπικὰς νεκροφίας ἀγαπητῶν προσώπων. Διὰ τοῦτο θὰ περιορισθῶ εἰς τὰ ὀλίγα προστά μου σημεῖα, τὰ δυνάμενα νὰ φωτίσουν καθαρότερον τὴν ἐξαιρετικὴν αὐτὴν φυσιογνωμίαν.

Ἐξωτερικῶς παρουσιάσεν ὁ Μαβίλης τὸν τύπον τῆς βορείου λεγομένης φυλῆς. Ἦτο ὕψηλός, ξανθός, δολιχοκέφαλος, μὲ γαλανὰ μάτια, ὀγκώδης καὶ βαρυκίνητος, καὶ ὡς ψυχικὸν κληροδότημα αὐτοῦ τοῦ μέρους τῆς ὑπάρξεώς του δύναται τις νὰ καταλέξη τὴν εὐσυνειδησίαν καὶ τὴν ἀφοσίωσιν εἰς τὸ καθήκον. Ψυχικῶς ὅμως εἶχεν ὅλας τὰς γραμμὰς τῶν ἀνδρῶν τῆς Ἀναγεννήσεως. Μεγαλοπρεπὴς εἰς τὸ αἰσθημα καὶ τὴν δίκαιαν, φιλομαθῆς καὶ τετραγωνικὸς εἰς τὴν σκέψιν, ἠγάπα τὰς ἐπικινδύνους περιπετείας, καὶ λάτρης τοῦ ἱπποτισμοῦ, γενναῖος καὶ πιστός,

ἦτο ὁ τύπος τοῦ ἱππότη ἀνευ φόβου καὶ μομφῆς παρελθόντων αἰώνων. Ἀμφοτέρως ὅμως αὐτὰς τὰς κληρονομικότητας ἐπεσκίαζον αἱ τρεῖς δυνάμεις τοῦ νεοελληνικοῦ αἵματός του εἰς τὴν πλεον καθαράν καὶ ὠραίαν ἔκφρασίν των, αἱ ὁποῖαι καὶ ἔδωσαν τὴν τελικὴν σφραγίδα εἰς τὴν ὑπαρξίν του καὶ τὴν κατείδυνσιν εἰς τὴν ζωὴν του. Ἀγαθότης, ἐθελοδουσία καὶ φιλοτιμία. Ἐνα πανωραῖον ἀλλὰ τραγικὸν μῆγμα.

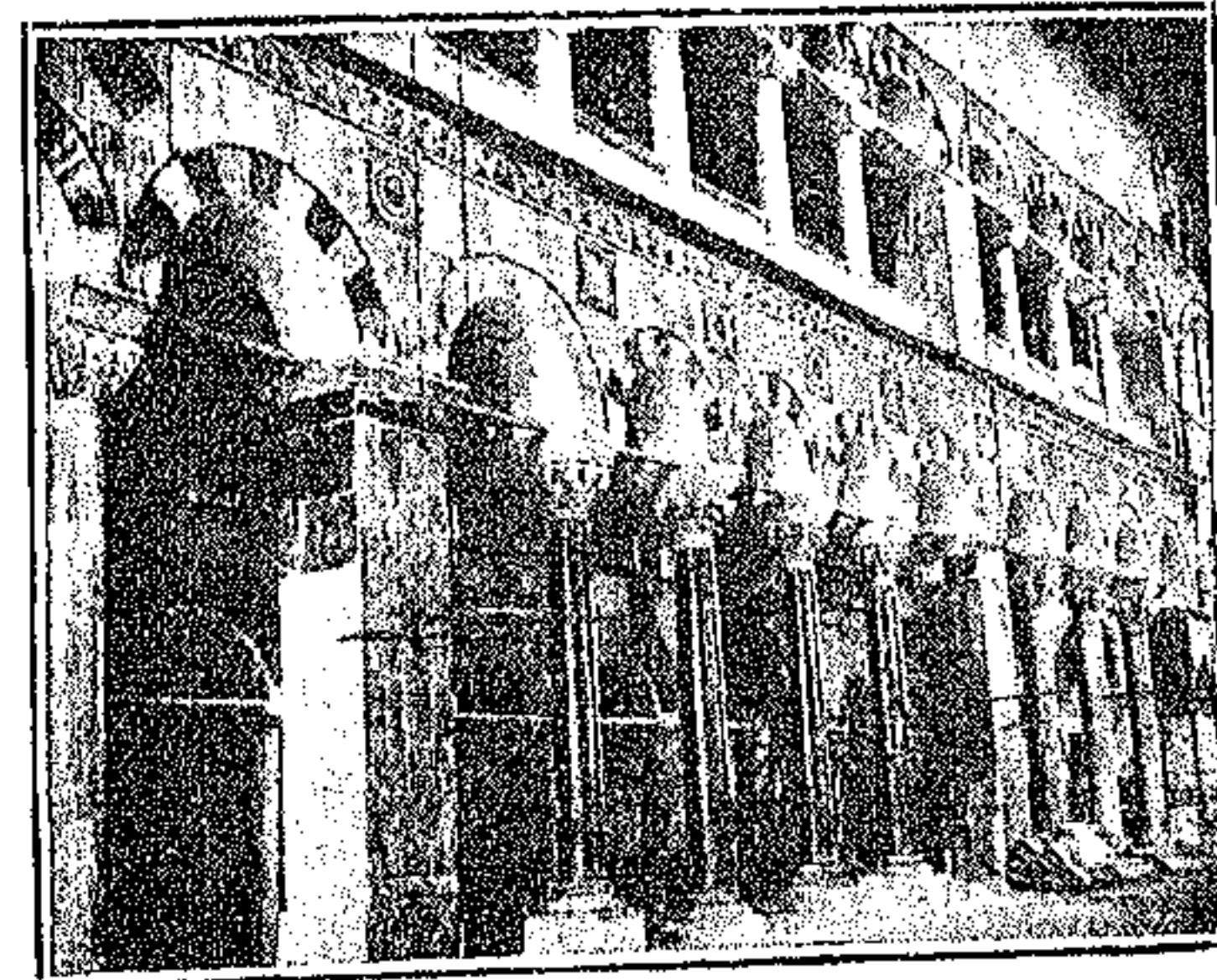
Ὁ Μαβίλης ἦλθεν εἰς τὴν Γερμανίαν προσελκυσθεὶς ἀπὸ τὴν ποιήσιν τῆς τότε φοιτητικῆς ζωῆς μὲ τὰς παραδόσεις τοῦ κώδικος τιμῆς καὶ τῶν λοιπῶν μεσαιωνικῶν ἐθίμων, τὰ ὁποῖα ἤρμοζον εἰς τὴν φύσιν καὶ τὰς κλίσεις του. Μοῦ εἶναι τοῦλάχιστον δύσκολον νὰ φαντασθῶ τὸν Μαβίλην φοιτητὴν εἰς τὸ Παρίσι. Ἐπεδόθη ψυχῇ τε καὶ σώματι εἰς τὴν πολυθόρουσον ἀλλὰ ποιητικὴν ζωὴν τῶν φοιτητικῶν σωματείων. Ἡ ἐξαιρετικὴ του ἀνδρική καλ-

λονή, ἡ εὐσυνείδητος τήρησις ὅλων τῶν κανόνων τῆς ἐθιμοτυπίας, μέχρι τῆς ἀδαμάστου ζυθοποσίας ἀκόμη, ἡ ἀκλόνητος ψυχραιμία του εἰς τὰς μονομαχίας, τὸ εὐγενὲς καὶ ἔντιμον τοῦ ἠθους του, τὸν ἀνέδειξαν ἓνα ἰδεώδη τύπον φοιτητοῦ, τὸν ὁποῖον μεθ' ὑπερηφανείας ἐπεδείκνυον οἱ γερμανοὶ συναδελφοὶ του τότε, καὶ μετὰ συγκινήσεως καὶ θαυμασμοῦ ἀναφέρουν ἀκόμη σήμερον. Ἐνόμιζεν ὅτι ἀντιπροσωπεύει τὴν Ἑλλάδα εἰς τὸν φοιτητικὸν κόσμον, καὶ αὐτὸ ἦτο ἡ κυριώτερα ἀφορμὴ τοῦ ζήλου του. «Ἦρέπει νὰ δείξουμε στοὺς Γερμανοὺς ὅτι ἔχουμε καὶ μεῖς ἀνατροπὴν καὶ πολιτισμό», ἔλεγε συχνὰ. Ὅταν μίαν φροῦν τὸν εἶδα νὰ ὑφίσταται μίαν ἀγρίαν ραφὴν βαιθείας πληγῆς εἰς τὴν παρεϊάν, κατόπιν μονομαχίας, χωρὶς ναρκωτικά, καὶ χωρὶς τὸν παραμικρὸν μορφασμόν, καὶ τὸν ἠρώτησα ἂν δὲν εἶχε πόνους, μοῦ ἀπήντησεν: «Εἶχα πολὺ μεγάλους μάλιστα, ἀλλὰ δὲν πρέπει οἱ Γερμανοὶ νὰ μᾶς λένε νευρικοὺς.» Τὸ κυριαρχοῦν χαρακτηριστικὸν ὁλοκλήρου τῆς ὀντότητός του ἦτο ἡ φιλοτιμία. Εἰς αὐτὴν ὑπέτασεν αὐτομάτως τὸ σφριγῶν, ὄγκος καὶ ἀδάμαστον σῶμα του μὲ ὅλας τὸν τὰς ἀπαιτήσεις. Μίαν παγερὰν πρωΐαν τοῦ 1889, μίαν ὥραν πρὸ μιᾶς βαρυτάτης μονομαχίας μὲ σπαθὴν τοῦ ἱππικοῦ, ἀνευ ἐπιδέσμου καὶ μέχρις ἀνικανότητος, μὲ ἀντίπαλον γνωστῆς ἐκινότητος, ὅταν ἡ ζωὴ του ἔτρεχε τὸν μεγαλείτερον τῶν κινδύνων, ἓνα μόνον μὲ παρεκάλεισε: «Νὰ φροντίσω νὰ γίνῃ γνωστὸς ὁ λόγος ποὺ ἐκινύγεψε τὴ ζωὴν μου, καὶ νὰ μὴ προαρτιάσῃ ἡ κερκυραϊκὴ κακογλωσσιὰ καὶ πικρὰν τὸς γέρονς του.» Καθ' ὅλα τ' ἄλλα ἦτο ἠρεμώτατος καὶ εὐθυμώτατος πρὸ τῶν γερμανῶν μαρτύρων. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦτο βαρύτερος τραυματισμὸς τοῦ ἀντιπάλου του, ὅστις μόλις μετὰ πολὺμηνον νοσηλείαν ἔσωσε τὴν ζωὴν του.

Τὰ «Γράμματα» τῆς Ἀλεξάνδρειας ἐξέδωσαν πρὸ ἐτῶν τόμον ἀφιερωμένον εἰς τὸν Λαυρέντιον Μαβίλην. Ἐκεῖ δημοσιεύονται, μετὰ ἄλλων, καὶ ἐπιστο-

λαὶ τοῦ φοιτητοῦ Μαβίλη ἐκ Μονάχου πρὸς φίλον τοῦ, ἵππου ὑπάρχουν μερικαὶ φράσεις δυνάμεναι νὰ συγχύσουν καὶ παραμορφώσουν τὴν εἰκόνα του. Ἀπὸ χρόνια ἔχω παράπονον διὰ τοὺς φίλους του, οἱ ὁποῖοι τὰς ἔδωσαν εἰς δημοσίευσιν, καὶ ἡ ἐξήγησις εἰς αὐτὸ τὸ ζήτημα εἶναι ἡ κυρία ἀφορμὴ τῆς παρούσης δημοσιεύσεως. Εἰς αὐτὰς τὰς ἐπιστολάς ἐκφράζεται ὁ Μαβίλης μετὰ πολλοῦ κυνισμοῦ καὶ βαναυσότητος μάλιστα δι' ἐπεισόδια φοιτητικῆς ἐρωτικῆς φύσεως, μὲ τρόπον ἐκ διαμέτρου ἀντίθετον εἰς τὴν φύσιν του. Αἱ ἐπιστολαὶ εἶναι βεβαίως ἀθιγεντικαὶ τοῦ Μαβίλη, ἀλλὰ τὸ ὕψος του ἐξηγεῖται ἐκ τῆς ἀδυναμίας, τὴν ὁποίαν εἶχε νὰ προσαρμώσεται εἰς τὸ ὕψος καὶ τὰς ὁρέξεις τῶν δι' οὗς αἱ ἐπιστολαὶ, ἐκείνων μάλιστα τοὺς ὁποῖους ἠγάπα καὶ ἐξεΐμα. Ὅσον σοβαρὸς καὶ ἐπιφυλακτικὸς ἦτο μετὰ τῶν ἑνῶν ἢ ἀπλῶς γνωστῶν, τόσον διαχυτικὸς ἦτο καὶ εὐθυμος μετὰ στενῶν φίλων του, ἐκ λεπτότητος μᾶλλον ἢ ἐξ ἰδίας ὁρέξεως, ἀναμιγνυόμενος εἰς εὐτράπελα θέματα θαν ἡ ὁμιλία δὲν ἔστερεῖτο χάριτος καὶ πνεύματος. Ἄν καὶ ἦτο ἠναγκασμένος νὰ περιποιῆται τὸ νεαρὸν καὶ σφριγῶν σῶμα του, ἡ φύσις του ὅμως ἦτο ἀγνή, καὶ δὲν γνωρίζω ἄλλον νέον σπουδαστὴν τῆς ἐποχῆς

## BYZANTINΗ ΤΕΧΝΗ



Θεσσαλονίκη. 'Εσωτερικὸν τῆς βασιλικῆς τοῦ Ἁγίου Δημητρίου. Φωτογραφία πρὸ τῆς καταστροφῆς.

ἐκείνης νὰ ἔχη ὀλιγωτέρας ἐρωτικὰς περιπετείας ἀπὸ τὸν Μαβίλην, ἢ νὰ φέρεται μετὰ μεγαλυτέρας λεπτότητος καὶ εὐσεβείας πρὸς τὰς γυναῖκας αἱ ὁποῖαι ἦσαν δι' αὐτὸν «μητέρες καὶ Παναγιές» συνάμα. Ἡ ψυχὴ του ἐκυριαρχεῖ ἐντελῶς τοῦ σώματος, καὶ ὅταν ἡ Μοῖρα τοῦ παρουσίασε ἐν ὄν ἰσάξιόν του, ὁ Μαβίλης τοῦ ἐδώρησε ὀλόκληρον τὴν γιγάντειον ψυχὴν του διὰ πρώτην φοράν καὶ διὰ παντός. Τὸ παραμῦθι τῆς μιᾶς καὶ αἰωνίου ἀγάπης ἐπραγματοποιήθη εἰς τὸν Μαβίλην. Ὁ ὠραῖος, βραχυτάτος ἐκείνος σύνδεσμος εἶχε τραγικὸν τέρας, καὶ ἔκτοτε ἡ ἐσωτερικὴ ζωὴ του ἦτο μία «σειρὰ ἀπὸ σπασμοῦς» καὶ τὸ αἰσθημά του ἓνα ἀτελείωτο δάκρυ «ποῦ γράφει τὸ στίχο στὸ ἄφρον τὴν πλάκα». Ἡ φιλοσοφικὴ του ἀπαισιοδοξία καὶ ὁ μηδενισμὸς, χρονολογοῦνται ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἢ δὲ δρᾶσις του εἰς τοὺς πολέμους καὶ τὴν πολιτικὴν ἦσαν ναρκωτικὰ διὰ τὴν μεγάλην «πίκρια τῆς ζωῆς του» τὴν ὁποῖαν ἐκράτησε ὡς τὸ μεγάλο καὶ ἱερὸ μυστικὸ τοῦ βίου του κρυφὰ μέσα του μέχρι τέλους.

Εἰς τὰς σπουδὰς του ἦτο ἀτακτος καὶ ἐκεῖνο ποῦ λέγομεν ἀμελής. Ἐνῶ ἐπὶ ἑβδομάδας δὲν ἐπίανε βιβλίον εἰς τὸ χέρι, ἐκλείνετο αἴφνης ἐπὶ ἡμέρας εἰς τὸ δωμάτιόν του καὶ ἐλησμώνει πολλάκις μετὰ τὴν μελέτην φραγῆτον καὶ ὕπνον. Μία τεραστία μνήμη καὶ μία ἀπίστευτος δύναμις συγκεντρώσεως τὸν κατέστησαν ἐν δοχεῖον θησαυροῦ ἐγκυκλοπαιδικῶν γνώσεων σπανίως ἀπαντώμενον. Ἡ ἀνάγκη νὰ δώσῃ ἐξετάσεις καὶ πάρη ἓνα δίπλωμα χάριν τῶν γονέων του ἦτο τὸ βασανιστήριον τῆς νέας του ζωῆς, διότι τοῦ ἦτο ἀδύνατον νὰ ἐπιδοθῇ εἰς συστηματικὰς σπουδὰς, καὶ αὐτὸς ὁ ἐκλεκτὸς τῶν Μουσῶν καὶ τῶν Γραμμάτων ἐδειλία νὰ προσέλθῃ εἰς ἐξετάσεις ἐπὶ ἔτη, ἐνῶ ἀπὸ τῶν πρώτων ἐτῶν τῆς φοιτήσεώς του ἦτο καλλίτερον παντὸς ἄλλου παρεσκευασμένος. Εἶχε πολὺ μικρὰν ιδέαν διὰ τὰ συστήματα εἰς τὰς Ἐπιστήμας, αὐτὸς ὁ ὁποῖος ἐθαύμαζε καὶ ἐπαιζεν εἰς τὰ δάκτυλα τὸν Κάντιον καὶ τὸν Ἐγγελογ. Μοῦ ἔλεγεν: «Ὅλα τὰ φιλοσοφικὰ συστήματα εἶναι ἀσκήσεις πνευματικῆς σὰ μιὰ καλὴ παρτίδα στὸ σκάκι. Δὲν ἔχουν καμμιά σχέση μετὰ τὴν ἀλήθειαν. Σοῦ μπαίνει στὸ κεφάλι

μιὰ ἀρχή, γίνεσαι σκλάβος τῆς, μαζεύεις ὅλη σου τὴ ζωὴ ὅ, τι τῆς πηγαίνει καὶ πετᾷς ὅ, τι ἐναντιώνεται, κι' ἅμα φτιάσῃς κάτι ποῦ χτυπᾷ αἰσθητικὰ στὸ πνεῦμα, ἔχεις ἓνα φιλοσοφικὸ σύστημα ποῦ ζῆ λίγα χρόνια ὡς ὅτου φτιάσῃ ἓνας ἄλλος κάτι ὀραιότερο. Οἱ Εὐρωπαῖοι ὅμως δὲν μποροῦν νὰ ζήσουν χωρὶς σύστημα, γι' αὐτὸ ἰδρώνουν νὰ βάλουν σὲ σύστημα καὶ τίς ιδέες τῶν δικῶν μας, τοῦ Πλάτωνα καὶ τοῦ Ἀριστοτέλη. Ὁ Γκαίτε ὅμως ἐρεζίλεψε ὅλα τὰ φιλοσοφικὰ συστήματα. Αὐτὸς ἔβαλε ὅλα τὰ πράγματα στὴ θέση τους, καὶ ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατό του ἔπρεπε νὰ σπάσουμε ὅλες τίς πέννες καὶ νὰ μὴ γράψῃ κανεὶς πιά οὔτε λέξη.»

Προκειμένου ν' ἀναχωρήσῃ διὰ τὴν Ἑλλάδα μετὰ τὰς ἐξετάσεις του, ἔλεγε: «Στὴν Ἑλλάδα εἶναι καιρὸς νὰ φτιάσουμε ἐθνικὴ φιλολογία, γι' αὐτὸ πρέπει νὰ σπάσουμε τίς ἀλυσίδες τῆς καθαρεύουσας πρώτα, ποῦ μᾶς σφίγγει τὸ πνεῦμα χερσποδάρα. Τὸ καλλίτερο μονοπάτι γιὰ τὸν Παρνασσὸ εἶναι στὴ Σπιανάδα. Στὴν Κέρκυρα ἔχει γίνῃ πολλὴ ἐργασία κι' ἔχουμε βάλει καλὰ θεμέλια. Στους Κορφοὺς πρέπει νὰρχουνται ὅλοι οἱ νέοι Ἕλληνες νὰ πέρνουν τὸν εὐγενικὸ σπόρο γιὰ τὴν καλλιέργεια γνήσιας ἑλληνικῆς φιλολογίας. Οἱ Ἀθηναῖοι πῆραν στραβὸ δρόμο, φυτεύουν σπόρο γαλλικὸ καὶ γερμανικὸ, ποῦ δὲν τὸν σηκώνει τὸ κλίμα μας.»

Ὅπως ὅλα τὰ ἐξαιρετικὰ καὶ περιεκτικὰ πνεύματα, ὁ Μαβίλης ἦτο πανθειστής. «Ὅταν συναντήσω γιὰ πρώτη φορά ἓναν ἄνθρωπο, νομίζω πὼς μπαίνω σὲ μιὰ ξένη ἐκκλησία». «Κάθε ἄνθρωπος εἶναι ἓνας κόσμος ξεχωριστός, ἓνας μικρὸς θεός». «Τὸ Θεὸ τὸν βρίσκω πρώτα-πρώτα μέσα μου, γι' αὐτὸ σέβουμαι πρῶτ' ἂπ' ὅλα τὸν ἑαυτό μου». «Ἄν τύχῃ καμμιά φορά καὶ ἡ ἀδυναμία μου ἢ καμμιά κακὴ Μοῖρα με κάμουν νὰ περιφρονήσω τὸν ἑαυτό μου, τότε θὰ περάσω ἓνα βόλι ἀπὸ τὸ κεφάλι μου.» Αὐτὰ τὰ μεγάλα αἰσθητικὰ ἐξηγοῦν ὅλην τὴν σχέσιν τοῦ Μαβίλη πρὸς τοὺς ἀνθρώπους, τὴν ἀγαθότητα, τὴν εὐγένειαν, τὴν ὁποῖαν πολλοὶ ἀνόμασαν δειλίαν, καὶ τὴν ἐπιφυλακτικότητα. Ἦτο φανατικὸς φιλαλήθης, καὶ δὲν θὰ λησμονήσω ποτὲ τοὺς σπασμοὺς ποῦ διέτρεχον τὸ σῶμα του, τὴν

συγκινητικὴν καὶ στενόχωρον ἐκφρασιν τῶν ὠραίων καὶ ἀγαθῶν ματιῶν του, ὅταν ἠναγκαζέτο νὰ μεταχειρισθῇ μιὰν ἀθῶαν, συμβατικὴν ἀναλήθειαν, ὅπως καθημερινῶς ὅλοι κάμνομεν εἰς τὴν ζωὴν μας. Ἦμην παρὼν ὅταν μία ἐπιτροπὴ ἑλλήνων φοιτητῶν τὸν προσεκάλεσε νὰ λάβῃ μέρος εἰς τὸν σύλλογόν των. Ἡρνήθη μὲ πολλὴν εὐγένειαν διὰ «τὴν μεγάλην τιμὴν» καὶ προέβαλεν ἐντελῶς ἄλλαν δικαιολογίαν ἀπὸ τὰς ἀληθεῖς. Ὅταν ἡ ἐπιτροπὴ ἀνεχώρησεν, ἦτο κατακίτρινος, διότι τὸν ἠνάγκασαν «νὰ πῆ ἓνα σωρὸ ψευτιῆς» καὶ ἔμφροντις μὲ ἠρώτησε μήπως κατὰ λάθος προσέβαλε τοὺς κυρίους.

Οἱ παρόντες κατὰ τὴν στιγμὴν τοῦ θανάτου του εἰς τὰ βουνὰ τῆς Ἡπείρου λέγουν ὅτι τὴν τελευταίαν ὥραν, τρυπημένος ἀπὸ δύο σφαίρας εἰς τὸ στόμα, εἶπεν: «Δὲν ἐπερίμενα τόση μεγάλη τιμὴ, νὰ πεθάνω γιὰ τὴν Ἑλλάδα.» Ὅσον ἀπίθανον καὶ ἄν φαίνεται, ὅτι ἓνας βαρέως τραυματισμένος ἄνθρωπος, πρὸ τῆς ὄψεως τοῦ θανάτου, ἔχει τὴν δύναμιν ἀκόμη νὰ συντάτῃ ἐπιγράμματα, οἱ λόγοι αὐτοὶ εἶναι τόσον γνησίως μαβίλειοι, ὥστε πρέπει κανεὶς νὰ τοὺς πιστεύσῃ, διότι καὶ ἄν δὲν τοὺς εἶπεν, ἀσφαλῶς τοιοῦτον τι ἠσθάνετο τότε. Ἡ τιμὴ, εἰς τὴν καθαροτέραν αὐτῆς ἀποψιν, ἦτο ἡ ρυθμιστρία τῶν πράξεών του. Ἐθεώρει τὴν τιμὴν του νὰ διορισθῇ δημοδιδάσκαλος εἰς ἓνα χωριὸ τῆς Μακεδονίας, ἀφ' ἑτέρου δὲν θὰ ἐδέχετο τὴν θέσιν καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου, ὅπως μοῦ ἔλεγεν εἰς τινὰ περιστασίαν, διότι ἡ τιμὴ του δὲν θὰ τοῦ ἐπέτρεπε νὰ καθήσῃ εἰς τὸ αὐτὸ τραπέζι μετὰ συναδέλφους, εἰς τοὺς ὁποίους οὔτε τὸ χέρι κατεδέχετο νὰ δώσῃ.

Ὅλοι οἱ νέοι Ἕλληνες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἐκαλλιεργοῦμεν ἰδανικὰ, τὰ ὁποῖα ἀργότερα ἐδυσιάζαμεν ἐλαφρῶς τῇ καρδίᾳ εἰς τὴν βαναυσότητα τῆς πρακτικῆς ζωῆς. Ὁ Μαβίλης ἔμεινε πιστὸς εἰς τὸν ἑαυτόν του μέχρι τέλους. Ἡ μεγάλη του ψυχὴ δὲν τοῦ

ἐπέτρεπεν ὑποχωρήσεις καὶ συμβιβασμοὺς μετὰ τὴν πραγματικότητα, καὶ ἡ ἐξέλιξις τῆς ζωῆς του ἦτο ἀναπόφευκτος συνέπεια τῆς ψυχικῆς του συνθέσεως. Τοιοῦτος ἄνθρωπος ἦτο ἀδύνατον νὰ δρᾶσῃ εἰς τὴν Ἑλλάδα. Τὰ ὀλίγα πανώρια σονέττα του δὲν ἦσαν καθαρὰ ἀπαυγάσματα τῆς ψυχῆς του. Ἦσαν ἀσκήσεις ἀπλαῖ εἰς τὴν μετρικὴν, μικραὶ ἐπιδείξεις διὰ διδασκάλους καὶ φίλους του, οὐδέποτε ἐξ ἀρχῆς προωρισμένα διὰ τὴν δημοσιότητα. Καὶ ὅμως ποῖα ἀπαράμυλλος σμίλευσις τοῦ στίχου, ποῖα κλασικὴ χάρις εἰς τὴν ἔμπνευσιν, ποῖα κυριαρχία ἐπὶ τῆς ὕλης! Αὐτὰ τὰ μοναδικὰ μαργαριτάρια τῆς φιλολογίας μας μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ φαντασθῶμεν τί θησαυροὺς ἐθνικοὺς θὰ παρήγαγεν ὁ Μαβίλης ἂν δὲν ἔχανε τὸν ἑαυτόν του ἀπὸ τῆς πρώτης του νεότητος. Διεῖδε πολὺ ἐνωρὶς τὸν κόσμον, καὶ ἔκτοτε ἡ ζωὴ του ἦτο διαρκὲς μαρτύριον, τὸ ὁποῖον ἔσυρε κρυφὰ μέσα του, χωρὶς νὰ καταδέχεται νὰ τὸ ἀποκαλύψῃ ποτὲ εἰς κανένα, ἀπὸ σεβασμὸν διὰ τὸν ἑαυτόν του καὶ διὰ τοὺς ἄλλους. Ὅσοι τὸν ἠγάπων, ἔπρεπε νὰ τοῦ εἴχωνται νὰ εὐρῆ τὸ ταχύτερον ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἐνδομύχως ἔζητει, ἓνα ὠραῖον καὶ ἀντάξιον τέλος τῆς μαρτυρικῆς ζωῆς του. Ὁ Θεὸς ἀρέσκειται νὰ στέλλῃ ἐνίοτε εἰς τὸν κόσμον μάρτυρας διὰ νὰ ἄρουν τὰς ἀμαρτίας μας, καὶ νὰ μᾶς ἐνθυμίσουν ὅτι εἴμεθα ἄνθρωποι. Τοιοῦτος μάρτυς ἦτο ὁ Μαβίλης. Καὶ ἡ ζωὴ του μόνη ἦτο δι' ἡμᾶς εὐεργέτημα. Ἐνα ὠραῖον φῶς ἐξήρχετο ἀπὸ τὴν ὑπαρξίν του, ποῦ ἐφώτιζε καὶ ἐξηυγνίζε πάντα, ὅστις τὸν ἐπλησίαζε. Ἐσκόρπιζε παντοῦ ἀνθρωπισμὸν καὶ ὠραιότητα. Τὰ ἀποτελέσματα βεβαίως δὲν προσπίπτουν εἰς τὰς αἰσθήσεις καὶ δὲν ἀναγνωρίζονται, ὅπως ἄλλων πρακτικῶν δράσεων. Καὶ ὅμως ἡ ἀόρατος αὐτῆ ἐνέργεια θὰ καλλύνη γενεὰς ἀκόμη ἑλληνικῶν ψυχῶν. Αὐτὸ τὸ αἰσθανόμεθα καθαρότερον ὅλοι ἡμεῖς οἱ ὁποῖοι εἴχαμεν τὴν εὐτυχίαν νὰ διασταυρώσωμεν τὴν ζωὴν του.

ΗΛΙΑΣ ΠΑΝΤΑΖΟΠΟΥΛΟΣ.



