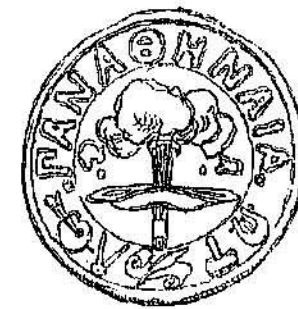
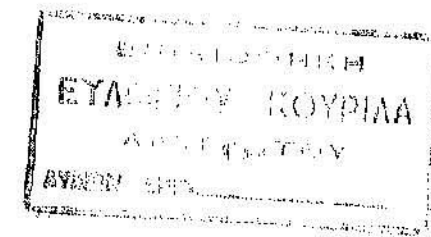


ΚΙΜ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΟΥ

ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΝ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ * ΑΘΗΝΑΙ * ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1911-
ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1911 * ΤΟΜΟΣ ΚΒ'. ❦❦❦❦❦❦

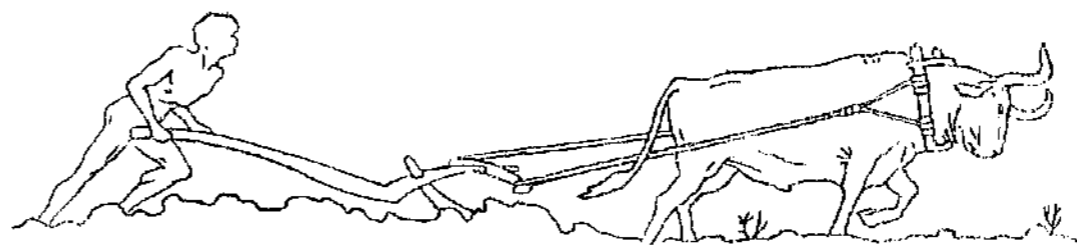


ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΙΜΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

1. A. B.



ΤΟ ΔΙΠΛΩΜΑ ΤΟΥ ΣΥΝΑΓΕΣΜΟΥ ΓΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΑΛΑΤΕΧΝΩΝ
ΥΠΟ ΠΕΤΡΟΥ ΛΟΥΡΜΠΟΥ



ΠΑΝΔΘΗΝΑΙΑ

ΕΤΟΣ ΙΑ' 91
ΜΑΪΟΥ 1911

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΑ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ *

Κόρτσι και Κορίτες,

Μην περιμένετε από τη σημερινή μου ομιλία να μάθετε τίποτε που να μην ξέρετε, οι περισσότεροι από σας. Επειδή το θέμα μου είναι τόσο γενικό, που αγκαλιάζει αιώνες πολλούς, από την πιο μακρινή αρχαιότητα, ως τα δικά μας τα χρόνια, κατ' ανάγκην στα περατά θ' αγγίξει κάθε μεγάλη μουσική φυσιογνωμία και κάθε σταθμό στην εξέλιξη της Μουσικής Τέχνης με λίγες γραμμές θά τον ζωγραφίσω. Γι' αυτό δεν πιστεύω να σας μάθω καινούργια πράγματα. Μάλλον ένα ταξίδι θά κάνουμε μαζί, ακολουθώντας το μεγάλο αυτό μουσικό ποτάμι που κυλά ανάμεσα στους αιώνες, και γεμίζει τους αιώνες με τη βοή του. Γοργά θά το περάσουμε, σταματώντας μοναχά στα ξεχωριστά σημεία, εκεί όπου κάποια καμπή ανοίγει καινούργιους ορίζοντας, και αλλάζει για μιάς την βίη του τοπίου που απλώνεται μπροστά μας. Όμως από το γρήγορο αυτό ταξίδι κάτι θά ωφεληθούμε. Γιατί δεν θά ιδούμε μονάχα συνολικά την εξέλιξη μιάς τέχνης. Θά ιδούμε και την εξέλιξη της ψυχής της ανθρωπότητας. Διότι καμιά τέχνη δεν συνδέεται τόσο στενά με την ψυχή του ανθρώπου όσον η μουσική, η μουσική που είναι αυτή η φωνή της ψυχής. Αλήθεια τί άλλο είναι η μουσική παρά αποκοιτασμένη χαρά ή λύπη; Και τί θά ήταν το πρώτο-πρώτο τραγούδι του πρωτογενούς ανθρώπου, και τί είναι εκείνο που και σε μιάς ακόμα, στη συγκρατημένη εποχή μας, φέρνει άθιστα στα χείλη μας μιά φαιδρή μελωδία ή ένα θρηνητικό μυσολόγι; τί άλλο παρά μία ανάλογη ψυχική διάθεση, δυνατή τόσο που να έχει απόλυτην ανάγκη να εξωτερικευθή. Λοιπόν, τό ξαναλέγω, η ιστορία

της μουσικής είναι η ιστορία της ψυχικής εξέλιξης της ανθρωπότητας.

Αληθινά, αρκεί να ρίξουμε μιά ματιά στα λίγα μουσικά κείμενα που σώζονται ακόμα από την αρχαιότητα, και άμεσα έπειτα ν' αντικρύσουμε τη σημερινή μορφή της μουσικής. Θά τρομάξουμε σχεδόν. Σε καμιά τέχνη δεν βλέπει κανείς αυτή την κολοσσιαία μεταβολή. Άμεσα σκεπτόμεθα: τί είδους άνθρωποι ήταν αυτοί που βιαιοποιούντο με την απλή μονόφωνη μελωδία που έκυλούσεν ήσυχά επάνω από τους ήρεμους και γερούς οργανισμούς των, και τους παρηγορούσε και τους εραίδωνε, ή τους έφερνε πιο σιμά στους θεούς των; Βέβαια θά ήταν διαφορετικοί από μιάς. Θά έβλεπαν τα πράγματα απλά, μονοκόμματα, δεν θά τους έβασάνιζαν άμφιβολίες τα μεγάλα μυστήρια της Ψύσεως και της δημιουργίας δεν θά τους άνησχυούσαν βέβαια διότι τα παρακολούθουν ως έκειόδια της ζωής των όραιων των θεών, τα έβλεπαν να ξετυλίγονται μπροστά στα μάτια των σαν εικόνες ολοζώντανες, χειροπιαστές. Δεν έδίσταζαν διόλου μεταξύ του καλού και του κακού, ήξεραν καλά ποιό ήταν τό ένα και ποιό τό άλλο, άμεσα, χωρίς άμφιβολίες, άποράσιζαν τότο ή εκείνο. Τό έδικητικό μαχαίρι που ξεφεύγει από τό άναποφάσιστο χέρι του Χάιμλετ, στα χέρια του Όρέστη βρισκει γρήγορα την καρδιά του θύματος.

Όλα αυτά τα βλέπομε καθρεφτισμένα μέσα στην όραία μελωδική γραμμή της μουσικής των. Και τώρα;

Η άνησυχία, ή άμφιβολία, ή διαταγμός για όλα, που φανερότερα έκδηλώνονται, παρά εις την άκούραστη και βασανισμένη προσπάθεια της άδιάκοπης μεταρροπίας, των συνεχών διαφωνιών, που μόλις εύρον για μιά στιγμή τη λύση των ξεφεύγουν πάλι σε μιά καινούργια διαφω-

* Διάλεξις, ή όποία έγινε εις την αίθουσαν του Ώδειου Άθηνών την 25 Μαρτίου 1911.

νία, σάν νά μᾶς λέγουν: Μὴν πιστεύετε τίποτα δὲν διαρχει ἡσυζία πουθενά, πουθενά δὲν διαρχει ἀνάγκαις. Τίποτε ἄλλο δὲν διαρχει παρὰ ἓνα ἀδιόλογο κρηγυγτό νέων Ἰδανικῶν, τὰ ὅποια διαρκῶς ξεφουγούν, ἢ ἀφίνουν τὴ θέση των σὲ ἄλλα Ἰδανικά, ποὺ καὶ αὐτὰ θὰ παλιώσουν σάν τὰ πρῶτα καὶ δὲ θ' ἀξίζουν τίποτε.

Καὶ ἡ κατακλητικὴ πολυφωνία τῆς σύγχρονης μας μουσικῆς καὶ ὁ πλοῦτος τῆς ὀρχήστρας, ποὺ ὀλοένα ἀδύναται, εἶ ἄλλο εἶνε παρὰ τὸ τελειώτατο καθέρημα τῆς τωρινῆς πολυφωνίας τῆς ἀνεθροπότητος, τῆς *multitudinité* μας, ποὺ κατορθώνει νὰ συνδυῖξῃ μέσα μας τόσα ἀντίθετα στοιχεία, τόσους πόθους ποὺ ἀλληλοσπρώχνονται, τόση ἔξαρσι μαζί μὲ τόση ταπεινότητα, τόση καλωσύνη μαζί μὲ τόση σκληρότητα, τόση ἀδιοθύσια μὲ τόση μαζί ἀδιαφορία;

Καὶ τώρα ποὺ ἐρρίξαμε μιὰ ματιὰ στὴν ἀρχὴ καὶ στὸ τέλος, καὶ ξέροισι ἐπὶ ποῦ ξεκινήσαμε καὶ ποῦ θὰ ἰσθιάσουμε, θὰ μᾶς εἶν' εὐκολώτερο τὸ ταξίδι μας, καὶ θὰ εἶνε σάν νὰ ἔχοισι μαζί μας μιὰ πηξίδα, ποὺ θὰ μᾶς δείχνῃ σὲ κάθε γήρισμα τοῦ δρόμου ποὺ θὰ μᾶς ὀδηγήσῃ.

Καὶ πρῶτα-πρῶτα ἡ ἐποχὴ τῶν Ἑλλήνων. Λέμε πρῶτα-πρῶτα, γιατί ἀπ' αὐτὴν καὶ πέρα ἀρχίζοισι νὰ ἔχοισι κάπως θετικὴς πληροφορίας γιὰ τὸν χαρακτῆρα καὶ τὴ μορφή τῆς μουσικῆς. Ὅχι ἐπὶ πρὶν ἀπ' αὐτοὺς δὲν ὑπῆρχαν λαοὶ μὲ μουσικὴ δική των, μὲ ὄργανα δικὰ των χαρακτῆριστικά, μὲ κλίμακες καὶ ρυθμούς. Ἀλλὰ εἶ ἀκριβῶς ἦταν, δὲν μποροῖσι νὰ ξέροισι, ἐπειδὴ ἀπὸ αὐτοὺς ἔλειπεν ἡ μουσικὴ γραφή, κ' ἔτσι μαζί των ἐξάθησαν καὶ οἱ μελωδίες, καὶ οἱ κλίμακες καὶ οἱ ρυθμοὶ των.

Λοιπὸν πρῶτα-πρῶτα θετικά, ὅσο μπορεῖ νὰ εἶνε μέσα στὸ βάθος τῶσιν αἰώνων, διαγράφεται μονάχα ἡ μουσικὴ ἐποχὴ τῶν Ἑλλήνων.

Ἡ ἐποχὴ τῶν Ἑλλήνων. Μὲ τὴ μονόφωνη ποικιλία τῆς. Μὲ ρυθμούς πολλοὺς καὶ ποικίλους. Μὲ ὄργανα καὶ χοροὺς. Μὲ ἀγῶνας μουσικοὺς μεταξύ θεῶν καὶ ἀνθρώπων. Ἡ μουσικὴ ἀναπόσπαστη ἀπὸ τὴ ζωὴ, αὐτὸ κάθε ἐκδήλωσι γαφῶς ἢ πόνου, ἓνα μελωδικὸν αεσοπραγμαμένο τῆς ζωῆς, καὶ μ' ὅλα αὐτὰ καὶ ἐξωτερικά, καὶ ἀπλὰ καὶ μονόφωνα, πλαστικὸ σχεδόν. Ἡ γαμμὰ στὴ γλαυπιὰ, ἢ γαμμὰ καὶ στὴ μουσικὴ. Τὸ τραγοῦδι, ἓνα διάγραμμα μελωδίας ἀπλὸ καὶ ὄρατο, ποὺ τὸ δυναμώνουν, τὸ ὑπογραμμίζουν δηλαδὴ, ἅς τὸ ποῦσι ἔτσι, τὰ διάφορα ὄργανα. Ἡ μουσικὴ ἀκολουθεῖ πιστὰ τὴν ποίησι. Δὲν ἔχει νὰ πῇ τίποτε ξεχωριστὰ δικό τῆς. Τὰ κρίγματα εἶνε καθαρά, ὀλοφάνερα. Δὲν χρειάζεται γλώσσι μυστηρίου. Ἡ ποίησις, ὁ λόγος ἀρκούν, γιὰ νὰ ἐκφράσων ὅλα τὰ νοήματα. Καὶ ἀποκρυσταλλώνεται ἀπὸ τὸν Ἀρι-

στοτέλι εἰς ἓνα ὄρισμὸν ἢ ἀντίληψιν ποὺ εἶχεν ἢ ἐποχὴ τοῦ περὶ τῆς μουσικῆς: «Ἡ μουσικὴ δὲν εἶνε τίποτε ἄλλο παρὰ ἡ ἐντονωτέρα ἀπόλαυσις τῆς ποιήσεως, σκοπὸς τῆς δὲ εἶνε νὰ διεγείρῃ εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ ἀκροατοῦ τὸ αἰσθημα καὶ τὰς ἰδέας ποὺ εἶνε κατάλληλοι νὰ διευκολύνουν τὴν τελείαν κατανόησιν τοῦ ποιητικοῦ ἔργου καὶ εἰς αὐτὸ καὶ μόνον πρέπει ν' ἀποβλέπῃ ἢ ἐπιτέλῃσι».

Τὸ χαρακτηριστικώτερον τῆς ἐποχῆς ἐκείνης εἶνε ἡ μεγάλη ἠθικὴ σημασία ποὺ ἀποδίδουν σὴ μουσικῇ. Γίνονται συζητήσεις καὶ ἀγῶνες κάθε φορὰ ποὺ πρόκειται νὰ εἰσαχθῇ ἓνα καινούργιο ὄργανο, ἓνας νέος τρόπος, μιὰ νέα κλίμαξ.

«Ποτέ», λέγει ὁ Πλάτων, «δὲν μπορεῖ ν' ἀλλάξῃ τὸ θρος τῆς μουσικῆς χωρὶς νὰ μεταβληθῶν καὶ οἱ νόμοι τῆς Πολιτείας».

Ἄπειρα ἦταν τὰ ὄργανα τῶν ἀρχαίων, ὅπως μᾶς τὸ δείχνουν τὰ διάφορα μνημεῖα ποὺ ἐσώθησαν, ἀγγεῖα, εἰκόνες, ἀνάγλυφα. Ὅλα ὅμως αὐτὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ τὰ χωρίσῃ σὲ τρεῖς μεγάλες οἰκογένειαι, λύρες, κινύρες καὶ αὐλοὺς. Αὐτὰ εἶνε τὰ καινὰ ἑλληνικά ὄργανα. Τὰ ἄλλα εἶνε ξένα, Ἀσιατικὰ πρὸ πάντων.

Ἐπειτα ἔρχεται ἡ ἐποχὴ τῶν Ρωμαίων φαρμακῶν, μιμητικῆ, μὲ τὴν ἐπίδειξι τοῦ νεοπλοῦτου, μὲ τὴν ἀλαζονεία τοῦ κατακτητοῦ. Οἰκειοποιεῖται, ἔτι βρίσκει, καὶ προσθέτει σάλπιγγες, γιὰ νὰ κηρύξων παντοῦ τὶς νίκαις καὶ τοὺς θριάμβους τῆς. Σάλπιγγες, σάλπιγγες παντοῦ. Θόρυβος καὶ στρατοκρατία καὶ ἐπίδειξις. Καὶ μέσα ἀπὸ τὴν ψυχὴ τίποτε. Ὅλα γίνονται χοντρά καὶ βαρεὰ στὰ χέρια τῶν αυτοκρατόρων. Δὲν ἔχει κανεὶς, παρὰ τὰ κυττάξῃ ἓνα γλυπτικὸν ἔργον τῆς Ἑλληνιστομαθῆς ἐποχῆς, μὲ τῆς ἀχαρῆς καμπύλης, νὰ τὸ παραβάλῃ μ' ἓνα ὁποιοδῆποτε ἄγαλμα ἢ ἀνάγλυφο τοῦ Ἑ' αἰῶνος, γιὰ νὰ ἐννοήσῃ ἀμέσως, ὅτι ὁ αἰὼν ποὺ ἐδημιούργησε αὐτὴς τῆς γραμμῆς ἔτρωγε πολὺ καὶ ἐγκληματοῦσε. Τίποτε δὲν μᾶς ἔμεινε ἀπὸ τὴν ἐποχὴν, ἐκείνη, κανένα μουσικὸ κείμενο ποὺ νὰ μᾶς δείξῃ τί ἐδημιούργησαν οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ στὴ μουσικῇ, ἀλλὰ ὅλα, χειρόγραφα, κείμενα, παραστάσεις, μᾶς κείθουν ἐπὶ δὲν ἐπρόσδεσαν τίποτε εἰς ἔτι ἐκληρονομήσαν ἀπὸ τοὺς Ἑλληνας. Ἐνα μόνον χαρακτηριστικὸ καὶ περίεργον ὄργανο, ποὺ ἀργότερα ἔλαβε τόσην ἐξέλιξι, κ' ἔγινεν ἀρορμὴ νὰ γραφοῦν τόσα καὶ τόσα μουσικά ἀριστουργήματα, τὸ βρίσκουμε πρῶτη φορὰ κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν. Εἶνε τὸ ὄργανο, ποὺ ἔγινεν ἀργότερα τὸ μεγάλο ὄργανο τῆς Χριστιανικῆς Ἐκκλησίας, ποὺ γι' αὐτὸ ἔγραψαν ὁ Μπάχ καὶ ὁ Händel τόσα ἀθάνατα ἔργα, καὶ ἄλλοι καὶ ἄλλοι, ἕως τὸν σχεδὸν σύγχρονό μας César Franck.

Τὸ ὄργανο, μὲ τοὺς πολλοὺς σωλήνας, ποὺ δὲν εἶνε ἄλλο τίποτε παρὰ ἡ σύρξι τοῦ Πανός, δηλαδὴ μερικὰ καλίμα ἀνίσου μεγέθους ἐνωμένα στὴ γαμμὰ, τὸ ὄργανο αὐτὸ, μὲ τὴ σημερινὴ του σχεδὸν μορφή τὸ βλέπουμε πρῶτη φορὰ στὰ Ρωμαϊκὰ μετὰ τὰ λεγόμενα σπιτοκίματα — ἀδλακατὰ, ὅπως τὰ μεταφράζει ὁ κ. Σβορώνος. Τελειοτάτως παρεδέχθησαν οἱ ἀρχαιολόγοι ὅτι τὰ μετὰ τὰ αὐτὰ δὲν ἦσαν τίποτε ἄλλο παρὰ πεσσοί, δηλαδὴ κόκκαλα ἐνὸς παιγνιδιοῦ, ἀναλόγου μὲ τὴν ντάμαν ἢ μὲ τὸ τίβλι. Ἐἰς τὸ ἑσωτερικὸν τῆς περιφερείας τῶν μεταλλίων αὐτῶν, ἦτο χαραγμένος ἓνας κύκλος, καὶ εἰς τὴ μέση, διάφορες παραστάσεις. Μερικὲς ἀπ' αὐτὲς παρουσιάζουν ἀνθρώπους ποὺ παίζων αὐτὰ τὸ ὄργανο. Τὰ μετὰ τὰ αὐτὰ ἀνήκουν εἰς τὸν γ' καὶ δ' αἰῶνα μ. Χ.

Κατὰ τὰ χρόνια ὅμως αὐτὰ, τῆσιν καὶ ἄμουσα, κρυφά, λαθραία, ἀπαρατήρητα ἐδημιουργεῖτο κατὰ μεγάλο. Στ' ἀνήλια βίβη τους οἱ κατακόρυφοι ἐκρίβαν τοὺς διωγμένους καὶ βασανισμένους Χριστιανούς. Καὶ μέσα σ' αὐτὰ τ' ἀνήλια βίβη οἱ Χριστιανοὶ ἐρηθίζων ἦμινους. Τὸ τραγοῦδι αὐτὸ, κρημμένο ἐκεῖ βυθεῖα, ὅπως ὁ σπῆρος μέσα στὴ γῆ, ἦταν προσωρισμένο νὰ ζήσῃ, νὰ ἰδῇ τοῦ ἡλίου τὸ φῶς, νὰ νοήσῃ σὲ μιὰν ἀνθησι θιαιμαστικῇ καὶ μοναδικῇ, καὶ νὰ γίνῃ ἡ ἀρχὴ καὶ ἡ βάσις καὶ ἡ πηγὴ, ἕλης τῆς μουσικῆς βλαστήσεως ποὺ ἀελοῦσθησε.

Καὶ ὅπως κανέναν ἐξωτερικὸν περιορισμὸς καὶ καμμία βία δὲν μπορεῖ ποτε νὰ πνέξῃ, ἐπὶ κρύβει μέσα του ζωὴ καὶ ἀλήθεια, ἔτσι οὔτε αἱ στασιμότητες, οὔτε τὰ δόντια τῶν λεόντων, οὔτε οἱ ἐπὶ πυρᾶς θάνατοι, οὔτε κανενὸς εἶδους μαρτύριο ποὺ μπορούσε νὰ ἐκινούσῃ ἢ ἐγκληματικὴ φαντασία τῶν αυτοκρατόρων, τίποτε δὲν κατάρθωσε νὰ σβύσῃ τὸ σιγατὸ καὶ δεῖλὸ τραγοῦδι, ποὺ ὀλοένα ἐδινάμωνεν ἀπὸ πόνου καὶ ἔξαρσι, ἀπὸ ἐκστατικὴ λατρεία, ἐδινάμωνε τόσο, ποὺ μιὰ ἡμέρα μέσα σ' ἓνα θριαμβικὸν «Ἀλληλοῦτα» ἔσβυσε κάθε ἄλλο τραγοῦδι, καὶ ὅλα τὰ στόματα καὶ οἱ φωνῆς ἀνοήθησαν κ' ἐνώθησαν σ' ἓνα μεγάλο, σ' ἓνα τραγὸν «Ἀλληλοῦτα».

Ἐπειτα ἔρχεται ὁ σκοτεινὸς καὶ σκεπτικὸς Μεσαίων. Ὁ Μεσαίων τοῦ ἀσκητισμοῦ καὶ τῆς ἐνατενίσεως καὶ ὁ Μεσαίων ὁ Ἰσλαμικός, μὲ τὰς στασιμότητας καὶ τὰς περιπετειὰς των, μὲ τοὺς καλογῆρους μουσικοὺς, καὶ τοὺς περιπλανώμενους τρουβαδούρους.

Δύο ρεύματα ἀντίθετα. Τὸ πρῶτο, τὸ ἐκκλησιαστικὸ, μιλεῖ στὴ σκέψη, μορφώνει τὴ μουσικὴ ἐπιστήμη, ἀποκλείει ἀπ' αὐτὴν κάθε τι ποὺ μπορεῖ νὰ θυμίσῃ κοσμικὰ πάθη καὶ ἡδονὴν. Ἡ μουσικὴ δὲν πρέπει νὰ ἐνφραίνῃ τὰς αἰσθήσεις, οὔτε νὰ ἐξεγείρῃ τὴ φαντασίαν, μόνον νὰ ὑμνῇ τὸν Δι-

μουργὸν μὲ σεμνότητα καὶ ταπεινοσύνη. Τότε πρῶτα-πρῶτα ἀρχίζει καὶ γεννᾶται τὸ αἰσθημα τῆς πολυφωνίας. Εἶνε περίεργο πῶς ἐκεῖνο ποὺ μᾶς φαίνεται σήμερον ἀνυπόφορο, ποὺ μόνον εἰς ξαιρετικὰς περιστάσεις μπορεῖ νὰ τὸ ἀνεχθῇ τὸ αὐτὸ μας, ἦταν ἡ ἀρχὴ τῆς πολυφωνίας ἢ πρῶτη μορφή τῆς συνηθέσεως δύο διαφόρων φηόγγων. Τὸ περίεργον αὐτὸ σύστημα τῆς πολυφωνίας ἀπετελεῖτο ἀπὸ παραλλήλους πέριτας καὶ τετάρτας, εἰς παρατεταμένην ἀλληλουσίαν. Πολὺ ἀργότερα εἰσῆχθησαν αἱ τρίται καὶ αἱ ἕκται, ἀκόμη δὲ ἀργότερα ἡ ἀντίθετη κίνησις τῶν φωνῶν. Μέσα στὰ κελιά τῶν καλογῆρων τῆς Τροσκάνας μορφώνεται σιγά-σιγά τὸ πεντάγραμμο καὶ ἡ μουσικὴ γραφὴ ἓνα πολυκλιμακώτατο σύστημα κλιμακῶν καὶ ὀνομασίας τῶν φηόγγων μεταβιάζει τὴν μουσικὴν εἰς ἐπιστήμη ποὺ μοιάζει περισσότερο μὲ τὴν ἀλγεβρα, παρὰ μὲ τέχνη ποὺ προσωρισμὸς τῆς εἶνε νὰ σιγατῇ καὶ νὰ ἐμπνέῃ.

Τὸ ἄλλο ρεῖμα, τὸ λαϊκὸ, ἐκδηλώνεται στὸ δημοτικὸ τραγοῦδι. Στὰ χέρια τῶν τρουβαδούρων, τῶν κλιανοδίων μουσικῶν, ποὺ ἔφαλλαν τὰ κατορθώματα τῶν Ἰσλαμῶν ἢ ἄλλοι φαιδρὰ τραγοῦδια σάραχοντικά κάστρα, τὸ τραγοῦδι μορφώνεται, μελετᾶται, τελειοποιεῖται καὶ διαδίδεται τόσο πολὺ, ποὺ ζητεῖ νὰ τροπώσῃ καὶ μέσα στοὺς αὐστηροὺς τοίχους τῶν μοναστηριῶν, χτυπᾷ τὴν πόρτα τῶν κελιῶν ἐπιτασιακά, τόσο, ποὺ ἡ διπλομανταλωμένη πόρτα ἀνοίγεται.

Καὶ γίνεται μιὰ περίεργη συνθηκολογία μεταξύ τῶν δύο ἀντιθέτων στρατοπέδων. Τραγοῦδια κοσμικὰ μὲ στίχους λαϊκοὺς, ποὺ δὲν ἔχουν καμμία σχέση μὲ τὴν Ἐκκλησία, ποὺ πολλὰς φορὰς περιέχουν φράσεις παλὸ ὀλίγο θεοσεβεῖς, πλέκονται μαζί μὲ ἕμινους ἐκκλησιαστικοὺς, μὲ τὸ λατικὸ λειτουργικὸ των κείμενο. Ἐντύπαισι θὰ προξενούσεν εἰς τοὺς ἀκροατὰς αὐτὸ τὸ περίεργον ἀνακάτωμα, μᾶς εἶνε ἀδύνατον σήμερον νὰ ἐννοήσωσι. Ἴσως ὀλοκληρὸ τὸ ἐνδιαφέρον νὰ ἦτον συγκεντρωμένο εἰς τὴν λίσιν προβλημάτων κωντραποῦντων καὶ εἰς τὴν πορείαν τῶν διαφόρων φωνῶν.

Σὲ κάθε ἐποχὴ μεταβατικὴ ἀμφιβολία, προετοιμασίας, σχηματισμοῦ, ἅς ποῦσι, θὰ φανερωθῇ ἀργὰ ἢ γρήγορα ὁ ἓνας, ὁ δυνατός, ὁ ἔμμενευμένος, ἐκεῖνος ποὺ συγκεντρώνοντας μέσα στὰ χέρια του ἕλες τῆς προσπαθίαις τῶν πρὶν ἀπὸ αὐτὸν, ὅλας τὰς γῆρας τῶν τάσεις, θὰ τοὺς δώσῃ τὴ μορφή ποὺ τοὺς ταυρίζῃ καλλίτερα ἀπὸ κάθε ἄλλη, καὶ θὰ δημιουργήσῃ τὸ εἶδος, τὸν τύπο, ποὺ οἱ ἄλλοι ἀργότερα, μιμηταὶ πλέον, θ' ἀκολουθήσων. Κ' ἔτσι θὰ γίνῃ αὐτὸς τὸ σύμβολο τῶν ἰδανικῶν τῆς ἐποχῆς του, καὶ θὰ σημειώσῃ κ' ἓναν σταθμὸν, — γιὰ μᾶς τοὺς ὑστερὰ ἐρχομένους — ἀπὸ τὸν ὁποῖον



Ο ΓΑΛΛΟΣ ΟΡΓΑΝΩΤΗΣ ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΕΝΤΟΥ

θα μπορούμε να βλέπουμε καλλίτερα τα πριν και τα έπειτα. Αυτής της εποχής σύμβολο και σταθμός εινε ο Παλαιστρίνας.

Έως αυτή την εποχή ο χριστιανικός κόσμος κινείται μέσα σ' ένα καταθλιπτικών ήμφορ. Κάποιος τρόμος τον κατέχει. Τό κάθε τί τον φοβίζει. Παντού βλέπει παγίδες του Σατανά. Η πρόληψις ότι τό έτος 1000 θα φέρη μαζί και τη συντέλεια του κόσμου, ότι η ημέρα της κρίσεως εινε σμιά, σφίγγει την ψυχή μέσα σε σιδερένιους κρίκους, και άλυσοδένει κάθε έλεύθερο πέταγμα της φαντασίας. Μόλις όμως περάση τό άπαισιον έτος και διαλυθούν οι φόβοι, τό σκοτάδι που έπλάκωνε τις ψυχές αρχίζει λίγο-λίγο να σκορπίζεται, ως που φανερόνεται η μεγάλη μορφή του Παλαιστρίνα, και τότε άνοίγονται μεγάλα τα παράθυρα και διάπλατα προς τον ουρανό και προς τό φώς. Ο Παλαιστρίνας δεν φοβάται να εκφράση ολόκληρη την ψυχή του, γιατί πιστεύει στη χαρά και στην άμορφιά και στην κλωσύνη. Τό μονότονο θλιβερόν, άρρυθμο Γρηγοριανόν μέλος, τό μεταβάλλη εις άρμονικό ξεγέλισμα έκστατικής λατρείας. Κύματα άρμονίας, ανήκουστα έως τότε, πλημμυρίζουν τους θάλους των ναών. Τολοθετείται ο θεμέλιος λίθος που εκάνω του θα στηριχθίη ολόκληρο τό θιαυμαστόν οικοδόμημα της νεωτέρας μουσικής, και ο θεμέλιος αυτός λίθος εινε η άρμονία, η άντλημένη δηλαδή των αυτο-

τελών συγχορδιών και των μεταξύ των σχέσεων. Όλίγο πριν από την εποχήν αυτή συνέβη ένα άλλο σπουδαίο γεγονός που επέδρασε σημαντικά στην εξέλιξη της μουσικής. Τό γεγονός αυτό εινε η θρησκευτική μεταρρύθμισις του Λουθήρου.

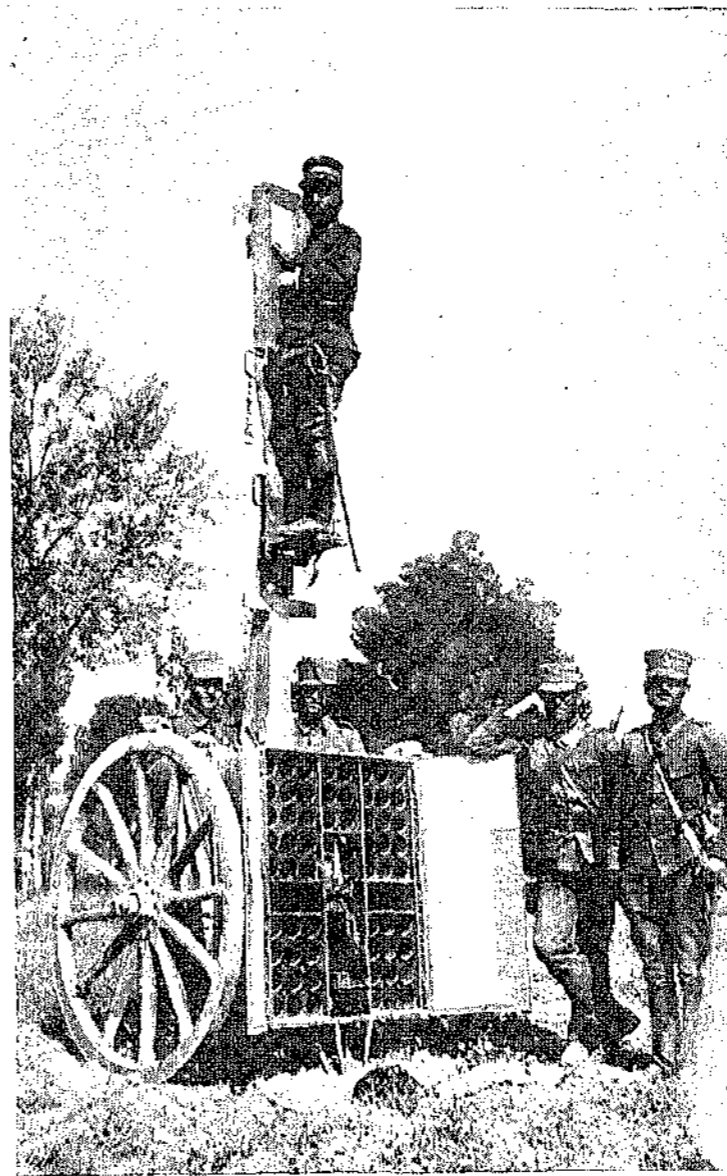
Ο μεγάλος ιδρυτής του προτεσταντισμού, παιδί του λαού, ο οποίος έμεγάλωσε μέσα σε μιάν άτμοσφαιρα λαϊκών τραγουδιών, τραγουδιότης έπειτα ο ίδιος εις την νεότητά του, ήτο φυσικό να ζητήση μέσα σε κάποια μουσική μορφή να άποκρυσταλλώση την άδράν του πίστην. Και έδημιούργησε την προτεσταντική χορωδία. Έπήρε δηλαδή τη λατρεία από τα χέρια και τα στόματα των ιερέων, και την έτοποθέτησε στις καρδιές και στα χείλη του λαού. Μετέφρασε γερμανικά τα άκατανόητα λατινικά κείμενα, και ίδρυσε μουσικές σχολές όπου έγυμνάζοντο οι χορωδίες, έπήρε τα γνωστά έκκλησιαστικά μέλη, και άλλα κοσμικά τραγούδια, τα διεμόρφωσε, τους έπρόσθεσε συνοδεία μουσική με τό όργανον. Έτσι έγινε μαζί με τη θρησκευτική και μία σπουδαία μουσική αναμόρφωσις, διότι μέσα εις τα χείλη του λαού έγινε συγχώνευσις της κοσμικής και της έκκλησιαστικής μουσικής, η οποία έμεινε πλέον και έδωσε ενά ιδιαίτερον χαρακτήρα στη γερμανική μουσική. Τα μεγάλα έκκλησιαστικά συνθήματα τα λεγόμενα όρατόγια, δεν έχουν άυστηρό λειτουργικό χαρακτήρα, εις όμως γεμάτα από ύψηλόν άνθρώπινον πάθος, και οι συμφωνίες, οι σονάτες, και τα κοναργέτια του Μπετόβεν, αν και δεν έχουν καμμία σχέση με την Έκκλησία, περιέχουν πολλές φορές την κατανύξη της πλέον βαθειάς λατρείας. Εις τα λατινικά κράτη, την Ιταλία και τη Γαλλία, η μουσική η κοσμική μένει πάντοτε έντελώς χωρισμένη από την έκκλησιαστική και ακολουθούν η κάθε μία έντελώς αντίθετο δρόμο. Η έκκλησιαστική μουσική σταματά στη μορφή που της έδωσαν ο Παλαιστρίνας. Και αρχίζει η ανάπτυξις της κοσμικής.

Σχεδόν ταυτοχρόνως στην Ιταλία και στη Γαλλία δημιουργείται και αναπτύσσεται ένα νέο μουσικόν είδος, τό μελόδραμα.

Και όπως τό ίδιο άνθος βταν φυτεύεται σε δύο διαφορετικά μέρη πέρνει σε καθένα και διαφορετική κάπως μορφή, άλλο χρώμα και άλλη ανάπτυξη, σύμφωνα με τό κλίμα, έτσι και τό μελόδραμα, διαφορετικά σε κάθε μιá από τις δύο αυτές χώρες εξέλισσεται, σύμφωνα με τό περιβάλλον και τον χαρακτήρα του λαού, με τά φυσικά προσόντα του καθενός. Στην Ιταλία, και άκριβέστερα, στη Φλωρεντία, ένας μικρός κύκλος καλλιτεχνών προσπαθεί να δώση μιá νέα κατεύθυνσι στη μουσική. Τό Ιδανικόν των εινε να φύγουν από την πολυφωνία, να συνδέσουν στενώτερα την ποιήσι με τη μουσική, να

επαναφέρουν την μελωδίαν εις την τιμητική θέσι που ειχε στην αρχαία τραγωδία. Αυτό μπορεί κανείς να πη πως τό κατώφλιωσε ο Μοντεβέρδε. Ο έμπνευσμένος αυτός μουσικός έχει ως προς την εποχή του την ίδια θέσι που έχει ο Βάγνερ προς την ίδια του. Ίσως να εινε άπόλυτος η άναλογία μεταξύ των δύο αυτών μεγάλων μεταρρυθμιστών. Ο Monteverde δεν ζητεί από τη μουσική να εκτείνη μόνον την έντύπωσι του κειμένου. Ζητεί κάτι περισσότερο. Ζητεί μέσα στη μουσική φράσι να κλείνεται

ολόκληρη η προσωπικότης, θέλει ν' άποκαλύπη τό τραγούδι ολόκληρο τό παρελθόν και τό μέλλον του προσώπου που ψάλλει. Δεν προβλέπει κανείς από τώρα την ανάπτυξι που θα λάβη με τον Βάγνερ τό *leitmotiv*; Όπως ο Βάγνερ, έτσι και ο Μοντεβέρδε έδωσε μεγάλη σημασία στην ένοργήστρωσι. Όπως ο Βάγνερ άργότερα, έτσι και αυτός επέξήτησε τις άουνήθιστες για την εποχή του άρμονίες, τις συγχορδίες της ήλατταμένης έβδομης, της έννάτης, τας ηδξημένας πέμπτας.



ΛΟΧΑΓΟΣ ΔΙΟΙΚΗΤΗΣ ΠΥΡΟΒΟΛΙΚΟΥ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ ΑΝΑΓΝΩΡΙΖΩΝ ΤΗΝ ΘΕΣΙΝ ΤΟΥ ΕΧΘΡΙΚΟΥ ΠΥΡΟΒΟΛΙΚΟΥ

Όπως ο Βίνγκερ, έτσι και ο Μοντεβέρδε, βλέπει και αυτός την δραχμή του κριμμένη, για να μην αποσπαστεί ή προσοχή του θεατού, και να μη σκεπάζονται οι φωνές. Ο Μοντεβέρδε βρήκε πολλούς μιμητές εις την Ιταλίαν. Είχε καταλάβει το κοινόν ένα είδος μεταδοτικής μανίας δια το μελόδραμα. Στην Βολογία διήρχον περισσότερο από εξήντα ιδιωτικά θέατρα. Ακόμη και στα μουσικήρια μέσα έλαιζοντο μελοδράματα. Ένας Πάπας έγινε συνθέτης. Καρδινάλιοι έγραφαν λιμπρέτα ή έγινοντο σαμποθέατα. Έπειτα αρχίζει η κατάπτωσης, ή εποχή της επιδείξεως. Οι ώραιες φωνές θέλουν ν' αναδειχθούν, ή τέχνη καταναίει μιαν φωνητική δεξιοτεχνία, που δεν έχει άλλο σκοπό πωρό να εκπλήξει τον άκροατή, και όχι να του μεταδώση ώραιες και βιαιένες συγκινήσεις.

Στη Γαλλία πάλι παίρνει άλλη μορφή το μελόδραμα. Δημοιοργός αυτού θεωρείται ο Λούλλι, Ιταλός και αυτός, από τη Φλωρεντία. Θεωρείται ελα, επειδή ελκον προσηγηδή άλλοι. Ο επιτήδειος όμως αυτός ραδιούργος, που κατώρθωσε να κατοικήση την άποικιστικήν εθνοια του Βασιλέως Ήλιου, του Λουδοβίκου ΙΔ', εξακαθάρισε το έδαφος από κάθε αντίζηλον, έδωκεν εκείνους που είχαν αξιώσεις προτεραιότητος και συνεκέντρωσε στα χέρια του όλη τη μουσική κίνησι. Έβασίλευε πλέον ώσαν άπόλυτος μονάρχης, διοργάνωνε παραστάσεις, δημόθωνεν οργανήστρας και μπαλέττα, έγραφε μελοδράματα.

Είς τα μελοδράματά του όλα με υποθέσεις από την Έλληνική μυθολογία, εισάγει το μπαλέτο, και εις τα τραγικώτερα ακόμη, κάποτε και μερικές κομικές σκηνές ή σατυρικά τραγούδια.

Η τραγική της δηλαδή είνε παντού μετριασμένη, το πάθος κομικό και γαντωμένο, όπως ταριάζει μπροστά σε βασιλικόν άκροατήριον.

Η χάρη ή κομψότης, ή άβίαστη εύφρονα του Γαλλικού λαού φανερόνεται προ πάντων εις το κομικόν μελόδραμα (opéra-comique). Βγαλμένο μέσα από τα σπάγγα του λαού, από τις παντομίμες των πανηγυριών, το κομικόν μελόδραμα μορφόνεται σιγά-σιγά εις ένα σύνολον από χορούς, τραγουδάκια και συμφωνικά κομμάτια. Πάλι από την Ιταλίαν έρχεται το χρίσμα που καθιερόνει τας νέας τάσεις. Ο Περγκολέζε, μαθητής του Σκαρλάτι, καλλιεργεί μαζί με την opera-seria της ενδόξου Ναπολιτανικής σχολής του bel canto και ένα νέον είδος, την opera buffa, το κομικόν μελόδραμα δηλαδή.

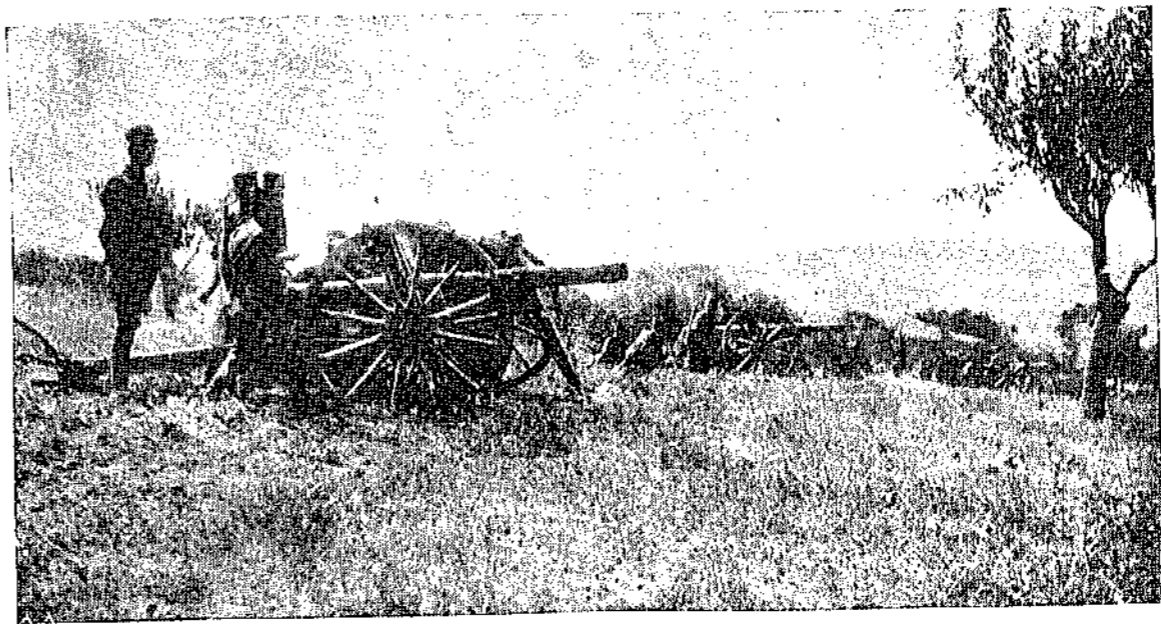
Γράφει το πατριωτιστόν από φαιδρότητα μελοδραματίαι, την Serva Padrona, τη «Δούλα Κυρία», που έχει καταπληκτικήν επιτυχία. Είς την Γαλλίαν μάλιστα και ή αυλή χωρίζεται σε δύο κόμματα, το ένα υπέρ των Γάλλων Λούλλι και Ριμό, και το άλλο υπέρ των Ιταλών.

Κατά τα μέσα του ΙΗ' αιώνος ιδρύεται εις το Παρίσι και το περίφημο θέατρο της Opéra-Comique, όπου άρχισαν να παίζονται διάφορα φαιδρά, διωκεδαστικά έργα, παντομίμες με μπαλέτα και κομικά μελοδράματα. Η επιτυχία του έμεγάλωνεν ολοένα. Ο κόσμος εύρισκεν ευχαρίστησι στην άπλη, εύκολη, λαϊκή αυτή μουσική, που εξακούραζε από την σοβαρότητα της όπερας, ή όποια του έφαινετο πολύπλοκη και βαρυτή.

Έτσι λοιπόν βλέπομε τρία μεγάλα και ξεχωριστά μουσικά θέήματα στην Ευρώπη κατά τα μέσα του δεκάτου έβδομου αιώνος. Στην Ιταλία το μελόδραμα με την ανάπτυξη κυρίως της τέχνης του τραγουδιού—Άλέξ Σκαρλάτι—Περγκολέζε—Λότι—Durante—Benedetto Marcello—Paisiello. Στην Γαλλία το κομικό και θεαματικό μελόδραμα—Rameau—Gluck—Grétry—Méhul—Cherwinski κτλ. Στη Γερμανία ή εκκλησιαστική μουσική πρώτα, με τους μεγάλους Μπάχ και Χέντελ, ή οργανική έπειτα, ή musique de chambre, και ή συμφωνία, με τους Χάινδ, Μότσαρτ και τον μοναδικόν Μπετόβεν. Η Άγγλία και οι Κάτω Χώροι δεν έμειναν ξένοι και άδιάφοροι θεαταί σ' όλην αυτή τη μεγάλη μουσική κίνησι, εξ έναντίας μάλιστα πολύ επρόθεσαν στην πρόοδο της μουσικής. Άργότερα ακόμη ή Άγγλία έχει να παρουσιάση άρκετους συνθέτας με έμπνευσιν άληθινή. Με τον Purcell όμως, τέλος ΙΖ' αιώνος, σταματά κάθε μουσική παραγωγή αξιοσημείωτη στην Άγγλιαν, ή όποια άρκείται να υλοητεί ξένους μουσικούς, όπως τον Χέντελ και τον Μέντελσον.

Η αντίγρα η δημοιοργεί το όργανον. Νόμος της φύσεως άπαραβίαστος αυτός. Νόμος που δεν διαφύδεται και στη μουσική. Τώρα που τελειοποιείται ή μουσική, που πλουτίζεται ή συμφωνία, που χρειαζόνται νέα χρώματα ήχων στην δραχμήστρα, τελειοποιόνται καταπληκτικά και τα όργανα, από τον 15' αιώνα και ύστερα. Τα βιολιά Ιδίως, στην περίφημη σχολή της Κρεμόνας φθάνουν σε τελειότητα που την ζηλεύουν και οι σημερινοί ακόμη τεχνίτες. Το όργανιστρον, του Η' και Θ' αιώνος, ένα μονόχορδον όργανο με πληκτρα, γίνεται σιγά-σιγά το virginal, ένα κουτί με άρκετες χορδές και πληκτρα, που ετοποθετείτο επάνω εις το τραπέζι. Αυτό είνε ο πρόγονος του σημερινού μας πιάνου. Είς το πρώτον, το όργάνιστρον, ή χορδή έτρίβετο όπως εις το βιολί, εις το virginal έδονεϊτο όπως εις το μαντολίνο. Το virginal γίνεται clavicin, (κλειδοκύμβαλον) και άργότερα πιάνο, με σφυράκια που χτυπούν το καθένα και μιαν χορδή. Αυτό πλέον κυριαρχεί κατά το τέλος του ΙΗ' αιώνος, και καταδικάζει σε άχρηστία το clavicin.

Με όλα αυτά προετοιμάζεται ή θαυμασία μουσική άνθησις του ΙΗ' αιώνος. Το ήλικόν είνε



ΜΟΙΡΑ ΠΥΡΟΒΟΛΙΚΩΝ ΥΠΟ ΔΟΚΑΤΩΝ ΒΑΛΛΟΥΣΑ ΕΝΑΝΤΙΩΝ ΤΟΥ ΕΧΘΡΟΥ ΑΠΟ ΤΙΝΟΣ ΥΨΑΤΟΣ

Από τα τελευταία μεγάλα γυμνάσια

έτοιμο. Το έδαφος καλλιεργημένο. Τα όργανα, τα μέσα δηλαδή της εκτελέσεως, περιμένουν τα μαγικά χέρια που θα ξυπνήσουν τους ήχους που κρύβονται μέσα των. Δύο ονόματα δοξασμένα γεμίζουν την εποχήν αυτή: Μπάχ και Χέντελ. Σύγχρονοι και οι δύο, γεννημένοι άκριβώς το ίδιο έτος. Η παραγωγή των μεγάλης αναλογίες παρουσιάζει, όμως όταν την εξέτιση κανείς προσεκτικότερα, και μεγάλης διαφοράς.

Ο ένας, ο Χέντελ, πομπώδης, επιδεικτικός, επιζητεί κοσμικές δόξες και τιμές. Η μουσική του άντανακλά την μεγαλοπρέπεια των βασιλικών αυλών και των άριστοκρατικών σαλονιών της Άγγλίας, όπου έπέρασε το μεγαλείτερο μέρος της ζωής του. Ο άλλος, ο Μπάχ, εσωτερικός, μετρούμενος, ζή την ψυχική του ζωή μέσα στο μαγικό κόσμο της μουσικής, και δημιουργεί, άδιάκοπα, άκούραστα, και άδιαφορεί για κάθε κοσμική επιτυχία, τόσο που να μη δημοσιεύη καν τα έργα του. Κάτι γιγάντιο ή προσωπικότης του. Κάτι υπεράνθρωπο. Όλα του είνε εύκολα. Ό,τι κι αν πιάση, χρυσάφι γίνεται στα χέρια του. Εκτελεστής μοναδικός σε πολλά όργανα, έγραψε για το καθένα άριστουργήματα. Για το βιολί, για το πιάνο, για το όργανον. Έπειτα κανιάτες, χορωδίες, δρατόρια, λειτουργίες, όλα με σοφία γραμμένα, με τέχνη, με μιαν εύκολία που καταπλήττει. Ίσως τόσο πολλή σοφία, που να δείχεται κάποτε βαρύς, κουραστικός και ξηρός. Βέβαια ο Μπάχ εύκολονόητος

δεν είνε. Δεν λέγει τίποτε στον άμήτο. Σκοπός του δεν είνε να διασκεδάση τον άκροατή. Μιαν όποιος έχει να επικοινωνήση μαζί του, όποιον τον πλησιάση με καθαράν καρδίαν και του πη: «Βγάλε με για λίγο από τον ταπεινό και μικρό γύρω μου κόσμο» θα τον οδηγήση ο Μπάχ σε κείνα τα ύψη, όπου μόνον ειλεκτές ψυχές ζούν, όπου ή σκέψις ή βαθύτερη, άδελφωμένη με το βαθύτερον αίσθημα, δημοιοργεί τα έργα τα άσπαλνία που οι αιώνες δεν μπορούν να τα σαλέψουν, που ο χρόνος χαϊδεύει επάνω τους περνή.

Υστερον από της δύο αυτές κλασικών εποχών, φθάνουμε στην καθαντό κλασικήν εποχή, με τον Χάινδ και τον Μότσαρτ και με κορυφωμα τον Μπετόβεν. Μά πόσο άνοστες και ψεύτικες αυτές οι αιώνιες διασέσεις και κατατάξεις! Ακόμη άντηχούν σε' αυτά μας τα βαθυνώτα λόγια που έπρόφερον ο ποιητής Μαρφάς, λίγες μέρες πριν σφραγίση τα χείλη του ο θάνατος με την σφραγίδα της αιωνίας σιγής:

«Δεν υπάρχειν, ειπε, κλασσικοί και ρομαντικοί. Αυτά είνε άνοησίες».

Ο Μπάχ, ο κλασσικώτατος, πόσες φορές δεν δίνει το χέρι του στους ρομαντικούς, με μιαν έλευθερία στη φόρμα, με μιαν έκνοιαν άπαλλαγή από κάθε τυπικότητα, κάθε τι ώρισμένο και χαραγμένο από πριν, ακολουθώντας μονάχα τη φυσικήν όρμη της έμπνεύσεώς του. Και ο Μπετόβεν, πόσες φορές δεν τινάζει από πάνω του τον ζυγό της κλασικής μορφής, στις τελευ-

ταίες συνάτες του ίδιου, για να χαρίση ελεύθερο το ξεχείλισμα της ψυχής του, για να δώσει απερίοριστο το πάθος του δλόκληρο;

Ο Χάινδν ονομάζεται συνήθως «ο πατέρας του κουαρτέτου και της συμφωνίας». Όχι τόσο γιατί αυτός πρώτος έγραψε συμφωνίες, όσο γιατί έδωσε την τελική μορφήν εις το είδος αυτό, που έμελλεν άργότερα να φθάση σε μοναδική τελειότητα στα χέρια του Μπετόβεν. Ο Χάινδν και της συνάτας την μορφή πολύ έβελτίωσε, και της έδωσε τας άρχιτεκτονικάς βάσεις επάνω εις τας οποίας οικοδόμησαν οι κατόπιν. Άλλά πρό πάντων εις το κουαρτέτο και την συμφωνίαν εκδηλώνεται η ιδιοφυία του. Η τέχνη του έξωτερική κάπως άφελής και χαριτωμένη, άνταναιλά την ήρεμη ψυχή του, που δεν την ταράσσει κανένας κλονισμός πάθους Ισχυρού που απολαμβάνει τη ζωή εύκολα, χωρίς να ζητή τα μεγάλα, ενχαριστημένος με τη μοίρα του. Γι' αυτό και στο θέατρο απέτυχε τελείως, καθώς και στην έκκλησιαστική μουσική. Έγραψε αλήθεια δύο όρατόρια εις τα όποια χρωστέι μεγάλο μέρος της δόξας του, την «Δημιουργία» και τας «Εποχές». Κανένα όμως από τα δύο δεν έχει χαρακτήρα έκκλησιαστικόν, αλλά φαίνεται καθαρά ότι τον έμπνέει και τον θέλει η έξωτερική φύσις, και αυτήν ψάλλει. Είς τον Haydn ταιριάζουν τα λόγια αυτά, με τα όποια ο Χάινε έγραφήσεν κάποιος Γάλλο ποιητή:

«Βρίσκειτε σ' αυτόν ήρεμη χάρη, άφελή γλώσσα, δροσερότητα που θυμίζει το δάσους την εθωδία, ειλικρινή φυσικότητα, άκμα και ποιήσι — ποιήσι όμως χωρίς το ρίγος του άπειρου, χωρίς μυστηριώδη γοητεία, χωρίς πίκρα, χωρίς ερωσθεία, ποιήσι, μπορεί κανείς να πη, που είνε πολύ καλά εις την ύψεια της».

Σύγχρονος με τον Χάινδν ο μεγάλος Μότσαρτ. Με την ίδια τάση προς την κλασική τελειοποιήσι της μορφής, την εθρομμία, την αναλογία των μερών, με την ίδια άρχιτεκτονική στερεότητα του Haydn, όμως με πόσο περισσότερο ενφραστικότητα, πόση εθωσθησία, πόση ποιηλία κ' έρευρετικότητα! Ο Μότσαρτ, άν και απέθανε νεώτατος, έγραψεν επτακόσια έργα, όχι βέβαια όλα της ίδιας αξίας, μερικά όμως από αυτά, τέλεια άριστουργήματα. Οι συμφωνίες, οι συνάτες, τα κουαρτέτα του είνε όλα γεμάτα από τολμηρούς νεοτερισμούς, από άρμονίες άσυνήθιστες έως τότε, από πρωτότυπη και πλαύσιαν έναρξηστροσιν. Η μεγάλη όμως σημασία του Μότσαρτ εις την εξέλιξη της μουσικής είνε ότι μπορεί να θεωρηθη ο ίδρυτής του γερμανικού μελοδράματος. Έως αυτή την εποχήν οι Γερμανοί δεν έκαμναν τίποτε άλλο, παρά ν' αντιγράφουν πιστά τους Ιταλούς. Πρόδρο-

μος του Βάγνερ, ο Μότσαρτ δεν υποτάσσει τα πάντα στη μελωδία, όπως γίνεται εις το Ιταλικό μελόδραμα, αλλά συνενώνει ποιήσι, μουσική και δράσιν εις ένα σφιχτοδεμένο σύνολον. Άλλος νεοτερισμός του είνε ότι εγκαταλείπει πλέον τα άρχαία τραγικά και μυθολογικά θέματα, τα όποια έχουν εξαντλήσει οι πρό αυτού, και που θεωρούνται ως τα μόνα αξια ν' ανεβασθούν στη σκηνή, και διαλέγει υποθέσεις από την καθημερινή ζωή, η και φανταστικές έντελώς, όπως η «Μαγεμμένη Φλογέρα» ή το άριστούργημά του, ο «Δόν Ζουάν».

Με τον Χάινδν και τον Μότσαρτ άρχίζει και σχεδόν τελειώνει η κλασική περίοδος της τέχνης. Διότι, άν και εις τα πρώτα του έργα ο Μπετόβεν ακολουθεί το Ιδανικόν των διδασκάλων του, το Ιδανικόν της εγκρατείας, της γαλήνης, της αντικειμενικότητας, άργότερα όλα αυτά τα υποτάσσει στην ελεύθερη εκδήλωσι της όρμητικής του φύσεως, της Ισχυράς του προσωπικότητας.

Έφθάσαμε στη μεγάλη γνώριμη μορφή που στένεται επάνω από όλες, τη μορφή που είνε σαν ένα τέλος μαζί και μιá άρχή, ένα γιγάντιο σύμβολον, η συνισταμένη όλων των πόθων και των Ιδανικών μιáς ανθρωπότητας που ξαναγεννιέται. Όλα αυτά μαζί είνε ο Μπετόβεν. Τίποτε λιγότερο. Το Ιδανικόν του το διετύπωσε κάποτε μόνος του έπιγραμματικά:

«Νά κάνη κανείς όλο το καλό που περνά από το χέρι του ν' αγαπά περισσότερο από κάθε τι την ελευθερία, και ούτε για χάρη ενός θρόνου να μην προδίδη την αλήθεια».

Αυτά είνε ο ίδιος με λόγια που ο καθένας έννοει. Αδρά εκήρυξε σ' όλη του τη ζωή με τη θαυμασιώτερη μουσική των αίωνων, σε όσους έχουν αυτά ν' ακούσουν και καρδιές να αισθανθούν. Η καλωσύνη, η ελευθερία, και η αλήθεια! Η αλήθεια με κάθε θυσία! Γι' αυτό και το έργο του δλόκληρο είνε μιá διαρκής κίνησης προς τα εμπρός, μιá διαρκής άρνησις του χθές, για να εκδηλωθη αληθινότερα το σήμερα.

Οι περισσότεροι μουσικοί, εκτός πολύ δλίγων εξαιρέσεων, μιáς παρουσιάζουν ένα έργο μονοκόμματο, άκέρηο, με άδυνατώτερα βέβαια σημεία εδώ κ' εκεί, με μιá τελειοποιήσι φυσικά στην τεχνική του, εις τα πιο μεσομένα έργα του. Με τον Μπετόβεν όμως δεν συμβάλνει το ίδιο. Διαρκώς αλλάζει. Όλο και εμπρός τραβά. Στην άρχή ακολουθεί το δρόμο των διδασκάλων του. Έκείνους αναγνωρίζει. Δεν πιστεύει ακόμα στον εαυτό του. Είνε το πνεύμα του λαού που υποτάσσεται τυφλά στην προσαιώνια μορφή της έξουσίας. Δεν μπορεί άλλοιώς να γίνη. Ανίδεος για τη δύναμη που κρύβεται μέσα του, βλέπει με σεβασμό την τάξη, τας κοινωνικάς διαιρέ-



ΜΙΑ ΕΠΙΘΕΤΙΚΗ ΔΙΟΡΜΙΑ ΠΕΖΙΚΩΝ ΚΑΤΟΠΗ ΛΑΜΑΤΟΣ 150 ΜΕΤΡΩΝ ΠΡΟΣ ΤΑ ΕΜΠΡΟΣ

Άπό τα τελευταία μεγάλα γυμνάσια

σεις, τους θρόνους και τα στέμματα. Δεν άργει όμως να ξεπνήση το κοιμισμένο θηρίο. Και στην Ιστορία των κοινωνικών επαναστάσεων γράφει με ματωμένα γράμματα την Άλωσι μιáς Βασιλλίης, και στην Ιστορία των καλλιτεχνικών επαναστάσεων χαρίζει μιάν έννάτη συμφωνία! Και όλα αυτά για την ελευθερία και την αλήθεια. Η μουσική με τους κλασικούς λέγει: «Όλα στη φόρμα να υποτάσσονται. Όλο σου το πάθος σε τέσσερα μέτρα, κ' έπειτα σ' άλλα τέσσερα, κ' άλλα τέσσερα. Κι' όταν είνε ώρα πρέπει να ξαναρχίσης το θέμα σου, και να μην άφνης τη φαντασία σου να τρέχη στα σύννεφα, γιατί οι άνθρωποι δεν καταλαβαίνουν και ούτε μπορούν να σ' ακολουθήσουν εκεί επάνω. Και ο Μπετόβεν, άφου πρώτα τους ακολουθήσε πιστά για κάμποσον καιρό, έπειτα ξαφνικά κιντάζει μέσα στην ψυχή του και λέγει στον κόσμο: «Αυτό που κάνω είνε ψέμμα. Το αίσθημα που θέλω να σάς ευφράσω με την μουσική, δεν χωρεί μέσα στα καλούπια που δίνετε. Έγώ την αλήθεια λατρεύω, και την αλήθεια θα ψάλλω. Κι' όσο η ψυχή μου πλαταινει, τόσο θα πλαταινει και το τραγούδι μου. Όχι εγώ να στενέψω τον εαυτό μου, για να χωρέσω στών άλλων τη νόμη, αλλά τις καρδιές των άλλων διάπλατες ν' ανοίξω, για να χωρέση το τραγούδι μου, το υπερόψιμο τραγούδι της χαράς και της αγάπης». Κ' έτσι ο Μπετόβεν, κλασικός στην

άρχή, αντικειμενικός, formaliste, άνοίγει στο τέλος το δρόμο στον ρομαντισμό των ήμερών μας.

Όσο περισσότερο έμβαθύνει κανείς στη μουσική του Μπετόβεν, τόσο περισσότερο καταλαβαίνει πως η άφορμή της διαρκούς τελειοποίησώς του ήτον αυτή η λατρεία του για την αλήθεια. Διαρκώς προσπαθεί να πετά μισορά του κάθε περιττόν, κάθε τι που δεν εκφράζει κάτι, κάθε τι που δεν είνε άπόλυτος άνάγκη να διαρχη. Γι' αυτό, μολονότι στο τέλος ρομαντικός, η για ν' αποφυγουμε αυτή τη λέξι που κατήντησε αντιπαθητική, ως πούμε, υποκειμενικός, είνε μολαταύτα κλασικός στη λιτότητα, στην απέχθεια που έχει σε κάθε περιττό στολίδι, στο λύχνισμα του αισθηματός του σε τρόπο που να ξεχωρίζει το βαθύ και το αληθινό από κάθε ψεύτικο και άσημαντο.

Ο Βάγνερ λέγει για τον Μπετόβεν: «Σ' αυτόν δεν βρίσκει κανείς τίποτε που να είνε μόνο για στολίδι. Όλα είνε μελωδία, από το πρώτο μέτρο έως το τελευταίο, κάθε φωνή της συνοδείας, κάθε ορθική νότα, ως και οι παύσεις άκόμη». Έτσι είνε, αλήθεια. Όλα χροσάφι καθαρό. Θα έλεγα κάτι τολμηρόν: η λυδία λίθος που δοκιμάζει τας ψυχάς. Διότι ψυχή που έννοει και θαυμάζει και αγαπά την μουσική του Μπετόβεν, δεν μπορεί παρά να είνε ευγενειά και όραία.

Όταν ένα είδος φθάσει στο τελειότερο σημείο της ανάπτυξής του, τότε σταματά, για να αφήσει τόπο να αναπτυχθεί ένα νέο είδος, για να γίνει κι αυτό ένα όργανο εκφράσεως οργανισμού νέων ιδεών και συναισθημάτων.

Έτσι, αφού έμειλε η ψυχή της ανθρωπότητας μέσα από τις Συμφωνίες του Μπετόβεν και ελπεν ότι μεγάλο και εθνικό είχε να πει, και μίλησε για ελευθερία, για αγάπη, για παρὰ και για πόνο, για τη μοίρα και για τη θέληση, για το μεγάλο ιδανικό της αδελφοσύνης των λαών, — και τα είνεν όλα πλατειά, βροντόφωνα, που να τ' ακούνε γενεές γενεών, και να είνεν ένα κήρυγμα σε γενεές γενεών, ύστερα ήσυχασε λίγο και άφησε και την ανθρώπινη τραγωδία να τραγουδήσει μακριά τραγούδια. Τα τραγουδία πρωτα πρωτα ο Schubert. Και τι τέλεια, αλήθεια! Ήσυχα, σιγά, αθόρυβα ένας φτωχός ποιητής — μουσικός έζησε τη γλυκειά του ψυχή μέσα σε άθινατες μελωδίες. Σύγχρονος με τον Μπετόβεν, έμεινε σχεδόν άγνωστος στον μεγάλο συνθέτη της Έννατης. Στο τέλος μόνο της ζωής του είδεν ο Μπετόβεν μερικά τραγούδια του Schubert, και έμεινε κατάπληκτος από την τελειότητα της μορφής και τη δύναμη της εκφράσεως. Μπορεί κανείς να πει πως ο Schubert έδημιούργησε το γερμανικό lied, το τραγούδι, που μέσα σ' ένα τόσο μικρό και περιορισμένο κάδρο κλείνει ολόκληρον ένα δράμα ψυχικό. Η ποιητική φύσις του Schubert τον έκανε να διασπείνεται και τις λεπτότερες αποχρώσεις του αισθηματος μέσα στα ποιήματα του Κάινε και του Γκαίτε, και να τ' αποδίδη με θαυμαστή τέχνη στη μουσική του. Η μοίρα και σ' αυτόν έφάνηκε σκληρή, όπως και στον Μπετόβεν και τον Μότσαρτ. Απέθανε νέος, μόλις τριάντα άνω έτών, φτωχός και άδοξος.

Έπειτα από αυτόν πολλοί έγραψαν στη μορφή του τραγουδιού. Σχεριζόν ο Schumann πρώτα, έπειτα πολλοί αργότερα, ο Μπράνς και ο Woeffl. Δεν θά σταματήσω μπροστά σε καμιά απ' αυτές τις μουσικές φρεσιογονιές όσο μεγάλες και αν είνεν. Ούτε και σε άλλες, έπίσης μεγάλες, σαν τον Μπερλιόζ, τον Γκινονώ στη Γαλλία, τον Βελλίη, Ροσσίνι και Βέρδη στην Ιταλία, και άλλες. Μόλις προφθάνουμε να ρίξουμε μια βιαστική και γρήγορη ματιά σε μια γιγάντια μορφή που υψώνεται θεόρατη μπροστά μας. Πλάι της γίνετα, εκμηδενίζεται κάθε σύγχρονη της μορφή. Και, μολονότι επέρασεν άπάνω από είκοσιπέντε χρόνια που έβησεν από τον κόσμο μέσα σ' ένα μεγαλοπρεπέστατον ήλιοβασιλευμα, όμως ή λάμψη της εξακολουθεί να μας θαυμάζει, και να θαμπώνει όλους τους δοκιμάζον να γράψουν, και να τους τριβεί όλους

στο φαινό δρόμο που εξαράξεν ή διάβα της. Όλοι ξέρετε, πως μιλά για τον Βάγνερ. Και αλήθεια, αν έρωτήσουμε τον εαυτό μας ο καθένας, ποιά μορφή ξεχωρίζει απ' όλες, στο τέλος του περασμένου αιώνας, δεν θά διατάσουμε να ονομάσουμε βλοι τον Βάγνερ. Μουσικός, φιλόσοφος, ποιητής, μς παρουσιάζεται σαν ένα μεγαθήριον, σαν ένας πνευματικός Έρακλής καλλίτερα, που σηκώνει βράχους και γροερίζει βουνα. Μπορεί κανείς να πει πως ο Βάγνερ είνεν ή δυνατότερη και πλουσιότερη έκφρασις του πνεύματος του γερμανικού στον 19' αιώνα. Η τέχνη του, βαρεια και πολύπλοκη, είνεν συγχρόνως βαθειά ανθρώπινη, γεμάτη παλμό και ζωή, που ξεχειλίζει μέσα από τα μεγάλα μυθικά του σύμβολα. Να πως την χαρακτηρίζει ο μεγάλος του φίλος, ο Νίτσε:

«Είνεν κάτι γερμανικό, με την καλή και την κακή μαζί σημασία της λέξεως, κάτι πολύπλοκο, άμορφο, ανεξάντλητο».

Βιογραφικώς αν εξέταση κανείς τον Βάγνερ, θ' αντιτύσει μια ζωή πολυκάμαντη, γεμάτη αντιθέσεις, αλλά και μια σταθερή πορεία, από τη μεγαλειότητα, από την πιο μαύρη άθλιότητα, έως την πιο παγκόσμια αναγνωρισμένη δόξα.

Ο δραστησιμένος μουσικός που για να κερδίσει το ψαμί του αναγκάστηκε να αντιγράψει μουσική, έφθασε στο τέλος να γίνει ο έγκάρδιος φίλος ενός καλλιτέχνη βασιλέως, που τον έρωτωση τιμές και δόξες και πλούτη, που τον έβοήθησε να χτίση μοναδικό παλάτι της τέχνης στο Μπαφρόντ, όπου κάθε τόσο εμβεβεις προσκηνητά από τα πέρατα του κόσμου τρέχον για να ζήσουν λίγον καιρό μίαν υπέρτερη ζωή, έξω από κάθε μικρό και εγκόσμιο.

Η καλλιτεχνική του ζωή, πολυκάμαντη κι αυτή, όμως όλο κ' έμπρός τραβά, σταθερά πρόξενά τέρμα, που άσυνείδητα στην άρχη τ' κωνιγεί. Έπειτα με πεποίθησι και με γνώσι προς αυτό βαδίζει, χωρίς διαταγμών. Οι μεγάλοι διδάσκαλοι του Βάγνερ μπορούμε να πούμε πως ήταν ο Αισχίλος και ο Σοφοκλής στο δράμα, και ο Μπετόβεν στη μουσική. Η θρησκευτική δραματική αντίληψις των αρχαίων τον έουγείνησε βαθειά, από παλν ένωρίς. Οι πρώτες αυτές έντυπώσεις άπλωσαν ρίξες βαθειές στην ψυχή του μέσα. Ύστερα από χρόνια, όταν ή μεγαλοφυία του είχε φθάσει στο τέλειον ώριμασί της, διακρίνουμε μέσα στις μεγάλες ιεροτελεστιές της τέχνης του, τον καρπό της πρώτης του πνευματικής έτοικωνοσίας με τους μεγάλους τραγουδούς.

Στην άρχη, παιδι ακόμα, τον ήκανοποιούσεν ο Λόγος. Δεκαέξη έτών έγραψε το πρώτο του δράμα, ένα άνααιτόμα Χάμλετ μαζί και Βασιλέως Λίη. Έκείνη την έποχή άκούει για πρώτη

φορά Μπετόβεν. Τον άναστατώνει κυριολεκτικώς ή μουσική του Έρμουτ. Ο Λόγος πλέον δεν του φθάνει. Και άρχίζεται να μη δώσει το έργο του, πριν γράψει γι' αυτό παρόμοια μουσική. Από τη στιγμή εκείνη ή τύχη του άποφασίζεται. Θα γίνει μουσικός.

Η ουσία της μεγαλοφυίας είνεν αυτή, ότι συνδυάζει με μίαν άπολύτως έξαιρετικήν ευαισθησία, την άπόλυτον κυριότητα των μέσων της έξωτερικεύσεως. Και τα έργα τα τέλεια δεν είνεν τέλεια, επειδή μς παρουσιάζον τον τύπο του «άπολύτου καλού», αλλά διότι υπάρχει άπόλυτος άρμονία μεταξύ του σκοπού και του έργου, μεταξύ συγκινήσεως και έκφράσεως.

Ο Βάγνερ έδημιούργησεν έργα τέλεια, επειδή ήδρε την τελειότερη μορφή της εκφράσεως της ποιητικής του συγκινήσεως. Έπειτα ο ίδιος αντίκρυσε το έργο του, το ήδρε καλό, το ανέλυσε, και βρήκε τους κανόνες έλάνω εις τους οποίους έστηρίχτε. «Διά της μεγαλοφυίας δίδει ή φύσις τους κανόνες της τέχνης», λέγει ο Κάντ. Οι κανόνες έβγήκαν ύστερα. Και τόσο ήταν μεγάλο το έργο από το όποιον έπήγασαν, που ακόμα δεσμεύον, και ποιός ξέρει πόσον καιρό ακόμα θά δεσμεύον, κάθε μουσικήν ιδιο-

φυία που ασιθάνεται την ανάγκη να γράψει για το θέατρο.

Μολονότι και στα πρώτα έργα του Βάγνερ — Rienzi, Στοιχειωμένο καράβι, Tannhäuser και Lohengrin — διακρίνεται ή πρωτότυπη προσωπικότης του, όσο και να φαίνεται ώσαν να συνεχίζει μόνον το έργο των προδρόμων του, Γκλόκν, Μπετόβεν, Βέρνερ, όμως επαναστατής καθαιπό μόνον από εκεί και έπειτα μπορεί να θεωρηθή. Καταργεί πλέον δριστικώς την παλαιά διάκρισι του μελοδράματος σε όριες, νουέτα, τερσέτι, κτλ. και χωρίζει το μουσικόδραμά τον εις σκηνάς, άπαράλλακτα όπως κάθε άλλο δράμα θεατρικό. Έπειτα εισάγει το leit-motiv, δηλαδή την μουσική φράσι που χαρακτηρίζει κάθε πρόσωπο, και αναλόγως με την ψυχική του κατάστασι αλλάζει, και χρωματίζεται και αυτή. Πλουτίζει την όρχήστρα με νέα όργανα, και νέα χρώματα ήχων.

Της δίδει σημασία που δεν είχε ως τώρα, και αν και την θέλει κρηιμένη, για να μην άπασχολή την προσοχή του άκροατού, όμως αυτή σχηματίζει την ψυχικήν άτμοσφαιρα που παρακολουθεί τα πρόσωπα και τις πράξεις του δράματος. Αυτή μς οδηγεί μέσα στ' άπόκρυφα



ΣΥΓΚΡΕΝΤΡΩΣΙΣ ΔΙΑ ΤΗΝ ΚΡΙΤΙΚΗΝ. Ο ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΕΝΤΟΥ ΚΑΙ Ο ΑΡΧΗΓΟΣ ΤΟΥ ΕΠΙΤΕΛΕΙΟΥ Κ. ΜΠΟΚΕ ΕΙΣ ΤΟ ΜΕΣΟΝ. Από τα τελευταία μεγάλα γυμνάσια

συναισθηματικά των, μᾶς μεταδίδει κάθε παλμό των, ολόκληρη τὴ ζωὴ των τὴν ἐσωτερικὴν, τὴν πέραν τοῦ λόγου. Αὐτὸς εἶνε ὁ Βιάνγκερ τῶν Tristan und Isolde τῶν Meistersinger, τοῦ Nibelungen-Ring, τοῦ Πάρισαλ.

Θὰ σταματήσω στὸν Βιάνγκερ γιατί αὐτὸς εἶνε καὶ ὁ τελευταῖος σταθμὸς τῆς μουσικῆς ἐξελέξεως τῶν αἰώνων ἕως σήμερα. Ὅχι πὼς δὲν ἔγραψε κανεὶς ἔπειτα ἀπὸ αὐτὸν ἔργα σπουδαῖα, ὅχι πὼς ἐσταμάτησε καὶ ἡ μουσικὴ παραγωγή. Πὼς μπορεῖ νὰ σταματήσει ὅσον ἔχει ὁ ἄνθρωπος μὴ ψυχὴ νὰ ἐκφράσῃ, μὴ ψυχὴ ποῦ ἐκρίξει καὶ ποιῆσει καὶ πονεῖ; Ἔχομε μὴ πλούσια Γαλλικὴ σχολή, μὴ ἄστρο ξεχωριστὰ λαμπρὸ, ἕναν Debussy, τὸν impressioniste τῆς μουσικῆς. Ἔχομε τὸν καταπληκτικὸν Ρίχαρντ Στράους, μὴ ἔργα πολυσοῦς, «Σαλώμη» καὶ «Ἡλέκτρα». Ἔχομε μὴ νεοτάτη καὶ πλουσιωτάτη Ρωσικὴ σχολή, μὴ ὄνματα δοξασιμένα Γλίλκα, Σαί, Βοιττόριε, Μουσσόργσκι, καὶ ἄλλα. Καὶ ὅμως μένει κέντρα ὁ Βιάνγκερ ἡ κυριαρχοῦσα μορφή, ὁ ἥλιος ποῦ σφραῖνει ὁλόγραφά του τοὺς πλανῆτες.

Καὶ ἡ σημερινὴ ἐποχὴ, ἀνήσυχη, γυρεύει τὴ μορφή ποῦ θὰ τὴν ἐκφράσῃ. Ποῖα θὰ εἶνε; ποῦ θὰ σταματήσει; Θὰ εἶνε ἡ καταπληκτικὰ σοφὴ πολυφωνία ἐνὸς Στράους, ποῦ κορυφωμένος τώρα ἀπὸ τὸν ἐαυτὸν του, γυρεύει κίποιαν ἀνακούφιση, καὶ δίνει κίποιαν ἀνακούφιση μὴ τὸ τελευταῖο του ἔργον, ὁ Ἰππότης τῶν Ρόδων;

ΜΑΓΙΑΤΙΚΗ ΜΠΟΡΑ

Μέσα στὸ Μάη ἀλάλαζεν ὁ θρίαμβος τοῦ χειμῶνα
καὶ στῆς Βροχῆς τὸ σύμμαχον ἐβρόντα ὁ Κεραυνός,
καὶ τὸ χαλάζι ἐμάραινε τὴν τροφαντὴ ἀνεμῶνα
καὶ τὰ μπουμπούκια, ποῦ ἀνοίγαν ματάκια πρὸς τὸ φῶς.

Καὶ μέσα στὸ τρισκόταδο δὲν ἔλαμψεν ἡ Ἰμέρα
καὶ δὲν ἀκούσαμε γλυκὸ κελῖδισμα πουλιῶν,
μὰ νὰ βογκᾷ ἀπόκοσμα τὸν καταλύτη ἀγέρας
στὰ τρίστρατα τῶν λειβαδιῶν καὶ τῶν περιβολιῶν.

Καὶ τ' ὄνειρό μας, ποῦ ἔλεγε νὰ λουλουδιάσῃ τώρα,
προσιμένοντας τόσον καιρὸ τῆς Ἀνοιχῆς τὸ φῶς,
— ἀλλοίμονον — ἡ ἀπάντεχη τὸ πρόφτασεν ἡ Μπόρα
Καὶ σὰ μπουμπούκι τῶκαψεν ὁ μέγας Κεραυνός...

ΡΩΜΟΣ ΦΙΑΥΡΑΣ

Θὰ εἶνε τὸ πνεῦμα τοῦ νασιοναλισμοῦ ποῦ στέλνει τὸν ἐξηγτηλῆμον ἄτομικιστὴ τοῦ αἰῶνος μας νὰ ποτισθῇ ἐμπνευσι μῆσα στὴν ἀφέλεια καὶ τῆ δροσιὰ τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ; Θὰ εἶνε ἡ εὐγενικὴ προσπάθεια τοῦ Ἰταλοῦ μουσικοῦ-καλοῦ ἡρώου Λορέντζο Περόζι, ποῦ κατορθώνει μὴ τῆς λειτουργίης του, καὶ τὰ δρατῶριά του — *Μεταμόρφωσις, Ἀνάστασις τοῦ Δαζάρου, Ἀνάστασις τοῦ Χριστοῦ* — νὰ ξυπνήσῃ τὴν χορδὴ τῆς θρησκευτικῆς κατανύξεως, καὶ νὰ θυμίσῃ τὸν ποιητικὸ μουσικισμὸν ἐνὸς Παλεστρίνα; Ποῦ παραλούμε; θὰ ἐξακολουθήσωμε τὸν δρόμο μας πρὸς τὴν ἀπεριόριστη συνθετικότητα, ἢ θὰ γυρίσωμε πίσω πρὸς μίαν σοφὴν ἀπλότητα, ἐν-συνείδητη τώρα καὶ πλούσιαν ἀπὸ τὴν πείραν αἰώνων; Ἴτιοτε δὲν ξέρουμε. Ἴτιοτε δὲν μποροῦμε νὰ προφητεύσωμε.

Πολλοὶ κίνδυνοι ἀπειλοῦν τὴ μουσική. Καὶ ὁ μεγαλύτερος ἀπὸ ἅλους εἶνε ἡ δεξιοτεχνία, ἡ τέχνη ποῦ ξαφνιαίνει τὸν ἀντίθεον, ποῦ παρουσιάζει τὸ δύσκολο γιὰ ὠραῖο, ποῦ ἀπομακρύνει τὴ μουσικὴ ἀπὸ τὸν προσορισμὸ τῆς, καὶ τὴν κάνει ἀντικείμενον ἐμπορίου. Κι' αὐτὸ ἕως εἶνε μὴ φάσις. Θὰ περάσῃ κι' αὐτή.

Μέσα στὰ βῆθη τῆς ψυχῆς τῆς ἀνθρωπότητος θὰ ἤρῃ πάντα τὸ γλυκὸ τραγουδι τῆς χαρᾶς καὶ τῆς ἀγάπης. Καὶ κάθε φορὰ ποῦ ἡ ἀνθρωπότης τὸ ἀξίει, θὰ ἔχη αὐτὰ νὰ τὸ ἀκούσῃ καὶ θὰ βροίσῃ στόμα νὰ τὸ τραγουδήσῃ.

Νὰ τραγουδήσῃ τὸ τραγουδι ποῦ δὲν πεθαίνει,

ΛΥΡΑ Σ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ

Η ΡΥΘΜΟΠΟΙΪΑ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΤΟΥ ΚΑΡΔΟΥΤΣΗ

Ὁ ἐπιχειρῶν νὰ πραγματευθῇ περὶ τῶν ῥυθμῶν καὶ τῶν μέτρων, οἷς ἐχρήσατο ὁ Carducci κατὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς ποιητικῆς αὐτοῦ Τέχνης, καὶ ὁ βουλούμενος λεπτομερῶς νὰ ἐνδιατριψῇ περὶ ἐκάστου εἶδους ἐν τε τῇ ρυθμοποιῶν καὶ στιχοφυγίᾳ, ἐπιλαμβάνεται ἔργου κατ' οὐδὲν ὑπολειπομένου τῆς συγγραφῆς περὶ τῆς μετρικῆς καὶ στιχοφυγίας ἀπάσης τῆς ἰταλικῆς ποιήσεως. Καθότι ὁ δαιμόνιος οὗτος λυρικός οὐ μόνον ἐποίησεν εἰς ἅπαντα τὰ μέτρα τῆς ἰταλικῆς παραδόσεως, ἀλλὰ καὶ ἤρυνε κατὰ πολὺ τὸν ὄριζοντα τῆς ἰταλικῆς Τέχνης διὰ τῆς ποιήσεως τῶν *βαρβάρων ῥόδων*, μεταχειρισθεὶς πλείστα μετρικὰ σχήματα ἐκ τῆς κλασσικῆς μετρικῆς. Δι' ὅ, ὥσπερ περὶ τῆς ἐν γένει ἰταλικῆς ποιήσεως προκειμένου, διακρίνομεν δύο ἐποχάς, ἴτοι 1^{ον}, περὶ τῶν μέτρων καὶ λυρικών μορφῶν, ὧν ἡ κλασσικὴ χρῆσις περιλαμβάνεται ἀπὸ τοῦ 13^{ου} μέχρι τοῦ 16^{ου} αἰῶνος, καὶ 2^{ον}, περὶ τῶν μέτρων καὶ λυρικών μορφῶν τῶν ἐπομένων αἰώνων μέχρι αὐτοῦ τοῦ Carducci, οὗτω καὶ ἐν τῇ ἐπισκοπήσει τῶν ποιητικῶν αὐτοῦ ἔργων παρατηροῦμεν οὐ μόνον τὰς δύο ταύτας μεγάλας τῆς ἰταλικῆς Τέχνης περιόδους, ἀλλὰ καὶ ἰδίαν ἐποχὴν, ἐγκαινισθεῖσαν κατὰ τὴν παραγωγὴν τῶν *βαρβάρων ῥόδων*. Καὶ ἰδοὺ ἡ κλασσικὴ *terzina* ἢ ἐπιλεγομένη Δάντειος, ἢ ἐκινερατήσασα κατὰ τὸν 14^{ον} καὶ 15^{ον} αἰῶνα καὶ ἡ *ottava*, ἢ προσιδιάζουσα τῇ ποιήσει τοῦ 15^{ου} καὶ 16^{ου} αἰῶνος καὶ ὁ λυτὸς στίχος, ὁ ἐπικρατήσας κατὰ τὸν 17^{ον} αἰῶνα μέχρι τοῦ Carducci. Ἡ ἐπικρατήσις τῶν τριῶν τούτων σχημάτων κατὰ τοὺς ἀνωτέρω αἰῶνας, δείκνυσσι σαφῶς τὰς διαφορὰς ἐποχὰς τῆς ἰταλικῆς ποιήσεως.

Ἰδοὺ δὲ ὁ γοργὸς πεντασύλλαβος καὶ ὁ λυρὸς ἑπτασύλλαβος καὶ ὁ σοβαρὸς ἑνδεκασύλλαβος. Καὶ αἱ λαϊκαὶ τῶν *strambotti*, *rispetti*, *contrasti* καὶ *stornelli* μορφῶν καὶ ἡ σοβαρὰ *sirventese* καὶ ἡ εἰδυλλιακὴ *pastorella*. Αἱ ἀγλαὶ τῆς *Canzone* ἀρμονία καὶ τῆς ῥόδου τὰ ποιήματα καὶ τῆς *ballata* τὰ μελωδήματα διὰ τῶν χορδῶν τῆς Καρδουσειοῦ λύρας ἀνακρονόμενα ἀποδίδουσιν ὑπερκοσμίαν μελωδιῶν ἀπηχήσεις. Ὁ δ' ἐνθουσιώδης *διθύραμβος* καὶ τὸ *μαρτελλιανόν* δίστιχον λαμβάνουσιν ὕλως ἀλλοίαν ἐκφρασίαν, φέρουσιν δὲ τὴν σφραγίδα τῆς ποιητικῆς τοῦ Carducci ἰδιοφυΐας τὴν ὑπέροχον.

Ἄλλ' ἐκεῖνο, ὅπερ ἀναδεικνύει τὰς λεπτεπιλέπτους αἰσθητικὰς δεξιότητάς τῆς Μούσης τοῦ κόκνου τῆς *Pietrasanta*, εἶναι ὁ θαυμασιὸς χειρισμὸς ὑπ' αὐτοῦ τοῦ λυτοῦ ἑνδεκασύλλαβου. Ὁ ῥυθμὸς τοῦ ἄγαν δυσκόλου τούτου στίχου δέον ν' ἀκολουθῇ τὴν κίνησιν τῶν τε σκέψεων καὶ

ῥυθμικῶν διαθέσεων, ἅς ὁ ποιητὴς ἐφίεται νὰ ἐξωτερικεύσῃ καὶ μεταδώσῃ. Ὅθεν, ἐπιβραδυνόμενος ἢ ἐπιταχυνόμενος, καθιστάμενος ζωηρὸς καὶ φαιδρὸς ἢ τούδαντιον βραδύς, ἀσθενὴς καὶ μελᾶγχολος, ὅτε μὲν ἀνιών ὅτε δὲ κατιῶν δέον νὰ παρακολουθῇ τὴν κίνησιν τοῦ ποιητικοῦ αἰσθηματος. Πρὸς ἐπίτευξιν τηλικαύτης καλλιτεχνικῆς τελειότητος ἀπαιτεῖται ἐντελής τῆς γλώσσης γνώσις καὶ τῆς ποιητικῆς φράσεως, ἐκτακτος δὲ ποιητικῆ ἰδιοφυΐα. Ἀριστοτέχνης καὶ τέλειος τοῦ λυτοῦ ἑνδεκασύλλαβου χειριστῆς ὁ Carducci ἀναδεικνύεται ἐν τῇ *Canzone di Legnano* κατ' οὐδὲν ἑσπερών τοῦ ἐπίσης δαιμόνιου Φωσκόλου ἐν τοῖς *Sepolcri*, ἐν οἷς εἰσι στίχοι, οἵτινες κατὰ τῆς μιμητικῆς ἀρμονίας τὸ κάλλος ὑπερπεροῦσιν ἀντιστοίχους τοῦ Βεργίλιου.

Αἱ ἐκ τῶν Ἑλληνικῶν ἀνοιχῶν *δαρική* καὶ *Δολική* ῥοδαὶ εἰσὶ συνθεθεμέναι ἐκ τριῶν *Φαλακείων* στίχων (οἵτινες κατὰ μὲν τὴν ἰταλικὴν στιχοφυγίαν συνίστανται ἕκαστος ἐκ δύο συνημένων πεντασύλλαβων, ὧν ὁ μὲν πρῶτος προπαροξύτονος, ὁ δὲ δευτέρος παροξύτονος, κατὰ δὲ τὴν ἀρχαίαν μετρικὴν, ἕκαστος *φαλακείος* στίχος συντίθεται ἐξ ἐνὸς σπονδαίου, ἐνὸς διατύλου καὶ τριῶν τροχαίων) καὶ τετάρτου στίχου παροξύτονου πεντασύλλαβου, τοῦ γνωστοῦ παρ' ἀρχαίοις *Ἀδωνίου*. Αἱ τετράστιχοι αὗται στροφῆι ὁμοιοκαταληκτοῦσιν ἐναλλάξ.

Ἡ δ' «Ἀλεξανδρική» ῥοδὴ φρονοῦμεν, ὅτι εἶνε ἡ ἀλκαϊκὴ στροφὴ, ἥς ὁ τρίτος καὶ τέταρτος στίχοι ἀντικατεστήθησαν (κατὰ τὴν ἰδιοτροπίαν τοῦ Fantoni) ἐκ δύο ὁμοιοκαταληκτικῶν ἐπτασύλλαβων.

Ὡς ἐν τῇ *Canzone* καὶ ταῖς ἄλλαις συνθέσεσιν, οὕτως καὶ ἐν τῇ ῥοδῇ ὁ Carducci ἀναδεικνύεται μέγας ποιητὴς εἰς πάντας τοὺς τύπους ῥόδου πλήρεις κάλλους. Τοιαῦτα εἶσιν: *A Satana*, *Per il quinto anniversario della battaglia di Mentana*, *Agli amici della valle Tiberina*, *Primavera Elleniche*, *A Vittore Hugo* καὶ ἡ μοναδικὴ εἰς τὸ εἶδος αὐτῆς ἐκ τετραστίχων στροφῶν ῥοδὴ *Presso una Certosa*, ἥτις ἀποτελεῖται ἐκ δύο διπλῶν ὀκτασύλλαβων ὁμοιοκαταληκτικῶν, ἐξ ἐνὸς ὀκτασύλλαβου ὁμοιοκαταληκτοῦτος μετὰ τοῦ ἀντιστοίχου τῆς ἐπομένης στροφῆς καὶ ἐξ ἐνὸς ἑξασύλλαβου προπαροξύτονου.

Ἄλλ' ἐκεῖνο, ὅπερ ἀναδεικνύει τὸν Carducci ὄντως ὑπέροχον, εἶναι ἡ τελειοποίησις εἰς τὸν ὕψιστον τῆς ἐντελείας βαθμὴν τῆς πνευματώδους τοῦ Chiabrera ἐπινοήσεως, ἣν κατήγαγεν ὁ Carducci ὡς περιφανῆ νίκην διὰ τῶν ἐκίσμπτων «*Βαρβάρων Ῥόδων*», ἅς ἐποίησεν

ἀποδοῦς τὰ μέτρα τῆς κλασσικῆς μετρικῆς διὰ τοῦ ἰταλικοῦ στίχου.

Ὅπως ὁ Carducci ἐμιμήθη τὸν ὄνθιμον τοῦ δακτυλικοῦ ἑξαμέτρου, ὃν παρήγαγεν ἐκ τοῦ συνδυασμοῦ ἰδίᾳ τοῦ ἑπτασύλλαβου μετὰ τοῦ ἑννεασύλλαβου ἴδια δ' ἐπέτευξε τὴν ἀναπαραγωγὴν αὐτοῦ διὰ διαφόρων τρόπων καὶ συνδυασμῶν στίχων. Ἡ ᾠδὴ Sogno d'Estate εἶναι πεποιημένη κατὰ τὴν ἀνωθι τεχνουργίαν, ἣτοι ἐν διστίχοις ἀποτελουμένους ἕξ ἑξαμέτροι καὶ πενταμέτροι ἐναλλάξ, ὡς ἀποδίδει διὰ τοῦ συνδυασμοῦ δύο στίχων ἰταλικῶν, ὅτε ἑνὸς ἑπτασύλλαβου μετ' ἑνὸς ἑννεασύλλαβου ἢ ὀκτασύλλαβου, ὅτε ἑξισύλλαβου μετὰ ἑννεασύλλαβου, ὅτε πεντασύλλαβου μετ' ἑννεασύλλαβου ἢ δεκασύλλαβου. Τῶν ἐκ τῶν ποικίλων τούτων συνδυασμῶν γοητευτικῶν ἀρμονιῶν πρὸς ἀναπαραγωγὴν τοῦ κλασσικοῦ πενταμέτρου δύναται τις νὰ ἐνοιασθῇ ἐκ τῆς ἀναγνώσεως τῆς ἑλεγείας Mors, τῆς ᾠδῆς Pe l'Chiarone, τῆς βιοβήρου ᾠδῆς Gerilo κτλ.

Ἄλλ' ἐν τῇ ἑλεγείᾳ Nevicata ἀπεμακρύνθη μὲν τοῦ συνήθους αὐτῷ τρόπου τούτου τῆς ἀποδόσεως τοῦ ἀρχαίου πενταμέτρου, ἐπέτευχεν ὅμως ἔτι πλέον νὰ προσεγγίσῃ εἰς τὴν ἐντελεστέραν ἀναπαραγωγὴν αὐτοῦ συνίμῳ δξυτόνῳ ἑπτασύλλαβου μετ' ὀκτασύλλαβου δξυτόνου.

Ἐν τῇ ἀναπαραγωγῇ τῆς σαπφικῆς καὶ ἀλκαϊκῆς στροφῆς ἀνιχνεύεται ἔτι ἐπιτυχέστερος. Τὴν ἀπόδοσιν τῆς σαπφικῆς στροφῆς (τοῦ ἐλάσσονος σαπφικοῦ στίχου) ἐπιτυγχάνει διὰ τριῶν παροξυτόνων ἑνδεκασύλλαβων, ἀκολουθουμένων ὅρ' ἑνὸς δξυτόνου πεντασύλλαβου (ἀδειον), εἴτε ὁμοιοτελεῦτων εἴτε λυτῶν. Ἡ σαπφικὴ ᾠδὴ La Chiesa di Polenta ἀμυλλᾶται πρὸς τὰς καλλιτέρας τοιαύτας τοῦ Ὀρατιοῦ, ἐν αὐτῇ οὐ μόνον ἀνευρίσκομεν τὴν τομὴν ἢ παῦσιν μετὰ τὴν πέμπτην συλλαβὴν ἐκάστου ἑνδεκασύλλαβου, ἀλλὰ καὶ τὴν πρώτην συλλαβὴν ἐκαστοῦ ἀδωνίου, μακρὰν κατὰ τὴν ἀρχαίαν προσφθίαν.

Τῆς ἀλκαϊκῆς στροφῆς τὴν ἀρμονίαν ἀποδίδει μετὰ τῆς αὐτῆς ἐπιτυχίας. Ἡ στροφή αὕτη σύγκειται ἐκ τεσσάρων στίχων, ὧν οἱ δύο πρῶτοι καλοῦνται ἀλκαϊκοὶ ἑνδεκασύλλαβοι. Ὅντοι ἀνταποκρίνονται πρὸς τὸν ἦχον διπλοῦ στίχου, ἀποτελουμένοι ἕξ ἑνὸς πεντασύλλαβου παροξυτόνου καὶ ἑτέρου πεντασύλλαβου παροξυτόνου. Ὁ τρίτος ἑννεασύλλαβος ὧν ἀνταποκρίνεται ἀκριβῶς πρὸς τὸν ἰταλικὸν ἑννεασύλλαβον, ὁ τέταρτος δεκασύλλαβος ὧν ἀποδίδεται ἢ διὰ

τοῦ ἀντιστοίχου ἰταλικοῦ δεκασύλλαβου ἢ διὰ τῆς ἐνώσεως δύο δξυτόνων πεντασύλλαβων ἢ τέλος δι' ἑνὸς ἑνδεκασύλλαβου ἀκεφάλου, στερομένου δηλαδὴ τῆς πρώτης συλλαβῆς. Ἐκ τῶν καλλιτέρων σαπφικῶν καὶ ἀλκαϊκῶν ᾠδῶν εἰσὶν: Alle fonti del Clitumno, Miramar, Alla Regina d'Italia, Per la morte di Napoleone Eugenio κτλ.

Καὶ ἐν ταῖς Ἀσκληπιαδαίσις στροφαῖς ἐπίσης ἐπιτυχῶς ἠχολήθη, μιμηθεὶς ἰδίᾳ τὴν δευτέραν ἀσκληπιαδαίον στροφήν. Κατ' αὐτὴν ἐποίησε τὰς ᾠδὰς Ave, Sole d'inverno κτλ. Ἡ ᾠδὴ In una chiesa gotica πεποιηται κατὰ τὴν τρίτην ἀσκληπιαδαίον στροφήν, ἐν ἣ τὸ ὀλισηρόν τοῦ ἠυθμοῦ ἐκ τῆς συρροῆς προπαροξυτόνων λέξεων ἀναγκάζει τὸν ἀναγνώστην νὰ σπείδῃ, ὅπως ἀναπαύσῃ τὴν φωνὴν ἐπὶ τῆς ἐπομένῃς παροξυτόνου λέξεως.

Ἡ ᾠδὴ Fantasia εἶναι ἰδιοτροπία τῆς τρίτης ἀσκληπιαδαίου. Ἡ ᾠδὴ Su l'Adda εἶναι πεποιημένη κατὰ τὴν τετάρτην ἀσκληπιαδαίον. Σημειώτεον, ὅτι πᾶσαι αἱ ἀνωθι στροφαὶ εἰσι τετραστίχοι.

Ἐκ τῶν τεσσάρων ἀρχιλογείων ᾠδῶν, ἃς ἐποίησεν ὁ Ὀρατιός, οἱ Ἴταλοὶ ποιηταὶ ἐμιμήθησαν τὴν δευτέραν καὶ τρίτην. Πολλοὶ κριτικαὶ νομίζουσιν, ὅτι ὁ Carducci ἐποίησε τὴν ᾠδὴν Sirmione μιμηθεὶς τὴν πρώτην ἀρχιλογείον, ἀλλ' ἄλλοι φρονοῦσιν ὅτι ἡ ᾠδὴ αὕτη δὲν ἔχει ἀρχιλογεῖον μέτρον, ἀλλὰ ποθιαμβικόν. Ἡ ᾠδὴ Saluto Italiano ἐποιήθη κατὰ τὰ μέτρα τῆς τρίτης ἀρχιλογείου ᾠδῆς, ἣτις κλείει ὡς ἑξῆς:

In faccia a lo stranier, che armato accampasi
Sul nostro suol cantate; Italia, Italia, Italia!

Εἶναι δὲ τοσαύτη ἡ γονιμότης τοῦ Πινδάρου τούτου τῆς Ἰταλίας καὶ ἡ ποικιλία τῆς τε ἠυθμοποιίας καὶ μετρικῆς τῆς ποιήσεως αὐτοῦ τόση, ὥστε ὁ θέλων ν' ἀναλύσῃ τὸ ποιητικὸν αὐτοῦ ἔργον δεόν νὰ συγγράψῃ πολυσέλιδον τόμον. Ὅθεν, ἐκφράζοντες τὴν ἐσχὴν, ὅπως ποτὲ δυνηθῶμεν, ἵνα ἐκκληρώσωμεν τὸν ἐνδόμυχον τοῦτον πόθον ἡμῶν ἐν εὐθέτω καιρῷ, κλειόμεν τὴν πραγματείαν ταύτην ἀναφρονῶντες μετὰ τῆς λαμβανῆς ἐπ' ὀφδοῦ τοῦ Carducci:

O desiata verde solitudine
luigi al rumor de gli uomini!
qui due con noi divini amici vengono
vino ed amore, o Lidia.

Ἀθήναι Μάιος 1911

Α. ΤΥΠΑΛΛΟΣ ΜΠΑΣΙΑΣ



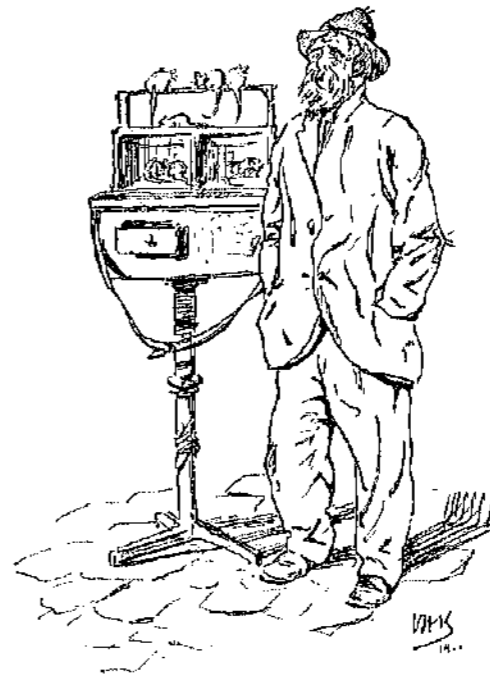
Φθόσκο γιαούρη...



Νησιώτης.



Στὴν ὄψειά της!



Τῆς τέχης τὰ ἱερήματα.

(ΕΙΣΤΕΛΕ Γ. ΑΓ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ)

Και ιερέας και κοσμικός. Τὸ ράσο νὰ μὴ χρησιμεύῃ ὡς εἰσιτήριο. Καὶ χωρὶς ράσο νὰ εἶναι ἱερέυς, ἀπόστολος ἰδεῶν, θεράπων τοῦ θεοῦ. Ὅχι θεὸς ὁ ἴδιος. Μὴ ζητεῖτε τὰ ἀδύνατα. Διὰ τὴν ἀπαρσίτην νὰ θεραπεύσῃ τὸν Θεόν, δὲν θὰ εἶναι ἄνθρωπος κοινός. Τέτοιος ὁ δούκωνος τοῦ Πατριαρχείου Ἀλεξανδρείας εἰς τὸ Κάϊρον, ὁ Δημήτριος Καλλιμάχος. Λίσθηματίας, λόγιος, ἀναμορφωτής. Καλλιτέχνης τῆς ἐκκλησίας. Φιλοδοξῶν νὰ ἰδῇ τὴν ἐσολογίαν οἴκον λατρείας φωτεινῆς. Ὅχι δουλικῆς πίστεως. Ὑποφωτιστὴ ἢ φωνὴ τοῦ υποβλητικῆς τὰ λόγια του ἴσταν νοθεύει ἢ διδάσκει: διότι εἶναι ἐν ἐπιγνώσει ἀληθινῆ. Δίνει θάρρος εἰς τὴν ζωὴν πρῶτα πρῶτα. Τὴν εὐγενικὴν. Ἡ ζωὴ ἢ μέλλουσα ἄς εἶναι ἀπλῶς σύμπτωμα τῆς τωρινῆς. Ὅχι σκοπὸς ποῦ θὰ σταματᾷ σὲ κάθε βῆμα τὴν πραγματικὴν ζωὴν. Σοῦ λέγει: ἄρον τὸν σταυρὸν σου, ὄχι διὰ νὰ ἐπιβάλλῃ τὴν πίστιν. Διὰ νὰ σοῦ δώσῃ τὴν δύναμιν νὰ ἰδῆς μὲ τὰ δικά σου τὰ μάτια. Καὶ τότε θὰ πιστεύσῃς.

Ἀντιγράφει ἡ ζωὴ τὴν τέχνην.

Ἐνα βραδυνά, κατεβαίνοντας ἀπὸ τὴ Γκεζίρα, εἶδα ἀπὸ μακρὰ δυὸ αἰλουέτες, μιὰν ἀνδρική καὶ μιὰ γυναικεία, ποῦ ἀκουμποῦσαν στὰ ξύλινα κίγκελα. Ὅταν πέρασα μπροστά τους, δὲν κινήθηκαν. Ἐμοιάζε μὲ προσεγγὴν ἢ στάσις τους. Κρατιοῦνταν χερὶ χερὶ. Ἄκουσα τὴ γυναικεία φωνὴ ποῦ ἔλεγε: «πάντα ἀδελφούλα σου». Σὲ μιὰ στιγμὴ λήθησαν τὰ χέρια τους, σὰν νὰ χωρίσθηκαν γιὰ πάντα. Ἐκείνη παίρνει ξένοιαστὴ τὸν δρόμο πρὸς τὸ γειρὺρὶ ποῦ πάει στὴν πόλι. Αὐτὸς ἀρκοκινᾷ κατὰ τὸν δρόμο τῆς μοναξιάς. Οὐμῆθηκα τίς «Λευκὲς Νύχτες» τοῦ Δοστογιέβσκι.

Νὰ μὴν ἔχουν καὶ αἱ Ἀθήναι ἕνα δάσος, ὅσο μικρὸ κι' ἂν ἦταν, νὰ ζῆ κανεὶς λίγες στιγμὲς στὴν ἡρεμὴ ἀγκυλιά του. Στὸ Κάϊρον, πηγαινῶ καμιά φορὰ στὴ Γκεζίρα. Πάνω στὴ χλόη—παντοῦ χλόη ὅπως στὴν Κέρκυρα—παίζουσι παιδιὰ τοῦ λαοῦ ἔξι, ἑπτὰ, ὀκτὼ χρόνων. Χαρούμενα τρέχουν, κινηγιῶνται ἤσυχαι καὶ εὐγενικά, σὰν παιδιὰ σαλονιοῦ. Ἐνὸς, τὰ κουρέλια του μόλις σκεπάζουν τὰ στοργυλεμένα μέλι. Ἀγαλματάκι, μὲ τὰ λεπτὰ του σφυρὰ καὶ τὸ ἐμφραστικὸ πρόσωπο. Παρέχει δυὸ κορίτσια καθισμένα σιμὰ σιμὰ, καὶ στὸ πλάι ἕνας σκύλος ἀκουμπᾷ τὸ κεφάλι πάνω στὴ μιὰ καὶ προσέχει στὸ διάβασμα τοῦ βιβλίου των. Καὶ οἱ τρεῖς μὲ μιὰ σκέψη. Ἀπὸ μακρὰ ἔρχεται

ὁ θόρυβος τῆς πόλεως, μὰ πνίγει διακριτικὰ στὴ χλόη τὰ βήματά του, μὴ τυχὸν καὶ ταράξῃ τὴν ἡρεμία τῆς ζωγραφιάς.

Ἐνὸς πατέρας μοῦ ἔλεγε: ἔβαλα τὸ γυιό μου στὴν Αἰγυπτιακὴ Γράμματα. Θὰ μείνῃ τρεῖς μῆνες μαθητευόμενος. Ἐπειτα θὰ πάρῃ τρεῖς λίγες μισθό. Ἡ Γράμματα κρατεῖ κάθε μῆνα τόσα ἀπὸ τὸ μισθό του, προσθέτει ἄλλα τόσα ἀπὸ τὸ ταμειὸν της—δὲν μᾶς ἐνδιαφέρουν τὰ ποσὰ ἀλλὰ ἡ οὐσία—καὶ ὕστερα ἀπὸ τόσα χρόνια θὰ ἔξῃ ὁ γυιός μου ἕνα κεφάλαιον.

Μοῦ φάνηκε πῶς εἶναι ἡ πιὸ εὐγενικὴ ἐκδήλωση τοῦ σοσιαλιστικοῦ πνεύματος. Νὰ βγαίνῃ ὁ σοσιαλισμὸς ἀπὸ τὰ σπλάχνα τοῦ πλοῦτου. Δὲν γράφω τίποτε νέον. Τὸ γνωρίζω. Ἴσως εἶναι ἀνάγκη, διὰ τὴν Ἑλλάδα, νὰ λέγονται καὶ μερικὰ καλὰ πράγματα.

Μαῖος. Ψήνεται ὁ κόσμος μὲ τὸν ἀέρα ποῦ ἔρχεται ἀπὸ τὴν ἔρημο. Τὰ βαρέλια καταβρέχουν τὴν πόλι. Καμιά δεκαριά ἀραπόπουλα, τόσα τόσα, γυμνά—ὅπως τὰ γέννησε ἡ μάνα τους—ξετρελαμένα μὲ τὸ παιγνίδι ποῦ ἀνακάλυψαν, νὰ κολοῦνται στὸ χῶμα κ' ἔπειτα νὰ τρέχουν κίτω ἀπὸ τὸ νερὸ τοῦ βαρελιοῦ. Ὁ κόσμος τὰ κυτᾷει χωρὶς νὰ ξαφνίξεται. Ἴσως καὶ οἱ παρισιᾶνοι δικασταί, ἂν ἔβλεπαν τὸ τρελὸ κείρινὸ παιγνίδι, νὰ ἦσαν πιὸ ἐπιεικεῖς εἰς τὴν καταδίκην ποῦ ἐξέδωσαν, δύο χρόνια τώρα, διὰ τὴν ἑλληνίδα χορεύτρια ποῦ παρουσιάσθη στὴ σκηνὴ τοῦ «Folie Pigalle» μὲ τὸ ἴδιο φῶρμα ποῦ φροοῦσαν τὰ ἀραπόπουλα. Ἐκείνη εἶχε πάνω της καὶ παρμπάνω: χρυσὰ στολίδια στὰ χέρια καὶ στὸ λαιμό.

Τραγούδια τῆς ἀγάπης ἀράβων ποιητῶν:

Σὰν θὰ σὲ χάσω, ἀγάπη μου,
μακρὰ θὰ πῶ — νὰ σβύσω.
Θὰ χαρᾶξω στὸ χῶμα τὴν εἰκόνα σου
θὰ τὴν βρέξω μὲ τὰ δάκρυά μου
θὰ τὴν ἔχω παρηγοριά γιὰ τὸ χαμὸ σου.

Στὴν ψυχὴ μου δὲν ἔχω κανένα βάρος.
Μονάχα ποῦ σ' ἀγάπησα παραπολὺ
ἂν εἶναι αὐτὸ ἁμαρτία,
ποτέ νὰ μὴ μὲ συχωρήσῃ ὁ Θεός.

Κρυφὴ ἔχω τὴν ἀγάπη μου.
Τὸ ὄνομά της δὲν τὸ λέω.

Καὶ μόνο νὰ εἰπῶ πρὸς «ἀγαπῶ»,
ξέρουν πρὸς ἀγαπῶ Ἐκείνην,
γιατὶ Ἐκείνην μονάχα μποροῦσα ν' ἀγαπήσω.

Τῆς Μπεντουίνας
τὰ μάτια κῆταξα:

μαγεύουν καὶ θανατόνουν.

Χθές,
τὴν ὄρα ποῦ — ἀρκοκίνητα — γύρισε νὰ ἰδῇ,
κατέβασε — ἀρκοκίνητα —
τὰ βλέφαρα,
ἢ ματιὰ της πλήγωσε
τὴν καρδιά μου.

Μοῦστησε πόλεμο
μὲ τὰ μάτια καὶ μὲ τὸ κορμί της,
— τὰ ὄπλα της —

τὸ κορμί της ποῦ λυγίζει σὰν τὸ σπαθί,
τὰ μάτια της ποῦ ρίχνουν σαΐτες.
Καὶ τὸ χαμόγελό της εἶναι ἀστραπή . . .

. . . τὰ δάκρυά μου τρέξανε ποτάμι.

Κάθε ψυχὴ καὶ σκλάβος της
μὰ ποτέ σὲ ψυχὴ
δὲν χάρισε τέλεια τὴ χαρὰ . . .

Δὲν ἤξερω ἂν ἡ λυγερὴ μου
ἔξῃ τὴ χάρη τῆς καλαμῆς ἢ τῆς σημύδας . . .

Καὶ τὸ λεπτὸ ἀεράκι πληγόνει τὰ μάγουλά της,
καὶ τὸ μετάξι εἶναι σκληρὸ πᾶντο στὰ δάχτυλά της.

Μοῦ εἶπε
— καὶ σὰν μιλοῦσε,
κυμάτιζε τὸ κορμί της
σὰν σαῖτα
ποῦ ξάφνου λυγίζει —
μοῦ εἶπε:

«Ἐβρεις τί 'ναὶ Ἀγάπη;»

Ἀποκρίθηκα:

«Μπορῶ νὰ πῶ τὸ ὄχι;»

Κ' ἐκείνη ἀπολογήθηκα:

«Πολλὲς εἶναι οἱ πίκρες της.»

ΚΙΜΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

ΜΩΡΙΑΣ ΦΟΡΟΣ

Εἰς τὴν σκαπάνην τῶν αἰγυπτιολόγων πλεῖστα ὄσα ἀποσπάσματα διεξιλομεν Ἑλλήνων ποιητῶν καὶ συγγραφέων, ἀνακαλυφθέντα μεταξὺ πολυαριθμῶν παπύρων κατὰ τὰς πρὸ μικροῦ ἐν Φυγιοῦμ, τῇ ἀρχαίᾳ Ὁξυρύνχῳ, γενομένας ἀνασκαφάς.

Ἐν τινὶ συλλογῇ παρεμφαμένων παπύρων, ἐκδοθείση ὑπὸ τοῦ ἐν Καίρῳ γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου, ἀπαντῶναι αἱ ἐξῆς δύο λέξεις, χοροτόμων καὶ Βλακεν(ν)όμων, ἀμρότεροι μῆπω ἀνιγραφεῖσαι εἰς τὸ λεξικὸν τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης. Πρὶν δώσω τὴν ἐξήγησιν τῶν λέξεων τούτων, θὰ κάμω σύντομον ἱστορικὴν παρέκβασιν, ἀναγκαιοτάτην ἄλλως, διότι, ὅπως πᾶσαι σχεδὸν αἱ λέξεις, καὶ αὗται ἔχουσι τὴν ἱστορίαν των.

Παρὰ τὰς πολλὰς τῆς ἀρχαίας Ἀλεξανδρείας βιβλιοθήκας, αἵτινες ὑπὸ τοῦ σοφιστοῦ Ἀφθονίου ἐπονομάζονται Σηκοὶ τοῖς φιλοπονοῦσιν ἀνεργημένοι φιλοσοφεῖν, ὑπῆρχον καὶ ἄλλοι σηκοὶ τῶν ἐξ ἐπαγγέλματος ἀστρολόγων, εἰς τοὺς ὁποῖους κατὰ προτίμησιν, φαίνεται, ἐφοῖτα τὸ πολὺ πλῆθος, ἀποτελοῦν ἐν Ἀλεξανδρείᾳ τότε τὸ μωσαϊκὸν πάθος τῆς ἀνθρωπίνης φυλῆς. Ὁ Λατίνος ἱστορικὸς Λαμπρόιδιος εἰς τὴν πρὸς τὸν αὐτοκράτορα Ἀδριανὸν ἐπιστολὴν ἀριθμεῖ ὄνομαστὶ πλῆθὺν ἑλλήνων τοιούτων ἀστρολόγων, ὁ δὲ ἐκκλησιαστικὸς πατὴρ Εἰρηναῖος μνημονεύει καὶ

τοῦ ὀνόματος περιφήμου τινος μάγου, διὰ μαγανειῶν ἑξαπατῶντος ἐν Ἀλεξανδρείᾳ τῶν προσηγλυτῶν Χριστιανῶν τὰς γυναῖκας¹. Φαίνεται ὅτι κατὰ τοὺς ἑλληνορωμαϊκοὺς χρόνους ἡ ἐξίσκησις παντὸς ἐπαγγέλματος ἐν Αἰγύπτῳ εἰς οὐδένα ὑπεβάλλετο περιορισμὸν, ἀλλ' ὅτι ἕκαστος ἐλευθέρως μετήρχετο πᾶσαν τέχνην καὶ ἐπιστήμην ἄνευ τινὸς διατυπώσεως, πληρόνων ὅμως τὸν ὑπὸ τῆς πολιτείας ὀρισμένον ὅπως σήμερον φῶρον ἐπιτηδεύματος, ὅστις κατεκυροῦτο, καθὼς καὶ πάντες οἱ ἄλλοι, εἰς τὸν πλειοδοτήσαντα. Ἄν μὴ ἀπατώμαι, εἰς οὐδένα τῶν Ἑλλήνων συγγραφέων ἀπαντᾷ ὅτι οἱ κάτοχοι τῶν διαφόρων τῆς Ἀλεξανδρείας δανειστικῶν βιβλιοθηκῶν, οἵτινες ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἦσαν βιβλιοπῶλαι καὶ ἐκδόται ἀρχαίων ἑλληνικῶν κειμένων ἀπὸ τῶν ἐν τῷ Μουσείῳ φυλισσομένων ἀρχετύπων, διατηροῦντες προσωπικὸν ἐκ λογίων ἀναγνωστῶν, ἀντιγραφῶν καὶ καλλιγράφων, ἐτέλουν φῶρον τινὰ εἰς τὴν Κυβέρνησιν, ἐνῶ οἱ ἀστρολόγοι, διατηροῦντες ἐπ' ἴσης καὶ οὗτοι πο-

¹ Φαίνεται ὅπως . . . γράφει ὁ σατυρικός ποιητὴς Ἰουβενάλιος (Sat. VI, 570-580) ὅτι αἱ ἐγγράμματοι τῶν γυναικῶν δὲν ἐφοῖτων εἰς τὰ ἀστρολογικὰ ταῦτα ἐργαστήρια ἀρκοῦμενα νὰ κανονίζωσι τὰ κατ' ἴδιαν συμφέρονος πρὸς τοὺς ἀστρολογικοὺς πίνακας τοῦ Θερασύλλου καὶ Πετασίριδος.

λιάρηθιμον προσωπικόν εκ φιλολόγων και καλλιγράφων πρὸς σύνθεσιν εἰς ἀρχαῖζουσιν τῶν προσεγγόντων τῶν φιλικτηρίων, ὑπεβέβησαν εἰς βαρὺν φόρον, τὸν ὅποιον ἐπαχθέστερον ἠθικῶς καθίστα ἢ πρὸς τὴν χλεύην τῶν θαμνίων τῶν ἀστρολογικῶν τούτων ἐργατηρίων ἐξευρεθεῖσα ὀνομασίαι. Τὸν φόρον τούτον οἱ Ἀλεξανδρεῖς ἐκάλουν βλακενόμιον. Ἀρχαῖος λεξιμογράφος ἐρημηεύων τὴν λέξιν γράφει. *Βλακεν(γ)όμιον. Ἐν Ἀλεξανδρείᾳ τέλος τι, ὃ οἱ ἀστρολόγοι τελοῦσι, διὰ τὸ τοὺς μαγοὺς εἰσέναι πρὸς αὐτούς.*

Προφανῶς ὁ ἐφθαρμένος πάπυρος ἦτο συμβόλιον ἐνοικίας τοῦ φόρου τούτου εἰς τὴν Ἀλεξανδρείαν, οὗ τινος τὸ ὄνομα ὁ χρόνος καὶ ἡ ἀμμος πρὸ πολλῶν ἐξήλεθη. Εἰς τὸ συμπέρασμα δὲ τοῦτο κατέληξα τῇ βοήθειᾳ τῆς εὐαναγνώστου λέξεως *χορτονόμιον*, ἥτις, φρονῶ, οὐδὲν ἄλλο δύναται νὰ σημάει παρά φόρον ἐπ' ἰσῆς καὶ τὸν ὅποιον ἐτέλουν οἱ ἀπὸ τῶν πέριξ ἀγρῶν παρὰ τὴν Μαρεώτιν εἰς τὴν πόλιν (Ἀλεξάν-

δρειαν) κομίζοντες τὰ λαχανικά, τοῦτέστι τὰ διαπύλια τέλη. Ἐπειδὴ δὲ ἀμφότεραι αἱ λέξεις ἀναγινώσκονται εἰς τὸ αὐτὸ τεμάχιον τοῦ παπύρου μετὰ τινῶν καταλήξεων λέξεων καὶ που καὶ πον συλλαβῶν, οὐδόλοος ἀμφιβάλω ὅτι ἀμφότεροι οἱ φόροι οὗτοι κατὰ συγκρίσιν εἶχον κατακυρωθῆ εἰς ἓνα καὶ τὸν αὐτὸν πλειοδότην, ὅστις ἀπὸ τῆς ἐργολαβίας ταύτης προέβλεπε κατὰ πᾶσαν πιθανότητα πολλὰ τὰ κέρδη.

Ὁ ἀνωτέρω φόρος τῆς μωρίας θὰ παρεῖχεν εὐλογοφανῆ ὑπόνοιαν νὰ ὑποθέσῃ τις ὅτι ἡ γνωστοτάτη παρὰ τῷ ἑλληνικῷ λαῷ περιουμῶδης ἔκφρασις περὶ τῶν *χρεαστῶν τῆς Μιχαλοῦς* ἴσως ἐντεῦθεν ἔσχε τὴν ἀρχήν. Πιθανῶς εἰς κυρίαν τινὰ ὀνόματι Μιχαλῶ ἢ καινότερον Μιχαλοῦ εἶχε κατακυρωθῆ ποτε, φαίνεται, ὁ φόρος οὗτος τοῦ βλακενομίου καὶ ὅτι καίτοι ἔπαυσεν εἰσπραττόμενος οὐδὲν ἦσαν τὸ ὄνομα τῆς πλειοδότηδος παρέμεινεν ἔκτοτε παροιμιώδεις ἐς ἀεὶ.

Ἐν Καθῶ, 30. 4. 1911

ΔΩΔΩΝΑΙΟΣ

ΤΑ ΜΥΣΤΗΡΙΑ

— ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ —

Τῆς Ε. Ε.

[Ὁ Κνωτὸ Χάρισον, ὁ μέγας συγγραφεὺς τῆς Νορβηγίας, ὁ συγγραφεὺς τοῦ «Πανάς», τῆς «Βικτωρίας» καὶ τῆς «Πείνας» εἶναι γνωστός εἰς τοὺς ἀναγνώστους τῶν «Παναθηναίων» ἀπὸ τὴν δημοσίευσιν τοῦ πρώτου μυθιστορηματός, τὸ ὅποιον ἀφῆκεν ἀνεξελείπτους ἐντυπώσεις, εἰς ὅσους τὸ ἐδιάβασαν, διὰ τὴν πρωτοτυπίαν του, τὴν δύναμιν, τὴν δρασερότητά του καὶ τὰ ἐντελῶς ἰδιαιτέρως χαρίσματα τοῦ ἴρους, πού διακρίνον τὸν μέγαν μυθιστοριογράφον. Σήμερον ἀρχίζομεν τὴν δημοσίευσιν τῶν «Μυστηρίων», μεταφρασμένων ἀπὸ λογίαν συνεργάτιδά του «Παναθηναίων». Οἱ ἀναγνώσται μας, ἀπὸ τὰς πρώτας σελίδας τοῦ νέου ἔργου, θύναγονοῦσιν τὸν γόητα συγγραφεὴ καὶ, μετὰ τὸν «Πανά», τὰ «Μυστήρια» θὰ προσθέσων εἰς τοὺς καλλιούς θαυμασίους τοῦ Κνωτὸ Χάρισον νέους θαυμασίους καὶ νέους ἐκρηστές].

I

Στὴ μέση τοῦ περασμένου καλοκαιριοῦ γιγνήσκανε σὲ μιὰ μικρὴ παραλιακὴ πόλιν τῆς Νορβηγίας καί τι πράματα ἐντελῶς πρωτοφανῆ. Κάποιος ξένος ξερῦτρωσε ἄξιονα στὴν πόλιν, ἓνας Νάγκελ, ἓνας ἀστεῖος καὶ περίεργος τσαρλατάνος, πού ἔκανε ἓνα σωρὸ περίεργα πράματα, καὶ ἔπειτα διὰ μιᾶς ἐξαφανίσθηκε ὅσο ξαφνικὰ εἶχε ἐμφανισθῆ. Τοῦ εἶχε ἔρθει μάλιστα καὶ μιὰ ἐπίσκεψις, μιὰ νέα κυρία μυστηριώδης, πού ὁ Θεὸς ἔφερε γιὰ ποιὸν λόγο ἦρθε, καὶ πού ἔμεινε μόνο μερικὲς ὥρες καὶ ἔπειτα ἔφυγε πάλι ἀμέσως. Μὰ ὅλα αὐτὰ δὲν εἶναι ἡ ἀρχή...

Ἡ ἀρχὴ εἶναι αὕτη: Κατὰ τὴς ἔξι τὸ ἀπόγευμα ἄραξε τὸ πλοῖο στὴ προκυμαία καὶ ἀπᾶνω στὸ κατάστρωμα φάνησαν δύο τρεῖς

ἐπιβάτες. Ἐνας ἀπὸ αὐτούς φοροῦσε μιὰ κίτρινη χτυπητὴ φορεσιά καὶ ἓναν ἄσπρο σκοῦφε βελουδέσιο. Ἦτον 12 Ἰουνίου, γιὰ τὴν ἴσῃ ἴσῃ κείνη τῇ μέρα πολλὰ σπῆματα εἶχαν σημαῖας γιὰ νὰ γιορτάσουν τοὺς ἀρραβῶνες τῆς Κίελλανδ, πού ἔγιναν ἀκριβῶς τὴς 12 Ἰουνίου. Ὁ ὑπηρέτης τοῦ Κεντρικοῦ Ξενοδοχείου εἶχε ἀνεβῆ στὸ πλοῖο καὶ ὁ κύριος μὲ τὰ κίτρινα ρούχα τοῦ εἶχε παραδώσει τὰ πράματά του συγχρόνως ἔδωσε καὶ σ' ἓναν πιλότο τὸ εἰσιτήριό του καὶ ἔπειτα, ἀντὶ νὰ πῆ νὰποβιβασθῆ, ἄρχισε νὰ περπατῆ ἐδῶ καὶ ἐκεῖ ἀπᾶνω στὸ κατάστρωμα. Ἐφαίνετο πολὺ ταραγμένος. Ἡ καμπάνα χτύπησε τρίτη φορὰ καὶ αὐτὸς ἀκόμα δὲν εἶχε πληρώσει τὸν λογαριασμό του στὸ γρασόνι. Ἐπειτα, ἐκεῖ πού πῆγαινε ἴσῃ ἴσῃ νὰ πληρώσῃ, κοντοστάθηκε, γιὰ τὴν παρατήρησιν πὺς τὸ πλοῖο κουνοῦσε καὶ ὄλας. Σὺν νὰ σάστισε στὴν ἀρχή, μὰ ἔπειτα ἔτρεξε στὰ κάγκελα τοῦ καταστρώματος, ἔκανε νεῦμα τοῦ ὑπηρέτη, πού ἐστέκότανε στὴν προκυμαία καὶ τοῦ φώναξε: «Πῆγαινε τὰ πράματά μου καὶ νὰ μοῦ κρατήσουν πάντα μιὰ κάμαρα».

Καὶ τὸ πλοῖο τὸν πῆρε καὶ προχώρησε μέσα στὸ φῶς.

Αὐτὸς ἦτον ὁ Ἰωάννης Νίλσεν Νάγκελ.

Ὁ ὑπηρέτης τοῦ ξενοδοχείου ἔβαλε τὰ πράματα σ' ἓνα κάρω — ἦταν δύο μικρὰ μπαουλάκια καὶ μιὰ γούνα — γούνα, ἐνῶ ἦταν μέσ' στὴν

καρδιά τοῦ καλοκαιριοῦ — καὶ βαλίτσα καὶ ἓνα κοῦτι βολιού. Πουθενὰ δὲν ἦτον ὄνομα γραμμένο.

Τὴν ἄλλη μέρα ἔφθανε ὁ Ἰωάννης Νάγκελ στὸ ξενοδοχεῖο μ' ἀμάξι μὲ δύο ἄλογα. Μποροῦσε ἐπίσης καλὰ καὶ ἀκόμα καλλίτερα νᾶρθῃ μὲ τὸ πλοῖο, καὶ ὅμως ἦρθε μ' ἀμάξι. Ἐφῆρε καὶ ἄλλες ἀποσκευὲς μαζί του. Στὴν πίσω θέσιν τοῦ ἀμαξιοῦ ἦτον ἓνα μπαουλό καὶ ἓνας σάκος τοῦ χειριοῦ καὶ ἓνα πανωφόρι καὶ ἓνα δέμα δεμένο μὲ λουριά. Στὸ δέμα ἀπᾶνω ἦταν τὰ γράμματα I. N. N. κεντημένα μὲ χάντρες. Πρὶν ἀκόμα κατεβῆ ἀπ' τὴν ἀμάξα ρώτησε τὸν ξενοδόχο γιὰ τὴν κίμαρά του καὶ ὅταν τὸν ὠδήγησαν ἀπᾶνω στὸ δεύτερο πάτωμα, ἄρχισε νὰ ἐξετάζῃ τοὺς τοίχους πόσο χοντροὶ ἦταν καὶ ἂν μπορῆ νὰ κοιμηθῆ ὑδροβῶς ἀπ' τὴς πλαϊνῆς κίμαρας. Ἐπειτα ξαφνικὰ, ρώτησε τὴν ὑπηρέτρια:

— Πῶς σὲ λένε;

— Σάρα.

— Σάρα. Καὶ ἔπειτα: Θὰ ἤθελα νὰ φάγω πιστεῖς πὺς θὰ βρῶ ἀκόμα φαγὶ! Τὸ λοιπὸν σὲ λένε Σάρα; Γιὰ πὲς μου, ἦτον πρὶν ποτε ἐδῶ σ' αὐτὸ τὸ σπῆτι φαρμακεῖο;

Ἡ Σάρα μὲ ἀπορία ἀπήντησε:

— Ναί, ἀλλὰ πολλὰ χρόνια τώρα.

— Ἐτσι, πολλὰ χρόνια τώρα! Ναί, ἀμέσως μόλις πάτησα στὸ πέρασμα τὸ κατάλαβα. Δὲν τὸ κατάλαβα ἀπὸ τὴν μυρωδιά, καὶ ὅμως ἀμέσως τὸ κατάλαβα. Ναί, ναί.

Ὅταν κατέβηκε στὴν τραπεζαρία νὰ φάγῃ δὲν ἄνοιξε δὴ τὴν ὥρα τοῦ φαγητοῦ αὐτὴ μιὰ φορὰ τὸ στόμα του γιὰ νὰ μιλήσῃ. Στὸ κεφαλοτράπεζο καθότανε οἱ συνταξιῶνται τοῦ τοῦ πλοῖου ὅταν πῆγε ἔκαναν κατὰ νεῦματα ὁ ἓνας τοῦ ἄλλου καὶ ἔπειτα ἐξακολούθησαν νὰ λέν κατὰ ἀστεῖα σχετικὰ μὲ τὸ χθεσινὸ του ἀτύχημα, μὰ ἐκεῖνος ἔκανε σὺν νὰ μὴν ἀκούσῃ. Ἐφαγε βιαστικὰ, δὲν πῆρε φροῦτο καὶ σηκώθηκε ξαφνικὰ γλιστρούοντας πρὸς τὰ πίσω ἀπᾶνω ἀπ' τὸ σαμνὶ του. Ἀναψε ἓνα τσιγάρο, βγήκε καὶ πῆρε τὸν δρόμο ἴσῃ κάτω. Ἐβλεψε ὅλο τὸ βράδυ ὡς τὰ μεσάνυχτα γύρισε λίγο πρὶν χτυπήσουν τρεῖς. Ποῦ εἶχε πάει; Ἀργότερα βρέθηκε πὺς εἶχε πάει στὴν γειτονικὴ πόλιν πῆγε καὶ γύρισε πρὸς ὅλο τὸ δρόμο, πού εἶχε ἔρθει μὲ τὸ ἀμάξι τὸ πρῶτ. Βέβαια θὰ εἶχε καμιά πολὺ βιαστικὴ δουλειά. Ὅταν ἡ Σάρα τοῦ ἄνοιξε τὴν πόρτα ἔσταξε ἀπὸ τὸν ἰδρώτα μὰ τῆς μιλοῦσε καὶ τῆς γελοῦσε μὲ πάρα πολὺ κέρυ.

— Θεέ μου, Σάρα, τί ὄρατο λαμὸ πού ἔχεις! τῆς εἶπε. Ἦρθε τίποτα γιὰ μένα μὲ τὸ ταχυδρομεῖο ἐνῶσο ἔλειπα; Γιὰ τὸν κύριο Νάγκελ, κύριο Ἰωάννη Νάγκελ... Οὐφ, τρία τηλεγραφήματα! Ἄχ, κάνε μου τὴν χάρι βγάλε ἐκεῖνην τὴν εἰκόνα ἐκεῖ ἀπὸ τὸν τοίχο. Νὰ μὴ τὴν βλέπω πὰ μπροστὰ μου. Εἶναι φοβερὸ νὰ εἶναι

καεῖς ξαπλωμένος ἐδῶ στὸ κρεβᾶτι καὶ νὰ τὴν ἔγῃ διαρκῶς μπρὸς στὰ μάτια του. Μὰ τὴν ἀλήθεια, ὁ Ναπολέων ὁ Γ' δὲν εἶχε τόσο πράσινα γένεια.— Ἐθαριστῶ πολὺ!

Ὅταν ἔφυγε ἡ Σάρα, ὁ Νάγκελ ἔμεινε μέσ' στὴν μέση τῆς κίμαρας. Ἐστέκετο χωρὶς νὰ κουνιθῆ. Ἀφηρημένος ἐντελῶς ἄρχισε νὰ κινεῖται ἓνα ὄρισμένο σημεῖο στὸν τοίχο καὶ ἐκτὸς πού τὸ κεφάλι του ὄλο ἔγερνε λίγο λίγο ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος αὐτὸς δὲν κουνοῦσε καθόλου. Αὐτὸ βέσταξε κάμποση ὥρα.

Ἦτον πῶς κοντὸς παρὰ ψηλός ἦτον μελαχροινός μὲ σκοτεινὸ παράξενο βλέμμα καὶ ἓνα στόμα λεπτὸ σὺν γυναικεῖο. Φοροῦσε σ' ἓνα δάχτυλο ἓνα ἀπλὸ δαχτυλίδι μολυβένιο ἢ σιδερένιο. Εἶχε πλατεῖς ὄμους καὶ θὰ ἦτον ὡς εἰκοσιοχτὸ-τριάντα χρονῶν, βέβαια ὄχι περισσότερο ἀπὸ τριάντα. Στους κροτάφους τὰ μαλλιά του ἄρχιζαν νὰ σπριζοῦν. Μ' ἓνα βίαιο κούνημα πετάχτηκε διὰ μιᾶς ἀπὸ τὴς σκέμης του, τόσο βίαιο, πού ἦτον σὺν νὰ τῶκανε ἐπίτηδες ἀκριβῶς σὺν νὰ εἶχε σταθῆ πολλὴ ὥρα καὶ νὰ τὸ εἶχε σκεφτῆ αὐτὸ τὸ κούνημα, ἂν καὶ ἦτον μόνος μέσ' στὴν κάμαρα. Ἐπειτα ἔβγαλε ἀπὸ τὴν τσέπη τοῦ παντελονιοῦ του μερικὰ κλειδιά, μερικὰ λιανά καὶ ἓνα ἄλλο, ἓνα μετᾶλλιο «σωτηρίας» δεμένο σὲ μιὰ πρόστυχη κορδέλα. Τὰ ἀκούμπησε ἀπᾶνω στὸ τραπέζι κοντὰ στὸ κρεβᾶτι του. Ἐπειτα ἔχωσε τὸ πορτοφόλι του ἀπὸ κάτω ἀπὸ τὸ προσκέφαλό του καὶ ἔβγαλε ἀπὸ τὴν τσέπη τοῦ γιλέκου του τὸ ρολόγι του καὶ ἓνα μικρὸ μπαουλάκι, ἓνα μπαουλάκι ἀπὸ φαρμακεῖο, πού ἔγραφε ἀπᾶνω: δηλητήριο. Τὸ ρολόγι τὸ βίστηξε λίγο στὸ χέρι πρὶν τὸ ἀκουμπήσῃ, μὰ τὸ μπαουλάκι ἀμέσως τὸ ξανάβαλε στὴν τσέπη. Ἐπειτα ἔβγαλε τὸ δαχτυλίδι του καὶ πλῆθῃκε. Τὰ μαλλιά του τὰ διάρθωσε μὲ τὰ δάχτυλα πρὸς τὰ πίσω σὺν καθρέφτη οὔτε κὰν κίταξε. Εἶχε πέσει στὸ κρεβᾶτι, ὅταν παρατήρησε πὺς τοῦλειπε τὸ δαχτυλίδι. Τὸ εἶχε ἀφῆσει ἀπᾶνω σὺν νιπιτῆρα καὶ σὺν νὰ μὴ μποροῦσε νὰ ζήσῃ καὶ νὰ κοιμηθῆ χωρὶς αὐτὸ τὸ ἔλεονὸ σιδερένιο πρᾶμα, σηκώθηκε, τὸ πῆρε καὶ τὸ ξαναφόρεσε. Ἐπὶ τέλους ἄνοιξε τὰ τρία τηλεγραφήματα καὶ πρὶν ἀκόμα διαβάσῃ τὸ πρῶτο τὸν ἔπιασε τὸ γέλιο. Ἐμεινε ἔτσι ξαπλωμένος καὶ γελοῦσε. Τὰ δόντια του ἦσαν πάρα πολὺ ὄρατα. Ἐπειτα σοβίφωρε πάλι καὶ μὲ τὴν πῶς μεγάλη ἀδιαφορία πέταξε τὰ τηλεγραφήματα. Καὶ ὅμως ἐφαίνοντο πὺς ἦσαν γιὰ ὑπόθεσι ἀρετὰ σπουδαία. Ἐβλεπαν γιὰ ὅς γιλιᾶδες κορώνες γιὰ ἓνα κτήμα γινότανε μάλιστα κρότασις νὰ πληρωθοῦν τὰ χρήματα ἀμέσως μετρητά, ἂν ἀποφασίζετο τὸ ποῦλημα. Τὰ τηλεγραφήματα ἦσαν ξηρὰ καὶ σύντομα καὶ δὲν εἶχαν τίποτα γελοῖο μόνον δὲν εἶχαν ὑπογραφή. Μετὰ

μερικά λεπτά τὸν Νάγκελ τὸν εἶχε πάρει ὁ θύνας. Τὰ δύο κερά, ποὺ ἔκλειαν ἀπάνω στὸ τραπέζι καὶ ποὺ τὰ εἶχε ξεχάσει ἀναμμένα, φλότιζαν τὸ ξοικισμένο του πρόσωπο καὶ τὸ στήθος του καὶ ἔφοριζαν καὶ λίγο φῶς στὰ τηλεγραφήματα, ποὺ ἔμειναν ἀνοιχτά ἀπάνω στὸ τραπέζι...

Τὴν ἄλλη μέρα ἔστειλε ὁ Νάγκελ στὸ ταχυδρομεῖο καὶ τοῦφεραν κίμποσες ἐφημερίδες ἀνάμεσα σ' ἄλλες ἦταν καὶ μερικά ἀπὸ ξένες χῶρες, γράμματα ὅμως δὲν ἔλαβε. Τὸ κομὶ τοῦ βιολλοῦ του τὸ πήρε καὶ τὸ βίβλα ἀπάνω σὲ μιὰ κισκέλα στὴν μέση τῆς κἀμαρας ἔτσι, ὥστε νὰ ἦθελε νὰ τὸ ἐπιδέξῃ δὲν τὸ ἀνοίξε καθόλου καὶ τὸ ἔβρισε ἕτσι ἀνάγγιχτο. Ὅλο τὸ προινὸ ἔγραψε μερικά γράμματα μόνο καὶ ἔπειτα ἐπερπατοῦσε στὴν κἀμαρα ἀπάνω κἀτω διαβάζοντας. Πῆγε καὶ σ' ἕνα μαγαζὶ καὶ ἀγόρασε ἕνα ζεϊγάρι γάντια καὶ ὅταν ἐπῆγε στὴν ἀγορὰ ἔδωσε δέκα κορώνες γιὰ ἕνα μικρὸ κόκκινο σκύλλο, ποὺ ἀμέσως ἔπειτα πήγε καὶ τὸν χάρισε τοῦ ξενοδόχου. Τὸν σκύλλο τὸν εἶχε βρατίσει καὶ Γιάκομπ-σεν, ἔτσι γιὰ χάρι, καὶ τὸ πιὸ ἀστεῖο ἦτον ποὺ δὲν ἦτον οὔτε σκύλλος ἦτον μιὰ μικρὴ σκυλλίτσα.

Λοιπὸν εἶναι τῆ μέρα δὲν ἔκανε τίποτα. Δὲν εἶχε καμιά δουλειά στὴν πόλι, δὲν ἔκανε καμιά ἐπίσκεψη, οὔτε πήγε σὲ κανένα γραφεῖο, οὔτε ἦξερε φυγῆ. Στὸ ξενοδοχεῖο ἀπαρούσαν, ποὺ τὸν ἔβλεπαν τόσο ἀδιάφορο γιὰ ἅλα τὰ πράγματα καὶ προκάντων γιὰ τὴς δικῆς του ὑποθέσεως. Ἔτσι τὰ τηλεγραφήματά του ἔμειναν ἀπάνω στὸ τραπέζι ἀνοιχτά, ποὺ νὰ μορῆ ὁ καθένας νὰ τὰ διαβάξῃ οὔτε τὰ εἶχε ξαναπιάσει ἀπὸ τὸ βράδυ πρὶν ποὺ τὰ εἶχε λάβει. Δὲν ἀπαντοῦσε ὅταν τοῦ ἔκαιναν κατ' ἐπιθετικῶς ἐρωτήσεις. Ὁ ξενοδόχος δύο φορές εἶχε δοκιμάσει νὰ μιᾶθῃ ἀπὸ αὐτὸν τί ἦτον καὶ τί γύρευε σ' αὐτὴν τὴν πόλι, μὰ ἐκεῖνος καὶ τὴς δύο φορές ἀπέφυγε νάπαντήσῃ ὥστε νὰ μὴ τὸν ἐνδιέφερε καθόλου, ὥστε νὰ μὴ ἐπρόκειτο γιὰ δικῆς του δουλειῆς.

Καὶ ἕνα ἄλλο πρᾶμα περὶεργο εἶχε κάνει ἐκεῖνη τῆ μέρα. Ἐνῶ δὲν ἦξερε ἀπολύτως κανέναν ἄνθρωπο σ' αὐτὸ τὸ μέρος, ἐμπρός στὴν πόρτα τοῦ νεκροταφείου εἶχε ἀπαντήσει μία νέα κυρία καὶ εἶχε σταθῆ ἐμπρός τῆς καὶ τὴν κῦταξε καὶ ἔπειτα τὴν ἔχαιρέτησε πολλὴ βαθειὰ χωρὶς νὰ τῆς πῆ μιὰ λέξι νὰ ἐξηγηθῆ. Ἡ κυρία εἶχε γίνει κόκκινη, κατωκόκκινη. Ἐπειτα αὐτὸς ὁ αὐθάδης πήρε τὸ δρόμο καὶ προχώρησε μακριὰ ὡς τὴν ἐκκλησία καὶ τὸ σπίτι τοῦ παπᾶ καὶ ἀκόμη πιὸ μακριὰ — αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ ἔκανε καὶ τὴς ἀκόλουθες μέρες. Στὸ ξενοδοχεῖο ἔπρεπε νὰ ξανανοίξουν τὴν πόρτα ἐπίτηδες γι' αὐτὸν, ἀφοῦ τὴν εἶχαν κλείσει, κάθε βράδυ. Τόσο ἀργὰ γύριζε πάντα ἀπὸ τὰ περιδιαβίματά του.

Τὸ πρῶν τῆς τρίτης μέρας ἐκεῖ ποὺ ἔβγαυε ἀπὸ τὴν κἀμαρά του, τὸν ἐπλησίασε ὁ ξενοδό-

χος, τὸν ἔχαιρέτησε καὶ τοῦ εἶπε μερικοὺς εὐγενικοὺς λόγους. Πῆγαν μαζί ἔξω στὴν βεράντα καὶ κάθισαν καὶ οἱ δύο. Καὶ τότε ἀπὸ μιὰ κἀμα με φρέσκα ψίδια, ποὺ ἦθελε κάποιον νὰ στεῖλῃ ὁ ξενοδόχος, βρήκε ἀφορμὴ καὶ τοῦ ἔκανε αὐτὴν τὴν ἐρώτησι.

— Μπορεῖτε νὰ μοῦ πῆτε πὼς νὰ τὴν στείλω αὐτὴν τὴν κἀμα;

Ἁ Νάγκελ ἐκῆταξε τὴν κἀμα, χαμογέλασε, κούνησε τὸ κεφάλι καὶ εἶπε:

— Ὅχι, δὲν ξέρω ἀπὸ τέτοια πράγματα.

— Ἄ ὄχι; νόμιξα ὅτι ἴσως νὰ ταξιδεύατε πολλὴ καὶ ἴσως νὰ εἶδατε πὼς τὰ κάνουν ἄλλοι.

— Ἄ ναι, ταξίδεψα πολλὴ, μὰ...

— Ἄ τὸ λοιπὸν ἴσως θὰ ἀσχοληθῆκατε μὲ ἄλλον εἶδος πρᾶματα, μὲ...

Ἁ Νάγκελ κοινοῦσε τὸ κεφάλι: ὄχι, ἐγὼ...

Δὲν...
— Βέβαια δὲν θὰ εἶσθε ἐδῶ γιὰ ὑποθέσεις; Ἁ Νάγκελ δὲν ἀπήντησε πιά. Ἄναψε ἕνα τσιγᾶρο καὶ ἄρχισε νὰ κινῆται οἱ γὰρ κινῆσονται ἐμπρός του. Ὁ ξενοδόχος τὸν ἐκῆταξε ἀπὸ τὸ πλάι.

— Δὲν θέλετε νὰ μᾶς πᾶξετε καμιά φορὰ τίποτα; Εἶδα πὼς ἔχετε καὶ ἕνα βιολλὸ μαζί σας, ξαναρίστε ὁ ξενοδόχος.

Ἁ Νάγκελ ἀπήντησε μὲ ἀδιευφορία:

— Μπα! τὸ βιολλὸ τὸ ἔχω ἀφήσει πρὸς πολλοῦ.

Κι' ἀμέσως σηκώθηκε καὶ ἔφυγε. Μὰ σὲ μιὰ στιγμὴ ξαναγύρισε πάλι καὶ εἶπε:

— Νὰ σᾶς πῶ, κἀφορηκα, πὼς ἂν θέλατε, νὰ μοῦ δώσετε τὸν λογαριασμό. Ἐμένα μοῦ εἶναι πολλὸ ἀδιάφορο πότε πληρώνω.

— Ὁ, δὲν εἶναι καμιά βία, ἔκανε ὁ ξενοδόχος, ἂν θὰ μένεται περισσότερο, τότε θὰ λογαριάσωμε πιὸ φτηνά. Δὲν ξέρω, ἔχετε καθόλου σκοπὸ νὰ μείνεται πολλὴ καιρὸ;

Ἁ Νάγκελ ὥστε νὰ ζωντάνεψε διὰ μιᾶς ἔτσι χωρὶς λόγο κοκκίνησε τὸ πρόσωπό του καὶ εἶπε:

— Ναι, μπορεῖ νὰ μείνω πολλὴ ἀλλ' ἔπειτα, εἶναι πολλὸ δυνατὸν νὰ μείνω πολλὴ ἐδῶ. Ἐξαγῆται ἀπὸ τὴς περιπτώσεις. Ἄ, καὶ... ἴσως νὰ μὴ σᾶς τὸ εἶπα ἀκόμη: εἶμαι ἀγρονόμος, φορκομαι ἀπὸ ταξίδι καὶ εἶναι πολλὴ πιθανὸν νὰ καθίσω ἐδῶ πολλὴ καιρὸ. Μὰ ἴσως ἔξασα νὰ σᾶς... Ὅνομιᾶσομαι Νάγκελ, Γιοάννης Νίλσεν Νάγκελ.

Ἐνῶ ἔλεγε αὐτὰ ἔδωσε τοῦ ξενοδόχου τὸ χέρι μὲ πολλὴ εὐγένεια καὶ ζήτησε συγγνώμη ποὺ τόσο καιρὸ δὲν ἐπιστήθηκε. Στὴν ὅμη του δὲν ὑπῆρχε οὔτε ἕχνος εἰρωνείας.

— Ἐγὼ σκεπτομαι, εἶπε ὁ ξενοδόχος πὼς ἴσως μποροῦμε νὰ σᾶς δώσωμε μιὰ καλλίτερον καὶ πιὸ ἤσυχον κἀμαρα. Τώρα εἶσθε κοντὰ στὴν σκάλα καμιά φορὰ δὲν εἶναι καὶ πολλὴ εὐχάριστο.

— Ὅχι, εὐχαριστῶ, δὲν εἶναι καθόλου ἀνάγκη. Ἡ κἀμαρά μου εἶναι ἔτακτη, εἶμαι πολλὴ εὐχαριστημένος. Καὶ ἔπειτα ἀπὸ τὸ παράθυρο βλέπω

ὅλην τὴν πλατεῖα καὶ τὴν ἀγορὰ, καὶ ἐμένα μοῦ ἀρέσει ἡ ὠραία θέα.

Τότε εἶπε ὁ ξενοδόχος:

— Ὅστε εἶστε τώρα ἐλεύθερος γιὰ λίγον καιρὸ; Ὁ θελετε βέβαια νὰ περάσετε ἐδῶ τὸ καλοκαίρι;

Ἁ Νάγκελ ἀποκρίθηκε:

— Ναι, θέλω νὰ μείνω ἐδῶ δύο, τρεῖς μῆνες, ἴσως καὶ περισσότερο. Δὲν ξέρω ἀκόμη ἀκριβῶς. Ἐξαγῆται... Κατὰ ποὺ ἐβρουν τὰ πράματα.

Ἐκεῖνη τῆ στιγμὴ πέρασε ἕνας ἄνθρωπος καὶ χαιρέτησε τὸν ξενοδόχο. Ἐντελῶς ἀσήμαντος ἄνθρωπος, κοντὸς καὶ φτωχὰ ντυμένος. Περπατοῦσε μὲ κόπο καὶ δυσκολία, ποὺ ἔκανε ἐντύπωση μὰ ἀναλόγως προχωροῦσε καὶ ἀρεκέτὰ γλήγορα. Ἄν καὶ χαιρέτησε πολλὴ βαθειὰ, ὁ ξενοδόχος οὔτε κούνηθηκε νὰ χαιρετήσῃ, μὰ ὁ Νάγκελ χαιρέτησε βγάζοντας ὅπως διόλου τὸν βελούδινο του σκούφο.

— Αὐτὸς εἶναι ἕνας ποὺ τὸν λέμε Μινούττα. Εἶναι λίγο κοντὸς μὰ τὸν λυποῦμαστε καὶ ὅλας. Εἶναι καλὸς, ὁ κακομοῖρης.

Αὐτὸ ἦτον ὅλος ὁ λόγος, ποὺ ἔγινε γιὰ τὸν Μινούττα.

— Εἶναι τώρα μερικὲς μέρες ποὺ διάβασα στέες ἐφημερίδες πὼς κάποιον ἐδῶ βρέθηκε ἕνας ἄνθρωπος σκοτωμένος μὲς' στὸ δάσος, εἶπε ἔξωρα ὁ Νάγκελ, τί ἄνθρωπος ἦτον αὐτός; Ἐνας Κάρλσεν, μοῦ φαίνεται. Ἤτον ἀπὸ ἐδῶ;

— Ναι, ἀπὸ ἐδῶ ἦτον. Μπορεῖτε νὰ δῆτε ἀπὸ ἐδῶ τὸ σπίτι του; ἐκεῖνη ἡ κόκκινη στέγη ἐκεῖ κἀτω. Εἶχε ἔρθει μόνο γιὰ τὴς διακοπῆς καὶ ἔδωσε τέλος στὴ ζωὴ του. Εἶναι πολλὴ κῆρμα γι' αὐτόν: ἦτον ἔξυπνο παιδί καὶ θὰ ἐγίνετο σὲ λίγο καππᾶς. Δὲν ξέρει κανεὶς τί νὰ πῇ. Μὰ εἶνε ὑποπτα τὰ πράματα. Ἀφοῦ καὶ οἱ δύο φλέβες ἀπὸ δύο χέρια εἶναι κομμένες, δὲν μπορεῖ καλὰ νὰ εἶναι τυχαῖο δυστύχημα. Τώρα βρήκαν καὶ τὸ μαχαῖρι εἶναι ἕνα σουγιάδου μὲ ἀσπρη λαβή. Ἡ ἀστυνομία τὸ βρήκε χθὲς τὸ βράδυ ἀργά. Κατὰ τὰ φαινόμενα, κάποιον ἐρωτικοὺς λόγοι πρέπει νὰ ὑπῆρχαν.

— Ἐτσι; Μὰ μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ ἀκόμη καμιά ἀμφιβολία πὼς μόνος του σκοτώθηκε;

— Ξέρω καὶ ἐγὼ; Ἐπιζῶμε τὸ καλλίτερον δηλαδή εἶναι καὶ μερικοὶ ποὺ πιστεύουν πὼς περπατοῦσε μὲ τὸ σουγιάδου ἀνοιχτὸ στὰ χέρια καὶ πὼς ἔτνε καὶ παραπάτησε καὶ ἔπεσε καὶ κἀπικε ἔτσι στὰ δύο χέρια. Χά! ἐμένα αὐτὰ δὲν μοῦ φαίνονται πιθανὰ. Μὰ βέβαια θὰ τὸν θάψουν σὲ ἀγιασμένο χώμα. Ὅχι, δυστυχῶς δὲν μπορεῖ νὰ παραπάτησει.

— Λέγετε πὼς τὸ μαχαῖρι τὸ βρήκαν μόνο χθὲς τὸ βράδυ μὰ δὲν ἦτον κοντὰ του;

— Ὅχι, ἦτον κάμποσα βήματα πιὸ μακριὰ.

Ἀφοῦ τὸ μεταχειρίστηκε, τὸ πέταξε, φαίνεται, μὲς' στὸ δάσος. Ἤταν ἐντελῶς τυχερὸ ποὺ τὸ βρήκαν.

— Ἐτσι; Μὰ τί λόγο μπορεῖ νὰ εἶχε νὰ τὸ πετάξῃ, ἀφοῦ ἐκεῖνος ἦτον πιά ἐκεῖ μὲ τὴς φλέβες κομμένες. Ἤτον ὁλοφάνερο πὼς μὲ κάποιον μαχαῖρι θὰ τὴς ἔκοψε.

— Ὁ Θεὸς τὸ ξέρει, τί λόγο μπορεῖ νὰ εἶχε. Ἄλλὰ καθὼς σᾶς εἶπα ἤδη, βέβαια καὶ ἐρωτικοὺς λόγοι ὑπῆρχαν. Ποτὲ δὲν ἀκούσα παρόμοιο πρᾶμα. Ὅσο περισσότερο τὸ σκεπτομαι, τόσο φροβερώτερο μοῦ φαίνεται.

— Γιατί νομίζετε πὼς ὑπῆρχαν ἐρωτικοὺς λόγοι;

— Γιὰ πολλοὺς λόγους: ἄλλως τε εἶναι δύσκολο νὰ πῇ κανεὶς καὶ τίποτα.

— Μὰ δὲν μπορεῖ καὶ νὰ ἔπεσε χωρὶς νὰ τὸ ἦθελε; Ἐπειδὴ τὸν ὑψραν πεσμένο καὶ τόσο περπεργα. Δὲν ἦτον πεσμένος μπροῦνται καὶ τὸ πρόσσωπό του σὲ μὲς ἔμειναν νερά;

— Ναι, καὶ εἶχε λερωθῆ φροβερὰ. Μὰ αὐτὸ δὲν σημαίνει τίποτα. Μπορεῖ νὰ εἶχε καὶ αὐτὸ τὸ λόγο του. Μπορεῖ π.χ. νὰ ἦθελε νὰ μὴ φρανοῦν στὸ πρόσσωπό του τὰ ἔχνη τῆς αἰλῆς μὲ τὸν θάνατο. Παιὶς τὸ ξέρει;

— Δὲν ἄφησε τίποτα γραπτὸ;

— Φαίνεται πὼς περπατοῦσε καὶ ἔγραφε σ' ἕνα κομμάτι χαρτί. Αὐτὸς πάντα συνείδεξε νὰ γράφῃ περπατώντας. Λοιπὸν λέγον πὼς μπορεῖ νὰ πῆρε τὸν σουγιά νὰ ξύσῃ τὸ μολύβι του καὶ τότε νάπιασε καὶ νὰ ἔκανε μιὰ τρύπα ἴσα ἴσα στὴν φλέβα ἐκεῖ στὸν σφυγμὸ τοῦ ἐνὸς χερμοῦ καὶ ἔπειτα μιὰ τρύπα ἴσα ἴσα στὴν ἴδια φλέβα τοῦ ἄλλου χερμοῦ. Ἐτσι, ἐνῶ ἔπερτε κἀτω! Χά, χά, χά! ὄχι αὐτὰ δὲν γίνονται. Ὅποσδήποτε ὅμως ἄφησε καὶ γράμματα. Βαστοῦσε ἕνα μικρὸ κομμάτι χαρτί στὸ χέρι καὶ σ' αὐτὸ τὸ χαρτί ἦτον γραμμένο: «Ἐῖθε τὸ ἀτσάλι σου νὰ ἦτον τόσο καφετέρου, ὥστε τὸ τελευταῖο σου τὸ ὄχι!»

— Θεέ μου, τί προσομοίωση! Μὰ δὲν ἔκοψε τὸ μαχαῖρι;

— Ὅχι, δὲν ἔκοψε.

— Καὶ γιατί δὲν τὸ κράχιζε πρὶν;

— Δὲν ἦτον δικό του.

— Ποιανοῦ ἦτον;

Ἁ ξενοδόχος σκεπθῆκε λίγο καὶ ἔπειτα εἶπε:

— Ἤτον τῆς Κιέλλανδ.

— Τῆς Κιέλλανδ; ἠρώτησε ὁ Νάγκελ: καὶ ἀμέσως ξαναρώτησε:

— Καὶ ποῖα εἶναι αὐτὴ ἡ Κιέλλανδ;

— Ἡ Δάγγου Κιέλλανδ. Εἶναι ἡ κόρη τοῦ παπᾶ.

— Ἐτσι! περπεργο! Ἀκούστηκε ποτὲ τέτοιο πρᾶμα! Μὰ αὐτὸς ὁ νέος ἦτον τόσο ἐρωτευμένος μαζί τῆς.

— Ἐ, ναι, βέβαια. Μὰ δὲν ἦτον ὁ μόνος. Καὶ ποῖος δὲν εἶναι;

“Ο Νάγκελ έγινε οκλειτικός και δὲν ξαναείπε τίποτα. Τότε ὁ ξενοδόχος διέκοψε τὴν σιωπὴ καὶ εἶπε:

— Μὰ αὐτὸ ποὺ σὺς εἶπαι εἶναι μυστικό, καὶ γι’ αὐτὸ σὺς παρακαλῶ... .

— “Α ἔτσι, ἀπήντησε ὁ Νάγκελ· καλιά, καλιά, μπορεῖτε νὰ εἰστέ ἐντελῶς ἤσυχος.

Σ Τ' Α Ν Α Θ Ε Μ Α

— Π Α Ρ Α Δ Ο Σ Ι Σ —

Ο Γιώτης ἦταν ὁ ἑκοναστότερος παλληκάρος τοῦ τόπου του γιὰ τὴν ἀντριώτη του καὶ τὴν ὀμορφιά του. Σὲ οὐδὲν εἶχε προσπερασμένα καὶ κείνον τὸν ἀκουστὸ πατέρα του, τὸ γέρω Στοιχειά. Τὸν ἀέρα του δὲ μπόρεσαν νὰ τοῦ πάρουν ἀκόμα, καὶ κείνα τοῦ τόπου του τὰ λογίων λογιῶν στοιχειά. Ἦταν σὺν ἀήτως περήφανος, καὶ ψυχωμένος σὺ λοντιῆρι. Πατοῦσε, κέρτριμε τὴς γῆς τὸ χῶμα, περνοῦσε, καὶ οσιῶνταν τοῦ λόγγου τὰ κλαριά. “Ανοιγε τὴ λαλιά του, καὶ σάπωναν τὰιδόνια. Ἐκανε πέρα σὺν τὸ λάφι, καὶ τήραγε, ἀθάμματα, σὺν σταυραϊτὸς τὸν ἥλιο.

Πολλὰ φορὰς, πῆγε μὲ στοιχίμα, πέρα κεί στὰς ἀποσκὰς, καὶ χτύπησε τὸ σημαντήρι τοῦ ἀπόμῆρου καὶ ῥημιχοῦ κλησάκι, χωρὶς νὰ ξεβγοῦν ἀπὸ τὰ μνήματα βρονκόλακες ὁμορφὸς του, δπως ξέβγαιναν σάλλους χωριανοῦς του. “Αλλη φορὰ πάλε, κατὰ τὸν ἀλωνάρι, πῆγε πτάλα μεσημέρι, λούστη καὶ πλάγιασε στὰ νεραϊδάριμα, χωρὶς νὰ τὸν γιάζουν ἢ νεραϊδες.

Τέτοιος ἀκράτητος παλληκάρος ἦταν ὁ Γιώτης. “Αλοῦ νύχτωνε κι’ ἀλλοῦ ἡμέρανε. Τάρματατά του, ποτὲ δὲ λάρφωσαν τὸ κορμί του. Μοναχὰ τὸν ἀπὸ του ἄκουσε κι’ ὀρμηγεύονταν. Ἦταν ἄνθρωπος τοῦ κεφαλιῦ του... .

“Ο Γιώτης ἦρθε καιρός καὶ πάτησε στὸ γνωστικό τὸ χρόνο. Στὸ χρόνο ποὺ γυρεύει κιά κανεὶς τὴ φρονημάδα καὶ τὸν ξεκουρασμοὶ κοινὰ σὲ μιά καλὴ συντροφιά, σὺν κείνο τὸ στρατολάτη ποῦ, ἀπὸ τὸν κίματο τῆς στρατίας καὶ τὴ λαύρα τοῦ καλοκαιριοῦ, γυρεύει μὲ τὴν ψυχὴ του καὶ τὸ νοῦ του, νὰ σώση σὴν κρυάβρυνση νὰ σκίψη νὰ δροσίση ἀπὸ τὸ κρού της νερό.

“Ο Γιώτης, ζήλεψε, κέδωκε τὸ λόγο του, στὸ φτωχικό τοῦ γέρω-Μέλλου... .

“Ὅλο τὸ χωριὸ ἔκουσε μὲ πολλὴ χαρὰ τὸ γάμο τοῦ Γιώτη μὲ τὴ Χρυσάβγω. Ξένοι καὶ δικοί, ἔτρεξαν καὶ χάρημαν μαζί τους.

— “Ε! νὰ ζήσουν... . τριαστὸ ξευγάρι!... .

— Σά’ν ἄταν παραγγολή... .

— Φρόνιμο κέργατικο κορτσι ἢ Χρυσάβγω.

“Ὅταν ἐπεῖτα πῆγε ὁ Νάγκελ στὸ πρόγευμα, ὁ ξενοδόχος ἦτον κι’ ὄλας σὴν κουζίνα καὶ δηγγεῖτο πὼς ἐπὶ τέλους μπόρεσε καὶ μίλησε ἀνθρώπινα μὲ τὸν κίτρινο κύριο τοῦ ἀριθμοῦ 7. Εἶναι ἀγρονόμος ἔλεγε καὶ ἔρχεται ἀπὸ τὸ ἔξωτερο. Λέγει, πὼς θὰ μείνη ἐδῶ κάμποσους μῆνες. “Ο Θεὸς ξέρει τί νὰ τοῦ κατέβηκε... .

[Μεταφορ. αὖς Τ.]

[Ἀκολουθεῖ]

Κ ΝΟΥΤ Χ Α Μ Ψ Ο Υ Ν

— Καὶ μὲ τὴ φρόνησή της θὰ συγκρατήση, θὰ νοικοκυρέψη καὶ τὸ Γιώτη ποῦ, χωριὸ δὲν τὸν χωροῦσε, μέρα δὲν τὸν ἐβρισκε καὶ νύχτα δὲν τὸν κρατοῦσε... .

“Ἔτσι μίλαγαν ὁ ἑνας μὲ τὸν ἕνα, κι’ ἡ ἄλλη μὲ τὴν ἄλλη. Λησμονήσαν τὸν πρωτότερο Γιώτη, ποῦ χάμου δὲν καθώταν, ποῦ κωνηγοῦσε καὶ σὴν τροῦπα του τὸ φεῖδι. Ἐλεγαν πὼς ὁ Γιώτης, σὺν καὶ ἄλλα παλληκάρια, θάλλαζε μὲ τὴν παντριά του στρατά καὶ ζήση. Μὰ τὸ ζούδι του, δὲ φρονίμειρε. δὲν ξεριζώθη ἀπὸ μέσα του. Οὔλο τὸν ἔτρωγε, κι’ οὔλο τὸν ἔσπραχνε δῶ καὶ κεί. Ἦταν πλασμένος τέτοια... .

“Ο Γιώτης, πρὶν περάσουν τὰ τρίμερα τοῦ γάμου του, βουλήθη νὰ πάη στὰ πρόβata του, ποῦ βόσκαν ἀλλάγα ἀπὸ τὸ χωριό, ψηλὰ στὰ ἔλατα. Ἔτσι, μίλησε τὴν καλὴ του καὶ τῆς εἶπε.

— Χρυσάβγω, φέρε μου νάλλαξω τὰ λερά μου.

— Σὲ καλὸ σου!... . γιὰτί;

— Θὰ πεταχτῶ ὡς τὰ πρόβata.

— Σοῦφεραν καμὶ ἀσκημη παραγγολή; Πὼς ἔτσι ξαφνιασά!... .

— “Ὄχι... . ἔτσι θέλω νὰ πάω νὰ ἰδῶ... .

— Μὰ κείνα τὰ φυλάνε δυὸ πιστοὶ τσιοπαῖνοι!... . τί θέλεις σὺ νὰ πᾶς; Καὶ μάλιστα τέτοιες μέρες; Δὲ σκέφτηκες καὶ τοὺς καλεσμένους; Πὼς θὰ τὰκούσουν καὶ τί θὰ ποῦν!... . Ἀκόμα στέκει ὁ χορὸς κι’ ἀχάει τὸ τραγοῦδι, καὶ σὺ εἰς παρατήκης σὴν μέση τὴ χαρὰ σου, καὶ τοὺς καλεσμένους μοναχοῦς καὶ θὰ πᾶς στὰ πρόβata; Ἔτσι, θὰ σοῦ τρεῖξουν τὸ παλαιὸ ποῦ λένε: *ἄφηκε ἢ νύφη τὴ χαρὰ καὶ πάει στὸ λόγγο γιὰ κλαριά.*

— Χρυσάβγω, ὀρμηγιες καὶ παλαιὰ δὲ θέλω! Κάμε χερὸ χερὸ τὸ τί σοῦ κρένω.

— “Ὄχι, Γιώτη μου, ὄχι! μὴ φεύγεις! καρτέρει νὰ γινώσομε τὰ τρίμερα πρῶτα! ἔκουσε καὶ μένα!

— Πάλε τὰ ἴδια!... . Κάμε τὴ διάτα μου σοῦ κρένω!

— Σκιαζομαι, Γιώτη μου! Νά! ψυχιάζει μέσα ἢ καρδιά μου! κάτι μοῦ κρυφομυλάει μέσα

μου τὸ ζούδι μου!... . Σκιαζομαι, μὴν πιάης τίποτα κακὸ σὴν στρατά σου! Λένε, τάχα, πὼς, τὰ στοιχειὰ καὶ τὰ τέρατα, κωνηγοῦνε πολύτερα τοὺς νάσιαντρους!

— Ντράπου, Χρυσάβγω, ντράπου!... . Ξέρεις, τὰ στοιχειὰ μὲ σκοιάζουντε.

— Γιώτη μου, τὸ ξέρω καὶ τὸ καλοξέρω! Μὴν παρκαταίνεσε Γιώτη μου! φυλάξου καὶ κάπου, κάπου! διάφορο θάχης. Ἀπὸ κεί ποῦ δὲν παντυχάινει κανεὶς, ἀπὸ κεί παθαίνει! *«Ἄσα φέρνει ἢ ἴθρα, δὲν τὰ φέρνει ὁ χόβρος»* λένε οἱ πολύξεροι παλαιῶκοί!

— “Ε! πᾶρη κιά! δὲν μπορῶ νάκούω τὸ τί λένε καὶ ξελένε!... . Πᾶρη! χαλιναρία κι’ ὀρμηγιες, δὲν κρατῶ, δὲ σηκῶνῶ! Νὰ πάρης καὶ νὰ μιάθης τὰ χῶγια μου, καὶ τὰ νερά μου!

— Μὰ τί πεισιμῶνεις ἔτσι, σὰ νὰ σοῦ κρένη μαιρυνὴ καὶ ξένη! Σὲ τρώει τὸ αἷμα σου μαθές; Δὲν ξέρεις πὼς οἱ νύγαμπροι κὴ νιόνυφες, πρὶν τὰ τρίμερα δὲ βγαίνουν ἀπὸ τὸ χωριό, δὲν περκατοῦν τὲς νύχτες; Κι’ ἂν βγοῦν, θὰ βγοῦν μὲ συντροφιά καὶ θὰ γυρίσουν πρὶν τὸ βασιλεῖμα;

— Χρυσάβγω, μάθε τὰ φουικά μου. Μὴ μὲ πεισιμῶνεις περσότερο. Παρίτα τὲς ὀρμηγιες. Εἶπα καὶ θὰ πάω. Ξεδίπλασε τὰ χέρια σου ἀπὸ τὸν ὄμο μου, καὶ φέρε νάλλαξω τὰ λερά μου. “Ο σβέρκος μου ξέβγλες δὲν κρατεῖ! μᾶθετο!... .

“Ἔτσι ὁ Γιώτης, ἀγύριστας σὴν παρακάλετα καὶ στὰς ὀρμηγιες τῆς Χρυσάβγως, ξεκίνησε μὲ τὰ σκοτινιάσιμα γιὰ τὰ πρόβata του. Κατὰ πόδι τὸν πῆρε ὁ καπλάρης, ἕνα τεσσερκομιῶτικο παραδαλὸ σκυλι ποῦ, κατέβαζε τὸν καβελλάρι κάτου, ποῦ, μάλωνε μὲ τὸ Θεὸ καὶ πάλεβε μὲ τὰ σύννεφα. Ἡ Χρυσάβγω, τὸν ξέβγαλε ὡς τὸ μήτωμα, ἄλλαξε μαζί του ἕνα φιλίμα ἀγκυλιάστο, τὸν συντρέφεψε γιὰ λίγο μὲ τὸ κερμαμένο μάτι της, ὡς ποῦ σκοπέτησε πέρα κεί στὸς ἀργαλιούς, κώστερα, γίρισε στὰρχοντικό της, ἀριά ἀριά περκατώντας, μὲ τὲς παλιὰμες σπυριγμένους στούς γχοφούς της, τὰ μάτια της κνταζόντας, χαϊλιά, κατὰ γῆς, καὶ τὸ νοῦ της, βλέποντας καὶ νοιάζοντας τὸν καλὸ της.

Στὸ κεφάλι της δὲνονταν χίλιες συλλογές, καὶ σὰ σαιτικά, τὴν τρώγαν μαῦρα φεῖδια! “Ὁ ὀρμός της, τῆς μίλαγε πὼς, κάτι μεγάλο κακὸ θὰ πάθη. Καὶ τῆς φαίνονταν, πὼς ἰβλεπ’ ὄλοφάνερο μπροστά της. Γιὰ δαῦτο, γονατιστὴ στὸ μονοστάσι, παρακαλοῦσε τὸν Ἀγιῶργι νὰ νοιάζεται τὸν καλὸ της σὴν στρατά του... .

“Ο Γιώτης, ἀπὸ μονοκάτι σὲ μονοκάτι, ἔφρισε σὴν κορκαφωλιά. Εἶνε ἕνα καταράχι σὴν μέση ἐνοῦ ξερόβουνο. Στὴ ὄψα του, διαβαίνει μιά γιδόστρατα. Ἀπὸ κεί μεριά, καὶ κατάντικῶ του, ὀρμώνεται, τοῦ ἴδιου ψήλου, ἄλλο ξερόβουνο.

Τὰ δυὸ ἀδερφοποιτὰ ξερόβουνα, διαχωρίζε ἕνα ἄχαρο καὶ βιολύβατο ξερόβουνο.

“Ο μαῦρος γμισσός, ποῦ ἀνεβαίνει τυλιχτὰ τυλιχτὰ, ἀπὸ τὴ ὄψα τοῦ καταράχιου ὡς τὴν κορφὴ, ἢ βαρήδες καὶ ἄγριες φωνές ποῦ σκοιάζουν οἱ κόρακοι μέσα σὴν φουλιὰ τους, μαλιώνοντας ἢ πιάζοντας σινατοί τους, καὶ τὰ ξεφλετουρήματα ποῦ κίνον, ὅταν ἀκούουν περκατήματα νυχτεροῦ διαβίτη, μοιάζουν τὸ καταράχι πρὸ ἄγριο καὶ σκαιτερό, καὶ οἱ διαβίτες του, θροῖζονται μέσα τους περσότερο. Μάτι δὲ σηκῶνουν νὰ τὸ δοῦν. Διαβάνουν, περκατώντας σὴν νύχτα, ἄνασι καὶ βιαστικοί.

“Ο Γιώτης, φρόνιμος ἐκεῖ, λαγναϊστά, ἀπὸ τὸν κίματο καὶ τὴ γρηγοράδα, κάθησε, ἀπόστρατα, νὰ ξανασιῆ. Σήκωσε τὴ δίστα τῆς φουσανέλλας του, καὶ σφούγγωσε τὸν ἴθρα του. Ἡ γλώσσα του ἦταν στεγνή. Τὰ σαιτικά του φλογίζονταν ἀπὸ τὴ δόξα. Τὸ βολύμα ποῦ δάγκωνε, δὲν τὸν δροσίζε. Νερό κεί κοντὰ δὲν ἦταν νὰ δροσίση. Μοναχὰ σὴν μέση τοῦ καταράχιου, ἦταν ἕνα σπληθῆρι, ποῦ μαζωνοταν ἀπὸ τὴν καρδιά τοῦ βουνοῦ, στῆλα στῆλα, ἕνα νερὸ κρού σὺν τὸ κρούσταλο, καὶ ξάστερο σὺν τοῦ καρτσιοῦ τὸ διάχρη. “Ὁ τῶπος, μίλαγε πολλὰ γιὰ ταῦτα. Ἐλεγε πὼς ἦταν στοιχειωμένο!... .

“Ο Γιώτης τῶξερε, καὶ πῆρε νάνεβῆ. Μὰ κοντοστάθη, γιὰτί θυμήθη τὰ λόγια τοῦ χωριοῦ, καὶ τὲς ὀρμηγιες τῆς Χρυσάβγως. Μὰ ἢ δόξα ποῦ κούχλαζε μέσα του, δὲν τὸν καρτέραγε. Τοῦ γίρνεε δροσιὸ νὰ σγαλιάση. Ἔτσι, ὁ φρόβος κατακάηκε μέσα του ἀπὸ τῆς δόξας τὲς λαμπάδες, καὶ τὸ ἀνθρώπινο θειρὸ, ξύπησε μέσα του ἄγριο καὶ λυσσομαμένο.

— Λένε πὼς βγαίνει στοιχειὰ καὶ γυρίζε τὸ βουνοὸ σκοιάζοντας!... . Κι’ ἄμα περῶση καὶ κοντοσταθῆ κανεὶς, σὴν ἀρχὴ τὸν περροβολάει, ἔστερα, μὲ τὴ φωνὴ του καὶ τὸ μαῦγκριαμὶ του, τὸν παγώνει! Μένε, δὲ θὰ μὲ δοσίθη ἀκόμα, γιὰ δαῦτο δὲν κοῦστη. Μὰ “χω καὶ βαρὸ ἴσκιο καὶ μπορεῖ νὰ μὴν ξεβγή ὀλόιτλα. Ἀμ καὶ τὸ τίμο ξόλο ποῦ διώχνει καὶ τὸ βόλι ἀκόμα; τί σοῦ λέει!... . ποῦ νὰ ζιγῶση καὶ νὰ ξεφραγή!... . Μᾶν βγῆ;... . “Ε! τότενες, θὰ παλαψομε ἀνάστημα μᾶνάστημα, κι’ ὄποιος πάρη τὸν ἄλλον κίτου!... . Στοιχειὸ σοῦ λέει ὁ ἄλλος καὶ τέτοια! Στοιχειὸ!... . τί θὰ πῆ στοιχειὸ! στοιχειὸ εἴμ’ ἀπὸς μου!... . Θἀνέβω νὰ πιῶ νερὸ κι’ ἄς βγῆ νὰ μετρηθοῦμε!... . Μοναχὰ νὰ μὴν παρκαθῶ καὶ τοῦ μιλῶσι καὶ μοῦ πᾶρη τὴ μιλιὰ, μοῦ κόπη τὸ αἷμα! Πᾶνου λουπὸν κι’ ὄτι βγῆ... .

Εἶπε κέκαμε.

Λαγναϊζόντας καὶ βοτηγγμένος σὴν ἴθρατά του, ἀνέβη στὸ σπληθῆρι. Ἐξορῆσε γυρὸ τριγύρω μιά ματιὰ, δὲν εἶδε τίποτα. Κάρφωσε κατὰζομα

ταύτι του, βουίτιό και περιπέτημα δε γροίκαρε.

— Ούτε φωνή, ούτε βουή, ούτε τρανταχτό γροικιάται! Θά πλαγιάζη, φαίνεται, και δὲ μὲ δοκήθη.

Ἔτσι μίλησε μέσα του, και γονάτισε στὰ γέλια τοῦ σπληθαρῶ. Τὸ φρεγγάρι ἀπὸ τὰ μεσοῦρανα, φαίνονταν ὁλόκωρο μέσα στὸ νερό.

— Βρὲ τὸ ἔρμα νᾶτο! . . . εἶνε και μονόματο! καλὰ γε λένε!

Βιαστικά βιαστικά, κάνει τὸ στανρό του τρεῖς φρορές, διαβίβζει λαχανιαστὰ και κομπιαστὰ μέσα του τὸ Πάτερ ἡμῶν, και οὐίθει νὰ πιη. Πρὶν ἀκουμησῆση τὰ χεῖλια του στὸ νερό, ἀντισχάωεται.

— Γιάτρω τὰ φύσικο πρᾶμμα! . . . ἐκλεισε τὸ μάτι γιὰ νὰ μ' ἀπαλαίγη σὰ σκοτεινά!

Ξάνα σκύρτει. Μιά βουή, σὰν κείνη ποὺ φέρνει ἀπὸ μικροιά βαρὺ χαλάζι, βουίζει σταυτιά του.

— Θάρχεται φαίνεται μὲ κοπαῖδι! ἄς πιῶ γρηγορα πρὶν μὲ προκίνη.

Κέσκωψε μὲ λαχάρα νὰ δροισιτῆ. Τὸ σκυλί του, μὲ τὰ νύχια και τὰ δόντια δὲν τὸν ἀρνε νὰ σκύψη στὸ νερό. Κέινος, τ' ἀγρίωνε και τὸ ράβδιζε χουῖαστὰ. Τὸ σκυλί, στὸν πείσμό τοῦ κύρη του, μέριασε και τὸν κύταζε, μουρμουρίζοντας, μὲ μάτι λυπερό. Ἄμπόδιστος τότε ὁ Γιώτης, ξανάσκωψε στὸ σπληθάρι, κέπινα λαίμαργα νερό. Δὲν εἶχε πιη δέκα γουλιές, κένοιωσε νὰ σταθῆ στα φυλλοκάρδια του, ἕνας κόμπος σὰν βολήμι. Στὸ κορμί του, ἀπλωθῆ μιὰ θροῖλα ἢ κλειδωσὲς του, λύθησαν: στήν καρδιά του, ἔπεσε μιὰ ψιγάλα, και τοῦ φάνη νὰ βγήκαν ἀπὸ τὸ κορμί του οὐλές ἢ δύναμὲς του.

— Ἀχ ὁ ἔρμος! . . . χάθηκα! πρόφρασε και μὲ εἶδε πρώτο! Χρυσάβγω, Χρυσάβγω! γιὰ τί νὰ μὴ σκόουσω; . . . ξερὸ κι' ἀγύριστο κεφάλι! . . .

Ἔτσι μίλησε μέσα του κλιωτά, κέγρισε, πλαγιαστὰ, τὸ κορμί του στὸ ξερβί του χέρι, κρατώντας μὲ τὴ δεξή του παλάμα τὴν καρδιά του, σὰ νᾶταν λαβωμένο.

Τὸ σκυλί του ἀγρίεψε και σὰν κἀτι νάβλεπε ἢ νὰ σμιζόνταν ἐσχόμενο κατὰ κεῖ, πηγαινόρονταν ἀπὸ τὸν κύρη του ὡς πᾶρα πέρα, ἀλυχτώντας σὰ λυσασιμένο.

— Νᾶτο, νᾶτο! . . . ἔγινε παρδαλὸ δαμάλι και ξεφάνη! . . .

Πᾶρα κεῖ, μιὰ σκοριά τόπο, σὰ νὰ βγήμε ἀπὸ μέσα τῆ γῆ, σὰ νὰ τῶσθησε κάποιο ἄρατο χέρι, φάνηκε, σιητό, ἕνα μουσκάρι μὲ ἄσπρα και μαῦρα χρώματα στὸ κορμί του. Στριφτογύριζε και χτυποῦσε τραχιά τὴν οὐρά του στὲς πλευρές του: ἔσκαρτε μὲ τὰ μπροστινά του πόδια τὸ χῶμα, κέβγαίνε ἀπὸ τὰ κάρυρά του, ἀφρι πιχτό πιχτό, κι' ἀπὸ τὸ σιόμα του λαμπιάδες σὰ φοῦρος ἀναμιένος! Ἦταν, παραμορφωμένο, τοῦ νεροῦ

τὸ στοιχειό, κέκραζε στὸ πάλαμα τὸν κατητὴ τοῦ τόκου του, τοῦ νεροῦ του.

Τὸ σκυλί, στριμωγμένο στοῦ κύρη του τὰ πόδια, οὐίλιζε κέσκαρτε μὲ τὰ νύχια του τὸ χῶμα, βλέποντας μὲ φοβέρια κατὰματα τὸ στοιχειό. Ὁ Γιώτης ἀναψε μέσα του! . . . τὸ αἷμα του ἀνέβη στὸ κεφάλι! Δὲν κρατήθη! Ἀπὸ τὸν παισμό του, βράχικαν τὰ μάτια του, κ' ἔτσι, τρίζοντας τὰ δόντια μὲ λύσσα, ξαπόληκε, ἀκουστὰ, μιὰ βαριά βλαστήμια, κι' ἄδειασε τὸ καριοφύλλι του ἀπάνου στὸ στοιχειό. Κέινο, ἔβγαλε νὰ βαρὺ και τρομαχτὸ μούγκρισμα, και χάθηκε σὰν ἀστραπή!

Τὸ χῶμα ἀντισκηώθη και κατὰκλισε πᾶλε. Τὸ καταράχι, ἔτριξε σὰ νὰ γκρεμιστῆ! ὁ γκισσός του, ξετυλήχη και σωριαστῆ κατὰρίζα του. Ὅλο κέινο τὸ καιό, ὁ τρανταχὸς κι' ὁ βρόντος, ἀκούστη πιὸ ἄγρια και δυνατὰ μέσα στῆ γονήνη τῶν δυὸ βουνῶν, και σὰν τὰστροπελέκι ποὺ ρίχνει ὁ Θεὸς κωνηγῶντας στὰ οὐράνια τὸ σατανᾶ, πήγε κι' ἀντιβρόντηξε τριχτά, κάτου κεί στὰ πλατώματα. Οἱ κόρακοι, ξεχώρασαν και φρετούρηξαν ἀπὸ τὴ φωλιά τους στὸ ἀντίπερο ξερόβουνο, περνώντας, μένα λυπερὸ και τρομαχτὸ κρά κρά, ἀπάνου πὸ τὸ Γιώτη.

Ὁ Γιώτης, σηκώθη σὲ λίγο ἀπὸ τὸ καταχωνιασμά του, και πήρε πίσω τὴν στράτα τοῦ χωριοῦ. Στὰ πρόβατα δὲν πήγε.

Ἔτσι, γάλια γάλια, ξαποστένοντας και περπατώντας, ἔφρασε στᾶρχοντικό του, κέπεσε τοῦ θανατά.

Ἦταν μελαρὸς σὰν κήφαλο. Ἔβλεπε και δὲν πρόσφερνε τοὺς δικούς. Τὸ στοιχειό τοῦ πάγωσε τὸ αἷμα, και τοῦ σκοτίνασε τὸ θυμικό. Κέτσι ὁ Γιώτης, ἀκίνου στὲς τρεῖς μέρες, πέδιανε, ἅπως τὸ μίλησε ἢ ξεροκίνορα τοῦ τόπου, μέσα στοὺς θρήνους τῆς Χρυσάβγως και στὰ κλάματα ὄλου τοῦ χωριοῦ του.

— Κρίμα στὸν καλλήκαρο, κι' ἄλλοι στῆ δόλια του γυναῖκα! . . .

Τὸ χωριό, ἄφ' οὔ ἀποταρῖας και συχώρεσε τὸ Γιώτη, ρίχνοντας καθ' ἕνας τους ἀπὸ μιὰ χούφτα χῶμα στὸ κιβούρι του μὲ τό: *Θεὸς χωρεσ' τον*, κίνησε, ἀραδῖς, μὲ τὸν καππᾶ του, και πήγε στὸ σπληθάρι τοῦ καταραχοῦ. Κεῖ, ὁ καππᾶς, ἄφ' οὔ ἀποδιάβασε ἕνα ἕνα κι' ὡς τὴν ἀκρη τὰ γράμματα τοῦ ξεροκισμοῦ, πήρε νὰ λιθάρι και τῶριξε, ἀναθεματίζοντας, μέσα στὸ σπληθάρι. Σὲ λίγο τὸ νερό, ἀποτροχώθη ἀπόλους τοὺς χωριανούς. Κι' ὡς τὰ σήμερα, καθ' ἕνας ποὺ διαβαίνει ἀπὸ κεῖθε, σφεντονίζει κατὰ κεῖ, κλειστὰ τὰ μάτια, ἕνα λιθάρι μὲ τὴν κατὰρα: *στ' ἀνάθεμα*. Κι' ἀπὸ τότε, λένε κέινο τὸ πέρασμα: *στ' ἀνάθεμα*.

Ἔτσι μολογᾶνε και πιστεύουν στὸ χωριό. . .

ΘΕΟΔ. Α. ΚΑΗΡΟΝΟΜΟΣ

ΤΟ ΔΕΚΔΠΕΝΘΗΜΕΡΟΝ

ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΝΤΙΑΛΟΓΟΙ

Τὰ λουλουδία

- Ὁ ΜΑΘΗΤΗΣ. — Ἔγω μίαν ὑποψίαν.
- Ὁ κ. ΑΣΟΦΟΣ. — Ποίαν;
- Ὁ ΜΑΘ. — Ὅτι εἶσθε ἐχθρὸς τῶν λουλουδιῶν. Εἶναί τοιμητὴ ἢ κατηγορία, μὲ τὴν ὑποψίαν τῆς ὁποίας σὰς βαρύνει, ἀλλὰ θέλω νὰ εἶμαι ἐλλεικρηνὴς ἀπέναντί σας. Πρὸ πάντων εἶμαι περιέργος νὰ ἐξηγήσω τὸ μυστήριον.
- Ὁ κ. ΑΣΟΦ. — Πῶς ἐφθάσατε εἰς τὴν ὑποψίαν αὐτήν;
- Ὁ ΜΑΘ. — Ἀπλούστατα. Δὲν σὰς εἶδα ποτέ νὰ συνεισθε ἀπὸ τὸ θέμα τῶν λουλουδιῶν, δὲν ἀντίκρισα ποτέ ἀνθηρήνην τὴν κομψότερηκά σας και τὴν, ποὺ εἶναί Μάνης, δὲν σὰς ἐνθυμοῦμαι μίαν ἡμέραν μ' ἕνα τριαντάφυλλο στὰ χεῖρα σας. Ἐπειτα δὲν εἶδα ποτέ λουλουδία στὸ σπίτι σας, τόσα χρόνια ποὺ σὰς γνωρίζω.
- Ὁ κ. ΑΣΟΦ. — Εἶσθε καλὸς παρατηρητής. Δὲν ἤμπορὸν νάρηθῶ τίποτε ἀπὸ ἄλλα αὐτά.
- Ὁ ΜΑΘ. — Ὅποτε εἶσθε ὁ ἐχθρὸς τῶν λουλουδιῶν.
- Ὁ ΜΑΘ. — Ὄχι.
- Ὁ κ. ΑΣΟΦ. — Ἐχθρὸς ὄχι. Δὲν θὰ ἵσχυρε λόγος νὰ εἶμαι ἐχθρὸς πλασμάτων, τὰ ὅποια δὲν μ' ἔβλαψαν ἕως τώρα, ὅτε πρόκειται νὰ μὲ βλάψουν εἰς τὸ μέλλον.
- Ὁ ΜΑΘ. — Ἄλλ' ὅστις φίλος.
- Ὁ κ. ΑΣΟΦ. — Ὅτε. Πῶς ἤμπορὸν νὰ εἶμαι φίλος πᾶν τῶν πλασμάτων αὐτῶν, ποὺ εἶναί τόσον ξένη πρὸς τὴν φύσιν και τὸν χαρακτῆρα μου;
- Ὁ ΜΑΘ. — Ξένα;
- Ὁ κ. ΑΣΟΦ. — Ἐντελὸς ξένο. Ποτέ μου δὲν ἤμπορεσα νὰ συνεννοηθῶ μ' ἕνα λουλουδί. Ἐνα ἄστρον ἐχάσκειται πλησιέστερα πρὸς τὴν ψυχὴν μου και μοῦ ὀμιλεῖ μίαν γλώσσαν, ποὺ τὴν ἐνοῶ κάποτε καλύτερα ἀπὸ τὴν μητρικὴν μου. Ἐνα λουλουδί ἕμος, ποτέ δὲν κατῶρθισε νὰ μοῦ ὀμιλήσῃ ἢ μᾶλλον ἐγὼ δὲν κατῶρθισα ποτέ νὰ τὸ ἐνοήσω. Καὶ μὴ νομίσατε ὅτι δὲν ἐσκοπίασα νὰ μάθω τὴν γλώσσαν του. Ἐσκοπίασα και πολὺ, ἀλλὰ δὲν τὸ κατῶρθισα.
- Ὁ ΜΑΘ. — Καὶ ὅμως ἢ γλώσσα τῶν λουλουδιῶν θεωρεῖται ὡς ἢ κατ' ἐξοχὴν διεθνὴς γλώσσα. Οἱ ἐρωτευμένοι συνεννοοῦνται μὲ αὐτὴν, καλύτερα, παρὰ μὲ τὴν ἰδικὴν τους.
- Ὁ κ. ΑΣΟΦ. — Οἱ ἐρωτευμένοι δὲν ἀποτελοῦν καμμίαν ἀπόδειξιν, διότι οἱ ἐρωτευμένοι δὲν συνεννοοῦνται ποτέ. Τὸ μέγα μυστήριον τοῦ ἐρωτος εἶναί ἢ ἔλλειψις συνεννοήσεως, ἢ ὁποία ἔλλειψις ἀποτελεῖ ἀκριβὸς συνθήρην εἰσεῖμα ποὺ τῆς ὁπάρξεως του. Ἀπὸ τὴν στιγμήν ποὺ δὺο ἄνθρωποι ἀρχίζουν νὰ συνεννοοῦνται, πᾶν ὄσον πλέον νὰ εἶναί ἐρωτευμένοι. Ὁ ἐρως δὲν εἶναί ἄλλο τίποτε, παρὰ ἢ ἐνατένιαις ἐνός μυστηρίου. Τὰ λουλουδία, ὅταν προσκαλοῦνται ὡς διερχόμενοι, ἐπιτένον τὸ μυστήριον. Καὶ ἐδῶ ἀκριβὸς ἐγκυται ἢ ἐρωτικὴ τῶν σημασία.
- Ὁ ΜΑΘ. — Ἀλλὰ δὲν σὰς ὀμιλήσε ποτέ ἕνα φύλον;
- Ὁ κ. ΑΣΟΦ. — Ποτέ.
- Ὁ ΜΑΘ. — Ἐνας κῆνος;
- Ὁ κ. ΑΣΟΦ. — Ποτέ.
- Ὁ ΜΑΘ. — Μία ἀνεμώνη;
- Ὁ κ. ΑΣΟΦ. — Ποτέ.

- Ὁ ΜΑΘ. — Μία ἀνεμώνη μογδαλιά;
- Ὁ κ. ΑΣΟΦ. — Ὅτε.
- Ὁ ΜΑΘ. — Κανένα λουλουδί;
- Ὁ κ. ΑΣΟΦ. — Κανένα ἀπολύτως.
- Ὁ ΜΑΘ. — Δὲν σὰς εἰσφαίνεται λοιπὸν ὅτι ἢ θεατὸν, ὅτε ἢ ἐρωδία τῶν;
- Ὁ κ. ΑΣΟΦ. — Ἔξ ἐνατένας μὲ ἐναζλοῦν και τὰ δύο.
- Ὁ ΜΑΘ. — Δὲν ἠμπορῶ νὰ φαντασθῶ κατὰ ποῖον τρόπον σὰς ἐναζλοῦν.
- Ὁ κ. ΑΣΟΦ. — Μ' ἐναζλοῦν διότι μ' ἐξεοτελεῖτον διαρκῶς. Ὅταν ἀντιγράφω ἕνα λουλουδί, τὸ ὄμα μου ποὺ φαίνεται βαρὺ, ἀσχημον, βίναισων και ὁ φαντὸς μου ἀρχίζει νὰ μοῦ ἐπιανεῖ φέτην. Θὰ εἶχα τὴν ἴδιαν ἀσθησον, ἕαν ζωμένος μέσα σὲ δέγμα ἱσποποτάμου, ἀντίκριθα ἐμπρός μου τὴν θεῖαν Ζωόνδιαν. Ὅσαίς ἤπλασα τὸ χέρι μου νὰ ἐγγίξω ἕνα λουλουδί, τὰ δάκτυλά μου ποὺ ἐφάνησαν ὡς τερατώδη μέλη παλαιοντολογικῶ θηρίου και ἔχονα κίθῃ ἴδαν διά τὴν ἐγένειαν τοῦ μέλους αὐτοῦ, τὸ ὅποισον ἠνομάζεται χέρι και τὸ ὅποισον ἔχον ἠνομάσει οἱ ποιηταί. Καὶ δὲν ἐτόλμησα ποτέ μου νὰ ἐγγίσω ἕνα λουλουδί. Διὰ νὰ τὸ κάμω ἐτρεπε νὰ εἶμαι πεταλοῦδο, νὰ εἶμαι δηλαδὴ ἕνα ἄνθος μὲ περὰ, νὰ εἶμαι τὸ πλάσμα τὸ προσωρισμένον ἀπὸ τὰν Θεόν διά τὴν συναναστροφὴν τῶν λουλουδιῶν.
- Ὁ ΜΑΘ. — Δὲν εἶναί λοιπὸν ἀπιστοφρὴ, ἀλλὰ εὐλάβεια, αὐτὸ ποὺ κἀνεντε.
- Ὁ κ. ΑΣΟΦ. — Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναί τὸ ἴδιον.
- Ὁ ΜΑΘ. — Ἀλλὰ τὸ ἄρῳμά των; Δὲν σὰς συγκινεῖ ὅτε αὐτό.
- Ὁ κ. ΑΣΟΦ. — Μὲ τιμῶσαι σὰς εἶπα. Ἐνοῶ ὅτι μοῦ διηγεῖται μερικὰ πράγματα, τίσον ἀδιοράτως λεπτά, ὅτε μοῦ εἶνα ἀδύνατον νὰ τὰ ἐνοήσω. Τὰ ὄργανα τῆς σκέψης μου εἶναί τόσον χοινορωσιδί, ὅτε ἀδυνατοῦν νὰ συλλάβουν τὴν σκέψιν τοῦ λουλουδιῦ ποὺ εἶναί τὸ ἄρῳμά του. Καὶ αὐτό εἶναί μία φασερὰ ἐνόλησις, μιὰ ἐνόλησις ἐπιπέλον.
- Ὁ ΜΑΘ. — Ἀλλὰ μήπως εἶναί ἀνάγκη νὰ ἐνοήσῃ κάποιος ὄλην τὴν σκέψιν ποὺ τὸν περιβάλλει; Δὲν ἀρεῖ νὰ τὴν ἀσθάνεται ἀπλῶς ὡς ὀριμότητα;
- Ὁ κ. ΑΣΟΦ. — Ἀπαντῶ εἰς τὴν πρωτεγερινὴν σας ἐρώτησον. Μ' ἐρωτήσατε, ἂν τὰ λουλουδία ποὺ λέγονται τίποτε. Καὶ σὰς ἀπήτησα ὅτι ὄχι. Βασίς παρεξενούθητε, ὡς νὰ μοῦ ἐλέγατε, ὅτι εἶμαι ὁ ἐξαιρετικὸς ἀνθρώπος, ποὺ δὲν ἐνοῶ εἰ λέγονται τὰ λουλουδία. Φαντάζεσθε λοιπὸν ὅτι ὄπαρχον πολλοὶ ποὺ ἐνοοῦν τὴν γλώσσαν αὐτὴν;
- Ὁ ΜΑΘ. — Τὸ πιστεύω ὅμως.
- Ὁ κ. ΑΣΟΦ. — Σὰς βεβαιῶναι λοιπὸν ὅτι κάποιος δὲν εἶναί ἄξιος νὰ ἐνοήσῃ εἰ διηγεῖται ἢ τελευταία καταροῦνα τοῦ κάμπου. Κάθε λουλουδί ἐχει τὴν σκέψιν του και δὲν θὰ ἐφάνε μία ζωή διά νὰ μαντεῖσῃ κάποιος τὴν σκέψιν αὐτὴν. Καὶ ὅμως ὄπαρχον τόση λουλουδία, ὅαι δὲν ὄπαρχον εἶδη ζῶων ἐπὶ τοῦ πλανήτου. Λοιπὸν σὰς ἐπαυαλαμφάνω ὅτι ὄχι μόνον ἕνας ἀνθρώπος δὲν εἰμπορεῖ νὰ συνεννοῖ μ' ἕνα λουλουδί, ἀλλ' ὅτε τὸ τριαντάφυλλον μὲ τὸν κῆνον. Ἐν ταῦτοις οἱ ἀνθρωποι δένον εἰς μίαν ἀνθαδέσμην δέκα διαφορετικά λουλουδία και καταδικάζον ἀλλα τόση νῆστοθάνουν εἰς τὸ ἴδιον ἀνθαγούλι. Πῶς τοὺς ἐδῶκε τὴν ἄδειαν νὰ τὰ ἐνοήσουν; Καὶ ὅμως τάντημίζον μὲ

άλλων και μιὰς γυναικός. — Κατὰ τουρκικὰς πληροφορίας οἱ ἐπαναστάται ἠττώνται ἐν Ἀλβανίᾳ.

19 Μαΐου. — Ἐγνώσθη ὅτι αἱ διὰ τὴν διαρρηθῆσαι τοῦ στρατολογικοῦ νόμου ὡς πρὸς τοὺς Χριστιανοὺς ἀξιώσεις, αἱ διατυπωθεῖσαι εἰς τὸ ταυτόσημον ὑπόμνημα τῶν χριστιανικῶν ἐθνότητων, ἀπορρίπτονται. — Ἐκφράζονται φόβοι νέων ἐπεισοδίων ἐν τοῖς ταυροβοιλαγικαῖς σινοῖς ὡς ἐκ τοῦ ὑπερκεθιστοῦ ἑκατέρωθεν. — Ἡ Κυβέρνησις ἀπεφάσισε τὴν πραγμάτωσιν τοῦ συνημιολογηθέντος δανείου τῶν 150 ἑκατομμυρίων ἐλαττώσαι ὁμῶς αὐτὸ εἰς 110 ἑκατομμύρια.

20 Μαΐου. — Ὁ Μπαύτσερ ἐπὶ λέγει ὅτι ὁ ἐν Ἀλβανίᾳ τουρκικὸς στρατὸς παρελάνει ἤδη πρὸς τρεῖς διαφόρους διεσπόμενους λεηλατῶν καὶ πυρπολῶν. Κατὰ τὰς τουρκικὰς πληροφορίας ὁ στρατὸς εἶναι ἤδη κάτοχος ὅλων τῶν στενῶν καὶ ἡ ἐπανάστασις ἐγγίζει πρὸς τὸ τέλος τῆς.

21 Μαΐου. — Διετάχθη ἡ κίνησις τοῦ ρωσικοῦ στόλου τοῦ Εὐξείνου· τοῦτο θεωρεῖται ὡς ἐπίδειξις τῆς Ρωσσίας κατὰ τῆς Τουρκίας. — Λέγεται ὅτι αἱ διαπραγματεύσεις αἱ διεξαγόμεναι ἐν Παρισίοις πρὸς σύναμιν δανείου ὑπὸ τῆς Τουρκίας θὰ ναυαγήσουν.

22 Μαΐου. — Λέγεται ὅτι ἀπεφασίσθησαν μεγάλα στρατιωτικὰ γυμνάσια διὰ τὸν προσεχῆ Ἀύγουστον. — Φόβοι ἐκφράζονται διὰ τὰ συλλαλητήρια τῆς Κρήτης μήπως ἐπέλθῃ σύρριξ μεταξὺ Τούρκων καὶ Χριστιανῶν.

23 Μαΐου. — Οἱ Μιρδῖται ἐκήρυξαν καὶ αὐτοὶ τὴν ἐναντίον τῆς Τουρκίας ἐπανάστασιν, ἰσχυρὸν σῶμα ἐξ αὐτῶν προσέβλεπε νικηφόρος τὴν φρουρὰν τοῦ Ἀλέσιου. Ὁ ὀλικὸς ἀριθμὸς τῶν ἐπαναστατῶν ὑπολογίζεται εἰς δέκα χιλιάδας· οἱ ἐπαναστάται ἀνεκήρυξαν πανηγυρικῶς τὴν αὐτονομίαν τῆς Ἀλβανίας, ἰδρύσαντες καὶ προσωρινὴν κυβέρνησιν εἰς Ὀρόστι.

24 Μαΐου. — Τὸ ἔργον τῆς ἀναθεωρήσεως ὑπὸ τῆς Διτλῆς Βουλῆς ἔληξε καὶ ἐψηφίσθη χθὲς ἐν τῷ συνόλῳ τὸ νέον σύνταγμα. — Ὁ Γάλλος στρατηγὸς Ἐντου ὀργάνωσεν γυμνάσια μονάδων στρατοῦ. Αἱ ἀσκήσεις προχωροῦν θαυμασίως, δύο ψευδομαχαὶ ἐδόθησαν εἰς Χαλάνδριον καὶ Γράζονες. Τὴν τελευταίαν παρηκολούθησεν καὶ ὁ Πρωθυπουργὸς κ. Βενιζέλος. Εἰκόνας τῶν γυμνασίων δίδομεν εἰς τὸ τεῦχος τοῦτο.

Ο Λ Ι Γ Ο Σ Τ Ι Χ Α

Κατὰ τοὺς θερινοὺς μῆνας Ἰούλιον, Ἰουλίον, Αὐγουστον καὶ Σεπτέμβριον τὰ «Παναθήρεια» ἐκδίδονται εἰς τὸ τέλος μόνον τοῦ μηνὸς εἰς τεύχη διπλά.

Τὸ λήξιν δεκαπενθήμερον ἐγένοντο αἱ δύο ἀναγγελθεῖσα διαλέξεις τοῦ Λυκείου τῶν Ἑλληνίδων. Πρώτη ὁμίλησεν ἡ ἱατρὸς κ. Ἄννα Μελά περὶ τῆς ἀνατροφῆς τῶν παιδιῶν κατὰ τὴν βεβρυκὴν ἰδίως ἡλικίαν. Τὸ ἀκροατήριον μετὰ στοργῆς παρηκολούθησεν τὴν κ. Μελά διὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῶν ἰδεῶν τῆς μητροῦτος.

Ἐπίσης ἡ ἱατρὸς κ. Μαρία Καλαποθάκη πρὸ τινῶν ἡμερῶν ὁμίλησεν περὶ τῶν στραβῶν σωματίων τὰ ὅποια ἠγάμηθεν, τῶν μητέρων ἰδίως, ἠδῆσεν. Διὰ γλαυφῶς καὶ ἀπλουστάτης γλώσσης καὶ ἐπιδείξεως φωτεινῶν εἰδῶν ἡ κ. Καλαποθάκη ἀπέσπασε τὴν προσοχὴν καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν παρισταμένων. Αἱ δύο αὐταὶ διαλέξεις ἦσαν ἀληθινὰί μυσταγωγίαι τιμῶσαι τὸ Λύκειον τῶν Ἑλληνίδων. Αἱ διαλέξεις θὰ ἐξακολουθήσουν τὸν ἐρχόμενον Σεπτέμβριον.

ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Ἡ Μελέτη, μηνιαῖον δημοσίωμα τοῦ Συλλόγου Ὑπερήμιων Βιβλίων. Τεύχος 4ον Ἀπρίλιος 1911 δρ. 1. Ἀθήναι, τυπογρ. Ἑστία· Μάϊονερ καὶ Καργαδαύρη.

Ἐπιστολαὶ πρὸς τὸν Ἡρωτογάλλον, Ἀδαμαντίου Κοραΐ. Ἀθήναι 1911. Ἐκδοσις Συλλόγου Ὑπερήμιων Βιβλίων δρ. 0,60. Ἀθήναι, τυπογρ. Ἑστία· Μάϊονερ καὶ Καργαδαύρη.

Φαρμακευτικὸν Δελτίον. Ἐξεδόθη τὸ 8ον τεύχος, 5 Ἀπριλίου 1911. Γραφεῖον ὁδὸς Αἰόλου 171.

Λογογραφία, δελτίον τῆς Ἑλληνικῆς Λογογραφικῆς Ἑταιρείας. Τόμος Β' τεύχος Δ' Ἀθήναι 1911. Τύποις Π. Α. Σακελλαρίου.

Μουσική, μηνιαῖον εἰκονογραφημένον Περιοδικόν. Διευθύντρια καὶ ἐκδότρια Ἀκριβὴ Χ. Ἀνερωγιάννη μουσουργός. Τὸ πρῶτον τεύχος Μάϊος 1911.

Χολέρα, Πανώλης καὶ ἄλλαι ἐπιδημίαι, ὑπὸ Σπυρ. Κ. Ζαβιτάκου ἱατροῦ ἐν Κερκύρῳ. Τυπογρ. Α. Ἀδάντιν 1911 δρ. 1,50

Ἀρχεῖον Ἐκκλησιαστικῆς Ἱστορίας ἐκδοθὲν φροντῖδι Μανουὴλ Γω. Γεδεών 1911.

Διὰ πᾶσαν αἴτησιν αἱ ἐπιστολαὶ καὶ τὰ ἔντυπα δέον ν' ἀπευθύνονται διὰ τοῦ Διεθνoῦς Τεχνoδρομίου

A. Mr M. Gédéon, Constantinople - Fanar

Ἀτλαντίς, Μηνιαῖα εἰκονογραφημένα. Ἐξεδόθη τὸ τεύχος τοῦ Ἀπριλίου τοῦ ἐν Νέα Ὑόρκῳ ἐκδιδόμενου περιοδικoῦ τοῦτου. Περιεχόμενα πολλοῦ λόγου ἐνδιαφέροντα, εἰκόνας ἐθνικαὶ καλλιτεχνικώταται. Εἰς πάντα αἰτούντα ἀποστέλλεται δωρεάν ἐν τεύχος ὡς δεῖγμα. Διεύθυνσις P. O. Station E., New York. u.s.a.

Πλάτωνος Λόγος. Μετάφρ. Ἀρ. Καμπάνη. Ἐκδοτ. οἶκος Γ. Φέξη, Ἀθήναι 1911 δρ. 0,80.

Πλάτωνος Πρωταγόρας. Μετάφρ. Ἀρ. Χαροκόπου. Ἐκδοτ. οἶκος Γ. Φέξη, Ἀθήναι 1911 δρ. 2.

Πλάτωνος Μενέξενος. Μετάφρ. Ἰ. Ζερβού. Ἐκδοτ. οἶκος Γ. Φέξη, Ἀθήναι 1911 δρ. 1.

Ἐρικίδου. Ἑρακλῆς μανόμενος. Μετάφρ. Κ. Βάφνλη. Ἐκδοτ. οἶκος Γ. Φέξη, Ἀθήναι 1911 δρ. 1,50.

Σοφοκλέους Ἡλέκτρα. Μετάφρ. Μ. Λύγερη. Ἐκδοτ. οἶκος Γ. Φέξη, Ἀθήναι 1911 δρ. 1,50.

Ἀριστοφάνους Σφήκες. Μετάφρ. Μ. Λύγερη. Ἐκδοτ. οἶκος Γ. Φέξη, Ἀθήναι 1911 δρ. 2,50.

Συντρίμματα. Θ. Ι. Μαργακουδάκη, Χανιά Κρήτης. Τυπογρ. «Νέας Ἐρεθνης» 1911 δρ. 1,50.

Δήμητρα. Δεκαπενθήμερον εἰκονογραφημένον γεωγικὸν Περιοδικόν. Ὅργανον τῶν ἐν Τουρκίᾳ γεωργῶν καὶ ἐμπόρων. (Γραφεῖα ἐν Γαλατῇ Κωνσταντινουπόλεως Γενι-χάν Νο 4-5). Τὸ πρῶτον τεύχος 15 Μαΐου 1911.

Ἱστορικὸν Ἀρχεῖον τοῦ στρατηγοῦ Ἀνδρέου Λόντου. Ἀγγέλλεται ἡ ἐκδοσις τῶν σωζομένων ἐγγράφων τοῦ στρατηγοῦ Ἀνδρ. Λόντου. Ἡ τιμὴ τοῦ ὅλου ἔργου δρ. πενήκοντα. Συνδρομηταὶ ἐγγράφονται παρὰ τῷ ἐκδότῃ ὁδὸς Φερῶν ἀρ.θ. 10 ἐν Ἀθήναις.

Λόγος περὶ τῆς Δυνάμεως τῆς Ἀρμονίας ἐν τῇ ποιήσει. Θέμα: «Ἀλεξάνδρου Συμπόσιον» ὑπὸ Ἀλεξ. Σ. Κάσδαγλη. Ἐν Ἀλεξανδρείᾳ 1911. Ἐκ τοῦ Πατριαρχικοῦ τυπογραφείου.

Le Souvenir de Charles Demange, Paris 1911 Mercure de France frs. 3,50.