B4 Per 187

ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΝ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ * ΑΘΗΝΑΙ * ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1912-
ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1912 * ΤΟΜΟΣ ΚΔ'.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
Μητροπολίτη
ΕΥΛΟΓΙΟΥ ΚΟΥΡΙΛΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΙΜΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

ΑΡΓΕΛΟΚΑΣΤΡΟΝ Ο. ΦΩΚΑ

Ἀπὸ τὴν Ἔκθεσιν τοῦ Ζαππείου

ΠΑΝΔΘΗΝΑΪΑ

ΕΤΟΣ ΙΓ' 15 Α· ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1912

ΤΑ ΣΤΕΝΑ ΒΟΣΠΟΡΟΥ ΚΑΙ ΕΛΛΗΣΠΟΝΤΟΥ

Η ΔΙΕΘΝΗΣ ΣΗΜΑΣΙΑ ΚΑΙ ΣΠΟΥΔΑΙΟΤΗΣ ΤΩΝ

Ὀὐδαμοῦ ἴσως ἐπάθη τοσοῦτον διαμελὴς καὶ γενναιόδωρος ἡ Φύσις, ὅσον ἵνα προικίσῃ τὴν Κωνσταντινούπολιν, τὴν ἐκλεκτὴν τῆς πόλιν, διὰ χαρισμάτων καὶ πλεονεκτημάτων, καθιστώντων αὐτὴν μοναδικὴν ἐν τῷ κόσμῳ πόλιν. Αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν ἡ τοποθεσία της εἶναι ἐξαισία καὶ μαγευτικὴ ἀποτελεῖ εἶδος τι τριγώνου, ὅπερ περιβάλλεται ἐκ τοῦ ἑνὸς μέρους ἀπὸ τὴν Προποντίδα ἢ θάλασσαν τοῦ Μαρμαρᾶ, ἥτις ἐν εἴδει κέρατος εἰσχωροῦσα εἰς ἀρκετὴν πρὸς τὴν ξηρὰν ἀπόστασιν καὶ σχηματίζουσα τὸν λεγόμενον Κεράτιον κόλπον, περιβρέχει καὶ ἐκ τοῦ μέρους τούτου τὸ Βυζάντιον, ἐνῷ ἐξ ἑνὸς μόνον μέρους περιελείετο ὑπὸ τῆς ξηρᾶς. Ὁ Κεράτιος κόλπος εἶναι ἡ ἐσωτερικὴ θάλασσα τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ καθ' ὃν χρόνον τὰ μέσα τοῦ πολέμου δὲν εἶχον εἰσέτι, ὅπως σήμερον, τελειοποιηθῆ, κλειομένης τῆς εἰσόδου τοῦ κόλπου δι' ἁλύσεων, ἀπετέλει οὗτος ἀρκετὰ ἀσφαλὲς καταφύγιον διὰ τὸν ἐμπορικὸν καὶ πολεμικὸν στόλον τῶν Βυζαντινῶν.

Ἐὰν ἐξαιρέσῃ τις τὴν Πετρούπολιν, ἡ Κωνσταντινούπολις εἶναι ἡ μόνη παραθαλασσία πρωτεύουσα μεγάλης Αὐτοκρατορίας, ὡς τοιαύτη δυναμένη καὶ ἀπὸ ξηρᾶς καὶ ἀπὸ θαλάσσης νὰ προσβληθῇ· γνωσταὶ ἐκ τῆς ἱστορίας εἶναι αἱ ἔρριδοι καὶ πολιορκίαι, ἃς κατὰ τοὺς Βυζαντινοὺς ἀκόμη χρόνους καὶ ἐκ μέρους τῶν Ἀβάρων καὶ Ἀράβων καὶ Ρώσσων καὶ Τούρκων εἶχον ὑποστῆ, διατρέξασα πολλάκις τὸν ἔσχατον τῶν κινδύνων, ἐξ οὗ εἶχε σωθῆ χάρις εἰς τὰ ὑψηλὰ καὶ ἀχυρά της τείχη καὶ εἰς τὸ ὑγρὸν πῦρ.

Ὅστε λαμβάνουσα ὑπ' ὄψιν τὴν μέλλουσαν τελειοποίησιν τῶν μέσων τοῦ πολέμου καὶ τῆς καταστροφῆς, ἐπιφυλάσσει ἐπίσης ἡ φύσις νὰ ἐξαφανίσῃ τὴν Κωνσταντινούπολιν καὶ διὰ τοὺς σημερινοὺς χρόνους καὶ διὰ τὸ ἀπώτερον ἀκόμη μέλλον ἐναντίον τῶν ἐκ τῆς θαλάσσης κινδύνων, καὶ ἔθηκεν αὐτὴν εἰς τὴν Προποντίδα, ἤτοι τὴν πρὸ τοῦ Πόντου (Εὐξείνου) διάμεσον θάλασσαν, κλειστὴν πανταχόθεν καὶ καταλήγουσαν ἀμφοτέρωθεν εἰς λίαν στενὰ περάσματα, τὸ βαθύμισμα στενὰ τοῦ Βοσπόρου καὶ Ἑλλησπόντου (Δαρδανελλίων), διὰ τῶν ὁποίων ἀνέρχεται τις εἰς τὸν Εὔξεινον Πόντον ἢ κατέρχεται πρὸς τὸ Αἰγαῖον καὶ τὴν Μεσόγειον, διαπλέων μεταξὺ δύο Ἠπείρων, Εὐρώπης καὶ Ἀσίας, ἀντικρυζουσῶν ἀλλήλας καὶ ἀμιλλωμένων ἐν τῇ ἐπιδείξει τῶν ἰδιατέρων κάλλονῶν καὶ θελγήτρων των.

Τὰ στενὰ ὅμως ταῦτα τὰ ἀσφαλίζοντα τὴν Κωνσταντινούπολιν ἀπὸ τῶν ἐκ θαλάσσης κινδύνων, παρέχοντα δὲ συνάμα αὐτῇ πρόχειρα τὰ μέσα νὰ ἐπιζητῇ τὴν ἐκ θαλάσσης βοήθειαν, ὁπόταν ὁ ἐπιπείλων αὐτὴν κίνδυνος προέρχεται ἐκ ξηρᾶς, ἀποκλοῦσι καὶ τὴν μόνην διέξοδον μεταξὺ τοῦ Αἰγαίου Πελάγους καὶ τοῦ Εὐξείνου Πόντου, θαλάσσης μεγάλης μὲν ἀλλὰ κλειστῆς ἀπὸ κάθε ἄλλο μέρος, καὶ ψυχικὰ ὅταν κλείσουν τὰ στενά, κλείει καὶ ὁ Εὔξεινος, καὶ ἐν τῷ Εὐξείνῳ ἀποκλείεται καὶ ἡ Ρωσία, ἀποκλείονται καὶ ἡ Ρουμανία καὶ Βουλγαρία.

Ἐντεῦθεν καὶ ἡ μεγάλη σπουδαιότης τῶν στενῶν καὶ ἡ διεθνὴς σημασία αὐτῶν, διότι ἡ Τουρκία, εἰς ἣν ἀνήκουν σήμερον τὰ στενά,

καθίσταται ἐκ τοῦ γεγονότος τούτου καὶ μόνου καὶ κλειδοκράτειρα τοῦ Εὔξείνου, ἀνοίγουσα δὲ εἰς τὸ ἐμπορικὸν καὶ πολεμικὸν ναυτικὸν ἢ κλείουσα τὰ στενὰ κατὰ βούλησιν, τοῦθ' ὅπερ ὡς φυσικὸν της δικαίωμα θὰ ἠδύνατο νὰ θεωρηθῇ, μεγάλως νὰ στενοχωρήσῃ δύναται πᾶν Κράτος, προσκείμενον τῷ Εὐξείνῳ ἢ καὶ νὰ προξενήσῃ εἰς αὐτὸ μεγάλας καὶ αἰσθητὰς ζημίας εἴτε διὰ τοῦ ἰδικοῦ της στόλου εἴτε διὰ τῶν στόλων ἄλλων Κρατῶν, εὑρισκομένων τυχὸν εἰς ἐμπόλεμον κατάστασιν πρὸς τὴν Ρωσίαν ἢ τὴν Ρουμανίαν καὶ τὴν Βουλγαρίαν καὶ ὑπὲρ τῶν ὁποίων κατ' εὔνοιαν ἢ χάριν ἢ καὶ κατ' ἀνάγκην ἐλευθέρα ἀρίεται ὑπὸ τῆς Τουρκίας ἡ διὰ τῶν στενῶν διέλευσις.

Συγχρόνως ἰσχυρὸς Τουρκικὸς στόλος θὰ ἠδύνατο νὰ καταστῇ λίαν ἐπιφοβος ὄχι μόνον διὰ τὸν Εὔξεινον ἀλλὰ καὶ διὰ τὸ Αἰγαῖον καὶ τὴν Μεσόγειον, ἐξερχόμενος ὡς ἀπὸ ἀσφαλοῦς μὲν διὰ νὰ δράσῃ καὶ ἐπιτεθῇ, εἰσερχόμενος δὲ πάλιν εἰς τὴν Προποντίδα, ἵνα ἐπιδιορθώσῃ τὰς ζημίας του ἢ ἀναπαυθῇ ἐφ' ὅσον θέλει χρόνον, ἀναμένων καὶ πάλιν τὴν εὐθετον πρὸς δρᾶσιν στιγμήν.

Ὁ Γίβων, ὁ μέγας Ἄγγλος ἱστορικός, ἔχει γνωματεύσει περὶ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ὅτι αὕτη ὡς πρωτεύουσα μὲν ἰσχυροῦ Κράτους καθίσταται δι' αὐτὸ κέντρον δυνάμεως, τοῦ ἀδυνάτου δὲ Κράτους ἀποτελεῖ κέντρον ἀδυναμίας· ἐὰν δηλονότι ὁ ἐξουσιάζων τὴν Κωνσταντινούπολιν εἶναι ἰσχυρός, ἡ Κωνσταντινούπολις συντελεῖ κατὰ πολὺ καὶ προσθέτει σημαντικὸν μέρος εἰς τὴν ἰσχὺν καὶ δύναμίν του, ἐνῷ ἐὰν τοὐναντίον εἶναι ἀσθενὴς ἢ ὄχι πολὺ ἰσχυρός, ἡ Κωνσταντινούπολις καθίσταται δι' αὐτὸν κέντρον φροντίδων καὶ περισπασμῶν, δυναμένων νὰ φέρωσιν εἰς τὸν ὄλεθρον καὶ τὴν καταστροφήν. Τοιοῦτον τι ἔχει συμβῇ καὶ εἰς τὸ Βυζαντινὸν Κράτος τῆς Νικαίας, ὅπερ εὐθὺς ἅμα τῇ ἁλώσει ὑπὸ τῶν Φράγκων τῆς Κωνσταντινουπόλεως (1202) εἶχεν ἱδρύσει ὁ Θεόδωρος Λάσκαρις καὶ ὅπερ, παραμένον μὲν ὡς Ἑλληνικὸν Μικρασιατικὸν Κράτος θὰ ἠδύνατο ἄριστα ὡς ἀσφαλὲς προπύργιον νὰ χρησιμεύσῃ ἐναντίον τῶν Τούρκων, ἐπανακτῆσαν ὅμως τὴν Κωνσταντινούπολιν καὶ περιπλακὲν εἰς διαρκεῖς πολέμους καὶ περισπασμούς, οὔτε ταύτην ἠδυνήθη μέχρι τέλους νὰ προφυλάξῃ οὔτε κατέστη ποτὲ Κράτος βιώσιμον.

Εἶναι γνωστὴ ἡ ἐν Τιλσὶτ (1807) συνέντευξις τοῦ Ναπολέοντος μετὰ τοῦ Ἀλεξάνδρου, Αὐτοκράτορος τῆς Ρωσίας· ὁ Ναπολέων, ἵνα προσελκύσῃ εἰς ἑαυτὸν τὸν Τσάρον, ἐφαίνετο ἐνδοτικὸς εἰς ὅλας τὰς ἀπαιτήσεις του, μόνον δὲ προκειμένου περὶ τῆς Κωνσταντινουπόλεως δὲν ἤθελε νὰ ἀκούσῃ κανένα λόγον, ἐπαναλαμβάνων «Constantinople, Constantinople jamais; c'est l'empire du monde».

Ἐν γένει ἡ γεωγραφικὴ θέσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως εἶναι τοιαύτη, ὥστε νὰ προσελκύῃ πανταχόθεν τὰ βλέμματα ἐξ Ἀσίας καὶ ἐξ Εὐρώπης παντὸς κατοικητοῦ. Ἀπὸ τοῦ κέντρου τῆς Ἀραβίας ὁ Προφήτης Μωάμεθ ὡς σημεῖον, εἰς τὸ ὁποῖον ὤφειλον νὰ ἀποβλέπουν διαρκῶς αἱ ἐνέργειαι τῶν Μουσουλμάνων, ἐδείκνυε τὴν Κωνσταντινούπολιν «τὴν μεγάλην πόλιν τὴν περιβαλλομένην ἐκ δύο μερῶν ἀπὸ θάλασσαν καὶ ἑνὸς μέρους ἀπὸ ξηρὰν καὶ ἡ ὁποία θέλει περιέλθει ποτὲ εἰς χεῖρας τῶν Μουσουλμάνων· εὐτυχὴς δὲ ὁ στρατός, ὅστις θὰ εἰσέλθῃ εἰς αὐτὴν καὶ μακάριος ὁ ἄρχων τοῦ στρατοῦ τούτου»!

Κράτος ὁπωσδήποτε ἰσχυρόν, σχηματιζόμενον παρὰ τὸν Εὔξεινον, αἰσθάνεται ἑαυτὸ ὡς ἐν φυλακῇ καὶ εἶναι λίαν φυσικόν, ἐφ' ὅσον ἐνδυναμοῦται, ὅλαι αἱ προσπάθειαί του νὰ τείνουν εἰς τὴν κατάκτησιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως, τοῦ πυλῶνος τούτου τῆς φυλακῆς, δι' οὗ δύναται νὰ ἐξέλθῃ πρὸς τὸν ἔξω κόσμον. Διὰ τὴν Αὐτοκράτειραν Αἰκατερίνην καὶ τοὺς Ρώσους ἐν γένει ἡ κατάκτησις τοῦ Ἀζὼφ καὶ τῆς Κριμαίας ἐθεωρήθη ὡς ἡ κατάληψις τῆς ὁδοῦ τῆς ἀγούσης εἰς Κωνσταντινούπολιν.

* * *

Καθωρίσαμεν ἐν ὀλίγοις τὴν πολιτικὴν καὶ διεθνῆ σημασίαν, ἣν ἐνέχουν τὰ στενὰ τοῦ Βοσπόρου καὶ Ἑλλησπόντου τὰ πρόσθι εἰρημένα ἀποτελοῦν καὶ τὴν οὐσίαν αὐτὴν τοῦ τοσοῦτον περιπύστου καταστάντος *ζητήματος τῶν στενῶν* (Question des détroits), ὅπερ ἀπὸ ἐτῶν πολλῶν συχνότατα εἰς τὸν πολιτικὸν ὁρίζοντα ἀναφαινόμενον, ἀπείρους συζητήσεις προκαλεῖ καὶ σπουδαίους τοὺς πολιτικοὺς καὶ διπλωμάτας τῆς Εὐρώπης ἀπασχολεῖ καὶ ὄχι ὀλίγον φροντίδων καὶ ἀνησυχιῶν διὰ τὴν Ὑψηλὴν Πύλην παραίτιον γίνεται. Ὁποῖον τὸ ζήτημα;

Ἐφ' ὅσον ἡ Τουρκία ἐκυριάρχει πραγματικῶς καὶ ἐξ ὁλοκλήρου τοῦ Εὐξείνου, οὐδὲν δὲ ἕτερον Κράτος, προσκείμενον τούτῳ, ὑπῆρχε ἐπιλαμβανόμενον ἢ δυνάμενον νὰ διαμφισβητήσῃ τὴν τοιαύτην κυριαρχίαν της, αὕτη ἐθεώρει τὸν Εὔξεινον ὡς θάλασσαν *ἐσωτερικὴν* ἰδικήν της καὶ δὲν ἀνεγνώριζε τὸ δικαίωμα τῆς εἰσόδου εἰς καμίαν ξένην σημαίαν, πολεμικὴν ἢ καὶ ἐμπορικήν. Τοιαύτη ἀπαγόρευσις ρητῶς κατὰ πρῶτον μνημονεύεται ἐν ἄρθρῳ 2ῳ τῆς μετὰ τῆς Αὐστρίας ἀπὸ 27 Ἰουλίου 1718 Συν-

θήκης (Capitulation), καίτοι αἱ προγενέστεραι μετὰ τῆς Γαλλίας καὶ ἄλλων Κρατῶν συνθῆκαι οὐδεμίαν τοιαύτην ἐξαιρετικὴν ἀπαγόρευσιν περιέχουν, χωρὶς ὅμως καὶ ἐκ τούτου νὰ ἔπεται ὅτι τὸ δικαίωμα τῆς ναυσιπλοΐας ἐν τῷ Εὐξείνῳ σιωπηρῶς οἱ Τοῦρκοι ἀνεγνώριζον εἰς τὰ ἄλλα Κράτη. Ὅπως ἔγραφεν ὁ Πρίγκηψ Galitzine, ἔκτακτος ἀπεσταλμένος τοῦ Μεγάλου Πέτρου εἰς Κωνσταντινούπολιν, ὁ Σουλτᾶνος ἐθεώρει τὸν Εὔξεινον ὡς μόνον λιμένα, κλεισμένην εἰς τὰ βάθη τοῦ χωρίου του καὶ κρυμμένην ἀπὸ τὰ βλέμματα τοῦ κόσμου».

Ἡ κατάληψις τοῦ Ἀζὼφ ὑπὸ τῶν Ρώσων ἐπέφερε ἀποφασιστικὸν ρῆγμα εἰς τὴν ἀποκλειστικὴν τουρκικὴν κυριαρχίαν τοῦ Εὐξείνου, καθ' ὅλον δὲ τὸν δέκατον ὄγδοον αἰῶνα δεινὸς διεξάγεται ὁ μεταξὺ τούτων καὶ τῶν Τούρκων περὶ ἐπικρατήσεως ἐν τῇ θαλάσσῃ ταύτῃ ἀγών· αἱ νίκαι τῶν Ρώσων ἐξαναγκάζουν τοὺς Τούρκους νὰ ἀναγνωρίσουν ἐπισήμως εἰς αὐτοὺς τὸ δικαίωμα τῆς ναυσιπλοΐας (Συνθήκη τοῦ Κουτσοῦκ Καϊναρδζῆ 1774). Ἡ νικηφόρος πορεία τῶν Ρώσων καὶ πάλιν ἐξακολουθεῖ καὶ καταπίπτει καὶ ἡ Κριμαία· ὁ Εὔξεινος παύει πλέον ἀπὸ τοῦ νὰ ἀποτελῇ ἐσωτερικὴν θάλασσαν τῆς Τουρκίας καὶ διαμοιράζεται μεταξὺ αὐτῆς καὶ τῆς Ρωσίας. Ἡ Τουρκία δὲν ἐμποδίζεται πλέον νὰ ἀναγνωρίσῃ καὶ εἰς ἄλλα Κράτη τὸ δικαίωμα τῆς ἐν αὐτῷ ναυσιπλοΐας (Αὐστριακὴ Capitulation τοῦ 1784 κτλ.) καὶ δυνάμει συνθηκῶν ὑποχρεοῦται τὴν διὰ τῶν στενῶν διάβασιν εἰς τὰ ἐμπορικὰ πλοῖα ὅλων τῶν Κρατῶν νὰ ἀρίνῃ ἐλευθέραν εἰς τὴν ἀπεριόριστον καὶ ἐλευθέραν βούλησιν τοῦ Σουλτάνου ἀπέκειτο μόνον νὰ ἐπιτρέψῃ ἢ παρεμποδίσῃ τὴν διάβασιν εἰς τὰ πολεμικὰ πλοῖα.

Βαθμηδὸν ὅμως καὶ κατ' ὀλίγον καὶ τὸ τοιοῦτον δικαίωμα τοῦ Σουλτάνου, ὅσον ἀφορᾷ τὰ πολεμικὰ πλοῖα, τίθεται ὑπὸ σπουδαίους περιορισμοὺς καὶ εἰς τοῦτο τὰ μέγιστα συντέλεσεν ἡ ἀντιζηλία τῶν Δυνάμεων καὶ ἰδίᾳ ὁ μεταξὺ Ρωσίας καὶ Ἀγγλίας ἀνταγωνισμὸς καὶ αἱ προσπάθειαι ταύτης ἵνα ὁ ἐν τῷ Εὐξείνῳ Ρωσικὸς στόλος διατελῇ ἐκεῖ ἀποκεκλεισμένος καὶ μὴ δύναται ἑπομένος νὰ ἐξέρχεται εἰς τὸ Αἰγαῖον καὶ τὴν Μεσόγειον.

Ἐν ἔτει 1807 κατὰ πρώτην φορὰν ὁ ὑπὸ τὸν ναύαρχον Duckworth Ἀγγλικὸς στόλος, ἐπιβιάσας τὰ στενὰ τοῦ Ἑλλησπόντου, ἐφάνη ἀπειλητικὸς πρὸ τῆς Κωνσταντινουπόλεως· ἠναγκάσθη μὲν νὰ ἐπιστρέψῃ ἀμέσως ἄπρακτος, διότι οἱ Τοῦρκοι εἶχον ἐγκαίρως ἑτοιμασθῆ καὶ ὀχυρωθῆ, ἀλλ' ἐκεῖνο, ὅπερ δὲν ἐπέτυχε διὰ τοῦ τολμήματος τούτου ἡ Ἀγγλία, κατώρθωσε καλύτερον νὰ τὸ ἐπιτύχῃ διὰ τῆς διπλωματικῆς ὁδοῦ. Διὰ τῆς Συνθήκης τῆς 5 Ἰανουαρίου 1809 ἀναγνωρίζει μὲν ὅτι οὐδὲν παράδειγμα ἀρμοζόμενον ἐκβιασμοῦ τῶν στενῶν ὑπῆρχε μέχρι τότε ἐν τῇ Τουρκικῇ ἱστορίᾳ καὶ ἀναλαμβάνει τὴν ὑποχρέωσιν νὰ μὴ ἐπαναλάβῃ ἐν τῷ μέλλοντι τὸ τόλμημα τοῦ ναυάρχου της, ἀπὸ τὸν ρητὸν ὅμως ὅρον ἵνα ἡ τοιαύτη ὑποχρέωσίς της μὴ ἀφορᾷ αὐτὴν καὶ μόνην ἀλλὰ καὶ πᾶσαν ἑτέραν ἄλλην Δύναμιν, τοῦθ' ὅπερ συνεφώνει πληρέστατα καὶ πρὸς τὴν ἐπ' αὐτῶν ὡς πρὸς τὰ στενὰ πολιτικὴν τῆς Τουρκίας (ancienne règle de l'Empire Ottoman), μὴ ἐπιτρεψάσης ποτὲ εἰς ξένα πολεμικὰ τὴν δίοδον. Ἡ Τουρκία, νομίζουσα ὅτι δὲν γίνεται τίποτε, ὅτι δὲ τοὐναντίον διαμένει τὴν Ἀγγλίαν, ὑπέγραψεν, οὕτω δὲ ἐδέσμευσε τὴν ἰδίαν ἐλευθερίαν της, διότι ἐκτίνο, ὅπερ πρότερον ἦτο ἀπεριόριστον καὶ ἀνεξέλεγκτον δικαίωμα τοῦ Σουλτάνου, νὰ ἐπιτρέπῃ δηλαδὴ ἢ μὴ τὸν διὰ τῶν στενῶν διάπλουν εἰς τὰ ξένα πολεμικὰ πλοῖα, μετετράπη νῦν εἰς ρητὴν καὶ διεθνῆ ὑποχρέωσιν ἀπέναντι τῆς Ἀγγλίας νὰ μὴ ἐπιτρέψῃ τὸν διάπλουν, ἑπομένως ἐὰν τυχὸν ἐπέτρεψε, τότε καὶ ἡ Ἀγγλία θὰ εἶχε ἐκ τῆς συνθήκης τὸ δικαίωμα νὰ ἐπέμβῃ καὶ ἀντισταθῇ. Οὕτω τὸ δικαίωμα τοῦ Σουλτάνου τίθεται εἰς τὸ ἑξῆς ὑπὸ τὸν ἔλεγχον τῆς Ἀγγλίας.

Ἡ Ρωσία ἐνόησεν ἀμέσως τοὺς σκοποὺς καὶ τὰς βλέψεις τῆς Ἀγγλικῆς διπλωματίας, στρεφομένας ἐμμέσως ἐναντίον της καὶ ἐπείρασε νὰ ἔλθῃ καὶ ἡ σειρά της. Ὅταν ὁ ὑπὸ τὸν Ἰβραὴμ πασᾶ Αἰγυπτιακὸς στρατός, καταναντρίψας τὰς ἐναντίον του ἐκπεμφθείσας Τουρκικὰς στρατιὰς καὶ ναυμαχήσας προχωρῶν διὰ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας ἠπείλει τὴν Κωνσταντινούπολιν, ὁ Σουλτᾶνος ἐπεκαλέσθη τὴν συνδρομὴν τοῦ Τσάρου. Κατὰ Φεβρουάριον τοῦ 1833 ὁ Ρωσικὸς στόλος, διελθὼν τὸν Βόσπορον, ἠγκυροβόλει πρὸ τοῦ Κεραρίου· πεντήκοντα χιλιάδες στρατοῦ Ρωσικοῦ κατασκηνοῦσι πρὸ τῶν θυρῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἵνα ὡς σύμμαχοι καὶ φίλοι προστατεύσουν τὸν Σουλτᾶνον. Παρελθούσης τῆς κρισίμου καταστάσεως τῆς Τουρκίας, ἀπέρχονται μὲν οἱ Ρῶσοι, ἀλλὰ πρὸ τῆς ἀναχωρήσεώς των ἐπιτυγχάνουν τὴν Συνθήκην τοῦ Χουνκιάρ Ἰσκελεσῆ, κατ' ἣν ὁ Σουλτάνος ὑπόσχεται καὶ ὑποχρεοῦται νὰ μὴ ἐπιτρέψῃ ποτὲ καὶ ἐπ' οὐδεμιᾷ προφάσει καὶ ἀφορμῇ τὴν διὰ τοῦ Ἑλλησπόντου διέλευσιν εἰς τὰ πολεμικὰ πλοῖα οἱασδήποτε Δυνάμεως. Ἕτερος ἔλεγχος τῶν πράξεων τοῦ Σουλτάνου, ἐνασκούμενος τὴν φορὰν ταύτην ἐκ μέρους τῆς Ρωσίας!

Μετά τινα χρόνον (1840) καὶ μετὰ πολλὰς προσπαθείας ἐπιτυγχάνει ἡ Ἀγγλικὴ διπλωμα-

τία τὴν ἐν Λονδίνῳ ὑπογραφὴν ἰδιαιτέρας συμβάσεως (convention), ἀφορώσης τὰ στενά, ἡ σύμβασις δὲ αὕτη μετὰ ἓν ἔτος, προσχωρησάσης καὶ τῆς Γαλλίας, μετατρέπεται εἰς τὴν Συνθήκην (Traité) τοῦ Λονδίνου τῆς 13 Ἰουλίου 1841, τὴν κοινότερον ὀνομαζομένην Convention des détroits, ἀποτελουμένην ἐκ δύο μόνον ἄρθρων καὶ ὑπογραφεῖσαν παρά τε τῆς Τουρκίας καὶ Ἀγγλίας, Ρωσσίας, Γαλλίας, Πρωσσίας Αὐστρίας. Οὕτως ἡ ἕξοχος πολιτικὴ τοῦ Lord Palmerston κατώρθου νὰ καταστήσῃ συνενδιαφερομένας ὅλας τὰς Δυνάμεις εἰς ζήτημα, ὅπερ κυρίως ἀπέβλεπεν εἰς τὰ συμφέροντα τῆς Ἀγγλίας.

Κατὰ τὴν Συνθήκην ταύτην τοῦ Λονδίνου, ἐφ' ὅσον ἡ Τουρκία διατελεῖ ἐν εἰρήνῃ, ἀπαγορεύεται ἡ διὰ τοῦ Ἑλλησπόντου καὶ τοῦ Βοσπόρου διάβασις εἰς πᾶν ξένον πολεμικὸν πλοῖον, ἡ ἀπαγόρευσις δὲ αὕτη χαρακτηρίζεται ὡς ἄξίωμα (principe) τοῦ διεθνοῦς Εὐρωπαϊκοῦ δικαίου, καὶ ἀρίεται εἰς τὸν Σουλτᾶνον τὸ δικαίωμα νὰ ἐκδίδῃ ἰδιαίτερα φιρμάνια εἰς ἐλαφρὰ ὑπὸ πολεμικὴν σημαίαν πλοῖα, ἵνα χρησιμεύουν ὡς φυλακίδες τῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει πρεσβειῶν.

Ἡ Συνθήκη τῶν Παρισίων (1856) ἐν ἄρθρῳ 10ῷ κάμνει μνείαν ἀναθεωρήσεως τῆς ὡς ἄνωθι Συνθήκης τοῦ Λονδίνου, καίτοι αὐτούσια ἐπισυνάπτονται εἰς αὐτὴν τὰ ὡς εἴρηται δύο μόνα ἄρθρα τῆς συνθήκης ταύτης, ἐνῷ ταυτοχρόνως (ἄρθρα 11 - 14) καταργοῦνται οὐδετέρα θάλασσα ὁ Εὔξεινος καὶ ἀπαγορεύεται ἡ ἐν αὐτῷ διατήρησις πολεμικῶν πλοίων καὶ ναυστάθμων. Ἡ Ρωσία ὅμως, ἐπωφελουμένη τοῦ Γαλλο - Γερμανικοῦ πολέμου, κατήγγειλε τὰ περὶ οὐδετερότητος τοῦ Εὐξείνου σχετικὰ ἄρθρα τῆς Συνθήκης τῶν Παρισίων ὡς μὴ ἰσχύοντα πλέον δι' αὐτήν. Μετὰ νέας συσκέψεις τῶν Δυνάμεων ὑπεγράφη ἐπὶ τῇ βάσει τῆς προγενεστέρας ἡ νεωτέρα ἀπὸ 18 Μαρτίου 1871 Συνθήκη τοῦ Λονδίνου, δι' ἧς καταργοῦνται μὲν τὰ περὶ οὐδετερότητος τοῦ Εὐξείνου σχετικὰ ἄρθρα τῆς Συνθήκης τῶν Παρισίων, κατὰ τὰ ἄλλα δὲ διατηροῦνται ἐν ἰσχύϊ αἱ περὶ ἀπαγορεύσεως τοῦ διὰ τῶν στενῶν διάπλου πολεμικῶν πλοίων διατάξεις. Τὸ 63ον ἄρθρον τῆς Συνθήκης τοῦ Βερολίνου (1878) ἀναφέρει ἐπίσης ὅτι αἱ σχετικαὶ μὲ τὰ στενὰ διατάξεις τῶν Συνθηκῶν Παρισίων καὶ Λονδίνου διατηροῦνται ἐν ἰσχύι.

***

Ὅπως ἐθέσαμεν τὸ ζήτημα τῶν στενῶν, παρίσταται τοῦτο ἁπλούστατον. Ἀλλ' εἶναι καὶ τόσον ἁπλοῦν, ὅσον φαίνεται; Ναὶ καὶ ὄχι. Δυσκολίαν καὶ περιπλοκὰς παρουσιάζει ὁ διάφορος τρόπος ἀντιλήψεως καὶ ἑρμηνείας καὶ τὰ ἑκάστοτε καὶ κατὰ τὰς περιστάσεις παραλλάσσοντα συμφέροντα τῶν Δυνάμεων καὶ ἰδίᾳ τῶν κυριώτατα ἐνδιαφερομένων Ρωσίας καὶ Ἀγγλίας. Εἰς τὰ πρακτικὰ (procès-verbaux) τοῦ Συνεδρίου τοῦ Βερολίνου περιέχονται ὡς πρὸς τὴν ἔννοιαν καὶ σημασίαν τῶν περὶ τῶν στενῶν ἄρθρων τῶν Συνθηκῶν δύο διάφοροι δηλώσεις, ἡ μὲν ἐκ μέρους τοῦ Lord Salisbury ἐπ' ὀνόματι τῆς Ἀγγλίας, ἡ δὲ τοῦ Κόμητος Schouvalof ἐπ' ὀνόματι τῆς Ρωσίας, τὸ περίεργον δὲ εἶναι ὅτι ἔκτοτε πολλάκις μετήλλαξαν τὰ πράγματα, καὶ ἡ μὲν Ἀγγλία ἔχει ἑρμηνεύσει τὰς συνθήκας κατὰ τὸ πνεῦμα τῆς Ρωσικῆς δηλώσεως, ἡ δὲ Ρωσία κατὰ τὴν ἔννοιαν τῆς Ἀγγλικῆς. Βεβαίως ἐν ἐνδεχομένῃ περιπτώσει τὸ δικαίωμα τοῦ ἰσχυροτέρου θὰ δώσῃ τὴν καλυτέραν ἑρμηνείαν.

Ἤδη ἐν τῷ Εὐξείνῳ πλὴν τῆς Ρωσίας καὶ Τουρκίας ὑπάρχουν καὶ ἕτερα δύο Κράτη, ἡ Ρουμανία καὶ Βουλγαρία, ἅτινα μόνον ἐκ τῆς θαλάσσης ταύτης ἀναπνέουν καὶ ἑπομένως κυριώτατα ἐνδιαφέρονται εἰς τὸ ζήτημα τῶν στενῶν. Ἡ Ρωσικὴ διπλωματία, θεωροῦσα τὰς σημερινὰς περιστάσεις, καθ' ἃς εἰς φιλικὰς εὑρίσκεται μετὰ τῆς Ἀγγλίας σχέσεις, ὡς εὐθετωτέρας διὰ τὴν ἀνακίνησιν τοῦ ζητήματος, ἀποπειρᾶται νὰ ἐξεύρῃ διέξοδόν τινα διὰ τὸν ἐν Εὐξείνῳ ἀποκεκλεισμένον στόλον της. Ὡς κατάλληλος διέξοδος ἐπιζητεῖται ἀπὸ πολλοῦ παρὰ τῶν Ρώσσων συγγραφέων νὰ ἐφαρμοσθῇ καὶ διὰ τὰ στενὰ ταῦτα τὸ αὐτὸ ἢ παρόμοιόν τι σύστημα, ὅπερ δυνάμει τῆς ἀπὸ 29 Ὀκτωβρίου 1888 Συμβάσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως (Convention de Constantinople) ἰσχύει διὰ τὴν διώρυγα τοῦ Σουέζ· ὡς π. χ. νὰ διέρχωνται μὲν τὰ πολεμικὰ τῆς Ρωσίας ἐκ τῶν στενῶν ἀλλὰ χωριστὰ ἕκαστον, καὶ κατ' ἀραιὰ ὁπωσδήποτε χρονικὰ διαστήματα καὶ χωρὶς νὰ ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ ἐπιχειρῶσι πολεμικήν τινα πρᾶξιν κατὰ τὴν διάβασίν των, λαμβανομένων πρὸς τοῦτο ὑπὲρ τῆς Τουρκίας ὅλων τῶν δυνατῶν προφυλάξεων καὶ συνάμα νὰ μὴ ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ προβοῦν καὶ μετὰ τὴν εἴσοδον καὶ τὴν ἔξοδον εἰς καμίαν πολεμικὴν πρᾶξιν ἐντὸς ὡρισμένης τινὸς ἀποστάσεως ἀπὸ τῶν στενῶν κ.τ.λ.

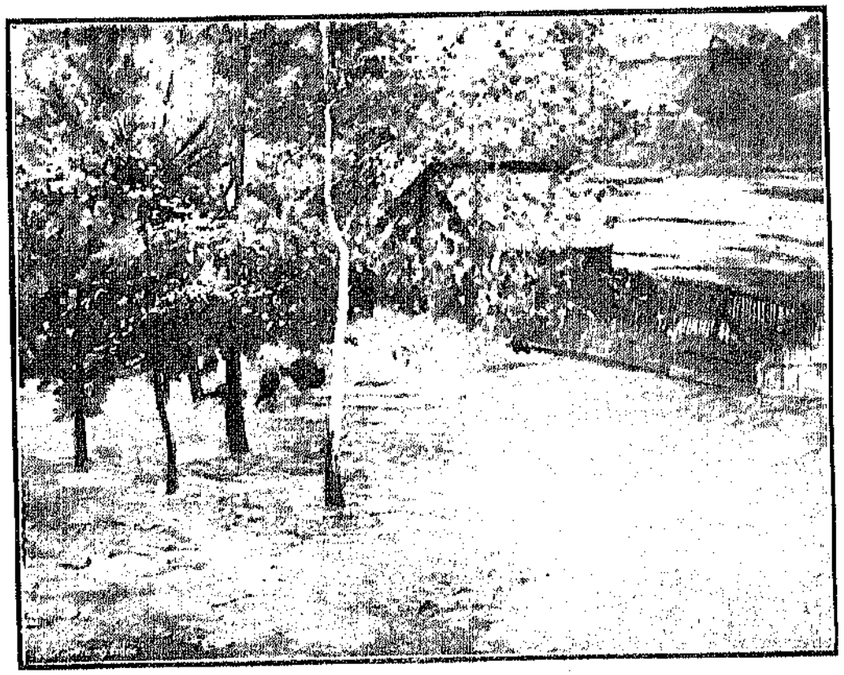
Τοιαύτη τις λύσις ἠμπορεῖ καὶ νὰ μὴ βλάπτῃ καὶ πολὺ τὰ ἀγγλικὰ συμφέροντα, συμφέρει τὰ μέγιστα εἰς τὴν Ρωσίαν, καθίσταται τοὐναντίον ἐπιβλαβὴς εἰς τὴν Τουρκίαν καὶ ἴσως δὲν εἶναι καὶ πολὺ ἐπιθυμητὴ εἴτε παρὰ τῆς Ρουμανίας εἴτε παρὰ τῆς Βουλγαρίας· διὰ νὰ ἐπιτευχθῇ ὅμως ἡ λύσις αὕτη, ἀφοῦ τὸ ζήτημα τῶν στε-

νῶν κατέστη πλέον διεθνὲς καὶ ἀφορᾷ ὄχι μόνον τὴν Τουρκίαν ἀλλ' ὅλας ὁμοῦ τὰς Μεγάλας Δυνάμεις, δέον νὰ ἀναθεωρηθοῦν κοινῇ συναινέσει αἱ προγενέστεραι συνθῆκαι. Τὸ ζήτημα ἔχει, ὡς εἴρηται, προκαλέσει ὁ Ἀγγλικὸς ἀνταγωνισμός· πρὸς τὸ παρὸν ταῦλάχιστον ὁ ἀνταγωνισμὸς οὗτος κατὰ πολὺ ἔχει μετριασθῆ, προσεύσασαν δὲ σημασίαν κατέχει πλέον ἐν τῇ διεθνεῖ πολιτικῇ ἡ μεταξὺ Ἀγγλίας καὶ Γερμανίας ἀντίζηλία. Θὰ ἐπιδράσῃ τὸ γεγονὸς τοῦτο καὶ εἰς τὸ ζήτημα τῶν στενῶν; Τὸ προσεχὲς μέλλον θὰ τὸ δείξῃ.

Τὸ βέβαιον εἶναι ὅτι τὸ ζήτημα τοῦτο τὰ μέγιστα ἀπασχολεῖ τοὺς παρὰ τὸν Βόσπορον πολιτικούς, ὑποχρεουμένους μὲ ἄγρυπνον ὄμμα διαρκῶς νὰ παρακολουθοῦν πᾶσαν ἐξέλιξιν τῆς Εὐρωπαϊκῆς πολιτικῆς καὶ νὰ ἑτοιμάζονται διὰ πᾶν ἀπρόπτωτον. Ἡ Κωνσταντινούπολις ἀποτελεῖ τὸ κέντρον τῶν διεθνῶν περιπλοκῶν καὶ πάσης διπλωματικῆς ραδιουργίας καὶ συνάμα τὴν καλυτέραν καὶ ἀνωτέρων σχολήν, ἐν τῇ ὁποίᾳ μορφοῦνται οἱ πολιτικοὶ καὶ διπλωμάται.

Μετ' ἄλλα ταῦτα ἔχει εἰσέτι πολλὰ τὰ καλὰ ἡ Κωνσταντινούπολις· εἶναι τὸ μῆλον τῆς ἔριδος μεταξὺ τῶν Δυνάμεων. Ἐπερχομένης τυχὸν λύσεώς τινος τοῦ Ἀνατολικοῦ ζητήματος, τίνων Κράτος θὰ καταλάβῃ τὴν Πόλιν καὶ τὰ στενά; Πάντοτε, ὁσάκις ὁ διαμοιρασμὸς Τουρκικῶν χωρῶν ἀπετέλεσε ἀντικείμενον διαπραγματεύσεων ἐπισήμων ἢ ἀνεπισήμων μεταξὺ τῶν Δυνάμεων, εἰς τὸ ἐρώτημα τοῦτο καὶ τὴν ἀπορίαν ταύτην προσέκοπτον αἱ διαπραγματεύσεις καὶ ἐπήρχετο τὸ ναυάγιον. Τὸ τοιοῦτον ἔχει σώσει πολλάκις τὴν Τουρκίαν.

20 Μαρτίου 1912 Ν. Π. ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΔΗΣ



ΦΕΙΝΙΚΙΟΝ
Ἀπὸ τὴν Ἔκθεσιν τοῦ Ζωολογίου

Ο. ΠΑΠΚΑ

"Η ΑΓΑΠΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΟΥ„

"DICHTERLIEBE„ ΧΑΪΝΕ ΚΑΙ ΣΟΥΜΑΝ — ΤΟ ΓΕΡΜΑΝΙΚΟ LIED

Δὲν εἶναι πολλὰ πράματα στὸν κόσμο, δὲν εἶναι πολλὲς ἐκδηλώσεις τῆς Τέχνης, ποὺ νὰ μ' ἔχουν συγκινήσει τόσο βαθειά, τόσο ἀπόλυτα, ὅσο τὰ τραγούδια τοῦ Χάϊνε ξανατραγουδισμένα ἀπὸ τὸν θεϊκὸ τὸν Σοῦμαν.

Ἕνα διπλὸ τραγοῦδι. Καὶ κοντὰ α' αὐτὸ ἕνα τρίτο, περιεκτικό, πολυσήμαντο κ' ἐκεῖνο. Ἐννοῶ τὸ ρόλο τοῦ πιάνου, τὸ accompagnement. Τραγοῦδι κ' αὐτὸ καὶ τί τραγοῦδι! Δὲν συνοδεύει μόνο τὴ μουσικὴ γραμμὴ τῆς φωνῆς· τὴν ἐξηγεῖ, τῆς δίνει πλατύτερη σημασία. Ἀκόμα καλύτερα. Περιγράφει τὴν ψυχικὴ κατάστασι τοῦ ποιητῆ, ποὺ ζῆ τὴν ἀγάπη του. Καὶ μᾶς παρουσιάζεται μοναδικὴ ἡ ἀγάπη αὐτή, τραγουδισμένη σὲ 16 τραγούδια, γιατὶ ἀπὸ τὰ 69, ποὺ ἀποτελοῦν τὸ «Lyrisches Intermezzo» τοῦ Χάϊνε, ὁ Σοῦμαν διάλεξε 16. Καὶ τί ἐκλογὴ σοφὴ καὶ βαθυστόχαστη! Πῶς καὶ μονάχα στὴν ἐκλογὴ αὐτὴ μπορεῖ κανεὶς νὰ διαβάσῃ τὴ φυσικὴ εὐγένεια τοῦ Σοῦμαν καὶ τὶς λεπτότατες ἀποχρώσεις τῆς ψυχῆς του. Πῆρε τὰ 16 αὐτὰ τραγούδια ὁ Σοῦμαν, τὰ ξαναζῆσε καὶ τὰ ξαναονειρεύθηκε, τἄδεσε μὲ λεπτότατες χρυσὲς κλωστὲς καὶ σχημάτισε τὴν «Ἀγάπη τοῦ Ποιητῆ».

Ὁ τίτλος μποροῦσε νὰ χρησιμεύσῃ ἑκατὸ γιὰ διήγημα, γιὰ μυθιστόρημα καὶ γιὰ δρᾶμα ἀκόμα. Καὶ ἡ συλλογὴ αὐτὴ ἔχει ἀπὸ τὰ τρία αὐτὰ φιλολογικὰ εἴδη κάτι· ἔχει ἀκόμα καὶ κάτι τοῦ παραμυθιοῦ. Κ' ἐνῷ κάθε τραγοῦδι καὶ μονάχο του εἶναι κάτι τέλειο καὶ σὰν σοννέτο τεχνικὰ πελεκημένο, ὅλα τὰ τραγούδια εἶναι τόσο μεταξύ τους σφιχτοδεμένα, ποὺ ἀποτελοῦν ἕνα σύνολον τέλειο, μιὰ μουσικὴ ἱστορία, ὅπου ὁ ἦχος ἐξακολουθεῖ ἐκεῖ ποὺ στέκεται ὁ λόγος.

Δὲν περιορίσθηκε ὁ Σοῦμαν νὰ ἑρμηνεύσῃ τὸν ποιητή· θέλησε νὰ μᾶς δείξῃ καὶ τὴ δική του ψυχικὴ κατάστασι, τί ξυπνοῦσε μέσα του τὸ τραγοῦδι τοῦ Χάϊνε. Γι' αὐτὸ συχνά, τὶς περισσότερες φορές, ἀφοῦ ἡ φωνὴ σωπάσῃ καὶ θαρρεῖ κανεὶς πὼς ὅλα τελειώσανε, τὸ πιάνο ἐξακολουθεῖ μισή, μιὰ γραμμή, δυό, τρεῖς, καμιὰ φορὰ καὶ μισὴ σελίδα. Καὶ τὸ accompagnement αὐτό, δὲν τὸ βάζει ὁ Σοῦμαν γιὰ νὰ τελειώσῃ τὸ τραγοῦδι, ὅπως νομίζουν πολλοί· τὸ βάζει γιατὶ πρέπει νὰ τὸ βάλῃ, γιατὶ ἔχει κάτι νὰ μᾶς πῇ καὶ τὸ κάτι αὐτὸ τὸ λέει, ὅπως μονάχα ὁ Σοῦμαν ξέρει νὰ τὸ πῇ.

Γιὰ νὰ μιλήσωμε καὶ λίγο πιὸ εἰδικά, τί εἶναι τὸ Lied; Τὸ γερμανικὸ Lied εἶναι μιὰ σύνθεσις μουσικὴ ποὺ δὲν ἔχει τὸ ταῖρι της, κάτι ξεχωριστὸ καὶ ἰδιαίτερο. Καὶ πρῶτα-πρῶτα ἡ λέξις Lied πῶς ἐξηγεῖται, πῶς ἑρμηνεύεται; Οἱ Γάλλοι παραδέχονται πὼς δὲν εἶναι οὔτε romance, οὔτε chanson, οὔτε air, οὔτε τίποτα ἀπ' αὐτά. Φυσικὰ οἱ λέξεις αὐτὲς σοῦ φέρνουν στὸν νοῦ σου ἕνα περιβάλλον ὅλως διόλου διαφορετικό. Air σοῦ θυμίζει μεγάλη σάλα κοντσέρτου καὶ μιὰ βροντόφωνη φωνὴ ποὺ ἀπαγγέλλει φράσεις τραγικές· chanson, κάτι πιὸ ἐλαφρὸ καὶ ὑπαίθριο· romance εἶναι βέβαια ἕνα τραγοῦδι λίγο πολὺ ρομαντικό, μὰ τὸ φαντάζεσαι δίχως λυρικὸ ξέσπασμα, κάτι σὰν περεχυμένο λιγάκι μὲ ροδοζάχαρη. Ἡ ἑλληνικὴ λέξις τραγοῦδι μοῦ φαίνεται πάλι καταλληλότερη.

Μιὰ σχετικὴ ἐλευθερία, ὅπως γιὰ κάθε ἀληθινὸ δημιούργημα, ἀρίνεται στὸν μουσικὸ ποὺ θὰ γράψῃ ἕνα Lied, πάντα ἐμπνευσμένος ἀπὸ τοὺς στίχους τοῦ ποιητοῦ.

Ὑπάρχουν, Lieder «à deux et trois parties», ὅπως λένε, δηλαδὴ χωρισμένα σὲ δυὸ καὶ τρία μέρη, ὑπάρχουν μὲ εἰσαγωγὴ καὶ χωρὶς εἰσαγωγή, μ' ἐπίλογο καὶ ὄχι. Χίλιες μικρές, ποιητικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς ἐλευθερίες ἐπιτρέπονται στὴ σύντομη αὐτὴ ξεχωριστὴ σύνθεσι, ποὺ λέγεται Lied· καὶ οἱ ἐλευθερίες αὐτὲς συχνὰ πηγάζουνε κι' ἀπορρέουν ἀπὸ τὶς στροφές, ποὺ ὁ μουσικὸς θὰ ἐξιδανικεύσῃ ἀκόμα μὲ τὴν ἐσωτερικὴ μαγεία τοῦ ἤχου. Γιατὶ πολλὲς φορὲς τὸ εἶδος τοῦ τραγουδιοῦ σοῦ ἐπιβάλλει σχεδὸν τὴ μουσικὴ φόρμα, σοῦ τὴν ὑπαγορεύει.

Ἡ σύνθεσις αὐτή, ἡ σχεδὸν ἀποκλειστικὰ ὡρισμένη γιὰ τὴ φωνή, ἀπαντᾷ γραμμένη καὶ γιὰ ὄργανα· πρῶτοι ποὺ ἔγραψαν Lieder γιὰ πιάνο εἶναι, ἂν δὲν σφάλλω, ὁ Σοῦμπερτ καὶ ὁ Μέντελσον μὲ τὰ «Lieder ohne worte», δηλαδὴ «Τραγούδια δίχως λόγια».

Τὸ Lied εἶναι λουλοῦδι τῆς γερμανικῆς ψυχῆς, τῆς ψυχῆς τῶν Χάϊνε, τῶν Γκαῖτε, τῶν Σοῦμπερτ, τῶν Σοῦμαν καὶ τῶν Μπράμς. Εἶπα τοὺς πιὸ γνωστούς· μὰ καὶ χωρὶς νὰ γράψῃ κανεὶς ἰδιαίτερη μελέτη τοῦ «τραγουδιοῦ», δὲν πρέπει ἄραγε ν' ἀναφέρῃ — στὴν Ποίησι — τὸν Οὔλανε, τὸν Λενάου, τὸν Μύλλερ μὲ τὰ «Μυλωνάδικα Τραγούδια» του, τὸν Ρύκερτ μὲ τὴν ἀνθισμένη «Ἄνοιξη τῆς Ἀγάπης» του (Liebesfrühling); Καὶ στὴ Μουσική, κοντὰ στὸν Σοῦμπερτ, τὸν Σοῦμαν καὶ τὸν Μπράμς, δὲν πρέπει περαστικὰ νὰ γράψω τοὐλάχιστον τὰ ὀνόματα τοῦ Φράντς, τοῦ Βόλφ, τοῦ Λίστ καὶ πάσων ἄλλων;

Καὶ στοὺς ἐντελῶς σύγχρονους ποιὸς δὲν ἐδοκίμασε νὰ γράψῃ ἕνα Lied; Οἱ πιὸ πολύπλοκοι ἐργάτες τῆς Ἁρμονίας, γιὰ νὰ μὴν ἀναφέρω παρὰ τὸν Μάλερ καὶ τὸν Ρίχαρ Στράους. Ὅλοι αὐτοὶ οἱ συνθέτα κοιτάξανε νὰ κάμουν στοχαστικὴ ἐκλογὴ τῶν τραγουδιῶν ποὺ θὰ βάζανε σὲ μουσική, κ' ἔτσι βλέπουμε ὅλα τ' ἀριστουργήματα τὰ ποιητικὰ νὰ μπαίνουνε σιγὰ σιγὰ στὴ Μουσική.

Εἶναι λοιπὸν τὸ Lied καὶ θὰ μείνῃ καταγωγῆς γερμανικῆς. Γι' αὐτό, γιὰ νὰ νοιώσῃ κανεὶς ὅλη του τὴν ὁμορφιά, πρέπει νὰ γνωρίζῃ κατὰ βάθος τὴ γερμανικὴ ψυχή. Βρίσκω ἀσυγχώρητους ἐκείνους ποὺ ἐπιχειροῦν νὰ τραγουδήσουν Lieder γερμανικά, μεταφρασμένα σὲ ἄλλη γλῶσσα. Συνήθως ἡ μετάφρασις εἶναι γαλλική καὶ σχεδὸν πάντα καταστρέφει τὸ πρωτότυπο. Ἄκουσα πὼς μιὰ ἔκτακτη μετάφρασις τῶν τραγουδιῶν τοῦ Χάϊνε ἔχει κάμει ὁ Μάτερλγκ· δὲν τὴν διάβασα. Μά, ἂν εἶναι κανένας ἄξιος ν' ἀγγίσῃ τὰ λιγότερα, ποιητικὰ τραγούδια τοῦ Χάϊνε, βέβαια εἶναι ὁ ποιητὴς ὁ μεγάλος, ποὺ ἔγραψε τὴ «Μόνα Βάνα» καὶ τὴ «Ζωὴ τῶν Μελισσῶν». Εἴπαμε λοιπόν. Μοιραῖ οἱ μεταφράσεις, ὅταν δὲν εἶναι τέλειες. Ἔπειτα εἶναι καὶ μερικὲς λέξεις, ποὺ σχεδὸν δὲν μεταφράζονται. Πῶς θέλετε νὰ μοῦ βρῆτε μεταφράσεις, ποὺ ν' ἀποδίδουν πιστὰ τὶς γερμανικὲς λέξεις Wehmut, Schwärmerei, Stimmung καὶ πόσα ἄλλα. Πῶς νὰ τραγουδήσετε Σοῦμαν, ποὺ εἶναι ὅλος Wehmut, ὅταν δὲν νοιώθετε τὴν ποίησι καὶ τὸν πόνο ποὺ περικλείει αὐτὴ ἡ λέξις;

Καὶ τώρα ποὺ εἴδαμε μὲ λίγες, γενικὲς γραμμὲς τί εἶναι τὸ Lied, παίρνω τὴ λέξι Wehmut γιὰ ποιητικὸ γεφύρι καὶ γυρίζω στοῦ Σοῦμαν τὴ Dichterliebe. Δὲν θὰ μιλήσω γιὰ ὅλα τὰ τραγούδια τῆς συλλογῆς. Δὲν εἶναι ἕνα, ποὺ νὰ μὴν εἶναι ἀριστούργημα· θ' ἀναφέρω ὅμως ἐκεῖνα, ποὺ ἀγαπῶ περισσότερο, κι' ἀρχίζω ἀμέσως ἀπὸ τὸ πρῶτο.

Ἔξω γελάει ὁ Μάης. Τὸ accompagnement λὲς ζωγραφίζει μὲ μικρὰ arpèges στεφάνια μαγιάτικα καὶ λουλουδένια· ἀβρὸ κι' ἄνθινο ἀληθινὰ εἶναι τὸ πρῶτο αὐτὸ τραγοῦδι.

Τὸ τέταρτο εἶναι ἀπὸ τὰ πολὺ ἀγαπημένα μου. «Ὅταν σὰ μάτια σὲ κοιτῶ» τραγουδεῖ μὲ σοβαρή, μὲ ποιητικὴ τρυφερότητα ὁ Σοῦμαν.

Τὸ ἕβδομο εἶναι τὸ πρῶτο τραγοῦδι τῆς συλλογῆς μὲ δύναμι δραματική· εἶναι τὸ περίφημο: «Ich grolle nicht» (Δὲν σοῦ κρατῶ κάκιο). Τί νὰ πῇ κανεὶς γιὰ τὸ βαρύτατο accompagnement, τί γιὰ τὴν τραγικὴ ὁμορφιὰ τῆς μελῳδικῆς γραμμῆς, ποὺ ἀπορρέει σ' ἕνα διάστημα ἀπὸ δύο νότες, κι' ὅμως μέσα σὰ διάστημα αὐτὸ τὸ μικρὸ καὶ τὸ ἀπλὸ κρύβεται, ἐκφύεται καὶ ξυπνᾶ; Τί νὰ πῇ κανεὶς γιὰ τὴ διπλὴ ἀπελπιστικὴ κραυγή: «Ewig verlor'nes Lieb» (Ἠνωτοτινὰ χαμένη ἀγάπη) καὶ γιὰ τὴ διπλὴ πάλι ἐπανάληψη τοῦ «Ich grolle nicht»;

Στὸν κύκλο αὐτὸν τῶν τραγουδιῶν ὁ Χάϊνε καὶ ὁ Σοῦμαν ἀγγίξανε ὅλες τὶς αἰσθηματικὲς χορδὲς τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, κ' ἔφτιαχνα ἀπ' τὸ ἀγγιγμα αὐτὸ τοῦ ποιητῆ, κάθε χορδὴ ὁλότελα ἠχεῖ!

Τὸ ἕνατο καὶ τὸ ἑνδέκατο μυαίζουνε λίγο στὸ μουσικὸ χαρακτήρα. Στὸ ποίημα ἔχουμε τοῦ Χάϊνε τὴ λεπτότατη, αἰσθηματικὴ εἰρωνεία. Τὸ τραγοῦδι γενικὰ εἶναι χαρωπό. Στὸ ἕνατο, ἔξαφνα, λέγει ὁ Χάϊνε, πικτρεύεται ἡ ἀγαπημένη του. Τί μουσικές, φλάουτα καὶ βιολιὰ καὶ τρομπέτες καὶ χορός! Ἀνάμεσα ὅμως στοὺς ἤχους τοὺς χαρωποὺς ἀκοῦμε τ' ἀγγελάκια τὰ χαρτομένα ποὺ στενάζουν καὶ κλαῖνε καὶ ἀδύρονται!

Γίνεται λεπτότερο, εἰρωνικὸ παιάπονο;

Τὸ δέκατο καὶ τὸ δωδέκατο μυαίζουνε, μοῦ φαίνεται, λίγο καὶ στὸ μουσικὸ γράψιμο· μικρά, ἁρμονικὰ ἀπρόσκες, ποὺ οἱ ψηλές τους νότες σχηματίζουν τὴ μελῳδία. Τὸ τραγοῦδι ἁπλὰ ποιητικὸ καὶ παρακαλεστικό, ἂν καὶ ὁ Χάϊνε μεταχειρίζεται, ὄχι μόνο ποιητικές, παρὰ καὶ τραγιὰ λέξις. Λέει:

«Σὰν ἀκούσω τὸ τραγουδάκι, ποὺ μιὰ φορὰ τραγουδοῦσε ἡ ἀγαπημένη μου, νάει νὰ σπάσῃ τὸ στῆθος μου ἀπὸ τὸν ἄγριο τὸν πόνο.

«Μιὰ σκοτεινὴ λαχτάρα μὲ τραβᾶει ψηλὰ στῶν δασῶν τὶς κορφές, κ' ἐκεῖ σὲ δίκρυα λύνεται ἡ ἀπερίγραπτή μου ἡ θλίψη».

Ἔτσι τραγουδεῖ ὁ Χάϊνε ὁ ἀγαπημένος. Τὸ μικρὸ' τὸ «τραγουδάκι» κ' ὁ μεγάλος ὁ πόνος!

Τὸ δωδέκατο μᾶς ἐνδιαφέρει πολύ· τὸ γιατί, θὰ τὸ δοῦμε στὸ τελευταῖο Lied. Ἀκοῦστε τὰ πολὺ ἁπλὰ λόγια:

«Ἕνα φεγγόβολο ἀνοιξιάτικο ἀροῦ τριγύριζα μέσα στὸν κῆπο· μιλοῦσαν καὶ ψιθύριζαν τὰ λουλούδια, μόνο ἐγὼ ἀμίλητος περπατοῦσα.

«Μιλοῦσαν καὶ ψιθύριζαν τὰ λουλούδια καὶ μὲ κοιτάζανε ποιητικά: «Μὴν κρατᾶς τῆς ἀδελφῆς μας κάκια, ἄνθρωπε χλωμὲ καὶ λυπημένε!»

Θέλετε πιὸ ὄμορφη, πιὸ χαριτωμένη εἰκόνα; Τὴν παρόκλησι τῶν ἀνθῶν τὴ διερμηνεύει τὸ πιάνο μονάχο καὶ πόσο λεπτὰ καὶ τὰ παραλληλικὰ αὐτὰ λόγια ἄλλη μιὰ θὰ τὰ ξανακούσωμε.

Τὸ δέκατο τρίτο ἀπὸ τὰ πιὸ βαθυνόητα καὶ τὰ πιὸ εὐαίσθητα. Ἀνοίξετε τὸν Χάϊνε καὶ γυρέψετέ το: «Ich hab'im Traum geweinet», (Ἔκλαψα στ' ὄνειρό μου). Δὲν τολμῶ νὰ τὸ πειράξω καὶ νὰ τὸ μεταφράσω. Θαυμάστε τῆς τελευταίας στροφῆς τὴ λεπτότητα.

Μ' ὅλο ποὺ ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ τραγουδιοῦ του αὐτοῦ γράφει ὁ Σοῦμαν «leise», δηλ. σιγανά, δὲν πρέπει τὸ accompagnement μόνο «σιγανά» νὰ παιχθῇ. Ὁ χρωματισμὸς εἶναι ἔλαφρὰ τραγικός, σοῦ φέρνει ἀναστριχίλα, καὶ συνοδεύει χαρακτηριστικὰ τὰ τρία ὀνείρατα τοῦ ποιητῆ.

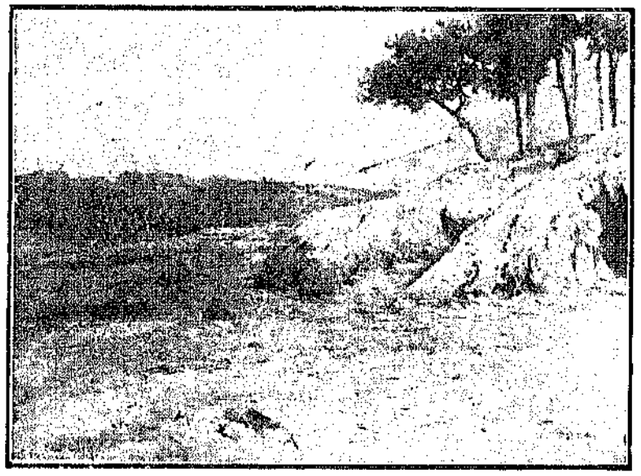
Περνῶ τὸ δέκατο τέταρτο καὶ τὸ δέκατο πέμπτο, χαριτωμένα καὶ τὰ δύο καὶ φτάνω στὸ τελευταῖο. Ἐλᾶτε νὰ σταματήσωμε λιγάκι. Πέρετε τὰ περασμένα δεκαπέντε τραγούδια. Συλλογισθῆτε τὴ λαμπρόχρη ἱστορίαν τί τέλος θὰ τῆς δίνατε, τί ἐπίλογο;

Ἀκοῦστε λοιπόν. Θυμηθῆτε τὴν παράκλησι ἐκείνη τῶν λουλουδιῶν νά, τώρα, ποὺ τὴν ξαναβρίσκομε, σὲ χρόνο λίγο πιὸ ἀργὸ καὶ πιὸ ἐπίσημο. Στὸ τελευταῖο τραγοῦδι ἔχομε κάθε εἴδων ἐντυπώσεις. Ἔχομε εἰρωνεία. Ὁ Χάϊνε εἰρωνεύεται τὸν πόνο του, εἰρωνεύεται τὴν ἀγάπη του, μὰ τὸ καταλαβαίνομε πὼς τὸ γυρίζει στὴν εἰρωνεία γιὰ νὰ μὴν κλάψῃ... Καὶ σ' αὐτὸν τὸν τόνο τελειώνει τὸ τραγοῦδι τοῦ Χάϊνε. Καὶ ὁ Σοῦμαν; Τὴν τελευταία φράσι: «Στὴ γῆ μέσα" κατεβάζετε τὴν ἀγάπη μου καὶ τὸν πόνο μου μαζί» πῶς τὴν ἑρμηνεύει ὁ Σοῦμαν!

Ὅταν λέει «τὴν ἀγάπη μου», ἀπὸ mineur γυρίζει σὲ περιπαθέστατο majeur, ὄχι σὲ χαρὰ ἀταίριαχτη, ὄχι. Ἕνα αἴσθημα ἀλλοιώτικο, ἕνα χαμόγελο δακρυσμένο στὴ θύμηση τῆς ἀγάπης του τῆς περασμένης. Δὲν θέλει νὰ τῆς κρατήσῃ κάκια τῆς ἀγάπης του ὁ Σοῦμαν δὲν τὸ θέλουν καὶ τὰ λουλούδια! Τὸ τραγοῦδι σώπασε, σβύστηκε... Τὸ πιάνο μόνο τραγουδεῖ. Τραγουδεῖ ὁ ποιητὴς καὶ καταλαβαίνομε πὼς εἶναι σὲ ἔκστασι. Ἡ ἀγάπη του ὅλη περνᾷ μπρὸς ἀπ' τὰ μάτια του, ὅλα του τὰ τραγούδια, ὅλα του τὰ βάσανα καὶ οἱ πόνοι. Μὰ ὁ ποιητὴς δὲν κλαίει... Ἡ ἀγάπη αὐτὴ τοῦ χάρισε κ' εὐτυχίες καὶ στιγμὲς δυσεύρετες κι' ὄνειρα ποὺ ἡ πραγματικότης ἀγκάλιασε γιὰ μιὰ στιγμή.

Αὐτὰ θυμᾶται ὁ ποιητὴς καὶ μιὰ τέτοια ψυχικὴ κατάστασι μᾶς ζωγραφίζει ὁ Σοῦμαν στὸν ἐπίλογό του· κ' ἐμεῖς μὲ τὴ μαγικὴ δύναμι τοῦ ἤχου ἀκοῦμε πῶς, καὶ τί συλλογιέται ὁ ποιητής, καὶ τὰ μάτια μας πλημμυροῦνε ἀπὸ δάκρυα...

Δρέσδη ΜΕΛΠΩ ΛΟΓΟΘΕΤΗ



ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΡΑΝΤΤΟΝ
Ἀπὸ τὴν Ἔκθεσιν τοῦ Ζαππείου

Θ. ΦΩΚΑ

ΚΛΕΟΠΑΤΡΑΣ ΘΑΝΑΤΟΣ

Σιγὰ-σιγά, ἔσβυσε καὶ ἡ τελευταία φλόγα στὴ σόμπα τοῦ σοφοῦ ποὺ τραβήχτηκε γιὰ νὰ κοιμηθῇ, κλώντας μὲ δικαιῃ στροφὴ τὴν πόρτα τῆς βιβλιοθήκης του. Ἀπὸ τὶς χαμηλωμένες πρίσινες κουρτίνες τοῦ μονάδικοῦ παράθυρου, τρύπωνε μὲ δειλία τὸ δάχτυλο τῆς ἡμέρας καὶ ξύπνιαγε τ' ἀντικείμενα, θωπεύοντάς τα ἐλαφρά, γιὰ νὰ μὴ τρομάξουν.

Τὸ μεγάλο κάδρο στὸν τοῖχο, πάνω ἀπὸ τὸ γραφεῖο τοῦ σοφοῦ, ποὺ παράστηνε μιὰ μάχη, μὲ τοὺς παλεμιστάδες γερμένους στ' ἄλογατα, ξεσπαθωμένους καὶ τρομερούς, ζωογονήθηκεν ἔξαφνα, τ' ἄλογατα σηκώθηκαν στὰ δυό τους πόδια χλιμιντρίζοντας, οἱ καβαλάρηδες χτυπήθηκαν στῆθος μὲ στῆθος, τὸ μέταλλο τῶν ὅπλων βρόντησε καὶ ἔπειτ' ἀπὸ λίγην ὥρα οἱ νικηταὶ ἀρχίνισαν νὰ κυνηγᾶνε τοὺς ἐχθρούς, μέσα στὰ κυπάρισσα βάθη τῆς ἀκουαρέλλας, ὅπου ἕνα χιονισμένο βουνὸ στὸν ὁρίζοντα, ὄχι μεγαλύτερον ἀπὸ πέταλο κρίνου, τοὺς ἐξαφάνισεν ὀπίσω ἀπὸ τὸν ὄγκο του.

Ἕνα τρυφερὸ μουρμούρισμα, ἀκούστηκ' ἔπειτα ν' ἀνεβαίνῃ ἀπὸ τὸ πάτωμα, σὰν κ' ἐκεῖνο ποὺ σκορπίζουν τὰ πρόβατα κάβοντας μὲ τὰ δοντάκια τους τὸ τρυφερὸ χορτάρι, στὸ σεληνόφωτο τῶν ἀνοιξιάτικων νυχτῶν. Ἦταν ἡ ψυχὴ τοῦ χαλιοῦ ποὺ ξύπνιαγε κι' αὐτή. Τὰ φανταστικὰ λουλούδια του, μεγάλα μὴ μὲ λημόνι καὶ κυκλάμια πορφυρᾶ καὶ πανέδες ἐκοτσικοὶ μέσα σὲ μενταγιὸν μαῦρα ὑφασμένα καὶ κίτρινα, ἐφούσκωναν καὶ ἀνέβαιναν μὲ κίνησιν αὐτόματη, δημιουργῶντας ὡραίους ἀνθῶνες, ὅπου ἔπειτ' ἀπὸ λίγην ὥρα ἤρθαν νὰ πετάξουν δυὸ βυσσινόχρυσες πετελοῦδες, ξεφεύγοντας ἀπὸ τὸ βελοῦδο τοῦ μαξηλαριοῦ, πάνω στὸν κανάπε ἀκουμπισμένου, ὅπου ἦταν κεντημένες μὲ μαρτσίλι καὶ χρυσῆ κλωστή.

Τὸ βαρὺ ἀρχαϊκὸ ρολόγι μὲ τὸ μακρὺ βαρύδι του, ὁλόκληρον ἀπὸ δαῦμι, ἴδιο ραβδὶ ποὺ πήγαινε δεξιὰ κι' ἀριστερὰ σὰ νάδιωχνε τὰ λεπτὰ ὅσα φεύγανε τρομαγμένα ἀνοίγοντας δρόμο στὸ χρόνο, σταμάτησε. Τότες ἕνα πουλὶ ἄγνωστον οὐρανῶν, μὲ φτερὰ μακρυά, γεμάτα πολύτιμες ἀναλαμπές, κάτι σὰν ἐκεῖνες ποὺ χει τὸ συντέφι, ἀρχίνισεν ἀπὸ μιὰ καπετίνα πάνω στὸ γραφεῖο ἀκουμπισμένη, νὰ κελαϊδήῃ τόσο χαρωπά, ὥστε ἀνοίξανε μόνα τους τὰ παλαιὰ δεσίματα βιβλίων ὅλων τῶν καιρῶν καὶ βγῆκαν ἀπὸ 'κεῖ μέσα νὰ καθίσουν πάνω στὰ καρυδένια χωρίσματα τῆς βιβλιοθήκης, στολισμένα μὲ σκαλιστὴ γιρλάντα κισσοῦ, οἱ ἥρωίνες καὶ οἱ ἥρωες, ὅσοι εἶχαν ἑμπνεύσει κάθε συγγραφέα.

Θεές, μάγισσες, ρομαῖοι αὐτοκράτορες, πριγκηπόπουλες βυζαντινές, μάρτυρες χριστιανοί, καλίφαι, πολεμιστάδες μεσαιωνικοὶ κατάφρακτοι, ἀδελφὲς κυρίες μὲ ἄλλόκοτα ροῦχα φανταχτερά, τὰ μαλλιὰ ἔχοντας σπυδαρισμένα καὶ γύρω στ' ἀνοιγμένα στήθια τους μπονέτα τριαντάφυλλα, ὄχι μεγαλύτερ' ἀπὸ ἕνα κεφαλοῦ κουκούτσι τὸ κεφάλι· ἡ Μανὼν Λεσκό, ὁ Ρομαῖος στὴν ἀγκαλιὰ τῆς Ἰουλιέττας, κλαί' τον ἡ Ἑκάβη τῆς Τροίας, ἀναμαλλιάρα, βγάζοντας μιὰ μόλις ἀκουγόμενη φωνίτσα σὰν γαύγισμα, ὁ Λὰν Κιχότης, ἡ Σαλόμη τοῦ Οὐάλδ, πηδῶντας ἀπὸ ἑταῖρα σ' ἑταῖρα καὶ στριφογυρίζοντας τὸ ἐλαστικὸ κορμί της σὰν φίδι χρυσό... ὅλες οἱ προσωπικότητες τῆς φαντασίας κάθε λαοῦ καὶ κάθε ἐποχῆς.

Ἐπειδὴ αὐτὸ γινόταν πάντα τὰ ξημερώματα, ὅταν τὸ σπουδαστήριον ἔμενε ἔρημο, ὅλ' αὐτὰ τὰ κρίσσοια ἦταν γνωστὰ τόνα στ' ἄλλο καὶ γιὰ τοῦτο πολλὲς φορὲς ἔβλεπε κάνεις νὰ περαστῇ ἡ ὡραία Ἑλένη μὲ τὸν πάπα Χιλδεβράνδον, ἀγκαλιασμένοι ἀνάμεσα στὰ ζωντανεμένα λουλούδια τοῦ χαλιοῦ, χωρὶς κανεὶς νὰ παραξενεύεται γιὰ τὴν χρονολογιακὴν ἀσυμφωνία τους, μιὰ καὶ ποὺ ἡ ἀγάπη σὲ ὅλους τοὺς αἰῶνες εἶχε τὴν αὐτὴν ἀρχὴ καὶ τὸ ἴδιο τέλος.

Ἡ παντόφλα ὅμως τοῦ σοφοῦ, λησμονημένη 'κεῖνο τὸ βράδυ κάτ' ἀπὸ τὸ γραφεῖο του, παραξενεύτηκε γιὰ 'κεῖνα ποὺ εἶδε, καὶ σκύβοντας εἶπεν, ἔτσι ἀπὸ ἀνάγκη νὰ φλυαρήσῃ κι' αὐτή, στὸ φάθνο καλάθι τῶν ἄχρηστων χαρτιῶν ποὺ μεταβαλλότανε σὲ πολυθέλγητρο κάσσι, πὼς εἰς τὸ βάθος της, σωστὴ σπηλιὰ σκοτεινὴ γιὰ ἐρωτικὰ ραντεβοῦ κατάλληλη, ἡ Κλεοπάτρα καὶ ὁ Ὀθέλλος... Ἀλλὰ τόση ἦτανε ἡ ἀγάπη τοῦ Ἐνετοῦ στρατηγοῦ γιὰ τὴν βασίλισσα τῆς Αἰγύπτου, ποὺ γύρευεν ἡ παντόφλα νὰ δυσφημίσῃ, ὥστε θύμωσεν ὁ μαῦρος γιὰ τὴν κουκουσουρά της, τὴν ἔσυρεν ἄρον ἄρον σὲ μιὰ γωνιὰ κ' ἐκεῖ τὴν ἔδωκε νὰ τὴν κατασπαράξῃ μὲ τὰ δόντια του τὸ τρομερὸ θηρίο ποὺ ζῆ κλεισμένο μέσα στὸ διάδιαλο τοῦ τοίχου, βγάζοντας κάποτε τὸ σοβλερὸ κεφάλι του ἀπὸ τὴν τρυπίτσα τῆς γωνιᾶς.

Ἀκούσετε λοιπὸν τώρα τί συνέβηκε στὴ βιβλιοθήκη μέσα, γιὰ νὰ μάθετε πόσον ὁ Θεὸς δὲν ἀγαπᾷ τὴν σκληρότητα, ὅσο καὶ ἂν ἡ δικαιοσύνη τῶν ἀνθρώπων ἐπιμένει νὰ τὴν ἐφαρμόζῃ

σ' ἐκείνους ποὺ κάνουν κακό, ἀπὸ στρυφνὴ καρδιὰ εἴτε ἀπὸ ἀστοχασιά τους.

Μόλις ὁ μυνόταυρος τοῦ τοίχου ἐγλυκάθηκεν ἀπὸ τὸ θῦμα ποὺ τοῦ ἔδωκαν καὶ κατάλαβεν ὅτι ἂν ἔμπαινεν ἐκεῖ μέσα, θὰ εἶχε νὰ χορταίνῃ κάθε μέρα τὴν ἀπερίγραφτη λεῖνα τοι, ἐκάθισε κ' ἐροκάνισε τὸ ἄνοιγμα, ὥστε ὄχι μόνο τὸ στόμα του νὰ βγαίνῃ ἔξω, ἀλλὰ ὁλόκληρο τὸ κεφάλι μὲ τὸ παχύσαρκό του σῶμα. Καὶ ἕνα πρωΐ, ἐκεῖ ποὺ τὸ μακρὺ ραβδὶ τοῦ ρολογιοῦ πάγαινε δεξιὰ κ' ἀριστερὰ σὰ νάδιωχνε τὰ λεπτὰ ποὺ φεύγανε τρομαγμένα' ἀνοίγοντας δρόμο στὸ χρόνο τὸν καταστροφέα, ρίχτηκε τὸ θηρίο μέσα στὸ δωμάτιο καὶ ἡ σβρά του, ποὺ ἦταν κολλημένη στὸ κορμί του σὰν μολυβένια ἄχεντρα, ἔκανε πολλὲς ὡραῖες κυρίες νὰ λιγοθυμήσουν πάνω στὶς ἄκρες κάθε ἑταζέρας ὅπου ἤτανε ἀκουμπησμένα τὰ βιβλία τους, ἄλλες νὰ κρύψουν μὲ φρίκη τὰ πρόσωπά τους πίσω ἀπὸ μικροσκοπικὲς βεντάγιες ὄχι μεγαλύτερες ἀπὸ ἕνα ἄνθος φριάουλας, κ' ἄλλες νὰ γυρέψουν καταφύγιο μέσα στοὺς κάλυκες τῶν λουλουδιῶν τοῦ χαλιοῦ.

Οἱ πολεμιστάδες, οἱ ἥρωες, οἱ βασιληάδες καὶ οἱ ἄλλοι ἄνδρες, εἶπαν ὅτι τέτοιο τέρας ἡ φύσις ἀκόμη δὲν εἶχε γεννήσει κ' ἔτρεξαν νὰ συμβουλευτοῦνε ἕναν κύριο μὲ ἄσπρη περοῦκα στὸ κεφάλι, φορῶντας σακάκι βελουδένιο ὅλο χρυσᾶ σειρίτια καὶ ντανέλλες, κοντὸ πανταλόνι, ἄσπρες κάλτσες καὶ γοβίκια μὲ φιόγκους. Αὐτὸς κατοικοῦσε σὰν πυργοδεσπότης μέσα σ' ἕναν τόμο χοντρό, ἀπὸ χαρτὶ κιτρινιασμένο ποὺ ἐπιγραφότανε στὴν ἀρχὴ μὲ πλουμιστὰ γοτθικὰ γράμματα κατακόκκινα: «Φυσικὴ Ἱστορία τοῦ Γεωργίου Λουδοβίκου Λεκλέρκ κόμητος ντὲ Μπουφφών».

Ὁ κύριος αὐτὸς τοὺς ἀπάντησε γαλλικὰ — γαλλικὰ εἶχαν μάθει ὅλοι ἐκεῖ μέσα γιατὶ ἔτσι μόνον ἀρέσει κανεὶς στὶς κυρίες — πῶς χωρὶς ἄλλο θὰ εἶναι ὁ δράκος τῆς Ἀποκάλυψης, τέρας ποὺ ἔτρωγε μόνο τὴν γυναίκια σάρκα, γιατὶ ἡ σάρκα τῆς γυναίκας δὲν εἶναι μ' αἷμα ζυμωμένη ὅπως τοῦ ἀνδρός, ἀλλὰ μὲ γάλα καὶ μὲ ζάχαρη. Αὐτὰ εἶπεν ὁ κύριος μὲ τὴν περοῦκα καὶ σὰν ἄνθρωπος ποὺ ξέρει ὅτι πολλὲς φορὲς κάνει λάθη καὶ ἡ ἐπιστήμη, πῆγε νὰ χωθῇ γιὰ καλὸ καὶ γιὰ κακὸ μέσα στὸ χοντρό του τόμο, ὅπου ἀσφαλίστηκε μὲ τὰ πλουμιστὰ πιασίματά του τᾶσημένια.

Ἄνοιξεν ὅμως πλάϊ του ἕν' ἄλλο βιβλίο ποὺ ἕως τώρα ἦταν μόλις τραβηγμένο τὸ ξώφυλλό του, γιὰ νὰ κρυφοκυτάζῃ κεῖνος ποὺ βρισκόταν μέσα καὶ νὰ βλέπῃ τί γινότανε τριγύρω. Ἔτσι, ξόρμησεν ἐπιθετικὸ τὸ φωνακλάδικο πνεῦμα τοῦ Χρυσόστομου, τυλιγμένο σὲ ἄμφια λευκὰ ὅλο μαύρους καὶ μικροὺς σταυρούς, κ' ἔβγαλε λόγο, καυτηριάζοντας τὴν ἔκλυσι τῶν γειτόνων του, ποὺ γιὰ νὰ τοὺς τιμωρήσῃ ὁ Θεός, ἔστελλεν

ΙΣΙΔΩΡΑ ΝΤΕΓΚΑΝ — ΣΚΙΤΣΟ ΡΟΝΤΕΝ

τώρα τὸ θηρίο, προσορισμένο νὰ ἐξοντώσῃ τὴν Ἡρωδιάδα τῆς Αἰγύπτου, ποὺ πάλιν μαίνεται, πάλιν ταράσσεται, πάλιν ὀρχεῖται, πάλιν ἐπὶ πίνακι. . . .

Ἀπὸ τότες, τρόμος καὶ φόβος ἔπιασε τὶς γυναῖκες. Μόλις ἐπηδοῦσιανε ἀπὸ τοὺς τόμους τον, κάθε πρωΐ, ἐπανόντιανε ἀπὸ τὴν σῶγια τῆς κουρτίνας καὶ ἀνέβαιναν στὶς κορνίζες, εἴτε ἔκαναν ἀλπινιστικὲς πορεῖες ἀπὸ ἕπιπλο σὲ ἔπιπλο γιὰ νὰ ξεπλοθοῦνε πάνω στὰ κρυστάλλινα καντηλέρια ὅπου ζουλίζιαν μὲ λαξεντοὺς στιλοστίτες τοὺς τοίχους.

Κάτω τὸ θηρίον ἔτρεχε μὲ λύσσα, οὐρλιάζοντας δαιμονικὰ καὶ ἀναγκάζοντας τὰ λουλούδια τοῦ χαλιοῦ νὰ μὴ βλαστάνουνε πιά, ἀπὸ τὴν πολλὴ τρομάρα τους, μήπως καὶ τὰ μαδήσῃ. Ἡ περισσότερον ὅμως δυστυχισμένη ἀπ' ὅλες ἦταν ἡ Κλεοπάτρα, ἡ βασίλισσα τῆς Αἰγύπτου. Αὐτή, μόλις ἔβγαινεν ἀπὸ τὸν τόμο της στολισμένη μὲ τὴν κορῶνα τῶν Πτολεμαίων καὶ τὴν μακρυὰ χλαμύδα, ἕνα γεντικὸ σοῦσουρο τὴν ὑποδεχόταν κ' ὅλα τὰ μάτια γύριζαν μὲ κακεντρέχεια νὰ τὴν κυτάξουνε. Καὶ τί ὡραῖα ποὺ ἦταν μὰ τὴν ἀλήθεια! Τὰ μαλλιά της, μπερδεμένα μὲ μαργαριτάρια, εἶχαν τὴν μελοχρώματη ξανθάδα τοῦ τσιαζιοῦ καὶ τὰ γαλανά της μάτια ἔμπαζαν μὲ μισοκοιγμένους μενεξέδες. Τὴν ἀκολούθαγαν ἕνα σωρὰ δοῦλες καὶ εὐνοῦχοι, ἀραπίνες καὶ μελαψοὶ ἔφηβοι ἀπὸ τὴ Συρία ἀγαρισμένοι γιὰ νὰ τῆς λούζουν τὸ κορμί, λευκότερο κ' ἀπ' τὸ λωτό, μὲ τ' ἀρώματα ποὺ ἔφερναν τὰ κεραβίνια ἀπὸ τὶς ἀκτὲς ὅπου ὁ ἥλιος ἀνατέλλει. Ἄλλοι βάσταγαν τὴν βασιλικὴν ὀμπρέλλα τὴν μαύρη μὲ τὰ γλαυκὰ τὰ κρύσια, ἄλλοι τὸ λάβαρο μὲ τὸ φαραωνικὸ πουλί· ἦταν καὶ παρθένες μὲ τὴ μύτη τρυπημένην ἀπὸ σιδερένιο χαλκᾶ ποὺ κράταγαν τὰ σεῖστρα, ἄλλες σκόρπιζαν στὸ διάβα τῆς βασίλισσας θυμίαμα καὶ ἄλλες παίζοντας κιθάρες, τραγουδοῦσαν βάρβαρους σκοποὺς στάζοντας πάθος ἄγριο.

Μὰ ἡ Κλεοπάτρα, ἡ βασίλισσα τῆς Αἰγύπτου, ἦταν δυστυχισμένη γιατὶ δὲν ἑτοιμοῦσε πιὰ νὰ βρεθῇ μαζὶ μὲ τὸν ἀγαπητικό της, τὸν Ὀθέλλο, τὸν μαῦρο στρατάρχη, ποὺ τῆς ἄρεσε πολὺ γιὰ τὴν σκληράδιά του καὶ τὴν κυρτόδη τραχύτητα τῶν τρόπων καὶ τῶν ἐπιθυμιῶν του.

Κάποιο βράδυ ὅμως, ὅταν ὅλοι οἱ φίλοι εἶχαν καλονυχτίσει ὁ ἕνας τὸν ἄλλον, καὶ τὸ θηρίο θὰ

ΙΣΙΔΩΡΑ ΝΤΕΓΚΑΝ — ΣΚΙΤΣΟ ΡΟΝΤΕΝ

κοιμώτανε βέβαια μέσα στὸ λαβύρινθο τοῦ τοίχου, ἡ Κλεοπάτρα, ποὺ ἀπὸ τὴ στενοχώρια της δὲν ἠμποροῦσε νὰ κλείσῃ μάτι νύχτες ὁλόκληρες, θάρρεψε πὼς ἄκουσε μερικοὺς κρότους, κτύπους συνθηματικούς, πάνω στὸ πράσινο δέσιμο τοῦ τόμου της. Προσέχοντας μὴ ξυπνήσουν οἱ δοῦλες της, ἔβγαλε μὲ δεικία τὸ κεφάλι της, καὶ μόλις εἶδε τὸν ἐραστή της, ρίχτηκε στὴν ἀγκαλιά του.

Ὁ μαῦρος τῆς εἶπε νὰ τὸν ἀκολουθήσῃ κάτω στὸν κῆπο. Ὁ σωρὸς δὲν εἶχε ἀκόμη παρουσιαστεῖ καὶ τὸ θηρίο ὁλόκληρη τὴ μέρα δὲν φάνηκε. Ἴσως καὶ νὰ τὸ σκότωναν. Ἔπειτα ἡ νύχτα ἦτανε τόσο γλυκιά, ποὺ ἡ βασίλισσα, χωρὶς νὰ θέλῃ, θυμήθηκε τὴν ἀλαβάστρινη ταράτσα τοῦ παλατιοῦ της στὶς ὄχθες τοῦ Νείλου, τὸν Ἀντώνιο ριγμένο στὰ πόδια της καὶ τὶς ρωμαϊκὲς λεγεῶνες νὰ περνᾶνε ἀπὸ κάτω μὲ χοντρὰ δαδιὰ ἀναμένα μέσα στὰ σκότη καὶ νὰ τὴν ἐπευφημοῦνε, καὶ δίχως θέλημα, γέρνοντας τὸ κεφάλι κάτω ἀπὸ τὰ στεφάνια τῆς δόξας, ποὺ σώριαζαν στὸ μέτωπό της οἱ ἀνάμνησες τῶν περασμένων, ἀρέθηκε νὰ τὴν ὁδηγήσῃ ὁ μαῦρος ὅπου ἤθελε.

Σφιχταγκαλιασμένοι πῆγαν νὰ καθίσουνε στὰ σκαλοπάτια τοῦ μελανοδοχείου, ποὺ ποτέ τον δὲν ἄνοιξε τὸ στόμα του νὰ πῇ καὶ αὐτὸ μιὰ λέξι, σωστὴ ἢ στραβή, ἀδιάφορο. Ὁ σωρὸς ποὺ τὸ εἶχε μπροστά του τὸ γέμιζε μελάνι τακτικά, μὰ αὐτὸ ἔπιζε μέσα στὰ γυάλινα δοχεῖα του, γιατὶ εὕρισκε, πὼς ἐκεῖνα ὅσα εἶχε στὸ κεφάλι του ὁ ἀφέντης του, προτιμότερον ἤτανε νὰ μένουν ἄγνωστα καὶ νὰ ξεραίνωνται.

Πόσην ὥρα περιεπλανήθηκαν μέσα στὰ λουλούδια τοῦ χαλιοῦ κανεὶς δὲν ξέρει, οὔτε θὰ μάθῃ κανεὶς τί ἔγεινε, ἀροῦ τὸ καλαμάρι τοῦ γέρου, ποτὲ δὲν θὰ προδώσῃ τὸ μυστικό τους. Ξάφνου ἅμως μιὰ σπαρακτικὴ κραυγὴ ἀκούστηκε στὰ σκοτάδια καὶ ἡ στριγγιὰ τοῦ θηρίου ἔκαμε νὰ ξυπνήσῃ τρομαγμένος ὅλος ἐκεῖνος ὁ μικρόκοσμος τῆς βιβλιοθήκης. Ἕνα πάλεμα ἀπελπισμένο ἀκουγόταν πάνω στὸ γραφεῖο τοῦ σοφοῦ καὶ ἡ φωνὴ τῆς Κλεοπάτρας ἔβγαινε μισοπνιγμένη γυρεύοντας βοήθεια.

Πολλὲς γυναῖκες ποὺ μυρίστηκαν τὸ σκάνδαλο, ἀψηφῶντας τὸν κίνδυνο, σκαρφάλωσαν μὲ τὰ νυχτικά τους καὶ σήκωσαν μὲ πολὺ κόπον ὅλες μαζί, ἕνα μέρος τῆς κουρτίνας. Τότε στὸ φεγγαρίσιο φῶς ποὺ ἀπλώθηκε μέσ' στὸ δωμάτιο, εἴδανε τὸν Ὀθέλλο οἱ πληθυσμοὶ ποὺ γέρνανε ἀπὸ τὶς ἐταζέρες μὲ τοὺς σκούφους τοῦ ὕπνου στὸ κεφάλι, νὰ κρατῇ τὴν πένα τοῦ σοφοῦ σὰν δόρυ καὶ νὰ χτυπᾷ τὸ τέρας, γι' ἀσπίδα κατέχοντας μὲ τὸ ζερβὶ τὸ μετάλλινο σκέπασμα τῆς σπιρτοθήκης, ποὺ τοῦ χρησίμευε τώρα γιὰ πύργος ὀχυρός. Μπροστὰ σ' αὐτὸ τὸν πύργο βρισκότανε ἡ Κλεοπάτρα, ἡ βασίλισσα τῆς Αἰγύπτου, καμωμένη κομμάτια ἀπὸ τὰ δόντια τοῦ δράκου.

Ἀμέτρητες φωνίτσες τρόμου ἀντήχησαν τότες ἀπὸ τὰ βιβλία ποὺ μετακινήθηκαν.

Τὸ θέαμα ἤτανε τόσο φρικιαστικό, ὥστε ὅλες ἐκεῖνες οἱ γυναῖκες ποὺ ἀπὸ περιέργεια εἶχαν ἀνεβεῖ πάνω στὴν κουρτίνα καὶ τῆς κράταγαν σηκωμένη τὴν οὖγια, αἰσθάνθηκαν νὰ χάνουν τὶς δυνάμεις των καὶ νὰ κατρακυλᾶν στὸ πάτωμα λιγοθυμισμένες.

Τὴν ἴδιαν ὥρα βιαστικὰ ἀνοίχτηκεν ἡ πόρτα καὶ παρουσιάστηκεν ὁ σοφός, ἕνας γεροντάκος μὲ πρόσωπο κιτρινισμένο σὰν μεμβράνη παλαιοῦ βιβλίου καὶ μὲ μαλλιὰ λευκὰ καὶ ἄκοπα. Στὸ χέρι του κρατοῦσεν ἕνα κερὶ ἀναμμένο. Μονομιᾶς ἀντιλήφθηκε τὴν καταστροφὴ καὶ ρίχτηκε νὰ σώσῃ τὴν βασίλισσα τῆς Αἰγύπτου ἀπὸ τὰ δόντια τοῦ δράκου.

Σήκωσεν ἀμέσως ὁ γέρος τοὺς πεσμένους τόμους καὶ τὰ μάτια του, ὅλο συγκίνησι, στράψανε πίσω ἀπὸ τὰ χοντρὰ γυαλιὰ τῆς μύτης, τὰ τοιχωμένα μέσα στὰ πυκνότριχα φρύδια του.

Ὁ «Ὀθέλλος» τοῦ Σαίξπηρ, μιὰ πολύτιμη ἔκδοσις τῆς Ὀξφόρδης εἶχε μαυριστεῖ ἀπὸ τὸ μελάνι ποὺ βρισκότανε χυμένο στὸ γραφεῖο. Ἡ «Κλεοπάτρα Αἰχμάλωτος» πλαῖ τον, σπάνιο δρᾶμα τοῦ Ζοντέλ, ποὺ τὸ εἶχεν ἀγοράσει πρὶν λίγες μέρες ἀπὸ ἕνα παλαιοπωλεῖο, σκορπιζότανε κι' αὐτό, κουρελιασμένο σὲ χάλι οἰκτρό.

Ὁ βιβλιόφιλος χωρὶς νὰ χάσῃ καιρό, σέρνοντας τὴν μοναδικὴ παντόφλα του στὸ ἕνα πόδι, χτύπησεν ἕνα κουδούνι. Οἱ ψυχοῦλες τῶν βιβλίων, κλεισμένες περίτρομες μέσα στοὺς τόμους των, εἶπαν ἀργότερα, πὼς αὐτὸ θὰ ἦταν τὸ νεκρόσημο χτύπημα κάποιας ποντικιᾶς καμπάνας, ὅταν θάβανε τὴν Μεγαλειότητά της...

Μέσα στὸ σπουδαστήριο μπῆκε τώρα μὲ προσοχή, σὰ νὰ παραβίαζε τὰ ἅγια τῶν ἁγίων, ἕνας γέρος ὑπηρέτης, κ' ἔσκυψε μπροστὰ στὸ ἄνοιγμα τοῦ λαβύρινθου κρατῶντας ἕνα κομμάτι ζίγκο, καρφιὰ καὶ σκεπάρνι.

Γκάπ, γκούπ, γκάπ! ἀκούστηκε σὲ λίγο, μέσα στὸ σπουδαστήριον, ὁ βαρὺς ἦχος.

Καὶ οἱ ψυχοῦλες τῶν βιβλίων εἶπανε ἀργότερα:

— Θὰ ἦταν τὰ καρφιὰ ποὺ κλούσανε τὴν κάσσα τῆς νεκρᾶς....

Π. ΡΟΔΟΚΑΝΑΚΗΣ

ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΑ

Δημοτικὸ τραγούδι τῆς Δωτίας

Ἡ Ἕλλα κάθεται στὴν κάμαρά της καὶ φτιάνει ἕνα φόρεμα. Τὸ ράβει μ' μετάξι, τὸ κεντάει μὲ χρυσάφι. Κάποιος πάει καὶ λέει στὴ βασίλισσα:

— Ἡ Ἕλλα ράβει ἕνα μοναδικὸ φόρεμα.

Ἀπλόνεται στὴ γοῦνα της ἡ βασίλισσα καὶ πάει νὰ ἰδῇ τὴν Ἕλλα.

— Ὥρα σου καλή, Ἕλλα· ράβεις, κεντᾷς, δουλεύεις καὶ πάντα σου φτιάνεις μόνο παράξενο φόρεμα.

— Ἔτσι πρέπει νὰ κάμω· ἦταν ἡ μοῖρα μου πολὺ θλιβερή. Ὁ πατέρας μου ἦταν ἕνας εὐγενικὸς βασιλιᾶς. Ἀκμὰ πέντε ἱππότες τὴν παρατέκανε στὸ τραπέζι. Ἱππότες δώδεκα ἦταν ὁρισμένοι νὰ μὲ φυλάνε. Οἱ ἕνδεκα μὲ ἐπηρεοῦσιν κάθε μέρα· ὁ δωδέκατος μὲ τέχνη μὲ ξεπλάνεψεν. Ἐκεῖνος ποὺ μὲ ξεπλάνεψεν ἦταν ὁ Χίλντεμπραντ, ὁ γυιὸς τοῦ βασιλιᾶ τῆς Ἀγγλίας.

Μόλις ἐμπήκαμε στὴν κάμαρά μου, κ' εἰδοποιήθηκεν ὁ πατέρας μου.

— Σηκωθῆτε, φωνάζει, ἀντρειωμένοι μου καὶ πάρτε τὰ σπαθιά σας!

Χτυποῦνε στὴν πόρτα μὲ τὰ σπαθιὰ καὶ τὰ κοντάρια.

— Χίλντεμπραντ, σήκω κ' ἔλα δῶ.

Μὲ χαδεύει στὸ μάγουλον ὁ Χίλντεμπραντ καὶ λέει:

— Μὴν εἰπῆς, ἀγαπημένη μου, τ' ὄνομά μου.

Πηδάει τῆς θύρας τὸ κατῶφλι, τ' ἅμαρφό του τὸ σπαθὶ κρατῶντας. Μὲ τὰ πρῶτα χτυπήματα ρίχνει κάτω τὰ ἑφτὰ ξανθόμαλλ' ἀδέρφια μου. Μόνον ὁ πιὸ μακρὸς ἀπόμενε καὶ τὸν ἀγαποῦσα πολύ. Φώναξα:

— Χίλντεμπραντ! σπάσου γιὰ τὄνομα τοῦ Θεοῦ! Ἄσε νὰ ζήσῃ ὁ μικρός μου ἀδελφὸς γιὰ νὰ πάῃ εἴδησί μας στὴ μητέρα μου.

Μόλις ἀπόσωσα τὰ λόγι αὐτὰ καὶ πέρτει ὁ Χίλντεμπραντ μ' ὀχτὼ λαβωματιές.

Ὁ ἀδελφός μου μὲ πιάνει ἀπὸ τὰ μαλλιὰ καὶ μὲ δένει πίσω ἀπὸ τὴ σέλλα του. Κλιδὶ δὲν ἤτανε στὸ δρόμο ποὺ νὰ μὴν πῆρεν ἕνα κομμάτι ἀπὸ τὰ πόδια μου. Δὲν ἦταν πέτρα ποὺ νὰ μὴν ξέσασε τὴν κνήμη μου. Λίμνη βαθειὰ δὲν ἦταν ποὺ νὰ μὴν τὴν πέρασε κολυμπῶντας τίλογο τοῦ ἀδελφοῦ μου. Ἅμα φθάσαμε σπίτι μας, ἦταν ἡ μητέρα μου ἐκεῖ, λύση γεμάτη. Ὁ ἀδελφός μου πρόσταξε κ' ἔχτισαν ἕνα πύργο ψηλὸ καὶ τόνε γέμισε μ' ἄγρια ἀγκάθια. Μάρπαξεν ἀπὸ τὰ μαλλιά μου καὶ μ' ἔρριξε μέσα στὴ σκοτινὴν ἐκείνη φυλακή. Παντοῦ ὅπου πατοῦσα τὸ πόδι μου, τ' ἀγκάθια ἔκαναν νὰ τρέχῃ τὸ αἷμα μου. Ὁ ἀδελφός μου ἤθελε νὰ μὲ βασανίσῃ. Ἡ μητέρα μου νὰ μὲ πουλήσῃ ἤθελε. Μὲ πούλησαν γιὰ μιὰ καινούργια καμπάνα, ποὺ βρίσκεται στὴν ἐκκλησιὰ τῆς Παναγίας. Μὲ τὸ πρῶτο χτύπημα τῆς καμπάνας αὐτῆς φαγίστηκε στὰ δύο τῆς μητέρας μου ἡ καρδιά.

Μόλις εἶπεν ἡ Ἕλλα τὰ λόγια τοῦτα, ἔπεσε στὰ χέρια τῆς βασίλισσας νεκρή.

Μετάφρ. ΠΑ. Π. Β.

ΤΟ ΨΕΥΤΟΧΩΡΙ

Παραμύθι Σερβοχωρίου

Μιὰ φορὰ ἦταν ἕνας πατέρας κ' εἶχε τρία παιδιά. Κ' ἔτσι θελὰ πεθάνῃ καὶ αὐτός, σὲ φτωχόχωρι νὰ μὴν καθήσουν. Αὐτὰ τὰ παιδιά, ὅμα τὰ ἔθαψε ὁ πατέρας τους, κινήσανε νὰ πάν σὲ μιὰ πολιτεία νὰ βροῦν δουλειά. Στὸ δρόμο τὰ 'πιάσανε, νυχτώσανε σ' ἕνα ψευτοχῶρι. Ἐκεῖ τὰ βρῆκε ἕνας παπᾶς καὶ τοὺ πε νὰ καθήσουν ἐκεῖ, καὶ κοιμήθηκαν. Τὸ βράδυ, ὅτου φάγανε τοῦ πε ὁ παπᾶς, ὅτι, ἐδῶ εἶναι ψευτοχῶρι, καὶ τὸ ὀνομάζουμε τὸ λέμε κ' ἀλό νὰ φτιάσ. Μεστὰ εἶπεν ὁ παπᾶς, ὅτι μιὰ φορὰ ἦταν ἕνας βράχος μεγάλος καὶ πῆγαν ὅλα τὰ χωριὰ καὶ δὲν μπορούσανε νὰ τὸν κόψουν, κόψα καὶ γὼ μονάχος μου καὶ τὸν κόψα. Ἔνατρα εἶπε τὸ μεγαλύτερο παιδὶ καὶ τὸ δεύτερο, ὅτι ἐμεῖς φυλάγαμε πενήντα χιλιάδες γίδια. Ἔνατρα εἶπε τὸ μικρότερο ὅτι ἐμένα ὁ πατέρας εἶχε πορίντα κβέλες μέλισσα καὶ γὼ πάτσα κάθε μερὶ καὶ μέτραγα καὶ τοὺς κβέλες καὶ τοὺς μέλισσες. Μιὰ φορὰ ἔλασε μιὰ μέλισσα· ἀνεβεῖνοι σ' ἕνα βουνό, μοῦ φαίνεται ὅτι ἤμουνο χαμηλὰ, κατεβαίνοι κάτω, μοῦ φαίνεται ὅτι ἤμουν ψηλά. Τηράω ἀπὸ πέρα πὸ τὸ γιαλό, βλέπω ἕνας εἶχε τὴ μέλισσα μὲ μιὰ γελάδα καὶ ἔνε χωρίφι. Βαίνω τὴ σκαφίρα μου καὶ μιὰ βελόνα καὶ κόλλησα πὸ πέρα καὶ πέρα τὴ μέλισσα καὶ τὴν ἔμερα σπὸς μέλισσες. Στὸ δρόμο τοῦ πάνα, μοῦφθαν τὰ χαμπάργια, ὅτι βαφτίξαν τὸν παπποῦ μου καὶ μὲ σπίλνανε στὸ θεὸ νὰ πάρω λάδι. Καὶ πῆγα καὶ βρῆκα μιὰ κολοκυθιὰ κ' ἦταν ἀπὸ παρέντα χρόνια φυτρωμένη. Ἀπὸ φύλλο σὲ φύλλο ἀνέβηκα τίς τὸ θεὸ καὶ πῆρα λάδι καὶ κατέβαινα κάτω ἀπὸ φύλλο σὲ φύλλο.

Ἐν ᾧ κατέβαινα, νύσταξα καὶ κοιμήθηκα καὶ σκάφηκ' ἕνα γαϊδοῦρι ἀπὸ σαράντα χρόνια γέρικο καὶ ἔφαγε τὴν κολοκυθιά, ὅπου μ' ἔκανε ποὺ κοιμόμουνα γό. Ξύπνησα καὶ εἶδα τὴν κολοκυθιὰ φαγωμένη καὶ σκλαβώθηκα πάω νὰ κατεβῶ. Ψάχνω μὲς στὴν τσέπη μου καὶ βρίσκω ἕνα σκοινί, τὸ βαίνω μοῦ, δὲν ἔρτανε, τὸ βαίνω διπλὸ περάσανε καὶ κατέβηκα. Στὸ δρόμο ποὺ πάνα, διψάσα, βρίσκω ἕνα πηγάδι, κόβω τὸ κεφάλι μου καὶ τὸ ρίγνω μέσα, νὰ πῇ νερὸ καὶ γὼ ἔβρα. Ἀλλὰ στὸ δρόμο, ποὺ πάνα, κάνω νὰ ξεῖ, δὲν εἶχα κεφάλι. Πάω στὸ πηγάδι καὶ βρίσκω μιὰ ἀλεποῦ καὶ τρωγε τὸ κεφάλι μου. Ρίγνω μιὰ πέτρα μέσα κι' ὄψησε ἡ ἀλεποῦ τὸ κεφάλι κ' ἔνα γράμμα καὶ λεγε νὰ πάρῃ παπᾶς τὰ παιδιά τ' καὶ νὰ φύγῃ καὶ νὰ καθήσουνε τὰ παιδιά.

Ἀπὸ τὴν Λαογραφικὴν Ἀλβὶν τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφικῆς Ἑταιρείας.

Γ. ΡΟΥΣΙΑΣ
Καθηγητὴς

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΙ ΑΓΩΝΕΣ ΕΙΣ ΤΟ ΣΤΑΔΙΟΝ — ΦΩΤΟΓΡ. Σ. ΚΟΚΚΟΛΗ

ΜΥΣΤΗΡΙΑ*

— ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ —

Σταμάτησε. Κ' ἐκείνη δὲν εἶπε τίποτα· βέβαια περίμενε πὼς θὰ τῆς ἔδινε ἄλλη ἀπάντησι. Ἐπὶ τέλους ἦρθε ὁ γραμματικὸς ἐκείνην τὴν στιγμὴ κ' ἔτσι διακόπηκε ἡ σκηνή. Ἦτον πολὺ ζεσταμένος καὶ οὔτε ἦτον πιὰ σταθερὸς στὰ πόδια του.

Ἡ Ἀάγνη τὸν πῆρε ἀπ' τὸ χέρι κ' ἐβγῆκαν μαζὶ ἔξω.

Τότε ἡ μικρὴ συντροφιὰ ποὺ ἐναπόμεινε, ἔγινε πιὸ ζωηρή. Ὅλοι ἀνέπνευσαν πιὸ ἐλεύθερα· ἡ Μάρθα ἐχαίρετο καὶ γελοῦσε γιὰ τὸ τίποτα καὶ χτυποῦσε τὰ χέρια της. Καμιὰ φορά, ἐκεῖ ποὺ πήγαινε νὰ γελάσῃ, κοκκίνιζε διὰ μιᾶς, σταματοῦσε καὶ γύριζε νὰ ἴδῃ ἂν οἱ ἄλλοι τὴν εἶχαν παρατηρήσει. Τοῦ Νάγκελ τοῦ ἄρεζε νὰ τὴν βλέπῃ νὰ σαστίζῃ τόσο νόστιμα κάθε λίγο καὶ λιγάκι, κ' ἔτσι ἔλεγε πολλὰ ἀστεῖα γιὰ νὰ τὴν κρατῇ σὲ διάθεσι.

Εἶχε ἔρθει καὶ ἡ κυρία Στένερσεν. Δὲν θάφευγε πρὶν τὸ τέλος, ἔλεγε· ἦτον ἀκόμα ἕνας ἀριθμὸς ἀπὸ πρόγραμμα, κάτι ἀκροβάτες, καὶ ἤθελε καὶ καλὰ νὰ τοὺς δῇ. Πάντα τῆς ἄρεζε, λέει, νὰ μένῃ ὡς στὸ τέλος. Ἡ νύχτα εἶναι τόσο μεγάλη, καὶ ὅταν πηγαίνῃ σπίτι της καὶ εἶναι μόνη, πάντα τὴν πιάνει λύπη. Δὲν θέλουν ὅλοι νὰ πᾶν νὰ δοῦν τοὺς ἀκροβάτες;

Καὶ ὅλοι πῆγαν στὴ μεγάλη σάλα.

Ἐκεῖ ποὺ κάθονται, ἔρχεται πρὸς αὐτοὺς ἕνας ψηλὸς ἄνθρωπος μὲ γένεια. Βαστᾷ ἕνα κουτὶ βιολιοῦ στὸ χέρι του. Εἶναι ὁ μουσικὸς ποὺ τέλειωσε τὰ κομμάτια του καὶ φεύγει. Στέκεται, τοὺς χαιρετᾷ κι' ἀρχίζει ἀμέσως νὰ μιλᾷ μὲ τὸν Νάγκελ γιὰ τὸ βιολί. Ὁ Μινούττας εἶχε πάει καὶ τοῦ εἶχε προτείνει νὰ τὸ ἀγοράσῃ· μὰ εἶναι ἀδύνατον: τὸ βιολὶ αὐτὸ εἶναι οἰκογενειακὸν κειμήλιον, τὸ ἀγαπᾷ σὰν ἀνθρώπινο πλάσμα. Ἔχει καὶ τὄνομά του, νὰ δῇ κι' ὁ ἴδιος, δὲν εἶναι κοινὸ βιολί... Καὶ μὲ προσοχὴ ἀνοίγει τὸ κουτί.

Καὶ μέσα εἶναι ξαπλωμένο τὸ καστανόχρωμο ὄργανο, τυλιγμένο σ' ἀνοιχτὸ κόκκινο μετάξι, μὲ τὶς χορδὲς σκεπασμένες μὲ μπαμπάκι.

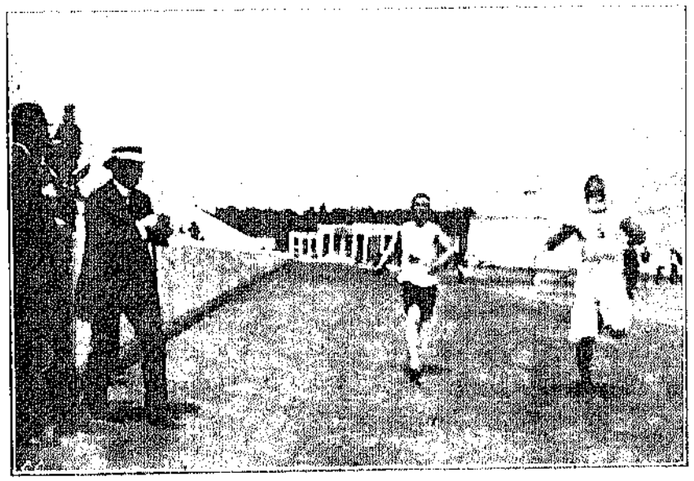
Δὲν εἶναι ὡραῖο ἔτσι; Καὶ τὰ τρία γράμματα ποὺ εἶναι σημαδεμένα ἐδῶ ἀπάνω μὲ μικρὰ μικρὰ ρουμπινάκια, σημαίνουν: Γουσταῦος Ἀδόλφος Χρίστενσεν. Θὰ ἦτον κρῖμα νὰ πουλήσῃ τέτοιο χαρᾶρι ὅταν ἔπεσε ἀρχίσουν οἱ μέρες νὰ μεγαλώνουν, τί θὰ μένῃ γιὰ νὰ παρηγορῇ κανεὶς τὸν καιρό του καὶ νὰ χαίρεται; Ὅμως ἂν θέλῃ νὰ τὸ δοκιμάσῃ μιὰ στιγμή, νὰ τραβήξῃ μερικὲς δοξαριές, αὐτὸ βέβαια, ἐκτὸς λίγων...

Ὄχι, ὁ Νάγκελ δὲν ἤθελε νὰ τὸ δοκιμάσῃ.

Μὰ ὁ μουσικὸς τὸ εἶχε κ' ὅλας βγάλει ἀπ' τὸ κουτί, κ' ἐνῷ οἱ ἀκροβάτες ἀπάνω στὴν σκηνὴ ἔκαναν τοὺς τελευταίους τον πλάδους κι' ὁ κόσμος χειροκροτοῦσε, αὐτὸς ἐξακολουθοῦσε κ' ἔλεγε γιὰ τὸ σπάνιο του βιολὶ ποὺ τὸ εἶχε κληρονομήσει ἀπὸ τρεῖς γενιές! Εἶναι πλαφρὸ σὰν φτερό, πιάστε το νὰ δῆτε, πιάστε το, μὴ φοβᾶστε...

Κι' ὁ Νάγκελ ἔπρεπε βρῦχε πὼς ἦτον πλαφρὸ σὰν φτερό. Μά, μιὰ καὶ τὸ εἶχε στὶς χέρια του, τὸ γύριζε ἀπὸ δῶ κι' ἀπὸ κεῖ καὶ δοκίμαζε τὶς χορδές. Πῆρε κ' ἕνα ὕφος σὰν νὰ καταλάβαινε ἀπὸ βιολιὰ καὶ εἶπε: Εἶναι Μίττενβάλντερ, καθὼς βλέπω. Μά, πὼς ἦτον Μίττενβάλντερ δὲν ἦτον δύσκολο νὰ τὸ καταλάβῃ κανείς, ἀφοῦ ἦτον γραμμένο σ' ἕνα χαρτάκι ἀπάνω στὸ βιολί. Λοιπὸν γιατί ἔκανε αὐτὸ τὸ ἰδιαίτερο ὕφος;—

Ὅταν πιὰ ἔφυγαν οἱ ἀκροβάτες κ' ἔπαψαν τὰ χειροκροτήματα, τότε σηκώθηκε κι' ὁ Νάγκελ. Δὲν λέγει τίποτα, οὔτε μιὰ λέξι, μὰ ἁπλώνει τὸ χέρι του καὶ παίρνει τὸ δοξάρι. Κ' ἐκεῖ ποὺ ὅλοι πήγαιναν νὰ σηκωθοῦν ἀπ' τὶς θέσεις τον, ἐνῷ ὅλη ἡ σάλα ἦταν γεμάτη φωνὲς καὶ θόρυβο, ἀρχίζει ἔξαφνα νὰ παίζῃ καὶ τότε σοκαρίστηκαν ὅλοι καὶ γίνεται κανεὶς ἡσυχία. Αὐτὸς ὁ κοντὸς ἄνθρωπος μὲ τοὺς πλατεῖς ὤμους καὶ μὲ τὰ κίτρινα χτενιστὰ μοῦχε ἐκεῖ στὴν μέση τῆς σάλας τοὺς συνεπῆρε ὅλους. Καὶ τί ἔπαιζε; Ἕνα τραγούδι, μιὰ βαρκαρόλα, ἕνας χορό, ἕνας ὀλιγγρικὸ χορὸ τοῦ Μαράμε, ἕνα ποιπουρὶ γεμάτο πάθος, κ' ἔπαιζε μὲ τόνους ἄγριους κι' ὁρμητικοὺς ποὺ κανεὶς ἐξαφνιοῦσαν. Εἶχε γεμέτο τὸ κεφάλι ἀπ' τὸ πλάϊ· ὅλα ἐφαίνοντο τόσο μυστηριώδη, ὁ τρόπος αὐτός, ποὺ διὰ μιᾶς ξεφάντρωσε, χωρὶς νὰ εἶναι γραμμένος σὲ ἀρμόγραμμα, ἐκεῖ στὴν μέση τῆς σάλας ποὺ ἦτον μισοσκότεινα, τὸ παρξένό του ἐξωτικό, αὐτὴ ἡ ἄγρια ἐκφραστικότητα τῶν δαχτύλων του ποὺ ἔκανε τοὺς ἀνθρώπους νὰ σωπαίνουν καὶ νὰ νομίζουν πὼς βλέπουν ἕνα μάγο μπροστά τους. Ἔπαιζε ἔτσι μερικὰ λεπτά, κ' οἱ ἄνθρωποι ἐκάθοντανἀπίνητοι στὶς θέσεις τον· ἔπαιζε μ' ἕνα ἄγριο, ἀφάντασιο πάθος, ἐστέκετο ἐντελῶς ἥσυχος, μόνο τὸ χέρι τον ἐκινεῖτο, κ' ἀκόμα εἶχε τὸ κεφάλι γεμέτο στὸ πλάϊ. Καθὼς διὰ μιᾶς καὶ χωρὶς νὰ τὸ περιμένῃ κανεὶς εἶχε βγῇ κ' εἶχε ἀναστατώσει ὅλην τὴν ἀγορά, τοὺς συνεπῆρε ὅλους, αὐτοὺς τοὺς ἁπλοϊκοὺς πολίτες καὶ χωρικοὺς· δὲν μποροῦσαν νὰ τὸ καταλάβουν αὐτὸ τὸ παιχνίδι, τοὺς ἐφαίνετο τόσο ὡραῖο, τόσο πιὸ ὡραῖο ἀπ' ὅλα ποὺ εἶχαν ἴδῃ ὡς τώρα — τόσο ὡραῖα ἀκούετο ἂν καὶ ἔπαιζε μὲ ἀχαλίνωτη ὁρμή. Μὰ ἔπειτα ἔβγαλε διὰ μιᾶς κάτι



ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΙ ΑΓΩΝΕΣ — ΦΩΤΟΓΡ. Σ. ΚΟΚΚΟΛΗ
Τὸ τέρμα τοῦ δρόμου

* Ἡ ἀρχὴ εἰς τὸ τεῦχος τῆς 31 Μαΐου 1911.

φοβερὲς δοξαριές, κάτι ἤχους φρικώδεις, ἕνα ἀπελπιστικὸ ξεφωνητὸ τόσο φοβερὸ ποὺ κανεὶς πιὰ δὲν ἤξερε τί συμβαίνει. Τρεῖς τέσσερις τέτοιες δοξαριὲς κ' ἔπειτα διὰ μιᾶς ἔπαυσε. Κατέβασε τὸ βιολὶ ἀπ' τὸ σαγόνι του κ' ἔπεσε.

Πέρασε ἕνα λεπτὸ ὥς που νὰ συνέλθη ὁ κόσμος· ἔπειτα ἄρχισαν νὰ χειροκροτοῦν ἄγρια καὶ ἀκατάπαυστα. Φώναξαν καὶ μπράβο, ἀνέβαιναν ἀπὸ καρέκλες καὶ φώναζαν μπράβο. Ὁ μουσικὸς πῆρε πίσω τὸ βιολί του μὲ μιὰ ὑπόκλισι βαθειά, ἔπιασε τὸ χέρι τοῦ Νάγκελ καὶ τὸν εὐχαρίστησε πολλὲς φορές. Γύρω ἦτον ὅλο θόρυβος καὶ φωνές· ὁ Στένερσεν ὁ ἰατρὸς ἦρθε τρέχοντας, ἔπιασε τὸν Νάγκελ ἀπ' τὸ χέρι καὶ φώναξε.

— Γιὰ τόνομα τοῦ Θεοῦ, ἄνθρωπε, λοιπὸν παίξετε . . . παίξετε!

Ἡ Ἀνδρέζεν ποὺ ἐκάθετο κοντά του τὸν κύταζε ἀκόμα μὲ μεγάλη ἀπορία κ' ἔλεγε:

— Μά, μᾶς εἴπατε πὼς δὲν ξέρετε νὰ παίζετε!

— Οὔτε ξέρω ἀλήθεια, ἔλεγε ὁ Νάγκελ· πολὺ λίγο, οὔτε λόγος νὰ γίνεται, ἀλήθεια. Ἂν ξέρατε πόσα λάθη ἔκανα, ὅλο λάθη! Μά, δὲν εἶναι ἀλήθεια, ἔκανε τὴν ἐντύπωσι σὰν νὰ ἔπαιξα ὡραῖα; Χί, χί, χί, βέβαια πρέπει κανεὶς νὰ σφαντᾷ στὸν κόσμο, βέβαια, δὲν πρέπει νὰ ντρέπεται! . . . . Δὲν πᾶμε πάλι στὰ ποτήρια μας; Ἐλᾶτε, πῆτε καὶ στὴν κυρία Γούδε νἄρθῃ μαζί!

Καὶ πῆγαν στὴν πλαϊνὴ κάμαρα. Ὅλος ὁ κόσμος ἦταν ἀκόμα σαστισμένος μ' αὐτὸν τὸν μυστηριώδη ἄνθρωπο· κ' ὁ δικαστὴς ὁ Ράινερτ σταμάτησε περνῶντας καὶ εἶπε τοῦ Νάγκελ:

— Σᾶς εὐχαριστῶ, εἴχατε τὴν καλοσύνη πρὸ ὀλίγων ἡμερῶν νὰ μὲ καλέσετε ἕνα βράδυ. Δὲν μποροῦσα νἄρθω, εἶχα δουλειά, μὰ σᾶς εὐχαριστῶ πολύ, ἦτον μεγάλη σας καλοσύνη.

— Μὰ γιατί βγάλατε στὸ τέλος ἐκεῖνες τίς φοβερὲς νότες; ρώτησε ἡ Ἀνδρέζεν.

— Κ' ἐγὼ δὲν ξέρω, εἶνε ὁ Νάγκελ, ἔτσι μοῦ ἦρθε. Ἤθελα νὰ πατήσω τοῦ διαβόλου τὴν οὐρά. Ἦρθε πάλι ὁ κύριος Στένερσεν, τοῦ εἶπε μερικὰ συγχαρητήρια, καὶ πάλι εἶπε ὁ Νάγκελ πὼς δὲν ἦτον τίποτα τὸ παίξιμό του, μόνο ψευτιὰ καὶ κωμωδία, γεμάτο πρόστυχα σκέρτσα. Ἂν ἤξεραν τί ἄσχημα ποὺ ἔπαιξε, ἀλήθεια. Ὅλες οἱ διπλὲς νότες ἦταν στραβές, ὅλο ἦτον γεμάτο παραφωνίες, τὸ ἄκουε κι' ὁ ἴδιος, μὰ δὲν μποροῦσε καλύτερα.

Ἕνα σωρὸ ἄνθρωποι ἤρχοντο στὸ τραπεζάκι των. Αὐτοὶ ἐκάθοντο ἀκόμα, ὥς που ὁ κόσμος ἄρχισε νὰ φεύγῃ· ἔσβησαν καὶ τὰ φῶτα σιγὰ σιγά· τότε σηκώθηκαν κι' αὐτοί. Ἦτον τρεισήμισυ.

Ὁ Νάγκελ ἔσκυψε πρὸς τὴν Μάρθα καὶ ψιθύρισε:

— Μπορῶ νὰ σᾶς συνοδεύσω σπίτι σας; Ἔχω κάτι νὰ σᾶς πῶ.

Ἐπλήρωσε γλήγορα τὸν λογαριασμό του, εἶπε καληνύχτα τῆς Ἀνδρέζεν καὶ ἔφυγε μαζὶ μὲ τὴν Μάρθα. Αὐτὴ δὲν εἶχε πανωφόρι, εἶχε μόνο μιὰ ὀμπρέλα καὶ γύρεβε νὰ τὴν κρύψῃ ἐπειδὴ ἦτον κατατρυπημένη. Ὅταν ἔβγαιναν ἀπ' τὴν πόρτα, εἶδε ὁ Νάγκελ τὸν Μινούττα ποὺ τὡς κύταζε λυπημένα καὶ τὸ πρόσωπό του ἦταν πάρα πολὺ χλωμό.

Πῆγαν κατ' εὐθεῖαν στὸ σπίτι τῆς Μάρθας. Ὁ Νάγκελ κύταξε γύρω, κανεὶς δὲν ἐφαίνετο. Τότε εἶπε:

— Ἂν θέλατε νὰ μ' ἀφήσετε νὰ μπῶ μιὰ στιγμὴ μέσα, θὰ σᾶς ἤμουν τόσο εὐγνώμων.

Ἐκείνη ἐδίσταζε.

— Εἶναι τόσο ἀργά, εἶπε.

— Ξέρετε πὼς σᾶς ὑποσχέθηκα, ποτὲ καὶ μὲ κανέναν τρόπο νὰ μὴ σᾶς λυπήσω. Μὰ ἔχω νὰ μιλήσω μαζί σας.

Τότε ἄνοιξε τὴν πόρτα.

Ὅταν μπῆκαν μέσα, ἄναψε φῶς, ἐνῷ ἐκεῖνος κρεμοῦσε κάτι μπρὸς στὸ παράθυρο. Περίμενε νὰ τελειώσῃ κ' ἐκείνη, κ' ἔπειτα εἶπε:

— Λοιπόν, διασκεδάσατε λίγο σήμερα τὸ βράδυ.

— Ναί, πολύ, εἶπε ἐκείνη.

— Καλά, μὰ δὲν εἶναι αὐτὸ ποὺ ἤθελα νὰ σᾶς πῶ. Ἐλᾶτε λίγο πιὸ κοντά· μὴ μὲ φοβᾶστε ἐμένα· ὑπόσχεστε πὼς δὲν θὰ μὲ φοβᾶστε; Καλά, δόστε μου καὶ τὸ χέρι γιὰ νὰ μοῦ τὸ ὑποσχεθῆτε.

Τοὔδωσε τὸ χέρι κ' ἐκεῖνος τὸ κράτησε.

— Καὶ δὲν νομίζετε καθόλου πὼς λέω ψέματα, πὼς θέλω νὰ σᾶς γελάσω, — ἔ; Ἔχω στὸν νοῦ μου κάτι νὰ σᾶς πῶ· δὲν ἔχετε τὴν ἰδέα πὼς θὰ σᾶς γελάσω;

— Ὄχι.

— Καλά, γιατὶ θέλω σιγὰ σιγὰ ὅλα νὰ σᾶς τὰ ἐξηγήσω . . . Μὰ πόσο μὲ πιστεύετε; Ἐννοῶ, ὡς πόσο μπορεῖτε νὰ πιστέψετε αὐτὸ ποὺ θὰ σᾶς πῶ; Ἀνοησίες! Τί ἀνοησίες ποὺ λέω! Μὰ τὸ ζήτημα εἶναι αὐτὸ — εἶναι λίγο δύσκολο. Μὲ πιστεύετε ἂν σᾶς πῶ π. χ. πὼς . . . πὼς ἀλήθεια σᾶς ἀγαπῶ; Ναί, βέβαια θὰ τὸ παρατηρήσατε καὶ μόνη σας. Μά, ἂν σᾶς πῶ τώρα, ἐννοῶ ἂν . . . Καταλαβαίνετε, θέλω ἁπλούστατα νὰ σᾶς παρακαλέσω νὰ γίνεται γυναῖκα μου. Ναί, γυναῖκα μου, τώρα τὸ εἶπα. Ἔ; δὲν θέλετε νὰ γίνετε γυναῖκα μου . . . Θεέ μου, γιατί τρομάζετε ἔτσι! Ὄχι, ὄχι, ὄχι, ἀφῆστε μου τὸ χέρι σας, θὰ σᾶς τὸ ἐξηγήσω καλύτερα καὶ τότε θὰ τὸ καταλάβετε καλά. Φαντασθῆτε μόνο πὼς ἀκούετε καλά: πὼς καθαρὰ καὶ χωρὶς πολλὰ λόγια σᾶς ζητῶ νὰ γίνετε γυναῖκα μου. Φαντασθῆτε τὸ πρὶν αὐτό, κ' ἔπειτα ἀφῆστε με νὰ προχωρήσω πάρα κάτω. Καλά, λοιπόν, πόσων ἐτῶν εἶστε; Ἄς εἶναι, δὲν ἤθελα νὰ ρωτήσω αὐτό, μὰ ἐγὼ εἶμαι εἰκοσιεννέα, πάρασα πιὸ τὰ χρόνια τῆς ἐλαφρότητος· ἐσεῖς εἴστε πέντε, ἕξι, χρόνια πιὸ μεγάλη, αὐτὸ δὲν ἔχει σημασία . . .

— Εἶμαι δώδεκα χρόνια πιὸ μεγάλη, εἶπε ἐκείνη.

— Δώδεκα χρόνια πιὸ μεγάλη! λέγει ὁ Νάγκελ μ' ἐνθουσιασμό, γιατί βλέπει πὼς τὴν προσέχει τί λέγει καὶ πὼς δὲν τὸν φοβᾶται πιὰ τόσο. Λοιπόν, δώδεκα χρόνια πιὸ μεγάλη, ἔτσι εἶναι περίφημα, μὰ εἶναι θαυμάσια! Ἔ, καὶ νομίζετε πὼς δώδεκα χρόνια εἶναι ἐμπόδιο; Καλέ, τρελλαθήκατε, καλή μου! Μὰ ὅ,τι κι' ἂν εἶναι: καὶ τρεῖς φορὲς δώδεκα χρόνια νὰ εἶστε πιὸ μεγάλη — ἐγὼ σᾶς ἀγαπῶ, καὶ κάθε λέξι ποὺ λέγω τώρα τὴν λέγω στ' ἀλήθεια — λοιπὸν τί πειράζει; Τὰ σκέφθηκα πολὺν καιρό, δηλαδὴ ὄχι πολὺν καιρό, μὰ πολλὲς μέρες τώρα, δὲν λέω ψέματα, πιστέψετέ με, γιὰ τόνομα τοῦ Θεοῦ, ἀφοῦ σᾶς παρακαλῶ τόσο πολύ. Τὸ σκέφθηκα πολλὲς μέρες καὶ γι' αὐτὸν τὸν λόγο δὲν κοιμήθηκα νύχτες ὁλόκληρες. Ἔχετε τόσο ὡραῖα μάτια· μὲ συγκίνησαν ἀπ' τὴν πρώτη μέρα ποὺ σᾶς εἶδα. Γιατὶ ἐμένα δυὸ μάτια μποροῦν νὰ μὲ τριβήξουν ὡς τὰ πέρατα τῆς γῆς. Ἄχ, μιὰ φορὰ ἕνας γέρος δὲν μὲ τραβοῦσε μισὴ νύχτα μέσα σ' ἕνα δάσος μόνο μὲ τὰ μάτια του! Ἦτον μεθυσμένος. . . Ἄς εἶναι, αὐτὸ εἶναι ἄλλη ἱστορία! Μὰ τὰ δικά σας μάτια, ἀλήθεια, μὲ μάγεψαν. Θυμᾶστε μιὰ φορὰ ποὺ ἐστέκεστε ἐδῶ στὴν μέση τῆς κάμαρας καὶ μὲ κυτάζατε ποὺ περνοῦσα ἀπ' ἔξω; Δὲν γυρίσατε τὸ κεφάλι γιὰ νὰ μὲ δῆτε, μὲ ἀκολουθούσατε μόνο μὲ τὸ βλέμμα, κοτὲ δὲν θὰ τὸ ξεχάσω. Μά, κ' ἔπειτα, ὅταν σᾶς ἀπάντησα μιὰ φορὰ καὶ σᾶς μίλησα, τότε μὲ συγκίνησε τὸ χαμόγελό σας. Καὶ δὲν ἔχω νἄχω ἀκούσει ποτὲ ἄνθρωπο νὰ γελᾷ τόσο μὲ τὴν καρδιά του ἅπως ἐσεῖς. Μά, αὐτὸ δὲν τὸ ξέρετε ἡ ἴδια, κ' αὐτὸ εἶναι ἴσα ἴσα τόσο ὡραῖο πὼς κ' ἐσεῖς δὲν τὸ ξέρετε . . . Μὰ τώρα λέω ἄλλ' ἀντ' ἄλλων τὸ καταλαβαίνω καὶ μόνος μου, μὰ κάπως ἀποθάρρυνα πὼς πρέπει ἄλλο νὰ μιλῶ, ἐδῶ μὴ δὲν θὰ μὲ κατεβῆτε, κ' αὐτὸ μὲ κάνει νὰ βιάζομαι καὶ νὰ λέω τόσο πολλά. Μά, ἂν θέλατε νὰ καθίσετε πιὸ βολικά, θέλω νὰ πῶ: νὰ μὴ φαίνεστε σὰν νὰ εἶστε ἕτοιμη κάθε στιγμὴ νὰ σηκωθῆτε καὶ νὰ φύγετε, τότε θὰ μοῦ ἦτον πιὸ εὔκολο. Σᾶς παρακαλῶ, ἀφῆστε με νὰ βαστῶ κάτι τὸ χέρι σας, θὰ μιλῶ πιὸ ἥσυχα τότε. Ἔτσι — εὐχαριστῶ! . . . Ἐννοεῖτε, δὲν θέλω ἄλλο ἀπὸ σᾶς, παρὰ αὐτὸ ποὺ εἶπα τώρα· δὲν ἔχω ἄλλες σκέψεις ἀπὸ αὐτὲς ποὺ λέω. Τί εἶναι ποὺ σᾶς τρομάζει μέσα στὰ λόγια μου; Δὲν μπορεῖτε νὰ τὸ καταλάβετε πὼς θέλω· καὶ δὲν σᾶς φαίνεται πὼς εἶναι πρᾶμα ποὺ μπορεῖ νὰ γίνῃ· ἔ; πῆτε τὴν ἀλήθεια, αὐτὸ εἶναι ποὺ σκέπτεσθε;

— Ναί . . ., μὰ γιὰ τόνομα τοῦ Θεοῦ, φτάνει τώρα!

— Μά, ἀκοῦστε, ξέρετε δὲν τὸ ἀξίζει νὰ μὲ ὑποψιάζεστε εἰς ὅλες . . .

— Ὄχι, λέγει ἡ Μάρθα, σὰν νὰ μετανοῇ ποὺ μίλησε ἔτσι, δὲν σᾶς ὑποψιάζομαι· μὰ ὅμως εἶναι ἀδύνατον.

— Μά, γιατί εἶναι ἀδύνατον; Μήπως εἶναι κανεὶς ἄλλος στὴν μέση;

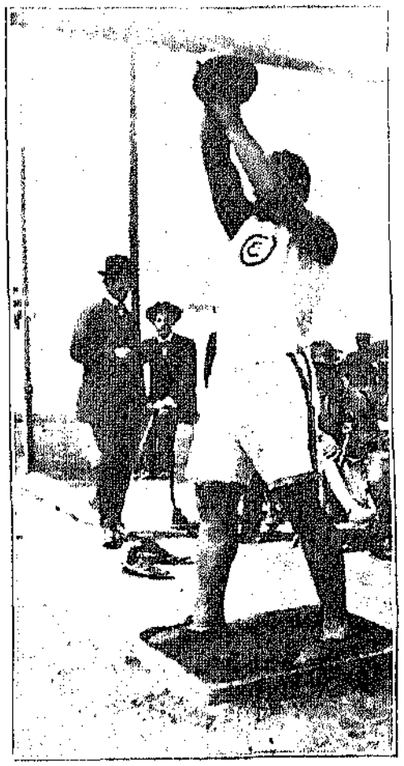
— Ὄχι, ὄχι.

— Καθόλου; Γιατί, ἂν εἶναι κανεὶς ἄλλος στὴν μέση, γιὰ νὰ ποῦμε μόνο ἕνα ὄνομα, π. χ. ὁ Μινούττας . . .

— Ὄχι, φωνάζει ἡ Μάρθα δυνατά. Τὸν σκούνταξε σχεδὸν μὲ τὸ χέρι της. [Ἀκολουθεῖ]

[Μετάφρ. Τ.]

ΚΝΟΥΤ ΧΑΜΣΟΥΝ



ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΙ ΑΓΩΝΕΣ
Ἀθρῴας, διακοβόλος

ΦΟΤΟΓΡ. Σ. Κ.

ΙΣΤΟΡΙΕΣ

Ήταν ένα καράβι μεγάλο-μεγάλο με διακόσιες χιλιάδες ψυχές. Τὸ ἔλεγαν «Τιτανικόν». Ἀπὸ τὸ πρῶτο του ταξίδι στὸν ὠκεανὸ ἔβαλε σταυίχημα γιὰ ἕνα τρομερὸ τρέξιμο. Εἶχε ἐγοῖσμὸ καὶ περηφάνεια. Ἀνάμεσα στὰ ἄλλα καράβια ἔκανε τὸν αὐτοκράτορα. Σὰν τὰ θεώματα φουγάρα του ἀρῆκαν τὸ βαρὺ σφύριγμα τῆς ἀναχωρήσεως, χιλιάδες ἔτρεξαν οἱ ψυχὲς καὶ μαζὶ μ' αὐτὲς πενῆντα ζευγάρια νεοπανδρεμένων. Θὰ σκέφθηκαν: «Ἐδῶ εἴμαστε ἥμουχοι. Στὰ βάθη τοῦ καραβιοῦ, ἡ εὐτυχία μας θὰ τραγουδιέται ἀπὸ τὰ μεγάλα κύματα, τόσο γλυκά. Τὸ σβύσιμό τους, ἔξω ἀπὸ τὸν φεγγίτη τῆς νυμφικῆς μας κάμαρας, θὰ εἶνε σὰν ἕνα παράξενο θέαμα λαμπρᾶς ἀδυναμίας...» Καὶ χειροκροτοῦσε ἐπάτησαν μὲ ἀσφάλεια στὸ σιδεροπλεγμένο κατάστρωμα τοῦ καραβιοῦ. Ἦταν ψηλὸ ψηλὸ σὰν ἀπέραντος ἐξώστης πύργου, — κι' ὁ πάντος γαλανὸς ἐξαπλώνετο πειθαρχικὰ γλυκοφιλῶντας τὰ σκοῦρα πλευρά του. Δεύτερο σφύριγμα, κι' ἕνας μαῦρος πυκνὸς καπνός, — ἡ ἀναπνοὴ τοῦ τέρατος. Ἐξεκίνησαν δυνατά, φωτογραφημένα. Ἀνάμεσα στοὺς καπνοὺς σιγὰ-σιγὰ ἐσβύνοντο οἱ γελαστές, ἀμέριμνες σιλουέτες τῶν ἐρωτευμένων...

«Φωτιὰ καὶ ἀτμὸ» ἐφώναξεν ὁ σιδερόκαρδος πλοίαρχος, βέβαιος στὴ δύναμί του καὶ στὴν σκέψη του. «Κατὰ τὸν βορριᾶ». Κι' ἀνέβηκε σ' ἕνα μικρὸ καπνιστήριο νὰ περάσῃ λίγην ὥραν μὲ Ἄγγλους ἀξιωματικούς. Ἦταν, λένε, μιὰ νύχτα παγωμένη ἀλλὰ ξίστερη. Τὰ ἀστέρια ἔλαμπαν σατανικά. Οἱ περίπατοι τοῦ καραβιοῦ ἔρημοι, γέλια κρυσταλλένια ἀνέβαιναν ἀπὸ βαθειὲς ἀφανέρωτες καμπίνες, γυναῖκες ἐχάνοντο, σὰν ψυχὲς ἀγγελικὲς τοῦ μεσονυχτιοῦ, κάτω ἀπὸ τὸ σελάγισμα. Ἔξαφνα κρότος ὑπόγειος, σὰν νὰ ἐπληγώθη τὸ καράβι κατάστηθα. Σίδερα καὶ μηχανὲς ἐλίγυσαν μὲ βοήν. Ἀπτινοβολίες ἑνὸς λευκοῦ τερατίου σαβάνου πού ἔπλεε κατὰ τὸ πλοῖο, ἐξάλισαν τὰ μάτια τῶν ἀξιωματικῶν. Ὁ πλοίαρχος ὥρμησε, μὲ τρέλλα συγκρατημένη: «Βάρκες καὶ σωσίβια», εἶπε πνιχτά. Μονομιᾶς μισόγυμνες γυναῖκες ξεπετάχθηκαν, ἄνδρες θλιβεροὶ στὸ προαίσθημα, παιδιὰ μὲ τὰ μάτια κακκαλωμένα στὴν μαύρην ὀπτασία πού ἐκάπασε ὅλα τὸν κόσμο.

Γύρω φωνὴ τρομερή, θεώραιη, σὰν φλόγα χίλιων κόσμων πού καίγονται μαζί. Κατάρα, ἀγανάκτησις, ἀπελπισία, ἀνυψωμένα ὅλα στὰ φτερὰ μιᾶς τρέλλας ἀφάντασης — ἀνθρώπων πού κρημνίσθηκαν ἀπὸ παραδείσους.

Μάτια χαμένα ἀπάνω στοὺς πάγους, καλίσματα τελευταίας ἀνθρώπινης ἀπολαύσεως στὶς τραγικὲς ἀνωμαλίες θανατικῶν βρόχων, πού γλυστροῦσαν κατὰ τοὺς βυθούς. Ἀποτυπώματα νυχιῶν, πού ἐβυθίζοντο ζητώντας ἕνα συγκράτημα. Πιστόλια σκορπισμένα ἀνάμεσα στὰ κύματα τὰ εἰρωνικά, πού καγχάζουν μαζί τους σπριόχνοντάς τα ἐδῶ κ' ἐκεῖ.

Καὶ βαθειά, βάρκες μὲ ἀνθρώπους τρελλούς, πού κλαῖνε καὶ πού γελᾶνε, φεύγουν ἔντρομες, νυμένες τὴν ἀχνάδα φαντασμάτων φεύγουν, γλιστρῶντας γοργὰ στὸ φουσκωμένο κῦμα, σὰν πουλιὰ πού βλέπουν τὴν μαυρίλα τοῦ νότου. Οἱ γέφυρες βουλιάζουν, τὰ κορμιὰ πού ἔμειναν ἀγκαλιάζονται σφιχτότερα, τὰ φιλιά τους ἀφίνουν τὶς σπίθες τῆς ἀγάπης τους, πού συγκεντρώθηκεν σ' αὐτά. Τὰ ζευγάρια τῶν ἐρωτευμένων, ἀπάνω στὸ ζεστὸ κρεββάτι περιμένουν καρτερικὰ τὸν ἅγιο θάνατο — πού δὲν θὰ τἀφήσῃ νὰ αἰσθανθοῦν τὸ μαράζωμα τοῦ ἐρωτικοῦ φθινοπώρου...

Χάθηκαν, χάθηκαν. Σὲ σωροὺς στιβάζονται τὰ πτώματα στὴν αἰώνια νύχτα τοῦ βυθοῦ, — πού δὲν τὴν διαπερνᾷ ἡ φωτεινὴ σταγόνα ἑνὸς ἡλίου. Ἐκεῖ περιμένουν τὴν ἀποσύνθεσι ἀπὸ τὶς ἄγριες ὁρμὲς τῶν τεράτων, πούχουν τὰ ἔνστικτα τῆς ἀνήλιαγης ζωῆς. Ὅμως ἡ ἀνθρωπότης ὅλη σκύβει ἐπάνω ἀπὸ τὸ πλατὺ μνῆμα — φωτίζοντας μὲ καυτὸ δάκρυ ἐπεῖ πού δὲν ἔφθασε ποτὲ ἄλλο φῶς.

Κυανὸ διαμάντι — ἔτσι τὄλεγαν. Κι' ἐσυμβόλιζε: ἄβυσσος πού καταπίνει τοὺς ἀνθρώπους. Ἀπὸ τὴν Μαρίαν Ἀντουανέτα οἱ ἄνθρωποι πρωτοεπρόσεξαν τὴν καταστρεπτική του ἰδιότητα. Ἡ ὄμορφη βασίλισσα πού τὸ εἶχε δικό της, ἐκυλίσθη ἀποκεφαλισμένη. Ὕστερα ὅσοι τὸ ἀγόρασαν τὸ τρομερὸ διαμάντι, ὅλοι ἐχάθηκαν, μὰ ὄχι μὲ τὴν συνειθισμένη μαῖρα τὴν ἀνθρώπινη. Ἐχάθηκαν τραγικά. Κι' ὁ Χαμὶτ τὸ ἴδιο, — πού τόχε ἀγοράσῃ τελευταῖα. Ἡ τιμή του, ἑνάμισυ ἑκατομμύριο. Μεγάλη ἡ ἀξία αὐτοῦ τοῦ θανάτου. Καὶ ὕστερα εὑρέθηκε ἕνας Ἀμερικανὸς νὰ τ' ἀγοράσῃ. Κρατῶντας τὸ κυανὸ διαμάντι στὰ χέρια του, πούχαν γίνῃ ἀτρόμητα ἀπὸ τὸ μέτρημα τοῦ χρυσαφιοῦ, αὐτὰ τὰ λόγια ἐφώναξε, κυτάζοντας πρὸς τοὺς οὐρανούς, γιὰ νὰκουσθοῦν καλά: «Εἶμαι δυνατότερος ἀπὸ τὶς ἀμαλίγης τῶν ἀνθρώπων». Τὴν ἴδια στιγμὴ ἕνας κεχαριμὸς ἀκούσθηκε μακρινός, πού δὲν ἔρθασε ὡς τὴν ἀκοὴ τοῦ ἀνθρώπου.

Κι' ἔπαῖξε στὸν «Τιτανικὸ» μὲ τὸ διαμάντι στὴ ταξιδιωτικὴ βαλίσα. Πρὶν ἀποτελειώσῃ τὸ ταξίδι — ξέρομε τί ἔγινε. Ὅλοι στὸν βυθό, λυωμένοι κάτω ἀπὸ τὰ κρύα ἀστεκήματα τῶν πάγων. Ἐλυτικὸ διαμάντι. Ἂς μὴ ξανοίγεθῃ ποτὲ ἀπὸ κανένα ἄνθρωπο. Αὐτὸ καὶ ἡ κατάρα του, ὅς κοιμᾶται βαθειὰ-βαθειὰ στοὺς μαύρους κόσμους τῶν πόντων, πού δὲν κυβερνοῦνε τὰ πάθοντα τίποτε, γιατὶ δὲν ἔχουν ἀνθρώπους μὲ αὐθάδεια καὶ μὲ σοφία.

Τὸν βλέπω ἀκόμα τὸν Δημήτριον Καλλίμαχον, καὶ θὰ τὸν βλέπω πάντα, ὅσο ἡ ἀνεξήγητης ἰδιαιτέρων ἀνθρώπων δὲν εἶναι παρὰ μία οὐτοπία. Μὲ τὴν χλομομελάχρωνη σοβαρὰ μορφή, πού ἕνας ἴσκιος θλιβερᾶς γαλήνης δείχνει τὸ ἀνεγκαπτικὸ σκοπελὸ ἀνέμης, στὸ βάθος τοῦ ἀνθρωπίνου σκηνώματος. Τὸ καλογυρισμένο φάσι ἀπάνω του φαίνεται σὰν μιὰ ἔρνησις. Καὶ τὰ μαλλιὰ τὰ μακρυά, πεῦ πολὺ ἀνεμίζονται στὶς ἀνατριχίλες τοῦ οὐστρου παρὰ πού σφιχτοπλέκονται κάτω ἀπὸ τὸ καλαμαῦχι. Γλυκός, μὲ τὴν ψυχὴ πού λὲς κ' ἔζησε μὲ τὰ μελιστάλαχτα λουλούδια. Φίλος τῆς ζωῆς τῆς ἀπόκοσμης, μὰ καὶ ἡ ζωὴ αὐτὴ φίλη δική του. Ἕνα ἄνετρο παιγνιδίζει μπροστά του, πού ἐκλέχθηκε ἀπὸ τὸν ἀρρὸ τῆς προσοχῆς ἑνὸς κοσμοπολίτου, κ' ἀπὸ τὸν βαθύτατο πόθο μιᾶς ἀνθρώπινης τελειοποιήσεως. Κι' ὁ ἀσκητικός, ὁ ἀποτραβηγμένος μὲ μιὰ παραμυθένια, δική του γυναῖκα, στὴν ὄχθη τοῦ Νείλου, νοιώθει κ' ἕνα θέατρο, νοιώθει καὶ μιὰ ἀναγέννησι στὴν κάθε δύσι τοῦ φλογισμένου Αἰγυπτιακοῦ ἥλιου. Γιατὶ εἶνε κ' ἄνθρωπος, σκλαβωμένος κάτω ἀπὸ δυὸ μαῦρες φτεροῦγες, πού δὲν ξεύρουν νὰ πετοῦν ὡς σήμερα ψηλά, — γιατὶ εἶνε καὶ ποιητής, καὶ ἀνεφιπλάστης μιᾶς πολιτείας Πλατονικῆς. Ὅμως ποτὲ δὲν χτυπήθηκαν οἱ δυὸ αὐτοὶ συνεκφωτοὶ μεταξύ τους, γιατὶ μιὰ θαυμαστὴ ταξινόμησις τῶν κανόνων τῆς πνευματικῆς καὶ πολιτικῆς ζωῆς, ἀπὸ τὴ λογικὴ τῆς βαθειᾶς ἀναπτύξεως, ἐκανόνισε τὴν σχέσι τους. Ἔτσι, ὁ μοναχὸς συχνὰ ἀγκαλιάζει τὸν ποιητή, καὶ κλαῖνε καὶ οἱ δυό, κλαῖνε γιὰ τὴν ἀδύνατη ἀπελευθέρωσί τους. Κι' ὅταν, σὰν λιπόθυμοι ἀπὸ τὸ κλάμα οἱ δυὸ ἠθικοὶ ἄνθρωποι, ἐνατενίζουν μὲ ἀγωνία στὸ στερέωμα, πάλι ἡ γυναῖκα ἡ παραμυθένια τῆς ἀρυσιόσκας ἐμφανίζεται, γιὰ νὰ ἀνοίξῃ μὲ χέρι δυνατὸ τὴ θύρα τοῦ παραδείσου.

Τί εἶνε αὐτὴ ἡ ὄψις πού πρωὶ ἀνάμεσά μας ρωδιάζῃ καὶ «χαμηλοβλεποῦσα», ὅπως θὰ ἔλεγεν ὁ ποιητής, μὲ τὸ πανάρχαιο ἑλληνικὸ φιλάδι, μὲ τὴν γάζαν ἀνεμοσαν στοὺς ὤμους, μὲ τὴν πλεξίδα γύρω στὸ κεφάλι καὶ μὲ τὸ χάλι, χαμένα λές, σὲ μιὰ κομψὴ σερνοπάτη συστολή. Ἡ γυναῖκα πού κυτᾷ ἔμπρός της, κ' ὅμως τὴν στιγμὴ πού ζητᾷς νὰ τὴν συναντήσῃς, βλέπεις πὼς ἀποτήθηκες, πὼς τὸ βλέμμα της, ἀλμπινό, κυτᾷ πολὺ μακρυτρά σου καὶ πολὺ πίσω σου. Σὲ κάτι πού τὴν ἔκαμε νὰ κυφανθῇ βαθειά, ὅστε νὰ τοῦ χαρίσῃ τὴν ἔρεννα μιᾶς ὁλόκληρης ζωῆς. Εἶνε ἡ «ἀρχαία ὄρχρος» αὐτὸ τὸ κάτι. Αὐτὸ λέξεις πού κλείνουν μὰν τέχνην ξάστερην καὶ βαθειὰ ψυχολογίαν, γεμάτην ἀπὸ ἀνῆμα ἐκφράσεως κ' ἀπὸ χάρν μιᾶς ἀμίλητης ἑρμηνείας τῶν ὀμορφοτέρων ἐννοιῶν.

Σὴν ἀπόδοσι τῶν ἀρχαίων χορῶν ἡ Ἰσιδώρα Νιένταν εἶνε Ἑλληνὶς πιστὴ καὶ σημαντικὰ ἐκφραστική. Δὲν θὰ θελήσω νὰ προσέξω σὲ λεπτομέρειες ἀνέξεις καὶ γιὰ τὴν τέχνη καὶ γιὰ τὴν τεχνήτρια. Τὸ μυροσκόπιο τοῦ καθημερινοῦ τόπου, δὲν εἶχε γιὰ μένα ποτὲ καμία σημασία, γιατὶ πάντα ἐλησμόνεμε τὶς μεγάλες κορατηρήσεις — τὶς γενικὲς γραμμὲς πού ἀποτελοῦν τὸ στίγμα μιᾶς γνώμης. Ἂν τὸ πόδι ἔπρεπε μὲ σανδάλι, εἴτε χωρὶς — εἶνε τὸ ἐλάχιστο πετραδάκι πού θὰ πέσῃ ὕστερα ἀπὸ τὰ πρῶτα μεγάλα κοσκινίσματα. Τί μὲ μέλει. Ξέρω νὰ εἰπῶ ὅτι ἡ Ντένταν χορεύει ἑλληνικώτατα, αἰσθάνεται ἑλληνικώτατα, κ' ὅτι οἱ δυὸ βραδινὲς διδασκαλίες της στὸ Δημοτικὸν Θέατραν — ἦταν τὸ ξεράντωμα πανάρχαιον αἰσθητικῶν ἀπολαύσεων.

Τὸ χρυσὸ μετᾷξι ἑνὸς ἀραποσιοῦ ἔχει γιὰ μαλλιά του, καὶ τὴν ἀσπράδα ἑνὸς μαρμάρου, πού ἀπάνω του ἀντιφεγγίζεται ἡ πρώτη δειλὴ αὐγή.

Σύμβολο τοῦ τόπου του καὶ ἡ μορφή του, πού δὲν εἶδε τὸν ἥλιο τὸν φλογερὸ σὲ πύρινο μεσουράνημα. Γελάει, γελάει ἀείλιστα, καὶ τὰ χείλη του πουρώνονται, ἴδια, σὰν τοῦ παιδιοῦ πού παρασονιέται. Δὲν εἶνε ὁ βαρὺς ὁ Γερμανὸς μὲ τὸν τετράγωνο ἀγκάλιθο τῆς ἀντιλήψεως. Εἶνε ὁ εὐρωπαῖος ὁ φιλελεύθερος, πού θέλει νὰ χορῇ τὴν ζωή, ἐλαφροπετῶντας στὰ λεπτὰ λουλουδιαστὰ κλωνάρια της, μὲ εὐκινησία πτεροῦ. Γράφει ὅταν εἶνε μόνος, εἴτε σχεδιάζει μιὰν ὄμορφη στιγμὴ τῆς ζωῆς, πού περιμένει νὰ τὸν ἐμπνεύσῃ. Εἶνε ὁ λόγος του ἴδιο ἀγκαθάκια στὰ χέρια ἑνὸς καλοῦ, ἀνεξίκακου παιδιοῦ. Ἀπὸ τὸ ἀγκάθωμά του κάτεις δὲν πονεῖ, μὰ τὸ ξαναζητᾷ γιὰ νὰ ἰδῇ πάλι τὸ γέλιο τὸ παράξενο καὶ τὸ λοξὸ χαμηλωμένο βλέμμα τοῦ παιδιοῦ, πού

αἰσθάνεται τὴν λαίμαργη διάθεσι νὰ ἐγγίξῃ ὅλα τὰ ὡραῖα πράγματα. Μιλῶντας γιὰ θέαμα ἡδονικό, χτυπᾷ τὴν γλῶσσα των σὰν νὰ ἐκινοῦθη ἀπὸ κάκαλά του χειρὸς γλυκοῦ λουλουδιοῦ. Δὲν ἀγαπᾶει τοὺς σοφοὺς, οὔτε τοὺς ἀσκητικοὺς, οὔτε τοὺς τύπους τῶν θρησκειῶν καὶ τὶς συμνοτυφίες τῶν φυσικῶν συνδέσμων. Δίνει τὸ χέρι μόνο στὸ εἴδωλο τὸ σφριγηλὸ ποὺ θὰ σταματήσῃ τὸ βλέμμα του. Ἀ, μόνο τέτοιο εἴδωλο. Οἱ χλομοῖδες, οἱ ἐρωτικὲς φοληὲς εἶνε παραμύθια ἄπιαστα γιὰ τὰ ἀνθρώπινα χέρια. Ζωή! — αὐτὴ ἡ λέξις ξεπετιέται ἀπὸ ὅλη τὴν ὕπαρξι τοῦ Μὰξ Χόχνταρφ, τοῦ Γερμανοῦ φιλολόγου, ποὺ ἔζησε λίγες ἡμέρες μαζί μας.

ΕΙΡΗΝΗ ΠΟΛ. ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Η ΣΤΗΛΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟΙ ΣΚΟΠΟΙ

Κορφὲς καλοπάξεδα καὶ θαλασσοδαρμένα.
Ἄφρα τὴν ὥρα φεύγετε καὶ χάνεστε ὁλοένα.
Ὅμως, ἡ μέρα πρὶν σβυστῇ, θὲ νὰ μᾶς ἔρθουνε ἄλλα,
Ἢ καὶ μακρύτερα ἀπὸ σᾶς ἡ πάλι πειὸ μεγάλα.
Κι' ἔπειτα θάρθῃ κι' ἡ νυχτιά, κι' ὁ ὕπνος θὲ νὰ ἰφτάσῃ.
Τὰ βαφμένα μάτια μας γλυκὰ νὰ ξεκουράσῃ.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΒΥΛΛΑΣ

ΣΤΕΡΝΟΣ ΥΠΝΟΣ

Ἔγνοιες καὶ κοιμήθηκες τὸν ὕπνο τὸν στερνὸ
Σὲ πλῆθος ρόδων ἄφετρο· τὰ χέρια κάποιου ὀνείρου
Σ' ἀλαφροπῆραν τώρα δὰ σιμὰ στὸ δειλινό.
Καὶ γοργοπλέει ἡ ψυχοῦλα σου στὰ πλάτη τοῦ ἀπείρου.

Ἔγνοιες καὶ κοιμήθηκες· μαύρου κυπαρισσιοῦ
Ὁ ἴσκιος δὲν θὲ ν' ἀπλωθῇ στὸ πάλλευκό σου μνῆμα.
Φτάνουν γιὰ σένα τὰ φτερὰ μικροῦ περιστεριοῦ
Νὰ σὲ σκεπάσουν, πρόσφρο τοῦ χάρου θῦμα.

ΣΟΝΕΤΤΟ

Στὸ γερεμισμένο ἐρημοκλήσι ἂς πᾶμε.
Ποὺ τὶς εἰκόνες του τὶς ἔχει νικῆσει ἡ σκόνη.
Ποὺ τίποτε τ' ἀνθρώπινο πειὰ δὲν τὸ βεβηλώνει,
μείναμε ἐμεῖς στερνοὶ προσκυνηταὶ νὰ τάγαπᾶμε.

Μάτι θνητοῦ δὲν θὰ μᾶς ἰδῇ πιὸς θὰ περνᾶμε
Γλυκύτατα· κι' ἡ νύχτα σὰν σιμόνῃ
Ὁ πόνος ὁ ἀμίλητος θὲ νὰ μᾶς ἀδερφώνῃ
Καὶ θὰ μᾶς κάμῃ πειὸ πολὺ νὰ τὸ πονᾶμε.

Καὶ θὲ νὰ γέρνουμε σεμνὰ κάτω τὸ γόνα.
Καὶ κρύφια προσευχὴ θὰ λέῃ ἡ ψυχή μας
Ἑρμιὸς στὴ σάπια ἀπ' τὸ σαράκι εἰκόνα.

Καὶ κεῖ, στοῦ πόνου τοῦ βουβοῦ τὴ ζάλη,
Θὲ νὰ προσφέρουμε στερνὴ θυσία τὸ κορμί μας.
Μπρὸς στῆς ἀγάπης τὴ φωτιὰ τὴν τυραμεγάλη.

Ναύπλιον ΑΝΤΩΝΙΟΣ Ν. ΜΑΝΙΚΗΣ

ΠΕΘΑΜΕΝΗ ΖΩΗ

Εἶδα προχθὲς σὰν γύριζα ἀπὸ τὸ μῦλο κάτου
δυὸ κυνηγοὺς — δυὸ σκυνισμένους κυνηγοὺς,
μὲ κάτι ὄμορφα καὶ γαλανὰ πουλιά,
ν' ἄρχονται ἀπ' τὶς χλωροσιὲς τοῦ βάλτου.

Κι' εἶδα τὰ πουλιὰ στὸ καλοπλεγμένο δίχτυ·
μὲ μάτι πονεμένο κύταγα τὶς λυβρατιές τους
κι' ἔπλασα κάποια ἀνιστόρητη εἰκόνα,
ν' ἀφίνῃ κάτι μέσα μου ἀπ' τὴ σβυστὴ ματιά τους.

Βρῆκα τῆς ζήσης τὴ χαρὰ στὸν ὕπνο τους
εἶδα τὴν ἡσυχία σ' ὀμορφοπλεγμένο δίχτυ,
καὶ τὸ μπουλόγι τους ἄκουσα. . . .
στὸ σφύριγμα τοῦ κυνηγοῦ. —

Στ' ἀγκάλιασμα τῶν ματωμένων τους κορμιῶν
κάτι καὶ 'κεῖ εἶδα μυστικὸ —
— κάτι ποὺ βουρκώνει τὴ καρδιά μου. . . —

Ἰούνιος 1908 Μ. ΝΕΛΑΣ

ΑΛΑΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Κον Ἀ. Σ. — Ἔχετε κάποιαν τάσιν συμβολισμοῦ ποὺ μᾶς ἀρέσει πολύ. Προσέχετε ἀπὸ μέτρο, ἤ, ἂν θέλετε ἁπλῶς κάποιον ρυθμό, γράφετε ἐλεύθερους στίχους. Αὐτὸ ἦταν τὸ καλύτερο. Νὰ ἀσχολῆσθε μὲ ὅλη σας τὴν ψυχὴ — θὰ ἐργασθῆτε καλὰ μιὰν ἡμέρα.

Κον Αν. Μαν. — Πολὺ καλὰ καὶ τὰ δυό. Τὰ δημοσιεύουμε. Προσέχετε στὴν φράσιν σας — νὰ εἶνε εὔμορφη καὶ πρωτότυπη.

Κον Παρ. — Κάτι θέλετε νὰ εἰπῆτε, μὰ δὲν ἐκφράζεσθε καλά. Περιμένουμε καλύτερο.

Κον Μαγ. — Κι' αὐτὸ ἀκατάλληλον. Διαβάζετε. Παρακολουθεῖτε τοὺς συγχρόνους Ἕλληνας γιατὶ ἀπέχετε πολὺ ἀπὸ τὴν σημερινὴν φόρμα.

Κον Δημ. Καρ. — Συνέβη κάποια παρεξήγησις. Κατ' ἀρχὴν δεχόμεθα τὶς μεταφράσεις γιὰ τὸ τεῦχος. Στείλατε.

Κον Μ. Π. — Ποῦ καὶ ποῦ ἔχετε μερικὲς ὡραῖες λυρικὲς εἰκόνες στὸ διήγημά σας, ἀλλὰ ὡς σύνολον δὲν εἶνε τίποτε. Γράφετε τίποτε ἄλλο, πειὸ πρωτότυπο.

Κον Μ. Ν. (Καλάμας). — Δημοσιεύομεν τὸ ἕνα, μὲ τὸν τίτλον ποὺ βλέπετε. Ἔχει ἀλήθειαν καὶ εἶνε γραμμένο μὲ ἀφέλειαν καὶ λεπτότητα.

Κον Μ. Π. — Ἡ ἔμπνευσίς σας εἶνε ἐπηρεασμένη ἀπὸ νεωτέρους ἀκαισιοδόξους Σοπενάουερ. Γράφετε μὲ πειὸ ἀτομικότητα. Δὲν ταιριάζει σὲ νέους ν' ἀρχίσουν τὸ συγγραφικόν τους ἔργον μὲ θρηνοδίες γιὰ τὴν ζωή. Προσέχετε περισσότερο στὴν γλῶσσα σας νὰ εἶνε ὁμοιόμορφη.

Κον Δ. Κ. — Λυπούμεθα ὅτι εἶνε κι' αὐτὸ ἀκατάλληλον. Μὰ νομίζετε ὅτι ἐκφράζει τίποτε αὐτὸ τὸ ποίημα; Ἔπειτα εἶσθε καὶ μαλλιαρός. Τί «μάβρο σκοτάδι» εἶνε αὐτό; Ποτὲ δὲν θὰ δημοσιεύσωμεν καὶ τὰ ὀρθιότερα ἔργα μὲ τέτοιαν ὀρθογραφίαν.

Κον Ν. Π. — Ἀκατάλληλον. Οὔτε ρυθμὸν ἔχει, οὔτε σὲ κανένα ὡρισμένον ποιητικὸν εἶδος ἀνήκει.

ΤΟ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΝ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΠ' ΤΟ ΧΩΡΙΟ

Ἀγαπητέ μου, . . . 12 Ἀπριλίου 1912

Ἡ Ἄνοιξη μὲ βρίσκει ἀκόμα στὸ βουνό. . . Τὰ δένδρα ἀρχίσανε καὶ πρασινίζουν ὁλόγυρα, τὸ χῶμα σκεπάστηκε μὲ πρασινάδες, τὰ περιβόλια χρώματα καὶ μόσκους, κι' ἀνάμεσ' ἀπ' τὶς χαρμάδες τῶν βράχων μεριὰ γαλάζια λουλουδάκια ξεπετάγονται νὰ χαιρετίσουν τὸν Ἥλιο. Ἔτσι καὶ στοῦ γέροντος βράχου τὴν καρδιὰ κρύβεται λίγος ἔρωτας, καλέ μου, ποὺ ξυπνάει καὶ ζωντανεύει ἀπ' τὸ πέρασμα τοῦ Ἀπρίλη.

Σκύβω κ' ἐγὼ μέσα μου καὶ κοιτάζω. . . Ἕνας κόμπος ξερὸς, ποὺ πασκίζει κι' αὐτὸς νὰ πρασινίσῃ. Λίγο χορτάρι, ἀνάμεσ-ἀνάμεσ τὸν σκεπάζει ἐδῶ κ' ἐκεῖ. Ποῦ καὶ ποῦ λίγο χαμομήλι ἀγωνίζεται μὲ κάτοικες πικραμύνες ν' ἀνεφάνουν τὸ παλιὸ ξεθωριασμένο χαλί, ποὺ κυλισμένο ἀπάνω του, χρόνια καὶ χρόνια, νερωῖδες καὶ βοσκοὶ ἐρωτεμένοι. Θὰ τὸ ξανοιαστοδεχτῇ τάχα κανεὶς ξωθιά, γιὰ νὰ σύρῃ ἀπάνω του τὸ πλανεμένο, τὸ ἄπραγο βοσκόπουλο; Βλέπω ἕναν ἄπαρο ἴσκιο νὰ κατεβαίνῃ ἀπ' τὴ πλαγιὰ τοῦ βουνοῦ, ἀκούω ἕνα σουραύλι νὰ σπενάξῃ ἀπ' τὰ βάθη μιᾶς ρεματιᾶς. Μὰ ὅλα εἶναι μακριὰ κι' ὅλα σβυσμένα. Ἐπάτησα τὸ προκομένο χαμομήλι κ' οἱ τρελλὲς οἱ πικραμύνες ἀγωνίζονται νὰ στρώσουν μιὰν ὥραν ἀρχύτερα τὸ νυφικό κρεβάτι.

Κι' ὅλο σκύβω μέσα μου καὶ κοιτάζω. Ἕνα πλατάνι, ἀνεμοτσακισμένο, σαλεύει λυπητερὰ τὰ κλαδιά του, σὰν νὰ κλαίῃ τὴν περηφάνεια του. Μιὰ γρίκη λεύκα γυρεύει νὰ ντυθῇ τὴν ἀσημοκεντημένη φορεσιά της, μὰ φαίνεται σὰ ντυμένη μὲ κουρέλια. Οἱ κλῶνοι της μισόγυμνοι, σὰ χέρια γυμνωμένα γρηᾶς στρίγγλας, κοπιοῦνται κουρασμένα κ' ὅλο γνέφουν μακριὰ σὰν νὰ γυρεύουν κάτι, ποιὸς τὸ ξέρει τί! Καὶ ὁλόγυρα στὶς ρίζες τους τὸ ξεραχισμένο χῶμα, σκεπασμένο μὲ τσουκνίδες κι' ἀγριάγκαθα.

Ὅμως μιὰ Ἄνοιξη παλεύει ὁλόγυρα νὰ στρώσῃ τὸ μονοπάτι, ποὺ θὰ περάσῃ ἡ ξενητεμένη Περσεφόνη. Θὰ περάσῃ τάχα; Θέλω νὰ ρωτήσω τὰ ταξιδιάρικα πουλιά, ποὺ σκίζουν βιαστικὰ τὸν πεθαμένο ἀέρα. Μὰ κι' αὐτὰ περνοῦν ψηλὰ καὶ δὲν κρατᾶνε τὸ φτερό τους, ν' ἀκουμπήσουν νὰ ξεκουρασθοῦν στὴν ἀγκαλιὰ τῆς στρίγγλας λεύκας. Κι' αὐτὴ ὅλο κουνάει τὰ γέρικά της χέρια, τὰ γυμνὰ ρημάδια της, κ' ὅλο τὰ κρίζει, νὰ σταθοῦν, νὰ χαμηλώσουν, νὰ τῆς παῖν τὸ ἐφοπτικό τραγούδι τοῦ παλιοῦ καιροῦ. Κ' ἐκεῖνα ὅλο περνοῦν κι' ὅλο μακραίνουν κι' ὅλο χάνονται. . .

Ὁ Ἥλιος βασιλεύει ἀπάνω στὸν ξερό, τὸ ρημαγμένο κάμπο. Καὶ καθὼς χαμηλάνει, σκύβει τὰ πῆγ στὸ φιδωτὸ ρυάκι, ποὺ τὸν ἔσκιξ' ἕναν καιρὸ μὲ φλοίσβους καὶ παιγνίδια, σκύβει τὴν ἄμμο τὴν ξερὴ μὲ τὶς ἀχτίδες του, μὰ οὔτε σταλαγματιὰ, οὔτε δροσιὰ νὰ ξεδιψάσῃ. Καὶ παίρνει τὰ χρυσάφια του καὶ φεύγει κ' ἀφίνει πίσω του τοὺς κρύους ἴσκιους, σὰν παράπονα καὶ σὰν ἀποθυμιὲς καὶ σὰ λαχτάρες. Ὥρα καλή σου, Ἥλιε βασιλιά!

Ἀχ! τ' ἤθελα νὰ σκύψω μέσα μου; Ἀπ' τὰ θολά μου μάτια στάξανε δυὸ δάκρυα στὸ ξεραχισμένο χῶμα. Κ' ἐκεῖ ποὺ στάξανε, φύτρωσ' ἕνα κυπαρίσσι. Καὶ ψήλωσε καὶ θέριεψε καὶ φούντωσε γοβὸ ὡς τὰ σύννεφα τὸ μαῦρο κυπαρίσσι. Νάθε φτερόσει μιὰ τρυανταφυλλιὰ νὰ ξωπλοιθῆ ἀπὸ κάτω! Μ' ἀπὸ τὰ δάκρυα τ' ὀμορφοῦ τῶν γεριτιῶν μονάχα κυπαρίσσια, μόνο ἰτιὲς φυτρώνουν. Κατέβηκα κ' ἐγὼ σιὰν ἴσκιο τοῦ κυπαρισσιοῦ, ἔσκαψα μὲ τὰ νύχια μου τὸ χῶμα, ἔστρωσα μὶ λιθάρια τὸ κρεβάτι μου καὶ πλάγιασα. Κ' ἕνας ὕπνος γλυκὺς μοῦ σφάλισε τὰ μάτια μου. Καὶ κοιμήθηκα βαθειά, βαθειά, βαθειά, σὰν νὰ κοιμόμουνα αἰώνες. Καὶ μὲς στὸν ὕπνο μου ἐν' ἀηδονάκι μὲ νανούριζε ἀπὸ τὴ μαύρη φυλλωσιά. Καὶ τὸ τραγοῦδι του ὅλο μιλοῦσε ἀγάπες, τὶς ἀγάπες τὶς δικές του, τὶς δικές μου κι' ὅλου τοῦ κόσμου τὶς ἀγάπες. Καὶ κοιμήθηκα βαθειά, γλυκιά, ἐρωτικιὰ καὶ δὲν ξύπνησα ποτές μου. . .

Ἡ Ἄνοιξη μ' βρῆκε στοῦ βουνοῦ τὴν κορυφή, μ' βρῆκε, σὰν Ἀγάπη καὶ σὰ Θάνατος. Ἀπ' τὸ κρεβάτι μου τὸ νυφικό, κι' ἀπὸ τὸ νεκροκρέβατό μου, στέλνω στὴν ὀμορφιά σου, Ἀντίνοε, χίλια φιλιὰ καὶ χίλια χαιρετίσματα.

Ἄσοφος

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΙΑΝΑΣ

ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Κώστας Οὐράνης: «Spleen». *Ἀθῆνα 1912*

Ὁ ποιητὴς τοῦ βιβλίου αὐτοῦ εἶναι γεράτος λυρισμόν, ἔχει πλούσιο τὸ αἴσθημα. Ἀλλὰ τὸν λυρισμό του καὶ τὸ αἴσθημά του δὲν τ' ἀφίνει νὰ φανερωθοῦν αὐθόρμητα τὶ ἀποδυώνει σὲ ξένους ζωγράφους. Μᾶς παρουσιάζεται σὰν ὁ ἀπογοητευμένος τῆς ζωῆς, ποὺ ὅλα γύρω του τὰ βλέπει μαῦρα καὶ σκοτεινὰ μᾶς ἐξομολογεῖται, ὅτι τὴν ἄπαξί του τὴν κυβερνᾶει τρομερὴ ἀπογοήτευσις, πλῆξις βαθειὰ· μέσα στὴν ψυχή του, στὴν ὑπόστασί του ὁλάκαιρη ὕστερ' ἀπὸ μιὰ δυνατὴ γνωριμία τῆς ζωῆς δὲν ἀπόμεινε παρὰ ὁ Κόρος. Κι' ὅμως ὁ κ. Οὐράνης εἶναι τόσο νέος, τόσο νέος, ποὺ βέβαια δὲν ἔχει προφθάσει νὰ γνωρίσῃ τὴ ζωή, ποὺ μᾶς παρουσιάζει μὲ τέτοια λόγια:

Μοιάζει ἡ ζωή μου μ' ἕνα μαύρον νερὸν, τελμάτινον
ἀκίνητον, γεμάτον βοῦρλα λασπωμένα κι' ἔντομα
ὅπου βοιζουν ἀκατάπαυστα ἀπὸ πάνω τους
τὸν πυρετὸ καὶ τὴν ὀρρώστια σέρνοντας.

Αὐτὴ ἡ παρομοίωσις τῆς ζωῆς μὲ εἰκόνα τόσο βρώμικη (ἂς ἀφήσουμε στὴν ἄκρη καὶ τὸ ἀντικοινωνικὸ τῆς ὅλης εἰκόνας, ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι ρεαλιστική μὰ δὲν εἶναι καθόλου καλλιτεχνική) εἶναι τάχα ξέσπασμα ἀληθινοῦ πόνου, πραγματικῆς ἀηδίας; Αὐτὸ τὸ ἀριστοκρατικὸ ποὺ κυριαρχεῖ σ' ὅλη τὴ σκέψι τοῦ ποιητοῦ τὴ χυμένη μέσα στὸ βιβλίο του, σ' ὅλες τὶς ἐπιθυμίες του, σ' ὅλη τὴν ἐξωτερίκευσι τῶν αἰσθημάτων του, νὰ εἶναι συνέπεια κάποιας τόσο βαθειᾶς γνωριμίας τῆς ἡδονῆς, ποὺ τοῦ ἔφερε κούρασι τῶν αἰσθήσεων, ποὺ τοῦ γεννᾶει τώρα μόνον ὀρέξεις γεμάτες ὑστεριαρὸ καὶ σαδισμὸ ἀκόμη; Δὲν μπορῶ νὰ τὸ πιστέψω. Πιστεύω περισσότερο πὼς ὅλα αὐτὰ δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ μιὰ προσπάθεια τοῦ κ. Οὐράνη νὰ φανῇ ποιητὴς Μπωντελαιρικός. Μὰ ὁ Μπωντελαίρ εἶναι τόσο ἁπλῆ

σίματος, τόσο ἐπικίνδυνος γιά δάσκαλος! Ὅποιος τὸν ἐννοήσῃ βαθειά, δὲν θὰ ζητήσῃ ποτὲ του νὰ τὸν μιμηθῇ, ἐπειδὴ μὲ ὅλη κι' ἂν εἰπῇ θὰ ἐπαναλάβῃ μόνον ὅσα εἶπεν ἐκεῖνος. Τὰ «Fleurs du Mal» δὲν μποροῦνε νὰ ξαναθάψουνε μέσα σ' ἄλλη σκέψη. Εἶναι δημιουργήματα τόσο προσωπικά! Τὴν ἐσώτερη οὐσία τους, τὸ αἴσθημά τους, ἀδύνατον νὰ τὰ ἀρμονίσῃ μὲ τὴν ποίησί τους κανεὶς ἄλλος, ποὺ δὲν ἔζησε τὴν ἴδια μὲ τοῦ Μποντελαίρ ψυχικὴ ζωὴ καὶ δὲν ἔχει τὴν ἴδια μ' ἐκείνου διανόησι. Ὅταν στὰ 1857 ὁ Ἐμὶλ Ντεσὰν ἔγραφε στὸν Μποντελαίρ «τὰ ποιήματά σου δὲν ἔχουν πρότυπο καὶ γιὰ πολὺν καιρὸ θὰ εἶναι χωρὶς μιμητάς· ἤξερε, φαίνεται, τί ἔγραφε κ' ἔλεγε μιὰ μεγάλην ἀλήθεια.

Ὁ κ. Οὐράνης θέλησε στὰ περισσότερα ποιήματά του ν' ἀκολουθήσῃ ἀπὸ κοντὰ τὸν Μποντελαίρ κ' ἔτσι ἐξηγήσαμε φανερὰ τὴν ποίησί του. Ἀδίκησε τὸ λυρισμό του. Βαίζει τὴ σκέψη του νὰ προσέχῃ στὸ ἀρμοστάρικο, τὶς ἐπιθυμίες του νὰ φασαρμανοῦνε γιὰ πράγματα συχαμερά, ἐπειδὴ ἀπὸ τὸν τόσο προσωπικὸ Ἑλλὴ ποιητὴ ἔπῃρε μόνον ἐκεῖνο ποὺ ζηλεύει. Τὴ στενὴ αὐτὴ προσήλωσί του στὸν Μποντελαίρ τὴ βρίσκουμε ἀκόμη καὶ σὲ κάτι ἄλλο: Προσπαθεῖ νὰ χωρέσῃ τὴν ποίησί του σὲ δύο χαρακτηριστικὰ σημεῖα· νὰ φέλῃ δηλαδὴ τὸν σαρκικὸ πόθον ἀνακατωμένον μὲ τὴν ἀπελπισία τὴν γεννημένη ἀπὸ τὸν κόρο, κ' ἀπὸ τὴν ἄλλη νὰ δοξολογῇ κάποιον μυστικὸν ἔρωτα — τὴν ἄγνωστη ἐρωμένη, ὄχι βέβαια ἐκείνη ποὺ τῆς ἀφιερώνει ἕνα μέρος τοῦ βιβλίου του μὲ τὸν περίφημο τοῦ Μποντελαίρ στίχο

À la très-belle, à la très-bonne, à la très-chère

ἀλλάζοντας μόνο λίγο τὴ σειρὰ τῶν λέξεων.

Τὴν προσοχή, ποὺ ἔβαλεν ὁ κ. Οὐράνης νὰ γεμίσῃ τὰ ποιήματά του μὲ λέξεις ποὺ θυμίζουν κάθε συχαμερό, κάθε κουραστικὴ τοῦ κορμιοῦ καὶ τῶν αἰσθήσεων ἡδονή, μὲ παρομοιώσεις ἐξεζητημένες, μὲ εἰκόνες ἀκαλαισίας, μὲ σκέψι ἀνθρώπου ποὺ ἐχόρτασε καὶ συχάθηκε τὴ ζωή κ' ἄλλα τέτοια, θὰ προτιμοῦσε καθένας, ποὺ βλέπει σ' αὐτὸν ἕναν ὑποσχόμενον ποιητή, νὰ τὴν ἐχρησιμοποιοῦσε σὲ ἀνάλογο βαθμὸ καὶ γιὰ τὸ τεχνικὸ μέρος τοῦ ἔργου του· γιὰ τὸ ὕφος καὶ γιὰ τὸν ρυθμό· κ' ἔτσι νὰ ἔλειπαν οἱ τρομερὲς χασμωδίες, ἡ στρυφνότης τοῦ λεκτικοῦ, ἡ πληθώρα τῶν παρομοιώσεων, ἡ ἀναρχία στὴ μορφὴ τοῦ στίχου. Πολλὲς φορὲς οἱ προσδιορισμοὶ ἔρχονται ὁ ἕνας κατόπι τοῦ ἄλλου τόσο πολλοί, ποὺ χαλαρώνεται τὸ νόημα κι' ἀδυνατίζει τὸ λυρικὸ στοιχεῖο:

Φτωχὴ ψυχὴ ἐκοκοτείνασε. . .
Ἀπὸ τὸν ἔρημον ἐξώστη
τῆς σκέψης σου ποὺ ὀκνά, μαστορικὰ τὸν ἔχτισαν
μὲς στὰ μονάτονα μεγάλα βρίδνα τῆς ζωῆς τὰ πνεύματα
τοῦ κόρου, τῆς μελαγχολίας καὶ τῆς ἐρήμωσης
κύττα τὴν κόλη ὅπου τώρα χρόνια σὲ κρατάει
σκλάβα στὰ νύχια της, φτωχὴ ψυχὴ ποὺ ἐπέλεψες,
καθὼς τὸ ἀδύναμο πουλὶ ὅταν ψηλὰ τὸ ὑψώνῃ ὁ ἀετός,
γιὰ νὰ ξεφύγῃς μιὰ στιγμὴ, μὰ ποὺ ἀτεργὰ κυτίζοντας
τὸ μάταιον ἀγώνα, κουρασμένη, ἀπαρατήθηκες
μέσα στὰ στήθια της νὰ πλήττῃς ἔτσι ὡς μιὰ
γυναῖκα ποὺ στὸ ἀπέραντο χαρέμι του
τὴν ἔκλεισε ἕνας βασιλιᾶς ποὺ τὸν αὐχαίνεται. . . .

Στὰ «Spleen» ὑπάρχει πλούσιος λυρισμός· ὑπάρχει αἴσθημα γεμάτο, ποιητικὴ διάθεσι ἀληθινή, κάτι τέλος ποὺ βεβαιώνει ὅτι ὁ κ. Οὐράνης εἶναι ποιητής. Ἂς ἐλπίσουμε λοιπὸν ὅτι θὰ εὕρῃ τὸν δρόμο του καὶ θ' ἀφίσῃ ἀργότερα ἐλεύθερη τὴν ποιητική του διάθεσι — τὴ βαθειὰ μελαγχολική — γιὰ νὰ μᾶς δώσῃ δημιουργήματα ἐντελῶς δικά του.

Μίλτου Κουντουρᾶ: «Τὸ Μπαλσαμωμένο Ἀγῶρι» Δρᾶμα σ' ἕνα μέρος — Ἀθήνα 1912

Τὸ παιδάκι πέθανεν, οἱ γονεῖς του δὲν τὸθαψαν, ἀλλὰ τὸ μπαλσάμωσαν καὶ τὸ κρατοῦνε σπίτι τους. Ἡ μάννα δὲ θέλει νὰ πιστέψῃ πὼς πέθανε τὸ παιδί της. Ὁ πατέρας ἀποφασίζει νὰ τὸ κατεβάσῃ στὸ κατώγι κ' ἐκεῖ νὰ μένῃ τὸ λείψανο ἀνθοστολισμένο· νεκρικὴ λαμπάδα νὰ καίγεται πάντοτε ἐμπρός του. Μιὰ μαύρη γάτα — τὸ κακὸ στοιχεῖο τοῦ σπιτιοῦ — ρίχνει τὴν ἀναμμένη λαμπάδα καὶ παίρνει φωτιὰ ἡ κάσσα. Καίγεται τὸ λείψανο, ὕστερα τὸ σπίτι· οἱ ἄνθρωποι μόλις σώζονται καὶ ἡ μητέρα τρελλαίνεται ἔξω στὸ δράμα.

Τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος αὐτοῦ — ἐξὼ ἀπὸ τὸν παππού, ποὺ παίζει μέρος βουβὸ — μιλοῦνε μὲ ἀδιάκοπο τρόμο καὶ φόβο κ' ἴσως γ' αὐτὸ δὲν μιλοῦν σὰν ἄνθρωποι συνειδισμένοι· ἔχουν δικό τους τρόπον ὁμιλίας. Καὶ οἱ ὑπηρέτες ἀκόμη, ἐπειδὴ ὅλο γιὰ στοιχειὰ καὶ ἐξωτικὰ μιλοῦν, ἔχουν κάτι τὸ ἐξωτικὸ στὴν ὁμιλία τους. Ὁμολογῶ ὅτι ἀδυνατῶ νὰ νοιώσω τὴν ἱδιότροχη αὐτὴ τέχνη μὲ τὰ τόσα σύμβολα καὶ τὴν ἀπομάκρυνσιν ἀπὸ τὴν πραγματικότητα τῆς ζωῆς. Ἴσως νὰ ἔχω ἄδικον ποὺ δὲν ἐννοῶ μὲ ἕως ποὺ νὰ μὲ πείσῃ κανεὶς ὅτι καὶ οἱ ἰδιοτροπίες αὐτὲς εἶναι τέχνη, θὰ ὁμολογῶ τὴν ἀδυναμία μου.

Γ. Βογιατζάκη: «Οἱ Σκιὲς» Δρᾶμα σὲ τρεῖς πράξεις — Ἀθῆναι 1912

ΟΑΒΣ οἱ κακομοιριὲς τῆς ζωῆς τῶν πιὸ πτωχῶν τάξεων ἐξιστοροῦνται σὲ διάφορες σκηνές, ποὺ τὶς χαρακτηρίζει ἕνας ὀμὸς ρεαλισμὸς καὶ πολλὲς φορὲς καὶ προστυχιά. Ἴσως ἐπειδὴ ὁ κ. Βογιατζάκης στὶς περιὲς αὐτὲς ἀποτυπώνει πολὺ ἀληθινὰ τὴ ζωή, ποὺ ἐξιστορεῖ. Μέσα στὸ δράμα αὐτό, ποὺ τελειώνει χωρὶς νὰ λαβαίνουν καθόλου μέρος στὴ λύσι του καὶ τὰ κύρια πρόσωπα (αὐτὰ ποὺ εἶναι οἱ Σκιὲς) γίνεται καὶ μιὰ ἀποβολή, ἀποτέλεσμα ἁγίου ξυλοκοσκίνου, τὸ ὁποῖον ἡ δύστυχη Ζωΐτσα ἔφαγεν ἀπὸ τὸν ἄνδρα της. Ὁ ρεαλισμὸς τοῦ συγγραφέως φτάνει μέχρι τοῦ νὰ τελειώνῃ ἡ πρώτη πρᾶξις μ' ἕνα καυγᾶ στὰ καλὰ καθούμενα (Ρωμαΐκη συνήθεια) καὶ μὲ τὴ φράσι: «Βρὲ μπακάλικο τόκανα τὸ σπίτι μου;»

Στέφανου Στύγα: «Ἀστραπὲς κι' Αἵματα» Δρᾶμα — Σάμος 1912

Ο κ. Στύγας ἢ Στυγᾶς (δὲν ξέρω ποῦ νὰ τονίσω τὸ ἐπίθετο) ἐνόμισεν ὅτι εἶναι εὔκολο νὰ γράψῃ κανεὶς μὲ τὸν τρόπο τοῦ Ὄσκαρ-Οὐάϊλδ καὶ τοῦ Μάτερλιγκ μαζί, κ' ἔφτιασε τὸ δρᾶμα «Ἀστραπὲς κ' Αἵματα», ὅπου μπουμπουνίζει διαρκῶς καὶ χύνονται αἵματα — εὐτυχῶς ἐκτὸς τῆς σκηνῆς — καὶ ὅπου ὅλα εἶναι τρομερὰ καὶ χαρακτηρίζονται μὲ τὴ λέξι: ἄτιμα. Νὰ κ' ἕνα δεῖγμα τοῦ ὕφους καὶ τῆς φιλοσοφίας τοῦ συγγραφέως:

Βαλαδόλιος (ὁ ἥρως τοῦ δράματος). — Περίεργο μοῦρχεται νὰ μοῦ μιλᾷς γιὰ τὸν Θεό! . . . Καὶ σὰν τὰ ξέρῃ ὅλα ὁ Θεὸς ἂς μοῦ εἰπῇ τί σκέπτομαι ἐγὼ τώρα! . . .

Θεοδώρα. — Αὐτὰ νὰ στὸ πῶ ἐγὼ Δεσπότη μου. Ἀκροάζεσαι ἀλυσίδες ποὺ τῆς ἀνακινάει χέρι κερφωμένο μ' αὐτὲς σὲ ὑγρὸν τοῖχο.

Βαλαδόλιος. — Ἂν ὁ Θεὸς στὰ λέει αὐτά, κάνει λάθος. Λέει ψέματα! Αὐτὸ δὲν εἶναι δικαιό! Γιὰ ν' ἀκουστοῦν ἀπὸ κεῖ κάτω τὰ κακόγια ἀλυσίδες, δὲν εἶναι δικαιό! Ἂν αὐτὸ εἶναι ὁ Θεὸς αὐτὰ, λέει ψέματα! Πρέπει νὰ κτυπιοῦνε νὰ λέῃ πράματα ποὺ δὲν ἀστράχνιαν. Γιατὶ αὐτὸς ἀπόφε στὸν ἱδρόμο του οὐρανὸν ἀντβασμένος, συντριβεῖ μὲ τὴ βαριά του πέτρα τοὺς οὐρανοὺς καὶ τὰ σύμπαντα. Μὴ λές πὼς τάκαμε Θεοδώρα! Αὐτὸ θὰ ἦταν ἄτιμο! Κάνεις λάθος φοβερό!

Οἱ κακοδιάθετοι καὶ μαγοπὶ τῶν ἀθλίεστων μπορεῖνε νὰ κατεγγελάνε καὶ τὸν κ. Στύγα ἢ Στυγᾶ.

Πέτρου Νεβάδα: «Ἀραγωνιστήματα» Ἔκδοσις «Χρονικῶν» — Πόλις 1912

ΠΟΑΓ κακογραμμένα αὐτὰ τὰ «Ἀραγωνιστήματα» δὲν ἠμπορεῖ ἢ νὰ ἀρέσῃ ποίημα. Οἱ ψυχολογικὲς καὶ περιγραφικὲς κοινοτοπίες, βοδίζουν πλαῖ μὲ τὴν πληθώρα τῆς ἀκολαθίας καὶ τῆς ἀφροσύνης ἀπὸ ὄμορφο καὶ ἀπὸν κοθαρισμένον τῶν πρεσβυτέρων. Ἂν οἱ φρίκες εἶχαν ἠχοῦ, θὰ διεμαρτύρονταν γιὰ τὴν προσβολὴ ποὺ ὁ κ. Νεβάδας κάμει στὰ ἀνεύματά τους. Κι' αὐτὸ ἀκόμη τὰ ὀνόματα Νεβάδας, Κόρρας, Νιρβόρας, φανερώνουν τὴν τυφλὴ κι' ἀδέξια ρίμαρα.

Λέανδρου Παλαμᾶ: «Ἡ Φωτεινὰ» (Ἀναλυτικὸ Σημείωμα) — Ἀθῆνα 1912

ΝΟΜΙΖΩ, ὅτι εἶναι ἀρκετὸ συγκινητικὸ πρόγραμα τοὐλάχιστον γιὰ τοὺς αἰθανιστικοὺς ἀνθρώπους τὸ «ἀναλυτικὸ» τὸ ποιὸ τὸ κοπιαστικὸ ἔργον τοῦ πατέρα του. Ὁ κ. Λέανδρος Παλαμᾶς ἔβγαλε σὲ βιβλίο μεγάλον σχήματος τὴν ὁμιλία ποὺ ἔκαμε πρὸ δύο μηνῶν στὴ «Φωτεινὴ Συντροφιὰ» γιὰ τὴ «Φωτεινὰ», τὸ θεωμάσι ἀληθινὰ ποίημα τοῦ κοπιαστοῦ πατέρα του. Ὁ υἱός κ. Παλαμᾶς — ποιητὴς καὶ ὁ ἴδιος — ἔνιωσε βαθειὰ τὴν ποιητικὴ ὀμορφιὰ τῆς «Φωτεινᾶς» καὶ γ' αὐτὸ μπόρεσε νὰ δεῖξῃ μὲ ἀναλυτικὴ δύναμι ὅλες τὶς χάρες ποὺ κλεῖ τὸ ποίημα αὐτὸ καὶ ποὺ τὸ ἐκμακτήρισε πολὺ ὀρθὰ «φυσιολατρικό, αἰσθηματικὸ κ' ἰδεολογικό, ποίημα δηλαδὴ συνθετικό». Τὸ ἀναλυτικὸ σημείωμα τοῦ κ. Λ. Παλαμᾶ δὲν εἶναι — ὅπως μποροῦσε νὰ ὑποθέσῃ κανεὶς, ἀφοῦ ὁ κριτόμενος εἶναι πατέρας τοῦ κριτικοῦ — ἕνας ὕμνος μονάχα πρὸς τὴν ἀξία τοῦ ποιήματος, γεμάτος περισσότερο ἀπὸ φίλτρον υἱικὸν εἶναι ἀληθινὴ κριτική, ποὺ μᾶς λέει γιὰ ποιὸν λόγο πρέπει νὰ θαρρεῦμε τὴ «Φωτεινὰ» ποίημα ποιοτό· μᾶς δείχνει πῶς νὰ ἐξχωρίζουμε συνειδητὰ τὴν κάθε φανερὴ κι' ἀπόκρυφη ὀμορφιὰ τοῦ ποιήματος καὶ ξεδιπλώνει ἐμπρός στὸ νοῦ μας τὴν κύρια ἰδέα καὶ τὰ λεπτότερα νοήματά του. Κι' ἀκόμη μᾶς δίνει μιὰν ὁλοκληρωτικὴ εἰκόνα τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Παλαμᾶ, ὄχι συνειδισμένη.

Ρωβέρτου Κάμπου: Τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Κ. Π. Καβάφη — Κάϊρο 1912

Ο κ. Ρ. Κάμπος σὲ μιὰ μακρὴ κριτικὴ μελέτη του γιὰ τὸ σύντομο ἔργον τοῦ Ἀλεξανδρεανοῦ ποιητοῦ κ. Κ. Καβάφη, μᾶς λέει ὅτι τὸ ἔργον αὐτὸ δὲν ἀξίζει ἀκαλύτως τίποτε. Γίνεται ὅμως λόγος πολὺς γιὰ τὰ ποιήματα τοῦ κ. Καβάφη, ἐπειδὴ ἔτυχε νὰ τὸ ἐπαινέσῃ κάποιος πολὺ γνωστὸς Ἀθηναῖος λογογράφος. Αἰτία δηλαδὴ τοῦ θαυμασμοῦ τοῦ κ. Καβάφη εἶναι ὁ ἀνομπισμός. Ἴσως ὁ κ. Κάμπος νὰ μὴν ἔχῃ καθόλου ἄδικο καὶ στὸ ἕνα καὶ στὸ ἄλλο ζήτημα, ἐπειδὴ ἡ ποίησις τοῦ Ἀλεξανδρεανοῦ ποιητοῦ δὲν εἶναι σχεδὸν τίποτε ἄλλο ἀπὸ μιὰ κάπως παράξενη πεζογραφία. Ἀλλὰ πάλι μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἐπικρίνει ὁ κ. Κάμπος δείχνεται κι' αὐτὸς ἀρκετὰ ἄδικος· ἄλλως τε μὲ τὴν κριτικὴ μέθοδο τοῦ κ. Κάμπου ὁποιονδήποτε ποιητικὸν ἔργον κάπως ἀφόρητο, μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ ἀποδείξῃ τίποτε· αὐτὸ ὅμως δὲν θὰ εἶναι ὅτι καὶ πραγματικὸς εἶναι τίποτε.

Στὴν κριτικὴ μελέτη τοῦ κ. Κάμπου βρίσκεται κ' αὐτὴ ἡ παρατήρησις, σχετικὰ μὲ τὸν σκωμμαρὸ μας! . . . «ἀμάθεμον ἐκείνο, ποὺ θαμάζουν δυὸ τρεῖς σπουδαῖοι. Γ' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο εἴπαμε τοῦ Νίετσε Ἀκαδοί, ἀστεύεψε τὴ μουσικὴ τοῦ Wagner ἑνὸς σπὰ κρυφὸ τραλιανόμπασε γιὰ τὸ Matchiche, ἤμασε σφιβλωμένε, ἐνῶ ἐμεῖς οἱ ἴδιοι δὲν καταλαβαίνομε τί γράφομε». Ὁ κ. Κάμπος αὐτὸν τὸν γέγραψε κάποιο μέρος ποὺ μᾶς κοστεί.

ΠΑ. Β. ΒΟΥΤΙΕΡΙΑΝΣ

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ

ΚΑΘΑ ὀναφέρει ὁ ἐν Κερκύρᾳ ἔμπορος ἀρχαιοτήτων κ. Ρωμάνος, ὁ διαπρὲπ τοῦ Αὐτοκράτορος γενόμενος ἔχει ἀνακαλύψει τὸν μῆνα τοῦδε τὰ ἑξῆς ἀποτελέσματα:

Παρὰ τοὺς Ἁγ. Θεοδώρους, ἔνθα ὡς γνωστόν, εὑρέθησαν κατὰ τὸ παριλθὸν ἔτος λείψανα ναοῦ καὶ τὰ σπουδαιότατα ἀγάλματα ἐξ ἀπιφάνων τοῦ 6ου π. Χ. αἰῶνος, ἀπεκαλύφθη ἐφέτος ὁλόκληρος ὁ πρῶτος ἐμπνευσθεὶς βωμός, καὶ εὑρέθησαν πολλὰ τμήματα πολίνων γλυφῶν καὶ ἀδιαφόρων κοσμημάτων δι' ἐγχώρων γραφῶν, ἅτινα προέρχονται ἐξ ἀρχαιοτάτου ναοῦ.

Παρὰ τὴν Ἁγ. Εὐφημίαν εὑρέθησαν πολλὰ τεμάχια λυδίνων ἀγγείων μετὰ γραφῶν, ἅτινα δὲ ἀγνοοῦνται καὶ ἐπιγραφὴ, ἅτινα φαίνεται, ὅτι ἔχουσι κοσμήσει ἐξ ἑκατὸν τινος κιμαζομένου ὑψηλότατα τῆς θέσεως ταύτης ἐντὸς τοῦ βασιλικοῦ κήπου.

Παρὰ τὴν μονὴν Κασταστίτων εὑρέθησαν πολλὰ μέρη πωρίνων τρεγλίφων καὶ ἄλλων ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν προερχόμενα ἐξ ἀρχαιοτάτου μικροῦ ναοῦ, ὅπως ὑπάρχει μεγάλη ἐλπὶς ὅτι θὰ ἀνακαλυφθῇ ὁσονοῦπω.

Εὑρέθησαν πρὸς τούτοις ἐν Κερκύρᾳ οἱ ἑξῆς ἐπιγραφαί:

1) Τιμαρέτα τὸν ὑὸν
Τίμων θεοῖς τοῖς θεοῖς.

2) Φιλοτὴ Λευκαδία.

3) Μυρὶς (Λευκαδ)ία.

ΕΚ ΤΙΝΟΣ οἰκίας τῆς ὁδοῦ Φιλοθέης ἀριθ. 11α ἐν Ἀθήναις μετεφέρθησαν εἰς τὸ Ἐθνικὸν Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον ὀλίγα ἀσημένια γλυπτὰ καὶ ἡ ἀκόλουθος ρωμαϊκῶν χρόνων ἐπιγραφή:

Ἰσιδι Σαρ(ά)πιδι
Ἀνούβιδι Ἀμπελοκράτε(ι)
Μεγάλῃ Μάγα
Μαραθωνίων θυγά-
τηρ ὑπὲρ τῆς θυγα-
τοὸς Ἀημαρίου κα(ὶ)
τῶν ὅλων κατ(ὰ)
(ο)ρ(ί)σιαγμα ἐπὶ ἱε-
ρέως Μενάνδρου
τοῦ Ἀρτεμίσιος
Ἀλωπεκῆθεν πλε-
(ι)ο(ν)ε(κ)τοῦντος Ἀπω-
(ι)ωνιλλέους Φλαύιος
. . . ορεύοντος Σω-
. . . ἀτου Ἀποδικέ-
ως . . . ωνιος τοῦ
. . . τα Διονυσίου
(Ἀ)ντιοχέως.

Κ.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Συναυλία Ἀρμάνδου Μαρσίκ

Ως τώρα ἦταν γνωστός σάν ἕνας ἐξαιρετικὸς διευθυντὴς ὀρχήστρας καὶ σάν ἕνας δυνατὸς καὶ βαθὺς διδάσκαλος τῶν ἀνωτάτων θεωρητικῶν καὶ συνθετικῶν μαθημάτων. Ἐπρόκειτο λοιπὸν νὰ τὸν γνωρίσωμεν καὶ ὡς συνθέτην, εἰς ἐκείνην τὴν συναυλίαν. Ὁ καλλιτέχνης δὲν ἐσκέφθη τὸ μέσα τῆς γνωστοποιήσεως διὰ νὰ διαφημίσῃ τὸ πρόγραμμά του καὶ μὲ τὸ ἄλλο ἐνδιαφέρον σημεῖον — ἤτοι διὰ ἐξετελεῖτο ὁλόκληρον ἀπὸ καθηγητάς τοῦ Ὠδείου. Ἐκόλλησεν μερικὰς ταινίας καὶ ἄνοιξεν τὴν θύραν τῆς αἴθας. Ἀρμὰ βήματα ἀντήχησαν καὶ ὅπαν ἐβγῆκεν ὁ τεχνίτης τοῦ βιολιοῦ κ. Σοῦλτσε, καὶ ὁ κ. Λογκωμπάρδι, τοῦ κλειδοκυμβάλου, ὁ ἀρχὴς διδάσκαλος, κυρέθηκαν ἐμπρός αἱ εἴκοσι ἀνθρώπους. Τί εἶνε αὐτὸ ποὺ μᾶς τυραννοῦσε σὲ στιγμὲς ποὺ πρέπει νὰ προσέξωμεν καὶ νὰ τεντώσωμεν τὰ μάτια μας, — δὲν ξέρω. Ὅταν ἀνατέλλῃ μιὰ νέα ὅπαρξις κάν ὁρίζοντα τῆς ζωῆς μας ἀντιλήψεως, ποὺ ἔχει νὰ μᾶς δώσῃ στοιχεῖα νέας μελέτης, νέας σπουδῆς, στοιχεῖα συμπληρώσεως τῶν γνώσεών μας. Καὶ μάλιστα μιὰ ὕπαρξις πλουσία, πολύχρωμος, σὰν τοῦ Ἀρμάνδου Μαρσίκ.

Sonate en fa mineur. Improvisation et final, ἕνα λυρικὸν δράμα, adagio pathétique καὶ «ἡ φωνὴ τοῦ θανάτου», — ἀπετελοῦσαν τὸ πρόγραμμα. Συνθέσεις μὲ ἄρθωσιν ἔκφρασι, ποιήματα ἀνθρώπου μὲ φαντασίαν καὶ μὲ εὔκολην διατύπωσιν. Στὴν σονάτα, τὸ αἰώνια ρητορικὸν παίξιμο τοῦ κ. Λογκωμπάρδι, ἔκτιξε πολλὲς φωτοσκιάσεις λεπτὲς τοῦ ἔργου. Καὶ τότε μόνον ἀισθάνθηκα τὴν ἀγαθὴν συμμετοχὴν τοῦ πιάνου διὰ τὴν ἑρμηνείαν τῶν ἔργων, — σὰν ἄκουσα, στὸ δεύτερον κομμάτι, ἐκεῖνο τὸ ἰδιαίτερα ἐκφραστικὸ ἀσκήμβμα τῶν δικτύλων ἑνὸς Βιεννέζου. Ἀληθινά, δίπλα δίπλα ἅμα σταθοῦν δυὸ ἔργάται τάχα τῆς ἰδίας τέχνης, εἶνε τόσο τρομερὴ ἡ διαφορά, καὶ τόσο οἱ ὄγκοι τῆς διανάμεως διαφέρουν, ποὺ ἔρχεται κανεὶς νὰ πιστεύσῃ: δὲν ἐγεννήθηκαν ἄνθρωποι κι' οἱ δύο, ὄχι, δὲν θὰ πεθάνουν τὴν ἴδια ὥρα.

Ἀπὸ τὴν κ. Φωκᾶ ἐξετελέσθη πολὺ καλύτερα τὸ δεύτερον μέρος, ἡ «ρομάντσα» τοῦ λυρικοῦ δράματος. Ἕνα ἀνοιγόκλεισμα φωνῆς, τεχνικότατα βαθμιαῖον, ἕνα πάνο γλυκύ, ὁμοιόμορφον, δίχως καμιὰν ἀνωμαλίαν στὴν ἀναπνοήν. Ἔχει τεχνικὲς ἐκλαλάσεις πολὺ εὐχάριστες ἡ Ἑλληνὶς τοῦ τραγουδιοῦ, καὶ διαύγειες ζηλευτές, ὅταν τὸ ἔργον στέκῃ καλὰ στὴν φωνήν της. Τὴν συνόδευσε ὁ συνθέτης μὲ κλειδοκύμβαλον. Ὅμως χωρὶς νὰ ἠμπορέσῃ ἴσως νὰ ἀνέξῃ τὴν συγκίνησιν τοῦ «συνθέτου», καὶ νὰ ἀκολουθήσῃ ἤρεμα καὶ ἐλαφρὰ ὡσὰν ἕνας ἁπλός, ποὺ εἶχε καθήκον νὰ φέγγῃ στὴν μουσικὴν πορείαν τοῦ ἐκτελεστοῦ.

Κι' ἔρχομαι στὴν «φωνὴ τοῦ θανάτου», τὸ τελευταῖο ἔργον τοῦ προγράμματος, — ἕνα σημαντικὸν σεξτέτο.

Αὐτὸ δὲν ἐξετελέσθη, μὰ ἐδιδάχθη τέλεια ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνας-ἑταίρους τοῦ Ἑλληνικοῦ Κωνγέτου καὶ τὸν κ. Τζουμανή, — μ' ὅλην τὴν τραγικότητα τοῦ ἤχου του καὶ τοῦ ρυθμοῦ. Ἕνας τριπλὸς βουερὸς κρότος, σὰν κεραυνῶν πνεμένων, ἀκούσθηκε συχνὰ στὴν ἀρχή, διαχύζοντας τὴν βαρειὰν ἀερόσφαιραν τῆς συνθέσεως. Ὁ κ. Μαρσὶκ ἐπάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τῶν ἐκτελεστῶν ἐρώθηκε τὸν ὀργανικόν, νὰ εἰπῇ κανείς, παλμὸν τοῦ ἔργου του.

Πρωτύτερος τώρα, μπροστὰ στὴν φωνὴν τοῦ θανάτου ποὺ εἶχεν ἀκούσει μέσα του, καὶ ποὺ ζωντανὴν κατὰ τὴν ἀπέδιδε ἀκριβῶς λίγους ἀκροατάς του.

Κρίμα ποὺ λίγοι ἄκουσαν αὐτὴν τὴν τρομερὴν φωνήν, ποὺ ἔκλειε τὸ μυστήριον καὶ τὴν ἀλήθειαν ὅλην τοῦ ὑστάτου μας τελευταιοῦ ἐκμηδενισμοῦ. Στὸ βάθος τῆς θρύματα ἔβλεπεν, ἕνας ἄνθρωπος τῆς φαντασίας, τὶς ὀλιγόστιγμες χαρές, νὰ περνοῦν σὲ ὀλιγόστιγμες μελῳδίες καταστρώνεως. Καὶ ὕστερα, ἔβαφνα τὸ πάθος, μέγα, ἴδιος κανένος ἀνθρώπου ποὺ καίγονται, λαμπρὸ τὸ σέλας τοῦ πόνου, — αὐτὸ τὸ σέλας ποὺ νοιώθει μόνο ὁ ποιητὴς νὰ τὸ βλέπῃ, καὶ νὰ τὸ διηγῆται στοὺς ἄλλους. Ὁ Ἀρμάνδος Μαρσὶκ μὲ ἐκεῖνο τὸ ἔργον ἔλεγε θέσεις μέσα μου. Λίγα στοὺς λίγους ἀνθρώπους ποὺ ἔχω, νὰ μοῦ διδάσκουν τὴν ψυχὴν στὶς ὧρες τῶν μυστικῶν μου δείπνων.

Μουσικοφιλολογικαὶ συναυλίαι

Ἡ τρίτη διάλεξις τῆς κ. Θεοδωροπούλου γιὰ τὸν Ριχάρδον Βάγνερ ἦταν πειὸ λεπτὴ καὶ πειὸ συγκεντρωμένη στὴν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ συνθέτου. Εἶχε πολλὲς λυρικὲς ἐξάρσεις καὶ ἀρκετὰ ἀτομικὰ συμπεράσματα τῆς ὁμιλητρίας.

Ἡ Δὶς Σμαραγδὰ Γεννάδη καθηγήτρια τῆς μονῳδίας, ἐτραγούδησε μὲ λυρικὴν χάριν τὸ δεύτερον μέρος ἀπὸ τὴν «Χαρὰν τῆς Εὔας». Καὶ χορῳδία μαθητριῶν τῆς μονῳδίας ἐξετέλεσε τὸ «Στοιχειωμένο Καράβι» — ὅμως χωρὶς τὴν πνευματικὴ ἔκφρασι, καὶ οὔτε κἂν τὸν κατάλληλον ρυθμόν, ποὺ εἶνε πολὺ γοργὸς εἰς πολλὰ μέρη τοῦ ἔργου. Ἀπὸ τὰς μαθητρίας, ἡ Δὶς Μαριάντα Λάζου (contralto) ἔκαμε ἐξαιρετικὴν ἐντύπωσιν καὶ ὡς μέταλλον καὶ ὡς ἔντασις φωνῆς.

Συναυλία Δος Οὐρανίας Παπαμόσχου

Υστερα ἀπὸ σπουδὴν λεπτῶν χρόνων, ἐγύρισε πάλι στὴν πατρίδα της ἡ ἑλληνίς, καὶ προχθὲς ἔδοσε τὴν πρώτην της συναυλία. Ὁ κόσμος ἐγέμισε τὴν αἴθουσαν τοῦ Ὠδείου, χαιρετίζοντας κάθε ἐμφάνισί της μὲ πολλὴν συμπάθειαν. Ἡ Δὶς Παπαμόσχου ἐτραγούδησε Σοῦμπερτ, Μπράμς, Βόλφ, Τσαϊκόφσκι, Στράους, μὲ μιὰν μικρὴν φωνὴν ἀλλὰ τεχνικὴν καὶ πολὺ σωστήν. Ἡ ἀναπνοή της ἦταν τελεία, καὶ οἱ ἀποχρώσεις τῶν συνθέσεων ἀπεδίδοντο μὲ ἀκρίβειαν ἐνὸς καλοῦ διδασκάλου. Καὶ αὐτὸ εἶνε τὸ ὄνειρον τῆς ἐργατικωτάτης μουσικοῦ, νὰ γίνῃ ὅσο μπορεῖ τελειοτέρα στὸ εἶδος αὐτό, μορφώνοντας εὐσυγνείδητα τὶς μαθήτριές της.

Ἡ ἀδελφή της Δὶς Ἰουλία Παπαμόσχου τὴν συνώδευσε στὸ πιάνο μ' ἕνα ἐλαφρύ, γλυκὺ παίξιμο. Καὶ ἐπιμελημένη τὸ πρόγραμμα μὲ τὸ «Chanson triste» καὶ τὴν «Gavotte» ποὺ ἐξετελέσθησαν ἀπὸ τὸ ἐκφραστικὸ βιολὶ καὶ τὸ τεχνικὸ πιάνο τῆς Δος Παπαμόσχου.

Ἑορτὴ παιδιῶν

Ενα μουσικοφιλολογικὸν προγραμματάκι ἐκυκλοφόρησε δειλὰ μιὰν ἡμέραν, ὅλο μὲ ὀνόματα παιδιῶν ποὺ ἔδιδαν ἀπογευματινὴν ὑπὲρ τοῦ Βρεφοκομείου. Ὀργανωταὶ τῆς γιορτῆς — μιὰ ποιητικὴ καὶ ἔξυπνη κόρη, ἡ Αἰμιλία Καραβία, κι' ἕνας νέος καλός, ὁ Γιάγκος Ἀργυρόπουλος. Χωρὶς νὰ θελήσω νὰ προσέξω καθόλου στὸ πρόγραμμα καὶ στὴν ἐκτέλεσί του, ἐπαινῶ μὲ ὅλην μου τὴν ψυχὴν τὸν εὐγενικὸν σκοπὸν τῶν παιδιῶν, ποὺ πολλὲς φορὲς ἔχουν ἰδέες πειὸ ἀλτρουϊστικὲς ἀπὸ τοὺς μεγάλους.

Ἄσματα καὶ χοροὶ Κυπριακοὶ

Αἰῶ τὴν Λεμεσὸν τῆς Κύπρου μᾶς ἦλθε τόμος καλοτυπωμένος μὲ εἰκοσιένα τεμάχια Κυπριακὰ γιὰ πιάνο καὶ γιὰ τραγοῦδι. Συλλέκτης καὶ ἐκδότης εἶνε ὁ κ. Χρίστος Ἀποστολίδης. Τὴν ἐναρμόνισιν αὐτῶν τῶν μουσικῶν κομματιῶν ἔχει κάμει ὁ κ. Λινέσιος Λαυράγκας, συνέτης βαθὺς καὶ ἱδρυτὴς τοῦ ἑλληνικοῦ μελοδράματος. Ἀνάλυσις τῶν τραγουδιῶν αὐτῶν στὸ ἐρχόμενον τεῦχος.

Ἀθηναϊκὴ χορῳδία

Ερτιον τῆς μουσικῆς ὁρμῆς ποὺ ἀνεφάνη τελευταία στὰς Ἀθήνας, εἶνε καὶ ἡ σχολὴ αὐτὴ τῆς «Ἀθηναϊκῆς Χορῳδίας». Ἡ κυρία Ἀλεξάνδρα Μαχαιρίδη, διευθύντρια, βοηθουμένη ἀπὸ τρεῖς διπλωματούχους τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, θὰ διδάσκουν θεωρητικὰ μαθήματα, μονῳδίαν, κλειδοκύμβαλον, βιολὶ καὶ πιανίσιμο de chambre. Ἡ χορῳδία θὰ λειτουργῇ μέχρις αἱ ἑορταὶ καὶ συναυλίες. Ἡ τιμὴ τῆς διδασκαλίας πολὺ μικρό. Ἀργότερα θὰ ἠμπορέσωμεν νὰ δώσωμεν περισσότερες πληροφορίες.

Ἡ μουσικὴ

Εξακολουθεῖ νὰ ἐκδίδεται ποιοτικώτατα τὸ περιοδικόν τοῦ κ. Παχίκου στὴν Κωνσταντινούπολιν, γεμάτο ἀπὸ ἐκλαϊκευτικὰς καὶ ἄλλας μελῳδίας. Ἡ ὕλη του πολλή, ἀλλὰ περιορισμένη σὲ ὅτι σχετικὸν μὲ τὴν παλιὰν ἐλληνικὴν μουσικὴν τῆς Ἰουλιανῆς καὶ γρηγοριανῆς σχολῆς.

Ἀπὸ τὸν ἔξω κόσμον

Δεν παύει ἡ καλλιτεχνικὴ ζωὴ νὰ γίνεται καὶ πειὸ ἀφθονη, καὶ πειὸ ἐκλεκτική, καὶ κάθε μέρα ζωντανότερη ἔξω ἀπὸ τὴν μικρήν μας ἀκτίνα. Κατὰ δεκάδες σκορπιοῦνται στὴν δημοσιότητα τὰ ὀνόματα ἀνθρώπων ποὺ διακρίνονται στὴν μουσικὴν τέχνην. Καὶ καθένας μὲ τὴν ἀξία του, — τραβᾷ τὴν ἄλλην κρυσοχὴν εἴτε τὸ βαθὺ ἐνδιαφέρον καὶ τὴν ἐκλεκτὴν τοῦ εἰδικοῦ κριτικοῦ τύπου.

Ἡ Ἐλπὶς Καλογεροπούλου ἔγινε τὸ ἀναφαίρετον καλλιτεχνικὸν σεβαστὸν ὄνομα σὲ κάθε τεῦχος τοῦ «Μουσικοῦ Κόσμου» Παρισίου. Εἴτε τραγουδεῖ στὸ Παρίσι, εἴτε γυρίζει σὲν κόσμον, ποὺ ἀπάχρει μακρύτερα ἀπὸ τὴν Γαλλίαν, τὸ ὄξὺ βλέμμα τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ θεωρεῖ ἀναφαίρετον νὰ τὴν ἀκολουθήσῃ, καὶ νὰ φωνάξῃ πρώτο κάθε νέαν νίκην της ἐπὶ τῶν πολιτισμένων ψυχῶν κι' ἐπὶ τῶν φωτισμένων ἀντιλήψεων ἀπὸ μιὰν ἀδιάκοπην καλλιέργειαν.

Στὸ φύλλον τῆς 15ης Ἀπριλίου, γράφοντας γιὰ τὸ τελίδια τῶν καλλιτεχνῶν, λέγει πάλιν: «Ἡ Δὶς Σπερμάντσα Καλὸ ἔδοσε τελευταῖα μὲ ἄπειρον ἐπιτυχίαν διαφόρους συναυλίας εἰς Βρυξέλλας καὶ εἰς Ἀμστερδαμ. Εἶνε προσκαλεσμένη εἰς Νοσυατέλ; Βέρνην καὶ Μιλάνο, ἀναμένεται εἰς τὸ Λονδῖνον, καὶ θὰ δώσῃ στὸ Παρίσι συναυλίαν τὴν πρώτην ἡμέραν τοῦ Ἰουνίου».

Και σὲ μιὰν ἄλλην σελίδα τὸ ἴδιο περιοδικόν, περουσιάζει γιὰ πρώτην φορὰν τὸν Ἕλληνα κλειδοκυμβαλιστὴν Λέοντα Ἐδεστρατίου μὲ τὸ μικρὸ αὐτὸ μὰ ἀρκετὰ δυνατὸ χρονικόν:

«Ὁ νέος αὐτὸς Ἕλλην, μαθητὴς τοῦ Ντιεμέ, κατέχει ὁρᾶτα τὴν τέχνην τοῦ πιάνου. Ἐξετέλεσε τὸ πρελούντιο, τὰ χορικὰ καὶ τὴν φούγκα τοῦ Σεζὰρ Φρὰνκ μὲ δύναμιν καὶ μεγαλεῖον. Κατόπιν ἡ «παθητικὴ σονάτα» ἐξῄρθη μὲ περισσότερο μπρίο παρὰ πάθος. Ὁ νεαρὸς καλλιτέχνης διεκρίθη προπάντων εἰς τὴν ἑρμηνείαν τῆς Μπαλάντας ὑπ. 42, καὶ εἰς τὸ σκέρτσο, ὑπ. 39 τοῦ Σοπέν, τῶν ἀτόμων ἐπέδειξε τὰς τόσον διαφόρους ἐντυπώσεις μὲ πολλὴν λεπτότητα. Οἱ νεότεροι ἀντιπροσωπεύθηκαν ἀπὸ τοὺς κ. κ. Ντεμπυσσί, Ντιεμὲ καὶ Φορέ, καὶ ἡ συναυλία ἐτελείωσε λαμπρῶς καὶ ἐν τῷ μέσῳ ἐπευφημιῶν διὰ τὴν Ὀβγγιακὴν Ῥαψῳδίαν Νο 11 τοῦ Λίστ».

ΚΙ. Β. Α.

ΕΚΘΕΣΕΙΣ

Α' Πανελλήνιος Καλλιτεχνικὴ Ἔκθεσις τοῦ Συνδέσμου Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν Ζαππείοις

Κάθε τόσο γίνεται στὰς Ἀθήνας, καὶ μιὰ *Πρώτη Καλλιτεχνικὴ Ἔκθεσις*. Καὶ - πολὺ φυσικὰ - καθὼς πρὸ τίνος πρώτο, δὲν θὰ εἶνε καὶ τέλειο. Γίνονται ἔτσι ὅλα σὰν τόσο μας: Ἀρχίζομε. Ἔτσι τὸ πάμε ξεκινᾷ ἐμπρός. Ὕστερα ἀπὸ κοιμᾶ, τὸ ἴδιο. Καὶ βρισκόμεθα πάντα στὴν ἀρχή. Τύχη ἡ μοίρα μας.

Ὅμως μ' ἐνδιαφέρει ἀρκετὰ πρόσωπόν, ἄλλο ζήτημα ἡ ἐπιμονή αὐτὴ ποὺ δὲν παρουσιάζουν ἔργα. Λείπει ἀπὸ τοὺς τεχνίτες μας ἡ ἀγάπη πρὸς τὴν τέχνη; Τὴ μεγάλη ἀγάπη θέλω νὰ εἰπῶ. Ἐκείνην ποὺ ζητεῖ ὅλο τὸ εἶναι μας σ' αὐτὴν ἀπαθανατισμένο: ὄνειρο, ζωή, πάθος, αὐτὸ πόθος ὅλα.

Θρῆλο γερὸ γιὰ κάθε δημιουργία καὶ λυτρωμὸς ἀπὸ κάθε ποιητικὸν πόνημα, αὐτὴ εἶναι. Ἄλλο ἐπάγγελμα, καὶ ἄλλο τέχνη. Δὲν ζητῶ τὸ ἀδύνατο ἀπὸ τοὺς τεχνίτες. Ἐγνώρισα τὴ βιοπάλη ἀπὸ κοντὰ καὶ δὲν θέλω ν' ἀδικήσω κανένα. Ὅμως ἡ τέχνη θέλει θυσίες. Τὴ θυσία τοῦ ἀτόμου. Δὲν μὲ μέλει γιὰ τοὺς ἀτόμους. Τὸ λέω γιὰ κείνους ποὺ ἔχουν κάμει τὸ σκοπόν γιὰ τὴ νέα θρησκεία, αὐτὴν ποὺ διδάσκει τὸ φανερὸ μυστήριο. Μιὰ φωνὴ, ἕνα κάλεσμα, εἶναι πολλὲς φορὲς ἀρκετὰ ποὺ θὰ θερμάνῃ τὸν δρόμο τὸν ἀληθινό.

Τέτοιος ἀπόστολος τῆς ἰδέας, ποὺ ξόδεψε στὴν ἀγάπη τῆς τέχνης χρόνια ξεχασμένα, ἡ Κλεονίκη Ἀσπριώτη. Δὲν φτάνει τὸ ὄνομά της στὴ σημερινὴ Ἔκθεση. Ἀδιάφορο. Δὲν γράφω σήμερα κριτική. Μιὰ ἁπλὴ ὁμιλία ποὺ μπορεῖ ὅλ' αὐτὴν κάτι περισσότερο νὰ βγῇ, παρὰ ἀπὸ τὰ σπαρμένα γραμμένα. Κανεὶς ἂς μὴν παρεξηγηθῇ θὰ πάρω μονάχα ἕνα - ἀνὸ ὀνόματα ποὺ ἀπὸ πολὺν καιρὸ ἤθελα νὰ γράψω γι' αὐτὰ καὶ ποὺ ἡ σημερινὴ ἔκθεσις γίνεται ἀφορμὴ νὰ τὸ κάμω.

Χρειάζεται ἕνα ψυχικὸ βάθισμα μέσα στὴν εἰκόνα τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς γιὰ νὰ μπορέσῃ ὁ τεχνίτης νὰ βρῇ τὸν τρόπον ποὺ θὰ δέσῃ, σὰν ἕνα πετράδι, τὴν ἐντύπωσί του πάνω σὲ χρυσάφι τῆς τέχνης. Ἕνα τίποτε, μιὰ στιγμή, καὶ τὸ μυστικὸ τῆς φύσεως θὰ γείνῃ δικό του. Τότε τὸ ἔργον θὰ πάρῃ τὴ μορφή, ποὺ θὰ μιλήσῃ γιὰ ὅ,τι ἔγινε, γιὰ ὅ,τι γίνεται τώρα, γιὰ ὅτι θὰ γείνῃ. Τότε μόνον, θὰ ὑποβάλῃ πράγματα ποὺ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ τὰ ζωγραφίσῃ τελειοτικὰ παρὰ ὁ φιλόλογος. Ὁ ζωγράφος ποὺ βλέπει σχήματα μονάχα καὶ χρώματα καὶ δὲν προσπαθεῖ τὰ μέσα αὐτὰ νὰ τὰ ξαναπλάσῃ καὶ νὰ τοὺς δώσῃ μιὰ πνοή, δὲν κάνει τίποτε. Ποίησε τὴ ζωή γιὰ νὰ τὴν μεταλαμπάσῃ. Ἡ τέχνη ἄλλο ζητεῖ. Καὶ ἀπὸ τὸ νεκρωμένο σῶμα νὰ δώσῃς μιὰν ἐντύπωσι ζωῆς. Ζοῦν καὶ οἱ νεκροὶ μὲ τὸν δικό τους τὸν τρόπο. Μπορεῖ ὁ τεχνίτης νὰ ἀφαιτιοδῇ — ὄχι νὰ ἰδῇ — τὸν τρόπον αὐτόν;

Τὴν Κλεονίκη Ἀσπριώτη μοῦ τὴν θυμίζει τὸ πορτραῖτο ποὺ δημοσιεύθηκε σὰν τελευταῖο φυλλάδιο τῶν «Παναθηναίων». Μὲ θέλημα δουλεμένο, καὶ μὲ στοργή. *Καὶ ἀφόρμα μὲ διαίσθησι. Τὸ πορτραῖτο τῆς γριᾶς* μάννας, ποὺ τόνισεν βαθειὰ ἡ ζωγράφος. Στὸν θρόνο τὸν γεροντικὸ καθισμένη ἡ μάννα. Κοιτάζει μὲ ἀκάθεκτα φιλοσοφικὴ, αὐτὴν ποὺ πιάνει τὸ βλέμμα μὲ τὸ κύλισμα τῶν ἐτῶν. Ὅμως πρέπει νὰ τὴν σταματήσῃ τὴν ζωή, ποὺ τὴν αἰσθάνεται νὰ φεύγῃ. Καὶ κρατεῖ ἡ γριὰ, μὲ τὸ ἕνα, τὸ ἄλλο χέρι. Κάτι, ποὺ τὸ ἄρπαξε τὸ στοχαστικὸ μάτι τῆς καλλιτέχνιδος κ' ἔδοσε, μέσα στὸ πορτραῖτο τῆς μάννας, ἕνα σύμβολον, βγαλμένο μέσ'

ἀπὸ τὴν ἀλήθεια. Ἀπλὴ ἡ μορφή τῆς ζωγραφιᾶς ὅπως ἀπλὰ καὶ ἡβασμένα τὰ συναισθήματα τῆς γυναικείας ψυχάς. Τὸ πιὸ δυνατὸ καὶ τὸ πιὸ ἐπίμονο — ὁ ἔρωτας τοῦ θανάτου — ἀποδόθηκε φυσικά, ὀβίωτα, μὲ τόσην τελειότητα, ὅση χρειάζεται γιὰ ἕνα ἀνυπολόγιστο τῶν ματιῶν. Βαθὺ ἔτσι τὸ ἔργον της. Μπόρεσε μέσα σὲ ἕνα μικρὸ σημειωμάδι νὰ κλείσῃ ἕνα μελαγχολικὸ ἡλιόγεμα.

Δὲν εἶναι σημερινὴ ἡ ἐντύπωσίς μου γιὰ τὸ ἔργον τῆς Ἀσπρούλη. Καὶ ἄλλες φορὲς ἔγραψα γι' αὐτήν. Πάντα μὲ λόγια ἐπαινετικά. Εἶναι ἔργα της ποὺ δὲν τὰ ξεχνᾷ κανεὶς εὔκολα. Ἔχουν θέσι σημαντικὴ στὴν ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς. Κάτι γερό, μελετημένο, ὄχι ἐπιδεικτικό. Σκοτεινὰ τὰ χρώματα, τὰ συναισθήματα βαθειά. Κάτι φάντασμα σὰν παλαιϊκά, θαμπὰ ἡλιοβασιλέματα ποὺ ἀποχαιρετοῦν τῆς ἡμέρας τὸ ὄνειρο. Κάτι πορτραῖτα βαθήσκιωτα ποὺ τὰ θέρμανε μιὰ τρυφερομένη ζωή. Μέσα τους γνωρίζω τὴν πολυτάραχη καὶ μαρτυρικὴν ὕπαρξι τῆς ζωγράφου ποὺ τράβηξε πορτρατὰ χωρὶς νὰ γυρίσῃ πίσω της, νὰ κυτάξῃ ἂν κάθε πέτρα σὰν δρόμο της βάφηκε μὲ μιὰ βαθυκόκκινη σταλαματιά.

Καὶ ὁ Φωκᾶς, δίνοντας σὲ μικρὰ θέματα τὴν ἑλληνικὴν φύσιν, ζωγραφίζει κάτι ποὺ εἶδε πιὸ μέσα παρὰ στὴν ἐπιφάνεια. Τὴ λαγνεία τοῦ ἀττικοῦ ἥλιου τὴν ἔνιωσε, περισσότερο ἀπὸ παντοῦ ἀλλοῦ, σὲ μιὰ εἰκόνα του ποὺ τὴν ὠνόμασε ἂν θυμοῦμαι «Ἀμύραντα» ἢ «Ῥοδοδάφνες».

Ἴσως νὰ εἶναι καὶ δύο εἰκόνες χωριστές. Μπορεῖ νὰ λησμονῶ αὐτὴ τὴ λεπτομέρεια, μένει ὅμως πάντα μπροστά μου ὁ ἰδιαίτερος αὐτὸς τύπος τοῦ μεσημεριάτικου καλοκαιριοῦ, ὄχι αὐτοῦ ποὺ στεγνώνει μέσα στὶς φλέβες τῶν χωρῶν τῶν φυτῶν καὶ τῶν ἀνθρώπων καὶ τοὺς κάνει νὰ γέρνουν ἀποκαμωμένοι, μὰ ἐκεῖνον ποὺ γεννᾷ μέσα τους τὸν πόθο καὶ δίνει στὸ αἷμα ὀρμή, νὰ χορεύσῃ κάθε ἐμπόδιο ποὺ θέλει νὰ τὸ ἀνακόψῃ. Πάνω στὴ θερμὴ σάρκα τοῦ φυτοῦ ἀκροάσθηκε τὸ μυστικό του. Ἄλλοι σ' ἐκεῖνον τὸν ζωγράφο ποὺ, φεύγοντας μακρυὰ ἀπ' τὸ μοντέλο του — τοπίον, ἄνθρωπος, ὅ,τι ἄλλο — δὲν ἠμπορεῖ νὰ διηγηθῇ πάνω στὴν ἀθόνη τὴν ἱστορία του. Ὁ καλλιτέχνης εἶναι ἕνας διηγηματογράφος. Μὲ τὸ νὰ ἔχῃ μπροστά του ἐκεῖνο ποὺ θὰ ζωγραφίσῃ, δὲν θὰ μπορέσῃ νὰ πῇ τίποτε μεγάλο. Τὰ ἔμορφα λόγια ποὺ θὰ συγκινήσουν — ὄχι μὲ δάκρυα, ἀλλὰ μὲ τὴ γνῶσι τῆς ζωῆς τοῦ ἀντικειμένου ποὺ βλέπομε ζωγραφισμένο — θὰ τὰ εὕρῃ ὁραματιζόμενος. Ὁραματιστὴς εἶναι ἡ τέχνη καὶ τίποτε ἄλλο.

Μπόρεσε λοιπὸν ὁ Φωκᾶς αὐτὸ νὰ κάμῃ. Ἐψυχολόγησε τὴν ἀττικὴν φύσιν. Καὶ περιορίσθηκε σὲ μικρὰ θεματάκια. Πρῶτα - πρῶτα τ' ἀγάπησε. Καὶ στὴν ἀγάπη του κανεὶς εἶναι ἀποκλειστικός. Κάθε εἰκόνα τοῦ Φωκᾶ καὶ μιὰ ὄψις, ἢ, καλύτερα, ἡ ἴδια ὄψις τοῦ μοντέλου, σὲ τόνον διαφορετικό. Τὸ ἴδιο τραγούδι μὲ μιὰ νότα λιγότερο ἢ περισσότερο βαριά, ποὺ θὰ σὲ κάνῃ νὰ ζήσῃς μαζί του τὴ στιγμὴ ὁποῦ ἄγγιξε τὴ φαντασία τὸ χρυσόνειρο. Παρεμπίπτει ἀὰ τὰ ἔλεγα μερικὰ τέτοια ἔργα τοῦ Φωκᾶ. Καὶ εἶναι τὸ πιὸ δύσκολο εἶδος, αὐτό. Τὸ πιὸ ἁπλὸ φαινομενικῶς, μὰ καὶ τὸ πιὸ βαθύ. Μιὰ τὸ πολὺ εἰκόνα ζωγραφίζει ἴσως κάθε χρόνο. Καὶ γι' αὐτό, ἀκόμα, πολὺ ἀμφιβάλλω. Τὶς ὧρες ποὺ διαβάζει, ποὺ περπατεῖ, ποὺ χαζεύει σ' ἕνα πεζοδρόμιο ἢ σὲ μιὰ πλατεῖα, ἀργὸς δὲν εἶναι. Δουλεύει μέσα του ὁλόγυμνα μιὰ ἐντύπωσις, ὁποὺ δὲν βρῆκε ἀκόμη τὰ λόγια τὰ ἁπλὰ καὶ ἔμορφα ποὺ θὰ μπορέσουν νὰ τὴν κάμουν νὰ μιλήσῃ.

Ὁ Φωκᾶς, κάμποσα χρόνια τώρα, ἔζησε μακρυὰ ἀπὸ τὴν πολιτεία του ἀγάπη, σὲ ξένη χώρα. Νέες πολιτεῖες, ὅλοι ἄνθρωποι. Ἄνοιξε τὰ μάτια μπροστά σὲ καινούργια σχήματα ποὺ τοῦ ἔδειξε ἡ φύσις. Καὶ μᾶς ἔστειλε ἀπὸ τὸ ταξίδι του καινούργες ἱστορίες καὶ ἐντυπώσεις. Πιὸ ζωγραφικὲς αὐτές, καὶ πιὸ ἀπλωμένες. Δὲν θὰ ρίζωσε, βέβαια, ὁ νοῦς του, οὔτε ἡ ψυχή του στὴν ξένη γῆ. Ἄφησε τὸ μάτι του νὰ πέσῃ ὅσο μακρυὰ μποροῦσε, καὶ ζωγράφισε ὅ,τι εἶδε μέσα στὸ θέαμα ποὺ τοῦ φανέρωσε ἡ φύσις μὲ τὶς μεγάλες της πινελιές. Δὲν κάθησε νὰ διαβάσῃ τὸ βιβλίο ποὺ ἔχει γραμμένη τὴ ζωή της. Καὶ ἡ ξένη γῆ ἔχει τὸ κρυμμένο τὸ ἐγώ της, ποιὸς ξέρει πόσο ἔμορφο καὶ ποιητικό. Μιμήθηκε μόνο τὰ δένδρα, τὰ χωριατόσπιτα, τὰ ποτάμια, τὰ χιόνια της, ποὺ κι' αὐτὰ θὰ κρύβουν ξεστασιὰ καὶ ζωὴ καὶ ποίησι. Τὸ παραμύθι ποὺ μιλάει γιὰ τὸ ἀγάρι ποὺ χίθηκε σὲ μιὰ παγωμένη νύχτα ἢ γιὰ τὴν κεμπάνα ποὺ ἡ φωνή της πνίγηκε μέσα στὰ σπλάχνα της γιὰ πάντα, δὲν τὰ διάβασε. Μᾶς ἔδοσε ἠθογραφίες μόνον. Τώρα γύρισε πάλι στὴν πατρίδα. Καὶ περιμένομε νέα ἔργα του. Ὄχι μεγάλα, σὰν αὐτὰ τὰ τελευταῖα. Τραγούδια μονάχα, ἀπὸ κεῖνα ποὺ μᾶς ἔλεγε μιὰ φορά. Πιὸ μεγάλο καὶ πιὸ βαθὺ ἀπὸ τὸ δρᾶμα εἶναι πολλὲς φορές, τὸ τραγοῦδι.

ΚΙΜΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

Υ. Γ. Ἴσως γράψω συνέχειαν καὶ στὸ ἐρχόμενον τεῦχος.

ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΣΕΛΙΣ

Ἐξ ἀφορμῆς ἑνὸς ἄρθρου τῆς «Ἑστίας» ἐδόθη εὐκαιρία νὰ γνωσθῇ ἐπισήμως διὰ Κυβερνητικοῦ ἀνακοινωθέντος, ὅτι τὸ Κρητικὸν ζήτημα δὲν ἀνησυχεῖ τὴν Κυβέρνησιν καὶ ὅτι αὕτη ἐννοεῖ νὰ ἀκολουθήσῃ τὴν πολιτικήν, τὴν ὁποίαν διετύπωσεν ἐπανειλημμένως διὰ τῆς ἐντὸς καὶ ἐκτὸς τῆς Βουλῆς ἀναπτύξεως τοῦ προγράμματός της. Βάσις τῆς πολιτικῆς ταύτης εἰς τὸ Κρητικὸν ζήτημα εἶναι ἡ ἀποφυγὴ δημιουργίας ἐθνικῶν περιπετειῶν, αἱ ὁποῖαι θὰ ἠδύναντο ν' ἀνακόψουν τὸ ἀνορθωτικόν της ἔργον. Τὰς κυβερνητικὰς ταύτας δηλώσεις δὲν τὰς ἤκουσαν δυσαρέστως ὁ λαὸς καὶ οἱ διπλωματικοὶ κύκλοι ἀντιπροκρίνονται οὗτοι πρὸς τὰς γενικὰς πεποιθήσεις, ὅτι ἡ πολιτικὴ τῆς Ἑλλάδος σήμερον πρέπει νὰ εἶναι φιλειρηνικὴ διὰ νὰ καταστῇ δυνατὴ ἡ ἀσφαλὴς ὀργάνωσις τῆς χώρας πρὸς δρᾶσιν, ὅταν ἐπιστῇ ἡ στιγμὴ τῆς οἱασδήποτε σχετικῆς ἐνεργείας. Ὑπὸ τὴν ἔποψιν δὲ ταύτην αἱ κυβερνητικαὶ δηλώσεις εὑρίσκονται εἰς πλήρη ἁρμονίαν πρὸς τὴν νῦν κατάστασιν τῶν πραγμάτων. Ἀλλὰ δὲν θὰ ἦτο ἄσκοπον νὰ σχετισθοῦν αἱ δηλώσεις αὗται καὶ πρὸς ἓν ἄλλο σημεῖον τῆς καταστάσεως τῶν πραγμάτων, ἐκ τῆς ὁποίας συσχετίσεως βεβαίως πρέπει νὰ ἐξαχθοῦν ἄλλα συμπεράσματα ἀναφορικῶς πρὸς τὸ Κρητικὸν ζήτημα, τὸ ὁποῖον μεθ' ὅλας τὰς εἰς ἰδιαίτερον κύκλον φίλων ἄλλως προσθυπουργικὰς δηλώσεις «ὅτι τὸ Κρητικὸν ζήτημα εἶναι ἀρκετὰ ὥριμον διὰ νὰ λυθῇ ἐντὸς ὀλίγου χρόνου μόνον του» δὲν ἔπαυσε νὰποτελῇ ζήτημα δυσχερέστατον καὶ ἐκνευρίζον τὴν ἐθνικὴν ζωὴν μὲ τὴν βραδύτητα ἢ ὀρθότερον μὲ τὴν σκοτεινότητα τῆς λύσεώς του. Ἀποφεύγει σήμερον ἡ Ἑλλὰς νὰ ἐκβιάσῃ τὴν λύσιν τοῦ ζητήματος διὰ τῆς ἀποδοχῆς τῶν Κρητῶν βουλευτῶν εἰς τὴν Ἑλληνικὴν Βουλήν, μὴ θέλουσα νὰ παραβῇ τὴν θέλησιν τῶν Δυνάμεων.

Ὅταν κατὰ τὸ 1908 ἡ Τουρκία εὑρίσκετο εἰς ἐσωτερικὰς διαταραχὰς ἐκ τῆς ἀνακηρύξεως τοῦ Συντάγματος καὶ ὀλίγους μῆνας κατόπιν περιήρχετο εἰς κρισιμοτάτην ἐξωτερικὴν θέσιν ἐκ τῆς ἀνακηρύξεως τῆς Βουλγαρίας εἰς βασίλειον καὶ τῆς προσαρτήσεως τῆς Βοσνίας καὶ Ἐρζεγοβίνης εἰς τὴν Αὐστρίαν, ἡ Ἑλλὰς δὲν ἠθέλησε νὰ διαταράξῃ περισσότερον τὴν ἐπικίνδυνον κατάστασιν τῆς Βαλκανικῆς, ἀναδιαμορφοῦσαν τὴν ἐπὶ τῶν Κρητῶν κυριαρχίαν τῶν ἑνωμένων ἐθνῶν. Καὶ κατὰ τὴν ἀρχὴν ἐπαίνους διὰ τὴν φιλειρηνικὴν καὶ σώφρονα στάσιν της μόλις ὅμως παρῆλθεν ὁ πρῶτος φόβος τοῦ κινδύνου ἤρχισαν κατηγορίαι παρ' ὅλων καὶ παρ' αὐτῶν τῶν Τούρκων, ὅτι δὲν εἶχε τὴν ἐπιμονὴ νὰ ἐπωφεληθῇ τῶν περιστάσεων καὶ οὕτω νὰ θέσῃ αὐτὴ τέλος εἰς ζήτημα, τὸ ὁποῖον ἀναρρῶς θὰ περιεῖχε κινδύνους. Σήμερον ἡ Τουρκία εὑρίσκεται εἰς πόλλον ἀπενόχων θέσιν καὶ ἡ Ἑλλὰς ἀπωφέγει ν' ἀποδεχθῇ τὴν ἕνωσιν. Αἱ Δυνάμεις καὶ ἡ Τουρκία εὑρίσκουν καὶ τώρα τὴν πολιτικήν της σώφρονα καὶ σύμφωνον πρὸς τὴν γενικὴν τῆς Εὐρώπης θέλησιν. Μόλις ὅμως ἀπωλέθη καὶ ὁ νέος οὗτος σάλος ἐκ τοῦ Ἀνατολικοῦ πολέμου, ἡ Ἑλλὰς ἠ' ἀκόμη καὶ πάλιν τὴν κατηγορίαν, ὅτι δὲν εἶχε τὴν ὀξυδερκείαν νὰ ἐπωφεληθῇ τῶν περιστάσεων, λύσασα αὐτὴ τὸ Κρητικὸν ζήτημα, καὶ δὲν ἔννοησε τὴν ἔνωσιν τοῦ βαθέος σοφοῦ ἀρχαίου ρητοῦ «οἱ καιροὶ οὐ μετοι».

Ναὶ τὴν ἔπαιρε λοιπὸν τούτην εἶναι δύο σλον νὰ παραδεχθῇ κανεὶς ἀπολύτως, ὅτι αἱ κυβερνητικοὶ δηλώσεις εὑρίσκονται εἰς πλήρη ἁρμονίαν πρὸς τὴν ἐσωτερικὴν ἀλήθειαν τῶν πραγμάτων, μεθ' ὅλην τὴν ἐπιφυλάσσαν μετὰ τὰς δηλώσεις ταύτας σύλληψιν τῶν Κρητῶν πληρεξουσίων ὑπὸ τῶν Ἄγγλων.

ΦΙΛΟΣ

ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΖΩΗ

Τὸ Λύκειον τῶν Ἑλληνίδων

ΚΑΤΑ τὰς ἡμέρας τῶν Πανεπιστημιακῶν ἑορτῶν, τὸ Λύκειον ἐπανέλαβε τοὺς γνωστοὺς ἑλληνικοὺς τοῦ χορούς. Ὅμως ἡ τελευταία αὕτη ἐπανάληψις ἐσημειώθηκεν στὴν ἱστορίαν τῆς ἀληθινῆς ἑλληνικῆς συνειδήσεως ὡσὰν μιὰ ἀσυγχώρητη ἐφωσυλία. Ὁ χορὸς τῶν ἡρωϊδῶν Σουλιωτισσῶν, παρωδήθηκεν ἀπὸ τὰς ἐκγενεῖς κυρίας, ποὺ εἶχαν τὴν φρωτισμένην ἰδέαν, καὶ ἀπὸ τὰς ἀφελεῖς νεανίδες ποὺ ἀνέλαβαν μιὰ τέτοιαν ἐκτέλεσιν. Ἤθελε τὸν ὑπερανθρώπινον πόνον, καὶ ἤθελε τὸν ἴδιον ἐκεῖνον «χορεμὸν» καὶ τὴν ἴδιαν περίστασιν γιὰ νὰ ἐπαναληφθῇ ἡ ἀφάντασια τραγικὴ σκηνὴ τῆς ἑλληνικῆς γυναικείας αὐτοθυσίας.

Πῶς αἱ κυρίαι τοῦ ἱδρύματος δὲν ἀντελήφθησαν τὸ «ἀδύνατον» τέτοιον ἐκτελέσεως, τὸ ἀπολύτως ἀδύνατον; Ἀνεφέρθηκε ὅτι τὸ Λύκειον τῶν Ἑλληνίδων ποὺ ἐγκαρμίσα πρώτη μὲ λόγια ψυχῆς,— κατήντησεν ἵδρυμα ψυκλίας καὶ ἐπιδείξεως. Δὲν θέλω νὰ προχωρήσω στὴν ἀνάλυσιν τῶν χορῶν καὶ τῶν εἰκόνων τοῦ ἐπιλοίπου προγράμματος ποὺ ἦσαν ἀκαλαίσθητοι, κακοεκτελεσμένοι, κάθε ἄλλο, παρὰ οἱ ἑλληνικοί μας αἰθέρια χορεύ. Καὶ σταματῶ, λέγοντας αὐτὰ τὰ λόγια σὲ ἱδρύτριες κυρίες ἂν καὶ ξέρω ὅτι δὲν τοὺς ἀρέσουν καθόλου παρόμοιες ἀλήθειες:

Τὰ ἔργα δὲν γίνονται ἀπὸ τὴν ἁπλὴν ὁρμὴν τοῦ χρηματισμοῦ. Τὰ ἔργα δὲν βγαίνουν ὅπου χέρια ποὺ ἀνακατώνουν ἀδέξια τὴν δημιουργικὴν ζύμην. Ἡ δράσις ἡ ἐξανθρωπιστικὴ ποὺ ἔχει προορισμόν της «νὰ νέα βήματα» εἶνε ἀποτέλεσμα βαθειᾶς συγκεντρώσεως καὶ ταξινομήσεως τῶν εἰδικοτήτων.

Καὶ τὸ σφυρί, ποὺ στὸ χέρι τοῦ σιδηρουργοῦ ἀποβαίνει ἐμπνευσμένον ὄργανον δημιουργίας — σ' ἑνὸς ἄλλου ἐργάτου τὰ χέρια δὲν εἶνε παρὰ ὄργανον χαλασμοῦ. . . .

Ἐργασήριον Ἰθάκης

ΕΤΡΑΖΕΤΑΙ πρὸ ἐτῶν μὲ σύστημα ἑνὸς πραγματικὰ ὠφελίμου πωματείου. Πρόεδρος σεμνὴ εἶνε ἡ κ. Μιρούλη, καὶ βοηθοί της δραστήριαι αἱ κυρίαι Ρωμανοῦ, Μελά καὶ οἱ Κυρίαι Πετσάλη, Δουρούτη, Ἀγγελίδου, Κοκκίνου, Σκαβάτου καὶ Τσιρομπόνου.

Προχθὲς ἄνοιξε τὴν ἐκθεσίαν τῶν ἔργων ἀλληλοβοήθειας, ἀποτελεῖται καὶ κεντήματα. Τὰ ἀγέθια, ἀρκετὰ τεχνικὰ τὸ περισσότερο, καὶ ἐλεύτατα ὅλα, ἔχει ἐργασθῆ ἡ Κυρία Κοκκίνη. Ἡ κεντήστρα τῆς ἐργασίας καὶ ἡ φθηνοτάτη τῶν ἐμπορευμάτων ἀποκαρπώνει κάθε ἡμέρα πολλὰ χρυσοῦν κέρδος στὴν ἀλλόκοτην πόλιν.

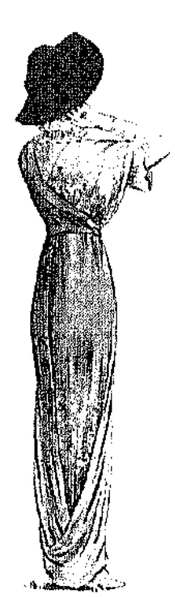
Κ. Π. Α.

Η ΜΟΔΑ

ΟΛΟΣ ὁ γυναικεῖος κόσμος φορεῖ ἀκόμα τὸ «πολιμάκι» του. Ἐδῶ τὸ ἔβαλε δὲν ἀγκαλιάζομε ἕνα σωρόν, κι' ὁ πρῶτος ποὺ θὰ παρουσιάσῃ ἑαυτὸν τοῦ ὁλοκαστολλωμένην τὴν νέαν μόδα γέννα τὸ ἀνυπόμονον μεγάλης παρατηρήσεως. Τὸν ἀπαιτοῦσαν σὰν ἕνα φαινόμενον, ὁποῦ ἔνα τολμηρὸν ποὺ ἔπαιρνε κάτι πολὺ δύσκολον. Ἔτσι ἀρχίνησε ὁλόμε αὐτὸν τὸν τολμηρόν, — ποὺ θὰ χρωματοφορέσῃ τὴν μπουγουλίδα γεμάτον λουλούδια καὶ γέρνει ἀπὸ μονάχα, τὶς ζωάτες τὶς παρέξενες ντυμπατοῦσες, τὶς φωτιὲς τὶς ἀναφέτες κάτω ἀπὸ τὰ γόνατα, σὰν νὰ μὴ θέλουν νὰφήσουν τὸν ἄνθρωπον νὰ τρέξῃ.

Ὅμως στὸ σπάνιο καὶ ἀπὸ ἀρωμοκαπνιὰς μοναχικὴς συγκεντρώσεις, ἡ ἀρχὴ τῆς νέας μόδας ἔγινε. Ἐκεῖ τὸ περιβάλλον εἶνε πιὸ κολιτιφιόνον — τολμάμαι ὡς πρὸς τὴν ἀντίληψιν τῆς κάθε νέας μόδας...

Τὸ ἀκλὸ αὐτὸ κοστούμι (σελ. 32) εἶνε ἀπὸ τὰ πιὸ χαριτωμένα καὶ ἀπὸ τὸ πιὸ κατὰ τῆς κολοκαιριοῦ:



Φόρεμα μεταξωτὸ μὲ πιτυχές. Τὰ κεντήματα ἀλλὰ τοῦ χρυσοῦ μὲ πολλὲς ἀποχρώσεις

Φόρεμα ἀπὸ ἀνοικτοχρωματὴν πουσλίναν κι' ἀπὸ μαῦρο σατὶν μεταξωτό

Κιπέλο ἀπὸ φὸς ταγκάλ φάθι μὲ φιόγκο στὸ πλαϊ ἀπὸ μαῦρο βελοῦδο. Ἀπὸ κάτω πλισεδωτὴ μουσελίνα μὲ μικρὰ τριανταφυλλάκια

ἐποχῆς. Καὶ τὰ δυὸ φορέματα (σελ. 31) εὐγενικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ μαζί, ἀλλὰ γιὰ ὡρισμένες ὧρες ὑποδοχῆς, εἴτε ἐπισήμου θεάτρου. Στὸ ἐρχόμενον τεῦχος ἐλπίζω νὰ δώσω τὴν ἰδέαν τοῦ πνεύματος, ποὺ πρέπει νὰ κυριαρχῇ στὰ ἀπογευματινὰ φορέματα τοῦ περιπάτου.

Η ΑΘΗΝΑΙΑ

ΕΙΔΗΣΕΙΣ — ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ — ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

ΕΙΣ τὴν Γερμανικὴν «Φιλολογικὴν Ἠχὼ» τῆς 1ης Ἀπριλίου ὁ κ. Κάρλ Χάνς Στρόμολ δημοσιεύει μελέτην ἐπὶ τοῦ «ἀγῶνος ἐναντίον τῆς κακῆς φιλολογίας» τὸν ὁποῖον ἔχουν ἤδη ἀναλάβει οἱ Γερμανοὶ καθηγηταὶ τῶν σχολείων τῆς μέσης ἐκπαιδεύσεως. Καταδεικνύει τὴν δυσκολίαν τοῦ προβλήματος, πρὸ πάντων καθ' ἣν στιγμὴν αἱ διοικοῦσαι τάξεις ἐπανέρχονται εἰς τὸν ρομαντισμὸν καὶ καθ' ἣν εἶναι ἰδιαιτέρως δύσκολον νὰ κάμουν τὸν λαὸν νὰ ἐννοήσῃ ὅτι ἡ προτίμησίς του πρὸς τὰ ἀστυνομικὰ μυθιστορήματα καὶ τὰς πρωτοτύπους παραμορφώσεις τοῦ αἰσθήματος ἀποδεικνύουν γοῦστον διεφθαρμένον. «Τὸ καλύτερον φάρμακον ἐναντίον τοῦ κακοῦ βιβλίου εἶναι τὸ καλύτερον βιβλίον. Ὄχι τὸ βιβλίον τὸ πληκτικὸν ἢ ἐκεῖνο ποὺ θὰ ἐθεωρεῖτο ὡς τοιοῦτον. Ὁ ἐφημέριος καὶ ὁ κουρεὺς ἔκαυσαν τὸ μεγαλύτερον μέρος τῆς βιβλιοθήκης τοῦ Δὼν Κιχώτου, ἀλλ' ἄφησαν κατὰ μέρος μερικὰ ἐκ τῶν βιβλίων του περὶ ἱππασύνης. Ὄχι διότι αὐτὰ ἦσαν πληκτικά, ἀλλὰ διότι τοὺς ἐφάνησαν ἀληθινά, μὲ τὴν εὐχαρίστησιν τῶν θαυμάτων, τῶν κινδύνων καὶ τῶν περιπετειῶν τὰς ὁποίας ἔφερον εἰς τὴν μνήμην διότι τοὺς ἐφάνησαν κατάλληλα νὰ ἐξυψώσουν τὴν ἔννοιαν τῆς ζωῆς δίδοντας περισσότερον χρῶμα εἰς τὴν φαντασίαν. Καὶ ἡμεῖς πρέπει παρόμοια βιβλία νὰ ζητήσωμεν».

Ο πολὺς Ρῶσσος μυθιστοριογράφος Ἀρτζυμπατσὲφ ἐδημοσίευσε καὶ τὸ τελευταῖον μέρος τοῦ μυθιστορήματός του «Στὸ τελευταῖον ὅριον» (τὸ πρῶτον μέρος εἶχε δημοσιευθῆ πέρυσι) καὶ οἱ ρῶσσοι κριτικοὶ ἐρωτοῦν διατί ἐξοδεύει ματαίως τόσον τάλαντον καὶ «ὡραῖον γράψιμον» εἰς ἔργα, ποὺ δὲν ἀξίζουν τίποτε. Εἰς τὸ μυθιστόρημα αὐτὸ τὸ πρῶτον μέρος ἔφερε τὸν τίτλον «συμφωνία θανάτου καὶ ἔρωτος». Εἰς τὸ τελευταῖον μέρος δὲν εἶναι πλέον συμφωνία, ἀλλ' ὀργασμὸς τοῦ θανάτου. Ἡ Λίζα, μία κόρη ποὺ ὁ ἥρως τοῦ μυθιστορήματος ὁ ζωγράφος Μιχαΐλοφ τὴν εἶχε κατακτήσει διὰ τῆς βίας, ὅπως καὶ ἄλλες πρὸ αὐτῆς—ρίπτεται στὸ νερὸ καὶ πνίγεται· ὁ κηπουρὸς σκοτώνεται μάνος του πυροβολῶν κατὰ τῆς κεφαλῆς του· ὁ ὑπάλληλος Ρόσκοφ κρεμιέται· ὁ ἀξιωματικὸς Τρένεφ κόβει τὸν λαιμόν του μ' ἕνα ξυράφι· ὁ φοιτητὴς Τσίζ κρεμιέται κτλ. κτλ. Καὶ στὸ τέλος καὶ αὐτὸς ὁ ἥρως, ὁ νικητής, ὁ ἄνδρας ποὺ ἐχαίρονταν τὴ ζωή, μετὰ τὴν αὐτοκτονίαν τῆς Λίζας, τοῦ θύματός του, καταλαμβάνει «ὄχι μόνον τὴν ματαιότητα, ἀλλὰ καὶ τὸ κενὸν τῆς ζωῆς· καὶ αὐτοκτονεῖ!

Ο Γάλλος ποιητὴς Φρανσὶ Βιελὲ Γκριφέν, ὁ ὁποῖος θεωρεῖται καὶ εἶναι ἀπὸ τοὺς ἀρχηγοὺς τοῦ συμβολισμοῦ καὶ ὁ κυριώτερος ἀντιπρόσωπος τοῦ ἐλευθέρου στίχου, ἐδημοσίευσε συλλογὴν ποιημάτων μὲ τὸν τίτλον «Τὸ Φῶς τῆς Ἑλλάδος». Τὸ ἔργον του αὐτὸ κρίνεται ὡς εὐγενές, εὔρυθμον καὶ γαλήνιον.

Ο Ἄγγλος ποιητὴς Henry Bryan Binns ἐξέδωκεν ἔμμετρον πεντάπρακτον τραγῳδίαν, ποὺ φέρει τὸν τίτλον «The Adventure» καὶ ποὺ ἔχει ὡς θέμα τὴν συνάντησιν τοῦ Ὀδυσσέως μὲ τὴν Κίρκην. Τὸ ἔργον κρίνεται ὡς πολὺ δυνατόν.

ΕΙΣ τὸ τελευταῖον τεῦχος τῆς «Νέας Ζωῆς» τῆς Ἀλεξανδρείας ὁ κ. Κ. Δ. δημοσιεύει ἕνα σύντομον σημείωμα διὰ τὴν ζωὴν καὶ τὸ ἔργον τῆς πεθαμένης Ἀγγλίδος ποιητρίας Ἐλισσάβετ Μπράουνινγ καὶ μετάφρασιν ἓξ σονέττων της, τὰ ὁποῖα ἐπρωτοδημοσιεύθησαν κατὰ τὸ 1851 μὲ τὸν τίτλον «Σονέττα ἀπὸ τὰ Πορτογαλλικά». Ἀναδημοσιεύομεν τὸ τελευταῖον:

Μακρυά μου σύρε — θὰ μὲ σκοτεινιάζῃς
στὸ ἔξῆς, τὸ νοιώθω. Μόνη πιὰ ποτὲ
στὴ θύρα τοῦ εἶναί μου, δὲ θὰ διαθέτω
τὰ μύχια τῆς ψυχῆς μου, κι' οὔτε πιά

τὸ χέρι θὰ σηκώνω, σὰν καὶ πρίν
γαληνεμένη, στὸ φῶς τοῦ ἥλιου, δίχως
νὰ ξέρω τί στεροῦμαι — τὸ ἄγγιγμά
σου τῆς παλάμης μου. Κι' ἂν μᾶς χωρίσουν

μακρυνοὶ τόποι, στὴν καρδιά μου πάντα
θὰ νοιώθω τὴν καρδιά σου νὰ χτυπᾷ.
Στὶς πράξεις μου εἶσαι μέσα, σὰ ὄνειρά μου,

σὰν τὸ σταφύλι μέσα στὸ κρασί.
«Θεέ μου»! ἂν πῶ, γροικᾶ ὁ Θεὸς τοὺς δυό μας
καὶ βλέπει μου τὸ δάκρυ τὸ διπλό.

ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Αἱ τελευταῖαι ἡμέραι τῆς ἑλλην. Κυριαρχίας ἐν Αἰγύπτῳ ὁ Μακουνᾶς ὑπὸ Δ. Καλλιμάχου δ. θ. Ἀλεξάνδρεια.

Ἔργα ποιήματα πεζὰ, Κ. Κρυστάλλη. Τόμος Α' καὶ Β'. Ἀθῆναι ἐκδ. Γ. Δ. Κολλάρου βιβλιοπ. τῆς «Ἑστίας». Οἱ 2 τόμοι δρ. 5.

L'art d'inventer les personnages par Georges Polti. Paris, éd., E. Figuière C°.