# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟΜΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ

1 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ—15 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ

1927

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
Μητροπολίτη
ΕΥΛΟΓΙΟΥ ΚΟΥΡΙΛΑ

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^Α ΕΚΔΟΤΑΙ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ" - ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ, 44
ΑΘΗΝΑΙ

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ Β' ΤΟΜΟΥ

— ΤΕΥΧΗ 19 ΕΩΣ 24 —

## Η ΠΟΙΗΣΙΣ


ΕΡΓΑ :

Σελ.

*Μιχ. Γ. Περιδής* : Δὲν ἤρθες . . . 595
— — : Προσήλωση—Πόνος καὶ πόνος . . . . . 799
— — : Στὰ ξένα. . . . . 968
*Κ. Γ. Καρυωτάκης* : Ἰδανικοὶ αὐτόχειρες . . . . . 663
*Κλέων Παράσχος* : Λυπητερὴ Νυχτωδία. . . . . 690
*Λέων Ραζέλος* : Ἡ Νίκη. . . . . 707
*Μῆτσος Παπανικολάου* : Εἰσαγωγή. . 734
*Ι. Ζερβός* : Στοχασμοὶ τῆς Μονα.ιᾶς, Ε' καὶ ς'. . . . . 771
*Μιχ. Δ. Στασινόπουλος* : Τὸ ἄδειο βαγόνι . . . . . 775
*Ι. Σολωμός* : Ἡ Ψαροπούλα . . . . 801
*Γ. Τσουκαλᾶς* : Ἄσκοπο γράμμα . . 835
*Κ. Δέλτας* : Ὁ πραμματευτής . . . . 899
*Μαρῖνος Σιγοῦρος* : Ὁ Ταξιδιώτης . 902
— — : Τὸ Βιολὶ τῶν Ἀτσιγγάνων (μὲ 8 σκίτσα *Β. Γερμενῆ*) 1046
Ἡ Πρωτοπορεία . . . . . 920
*Γεώργιος Στρατήγης* : Κωστῆς Παλαμᾶς. . . . . 928
— — : Ugo Foscolo. . . . . 963
— — : Ὕμνος στὴν Ἀθήνα 1091
*Κωστῆς Παλαμᾶς* : Ρωμαντικὰ Γυμνάσματα : Χειμωνιάτικο Πρωί, Βυρωνολατρεία. . . . . 1025
*Γεώργιος Δροσίνης* : Ἤρθες. . . . 1032
*Λάμπρος Πορφύρας* : Φωνὲς τῆς Θάλασσας. . . . . 1038
*Αἰμιλία Στεφ. Δάφνη* : Γειτονιές. . 1065
*Σ. Μ.* : Εἰς Λεύκωμα κόρης . . . . 1066
*Παν. Δ. Σεφερλῆς* : Ἀπόκοσμο μήνυμα. . . . . 1088
*Ζαχ. Παπαντωνίου*: Τὸ Νερό, Φεγγάρι 1107
*Γεώργιος Δελῆς* : Δέηση τοῦ Ἀγωνιστῆ 1134
Ugo Foscolo (μετάφρ. *Στεφάνου Μαρτζώκη* :) Ἡ Ζωγραφιά μου. . . . 579
— — : (μετάφρ. *Μαρίνου Σιγούρου*:) Ὕμνος στὸ καράβι τῶν Μουσῶν 643
Comtesse de Noailles (μετάφρ. *Κλ. Παράσχου* :) Κι' ὅμως μιὰ μέρα. . . . 841
Keats (μετάφρ. *Δημ. Στάη* :) Σὲ μιὰ ἑλληνικὴ ὠδρία . . . . . 1007
Charles Baudelaire (μετάφρ. *Κλ. Παράσχου* :) Ἡ Κόμη. . . . . 1083

ΚΡΙΤΙΚΗ :

*Γερ. Σπαταλᾶς* : Ἡ στιχουργία τοῦ Σολωμοῦ. . . . . 619
— — : Οἱ αὐτοπροσωπογραφίες τοῦ Φωσκόλου. . . . . 714
— —: Πηγὲς τοῦ «Ἐρωτοκρίτου 861
*Μ. Π.* : Τὰ τραγούδια τοῦ Λωτρεαμόν 629
— — : Ἀνθολογία τῆς Νέας Γαλλικῆς Ποιήσεως. . . . . 756
*Τ. Α.* : «Τραγουδώντας» Γιάννη Σιδέρη. . . . . 699
— — : «Ἐκ βαθέων» Μάρκου Τσιριμώκου. . . . . 888
*Π.* : Οἱ «Χάριτες» τοῦ Φωσκόλου μετάφραση καὶ σχόλια Μαρ. Μινώτου . . 698
— : «Παραστρατισμένα Πουλιά» τοῦ Ταγκόρ, μετάφρ. Μ. Ἀνταίου . . . . . 763
— : «Βραδινοὶ Θρύλοι» Κ. Χατζοπούλου. . . . . 823
— : «Ἐπιγράμματα» Κ. Φ. Σκόκου. 824
— : Ἡ μετάφρασις τῆς «Ἑκάβης» . . 826
— : «Ποιήματα» Κρίτωνος Γ. Σουρῆ. 826
— : «Σκλάβοι Πολιορκημένοι» Κώστα Βίρναλη. . . . . 886
— : «Τὸ Ἡμερολόγιον τοῦ Θανάτου» Μοσχονᾶ. . . . . 888
— : Οἱ «Τάφοι» τοῦ Φωσκόλου . . . 1018
*Γρ. Ξ.* «Ἕνας λαϊκὸς ποιητής . . . 800
*Κωστῆς Παλαμᾶς* : Γεώργιος Στρατήγης. . . . . 852
*Βασ. Καστριώτης* : Paul Claudel. . 998
*Σῖμος Μενάρδος* : Ἀριστοτέλης Βαλαωρίτης. . . . . 1028


## ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ


ΕΡΓΑ :

*Χαρίτων* (μετάφ. *Χ.*) : Καλλιρρόη, ἀρχαῖον ἑλληνικὸν μυθιστόρημα, (μὲ σκίτσα ὑπὸ Α. Π. καὶ Φ. Κ.) 615, 679, 741, 806, 870, 934, 997. 1137

Σελ.

ΚΡΙΤΙΚΗ :

*Μ. Π.* : Ὁ «Κλέφτης τῶν παιδιῶν» Jules Supervielle . . . . . 630
— —: «Κοντίν» Παναΐτ Ἰστράτι 630
— —: Ὁ «Ζωντανὸς Βούδδας» Πόλ Μωράν . . . . . 695
— —: «Le quai des Brumes Μάκ Ὀρλάν . . . . . 695
— —; «Ὁ θάνατος τοῦ Περεγκρίνου» Ἀνρὶ ντὲ Μονταρλάν . . . . 756
*Ρ.* : «Δυὸ Δρόμοι» Κ. Παρορίτη . 636
*Τ. Α.* : «Κουρελιασμένες Ψυχές» Κικῆς Δικουλάκου . . . . . 638
*Μιχ. Γ. Πετρίδης* : Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης . . . . . 731
*Πέτρος Χάρης* : Ἀντρέας Καρκαβίτσας . . . . . 1092
*Τ.* : Τὸ τελευταῖον μυθιστόρημα τοῦ Griese . . . . . 940
*Μ. Δ. Σ.* : Ἰούλιος Βὲρν . . . . . 949

ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΕΡΓΑ :

*Α. Κ. Τραυλαντώνης* : Ὁ ξύλινος πετεινός . . . . . 600
*Νίκος Δ. Λουκόπουλος* : Δεκοχτὼ μέρες βροχὴ . . . . . 605
*Αἰμιλία Στ. Δάφνη* : Ὅλα γίνονται 667
*Τέλλος Ἄγρας* : Μεταμέλεια . . . . 724
*Α. Δ. Παπαδήμας* : Θλιβερὸ προμήνυμα . . . . . 728
*Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου* : Ἕνα παλιὸ ἐργόχειρο . . . . . 784
*Εἰρήνη Γαλανοῦ* : Στὸ Μοναστήρι . 845
*Δημήτρη Σισμάνοβ* : (μετάφρ. Κ. Κ.) Ἡ ὀχιὰ . . . . . 858
*Ἀθηνᾶ Ταρσούλη* : Ὁ Τσιρίκος (μὲ 2 σκίτσα τῆς ἰδίας) . . . . . 907
*Γκράτσια Ντελέντα* : (μετάφρ. *Κ. Καιροφύλα*) Μέσ' στὴ νύχτα . . . . . 973
*Εἰρήνη ἡ Ἀθηναία* : Τὸ Μοιραῖο . 988
*Κατίνα Γ. Παπᾶ* : Ταστύλα (μὲ 3 σκίτσα τοῦ κ. *Βασιλείου*) . . . . . 1040
*Γιάννης Βλαχογιάννης* : Τοῦ παιδιοῦ τὸ θέλημα . . . . . 1076
*Γ. Ἀθάνας* : Τὰ Χριστουγεννιάτικα τουρούχια . . . . . 1084
*Σοφία Κ. Σπανούδη* : Χριστουγεννιάτικο Ρομάντσο . . . . . 1100
*Κώστας Π. Μαρίνης - Πλ. Πραγιάννης* : Ἱστορίες τῆς ἀκροποταμιᾶς . . . 1109
Dostoïevsky (μετάφρ. *Γ. Βουγιουκλάκη*) : Γιὰ τὴ γιορτή του . . . . . 1118
*Χάρης Σταματίου* : Μαύρη Ζωὴ (μὲ 4 σκίτσα τοῦ κ. *Κλώνη*) . . . . . 1121
*Σταμ. Σταμ.* : Γαλανὰ Χριστούγεννα 1131
*Ἀνδρέας Ἀβούρης* : Τὸ ἥβρεμα . . 1135

ΚΡΙΤΙΚΗ :

*Α. Π. Κ.* : «Βυζαντινὸν Παραμύθι» Φαίδωνος Ι. Κουκουλὲ . . . . . 697
*Π.* : «Διηγήματα» Ἰουλίας Περσάκη 763
— : «Τὸ τέλος ἑνὸς ἀνθρώπου» Σ. Ν. Τζελέπη . . . . . 956
— : «Ὁ Ἄνθρωπος μὲ τὴν πορφύρα» τοῦ Pierre Louys . . . . . 957
*Τ.* : «Φύρδην Μίγδην» τοῦ Foulda 949

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

ΕΡΓΑ :

*Ψυχάρης* : Ἔβα (μονόπρακτο) . . . 596
*Γρηγόριος Ξενόπουλος* : Καβαλλερία Ποπολάνα (μονόπρακτο) . . . . . 689
*Αἰσχύλος* : (μετάφρ. *Κ. Πασαγιάννη*) Προμηθέας Δεσμώτης . . . . . 1111
*Εὐριπίδης* (μετάφρ. *Ἀποστόλου Μελαχρινοῦ*) : Ἑκάβη, χορικὸν Α' . . . 604
Jules Romains (μετάφρ. *Γρ. Ξ.*) Κνὸκ ἢ ὁ θρίαμβος τῆς Ἰατρικῆς, τρίπρακτο κωμωδία 745, 811, 875, 939, 1002

ΚΡΙΤΙΚΗ .

*Α. Θ.* : «Ἄλλοῦ τὰ κακαρίσματα.— «Πώ, πώ, λεφτά!»—«Ὁ σκοτωμένος ποὺ βλέπει» . . . . . 694
— —: «Ἡ ἐκδίκησι».— «Ὁ Κουρεὺς τῆς Σεβίλλης . . . . . 694
— —: Ἡ «Ἑκάβη» τοῦ Εὐριπίδη εἰς τὸ Στάδιον . . . . . 759
— —: «Ἡ ὀργὴ τοῦ Δάσους».— «Ἀράπικος γάμος».— «Ὁ Μάγος» . . 721
— —: «Βέρα Μέρτσεβα» . . . . . 885
— —: «Τὸ Μελτεμάκι».— «Ἡ Δεύτερη Ζωή».—Ἡ «Δεσποινὶς Φλιούτ».— Οἱ παραστάσεις τῆς Κας Βαλσαμάκη . 952
— —: Οἱ παραστάσεις τῆς Κας Dermoz.— Θὰ μὲ παντρευτῆς . . . . 1014
*Π.* : Τὸ τελευταῖον δρᾶμα τοῦ Μπερνστάϊν . . . . . 820
— : «Νικηφόρος Φωκᾶς» Ν. Καζαντζάκη . . . . . 1015
*Τ.* : «Ἔρρικος Δ'».— «Κινηματογραφικὸς Ρωμαντισμὸς» . . . . . 954
— : Ἡ Ἑκατονταετηρὶς τοῦ Χάουπτμαν.— Χέρμανν Σούντερμανν . . . . 1011
*Α. Μ.* *Ἀνδρεάδης* : Τὸ σύγχρονον Ἑλληνικὸν Θέατρον . . . . . 1067

Η ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

*Διονύσιος Π. Καλογερόπουλος*: Ἀκοίμητος . . . . . 894
*Διονύσιος Α. Ζακυθηνός* : Περὶ τοῦ ὅρου «Ἐντοίχια» . . . . . 1006
*Γεώργιος Σ. Βερβενιώτης* : Ἑλληνισταὶ τῆς Ἀναγεννήσεως : Μάρκος Μουσοῦρος . . . . . 792
*Κ. Ἄμαντος* : Παχώμιος Ρουσάνος . 1061

Η ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΑ

ΚΡΙΤΙΚΗ :

*Μ. Δ. Σ.* : «Σκέψεις περὶ τοῦ καθορισμοῦ τῆς Νεοελληνικῆς» Μαρίας. Π. Ἀργυροπούλου . . . . . 825
*Π.* : «Ὁ Δολοφόνος μου τὸ Σχολεῖον» γλωσσικὴ μελέτη Ν. Ἰ. Συφάκι. . . . . 955



Η ΙΣΤΟΡΙΑ

ΕΡΓΑ :

*Σπύρος Παππᾶς* : Ἡ Ναυμαχία τοῦ Ναυαρίνου (μὲ 6 εἰκόνες τῆς ἐποχῆς) . . 913
Strindberg (μετάφρ. *Ἰ. Ε. Χρυσάφη*) Οἱ Σουηδοὶ Βαράγγοι στὴν Κων)πολη. Αὐτοκρατορικὰ Χριστούγεννα . . . . . 1115

Η ΕΡΑΛΔΙΚΗ

ΕΡΓΑ :

*Γ. Ε. Τιπάλδος* : Ἡ Γενεαλογία καὶ τὸ Οἰκόσημον τοῦ Φωσκόλου (μὲ 2 εἰκόνες). . . . . 1142

Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

*Κ. Βάρναλης* : Τὸ «Νόημα τῆς Τέχνης» . . . . . 779
*Μιχ. Δ. Στασινόπουλος* : Ἡ Ποίησι κι' ἡ Σκέψη . . . . . 906

Η ΤΕΧΝΗ

ΕΡΓΑ .

*Γ. Α. Σωτηρίου* : Τὸ Μουσεῖον καὶ ἡ Μεσαιωνικὴ τέχνη τῆς Ζακύνθου (μὲ 4 φωτογραφίας) . . . . . 1033

ΚΡΙΤΙΚΗ :

*Π.* : «Γενικὴ Ἱστορία τῆς Τέχνης» Ἰ. Μ. Παναγιωτοπούλου . . . . . 1019

Η ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

*Γ. Σ.* : Οὔγος Φώσκολος . . . . . 586
*Κώστας Καιροφύλας* : Φώσκολος καὶ Κάλβος . . . . . 588
— —: Ὁ Ζακύνθιος Φώσκολος . . . . . 649
— —: Ἡ Μητέρα καὶ ἡ Κόρη τοῦ Φωσκόλου . . . . . 715
*Ἰ. Ε. Χρυσάφης* : Georg Brandes. . 821

ΚΡΙΤΙΚΗ :

*Δ. Ζ.* : Αὐτοβιογραφία Λασκαράτου, μετάφρασις Χ. Ἀντωνάτου . . . . . 700

ΤΑ ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ

*Χρῖστος Παλαμᾶς* : Ἕνα σπίτι τῶν Πατρῶν . . . . . 675
*Λ. Γρ. Καμπούρογλους* : Τὸ Μονοπάτι τῆς Σπηλιᾶς . . . . . 776

Η ΕΠΙΣΤΗΜΗ

*Διονύσιος Καλογερόπουλος* : Ἱστορικὴ Ἐξέλιξις τῆς Ἀλχυμίας (μὲ 4 εἰκόνας) . 1077

Η ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ

ΕΡΓΑ :

*Αὔρα Σ. Θεοδωροπούλου* : Ὁ Φεμινισμὸς στὴν Ἑλλάδα . . . . . 867

ΚΡΙΤΙΚΗ :

*Π.* : «Ὁ Ἑλληνισμός μου καὶ οἱ Ἕλληνες», «Ὁ Ἑλληνικὸς Πολιτισμὸς» τοῦ Ἰ. Δραγούμη . . . . . 688
— : «Salvatores dei» Ν. Καζαντζάκη 889

Η ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΡΓΑ :

*Κώστας Π. Μαρίνης* : Τὸ Χωριὸ 788, 863, 929, 999 992
*Ἰάκ. Χ. Δραγάτσης* : Τὰ Γιαννάκια κι' οἱ Κομπογιαννίταις . . . . . 1141

ΚΡΙΤΙΚΗ :

*Π* : «Γύρω-γύρω ὅλοι» Βλδ. Ἀθανασούλα . . . . . 823
*Π.* : «Παραμύθια» Γ. Α. Μέγα . . . 1018

Η ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ

*Διονύσιος Π. Καλογερόπουλος* : Ἀζοῦραι . . . . . 990
*Λίζα Δ. Κοντογιάννη* : Ὁ Βόσπορος 804

Η ΦΥΤΟΛΟΓΙΑ

ΕΡΓΑ :

*Σ. Μαλακατές* : Χλωρὶς Σερίφου . . 1089

ΚΡΙΤΙΚΗ .

*Π.* : «Τὸ Τριαντάφυλλο» Α. Παροδίτη 763

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

ΚΡΙΤΙΚΗ :

*Σοφία Κ. Σπανούδη* : Ὁ Ρωμαντισμὸς στὴ Μουσική : Ὁ Σοπὲν καὶ τὰ 24 Πρελούντια.— Ὁ Λίστ καὶ τὰ Μουσικά του Προσκυνήματα.— Βάγνερ : Ταγχόϋζερ, Λόενγκριν, Τριστᾶνος 610, 671 735
— —: «Σαμψὼν καὶ Δαλιδά». Ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία καὶ κρατικὴ ἀμέλεια.— Καλλιτεχνικὴ Ἀστονομία πόλεων 693
— —: Τρεῖς καλλιτέχναι τῆς ἐλαφρᾶς μουσικῆς σκηνῆς.— Σωτηρία Ἰατρίδου.— Ἰακωβίδης.— Κυριακός . . 757
— —: Ὁ Λάππας.—Τρία Ἀθηνῶν.— Ρεσιτὰλ γερμανικῶν τραγουδιῶν 950
— —: Ἡ Ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν.— Ἡ Α' καὶ Β' Συμφωνία.—Ἡ Α' Λαϊκὴ Συναυλία . . . . . 1011

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

ΕΡΓΑ :

Tito Perlotto : Οὔγος Φώσκολος . . 578
Fabre : Οὔγος Φώσκολος. . . . . 584
*Χολμπάϊν*: Ἔρασμος ὁ ἐκ Ροττερδάμης 642
*Χιροσιγκέ* : Θύελλα.—Τὸ μεγάλο φανάρι.—Ἡ παραλία τοῦ Μαϊκό.—Μπόρα στὴ γέφυρα. . . . . 664, 665
*Ἀθηνᾶ Ταρσούλη* : Ἀπὸ τὸ χωριό. 706
— —: Ἐκκλησιὰ στοὺς Ἀρμενιοὺς. . . . . 854
*Σεβαστιανὸς ντὲλ Πιόμπο*: Νέα γυναίκα. . . . . 770
*Λ. Βασιλικιώτης* : Στὸ Πανηγύρι. . 785
*Ρούμπενς* Ὁ Λογχισμός, Ἀποκαθήλωσις. . . . . 840
*Κ. Ρωμανίδης* : Ἡ Ναυμαχία τοῦ Ναυαρίνου . . . . . 962
*Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη* : Τὰ Ἀναφιώτικα. . . . . 976

Σελ.

*Μάξ Λίμπερμαν* : Ὁ Ἰησοῦς πρὸ τῶν Γραμματέων . . . . . 985
— — : Δύο πορτραῖτα 986 987
Luini : Κεφαλὴ Παναγίας . . . . . 1025
A. del Sarto : Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Βαπτιστὴς . . . . . 1040
John Everett Millais : Ὁ Πλανόδιος Ἱππότης . . . . . 1056
*Σ. Προσαλέντης* : Διονύσιος Σολωμὸς 1072
A. Bouguerau Ἡ Νιότη κι' ὁ Ἔρωτας 1088
J. J. Lefebvre : Ἡ Ἀλήθεια . . . . 1088
Whistler : Τὸ πιάνο . . . . . 1104
Fragonard : Ἡ Βρύση τοῦ Ἔρωτα . 1020
Peter Lelly : Προσωπογραφία . . . 1036

ΓΕΛΟΙΟΓΡΑΦΙΑΙ ΣΚΙΤΣΑ ΚΑΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΙ

Οὔγος Φώσκολος (ἀπὸ τὴν α' ἔκδοσιν τῶν «Ἐπιστολῶν τοῦ Ἰακώβου Ὄρτις») . . 585
Οὔγος Φώσκολος (ἀπὸ τὰ Ritratti τῆς Ἰσαβέλλας Θεοτόκη) . . . . . 586
Ὁ τάφος τοῦ Φωσκόλου εἰς τὸ Λονδῖνον . . . . . 587
Ἀπόγευμα στὸν Πόρο (φωτογραφία *Γεωργ. Θεοδωροπούλου)* . . . . . 600
Ἅγιος Ἀνδρέας (φωτογραφία *Σπ. Ναουμίδου)* . . . . . 601
Ὁ Φουτουρισμὸς εἰς τὴν Ἑλλάδα (δύο σκίτσα *Κ. Παρθένη)* . . . . . 640
Οὔγος Φώσκολος (ἀπὸ τὴν προμετωπίδα βιβλίου τοῦ 1815) . . . . . 649
Ἡ ἐν Ζακύνθῳ οἰκία ὅπου ἐγεννήθη ὁ Φώσκολος καὶ ἄλλαι δύο ὅπου κατώκησε 656, 657
Τὸ Πλάτωμα τῶν Γάτων ἐν Βενετίᾳ 659
Διονύσιος Σωμερίτης (φωτογραφία) . . 692
Τὰ νεώτατα σπὸρ εἶναι . . . ἀρχαιότατα (8 σκίτσα καὶ φωτογραφίαι) . . . . . 793
Οὔγος Φώσκολος (ἀπὸ τὴν β' ἔκδοσιν τοῦ Ὄρτις) . . . . . 713
Ἡ ἀδελφὴ τοῦ Φωσκόλου Ρουμπίνα . 720
Ὁ ἀδελφὸς τοῦ Φωσκόλου Ἰούλιος . . 720
Προτομὴ τῆς Ματζιόττι . . . . . 721
Κορνέλια Μαρτινέττι . . . . . 721
Τὸ Νανούρισμα (φωτογραφία *Κ. Θεοχάρη)* . . . . . 728
Χωριάτικη Μπουγάδα (φωτογραφία *Κ. Θεοχάρη)* . . . . . 729
Ἰσιδώρα Δούγκαν (γελοιογραφία τοῦ André Rouveyre) . . . . . 754
Ἡ σκηνογραφία τῆς «Ἑκάβης» (δύο σκίτσα) . . . . . 756
Μία σκηνὴ ἀπὸ τὴν «Ἑκάβην» (φωτογραφία *Εὐαγγελίδου)* . . φ . . . . . 760
Ἀπὸ τὴν παράστασιν τῆς «Ἑκάβης» : Φ. Πολίτης, Α. Μελαχρινός, Α. Ριάδης, Μ. Καλομοίρης (σκίτσα *Μίμη Βιτσώρη)* 766
Μάρκος Μουσοῦρος . . . . . 793
Ὁ Μαυροπόταμος (φωτογραφία *Σπ. Νασυμίδου)* . . . . . 803
Τὸ Μοναστήρι τῶν Κλειστῶν (φωτογραφία *Γ. Θεοδωροπούλου)* . . . . . 809
Σαπφὼ Ἀλκαίου, Μ. Ροδᾶς (σκίτσα *Μίμη Βιτσώρη)* . . . . . 830

Σελ.

Πορτραῖτο τοῦ Ροῦμπενς . . . . . 839
Τὸ πέταγμα τῆς σαΐτας (φωτογραφία *Κώστα Θεοχάρη)* . . . . . 899
Δημ. Σισμάνοβ (φωτογραφία) . . . . 858
Μωρὶς Ντεκομπρὰ (φωτογραφία) . . . 883
Ἡ Ναυμαχία τοῦ Ναυαρίνου (χαλκογραφία τῆς ἐποχῆς) . . . . . 898
Τὸ «Ἀνακοινωθὲν τοῦ Ναυαρίνου» (αὐτολιθογραφία τῆς ἐποχῆς) . . . . . 913
Οἱ Ἕλληνες δέχονται τὴν εἴδησιν τῆς Ναυμαχίας τοῦ Ναυαρίνου . . . . . 915
Ἰμπραὴμ Πασᾶς καὶ Ναύαρχος Δερινὸ 917
Βίκτωρ Οὐγγώ . . . . . 919
Ἡ Γελοιογραφία τοῦ Δεκαπενθημέρου ὑπὸ *Σόφου Ἀντωνιάδη* . . . . . 896, 960
Γκράτσια Ντελέντα (φωτογραφία) . . 973
Μὰξ Λίμπερμαν (σκίτσο Olaf Gulbransson . . . . . 984
Φανερωμένη Σαλαμῖνος (φωτογραφία *Κ. Θεοχάρη)* . . . . . 1008
Μιὰ καλὴ οἰκογένεια (γελοιογραφία *Ν. Καστανάκη)* . . . . . 1023
Α. Μ. Ἀνδρεάδης (φωτογραφία) . . . . 1073
Ἀντρέας Καρκαβίτσας (σκίτσο *Σουὸν* καὶ γελοιογραφία *Στ. Ξενοπούλου)* 1096 1097
Χωρικοὶ (φωτογραφία) . . . . . 1147
Τὴν Παραμονὴ (γελοιογραφία *Ἀντ. Βώττη)* . . . . . 1150

ΑΥΤΟΓΡΑΦΑ :

Αὐτόγραφον τῆς Μητέρας τοῦ Φωσκόλου . . . . . 586
Αὐτόγραφον τοῦ Κάλβου . . . . . 592
Ἡ τελευταία ἐπιστολὴ τοῦ Φωσκόλου. 723
Αὐτόγραφον Μάρκου Μουσούρου . . . . . 794

ΚΡΙΤΙΚΗ .

*Ἰωάν. Μ. Παναγιωτόπουλος* : Ἡ Ἰαπωνικὴ Ζωγραφική, Χιροσιγκέ . . . . . 664
— — : Ὁ Ροῦμπενς κι' ἡ Ἀμβέρσα . . . . . 839
*Ζαχ. Παπαντωνίου* : Τὸ Ἔργο τοῦ Ροῦμπενς . . . . . 447
*Φ. Κ.* : Χὰνς Χολμπάϊν . . . . . 696
— — : Σεβαστιανὸς ντὲλ Πιόμπο . . 827
*Στ. Ξ.* : Σαρλαί . . . . . 955
*Α. Π. Κ.* : «Φύσις καὶ Τέχνη» Νίτσας Καναρέλη . . . . . 957
*Δ. Κ.* : Μὰξ Λίμπερμαν . . . . . 984

## Η ΓΛΥΠΤΙΚΗ

ΕΡΓΑ :

*Χριστόφορος Νάτσιος* : Γαλήνη . . . 834

ΚΡΙΤΙΚΗ .

*Ι. Μ. Π.* : «Ἡ Γοτθικὴ Γλυπτικὴ» τῆς Denise Jalabert . . . . . 757

## Η ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

*Γοργίας*: Ἡ Βιομηχανία τῆς Τέχνης . . 580
— : Τὸ Χρυσὸ Μπαλέτο . . . . . 711
— : Τὸ «πνεῦμα τῆς σημερινῆς Ἰατρικῆς . . . . . 733
— : Σαπφὼ Ἀλκαίου . . . . . 900



Σελ.

— : Τὸ Βραβεῖον Νομπὲλ καὶ ἡ Ἑλλάς . . . . . 664
*Ζαχ. Παπαντωνίου* : Τὸ Ἔργο τοῦ Ροῦμπενς . . . . . 647
— — : Τὸ μοιρολόγι τῆς Ἑκάβης 897

ΤΟ ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΗΜΑ ΤΟΥ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΥ

*Λαύρας* («Ἑστία») . . . . . 626
*Παῦλος Νιρβάνας* («Ἐλεύθ. Λόγος») 691
*Ὁ Ἀπόμαχος* («Πρωΐα») . . . . . 753
*Ὁ Παλαιὸς* («Πρωΐα») . . . . . 817
*Μυριβήλης* («Τυχυδρόμος» Μιτυλήνης) 882
*Μπρὰν* («Καθημερινή») . . . . . 945
*Γ. Ἄννινος* («Πρωΐα») . . . . . 1009
*Δ. Κόκκινος* («Πολιτεία») . . . . . 1148

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

*Π.* : Διὰ τὴν Ἀγάπην τῆς Ἀληθείας 627
*Χ.* : Δημοτικισμὸς καὶ Κομμουνισμός. 628
*Ξ.* : Ὁ Πὸλ Βαλερὺ πρὸς τὸν μεταφραστήν του . . . . 629
*** : Διονύσιος Δ. Σωμερίτης . . . . 691
*Χ.* : «Τὸ ἄρθρον τοῦ κ. Α.Μ. Ἀνδρεάδη 693
*Ξ.* : Ἡ Ἑκατονταετηρὶς τοῦ Φωσκόλου 753
*Χ.* : Ὁ θάνατος τῆς Ἰσιδώρας Δούγκαν 754
*Ξ.* : Διὰ κάποιας προόδους . . . . . 765
— : Ἀξιοθέατον . . . . . 775
— : Τὸ Ἐκπαιδευτικόν . . . . . 817
— : Αὐτὸ ἔχει σημασίαν . . . . . 818
Ὁ Ζουβὲ περὶ «Κνὸκ» . . . . . 818
Πρὸς τιμὴν τοῦ Γερασίμου Μαρκορᾶ. 819
Ὁ Μωρὶς Ντεκομπρὰ στὰς Ἀθήνας . 882
*Π.* : Τὸ Σπίτι τοῦ Καλλιτέχνου . . . 883
— : Ροστὰν καὶ Σάρα Μπερνὰρ . . 884

Σελ.

*Ξ.* : Ἡ ἀπεργία τῶν Κινηματογράφων 945
*Π.* : Τὰ παρασκηνιακὰ τοῦ Νομπὲλ . 946
*Κ. Κ.* : Γκράτσια Ντελέντα . . . . . 947
*Π.* : Ἡ Ἑκατονταετηρὶς τοῦ Φωσκόλου 1009
Ἡ Πενηκονταετηρὶς τοῦ Παλαμᾶ . . 1010

ΚΡΙΤΙΚΗ :

*Π.* : Τὰ «Ἐφήμερα» τοῦ Δ Ζαχαριάδη 635

ΔΙΑΦΟΡΑ

*Δ. Γρ. Καμπούρογλους* : Θρύψαλα 626, 662
— — : Πῶς γράφεται ἡ Ἱστορία . . . . . 727
— — : Ὁ Θρύλος ὁδηγὸς . . . . . 842
— — : Φῶς, φῶς ! Ἀέρα, ἀέρα ! . . . . . 1146
*Ἀρ. Π. Κουρτίδης* : Μαρμαρυγὲς . . 947
*Π.* : Σκέψεις τοῦ Πὸλ Βαλερὺ . . . . 820
— : Δισχίλια θέματα διανοήσεως-συνβέσεως Ν. Λιβαδᾶ . . . . . 822

## ΠΡΟΚΗΡΥΞΕΙΣ ΚΑΙ ΔΗΛΩΣΕΙΣ

Ὁ Διαγωνισμός μας . . . . . 693,882
Πρὸς τοὺς κ. κ. Συνδρομητὰς καὶ Ἀγοραστὰς τῆς «Νέας Ἑστίας» . . . . . 767
Προκήρυξις Διαγωνισμοῦ ὑπὸ τῆς Ἑταιρείας τῶν Βυζαντινῶν Σπουδῶν . 958

## ΑΓΓΕΛΜΑΤΑ

Νέα Βιβλία . . . . . 700,764,958, 1019
Περιοδικὰ κι' Ἐφημερίδες . . . 639, 701, 764, 817, 892, 958, 1020
Ἀλληλογραφία . . . . . 639,702, 765 730, 895, 959, 1022

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΤΗΝ 1ην ΚΑΙ 15ην ΚΑΘΕ ΜΗΝΟΣ

ΙΔΙΟΚΤΗΤΑΙ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ ΕΚΔΟΤΑΙ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΔΕΥΘΥΝΣΙΣ, ΣΥΝΤΑΞΙΣ, ΟΔΟΣ ΡΟΜΒΗΣ, 22·
ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΙΣ, ΔΙΕΚΠΕΡΑΙΩΣΙΣ, ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ, 44

ΣΥΝΔΡΟΜΗ: *Ἐσωτερικοῦ, ἐτησία δρ. 140, ἑξάμηνος δρ. 75*
*Ἐξωτερικοῦ, ἐτησία μόνον, σελίνια 15.*

ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ: *Ὁλόκληρος σελὶς δρ. 1000.—Ἡμίσεια ἢ τέταρτον ἀναλόγως.—Διὰ πολλὰς φορὰς ἰδιαιτέρα συμφωνία.*

*Πᾶσα παραγγελία, συνοδευομένη ὑπὸ τοῦ ἀντιτίμου, πρὸς τοὺς κ. κ. Ι. Δ. Κολλάρον καὶ Σιαν, Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἑστίας», ὁδὸς Σταδίου 44. Ἀθήνας.*
*Ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν σύνταξιν, ὕλη κτλ. πρὸς τὸν κ. Γρ. Ξενόπουλον, ὁδὸς Ῥόμβης 22, Ἀθήνας.*

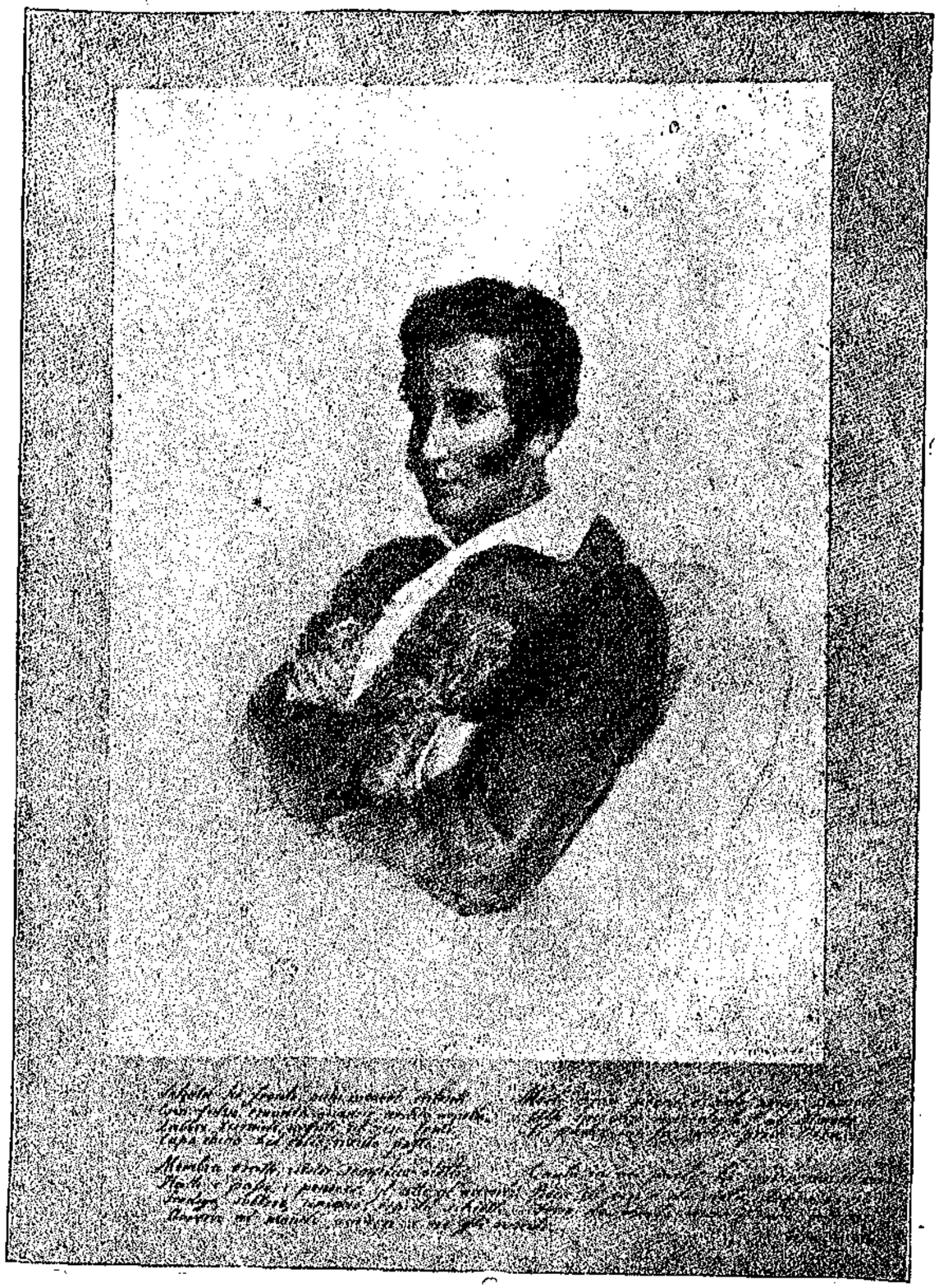

---

## ΕΙΣ ΤΟΝ ΤΟΜΟΝ ΤΟΥΤΟΝ ΣΥΝΕΙΡΓΑΣΘΗΣΑΝ:

**Οἱ Ἀκαδημαϊκοί:** *Κ. Ἄμαντος, Α. Μ. Ἀνδρεάδης, Γεώργιος Δροσίνης, Δ.Γρ. Καμπούρογλους, Σίμος Μενάρδος, Κωστῆς Παλαμᾶς, Γ. Α. Σωτηρίου.*

**Οἱ Κύριοι:** *Ἀνδρέας Α. Ἀβούρης, Τέλλος Ἄγρας, Γ. Ἀθάνας, Κ. Βάρναλης, Γεώργ. Σ. Βερβενιώτης, Γιάννης Βλαχογιάνης, Γ. Βουγιουκλάκης, Γοργίας, Γεώργιος Δελῆς, Κωστ. Δέλτας, Ἰάκ. Χ. Δραγάτσης, Διον. Α. Ζακυθηνός, Ι. Ζερβός, Κ. Καιροφύλας, Δ. Καλιτσουνάκις, Διον. Π. Καλογερόπουλος, Ν. Καρυωτάκης, Βασ. Καστριώτης, Δ. Κόκκινος, Φ. Κόντογλους, Κώστας Κουκῆς, Ἀριστοτέλης Κουρτίδης, Νῖκος Δ. Λουκόπουλος, Σ. Μαλακατές, Κώστας Π. Μαρίνης, Α. Μελαχρινός, Γρηγόριος Ξενόπουλος, Στέφανος Ξενόπουλος, Ἰω. Μ. Παναγιωτόπουλος, Α. Δ. Παπαδήμας, Μῆτσος Παπανικολάου, Ζαχ. Παπαντωνίου, Σπῦρος Πιπᾶς, Κλέων Παράσχος, Κώστας Πασαγιάνης, Μιχ. Γ. Πετρίδης, Λάμπρος Πορφύρας, Λέων Ραζέλος, Παν. Δ. Σεφερλῆς, Μαρῖνος Σιγοῦρος, Ι. Σολωμός, Γερ. Σπαταλᾶς, Δημ. Στάης, Χάρης Σταματίου, Σταμ. Σταμ., Μιχ. Δ. Στασινόπουλος, Γεώργιος Στρατήγης, Γ. Ε. Τιπάλδος, Α. Κ. Τραυλαντώνης, Μάρκος Τσιριμῶκος (Ραμᾶς), Γ. Τσουκαλᾶς, Πέτρος Χάρης, Ι. Ε. Χρυσάφης, Ψυχάρης.*

**Αἱ Κυρίαι καὶ Δεσποινίδες:** *Εἰρήνη ἡ Ἀθηναία, Εἰρήνη Γαλανοῦ, Αἰμιλία Στεφ. Δάφνη, Αὔρα Σ. Θεοδωροπούλου, Λίζα Δ. Κοντογιάννη, Κλεαρέτη Δίπλα - Μαλάμου, Ἑλένη Μ. Νεγρεπόντη ("Αλκης Θρύλος), Κατίνα Γ. Παπᾶ, Σοφία Κ. Σπανούδη, Ἀθηνᾶ Ταρσούλη, Γεωργία Ταρσούλη, Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη.*



ΟΥΓΟΣ ΦΩΣΚΟΛΟΣ

ΕΡΓΟΝ ΤΟΥ TITO PERLOTTO – ΑΠΟ ΤΟ EN VICENZA ΣΩΖΟΜΕΝΟΝ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΝ


# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Α' | ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1927 | ΤΕΥΧΟΣ 10


Συμμετέχουσα εἰς τὸν ἑορτασμὸν τῆς πρώτης ἑκατονταετηρίδος ἀπὸ τοῦ θανάτου τοῦ μεγάλου Ἰταλοέλληνος ποιητοῦ ΟΥΓΟΥ ΦΩΣΚΟΛΟΥ, ἡ «Νέα Ἑστία» θὰ δημοσιεύσῃ σειρὰν σχετικῶν ἄρθρων, εἰκόνων καὶ αὐτογράφων. Καὶ ἀρχίζει ἀπὸ τὸ σημερινὸν τεῦχος μὲ τὴν ὡραιοτέραν ἐκ τῶν ἀναριθμήτων τωόντι εἰκόνων τοῦ ποιητοῦ καὶ τὴν κάτωθεν αὐτῆς γραμμένην «αὐτοπροσωπογραφίαν», τὸ περίφημον δηλαδὴ ἐκεῖνο σονέττο, διὰ τοῦ ὁποίου ὁ Φώσκολος ἐζωγράφισε φυσικῶς καὶ ψυχικῶς τὸν ἑαυτό του, καὶ ἀπὸ τοῦ ὁποίου καθιερώθη ἡ κάπως ναρκισσίζουσα αὐτὴ συνήθεια τῶν ποιητῶν,— καὶ ἀρκετὰ ἀστεία μάλιστα, ὅταν ὁ αὐτοζωγραφιζόμενος δὲν εἶναι τοὐλάχιστον Φώσκολος... Ἡ μετάφρασις ἔγινεν ἀπὸ τὸν ἀλησμόνητον Στέφανον Μαρτζώκην κατὰ παράκλησιν τοῦ κ. Γρηγ. Ξενοπούλου διὰ κάποιον ἄρθρον του «Ἐπίσκεψις εἰς τὴν ἐν Ζακύνθῳ οἰκίαν τοῦ Φωσκόλου», δημοσιευθὲν εἰς τὸ περιοδικὸν «Ἑστία» τὸ 1889.

Σ. τ. Ν. Ε.

UGO FOSCOLO

## Η ΖΩΓΡΑΦΙΑ ΜΟΥ

Αὐλακωμένο μέτωπο, μάτι βαθουλωμένο,
Ξανθός, λυγνὸς στὰ μάγουλα, μὲ βλέμμα τολμηρό,
Λευκὰ τὰ δόντια, κόκκινο τὸ ἀχεῖλι φουσκωμένο,
Ὡραῖο λαιμό, στῆθος πλατὺ καὶ πρόσωπο γυρτό.

Σωστὸς στὸ σῶμα, φορεσιὰ ἁπλὴ καὶ ζυλευτή,
Γοργὸ τὸ βῆμα, οἱ στοχασμοί, οἱ πράξες, ἡ λαλιά·
Φρόνιμος, ἄσωτος, γλυκός, ὅλος καρδιά, τιμή,
Ἐχθρὸς στὸν κόσμο κι' ἐχθρικὰ σὲ μένα τὰ στοιχειά.

Παλικαρίσιο φέρσιμο στὸ χέρι καὶ στὸ στόμα,
Μονάχος πάντα, σκεφτικός, χλωμὸς καὶ λυπημένος,
Γεμάτος πεῖσμα, ἀνήσυχος, ταχύς, πάντα ὀργισμένος.

Ἀπὸ ἐλαττώματα τρανὸς κι' ἀπὸ ἀρετὲς ἀκόμα.
Τὸ δίκιο θέλω, ἀλλ' ἀγαπῶ ὅ,τι ποθεῖ ἡ καρδιά.
Σὺ θὰ μοῦ δώσῃς, θάνατε, καὶ φήμη κι' ἡσυχιά.

Μετάφρ. ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΜΑΡΤΖΩΚΗ

# ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

## Η ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Κάποτε, πρὸ ἐτῶν, παρεστάθην εἰς μίαν χαριτωμένην σκηνήν: Ὁ κ. Σπῦρος Μελᾶς, νεώτατος τότε, ἐζήτοῦσε τὰ ποσοστά του ἀπὸ κάποιον θεατρώνην ποὺ ἤθελε, φαίνεται, νὰ τοῦ τὰ χαραμίσῃ. Κι' ἐπειδὴ ὁ συγγραφεὺς δὲν ἐννοοῦσε νὰ τοῦ τὸ ἐπιτρέψῃ κι' εἶχε ἀρχίσει μάλιστα νἀγριεύει πολύ, ἕνας συνάδελφός του ποὺ τὸν συνόδευε, μίαν στιγμὴν τὸν ἐκύτταξε μὲ ἀπορίαν. Σὰ νὰ τοῦ ἔλεγε: «Ἐσύ, ὁ Μελᾶς, κάνεις ἔτσι γιὰ λίγα πεντόδραχμα;» Κι' ὁ συγγραφεὺς ποὺ εἶδε κ' ἐκατάλαβε καλὰ τὸ βλέμμα ἐκεῖνο, ἐστράφη ὅλος πρὸς τὸν συνάδελφόν του, τὸν ἔπιασε κατὰ τὴν συνήθειάν του ἀπὸ τὸ φελέτο, τὸν ἔσεισε καὶ τοῦ εἶπε δυνατά:

—Ἄ, φίλε μου, ἔχεις λάθος! Δὲν ἔγραψα τὸ ἔργο μου γιὰ ποσοστά. Δὲν εἶμαι ἀπὸ ἐκείνους ποὺ γράφουν ἔργα γιὰ παράδες, ὄχι. Ἀλλὰ μιὰ ποὺ τὄγραψα καὶ παίχθηκε, θέλω τὰ ποσοστά μου, τελείωσε!

Ἔ, λοιπὸν ὁ λόγος αὐτός, ποὺ ἀπὸ τότε τὸν θυμοῦμαι πολὺ συχνὰ καὶ σὲ πολλὰς περιστάσεις—καὶ παραστάσεις, ἂν θέλετε,—μοῦ φαίνεται ὅτι διαφωτίζει θαυμάσια κάποιον ζήτημα, τὸ ὁποῖον ἀνεκίνησεν ἀθέλητα, καὶ διὰ μυριοστὴν βέβαια φοράν, ἡ τελευταία εἰς τὴν «Νέαν Ἑστίαν» ἀνταπόκρισις ἀπὸ τὸ Παρίσι. Ἐκεῖ, καθὼς εἴδατε, ὁ κ. Θρ. Κ. χαρακτηρίζει τὸν Ρομπὲρ ντὲ Φλὲρ ὡς τὸν «τελευταῖο μεγαλοβιομήχανο τῆς γαλλικῆς φρενέτσας», ἀφίνων ἔτσι νὰ ἐννοηθῇ ὅτι ὁ πνευματώδης αὐτὸς θεατρικὸς συγγραφεὺς δὲν ἔγραφε παρὰ διὰ νὰ χρηματίζεται, ὅπως βέβαια τὸ κάμνουν καὶ ὅλοι οἱ ἄλλοι συγγραφεῖς τοῦ «ἀντιθέτου στρατοπέδου», μεγάλοι ἢ μικροὶ κι' αὐτοὶ βιομήχανοι τοῦ πνεύματός των, χρηματιζόμενοι ἀπ' αἰώνιον εἰς τὰ ἐπίσημα ἢ ἀνεπίσημα θέατρα τοῦ «βουλεβάρτου». Ἀντιτίθεται δὲ τὸ στρατόπεδον αὐτὸ πρὸς τὸ ἄλλο τῶν συγγραφέων ποὺ δὲν παίζονται παρὰ εἰς τὰ θεατράκια τῆς «πρωτοπορείας» (avant-gard) καὶ δὲν γράφουν παρὰ διὰ τὸ γοῦστο τους, ἀπὸ ψυχικὴν ἀνάγκην ἢ, τὸ πολύ-πολύ, διὰ τὴν δόξαν.

Τίποτε συνηθέστερον. Ὅλοι οἱ νέοι ἔχουν αὐτὴν τὴν ἰδέαν. Καὶ μολονότι δὲν γνωρίζω τὸν κ. Θρ. Κ., μόνον ἐπειδὴ τὴν ἔχει κι' αὐτός, συμπεραίνω ὅτι εἶναι νέος. Κάθε συγγραφεὺς ποὺ ἀρέσει ἢ ὅπως δήποτε ἐπιβάλλεται εἰς τὸ κοινὸν καὶ κερδίζει ἀπὸ τὰ ἔργα του, εἶναι δι' αὐτοὺς ἔμπορος, βιομήχανος, χρηματιστὴς ἤ, ὅπως τὸ λέγουν ἐκφραστικώτερα ἐδῶ, μπακάλης. Ἀλλὰ καὶ τίποτε ἀδικώτερον. Ὄχι τόσο διότι ἀνάμεσα εἰς τὰ ἔργα αὐτὰ τῆς ἐμπορικῆς νὰ ποῦμε ἀξίας, τὰ συλλήβδην καὶ ἀθρόα καταδικαζόμενα, πολλὰ ἔχουν καὶ λογοτεχνικὴν ἀξίαν μεγάλην,—αὐτὸ εἶναι τὸ ὀλιγώτερον,—ἀλλὰ κυρίως διότι ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς αὐτοὺς τῆς ἐξαργυρουμένης ἐπιτυχίας, οὔτ' ἕνας δὲν τὸ κάμνει ἐπίτηδες, οὔτ' ἕνας δὲν «βιομηχανοποιεῖ» τὴν τέχνην του ἐν γνώσει. Καὶ ἀπ' αὐτοὺς ἐπίσης, οἱ περισσότεροι, ἂν ὄχι ὅλοι, ἐργάζονται μὲ τὴν ἴδιαν εἰλικρίνειαν, γράφουν κι' αὐτοὶ διὰ τὸ γοῦστο τους, ἀπὸ ψυχικὴν ἀνάγκην ἢ διὰ τὴν δόξαν. Τί σημαίνει ἂν τὸ γοῦστο τους εἶναι αὐτό; τί σημαίνει ἂν τόση εἶναι ἡ ψυχική τους ἀνάγκη, ἢ ἂν ὡς ἐκεῖ φθάνῃ ἡ φιλοδοξία τους; Ὅπως κι' οἱ ἄλλοι, ποὺ ἐπίσης δὲν τὸ κάμνουν ἐπίτηδες νὰ μὴν ἀρέσουν εἰς τὸν κόσμον, κι' αὐτοί, γράφοντες, ἐξωτερικεύουν τὴν ψυχήν των, ἀκολουθοῦν τὴν φύσιν των, ἐκφράζουν τὸν ἑαυτόν των, Τοὺς ἀδικεῖ λοιπὸν ἐκεῖνος ποὺ τοὺς ὀνομάζει βιομηχάνους, μόνον ἐπειδὴ τυχαίνει νἀρέσουν, καὶ τοὺς ἐξομοιώνει ἔτσι μὲ κάποιους ἀληθινὰ «κατασκευαστάς», πραγματικὰ βιομηχάνους, οἱ ὁποῖοι δὲν ἔχουν παρ' αὐτὴν τὴν ἱκανότητα καὶ κάθε ἄλλο εἶναι παρὰ συγγραφεῖς.

Ἄς πάρωμεν παράδειγμα αὐτὸν τὸν Ρομπὲρ ντὲ Φλέρ, τὸν κατὰ τὸν κ. Θρ. Κ. «τελευταῖο μεγαλοβιομήχανο τῆς γαλλικῆς φινέτας». Θὰ μποροῦσε κανεὶς νἀρνηθῇ ὅτι εἶναι ἕνας συγγραφεύς, ἕνας κωμωδιογράφος; Μόνον ποὺ δὲν εἶναι κι' ἕνας Μολιέρος ἤ, ἔστω, ἕνας Ζὺλ Ρομαίν. Ἀλλὰ ποιὸς πάλι θὰ μποροῦσε νὰ τὸν κατηγορήσῃ δι' αὐτὸ καὶ νὰ τὸν πῇ βιομήχανον; Διὰ νὰ ἐστέκετο μία τέτοια κατηγορία, μία τέτοια περιφρόνησις, ἔπρεπε νὰ συμβαίνῃ τὸ ἑξῆς: Νὰ ἦτο πράγματι ὁ Ρομπὲρ ντὲ Φλὲρ ἕνας Μολιέρος, Καὶ νὰ ἔκαμνε αὐτὸν τὸν ἐμπορικὸν ὑπολογισμόν: «Ἄς ἀφήσωμε τώρα τὰ μεγάλα καὶ τὰ σπουδαῖα ποὺ δὲν τὰ σηκώνει ἡ ἐποχὴ καὶ δὲν τὰ χαμπαρίζει ὁ κόσμος, κι' ἄς κοιτάξωμε νὰ κάμωμε τίποτα πιὸ ἐλαφρό, πιὸ εὔκολο, πιὸ σύμφωνο μὲ τὰ γοῦστα του, γιὰ νὰ κερδίσουμε κανένα ἑκατομμύριο. Ὅσο γιὰ τὴ δόξα, μοῦ φθάνει αὐτὴ ποὺ θἄχω ζωντανός, ἂν ἐπιτύχω. Θὰ εἶμαι τὸ εἴδωλο τοῦ κόσμου. Τοὺς ἐκλεκτοὺς ποὺ θὰ μὲ βρίζουν, θὰ προσποιοῦμαι ὅτι τοὺς περιφρονῶ. Ὅσο γιὰ τὰ μετὰ θάνατον, δὲν βαρυέσαι! Ἐμοῦ θανόντος, ἄς στήσουν ἀνδριάντα κι' εἰς τὸν Κυρέλ. Λοιπόν, οὔτε ἕνα σημερινὸ Φιλάργυρο θὰ ἐπιχειρήσω νὰ ζωγραφίσω, οὔτε ἕνα σημερινὸ Μισάνθρωπο ἤ Ψευτογιατρό. Ἄ, τί θέμα! πῶς μὲ **ταντάρει**! Τί ἀριστούργημα αἰσθάνομαι πὼς θὰ ἔκανα! Ἀλλ' ἀφοῦ δὲν τὰ σηκώνει τὸ κοινόν, ἄς στενέψω τὸν ἑαυτό μου, ἄς χαμηλώσω κι' ἄς παραστήσω τὸν Ἔρωτα ποὺ ἀγρυπνεῖ... Θὰ κατασκευάσω μιὰ πλοκὴ ἐλεγγιώδη καὶ θὰ παραγεμίσω τὸν σκελετὸ μὲ τὸ πνεῦμα ἐκεῖνο ποὺ τὸ σιχαίνομαι σὰν τὰ κρίματά μου, μὰ ποὺ τὸ καταλαβαίνει ὁ κόσμος καὶ ξεκαρδίζεται ἀπὸ τὰ γέλια. Ἐμπρός!»

Μάλιστα! ἂν ἔκαμν' ἕνα τέτοιον ὑπολογισμὸν ὁ Ρομπὲρ ντὲ Φλέρ, ἂν εἶχε παρουσιάσει μάλιστα εἰς τὴν ἀρχὴν ἀνωτέρας πνοῆς ἔργα, θὰ συμφωνοῦσα κι' ἐγὼ ὅτι θὰ τοῦ ἄξιζε νἀνασκολοπισθῇ πρὶν πεθάνῃ Ἀλλὰ εἶμαι βέβαιος ὅτι ὁ δυστυχισμένος δὲν τὸ ἔκαμε ποτὲ καὶ ὅτι ἀπεναντίας, ἐκεῖνο τὸ πνεῦμα ποὺ σπινθηροβολεῖ εἰς τὰς κωμωδίας του, ὄχι μόνο δὲν τὸ ἐσιχαίνετο, παρὰ ἦταν ὁλόκληρος ὁ ἑαυτός του, ὁ Ρομπὲρ ντὲ Φλὲρ ὁ ἴδιος, ἀπαράλλακτα ὅπως ἦταν ὁλόκληρος κι ὁ Μολιέρος εἰς τὸ ἄλλου εἴδους ἐκεῖνο «πνεῦμα» ποὺ μᾶς θαμβόνει εἰς τὸν «Ἀμφιτρύωνα» καὶ εἰς τὸν «Ταρτοῦφον». Κι' εἶμαι βέβαιος ἀκόμη ὅτι κανένας γεννημένος Μολιέρος, Ἀλίξπηρ, Γκαῖτε καὶ καθεξῆς, δὲν ἀπεφάσισε ποτὲ ἐξ ὑπολογισμοῦ,—μὰ οὔτε καὶ θὰ μποροῦσε ἂν τἀποφάσιζε,—νὰ βιομηχανοποιήσῃ τὸ πνεῦμα του, τὴν τέχνην του, καὶ ὅτι ὅλοι αὐτοί, οἱ μικρότεροι συγγραφεῖς, —ποὺ εἶναι ὅμως συγγραφεῖς,—ἐργάζονται τόσον εἰλικρινῶς, τόσον ἀκουσίως, τόσον ἀνυπολογίστως, τόσον μοιραίως, ὅσον καὶ οἱ ἄλλοι. Ἐξαιρέσεις εἰς τὸν γενικὸν κανόνα δὲν ὑπάρχουν παρὰ οἱ κατασκευασταὶ ποὺ εἴπαμεν. Ἀλλ' ἐπαναλαμβάνομεν ὅτι κανένας ποτὲ δὲν τοὺς ἐλογάριασεν αὐτοὺς ὡς ἀληθινοὺς συγγραφεῖς, οὔτε καμμιᾶς Ἀκαδημίας ἐπῆραν ποτὲ ἔδραν, οὔτε κανενὸς «Φιγκαρὸ» ἔγιναν φιλολογικοὶ διευθυνταί, οὔτε εἰς κανὲν ἐγκυκλοπαιδικὸν Λεξικὸν ἐδημοσιεύθη ἡ βιογραφία των....

Ἄς ἐλθωμεν τώρα κι' εἰς ἐκεῖνο ποὺ εἴπαμεν πρὶν ὅτι εἶναι τὸ ὀλιγώτερον: Δὲν ἀρκεῖ ἡ ἐπιτυχία διὰ νὰ καταδικάσῃ ἕνα ἔργον ὡς ἀνάξιον τῆς τέχνης. Ἀφθονοῦν τὰ παραδείγματα τῶν ἔργων ποὺ ἀρέσουν εἰς τὸν κόσμον καὶ συγχρόνως ἀξίζουν λογοτεχνικῶς. Εἶναι ἡ φύσις τῶν συγγραφέων των, ἡ ὁποία θαυματουργεῖ μὲ αὐτὸν τὸν τρόπον. Τὰ ἔργα αὐτὰ ἔχουν κάποια προτερήματα, μὲ τὰ ὁποῖα γίνονται σεβαστὰ εἰς τοὺς ὀλίγους,—ὅταν τοὐλάχιστον τοὺς ἀφίνουν οἱ κριτικοὶ νὰ τὰ ἰδοῦν,—καὶ μερικὰ ἄλλα, πλέον ἐξωτερικά, μὲ τὰ ὁποῖα ἐνθουσιάζουν τοὺς πολλούς. Κάποιοι μάλιστα ἰσχυρίζονται,—ὡς καὶ ὁ Πλάτων κατ' ἕνα τρόπον,—ὅτι τὸ τέλειον ἔργον πρέπει νὰ ἔχῃ κι' ἀπὸ τὰ δυό. Ἀδιάφορον Ἄς παραδεχθῶμεν ὅτι ὑπάρχουν ἔργα τέχνης, ἐπίσης τέλεια, ποὺ δὲν ἔχουν παρὰ μόνον τὸ ἕνα, τὸ κυριώτερον. Τὸ ζήτημα εἶναι ὅτι κάθε ἔργον τέχνης εἰμπορεῖ νὰ γίνῃ... βιομηχανία. Λὲν ἔγράφη μὲ αὐτὸν τὸν σκοπόν, ὅπως δὲν ἐγράφη καὶ τὸ ἔργον ἐκεῖνο τοῦ κ. Σπύρου Μελᾶ ἀλλά, μίαν φοράν ποὺ ἐγράφη, καὶ ἐπαίχθη, κι' εἶχε κόσμον, ἐπιτυχίαν, εἴσπραξιν, ὁ συγγραφεύς του γίνεται ἀμέσως βιομήχανος, ἔμπορος, χρηματιστής, ἢ ἁπλούστατα «θέλει τὰ ποσοστά του». Ὅ,τι ἰσχύει δι' ἕνα δρᾶμα τοῦ κ. Μελᾶ, ἰσχύει καὶ διὰ μίαν τραγωδίαν τοῦ Εὐριπίδου. Μεθαύριον, εἰς τὸ Στάδιον, ἡ Μαρίκα Κοτοπούλη θὰ παίξῃ, νομίζω, τὴν «Ἑκάβην». Οἱ εἰδικοὶ προϋπολογίζουν εἰς ἓν ἑκατομμύριον τὸ καθαρόν της κέρδος. Ἂν ἔζοῦσε ὁ Εὐριπίδης, θὰ ἔπαιρνε ποσοστὰ ἑκατὸ χιλιάδες. Καθόλου ἀπίθανον μάλιστα νὰ ἔζητοῦσε, διὰ τὸ ἔξαιρετικόν, καὶ διακόσιες. Τί μεγαλοβιομηχανικὸν ἔργον καὶ αὐτὴ ἡ «Ἑκάβη»!

ΓΟΡΓΙΑΣ

# ΟΥΓΟΣ ΦΩΣΚΟΛΟΣ

## ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ὁ Οὔγος Φώσκολος, τοῦ ὁποίου ἐφέτος γιορτάζεται ἡ πρώτη ἑκατονταετηρίδα ἀπὸ τὸ θάνατό του, εἶτανε γυιὸς πρωτότοκος τοῦ Ἀνδρέα Φώσκολου, γιατροῦ τὸ ἐπάγγελμα καὶ βενετσιάνου τὴν καταγωγή, καὶ τῆς Διαμαντίνας Σπαθῆ, ἑλληνίδας ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο, ὅπου κ' ἐγεννήθηκε τὶς 26 τοῦ Γενάρη τοῦ 1778.

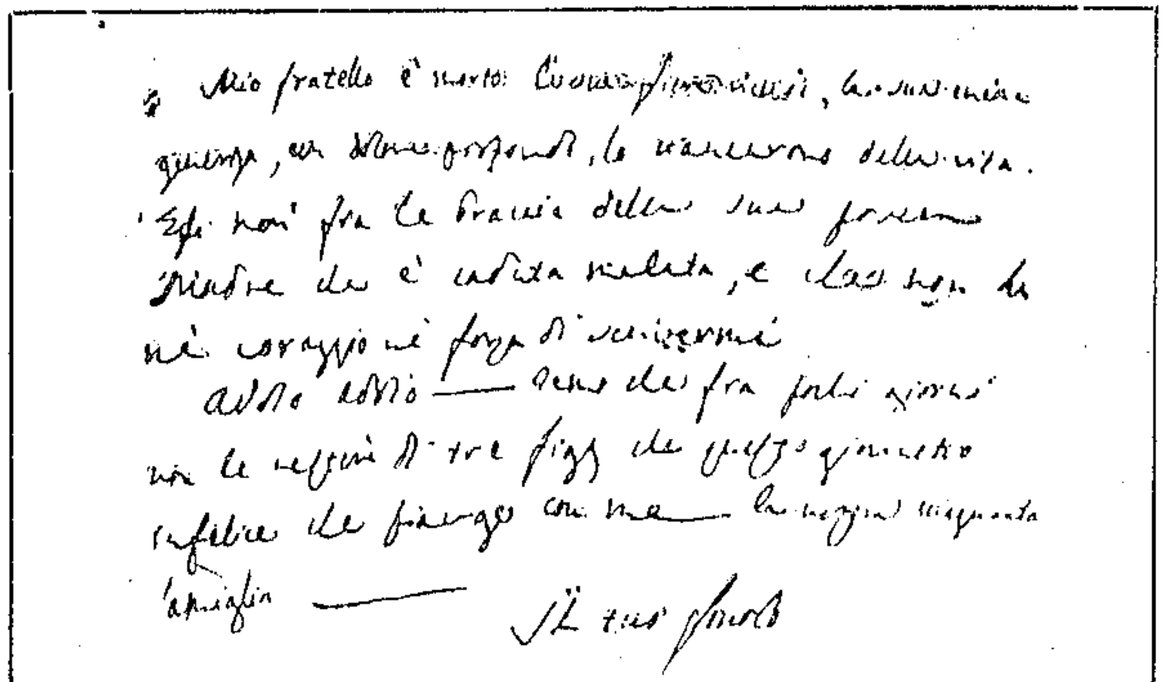
Δέκα χρονῶν παιδὶ ἔμεινε ὀρφανὸς ἀπὸ πατέρα, καὶ τὴ φροντίδα τῆς ἀνατροφῆς του ἀνάλαβε μόνη της ἡ φτωχή του μητέρα, ἡ «μητεροῦλα του ἡ ἀγαπημένη» ὅπως τὴν ἔλεγε μὲ τὴ μητρική του γλῶσσα.

Κατὰ τὸ 1784, σ' ἡλικία ἕξι χρονῶν, ὁ πατέρας του τὸν εἶχε τοποθετήσει σ' ἕνα σχολεῖο ἰταλικὸ στὸ Σπαλάτο· μὰ ἔπειτ' ἀπὸ λίγα χρόνια ἐξαναγύρισε στὴ Ζάκυνθο κ' ἐσυνέχισε τὴ σπουδή του στὰ ἐκεῖ ἑλληνικὰ σχολεῖα, ὅπου ἔλαβε δάσκαλο στὰ λατινικὰ καὶ στὰ ἑλληνικὰ τὸν Ἀντώνιο Μαρτελάο. Εἶταν ὅμως κακὸς μαθητής, ἀνυπόταχτος καὶ δύστροπος χαραχτήρας, κι' ὅπως λέει ὁ ἴδιος, μόνο σὲ ἡλικία 16 χρονῶν αἰσθάνθηκε τὴν ἀνάγκη νὰ μελετήση, ὁπόταν ἀναγκάστηκε νὰ τὸ κάμη μονάχος του.

Τὸ 1792, σ' ἡλικία δεκατέσσερω χρονῶν, ἄφησε τὴ Ζάκυνθο κ' ἐπῆγε στὴ Βενετία, ὅπου εἶχ' ἐγκατασταθῆ ἡ μητέρα του, κ' ἐκεῖ ἐγράφτηκε στὴ σχολὴ τοῦ Ἁγίου Κυπριανοῦ, ὅπου διευθυντὴς εἶταν ὁ γνωστὸς λόγιος καὶ λογοτέχνης Γάσπαρης Γκότσης. Στὴ σχολὴ ἐκείνη ἀγάπησε γιὰ πρώτη φορὰ καὶ τὴν ποίηση, καὶ διαβάζοντας ποιήματα ἄλλων, ἄρχισε νὰ γράφη δικά του.

Τὰ πρωτόλεια ἐκεῖνα τὰ ἐκυκλοφόρησε χειρόγραφα τὸ 1794, καὶ τὸ 1797 ἔδινε τὸ πρῶτο θεατρικὸ ἔργο του, τὸν «Θυέστη», μιὰ μετριώτατη τραγωδία κατὰ μίμηση τοῦ ἀλφιερικοῦ θεάτρου, ποὺ ὅμως ἔγινε δεκτὴ μ' ἐνθουσιασμὸ ἀπὸ τὸ μεγάλο κοινὸ κι' ἐφήμισε ἀμέσως τὸ νεαρὸ συγγραφέα της. Ἔτσι ἄρχισε τὸ λογοτεχνικὸ στάδιο τοῦ Φώσκολου, καὶ μαζὶ τὸ ἀτέλειωτο καὶ ἄστατο ἐρωτικὸ στάδιό του: ἡ Ἰσαβέλλα Θεοτόκη Ἀλμπρίτση τοῦ «ἄνοιξε τὶς πύλες τοῦ παραδείσου».

Λαραχτήρας ζωηρός, μέσα σ' ἐκείνη τὴν πολυτάραχη ἐποχὴ τῆς Γαλλικῆς Ἐπαναστάσεως, δὲν εἶτανε δυνατὸ νὰ μείνη ἀμέτοχος, καὶ γρήγορα ἀνακατεύτηκεσ τὴν πολιτική, ἐπιθυμώντας κι' ἐπιζητώντας τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ Ἰταλικοῦ λαοῦ. Γιὰ τὶς ἰδέες του ἐκεῖνες, τὸν ἴδιο χρόνο ποὺ παράστησε τὸ «Θυέστη», ἀναγκάστηκε νὰ παρατήση τὴ Βενετία γιὰ ν' ἀποφύγη τὴ σύλληψη καὶ τὴ φυλάκιση, κ' ἐκατάφυγε στὴ νεοσύστατη Παράλπεια Δημοκρατία, ὅπου ἐκατατάχτηκε στὸ σῶμα τῶν ἔφιππων Κυνηγῶν. Ἐκεῖ ἔμεινε γιὰ λίγο, γιατὶ ἡ βενετσιάνικη κυβέρνηση ἔπεσε κι' ὁ Βοναπάρτης ἐγκαθίδρυσ' ἐκεῖ τηλαϊκὴ Δημοκρατία. Μὰ πάλι γιὰ λίγο, γιατὶ τ' αὐστριακὰ στρατεύματα ξαναπήρανε τὴ Βενετία, κι' ὁ Φώσκολος ἐζήτησε καταφύγιο στὸ Μιλάνο, ὅπου ἔμεινε γιὰ λίγο σὰν ἀρθρογράφος στὸν «Ἰταλικὸ Μηνύτορα». Ὅταν ἡ ἐφημερίδα ἐκείνη ἐπαύτηκε, ὁ Φώσκολος ἐζήτησ' ἐργασία στὴ Μπολόνια κι' ἔγινε βοηθὸς τοῦ γραμματέα τῶν Δικαστηρίων, μὲ μικρὸ μισθὸ καὶ κακοπληρωνόμενο. Μὰ ὅταν τ' αὐστρορωσικὰ στρατεύματα ἐβάδισαν ἐναντίον τῆς νεαρῆς Δημοκρατίας, ὁ Φώσκολος ἄρπαξε τὰ ὅπλα κ' ἐπολέμησ' ἐναντίον τους γενναιότατα. Ἔπειτα ὅμως ἀπὸ τὴ μάχη τοῦ Νοβί, ὅπου τὰ γαλλικὰ στρατεύματα ἐνικηθήκανε, ὁ Φώσκολος ἐπῆγε στὴ Γένοβα, περιμένοντας ἐκεῖ καλύτερες ἡμέρες. Τότες ἔγραψε τὴν



ΑΥΤΟΓΡΑΦΟΝ ΤΟΥ ΟΥΓΟΥ ΦΩΣΚΟΛΟΥ

Ἀπὸ γράμμα του πρὸς τὴν Ἀντωνιέταν Φανιάνη-Ἀρέζε

ὠδὴ «Στὴ Λουΐζα Παλαβιτσίνη ποὺ ἔπεσε ἀπὸ τ' ἄλογο», τ' ὡραιότερό του ὡς ἐκείνη τὴν ἐποχὴ λυρικὸ ποίημα. Ἔπειτ' ἀπὸ τὴν παράδοση τῆς Γένοβας, ὁ Φώσκολος, εὑρισκόμενος στὸ Μιλάνο, ἔγραψε τὸ 1802 μιὰ δεύτερην ὠδὴ «Στὴ γιατρεμένη μου φίλη», —τὴν ἐρωμένη του Ἀντωνιέτα Φανιάνη Ἀρέζε,—ποὺ εἶναι ἀκόμη ὡραιότερη. Ἀπὸ κεῖ, μπαίνοντας στὸ γαλλικὸ στρατὸ σὰ λοχαγὸς ὑπεράριθμος, ἀναχώρησε γιὰ τὴ Γαλλία, σκοπεύοντας νὰ λάβη μέρος στὴν ἐκστρατεία τοῦ Ναπολέοντα ἐναντίον τῆς Ἀγγλίας· μὰ ἡ γαλλικὴ διοίκηση, ἀπὸ δυσμένεια καὶ πρὸς μεγάλη του δυσαρέσκεια, τὸν ἐτοποθέτησε στὶς ἀποθῆκες τῆς Βαλανσιέν. Ἐκεῖ ὁ Φώσκολος ἐπιδόθηκε στὴ σπουδὴ τῆς ἀγγλικῆς καί, πιάνοντας ἔρωτα μὲ τὴν ἀγγλίδα δασκάλα του, ποὺ ἔμεν' ἐκεῖ σὰν αἰχμάλωτη τῆς Γαλλίας, ἀπόχτησε μαζί της μιὰ κόρη, τὴ δυστυχισμένη Φλωριάνα. Ἀπὸ κεῖ, τὸ 1805, ἐστάλθηκε στὴ Βουλώνα, καὶ τὸ 1806, παίρνοντας ἄδεια, ἐγύρισε στὸ Μιλάνο, ἔπειτ' ἀπὸ δύὸ χρόνων σχεδὸν ἀπουσία. Ὅταν ἐτελείωσε ἡ ἄδειά του, θελήσανε νὰ τὸν στείλουνε νὰ πολεμήση στὴ Δαλματία· μ' ἀρνήθηκε νὰ πάη, φοβερίζοντας νὰ παραιτηθῆ, κ' ἔτσι τοῦ ἀναθέσανε νὰ ὑπερασπίζεται στὰ στρατοδικεῖα τοὺς στρατιώτες, ἐργασία εὐχάριστη γιατὸ Φώσκολο ποὺ εἶταν ρήτορας εὔκολος καὶ φλογερός. Τέλος, ὁ ὑπουργὸς τοῦ πολέμου Καφφαρέλλης, φίλος καὶ θαυμαστὴς τοῦ Φώσκολου, τὸν ἀπάλλαξε ἀπὸ κάθε ὑπηρεσία καὶ τὸν ἔκαμ' ἕνα εἶδος στρατιωτικοῦ ἀργόμισθου. Ἡ ἀργομισθία ἐκείνη ἔδωκε τὸν καιρὸ στὸ Φώσκολο νὰ γράψη τὸ ἔργο, ποὺ καὶ τὸν ἴδιο ἐδόξασε καὶ τὴν Ἰταλία ἔκαμε νὰ σεμνύνεται. Γιατὶ τότες, ἐατὸς ἀπὸ τὴν προσπάθειά του νὰ μεταφράση τὸν Ὅμηρο, ἐσύνθεσε τὸ μεγαλόπνευστο ποίημά του «Οἱ Τάφοι».

Ὁ Φώσκολος, γιὰ νὰ δείξη τὴν εὐγνωμοσύνη του πρὸς τὸν ὑπουργὸ Καφφαρέλλη, τοῦ ἀφιέρωσε τὴ νέαν ἔκδοση τῶν «Ἔργων» τοῦ Μοντεκούκολη γιὰ τὴν πολεμικὴ τέχνη, ποὺ εἶχε σχολιάσει καὶ φροντίσει ὁ ἴδιος. Ἡ ἐργασία ἐκείνη, κοπιαστικὴ καὶ πολυέξοδη, εἶχε ἀπασχολήσει τὸν Φώσκολο σχεδὸν ἕναν ὁλόκληρο χρόνο μὲ τὶς συγκρίσεις τῶν προηγουμένων ἐκδόσεων καὶ τῶν χειρογράφων. Ἡ κυβέρνηση, γιὰ τὴ φιλολογικὴν ἀξία τῆς ἔκδασης ἐκείνης, τὸν ἐδιόρισε καθηγητὴ τῆς ρητορικῆς στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Παβίας, ὅπου προηγουμένως

εἶχε διδάξει κι' ὁ Μόντης. Ὁ Φώσκολος ἄρχισε ἀμέσως ζωὴ μεγαλόπρεπη καὶ πολυέξοδη, νομίζοντας πὼς θὰ τὸν διατηροῦσαν γιὰ καιρὸ σ' ἐκείνη τὴ θέση· μὰ ὁ Ναπολέοντας, ποὺ ἐχθρευότανε τοὺς «ἰδεολόγους», ἐδιάταξε νὰ καταργηθοῦν ὅλες οἱ ἕδρες τῆς ρητορικῆς ἀπὸ τὰ Πανεπιστήμια τῆς Ἑπικράτειάς του κ' ἔτσι εὑρέθηκε κι' ὁ Φώσκολος, πρὶν καλοαρχίσει τὰ μαθήματά του, στὸ δρόμο. Κατὰ τὸ χρονικὸ ἐκεῖνο διάστημα, μαζὶ μὲ δυὸ ἐρωτικές του ἀποτυχίες καὶ μὲ διάφορους φιλολογικοὺς καυγάδες, τὰ χάλασε καὶ μὲ τὸ Μόντη κ' ἦρθε σὲ ρίξη μαζί του ποὺ πολὺ τὸν ἔβλαψε. Καὶ τὸν ἐρχόμενο χρόνο, τὸ 1811, ὅταν ἐπαράστησε τὴ δεύτερη τραγωδία του, τὸν «Αἴαντα», οἱ πολλοὶ φιλολογικοὶ ἐχθροί του δὲν ἀρκεστήκανε νὰ χτυπήσουνε τὸ ἔργο του μόνο στὴ δημοσιότητα καὶ νὰ συντελέσουνε νὰ πέση τὴν πρώτη βραδυά, μὰ ἐκατηγορήσανε τὸν ποιητὴ πὼς ἔκανε πολιτικοὺς ὑπαινιγμοὺς ἐναντίον τοῦ Ναπολέοντα καὶ ἄλλων προσώπων, κ' ἐκατορθώσανε καὶ τὸ ἔργο ν' ἀπαγορευτῆ κι' ὁ Φώσκολος νὰ ἐξοριστῆ. Γιὰ τὸν «Αἴαντα» ἔχουμε νὰ ποῦμε πὼς ἔχει ὡραῖα λυρικὰ μέρη καὶ πὼς εἶναι ἀσυγκρίτως ἀνώτερος ἀπὸ τὸ «Θυέστη» του· μὰ στερεῖται ἀπὸ δράση καὶ δὲν εἶναι γιὰ τὴ σκηνή.

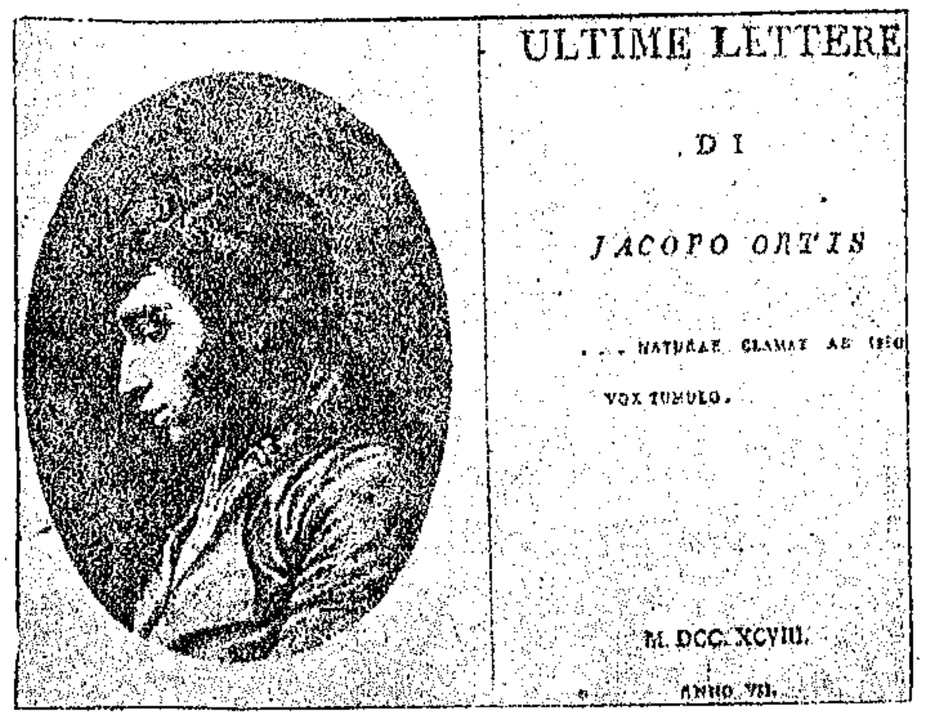
ΟΥΓΟΣ ΦΩΣΚΟΛΟΣ
Κατὰ τὸ περίφημον πορτραῖτο τοῦ FABRE

***

Ἡ ἐξορία ἐκείνη ὠφέλησε τὸ Φώσκολο πολύ, γιατί, ὅταν ἐπῆγε στὴ Φλωρεντία μὲ τὸ στεφάνι τοῦ δοξασμένου ποιητῆ καὶ τοῦ μάρτυρα, ἔγινε τὸ εἴδωλο τῶν κυριῶν ποὺ ἀγαποῦσανε τὴ λογοτεχνία. Κ' ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς πολλοὺς ἔρωτες ποὺ ἔπλεξε σ' ἐκείνη τὴν πόλη, ἐξακολούθησε νὰ γράφη ἐκεῖ τὴ «Ριτσιάρντα», μιὰ τρίτη του τραγωδία, ἀρχίνησε τὶς «Χάριτες», τὸ μεγάλο του ἐπικολυρικὸ ποίημα, ποὺ ἔμεινε ὅμως ἀποσπασματικό, κ' ἐτελείωσε τὴ μετάφραση τοῦ «Αἰσθηματικοῦ ταξειδιοῦ» τοῦ Λ. Στῆρνε. Τὴ μετάφραση αὐτὴ τὴν ἐκατηγορήσανε οἱ διάφοροι Ζωΐλοι γιατὶ δὲν εἴτανε πιστή· ὡς τόσο ἔχει σημαντικὴ θέση, μὲ τὴ χάρη τοῦ ὕφους της, στὴν ἐξέλιξη τοῦ ἰταλικοῦ πεζοῦ λόγου. Τὸ 1813, ἐπαράστησε στὴ Μπολόνια τὴ «Ριτσιάρντα» ποὺ μ' ὅλο ποὺ εἶναι καλύτερη ἀπὸ τὸν «Αἴαντα», δὲν ἔλαβε μεγαλύτερην ἐπιτυχία, καὶ ὅταν μὲ τὸ πέσιμο τοῦ Ναπολέοντα, ποὺ ἔγινε τὸν ἴδιο χρόνο, ἄρχισε νὰ κινδυνεύη καὶ ἡ Παράλπεια Δημοκρατία, ἐγύρισε στὸ Μιλάνο κ' ἐξανακατατάχτηκε στὸ στρατὸ τοῦ Ἀντιβασιλέα Εὐγένιου. Εἴταν ὅμως ἀργὰ πιὰ γιὰ κάθε ἀντίσταση, καὶ τὴ 16 τοῦ Ἀπρίλη συνομολογοῦσαν ἀνακωχὴ τὰ ἰταλογαλλικὰ στρατεύματα μὲ τοὺς αὐστριακοὺς κ' ἐπαραδίνανε τὴ διοίκηση. Ὁ Φώσκολος ἔμεινε γιὰ λίγο στὸ Μιλάνο κάτω ἀπὸ τὴν αὐστριακὴν ἐξουσία, μὰ προτιμώντας νὰ ἐκπατρισθῆ παρὰ νὰ ὑπηρετήση τοὺς αὐστριακούς, ἔφυγε γιὰ τὴν Ἑλβετία κρυφά, κατὰ τὴν 30 τοῦ Μάη τοῦ 1815, ὅπου πέρασε ζωὴ πολὺ στενοχωρημένη. Κατὰ τὸ 1816 ἐσυναντήθηκε μὲ τὸν Καποδίστρια καί, βοηθημένος ἀπὸ κεῖνον καὶ παίρνοντας μαζί του γιὰ γραμματικό του τὸν Ἀνδρέα Κάλβο, ποὺ τὸν εἶχε κι' ἄλλοτε γι' ἀντιγραφέα, ἐκίνησε γιὰ τὴν Ἀγγλία, ὅπου ἔζησε τὸ ὑπόλοιπο τῆς ζωῆς του.

Στὸ Λονδίνο ἔγινε θερμὰ δεκτὸς ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων, μὰ συχνάζοντας σ' ἀριστοκρατικὰ σαλόνια, ἔκανε περισσότερα ἔξοδα ἀπὸ τὶς δυνάμεις του, κ' ἐνῶ βρισκότανε σ' οἰκονομικὴ στενοχώρια, σὰ γιὰ νὰ χειροτερέψη ἡ θέση του, ἐπροστέθηκε κ' ἡ ἀρρώστια. Ὁ Κάλβος, τρομαγμένος ἀπὸ τὸ φάσμα τῆς φτώχιας, τὸν ἀπαράτησε σ' ἐκείνη τὴν κατάσταση κ' ἐξαφανίστηκε. Ὡς τόσο, μὲ τὴ βοήθεια τῶν φίλων του ἔγινε καλά· μά, ἐνῶ ἐσχεδίαζε νὰ γυρίση στὴ Ζάκυνθο μαζὶ μὲ τὴν Ἐπιτροπὴ ποὺ πῆγε νὰ παρουσιάση τότες τὸ νέο σύνταγμα τῶν Ἰονίων Νήσων στὸν Πρίγκηπα Ἀντιβασιλέα, ἔπεσε ἀπὸ τ' ἄλογο, ἔσπασε τὸ πόδι του κ' ἔμεινε ἔτσι ἀναγκαστικὰ στὴν Ἀγγλία. Ἐκεῖ ἔπειτα σιγὰ-σιγὰ ἀρχίνησε νὰ δίνη συνεργασία σὲ διάφορα περιοδικά, καὶ γενόμενος συνεργάτης στὶς δυὸ σπουδαιότερες ἐπιθεωρήσεις τῆς Ἀγγλίας, ἐδιόρθωσε σημαντικὰ τὰ οἰκονομικά του, μὰ νομίζοντας πὼς ἐπλούτισε πιά, ἀρχίνησε πάλι νὰ κάνη ζωὴ μεγάλου κυρίου. Ἔτσι τὰ κέρδη ἐξατμιστήκανε κι' ὁ Φώσκολος ἀναγκάστηκε νὰ κάνη τὸ δάσκαλο γιὰ νὰ ζήση. Ἀνάμεσα στ' ἄρθρα ποὺ ἔγραψε τότες, εἶναι καὶ οἱ «Μελέτες» του γιὰ τὸν Πετράρκα, ποὺ ἔγραψε ἀπ' ἀφορμὴ ἑνὸς νέου μὰ κι' ἀποτυχημένου του ἔρωτα, καθὼς κ' ἡ «Μελέτη» γιὰ τὸ Δάντε, ἡ πολὺ σημαντικώτερη, ποὺ τὸν ἀναδείξανε σὰν κριτικὸ τόσο, ὥστε νὰ θεωρεῖται στὴν Ἰταλιὰ ἀξιολογώτερος πρόδρομος τοῦ Ντὲ Σάνκτις.



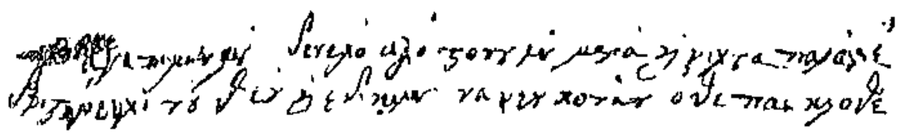



Ο ΦΩΣΚΟΛΟΣ ΝΕΟΣ
Ἀπὸ τὴν α' ἔκδοσιν τῶν Τελευταίων Ἐπιστολῶν τοῦ Ἰακώβου Ὄρτις.

"Οταν ἄρχισαν νὰ παίρνουνε τὰ κέρδη ἀπὸ τὶς φιλολογικὲς συνεργασίες, ὁ Φώσκολος εὕρηκε στὴν Ἀγγλία τὴν κόρη ποὺ ἀπόχτησε στὴ Βελανσιέν. Ἡ μικρὴ Φλωριάνα ἀναθρέφτηκε ἀπὸ τὴ γιαγιά της, κι' ὅταν τὸ 1822 ἡ γριὰ πέθανε, τὴν ἄφησε κληρονόμα σὲ τρεῖς χιλιάδες λίρες στερλίνες. Ὁ Φώσκολος ἐκατασπατάλησε ἐκεῖνα τὰ χρήματα. "Εχτισε μιὰν ἔπαυλη κι' ἀρχίνησε νὰ ζῆ μεγαλόπρεπα ὅσο ποτέ· μὰ γρήγορα τὰ χρήματα ἐξοδευτήκανε κ' οἱ δανειστές του τὸν ἐκλείσανε στὴ φυλακή.

Κατὰ τὸ 1825 ἐβγῆκε ἀπὸ τὴ φυλακή, μὰ σὲ κακὴ κατάσταση. Κατοικεῖ πιὰ σὲ τρία δωματιάκια, σὲ μιὰ φτωχικὴ συνοικία, μαζὶ μὲ τὴν κόρη του Φλωριάνα, καὶ προσπαθεῖ νὰ ζήση ἀπὸ τὶς φιλολογικὲς ἐργασίες του χωρὶς νὰ τὸ πολυκατορθώνη καὶ γιὰ νὰ συμπληρώνη τὰ κέρδη του, πουλεῖ τὰ ἀγαπημένα του βιβλία!

Σ' ἐκείνη τὴν κατάσταση, ὁ Φώσκολος ἐξαναθυμήθηκε τὴ Ζάκυνθο κ' ἔγραφε στὸν



ΑΥΤΟΓΡΑΦΟΝ ΤΗΣ ΜΗΤΕΡΑΣ ΤΟΥ ΦΩΣΚΟΛΟΥ

(Ἀγαπημένε μου, δὲν ἔχω ἄλλο στὸ νοῦ μου μέρα καὶ νύχτα παρὰ ἐσέ. Ἡ εὐχὴ τοῦ Θεοῦ καὶ ἡ δική μου νὰ εἶναι κοντά σου ὅθε πᾶς κι' ὅθε. . )

ἐξάδερφό του, τὸ Διονύσιο Βοῦλτσο, πὼς εἶταν ἀποφασισμένος μὲ κάθε θυσία νὰ κατεβῇ στὴ Ζάκυνθο γιὰ νὰ ζήσῃ ἢ καὶ γιὰ νὰ πεθάνῃ ἀκόμη στὸν τόπο ποὺ γεννήθηκε, πὼς ἂν δὲν ἐκατόρθωνε τίποτε ἄλλο, θὰ δίδασκε τὴ γραμματικὴ ἢ καὶ τὸ Ἄλφα-Βῆτα, καὶ πὼς εἶταν πιὸ εὐχαριστημένος νὰ κάνῃ τὸ «ἐπάγγελμα τοῦ γραμματικοῦ στὴν Ἑλλάδα παρὰ στὴν Ἀγγλία». Κ' ἐπαρακαλοῦσε νὰ τοῦ βροῦν ἕνα σπιτάκι «ἀπ' ὅπου νὰ βλέπῃ τὴ θάλασσα, τοὺς λόφους καὶ τὴν πόλη» κ' ἐπρόσθετε πὼς «θὰ πίστευε πὼς βρίσκεται στὸν Παράδεισο». Μὰ ἔμεινε στὴν κόλαση τοῦ Λονδίνου, μὴν ἔχοντας τὰ ἔξοδα τοῦ ταξειδιοῦ. Τέλος ἡ ἀρρώστια τοῦ σκωτιοῦ ποὺ ἔπασχε ἀπὸ καιρό, χειροτερεύοντας, ἔφερε τὸ μοιραῖο τέλος στὸν πολυτάραχο καὶ πολυβασανισμένο ποιητή, καὶ τὴ 10 τοῦ Σεπτεμβρίου 1827 πέθανε μέσα σὲ ἄκρα φτώχεια καὶ δυστυχία.

***

Ἄστατος στοὺς πολυάριθμους ἔρωτές του καὶ ὄχι χωρὶς σφάλματα σὰν ἄνθρωπος, στὶς πολιτικὲς πεποιθήσεις του καὶ στὴν ἀγάπη του γιὰ τὴν ἐλευθερία ἐδείχθηκε σταθερός. Ἡ ψυχή του ξαναζεῖ μέσα στὸ πλούσιο καὶ σημαντικό του ἐπιστολάριο. Κι' ἂν ἄρχισε μιμούμενος τοὺς προηγουμένους του φημισμένους ποιητές, γρήγορα μπόρεσε νὰ βρῇ τὸν ἑαυτό του. Ὁ Φώσκολος, ἀντιπροσωπευτικὸς τύπος στὴν Ἰταλία τοῦ νεωτέρου ἀνθρώπου τῶν γραμμάτων, ζεῖ ὡς σήμερα μὲ τὸ λογοτεχνικό του ἔργο, ἀποτελούμενο ἀπὸ τὶς «Τελευταῖες ἐπιστολὲς τοῦ Ἰάκωβου Ὄρτις» κι' ἀπὸ τὰ λίγα του ποιήματα.

«Οἱ τελευταῖες ἐπιστολὲς τοῦ Ἰάκωβου Ὄρτις» εἶναι ἕνα μυθιστόρημα ψυχολογικὸ σὲ μορφὴ ἐπιστολῶν, ὅπως εἶναι καὶ «Ὁ Βέρθερος» τοῦ Γκαῖτε, μὰ μὲ τὴν προσθήκη ἑνὸς πατριωτικοῦ χαραχτήρα ποὺ ἐξάσκησε τεράστιαν ἐπίδραση ἐπάνω στοὺς Ἰταλούς. Ὁ Φώσκολος ἐμπνεύστηκε τὸ ἔργο αὐτὸ ἀπὸ ἕνα πραγματικὸ γεγονός, μὰ ἔξω ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ νέου καὶ τὴν πράξη τῆς αὐτοχτονίας, δὲν ἐδιατήρησε τίποτ' ἄλλο, καὶ στὸ ἔργο αὐτὸ ἔκλεισε ὁ συγγραφέας τὸν ἑαυτό του.

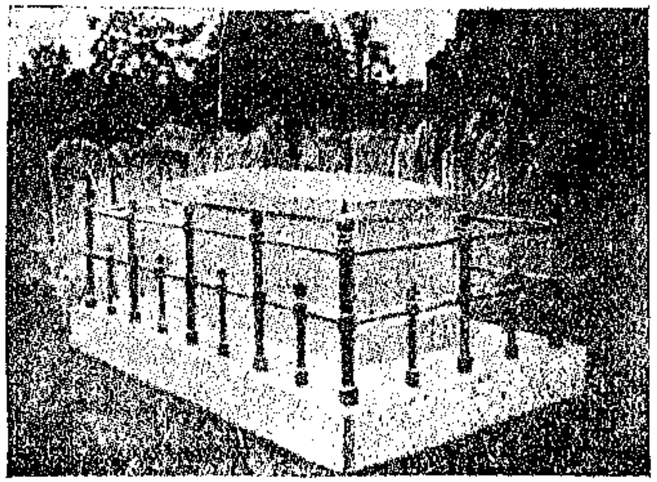
ΟΥΓΟΣ ΦΩΣΚΟΛΟΣ

Ἀπὸ τὰ «RITRATTI» τῆς Ἰσαβέλλας Θεοτόκη Ἀλμορίτση (BRESCIA 1807)

Τὰ ποιήματά του, καμιὰ δεκαριὰ σονέττα, εἶναι ἀπὸ τὰ ὡραιότερα τῆς Ἰταλικῆς λογοτεχνίας, γιὰ τὴν τελειότητα τῆς μορφῆς τους καὶ γιὰ τὸ θερμό τους αἴσθημα, καθὼς θαυμάσιες εἶναι καὶ οἱ δυὸ ὠδές, ποὺ ἀναφέραμε παραπάνω. Κι' ἀπὸ τὶς πιὸ καθάριες πηγὲς τῆς κλασικῆς τέχνης πηγάζουν ἀκόμη «Οἱ Χάριτες», ποίημα ἐπικολυρικὸ καὶ μεγαλόπνευστο, ποὺ Φώσκολος ἐμπνεύστηκε «ὅταν εἶδε τὸν Κανόβα νὰ ἐργάζεται τὸ σύμπλεγμα τῶν Χαρίτων», ποὺ ὅμως ἔμεινε ἀτέλειωτο, καθὼς εἴπαμε.



Ἀντιθέτως, στὶς τραγωδίες του ἔμεινε μέτριος. Ὅμως τὸ ἀριστούργημα τοῦ Φώσκολου εἶναι «Οἱ Τάφοι». Σ' αὐτό, καθὼς γράφει ὁ Καρντούτσης, «ἑνώνονται σ' ἕνα ὑψηλὸ καὶ μόνο νόημα οἱ τόνοι τῆς παραινέσεως καὶ τοῦ ὕμνου, τῆς ἐλεγείας καὶ τῆς σάτυρας, τῆς τραγωδίας καὶ τῆς ἐποποιίας.» Βάση τοῦ ποιήματος εἶναι ἡ ἠθικὴ καὶ πολιτικὴ χρησιμότητα τῆς διατηρήσεως καὶ φροντίδας τῶν τάφων τῶν μεγάλων ἀνδρῶν, ποὺ μὲ τὴν ἀνάμνησή τους ξυπνοῦνε τὸ φρόνημα τῶν μεταγενεστέρων καὶ τοὺς παρακινοῦνε σ' ἔργα γενναῖα. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ διδαχτικὸ πλαίσιο, μὲ καθαρότητα τελείως ἑλληνική, μὲ σοφὰ ρυθμισμένη ἁρμονία, καὶ μ' ἕνα πέταμα σκέψεως ἄγνωστης στὴν ἰταλικὴ ποίηση ἔπειτ' ἀπὸ τὸν Πετράρκα καὶ πρὶν ἀπὸ τὸ Λεοπάρδη, ἐζωγράφισε διακοσμητικὲς εἰκόνες καὶ λυρικὲς παραστάσεις, ποὺ μαγεύουνε καὶ συγκινοῦνε βαθύτατα τὴν ἀνθρώπινη ψυχή.



Ο ΤΑΦΟΣ ΤΟΥ ΦΩΣΚΟΛΟΥ ΕΙΣ ΤΟ ΛΟΝΔΙΝΟΝ

Ὁ Φώσκολος, ἂν ἀγάπησε τὴν Ἰταλία κ' ἐργάστηκε γιὰ τὴν ἀπελευθέρωσή της, δὲν ἀγάπησε λιγώτερο τὴν Ἑλλάδα· μόνο οἱ συνθῆκες τοῦ λείψανε νὰ τὸ δείξῃ. Ὅμως ποτὲ δὲν ἔπαψε νὰ θυμᾶται πὼς ἐγεννήθηκε στὴ Ζάκυνθο κι' ἀπὸ Ἑλληνίδα μητέρα, τὴν ὁποίαν ἀγαποῦσε τόσο, ποὺ κάθε ποὺ τῆς ἔγραφε, τῆς ζητοῦσε νὰ τοῦ στείλῃ τὴν εὐχή της, κ' ἐκεῖνος τὴν ἔκοβε καὶ τὴν ἔκανε φυλαχτό! Καὶ πολλὲς φορὲς ἐζήτησε νὰ ξαναγυρίσῃ στὸ ἀγαπημένο του νησί, ποὺ δὲν ἐπαράλειψε νὰ τὸ ὑμνήσῃ καὶ στὸ πεζὸ καὶ σὲ στίχους. Ἰδοὺ τί γράφει ὁ ἴδιος σὲ μιά του ἐπιστολὴ κατὰ τὸ 1803:

«Ἐγώ, ἴσιαμε ποὺ θὰ αἰσθάνομαι τὸν ἑαυτό μου, δὲν θὰ λησμονήσω ποτὲ πὼς ἐγεννήθηκα ἀπὸ Ἑλληνίδα μητέρα, πὼς ἐβύζαξα ἀπὸ Ἑλληνίδα παραμάνα καὶ πὼς εἶδα τὴν πρώτην ἀχτίδα τοῦ ἥλιου στὴν ξάστερη καὶ δασοτρόφα Ζάκυνθο, καθὼς ἀκόμη ἀντηχάει μέσα στοὺς στίχους τοῦ Ὁμήρου καὶ τοῦ Θεόκριτου».

Ὁ Ἐρνέστος Μαρινόνης, σὲ μιὰ πλατειὰ μελέτη του γιὰ τὸ Φώσκολο, γράφει καὶ τὰ ἀκόλουθα, πιστοποιώντας αὐτὸς ὁ Ἰταλὸς τὴν Ἑλληνικὴ καταγωγὴ καὶ τὸ χαραχτῆρα τοῦ ποιητῆ τῶν «Τάφων»:

«Εἶτανε μεγάλη τύχη γιὰ μᾶς πὼς ἐκεῖνος ὁ Ἕλληνας, ποὺ ὕμνησε στὸ πεζὸ καὶ στοὺς στίχους τὴν Ἅγια του Ζάκυνθο, κ' ἐζήτησε ἀκόμη κ' ἑλληνικὲς ἐτυμολογίες γιὰ τ' ὄνομά του, ἐσπούδασε κ' ἐμεγάλωσε Ἰταλός. Ὄχι διαφορετικὰ ὁ πιὸ μεγάλος γάλλος λυρικὸς ποιητὴς τοῦ δέκατου ὀγδοου αἰῶνα, ὁ Ἀντρέας Σενιέ, ἐγεννήθηκε στὴν Κωσταντινούπολη ἀπὸ Ἑλληνίδα μητέρα, κ' ἐπῆγε νὰ περάσῃ τὰ νιάτα του στὸ Παρίσι, τελευταῖος καὶ ἄτυχος ψάλτης τοῦ κλασικισμοῦ».

Γ. Σ.

# ΦΩΣΚΟΛΟΣ ΚΑΙ ΚΑΛΒΟΣ

Δύο μεγάλοι ποιηταί, γεννηθέντες εἰς τὸ ἴδιο μυροβόλο τοῦ Ἰονίου νησί, ὁ Φώσκολος καὶ ὁ Κάλβος, ἀφοῦ ἐπάλαισαν μέσα εἰς μίαν ζωὴν βασάνων καὶ στερήσεων, εὗρον τὴν γαλήνην τοῦ τάφου εἰς τὸ Λονδῖνον. Τῶν δύο τούτων, ὡς ποιητῶν καὶ ἀνθρώπων, αἱ σχέσεις ἔχουν ἐλάχιστα μελετηθῆ μέχρι τοῦδε. Ἡ πρόσφατος μετάβασίς μου εἰς τὸ Λιβόρνον τῆς Ἰταλίας ὅπως ἐρευνήσω τὰ αὐτόγραφα καὶ τὴν ἀλληλογραφίαν τοῦ Φωσκόλου, τὴν σωζομένην εἰς 51 τόμους εἰς τὴν ἐκεῖ βιβλιοθήκην, μοῦ παρέσχε τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐξετάσω καὶ τὸ ζήτημα τοῦτο καὶ νὰ συλλέξω πᾶν τὸ δυνάμενον νὰ τὸ διαφωτίσῃ.

Βεβαίως πολλὰ σημεῖα μένουν ἀκόμη ἀσαφῆ, ἰδίως τὰ ἀφορῶντα τὴν ζωὴν καὶ δρᾶσιν τοῦ Κάλβου εἰς Ἰταλίαν καὶ Λονδῖνον. Διότι τὰ διάφορα χειρόγραφα καὶ τὴν ἀλληλογραφίαν τοῦ Κάλβου κατέχει ὁ γηραιὸς μελετητὴς καὶ βιογράφος τοῦ Φωσκόλου κ. Cam. Antona-Traversi, ἐφ' ὅσον δὲ ταῦτα δὲν δημοσιεύονται, δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ γραφῇ πλήρης βιογραφία τοῦ Κάλβου.

***

Ὁ Ἀνδρέας Κάλβος ἐγεννήθη ἀπὸ πατέρα Κερκυραῖον εἰς τὴν Ζάκυνθον τὸ 1792. Ἡ μητέρα του, ἀπὸ τὴν εὐγενῆ Ζακυνθίαν οἰκογένειαν Ρουκάνη καταγομένη, μετὰ βραχεῖαν συζυγίαν ἐγκατελείφθη ἀπὸ τὸν ἥκιστα ἀξιοπρεπῆ σύζυγόν της, ὁ ὁποῖος ἐγκατεστάθη εἰς τὸ Λιβόρνον. Ἀπὸ τὴν ἕνωσιν αὐτήν, πλὴν τοῦ Ἀνδρέου, ἐγεννήθη καὶ ὁ Νικόλαος Κάλβος. Ὁ πατὴρ συμπαρέλαβε καὶ τὰ δύο τέκνα του κατὰ τὴν φυγήν του, ἡ δὲ δυστυχὴς μήτηρ ἠναγκάσθη νὰ ζητήσῃ διαζύγιον. Ὑπὸ τοιαύτας συνθήκας ἡ παιδικὴ καὶ νεανικὴ ἡλικία τοῦ Ἀνδρέου φυσικὸν εἶνε νὰ διῆλθεν ἐντὸς ἀτμοσφαίρας κατηφείας καὶ θλίψεως, διότι ἐστερεῖτο τῶν μητρικῶν θωπειῶν καὶ περιποιήσεων, αἱ ὁποῖαι καθιστῶσι τὴν ζωὴν γλυκεῖαν. Διόλου δὲ ἀπίθανον τοῦτο νὰ συνετέλεσεν εἰς τὴν διαμόρφωσιν τοῦ χαρακτῆρος του, εὐ ρεθίστου, σκαιοῦ, ζηλοτύπου καὶ μισανθρώπου.

Δὲν γνωρίζομεν λεπτομερείας τοῦ βίου του μέχρι τοῦ εἰκοστοῦ ἔτους. Μᾶς τὸν παρουσιάζει διὰ πρώτην φορὰν ὁ Φώσκολος εἰς ἐπιστολήν του πρὸς τὸν φίλον του Μιχαὴλ Τσιτσιλιάνην (1 Ὀκτωβρίου 1813) ἐκ Φλωρεντίας, ὡς ἑξῆς: «Ζῇ ἐδῶ μαζύ μου ἀπὸ ἑνὸς ἔτους, καὶ μὲ βοηθεῖ εἰς τὰς μελέτας μου καὶ μετέχει ὅλης τῆς ζωῆς μου, εἷς νέος γεννηθεὶς εἰς Ζάκυνθον ἀπὸ γονεῖς Ζακυνθίους. Ὀνομάζεται Ἀνδρέας Κάλβος. Ὅταν θὰ ἐπανέλθω μετ' ὀλίγον εἰς τὸ Μιλᾶνον θὰ τὸν κρατήσω ὡς σύντροφόν μου, διὰ νὰ μὴ ἐγκαταλείψω τὸ βλαστάνον αὐτὸ πνεῦμα καὶ συμπολίτην μου εἰς τὴν πενίαν, ἡ ὁποία εἶνε διδάσκαλος τῶν χυδαίων τεχνῶν, Γνωρίζεις, καὶ ὁ Ὅμηρος πρῶτος καὶ καλλίτερα ἀπὸ τοὺς ἄλλους τὸ εἶπεν, ὅτι ἡ πενία φθείρει τὰ πτερὰ τοῦ πνεύματος.

«Ὁ Κάλβος αὐτὸς γράφει μὲ κομψὸν χαρακτῆρα ὀλίγα Γαλλικὰ καὶ Ἑλληνικά, ἀλλὰ περισσότερα Ἰταλικά. Ἔγραψεν εἰς τὸ σπήτι μου δύο τραγωδίας, μὴ δυναμένας ἀληθῶς νὰ συγκριθοῦν μὲ τὰς τῶν μεγάλων ποιητῶν, ἀλλ' ἐμπνεούσας οὐχὶ κοινὰς προβλέψεις περὶ αὐτοῦ. Δὲν εἶνε ἀκόμη 24 ἐτῶν. Εἶνε σεμνὸς τὸ ἦθος καὶ ταπεινὸς καὶ ἠθικός, φιλόσοφος μᾶλλον ἀπὸ εὐτυχίαν χαρακτῆρος παρὰ ἀπὸ ματαιότητα διδασκαλιῶν ἀποκτηθεισῶν ἀπὸ τὰ βιβλία. Ἀλλὰ γνωρίζεις ὅτι δὲν εἶμαι οὔτε πλούσιος οὔτε ἀσφαλὴς περὶ τοῦ βίου μου. Θὰ ἤθελα ὅμως ὁ πτωχὸς αὐτὸς νέος νὰ ἔχῃ κάποιον μέσον ὅπως προοδεύσῃ εἰς τὰς σπουδάς του, ἐὰν ἡ τύχη μοῦ ἐπέτρεπεν ἀργότερα νὰ δυνηθῶ ὅπως τὸν βοηθήσω.»

Ἐξακολουθῶν, ὁ Φώσκολος ἀφηγεῖται ὅτι ὁ Κάλβος ἀπηυθύνθη εἰς τὴν Ζάκυνθον, ζητῶν βοήθημα διὰ νὰ δυνηθῇ νὰ συντηρηθῇ εἰς τὴν Ἰταλίαν καὶ σπουδάσῃ ἐπὶ μίαν πενταετίαν, μεθ' ὃ νὰ ἐπανέλθῃ εἰς τὴν πατρίδα του καὶ νὰ διδάξῃ τὴν νεολαίαν. Συνιστᾶ λοιπὸν ὁ Φώσκολος εἰς τὸν Τσιτσιλιάνην ὅπως καὶ αὐτὸς ἐνεργήσῃ διὰ τῶν φίλων του ἵνα γίνῃ δεκτὴ ἡ αἴτησις αὕτη. Καὶ τελειώνει ἡ ἐπιστολὴ μὲ τὸν ἑαυτόν του, τὰ σχέδια του καὶ τὰ ἔργα του:

«Ἀλλὰ θὰ ἔλθῃ καιρός, ἐπιλέγει, ποὺ ἴσως θὰ δυνηθῆς νὰ ἴδης ὅλα τὰ ἔργα μου. Δὲν εἶνε βέβαιον ὅτι δὲν θὰ ξαναπεράσω τὴν Ἀδριατικὴν θάλασσαν διὰ νὰ ἔλθω εἰς τὴν Ζάκυνθον ἐγὼ ὁ ἴδιος, ἵνα ψάλλω ἐκείνους τοὺς στίχους ποὺ ἔγραψα καὶ γράφω εἰς ὕμνον της. Ἐδιάβασα προχθὲς ἓν τμῆμα τῆς μεταφράσεως τοῦ «Ὄρτις» εἰς τὴν Ἑλληνικήν, ἀπὸ τὸν Ἀθανάσιον Πολίτην, λαμπρὸν καὶ εὐγενῆ νέον, ἄξιον συμπολίτην σου . . . καὶ μοῦ φαίνεται πολὺ καλή. Ἂν διεδίδετο εἰς τὴν Ἑλλάδα τὸ βιβλίον τοῦτο, θὰ ἠδύνατο ἴσως νὰ ζωντανεύσῃ τὴν φλόγα τῆς πατρίου ἀγάπης καὶ τῆς ἐλευθέρας ζωῆς καὶ τοῦ ἐλευθερωτάτου θανάτου, καὶ τὴν γενναίαν ὀργὴν ἐναντίον τῆς τυραννίας καὶ τῆς ἀμαθείας.»

Καὶ πρὸς τὸν Βοῦλτσον συνέστησεν ὁ Φώσκολος ὅπως δοθῇ ἐπίδομα εἰς τὸν Κάλβον, ἀλλ' εἰς μάτην, διότι ἀπὸ τὴν Ζάκυνθον δὲν ἦλθεν ἡ αἰτηθεῖσα συνδρομή. Ἐν τούτοις ὁ Φώσκολος ἐκράτησε μαζί του εἰς τὴν Φλωρεντίαν τὸν συμπολίτην του, χρησιμοποιῶν αὐτὸν ὡς γραμματέα. Ἀλλὰ τὰ γεγονότα ἐπήρχοντο ραγδαίως εἰς τὴν Ἰταλίαν. Οἱ ἀγῶνες μεταξὺ Ναπολέοντος καὶ Αὐστρίας εἶχον πεδίον τὴν Ἰταλίαν καὶ ὁ φιλελεύθερος Φώσκολος δὲν ἠδύνατο νὰ μείνῃ εἰς τὴν Φλωρεντίαν. Μετέβη εἰς τὸ Μιλᾶνον, ὁπόθεν ἔγραφεν εἰς τὴν φίλην του Ματζιόττη:

«Τί γίνεται ὁ πτωχὸς Ἀνδρέας; Πές του, ὅτι δὲν θὰ τὸν ἐγκαταλείψω».

Ἀλλὰ ἡ ἐπὶ πλέον παραμονὴ τοῦ Φωσκόλου εἰς Ἰταλίαν κατέστη ἀδύνατος. Ἡ Αὐστριακὴ ἀστυνομία τὸν ἐθεώρει ἐπικίνδυνον. Κατώρθωσε λοιπὸν μὲ πλαστὸν διαβατήριον νὰ δραπετεύσῃ τὸ 1815 εἰς τὴν Ἑλβετίαν ὡς δῆθεν ἔμπορος. Εἰς τὴν μόνωσίν του ἐκείνην ἐσκέφθη τὸν συμπολίτην του καὶ προστατευόμενόν του Κάλβον. Κατὰ περίεργον σύμπτωσιν, ἐνῶ ἔγραφε πρὸς τὴν φίλην του Ματζιόττη τὴν ἐπιστολήν, τὴν ὁποίαν θὰ ἴδωμεν κατωτέρω, ἐκείνη ἀπὸ τὴν Φλωρεντίαν, ἀντιλαμβανομένη τὴν ἀπελπιστικὴν μόνωσιν τοῦ ποιητοῦ, τοῦ ἐπρότεινε (Μάρτιος 1816):

«Θέλεις μαζύ σου τὸν καλὸν κ. Ἀνδρέαν; Θὰ ἤρχετο αὐτὸς ἀμέσως, χωρὶς νὰ συμβουλευθῇ τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὴν καρδιάν του. Εὐτυχής! Δὲν εἶνε κύριος, οὐδέποτε ὑπῆρξε πλούσιος. Σὲ σέβεται καὶ θὰ ἤρχετο μὲ κλειστὰ μάτια χωρὶς καμμίαν ἀπαίτησιν. Ἂν τὸν θέλεις, ἓν νεῦμα σου ἀρκεῖ».

Ἐνῶ ἡ ἐπιστολὴ αὐτὴ ἐταξείδευε πρὸς τὴν Ἑλβετίαν, ὁ Φώσκολος ἔστελλε πρὸς τὴν «Εὐγενικὴν Φίλην του» ὅπως τὴν ἀποκαλεῖ, τὴν ἀκόλουθον ἐπιστολήν:

«Ἀπεφάσισα νὰ πάρω μαζύ μου τὸν κ. Ἀνδρέαν καὶ εἶμαι βέβαιος ὅτι, ἂν δὲν ἀποθάνω κατὰ τὸ ταξεῖδι, θὰ τοῦ κάμω καλὸν καὶ θὰ κατορθώσω ἴσως νὰ τὸν προαγάγω εἰς καλλιτέραν καὶ μᾶλλον μόνιμον τέχνην. Ἀλλὰ ποιὸς ἠξεύρει ἐν πρώτοις ἐὰν θέλῃ νὰ ἔλθῃ, ἔπειτα ἂν δυνηθῇ, τέλος ποίας ἀπαιτήσεις θὰ ἔχῃ. Διότι ἐγὼ ἐπὶ τοῦ παρόντος δὲν θὰ ἠδυνάμην νὰ τοῦ παράσχω παρὰ τὸν ἄρτον μου καὶ τὴν στέγην μου καὶ τὰ μισὰ ὑποκάμισά μου. Ἀλλὰ χρήματα διὰ μισθὸν δὲν ἔχω. Φρόντισε, ἀγαπητή μου, νὰ τοῦ μιλήσῃς ἐσύ. Ἂν ἀρκεῖται νὰ μείνῃ ὅπως κι' ὅπως μαζύ μου, καὶ νὰ περνᾷ ἐδῶ ὅπως ἐπερνοῦσε εἰς τὴν Φλωρεντίαν εἰς τὸ σπῆτι μου, μελετῶν μαζύ μου καὶ ἀναγινώσκων μου καὶ ἀντιγράφων μου, μπορεῖ νὰ ἔλθῃ ἀμέσως. Ἀλλ' εἰδοποίησέ τον νὰ πάρῃ διαβατήριον Ἕλληνος, μάλιστα Ἕλληνος ἀπὸ τὰς Ἰονίους Νήσους, καὶ ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν Ζάκυνθον. Ἐκεῖνος γνωρίζει τὸν χαρακτῆρα τῆς ψυχῆς μου καὶ τὴν καρδιά μου καὶ τοὺς τρόπους μου, ὅσον καὶ τὸν ἄθλιον γραφικὸν χαρακτῆρα μου. Θὰ μὲ ἔχῃ ὅμως φίλον καὶ διδάσκαλον καὶ ἀδελφόν, ὅπως μὲ εἶχεν εἰς τὸ Μπελοσγκουάρδο (τῆς Φλωρεντίας) καὶ ἀκόμη περισσότερον, διότι τώρα δὲν θὰ εἶμαι πλουσιώτερος ἀπὸ αὐτόν. Δὲν θὰ τοῦ λείψῃ τίποτε, ἐλπίζω, ἢ δὲν θὰ τοῦ λείψῃ μαζύ μου παρὰ ἐκεῖνο ποὺ θὰ ἔλειπεν ἴσως καὶ εἰς ἐμέ. Καὶ θὰ

ἔλθῃ ἡμέρα καὶ εὐκαιρία ποὺ θὰ τοῦ ἀνοίξω δρόμον ὅπως κερδίζῃ χρήματα καὶ θὰ τὸν παρουσιάσω, ἐὰν θέλῃ, εἰς τὰς Ἰονίους Νήσους μας, ὡς ἄνθρωπον κατάλληλον νὰ κάμῃ τὸν καθηγητὴν εἰς ἕν τῶν Λυκείων ἐκείνων. Ἀλλὰ προτοῦ ἀποφασίσῃς, σκέψου ἐὰν τὸ πρᾶγμα εἶνε καλόν, ὄχι ἀναφορικῶς μὲ τὸ οἰκονομικὸν ζήτημα, ἀλλὰ μήπως ὁ Ἀνδρέας μετεβλήθη εἰς τρόπον ὥστε νὰ μὴ μοῦ εἶνε πλέον τόσον ἀγαπητὸς ὅπως κατὰ τὰ περασμένα χρόνια. Ἀλλ' ἐὰν διετηρήθη οἷος καὶ κατὰ τὸ παρελθόν, θὰ τὸν ὑποδεχθῶ μὲ ἀνοικτὰς ἀγκάλας. Ὅσον ἀφορᾷ τὰ χρήματα διὰ τὸ ταξεῖδι, στεῖλε μου μίαν μικρὰν συναλλαγματικήν, τὴν ὁποίαν θὰ πληρώσω».

Ἡ ἀπάντησις τῆς φίλης του δὲν ἐβράδυνε νὰ φθάσῃ:

«Ὁ Ἀνδρέας, ὁ ὁποῖος σὲ ἀγαπᾶ καὶ σὲ τιμᾶ μεγάλως, εἶνε πολὺ εὐχαριστημένος νὰ ἔλθῃ σιμά σου καὶ θὰ ἀναχωρήσῃ ἀπὸ ἐδῶ μετὰ δύο ἑβδομάδας τὸ πολύ».

***

Κατὰ τὸ διάστημα κατὰ τὸ ὁποῖον ἦσαν ὁ εἷς μακρὰν τοῦ ἄλλου, οἱ δύο συμπολῖται διετήρουν ἀλληλογραφίαν, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ ἀρχεῖον τῶν ἐπιστολῶν τοῦ Φωσκόλου τὸ σωζόμενον εἰς Λιβόρνον. Μίαν ἐπιστολὴν τοῦ Κάλβου ἐν αὐτογράφῳ παραθέτομεν. Εἰς μίαν ἄλλην τοῦ ἐσώκλειε μίαν «Ὠδὴν πρὸς τοὺς Ἰονίους» ἰταλιστὶ γραμμένην, εἰς τὴν ὁποίαν ὁ Κάλβος ἔψαλλε περιπαθῶς ἂν μὴ ἐντέχνως τὴν Ζάκυνθον. Ὁ Φώσκολος τοῦ ἀπήντησεν ἀπὸ τὴν Γοτίγγην, τὸν Δεκέμβριον τοῦ 1815, ὡς ἑξῆς:

«Ὅσον ἀφορᾷ τὴν Ὠδήν σας, μοῦ ἀρέσει διὰ τὸ κάπως ἑλληνίζον ὕφος καὶ διὰ τὸ ὑψηλὸν ἐκεῖνο πάθος τῆς πατρίδος τὸ ὁποῖον ἐξευγενίζει οἱονδήποτε ὕφος. Ἀλλὰ διὰ δύο πράγματα θέλω, ὡς φίλος καὶ σχεδὸν ὡς πατέρας, νὰ σᾶς καταστήσω προσεκτικόν: πρῶτον, ***πρέπει νὰ ἀπελπισθῆτε ὅτι θὰ ἐξέλθετε ἀπὸ τὴν μετριότητα,*** καὶ νὰ μείνετε εὐχαριστημένος μὲ τοὺς τίτλους τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ τῆς Πιστόγιας καὶ τῶν ὁμοίων (¹), καὶ μὲ τοὺς ἐπαίνους τῶν Ἀρκάδων συντρόφων μας, ἐφ' ὅσον μεταχειρίζεσθε τὰ γράμματα χυδαίως· οὔτε θὰ δυνηθῆτε νὰ ἐξευγενίσετε τὸ πνεῦμα, οὔτε νὰ τακτοποιήσετε τὴν κρίσιν σας, οὔτε νὰ τροφοδοτήσετε οὐσιωδῶς τὴν ψυχήν, εἰμὴ μόνον ὅταν θὰ ἐπιδοθῆτε μὲ ἐπίμονον καὶ θερμὴν θέλησιν εἰς τὴν σπουδὴν τῶν λατίνων καὶ ἑλλήνων συγγραφέων. Καὶ περισσοτέρα ἐντροπὴ εἶναι δι' ἡμᾶς, τοὺς γεννηθέντας καὶ μεγαλωμένους διὰ νὰ μανθάνωμεν ἐντὸς διετίας τὴν γλῶσσαν τοῦ Ὁμήρου, τοῦ Θουκυδίδου καὶ τοῦ Πλάτωνος, νὰ τὴν ψελλίζωμεν, ὅταν αὐτοὶ οἱ Γερμανοί, μεταξὺ τῶν ὁποίων τώρα εὑρίσκομαι, δαπανῶσι τόσα χρόνια ὥστε ἐπὶ τέλους τὴν ὁμιλοῦν καὶ τὴν ἐννοοῦν καλλίτερον ἀπὸ ἡμᾶς... Ἡ ἄλλη συμβουλὴ εἶνε σοβαρωτέρα, καὶ ταὐτοχρόνως εὐκολωτέρα εἰς πραγματοποίησιν. Ὁμιλεῖτε θυμωμένος εἰς τὴν Ὠδήν σας πρὸς τὴν Πατρίδα σας, καὶ τῆς ὀργῆς αὐτῆς εὑρίσκετε παραδείγματα εἰς τὸν Δάντην καὶ Ἀλφιέρην... Ἀλλ' ἡ μεγαλόψυχος ὀργὴ εἶνε δῶρον, ὅπως καὶ κάθε ἄλλο πρᾶγμα, τῆς Μητρὸς Φύσεως, εἶνε τοιοῦτον δῶρον ὥστε ἐπὶ τοῦ πάθους ἐκείνου ἐδημιουργήθη τὸ πρῶτον ποίημα τοῦ κόσμου (ἐννοεῖ τὴν Ἰλιάδα). Ὅθεν προσέξετε μήπως, ἐνῷ θέλετε νὰ βρυχηθῆτε ὡς λέων, πάθετε ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἔπαθεν ὁ συννησιώτης μας Πιέρη, (ὁ Κερκυραῖος λόγιος Μάριος Πιέρη, εὑρισκόμενος κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην εἰς τὴν Ἰταλίαν), ὁ ὁποῖος ἀπεκάλεσε τοὺς συμπατριώτας του ***πρόβατα***, καὶ δὲν ἀντελήφθη ὅτι ἐκεῖνος ἦτο ***σκύλος***... Πρέπει προσέτι νὰ ἐξετασθοῦν αἱ περιστάσεις καὶ ὁ σκοπός: τώρα, ἂν ἡ Ἰταλία ἤξιζε νὰ τῆς ὁμιλήσῃ κανεὶς μὲ ὀργήν, καθὼ σαπισμένη, ταπεινωμένη, συρμένη κατὰ γῆς, ἡ Ἑλλάς, ἡ ὁποία εἶνε σήμερον μᾶλλον βάρβαρος παρὰ ἐκτεθηλυμένη, ἀξίζει διαφορετικὰς λέξεις. Καὶ οἱ πείσμονες καὶ ἀγέρωχοι λόγοι δὲν πείθουν τοὺς ἄλλους, ἀλλ' ἀπεναντίας ἐρεθίζουν. Ἑπομένως ἂν θέλετε νὰ δώσετε συμβουλὰς εἰς τὰς νήσους μας καὶ ἔχετε πρὸς τοῦτο, παιδί μου, δικαίωμα καὶ πνεῦμα, μιμηθῆτε τὸ παράδειγμα τοῦ Πετράρχου...»

Παρέθεσα τὰ ἀποσπάσματα αὐτὰ ἀπὸ τὴν μακρὰν ἐπιστολὴν τοῦ Φωσκόλου, διὰ νὰ δείξω τὸ ἐνδιαφέρον τὸ ὁποῖον οὗτος εἶχε διὰ τὴν πατρίδα του, καὶ τὴν κρίσιν

(1) ἐννοεῖ διαφόρους μικροεπαρχιακὰς Ἀκαδημίας ἀσημάντους.



του περὶ τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Κάλβου.

Διὰ τὸν Κάλβον, ὡς ποιητὴν καὶ λογογράφον Ἰταλόν, ὁ Antona - Traversi ἐκφράζεται δριμύτατα. Οὕτως εἰς τὸ ἔργον του Curiosità Foscoliane (σελ. 385) γράφει: «Ὁ Κάλβος, εἶχε τὴν μανίαν νὰ κομπορρημονῇ ὡς λόγιος καὶ τὴν ἠλιθιότητα νὰ θεωρῇ τὸν ἑαυτόν του ὡς ποιητὴν καὶ νὰ μιμῆται ὡς πίθηκος (ἀκόμη γράφων καὶ τραγωδίας) τὸν ποιητὴν τῶν Τάφων.... Ἡμεῖς οὐδεμίαν ἔχομεν ἐκτίμησιν πρὸς τὸν Κάλβον ὡς ἄνθρωπον καὶ ἐλαχίστην ὡς ποιητήν...»

Ὁ Antona - Traversi δὲν ἔχει γνῶσιν τῶν ἑλληνικῶν ποιημάτων τοῦ Κάλβου, ὥστε νὰ δύναται νὰ ἀποφανθῇ περὶ τοῦ ποιητοῦ. Πλὴν τούτου, ἡ περὶ αὐτοῦ κρίσις εἶνε ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴν λατρείαν τὴν ὁποίαν οὗτος ἔχει πρὸς τὸν Φώσκολον, εἰς τὴν μελέτην τοῦ βίου καὶ τοῦ ἔργου τοῦ ὁποίου ἀφιέρωσε πλείστους τόμους.

Φαίνεται ὅτι ἔγραψεν οὐκ ὀλίγα ἰταλικὰ ἔργα ὁ Κάλβος. Ὁ Ἰταλὸς κριτικὸς Guido Mazzoni εἰς μελέτην του γράφει, ὅτι κατὰ τύχην ἠγόρασεν ἓν χειρόγραφον περιέχον ἰταλικὴν τραγωδίαν τοῦ Κάλβου ὑπὸ τὸν τίτλον «Θηραμένης», γραφεῖσαν, ὡς ἐμφαίνεται ἀπὸ σημείωσιν τοῦ ἐξωφύλλου, κατὰ τὸ 1813, ἤτοι κατὰ τὴν ἐποχὴν καθ' ἣν διέμενεν εἰς Φλωρεντίαν. Εἶνε ἀνέκδοτος, πεντάπρακτος, ἔμμετρος εἰς ἑνδεκασυλλάβους στίχους ἀνομοιοκαταλήκτους. Ἡ ὑπόθεσις λαμβάνει χώραν εἰς τὴν ἀγορὰν τῶν Ἀθηνῶν, πλησίον τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἀθηνᾶς. «Εἶναι καταφανής, κατὰ τὸν ἄνω κριτικόν, ἡ ἐπίδρασις τοῦ Φωσκόλου καὶ τοῦ Ἀλφιέρη ἐπὶ τῆς τραγωδίας ταύτης, χωρὶς ὅμως νὰ ἔχῃ τὰς ἀρετὰς τοῦ σθεναροῦ ὕφους τοῦ πρώτου οὐδὲ τὴν δραματικὴν δύναμιν τοῦ δευτέρου. Οἱ χαρακτῆρες δὲν παρουσιάζονται πραγματικοὶ καὶ τὸ ἔργον ἐν γένει εἶναι ἀσθενέστατον. Ἡ τραγωδία αὕτη δὲν ἀξίζει οὔτε τὸ ὀλίγον ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἡ ἀνεκτικότης τοῦ Φωσκόλου τῆς ἀνεγνώριζε, διὰ νὰ ὠφελήσῃ τὸν προστατευόμενόν του».

Φεύγων ἀπὸ τὴν Φλωρεντίαν διὰ νὰ ἀκολουθήσῃ εἰς τὴν ἐξορίαν του τὸν Φώσκολον, ὁ Κάλβος ἀφῆκε μέγα κενὸν εἰς τὴν καρδίαν μιᾶς πολὺ καλῆς κόρης, ὀνομαμένης Ἰουδίθ, τὴν ὁποίαν, ἀφοῦ ἠπάτησεν, ἐγκατέλειψε λαθραίως καὶ χωρὶς κἂν νὰ τὴν ἀποχαιρετήσῃ. Τὸ ἐπεισόδιον τοῦτο γνωρίζομεν ἀπὸ ἐπιστολὴν τοῦ φίλου του V. Pecchioli, ἀπευθυνθεῖσαν πρὸς αὐτὸν ἀπὸ τὴν Φλωρεντίαν τὴν 6 Ἰανουαρίου 1817 καὶ σωζομένην μεταξὺ τῶν χειρογράφων ἄτινα, ὡς εἴπομεν, κατέχει ὁ Antona - Traversi.

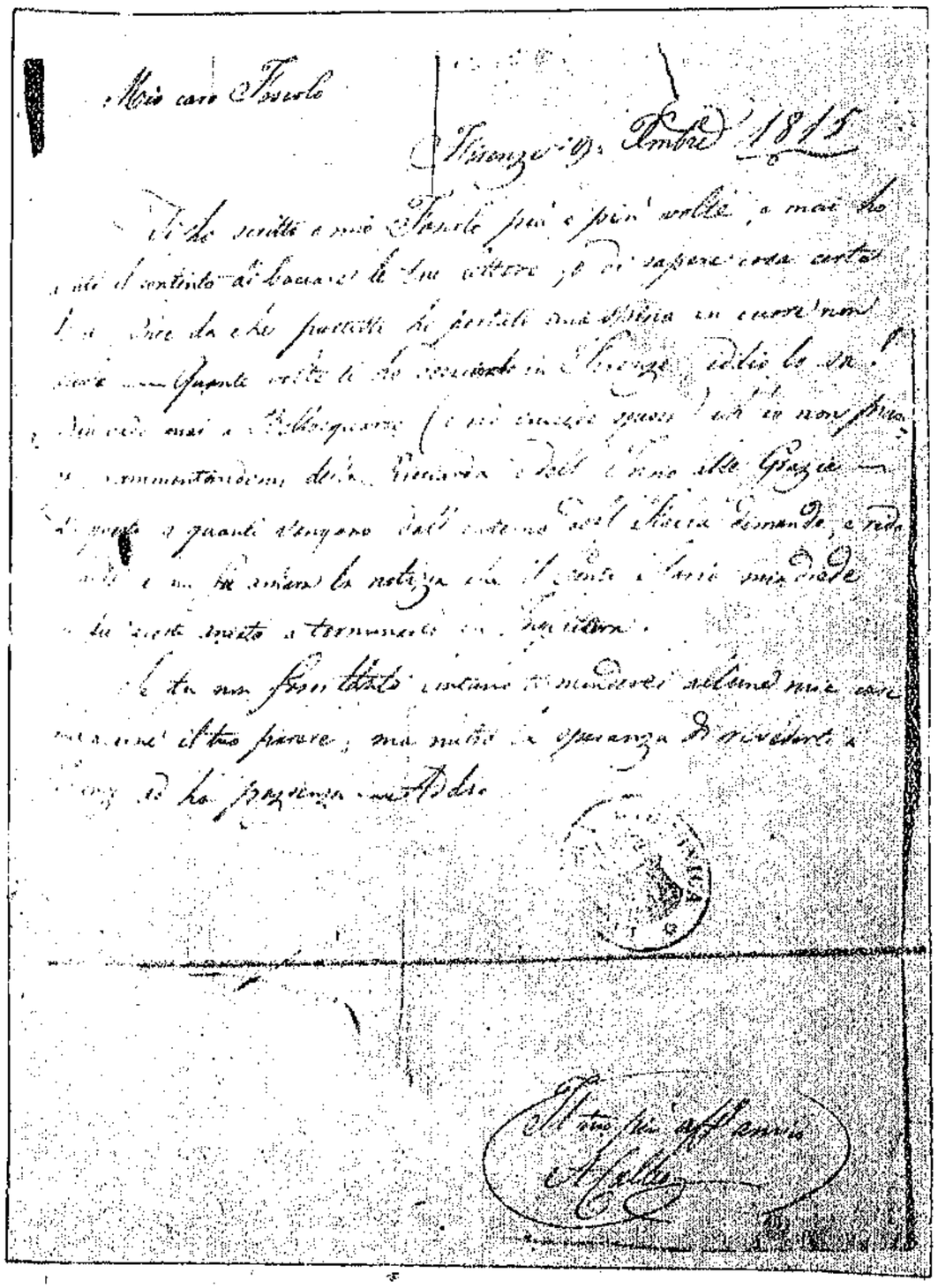
«Οὐδέποτε ἐπερίμενα ἀπὸ ἐσέ, τοῦ γράφει, μίαν τοιαύτην πρᾶξιν, Κάλβε! Πῶς ἠδυνήθης νὰ λησμονήσῃς τὸν φίλον σου;... Καὶ ἐπὶ τέλους ὑπομονὴ δι' ἐμέ. Ἀλλὰ διὰ τὴν Ἰουδίθ; Ὤ, ἡ δυστυχισμένη! Θὰ τὴν ἐγκαταλείψῃς: Ἐλησμόνησες τὰς δοθείσας ὑποσχέσεις; Δὲν βλέπεις εἰς ποίαν κατάστασιν εὑρίσκεται χάριν σου: Κυριευμένη ἀπὸ τὴν ἔμμονον πρὸς σὲ ἀγάπην της, ἀπὸ τὸν φόβον τῆς ἀπιστίας, ταραγμένη ἀπὸ τὰς ἐπιπλήξεις τῶν οἰκείων της, ἔχασε κάθε γαλήνην, καὶ τὰ μάτια της δὲν τρέφονται παρὰ μὲ διαρκῆ δάκρυα.... Ἂν εἶνε ἀληθές, ὅτι ἐγὼ ἤμην ὁ φίλος σου, σὲ παρακαλῶ, μὴ μοῦ ἀρνηθῆς αὐτὸ τὸ ὁποῖον θὰ σοῦ ζητήσω. Οἱαδήποτε καὶ ἂν εἶνε ἡ αἰτία, ἀληθινὴ ἢ ψευδής, ἡ ὁποία σὲ ἔκαμε νὰ λησμονήσῃς τὴν ἄτυχη ἐκείνην, ἐξομολογήσου αὐτὴν εἰς ἐμὲ ἐλευθέρως. Ἂν σοῦ λείπῃ τὸ θάρρος νὰ εἰπῇς εἰς αὐτὴν τὴν τραχεῖαν αὐτὴν ἀλήθειαν, δῶσε εἰς ἐμὲ ἐντολὴν νὰ τῆς ξεσκεπάσω τὴν μεγάλην πλάνην μᾶλλον, παρὰ νὰ τὴν ἀφήσῃς εἰς μίαν τόσον σκληρὰν ἀβεβαιότητα... Ἐσὺ ἐφαίνετο ὅτι εἶχες καρδίαν εὐαίσθητον. Ἀλλ' ἢ μὲ ἠπάτας τότε, ἢ μετεβλήθης τώρα...»

Διὰ τὸ εἰδύλλιον αὐτὸ δὲν γνωρίζομεν καμμίαν ἄλλην λεπτομέρειαν, οὔτε τὸ οἰκογενειακὸν ὄνομα τῆς Ἰουδίθ, οὔτε τί ἀπέγεινεν αὕτη μετὰ τὴν ἐγκατάλειψιν ἐκ μέρους τοῦ Κάλβου.

***

Ἐδῶ πρέπει νὰ προσθέσωμεν καὶ τοῦτο.

Φαίνεται ὅτι ὁ Κάλβος ἔγραφε πρὸς τὸν Φώσκολον περὶ Ἑλλάδος καὶ ἐξέφραζεν ἐλπίδας περὶ μελλούσης ἀπελευθερώσεως. Διότι δυνατὸν νὰ ἀποδοθοῦν εἰς τὸν Κάλβον μύρια ἀτομικὰ ἐλαττώματα, καθιστῶντα αὐτὸν συνήθως ἀντιπαθητικόν· ἀλλ' οὐδεὶς δύναται νὰ τοῦ ἀρνηθῇ πατριωτισμὸν ἁγνὸν καὶ ἐνθουσιώδη, ὅπως ἀποδεικνύουν, μνημεῖα ἀψευδῆ μέχρι σήμερον, τὰ ποιήματά



**ΑΥΤΟΓΡΑΦΟΝ ΤΟΥ ΚΑΛΒΟΥ**

Ἐπιστολή του πρὸς τὸν Φώσκολον, ἀπὸ τὴν Ἀλληλογραφίαν ἣν φυλασσομένην εἰς τὴν Βιβλιοθήκην τοῦ Λιβόρνου. — Ἐφωτογραφήθη ὑπὸ τοῦ κ. Κ. Καιροφύλα.



του. Οὕτω εὑρίσκω μεταξὺ τῶν ἐπιστολῶν τοῦ Φωσκόλου μίαν ἀπευθυνθεῖσαν παρ' αὐτοῦ πρὸς τὸν Κάλβον ἐκ Μιλάνου τὸν Ἰούνιον τοῦ 1814, εἰς τὴν ὁποίαν τοῦ γράφει:

«Ἀγαπητὲ Ἀνδρέα, ὀνειρεύεσαι! Φρόντισε νὰ ξυπνήσῃς. Τί ὁμιλεῖς πλέον καὶ ψάλλεις περὶ πατρίδος, ὅπλων καὶ ἑλληνικῆς ἀρετῆς; Ἡ Ἑλλὰς εἶνε πτῶμα χωρὶς σάρκας, ἡ Ἰταλία ἀπὸ πολλῶν αἰώνων εἶνε πτῶμα μὲ σάρκας. Ἂς ἀφήσωμεν λοιπὸν ἐν εἰρήνῃ τοὺς νεκροὺς καὶ ἂς ἐξακολουθήσωμεν ζῶντες ἐν γαλήνῃ».

Ἡ γνώμη αὐτὴ τοῦ Φωσκόλου κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἦτο καὶ ἡ γενικὴ ἐν Εὐρώπῃ γνώμη περὶ Ἑλλάδος, ὡς ἐμφαίνεται ἀπὸ ὅλους ἀνεξαιρέτως τοὺς περιηγητὰς τοὺς ἐπισκεφθέντας πρὸ τῆς Ἐπαναστάσεως τὴν Ἑλλάδα, μηδ' αὐτοῦ τοῦ Σατωβριὰν ἐξαιρουμένου. Ἀλλ' ὁ Κάλβος, ἀποτελῶν ἐξαίρεσιν, κατείχετο ἀπὸ ἐνθουσιώδη πατριωτισμόν. Εἰς τὰς «Ὠδάς» του δημοσιευθείσας τὸ 1824, καὶ τὰς «Νέας Ὠδὰς» ἐπακολουθησάσας τὸ 1826, πάλλει ὅλον τὸ μῖσος κατὰ τοῦ Τούρκου, ὅλος ὁ θαυμασμὸς καὶ ἡ ὑπερηφάνεια διὰ τὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα, ὅλη ἡ πεποίθησις διὰ τὴν ἀναγεννωμένην πατρίδα.

***

Ὁ Κάλβος ἐβράδυνεν ὀλίγας ἡμέρας ἀκόμη νὰ ἀναχωρήσῃ ἀπὸ τὴν Φλωρεντίαν, διότι κατὰ τὸ διάστημα αὐτὸ ἀπέθανεν ἡ μητέρα του. Τὴν 15 Μαΐου 1816 ἀνεχώρησε τέλος. Μὲ πόσην χαρὰν τὸν ὑπεδέχθη ὁ Φώσκολος εἰς τὴν Ἑλβετίαν, ἀποδεικνύει ἡ ἐπιστολὴ τὴν ὁποίαν ἀπηύθυνε πρὸς τὴν Ματζιόττη, εἰς τὴ νόποίαν μεταξὺ ἄλλων, λέγει: «δὲν θὰ εἶμαι πλέον μισὸς ἄνθρωπος, καὶ ὁ Ἀνδρέας, ἐλπίζω, ἐντὸς τριῶν-τεσσάρων ἐτῶν, θὰ γίνῃ τέλειος ἄνθρωπος, διότι θὰ τὸν συνδράμω, ὥστε νὰ ἐξέλθῃ, ἂν ὄχι ἀπὸ τὴν πτωχείαν, τουλάχιστον ἀπὸ τὸ σχολεῖον», ὑπονοῶν δι' αὐτοῦ ὅτι θὰ τὸν ποδηγετήσῃ ὡς συγγραφέα.

Ἡ ἄφιξις τοῦ Κάλβου, ἂν καὶ τὸν εὐχαρίστησε ψυχικῶς, τὸν ἔκαμε νὰ ὑποστῇ πολλὰς στερήσεις, λόγῳ τῆς οἰκονομικῆς αὐτοῦ στενοχωρίας. Εἰς τὸ σπῆτι ὅπου ἔμενεν, εἰς τὴν Ἑλβετίαν, τώρα μὲ τὴν ἄφιξιν τοῦ Ἀνδρέα, θὰ ἔπρεπε νὰ πληρώνῃ τὸ διπλάσιον, καὶ ἐπειδὴ δὲν εἶχε χρήματα, ἠναγκάσθη νὰ μοιρασθῇ μὲ τὸν Κάλβον τὸ δωμάτιον καὶ τὴν ὀλίγην τροφὴν τὴν ὁποίαν καὶ προηγουμένως τοῦ παρεχώρουν. Ἐν τούτοις τόση ἦτο ἡ εὐχαρίστησίς του διότι τὸν εἶχε μαζύ του, ὥστε νὰ ὑφίσταται καὶ αὐτὰς ἀκόμη τὰς στερήσεις χάριν τοῦ «τέκνου αὐτοῦ τῆς καρδίας του καὶ τοῦ ἀποστόλου τοῦ πνεύματός του», ὅπως τὸν ἀπεκάλει εἰς ἐπιστολήν του.

Ἡ παραμονὴ τοῦ Φωσκόλου εἰς τὴν Ἑλβετίαν καθίστατο δυσχερής, διότι εὑρίσκετο πάντοτε ὑπὸ τὴν ἐποπτείαν τῆς ἀστυνομίας. Διὰ Γερμανίας καὶ Ὀστάνδης λοιπὸν κατόρθωσε νὰ φθάσῃ τὴν 12 Σεπτεμβρίου 1816 εἰς Λονδῖνον, ὅπου ἐγένετο δεκτὸς τιμητικώτατα ἀπὸ διακεκριμένους Ἄγγλους, θαυμαστάς του ὡς ποιητοῦ καὶ ἀνθρώπου. Διότι οἱ Ἄγγλοι δὲν ἐλησμόνουν ὅτι ὁ Φώσκολος ἠρνήθη νὰ ψάλλῃ τὸν ἐχθρὸν τῆς Ἀγγλίας Ναπολέοντα καὶ ὅτι ἔπεσε διὰ τοῦτο εἰς τὴν δυσμένειάν του. Ὅλα, καὶ τὰ ἀριστοκρατικώτερα, σαλόνια ἦσαν ἀνοικτὰ εἰς τὸν ποιητὴν τῶν «Τάφων». Καὶ μαζὺ μὲ τὸν Φώσκολον κατόρθωσε νὰ εἰσδύσῃ καὶ ὁ Κάλβος, ἐπωφεληθεὶς τῶν γνωριμιῶν αὐτοῦ ἵνα δημιουργήσῃ μίαν ἰδικήν του κοινωνικὴν θέσιν ἀνεξάρτητον. Εἰς τοῦτο εἰλικρινέστατα καὶ ἱπποτικώτατα τὸν ἐβοήθησεν ὁ Φώσκολος, συστήσας αὐτὸν εἰς διαφόρους πλουσίους καὶ ἀριστοκράτας, εἰς τὰ τέκνα τῶν ὁποίων ἔδιδε μαθήματα ἰταλικῆς γλώσσης, ἡ ὁποία κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἦτο τῆς μόδας μεταξὺ τῶν Ἄγγλων ἀριστοκρατῶν. Ἐπηκολούθησε μία βραχεῖα περίοδος φιλικῶν σχέσεων Φωσκόλου καὶ Κάλβου, ὅτε αἰφνιδίως βλέπομεν διακοπτομένας τὰς μεταξὺ αὐτῶν σχέσεις καὶ τὸν Φώσκολον παραπονούμενον ἐναντίον τοῦ ἀγνώμονος μαθητοῦ καὶ προστατευομένου του. Τὸν Ἰούλιον τοῦ 1817 ὁ Φώσκολος ἔγραφε πρὸς τὸν Λόρδον Χόλλανδ:

«Ὁ Ἕλλην ἐκεῖνος νεανίας, ὁ ὁποῖος ἐφέρθη πρὸς ἐμὲ τόσον ἀγνωμόνως, μὲ κατέθλιψε καὶ καταθλίβει ἀκόμη καὶ σήμερον τὰ σπλάγχνα μου, μὲ τὴν μᾶλλον ἀγρίαν πληγὴν τὴν ὁποίαν ἀνθρώπινον χέρι θὰ ἠδύνατο νὰ μοῦ προξενήσῃ. Εἶμαι μόνος, ἔρημος, δὲν ἔχω εἰς τὸ σπῆτι μου κανένα διὰ νὰ μὲ βοηθεῖ, καὶ ἀληθῶς μοῦ φαίνεται ὅτι τὸ πνεῦμα μου ἐσκούριασεν ἤδη...»

Πρὸς τὴν Ματζιόττη, γράφων περὶ τοῦ ἰδίου, προσέθετεν ὅτι εἶχεν ἀνάγκην κάποιου βοηθοῦ «ἀφότου ὁ ἄθλιος καὶ ἀπαισίως ἀγνώμων Κάλβος μὲ ἐγκατέλιπε τόσον παραφρόνως, καὶ πρὸς μεγάλην ζημίαν του».

Τὴν 25 Μαρτίου 1817, ὁ Φώσκολος στέλλει ἄλλην ἀπελπιστικὴν ἐπιστολὴν πρὸς τὴν Ματζιόττη, τὴν «Εὐγενῆ Δέσποιναν», εἰς τὴν ὁποίαν τῆς ἀφηγεῖται τὴν δυστυχίαν του εἰς τὸ Λονδῖνον καὶ τὴν νόσον ἡ ὁποία τὸν ἐβασάνιζε. Καὶ προσθέτει:

«Κατὰ τὸν καιρὸν τῆς ἀσθενείας μου, ὅτε εἶχα μεγαλειτέραν ἀνάγκην ἀνακουφίσεως, οὔτε ἄλλη ἀνακούφισις μοῦ ἔμενε παρὰ ὁ Κάλβος, ἀντελήφθην καθαρώτατα ὅτι οὗτος, ὄχι μόνον ἐστενοχωρεῖτο νὰ εἶνε νοσοκόμος μου, ὄχι μόνον ἐτρόμαζεν ἀπὸ τὴν παροῦσαν καὶ μέλλουσαν πενίαν μου, ἀλλ' ἀτυχῶς κατενόησα κ' ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον εἶχον ἤδη ἀντιληφθῆ, ὅτι δηλαδὴ ὁ Κάλβος εἶχεν ἐπωφεληθῆ τῆς εὐκαιρίας ὅπως τοῦ πληρωθῆ τὸ μέχρις Ἀγγλίας ταξείδιόν του, καὶ ἔπειτα νὰ μὲ ἐγκαταλείψῃ χωρὶς νὰ μοῦ εἴπῃ κἂν εὐχαριστῶ! Ἂν ἐδιάβαζες ὅλα τὰ γράμματα τὰ ὁποῖα σοῦ ἔγραψα ἀπὸ τοῦ Ὀκτωβρίου καὶ ἑξῆς, θὰ ἔβλεπες ἐκτενῶς ἐκτεθειμένας τὰς λεπτομερείας, αἱ ὁποῖαι, ἐνῶ θὰ σὲ ἔκαμνον νὰ στενάζῃς καὶ νὰ φρικιᾷς, θὰ σ' ἔπειθον περὶ τῆς ἀληθείας ὅτι ἐκεῖνος ὁ νέος ἀνεχώρησεν ἀπὸ τὴν Φλωρεντίαν μὲ τὴν προμελετημένην σκέψιν ἢ νὰ ἐπωφεληθῆ τῆς περιουσίας μου, ἂν εἶχον τοιαύτην, ἢ νὰ ἀποπειραθῆ νὰ κάμῃ ἰδικήν του, ἐὰν ἐγὼ ἤμην ἀτυχής, καὶ νὰ μ' ἐγκαταλείψῃ ἀκόμη καὶ εἰς τὸ χεῖλος τοῦ τάφου μου ἡμιθανῆ καὶ ἄταφον. Ἐν πάσῃ περιπτώσει θὰ σὲ κρατήσω ἐνήμερον καὶ θὰ σοῦ γράψω μίαν ἐπιστολὴν εἰς τὴν ὁποίαν θὰ τοῦ ὁμιλῶ ἀποκλειστικῶς δι' αὐτόν. Τὴν ἐπιστολὴν αὐτὴν θὰ τὴν λάβῃς τρεῖς ἡμέρας μετὰ τὴν παροῦσαν, διότι χωρὶς ἄλλο θὰ τὴν γράψω καὶ θὰ τὴν ἀποστείλω μὲ τὸ προσεχὲς ταχυδρομεῖον. Ἐν τούτοις ἔσο βεβαιοτάτη, καὶ σοῦ τὸ ὁρκίζομαι εἰς τὴν δικήν σου ἀγάπην καὶ εἰς τὴν ἀγάπην τῆς μητέρας μου, ὅτι δύναμαι νὰ ἔχω ἔλεγχον συνειδήσεως δι' ἀγερωχίαν καὶ ὀξυθυμίαν πρὸς ὅλους τοὺς ἀνθρώπους τοὺς ὁποίους ἐγνώρισα, ἐκτὸς πρὸς τὸν Κάλβον, καὶ ὅτι ἡ μόνη παρηγορία μου εἶνε ὅτι δὲν τὸν μετεχειρίσθην ποτὲ παρὰ μόνον ὡς ἀδελφὸν καὶ ἐγκάρδιον φίλον, ἀφότου ἦλθεν ἐδῶ μέχρι τῆς ἡμέρας κατὰ τὴν ὁποίαν μ' ἐγκατέλειψεν. Ἴσως, ἂν τὸν εἶχα μεταχειρισθῆ μὲ σκληρότητα, θὰ ἦτο πολὺ ὀλιγώτερον ἀγνώμων».

Ἡ ἐπιστολὴ τὴν ὁποίαν ὑπέσχετο νὰ στείλῃ μετὰ τριήμερον, δὲν εὑρίσκεται εἰς τὸ Ἀρχεῖον τοῦ Φωσκόλου. Ἴσως νὰ μὴ τὴν ἔγραψε ποτὲ ὁ Φώσκολος ἢ νὰ ἐχάθη.

Μὲ τὰ γεμάτα πικρίαν καὶ πόνον λόγια αὐτὰ ἔκλειεν ὁ Φώσκολος τὸ κεφάλαιον τῶν σχέσεων του μὲ τὸν Κάλβον. Καὶ δὲν εἶχεν ἀληθῶς ἄδικον. Διότι ὁ ἀλτρουϊστὴς ποιητὴς ἔκαμε τὸ πᾶν ὅπως φανῆ ὠφέλιμος εἰς τὸν Κάλβον. Ἀλλ' οὗτος φαίνεται ὅτι ἐζήλευε καὶ ἐφθόνει τὴν φιλολογικὴν δόξαν τοῦ Φωσκόλου, τὴν ὁποίαν δὲν ἠδύνατο νὰ φθάσῃ. Καὶ ὅταν διὰ τῶν σχέσεων τούτου κατώρθωσε νὰ γνωρισθῆ μὲ Ἀγγλικὰς προσωπικότητας καὶ νὰ εὕρῃ μαθήματα καὶ ὑποστήριξιν, ἔσπευσε νὰ ἐγκαταλείψῃ τὸν διδάσκαλον καὶ προστάτην του.

Ἡ μισανθρωπία τοῦ Κάλβου φαίνεται καὶ ἀπὸ τὰς σχέσεις του μὲ τὸν μόνον ἀδελφόν του Νικόλαον, ὁ ὁποῖος, τὸν Δεκέμβριον τοῦ 1818, τοῦ ἔγραψεν ἀπὸ τὴν Τεργέστην παραπονούμενος ὅτι ποτὲ δὲν τοῦ ἔγραφεν. Ἐκφράζει τὴν χαράν του διότι εἰς τὴν ἀγγλικὴν πρωτεύουσαν ἀπέκτησεν ἐκλεκτὴν θέσιν, καὶ τοῦ ἀναγγέλλει ὅτι καὶ αὐτὸς ηὐδοκίμει εἰς τρόπον ὥστε εἶχε κατορθώσει νὰ γίνῃ πρῶτος γραμματεὺς εἰς ἕνα ἐκ τῶν πρώτων ἐμπορικῶν οἴκων τῆς Τεργέστης. Περὶ τοῦ ἀδελφοῦ του τούτου οὐδὲν ἕτερον γνωρίζομεν.

***

Εἰς τὸ Λονδῖνον, ὁ Κάλβος ἐρωτεύθη διαφόρους γυναῖκας, καὶ ἰδίως μίαν κόρην τῆς ὁποίας δὲν εἶνε γνωστὸν τὸ ὄνομα. Τὸν ἔρωτα αὐτὸν μαρτυροῦν δύο ἐπιστολαί του, τὰς ὁποίας ἐσχάτως ἐδημοσίευσεν ὁ Antona—Traversi, ὁ ὁποῖος κατέχει καὶ ὅλον τὸ ἀρχεῖον τοῦ Κάλβου. Αἱ δύο αὗται ἐπιστολαὶ ἀπευθύνονται πρὸς τὴν «Λατρευτὴν Δέσποιναν» καὶ ἐγράφησαν τὴν 21 καὶ 23 Σεπτεμβρίου 1824. Νὰ πρόκειται τάχα περὶ ἐκείνης τὴν ὁποίαν κατόπιν ἔλαβεν ὡς νόμιμον σύζυγον; Διότι εἶνε γνωστὸν ὅτι ἐνυμφεύθη εἰς Λονδῖνον



μὲ Ἀγγλίδα, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἀπέκτησε κόρην. Ἀλλὰ μήτηρ καὶ τέκνον ταχέως ἀπέθανον.

Εἰς τὸ Λονδῖνον ὁ Κάλβος ἐδίδασκε τὴν Ἰταλικὴν καὶ ἐτύπωσε διάφορα βιβλία, μεταξὺ τῶν ὁποίων μίαν Ἰταλικὴν Γραμματικὴν καὶ μίαν Ἀνθολογίαν. Ἀλλὰ παρ' ὅλας τὰς διδασκαλικὰς ἀπασχολήσεις του, δὲν ἔπαυε καλλιεργῶν καὶ τὴν ποίησιν, καὶ συνθέτων ὕμνους καὶ τραγωδίας, αἱ ὁποῖαι, κατὰ τοὺς Ἰταλοὺς κριτικούς, ἦσαν χωρὶς ἐξαιρετικὴν ἀξίαν.

Μὲ τὴν ἔκρηξιν τῆς ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως, ἔσπευσε νὰ κατέλθῃ εἰς Ἑλλάδα καὶ μετέβη εἰς Ναύπλιον, τεθεὶς εἰς τὴν διάθεσιν τῆς κυβερνήσεως, Ἀλλ' ἀηδιάσας ἀπὸ τὰς διχονοίας, ἀνεχώρησε διὰ Παρισίους, ὁπόθεν κατὰ τὸ 1827 μετέβη εἰς Κέρκυραν ὡς διδάσκαλος. Ἐκεῖ ἀνεμίχθη εἰς τὴν πατριωτικὴν κίνησιν τῶν ριζοσπαστῶν. Ἀλλ' ἕνεκα τοῦ κακοῦ χαρακτῆρος του ἐμάλωσε μὲ ὅλον τὸν κόσμον καὶ ἀπεφάσισε νὰ ἐπανέλθῃ τὸ 1859 εἰς Λονδῖνον, ὅπου καὶ ἀπέθανε πτωχότατος μετὰ μίαν δεκαετίαν, χωρὶς νὰ ἐπιτύχῃ ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἐπόθησε καὶ ἔψαλλε:

«Ἂς μὴ μοῦ δώσῃ ἡ μοῖρα μου
εἰς ξένην γῆν τὸν τάφον·
εἶνε γλυκὺς ὁ θάνατος
μόνον ὅταν κοιμώμεθα
εἰς τὴν πατρίδα».

Ὁ Antona—Traversi, ὁ ὁποῖος τόσους λίθους ἀναθέματος ἔρριψεν ἐναντίον τοῦ Κάλβου διὰ τὴν ἐγκατάλειψιν τοῦ Φωσκόλου, γράφει εἰς μίαν μελέτην του:

«Ἴσως, ἐὰν εἶχον ζήσει περισσότερον καιρὸν μαζύ, θὰ ἐκαταλάβαιναν καλλίτερα ὁ ἕνας τὸν ἄλλον καὶ θὰ ἠγαπῶντο ὀλιγώτερον. Καὶ αὐτὸ θὰ ἦτο εὐτύχημα, διότι τοὐλάχιστον ὁ ἀτυχὴς Φώσκολος δὲν θὰ εἶχεν, εἰς στιγμὰς τόσον δυσκόλους ὅσον κατὰ τὴν ἀρχὴν τῆς διαμονῆς του εἰς Λονδῖνον, δοκιμάσει νέαν καὶ σκληρὰν ἀπογοήτευσιν, καὶ ἡμεῖς δὲν θὰ εἴχομεν σήμερον, ἐκ καθήκοντος κριτικῶν καὶ ἱστορικῶν, νὰ παραθέσωμεν ἡνωμένα τὰ ὀνόματά των, τὰ ὁποῖα ἀπηχοῦν τὸ μὲν ἓν ὅ,τι γενναιότερον δύναται νὰ ὑπάρξῃ εἰς τὸν κόσμον, τὸ δὲ ἄλλο ὅ,τι ποταπώτερον. Διότι ἀληθῶς ἄθλιος καὶ ποταπὸς εἶναι ἐκεῖνος ὁ ὁποῖος, ἀπὸ ἀκόρεστον ἀπληστίαν κέρδους, ἐγκαταλείπει τὸν φίλον καὶ εὐεργέτην».

Τὰ πικρὰ αὐτὰ λόγια, τὰ ὁποῖα συμμερίζονται καὶ οἱ λοιποὶ Ἰταλοὶ βιογράφοι τοῦ Φωσκόλου, μᾶς φαίνονται ὑπερβολικά, διότι δὲν πρέπει νὰ λησμονῶμεν, ὅτι καὶ ὁ Φώσκολος ἦτο νευρικὸς καὶ ὀξύθυμος καί, ἐφ' ὅσον δὲν γνωρίζομεν τὰς λεπτομερείας τῶν αἰτίων τὰ ὁποῖα ἐπέφερον τὴν ρῆξιν τῶν δύο πρώην φίλων, δὲν δυνάμεθα νὰ ἐκφράσωμεν γνώμην καὶ νὰ ταχθῶμεν μὲ τὸ μέρος τοῦ ἰταλοῦ κριτικοῦ. Καίτοι ἡ ἀγαθότης τῆς ψυχῆς τοῦ Φωσκόλου καὶ τὸ σύνολον τοῦ βίου τοῦ Κάλβου, διαρκῶς ἐρίζοντος καὶ διαπληκτιζομένου, μᾶς ἄγουν νὰ παραδεχθῶμεν, ὅτι τὸ δίκαιον ἦτο μὲ τὸ μέρος τοῦ ψάλτου τῶν «Τάφων» καὶ ὅτι ὁ Κάλβος δὲν ἐφάνη οἷος ἔπρεπε νὰ φανῆ ἀπέναντι τοῦ εὐεργέτου του.

Κ. ΚΑΙΡΟΦΥΛΑΣ

---

ΝΕΑ "ΕΞΑΣΤΙΧΑ,,

# ΔΕΝ ΗΡΘΕΣ

Αὐγή, κι' ἀκόμα ἀγλύκαντο τὸ μάτι μου ἀπ' τὸν ὕπνο.
Ῥόδινο γλυκοχάραμα τὶς γρίλιες μου περνᾷ,
γιὰ νὰ μοῦ δείξῃ ἀνέγγιχτο τὸ μυστικό μας δεῖπνο
καὶ τἄνθη ποὺ θὰ σοῦβαζα στὰ στήθια, στὰ μαλλιά.
Δέ μου ἦρθες, καλωσώριστη καὶ γλυκαπαντοχή μου...
Καλύτερα, ἔμεινε ἄσβηστος κι' ὁ πόθος στὴν ψυχή μου.

ΜΙΧ. Γ. ΠΕΤΡΙΔΗΣ

Μὲ ἰδιαιτέραν ὅλως χαρὰν δημοσιεύομεν, μόλις ἐλάβαμεν, τὸ ὑπέροχον αὐτὸ ὀνειρόδραμα, ἀπὸ τὰ *τελευταῖα ἔργα τοῦ ἀνεξαντλήτου κ. Ψυχάρη, τὸ ὁποῖον θὰ φανῇ συγχρόνως καὶ γαλλικὰ εἰς τὴν* παρισινὴν φιλολογικὴν ἐφημερίδα «Candide». Δὲν εἶναι ἁπλῶς μία φανταστικὴ σάτυρα τῶν ἀναρχικῶν ἰδεῶν· εἶναι καὶ μία λογικὴ ἀνασκευή των. Ἔχει «ποίησιν», ἀλλὰ ἔχει μαζὶ καὶ «μαθηματικήν»... Ἐννοεῖται ὅτι ἐσεβάσθημεν μέχρι κεραίας τὴν ὀρθογραφίαν τοῦ Διδασκάλου, καὶ τὴν στίξιν ἀκόμη. Ἀπαίτησις τοῦ ἰδίου νὰ μὴ τοῦ ἀλλαχθῇ «οὔτε κόμμα». Εἰς κάθε συγγραφέα ἀναγνωρίζομεν αὐτὴν τὴν ἀπαίτησιν ὡς δικαίαν καὶ νόμιμον. Πόσο μᾶλλον εἰς τὸν συγγραφέα τῆς «Εὔας», ὁ ὁποῖος,—κανεὶς ἂς μὴ τὸ λησμονῇ,—εἶναι καὶ ὁ ἀθάνατος συγγραφεὺς τοῦ «Ταξιδιοῦ»!—Σ. τ. Ν. Ε.

# ΕΒΑ

Στὴν Ακρόπολη απάνω. Δε βλέπεις κανένα μνημείο τῆς αρχαιότητας. Το *έδαφος* μονάχα.και στη μέση ένα Κανόνι πελώριο. Περπατούνε δυο Μπολσεβίκοι και μιλούνε.

***Μπολσεβίκος α΄.***— Τί ωραία που είναι η Ακρόπολη δίχως τον Παρθενώνα!

***Μπολσεβίκος β΄.***— Ο Παρθενώνας στάθηκε το μεγάλο το λάθος τῆς αθρωπότητας.

***Μπ. α΄.***— Πές καλήτερα, *το μεγάλο* της το κρίμα.

***Μπ. β΄.***— Για να το καταλάβουνε, χρειάστηκε να φανούμε, οι Χαχόληδες εμείς, οι καταφρονεμένοι.

***Μπ. α΄.***— Και να τοὺς μάθουμε αλήθειες τοὺ δρόμου, στοιχειώδικες αλήθειες.

***Μπ. β΄.***— Όπως είναι αδικία χοντρή, *ανυποφορη αδικία, ένας πολίτης να βαστὰ* πιο αψηλὰ το κεφάλι του από τον άλλο τον πολίτη, έτσι απαράλλαχτα, δε γίνεται που δε γίνεται, και τὄχουμε απαγορεμένο, ένας λαὸς να υψώνεται πιο πολὶ από τον άλλο το λαό.

***Μπ. α΄.***—Η αθρωπότητα είναι μια, και τα ίδια δικαιώματα έχει ο καθένας, οικουμενικά, ομαδικά, συνολικά.

***Μπ. β΄.***—Παίρνω την ανάσα μου λέφτερα, τώρα που μπορώ να τοὺς το φτύσω το καταφρόνιο μου στη μούρη, στοὺς ασυνείδητους Ρωμαίους και στον ελληνορωμαϊκό τον πολιτισμό.

***Μπ. α΄.***— Οι στραβοί! Ο λόγος τους *πάντα για το δίκιο το ἀτομικό!*

***Μπ. β΄.***—Ατομικό δίκιο δεν υπάρχει!

***Μπ. α΄.***—Δίκιο υπάρχει μονάχα ομαδικό, οικουμενικό, συνολικό.—Περνά ο Πέτρος στο δρόμο και κλέφτει ένα εκατοστάρικο τοὺ Πάβλου. Αν ο Πέτρος το κρατά για λόγου του, εμένα τί με νοιάζει νἄχει ο Πάβκος ἡ νἄχη ο Πέτρος τὶς δραχμούλες; Αν όμως ὁ Πέτρος φέρη τις εκατὸ στο Κράτος, τότες είναι για την κάσσα την κοινή, τότες είναι σωστή, τότες είναι δίκια η κλεψιά, είναι η κλεψιά νόμιμη.—Και μιλούνε οι ανίδεοι για μπολσεβισμὸ χωρὶς νἄχουνε ιδέα.

***Μπ. β΄.***—Για να νοιώσουνε οι κακόμοιροι ένα πράμα συφερτικὸ για όλους καθώς αφτό που λέμε, δεν έφτασε ἡ αρχάρια, ἡ ακατανίκητη λογική, χρειάστηκε με τὸ ζόρι να τοὺς πείσουμε, γιατί κι ο εργάτης ο ίδιος, πήγαινε να τοὺ πης να σοὺ αδειάση την τζεπούλα του, να διούμε τί θα σοὺ αποκριθή· θὰ μιλήση σαν τον πιο πρόστυχο κεφαλαιούχο. Βία, θέλει βία η εφτυχία τοὺ κόσμου, για να δημιουργηθή.

***Μπ. α΄.***— Ο μόνος πολιτισμός, τὸ Κανόνι.

***Μπ. β΄.***— Αφτό θέλανε, να παίξη το κανόνι.στα γεμάτα. Ειδεμή αφτί δε θα δίνανε οι ψωρορωμιοί.

***Μπ. α΄.***— Δεν ξαίρουνε παρά να καφχιούνται για τοὺς προγόνους τους. Οι Όμηροι κ' οι Περικλήδες αργοπορήσανε την πρόοδο. Θέλεις να σοὺ πω τί θα την κάμουμε όλη όλη τη φιλολογία, μα πεζογράφους, μα ποιητάδες; Θα παραδώσουμε τα βιβλία τους στὴς Ακρόπολης τοὺς ποντικούς. Τα μαθηματικά, νά τα μόνα χρήσιμα.

***Μπ. β.***—Και ἡ απόδειξη πως είναι χρήσιμα, που γυναίκα ποτές της καμιά δεν μπόρεσε να μπη στο νόημα τῆς μαθηματικῆς.

***Μπ. α΄.***— Φίλε μου, η γυναίκα μονάχα στἄχρηστα έχει το νου της.

***Μπ. β΄.***— Στἄχρηστα και τα βλαβερά. Το απαίσιο το πλάσμα και τἀνόσιο! Τα κακά μὰς τα γέννησε όλα. Είναι η μάννα τῆς κούνιας, η κούνια είναι η μάννα τῆς φαμελιάς, ἡ φαμελιά είναι η μάννα τῆς πατρίδας, η πατρίδα η μάννα τῆς θρησκείας. Και τί άλλο είναι η κούνια, η φαμελιά, η πατρίδα, η θρησκεία παρά σειρά σειρά εγωϊσμοί; Ο καθένας τους το άτομο προσκυνά, το άτομο δουλέβει, και μάλιστα ο θρήσκος για το άτομο το δικό του προσέφκεται και παρακαλεί. Πιο μακριά δε βλέπει από τη μύτη του το θηλυκό. Να ξολοθρεφτή, να χαθή από τα μάτια μας μπροστά.

***Μπ. α΄.***— Ποτές μου δε σε είδα τόσο αναμμένο. Μη θυμώνης. Εμείς τις βάλαμε σε τάξη τις γυναίκες, αφού σε μας πια γυναίκα δεν υπάρχει· καταργήσαμε φρόνιμα την παντρειά. Ο' σκοπός τοὺ καθενός μας είναι η ομαδική εφτυχία: να κάνουμε παιδιά, μπράβο. Μα τί θέλουμε τις μαννάδες που είναι τοὺ παιδιού η καταστροφή; Μαννάδες; Όχι! Μηχανές για την αθρωπινή παραγωγή. Για τούτο, μια γυναίκα φτάνει σε δυο νομάτους, πέντε σε δέκα. Ο γάμος απαγορέβεται· ο νόμος παραδέχεται μονάχα την κυοφορία.

***Μπ. β΄.***— Ναι, μα εγώ ίσια ίσια το νόμο φοβούμαι, Βλέπεις, ζούμε σ' έναν ωρισμένο πλανήτη, αφτός έχει δική του ατμοσφαίρα, ιδιοσυγκρασία δική του. Ότι νιώθουμε, ότι φρονούμε, ότι κάνουμε, ότι ο καθένας μας είναι, από τον πλανήτη μας, από τοὺ πλανήτη μας τη φύση, τη χυμία, τη μαθηματική, ανάγκη να βαστά. Θα συγκατανέψη άραγες ο άθρωπος στην εφτυχία που εμείς τοὺ την κανονίσαμε, που δεν τοὺ την κανόνισε ο πλανήτης;

***Μπ. α΄.***— Είναι καιρός τώρα που μοὺ φαίνεται σὰν ὑποφτος ο φίλος. (Το είπε αφτό απάρτε. Γυρίζει στὸν Μπ. το δέφτερο καὶ τοὺ κάνει με νόημα). Όποιος δεν ακούει το νόμο, καταδικάζεται για ένοχος και τιμωριέται αμέσως. Τη Λίμνη την είδες;

***Μπ. β΄.***— Πέρασα το πρωΐ. Τις είδα και τις δυο.

***Μπ. α΄.***— Τις δυο; Έχει κι άλλη;

***Μπ, β.***— Βέβαια! πρώτα είναι η Λίμνη τῆς Δίκης. Η κόκκινη Λίμνη, όπου χύνεται ποτάμι το αίμα εκεινούνε που τοὺς καταδικάσαμε μεις.

***Μπ. α΄.***— Έπειτα;....

***Μπ. β΄.***— Έπειτα, είναι η άλλη που έγινε τώρα τώρα, η Μάβρη Λίμνη. Έτσι την είπανε, γιατί δεν έχει μέσα μονάχα αίμα· είναι και τα φτώματα μαζί.

***Μπ. α΄.***— Τα φτώματα ποιανώνε;

***Μπ. β΄.***— Τσακωθήκανε σήμερα στα χαράματα ίσια ίσια οι δικοί μας με το Λαό. Χτυπηθήκανε, κυληθήκανε, πέσανε μαζί ο ένας απάνω στὸν άλλονε, πίσσα τα κορμιά τους από το χτύπα χτύπα όπου μπορείς.

***Μπ. α΄.***— Δεν ξες τί λες. Λαό σε μὰς δεν έχει. Λαός είμαστε μεις Δικούς μας βάλαμε παντού παντού σε όλους τοὺς κλάδους τοὺ Κράτους. Ένα τελεφώνημα και κινιέται το Κράτος από τη ρίζα στην κορφή. Μ' ένα λόγο τρέχω να τοὺς μάθω τί θα πη τάξη (φέβγει βιαστικά).

***Μπ. β΄.***— Πήγαινε, ζεβζέκη! Εσύ το στοχάστηκες να πάρουμε απάνω στὸ Βράχο την Έβα, να την έχουμε γυναίκα μας και οι δυο, πότες ο ένας να τη χαίρεται, πότες ο άλλος. (Με δύναμη κ' έξαψη). Μα εγώ τη θέλω μόνος μου!

***Έβα,*** προβέλνει από πίσω από το Κανόνι, σα να είτανε κρυμμένη εκεί πουθενά και να πρόσμενε. — Αχ! ξεκουμπίστηκε αφτός στο τέλος τὼν τελώνε;

***Μπ. β΄.***— Σώπα, μωρή, και μπορεί γλήγορα να ξαναρθή.

***Έβα.***— Και τί με κόφτει εμένα; Όσο θέλει, ας ξαναρθή. Προτιμώ το θάνατο από τη ζωή μαζί του. Ο άγριος! Το ζο τἀληθινό. Ακόμη και σα μ' αρπάζει στην αγκαλιά του, ο σιχαμένος, το απαιτεί, το προστάζει να είσαι πλάϊ μας και συ, για να ξαίρης, λέει, πως δεν είμαι μονάχα

δική σου. Και γω! εγώ, αχ! είναι τό βάσανό μου να σε βλέπω κοντά μας τέτοια ώρα. (Κρύφτει το πρόσωπό της). Το βάσανό μου και η παρηγοριά μου! Φαντάζουμαι πως εσύ με βαστάς. Τη φαντασία μου, τη σκέψη μου, το λογισμό μου, το νου μου, αφτά δε μπορεί να τα σκλαβώση.

***Μπ. β'.***— Μα και γω, μήπως νομίζεις πώς δεν είναι μέσα σου η ζωή μου όλη κι' όλη;

***Ἔβα.***— Μ' άγαπας, είναι αλήθεια; Δεν μπορώ να το πιστέψω. Να πιστέψω δεν μπορώ πώς και γω σ' αγάπησα. Εγώ εσάς τους Χαχόληδες, σας μισώ, νά, όπως μισώ τον καταραμένο σου το φίλο. Εγώ είμαι Ρωμιά, είμαι παιδί τής Αθηνάς και τής Αθήνας. Εσείς όλο κακό μάς κάματε. Μα εσένα, τα μάτια σου τα γαλανά, εσένα η φωνή σου, το γλυκό φως το μυστικό που στο πρόσωπό σου λάμπει, εσένα οι γενναίοι σου, οι όμορφοί σου, οι ξαθοί σου οι λογισμοί, τα όνειρά σου τάεροπλάνα με συνεπήρανε, μέ ξετρελάνανε, με νικήσανε, με κάμανε σκλάβα σου, σε τέτοιο βαθμό που για να σ' έχω καταδέχτηκα και τον άλλονε. Η ποίηση κυβερνά την ύπαρξή μας, όχι βέβαια ή μαθηματική!

***Μπ. β'.***— Σώπα, σώπα, γιατί και συ άρχισες να μού αλλάζης την πίστη. Πλούτισα μαζί σου. Ιδέες φωτεινές σαν τον ουρανό σου στράφτουνε στο κεφάλι μου γύρω γύρω. Καλά καλά δεν ξαίρω ακόμη ποιες. Μα ξαίρω πώς σήμερα πρώτη φορά τού πήγα κόντρα τού Συναρχηγού μου. Συφωνούσαμε πριν οι δυο μας σε βαθμό που να μιλούσε ο ένας ή ο άλλος να μιλούσε, νόμιζες πώς μιλούσε ο ίδιος ο άθρωπος. Φαίνεται πως με τα χάδια σου, Ἔβα, με τα φιλιά σου, η γλυκειά πνοή τής ψυχής σου έμπαινε ολοένα στα σωθικά μου. Ἐσύ μού πλούτισες και την καρδιά.

***Ἔβα.***— Τότες έλα γλήγορα, έλα να φύγουμε από δω.

***Μπ. β'.***— Να πάμε ποῦ; Η Εβρώπη από άκρη σε άκρη δική μας, στραβωμένη, δεμένη. Δική μας η Ασία η μπόσικη. Την Ελλάδα μονάχα δεν είχαμε. Νά που την αποχτήσαμε και δάφτη.

***Ἔβα.***— Μάς φτάνει. Ἔλα κι ανεβαίνουμε στα βουνά μας τάθάνατα.. Εκεί έχει το στερνό της καταφύγιο η Λεφτεριά. Εκεί κάθουνται οι Θεοί μας. Εκεί βασιλέβανε οι Κλέφτες ώσπου μάς κάμανε ανεξάρτητους. Εκεί θα στήσουμε και μεις κλεφτουριά, να λυτρώσουμε καμιά μέρα την Εβρώπη, τη στραβωμένη. Ἄκου, άκου και κάτι έχω να σού πω. Εκεί πρέπει να πάω να ησυχάσω. Το κρίμα μου είναι φοβερό. Πρόδωσα τήν πατρίδα. Θυμάσαι όταν ο απαίσιος Συναρχηγός σου πρόσταξε να γκρεμίσουνε τόν Παρθενώνα; Δεν τού άρκεσε τόσο έγκλημα. Ἔβγαλε διαταγή να ρίξουνε στη θάλασσα και τις πέτρες. Θέλησε και τα χαλάσματα να χαλάση. Θέλησε να μήν απομείνη ούτε ίχνος τού μεγαλείου τού ελληνικού. Ἔτσι έλεγες τότες και συ. Για να σού δείξω υποταγή, τί έκαμα η άθλια; Πήρα ένα κομμάτι μάρμαρο, κατέβηκα στο γιαλό, το πέταξα μέσα. Κι αφτό στάθηκε, αντίς να κατρακυλήση ως τον πάτο, στάθηκε στον άμμο κι ακόμη φαίνεται από κάτω από τα κρουσταλλένια τα νερά, σα μάτι που με κοιτάζει και δε συχωρνά.

***Μπ. β'.***— Ἔβα μου, Ἔβα, πάψε την ταραχή σου. Μού είναι αδύνατο να σε βλέπω να κλαις. Αφού το θέλεις, ανεβαίνουμε στα βουνά σου.

***Ἔβα,*** γερμένη στήν πλάτη του. —Απόψε το βράδι, ναι! Τί άλλο αχ! τί άλλο μού χρειάζεται από την αγάπη σου; Μόνοι μας εμείς οι δυο! Τί παράδεισος. Γιαννίκο! Το νιώθεις, η αγάπη μου τί κόσμος που θα σού είναι, τί δημιουργία. Καί τί ανάσα! Κοίταξε, ο ήλιος μεσουρανίζει. Εσύ θαρρείς πως είναι κάψα. Βγάλ το από το νου σου· είναι χαράματα, είναι δροσιά, είναι η αληθινή τής αγάπης μας η αβγή. Εγώ στην αγκαλιά σου θα ξεχάσω και το σκοτωμένο τον Παρθενώνα· κανείς δε σκοτώνει την αγάπη.

***Μπ. α',*** που άξαφνα έρχεται από το βάθος τής σκηνής όπου παραμόνεβε και τάκουσε όλα.— Τη σκοτώνω εγώ, άμα είναι αντίθετη στο νόμο τον εθνικό—στής αθρωπότητας την εφτυχία.

***Μπ. β'.*** Σηκώνεται ολόρθιος, αποφασισμένος και τον αντιμετωπίζει. — Ποιος είσαι συ, ποιο είναι το δικαίωμά σου;

***Μπ. α'.***— Το δικαίωμά μου λέγεται Δύναμη.

***Μπ. β'.***— Κι άλλη Δύναμη το δικό μου.



***Μπ. α'.***— Τη γυναίκα την τζαλαπατώ. Είναι προδότρα.

***Μπ. β'.***— Τη γυναίκα μου, ακούς, να μήν μού την αγγίξης.

***Μπ. α'.***— Πρόσεχε μη σε αγγίξω εσένα.

***Μπ. β'.***— Η εσένα εγώ.

***Μπ. α'.***— Το λαιμό σου να πιάσω, πανούκλα.

***Μπ. β'.***— Να πιάσω, πανούκλα, το λαιμό σου. (Πιάνουνται λαιμό με λαιμό. Πάλη τρομερή και γλήγορη. Στραγγουλίζουνε ο ένας τον άλλονε και πέφτουνε οι δυο τους νεκροί).

***Ἔβα.***— Φρίκη! φρίκη! φρίκη! (Ζυγώνει, τούς κοιτάζει, πολεμά να χωρίση τα κορμιά τους). Τίποτα! Τού κάκου! Πιαστήκανε τόσο γερά που λες και μπήκανε ο ένας μέσα στον άλλονε, σα να είτανε οι δυο τους ένα κορμί μονάχα. Μα εγώ το Γιαννίκο μου θέλω, ας είναι και πεθαμμένος. Να τρέξω, να τρέξω κάτω, να φέρω βοηθούς.

(Κατεβαίνει βιαστικά. Η σκηνή μνήσκει άδεια μια στιγμή. Ἔπειτα ένας παράξενος κρότος ακούγεται. Από κάθε μεριά τού κύκλου που η Ακρόπολη σχηματίζει τώρα, ξετρυπώνει ασκέρι αλάκερο απο γιγαντένιους ποντικούς. Γιουρούσι όλοι τους απάνω στα δυο ερτώματα. Για λίγη ώρα, σωθήκανε μαζί και οι δυο νεκροί. Ἀνεβαίνουνε από κάτω κάμποσοι νομάτοι με την Ἔβα. Ξαφνισμένοι από τον ποδόκροτο, τρέχουνε οι ποντικοί και χύνουνται στις τρύπες απ' όπου βγήκανε.)

***Ἔβα,*** στη μέση τής σκηνής.— Τώρα, μήτε τον τάφο του δε θάχω, να πηγαίνω απάνω του να κλαίω. Τί θα γίνω, η δύστυχη, τί θα γίνω;

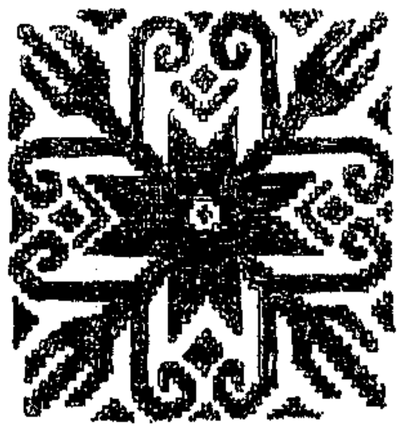
(Τό Κανόνι βουλιάζει. Από τη θέση εκείνη ορμούνε, άγριες, αδάμαστες, οι σεμνές οι παίδες τῶ Θεώνε, οἱ Ἐρινύες.)

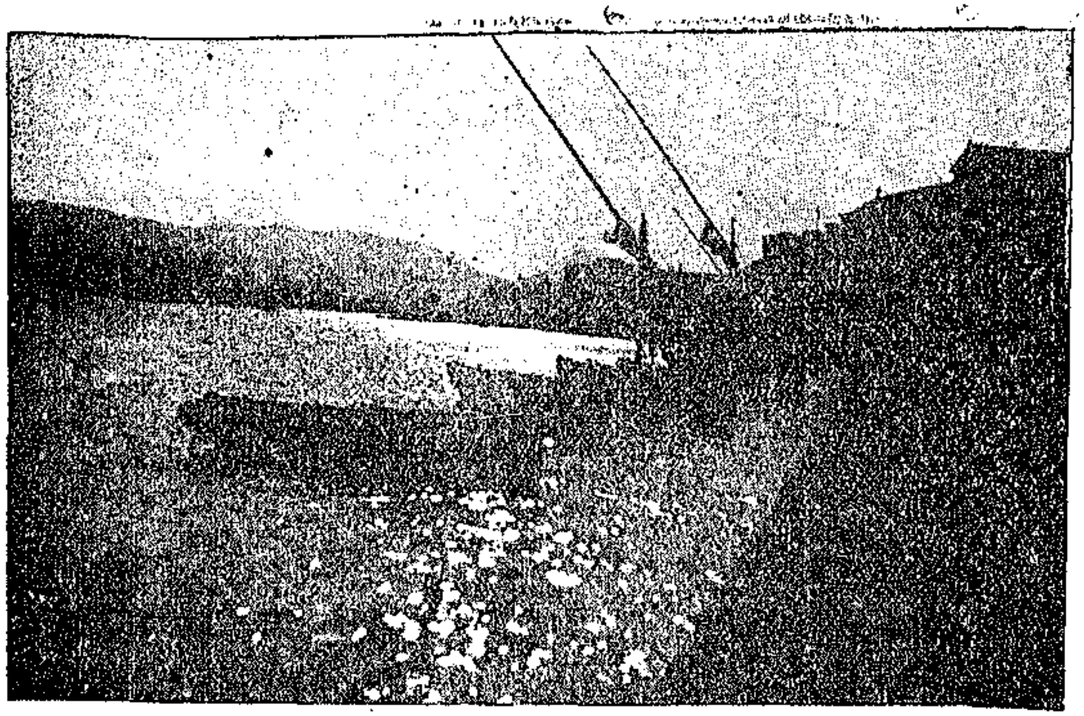
***Ἐρινύες.***—Τί θα γίνης; Εσύ έβαλες χέρι στον Παρθενώνα. Εσύ αρνήθηκες την Ελλάδα. Θα σε πάμε να κριθής, όχι στον Ἄρειο Πάγο, σαν τον Ορέστη, παρά κάτω στον Ἄδη!

(Τήν τραβούνε μαζί τους και βυθίζουνται στο βόθρο τον ανοιχτό που άφησε το Κανόνι. Ἔτσι τελειώνει το κομμάτι—και μαζί του ο Μπολσεβισμός.)

ΨΥΧΑΡΗΣ

Τρίτη, δεκαννιά—εικοσι μια τού Γιούνη, πέμτη, 1927.





ΑΠΟΓΕΥΜΑ ΣΤΟΝ ΠΟΡΟ (Φωτογραφία τοῦ κ. Γεωργ. Θεοδωροπούλου)

# Ο ΞΥΛΙΝΟΣ ΠΕΤΕΙΝΟΣ

## ΔΙΗΓΗΜΑ

—«Κὺρ-Βαγγέλη! εὐχαριστῶ, κὺρ Βαγγέλη μου!»

Μουρμούριζε κουνῶντας τὸ κεφάλι του ὁ βαρκάρης μου, ἐκεῖ ποὺ στερέωνε τοὺς σκαρμοὺς στὴν κουπαστὴ γιὰ νὰ πᾶμε στὶς Μπενίτσες.

Τὰ λόγια αὐτὰ τὰ εἶχα πῆ λίγο πρὶν ἐγὼ στὸν ψαρᾶ μου τὸ Βαγγέλη, ὅταν μὲ εἰδοποίησε ὅτι ἔστειλε στὸ σπίτι ἕνα καλὸ φαγκρί.

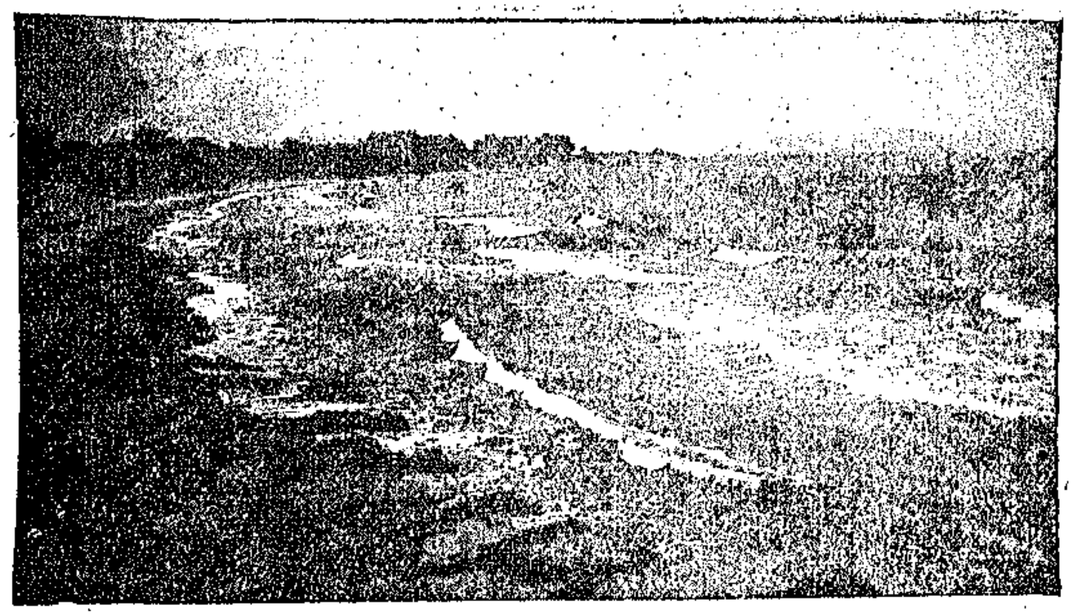
— Γιατί, μωρὲ Νικόλα; ρώτησα, δὲν τοῦ πάει μαθὲ τὸ *κηρί*, γιατὶ εἶναι ψαρᾶς; φθάνει ποὺ εἶναι τίμιος ἄνθρωπος.

— Δὲν εἶπα τίποτσι, ἀφεντικό· τίμιος εἶναι τώρα, δὲ σοῦ λέω· μὰ ἂς τὸ χρωστάῃ κι' αὐτὸς τὸ *κηρί* του καὶ τὴν τιμή του στοὺς Ἰταλούς· γιατὶ ἐγὼ ξέρω τί ἦταν ὁ κὺρ Βαγγέλης σου ὡς τὰ 23, ποὺ μᾶς βομβαρδίσανε οἱ Ἰταλοί· τέτοιο λαθρέμπορο δὲν εἶχε γνωρίσῃ ποτὲ ἡ Κέρκυρα καὶ τὸ Μανδοῦκι.

Ὁ Βαγγέλης ὁ Μουλαρίας μὲ τὄνομα· ὡς καὶ τότε στοὺς Λιαπάδες βρεθήκαμε, γιὰ τέτοια *νεγότσια*, γιατὶ—ἐδεπᾶ ποὺ τὰ λέμε—πολλὲς δουλειὲς ἐκάναμε καὶ μαζί. Ἐκεῖ λοιπὸν μᾶς ἔφθανε ὁ κρότος ἀπὸ τὰ κανόνια, καὶ μάθαμε πὼς οἱ Ἰταλοὶ πήρανε τὴν Κέρκυρα καὶ σκοτώσανε τὰ γυναικόπαιδα, καὶ διώξανε τὸ Νομάρχη, καὶ πὼς θέλανε νὰ μᾶς φραγκέψουν ὅλους, γιὰ νὰ γίνουμε, λέει, καὶ μεῖς ἀνθρῶποι. Δὲν τὰ πολυπιστέψαμε· «θᾶναι, εἴπαμε, ἀπὸ κεῖνα τὰ Κορφιάτικα· θὰ χαιρετήσανε τὰ καράβια τους τὴ σημαία μας, καὶ μπορεῖ κατὰ λάθος νὰ μάτωσε κανένα ῥουθοῦνι, καὶ φκιάστηκε ὅλη τούτη ἡ ἱστορία».

Μὰ πάλι, ξεκινήσαμε νύχτα ἀπὸ τοὺς Λιαπάδες γιὰ τὴ χώρα, νὰ ἰδοῦμε τί γίνηκε· φέραμε καὶ καμπόσο πρᾶμμα· ἐγὼ εἶχα γεμάτες τὶς μποῦρσες μου μὲ ἕνα φίνο τσιγαρόχαρτο, κι' ὁ Βαγγέλης ἦταν φορτωμένος μὲ ποῦρα, βιργκίνιες, ποὺ φουμάρανε οἱ ἀρχόντοι. Στὸ δρόμο, ὅπου βρίσκαμε κανένα χωριάτη νὰ κοιμᾶται στ' ἀμπέλι του ἢ κανένα ποὺ νὰ γύριζε ἀπὸ τὴ χώρα, ὅλο καὶ ρωτούσαμε· κι' ὅλο τὰ ἴδια μᾶς λέγανε





ΑΓΙΟΣ ΑΝΔΡΕΑΣ (Κυανὴ Ἀκτή) (Φωτογραφία τοῦ κ. Σπ. Νασυρίδου)

«οἱ Ἰταλοὶ πήρανε τὴν Κέρκυρα μὲ τὰ καράβια τους, καὶ σκοτώσανε κόσμο».

Ξημερώσαμε στὴν Πλατυτέρα· μοῦ λέει ὁ Βαγγέλης:

— Δὲ μπαίνομε νὰ κάμωμε ἕνα σταυρὸ στὴ χάρη της, καὶ νὰ ρωτήσωμε καὶ τὸ μπάρμπα μου;

Εἶχε ἕναν ἀδερφὸ τῆς μάνας του, καλόγηρο στὴν Πλατυτέρα, τὸ μακαρίτη τὸ Νικηφόρο, ποὺ τὸν εἶχε ποτίσῃ χίλια φαρμάκια ὁ Βαγγέλης, μὰ ὅλο καὶ τὸν ἐσέβονταν.

Μπαίνοντας, βρήκαμε τὸν καλόγηρο νὰ κάθεται στὸ πεζοῦλι μὲ τὸ κεφάλι χωμένο στὰ δυό του χέρια σὰν νἄκλαιγε· ἦταν σὰν τὸ λεμόνι, καὶ τὰ χείλη του στάζανε φαρμάκι· οὔτε καλημέρα δὲ μᾶς εἶπε· ὁ Βαγγέλης τὸν ἐρώτησε γι' αὐτὰ ποὺ μάθαμε.

— Ἀλήθεια εἶναι, μᾶς εἶπε μὲ πνιγμένη φωνὴ ὁ καλόγηρος. Οἱ Ἰταλοὶ πήρανε τὴν Κέρκυρα.

— Μὰ γιατί; ρώτησε ὁ Βαγγέλης.

— Γιατί, εἶπε ὁ καλόγερος, αὐτοὶ εἶναι μεγάλοι καὶ μεῖς εἴμαστε μικροί· γι' αὐτό.

— Μὰ γιατί; ρώτησε πάλι στὰ χαμένα ὁ Βαγγέλης.

Ὁ καλόγηρος ἄναψε.

— Γιὰ τὴν κακή σου καὶ τὴν ψυχρή, λέει στὸν ἀνιψιό του· γιατὶ ἐσὺ εἶσαι λαθρέμπορος, γιατὶ ἐσὺ καὶ ὅσοι εἶναι σὰν ἐσένα (ἐπῆρα καὶ τὴ δική μου, πᾷ-νὰ-πῇ), δὲν ἀφίνετε νὰ μεγαλώσῃ καὶ ἡ μαύρη ἡ πατρίδα μας, κι' ὅλοι τὴν τσαλαπατᾶνε.

Ὁ Βαγγέλης δὲν ἀντιμίλησε στὸ μπάρμπα του· ἂν καὶ—νὰ λέμε καὶ τοῦ στραβοῦ τὸ δίκηο—ὁ Βαγγέλης ἦταν καὶ κατατσακισμένος ἀπὸ τὸν πόλεμο τοῦ 13. Ἐγύρισε σὲ μένα καὶ μοῦ λέει:

— Ἐγὼ σοῦ λέω, Νικόλα, πὼς οἱ φλαραῖοι θὰ τὰ κάμανε αὐτά· ἐκεῖνος ὁ Γκεζουίτης ὁ Ντὸν-Πέπες.

Ὁ Νικηφόρος σηκώθηκε ὀρθὸς καὶ μοῦ φάνηκε πὼς θὰ τὸν ἔδερνε τὸν ἀνιψιό του.

— Σκασμὸς νὰ σὲ κόψῃ, τοῦ λέει· αὐτὸν τὸ Γκεζουίτη ποὺ λές, ἐσὺ δὲν εἶσαι ἄξιος μωρέ, νὰ τὸν πιάνῃς στὸ βρωμόστομό σου. Αὐτόν, μωρέ, τὸν ἔκραξε ὁ ναύαρχος καὶ τοῦ εἶπε· «ἐσύ, λέει, σὰν Ἰταλὸς ποὺ εἶσαι, πρέπει νὰ χαίρεσαι· δὲ βλέπεις, τοῦ λέει, το Δεσπότη σου, ποὺ μᾶς εὐλόγησε!» Μὰ ὁ ντὸν Πέπες, μὲ ὅλη τὴν ἀχάμνια του, τοῦ ἀπαντάει τοῦ ναυάρχου: «Ἐγώ, λέει, καπετᾶνο μου, δὲν ξέρω νἆμαι κανένας Ἰταλός· ἐγὼ εἶμαι πάππου πρὸς πάππου Κερκυραῖος, Ἕλληνας· καὶ τί πᾶ-νὰ-πῇ πὼς εἶμαι καθολικός! μηδά, λέει, ἐσεῖς στὴν Ἰταλία δὲν ἔχετε τόσους ὀρθόδοξους; γι αὐτὸ θὰ τοὺς ποῦμε Γραικούς;» Ὁ ναύαρχος τότε τὸν ἔβαλε σένα καράβι καὶ τὸν ἐξώρισε· κι' ἀπὸ τότε κανέ-

νας δὲν ξέρει τί γίνεται· καὶ σύ, μωρὲ κακοῦργε, τόνε βρίζεις; Τὸ μοναχὸ ποὺ ἔχεις νὰ κάμῃς, εἶναι νὰ στεφανώσῃς, αὔριο κιόλα, τὴν ἀδερφή του, φόρσε καὶ λυώσῃς μερικὲς ἁμαρτίες σου, καὶ σὲ συχωρέσῃ ὁ Θεὸς γιὰ τὶς ἄλλες, βρωμόψυχε.

Γιὰ νὰ κατάλαβῃς, ἀφέντη μου, (μοῦ ἐξήγησε ὁ Νικόλας), ὁ Βαγγέλης ἐδῶ καὶ δέκα χρόνια εἶχε καταστρέψῃ τὴν ἀδερφὴ αὐτοῦ τοῦ φλάρη· δεκαπέντε χρονῶν κοπέλλα ἦταν τότε ἡ κακομοίρα ἡ Λουΐζα, σὰν τὸ κρῦο νερό. Ἀπὸ τότε ἔκανε παιδιὰ μ' αὐτή· κι' ὁ κακομοίρης ὁ ἀδερφός της, μὲ τὴν ψυχὴ στὸ στόμα, ὅπως ἦταν, ἐδούλευε, ἔδινε μαθήματα, γιὰ νὰ τὰ ζῇ τὰ μούλικα τοῦ Βαγγέλη· κι' ἅμα τοῦ λέγανε γιὰ στεφάνι, ὁ Βαγγέλης ἔφερνε πάντα μπροστὰ πὼς δὲν παίρνει φράγκα· νὰ τὴ βαφτίσουνε πρῶτα καὶ ὕστερα νὰ τὴν πάρῃ. Κι' ὄχι ποὺ δὲν ἤθελε ὁ ντὸν Πέπες νὰ βαφτιστῇ ἡ ἀδερφή του, αὐτὸς ἦταν ἅγιος ἄνθρωπος, κι' ἂς ἦταν κι' ἀβάφτιστος· μὰ ἔλα ποὺ φοβόντανε τὸ Λεσπότη μὴν τὸν ἀφορίσῃ. Κ' ἔτσι ζούσανε στὴν ἁμαρτία καὶ τὰ παιδιά τους μήτε φράγκους τὰ κάνανε μήτε καὶ χριστιανούς.

Ὁ Βαγγέλης ἔσκυψε τὸ κεφάλι του καὶ φύγαμε· ὁ Νικηφόρος δὲν ἄφησε οὔτε τὸ χέρι του νὰ τοῦ φιλήσωμε.

Στὸ δρόμο μοῦ λέει ὁ Βαγγέλης:

— Ἂν εἶνε ἀλήθεια αὐτά, λέει, ἐγὼ θὰ τοῦ φιλήσω τὸ χέρι τοῦ ντὸν Πέπε, καὶ θὰ τὴ στεφανώσω τὴ Λουΐζα.

Πρώτη φορὰ ποὺ τοὺς ἔλεγε μὲ τὰ ὀνόματά τους· πάντα ἔλεγε «ἡ Φράγκα» καὶ «ὁ Γκεζοὺΐτης».

— Πᾶμε, τοῦ λέω, στὸ μῶλο νὰ ἰδοῦμε καὶ μεῖς τὰ καράβια;

— Πᾶμε, μοῦ λέει, σὰ θέλεις· μὰ φοβᾶμαι μὴ μὲ βαρέσῃ κόλπο νὰ ἰδῶ τὴ φράγκικη σημαία στὸ Κάστρο, ἢ μὴν κάνω φονικό ἂν μοῦ δώσῃ ἀφορμὴ κανένας Ἰταλός.

Ποὺ ἡ ὀργὴ τοῦ Θεοῦ, κάτω ἀπὸ τὸ νέο φρούριο ἐκεῖνος ὁ σιόρ-Σπύρος, ποὺ ἔκανε τὸ δραγουμᾶγο στοὺς Ἰταλούς, μέναν ἀξιωματικὸ μᾶς σταματᾶνε· ὁ Βαγγέλης ἔγινε σὰν τὴν παπαρούνα. Ὁ δραγομᾶνος μὲ μεγάλη εὐγένεια τὸν ῥώτησε:

— Κὺρ-Βαγγέλη, ὁ καπετᾶνος ἀπὸ δῶ θὰ ἤθελε ν' ἀγοράσῃ λίγα ποῦρα, ἀπὸ κεῖνα τὰ καλὰ ποῦ φέρνεις...

Ἐγὼ κοψοαιματισμένος, ὅλο στὰ χέρια τοῦ Βαγγέλη εἶχα τὸ μάτι· ὁ Θεὸς ὅμως τοῦ ἔδωσε ὑπομονή.

— Σιὸρ-Σπύρο, λέει, στὰ καπνοπωλεῖα ἔχουν ποῦρα· ἐγὼ δὲν ἔχω,

— Πότε θἄχῃ; ῥωτάει ὁ Ἰταλός.

Ὁ Βαγγέλης μιλάει φαρσὶ τὰ Ἰταλικά, μὰ τότε ἔκανε πὼς δὲν καταλάβαινε λέξι.

— Πές του, λέει τοῦ δραγομάνου, πὼς ὅταν αὐτοὶ ξεκουμπιστοῦν ἀπὸ τὸν τόπο μας, θἄχωμε καὶ ποῦρα καὶ ὅλα τὰ καλά.

Ὁ ἀξιωματικὸς ἐκούνησε τὸ κεφάλι του κοροϊδευτικά, ὕστερα σήκωσε τὸ χέρι του κατὰ τὸ Κάστρο καὶ ἔδειξε ἕναν ξύλινο πετεινὸ ποὺ εἶχαν στήσῃ ἐκεῖ οἱ Ἰταλοί, ἀπὸ τὰ 18 ποὺ ἦταν πάλι στὴν Κέρκυρα μὲ τοὺς Γάλλους, καὶ λέει τοῦ δραγομάνου του νὰ μᾶς πῇ πὼς «ὅταν λαλήσῃ ἐκεῖνος ὁ ξύλινος πετεινός, τότε κι' αὐτοὶ θὰ φύγουνε ἀπὸ τὴν Κέρκυρα». Καὶ τράβηξαν.

Ἐγὼ πῆρα τὸ Βαγγέλη ἀπὸ τὸ μπράτσο καὶ φύγαμε· μὰ καὶ ποὺ φεύγαμε, γύρισε καὶ φώναξε τοῦ δραγουμάνου:

— Πές του, μωρέ, λέει, αὐτοῦ τοῦ ῥ.... πὼς θὰ λαλήσῃ μιὰ μέρα κι' ὁ ξύλινος πετεινός.

Τότε, γιὰ νὰ τὸν καλμάρω τοῦ λέω.

— Δὲν πᾶμε, μωρὲ Βαγγέλη, ὡς τὸ Δήμαρχο, ποὺ εἶναι φίλος μας, νὰ ἰδοῦμε τί μᾶς συμβουλεύει κι' αὐτὸς ποὺ εἶναι γνωστικός.

Κόσμος καὶ κοσμάκης στὸ Δημαρχεῖο· μιὰ στιγμὴ τὸν ξεμοναχιάσαμε τὸ Δήμαρχο καὶ τὸν ῥωτήσαμε τί νὰ κάμωμε.

— Αὐτό, λέει, ποὺ ἔγραψα στὴν προκήρυξί μου· νὰ καθῆστε ἥσυχα, γιὰ νὰ μὴν μπλέξωμε τὴν κυβέρνησί μας χειρότερα, ὅσο νὰ δώσῃ ὁ Θεὸς νὰ φύγουνε.

— Κι' ἂν δὲ φύγουνε; ῥωτάει ὁ Βαγγέλης.

— Ἀφοῦ ἐγὼ σοῦ λέω πὼς θὰ φύγουνε; εἶπε θυμωμένος ὁ Δήμαρχος.

Ὁ Βαγγέλης ἡσύχασε κἄπως.

Μὰ ἐκεῖ ποὺ βγαίναμε μᾶς φωνάζει πάλι ὁ Δήμαρχος.

— Βαγγέλη, Βαγγέλη· σήμερα ἔχεις δίκη στὸ δικαστήριο, γιὰ κεῖνον τὸν καφφὲ ποὺ σοῦ εἶχαν πιάσῃ· ἐκοινοποίησαν ἐδῶ τὸ χαρτί, γιατὶ ἀπὸ τὸ σπίτι σου τὸν ἔδιωξαν τὸν κλητῆρα.

Ἀπὸ τέτοια ὁ Βαγγέλης ἦταν μαθημένος· ποτέ του δὲν παρουσιάζονταν καὶ ποτὲ χωροφύλακας δὲν ἔβανε χέρι ἀπάνω του. Τότε μοῦ λέει· «θὰ πάω».



Ἐπήγαμε μαζί· ἦταν κι' ἄλλοι κατηγορούμενοι, μὰ ὁ εἰσαγγελέας λέει στὸν πρόεδρο:

— Κύριε πρόεδρε, λέει, ἐγὼ προτείνω νὰ τὶς ἀναβάλωμε ὅλες τὶς δίκες, γιατὶ δὲν ἔχομε στὸ χέρι χωροφυλακή· κι' ἂν καταδικάσωμε ποιὸς θὰ τοὺς πάῃ στὴ φυλακή;

Ὁ Βαγγέλης τότε σηκώνει τὴν ἀγριοφωνάρα του ἀπὸ κεῖ ποὺ ἦταν.

— Νὰ κάμετε τὴ δουλειά σας, φωνάζει, κὺρ δικαστάδες μου, κι' ἅμα μᾶς καταδικάσετε, ἐμεῖς θὰ πᾶμε στὴ φυλακὴ μοναχοί μας, χωρὶς χωροφύλακα (*).

— Ἔτσι, ἔτσι, φωνάζουν καὶ οἱ ἄλλοι κατηγορούμενοι.

Αὐτὸ τὸ μαλάκωσε τὸ δικαστήριο καὶ τὸν καταδίκασε τὸ Βαγγέλη μοναχὰ σὲ εἴκοσι μέρες φυλακή.

Πῆγε τότε στὸ γραμματέα καὶ τοῦ ζήτησε μιὰ σημείωσι γιὰ τὸ δεσμοφύλακα νὰ τὸν δεχθῇ στὴ φυλακή· τὸν παρακάλεσε μοναχὰ νὰ τὸν ἀφήσῃ σήμερα ἐλεύθερο νὰ κανονίσῃ μερικὲς βιαστικὲς δουλειές του.

Ἀπὸ τότε δὲν τὸν ξαναεῖδα τὸ Βαγγέλη, ὡς τὴν ἡμέρα ποὺ φύγανε οἱ Ἰταλοί. Ἀργότερα μοῦ εἶπε πὼς πῆγε στὴ Λουΐζα. Αὐτὴ καὶ τὰ παιδιά τους πέσανε ἀπάνω του καὶ τὸν ἀγκαλιάζανε μὲ κλάμματα γιὰ τὸν πάππο, ὅπως λέγανε τὸ ντὸν Πέπε· καὶ ἡ Λουΐζα ἔδειξε ἕνα γράμμα τοῦ ἀδερφοῦ της ἀπὸ τὸ καράβι, ποὺ τῆς ἔλεγε νὰ βαφτιστῇ καὶ νὰ στεφανωθῇ μὲ τὸ Βαγγέλη, εἴτε αὐτὸς γυρίσῃ ἀπὸ τὴν ἐξορία εἴτε ὄχι· ἦταν, λέει, μὲ τὰ δυὸ πόδια στὸν τάφο, γιατὶ ἦταν φθισικός, καὶ ἄλλον δὲ φοβόταν τώρα παρὰ τὸ Θεό.

Στὴ φυλακή, ὅπως ἔμαθα, ὁ Βαγγέλης δὲν ἐσήκωσε κεφάλι, δὲν ἔβγαλε λέξι ἀπὸ τὸ στόμα του· μοναχὰ ἀναστέναζε καὶ μὲ τὴ βία ἔπερνε λίγο ψωμὶ καὶ λίγο νερό.

Τὸν ξαναεῖδα, τὴν ἡμέρα ποὺ φύγανε οἱ Ἰταλοί· βρεθήκαμε μαζὶ στὸ μῶλο. Τὸ τί γίνηκε ἐκείνη τὴν ἡμέρα, ἀφέντη μου, μόνο ὅποιος τὸ εἶδε μπορεῖ νὰ καταλάβῃ· ντάγκ, ντάγκ, τὸ ῥολόγι τοῦ Κάστρου χτύπησε ὀχτώ· μπὰμ τὰ κανόνια ἀπὸ τὰ Ἰταλικὰ καράβια καὶ τὴ δική μας τὴ «Σμύρνη»· κατεβάσανε τὴν Ἰταλικὴ σημαία· ὕστερα ἀνάσα δὲν ἄκουες· μόνο οἱ καρδιὲς χτυποῦσαν· σὲ λίγο ἄλλα κανόνια, ἀνεβάσανε στὸ Κάστρο τὴ σημαία, τὴ δικιά μας τὴ σημαία. Χριστὸς ἀνέστη· πέσαμε ὁ ἕνας στοῦ ἄλλου τὴν ἀγκαλιά. Ἐκείνη τὴ στιγμὴ ἀκοῦμε κοντά μας βήματα στατιωτικὰ καὶ βλέπομε τὴν τελευταία Ἰταλικὴ διμοιρία, ποὺ εἶχε χαιρετήσῃ τὴ σημαία μας, νὰ τραβᾷ στὸ μῶλο γιὰ νὰ μπαρκαριστῇ κι' αὐτή. Ὁ Βαγγέλης βγάνει μιὰ φωνή.

— Ὁ ἴδιος, μοῦ λέει, ὁ ἴδιος ὁ ῥ.... ποὺ ζητοῦσε τὰ ποῦρα.

Καὶ τὸν χάνω ἀπὸ κοντά μου. Σὲ λίγο, τὴ στιγμὴ ποὺ πατοῦσε στὴν ἀτμάκατο ὁ ἀξιωματικός, ἀκούεται ἀπὸ τὸ νέο φρούριο ἕνα παράξενο βραχνό:

— Κικιρίκου, κικιρίκου.

Ὅλοι ξαφνίστηκαν γιὰ μιὰ στιγμή, ἀλλὰ ἀμέσως καταλάβανε τί τρέχει, γιατὶ ὅλοι εἶχαν ἀκούσῃ τοὺς Ἰταλοὺς νὰ λένε πὼς τότε μόνον θὰ φύγουν ἀπὸ τὴν Κέρκυρα, ὅταν λαλήσῃ ὁ ξύλινος πετεινός. Χαλασμὸς κόσμου καινούργιος ἀπὸ φωνὲς καὶ ζήτω. Ὁ ἀξιωματικὸς γύρισε μιὰ στιγμὴ κατὰ τὸ νέο φρούριο, εἶδε τὸν ξύλινο πετεινό, κα κοντὰ στὸ λειρί του ἕνα μαυρειδερὸ Μανδουκιώτικο κεφάλι, κέδωκε διαταγὴ νὰ φύγῃ ἡ ἀτμάκατος· τὸ κεφάλι του κόντευε νἀγγίξῃ τὸ κατάστρωμα.

Σὲ λίγο ὁ Βαγγέλης στεφανώθηκε μὲ τὴ Λουΐζα, βαφτισμένη πιὰ στὴν Πλατυτέρα. Βιάστηκαν, γιατὶ ὁ ἀδερφός της γύρισε ἀπὸ τὴν ἐξορία ἑτοιμοθάνατος καὶ δὲν ἄργησε νὰ κλείσῃ τὰ μάτια του. Νὰ πᾷς καμμιὰ φορά, ἀφέντη μου, στὸ Campo Santo, νὰ ἰδῇς τὸν τάφο του· αὐτὸς θἀγιάσῃ, κι' ἂς ἦταν ἀβάφτιστος.

Μὲ τὰ λίγα ὀβολάκια, ποὺ μὲ τόσους κόπους καὶ μὲ τόσα φαρμάκια εἶχε οἰκονομήσῃ ὁ καϋμένος ὁ ντὸν Πέπες, ὁ Βαγγέλης ἀγόρασε τούτη τὴν ψαρόβαρκα, ποὺ σοῦ φέρνει τῆς ἀφεντιᾶς σου τὰ φαγκριά.

Καμμιὰ φορὰ καὶ τώρα ὑπάλληλοι ποὺ ἦταν κι' ἄλλη φορὰ στὴν Κέρκυρα, τὸν θυμοῦνται ἀπὸ τὰ παλιὰ καὶ τοῦ ζητοῦνε ποῦρα ἢ καμμιὰ φανέλλα Ἐγγλέζικη.

— Πᾶνε τώρα αὐτά· τοὺς λέει ὁ Βαγγέλης· λάλησε ὁ ξύλινος πετεινός.

Α. Κ. ΤΡΑΥΛΑΝΤΩΝΗΣ

(*) Αὐτὸ εἶναι ἱστορικό· τὸ γράφει ὁ Στάθης Ἀγάθος στὸ ἀξιόλογο βιβλίο του «Οἱ Ἰταλοὶ ἐν Κερκύρᾳ».

ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ

# ΕΚΑΒΗ*

## ΧΟΡΙΚΟΝ Α'

*Στροφή.*— Ἀγέρι, τοῦ πελάγου ἀγέρι,
πού τὰ θαλασσοτάξιδα τὰ τρεχαντήρια σέρνεις
στὴ φουσκωμένη θάλασσα, ποιὸς ξέρει
τὴν ἄμοιρη ποῦ τάχατε μὲ φέρνεις;
Σὲ ποιανοῦ σπίτι, στὸ ἄραχνό μου διάβα
θ' ἀράξω, κουρασμένη σκλάβα;
Σὲ Δωρικὸ λιμόνα, ἢ τάχα
στῆς Φθίας κάποιο ἀραξοβόλι,
ποῦ λέν, ὁ Ἀπιδανός, νερῶν ὡραίων
πατέρας, θρέφει τὴν πεδιάδα ὅλη;

*Ἀντιστροφή.*— Ἢ θαλασσόλαμνο κουπί,
τὴν ἔρμη θὰ ξεπροβοδήσῃ,
ἄθλια γιὰ νἄχω ζήσῃ,
σ' ἐκεῖνο ἀπ' ὅλα τὰ νησιὰ
ποῦ ὁ Φοίνικας πρωτόβλαστος
κι' ἡ Δάφνη ἔχουν πετάξει
κλώνια ἱερὰ γιὰ τὴ Λητὼ
τὴν ἀκριβή τους; Πράξη
γιὰ γέννα θεοτικὴ καὶ δόξα;
Καὶ μὲ τὶς Δηλοπούλες, τῆς θεᾶς
Ἀρτέμιδας νὰ ὑμνολογῶ
τὸ χρυσὸ ἀνάθεμα καὶ τὰ ὥρια τόξα;

*Στροφή.*— Ἢ τάχατε, στῆς Ἀθηνᾶς τὴ χώρα,
θὰ ξέψω τὰ πουλάρια σ' ὥριο ἁμάξι,
ξόμπλια ἱστορίζοντας μὲ θωριακὲς κλωνὲς
σὲ πέπλο κρόκινο, μετάξι;
Ἢ τῶν Τιτάνων τὴ γενιὰ
πλουμίζοντας παρέκει,
ποῦ ὁ Δίας τὸν ἀξύπνητον
ὑπνώνει τους, μὲ σύφλογον ἀστροπελέκι;

*Ἀντιστροφή.*— Ἀλίμονο στὴν κλήρα μου
Στὰ γονικά μου καὶ στὴ χώρα μου, ὠιμένα!
Ποὺ ἀπ' τοὺς Ἀργίτες κονταρόπαρτη,
καίει καὶ καπνίζει μὲ τὰ κάστρα χαλασμένα!
Καὶ μέ, σὲ ξένη χώρα νὰ μὲ κράζουν σκλάβα,
ποὺ παρατώντας στὴν Ἀσία ρημάδι
τὸν τόπο μου τὸ χαρωπό, γιὰ τὴν Εὐρώπη
κάμω ἀλλαξιὰ τὸ θάλαμό μου μὲ τὸν Ἅδη!

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΜΕΛΑΧΡΙΝΟΣ

---

* Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν μετάφρασιν τὴν ὁποίαν ἐφιλοτέχνησεν ὁ κωσταντινουπολίτης ποιητὴς κ. Ἀπόστολος Μελαχρινὸς κατὰ παραγγελίαν τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη,—ἢ μᾶλλον τὴν ἀπετελείωσε, διότι λέγουν ὅτι τὴν εἶχε ἀρχίσει πρὸ πολλοῦ,—διὰ τὴν προσεχῆ πανηγυρικὴν παράστασιν τῆς «Ἑκάβης» εἰς τὸ **Στάδιον**.—Σ. τ. Ν. Ε.

# ΔΕΚΟΧΤΩ ΜΕΡΕΣ ΒΡΟΧΗ

## ΔΙΗΓΗΜΑ (*)

Ἡ Ξένη ἔβαλε νέα κάρβουνα στὸ μαγκάλι καὶ κάθησε κοντὰ στὸ τζάκι μὲ τὴν κάλτσα της· γρήγορα ὅμως τὴν ἄφισε στὴν ποδιά της καὶ παραδόθηκε σὲ σκέψεις. Νάπεφτε νὰ κοιμηθεῖ, δὲ μποροῦσε τόσο νορίς· μήπως ἦταν καὶ κουρασμένη ἀπ' τὴ δουλειά;

Συλλογίσθηκε τί θάκανε ὅταν κρατοῦσε, μὲ ποιὰ θὰ πήγαινε γιὰ ξύλα, ποῦ ἦταν πιθανὸ νὰ τὴ φωνάξουν γιὰ πλύσιμο κι ἄλλα· μὰ πιὸ πολὺ οἱ λογισμοί της τριγύριζαν στὰ παιδιά:

Ἦταν ἀκόμα μικρὰ καὶ δὲν εἶχαν πολλὲς φασαρίες· μὰ σὰν μεγάλωναν; Ὤ, ὅταν ζοῦσε ὁ μακαρίτης ὁ πατέρας τους, πόσο διαφορετικὰ ἦταν τὰ πράγματα! Δούλευε, αὐτὴ βοηθοῦσε καὶ περνοῦσαν καλά. Τὰ παιδιὰ δὲν εἶχαν πεινάσει τότε ποτές. Μὰ ἦρθαν οἱ δύστυχοι καιροί. Ὅλα τὰ βάρετα ἔπεσαν σ' αὐτὴ καὶ κόντευε νὰ γονατίσῃ.

Ὄχι, δὲν κιότευε γιὰ τώρα· τὰ μπροστινὰ τὴ φόβιζαν. Τί θὰ γινόταν τὰ παιδιά; Ἂν ἔκανε πῶς ἀρρωστοῦσε μιὰ μέρα κι ἔπεφτε στὸ στρῶμα; Ἂν—Θεὸς να φυλάξῃ—ἔκλεινε τά μάτια—ἀνθρῶποι εἴμαστε—καὶ τάφηνε μικρὰ ἀκόμα, ποῦ θάβρισκαν ἔν' ἀποκοῦμπι; Θέ μου!

Ἦταν σὰν τὸ κορμὶ τοῦ δέντρου π' ἂν τὸ ἔκοβες θὰ μαραίνονταν καὶ, τὰ κλωνάρια. Ἕνα γονάτισμα, κι ἔφταναν στὴν ἄκρη τοῦ γκρεμοῦ. Κάνα πουγγὶ δὲν εἶχαν γιὰ νὰ πεῖς ὅτι θὰ τοὺς κρατοῦσε λίγον καιρό. Τίποτα, τίποτα.....

Ἂς ἔδινε γειὰ ὁ Θεός, ποὺ ὡς τώρα δὲν τοὺς παράτησε.

Νά, ὁ Γιαννάκης τὸ καϋμένο, κόντευε νὰ τελειώσει τὸ δημοτικὸ σχολεῖο· τί νὰ τόκανε ἔπειτα; Νὰ τὸ προχωροῦσε καὶ στὸ Ἑλληνικὸ ἢ σὲ καμμιὰ τέχνη; Ὡς ποὺ νὰ βγάλει λεπτά, θὰ περνοῦσαν χρόνια ἀκόμα. καὶ τάλλα παιδιὰ μεγάλωναν, ἤθελαν παπούτσια, ροῦχα..... τί δὲν ἤθελαν! Τοὺς εἶχε ἀπὸ μιὰ ἀλλαξούλα καλὴ δριλλένια, μὰ τὰ καθεμερνά τους ἦταν γεμάτα μπαλώματα. Τάχα αὐτὴ θὰ μποροῦσε νὰ τὰ βγάλει πέρα; Κι ὁ Βάγγελος ὁ δυστυχισμένος..... ἕξη μῆνες ἀκόμα στὸ γύψο. Εἶχαν ἔρθει ὅλα τὰ κακὰ μαζί!

Ἄ, νὰ μποροῦσε νάξερε τί θὰ γινόταν τὰ παιδιά!

Καὶ βασάνιζε τὸν ἑαυτό της φριχτὰ μὲ παρόμοιες σκέψεις. Χίλιους κιντύνους βρῆκε νὰ φανταστεῖ, καὶ γιὰ τὸ μέλλον τίποτα καλὸ δὲν ἔβλεπε. Ἡ στενοχώρια τῆς ἔσφιγγε πιὸ δυνατὰ τὴν καρδιὰ λίγο-λίγο, κι ἐνῶ στὴν ἀρχὴ ἔλπιζε καὶ σὲ κάποια προκοπή, ὅσο συλλογίζονταν, τόσο τῆς φαίνονταν ὅλα κακὰ καὶ μαῦρα.

Στὸ τέλος, δὲν ἤξερε πιὰ τί νὰ κάνει, δὲ μποροῦσε νὰ ὑποφέρει τὸ βάρος τῆς δυστυχίας ποὺ λογάριαζε νὰ ρθεῖ καὶ μισοτρελλαμένη, ἄρχισε νὰ κλαίει σιγανά.

. . . . . .

Εἶχε περάσει ἡ ὥρα· ἡ φωτιά, καθὼς ἔμενε ἀσυδαύλιστη κι ἔπεφταν σταλαματιὲς ἀπ' τὸ μπουχαρί, κόντευε νὰ σβύσει.

Ὁ Βάγγελος ἄφησε τὸ διάβασμα καὶ κάπνιζε ἕνα ἄλλο τσιγάρο· κοιτάζοντας τὸν καπνὸ ποὺ ἀνέβαινε, συλλογίζονταν ἂν θάταν καλύτερα νάχε κι αὐτὸς καθὼς ὁ ἥρωας τοῦ βιβλίου, ὅλες τὶς ἀνέσεις ἑνὸς καλοῦ σπιτιοῦ, μὲ δωμάτια ζεστὰ καὶ μιὰ νοσοκόμα νὰ τὸν περιποιεῖται. Ἦταν ὅμως τόσο εὐχαριστημένος, τὶς τελευταῖες βροχερὲς μέρες ποὺ εἶχε συντροφιά, καὶ τίποτα δὲ ζήλευε παραπάνω, ἀφοῦ ἄλλωστε ἔνιωθε

---

(*) Συνέχεια καὶ τέλος, βλ. σελ. 525

ὅτι τίποτα περσότερο ἀπ' ὅ,τι εἶχε, δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ ἀπολάψει.

— Ἄς βρέχει, Θέ μου, κι αὔριο, εἶπε μέσα του.

Τὴν ἴδια εὐκὴ ἔκαναν καὶ τὰ παιδιὰ κάθε βράδυ, γιατὶ μὲ τὴν κακοκαιριά, κατέβαζε τὸ ρέμμα καὶ δὲν πήγαιναν σκολειό.

***

Τὰ μουντόχρωμα σύννεφα, ποὺ διάβαιναν καὶ τέλος δὲν εἶχαν, βάραιναν στὸ στῆθος τῆς ὀρφανῆς γυναίκας σὰ βουνά. Δὲ γύριζε πιὰ νὰ κοιτάξει ἀπ' τὸ παράθυρο, γιατὶ μεγάλωνε ἡ στενοχώρια της, καθὼς ἔβλεπε μόνο τὴ μυγδαλιά τους μὲ γυμνὰ κλαδιά, πάντα μὲ τὸ ἴδιο μολυβὶ φόντο, καὶ τὸ νερό, ποὺ ἀπ' τὶς πλάκες τῆς ὀστρέχας κυλοῦσε στὴ γῆ, σὲ πολλὲς λεπτὲς νεροσυρμές: Σὰ σκοινάκια ἄσπαστα ἔμοιαζαν, ποὺ περιτριγύριζαν τὸ σπίτι καὶ δὲν τοὺς ἄφιναν νὰ βγοῦν ὄξω.

Τόσον καιρὸ δὲν εἶχαν θαμπώσει τὰ μάτια της, καὶ δούλευε χωρὶς νὰ συλλογιστεῖ τὴν αὐριανὴ μέρα. Δὲν ἔμενε καθόλου καιρὸς γιὰ τέτοια χασομέρια· μοχτοῦσε, κι οἱ στενοχώριες ἦταν τῆς ὥρας καὶ περνοῦσαν γρήγορα. Ἔβλεπε μόνο πὼς τὰ παιδάκια της μεγάλωναν μιὰ χαρὰ καὶ γρήγορα θὰ τὰ καμάρωνε λεβεντόπουλα.

Ἄλλοτε σὰν ἔπαιζαν, χαίρονταν ἡ καρδιά της· σήμερα τῆς ἔφερναν μιὰ θλίψη τὰ τρεξίματά τους μέσ' στὸ σπίτι: γιατὶ τάχα, κάποιο κακὸ τὰ καρτεροῦσε, ἐνῶ ἦταν ἀφρόντιστά.

Εἶχαν τὴν καλυβούλα τους, καμωμένη ἀπὸ δυὸ σκαμνιὰ κι ἕνα χεράμι, στὴν ἀγκωνή, κι ἔπαιζαν τὸν Κύριο Γιατρό.

Ὁ Γιάννης ἦταν ἡ γριὰ Βάσω κι ὁ Φίλιππας τὸ ἀγκονάκι της, ποὺ τόχε ἄρρωστο, μέσα στὸ «Σπίτι».

—Βάβω, μὲ πονεῖ ἡ κοιλούλα μου, ἔκανε τὸ μικρὸ ξαπλωμένο κάτω ἀπ' τὸ χεράμι.

Καὶ τόλεγε σοβαρά, σοβαρά.

Ἡ Βάβω ἦταν ἀπόξω καὶ μάζευε ξύλα ν' ἀνάψει τὴ φωτιά.

—Ἔκρινες, μωρὲ Γιακουμή, ρωτοῦσε σὰ νὰ μὴν ἄκουσε τάχα καλὰ—γριούλα ἦταν ἡ κακόμοιρη—κι ἐξακολουθοῦσε νὰ μαζεύει προσανάματα.

—Βάβωωω!

—Ὤχ τὸ μικρό μου! Τί θέλεις μάτια μου;

Καὶ μπῆκε μέσα ἀφοῦ γονάτισε γιὰ νὰ μὴ γαλάσει τὸ «Σπίτι». Ὁ Γιακουμὴς εἶχε ὅλες τὶς ἀρρώστειες· τὸν πονοῦσε ἡ κοιλούλα του, τὸ κεφαλάκι του, τὰ ματάκια του, τὸ ποδαράκι του, καὶ θὰ πέθαινε.

—Τὸ γιατρό, τὸ γιατρό, ξεφώνισε ἡ Βάβω, φέρτε τὸ γιατρό!

—Ὄχι! ὄχι! ὁ Γιακουμάκης δὲ θέλει τὸ γιατρό, φώναξε κι ὁ μικρός. Ἄμα ρθεῖ ὁ γιατρός, θὰ πεθάνω γώ. Ἕνα χαμομήλι θέλω.

Μὰ ἡ Βάβω ἔπρεπε νὰ γλυτώσει τὸ «γυιόκα» κι ἔτρεξε μονάχη της, γυναῖκα αὐτή, νὰ φέρει τὸ γιατρό. Τὸν βρῆκε, ποὺ ἑτοιμάζονταν νὰ κάν' ἐπίσκεψη σὲ κάποιον ἄρρωστο, καὶ τοῦ εἶπε νὰ πάει ἀμέσως, νὰ γλυτώσει «τὸ Στκυραϊτό της», «τὰ Μάτια της», καὶ τοῦ χάριζε ὅ,τι ἤθελε, κι ἕνα βασίλειο.

Ἐκεῖνος—ὁ Τέλης—ἀκατάδεχτος καὶ σκληρός, οὔτε γύρισε νὰ κοιτάξει τὴ φτωχιά, μόνο πῆρε τὸ μπαστούνι του καὶ θέλησε νὰ βγεῖ ὄξω. Ἡ γριὰ ὅμως ἔπεσε πάνω του καὶ τὸν κράτησε, μὰ τόσο ἀδέξια, ποὺ ἔρριξε τὸ κολάρο του—κομάτι ἄσπρο χαρτί. Ἰ, τότε πλέον θύμωσε στὰ γερὰ καὶ παρὰ λίγο νὰ δείρει τὴ Βάβω.

Ὁ Γιακουμὴς λησμόνησε τὴν ἀρρώστεια του, ἔπαψε τὰ κλάματα, ἀνασηκώθηκε καὶ κοίταζε μ' ἐνδιαφέρο τὴ σκηνή αὐτή.

Τέλος τὰ παρακάλια κι οἱ εὐκὲς τῆς κακόμοιρης τῆς γριᾶς μαλάκωσαν τὸν ἄπονο, καὶ μαζὶ τράβηξαν γιὰ τὸ «Σπίτι».

—Αὐτὸς εἶν' ὁ ἄρρωστος; ρώτησ' ὁ Γιατρὸς κατσουφιασμένος καθὼς ἔφτασαν· αὐτὸς εἶναι σηκωμένος, δὲν ἔχει τίποτα.

Τότε θυμήθηκε τὸ ρόλο του ὁ Φίλιππας, ἔπεσε καὶ ἄρχισε νὰ κλαίει.

Τὸν ἐξέτασε προσεχτικά, ἀκροάστηκε, τοῦ χτύπησε μὲ τὰ δάχτυλα τὴν κοιλιά, κι ἔπιασε τὸ χέρι του νὰ ἰδεῖ τὸ σφυγμό. Τὰ πράματα ἦταν πολὺ ζαβά, καθὼς εἶπε στὴ Βάβω ἰδιαίτερα: ἂν καλοῦσαν ἄλλο γιατρό, σίγουρα δὲ θὰ μποροῦσε νὰ κάμει τίποτα στὸ παιδί, μὰ αὐτὸς ἤξερε ἕνα φάρμακο ἀλάθευτο. Ἔπρεπε νὰ πιεῖ ὁ μικρὸς τέσσερες δόσεις στάχτη.

Ἀμέσως ἡ γριὰ πῆγε στὴ γωνιὰ κι ἔβαλε σὲ χαρτάκια τὶς δόσεις· ὕστερα θέλησε νὰ τὶς δώσει στὸ παιδί. Τότε εἶχαν κλάματα καὶ κακό, γιατὶ μὲ κανέναν τρόπο δὲν ἤθελε νὰ τὶς πάρει.



—Θὰ τὶς κάνουμε ἔνεση, εἶπε ὁ Γιατρὸς παίρνοντας ἕνα βελόνι.

Ὁ Φίλιππας ἄρχισε τώρα νὰ κλαίει στ' ἀλήθεια, μὰ ἔβαλαν τὰ γέλια τ' ἀδέρφια του καὶ τὸν ἀγκάλιασαν. Ἔτσι τελείωσε μὲ χαρὲς τὸ παιγνίδι, γιὰ ν' ἀρχίσει σὲ λίγο ἄλλο: «ὁ φύλαξ τῆς οἰκίας». Τὸ δεύτερο αὐτὸ τὸ εἶχε πάρει ὁ Γιάννης ἀπ' τ' ἀναγνωσματάρι!

Γελοῦσε μὲ τὴν καρδιά του ὁ Βάγγελος γιὰ τὴ σοβαρότητα τῶν παιδιῶν· καὶ τὴν Ξένη τὴν πῆραν στὸ τέλος τὰ γέλια. Τῆς φάνηκε κακὸ ὅμως, κι ὄχι σωστὸ σὲ μιὰ μάννα, ποὺ ἔνιωθε τὶς δυστυχίες τοῦ σπιτιοῦ της, καὶ γιὰ νὰ δικαιολογηθεῖ:

—Κάνουν τὸν κάθε πικραμένο νὰ γελάει, εἶπε.

—Κλάψε! τῆς ἔκαμε ὁ ἀδερφός της· ἔχεις ἀπ' τὸ πρωῒ ἐκεῖ δὰ μαζωμένη καὶ στάει φαρμάκι τα χείλι σου. Τὶς ἄλλες μέρες πετιόσουνα τοὐλάχιστο κι ὄξω, νὰ ἰδεῖς κατὰ ποῦ τραβᾶνε οἱ καπνοὶ ἀπ' τὰ μπουχαριά.

Κούνησε τὸ κεφάλι της καὶ δὲ μίλησε· μόνο τράβηξε τὸ μαῦρο μαντήλι καὶ τῆς ἔκρυψε τὸ ρυτιδωμένο πρόσωπο.

Τὰ παιδιά, τὰ παιδιά! Ὅλο σ' αὐτὰ ἡ σκέψη της.

Ποῦ ἔνοιωθαν τὰ δόλια σὲ τὶ κατάσταση βρίσκονταν! Τὸ εἶχαν ἴσιωμα, καὶ παιγνίδια ἦταν ἡ μόνη τους φροντίδα. Κόντευε τὸ μυαλό της νὰ φύγει ἀπ' τὰ βάσανα!

Δὲ μποροῦσε πλέον νὰ κρατήσει τὸ βάρος τῶν συλλογισμῶν της, σηκώθηκε, κουκουλώθηκε μ' ἕνα ροῦχο καὶ βγῆκε, γιὰ νὰ πάει σὲ κάποιο γειτονικὸ σπίτι, νὰ ξεσκάσει λίγο.

—Θὰ πεταχτῶ μιὰ στιγμὴ στὴ Γιώργαινα, νὰ τὴ ρωτήσω κάτι, εἶπε τοῦ Βάγγελου.

Ἄρχισε σωστὸ πανηγύρι στὸ σπίτι. Ἄλλο ἀπ' τὰ παιδιὰ ἔκανε τὸ σκύλο κ' ἀλυχτοῦσε, ἄλλο τὸ λύκο· ὡς κι' ὁ μπάρμπας τους ἔλαβε μέρος στὰ παιγνίδια, μὲ φωνὲς μόνο βέβαια. Σκεδὸν εἶχε χορτάσει τὴ συντροφιά, δὲν τοῦ ἔκανε καμμιὰ ἐντύπωση πλέον, ὅτι τέσσερις ἄνθρωποι ἦσαν μέρα νύχνα κοντά του, ἕτοιμοι νὰ τὸν περιποιηθοῦν· ζητοῦσε κάποια ἄλλη πηγὴ εὐτυχίας. Ἔπαιζε λοιπὸν ὅπως ἦταν δυνατό.

Δὲ λογάριαζε, ὅτι μποροῦσε νὰ σιάξει ὁ καιρὸς καὶ πάλι τὰ πράγματα νὰ ρθοῦνε στὴν κατάσταση ποὺ ἦταν πρίν. Κι' ἂν τοῦ ἔμπαινε καμμιὰ τέτοια σκέψη, ἀπόφευγε νὰ τὴ δουλέψει στὸ μυαλό του.

Ἡ Ξένη γύρισε σὲ λιγώτερο ἀπὸ μιὰ ὥρα καὶ πάλι κάθησε στὸ παραγώνι. Μίλησε λίγο μὲ τὸν ἀδερφό της κι' ὕστερα οἱ ἴδιες στενόχωρες σκέψεις τὴν κυρίεψαν.

Ἄξαφνα ἀκούστηκε ἕνα λάλημα πετεινοῦ, ἔπειτα ἄλλο πιὸ μακρυὰ καὶ τρίτο κοντύτερα· καὶ σὰν ἀντίλαλοι σβυσμένοι ἀπ' τῆς βροχῆς τὸ μονότονον ἀχό, ἔφτασαν τὰ μακρυνὰ λαλήματα. Ἦταν πολὺ νωρίς.

—Μὴν ἔδινε ὁ Θεὸς καὶ γίνονταν τίποτα, εἶπε ἡ γυναῖκα.

— Σὰν τί; ρώτησε ὁ Βάγγελος.

— Δὲν ἀκοῦς; τὰ κοκόρια λαλοῦνε, ἔκαμε ἡ ἀδελφή του μὲ μιὰ ἐλπίδα ζωγραφισμένη στὸ πρόσωπο.

Τὰ παιδιὰ λυπήθηκαν.

Δὲν φαίνονταν ἀπὸ πουθενὰ ὅμως νὰ ξανοίγει· ὅλο τ' ἀπόγιομα κι ὡς τὰ μεσάνυχτα ἔβρεχε, δέρνοντας ἀλύπητα τὴ γῆ ὁ οὐρανός. Κι ἡ ἐλπίδα της λίγο-λίγο ἔσβυνε καὶ κάτι σὰν τὰ μολυβόχρωμα βουνὰ ἔνιωθε νὰ τῆς σφίγγουν τὴν καρδιά, σὰ γιὰ νὰ τὴ λυώσουν.

***

Τὴν αὐριανή, ἦταν πιὸ ἄθλιος ὁ καιρός. δὲν ἤθελε νὰ φωτίσει ἡ μέρα, μόλο ποὺ ἦταν ἀργά. Τέτοιο σκουντούφλιασμα, δὲν ξανάχαν ἰδεῖ ὡς τώρα. Τὰ σύννεφα διάβαιναν χαμηλὰ τόσο, ποὺ σκεδὸν ἄγγιζαν τὶς κορφὲς ἀπ' τὶς λεῦκες· τ' ἀνεμόβροχο, ἔκανε τὸ παράθυρο νὰ τρίζει ξεψυχισμένα, σὰ νάταν στὰ τελευταῖα του πιά, κι' ἡ βοὴ τῶν λαγκαδιῶν ὅλο καὶ δυνάμωνε.

Ὁ Βάγγελος εἶχε τὰ νεῦρα του. Καθὼς εἶδε ἀπ' τὸ πρωῒ, τὴν Ξένη, νὰ εἶναι χειρότερα ἀπ' τὶς ἄλλες μέρες στενοχωρεμένη, θύμωσε.

—Νὰ σοῦ πῶ, τῆς ἔκαμε μιὰ στιγμὴ ποὺ γρίνιαζε γιατὶ δὲν ἡσύχαζαν οἱ μικροί, τὰ παιδιὰ δὲ σοῦ φταῖνε τίποτα, μὴν τὰ μαλώνεις.

—Σῶπα μοναχά, τοῦ ἀποκρίθηκε μὲ κατεβασμένο τὸ πρόσωπο.

Ἔβαλε τὸ μαγέρεμα καὶ κάθησε κοντὰ στὸ παράθυρο, γιὰ νὰ βλέπει ποὺ ἔπλεγε, μουρμουρίζοντας:

—Τώρα στερνά, γινήκαμε κι ἀρχόντισσες·

ἄλλη δουλειὰ ἀπ' τὸ πλέξιμο καὶ τὰ ἐργόχειρα δὲν ἔχουμε!

—Ὦ διάολε, εἶπε σιγανὰ μέσα στὰ δόντια του ὁ νέος, ποὺ ἄρχισε νὰ ὑποψιάζεται, ὅτι γι' αὐτὸν τὰ ἔκανε ὅλα ἡ ἀδερφή του.

Γιὰ κάμποση ὥρα σώπαιναν· τὰ παιδιὰ κάτι μαστόρευαν. Ὕστερα ἀνασήκωσε τὸ κεφάλι ὁ Βάγγελος, ἔβαλε τὰ γέρια του ἀποκάτω καὶ κοίταζε στὰ μάτια τὴ γυναῖκα.

—Νὰ σοῦ πῶ, Ξένη, εἶπε προσπαθώντας νὰ μὴν ἔχει ἡ φωνή του τὸν ἀπότομο τόνο τῆς ἔχθρητας, ποὺ γρήγορα γεννήθηκε μέσα του: μὰ τί κάνεις ἔτσι τὶς τελευταῖες μέρες;

Κούνησε τὸ κεφάλι της θλιβερά.

—Ἤμαστε χαμένοι, εἶπε μόνο.

Δὲ θέλησε νὰ ἐξηγήσει τοὺς φόβους της, τὶς ἀμφιβολίες, τὰ κακὰ προμαντέματα. Γιατὶ τάχα; Τί θὰ εἶχε νὰ κερδίσει; Κι ἀπ' τάλλο μέρος, δὲν εἶναι τόσο εὔκολο ν' ἀνοίγει κανεὶς τὴν καρδιά του διάπλατα σὲ κάποιον, ποὺ δὲν εἶναι ἄλυτα δεμένος μ' αὐτόν. Ἀδερφός της ἦταν ὁ Βάγγελος, μὰ αὔριο ὁ καθένας θὰ τραβοῦσε τὸ δρόμο του.

Ἀφοῦ πέρασε ὥρα, εἶπε ἔτσι σὰ συνέχεια τῶν λογισμῶν της:

—Καὶ σήμερα ἔχουμε δεκοχτὼ μέρες....

Καὶ στέναξε βαθειά.

Τῆς κόβονταν ἡ καρδιά, προπάντων ὅταν θυμόνταν, ὅτι προχτὲς εἶχαν πεῖ ὁ Γιαννάκης μὲ τὸ Φίλιππα:

—Μάννα, πότε θὰ μᾶς φκιάσεις καθάριο ψωμί, καμμιὰ μπουγατσιούλα; Οὔτε τοῦ μπάρμπα δὲν ξανάφκιασες καλὸ ψωμί!

Ποῦ νὰ ξέρουν, ὅτι δὲν εἶχαν ἐξασφαλισμένη οὔτε τὴ μπομπότα τους, πὼς μόλις βαστιόνταν!

Θέλησε πεισματικά, νὰ κρατήσει δυὸ δάκρυα ποὺ ἔνιωθε ν' ἀνεβαίνουν στὰ μάτια της, μὰ δὲν τὸ κατάφερε.

Ὁ Βάγγελος μετάνιωσε τώρα, γιατὶ νὰ ὑποψιαστεῖ τὴν ἀδερφή του· αὐτὴ ἔξη μῆνες τὸν εἶχε περιποιηθεῖ χωρὶς νὰ βαρυγκωμήσει.

Ἡ βροχὴ λιγόστευε, ἔπεφτε ψιλὴ-ψιλὴ σὰ δροσούλα καὶ τ' ἀπογευματάκι κράτησε σκεδόν. Ἦταν ὅμως βαρειὰ ἡ ἀτμόσφαιρα καὶ τὰ σύννεφα κατάμαυρα· δὲ φώτιζε καλά. Στὸ ὕστερο ἔπεσε καταχνιά, καὶ σὲ εἴκοσι βήματα, δὲν ξεχώριζαν καλὰ τὰ πράμματα. Ὁ Φίλιππας, ἤθελε σώνει καὶ καλὰ νὰ βγεῖ ἔξω, γιὰ νὰ χωθεῖ μέσα στὰ σύννεφα καὶ νὰ μὴ τὸν βλέπουν τ' ἀδέρφια του. Ἦταν ὅλο χαρὰ τὰ μικρά, ποὺ ἔγινε κάποια ἀλλαγή. Κράτησε δυό, τρεῖς ὧρες.

Λίγος ἀέρας κι ὁ πέπλος, ποὺ ἔδειχνε τόσο μαγευτικὰ τὰ κοντινὰ σπιτάκια, καθὼς ἔκρυβε κάθε τι μακρυνό, αὐτὸς ὁ πέπλος ποὺ φέρνει τὴ μελαγχολία ὅταν διαρκεῖ καὶ τὴν εὐχαρίστηση ὅταν γιὰ λίγη ὥρα δίνει μιὰ γραφικὴ ὀμορφιὰ στὰ πράμματα, ἄρχισε νὰ σκίζεται. Κάτι σύννεφα σὰν κουρέλια διάβαιναν, σὰν κρεμασμένα ἀπὸ ἀόρατα κινητὰ σκοινιά, κι ἄφιναν ἕνα μέρος τους στὶς λαγκαδιές, ποῦ ἔμεναν λιγ' ἀπομεινάρια τῆς καταχνιᾶς.

Δὲν ἄργησε νὰ φανεῖ ἕνας καταγάλανος οὐρανός. Ὁ ἥλιος, ποὺ δεκαοχτὼ μέρες σωστές, δὲν εἶχε χαρίσει οὔτε μιὰ ἀχτίδα του στὴ γῆ, ἔκανε νὰ λαμπιδίζουν τὰ λακκάκια κι ὅλο σκεδὸν τὸ μέρος, γιατὶ κρατοῦσε νερό. Οἱ κότες ἄρχισαν νὰ τριγυρίζουν ἐδῶ, ἐκεῖ, τινάζοντας κάθε στιγμὴ τὰ φτερά τους, μ' ἀριστοκρατικὰ καὶ μεγαλόπρεπα κουνήματα. Τὰ κοκόρια διαλαλοῦσαν θριαμβευτικὰ τὴν προμαντευτική τους δύναμη, γιατὶ ἀπὸ χτὲς εἶχαν νιώσει τὴν ἀλλαγὴ τοῦ καιροῦ, καὶ τὰ σκυλιὰ ἔψαχναν γιὰ κανα κόκκαλο ἐνῶ ἄχνιζε τὸ τομάρι τους.

Ἡ Ξένη, σὰ νάγινε ἄλλος ἄνθρωπος. Ἄρχισε νὰ φέρνει γύρα στὸ σπίτι, σκούπισμα, συμμάζωμα κι ἄλλες μικροδουλειές, ποὺ ἡ χλιμάρα κι ἡ συλλογή, δὲν τὴν ἄφιναν ἀπ' τὸ πρωῒ νὰ τὶς κάμει. Ἔβαλε καὶ γιὰ νὰ ζυμώσει ἀμέσως, κάνα λειψὸ ψωμάκι. Αὔριο θάχε σίγουρα δουλειά.

Καὶ πραγματικά, ὕστερ ἀπὸ λίγο ἄκουσε νὰ τὴ φωνάζουν.

—Ποιὸς εἶναι; ρώτησε βγαίνοντας στὴν πόρτα.

—Ἐγώ· μοῦ εἶπε ἡ κυρὰ Ἀργύρω, αὔριο ἔχει πλύσιμο λέει, ἂν σοῦ βολεῖ νὰ πᾶς.

—Καλὰ κυρά μου, θὰ πάω πές της.

Ὅλα ἦταν καινούρια ἔξω. Σὰ νάβγαζαν γιὰ πρώτη φορὰ οἱ γειτόνισσες τὰ ζωντανά τους νὰ λιαστοῦνε καὶ σὰν τώρα μόνο τὰ μυξιάρικα νὰ τραγουδοῦσαν στὰ κατώφλια τους, πελεκώντας κάνα ξυλαράκι γιὰ δείχτη τοῦ ἀλφαβητάριου. Πόσο ὄμορφη εἶναι ἡ ζωή! Τὰ λαγκάδια βουΐζουν κι εἶναι σὰν ἕνα νανούρισμα, οἱ γιδοῦλες βελάζουν, τὰ παιδάκια τραγουδοῦν, ἡ γῆ λαμποκοπάει κι' ἀχνίζει μόλις.

Ὁ Γιαννάκης καὶ τ' ἀδέρφια του, ξεφωνίζοντας χαρωπά, χοροπηδοῦσαν στὴν αὐλὴ



νὰ ξεμουδιάσουν λίγο· ἀνάμεσα στὶς πλάκες ἤταν νερά. Ὁ Βάγγελος ἀνακουνιόταν στὸ κρεββάτι του, γιατὶ οἱ φωνὲς τῶν μικρῶν τὸν ἐνοχλοῦσαν, τοῦ τρυποῦσαν τ' αὐτιά.

—Εἶναι ἀπελπισία αὐτὰ τὰ διαβολάκια, εἶπε κάποια στιγμή.

Ἡ Ξένη τάκουσε.

—Γιαννάκη, Τέλη, φώναξε, ἑτοιμάστε τὶς μαρούδες σας, αὔριο σκολειό!

Ἔρχονταν τὰ βάσανα πάλι, μά κι οἱ παιδικὲς ἀπολάψεις· θάβρισκαν τοὺς φίλους καὶ τὰ χαρωπὰ παιγνίδια.

—Καὶ τὸ σπίτι θὰ τὸ χαλάσουμε; ρώτησε σὰν παραπονεμένος ὁ Φίλιππας.

—Ὄχι, θὰ σοῦ τὸ ἀφήσουμ' ἐκεῖ δά! μουρμούρισε ὁ μπάρμπας του.

Παρηγορήθηκε ὅμως τὸ παιδί, ὅταν τοῦ εἶπε ἡ μάννα του, ὅτι θὰ πήγαιναν στὴ θειά-Ἀργύρω αὔριο καὶ θὰ τούδινε καλούδια.

Ἂν ἔλειπε ὁ Βάγγελος, ποὺ δὲν εἶχε κανένα λόγο νὰ μὴ λυπᾶται, βλέποντας καθαρὰ πιά, πὼς ἡ ὥρα ποὺ θάμενε μόνος ἔφτασε, μποροῦσε νὰ πεῖ κανένας ὅτι ἡ χαρὰ μπῆκε στὸ σπιτάκι μὲ τὶς ἀχτίνες τοῦ ἥλιου ποὺ βασίλευε.

Εἶχε καιρὸ ἡ μικρομάννα νὰ καθήσει νὰ λογαριάσει τὸ πῶς θὰ τἄβγαναν πέρα;... τί θὰ γίνονταν τὰ παιδιά;... μὴν τοὺς ἔβρισκε καμιὰ ἀρρώστεια;

Ἄγγιζε ἡ δουλειὰ κι ἡ πίστη σ' αὐτή.

—Πήγαμε νὰ σαπίσουμε, νὰ μαζωχτοῦμε κουβάρια, εἶπε ἡ Ξένη κοιτάζοντας ἀχόρταγα τὸ διάφανον οὐρανό· δεκαοχτὼ μέρες, Θέ μου, βροχή!

Ὁ Βάγγελος στέναξε.

—Γιὰ μένα βρέχει ἕξη μῆνες τώρα, καὶ θὰ βρέχει ἄλλους ἕξη, ἔκαμε σ' ἕνα θλιμένον τόνο.

Ἡ ἀδελφή του γέλασε.

—Κουτὸς ποὺ εἶσαι, τοῦ ἔκαμε· ὅσο εἶμαι καλὰ ἐγώ, μὴ φοβᾶσαι. Ἕξη μῆνες ἀκόμα; Ναί! Ἦταν ἄνωθεν, βλέπεις, αὐτό. Ἐγὼ δὲν ἔμεινα πεντάρφανη, μὲ τρία παιδιά; Δοξασμένος ὁ Θεός, τὰ καταφέρνουμε μιὰ χαρά. Θὰ ἰδοῦμε καὶ μέρες πολὺ καλύτερες.

Ὁ νέος συλλογίστηκε, πόσο παράξενο ἤταν νὰ βλέπει τώρα τὴν Ξένη ὅλο χαρὰ κι ἐλπίδες. Χτές, προχτές, σήμερα τὸ πρωῒ ἀκόμα, ἔμοιαζε μὲ καταδικασμένον ἄνθρωπο, ποὺ τίποτα καλὸ δὲν καρτερεῖ πιά.

ΝΙΚΟΣ Δ. ΛΟΥΚΟΠΟΥΛΟΣ

Νοέμβριος 1928.

---

# ΣΤΡΟΦΕΣ

## 2

Καὶ σήμερα δὲ φάνηκες, καλή μ' ὡραία, ποὺ καρτερῶ
τὴν περασμένη μου ζωὴ νἀρθῆς νὰ μοῦ γλυκάνῃς
μὲ μιὰ ματιά, μ' ἕνα φιλί, μὲ δυὸ λογάκια τρυφερά,
μὲ τὴ μεγάλη ἀγάπη.

Σὰν ὅλες διάβηκε και πάει κι' ἡ μέρα αὐτὴ ἡ σημερινή,
βαρειά, ἀνωφέλευτη, ἄχαρη, στοῦ χρόνου τὸ κανάλι,
Καὶ ποιὸς τὸ ξέρει, ὡς ποὺ νἀρθῆς—μὰ ποιὸς τὸ ξέρει κι' ἂν θἀρθῆς:—
σὰν πόσες τέτοιες τὸν πικρὸ καϋμὸ θὰ μὲ ποτίσουν;

Κι' ἀπόψε πάλι μοναχός, σ' ἕνα τραπέζι μπρὸς σκυφτός,
νοερὰ θὰ πλάσω τὴ γλυκειά, παγέμορφή σου εἰκόνα,
ἀναμενόμενη ἄγνωστη, καὶ πάλι ἑνός μου τραγουδιοῦ
τοὺς στίχους ἀπὸ Σένα θὰ γιομίσω.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΚΗΣ

# Ο ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

## ΣΟΥΜΑΝ - ΜΠΕΡΛΙΟΖ - ΣΟΠΕΝ - ΛΙΣΤ - ΒΑΓΝΕΡ

## Γ'.

### Ὁ Σοπὲν καὶ τὰ «Εἰκοσιτέσσερα Πρελούντια».

«Ἀγνὸς σὰν ἕνα δάκρυ».

Αὐτὴ ἡ φράσις τοῦ Κβιατκόβσκη ζωγραφίζει τὸν Σοπὲν καλλίτερα ἀπ' ὅλες τῆς εἰκόνες του, ποὺ χάραξε μὲ τόση στοργὴ ὁ Πολωνὸς ζωγράφος. Καλλίτερα ἀκόμη 'κι' ἀπ' τὴν περίφημη εἰκόνα τοῦ Ντελακρουά, ποὺ τὴν εἶχε χρόνια φυλαγμένη ὁ πιανίστας Μαρμοντὲλ σ' ἕνα ξεχωριστὸ σαλονάκι, μακρυσμένο ἀπὸ κάθε θόρυβο, μέσα σ' ἕνα ὑποβλητικὸ ἡμίφως. Ἐκεῖ ὡδηγοῦσε μόνο τοὺς διαλεχτοὺς τῆς μουσικῆς θρησκείας, νὰ ἰδοῦν γιὰ λίγο τὴν εὐγενικιὰ πονεμένη μορφή, ὅπως τὴν ἀπομόνωσε ὁ ζωγράφος στὴ δική της ψυχικὴ ἀτμόσφαιρα. Καὶ τοὺς ἔλεγε πάντα: «Ἐδῶ μέσα μιλοῦν σιγά!». Τώρα, τὴν εἰκόνα αὐτὴ τὴν κληρονόμησε τὸ Μουσεῖο τοῦ Λούβρου. Μὰ μέσα στὴς μεγάλες σάλες τοῦ Ντελακρουά, ὁ Σοπὲν δὲν εἶναι πλέον ὁ ἴδιος. Τὸ πολὺ φῶς τὸν σκοτόνει. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὴ μουσική του. Ὁ λυρισμός του ζητεῖ τὴν ἀπομόνωσι. Ἡ λατρεία του ζητᾷ ἀπόμερα μυστηριακὰ ἐκκλησάκια, μακρὰν ἀπὸ τὴς πομπώδεις λειτουργίες τῶν καθεδρικῶν ναῶν. Γι' αὐτὸ ὁ Σοπὲν ἀρνήθηκε τὴν ὀρχήστρα καὶ τὴ συμφωνική της ἀπεραντωσύνη. Κι' ἀγάπησε τὸ μικρὸ πλαίσιο τοῦ πιάνου. Γιὰ τὸ εὐγενικὸ ὄργανο μὲ τὰ λευκὰ καὶ τὰ μαῦρα πλῆκτρα, ἀρνήθηκε ὅλες τὴς φωνὲς τῶν σειρήνων τῆς ὀρχήστρας, τὴς πολυφωνικὲς τρικυμίες της, τὴς γοητεῖες τῶν αὐλῶν, καὶ τῶν πνευστῶν ὀργάνων τὸν φλογερὸν ὀρείχαλκο, ὅλη τὴν ὑπέρλαμπρη συμφωνικὴ πανοπλία μὲ τὴν ὁποία καλλίτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον θὰ μποροῦσε νὰ ντύσῃ τὴς μουσικὲς ἐμπνεύσεις του, αὐτός, ὁ ἐφευρέτης τόσων νέων πολυφωνικῶν συνδυασμῶν.

Μὰ στὴ μεγαλοφυΐα τοῦ Σοπὲν πρωτοστατεῖ ἡ εὐγένεια. Κλεισμένος ἀποκλειστικὰ στὸ μικρὸ κράτος τοῦ πιάνου, ὁ ρωμαντικὸς αὐτὸς ἥρως τοῦ αἰσθήματος καὶ τῆς μουσικῆς συγκινήσεως, ὥριζε τὰ σύνορα τῆς τέχνης του σ' ἕνα διαλεχτὸ κύκλο εὐγενικῶν αἰσθαντικῶν καὶ πονεμένων ἀνθρώπων. Εἶνε ὁ μεγάλος λυρικὸς ποιητὴς τοῦ πιάνου. Ὁ Μπάϋρον τοῦ πιάνου. Κανένας ἀπὸ τοὺς μεγαλώνυμους βιρτουόζους τῆς ἐποχῆς του δὲν ἐδόξασε τὸ πιάνο ὅσον ὁ Σοπέν, ὁ ὁποῖος δὲν ὑπῆρξε ποτὲ του βιρτουόζος. Αὐτός, ὁ πονεμένος λυριστής, μὲ τὰ χλωμά, τὰ σκιώδη χέρια, ξύπνησε μέσα ἀπὸ τὸ πιάνο ὅλους τοὺς μικρόκοσμους καὶ τοὺς μεγαλόκοσμους τῆς Μουσικῆς. Ἄφραστα δράματα, καὶ θεῖες μελαγχολίες, καὶ μαγεμένοι παράδεισοι ποὺ κατοικοῦν μονήρεις θλιμμένες ψυχές, μᾶς φανερόνονται μὲ τὴν μουσική του στὸ πιάνο. Ἐπάνω ἀπὸ τὰ λευκὰ κόκκαλα, ἕνα πλῆθος ἴμεροι πετοῦν καὶ πλέκουν τὰ θλιβερὰ δίχτυα μιᾶς πρωτόφαντης ἁρμονίας. Εἶνε τὸ ὑπέρτατο παράπονο τῶν Nocturnes, ἡ πλειὰς τῶν ἐρωτόπαθων τραγουδιῶν, ποὺ σκορπίζει τὴς ὑπερούσια θλιμμένες ἀχτίδες της σ' ὅλο τὸ Σοπενικὸ στερέωμα... Εἶναι ἡ ἀστέρινη οὐσία τῆς μουσικῆς του, ὁ ὡραιότερος ἀστερισμὸς τῆς θλίψεως ποὺ λάμπει στὴ νύχτα τοῦ ψυχικοῦ του πόνου. Σ' αὐτὰ τὰ τραγούδια τοῦ πιάνου, ὁ Σοπὲν ἀγκαλιάζει τὴ Λύπη μὲ τὴν τρυφερώτερη ἐγκατάλειψι ἑνὸς ἀνθρώπου πονεμένου, ὅπως στὴς «Polonaises» ἀγκαλιάζει τὴν πολεμόχαρην ὁρμὴ μὲ τὴν ἡρωϊκὴ θέλησι ἑνὸς Δυνατοῦ ποὺ φανερώνεται στοὺς δημιουργικοὺς ρυθμούς του. Καὶ ἡ μεγάλη πατριωτικὴ φωτιὰ ὀργόνει τὸ πιάνο... Ἡ φλογερὴ



δόνησις ὅλων τῶν ἐπαναστατημένων ρυθμῶν συνταράζει τώρα τὸ ὄργανο, ἐπάνω στὸ ὁποῖον πρὶν ἀπὸ λίγο περνοῦσε τὸ μυστικὸ βάδισμα τῆς Νύχτας μέσα στὴν τραγικὴ γαλήνη μιᾶς ἀτμοσφαίρας πνιγμένης σὲ κρυφοὺς στεναγμούς. Ἐπικὲς ἀστραπές, καὶ λυρικὲς φλόγες, καὶ κεραυνοὶ ὀργῆς, ποὺ πραγματοποιοῦν ἐπάνω στὸ πιάνο τὴν παντοδύναμη ἡρωϊκὴ ἐξέγερσι ἑνὸς λαοῦ ἐναντίον τοῦ Τυράννου. Ἐποποιΐες τοῦ Σομπιέσκη ποὺ ἔγραψε ὁ Πολωνικὸς λαὸς μὲ τὸ αἷμα του, καὶ ἡρωϊσμοὶ τοῦ Κοσιοῦσκο ποὺ φθάνουν τ' ἀνιστόρητα μαρτύρια, καὶ τοῦ Μίκιεβιτς οἱ φτερωμένοι θούριοι ρυθμοί, πῶς γιγαντόνετε μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ Σοπὲν τὸν περήφανο ἀνδρισμό του, πῶς σᾶς αἰχμαλωτίζει μέσα στο μουσικὸ πεντάγραμμο, πῶς σᾶς ἐμπιστεύεται στὸ πιάνο! Ἔτσι, τὸ πιάνο τοῦ Σοπέν, ἡ μυστικὴ κιβωτὸς τῆς ψυχῆς του, γίνεται τώρα ὁ διαγγελεὺς τῆς πολυτιμότερης ἐθνικῆς παρακαταθήκης του, κι' ἐπὶ ἑκατὸ χρόνια κηρύττει στὸν κόσμον ὅλο τὸ μεγαλεῖο τῆς Πολωνίας, ὡς τὴ στιγμὴ ποὺ ἦλθε τοῦ χρόνου τὸ πλήρωμα, καὶ τῶν ἡρωϊκῶν ρυθμῶν τὸ σάλπισμα ἀνάστησε ἀπὸ τὸν τάφο τὴ δοξασμένη Πατρίδα.

Καὶ τί δὲν πραγματοποιεῖ ἀκόμη μὲ τὸ πιάνο, ὁ μεγάλος αὐτὸς ὁ ρωμαντικός! Τὰ θαυματουργὰ κόκκαλα μᾶς διηγοῦνται ὅλα τὰ θέλγητρα τῆς Πολωνικῆς γῆς, τὴς μυστικὲς φωνὲς τῆς φύσεως καὶ τῆς ζωῆς, τῶν δασῶν τοὺς ψιθύρους, τῶν πουλιῶν τὰ κελαδήματα, τοὺς τρόμους τῶν καταιγίδων, στὴς εἰδυλλιακές, τὴς λυρικὲς τὴς δραματικὲς Ballades σελίδες μοναδικὲς στὸ εἶδος τους στὴν παγκόσμια μουσικὴ φιλολογία. Ἐπάνω στὸ πιάνο διαγράφονται ὅλες ἡ εὐγενικὲς καὶ ὀνειρεμένες γραμμὲς καὶ κινήσεις τῶν Valses καὶ τῶν Mazurkas, μὲ τὴν ὑπέροχη αἰσθητικὴ εὐρυθμία, καὶ τὴν αἰθερία κομψοπρέπεια τῶν Πολωνικῶν χορῶν, ποὺ ἀνάφτει ἔξαφνα μέσα στὴς λεπτότερες δαντελλωτὲς ἁρμονίες τους, ἡ βίαια φλόγα τοῦ πάθους. Τὸ ἴδιο πιάνο μᾶς ἐξιστορεῖ τὴν αἰώνια ἐποποιΐα τοῦ θανάτου στὴν ἀπαράμιλλη Σονάτα του, ἑρμηνεύει τὸ φρικτὸ προμήνυμα, ἐξαγγέλλει τὸ κεραύνωμα τοῦ ἐρχομοῦ, τὸ πένθιμο μεγαλεῖο τῆς ἐπικήδειας πομπῆς, θρηνεῖ τὸν ἀπέραντο θρῆνο ποὺ καταλήγει, ὕστερα ἀπὸ τὴν ὑπέρκαλη λάμψι μιᾶς διάχυτης φεγγοβολῆς, στὸ τελειωτικὸ μυστήριο ποὺ μουρμουρίζουν ἀξεδιάλυτα καὶ σκοτεινὰ τὰ κυπαρίσσια τῶν τάφων.

Ἐπάνω στὸ πιάνο τοῦ Σοπὲν θρηνεῖ, τραγουδεῖ, ὀνειρεύεται, πάσχει, κηρύττει, ἕνας ἄνθρωπος, ἕνας πατριώτης. Ποτὲ ὅλη ἡ ἀνθρωπότης. Ἕνας ἄνθρωπος—σύμβολο. Ἡ τέχνη του, εἶνε ἡ τραγωδία τῆς ζωῆς του. Ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτό του, τίποτε. Μέσα στὸ ἐγώ του, τὸ πᾶν. Ἀλλὰ ποῖον ἐγώ! Ἕνα κράτος μουσικῆς ὑπερευαισθησίας. Ἕνα κράτος εὐγενείας ψυχικῆς. Ἡ μουσική του εἶνε ἡ ἀποθέωσις τῆς ἀνθρώπινης ὀδύνης. Ποιὸς δὲν ξεγνᾷ ὅταν τὴν ἀκούει, αὐτὴ τὴ δακρυστάλαχτη μουσική, τὸ περίφημο δόγμα τοῦ Ἀριστοτέλους ὅτι «ὁ περιχαρὴς μόνον ᾄδει;» Ὁ πονεμένος ᾄδτης τῆς Πολωνίας ἦλθε νὰ διαψεύσῃ τὸν μεγάλο τεχνοκρίτη τῆς Ἑλληνικῆς Ἀρχαιότητος, ἦλθε μετὰ τόσους αἰῶνας νὰ πραγματοποιήσῃ αὐτὸς σὲ τόνους, τοὺς ὡραίους στίχους ἑνὸς ἄλλου παιδιοῦ τοῦ Ρωμαντικοῦ Αἰῶνος:

«Rien ne rend si grand qu' une grande douleur.
Les chants desésperés sont les chants les plus beaux
Et j'en sais d' immortels qui sont de purs sanglots.»

* * *

Ὁ Σοπὲν δὲν εἶνε ἡ μουσικὴ μεγαλοφυΐα ὅπως τὴν καθορίζει ὁ Ἀριστοτέλης. Ἡ μουσική του δὲν εἶνε σκέψις, εἶνε αἴσθημα. Δὲν εἶνε «ὑπεράνω ἡμῶν», εἶνε «ἐντὸς ἡμῶν.» Δὲν εἶνε ὁ ἀετὸς ποὺ κατακτᾷ τοὺς ἀπέραντους κόσμους τοῦ πνεύματος μὲ τὰ παντοδύναμα φτερά του. Εἶνε τὸ πληγωμένο ἀηδόνι ποὺ σκορπᾷ τὴν ὥρα τοῦ λυκόφωτος τὸ δακρυστάλαχτο παράπονό του. Τὸ ἀηδόνι εἶνε θανάσιμα πληγωμένο. Μὰ ὁ νωσταλγικός του θρῆνος πρὸς τὴ ζωὴ δὲν εἶνε ἕνας μαῦρος θρῆνος. Δὲν εἶνε ἡ ὁλοκληρωτικὴ ἀπελπισία τοῦ Σούμαν, ποὺ θρηνεῖ τὴν ἀξημέρωτη νύχτα τοῦ πόνου ἐπάνω στοῦ Σύμπαντος τὰ ἐρείπια. Ἀποκρυσταλλωμένη ἔτσι σὲ θείους διάχυτους τόνους, ἡ λύπη τοῦ Σοπὲν ἔχει μιὰ διαύγεια φωτεινή, ἔχει τὴ διαφάνεια τῶν μενεξεδένιων πέπλων ποὺ σκεπάζουν τὴς κορυφὲς τῶν βουνῶν τὴν ὥρα τοῦ λυκόφωτος, πρὶν ἐπέλθῃ τελείως ἡ νύχτα.

Μάταια θ' ἀναζητήσωμε τὸ μυστικὸ

τῆς τέχνης του τῆς ἀσύλληπτης, τῆς φευγαλέας, ποῦ διαφεύγει κάθε ἀνατομικὴ μουσικὴ ἀνάλυση, ὅπως διαφεύγουν ἡ κυματιστές, ἡ ὑγρὲς καμπύλες τῆς φόρμας του τὸν φωτογραφικὸ φακὸ τῆς κριτικῆς ἐρεύνης. Ὁ Σοπὲν εἶνε ὁ μονάδικος ρωμαντικὸς τοῦ πιάνου. Ποιὸς θὰ τὸν φθάσῃ ποτέ. Ὅλοι οἱ μουσικοὶ λυρικοὶ ποῦ τὸν ἀκολούθησαν—ρωμαντικοὶ «καμουφλὲ» μέσα στοὺς περίτεχνους δαιδάλους μιᾶς μάταιας ἐπιστημοσύνης—μᾶς φαίνονται κοντά του τεχνητοὶ καὶ ἄδειοι. Τὴν ὥρα ποῦ ἐκεῖνος ἀνοίγεται χωρὶς πηδάλιο στὸ πέλαγος τὸ σεληνόφωτο τοῦ αἰσθήματος, ἕνα ἀόρατο, ἕνα σκιῶδες χέρι τὸν ὁδηγεῖ πάντα στὴν ἄφθαστη χάρι τοῦ Ὀνείρου. Ἡ μουσική του εἶνε μιὰ πονεμένη χίμαιρα, ποῦ συσπᾷ διαρκῶς τὰ χέρια της σ' ἁρμονικὰ συμπλέγματα, ἄφθαστα σὲ κάλλος. Κανεὶς μουσικὸς δὲν μᾶς φανέρωσε μὲ τόση ἀγωνία τὰ αἰώνια λάγια τῆς Σφιγγός, τὸ μυστήριο τῆς Σιωπῆς, τὸ ψυχικὸ μυστήριο τοῦ πόνου στὴς μυριόφωνές του ἐκδηλώσεις. Εἶνε ὁ πλουσιώτερος μελωδιστὴς ποῦ ξέρει νὰ δονῇ βαθειὰ ὅλες τὴς χορδὲς τῆς λύρας τοῦ μουσικοῦ αἰσθήματος καὶ τοῦ πάθους. Μὰ γύρω ἀπὸ κάθε μελῳδία του, ὑφαίνει πάντα τοὺς ἰριδόχρωμους πέπλους μιᾶς ἁρμονίας πολύπλοκης καὶ σοφῆς, ἴσως γιὰ νὰ τὴν ἀπομονώσῃ στὴ δική της σφαῖρα. Ἔτσι ἡ μελῳδίες τοῦ Σοπέν, ἴδιες μορφὲς τοῦ Ὀσσιάνου ὀνειρώδεις, ἀκαθόριστες, χάνονται μέσα στὰ ρόδινα σύννεφα ἀτέλειωτων ἐναρμόνιων χρωματισμῶν... Ρόδινα πάντα κι' ἀχτιδόχαρα ξετυλίγονται τὰ μουσικὰ αὐτὰ τοπία τῆς ψυχῆς του, τὰ πρωτόφαντα στὴ Μουσική, ποῦ τὰ διάλεξε ἡ Λύπη γιὰ νὰ στήσῃ τὸ θρόνο της στὸν κόσμο.

Gloria ad Dolorem!

* *
*

Μέσα στὰ «*Εἰκοσιτέσσερα Πρελούντια*» ποῦ ἔγραψε στὸ ρωμαντικώτερο σταθμὸ τῆς ζωῆς του—σ' ἕνα ταξεῖδι του μὲ τὴ Γεωργία Σάνδη στὴ Μαγιόρκα, τὸ ἱστορικὰ ἔκτοτε νησὶ τῆς Μεσογείου—ζωγραφίζεται ὁ ἄνθρωπος Σοπὲν περισσότερο παρὰ σὲ κάθε ἄλλο του ἔργο.

Τὰ «Πρελούντια» αὐτὰ εἶναι μικρὰ μουσικὰ ποιήματα, ἐμπνεύσεις τῆς στιγμῆς ποῦ ἀνάφτουν καὶ σβύνουν σὰν φτερωτὰ μουσικὰ ἐφήμερα, ἐνδόμυχες ἐκμυστηρεύσεις τῆς ψυχῆς του, ἢ ἀκόμη ἐπεισόδια κι' ἐντυπώσεις τῆς ζωῆς του γραμμένα σὲ μουσική. Τὸ μυστικό τους τὸ γνώρισε μόνον ὁ Λίστ, σὲ μιὰ ἀπὸ τὴς σπάνιες στιγμὲς φιλικῆς ἐγκαταλείψεως καὶ διαχύσεως ποῦ χάριζε ὁ Σοπὲν στὸ μεγάλο του φίλο. Καὶ ὁ Λίστ τὸ μυστικὸ αὐτὸ τὸ ἐμπιστεύθηκε σὲ λίγους ἀγαπημένους μαθητάς του, στῶν ὁποίων τὰ μουσικὰ τετράδια σώζονται ὡς σήμερα γραμμένοι μὲ τὸ χέρι του οἱ τίτλοι τῶν μουσικῶν ποιημάτων τοῦ Σοπέν.

Ἡ Σάνδη, ἡ μοιραία αὐτὴ γυναῖκα τῆς ζωῆς του, τὸν πέρνει μαζύ της στὴ Μαγιόρκα γιὰ νὰ τὸν νοσηλεύσῃ στὸ γλυκὸ κλῖμα τῆς Μεσογείου. Στὸ μαγεμένο αὐτὸ νησὶ ὁ Σοπὲν δοκιμάζει τὴς σκληρότερες μεταπτώσεις ἀπὸ τὴ χαρὰ καὶ τὴν ἐλπίδα στὴν ἀποκαρδίωσι καὶ τὴν ἐγκατάλειψι. Ζοῦν σ' ἕνα κελλὶ τοῦ ἐρειπωμένου Μοναστηριοῦ τῆς Βαλντεμόζα, ποῦ εἶνε ἔρμαιον ὅλων τῶν καιρικῶν μεταβολῶν. Ἔτσι, γύρω στὸ Σοπέν, τὸ μαγεμένο τοπίο ζανοίγει τὴ μιὰ μέρα λαμπρὸ καὶ χαρωπὸ τὸ πανόραμα τῶν πευκόφυτων βουνῶν καὶ τῆς θαλάσσης, τὴν ἄλλη τοῦ παρουσιάζει τὴ σκυθρωπότερη σκηνογραφία μὲ τὴ χειμωνιάτικη ὄψι τῆς βροχῆς καὶ τοῦ βορηᾶ. Περνᾷ μέρες τραγικές, καὶ μέρες ἡλιόλουστες. Καὶ ὅλες ἡ στιγμὲς ποῦ ζῇ ἀντιφεγγίζονται στὴ μουσική του.

«*Ἐδῶ ἔγραψε τὴς ὡραιότερες σελίδες τῆς μουσικῆς του, τὰ «Πρελούντια»*, μᾶς διηγεῖται ἡ Σάνδη στὴν «Ἱστορία τῆς ζωῆς μου». *Ὅλα εἶναι ἀριστουργήματα. Πολλὰ ἀπ' αὐτὰ φέρνουν στὸ νοῦ ὁράματα καὶ θρύλους τῶν Ἱσπανῶν καλογήρων, ποῦ ἡ σκιές των πλανῶνται ἀκόμη στὸ Μοναστῆρι μας. Ἄλλα εἶναι τρυφερὰ καὶ μελαγχολικά. Τάγραψε στὴς ὧρες τοῦ ἥλιου καὶ τῆς ὑγείας, ὅταν ἄκουε τὰ παιδάκια νὰ γελοῦν, κάτω ἀπ' τὰ παράθυρά μας, τοὺς μακρυσμένους ἤχους τῆς κιθάρας, τὰ τραγούδια τῶν πουλιῶν μέσα στὰ ὑγρὰ φυλλώματα, στὴν ὄψι τῶν χλωμῶν ρόδων ποῦ ἀνθίζαν μέσα στὸ χιόνι. Ἄλλα πάλι σκορποῦν μιὰ σκοτεινὴ θλίψι καὶ ξεσχίζουν τὴν καρδιά*».

Ἡ ρωμαντικὲς εἰκόνες τῶν μουσικῶν αὐτῶν κομματιῶν εἶναι φλογερὰ καὶ ἔντονα ὑποβλητικές, καὶ βρίσκουν τὴν ποιητικώτερη ἀπόδοσι στὴν ἑρμηνεία τοῦ πιάνου,



ποῦ πέρνει στὸ καθένα ἀπὸ τὰ Πρελούντια καὶ μιὰ ἰδιαίτερη ὑπόστασι καὶ ὑφή.

Τὸ πρῶτο κομμάτι εἶνε «***Συνένωσις δυὸ ἀγαπημένων***». Ἕνα σφιχταγκάλιασμα τῶν δυὸ μελῳδικῶν θεμάτων, ἀδιάσπαστο σὲ συνοχὴ ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Μόνο μιὰ φράσις—μιὰ σελίδα, ποῦ κορυφώνεται σὲ παντοδύναμο φορτίσιμο καὶ σβύνει σὲ ἀπαλύγραμμη θωπεία.

Τὸ δεύτερο εἶνε «***Προαίσθημα θανάτου***». Βουβά, πνιγμένα ἀκκόρντα στὰ μπάσα, σὰ νὰ λικνίζουν τὴν ἀκοίμητη ἀγωνία ἑνὸς ἐρωτηματικοῦ ποῦ διατυπόνει τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ ἡ μελῳδία, καὶ ποῦ μένει μετέωρο, χωρὶς ἀπάντησι.

Τὸ τρίτο, γραμμένο στὴν ἀναπόλησι ἑνὸς γνωστότατου τραγουδιοῦ τοῦ Χάϊνε.

«Du bist wie eine Blume
So hold, so schön, so rein....»
«Εἶσαι σὰν τὸ λουλοῦδι
ἀγνή, ὡραία καὶ γλυκειά...»

Ἐπάνω στὴς κυματιστὲς ἁρμονίες τὴς ἀπαλώτατες καὶ διαφανεῖς σὰν κελάρυσμα ρυακιοῦ, περνᾷ ἡ ὀνειρεμένη ὀπτασία τῆς ἀγνῆς κόρης στοὺς ἑλιγμοὺς μιᾶς μελῳδίας ποῦ ἀνθίζει στὸ πιάνο, μέσα σὲ φῶς.

Τὸ τέταρτο Πρελούντιο εἶνε τὸ στιγμιότυπο μιᾶς λιποθυμίας τοῦ μουσικοῦ. Ἕνα ὑπέρτατο πονεμένο τραγοῦδι, σὰν τὸ «κύκνειο ἆσμα» τῆς ψυχῆς ποῦ φεύγει ἀπὸ τὸ σῶμα.

«***Τραγούδια στὴς φωλιές***». Αὐτὸς εἶνε ὁ τίτλος τοῦ πέμπτου Πρελούντιου. Μιᾶς ἀνοιξιάτικης πρωΐας ἄκουσμα, ποῦ τὸ ἑρμηνεύουν καλλίτερα ἀπὸ κάθε ἄλλο, τοῦ Σολωμοῦ οἱ ἀθάνατοι στίχοι:

«Μέσ' στὴ σκιὰ ποῦ φούντωσε καὶ κλεῖ δροσιὲς καὶ μύσχους
Ἀνάκουστος κελαδισμὸς καὶ λιγοθυμισμένος».

***6.—Ἡ καμπάνα τοῦ θανάτου.*** Τὸ ἀριστερὸ χέρι τονίζει ἕνα σπαρακτικὸ θρῆνο, ἐνῶ στὸ δεξὶ ἀντηχοῦν ἐπίμονα, μονότονα καὶ θλιβερὰ οἱ χτύποι τῆς νεκρικῆς καμπάνας ποῦ δονοῦν τὸν ἀσυγκίνητο αἰθέρα, καὶ σβύνουν σ' ἕνα κλάμα...

***7.— Μιὰ ὀπτασία—Πολωνίδα χορεύτρια.*** Μελῳδία ἁπλῆ, εὐγενικιά, μὲ ὀνειρεμένες φόρμες ποῦ διαγράφονται αἰθέρια σὰν γλαφυρὲς κινήσεις χεριῶν γεμάτες νοσταλγία, ποῦ ζητοῦν νὰ συλλάβουν τὸ Ἀσύλληπτο.

***8.—Ἀπελπισμένη ἀναζήτησι.—*** Τὸ κομμάτι αὐτὸ εἶνε ἡ τελευταία λέξις τῆς ἐρωτικῆς ἀπογνώσεως καὶ τῆς ὀδύνης. Ὁ Σοπὲν φαντάζεται πῶς ἡ ἀγαπημένη του τὸν ἐγκαταλείπει μόνο, ἀπέλπιδα, ἄρρωστο, στὸ ἔρημο νησὶ τῆς Μαγιόρκας. Τρέχει στὰ λαγκάδια καὶ στὰ βουνὰ καὶ φωνάζει τὸ νομά της. Τὴν ἐξορκίζει νὰ γυρίσῃ πίσω. Τρεῖς σελίδες ἀδιάκοπης λαχτάρας, ἀσθματικοῦ ἰλίγγου. Κάθε «τριόλα» τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ εἶνε ὁ ἀντίχτυπος τοῦ ρυθμοῦ τῆς ἀγωνίας του, ποῦ τὴν διαλαλεῖ ἐπίμονα τὸ δεξὶ χέρι σὲ σπαρακτικὲς κραυγὲς ἐπικλήσεως... Μὰ μόνο ἡ ἀνάλγητη ἠχὼ τῶν δρυμῶν ἀπαντᾷ στὸ τέλος.

***9.*** «***Ἡ μουσικὴ ἔμπνευσις ποῦ χάνεται***» Ἐδῶ ὁ Μουσικὸς παθαίνει μιὰ κεραυνοβόλο παράκρουσι τῆς ἀρρωστημένης του φαντασίας. Νομίζει πῶς χάνει κάθε ἔμπνευσι, κάθε ἰδέα, καὶ μάταια χτυπᾷ μὲ τὸ σφυρὶ τὸ φλογισμένο του μέτωπο...Μόνο τὸ αἷμα τρέχει... Τ' ἀκκόρντα ἀντηχοῦν ἀμείλικτα σὰν χτυπήματα τῆς Μοίρας σ' ἕνα βράχο στεῖρο καὶ ἄγονο, ποῦ δὲν ἔχει τίποτε νὰ δώσῃ, οὔτε μιὰ ἰδέα... Εἶνε τὸ τελειωτικὸ ναυάγιο τοῦ Νοῦ καὶ τῆς φαντασίας τοῦ Μουσικοῦ.

***10.*** «***Πεταλουδίτσα στὴ φλόγα.***» Ἔξω ἀπὸ τὸ φωτισμένο παράθυρο, στὴς νύχτας τὸν πρᾶον αἰθέρα, μιὰ πεταλοῦδα πετᾷ μὲ μύριους ἀπαλώτατους ἑλιγμούς. Ἡ φλόγα τοῦ λύχνου τὴν τραβᾷ ἀκάθεκτα. Μιά, δυό, τρεῖς...; Μεθυσμένη ἀπ' τὸ φῶς ποῦ λαχταρᾷ, ὁρμᾷ χτυπᾷ στὸ γιαλί, καὶ πέρτει συντριμένη.

***11.*** «Libellula.» Εἶνε ὁ ἴμερος τοῦ πόθου, ποῦ πετᾷ μὲ τὰ ἰριδόχρωμα φτερά του, ποῦ παιζολάμπει μέσα τους τὸ φῶς τῆς ἐλπίδος. Ζεφύρου ἀναφτέριασμα, ἀπαλώτατες θωπεῖες ὀνείρου.

***12.*** «***Μονομαχία***». Μιὰ δραματικὴ περιπέτεια σὲ δυὸ σελίδες. Τὰ σπαθιὰ διασταυρόνονται κάθε στιγμὴ στὴν τεχνικώτατη ἀνταπόκρισι τῶν δυὸ χεριῶν, ἀδιάκοπο πρεστίσσιμο καὶ crescendo ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Χτυπήματα καὶ μίσους ἀστραπές, ὡς τὴν τελειωτικὴ σπαθιὰ ποῦ θὰ ρίξῃ κάτω τὸν ἀντίπαλο, σκοτωμένο.

***13.*** «***Χαμός.***» Φαντάζεται πῶς χάνει τελειωτικά, γιὰ πάντα, τὴν ἀγαπημένη του. Ὁ θρῆνος εἶνε γεμάτος ἐγκαρτέρησι μέσα στὴ βαθύτατη ὀδύνη τῆς ψυχῆς. Ἐ-

ξαφνα μιὰ ροδόχρυση ἀχτίδα φωτίζει τὴν ἀναφτερωμένη μελῳδία. Εἶνε ἡ θύμηση τῶν περασμένων ποὺ ξεγελᾷ τὸν ἀπελπιμένο ἐραστή, καὶ σβύνει σὰν πέρασμα ὀνείρου.

*14.* «*Ὁ Φόβος.*» Κι' αὐτὴ μιὰ σελίδα παρακρούσεως ἀπὸ τὴς ὑποβλητικώτερες τοῦ Σοπέν. Τὰ δυὸ χέρια μεταδίδουν χωρὶς διακοπὴ σὲ τριόλες à l' unisson τὴς φρικιαστικὲς ὑποβολὲς ἑνὸς φόβου, ποὺ τυραννεῖ ἀκαθόριστα κι' ἐπίμονα τὸν Μουσικὸ σὰν ἔμμονη ἰδέα, σὰν ἐχθρὸς ἀόρατος, ποὺ τὸν παραμονεύει κρυμμένος.

*15.* «*Ἡ Σταγόνες τῆς βροχῆς*». Μιὰ μέρα βροχερὴ κι' ἀπαίσια, ποὺ μένει κλεισμένος καταναγκαστικὰ μέσα στὸ κελλί του, στὸ Μοναστῆρι τῆς Βαλντεμόζα, ὁ Σοπὲν ἀκούει ἀδιάκοπα τὴς σταγόνες τῆς βροχῆς νὰ πέφτουν στὸ παράθυρό του, ἐκνευριστικὰ καὶ μονότονα, ἀπὸ ἕνα σωλῆνα. Γράφει τὸ 15ον αὐτὸ πρελούντιο, ποὺ εἶνε μιὰ γλυκύτατη νοσταλγικὴ μελῳδία μὲ τὴν συνεχῆ ὑπόκρουσι τῶν σταγόνων τῆς βροχῆς, καὶ τὴ μακρυνὴ βροντὴ τῆς καταιγίδος ποὺ ἀκούεται σ' ἕνα τεχνικώτατο πέρασμα. Στὸ τέλος ἡ μελῳδία ξεψυχᾷ; μὰ ἡ σταγόνες τῆς βροχῆς, σὰν χονδρὰ δάκρυα, ἀκόμα στάζουν.

*16.* «Ἡ *Κόλασις.*» Τὸ κομμάτι αὐτὸ εἶνε ἕνα παντοδύναμο πυροτέχνημα φανταστικῆς ὑποβολῆς καὶ τέχνης. Ἔξη φλογερὲς συγχορδίες ἀνοίγουν τὴ φρικτὴ σκηνογραφία, καὶ μᾶς πικρασύρουν ἀκάθεκτα στὴν κολασμένη δίνη... Φωτιὲς καὶ φλόγες δυναμισμοῦ ποὺ ἐντείνεται διαρκῶς ὡς τὸ τέλος. Μάταια ἡ τρομαγμένες ψυχὲς τρέχουν τρελλὰ κυνηγημένες, ζητῶντας διέξοδο. Φωτιὲς καὶ φλόγες κλείνουν ἀπὸ παντοῦ τὸν κολασμένο κύκλο.

*17,* «*Παρίσι*». Μιὰ νοσταλγικὴ ἀνάμνησις τοῦ Παρισιοῦ. Μεσάνυχτα. Ὁ Μουσικὸς ἀγρυπνεῖ, θλιβερὴ ἀπομονωμένη ψυχή... Ἡ Μοῦσα τοῦ Ποιητοῦ τῶν «Νυχτῶν» ἐπιφοιτᾷ κοντά του καὶ τὸν φιλεῖ στὸ μέτωπο. Τὰ χέρια του ζητοῦν στὸ πιάνο μιὰ θεία ἐρωτινὴ μελῳδία. Εἶνε ὁ αἶνος τῆς ἰδεαλιστικώτερης ἀγάπης, ποὺ ἀνεβαίνει σὰν προσευχὴ στὸν οὐρανό. Ἀπὸ μακρυὰ ἀκούονται ἡ καμπάνες τῆς Παναγίας τῶν Παρισίων ποὺ χτυποῦν μεσάνυχτα.

*18* «*Ἀπελπισία.*» Μιὰ ἀπότομη ἔκρηξις ἀπελπισίας μὲ σπαραχτικὲς κραυγές, μὲ λυγμοὺς συγκεκομμένους. Δὲν εἶνε πλέον ἐδῶ ὁ Σοπέν, ὁ πονεμένος λυριστὴς ποὺ ἀνύψωσε τὴ θλίψι του στὴν περιωπὴ μιᾶς θρησκείας. Εἶνε ἕνας ἄνθρωπος ποὺ πονεῖ, χτυπιέται, διαμαρτύρεται, καταριέται, βλασφημεῖ...

«*Ἐνδόμυχη Εὐτυχία*». Τρεῖς σελίδες γεμάτες φῶς. Ἡ ψυχή του ἀναφτερωμένη πετᾷ μέσα στὸ φῶς τὸ ἰριδόχρωμο, τὸ γοητευτικὸ μιᾶς ἀνιστόρητης εὐτυχίας. Σὰν φτερὰ ἀνοίγονται τὰ δυὸ χέρια στὸ πιάνο νὰ συλλάβουν στὸ πέταγμά τους τὴν ἀπαλόγραμμη, τὴν αἰθέρια, τὴ χιμαιρικὴ μελῳδία, ποὺ πλανᾶται ἀσύλληπτη καὶ χάνεται καὶ σβύνει σὰν ὀνείρου ἀχνός.

*20* «*Ἐπικήδειο μάρς.*» Ἡ μαύρη ἀποκαρδίωσις τοῦ πατριωτικοῦ θρήνου πλακόνει ἐξαφνικὰ κι' ἀπότομα τὴν ψυχὴ τοῦ Μουσικοῦ. Ἡ Πολωνία πέθανε! Ἡ Πολωνία δὲ θ' ἀναστηθῆ πιὰ ποτέ!

*21.* «*Κυριακή.*» Μιὰ λιτανεία φωτερὴ ροδόχρυση μορφῶν ποὺ πορεύονται στὴν Ἐκκλησία, μὲ τὸ ρυθμικὸ παναρμόνιο βάδισμα ἑνὸς ὑποβλητικοῦ choral.

*22.* «*Θυμός.*» Μιὰ ἐπανάστασις ὁρμητική, ἀπὸ ὀκτάβες ξεσπάνει καὶ συνταράζει γιὰ μιὰ στιγμὴ ὅλο τὸ πιάνο. Βροντὲς καὶ κεραυνοὶ ὀργῆς ποὺ πέφτουν ὁρμητικὰ κι' ἀμείλικτα.

*23.* «*Βαρκοῦλα στὸ γυαλό.*» Ὄνειρο θαλασσινῆς μαγείας. Κυματάκια ποὺ παίζουν γύρω στὴ βαρκοῦλα τὴν ἀμέριμνη, τὴ βαρκοῦλα τῆς χαρᾶς, ποὺ φέρνει βόλτες σπὴν ἡμερη, τὴ γαλανή, τὴν ἀπαλώτατη ἔκτασι τῆς γελαστῆς θαλάσσης.

*24.* «*Θύελλα*». Ὁ δαίμων ξυπνᾷ... Βρυχᾶται σὰν λεοντάρι στὰ μανιασμένα μπάσα τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ. Ἡ μανία τῶν στοιχείων ἐξαπολύεται σ' ὅλο τὸ πιάνο. Σύγχρονα μὲ τὴ θύελλα ποὺ μαίνεται γύρω του, ἡ πατριωτικὴ θύελλα ξυπνᾷ μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ Μουσικοῦ καὶ τὸν συνταράζει ὁλόκληρο. Καὶ τὸ γιγάντιο ξέσπασμα τῆς ὀργῆς του κεραυνώνει μαζῆ μὲ τοὺς κεραυνοὺς τοῦ οὐρανοῦ.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

ΧΑΡΙΤΩΝ (400 μ. Χ.)

# ΚΑΛΛΙΡΡΟΗ

## ΑΡΧΑΙΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ(*)

Ὁ Φωκᾶς ὡστόσο, ὁ ἐπιστάτης τοῦ Διονυσίου, ἅμα εἶδε κεῖ-πέρα καράβι πολεμικό, φοβήθηκε' κι' ἔπιασε μὲ τρόπο ἕνα νούτη καὶ τὸν κατάφερε νὰ τοῦ πῇ ἀπὸ ποῦ ἦταν, ποιοὺς ἔφερνε καὶ γιὰ ποιὸ σκοπό. Κατάλαβε λοιπὸν πὼς μεγάλη συμφορὰ περίμενε ἀπ' αὐτὸ τὸ καράβι τὸν Διονύσιο, ποὺ ἦταν ἱκανὸς νὰ πεθάνῃ ἂν τοῦ ἔπαιρναν τὴν Καλλιρρόη. Καὶ καθὼς ἀγαποῦσε τὸν κύριό του, ὁ πιστὸς ὑπηρέτης θέλησε νὰ τὸ προλάβῃ.

Καβαλλίκεψε ἀμέσως τἄλογό του κι' ἔτρεξε ὡς ἕνα φρούριο περσικό,—γιατὶ οἱ Πέρσες κυριαρχοῦσαν τότε στὴν Ἰωνία, — κι' ἐκεῖ ἔδωσε τὴν εἴδηση: Ἐχθρικὸ καράβι, λέει, εἶχε φτάσει, εἴτε γιὰ κατασκοπεία εἴτε γιὰ λῃστεία, καὶ τὸ συμφέρο τοῦ Μεγάλου Βασιλιᾶ ἦταν νὰ τὸ ξεκάμουν πρὶν ἐπιχειρήσει τὴν ἀδικία ποὺ κρυφομελετοῦσε. Ἔπεισε μ' αὐτὰ τὰ λόγια τοὺς βάρβαρους, ποὺ ξεσηκώθηκαν. Καὶ κατὰ τὰ μεσάνυχτα ρίχτηκαν στὸ καράβι ξαφνικά, τοὔβαλαν φωτιά, ἔσφαξαν τοὺς ναύτες καὶ τοὺς ἀποσταλμένους, κι' ὅσους ἔπιασαν ζωντανούς, τοὺς πῆραν στὸ φρούριο δεμένους.

Ὅταν ἦρθε ἡ ὥρα νὰ μοιρασθοῦν οἱ αἰχμάλωτοι, ὁ Χαιρέας κι' ὁ Πολύχαρμος παρακάλεσαν νὰ πουληθοῦν κι' οἱ δυὸ σ' ἕναν κύριο. Ἐκεῖνος ποὺ τοὺς πῆρε, τοὺς πούλησε στὴν Καρία. Κι' ἐκεῖ, σέρνοντας βαρειὲς ἁλυσίδες, ἐδούλευαν μαζὶ στὰ χτήματα τοῦ βασιλιᾶ Μιθριδάτη.

* * *

Τὸν ἴδιον καιρό, ἡ Καλλιρρόη εἶδε στ' ὄνειρό της τὸν Χαιρέα. Ἦταν, λέει, δεμένος κ' ἐνῷ ἤθελε κι' ἀγωνιζόταν, δὲν μποροῦσε νὰ τὴν πλησιάσῃ. Ἡ Καλλιρρόη, στὸν ὕπνο της, ἄφησ' ἕνα λυγμὸ καὶ μιὰ κραυγή: «Ἔλα κοντά μου, Χαιρέα!» Τότε, γιὰ πρώτη φορά, ὁ Διονύσιος ἄκουσε αὐτὸ τὸ ὄνομα. Κι' ὅταν ἡ γυναίκα του ξύπνησε ταραγμένη, τὴ ρώτησε:

— Ποιὸν ἐφώναζες στὸν ὕπνο σου;

Ἡ λύπη τῆς Καλλιρρόης γιὰ τὸ κακὸ ὄνειρο ποὺ εἶχε ἰδεῖ,—γιατὶ τὰ δεσμὰ σημαίνουν θάνατο,—ἦταν τόσο μεγάλη, ποὺ οὔτε στιγμὴ σκέφτηκε νὰ κρατήσῃ τὰ δάκρυά της καὶ νὰ κρυφτῇ. Κι' ἀφοῦ προδόθηκε ἔτσι, ὁμολόγησε:

— Χαιρέας λεγόταν ὁ πρῶτος μου ἄντρας... Ἄ, τὸ δύστυχο! Θὰ πέθανε γυρεύοντάς με, κι' ἐγὼ ζῶ ἀκόμα καὶ χαίρουμαι, ξαπλωμένη σὲ χρυσὸ κρεβάτι μὲ ἄντρα ἄλλον!.. Μὰ ἔννοια σου, Χαιρέα, καὶ δὲν θαργήσω νὰρθῶ κοντά σου. Ἀφοῦ δὲν χαρήκαμε ὁ ἕνας τὸν ἄλλον ζωντανοί, ἂς ἑνωθοῦμε τουλάχιστο πεθαμένοι!

Ἀκούγοντας αὐτὰ τὰ λόγια, ὁ Διονύσιος καὶ ζήλεψε ποὺ ἡ Καλλιρρόη ἀγαποῦσε τὸν Χαιρέα καὶ νεκρό, μὰ καὶ φοβήθηκε μὴν ἔκανε κανένα κακὸ στὸν ἑαυτό της. Πῆρε ὅμως κάποιο θάρρος μὲ τὴν ἰδέα πὼς ἡ γυναίκα του, ὕστερ' ἀπὸ τὄνειρο ἐκεῖνο, πίστευε πὼς ὁ πρῶτος της ἄνδρας εἶχε πεθάνει, καὶ βέβαια ποὺ δὲν θὰ ἀποφάσιζε εὔκολα νὰφήσῃ ἕνα Διονύσιο, ἀφοῦ Χαιρέας δὲν ὑπῆρχε πιά. Ὡστόσο ἔκανε, ὅ,τι μποροῦσε γιὰ νὰ τὴν παρηγορῇ καὶ πολλὲς ἡμέρες τὴ φύλαγε μὴ σκοτιωνόταν.

Ἀλλὰ ὄχι. Ἀφοῦ τῆς πέρασε ἡ πρώτη ἐντύπωση, ἡ Καλλιρρόη ἄρχισε νὰ ἐλπίζῃ πὼς τὄνειρό της μπορεῖ νἄταν ἀπατηλὸ κι' ὁ Χαιρέας νὰ ζοῦσε. Ἔπειτα καὶ γι' ἄλλο λόγο δὲν ἤθελε τώρα νὰφήσῃ τὴ ζωή: Εἶχε γίνει μητέρα. Ἑφτὰ μῆνες μετὰ τὸ γάμο της, γέννησε γιό, ποὺ ὅλοι βέβαια ἐνάμιζαν πὼς τὸν εἶχε κάνει μὲ τὸν Διονύσιο, μὰ ποὺ

(*) Συνέχεια, ἴδε σελ. 616.

δὲν ἦταν ἀληθινὰ παρὰ γιὸς τοῦ Χαιρέα.

Ἡ πόλη γιόρτασε πάλι αὐτὴ τὴ γέννηση κι' ἀπ' ὅλα τὰ μέρη τῆς Ἰωνίας πῆγαν ἀντιπρόσωποι νὰ συγχαροῦν τὸ Διονύσιο ποὺ συνεχιζόταν ἡ γενιά του. Κι αὐτός, ἀνύποπτος, στὴ μεγάλη του χαρά, παραχώρησε τὰ πάντα στὴ γυναῖκα του καὶ τὴν ἔκαμε στὸ σπίτι του κυρὰ καὶ βασίλισσα. Γέμισε ἀκόμα τοὺς ναοὺς ἀπὸ ἀφιερώματα, κι' ἔκανε θυσίες, κι' ἐμοίραζε τὰ σφαχτάρια στὸ χαρούμενο λαό.

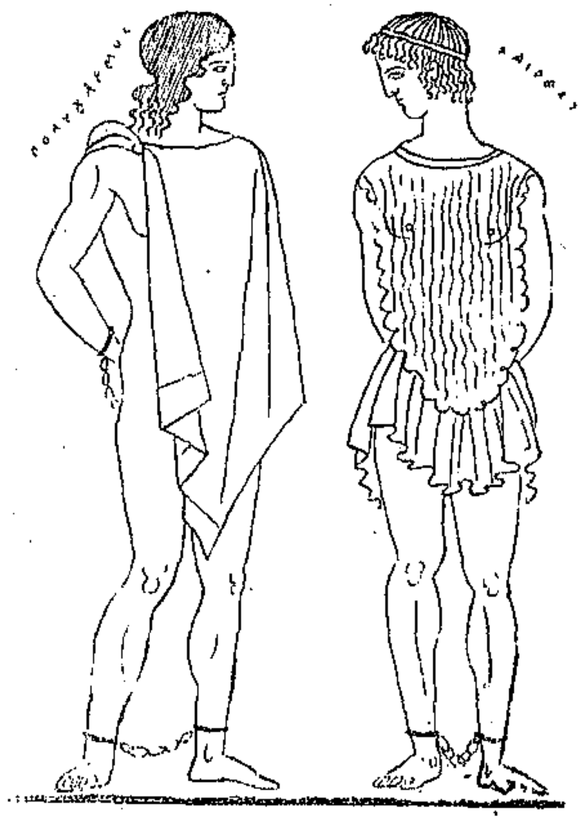
Τότε ἡ Καλλιρρόη, ἀπὸ φόβο μὴ φανερωθῆ τὸ μυστικό της, ἀπαίτησε νὰ ἐλευθερωθῆ ἡ Πλαγγόνα, ἡ μόνη ποὺ ἤξερε πὼς εἶχε πάρει τὸ δεύτερο ἄντρα ἔχοντας στὴν κοιλιὰ παιδὶ ἀπὸ τὸν πρῶτο.

—Ναί, εἶπε ὁ Διονύσιος, εὐχαρίστως ν' ἀνταμείψω τὴν πιστή μας Πλαγγόνα γιὰ τὶς ἐρωτικὲς ὑπηρεσίες ποὺ μᾶς ἐπρόσφερε. Δὲ θάταν ὅμως ἄδικο νὰ τιμήσουμε τὴν ὑπηρέτρια καὶ νὰ μὴν πᾶμε πρῶτα νὰ εὐχαριστήσουμε τὴν Ἀφροδίτη, ποὺ ἔκαμε νὰ ἰδωθοῦμε;

— Κι' ἐγώ, ἀποκρίθηκε ἡ Καλλιρρόη, τὸ θέλω πολύ, περισσότερο κι' ἀπὸ σένα, γιατὶ χρωστῶ στὴ θεὰ μεγαλύτερη χάρη. Ἀλλὰ τώρα εἶμαι λεχώνα. Ἂς περιμένουμε ἀκόμα λίγες μέρες καὶ πᾶμε.

Γρήγορα σηκώθηκε ἡ Καλλιρρόη ἀπὸ τὴ γέννα. Μάλιστα φάνταξε ἀκόμα πιὸ ὄμορφη, γιατὶ δὲν ἦταν πιὰ τὸ μόλις μεστωμένο κορίτσι, παρὰ εἶχε κι' ὅλη τῆς γυναίκας τὴν ἀκμή. Καὶ πῆγε στὴν ἐξοχὴ μὲ τὸν ἄντρα της, νὰ προσκυνήσει τὴν Ἀφροδίτη. Ὁ Φωκᾶς εἶχ' ἑτοιμάσει ἐκεῖ μεγάλες θυσίες καὶ πολὺς λαὸς εἶχε ἀκολουθήσει ἀπὸ τὴν πόλη τὸ ζευγάρι. Ὁ Διονύσιος, ἀρχίζοντας τὴν ἑκατόμβη, προσευχήθηκε ἔτσι:

—Ἀπὸ σένα, δέσποινά μου Ἀθροδίτη, ἔχω ὅλα τὰ καλά. Ἐσὺ μοῦ ἔδωσες τὴν Καλλιρρόη, ἐσὺ μοῦ χάρισες γιό, ἀπὸ σένα εἶμαι σήμερα σύζυγος καὶ πατέρας. Σὲ μένα βέβαια θὰ ἔφτανε κι' ἡ Καλλιρρόη, ποὺ μοῦ εἶναι πιὸ γλυκειὰ κι' ἀπὸ πατρίδα κι' ἀπὸ γονικά· ἀγαπῶ ὅμως κι' αὐτὸ τὸ παιδί, γιατὶ μοῦ ἐξασφαλίζει ἀκόμα περισσότερο τὴ μητέρα του. Εἶναι ὁ ἐγγυητὴς τῆς ἀγάπης μας. Σὲ παρακαλῶ, δέσποινά μου, φύλαγέ μου ἐμένα τὴν Καλλιρρόη καὶ τῆς Καλλιρρόης φύλαγε τὸ γιό!

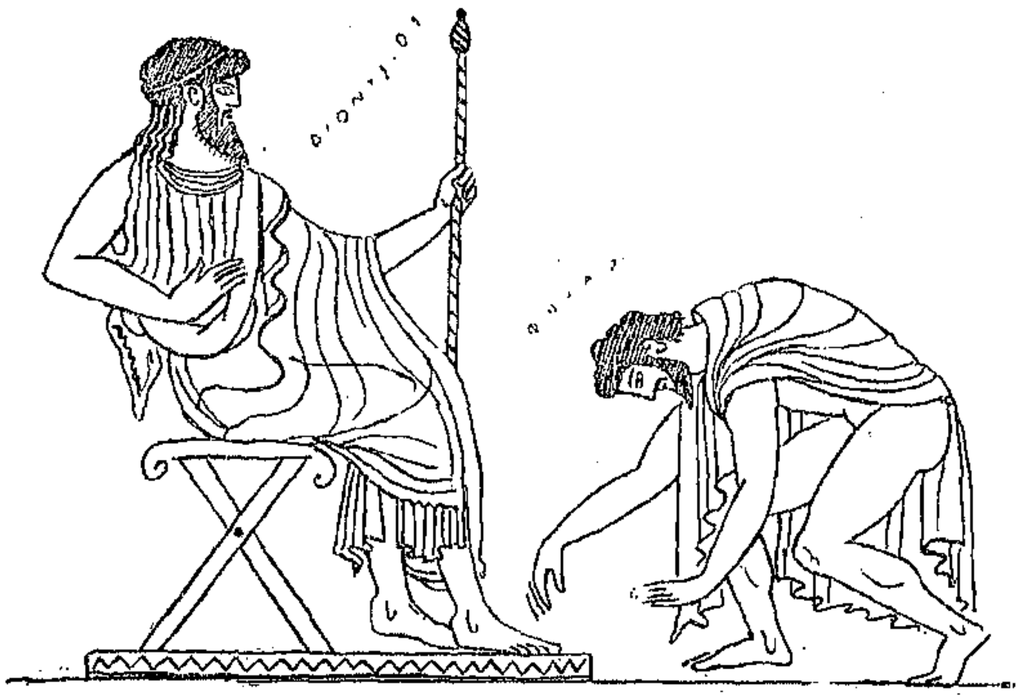


Ἀνευφήμησε τὸ πλῆθος τῶν παρόντων, κι' ἄλλοι τοὺς ἔραναν μὲ ρόδα, ἄλλοι μὲ μενεξέδες κι' ἄλλοι μὲ δάφνες στεφάνια, ὥστε ὁ ναὸς γέμισε λουλούδια. Μ' ἂν ὁ Διονύσιος εἶπε τὴν προσευχή του μπροστὰ σ' ὅλους, ἡ Καλλιρρόη θέλησε νὰ μιλήση τῆς Ἀφροδίτης μονάχη της. Καὶ πρῶτα-πρῶτα ἔβαλε τὸ παιδί της στὴν ἀγκαλιὰ τῆς θεᾶς; καὶ παρουσιάστηκε ἔτσι ἕνα πανόμορφο θέαμα, ποὺ οὔτε ζωγράφος, οὔτε γλύπτης, οὔτε ποιητὴς ἱστόρησε ὡς τώρα. Γιατὶ ποιὸς ποτὲ παράστησε Ἀρτέμιδα ἢ Ἀθηνᾶ μὲ βρέφος στὴν ἀγκαλιά της; Ἔπειτα πρόσταξε νὰ πᾶνε ὅλοι στὴν ἔπαυλη καὶ νὰ μείνη κοντά της μονάχα ἡ Πλαγγόνα. Στάθηκε τότε κοντὰ στὴν Ἀφροδίτη καὶ, σηκώνοντας τὸ παιδὶ μπροστά της, εἶπε:

—Γιὰ τοῦτο, δέσποινά μου, σ' εὐγνωμονῶ, ὄχι γιὰ μένα. Θὰ σ' εὐγνωμονοῦσα καὶ γιὰ μένα, μόνο ἂν μοῦ φύλαγες τὸν Χαιρέα. Ἀλλὰ σύ, ἀφίνοντάς μου μιὰν εἰκόνα του, τὸν ἴδιο μοῦ τὸν πῆρες ὁλάκερο. Ἀξίωσέ με τοὐλάχιστο νὰ ἰδῶ τὸ παιδὶ τοῦτο πιὸ εὐτυχισμένο ἀπὸ τοὺς γονεῖς του καὶ ὅμοιο μὲ τὸν πάππο του. Νάχῃ κι' αὐτὸς καράβι στρα-



τηγικὸ κι' ὅταν ναυμαχῆ νὰ λένε: «Καλύτερος κι' ἀπὸ τὸν Ἑρμοκράτη ὁ ἔγγονός του!» Ἔτσι κι' ὁ πατέρας μου θὰ χαρῆ βλέποντας διάδοχο τῆς ἀνδρείας του, καὶ μεῖς οἱ γονεῖς του θὰ χαιρόμαστε καὶ πεθαμένοι. Σὲ παρακαλῶ λοιπόν, δέσποινά μου, πάψε τὸ θυμό σου! Ἀρκετὲς δυστυχίες εἶδα ἴσαμε τώρα: πέθανα, ξανάζησα, κλέφτηκα, ἔφυγα, πουλήθηκα· κι' ἀπ' ὅλ' αὐτὰ πιὸ βαρὺ θεωρῶ τὸ δεύτερο γάμο μου. Ἀλλὰ μιὰ μόνη χάρη ζητῶ τώρ' ἀπὸ σένα καί, μὲ τὴ δική σου μεσιτεία ἀπὸ τοὺς ἄλλους θεούς: φύλαγέ μου τοῦτο τὸ ὀρφανό!



Δὲν μπόρεσε νὰ πεῖ ἄλλα, γιατὶ τὴν ἔπνιξαν τὰ δάκρυα.

Στάθηκε λίγο νὰ συνέλθῃ κι' ἔπειτα φώναξε κοντά της τὴν ἱέρεια.

—Μὴν κλαῖς παιδί μου, τῆς εἶπε τότε ἡ γριά, κι' ἡ εὐτυχία σου εἶναι μεγάλη! Δὲν ξέρεις λοιπὸν πὼς οἱ ξένοι τώρα σὲ προσκυνοῦν σὰ θεά; Νά, τὶς προάλλες, ἦρθαν στὸ ναὸ δυὸ ὄμορφοι νέοι ἀπὸ καράβι περαστικό. Κι' ὁ ἕνας ἀπ' αὐτούς, ἅμα εἶδε τὸ ἄγαλμά σου, ἔπεσε χάμω καὶ κόντεψε νὰ ξεψυχήσῃ. Τόσο περίφημη σ' ἔκαμε ἡ Ἀφροδίτη!

Μεγάλη ἐντύπωση προξένησε στὴν Καλλιρρόη αὐτὴ ἡ ἱστορία. Καὶ σὰ νὰ μάντεψε κάτι τί, γούρλωσε τὰ μάτια της καὶ φώναξε δυνατά:

—Ποιοί ἦταν αὐτοὶ οἱ ξένοι; ἀπὸ ποῦ ἦρθαν; τί σοῦ ἔλεγαν;

Φοβήθηκε ἡ γριὰ καὶ στὴν ἀρχὴ ἔμεινε ἄφωνη. Ἔπειτα ψιθύρισε:

—Τοὺς εἶδα μονάχα, δὲν μοῦ εἶπαν τίποτα.

—Καὶ πῶς ἦταν; θυμήσου τὰ χαρακτηριστικά τους.

Ἡ γριὰ τῆς παράστησε ὅπως μποροῦσε τοὺς δυὸ ἐκείνους νέους, ὄχι βέβαια μὲ μεγάλη ἀκρίβεια· ἔφτασε ὅμως ἡ περιγραφή της νὰ βάλη σὲ ὑποψία καὶ σὲ ταραχὴ τὴν Καλλιρρόη. Γιατὶ πάντα πιστεύει κανένας ἐκεῖνο ποὺ ποθεῖ. Κι' εἶπε στὴν Πλαγγόνα:

—Λές νὰ ἦταν ὁ δίστυχος ὁ Χαιρέας;.. Μπορεῖ, τριγυρίζοντας γιὰ νὰ μὲ βρῇ, νὰ ἦρθε κι' ἐδῶ. Μὰ τί ἔγινε; Ἂς τὸν ζητήσουμε, ἀλλὰ μὲ τρόπο.

* * *

Ὕστερα διηγήθηκε στὸ Διονύσιο μόνο ὅσα εἶχε ἀκούσει ἀπὸ τὴν ἱέρεια. Γιατ' ἤξερε πὼς ὅποιος ἀγαπᾷ εἶναι περίεργος, καὶ ἦταν βέβαιη πὼς ὁ Διονύσιος θὰ ζητοῦσε ἀφεαυτοῦ του νὰ μάθῃ ποιοὶ ἦταν καὶ ποῦ πῆγαν ἐκεῖνοι οἱ ξένοι. Κι' αὐτὸ πράγματι ἔγινε: Μόλις ἄκουσε τὴν ἱστορία, ὁ Διονύσιος ζήλεψε φοβερά· καὶ ναί μὲν κάθε ἄλλον ὑποπτεύθηκε παρὰ τὸν Χαιρέα, φοβήθηκε ὅμως μὴν ἦταν κανένας ποὺ ἐρωτεύθηκε δυνατὰ

τὴν Καλλιρρόη καὶ τοῦ σκάρωνε κεῖ-πέρα καμμιὰ δουλειά. Ὅλα τὰ φοβᾶται ὁ ἄντρας ὅταν ἔχει τόσο ὄμορφη γυναῖκα. Κι' ἡ Καλλιρρόη ἤταν τέτοια, ποὺ ὁ Διονύσιος εἶχε δίκιο νὰ φοβᾶται, ὄχι μόνον ἄνθρωπο θνητό, παρὰ καὶ θεὸν ἀντεραστή.

Ἔκραξε λοιπὸν τὸ Φωκᾶ καὶ τὸν ρώτησε, ἂν ἤξερε, ποιοὶ ἤταν οἱ ἄγνωστοι ἐκεῖνοι νέοι. Ἀπὸ ποῦ εἶχαν ἔρθει; ἤταν τάχα ὡραῖοι καὶ πλούσιοι; καὶ γιατὶ πῆγαν νὰ προσκυνήσουν τὴν Ἀφροδίτη τὴ δική του; ποιὸς τοὺς εἶχε μιλήσει γι' αὐτήν; ποιὸς τοὺς εἶχε ὁδηγήσει στὸ ναό;

Ὁ Φωκᾶς τὰ μάσσησε. Δὲν ἤθελε νὰ πῆ ὅλη τὴν ἀλήθεια στὸν κύριό του, γιατὶ φοβόταν πὼς ἂν ἡ Καλλιρρόη μάθαινε τέτοιο πρᾶγμα, θὰ τὸν ἄφινε. Ἀπὸ τὸν τρόπο του ὅμως, ὁ Διονύσιος κατάλαβε πὼς κάτι τοῦ ἔκρυβε ὁ ἐπιστάτης. Θύμωσε καὶ τὸν φοβέρισε νὰ τὸν παραδώσῃ στὸν βασανιστή, ἂν δὲν τοῦ φανέρωνε τὰ πάντα. Ἐκάλεσε μάλιστα κι' ὅλους τοὺς ἄλλους δούλους, νὰ τοὺς ἀνακρίνῃ. Εἶδε τότε ὁ Φωκᾶς πὼς ἄσχημα τὴν εἶχε κι' ἂν σιωποῦσε κι' ἂν μιλοῦσε· καὶ προτίμησε νὰ μιλήσῃ:

— Σὲ σένα μόνο, κύριέ μου, μπορῶ νὰ πῶ τὴν ἀλήθεια, εἶπε προσκυνώντας.

Ὁ Διονύσιος ἔδιωξε ἀμέσως τοὺς ἄλλους.

— Καὶ τώρα, εἶπε, ποὺ μείναμε οἱ δυό μας, σήκω καὶ λέγε μου. Πρόσεξε μόνο μὴ μοῦ πῆς κανένα ψέμμα· τὴν ἀλήθεια θέλω ὅσο κι' ἂν εἶναι κακή.

— Κακὴ δὲν εἶναι ἡ ἀλήθεια ποὺ θὰ σοῦ φανερώσω, ἀποκρίθηκε ὁ Φωκᾶς· ἀπεναντίας μάλιστα θὰ μάθῃς πολὺ εὐχάριστα πράγματα. Ἔχε ὅμως ὑπομονὴ ὡς νἀκούσῃς καὶ τὸ τέλος τῆς ἱστορίας μου. Γιατὶ ἡ ἀρχή της μπορεῖ νὰ σὲ ταράξῃ καὶ νὰ σὲ λυπήσῃ ἄδικα.

— Λέγε γρήγορα λοιπόν, λέγε!

Κι' ὁ Φωκᾶς διηγήθηκε τὴν ἱστορία του.

Χλώμιασε σὰν νεκρὸς ὁ Διονύσιος ἅμ' ἄκουσε στὴν ἀρχὴ πὼς οἱ Συρακούσιοι εἶχαν στείλει πολεμικὸ καράβι μὲ πρεσβεία καὶ μὲ τὸν Χαιρέα, γιὰ νὰ τοῦ ζητήσουν τὴν Καλλιρρόη. Ἀλλὰ μαθαίνοντας ὕστερα τὸ στρατήγημα τοῦ Φωκᾶ, τὴν πυρπόλησή τοῦ καραβιοῦ ἀπὸ τοὺς Πέρσες, τὴ σφαγὴ καὶ τὴν αἰχμαλωσία τῶν ἀποσταλμένων καὶ τὸ θάνατο ἴσως τοῦ Χαιρέα, κυριεύθηκε ἀπὸ μεγάλη χαρὰ κι' ἀγκαλιάζοντας τὸν Φωκᾶ, φώναξε:

—Εἶσαι ὁ εὐεργέτης κι' ὁ σωτήρας μου! Ἀπὸ σένα κρατῶ πάλι τὴν Καλλιρρόη! Ἐγὼ βέβαια, δὲν θὰ σ' ἔβαζα νὰ σκοτώσῃς τὸν Χαιρέα, μὰ ἐσὺ τόκανες ἀφεκουτοῦ σου, ἀπὸ ἀγάπη στὸν κύριό σου. Εἶναι ὅμως βέβαιο πὼς πέθανε ὁ Χαρέας; ἢ μὴν εἶναι κι' αὐτὸς ἀνάμεσα στοὺς αἰχμάλωτους; Ἔπρεπε νὰ τὸ ἐξακριβώσῃς καλύτερα. Δὲν μπορῶ νὰ εἶμαι κι' ὁλωσδιόλου ἥσυχος, ὅσο ἔχω τὴν ὑποψία πὼς ὁ Χαιρέας πιθανὸ νὰ γλύτωσε, καὶ ὅσο δὲν ξέρω τουλάχιστο ποῦ καὶ σὲ ποιὸν τὸν πούλησαν οἱ βάρβαροι.

Ἀλήθεια, αὐτὸ τὸ σημεῖο ἔμενε σκοτεινό: Ζοῦσε ὁ Χαιρέας ἢ ἤταν νεκρός; Ὁ Φωκᾶς δὲν μποροῦσε νὰ πῆ μὲ βεβαιότητα. Ὡστόσο ὁ Διονύσιος τὸν πρόσταξε νὰ διηγῆται φανερὰ ὅλα τἄλλα καὶ δυὸ μόνο πράγματα νὰ τὰ κρατῇ μυστικά: τὸ στρατήγημά του καὶ πὼς μερικοὶ ἀπ' τὸ καράβι εἶχαν γλυτώσει. Ὕστερα παρουσιάστηκε στὴν Καλλιρρόη σκυθρωπός. Κι' ὅταν ἐκείνη τὸν ρώτησε τὴν αἰτία, τῆς μίλησε γιὰ τὸ καράβι ποὺ εἶχε φτάσει ἀπὸ τὴ Συρακούσα καὶ γιὰ τὴν καταστροφή του. Ἔβαλε μάλιστα καὶ τὸν Φωκᾶ κι' ἄλλους χωρικοὺς νὰ τῆς διηγηθοῦν πὼς εἶχαν ἰδεῖ τὸ ἑλληνικὸ αὐτὸ καράβι στὴν ἀκτή, πὼς τὴ νύχτα τοῦ ρίχτηκαν λῃστὲς βάρβαροι καὶ τὄκαψαν, καὶ τἄλλο πρωΐ ἡ θάλασσα φάνηκε ἀνακατωμένη μὲ αἵματα καὶ τὰ κύματά της παράσερναν νεκρούς.

Ἅμ' ἄκουσε ὅλ' αὐτά, ἡ Καλλιρρόη ξέσκισε τὰ ρούχα της καὶ θρηνώντας, ἔτρεξε στὸ σπίτι ὅπου εἶχε πρωτομπεῖ ὅταν τὴν πούλησαν. Ὁ Διονύσιος τὴν ἄφησε νὰ ξεθυμάνῃ. Μόνο τὴν Πλαγγόνα πρόσταξε νὰ μένῃ κοντά της καὶ νὰ τὴ φυλάῃ. Ὡστόσο ἐκείνη κάθησε χάμου, ἔρριξε χῶμα στὸ κεφάλι της καί, σπαράζοντας τὴν κόμη της, ἄρχισε τὸ μοιρολόϊ:

—Ἐγὼ ποὺ παρακαλοῦσα νὰ πεθάνω πρὶν ἀπὸ σένα ἢ μαζί σου, τώρα, Χαιρέα, πρέπει νὰ πεθάνω κατόπι σου. Γιατὶ τί μὲ ὠφελεῖ πιὰ ἡ ζωὴ καὶ τί ἐλπίδα μπορῶ νἄχω; Ὅσο δυστυχοῦσα, ἔλεγα: «Θὰ ἰδῶ μιὰ μέρα τὸν Χαιρέα καὶ θὰ τοῦ διηγηθῶ ὅσα ἐτράβηξα γι' ἀγάπη του· θὰ μαγαπήσῃ περισσότερο, καὶ πόσο θὰ χαρῇ βλέποντας καὶ τὸ παιδί του!» Τώρα ὅλα περιττά, καὶ τὸ παιδὶ ἀκόμα... Ἄχ, ἄδικη Ἀφροδίτη! ἐσὺ μόνη εἶδες τὸν Χαιρέα, δὲν τὸν ἔδειξες καὶ σὲ μένα σὰν ἦρθε! Δὲν λυπήθηκες αὐτὸν ποὺ ταξίδεψε γι' ἀγάπη σου καὶ παράδωσες



τώρα τὸ κορμί σὲ χέρια λῃστῶν. Πῶς νὰ προσευχηθῇ κανένας σὲ τέτοια θεὰ ποὺ τὸν ἴδιο της τὸν ἰκέτη θανατώνει; Τὴ φοβερὴ ἐκείνη νύχτα ἔβλεπες νὰ σφάζουν κοντά σου ἕνα τόσο ὄμορφο παιδί, δεόμενο στὸν ἔρωτα, καὶ δὲν τὸ βόηθησες! Μοῦ πῆρες τὸ συνομήλικό μου, τὸ συμπατριώτη μου, τὸν ἐραστή μου, τὸν ἀγαπημένο μου, τὸν ἄντρα μου. Δός μου τουλάχιστο τὸ λείψανό του!... Δὲν πιστεύω νὰ γεννήθηκαν στὸν κόσμο πιὸ ἄτυχοι ἀπὸ μᾶς! Τί κακὸ ἔκανε, γιὰ νὰ τὸ κάψουν βάρβαροι, τὸ καράβι ἐκεῖνο ποὺ οὔτε οἱ Ἀθηναῖοι δὲν μπόρεσαν νὰ τὸ κυριέψουν;... Τώρα οἱ γονεῖς καὶ τῶν δυό μας θὰ κάθονται στ' ἀκρογιάλι νὰ μᾶς περιμένουν, κι' ἅμα θὰ βλέπουν καράβι ἀπὸ μακρυά, θὰ λένε: «Νά, ὁ Χαιρέας φέρνει τὴν Καλλιρρόη!» καὶ θὰ τρέχουνε νὰ μᾶς στρώσουν τὸ νυφικὸ κρεβάτι... Ἄχ, κακὴ θάλασσα! ἐσὺ ἔφερες ἐδῶ στὴ Μίλητο καὶ τὸν Χαιρέα νὰ σκοτωθῇ, καὶ μένα νὰ πουληθῶ σκλάβα!

Μετάφραση Χ. (Ἀκολουθεῖ)

# Η ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ(*)

## Γ'.

Ἡ νέα στιχουργικὴ περίοδος τοῦ Σολωμοῦ ἀρχίζει μὲ τὸν «Κρητικό», μὲ τὴν ἐπιστροφή του δηλαδὴ στὸ δημοτικό, στὸν ἐθνικό μας δεκαπεντασύλλαβο. Ὁ ἀναγνώστης ποὺ ἔχει παρατηρητικότητα καὶ κάπως καλλιεργημένο μουσικὰ τ' αὐτί, καταλαβαίνει ἀμέσως πὼς οἱ δεκαπεντασύλλαβοι αὐτοὶ διαφέρουν πολὺ ἀκουστικῶς ἀπὸ τοὺς αὐτοσχέδιους τῆς πρώτης του στιχουργικῆς περιόδου, κ' ἀπὸ τοὺς δεκαπεντασύλλαβους τῶν Δημοτικῶν Τραγουδιῶν. Ἡ διαφορὰ αὐτὴ βρίσκεται στὸν τεχνικὸ καὶ μελετημένο τρόπο ποὺ τοὺς ἐμεταχειρίστηκε.

Καὶ ὁ μελετημένος αὐτὸς τρόπος βρίσκεται κυρίως στὴ συστηματοποίηση τῆς συνιζήσεως καὶ στὴ χρησιμοποίηση τῆς ἐκθλίψεως.

Ἐδῶ, πρὶν ἐκθέσω τοὺς νόμους ποὺ ἀκολούθησεν ὁ Σολωμὸς σχετικὰ μὲ τὴν συνίζηση καὶ μὲ τὴν ἔκθλιψη, πρέπει νὰ σημειώσω πὼς δὲ θὰ μιλήσω ἀναλυτικά, μὰ γιὰ λόγους συντομίας θὰ τοὺς ἐκθέσω συμπερασματικὰ καὶ μόνο μὲ παραδείγματα θὰ τοὺς ἐπαληθεύω.

Λοιπόν, ὅπως θὰ ἐννοήσει καθαρὰ ἐκεῖνος ποὺ θὰ προσέξει, ὁ Σολωμὸς ἔφθασε σ' ἕνα συμπέρασμα βασικό: πὼς ὅλα τὰ φωνήεντα δὲν εἶναι ἰσοδύναμα, μὰ ἄλλα εἶναι ἰσχυρά, ὅπως τὸ «**ου**», τὸ «**ο**» καὶ τὸ «**α**», καθὼς καὶ τὰ ὁμόηχά τους τὸ «**ω**» καὶ ἡ δίφθογγος «**αυ**», καὶ πὼς ἄλλα—ὅλα τὰ ὑπόλοιπα—εἶναι ἀδύνατα, ὅπως τὸ «**ι**», τὸ «**ε**» καὶ τὰ ὁμόηχά τους φωνήεντα καὶ δίφθογγοι: τὸ «**η**», τὸ «**υ**» καὶ οἱ «**ει**», «**οι**», «**υι**», «**η**», «**αι**» καὶ «**ευ**». Σύμφωνα λοιπὸν μὲ τὴ δυναμικότητά τους αὐτή, ἐκαθόρισε καὶ τὴν ἀντοχή τους μέσα στὸ στίχο.

Καὶ ***πρῶτο:*** Ὅταν ὑπάρχουνε κοντὰ δύο φωνήεντα ἀδύνατα, καὶ ὅταν τονίζεται τὸ ἕνα, καὶ ὅταν εἶναι ἄτονα καὶ τὰ δύο, γίνεται **πάντα** συνίζηση, ὅπως στοὺς στίχους:

Βρύση ἔγινε τὸ μάτι μου, κι' ὀμπρός του δὲν [ἐθόρα.
Κ' ἐφώναξα: ὦ θεϊκά κι' ὅλη αἵματα πατρίδα.

***Δεύτερο:*** Ὅταν ὑπάρχουν μαζὶ δύο φωνήεντα, ἕνα ἰσχυρὸ κι' ἕνα ἀδύνατο, ἄτονο, γίνεται **πάντα** συνίζηση, ἀνεξάρτητα ἂν τὸ ἰσχυρὸ τονίζεται ἢ ὄχι, ὅπως στοὺς στίχους:

Καπνὸς δὲ μένει ἀπὸ τὴ γῆ νιὸς οὐρανὸς ἐγίνει.
Σὰν πρῶτα ἐγὼ τὴν ἀγαπῶ, καὶ θὰ κριθῶ [με' αὐτήν.
Στὴ θύρα τῆς Παράδεισος ποῦ ἐβγῆκε μὲ λου- [λούδια.
Κάθε ὀμορφιὰ νὰ στολιστῇ καὶ τὸ θυμὸ ν'ἀφήσῃ.
Μῆτε ὅταν ἐκρατούσαμε, πετώντας τὰ θηκάρια.

κ' ἕνα πλῆθος ἄλλα παραδείγματα, ποὺ βρίσκει κανένας εὔκολα μόλις θελήσει.

Στὶς δύο αὐτὲς περιπτώσεις, ὅταν ὁ ποιητὴς δυσκολεύεται νὰ κάμῃ συνίζηση γιὰ λόγους τεχνικούς, τότες προσθέτει **πάντα** τὸ «ν» γιὰ ν' ἀποφύγῃ τὴ χασμωδία, ὅπως στοὺς στίχους:

Κ' ἔδειχνεν ἀνυπομονιὰ γιὰ νἄμπῃ στὸ κορμί [τους.
Π' ἀγνάντευεν Ἀγαρηνὸ κ' ἐγύρευε μαχαῖρι.
Μ' ἄδραχνεν ὅλη τὴν ψυχή, καὶ νἄμπῃ δὲν [ἐμπόρει.
Ἔπαψε τέλος κι' ἄδειασεν ἡ φύσις κ' ἡ ψυχή μου.

(*) Συνέχεια καὶ τέλος, ἴδε σελ. 549.

***Τρίτο :*** Ὅταν ὑπάρχουνε μαζὶ τρία φωνήεντα, ἰσχυρὰ καὶ ἀδύνατα ἀνακατωμένα, τότες οἱ τρεῖς συλλαβὲς γίνονται δύο, κ' ἢ συνίζηση γίνεται ἢ στὶς δύο ἀδύνατες συλλαβές, ἢ στὴ δυνατὴ μὲ τὴν πιὸ ἀδύνατη, ὅπως στοὺς στίχους :

Ὥστε πούπρόβαλε ἡ αὐγὴ καὶ ἔλυωσαν τ' ἀστέρια.
Ἔφαλλε τὴν Ἀνάσταση χαροποιὰ ἡ φωνή της.

Στὸν πρῶτο στίχο ἡ συνίζηση ἑνώνει τὸ «ε» μὲ τὸ «η», στὸ δεύτερον ἑνώνει τὸ «α» μὲ τὸ «η»· τὸ «οι» μ' ὅλο ποὺ εἶναι ἀδύνατο, ἐπειδὴ βρίσκεται στὴν ἴδια λέξη, διατηρεῖ θέσην ἰσχυροῦ, καθὼς θὰ ἰδοῦμε χαμηλότερα.

***Τέταρτο :*** Ὅταν βρεθοῦνε μαζὶ δύο φωνήεντα, ἕνα ἰσχυρὸ κ' ἕνα ἀδύνατο τονισμένο, τότες ὁ ποιητὴς εἶν' ἐλεύθερος νὰ κάμῃ ἢ νὰ μὴν κάμῃ συνίζηση. Στοὺς ἀκόλουθους στίχους κάνει :

Τὰ κύματα ἔσχιζα μ' αὐτό, τ' ἄγρια καὶ μυρωδάτα.
Δὲν εἶναι λόγια ἦχος λεπτός....

Συνηθέστερα ὅμως τὴν ἀποφεύγει, ὅπως στοὺς ἀκόλουθους :

Πιστέψετε π' ὅτι θὰ πῶ εἶν' ἀκριβὴ ἀλήθεια.
Ξάφνου ὄχ τὰ βάθη τοῦ βουνοῦ κι' ὁ ἥλιος τὰ στολίζει,
Μόλις εἶν' ἔτοι δυνατὸς ὁ Ἔρωτας κι' ὁ Χάρος.

***Πέμπτο :*** Ὅταν βρεθοῦνε μαζὶ δύο ἀδύνατα φωνήεντα, τονισμένα καὶ τὰ δύο, τότες ἀποφεύγει τὴ συνίζηση, ὅπως στοὺς στίχους :

Ἡσύχασε καὶ ἔγινε ὅλο ἡσυχία καὶ πάστρα.
Ὅμως αὐτοὶ εἶναι θεοί, ποὺ κατοικοῦν ἀπ' ὅπου.
Ὥστε ποὺ πρόβαλε ἡ αὐγὴ καὶ ἔλυωσαν τ' ἀστέρια.

Ὅταν ὅμως, γιὰ λόγους στιχουργικούς, δὲ μπορεῖ ν' ἀποφύγῃ τὴ συνίζηση, τότες μεταχειρίζεται τὴν ἔκθλιψη, ὅπως στοὺς στίχους :

Μὰ τὴν ψυχὴ ποὺ μ' ἔκαψε τὸν κόσμο ἀπαρατώντας.
Ὅμως κοντὰ στὴν κορασιὰ ποὺ μ' ἔσφιξε κ' ἐχάρει,
Κ' ἀνεῖ τσ' ἀγκάλες μ' ἔρωτα καὶ μὲ ταπεινωσύνη.

Κ' ἐδῶ τώρα ἔχουμε νὰ κάμουμε δύο παρατηρήσεις: πρῶτο, πὼς τὰ γειτονικὰ φωνήεντα ποὺ διατηροῦνε τὴν αὐτοτέλειά τους σὰν ἀνεξάρτητες συλλαβές, στὴν περίπτωση αὐτὴ εἶναι γενικὰ ὁμόηχα : «αι» καὶ «ε», «οι» καὶ «ει», πρᾶμα ποὺ μᾶς δείχνει πὼς ὁ ποιητὴς ἀποφεύγει νὰ γειτονεύουνε ἑτερόηχα φωνήεντα ἀδύνατα τονισμένα καὶ τὰ δύο· δεύτερο, πὼς ἀπὸ τὴν περίπτωση αὐτὴ ἀρχίζει ὁ ποιητὴς νὰ χρησιμοποιῇ μὲ μέθοδο τὴν ἔκθλιψη, φανερὰ ζητώντας ν' ἀποφύγῃ τὴ συνίζηση δύο τονισμένων φωνηέντων, ποὺ τὴ θεωρεῖ τραχειά.

***Ἕκτο :*** Ὅταν βρεθοῦνε μαζὶ δύο φωνήεντα, ἕνα ἰσχυρὸ κ' ἕνα ἀδύνατο, τονισμένα καὶ τὰ δύο, τότες ὁ ποιητὴς εἶν' ἐλεύθερος νὰ κάμῃ ἢ νὰ μὴν κάμῃ συνίζηση. Καὶ τὴν ἀποφεύγει στὸν ἀκόλουθο στίχο : Μὲ ἄδραχνε, καὶ μ' ἔκανε συχνὰ ν' ἀναζητήσω.

Συνίζηση κάνει στοὺς ἀκόλουθους :

Κ' ἔχασα αὐτὸ τὸ θεϊκὸ πρόσωπο γιὰ πολλὴ ὥρα.
Γιατὶ ἄκουγα τὰ μάτια της μέσα στὰ σωθικά μου.

Ἐδῶ πρέπει νὰ τονίσουμε πὼς ὁ ποιητὴς ἀποφεύγει νὰ συμπέσουνε δύο φωνήεντα τονισμένα καὶ τὰ δύο, ὅπως στὴν ἐπάνω περίπτωση, καὶ πώς, ὅταν δὲ μπορεῖ ν' ἀποφύγῃ τὴ συνίζηση, τότες καταφεύγει στὴν ἔκθλιψη, ὅπως στὸ στίχο :

Ποὺ ὀμπρός μου τώρα μ' ὅλη της τὴ δύναμη προβαίνει.

***Ἕβδομο :*** Ὅταν βρεθοῦνε μαζὶ δύο φωνήεντα ἰσχυρὰ καὶ ἄτονα καὶ τὰ δύο, τότες ὁ ποιητὴς εἶν' ἐλεύθερος νὰ κάμῃ ἢ νὰ μὴν κάμῃ συνίζηση. Καὶ τὴν ἀποφεύγει στοὺς ἀκόλουθους στίχους :

Τὰ πέλαγα στὴν ἀστραπὴ κι' ὁ Οὐρανὸς ἀντῆχαν
Ὁ Οὐρανὸς ὁλόκληρος ἀγρόκαε σαστισμένος
Ὁ Οὐρανὸς κ' ἡ θάλασσα κ' ἡ ἀκρογιαλιὰ κ' ἡ κόρη.

Συνίζηση κάνει στοὺς ἑπόμενους :

Μὰ τὴν ψυχὴ ποὺ μ' ἔκαψε τὸν κόσμο ἀπαρατώντας.
Τὸ κάψιμο ἀργοπόρουνε ὁ κόσμος ὁ ἀναμένος.
Καὶ τώρα ὀμπρὸς τὴν εἴδαμε· ἀγρήγορα σαλεύει.

Τέτοιες συνιζήσεις ὑπάρχουνε πολλὲς στὸν «Κρητικό», δὲν εἶναι ὅμως σπάνιες οἱ φορὲς ποὺ τὶς ἀποφεύγει ὁ ποιητής, μεταχειριζόμενος τὴν ἔκθλιψη.

***Ὄγδοο :*** Ὅταν βρεθοῦνε μαζὶ δύο ἰσχυρὰ φωνήεντα ποὺ τὸ ἕνα τονίζεται, τότες ὁ ποιητής, ἄλλοτες κάνει συνίζηση κι' ἄλλοτες ὄχι. Καὶ συνίζηση κάνει στοὺς στίχους :

Ἐγὼ ἀπὸ κείνη τὴ στιγμὴ δὲν ἔχω πλιὰ τὸ χέρι.
Τοῦ δέντρου καὶ τοῦ λουλουδιοῦ ποὺ ἀνοίγει καὶ λυγάει.
Στὰ μάτια της τὰ ὁλόμαυρα καὶ στὰ χρυσὰ μαλλιά της.
Κ' ἡ χτίσις ἔγινε ναὸς ποὺ ὁλοῦθε λαμπιρίζει.
Ποὺ ὀμπρός μου τώρα μ' ὅλη της τὴ δύναμη προβαίνει.



Ἄλλοτες τὴν ἀποφεύγει, ὅπως στὸ στίχο :

Κ' ἐφώναξα : ὦ θεϊκὰ κι' ὅλη αἵματα πατρίδα!

Κ' ἄλλοτες, ὅταν δὲ μπορεῖ νὰ τὴν ἀποφύγῃ, καταφεύγει στὴν ἔκθλιψη ὅπως στὸ στίχο :

Ἀλλὰ τὸ πλέξιμ' ἄργουνε καὶ μοῦ τ' ἀποκοιμοῦσε.

Ἐδῶ τώρα πρέπει νὰ σημειώσουμε πὼς ὁ ποιητὴς κάνει συνίζηση στὴν περίπτωση αὐτή, ὅταν τὸ ἕνα ἀπὸ τὰ δύο ἰσχυρὰ φωνήεντα, κυρίως τὸ τονισμένο, ἀνήκει σὲ λέξη δεύτερης σημασίας, ὅπως εἶναι τὰ ἄρθρα καὶ τὶ ἐγκλιτικὰ μόρια. Ὅταν ὅμως συμβεῖ ν' ἀνήκουνε καὶ τὰ δύο φωνήεντα σὲ λέξεις πρώτης σημασίας, τότες, ἂν δὲν μπορῇ ν' ἀποφύγῃ τὴ συνίζηση, καταφεύγει στὴν ἔκθλιψη.

***Ἔνατο :*** Ὅταν βρεθοῦνε μαζὶ δύο φωνήεντα ἰσχυρὰ καὶ τονίζονται καὶ τὰ δύο, τότες ὁ ποιητής, ὄχι μόνο δὲν κάνει συνίζηση, μὰ καὶ καταφεύγει στὴν ἔκθλιψη, ὅπως στοὺς στίχους :

Πιστέψετε π' ὅ,τι θὰ πῶ εἶν' ἀκριβὴ ἀλήθεια.
Κἂν τ' ὄνειρο, ὅταν μ' ἔθρεψε τὸ γάλα τῆς μητρός μου.
Κ' ἔβλεπα τ' ἄστρο τ' οὐρανοῦ μεσουρανὶς νὰ λάμῃ
Ἐχάθη, ἀλιά μου! ἀλλ' ἄκουσα τοῦ δάκρυου της ραντίδα.

Ἐδῶ πρέπει νὰ σημειώσουμε πὼς ὁ ποιητὴς ἀποφεύγει συστηματικὰ νὰ βρεθοῦνε δυὸ ἰσχυρὰ τονισμένα φωνήεντα μαζί, καὶ μόνο σὲ σπάνιες περιπτώσεις τὸ ἐπιτρέπει, ὅταν τὸ ἕνα ἀπὸ τὰ δύο ἀνήκει σὲ λέξη δεύτερης σημασίας ποὺ ὁ τόνος της εἶναι κατώτερης ἀξίας, ὅπως καὶ στὰ παραδείγματα ποὺ ἀναφέραμε.

Ὥστε, ὑποχρεωτικὲς συνιζήσεις θεωρεῖ ὁ Σολωμὸς στὴν περίοδο αὐτὴ μόνο τὴν πρώτη καὶ τὴ δεύτερη περίπτωση, καθὼς καὶ τὴν τρίτη, ὅπου οἱ τρεῖς συλλαβὲς γίνονται δύο, μὰ ὄχι καὶ μία. Σ' ὅλες τὶς ἄλλες περιπτώσεις, θεωρεῖ τὸν ἑαυτό του ἐλεύθερο νὰ κάμῃ ἢ νὰ μὴν κάμῃ συνίζηση, κι' ὅταν δὲν κάμει, δὲν τὸ θεωρεῖ γιὰ χασμωδία, μάλιστα, συχνὰ θεωρεῖ τὴ συνίζηση καὶ κακόηχη καὶ γιὰ νὰ τὴν ἀποφύγῃ, καταφεύγει στὴν ἔκθλιψη.

***Δέκατο :*** Ὅταν βρίσκονται δύο φωνήεντα στὴν ἴδια λέξη μαζί, ἀνεξάρτητ' ἂν τονίζεται τὸ ἕνα ἢ εἶναι καὶ τὰ δύο ἄτονα, κι' ὅταν εἶναι ἰσχυρὰ κι' ὅταν εἶναι ἀδύνατα, ὁ ποιητὴς θεωρεῖ ἐλεύθερο τὸν ἑαυτό του νὰ κάμῃ ἢ νὰ μὴν κάμῃ συνίζηση. Καὶ στοὺς ἀκόλουθους στίχους κάνει :

Ὁ Οὐρανὸς ὁλόκληρος ἀγρόκαε σαστισμένος.
Κι' ἀπὸ τὸ πέλαο ποὺ πατεῖ χωρὶς νὰ τὸ σουφρώνῃ.
Βόηθα, θεά, τὸ τρυφερὸ κλωνάρι μόνο νάχω.
Κι' ἄπλωνα, κλαίοντας, κατ' αὐτὴ τὰ χέρια μὲ καμάρι.

Ὅμως, τὶς περισσότερες φορές, γιὰ νὰ μὴν ποῦμε σχεδὸν γενικά, δὲν κάνει συνίζηση, ὅπως στοὺς στίχους :

Κυπαρισσένιο ἀνάερο τ' ἀνάστημα σηκώνει.
Ψηλὰ τὴν εἴδαμε πρωΐ τῆς τρέμαν τα λουλούδια.
Δὲν εἶν' πνοὴ στὸν Οὐρανό, στὴ θάλασσα φυσώντας.
Κ' ἡ χτίσις ἔγινε ναὸς ποὺ ὁλοῦθε λαμπιρίζει.
Κἂν σὲ ναὸ ζωγραφιστὴ μὲ θαυμασμὸ περίσσιο.
Κἄνε τὴν εἶχε ἐρωτικὰ ποιήσει ὁ λογισμός μου.
Εἴτανε μνήμη παλαιή, γλυκειὰ κι' ἀστοχισμένη.
Ὅμως αὐτοὶ εἶναι θεοί, καὶ κατοικοῦν ἀπ' ὅπου.
Κι' ἀντιβουΐζει ὁλονυχτὶς ἀπὸ πολὺ γλυκάδα.
Κάτι κρυφὸ μυστήριο ἐστένεψε τὴ φύση.
Ἔτρεμε τὸ δροσάτο φῶς στὴ θεϊκὰ θωριά της.
Ἐκείταξε τ' ἀστέρια κ' ἐκεῖνα ἀναγαλλιάσαν.

Κι' ἄλλα πολλὰ παραδείγματα ποὺ παραλείπω. Καὶ τὰ πολλὰ παραδείγματα ποὺ παράθεσα, ἕνα δείχτουνε καλά, πὼς ὁ Σολωμὸς στὴν περίοδον αὐτὴ ἀποφεύγει πολὺ συχνὰ τὴ συνίζηση, καὶ προτιμάει νἆναι οἱ στίχοι του γεμάτοι μὲ φωνήεντα. Καὶ σὰ νὰ μὴν ἀρκούσαν ὅλες οἱ περιπτώσεις ποὺ ἀναφέραμε, κατὰ τὶς ὁποῖες προτιμάει νὰ διατηροῦνε τὰ γειτονικὰ φωνήεντα τὴν αὐτοτέλειά τους καὶ νὰ λογαριάζονται σὰν ξεχωριστὲς συλλαβές, μεταχειρίζεται ἀκόμη καὶ τὸ ἀκόλουθο :

Ὅταν τὸ πρῶτο ἡμίστιχο τοῦ δεκαπενταστύλλαβου τελειώνει σὲ φωνῆεν, δὲν ἀποφεύγει νἀρχίζει μὲ φωνῆεν καὶ τὸ δεύτερο :

Ἐκοίταα κ' εἴτανε μακρυὰ ἀκόμη τ' ἀκρογιάλι.
Πιστέψετε π' ὅ,τι θὰ πῶ εἶν' ἀκριβὴ ἀλήθεια.
Πέστε νὰ ἰδῆτε τὸ καλὸ ἐσεῖς κι' ὅ,τι σᾶς μοιάζει.
Τὸ κάψιμο ἀργοπόρουνε ὁ κόσμος ὁ ἀναμένος
Καὶ τώρα ὀμπρὸς τὴν εἴδαμε ἀγρήγορα σαλεύει.

Ὅμως, στὴν περίπτωσιν αὐτή, προτιμάει συνήθως τὰ δύο φωνήεντα νἆναι ὁμόηχα, ὅπως στοὺς στίχους :

Τρία ἀστροπελέκια ἐπέσανε ἕνα ξοπίσω στ' ἄλλο.
Στὸ πλέξιμο τὸ δυνατὸ ὁ χτύπος τῆς καρδιᾶς της.
Δὲν εἶν' φιαμπόλι τὸ γλυκὸ ὅπου τ' ἀγρίκαα μόνος.
Ἴσως δὲ σώζεται στὴ γῆ ἦχος ποὺ νὰ τοῦ μοιάζῃ.
Ἂν εἶν' δὲν ἤξερα κοντά, ἂν ἔρχεται ἀπὸ πέρα.

Ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν παραδειγμάτων ποὺ

ἀναφέραμε κι' ἀπὸ τὸ πλῆθος τῆς φορὲς ποὺ ἀποφεύγει τὴ συνίζηση, ἕνα φαίνεται καθαρά, πὼς ὁ Σολωμὸς ζητάει, σ' αὐτὴ τὴν περίοδο, νἆναι οἱ στίχοι του γεμᾶτοι *μὲ φωνήεντα σὲ τόσο βαθμό, ποὺ βέβαια* δὲν ταιριάζει μὲ τὸ φθογγολογικὸ χαρακτῆρα τῆς γλώσσας μας. Καὶ ναί, βέβαια μεταχειρίζεται σ' ὁρισμένες περιπτώσεις τὴν ἔκθλιψη, μ' αὐτὴ δὲν τὴ μεταχειρίζεται γιὰ νὰ λιγοστέψῃ τὸ πλῆθος τῶν φωνηέντων, μὰ γιὰ ν' ἀποφύγῃ τὶς κακόηχες συνιζήσεις, τὶς ἠχητικὲς τραχύτητες. Καὶ δὲν πρέπει ν' ἀγνοῆ κανένας πὼς τὰ πολλὰ φωνήεντα, ὅταν διατηροῦνε τὴν αὐτοτέλειά τους μέσα στὸ στίχο, τὸν ἀπαλαίνουνε, τοῦ δίνουνε κάποια μελωδικὴν ἡδονοπάθεια. Ἔτσι, γιὰ νὰ πετύχῃ τὸ ἄκρο δυνατὸ αὐτῆς τῆς μελωδικότητας, χρησιμοποιεῖ καὶ τὴ συνίζηση στὶς περιπτώσεις ποὺ εἴδαμε, ὅπου τὰ φωνήεντα εἶναι ἁπαλὰ καὶ μὲ τὴ συνίζηση παράγουν ὁμοίως ἁπαλὸν ἦχο, καθὼς πάλι, χρησιμοποιεῖ καὶ τὴν ἔκθλιψη στὶς περιπτώσεις ποὺ εἴδαμε, ὅπου τὰ ἰσχυρὰ καὶ τονισμένα φωνήεντα θὰ δημιουργούσανε τραχειὰν ἠχητικὴν ἀπάδοση μὲ τὴ συνίζηση.

Οἱ τρόποι αὐτοὶ θυμίζουν ἐξαιρετικὰ τὴν ἰταλικὴ στιχουργία. Κ' ἡ χρησιμοποίηση τόσων φωνηέντων δίνει στὴ γλῶσσα μας κάτι ἀπὸ τὴ μελωδικότητα τῆς ἰταλικῆς γλώσσας μὲ τὴν πληθωρικότητα τῶν φωνηέντων της, *ποὺ ἡ δική μας δὲν τὴν ἔχει.* Ἂν σ' αὐτὰ προσθέσουμε καὶ τὴν ὁμοιοκαταληξία, στοιχεῖο κι' αὐτὸ ξενικό, βλέπουμε πὼς οἱ δεκαπεντασύλλαβοι τοῦ «Κρητικοῦ» δὲ διατηροῦνε παρὰ μόνο τὸ ἐξωτερικὸ σχῆμα τοῦ δημοτικοῦ μας δεκαπενταστύλλαβου, ἐνῷ στὸ σχηματισμό τους ἀκολουθοῦνε ξενικήν, ἰταλικὴ τεχνική.

Ἔτσι, μὲ τοὺς στίχους τοῦ «Κρητικοῦ» ἡ μουσικὴ μελωδικότητα φθάνει στὰ ἄκρα, καὶ νομίζει κανένας, διαβάζοντας αὐτοὺς τοὺς στίχους, πὼς ἀκούει ἀπὸ μακρυὰ κάποια παθητικὴ μελωδία παιζόμενη μὲ ὄργανο μουσικό, κι' ὄχι πὼς ἀκούει λέξεις. Κ' ἐδῶ δὲ μπορεῖ νὰ μὴ θυμηθοῦμε τὰ λόγια τοῦ Μάντζαρου, ποὺ ἔλεγε πὼς ὁ Σολωμὸς συχνὰ ἔκανε πρῶτα τὴ μουσικὴ τῶν ποιημάτων του κ' ἔπειτα ἔγραφε τὰ λόγια, καὶ τοῦτο, γιατὶ ὁ «Κρητικὸς» φαίνεται καθαρὰ πὼς ἐγράφηκε ὁλόκληρος μὲ μιὰ παθητικὴ μελωδικὴ μουσικὴ διάθεση.

Τοὺς προσωδιακοὺς στιχουργικοὺς κανόνες ποὺ ἀκολούθησε στὸν «Κρητικό», ἀκολουθεῖ καὶ στὸ Β' Σχεδίασμα τῶν «Ἐλεύθερων Πολιορκημένων», στὸ ἐπίγραμμα «Πρὸς τὸν βασιλέα τῆς Ἑλλάδος», στὸ σχεδίασμα «Νικηφόρος ὁ Βρυέννιος», στ' ἀποσπάσματα «Εἰς τὸν θάνατον κυρίας Ἀγγλίδας» καὶ στὸ ἀπόσπασμα ποὺ ἀρχίζει: «Ἡ Κρήτη, λέει... ἡ γῆ 'ναι τῆς ἀντρείας», Στὰ ποιήματ' αὐτά, κυρίως στὸ Β' Σχεδίασμα τῶν «Ἐλεύθερων Πολιορκημένων» μεταβάλλεται μόνο ἡ μουσικὴ διάθεση τοῦ ποιητῆ, καὶ σ' αὐτὸ δὲ ζητεῖ νὰ δημιουργήσῃ κάποιο γενικὸ μελωδικὸ συναίσθημα μὲ τοὺς στίχους του, μὰ ζητεῖ κάθε στίχος νὰ ἐκφράζῃ μὲ τοὺς ἤχους τῶν λέξεών του καὶ μὲ τὸ ρυθμικό του βάδισμα τὸ περιεχόμενο νόημα. Ἔτσι ἡ μελωδία τοῦ «Κρητικοῦ» ἀρχίζει νὰ παραχωρῆ τὴ θέση της στὴν ἁρμονία.

Ἐδῶ, ἡ χρησιμοποίηση τοῦ τονισμοῦ, ἡ θέση τῶν λέξεων μέσα στὸ στίχο, ἡ χρησιμοποίηση τῶν εὐφωνικῶν, τῶν συνιζήσεων, τῶν ἐκθλίψεων, τῶν ὑγρῶν φθόγγων, τῶν τομῶν, εἶναι τελειότερη ἀπ' ὅλες τὶς προηγούμενες περιόδους, κι' ὅλα ἐργάζονται γιὰ νὰ κάμουνε παραστατικώτερο τὸ νόημα, τὸ συναίσθημα, τὴν κίνηση, τὸν ἦχο ποὺ περιγράφεται μέσα στοὺς στίχους. Δὲ τ' ἀναφέρω παρὰ ἐλάχιστους στίχους, *γιατὶ βιάζομαι νὰ προχωρήσω,* κι' ὁ ἀναγνώστης μας ἂν θέλῃ περισσότερους, μπορεῖ νὰ τοὺς ἀναζητήσῃ εὔκολα στὸ κείμενο. Στὸ στίχο:

Ἄκρα τοῦ τάφου σιωπὴ στὸν κάμπο βασιλεύει

τὴ λέξη «ἄκρα», ποὺ εἶναι ἡ χαρακτηριστικώτερη λέξη τοῦ στίχου, κ' ἐπομένως ἔχει καὶ τὸν ἰσχυρότερον τόνο, τῆς δίνει τέτοια θέση στὸ στίχο, ποὺ νὰ διατηρῆ ὁλόκληρη τὴν τονική της δύναμη, καὶ νὰ κυριαρχῆ σ' ὅλο τὸ στίχο. Καθαρότερα φαίνεται στὸν ἀκόλουθο στίχο:

Ἀνάξιε δοῦλε τοῦ Χριστοῦ, κάτου τὰ γόνατά σου,

Ἐδῶ ἡ χαρακτηριστικώτερη λέξη εἶναι τὸ «κάτου», ποὺ συγκεντρώνει ὅλη τὴν ἔνταση τῆς προσταγῆς. Καὶ ὁ Σολωμὸς τὴν τοποθετεῖ στὴν ἀρχὴ τοῦ δεύτερου ἡμίστιχου, κάνοντας μιὰ νόμιμη παρατονία, ἡ ὁποία ἐπιτρέπει ν' ἀκουστῆ ὅλη ἡ τονικὴ δύναμή της καὶ νὰ κυριαρχήσῃ μέσα στὸ



στίχο, δίνοντας ἀκόμη στὴ φράση καὶ ὅλη τὴ δραματικὴν ἐνέργεια τῆς προσταγῆς: θαρρεῖ κανένας πὼς ἀκούει τὴν ἔντονη ἔκφραση τῆς προσταγῆς ἀκολουθούμενη καὶ μὲ χειρονομία.

Στὸ στίχο:

Στέκει ὁ Σουλιώτης ὁ καλὸς παράμερα καὶ κλαίει.

μὲ τὴ λογικὴ τομή, ποὺ γίνετ' ἔπειτα ἀπὸ τὴ *σταθερὴ* τομὴ τῆς ὄγδοης *συλλαβῆς,* καθὼς πνίγεται ἡ σταθερὴ καὶ κυριαρχεῖ ἡ λογική, μᾶς δίνεται μαζὶ μὲ τὸ νόημα, καὶ ἡ εἰκόνα τοῦ Σουλιώτη ποὺ κάθεται παράμερα. Κ' ὁ στίχος αὐτὸς πρέπει ν' ἀπαγγέλεται ἔτσι, χωρὶς ν' ἀκούεται καθόλου ἡ σταθερὴ τομή:

Στέκει ὁ Σουλιώτης ὁ καλὸς παράμερα—καὶ κλαίει.

Στὸ στίχο:

Χαμένη, ἀλίμονον! κι' ὀκνὴ τὴ σάλπιγγα γοικάει.

με τὴ θέση ποὺ δίνει στὶς λέξεις καὶ μὲ τὸν τονισμό τους, ἀναπαρασταίνει τὴν ἐνεργητικότητα τῆς ζωντανῆς φωνῆς ποὺ διηγεῖται θλιβερὸν ἐπεισόδιο, καὶ μὲ τὴν προσθήκη τοῦ εὐφωνικοῦ «ν» στὴ λέξη «ἀλίμονον», καὶ μὲ τὴ χρησιμοποίηση κοντὰ τοῦ θαυμαστικοῦ, δίνει στὸ στίχο μιὰ κάποιαν ἄργητα στὴν ἀπαγγελία του, ἔτσι ποὺ ν' ἀναπαρασταίνῃ καὶ τὸ περιγραφόμενο νόημα *τοῦ ὀκνοῦ,* τοῦ *ἀργοῦ σαλπίσματος.*

Ἐδῶ εἶναι ἀνάγκη νὰ σημειώσουμε πὼς ἡ ἐκφραστικὴ δύναμη τῶν στίχων ποὺ ἀναφέραμε, γίνεται ἀκόμη παραστατικώτερη μὲ τὴν τεχνικὴν ἠχητικὴ διαβάθμιση τῶν προηγούμενων καὶ τῶν ἑπόμενων στίχων.

Ἂν ὁ σκοπὸς μας εἴτανε νἀναλύσουμε ὅλους τοὺς στίχους τῆς περιόδου αὐτῆς, θἄχαμε ν' ἀναφέρουμε πάρα πολλοὺς τέτοιους στίχους· ὅμως γιὰ νὰ κοντολογοῦμε, δὲ θ' ἀναφέρουμε ἀκόμη παρὰ τὴ θαυμάσιαν ὀνοματοποιΐα, μὲ τὴν ὁποίαν ὁ ποιητὴς ἀναπαρασταίνει τὴ φωνὴ τῆς σάλπιγκας:

Βαρώντας γύρου ὁλόγυρα, ὁλόγυρα καὶ πέρα,
Τὸν ὅμορφο ἐτρικύμισε καὶ ξάστερον ἀέρα·
Τέλος μακρυὰ σέρνει λαλιά, σὰν τὸ πεσούμεν' ἄστρο,
Τρανὴ λαλιά, τρόμου λαλιά, ρητὴ κατὰ τὸ κάστρο,

## Δ'.

Ἐνῷ ἔγραφε μὲ τοὺς στιχουργικοὺς νόμους ποὺ εἴδαμε τὸ Β' Σχεδίασμα τῶν «Ἐλεύθερων Πολιορκημένων», κ' ἐνῷ εἶταν ἀρκετὰ προχωρημένος στὸ ποίημα, κατὰ τὸ 1844, παράτησε τὸ ποίημα ἀτέλειωτο κ' ἀρχίνησε νὰ τὸ ξαναγράφῃ μὲ νέους στιχουργικοὺς νόμους. Ἡ στιχουργικὴ αὐτὴ περίοδος τοῦ Σολωμοῦ εἶναι ἡ τελευταία, καὶ συγχρόνως ἡ πρωτοτυπώτερη, ἡ προσωπικώτερη καὶ ἡ ἑλληνικώτερη: ἀνταποκρίνεται σ' ὁλόκληρη τὴ μεγάλη ποιητικὴ *πρωτοτυπία τῆς σολωμικῆς ποιήσεως ἐκείνης τῆς ἐποχῆς.*

Στὴν περίοδο αὐτὴ ὁ Σολωμὸς ἀφαίρεσε ἀπὸ τοὺς στίχους του τελείως τὴν ὁμοιοκαταληξία, ἀπόφυγε τελείως τὴ συνίζηση καὶ γιὰ ν' ἀποφύγῃ καὶ τὴν κακόηχη χασμωδία, ἐχρησιμοποίησε τὴν ἔκθλιψη. Ἀφαίρεσε, δηλαδή, ὅλα τὰ ξενικὰ στοιχεῖα, ποὺ εἶχε χρησιμοποιήσει προηγουμένως. Ἔτσι, ἐνῷ κατορθώνει ν' ἀκούεται καθαρὰ ὁ ἐσωτερικὸς ρυθμός, μὲ τὴν κατάλληλη χρησιμοποίηση τοῦ βαδίσματος τοῦ στίχου, καὶ μὲ τὴν ἠχητικὴ τῶν λέξεων, κατορθώνει νὰ ἐκφράζῃ καὶ τὸ περιγραφόμενο νόημα. Ἰδοὺ τί γράφει σχετικὰ ὁ Πολυλᾶς στὰ «Προλεγόμενά» του:

«Εἰς τὰ ὀλίγα εὑρισκόμενα ἀνομοιοκατάληκτα ἀποσπάσματα τῶν ποιημάτων, ὅπου ὁ Σολωμὸς ἐφάρμοσε τὸ νέο προσωδιακὸ σύστημά του, φαίνεται πῶς ἀπὸ τὴν τεχνικὴ πλοκὴ τῶν συμφώνων καὶ τῶν φωνηέντων, πῶς ἀπὸ ταῖς διαφορετικαῖς φωναῖς καὶ τόνους μέσα εἰς κάθε στίχο, καὶ ἀπὸ τοὺς διαφορετικοὺς ρυθμοὺς τοῦ κάθε στίχου (Σημείωση: Ἐδῶ ἐννοεῖ τὶς μεταβολὲς τοῦ ἀρχικοῦ ρυθμοῦ ποὺ γίνεται στοὺς στίχους μὲ τὴ χρησιμοποίηση τῆς λογικῆς τομῆς), μορφώνεται ἡ ἁρμονία τῆς κάθε σειρᾶς, σύμφωνα μὲ τὴ φύση τοῦ ποιητικοῦ νοήματος, εἰς ὅλους τοὺς βαθμούς, ἀπὸ τὴ σοβαρώτερη ἕως τὴν τρυφερώτερη διάθεση τῆς ψυχῆς. Ἐνῷ εἰς αὐτὰ ὅλα φαίνεται λαμπρὰ ὁ πλαστικὸς νοῦς καὶ ἡ πλούσια φαντασία τοῦ Σολωμοῦ, φαίνεται ἄλλο τόσο ἡ ἐλαστικότητα τῆς ἁπλῆς (γλώσσας), ἡ ὁποία εἶναι δεχτικὴ τέτοιας ἁρμογίας, ἂν ὀρθὰ ἐννοηθοῦν καὶ πιστὰ τηρηθοῦν οἱ νόμοι της εἰς τοὺς γραμματικοὺς καὶ προφορικοὺς τύπους».

Παρατηρήσεις σωστές, καὶ ποῦ ἂν ἴσιαμε σήμερα ἐμείναμε ἀπρόσεχτες, εἶναι γιατὶ ἡ Νεοελληνικὴ Τέχνη δὲν ἐπροχώρησε καὶ

πολὺ ἀπὸ τὸ στάδιο τοῦ αὐτοσχεδιασμοῦ, ἢ τῆς κοψίας ξενικῆς μιμήσεως.

Βέβαια, ἴσιαμε νὰ φθάση ὁ Σολωμὸς στὴ στιχουργικὴν αὐτὴν τελειότητα, τὴν τόσο προσωπικὴ καὶ τὴν τόσο σιμὰ στὸν τονικὸ καὶ φθογγολογικὸ χαραχτῆρα τῆς γλώσσας μας, καὶ ποὺ ἀσφαλῶς εἶν' ἕνα λαμπρὸ ξαναύφασμα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς στιχουργίας, τῆς καθαρὰ ρυθμικῆς, ποὺ δὲν ἐξεχώριζε τὸ νόημα ἀπὸ τὸ ρυθμὸ καὶ τὴ μουσικὴ γενικά, καταλαβαίνει καθένας τὶ τεράστιες προσπάθειες ποὺ ἔκαμε, πόσους κόπους, καὶ πόσες σοβαρὲς μελέτες ἐπάνω στὸ τονικὸ καὶ φθογγολογικὸ χαραχτῆρα τῆς γλώσσας μας. Καὶ σχετικά, ἰδοὺ τὶ γράφει ὁ Κουαρτάνος στὸν ἰταλικὸ πρόλογο ποὺ ἔβαλε μπροστὰ στὰ ἰταλικὰ συνθέματα τοῦ Σολωμοῦ ποὺ δημοσιεύτηκε στὴν ἔκδοση «Τερζάκη»:

«Γιατί, ἂν ἐπρόκειτο νὰ τὰ ποῦμε ὅλα, κ' ἐδῶ, θὰ ἀκουόνταν ἴσως ἀπίστευτα πράματα, γι' ὅλους τοὺς ἄλλους ἔξω ἀπὸ τοὺς Ἰταλούς, σχετικὰ μὲ τοὺς κόπους καὶ μὲ τὶς ἐργασίες τοῦ Ποιητῆ μας ἐπάνω στοὺς ρυθμούς. Ὁ στίχός του ἐκατέβαινε αὐθόρμητος κι' ὄχι ζητημένος, μὰ γιὰ νὰ μείνη εὐχαριστημένος, ἔχρειαζότανε νὰ κάμη χίλιες δοκιμὲς πού, καθὼς ὁμολογοῦν οἱ σοφοί, ὑψώσανε τὸ νεοελληνικὸ στίχο στὸ ὕψος τοῦ ἀρχαίου. Αὐτὴ εἴταν ἡ μεγάλη φροντίδα, αὐτὸς εἴταν ὁ μεγάλος ἀγῶνας τοῦ Κόντε».

Ἡ τελευταία αὐτὴ ὁμολογία τοῦ Κουαρτάνου, πὼς ὁ Σολωμὸς εἶχε γιὰ σκοπό του νὰ ὑψώση τὸ νεοελληνικὸ στίχο στὸ ὕψος τοῦ ἀρχαίου, εἶναι εὐεργετικώτατη, γιατὶ ἔρχεται νὰ ἐνισχύση κάτι ποὺ φαίνεται ἀπὸ τὴν ἐφαρμογή, καὶ νὰ κατευθύνη τὸ μελετητὴ στὸ σωστὸ δρόμο, καὶ τοῦτο γιατί, ὁ Κουαρτάνος ἔζησε γιὰ μεγάλο χρονικὸ διάστημα καὶ πολὺ σιμὰ στὸ Σολωμό, σὲ τρόπο ποὺ ἡ ὁμολογία του νἄχη θέση ἐξομολογήσεως τοῦ ἰδίου τοῦ ποιητῆ, κ' ἐπομένως καὶ κύρος ἀπόλυτο.

Μὲ τὴν ἀφαίρεση τῆς ὁμοιοκαταληξίας, ἀπόδωσε στὸ ρυθμὸ τὴν κυριαρχική του θέση μέσα στὸ στίχο, τὴν ὁποίαν πρὶν τοῦ διαμφισβητοῦσε ἡ ἀκρινὴ ὁμοηχία τῶν στίχων, ποὺ ἐξαρτιέται ὁλόκληρη ἀπὸ τὴν ὁμοιότητη τῶν φθόγγων τῶν τελευταίων συλλαβῶν, κι' ὄχι ἀπὸ τὸ τονικὸ σύστημα τῆς γλώσσας μας, ἀπ' ὅπου σχηματίζονται καὶ οἱ διάφοροι ρυθμοί της.

Ἐπίσης μὲ τὴν κατάργηση τῆς συνιζήσεως ἀπόδωσε στοὺς φθόγγους τὴν αὐτοτέλειά τους καὶ στοὺς ἐσωτερικοὺς ρυθμοὺς τοῦ στίχου τὴν ἀνεξαρτησία τους, τὴν ὁποίαν πρὶν τοὺς ἐδιαμφισβητοῦσε ἡ συνένωση τῶν φωνηέντων τῆς μιᾶς μὲ τὴν ἄλλη λέξη.

Καὶ τέλος, μὲ τὴ χρησιμοποίηση τῆς ἐκθλίψεως, ἀφαίρεσε ὅλην ἐκείνη τὴν πληθωρικότητα τῶν φωνηέντων ποὺ συναντήσαμε στὸν «Κρητικὸ» καὶ στὸ Β' Σχεδίασμα τῶν «Ἐλεύθερων Πολιορκημένων» καὶ ποὺ δίνουνε στοὺς στίχους τους μιὰ κάποιαν ἀπαλότητα μελωδική, μιὰ κάποιαν μαλθακὴ θηλυπρέπεια, ξαναδίνοντας ἔτσι στὴ δημοτική μας γλῶσσα ὅλη τὴ ρωμαλαιότητα καὶ ἀρρενωπότητά της, τὴν ἀρρενωπότητα ἐκείνη ποὺ ἔπρεπε νἄχη γιὰ νὰ ψάλη τὰ ἡρωϊκὰ κατορθώματα τῶν Πολιορκημένων, καὶ ποὺ δὲν εἶναι παράταιρη μὲ τὸ φθογγολογικὸ χαραχτῆρα της.

Ἔτσι, ὅπως βλέπουμε, τὸ νέο στιχουργικὸ προσωδιακὸ σύστημα ποὺ ἀκολούθησε ὁ Σολωμὸς στὴν περίοδο αὐτή, εἶναι τελείως ἀντίθετο ἀπὸ τὸ σύστημα ποὺ ἀκολούθησε στὴν προηγούμενη. Καὶ μόνο ἂν μοιάζει σὲ κάτι, μοιάζει σχετικὰ μὲ τὴν προσπάθεια ποὺ εἴδαμε νὰ κάνη ὁ ποιητὴς στὸ Β' Σχεδίασμα τῶν «Ἐλεύθερων Πολιορκημένων», δηλαδὴ μὲ τὴν προσπάθεια ν' ἀποδώση μὲ τὸ βάδισμα τοῦ στίχου καὶ μὲ τὴν ἠχητικὴ τῶν λέξεων, τὸ περιγραφόμενο νόημα. Ἡ προσπάθεια αὐτή, στὸ Γ' Σχεδίασμα γίνεται σὲ κάθε στίχο κ' ἔχει δώσει τὴν ἀνώτερή της ἀπόδοση.

Ἂν ἐπρόκειτο ν' ἀναλύσουμε τὴ μουσικὴν ἐκφραστικότητα ὅλων τῶν στίχων τῆς περιόδου αὐτῆς, θἄπρεπε νὰ γράψουμε σύγγραμμα ὁλόκληρο. Ὁ σκοπός μας δὲν εἶναι αὐτός, κ' ἔτσι θ'ἀρκεστοῦμε· ν' ἀναφέρουμε μόνο μερικὰ παραδείγματα, κι' ὅποιος ἀπὸ τοὺς ἀναγνῶστες μας ἐπιθυμεῖ, μπορεῖ νὰ συνεχίση μόνος του τὴν ἔρευνα. Ἂν πάρουμ' ἕνα ὁλόκληρο ἀπόσπασμα:

Μὲς στὰ χαράματα συχνὰ, καὶ μὲς στὰ μεσημέρια,
Καὶ σὰ θολώσουν τὰ νερὰ, καὶ τἄστρα σὰν [πληθύνουν,
Ξάφνου σκιρτοῦν οἱ ἀκρογιαλιές, τὰ πέλαγα [κ' οἱ βράχοι.

Στὴν πρότασην αὐτή, παρατηροῦμε πρῶτα στοὺς δυὸ πρώτους στίχους μιὰ παραθετικὴ πληθωρικότητα, χωρισμένη στὰ



τέσσερα ἡμίστιχα τῶν δύο στίχων, ἰσόχρονα καὶ ὁμόρυθμα : τὰ χαράματα, τὰ μεσημέρια, τὰ βράδια καὶ τὶς νύχτες : προσδιορισμοὶ τοῦ ἡμερόνυχτου, ποὺ ἀναφέρονται ἀναλυτικὰ γιὰ νὰ τονιστῆ ὁ ἀδιάκοπος κανονιοβολισμός. Τώρα, ἡ ἔντονη αὐτὴ ἔκφραση τοῦ νοήματος ἀποδίδεται καὶ χρονικῶς καὶ τονικῶς : χρονικῶς, γιατὶ κάθε προσδιορισμὸς εἶναι ἰσόχρονος μὲ τὸν ἄλλο καὶ πιάνει ἕνα ἡμίστιχο· τονικῶς, γιατὶ καὶ οἱ δύο στίχοι τονίζονται ἀκριβῶς στὶς ἴδιες συλλαβές, κ' ἑπομένως τὰ ἡμίστιχα συμφωνοῦνε ἀνὰ δύο. Ἰδοὺ τὰ ἡμίστιχα χωριστά:

Μὲς στὰ χαράματα συχνὰ
Καὶ σὰ θολώσουν τὰ νερὰ
Καὶ μὲς στὰ μεσημέρια
Καὶ τἄστρα σὰν πληθύνουν.

Ἔτσι, μὲ τὴ μονότονη ἐπανάληψη τῶν ἰσόχρονων καὶ ὁμόρυθμων ἡμίστιχων, ἀποδίνεται καὶ ἠχητικῶς ἡ περιγραφόμενη ἔννοια τοῦ γινόμενου ἀδιάκοπα.

Ὁ τρίτος στίχος ποὺ εἶναι ἡ ἀπόδοση τῶν δύο προηγούμενων, μεταβάλλει ἀμέσως τὴ μονοτονία τῶν ρυθμῶν καὶ τοποθετεῖ ἔτσι τὴ λέξη «ξάφνου» ποὺ ἐκφράζει δραματικὰ τὴν κύρια ἔννοια τοῦ στίχου, ὥστε νὰ διατηρήση ὁλόκληρη τὴν τονικὴ δύναμή της καὶ νὰ κυριαρχήση στὸ στίχο. Ὁμοίως στὸ στίχο :

—Ψαροῦ, τ' ἀγκίστρι π' ἄφησες, ἀλλοῦ νὰ ρίξης [ἄμε!

τοποθετεῖ ἔτσι τὴ λέξη μὲ τὴν κύριαν ἔννοια, ὥστε νὰ κυριαρχήση ἡ τονική της δύναμη σ' ὁλόκληρο τὸ στίχο, καὶ νὰ δώση μιὰ δραματικὴν ἔκφραση στὴν περιγραφόμενην ἔννοια τῆς περγελαστικῆς προσφωνήσεως :

«Ψαροῦ !» Ὁμοίως στὸ στίχο :

Ἀνάκουστος κελαϊδισμὸς καὶ λιποθυμισμένος.

μὲ τὴ χαλάρωση τοῦ ρυθμικοῦ βαδίσματος, δίνει καὶ ἠχητικὰ τὸ περιγραφόμενο νόημα τῆς λιποθυμίας, τοῦ σβυσίματος. Σ' αὐτὸ τὸ στίχο δὲν ὑπάρχουνε παρὰ μόνο τρεῖς τόνοι, ἐνῷ ἔπρεπε νἄχε τὸ λιγότερο τέσσερους, κι' αὐτοὶ εἶν' ἔτσι τοποθετημένοι, ποὺ ν' ἀφίνουν ὅσο τὸ δυνατὸ περισσότερες ἄτονες συλλαβὲς στὰ διάμεσα. Ἔτσι, τὸ πρῶτο ἡμίστιχο ἔχει δύο τόνους, ἕναν στὴ δεύτερη συλλαβὴ κ' ἕναν στὴν ὄγδοη, ἐνῷ τὸ δεύτερο δὲν ἔχει παρὰ ἕνα, τὸν ἀπαραίτητο τελευταῖο τόνο τοῦ στίχου, καὶ κρέμεται ὁλόκληρο ἀπὸ κεῖνον, ἔτσι ποὺ ὅσο ν' ἀπαγγελθῆ, κινδυνεύει νὰ σβύση κι' ἡ φωνὴ τοῦ ἀνθρώπου ποὺ τὸν ἀπαγγέλλει. Καὶ τὸ ἄκρο αὐτὸ χαλάρωμα τοῦ ρυθμοῦ παρουσιάζεται ἀκόμη μεγαλύτερο μὲ τὴν πυκνότητα τοῦ ρυθμικοῦ τονισμοῦ τοῦ προηγουμένου στίχου ποὺ ἔχει ἕξη τόνους, ἕνα σχεδὸν σὲ κάθε ἰαμβικὸ πόδι, ἐνῷ θἄταν ἀρκετοὶ μόνο τέσσεροι, ἕνας σὲ κάθε ἰαμβικὴ διποδία.

* *
*

Στὴν τελευταία αὐτὴ περίοδο, ἀφοῦ ἀπάλλαξε τὸ δημοτικό μας δεκαπεντασύλλαβο ἀπὸ κάθε ξενικὸ στοιχεῖο, ἐζήτησε νὰ πολιτογραφήση στὴ γλῶσσα μας καὶ τὸν ἰταλικὸν ἑνδεκασύλλαβο, τὸν ὁποῖον ἐθεωροῦσε συγγενικὸ μὲ τὸν τονικὸ χαραχτῆρα τῆς γλώσσας μας. Τὸν στίχο αὐτὸν τὸν ἐμεταχειρίστηκε μὲ τὸ τελευταῖο προσωδιακὸ σύστημα ποὺ εἴδαμε στὸ Γ' Σχεδίασμα τῶν «Ἐλεύθερων Πολιορκημένων», δηλαδὴ χωρὶς ὁμοιοκαταληξία, χωρὶς συνιζήσεις, χωρὶς χασμωδίες, καὶ μὲ προσπάθεια ν' ἀποδίδουν οἱ στίχοι του ἠχητικῶς τὸ περιγραφόμενο νόημα. Τέτοιοι εἶναι οἱ ἑνδεκασύλλαβοι τῆς μεταφράσεως τοῦ Σ τῆς «Ἰλιάδας».

* *
*

Πρὶν τελειώσουμε τὴ μελέτη μας αὐτή, εἶναι ἀνάγκη νὰ κάμουμε μιὰ σύντομην ἀνακαιφαλαίωση, γιὰ νὰ φανῆ καθαρότερα ἡ διαφορὰ τῶν στιχουργικῶν περιόδων τοῦ σολωμικοῦ ἔργου.

Καὶ στὴν πρώτη περίοδο, μεταχειρίζεται ποικιλία στίχων γνωστῶν, δανειζόμενος εἴτε ἀπὸ τὴ δημοτική μας ποίηση, εἴτε κι' ἀπὸ ἄλλους προηγούμενούς του προσωπικοὺς ποιητές. Τὰ στιχουργικὰ μέσα ποὺ μεταχειρίζεται, τὰ δανείζεται κι' αὐτὰ ἀπὸ τὰ μεγάλα ποιητικὰ πρότυπα ποὺ γνώρισε, καὶ τὰ μεταχειρίζεται αὐτοσχεδιαστικά, χωρὶς μελετημένη προσωπικὴ προτίμηση. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ εἶναι ὅλα ἐξωτερικά, τῆς περιγραφικῆς μουσικῆς, τῆς ζωγραφικῆς καὶ μελωδικά.

Στὴ δεύτερη περίοδο προσπαθεῖ νὰ ὑψώση στὸ εὐρωπαϊκὸν ὕψος τὴ νεοελληνικὴ στιχουργία, μεταχειριζόμενος στίχους καὶ στοιχεῖα τεχνικὰ καθαρὰ ξενικά. Ἔπειτα προσπαθεῖ νὰ ἐφαρμόση τὰ ξενικὰ ἐκεῖνα στοιχεῖα σιὸ δημοτικό μας δεκαπενταασύλλαβο καὶ νὰ τὸν ὑψώση στὸ εὐρωπαϊκὸ ἐπίπεδο.

Στὴν τρίτη περίοδο ἀποβάλλει ἀπὸ τὸ δημοτικό μας δεκαπεντασύλλαβο κάθε ξενικὸ στοιχεῖο, μεταχειρίζεται προσωδιακὸ σύστημα σύμφωνο μὲ τὸν τονικὸ καὶ φθογγολογικὸ χαραχτῆρα τῆς γλώσσας μας, καὶ προσπαθεῖ νὰ ὑψώση τὴ νέα μας στιχουργία μὲ τὸ σύγχρονο χαραχτῆρα της στὸ ὕψος τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς. Καὶ τελευταῖα, ζητεῖ νὰ μεταφυτέψη στὴ γλώσσα μας στίχους Ἰταλικούς, δίνοντάς τους τελείως ἑλληνικὸ χαραχτῆρα.

Καὶ κλειώντας τὴ σημερινή μας μελέτη, ἕνα ἔχουμε νὰ προσθέσουμε: πὼς ὁ Σολωμός, ὅπως ἔκαμε μὲ τὶς ὑποθέσεις τῶν ποιημάτων του, ποὺ ἐπροτίμησε νὰ τὶς πάρη ἀπὸ τὸ γύρω του σύγχρονο περιβάλλον, δίνοντας στὴν ποίησή του χαραχτῆρα ἐπικαιρικό, μὰ καὶ συγχρόνως δημιουργώντας μιὰ ποίηση ἔξω τόπου καὶ χρόνου, ποὺ ὑψώνεται στὴ σφαῖρα τῆς καθαρῆς ποιήσεως, ποὺ ἀσχολεῖται μὲ τὰ αἰώνια ἀνθρώπινα αἰσθήματα καὶ πάθη, καὶ ποὺ οἱ ἐποχικὲς μορφὲς δὲν ἀπομένουνε παρὰ σὰ γνώριμες ἐξωτερικὲς φορὲς μέσα στοὺς ἀνθρώπους τῆς ἐποχῆς, τὸ ἴδιο ἔκαμε καὶ μὲ τὴ στιχουργία του. Τὰ μέτρα του τὰ πῆρε ἀπὸ τὸ σύγχρονο λαϊκὸ περιβάλλον, ἀπὸ τὴ δημοτική μας ποίηση, καὶ τὰ ὕψωσε σὲ ἄκρως προσωπικὸ δημιούργημα, δίνοντάς τους τὴ μεγαλύτερη δυνατὴ τελειότητα, καὶ διατηρώντας τους ὅλη τὴν ἑλληνική τους ὑπόσταση σχετικὰ μὲ τὸν τονικὸ καὶ φθογγολογικὸ χαραχτῆρα τῆς γλώσσας μας, καὶ δείχνοντάς μας συγχρόνως πῶς νὰ δανειζόμαστε καὶ νὰ ἀφομοιώνουμε τὶς ξένες τεχνικὲς μορφὲς ποὺ τυχὸν χρειαζόμαστε καὶ λείπουν ἀπὸ τὴ γλῶσσα μας.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΠΑΤΑΛΑΣ

# ΘΡΥΨΑΛΑ

Κάθε πρᾶγμα ποὺ ἐπαναλαμβάνει κανεὶς πολλάκις καὶ τὸ ξεύρει ἀπ' ἔξω, χρησιμεύει ὡς αὐτοϋποβολὴ τῆς πεποιθήσεως, ὅτι τὸ γνωρίζουν καὶ οἱ ἄλλοι· καὶ ἔτσι κοντὰ στάλλα τελειώνει ὁ παπᾶς καὶ τὰς εὐχὰς τοῦ βαπτίσματος καὶ τὰς εὐχὰς τοῦ γάμου μιὰ ὥρα ἀρχήτερα· καὶ μόνον τὸ νὰ φοβῆται ἡ γυνὴ τὸν ἄνδρα τονίζει, ἀγριοκυττάζων τοὺς παρισταμένους, διὰ νὰ ἐξαφανίζει ἐν τῇ γεννήσει της τὸ μειδίαμα τῆς πείρας.

***

Ὁ κυριώτερος τῆς κοινοτυπίας δημιουργικὸς λόγος εἶναι ἡ διευκόλυνσις πρὸς διατύπωσιν ὡρισμένων γνωμῶν. Μὴ λαμβάνετε ὑπ' ὄψιν μόνον τὰ εὐχαριστήρια διὰ τοὺς «συμμετασχόντας» ἢ τὰ σχετικὰ «μόλις συνελθόντες», ἀλλὰ καὶ αὐτὰς τὰς λογοτεχνικὰς κρίσεις περὶ πρωτοτύπων ἔργων. Ἐπαναλαμβάνονται τὰ αὐτὰ κοινοτυπικῶς, ἀπαλλάσσοντα τὸν τεχνοκρίτην τοῦ κόπου νὰ ἐρευνήση, νὰ ἐξακριβώση, νὰ κρίνη, βαδίζων ἐπὶ νέου καὶ ἀγνώστου πνευματικοῦ ἐδάφους.

***

Ἡ λεπτότης τῆς διακρίσεως τῶν χρωματισμῶν κατὰ τὰς διαφόρους ἐμφανίσεις τῶν τονώσεών των, δὲν ἔπαυσε νὰ εἶναι δῶρον τοῦ Θεοῦ πρὸς τοὺς αἰσθητικοὺς ἀνθρώπους· οὔτε ἐχάθη ἡ δύναμις αὕτη, διότι οἱ νεώτεροι ζωγράφοι, θέλοντες νὰ παραστήσουν μία δύση εἰς τὰ σύννεφα τῆς Σαλαμῖνος, ἀπαθανατίζουν ἕνα κοκκινογοῦλι. Ἁπλῶς τὸ θεῖον αὐτὸ δῶρον ἤλλαξε κάτοχον. Καὶ κάποιος φίλος μου, βοτανικὸς καὶ ἐντομολόγος συγχρόνως, ἦτο κατενθουσιασμένος μιὰ μέρα, διότι συγκρίνων τοὺς χρωματισμοὺς τῶν λουλουδιῶν καὶ τῶν χρυσαλλίδων—σχετιζομένους ἐνίοτε καὶ πρὸς τὸ σχῆμα—ἀνεκάλυψε τὴν πλήρη χρωματιστικὴν σχέσιν μιᾶς ὠχρολεύκου πεταλούδας μὲ τὸ ἄνθος τῆς βαμπακιᾶς.

Δ. ΓΡ. ΚΑΜΠΟΥΡΟΓΛΟΥΣ

# Τὸ Δεκαπενθήμερον

## ΤΟ ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΗΜΑ ΤΟΥ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΥ

Φίλος τῶν Ἀθηνῶν, ἐξ ἐκείνων, οἱ ὁποῖοι ἐπιθυμοῦν νὰ ἴδουν τὴν προτεύουσαν ἐφάμιλλον μὲ τὰς Εὐροπαϊκὰς μεγαλουπόλεις καθ' ὅλα, ἔλεγε χθές :

--Τελείωσε. Εἶνε ἀδύνατον νὰ δοθῇ κατεύθυνσις ὡρισμένη καὶ νὰ καταστρωθῇ σχέδιον δημιουργίας. Δὲν πρόκειται περὶ σχεδίου πόλεως, ἀψύχων, καὶ ἐπιβολῆς τῆς αἰσθητικῆς τοῦ τοπείου καὶ τῶν κτιρίων καὶ τῶν μνημείων ἐν γένει. Πρόκειται περὶ ἄλλου ἐντελῶς ζητήματος, βαθύτατα ψυχικοῦ, ἀπὸ τὸ ὁποῖον, ὅμως, ἐξαρτῶνται τὰ πάντα, καὶ πόλεις καὶ κέντρα καὶ δρόμοι καὶ ἐξοχαὶ καὶ παραθαλάσσια καὶ ἡ γενικὴ φυσιογνωμία, τὴν ὁποίαν λαμβάνουν ὀλίγον κατ' ὀλίγον τὰ πράγματα, ὅπως καὶ ἂν τὰ δημιουργήσῃς καὶ τὰ ἐπιβάλῃς ἐν ἀρχῇ. Ἐξηγοῦμαι. Προσπαθεῖς νὰ ἐμφανίσῃς λεωφόρον, Γαλλιστὶ καλουμένην boulevard ἢ avenue. Τῆς δίνεις τὰ σχέδια, τὴν κατατομήν, τὴν γενικὴν γραμμήν, τὴν καθολικὴν ὄψιν κατὰ τὰ ἀλλαχοῦ συμβαίνοντα, καὶ προσκαλεῖς τὸν κόσμο—ὁρῖστε νὰ κατοικήσετε, νὰ ἀπολαύσετε καὶ νὰ τὴν χαίρεσθε. Ἐντὸς δύο ἐτῶν θὰ ἀνατραποῦν τὰ πάντα. Θὰ ἐμφανισθῇ ἡ παράγκα· θὰ ξεμυτίσῃ ὁ ναργιλὲς καὶ τὸ μαρκούτσι· οἱ λεμονάδες, τὰ πασατέμπα, τὰ παξιμάδια, ἡ Ἀνατολή, ἡ Ἀρμενία, τὸ Ἀζερμπαϊτζάν· τὸ Βελοῦζι καὶ ὁ Χελμὸς ἐνηγκαλισμένα μὲ τὸ μπουλεβὰρ ντέ-Ἰταλιέν, μὲ τὴν βιτρίναν τὴν ἀπαστράπτουσαν, μὲ τὸ μέγαρον, τὴν στοάν, τὸ αὐτοκίνητον, τὴν χλιδήν, τὸν πλοῦτον. Ἂν ἐκτελέσῃς τὸν περίπλουν τῆς παραλίας τῆς Ἀττικῆς, θὰ συναντήσῃς τὸ φαινόμενον εἰς κάθε σου βῆμα. Ἐγκυμονεῖται κάπου μιὰ Τρουβίλ· σχεδιάζεται Μόντε Κάρλο· ἐκκολάπτεται Ντωβίλ. Γίνονται τὰ σχέδια, χαράσσονται πλατεῖαι, τέμνονται λεωφόροι, ἀφίνονται συστάδες, πευκῶνες, λιμενίσκοι, ὅρμοι· κτίζονται ἐπαύλεις, ἀνεγείρονται ξενοδοχεῖα, καζίνα, αἴθουσαι· ἀφίνεται πλάζ· ὀνειροπολεῖς, φαντάζεσαι ὅτι τὸ ποθούμενον ἐπετεύχθη. Καὶ ἔξαφνα σοῦ ἐμφανίζεται μέσα σ' ὅλην τὴν εἰκόνα ἡ πρώτη πινελιά, ἡ μουντζούρα, τὴν ὁποίαν ἔρχεται ἀκατάσχετος ἡ Ρωμαϊκὴ ψυχὴ καὶ ξαπλώνει, καὶ πετᾷ, καὶ λερώνει, καὶ βρωμίζει.

Τοῦ κάκου παιδευόμεθα, εἶναι ἀπαίτησίς της. Ἔτσι τὰ θέλει τὰ πράγματα. Ἐπὶ πόσον καιρὸν θὰ διαρκέσῃ τοῦτο; ἄγνωστον. Ἐπὶ τοῦ παρόντος δὲν ἐννοεῖ, καὶ δὲν ἀπολαμβάνει παρὰ μὲ ἀνακατεμένην καὶ μπερδεμένην, μὲ ἀκαθόριστη καὶ θαμπίβολη καὶ μὴ παγιωμένην ἀκόμη αἰσθητικήν. Χρῶμα, δάσος, θάλασσαν, ἀκρογυαλιάν, γιὰ νὰ τὰ φέρῃ πρὸς τὴν ψυχήν της ἡ Ρωμαϊκὴ ὀντότης ἀπαιτεῖ καὶ τρία κάρρα σκουπιδιῶν παραπλεύρως, ἕνα ψοφίμι, τρεῖς παράγκες δίσκων ξεχορβαλωμένου φωνογράφου· ἀποφάγια πεταμένα καὶ ὄζοντα. Τὴν «Πόπην» ἔξω φρενῶν, καὶ τ' «Ἀδέρφι» ἀνατρεπόμενον καὶ αἱματοκυλίον κόσμων· σηκοτάκια τηγανιζόμενα ὑπαθρίως, καὶ εἰς τὸ πλευρὸν γαμψὰ ἑξακοσίων δραχμῶν καὶ μετὰ σαμπάνιας· ριγανάτο κεφαλάκι καὶ Παβιγιὼν νοάρ· τὸ ἕνα μετὰ τὸ ἄλλο, κέντρα, ἐξοχαί, παραθαλάσσια· πᾶσα ἀπόπειρα καὶ πᾶσα δοκιμὴ ἀρπάζονται, παρασύρονται καὶ συμμορφώνονται. Κάπου καὶ ποῦ παρουσιάζεται κάμμιὰ ἀντίδρασις· ἀλλὰ τότε ἡ ἐνδοψυχικὴ κατάστασις τοῦ Ρωμαϊκοῦ ἐξαγριώνεται καὶ ἐπιτίθεται. Δυὸ φορὲς τὴν ἐγλύτωσε ἡ Ἑκάλη ὡς τώρα. Τρίτη φορὰ δὲν ξέρω τί θὰ γίνη.

*(«Ἑστία»)* ΛΑΥΡΑΣ

## ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

### «Διὰ τὴν Ἀγάπην τῆς Ἀληθείας»

Ὁ κ. Καιροφύλας κοντεύει νὰ καταντήσῃ μάρτυς. Μάρτυς μιᾶς θρησκείας ποὺ ἀριθμεῖ τοὺς περισσοτέρους ἴσως μάρτυρας εἰς τὸν κόσμον. Μάρτυς τῆς θρησκείας τῆς Ἀληθείας. Καὶ αὐτὸ μὲν εἶναι πρὸς τιμήν του, ἀλλ' ὄχι καί... πρὸς ἡσυχίαν του.

Ἐνθυμοῦνται βέβαια οἱ ἀναγνῶσται μας, — εἶναι πρόσφατον τὸ γεγονός,—ἢ ἐκεῖνοι τοὐλάχιστον ἐκ τῶν ἀναγνωστῶν μας ποὺ παρακολουθοῦν τὰ τοιοῦτου εἴδους ζητήματα, τί θύελλαν ἀγανακτήσεως καὶ ὀργῆς προκάλεσαν εἰς τὴν Ζάκυνθον καὶ τὴν Κέρκυραν, τὰ ὑπὸ τοῦ κ. Καιροφύλα δημοσιευθέντα «Ἀνέκδοτα Ἔργα τοῦ Σολωμοῦ». Ζακύνθιοι καὶ Κερκυραῖοι οὔτε πολὺ οὔτε ὀλίγον ἐζητοῦσαν «ἐπὶ πίνακι» τὴν κεφαλὴν τοῦ ἱεροσύλου. Ἄρθρα δριμύτατα ἐγράφησαν εἰς τὰς ἑπτανησιακὰς ἐφημερίδας ἐναντίον τοῦ κ. Καιροφύλα, ὁ ὁποῖος εἶχε τολμήσει μὲ τὰς ἀποκαλύψεις του νὰ καταβιβάσῃ ὀλίγον, ἀπὸ τὸ ὑψηλὸν βάθρον ὅπου εἶναι στημένος, τὸν ἐθνικόν μας ποιητήν. Τὸ ἀπωτέλεσμα εἶναι ὅτι δὲν ἐξωστρακίσθη μὲν ἐπισήμως ἀπὸ τὴν Ζάκυνθον καὶ τὴν Κέρκυραν ὁ δυστυχὴς μάρτυς τῆς ἀληθείας, ἡμιεπισήμως ὅμως κατεδικάσθη εἰς ἐξορίαν, τὴν ὁποίαν ἂν παραβιάσῃ, μὲ τὴν κατακραυγὴν ποὺ ἔχει δημιουργηθεῖ ἐναντίον του, ὑπάρχει κίνδυνος νὰ... λιθοβοληθῇ !

Κατόπιν ὅλων αὐτῶν, τί θὰ ἔκαμνε ἕνας φρόνιμος καὶ φιλήσυχος ἄνθρωπος;

Θὰ ἄφηνε τὴν μπόρα νὰ περάσῃ, νὰ κατευνασθοῦν τὰ πνεύματα, νὰ λησμονηθῇ ἡ ἱεροσυλία.

Ἀλλ' ὁ κ. Καιροφύλας κάθε ἄλλο, φαίνεται, παρὰ φιλήσυχος ἄνθρωπος εἶναι. Ἀντὶ νὰ κάμῃ ὅ,τι ἦτο δυνατὸν διὰ νὰ ἐξευμενίσῃ τοὺς συμπατριώτας του, ἔρχεται μὲ τὸ εἰς τὸ παρὸν τεῦχος δημοσιευόμενον ἄρθρον του «Φώσκολος καὶ Κάλβος» νὰ ρίξῃ «λάδι στὴ φωτιά.» Εἶχε ἐλλείψεις ὡς ἄνθρωπος ὁ Σολωμός; Περισσοτέρας ἀκόμη εἶχε ὁ Κάλβος! Ὑπῆρξε ἀγνώμων πρὸς τὸν παντοιοτρόπως εὐεργετήσαντα αὐτὸν Φώσκολον, κι' ἐγκατέλειψε ἕνα κορίτσι ἀφοῦ τὸ κατέστρεψε . . ., Ἔ, πάει πολύ! Αὐτὴν τὴν φοράν, οἱ ἀγιανακτήσαντες κατὰ τοῦ κ. Καιροφύλα διὰ τὸν Σολωμόν, θὰ φρυάξουν διὰ τὸν Κάλβον.

Δὲν μπορεῖ, βλέπετε, κανεὶς ἀτιμωρητεὶ νὰ γίνεται «ὁ κακὸς δαίμων τῶν μεγάλων ἀνδρῶν» καθὼς θαυμάσια εἶπε ὁ κ. Γρ. Ξενόπουλος. Καὶ ἡ ἀναζήτησις τῆς ἀληθείας ἔχει τὰ ὅριά της. «Ἔπειτα, θὰ σκεφθοῦν οἱ μετριοπαθέστεροι ἐχθροὶ τοῦ κ. Καιροφύλα, εἰμποροῦμεν τάχα νὰ εἰποῦμε ποτὲ μὲ βεβαιότητα, δι' οἱονδήποτε ζήτημα, καὶ τὸ ἁπλούστερον ἀκόμη, ὅτι εὑρήκαμεν τὴν ἀλήθειαν; Πόσο μᾶλλον ὅταν πρόκειται διὰ ζητήματα τόσον μπερδεμένα καὶ σκοτεινά, ὅπως τ' ἀφορῶντα τὸν χαρακτῆρα ἑνὸς ἀνθρώπου καὶ τὰς σχέσεις του μὲ γνωρίμους καὶ φίλους. Ὁ κ. Καιροφύλας, στηριζόμενος εἰς αὐθεντικὰ δοκουμέντα φθάνει εἰς τὸ συμπέρασμα—συμπέρασμα τὸ ὁποῖον ἀναγράφει μὲ κάποιαν ἐπιφύλαξιν, εἶναι ἀλήθεια,—ὅτι ὁ Κάλβος ὑπῆρξε ἀγνώμων πρὸς τὸν Φώσκολον. Καὶ ἂν ὑπάρχουν ἄλλα δοκουμέντα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀποδεικνύεται τὸ ἀντίθετον; Θεέ μου, τί μπερδεμένα πράγματα! Εἶναι δύσκολον, ἀδύνατον ἴσως, νὰ γνωρίσωμεν τὸν ἴδιον ἑαυτόν μας, καὶ ἐπιχειροῦμεν, στηριζόμενοι εἰς ψυχρὰ δοκουμέντα, νὰ ἐννοήσωμεν τὸν χαρακτῆρα καὶ τὴν ψυχὴν ἀνθρώπων ποὺ ἔζησαν πρὸ ἑκατὸ χρόνων.

Τί νὰ σᾶς ποῦμε, ἀλλ' ὅλ' αὐτά, εἰς ἐμᾶς τοὐλάχιστον, φαίνονται ὀλίγον τι . . . ματαιοπονία. Ἔπειτα, καλὴ καὶ ἅγια εἶναι βέβαια ἡ ἀλήθεια, ἀλλὰ ποιὸς μᾶς βεβαιώνει ὅτι καλλίτερος δὲν εἶναι ὁ . . . φετιχισμός, ἡ τυφλὴ δηλαδὴ πίστις εἰς τὸ ψυχικὸν μεγαλεῖον ἀνδρῶν ποὺ πρέπει ὡσὰν φάροι νὰ μᾶς ὁδηγοῦν εἰς τὴν ζωήν μας; Ἂν σβύσωμε καὶ τοὺς φάρους αὐτοὺς—καὶ εἶναι οἱ μόνοι ποὺ ἀφήσαμεν, οἱ ἀθεόφοβοι!—τί θ' ἀπογίνωμε; Θὰ εἰμπορεῖ τάχα νὰ μᾶς θερμαίνῃ καὶ νὰ μᾶς ἐξυψώνῃ, νὰ μᾶς ἐξευγενίζῃ καὶ νὰ μᾶς ἐξανθρωπίζῃ ἡ ἀλήθεια, ἡ ἀλήθεια τὴν ὁποίαν θὰ ἔχωμεν εὕρει, κλείσει σὲ πακετάκια καὶ κολλήσει ἐπάνω τὶς σχετικὲς ἐτικέττες;

Ὁ Ἀνατὸλ Φρὰνς εἶπε κάποτε εἰς τὸν κ. Ἐπισκοπόπουλον, λόγου γενομένου διὰ ζήτημα ὅμοιον μὲ αὐτὸ τὸ ὁποῖον προεκάλεσε τὴν ἀγανάκτησίν μας. Ἡ τυφλὴ πίστις εἰς τὴν τελειότητα τῶν μεγάλων ἀνδρῶν εἶναι ἕνας φετιχισμὸς ἀναγκαῖος εἰς τὴν ζωήν. Πολὺ ὀλίγα καὶ ἀμφίβολα ἔχομε νὰ κερδίσωμε ἂν ἐκλείψῃ, πολλὰ ὅμως νὰ χάσωμεν.

Καὶ ὅμως δὲν ὑπῆρξε μεγαλείτερος σκεπτικιστὴς ἀπὸ τὸν Ἀνατὸλ Φράνς, ἀλλ' οὔτε καὶ μεγαλείτερος φίλος τῆς ἀληθείας!»

Καὶ αὐτὰ μὲν θὰ εἰποῦν οἱ ἀγανακτισμένοι κατὰ τῶν ἀποκαλύψεων τοῦ κ. Καιροφύλα, ἀλλὰ οἱ κάπως ψυχραιμότερα καὶ ἀντικειμενικότερα κρίνοντες τὰ πράγματα. Οἱ ἄλλοι ὅμως, ὅλοι ἐκεῖνοι —καὶ εἶναι ἄπειροι—ποὺ πιστεύουν εἰς τὸ «veritas fuit et pereat mundus», εἰς τὸ «πρὸ παντὸς ἡ ἀλήθεια»; Ἔ! αὐτοί, δὲν ὑπάρχει καμμία ἀμφιβολία, θὰ δικαιολογήσουν πέρα ὡς πέρα τὸν κ. Καιροφύλα. Ἡ ἀναζήτησις τῆς ἀληθείας εἶναι ἀνάγκη, νοσηρὰ ἴσως, ἐπιβλαβὴς ἴσως κάποτε, ἀλλ' ἀνάγκη. Δὲν ὑπάρχει ἰσχυροτέρα δίψα ἀπὸ τὴν δίψα τῆς γνώσεως καὶ τίποτε δὲν εἰμπορεῖ νὰ τὴν καταπνίξῃ.

Ἔπειτα, προκειμένου περὶ τῆς ζωῆς καλλιτεχνῶν, συγγραφέων, ἀνδρῶν γενικῶς οἱ ὁποῖοι ἀφῆκαν κάποια ἴχνη τῆς διαβάσεώς των, ἡ γνῶσις τῆς ζωῆς των εἶναι ἕνα μέγαλο βοήθημα διὰ τὴν πληρεστέραν κατανόησιν τοῦ ἔργου των. Τέλος, τὸ νὰ γράφωμεν δι' ἕναν καλλιτέχνην, δι' ἕναν ποιητήν, ὅτι εἶχε κακὸν χαρακτῆρα, ὅτι δὲν ἦτο τέλειος ὡς ἄνθρωπος, δὲν σημαίνει ὅτι θίγομεν καὶ τὸ ἔργον του, τὸ ὁποῖον πρωτίστως μᾶς ἐνδιαφέρει. Αὐτὸ ἔκαμεν καὶ ὁ κ. Καιροφύλας. Τὸ ἔκαμε μὲ τὴν ὑπομονήν, μὲ τὴν νηφαλιότητα, μὲ τὴν εὐσυνειδησίαν ἑνὸς γνησίου, πραγματικοῦ φίλου τῆς ἀληθείας. Ἂς μὴν ἀγανακτοῦν λοιπὸν οἱ συμπατριῶται του καὶ ἂς ἀναθεωρήσουν τὴν κατηγορηματικὴν ἀπόφασιν ποὺ ἐξέδωκαν τόσον ἀδίκως ἐναντίον ἑνὸς ἀπὸ τοὺς περισσότερον τιμῶντας τὴν ἑλληνικὴν φιλολογικὴν ἔρευναν συμπολίτου των. Π.

---

## Δημοτικισμὸς καὶ Κομμουνισμός.

Νὰ διαβάσετε τὴν «Εβα» τοῦ κ. Ψυχάρη. Ἀξίζει τὸν κόπο, — ποὺ θὰ σᾶς στοιχίσῃ ἡ ὀρθογραφία της . . .

Μία διάθεσις ἁπλουστεύσεως τῶν πραγμάτων, τόσον συνήθης δυστυχῶς εἰς τὴν Ἑλλάδα, —ἀλλ' ὄχι βέβαια μόνον αὐτή, —ἐταύτισε ἀπὸ καιρὸν τώρα τὸν Δημοτικισμὸν μὲ τὸν Κομμουνισμόν, ὅπως ἄλλοτε εἶχε ταυτίσει τὸν Δημοτικισμὸν πάλιν,—μαλλιαρισμὸς ἐλέγετο τότε,—μὲ τὸν μασσωνισμόν, τὸν ἀθεϊσμὸν καὶ ὅλα τ' ἄλλα τρομερὰ καὶ φοβερὰ εἰς.. μός. Ἀλλ' ὅπως ἀπεδείχθη καὶ τότε ἐντελῶς ἀσύστατος ὁ ταυτισμός, ἔτσι καὶ τώρα σιγὰ σιγὰ τείνει ν' ἀποδειχθῇ ἀσύστατος καὶ ὁ νέος, πρὸς ὄφελος πάντοτε τῆς ἀληθείας.

«Εἶναι κομμουνισταὶ ὅλοι οἱ δημοτικισταὶ» λέγουν οἱ ἐχθροὶ τοῦ δημοτικισμοῦ, ἐλπίζοντες μὲ τὸν τρόπον αὐτόν, ὕστερ' ἀπὸ τόσους ἄλλους, νὰ καταπολεμήσουν τὴν γλωσσικὴν ἀλήθειαν. Ἀλλ' αὐτὸ εἶναι προφανὴς συκοφαντία. Βέβαια καὶ μεταξὺ τῶν δημοτικιστῶν ὑπάρχουν κομμουνισταί· ἀλλὰ δὲν εἶναι ὅλοι οἱ δημοτικισταί, οὔτε οἱ περισσότεροι κἄν, κομμουνισταί.

Καὶ πρῶτα πρῶτα δὲν εἶναι κομμουνιστὴς ὁ ἀρχηγὸς τοῦ Δημοτικισμοῦ, ὁ Ψυχάρης. Αὐτὸ ἦτο ἀπὸ πολλοῦ ἤδη γνωστόν, ἀλλὰ μὲ τὸ σημερινὸν ὀνειρόδραμά του, τὴν «Εὔα», ἔρχεται ὁ σοφὸς διδάσκαλος ἀκόμη μίαν φορὰν νὰ τὸ διακηρύξῃ. Ἡ «Εὔα» εἶναι ὑπὸ καλλιτεχνικὸν τύπον, μία δυνατὴ ἐπίκρισις, μία τσουχτερὴ σάτυρα τοῦ κομμουνισμοῦ. Ὁ κ. Ψυχάρης, διὰ νὰ δείξῃ τὰ τρωτὰ τοῦ κομμουνισμοῦ, ἐδιάλεξε τὸ πλέον ἀσθενὲς σημεῖον τοῦ



νέου κοινωνικοῦ ἰδανικοῦ, ἀλλὰ καὶ τὸ λεπτότερον ὅμως: τὸ ζήτημα τῶν σχέσεων ἀνδρὸς καὶ γυναικός.. Καὶ ἀπέδειξε μὲ τὸν τρόπον του ὅτι εἰς τὸ ζήτημα τοὐλάχιστον αὐτὸ ὁ κομμουνισμὸς πέφτει ἔξω. Καὶ κάτι ἄλλο ὅμως: ὅτι Κομμουνισμὸς καὶ Δημοτικισμὸς δὲν εἶναι τὸ ἴδιον πρᾶγμα.

Χ.

---

## Ὁ Πὼλ Βαλερὺ πρὸς τὸν μεταφραστήν του.

Ὁ συνεργάτης μας κ. Μῆτσος Παπανικολάου, ὁ μετ' ἀπαραμίλλου τωόντι τέχνης μεταφράσας τὰ δύο ἐκεῖνα ποιήματα τοῦ Πὼλ Βαλερὺ (ἴδε «Νέαν Ἑστίαν» τεῦχος 6ον) ἔλαβε παρὰ τοῦ ποιητοῦ τὴν φωτογραφίαν του μὲ τὸ ἀκόλουθον ὡραῖον καὶ τιμητικὸν γράμμα:

*Γαλλικὴ Ἀκαδημία.*

Παρίσι, 40 ὁδὸς Villejust
*16 Αὐγούστου 1927.*

Κύριε,

Μὲ τὰ ὀλίγα ἀρχαῖα ἑλληνικὰ ποὺ γνωρίζω, μπόρεσα ὡστόσο νὰ διαβάσω καὶ νὰ χαρῶ τὴν μετάφρασιν τῶν δύο μικρῶν μου ποιημάτων. Ἦταν μιὰ πολὺ τερπνὴ ἄσκησις, διὰ τὴν ὁποίαν σᾶς ἐκφράζω ἀσμένως τὰς εὐχαριστίας μου. Μοῦ φαίνεται ὅτι μετεφέρατε τοὺς στίχους μου λαμπρὰ καὶ ἀπεδώσατε εἰς τὸ ἑλληνικὸν τὸ αἴσθημα ποὺ προσπάθησα νὰ βάλω εἰς τὸ γαλλικόν.

Σᾶς παρακαλῶ νὰ εὐχαριστήσετε καὶ τὸν κ. Ἐμπειρίκον διὰ τὸ ὄρθρον του. Θὰ μοῦ κάνατε μεγάλη χάρη νὰ μοῦ στίλετε 3 - 4 ἀντίτυπα ἀπὸ τὸ τεῦχος αὐτὸ τῆς *Νέα Ἑστία,* — καὶ τοῦ *Θαλασσινοῦ Κοιμητηρίου* ὅταν θὰ δημοσιευθῇ. Ἐπιθυμῶ πολὺ νὰ ἰδῶ τὴν μετάφρασιν αὐτοῦ τοῦ δυσκόλου κειμένου, ὅπου ἡ τέχνη σας θὰ ἔχει νὰ μετρηθῇ μὲ μίαν σκέψιν ἀρκετὰ ἀφῃρημένην!

Δεχτῆτε, κύριε, μὲ τὰς εὐχαριστίας μου, τὴν ἔκφρασιν τῶν ἐξαιρέτων μου αἰσθημάτων.

*Πὼλ Βαλερὺ*

Ἡ μετάφρασις τοῦ Cimetiére Marin θὰ δημοσιευθῇ ἐπίσης εἰς τὴν «Νέαν Ἑστίαν». Ὁ τίτλος τοῦ περιοδικοῦ μας, εἰς τὸ γράμμα τοῦ Βαλερύ, εἶναι γραμμένος μὲ στοιχεῖα ἑλληνικά, ἀλλὰ κατὰ τὴν ἄτονον καὶ ἀπνευμάτιστον γραφήν.

Ξ.

---

# Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

## ΓΑΛΛΙΑ

### *Τὰ τραγούδια τοῦ Λωτρεαμόν.*

Θάξιζε ἴσως νὰ γίνει κάπως περισσότερος λόγος γιὰ τὴν ἐπανέκδοση τῶν «Ἔργων» («Τραγούδια τοῦ Μαλντορόρ» καὶ «Ποιήματα») τοῦ κόμητος ντὲ Λωτρεαμόν. Ὁ ποιητὴς αὐτός, ἄγνωστος σχεδὸν ὡς τὰ χτὲς—ἂν καὶ πρὸ ἑξῆντα χρόνων πεθαμένος—κατέχει σήμερα μιὰ ἐντελῶς ἐξαιρετικὴ θέση στὴ σύγχρονη γαλλικὴ ποίηση. Αὐτός, μαζὶ μὲ τὸν Ρεμπό, εἶναι οἱ δύο ποιηταὶ ποὺ παρελθόντος ποὺ ἐξασκοῦν τώρα τὴ μεγαλείτερη ἐπίδραση στοὺς νέους. Καὶ τὸ περίεργο εἶναι ὅτι μέχρι τοῦ 1920, ὁ Λωτρεαμὸν εἶχε σχεδὸν λησμονηθεῖ καὶ μόνο γιὰ τὴν ἀλλόκοτη ζωή του τὸν ἐνθυμόνταν ποῦ καὶ ποῦ.. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι καὶ στὸ παρελθὸν ἡ παράδοξη ποίησή του εἶχε κάνει μεγάλη ἐντύπωση, μὰ πολλοί, ὅπως ὁ Ρεμὸ ντὲ Γκουρμόν, τὴν ἐθεώρησαν ὡς δημιούργημα μιᾶς τρελλῆς φαντασίας, — ἴσως καὶ ἑνὸς τρελλοῦ ἀνθρώπου. Σ' αὐτὸ συνετέλεσε καὶ ἡ ζωὴ τοῦ ποιητοῦ. Ὁ Λωτρεαμὸν — τὸ πραγματικό του ὄνομα εἶναι Ἰσίδωρος Ντυκάς,— γεννήθηκε τὸ 1847 στὸ Μοντεβίντεο τῆς Ν. Ἀμερικῆς, ὅπου ὁ πατέρας του εἶταν πρόξενος τῆς Γαλλίας. Ὅταν ἐμεγάλωσε, πῆγε στὸ Παρίσι, νὰ σπουδάσει στὸ Πολυτεχνεῖο. Ἐκεῖ ἔπιασε μιὰ κάμαρα σ' ἕνα ἀνώνυμο ξενοδοχεῖο τῆς ὁδοῦ Νότρ-Ντὰμ-ντὲ-Βικτουάρ. Καθὼς διηγεῖτο ἀργότερα ἡ θυρωρός του, ὅλη τὴ νύχτα τὴν περνοῦσε γράφοντας καὶ πίνοντας ἀναρίθμητους καφέδες. Ἀπὸ κεῖ μετακόμισε στὴν ὁδὸ Βιβιέν, ὅπου καὶ πέθανε σὲ ἡλικία εἴκοσι δύο χρόνων, κατὰ τὸ 1870. Αὐτὴ εἶναι ὅλη του ἡ ζωή. Μιὰ μυστηριώδης ἁπλότης τὴν περιβάλλει, τὴν ὁποίαν μεγαλώνει ἀκόμα ὁ θάνατός του σὲ νεανικὴ σχεδὸν ἡλικία.

Ὁ πρῶτος ποὺ ἀσχολήθηκε σοβαρὰ μὲ τὸ Λωτρεαμόν, εἶταν ὁ Γκουρμόν. Στὶς «Μάσκες» του ἀπασχολεῖται, μ' αὐτὸν σὲ δέκα ὁλόκληρες σελίδες. Ἰδοὺ πῶς ἀρχίζει:

«Εἶταν ἕνας νέος *μὲ μιὰ μανιώδη, καὶ ἀπροσδόκητη πρωτοτυπία,* ἕνα πνεῦμα ἄρρωστο, καὶ πιὸ καθαρὰ ἀκόμη, ἕνα πνεῦμα τρελλό. Ὅταν τρελλαίνεται ἕνας ἡλίθιος καὶ μέσ' στὴν τρέλλα του, ἡ ἠλιθιότης του λιμνάζει ἢ ταράζεται· μέσα *στὴν τρέλλα ἑνὸς ἀνθρώπου μὲ πνεῦμα, παραμένει* συχνὰ τὸ πνεῦμα: τὸ σχῆμα τῆς διανοήσεως προσβάλλεται μόνο καὶ ὄχι τὸ ποιόν της. Ὁ καρπὸς σπάζει πέφτοντας, μὰ ἔχει διατηρήσει ὅλο του τὸ ἄρωμα καὶ ὅλη τὴ γεύση τοῦ κάπως ὥριμου χυμοῦ του. Αὐτὴ εἶταν ἡ περίπτωση τοῦ καταπληκτικοῦ ἐκείνου ἀγνώστου Ἰσιδώρου Ντυκὰς ποὺ στολίστηκε μόνος του μὲ τὸ ρωμαντικὸ ψευδώνυμο: κόμης ντὲ Λωτρεαμόν».

Καὶ παρακάτω πάλι γράφει: «*Ὑπῆρξε μιὰ θαυμαστὴ ἐκδήλωση, σχεδὸν ἀνεξήγητη*».

Ἐπέρασαν πάνω ἀπὸ τριάντα χρόνια ἀπὸ τότε ποὺ ὁ Γκουρμὸν τὰ ἔγραψε αὐτά. Ἦρθε ὁ πόλεμος κι' ἡ μεταπολεμικὴ ἀναστάτωση στὴν τέχνη. Ἀξίες, ποὺ τὶς θεωρούσαμε στερεοποιημένες πιά, γκρεμίστηκαν ἀμείλικτα ἀπὸ τὰ βάθρα τους κι' ἄλλες πάλι, ποὺ εἶχαν ἀρχίσει νὰ χάνονται μέσα στὰ βάθη τοῦ καιροῦ, τραβήχτηκαν ἀπὸ κεῖ καὶ παρουσιάστηκαν παταγωδῶς. Καὶ πρῶτος πρῶτος μέσα σ' αὐτὲς ὁ Λωτρεαμὸν μαζὶ μὲ τὸ Ρεμπό.

Τὸ «μεγάλο τρελλὸ κεφάλι», ὅπως τὸν ἐχαρακτήρισαν, ἀρχίζει πιὰ νὰ θεωρεῖται ὡς αὐτὴ αὐτὴ ἡ Ποίηση, μ' ἕνα τεράστιο κεφαλαῖο Π, ὅπως λέει κάποιος ἀπὸ τοὺς βιογράφους του. Ὄχι μόνο οἱ μεταπολεμικοὶ νέοι, ἀλλὰ καὶ οἱ παλαιότεροι, ὅπως ὁ θαυμάσιος ἐκεῖνος Φάργκ, γίνονται θαυμασταὶ τοῦ Λωτρεαμὸν καὶ διακηρύσσουν—

ὄχι πιὰ τὸ πνεῦμα του—ἀλλὰ τὴ μεγαλοφυΐα του Ἡ ποίησή του ἐπιβάλλεται τώρα πάν κάτι μεγάλο καὶ πρωτάκουστο.

Τὰ ποιήματα τοῦ Λωτρεαμὼν εἶναι ἄλα γραμμένα σὲ πρόζα, μιὰ πρόζα ἡ ὁποία ἀντηχεῖ σὰ μιὰν ἀλλόκοτη καὶ ἀγρια σατανικὴ μελωδία. Πλῆθος ἀπὸ πλούσιες εἰκόνες καὶ μεταφορὲς συνδέει τὸ φαινομενικὰ ἀσύνδετο αὐτὸ ἔργο. Μιὰ βαρειὰ πνοὴ ἀρρώστειας περνάει ἀπὸ παντοῦ. Μιὰ μεγάλη εἰρωνεία καὶ μιὰ περιφρόνηση πρὸς τοὺς ἀνθρώπους τὸ διαπνέει, «ἡ τρέλλα τῆς ὑπερηφανείας», ὅπως τὴ λέει ὁ Γκουρμὸν. Σὲ πολλὰ σημεῖα θυμίζει τὸν Πόου καὶ τὸν Μπωντλαίρ, χωρὶς ὅμως νὰ ἔχει καμμιὰ σχέση μαζί τους. Περίεργες καὶ ἐμπνευσμένες ἀποστροφὲς διακόπτουν κάθε τόσο τὴ φυσικὴ ἐξέλιξη τῶν ποιημάτων, ἀποστροφὲς ποὺ ἀπευθύνονται στὸν ἀναγνώστη καὶ ποὺ τὸν καταπλήσσουν, τὸν ταράζουν, τὸν τρομάζουν. Θαρρεῖ πὼς κάποια προφητικὴ, ὑπερκόσμια δύναμη τοῦ μιλάει ἐκείνη τὴ στιγμή. Καὶ ἴσος ἐκεῖνο ποὺ ξεχωρίζει μέσα στὸ ἔργο τοῦ Λωτρεαμὼν ἀπολύτως νὰ εἶναι ὁ προφητικός του τόνος: προφητεία μεθυσμένου μάντη καὶ προφήτου τῆς Γραφῆς βασανιζομένου. Ὁ λόγος τοῦ Θεοῦ καὶ ἡ ὀδύνη τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὸ στόμα ἑνὸς ἀληθινοῦ ποιητοῦ.

Μ' ἄλον ποὺ μοῦ φαίνεται πολὺ πιὸ δύσκολη ἡ ἀπόδοση τῶν πεζῶν ποιημάτων τοῦ Λωτρεαμὼν ἀπ' ὁποιοδήποτε ποίημα σὲ στίχους, θὰ προσπαθήσω νὰ σᾶς δώσω ἐδῶ ἕνα μικρὸ ἀπόσπασμο ἀπὸ τὰ «Τραγούδια τοῦ Μαλντορόρ»:

«...Ἀπάντησέ μου, ὠκεανέ, θέλεις νὰ γίνεις ἀδερφός μου; Ἀνασάλεψε μ' ὁρμή... ἀκόμα... ἀκόμα πιὸ πολύ... ἂν θέλεις νὰ σὲ παραβάλω μὲ τὴν ἐκδίκηση τοῦ Θεοῦ· μάκρυνε τὰ πελιδνά σου νύχια ἀνοίγοντας δρόμο στὸ ἴδιο σου τὸ στῆθος... ἔτσι. Τὸ μεγαλεῖο τοῦ ἀνθρώπου εἶναι πλαστό, δὲ θὰ μοῦ ἐπιβληθεῖ καθόλου: ἐσύ, ναί. Ὦ! ὅταν προχωρεῖς, μὲ τὴν κορφὴ ψηλὰ καὶ τρομερή, περιστοιχισμένος ἀπὸ τὶς λοξὲς πτυχές σου σὰν ἀπὸ μιὰν αὐλή, μαγνητιστὴς καὶ ἄγριος, κυλώντας τὰ κύματά σου τὸ ἕνα ἀπάνω στὸ ἄλλο, μὲ τὴ συνείδηση τοῦ τί εἶσαι· ὅταν βγάζεις, ἀπὸ τὰ βάθη τοῦ στήθους σου, σὰ βαρημένος ἀπὸ μιὰ τύφη ἔντονη ποὺ δὲ μπορῶ νὰ τὴν ἀποκαλύψω, αὐτὸ τὸν ὑπόκωφο κι' ἀδιάκοπο μυκηθμὸ ποὺ οἱ ἄνθρωποι τὸν φοβοῦνται τόσο, ἀκόμα κι' ὅταν σὲ κοιτάζουν, ἀσφαλισμένοι, τρέμοντας ἀπὸ τὴν ἀκτή,—τότε, βλέπω πὼς δὲν ἔχω τὸ μεγάλο δικαίωμα νὰ λέω πὼς εἶμαι ἴσος σου. Γι' αὐτό, μπρὸς στὴν ὑπεροχή σου, θὰ σοῦ ἔδινα ὅλη μου τὴν καρδιὰ (καὶ κανεὶς δὲν ξέρει πόση ἀγάπη κλείνουν οἱ προθέσεις μου πρὸς τὸ ὡραῖο). ἂν δὲ μ' ἔκανες ὀδυνηρὰ νὰ συλλογίζομαι τοὺς ὁμοίους μου, ποὺ ἀποτελοῦν μαζί σου τὴν πιὸ εἰρωνικὴ ἀντίθεση, τὴν ἀντίθεση τὴν πιὸ κωμικὴ ποὺ ἱδιώθηκε ποτὲ μέσα στὴν πλάση: δὲ μπορῶ νὰ σ' ἀγαπήσω, σὲ μισῶ. Γιατὶ ξανάρχομαι πρὸς ἐσένα, γιὰ χιλιοστὴ φορά, πρὸς τὰ φιλικά σου χέρια, ποὺ ἀνοίγουν γιὰ νὰ χαϊδέψουν τὸ μέτωπό μου ποὺ φλέγεται καὶ βλέπει νὰ πέφτει ὁ πυρετός του στὴν ἐπαφή τους! Δὲν ξέρω τὴν κρυφή σου μοῖρα: κάθε σχετικὸ μὲ σένα μ' ἐνδιαφέρει. Πές μου λοιπὸν ἂν εἶσαι ἡ κατοικία τοῦ πρίγκηπα τῶν σκοταδιῶν. Πές το μου... πές το μου, ὠκεανέ, (σὲ μένα μόνο γιὰ νὰ μὴ λυπηθοῦν ἐκεῖνα ποὺ δὲν ἔχουν ἀκόμα γνωρίσει παρὰ τὶς ὀφθαλμαπάτες), καὶ ἂν ἡ πνοὴ τοῦ Σατανᾶ γεννᾶ τὶς τρικυμίες ποὺ ὑψώνουν τ' ἀλμυρά σου νερὰ ὡς τὰ σύννεφα. Πρέπει νὰ μοῦ τὸ πεῖς, γιατὶ θ' ἀναγαλλιάσω βλέποντας πὼς ἡ κόλαση βρίσκεται τόσο κοντὰ στὸν ἄνθρωπο. Θέλω αὐτὴ νὰ εἶναι ἡ τελευταία στροφὴ τῆς ἐπικλήσεώς μου. Γι' αὐτό, μιὰ φορὰ ἀκόμα, θὰ σὲ χαιρετήσω καὶ θὰ σ' ἀποχαιρετήσω! Γέρο ὠκεανέ, μὲ τὰ κρυστάλλινα κύματα... Τὰ μάτια μου μουσκεύουν ἀπὸ ἄφθονα δάκρυα, καὶ δὲν ἔχω τὴ δύναμη νὰ ἐξακολουθήσω γιατὶ νιώθω πὼς ἡ στιγμὴ ἔφτασε νὰ ξαναγυρίσω μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων μὲ τὴν κτηνώδη ὄψη' μά... θάρρος! ἂς κάνουμε μιὰ μεγάλη προσπάθεια, καὶ ἂς ἐπιτελέσουμε, μὲ τὸ συναίσθημα τοῦ καθήκοντος, τὴ μοῖρα μας σ' αὐτὴ τὴ γῆ. Σὲ χαιρετῶ, γέρο ὠκεανέ!»

Μ. Π.

---

Iules supervielle: «Le voleur d' enfants» (roman).—Edition de la Nouvelle Revue Française.—Μεταξὺ τῶν συγχρόνων Γάλλων ποιητῶν γνωστότατος εἶναι καὶ ὁ Ζὺλ Συπερβιέλ, ποὺ μὲ τὸν «Κλέφτη τῶν Παιδιῶν» παρουσιάστηκε τελευταῖα καὶ ὡς μυθιστοριογράφος. Ὅπως εἶναι παράδοξος στὴν ποίησή του ὁ Συπερβιέλ, ἔτσι παράδοξος φαίνεται καὶ στὸ μυθιστόρημά του. Ὁ «Κλέφτης τῶν Παιδιῶν» εἶναι ἕνας πλούσιος Νοτιοαμερικανὸς ἀξιωματικὸς καὶ κτηματίας, ποὺ ἀγαπάει τόσο τὰ παιδιά, ὥστε, ὅταν νομίζει πὼς δυστυχοῦν στὸ σπίτι τους ἢ ὅταν δὲν ἔχουν οἰκογένεια, τὰ κλέβει. Σ' αὐτὸ ἀκριβῶς βρίσκεται καὶ ἡ πρωτοτυπία τοῦ συγγραφέως: ἐνῶ ὡς τώρα οἱ μυθιστοριογράφοι μᾶς παρουσιάζουν φτωχοὺς ποὺ κλέβουν παιδιὰ γιὰ νὰ τὰ ἐκμεταλλεύονται, αὐτὸς μᾶς παρουσιάζει ἕναν πλούσιο ποὺ κλέβει παιδιὰ γιὰ νὰ τὰ εὐεργετήσει.

Τὸ ἔργο ἐξελίσσεται μέσα στὸ σπίτι τοῦ Ἀμερικανοῦ, μεταξὺ τῶν υἱοθετημένων—ἂς τὰ ποῦμε ἔτσι—παιδιῶν του καὶ αὐτοῦ τοῦ ἴδιου, ὁ ὁποῖος ἐρωτεύεται ἕνα κορίτσι, ἀπ' αὐτὰ ποὺ ἔχει μεγαλώσει. Παρ' ὅλο τὸ ἀπίθανο τῆς συλλήψεως του, τὸ μυθιστόρημα αὐτὸ παρουσιάζεται ὡς ἐξωπερτικὰ ἀνθρώπινο, πρῶγμα ποὺ τὸ ὀφείλει στὸ ρεαλισμό του—ἕναν ὑπερρεαλισμὸ καλλίτερα—ὁ ὁποῖος ὅμως μὲ δυσκολία θὰ ξεχώριζε ἀπὸ τὸν Ἰδεαλισμό. Τὸ στύλ του εἶναι ἀπὸ τὰ καλλίτερα κι' ἀνανεώνεται διαρκῶς μὲ τὸν πλοῦτο τῶν νέων εἰκόνων. Μόνο ἡ τελευταία σκηνὴ τοῦ ἔργου, ἡ αὐτοκτονία τοῦ Νοτιοαμερικανοῦ, παρ' ὅλο τὸ τεχνικὸ βάλσιμό της, ξαφνιάζει κάπως τὸν ἀναγνώστη σὰν κάτι ποὺ δὲν τὸ περίμενε. Γενικῶς ὅμως πρόκειται περὶ ἔργου τέχνης καὶ σ' αὐτὸ συμφωνοῦν ὅλοι οἱ Γάλλοι κριτικοί.

Μ. Π.

---

Panait itrati: «Codine» (roman).—Editions Rieder.—Σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ λαϊκὲς συνοικίες τῆς Βραΐλας, στὴ συνοικία τῶν λωποδυτῶν, τῶν μαχαιροβγάλτηδων κλπ, ζεῖ ὁ δωδεκαετὴς Ἀντριανὸς (ποὺ δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ συγγραφέα), μαζὶ μὲ τὴ μητέρα του. Ὁ Ἀντριανὸς εἶναι φρόνιμο παιδὶ καὶ δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση μὲ τὴν μορταρία τῆς συνοικίας του. Στὴν ἴδια γειτονιά, καὶ ἀκριβῶς ἀπέναντι στὸ σπίτι τοῦ Ἀντριανοῦ, κάθεται κι' ὁ Κοντίν, ἕνας τριαντάρης παλληκαρᾶς, γίγας σωστός, μὲ πρόσωπο χιμπατζῆ, ποὺ «μόνο τὰ θαυμάσια δόντια του τὸν ἐξανθρωπίζουν». Ὡστόσο τὸ τέρας αὐτὸ ποὺ ἔχει κάνει δέκα χρόνια στὴ φυλακὴ γιὰ φόνο καὶ ποὺ ὅλη ἡ γειτονιὰ τὸ τρέμει γιὰ τὴ δύναμή του, ἔχει στὸ βάθος καρδιὰ παιδιοῦ. Παρ' ὅλες τὶς κακὲς συστάσεις ποὺ τοῦ εἶχαν δώσει, ὁ Ἀντριανὸς νιώθει μι' ἀκατανίκητη συμπάθεια πρὸς τὸν Κοντίν κι' ἀπὸ τὴν πρώτη μέρα ποὺ γνωρίστηκαν, ὁ ἄντρας καὶ τὸ παιδάκι γίνηκαν φίλοι. Ἡ φιλία αὐτὴ ὅμως δὲν περιορίζεται στὰ ὅρια τῆς κοινῆς φιλίας κ' οἱ δύο φίλοι, γιὰ νὰ κάνουν τὸ δεσμό τους ἱερό, γίνονται «σταυραδερφία». Ἄλλος «σταυραδερφὸς» τοῦ Κοντὶν εἶναι κι' ὁ Ἀλέξης. Μὰ ὁ Ἀλέξης ἀπατᾶ τὸ φίλο του μὲ τὴν ἴδια τὴ γυναίκα ποὺ ἐκεῖνος ἀγαπᾶ, πρᾶγμα ποὺ ὁ Κοντὶν ἀντιλαμβάνεται καὶ τὸν σκοτώνει. Γιὰ νὰ μὴν τὸν πιάσουν, παίρνει τὰ βουνὰ ὅπου πάει νὰ ζήσει μαζὶ μὲ τοὺς λύκους. Ὕστερ' ἀπὸ δύο μῆνες ὅμως ξαναγυρίζει στὴν πολιτεία, ἕνας σωστὸς λυκάνθρωπος πιά, ποὺ ὡστόσο «νιώθει τὴν ἀνάγκη νὰ σφίξει τὸ χέρι ἑνὸς παιδιοῦ, ἑνὸς ἀδερφοῦ...», τοῦ μικροῦ Ἀντριανοῦ. Ἡ συνάντησις τῶν δύο φίλων ἔχει μιὰν ἄγρια δραματικότητα, ἀλλὰ πιὸ ἄγριο καὶ πιὸ τρομερὸ εἶναι τὸ τέλος τοῦ ἔργου, ὅπου ἡ μητέρα τοῦ Κοντίν, μιὰ μέγαιρα, ἕνα τέρας ποὺ μισεῖ τὸ ἴδιο τὸ παιδί της, βλέποντάς τον ἀποκοιμισμένον, τοῦ χύνει δυὸ λίτρες ζεματιστὸ λάδι μέσα στὸ στόμα καὶ τὸν σκοτώνει.

Αὐτὴ εἶναι σύντομα ἡ περίληψις τοῦ τελευταίου ἔργου τοῦ περιέργου αὐτοῦ Ρουμανοέλληνος συγγραφέως, ὁ ὁποῖος, πρὶν ἀποκαλυφθεῖ ἀπὸ τὸν Ρομαὶν Ρολλάν, γύριζε τὸν κόσμο, ἀλήτης καὶ τυχοδιώκτης, κάνοντας ὅλα τὰ ἐπαγγέλματα. Μόνο ἀπὸ ἕναν ἄνθρωπο τέτοιο, θὰ μποροῦσε νὰ γραφεῖ ἕνα τέτοιο ἔργο. Ὅποιος ἄλλος καὶ ἂν τὸ ἔγραφε, μὲ ὅσο ταλέντο κι' ἂν εἶταν προικισμένος, δὲν θὰ ἔκανε παρὰ φιλολογία. Ὁ Ἰστράτι ὅμως πού, πρὶν νὰ τὸ γράψει, τὸ ἔζησε, τὸ δίνει τόσο ζωντανό, ὥστε ἡ συγκίνηση ποὺ προκαλεῖ ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι μέχρι τοῦ τέλους τὸ ἴδιο μεγάλη. Ὁ ρεαλισμός του σὲ μερικὰ σημεῖα, γιὰ ἕναν ἄνθρωπο τοῦ γραφείου, ἴσως νὰ φαίνεται ὑπερβολικός. Καὶ ὅμως εἶναι ἀληθινός, ἀληθινώτατος μέσα στὴ φρίκη ποὺ προκαλεῖ. Ἀλλὰ εἶναι καὶ ποιητὴς ὁ Ἰστράτι καὶ ξέρει νὰ ἐξουδετερώνει τὸ συναίσθημα ποὺ προκαλεῖ ἡ ἀνθρώπινη ἀθλιότης μὲ σκηνὲς καθαρᾶς ποιήσεως, ὅπως εἶναι ἡ σκηνὴ τοῦ «σταυραδερφώματος» τοῦ Κοντὶν μὲ τὸν Ἀντριανό.

Μ. Π.

---

*Ὑπενθυμίζομεν ὅτι ἡ προθεσμία τοῦ πρώτου λογοτεχνικοῦ Διαγωνισμοῦ τῆς «Νέας Ἑστίας» διὰ διήγημα, τοῦ ὁποίου ἡ περιληψις ἐδημοσιεύθη εἰς τὸ 6ον τεῦχος, λήγει τὴν 15ην Σεπτεμβρίου.*



# ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

***Θέατρον Ἀλάμπρα: Ν. Κοπακάκη, «Ἄλλοῦ τὰ κακαρίσματα» φάρσα σὲ πράξεις 3.—Θέατρον Διονύσια: William and Valentine, «Πὼ πὼ λεφτά» φάρσα σὲ πράξεις 3.—Θέατρον Κοτοπούλη: Silvio Benedetti, «Ὁ Σκοτωμένος ποὺ βλέπει», σάτυρα σὲ πράξεις 3.***

Δὲν εἶναι πρώτη φορὰ ποὺ μιλώντας γιὰ ἕνα πρωτότυπο νεοελληνικὸ ἔργο, ἀναγκαζόμαστε νὰ διαπιστώσομε πὼς δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἕνα κατασκεύασμα. Ἔξω ἀπὸ 3—4 συγγραφεῖς ποὺ ἐπιβλήθηκαν, εἶναι χρόνια τώρα, καὶ τῶν ὁποίων τὰ ἔργα, κι' ὅταν ἀπέχουν πολὺ ἀπὸ τοῦ νὰ εἶναι ἀριστουργήματα, εἶναι πάντοτε ὁπωσδήποτε ἀνεχτά, σχεδὸν ὅλοι οἱ ἄλλοι, παλιοὶ καὶ καινούριοι θεατρικοὶ συγγραφεῖς δείχνουν φανερὰ πὼς δὲν ξέρουν οὔτε νὰ γράφουν, ἀλλὰ σχεδὸν οὔτε καὶ νὰ σκέπτονται.

Ἡ κατάσταση αὐτή, ὅσο κι' ἂν εἶναι θλιβερή, ἔγεινε τόσο κανονική, ποὺ δὲν θὰ ἔπρεπε πιὰ νὰ μᾶς κάνει ἐντύπωση. Κι' ὅμως εἶναι τόση ἡ ἀνάγκη μιᾶς ἀνάτασης, ποὺ κάθε νέα διαπίστωση τοῦ πόσο εἶναι χαμηλὸ τὸ ἐπίπεδο τῆς παραγωγῆς μας, μᾶς ἀπογοητεύει σὰν νὰ μὴν τὸ ξέραμε, καὶ σὰν νὰ μὴν εἴμαστε προετοιμασμένοι νὰ παρακολουθήσωμε ἕνα ἀποτυχημένο ἔργο.

Ὁ κ. Κοπακάκης δὲν φιλοδόξησε τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ γράψει μιὰ κοινὴ φάρσα· οἱ ἄλλοι συγγραφεῖς τοὐλάχιστον ἐπιζητοῦν νὰ γράψουν κοινωνικὰ δράματα, σάτυρες, ἐπιχειροῦν κάτι νὰ ποῦν. Δὲν κατορθώνουν νὰ ξεκαθαρίσουν μέσα τους αὐτὸ τὸ κάτι καὶ πολὺ λιγότερο νὰ τοῦ δώσουν μορφή· ἀλλὰ γράφοντας θέλουν νὰ δημιουργήσουν. Ὁ κ. Κοπακάκης θέλησε μόνο νὰ *μιμηθεῖ* μερικὰ πρότυπα τοῦ πιὸ χυδαίου θεατρικοῦ εἴδους· δὲν τὸ κατόρθωσε οὔτε αὐτό. Δὲν κατάλαβε πὼς ὅσο κι' ἂν ἡ φάρσα πλέκεται ἀνάμεσα σὲ ἐπεισόδια ἀπίθανα, τὰ ἐπεισόδια αὐτὰ διαδέχονται τὸ ἕνα τὸ ἄλλο μὲ κάποια πιθανοφάνεια· ὅλο τὸ μυστικὸ τῆς ἐπιτυχίας μιᾶς φάρσας ἔγκειται στὸν ἔντεχνο συνδυασμὸ τοῦ ἀπρόοπτου μέσα στὴν πιθανοφάνεια. Γιὰ νὰ προκληθεῖ τὸ γέλιο τοῦ θεατῆ πρέπει πρῶτα νὰ μεταφερθεῖ μέσα σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα ποὺ νὰ τοῦ δίνει τὴν ἐντύπωση μιᾶς δραματικότητας τεχνητῆς, ἀλλ' ὄχι ξεκρέμαστης· τὸ ἀπροσδόκητο ποὺ θὰ τὸν διασκεδάσει δὲν θὰ ξεφεύγει ἀπ' αὐτὸ τὸ πλαίσιο. Ἐπίσης ἐπιβάλλεται ὁ διάλογος νὰ εἶναι ἀδιάκοπα ζωηρὸς καὶ νὰ σπινθηρίζει ἀπὸ πνεῦμα. Ὁ κ. Κοπακάκης στήριξε ὅλη τὴν πλοκή σὲ μιὰ περίπτωση ποὺ ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχὴ δὲν γίνεται πιστευτὴ ἀπὸ τὸ ἀκροατήριο. Μιὰ γυναῖκα *καθὼς πρέπει* πῆγε μὲ μιὰ *δική της* συντροφιὰ στὸ Caprice· ἐκεῖ μέθησε καί, χωρὶς νὰ καταλάβει πῶς, γύρισε σπίτι της μ' ἕναν ἄγνωστο. Τὸ πρωΐ ἔρχονται ἀπότομα σπίτι της κάτι συγγενεῖς της ἀπὸ τὴν ἐπαρχία· φυσικὰ πέρνουν τὸν ἄγνωστο γιὰ τὸν ἄντρα της καὶ ἀκολουθοῦν διάφορες παρεξηγήσεις. Ὁ κ. Κοπακάκης τὶς πλέκει ὅλες ἐντελῶς αὐθαίρετα ἀλλὰ χωρὶς φαντασία· ἔτσι ὁ θεατὴς μαντεύει ἀπὸ τὴν πρώτη πράξη τί θὰ συμβεῖ ἴσαμε τὸ τέλος, προβλέπει τὴν ἀπότομη, ἀδικαιολόγητη καὶ ἄτεχνη λύση, καὶ οὔτε μιὰ σκη-

νή, καὶ οὔτε μιὰ φράση τοῦ διαλόγου ποὺ σέρνεται ἄτονος καὶ ἀχρωμάτιστος, δὲν τοῦ προσμέρνει μιὰ ἔκπληξη. Ὁ κ. Κοπακάκης θέλησε νὰ παρουσιάσει καὶ μερικοὺς τύπους τῆς ἐπαρχίας, τὸ δάσκαλο, τὴ γεροντοκόρη κ.τ.λ. ἀλλὰ δὲν βρῆκε ἄλλον τρόπο νὰ τοὺς ζωγραφίσει παρὰ νὰ τοὺς στολίσει μὲ τὰ πιὸ στερεότυπα καὶ μονοκόμματα χαρακτηριστικά. Ὁ δάσκαλος μιλεῖ καθαρεύουσα, καὶ ἡ γεροντοκόρη φορεῖ χτυπητὰ χρώματα καὶ ἐνθουσιάζεται μὲ τὸν κάθε ἄνδρα. Ὁ θεατὴς φυσικὰ δὲν γελᾶ καὶ ἀνιᾶ ἀφόρητα.

Τὸ παίξιμο εἶταν ἀνάλογο μὲ τὸ ποιὸ τοῦ ἔργου. Παρ' ὅλη τὴν ἀποχὴ τοῦ κοινοῦ φέτος ἀπὸ τὸ Θέατρο Ἀλάμπρα, ὁ θίασος τοῦ κυρίου Ἀργυροπούλου ἐξακολουθεῖ νὰ πιστεύει πὼς ὅσο παίζει πιὸ χοντρά, ἐξωτερικὰ καὶ χυδαῖα, τόσο περισσότερο θ' ἀρέσει. Ἡ ψυχρότητα τοῦ κοινοῦ δὲν τ'ν διδάσκει τίποτε. Εἶναι βέβαια κρίμα ἕνα πλούσιο ταλέντο κωμικοῦ σὰν τοῦ κ. Ἀργυροπούλου νὰ χάθηκε ἕνεκα αὐτῆς τῆς ἀντίληψης, ἀλλ' ἡ καταστροφὴ εἶναι πιὰ φοβοῦμαι ἀνεπανόρθωτη. Ὁ μόνος ἠθοποιὸς ποὺ ἀγωνίζεται ἐναντίον τοῦ περιβάλλοντός του καὶ παρουσιάζει γι' αὐτὸ *ἐνδιαφέρον, εἶναι ὁ κ. Βιτσώρης· προσεπάθησε νὰ δημιουργήση* καὶ τὸν πιὸ ἀχάριστο ρόλο μὲ ἐξαιρετικὴ εὐγένεια καὶ λεπτότητα, καὶ νὰ τοῦ προσθέση ἀποχρώσεις. Ὁ κ. Βιτσώρης ἀποτελεῖ τὸ μόνο φωτεινὸ σημεῖο τοῦ θιάσου Ἀργυροπούλου· ἀρκεῖ νὰ μὴν ὑποκύψει καὶ αὐτὸς στὴ γύρω του πίεση. Εἶναι τόσο δύσκολο καὶ βαρὺ νὰ παλεύει κανένας μόνος!

***

Ἡ ἀγγλικὴ φάρσα ποὺ παίζεται στὰ Διονύσια εἶναι κ' αὐτὴ ἕνα ἔργο χωρὶς καμμιὰ λογοτεχνικὴ ἀξίωση κ' ἀξία, ἀλλὰ τέλειο στὸ εἶδος του. Τὴν χωρίζει ἀπ' τὴ φάρσα τοῦ κ. Κοπακάκη ἄλη ὑπόσταση ποὺ διαφοροποιεῖ ἕνα συγγραφέα ἔστω καὶ μέτριο, ἀλλὰ καλλιεργημένο καὶ κάτοχο τοῦ métier καὶ μὲ φαντασία, ἀπὸ ἕναν ἁπλὸ ἀραδιαστὴ ἀνούσιων λέξεων καὶ φράσεων. Τὸ Tons of Money, (ἀλήθεια δὲν θὰ μποροῦσε ὁ τίτλος αὐτὸς ν' ἀποδοθεῖ ἑλληνικὰ μὲ μιὰ ἔκφραση κάπως λιγότερο ἀκαλαίσθητη ἀπὸ τὸ ἀποκρουστικὸ *Πῶ, πῶ λεφτά;*) ὁλοκληρώνει ὅλα τὰ προσόντα τῆς φάρσας. Κάθε στιγμὴ ὁ θεατὴς ἁρπάζεται ἀπὸ ἕνα ἀπροσδόκητο κ' ἔξυπνο εὕρημα ποὺ τὸν διασκεδάζει χωρὶς καὶ νὰ διασπάνεται ἡ σφιχτοπλεγμένη ἑνότητα τοῦ συνόλου. Ἕνα ζωηρὸ χιοῦμορ εἶναι διάχυτο σὲ κάθε σκηνή. Τὰ πρόσωπα δὲν ψυχολογοῦνται ὡς χαρακτῆρες, ἀλλὰ τοὐλάχιστον ὡς τύποι ζωγραφίζονται ἀναγλυφικά. Ὅταν ἀναλογίζεται κανένας πὼς στὸ Λονδίνο καὶ στὸ Παρίσι ἡ φάρσα αὐτὴ θὰ παίχτηκε ἀπὸ τὸν κάθε ἠθοποιὸ ὅπως ἔπαιζε ἐδῶ μόνη ἡ Κα Ἀλκαίου, κ' ὅτι οἱ κύριοι ρόλοι δὲν θὰ καταστράφηκαν ἀπὸ τὸ ζεῦγος Ἀμηρᾶ, δὲν ἀπορεῖ γιατὶ τὸ Tons of Money ἄρεσε καὶ ἐνθουσίασε. Μπορεῖ νὰ χαρίσει μιὰ ἐξαιρετικὰ εὔθυμη καὶ εὐχάριστη βραδιὰ σὲ κείνους—καὶ εἶναι πολλοί—ποὺ πηγαίνουν στὸ θέατρο *μόνο γιὰ νὰ γελάσουν.*

***

Γελᾶ κανένας καὶ στὴν παράσταση τοῦ «Σκοτωμένου ποὺ βλέπει», ἀλλὰ μ' ἕνα γέλιο ποὺ εἶναι κάθε ἄλλο παρὰ εὔθυμο. Ἡ ζωὴ μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ σὰν μιὰ τραγικὴ δύναμη ποὺ ἐξολοθρεύει ὅλα μας τὰ ὄνειρα κ' ὅλες μας τὶς illusions, ἢ μπορεῖ νὰ δοθεῖ σ' αὐτὸν τὸν ἀνταγωνισμὸ ἀνθρώπου καὶ ζωῆς, στὸν ὁποῖο σχεδὸν πάντα ὑπερισχύει ἡ ζωή, ἕνας τόνος ἄπειρης κωμικότητας. Ὅταν ὅμως ἡ ζωὴ ἀντιμετωπίζεται σὰν κωμωδία κλαῖνε μέσα στὸ γέλιο ποὺ προκαλιέται, οἱ λυγμοὶ ὅλων τῶν ἀπογοητεύσεων.

Ὁ «Σκοτωμένος ποὺ βλέπει» εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα μὲ φόρμα καὶ μὲ περιεχόμενο θεατρικὰ ἔργα ποὺ δόθηκαν φέτος. Ὅλα τὰ ἀθηναϊκὰ θέατρα ὥς τώρα συναγωνίστηκαν δυστυχῶς ποιὸ θὰ δώσει στὸ κοινὸ τὰ κατασκευάσματα τὰ πιὸ ἰκανὰ νὰ τοῦ διαφθείρουν τὴν καλαισθησία του χωρὶς νὰ τοῦ προσφέρουν οὔτε μιὰ σκέψη, οὔτε μιὰ συγκίνηση. Ὁ «Σκοτωμένος ποὺ βλέπει» ἀποτελεῖ ἐξαίρεση· εἶναι ἕνα *ἔργο*, καὶ μάλιστα ἕνα ἔργο ποὺ συγκλονίζει ὅλες τὶς χορδές, ἀπὸ τὴ ἄβυθη πικρία ἴσαμε τὸ γέλιο. Φέρνει ἔντονη τὴν σφραγίδα τῆς μεταπολεμικῆς νοοτροπίας.

Ὁ πόλεμος ἀποκάλυψε τὴ ζωὴ μεσ' ἀπὸ τὸ πρῖσμα τοῦ θανάτου ποὺ μὲ τὴν παγωμένη του πνοὴ τῆς *ἀπέσπασε ὅλα της τὰ ψεύτικα στολίδια.* Ἡ ζωὴ φάνηκε γυμνὴ καὶ ἐλάχιστα ὡραία. Ἀλλ' ὁ ἄνθρωπος γνώρισε ἀπὸ κοντὰ γυμνὸ καὶ τὸν θάνατο, καὶ εἶδε πόσο κι' αὐτὸς στερεῖται ἀπὸ γοητεία. Δὲν τοῦ ἔμεινε ἄλλη διέξοδος παρὰ νὰ ἐπιστρέψει στὴ ζωὴ χωρὶς illusions, κι' ἀφοῦ εἶναι ἀναγκασμένος νὰ ζήση, νὰ ξαναγαπήση τὴ ζωὴ πλάθοντας νέες illusions ἔνοιωσε πὼς ὄφειλε νὰ ἐπιβάλει στὴ ζωὴ νὰ ξαναστολισθῆ μὲ τὶς νέες ἀξίες ποὺ αὐτὸς θὰ δημιουργοῦσε. Σ' ὅλα τὰ μεταπολεμικὰ ἔργα, ἀναγνωρίζει κανένας, ἂν ξέρει νὰ τὸν διακρίνει, ἕνα δεσποτικὸ τόνο ἀπόγνωσης· ἀλλ' ἀπόγνωσης ποὺ δὲν ἐγκαταλείπεται στὸν ἑαυτό της γιατὶ ἔχει κατανοήσει πὼς κι' ὁ θάνατος εἶναι μία πλάνη· τὴν ἡμερεύει μιὰ ἐγκαρτέρηση ποὺ ἀγγίζει τὰ ὅρια τοῦ σαρκασμοῦ, καὶ μαζὶ καὶ μιὰ προσπάθεια γεμάτη ἀγωνία νὰ ὑπερνικήσει τὸν ἑαυτό της, ξαναπιστεύοντας πάλι σὲ κάποιες πίστεις. Οἱ πίστεις αὐτὲς δὲ θὰ εἶναι ἐξωτερικὲς ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο, δὲν θὰ εἶναι ἀπόλυτες, ὁ ἄνθρωπος τὸ ξέρει· οἱ πίστεις του θὰ εἶναι δικό του ἔργο, καὶ ἡ ἀξία τους θὰ εἶναι κατὰ συνέπειαν ἐντελῶς σχετική. Ὁ ἄνθρωπος ἀτενίζει μὲ σκεπτικὸ χαμόγελο τὴν ἴδια του τὴν προσπάθεια, μὰ εἶναι τόση ἡ ἀνάγκη κάπου νὰ στηριχτεῖ, ποὺ συνεχίζει τὴν προσπάθεια μὲ τὴν ἐλπίδα κάποτε ἡ μέθη τοῦ δημιουργικοῦ ἐνθουσιασμοῦ νὰ εἶναι δυνατότερη ἀπὸ τὴ συνείδηση τῆς *πραγματικότητας κι' ἀπὸ τὴ σπαραχτική του εἰρωνεία.*

Στὰ «Σκοτωμένο ποὺ βλέπει», ἕνας νέος θέλει ν' αὐτοκτονήσει γιατὶ ἐγκαταλείφθηκε ἀπὸ μιὰ γυναίκα. Τὴν ὥρα ποὺ ἑτοιμάζεται νὰ τραβήξει τὸ περίστροφο, τὸν ἐμποδίζει κάποιος ποὺ μπαίνει ἐκείνη τὴ στιγμὴ στὸ δωμάτιο. Ὁ κάποιος αὐτὸς ἔχει περάσει ἄλλοτε ἀπὸ παρόμοιες κρίσεις· ξέρει τί κρύβουν μέσα τους καὶ πὼς ἐξελίσσονται. Ἀποκαλύπτει στὸ νέο πὼς ἐκεῖνο ποὺ τὸν σπρώχνει νὰ σκοτωθεῖ, δὲν εἶναι τόσο μιὰ ἀηδία τῆς ζωῆς, ὅσο μιὰ ἐπιθυμία νὰ ζήσει, ἔστω καὶ πεθαμένος, ὅπως ὀνειρεύθηκε νὰ ζήσει καὶ δὲν μπόρεσε νὰ ζήσει ζωντανός. Θέλει νὰ σκοτωθεῖ



γιὰ νὰ κυνηγᾶ αἰώνια ἡ ἀνάμνησή του τὴν ἐρωμένη του, γιὰ νὰ τῆς ἐπιβάλλουν οἱ τύψεις καὶ ἡ λύπη νὰ τὸν ξαναγαπήσει, γιὰ νὰ τὸν κλάψει ἡ κοινωνία. Ἂς παρακολουθήσει λοιπὸν τί θὰ συνέβαινε, *ἂν πραγματικὰ εἶχε σκοτωθεῖ.* Οἱ ἐφημερίδες ἀναγγέλλουν τὸ θάνατό του, ὁ ἴδιος μεταμφιέζεται γιὰ νὰ δεῖ σὰν θεατὴς τὴν κωμωδία: Ἡ ἐρωμένη του δὲν συλλογίζεται παρὰ πῶς θ' ἀποφύγει τὸ σκάνδαλο καὶ πῶς δὲν θὰ γνωσθεῖ ὅτι ὁ νέος σκοτώθηκε γι' αὐτήν· εἶναι μάλιστα ἕτοιμη νὰ δοθεῖ σὲ κεῖνον ποὺ θὰ τῆς ἐξασφαλίσει τὰ γράμματα ποὺ τὴν ἐκθέτουν.. Ὁ σκοτωμένος βλέπει ἀκόμα τοὺς ἐκμεταλλευτὰς νὰ ὁρμοῦν ἐπάνω στὴν περιουσία του, κι' ἀκούει τὰ σχόλια τοῦ κόσμου καὶ τῶν φίλων του, ποὺ ἐξαγοράζουν μὲ ἀναρίθμητες κακογλωσσιὲς τὸν ἕναν παροδικὸ ἔπαινο ποὺ προσφέρουν στὴ μνήμη του.

Τί ὠφελοῦν τὰ ὄνειρα καὶ οἱ φανταστώσεις καὶ οἱ δῆθεν ἡρωϊκὲς φυγὲς πρὸς τὸ θάνατο; Προορισμὸς τοῦ ἀνθρώπου εἶναι νὰ ζήσει μόνος. Ἂς ἀπαντήσει μ' ἕνα σαρκασμὸ στὸ σαρκασμὸ τῆς ζωῆς, κι' ἀφοῦ παλέψει ἰσότιμα μαζί της, γυμνος αὐτὸς μὲ τὴ γυμνή ζωή, ἂν μπορεῖ καὶ θέλει, ἂς τῆς δώσει τότε ἕνα νόημα καὶ μιὰ ἀξία· θὰ τὸ κάνει μὲ ἐπίγνωση ὅτι δὲν τ'ν παρασέρνει αὐτὴ σὰν παιχνίδι της ἀλλ' ὅτι ἐκεῖνος κυριαρχεῖ.

Τὸ ἔργο δυστυχῶς δὲν ἀποφεύγει κάποιες ἀδυναμίες· ἡ ἀποκάλυψη τοῦ τί θὰ συμβῆ γύρω ἀπὸ τὸ νεκρὸ γίνεται μὲ ἀρκετὴ βραδύτητα καὶ μονοτονία, καὶ μὲ κάποια ὑπερβολὴ ἀπαισιοδοξίας. Ἡ ἀδιαφορία τῆς ἐρωμένης καὶ μερικῶν δῆθεν φίλων θὰ χρωματίζονταν ἐντονότερα, ἂν δὲν εἶταν τόσο γενικὸ τὸ ρίξιμο ὅλων γιὰ νὰ ξεχίσουν τὸν νεκρό. Κάθε ἄνθρωπος ἔχει καὶ μερικοὺς φίλους ποὺ τὸν ἀγαποῦν καὶ τὸν λυποῦνται εἰλικρινά. Ἡ πρόθεση τοῦ συγγραφέα ἐμφανίζεται μονοκόμματη κ' ἔτσι διακρίνεται στιγμὲς κάπως χτυπητή. Μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀτμόσφαιρα, φαίνεται μελοδραματικὴ καὶ δὲν συγκινεῖ ἡ σκηνὴ ὅπου ἡ μητέρα μόνη λυπᾶται ἀληθινὰ τὸ γιό της.

Ἀλλὰ τέτοιες ἀδυναμίες συγχωροῦνται εὔκολα σ' ἕνα ἔργο ποὺ ἔχει τὴ δύναμη, τὴ δόνηση καὶ τὸ τραγικὸ γέλιο τοῦ «Σκοτωμένου ποὺ βλέπει.» Ἡ πνοὴ τοῦ συνόλου ἐξαλείφει τὶς ἀδυναμίες.

Ἡ πνοὴ τοῦ ἔργου ὑπερνίκησε καὶ τὰ τεράστια ἐλαττώματα τῆς ἀκαλαίσθητης σκηνοθεσίας καὶ τοῦ παιξίματος τῶν ἠθοποιῶν. Οἱ περισσότεροι ἠθοποιοὶ ὄχι μόνο δὲν ἀναδείξανε τὸ ρόλο ἀλλὰ καὶ τὸν παρεμόρφωσαν. Εὐτυχῶς τὸν κύριο ρόλο τὸν ἔπαιξε ὁ κ. Μινωτῆς. Στὶς δυνατὲς δραματικὲς σκηνὲς ὑστερεῖ ἀκόμη, μὰ καὶ σ' αὐτὲς *εἶναι καταφανέστατη ἡ προσπάθειά του ν'* ἀνταποκριθεῖ στὶς ἀξιώσεις τοῦ ρόλου. Ἔχει ταλέντο καὶ εὐσυνηδησία καὶ δείχνει πὼς θὰ ἐξελιχτεῖ. Ὁ κ. Βάκης ἔπαιξε δυστυχῶς ἕνα πολὺ μικρὸ ρόλο ἑνὸς γέρου ὑπηρέτη, ἀλλὰ τὸν ἐνσάρκωσε καὶ τὸν χρωμάτισε τόσο ἔντονα, ποὺ διαπιστώθηκε ἀκόμα μιὰ φορὰ ὅτι γιὰ τοὺς μεγάλους ἠθοποιοὺς δὲν ὑπάρχουν ἀσήμαντοι ρόλοι.

Ὁ «Σκοτωμένος ποὺ βλέπει» ἄρεσε στὸ κοινό. Τὸ κοινὸ δείχνει πὼς ἀρχίζει ν' ἀναγνωρίζει τὰ καλὰ ἔργα. Δυστυχῶς οἱ θιασάρχες ποὺ δὲν προπορεύθησαν, δὲν ἀποφασίζουν οὔτε ν' ἀκολουθήσουν τὸ κοινὸ στὴν ἐξέλιξή του.

Α. Θ.

# ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

*Ἴωνος Δραγούμη: «Ὁ Ἑλληνισμός μου καὶ οἱ Ἕλληνες» (1903-1909). «Ἑλληνικὸς Πολιτισμὸς» (1913).*

Ὅλοι ὅσοι ἔζησαν καὶ ζοῦν μὲ τὴ σκέψη τοῦ Ἴωνος Δραγούμη, ὅλοι ὅσοι εἶναι σὲ θέση νὰ γνωρίζουν τὶ μοναδικὴ προσωπικότητα ἦταν,—μιὰ ἀπ' τὶς πέντε-ἕξη, δὲν διστάζω νὰ τὸ πῶ, σημαντικότερες νεοελληνικές,—πρέπει νὰ χρεωστοῦν χάρη στὸν κ. Φίλιππο Δραγούμη γιὰ τὴν θαυμαστὴ εὐσυνειδησία καὶ τὴν ὀπάνια στοργὴ ποὺ δείχνει στὴν ἔκδοση τῶν «ἀπάντων» τοῦ ἀξέχαστου ἀδελφοῦ του. Ξέρω ὅτι ἐκτελεῖ ἕνα ἱερὸ καθῆκον, καὶ ξέρω ἀκόμη ὅτι, τρεφοντας ὁ ἴδιος πρῶτος ἕναν ἀπεριόριστο θαυμασμὸ πρὸς τὸν ἀδελφό του, δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ ἐννοήσει διαφορετικὰ καὶ νὰ ἐκτελέσει κάτι ποὺ εἶμαι βέβαιος πὼς θὰ τὸ αἰσθάνεται σὰν ἐπιταχτικὴ ἀλλὰ καὶ σὰν γλυκύτατη συγχρόνως ὑποχρέωση. Παρ' ὅλ' αὐτὰ ὅμως, ὅταν διαβάζει κανεὶς τὰ σημειώματα ποὺ προτάσσει στὰ ἔργα τοῦ ἀδελφοῦ του, τὰ πρωτοεκδιδόμενα τώρα ἴδιος, ὅταν νοιώσει τὴν θερμὴ ἀδελφικὴ ἀγάπη ἀπὸ τὴν ὁποίαν διαπνέονται, τὴν τόσο σεμνὴ καὶ τόσο συγκρατημένη, ὅταν κάτω ἀπὸ τὸν λιτὸ καὶ ἀντικειμενικὸ τόνο τους, αἰσθανθεῖ τὴν ἀπέραντη στοργὴ τοῦ ἀδελφοῦ γιὰ τὸν ἀδελφό, – καὶ τέτοιον μάλιστα ἀδελφό!— τότε δὲν μπορεῖ νὰ μὴ εὐγνωμονήσει τὸν κ. Φίλιππο Δραγούμη καὶ νὰ μὴ μακαρίσει συγχρόνως τὸν Ἴωνα, ποὺ τοῦ ἔλαχε τέτοιος ἀδελφός.

Γιὰ μᾶς, ὅ,τι περισσότερο ἐκτιμοῦμε στοὺς προλόγους αὐτοὺς τοῦ κ. Φιλίππου Δραγούμη, εἶναι ἡ γνώση ποὺ φανερώνουν τῆς προσωπικότητας τοῦ ἀδελφοῦ του καὶ ἡ ἀπόλυτη εἰλικρίνεια μὲ τὴν ὁποίαν μᾶς ξεσκεπάζει γνωστὲς καὶ ἄγνωστές του μεριές. Ὤ, ὁρισμένως ἀπὸ τέτοιο πόθο ἀλήθειας κατέχεται, ὥστε τίποτε τοῦ ἀδελφοῦ του δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ μᾶς κρύψει! Καὶ πραγματικά, ποιὸς ἕλληνας, καὶ μάλιστα ποὺ τυχαίνει νὰ εἶναι καὶ πολιτικός, μιλώντας γιὰ τὸν ἀδελφό του, θὰ ἔγραφε: «Ὅσο κι' ἂν ἐπίστευε σ' ὁρισμένα ἰδανικὰ κι' ἐνεργοῦσε γι' αὐτά, σὰ μεθυσμένος κι' ἔνθεος ἀπ' αὐτά, δὲν ἐτυφλωνόταν ποτέ, παρὰ ἔβλεπε καὶ τὰ παραπλήσια καὶ τ' ἀντίθετα καὶ τ' ἄδηλα καὶ τὴ *ματαιότητα*, καὶ δὲν ἐτρόμαζε ποτέ....» Τὴ ματαιότητα! Πόσο μ' ἀρέσει ἡ λέξη αὐτή ὄχι γιατὶ ξεσκεπάζει μιὰ ἀπ' τὶς διαθέσεις τοῦ Ἴωνος Δραγούμη, τὴν νιχιλιστική, ἀλλὰ γιατὶ μᾶς δείχνει πόση ἀγάπη τῆς ἀλήθειας καὶ πόση τόλμη *πρέπει νἄχει ὁ κ. Φίλιππος* Δραγούμης γιὰ νὰ μὴ διστάσει νὰ τὴν γράψει. Καὶ μιὰ ἄλλη του φράση ὅμως, ἡ ἀμέσως παρακάτω, τί γνώση τοῦ ἀδελφοῦ του φανερώνει! «*Δὲν ἀποκρυσταλλώθηκε*, γράφει, *ποτὲ ὁριστικά*· μονάχα ὁ θάνατος τοῦ σταμάτησε τὴν *ἐκανότητα* πρὸς μεταμόρφωση.» Ἀσφαλῶς· καὶ αὐτὴ ἦταν ἴσως ἡ μεγαλείτερή του ἀξία.

Ἀλλὰ κι' ὁλόκληρο τὸ σημείωμα ποὺ προτάσσει ὁ κ. Φίλιππος Δραγούμης στὶς πρώτη φορὰ ἐκδιδόμενες τώρα σκόρπιες σημειώσεις τοῦ ἀδελφοῦ του, τὶς ἐπιγραφόμενες «Ὁ Ἑλληνισμός μου καὶ οἱ Ἕλληνες», εἶναι διαφωτιστικώτατο γιὰ τὴν γνώση τοῦ ἔργου τοῦ Ἴωνος Δραγούμη,

καθὼς παρέχονται σ' αὐτὸ ἕνα πλῆθος πολύτιμες καὶ ἀκριβεῖς πληροφορίες.

«Ὁ Ἑλληνισμός μου καὶ οἱ Ἕλληνες» εἶναι μιὰ συλλογὴ ἀπὸ ἐντυπώσεις, παρατηρήσεις, σκέψεις τοῦ Ἴωνος Δραγούμη, σχετικὲς μὲ ὅλα τὰ ἑλληνικὰ ζητήματα ποὺ τὸν ἀπασχόλησαν ἀπὸ τὸ 1903 ὡς τὰ 1909, περίοδο χρονικὴ σημαντικώτατη γιὰ τὸν ἑλληνισμό, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν μόρφωση τῆς προσωπικότητας καὶ τὴν ἐθνικὴ δράση τοῦ Δραγούμη, ὁ ὁποῖος, καθὼς πολὺ σωστὰ σημειώνει ὁ ἀδελφός του, «τὸν ἑαυτό του τὸν ἔβλεπε σχεδὸν διαρκῶς μέσα στὸ περιβάλλον του, μέσα στὸν ἐθνικὸν ὀργανισμό, σὰ στοιχεῖον ἢ ὄργανο ἀπαραίτητο, ἢ μονάχα μικρὸ κύτταρο χρήσιμο, γιὰ τὴν ὑπαρξη τοῦ ὀργανισμοῦ τούτου....» Καὶ πραγματικά, ὁλόκληρη αὐτὴ τὴν ἐξαετία, καὶ πολὺ ἀργότερα, καὶ ὡς τὸ τέλος σχεδὸν τῆς ζωῆς του, ὁ Ἴων Δραγούμης κύριο σκοπό του εἶχε τὴν ἐξυπηρέτηση τοῦ ἔθνους του, ἑνὸς ὀργανισμοῦ τοῦ ὁποίου μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι ἦταν τὸ πιὸ εὐαίσθητο σημεῖο καὶ ἡ ὁλοκληρωμένη συγχρόνως συνείδηση, ὁ κεντρικὸς ἀποδέκτης στὸν ὁποῖον μεταβιβάζονταν ἀμέσως, σὰν ἠλεκτρικὸς παλμός, ὅ,τι ἀγγίζει καὶ τὶς πιὸ μακρυνὲς ἄκρες—του, τὸ «δυναμόμετρο τοῦ ἔθνους του» καθὼς ἔλεγε ὁ ἴδιος. Ἀλλὰ δὲν ξεχνοῦσε ὅμως καὶ τὸν ἑαυτό του. Σὰν τὸν Γκαῖτε καὶ σὰν τὸν Μάρκο Αὐρήλιο, τὸ ἄτομό του «ἀγωνιζόταν ἀδιάκοπα νὰ ἐξερευνῆ καὶ νὰ δοκιμάζη.» Καὶ ἔτσι ἀπὸ μιὰν ἄποψη—ὄχι τῆς προετοιμασίας γιὰ τὴ δράση, ἀλλὰ τῆς ἐσωτερικῆς καλλιέργειας τῆς προσωπικότητάς του, αὐτῆς καθ' ἑαυτήν—ἐξηγεῖται ἡ ἀδιάκοπη ἐπανεξέταση τῶν πεποιθήσεων του καὶ «ἡ ἐξαντλητική, καθὼς γράφει ὁ ἀδελφός του, ἀνάλυση τοῦ ἑαυτοῦ του».

Βέβαια οἱ σημειώσεις ποὺ ἀποτελοῦν τὸ «Ὁ Ἑλληνισμός μου καὶ οἱ Ἕλληνες» δὲν μποροῦν νὰ κριθοῦν ὡς ἔργο τελειωμένο καὶ ὁλόκληρο. Εἶναι, καθὼς δὲν διστάζει νὰ ὁμολογήσει καὶ ὁ κ. Φίλιππος Δραγούμης, σημειώσεις «πρόχειρες, ἀδούλευτες εἰς τὴ μορφὴ καὶ μὴ ὁριστικές, καμμιὰ φορὰ ἀλληλοσυγκρουόμενες καὶ ἀντιφατικὲς ἢ ἐπαναληπτικὲς ἢ σὰν λεπτὲς ἀποχρώσεις τῶν ἰδίων θεμάτων ἢ παραδοξολογίες (μπουτάντ)». Γι' αὐτὸ καὶ τὶς σημειώσεις αὐτὲς θὰ τὶς κρατοῦσε, εἰκάζει ὁ κ. Φ. Δραγούμης, «γιὰ νὰ τὶς χρησιμοποιήση ἐνδεχομένως εἰς τὴν ἐργασία του, ὁ Ἴων Δραγούμης, ἢ γιὰ δημοσιεύματά του» καὶ ὄχι γιὰ νὰ τὶς ἐκδώσει σὰν ἔργο αὐτοτελές. Ὡς τόσο ὁ κ. Φ. Δραγούμης τὶς ἐξέδοκε γιατὶ «δείχνουν πιστότατα, λέγει, τὸ πῶς ἔζοῦσε ὁ ψυχικὸς καὶ αἰσθηματικὸς κόσμος τοῦ Ἴωνος Δραγούμη, τὸ πῶς ἐμορφώθηκε καὶ ἐδούλευε τὸ μυαλό του, τὸ πῶς ἐσχηματίσθηκαν σιγὰ σιγὰ καὶ συγκροτήθηκαν οἱ ἰδέες του, τὸ πόσο κατασύγεχα καὶ βαθιὰ ὅλα τὰ προβλήματα τῆς ζωῆς τοῦ ἔθνους, καὶ μάλιστα ἡ θέση τοῦ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ μέσα στὸ σύνολο τοῦ ἀνθρωπισμοῦ, τὸν ἀπασχολοῦσαν». Ἀκόμα γιατὶ ἀπὸ τὶς σημειώσεις αὐτὲς «κατασταίνεται φανερὸς ὁ τρόπος ποὺ ἔγραφε τὰ δημοσιευμένα ἀπὸ τὸν ἴδιο βιβλία του» ὅπου συχνὰ βρίσκομε αὐτούσιες πολλὲς ἀπὸ τὶς σημειώσεις τοῦ «Ὁ Ἑλληνισμός μου καὶ οἱ Ἕλληνες», γιατὶ οἱ περισσότερες ἀπὸ τὶς σκόρπιες αὐτὲς σκέψεις εἶναι πρακτικὰ χρησιμώτατες γιὰ τὴ γνώση τῶν ζητημάτων τῶν σχετικῶν μὲ τὴ Θράκη, τὴ Μακεδονία, τὴ Μικρασία, καὶ τὴν χρονικὴ περίοδο, τὴν μεταξὺ τοῦ 1897 καὶ 1909, καὶ τέλος γιατί, καὶ ἀναδρομικὰ ἐξεταζόμενες τώρα, δείχνουν οἱ σκέψεις αὐτές, «ὄχι μόνο ἀπὸ ἄποψη γενικὴ τῶν πραγμάτων, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἀτομικὴ τοῦ Ἴωνος, μὲ πόση διορατικότητα καὶ κρίση ξεχώριζε ἀπὸ τότε, ποὺ κανεὶς δὲν ἔβλεπε ὅπως αὐτός, τοὺς κύριους παράγοντες καὶ τὴ γενικὴ κατεύθυνση τῆς ἀνατολικῆς ὑποθέσεως», τὴν ἐπικείμενη νέα μορφή, τὴν ἐντελῶς ἄγνωστη ὡς τότε, ποὺ θἄπαιρνε τὸ ἀνατολικὸ καθεστώς· δείχνουν ἀκόμη μὲ πόση ἀκούραστη σταθερότητα ἐργαζόταν, ὁ δῆθεν ἰδεολόγος μόνον αὐτός, ὁ φαντασιόπληκτος ἢ καλλιτέχνης ἢ καὶ ἁπλῶς φιλόδοξος «στὸ νὰ μὴν ἀφήση να εὕρη ἡ κρίση, ποῦ ἐρχόταν, τὸν ἑλληνισμὸ ἀνέτοιμο· στὸ ν' ἀναγκάση (ἂν θὰ τὸ κατάφερνε) τὸ κράτος προκαταβολικὰ κι' ἐγκαίρως νὰ καθορίση κι' ἐφαρμόση σταθερὸ πρόγραμμα ἐνέργειας, ὥστε νὰ δώση στὰ πράγματα τῆς Ἀνατολῆς τροπή, κατὰ τὸ δυνατό, συμφέρουσα σ'ὁλόκληρο τὸν Ἑλληνισμὸ κι' ὄχι μόνο στὸ κράτος».

Ἡ τροπὴ αὐτὴ τῶν ἀνατολικῶν πραγμάτων, ἡ κατὰ τὸ δυνατὸν συμφέρουσα γιὰ ***ὁλόκληρο τὸν Ἑλληνισμό***, ἦταν καὶ ἡ κύρια πολιτικὴ ἰδέα τοῦ Ἴωνος Δραγούμη. Ἀναχωρώντας ἀπὸ τὴν πεποίθηση—πεποίθηση ποὺ ἀνέπτυξε στὰ πρῶτα κεφάλαια τοῦ «Ἑλληνικοῦ Πολιτισμοῦ»—ὅτι τὸ ἑλληνικὸ κράτος δὲν ἔπρεπε νὰ θεωρεῖται τελειωτικὸ ὅσο δὲν περιλάμβανε μέσα του καὶ τὰ πυκνότερα κατοικημένα ἀπὸ ἕλληνες μέρη τῆς εὐρωπαϊκῆς Τουρκίας, (ἕνωση τῆς φυλῆς), ἐχτύπησε τὴν «μεγάλη ἰδέα» ποὺ τὴν θεωροῦσε οὐτοπία· καὶ ἐργάστηκε γιὰ τὴν προσέγγιση τῶν λαῶν τῆς Ἀνατολῆς, ἡ ὁποία ἐπίστευε ὅτι θὰ μποροῦσε νὰ ὁδηγήσει τελικὰ στὸν σχηματισμὸ τῆς μεγάλης ἀνατολικῆς ὁμοσπονδίας. Ἡ «Ἀνατολικὴ Ὁμοσπονδία» ἦταν καὶ τὸ πλατύτερο πολιτικὸ ἰδανικό του, στὸ ὁποῖον, λέγει ὁ κ. Φίλιππος Δραγούμης, ἔτεινε νὰ ὑποτάξη τὸ κάπως στενώτερο «ἑνωτικό».

Αὐτὲς εἶναι στὶς γενικές των γραμμὲς οἱ σημειώσεις ποὺ ἀποτελοῦν τὸ «Ὁ Ἑλληνισμός μου καὶ οἱ Ἕλληνες». Βέβαια τὰ αἰσθήματα καὶ οἱ στοχασμοὶ ἀπ' ὅπου ἐπήγασαν, δὲν παρουσιάζουν τὸ μέστωμα καὶ τὸν πλοῦτο ποὺ σύναντοῦμε σὲ ὅ,τι ἀργότερα σκέφθηκε καὶ αἰσθάνθηκε ὁ Δραγούμης.

Μπορεῖ νὰ πεῖ ἀκόμη κανεὶς ὅτι δὲν εἶναι καὶ σημαντικὰ ἀποκαλυπτικὲς γιὰ ὅσους καλὰ τὸν γνωρίζουν. Ἀλλὰ πόσο καὶ σ' αὐτὲς ἀκόμη τὶς πρόχειρες σημειώσεις βρίσκομε τὸν τόνο, τὸν παλμό, τὴν διάθεση τοῦ ἐξαιρετικοῦ αὐτοῦ ἀνθρώπου, τὴν βαθειὰ ἐκείνη ἑνότητα καὶ συνοχὴ ποὺ ἀποτελοῦν μιὰ ζωντανὴ προσωπικότητα! Καὶ πόση θέρμη, καὶ πόσος ἐνθουσιασμός, καὶ πόσο ἀκοίμητο ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ κάθε τί, καὶ πόση ἀδάμαστη θέληση, καὶ τί ὁρμή, καὶ τί σκιρτήματα, καὶ τί πλούσια δόνηση καὶ γιὰ τὰ πιὸ ἀσήμαντα πράγματα! Μᾶς μιλεῖ — μὲ μιὰ φωνὴ ποὺ φτάνει ἀπὸ τόσο μακρυά!—γιὰ πράγματα ποὺ ἴσως νὰ μὴ μᾶς ἐνδιαφέρουνε πάντοτε, γιὰ συγκέντρωση καὶ ἀποκέντρωση, γιὰ δήμους καὶ κοινότητες, γιὰ ἐνέργειές του καὶ συναντήσεις του μὲ ὑπαλλήλους καὶ ὑπουργούς, γιὰ τὴν πολιτικομανία καὶ τὴν ξενομανία τοῦ Ἕλληνα, γιὰ τὸ κακὸ ποὺ ἔκαμαν στὴν Ἑλλάδα τὰ συντάγματα καὶ ὁ κοινοβουλευτισμός, γιὰ καθαρεύουσα καὶ γιὰ δημοτική, γιὰ τὴν κερδοσκοπικὴ διάθεση τῆς φυλῆς μας, γιὰ τὴ δύναμή της καὶ τὶς ἀσχημιές της («καὶ ὁ Ἕλλην φάνηκε ἀσχημομούρης, σὰν παγόνλα», σελ. 18), γιὰ τὸν διεθνισμὸ ποὺ εἶναι κούραση καὶ γιὰ τὸν ἐθνικισμὸ ποὺ εἶναι ἐνέργεια, δηλαδὴ ζωή, («ἐνέργεια εἶναι ἡ ζωή»), γιὰ τὶς νεωτεριστικὲς ἰδέες ποὺ ἔξασκοῦν σὲ μᾶς ὀλέθρια ἐπίδραση· — μᾶς μιλεῖ γιὰ χίλια μύρια ζητήματα, ἐθνικά, πολιτικά, κοινωνικά, φιλοσοφικὰ καὶ κατορθώνει οὔτε στιγμὴ νὰ μὴ μᾶς κουράζει! Καὶ ὅμως ποτὲ σχεδὸν δὲ χαμογελᾶ, ποτὲ δὲν χαριτολογεῖ, ποτὲ στὶς σημειώσεις του δὲν βρίσκομε τίποτε τὸ «τερπνό». Δὲν εἶναι «διασκεδαστικός», (τὸ λέγει καὶ ὁ ἴδιος: «δὲν εἶμαι διασκεδαστικὸς καὶ ὅποιος θέλει νὰ διασκεδάση ἂς πάγη ἀλλοῦ»). Διαρκῶς τὸν τραβᾶ ὅ,τι σοβαρώτερο ὑπάρχει στὴ ζωή, καὶ ποτὲ δὲ χάνει ἀπὸ τὰ μάτια του ὁλόκληρο τὸ ὅραμά της. Καὶ αὐτὴ ἀκριβῶς εἶναι ἡ ἀξία του. Κλεισμένος στὸν ἑαυτό του, διαρκῶς αὐτοθεωρούμενος, ἀλλὰ καὶ ἄγρυπνα ἐρευνώντας τὰ πάντα γύρω του, καλλιεργημένος ὅσον ὀλίγοι στὴν Ἑλλάδα, παρουσιάζει κάποτε κάποτε μιὰ προϊμότητα καὶ μιὰ τόλμη στὴ σκέψη ποὺ ξαφνίζουν: «Τὸν θάνατο πάντα θὰ τὸν ἔχω κοντά μου γιὰ φάρμακο μεθυστικό, πάντα θὰ εἶμαι ἕτοιμος νὰ τὸν δεχθῶ, πάντα θὰ τὸν θεωρῶ γιὰ τέλος, ἀφοῦ πάντα θὰ ποθῶ κάτι ποὺ νὰ εἶναι λιγότερο μέτριο ἀπὸ τὴν ζωή».

Σκέψη περήφανη καὶ εὐγενική, σκέψη ἀνθρώπου ποὺ ἔχει καλὰ ἀναμετρήσει τὰ πάντα! Καὶ οἱ ἄλλες αὐτές, τί εἰλικρίνεια, τί πλάτος πνευματικῆς ματιᾶς, τί πλάσμα ἀληθινὰ ἀρχοντικό, δὲ φανερώνουν! ***«Θέλω νὰ ζῶ μέσα στὸ ἔθνος μου γιὰ τὸν ἑαυτό μου».*** «Καὶ ἂν τὸ ἔθνος μου χάνεται ἢ εἶναι νὰ χαθῆ, δὲν πρέπει νὰ λυποῦμαι πάρα πολύ· εἶμαι ἀκόμη ***ἄνθρωπος***». «Μ' ἀρέσει νὰ ρίχνομαι σὲ βάραθρα μέσα, φτάνει νὰ κρατῶ ***τὴν ἐρημιά μου, τὴν μοναξιά μου.*** Εἶμαι ἕνας στὸν κόσμο. Καὶ τίποτε ἄλλο δὲν εἶναι ἀληθινώτερο ἀπὸ τὸν ἑαυτό μου».

Μαζὶ μὲ τὴ χαρὰ ποὺ μοῦ δίνει τὸ διάβασμα κάθε νέου ἔργου τοῦ Δραγούμη, μοῦ ἀφήνει καὶ μιὰ παράξενη θλίψη· σκέπτομαι τί ἀτυχία ἦταν γιὰ ὅλους ἐμᾶς, νὰ φύγει ἀπ' ἀνάμεσά μας ἔτσι πρόωρα, ἕνας τόσο ἐξαιρετικὸς ἄνθρωπος!

Π.

---

### *Δ. Ζαχαριάδη: «Ἐφήμερα».*

Εἶναι περίεργο πῶς στὴν Ἀλεξάνδρεια ποὺ ἐκδίδονται τόσα πολλά, καὶ τόσο ἀσήμαντα ἀλλοίμονο! ἔργα, (ὄχι πιὸ ἀσήμαντα ὡς τόσο ἀπὸ ὅσα ἐκδίδονται στὴν Ἀθήνα ἢ καὶ στ' ἄλλα κέντρα τοῦ ἑλληνισμοῦ), ἄργησαν τόσο νὰ ἐκδοθοῦν τὰ ἔργα τοῦ Ζαχαριάδη. Πᾶνε πέντε καὶ περισσότερα ἴσως χρόνια ἀφότου πέθανε, νέος σχετικά, σαράντα-σαράντα δύο χρόνων, ὁ μοναδικὸς αὐτὸς ἀλεξανδρινὸς λογοτέχνης, καὶ τώρα μόλις ἀγγέλλεται ἡ προσεχὴς ἔκδοσις τῆς σοβαρῆς λογοτεχνικῆς ἐργασίας του, τῶν κριτικῶν καὶ αἰσθητικῶν σημειωμάτων καὶ μελετῶν του, ποὺ δημοσιεύθηκαν ὅσο ζοῦσε στὰ «Γράμματα», καὶ μερικῶν ἄλλων—κριτικῶν ὅλων φανταζόμα,—ἀνέκδοτων ἔργων του.

Ὅσο γιὰ τὰ «Ἐφήμερα» ἱχνογραφήματα ποὺ δημοσίευσε ἀπ' τὸ 1915 ὡς τὸ 1917 στὴν ἐφημερίδα «Νέα» καὶ ποὺ ἐκδοθήκανε κιόλας, δὲν μποροῦν βέβαια, ὅσα χαρίσματα καὶ ἂν ἔχουν, νὰ καταταχθοῦν στὴν σοβαρὴ λογοτεχνικὴ ἐργασία τοῦ Ζαχαριάδη, ἀλλ' οὔτε ἴσως καὶ ἁπλῶς στὴν λογοτεχνικὴν ἐργασία του, γιατὶ τὸ χρονογράφημα, λόγῳ τοῦ τύπου καὶ τοῦ περιεχομένου του, βρίσκεται ἔξω ἀπ' τὴν περιοχὴ τῆς τέχνης.

Ἔπρεπε ἐντούτοις νὰ ἐκδοθοῦν, ὄχι μόνο γιατὶ ὡς χρονογραφήματα εἶναι τρισχαριτωμένα, ἀλλὰ καὶ γιατὶ φανερώνουν καὶ χαρακτηρίζουν ἀπὸ ἀρκετὲς μεριὲς τὸν Ζαχαριάδη.

Ὁ κ. Ν. Καραβίας, στὸ μικρὸ ἀλλ' οὐσιαστικώτατο σημείωμα ποὺ προτάσσει στὰ «Ἐφήμερα», χαρακτηρίζει πολὺ καλὰ τὸν Ζαχαριάδη. Ἦταν πράγματι ἡ ἀριστοκρατικώτερη σκέψις τῆς σύγχρονης Ἀλεξανδρείας, ἡ πιὸ φίνα, ἡ πιὸ ἐξελιγμένη, συγχρόνως ὅμως καὶ ἡ ὀξύτερη καὶ ἡ πιὸ βαθειά. Ἀλλ' ὄχι σκέψις μόνον· καὶ αἴσθησις.

Μαζὶ μὲ τὸν Καβάφη ὁ Ζαχαριάδης ὑπῆρξε ἀσφαλῶς ὁ πιὸ λεπταίσθητος ἀλεξανδρινὸς λογοτέχνης, ἡ πιὸ καλλιεργημένη καὶ πλούσια αἰσθαντικότητα.

Περὶ τὸ 1905, νομίζω, εἶχε ντεμπουτάρει στὴ «Νέα Ζωὴ» μὲ κάποια ποιήματα (δύο σοννέτα, ἂν δὲν γελιέμαι)· ἀλλὰ γλήγορα ἐγκατέλειψε τὴν ποίηση. Ἴσως γιατὶ βρῆκε ὅτι ὁ στίχος δὲν ἦταν τὸ καταλληλότερο ἐκφραστικό του μέσο, ἀλλ' ἴσως καὶ γιατὶ οἱ ἀξιώσεις ποὺ εἶχε ἀπὸ τὸν ἑαυτό του καὶ ἀπ' τὴν ποίηση, δὲν τὸν ἐπέτρεπαν νὰ ἱκανοποιῆται μὲ ὅ,τι γι' ἄλλους θὰ ἦταν ὑπερικανοποιητικό. Προτίμησε τὴν κριτική. Αὐτὴ ταιριαζε περισσότερο μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία του, γι' αὐτὸ καὶ στὴν κριτικὴ ἐπεδόθηκε ἀποκλειστικά.

Ἡ κριτική του ὡς τόσο ἐργασία δὲν εἶναι, σὲ ὄγκο, σημαντική. Μόλις, ἀπὸ ὅ,τι ἀφῆκε, θ' ἀπετελεῖτο ἕνας μέτριου μεγέθους, τόμος. Ἀπὸ ἀπόψεως ποιοῦ ὅμως εἶναι σημαντικώτατη. Ἀμφιβάλλω ἂν ἡ σύγχρονη ἑλληνικὴ λογοτεχνία θὰ εἶχε νὰ ἐπιδείξει ἕναν δεύτερο κριτικό, ἐφάμιλλον τοῦ Ζαχαριάδη. Κριτικό, ἤγουν, νοῦ φιλοσοφημένον, βαθύν, προηγμένον, καὶ γοῦστο καλλιεργημένο, λεπτό, ἀσφαλές.

Δὲν ὑπῆρξε ἀντιδογματικώτερη σκέψις ἀπ' τοῦ Ζαχαριάδη, καὶ πιὸ τολμηρὴ καὶ πιὸ ἀνήσυχη. Ὁ ἀντιδογματισμός του, τόσο σπάνιος μὲς στὴν κοκκαλιασμένη ἀκαμψία τῆς νεοελληνικῆς σκέψεως, δίνει τὴν μοναδικὴ ἐκείνη λαγαρά, τὴν τόσο χαρακτηριστική, σὲ ὅ,τι ἔγραψε. Ἀλλὰ καὶ ἡ ἐμψυχή του καλλιτεχνικότης, τὴν χάρη καὶ τὴν ἄνεση, τὸ ἀνάλαφρο ἐκεῖνο παιχνίδισμα, τὸ ἀδιόρατο καὶ σὰν ἀσυνείδητο καὶ ὅμως τόσο συνειδητό, στὸ πλέξιμο τῶν λέξεων καὶ στὴν ὑφὴ τοῦ λόγου, τὸ ἐξαίσιο ἐκεῖνο ἄρωμα τοῦ πολιτισμοῦ, ποὺ βρίσκομε στὸ ὕφος του.

Τὸν Ζαχαριάδη, ἂν ἤθελε νὰ τὸν κατατάξει κανεὶς σὲ μιὰ φιλολογικὴ «οἰκογένεια», θὰ ἔπρεπε νομίζω νὰ τὸν κατατάξει ἀνάμεσα σὲ μερικοὺς γάλλους moralistes τοῦ 18ου αἰῶνος. Ἦταν ὀξύς,

πικρός, εἴρων καὶ καυστικὸς σὰν ἐκείνους, ἡδονιστὴς σὰν ἐκείνους καὶ ἀδιάφορος ὡς πρὸς τὴν ἠθική (amoral). Ἡ αἰσθαντικότης του ὅμως ἦταν πολὺ πιὸ πλούσια, γι' αὐτὸ καὶ φαντάζομαι ὅτι τὸν Ζαχαριάδη δὲν θὰ τὸν ἐνδιέφερε ὅπως ἕναν Chamfort ἢ ἕναν Ριβαρόλ π. χ. ὁ ἄνθρωπος προτίστως ὡς ψυχολογικὸ φαινόμενο, ἀλλὰ τὸ ὡραῖο στὶς ἐκλεκτότερές του ἐκδηλώσεις. Καὶ ἀκόμη: στὸν Ζαχαριάδη βρίσκομε ὅλες τὶς λεπτὲς ἀποχρώσεις καὶ τὶς ἀδιόρατες ψυχικὲς φωτοσκιάσεις, καθὼς λέγει ὁ ἴδιος σ' ἕνα ἀπὸ τὰ «Ἐφήμερα», ποὺ σπάνια συναντοῦμε στοὺς γάλλους moralistes τοῦ 18ου αἰῶνος, καὶ μιὰ φρεσκάδα καὶ ἕνα πλάτος ψυχικῆς ἀναπνοῆς ποὺ κανεὶς σχεδὸν ἀπ' ἐκείνους δὲν διετήρησε, γιατὶ τοὺς εἶχε ὁλότελα στεγνώσει ὁ ἄκρατος ρασιοναλισμὸς τῆς ἐποχῆς τους. Δισυπόστατος, κάτω ἀπὸ τὸν εἴρωνα ἔκρυβε τὸν πιὸ γενναιόψυχο, τὸν πιὸ ἐνθουσιώδη ἄνθρωπο. Δὲν ξεχνῶ μὲ τί θέρμη μίλησε γιὰ τὸν Γρυπάρη, γιὰ τὸν Βάρναλη, γιὰ τὸν Σικελιανό. Τὸ ἴδιο καὶ ὁ σκεπτικισμός του, ὁ βαθὺς καὶ ἔμφυτος, δὲν τὸν ἐμπόδιζε νὰ ὑπερασπίζεται μὲ φανατισμὸ σχεδόν, ὅ,τι ἀγαποῦσε. Ἂς θυμηθοῦμε τὴν περίφημή του συζήτηση μὲ τὸν μακαρίτη Σκληρό. Ἡ συζήτηση ἐκείνη δίνει ἴσως τὴν ἐντύπωση σὲ ὅσους δὲν γνωρίζουν καλὰ τὸν Ζαχαριάδη, ὅτι δὲν ἦταν παρὰ μόνον ἕνας ἐστέτ. Καὶ ἐστὲτ ἦταν μὲ τὴν καλὴ σημασία τοῦ ὅρου, πράγματι. Ἀλλ' οὔτε ἀπ' τὸν αἰσθητισμὸ του κυρίως, οὔτε ἀπ' τὸν νιτσεϊσμό του, οὔτε ἀπὸ τὴν ὑποχρέωση πρὸς μιὰ στάση ποὺ εἶχε ἤδη πάρει,—ἀδυναμία ἀπίθανη γιὰ ἕναν Ζαχαριάδη,—ἐπήγαζε ἡ ἀντιπάθειά του πρὸς τὸν σοσιαλισμό. Τὸν σοσιαλισμὸ τὸν ἀντιπαθοῦσε, γιατὶ φύσει ἀπαισιόδοξος καὶ πάρα πολὺ καλλιτέχνης, φοβόταν μήπως ἡ ἐπικράτησή του στερέψει μιὰ μεγάλη πηγὴ χαρᾶς, τὴν τέχνη.

Δὲν λάβαινε ὑπ' ὄψιν τὸν νέο ἠθικὸ πλοῦτο τοῦ ἀνθρώπου, τὸν μοναδικὸ ἴσως, τὸν ἀφάνταστο, ποὺ μπορεῖ ν' ἀναπηδήσει ἀπὸ μιὰ νέα κοινωνικὴ σύσταση (καὶ ψυχικὴ συνεπῶς), πλοῦτο ἠθικὸ τόσο σημαντικὸ ὥστε καὶ τὴν πλήρη ἀκόμη ἐξαφάνιση τῆς τέχνης, (ποὺ δὲν ὑπάρχει τέτοιο ἐνδεχόμενο) νὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ τοῦ θυσιάσει.

Τὴν «στενότητα» ὡς τόσο αὐτὴν τοῦ Ζαχαριάδη τοῦ τὴν συγχωρεῖ κανείς. Δὲν ἦταν «πάζα», ἀλλ' ἐπήγαζε ἀπὸ τὴν φύση του καὶ τὸν νιτσεϊσμό, ἀπὸ τὸν ὁποῖον εἶχε βαθύτατα ποτιστεῖ, καὶ ποὺ τὸν ἔκαμνε νὰ βλέπει πολλὰ ζητήματα ἀπ' τὴν μιά τους μονάχα ὄψη.

Ἔτσι ποὺ τὸν σκιτσάρισα—σχηματοποιώντας τον ἀλλ' ὄχι καὶ παραμορφώνοντάς τον, φαντάζομαι,—δὲν βρίσκομε τὸν Ζαχαριάδη, ὁλόκληρον τούλάχιστον, καὶ ὡς λογοτέχνη καὶ ὡς ἄνθρωπο, στὰ «Ἐφήμερά» του.

Τὸ σπιθοβόλημα τοῦ πνεύματός του ὑπάρχει μόνον σ' αὐτά, καθὼς πολὺ σωστὰ παρατηρεῖ ὁ κ. Καραβίας, ἀλλ' ὄχι καὶ ἡ πονεμένη καρδιά του. Τὸν πόνο τῆς καρδιᾶς του μᾶς ἀφήνει νὰ τὸν μαντέψομε, ποτὲ ὅμως δὲν τὸν δείχνει φανερά, καὶ πολὺ λιγότερο, δὲν τὸν ἀπλώνει. Βέβαια γιατὶ θὰ ἦταν τὸ πιὸ ἀκατάλληλο πρᾶγμα σ' ἕνα χρονογράφημα ποὺ πρέπει προπαντὸς νὰ εἶναι διασκεδαστικό, ἀλλὰ καὶ γιατὶ τὸν πόνο θὰ τὸν θεωροῦσε κάτι ἐξαιρετικὰ πολύτιμο καὶ ὁ Ζαχαριάδης, γιὰ νὰ τὸν φανερώσει σ' ἀδιάφορους καὶ νὰ τὸν κάνει ἔτσι, κατὰ κάποιον τρόπο, ἀγοραῖον. Ἀλλ' ἴσως καὶ κάποια ἔμφυτη αἰδώς, ἢ μᾶλλον ὁ σκεπτικισμὸς καὶ ἡ εἰρωνική του φύση νὰ ἔπνιγαν μέσα του, εὐθὺς ὡς γεννιόταν, κάθε πονεμένη ἐξομολογητική του διάθεση.

Ἡ εἰρωνεία εἶναι ἡ κύρια ἂν ὄχι ἡ μοναδικὴ νότα σὲ ὅλα τὰ «Ἐφήμερα». Λεπτή ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, κάποτε φθάνει καὶ ὡς στὸν καυστικότερο σαρκασμό, χωρὶς ὅμως νὰ γίνει ποτὲ πικρόχολη. Κάποιο χαμόγελο πάντα τῆς μένει. Τὸ χαμόγελο αὐτὸ τὸ βρίσκομε καὶ ὅπου ὁ Ζαχαριάδης εἰρωνεύεται θεσμούς, ἤθη, καταστάσεις, συνήθειες, καὶ πολὺ φανερώτερο, στὶς πολὺ ἐπιτυχημένες καρικατοῦρες του «τύπων»: τοῦ «σοβαροῦ», τοῦ «συζητητοῦ», τοῦ «πολυάσχολου», τοῦ «χαύνου», τοῦ «βιαστικοῦ». Ἴσως ἐκτοξεύοντας τὰ εἰρωνικά του βέλη νὰ μὴ χαμογελοῦσε ὁ Ζαχαριάδης· ἐμεῖς ὅμως χαμογελοῦμε· καὶ θὰ γελοῦσαμε ἴσως καμμιὰ φορὰ («Κελαρύσματα») ἂν τὸ κωμικὸ τάλαντό του ἦταν πιὸ δυνατὸ ἢ ἂν τὸ χρησιμοποιοῦσε σὲ μεγαλείτερη δόση.

«Πίσω ἀπὸ τὸν σαρκαστήν, λέγει ὁ κ. Καραβίας, ὑπάρχει πάντοτε ὁ πονεμένος, ὁ ἀηδιασμένος ἄνθρωπος. Δὲν ἐπιδίδεται κανεὶς εἰς τὸν κάπον νὰ εἰρωνευθῇ κάτι ποὺ δὲν τὸν ἔχει ἐγγίξει».

Πολὺ σωστά. Καὶ ἡ εἰρωνεία τοῦ Ζαχαριάδη κρύβει ἀφελῶς καὶ πικρία, καὶ ἀπογοήτευση, καὶ ὅλη τὴν ὀπαισιοδοξία των ὑλιστῶν φιλησύχων, καὶ ὅλες ἐκεῖνες τὶς χίλιες μυστικὲς πληγὲς ποὺ ἀδιάκοπα ἡ ἐπαφὴ μὲ τὸν κόσμο ἀνοίγει στὰ βάθη τῶν εὐαίσθητων, τῶν ἀπαιτητικῶν, τῶν φιλόδοξων, τῶν ἀριστοκρατικῶν ἀνθρώπων.

Δὲν εἶναι ἄσκοπο ἀλλὰ καὶ δὲν θὰ μᾶς ταπείνωνε κάπως τὸ νὰ δείξομε ὅ,τι ἔχουμε ὑποφέρει ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους; Ἂς τὸ κρύβομε καλλίτερα στὰ βάθη τῆς ψυχῆς μας καὶ ἂς προσπαθοῦμε τὸ πολὺ κάποτε κάποτε νὰ ἐκδικούμεθα. Νὰ ἐκδικούμεθα μὲ τὰ μέσα μας, μὲ τὴν εἰρωνία, μὲ τὸν ἐλαφρὸ διασυρμό, μὲ τὸ τσούξιμο ἀλλ' ὄχι καὶ μὲ τὸ δάγκωμα. Θὰ μᾶς μείωνε πολὺ νὰ φανοῦμε κακενρεχεῖς καὶ χολωμένοι, ἄλλως τε καὶ ἀξίζει τάχα τὸν κόπο; Ἔτσι ὁ Ζαχαριάδης εἰρωνεύεται τὶς γυναῖκες γιὰ τὶς ὁποῖες συχνότερα μιλεῖ· φιλήδονος, θὰ ζήτησε ἀπὸ τὰ σκληρά, ἐγωϊστικά, ἀλλὰ καὶ ἐξαίσια αὐτὰ πλάσματα, πολλὰ περισσότερα ἀπ' ὅσα ἦταν δυνατὸν νὰ τοῦ δώσουν. Καὶ ὅπως ἦταν φυσικό, ἀντὶ νὰ ρίξει τὸ ἄδικο στὸν ἑαυτό του, τὸ ἔριξε στὶς γυναῖκες. Νὰ εἶχε καταντήσει ἄραγε μισογύνης; Δὲν τὸ πιστεύω. Ὡς τόσο κάπου γράφει τὸ στριντμπερκότατο αὐτό: «καμμιὰ προφύλαξις, προκειμένου περὶ γυναικός, δὲν εἶναι περιττή».

**Π.**

---

***Κώστας Παρορίτης. Οἱ «Δυὸ Δρόμοι».*** Ἀθήνα 1927.

Γιὰ τὸν Ἀντρέα Κράλη, τὸν κύριον ἥρωα τοῦ ρομάντζου «Οἱ Δυὸ Δρόμοι»—ποὺ δὲν τόνε θέλησε βέβαια κατὰ σύμπτωση ὁ συγγραφέας τοῦ ἔργου δάσκαλο, μὲ δράση σημαντικότατη ὑπὲρ τοῦ σοσιαλισμοῦ ἐξωσχολική, καὶ καινοτόμο μυθιστοριογράφο—μαθαίνομε στὴ σελίδα 139 τὰ ἀκόλουθα: «Ὁ Ἀντρέας δούλευε σὲ μιὰ γίς



«καρθένα. Αὐτὸς εἶτανε ὁ εἰσηγητὴς τοῦ κοινωνι-
«στικοῦ ρομάντζου στὸν τόπο του. Μπροστά του
«δὲν ἔστεκε καμιὰ φιλολογικὴ παράδοση γιὰ νὰ
«πατήσῃ ἀπάνω της καὶ νὰ στηριχτῇ. Ζοῦσε σ'
«ἕναν κόσμο καινούριο ὅπου ἔπρεπε ὅλα νὰ τὰ
«δημιουργήσῃ αὐτὸς ἀπὸ τὴν ἀρχή. Οἱ ἄλλοι βα-
«δίζανε σ' ἕνα δρόμο εὔκολο καὶ χιλιοπατημένο,
«αὐτὸς ἄνοιγε δρόμο, πάλαιβε νὰ δαμάσῃ ἕνα
«ὕλικὸ σκληρό, ἀκατέργαστο, νὰ ὑποτάξῃ, νὰ ρυ-
«θμίσῃ, νὰ ὀργανώσῃ, νὰ δώσῃ μορφὴ στὸ χάος».

Νομίζω πὼς δὲν τὸν ἀδικῶ, ἂν τὸν ἴδιο τὸ συγγραφέα τοῦ ρομάντζου «Οἱ Δυὸ Δρόμοι» τὸν ἀναγνωρίσω στὸ πρόσωπο τοῦ Ἀντρέα. Γιατὶ κι αὐτὸς θέλησε κι ἐπιχειρεῖ νὰ γίνει στὸν τόπο μας εἰσηγητὴς τοῦ κοινωνιστικοῦ ρομάντζου καὶ μοχθεῖ νὰ δώσει μορφὴ στὸ χάος, ποὺ μόνος του πιθανότατα τὸ δημιούργησε μέσα του, μὲ τὸ ν' ἀποφεύγει θελημματικὰ τὴν ὁποιαδήποτε φιλολογικὴ παράδοση καὶ νὰ περιφρονεῖ συνειδητὰ τὴν κάθε ἀρχὴ τῆς ***Μιᾶς Τέχνης*** καὶ κάθε σύγχρονη αἰσθητικὴ ἀντίληψη.

Σύμφωνα, λοιπόν, μὲ τὸ ψιλοδουλεμένο αὐτὸ πρόγραμμα γράφηκε καὶ τὸ κοινωνιστικὸ ρομάντζο «οἱ Δυὸ Δρόμοι». Κι ἑπομένως τοῦ κάκου θ' ἀναζητούσαμε σ' αὐτό, εἴτε τὸ μῦθο, εἴτε τὸ χάρισμα τῆς εὐχάριστης διηγήσεως, εἴτε τὴν περιγραφὴ τοῦ φυσικοῦ καὶ κοινωνικοῦ περιβάλλοντος ὅπου θὰ ζοῦσαν καὶ θὰ ἐνεργοῦσαν οἱ ἥρωές του οἱ ψυχολογημένοι, οἱ φυσιολογικοὶ ἄνθρωποι, οἱ ζωντανοί, μὲ συμφέροντα, μὲ πάθη, μὲ συναισθήματα. Τίποτ' ἀπ' ὅλ' αὐτὰ δὲ θὰ βροῦμε. Τὸ κοινωνιστικὸ ρομάντζο κατὰ σύστημα δὲν καταδέχεται νὰ μεταχειρισθεῖ τὰ μέσα, μὲ τὰ ὁποῖα ἕνα μυθιστόρημα κοινωνικό, ρεαλιστικό, ψυχολογικὸ ἢ καὶ ἐξωτικό, γραμμένο μὲ τοὺς κανόνες τῆς μιᾶς τέχνης (τῆς ἀστικῆς!) κατορθώνει νὰ μᾶς κινεῖ τὸ ἐνδιαφέρον, νὰ μᾶς θέλγει, νὰ μᾶς συνεπαίρνει, νὰ μᾶς συγκινεῖ καὶ ἔμμεσα νὰ μᾶς διδάσκει.

Τὸ κοινωνιστικὸ ρομάντζο φαίνεται πὼς τὸ ἐννοεῖ ὁ συγγραφεύς του κατ' ἐξοχὴν ***ἀσκητικὸ*** κι ἀπ' εὐθείας ***διδακτικό***. Καὶ γιὰ τὸ ὀμὸ μάθημα ἀρκεῖ στὶς σελίδες τοῦ ρομάντζου νὰ κάνουν τὴν ἐμφανισή τους κάποια ὄντα-σκιὲς ἀνθρώπων, ἢ καὶ μαριονέτες—γιὰ νὰ ποῦν ἀοριστολογίες καὶ πολλὲς φορὲς κοινοτοπικὰ φρασίδια γιὰ τὴν κοινωνικὴ ἀδικία.

Κι ἔτσι ὅποιος ἀπὸ τοὺς κοινοὺς θνητοὺς (τοὺς πιὸ καλοπροαίρετους) διαβάσει τοὺς Δυὸ Δρόμους, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος ἀποκομίζει μιὰν ἐντύπωση —ὅτι βρέθηκε ξαφνικὰ σ' ἕναν κοσμάκη πολὺ περίεργο, ἄπλαστο, ἀνοργάνωτο, χαώδικο, ὅπου πηγαινοέρχονται γιὰ νὰ σοβαρακουβεντιάσουν τάχα κάποια ἄνευρα καὶ ἄσαρκα ὄντα. Ἕνας ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἀναγνῶστες κι ἐγὼ δὲν θὰ εἶχα νὰ προσθέσω τίποτ' ἄλλο γιὰ τὴ μορφὴ τοῦ κοινωνιστικοῦ ρομάντζου «***Οἱ Δυὸ Δρόμοι***». Κ' ἐπειδὴ σ' ἕνα ἔργο τέχνης ἡ οὐσία του εἶναι συνυφασμένη κι ἀποτελεῖ κάτι ἀξεχώριστο μὲ τὴ μορφὴ δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ πρυστεθεῖ καὶ τίποτα γιὰ τὴν οὐσία—τὸ ***θέμα*** δηλαδή.

Ἀπὸ τὴ στιγμή, ὅμως, ποὺ διακρίναμε καὶ ξέρομε πὼς τὸ κοινωνιστικὸ ρομάντζο τὸ ἐννοεῖ ὁ εἰσηγητής του συγγραφέας διδακτικὸ κατ' ἐξοχὴν ἔργο, ἡ καλὴ πίστη ἐπιβάλλει νὰ ἐξετασθεῖ καὶ τὸ θέμα ἄσχετα ἀπὸ τὴ μορφή. Ὁμολογῶ μάλιστα, ὅτι διαβάζοντας τὸ ρομάντζο δὲν ἔνιωσα πιὰ αἰσθητικὴ ἀπογοήτευση, ἀλλὰ ἔνιωσα ψυχολογικὸ ἐπιστημονικὸ ἐνδιαφέρον, ἀφότου κυριάρχησε μέσα μου ἡ πεποίθηση, πὼς ὅλες οἱ τεχνικὲς ἐλλείψεις εἶναι μελετημένες καὶ δὲν ὀφείλονται σὲ συγγραφικὴ ἀδυναμία, μὰ στὴν ἐφαρμογὴ μιᾶς στραβῆς ἀντιλήψεως γιὰ τὸ σκοπὸ τῆς τέχνης.

Μιᾶς ἀντιλήψεως ποὺ προσπαθεῖ νὰ καταστήσει τὴν τέχνη ὑπηρέτρια τῆς ἔμμονης ἀσκητικῆς ἰδέας, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ κόσμος πρέπει νὰ τὰ στερηθεῖ ὅλα—τὸν ἀνθρωπισμό του, τὶς χαρές του, τὶς αἰσθητικές του ἀπολαύσεις—γιατὶ ὅλοι κι ὅλα πρέπει νὰ δουλεύουν γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ μεγάλου σκοποῦ:—Πῶς τὸ ταχύτερο θὰ λάμψει στὴν οἰκουμένη ὁ λευκὸς ἥλιος (ὡς τὰ τώρα τὴ φωτίζει ὁ χρυσὸς ἥλιος) τῆς κοινωνιστικῆς Δικαιοσύνης.

Ἀπὸ τὴν ἰδεοληψία αὐτὴ ἔπαθαν καὶ στὸν ἄμοιρο τόπο μας ἀρκετοὶ εὔκολα, νὰ ποῦμε, συγχρονιζόμενοι, οἱ ὁποῖοι— μιμούμενοι δυσαρεστημένα μυαλὰ τῆς Εὐρώπης — εὐαγγελίζονται τὸν ἐρχομὸ τῆς χρυσῆς ἐποχῆς, ὕστερα ἀπὸ τὴν καταστροφὴ τοῦ σημερινοῦ πολιτισμοῦ, τοῦ θεμελιωμένου στὴν ἰδέα τῆς ἐλευθερίας τοῦ ἀτόμου, μὲ τὴ δημιουργία ἑνὸς νέου πολιτισμοῦ ποὺ θὰ ἑδραιωθεῖ στὴν ἰδέα τῆς ἰσότητας τῶν ἀνθρώπων.

Τὴ διάδοση καὶ τὴν ἀνάπτυξη στὸν τόπο μας τῆς μεγάλης αὐτῆς ὑποσχέσεως ὑποβοηθεῖ τὸ κοινωνιστικὸ ρομάντζο. Καὶ εἰδικότερα ἀναλύει τὸ πῶς θὰ φθάσομε ἀσφαλέστερα στὸ σκοπό. Γιατί, φαίνεται, ὑπάρχουν δυὸ δρόμοι ποὺ ὁδηγοῦν στὸ τέρμα.

Δίκαιο, ἄρα, εἶναι νὰ δοῦμε ποιοὶ εἶναι αὐτοὶ οἱ «Δυὸ Δρόμοι». Ὁ ἥρωας τοῦ ρομάντζου, ὁ Ἀντρέας Κράλης, ὁ δασκαλος καὶ μυθιστοριογράφος ποὺ μὲ τ' ἄρθρα του καὶ τὰ ρομάντζα δούλεβε ἀκούραστος γιὰ νὰ διαδώσει τις σοσιαλιστικὲς ἀρχές, γιὰ τὸν ἴδιο σκοπό, τὶς παραμονὲς μιᾶς ἐκλογῆς, πῆγε σὲ μιὰν ἐπαρχιακὴ πόλη καὶ ἀνακηρύχθηκε ὑποψήφιος, ὄχι γιὰ νὰ γίνει βουλευτής, μὰ γιὰ νὰ τοῦ δοθεῖ ἡ εὐκαιρία νὰ ρίξει τὸ σπόρο τοῦ φωτισμοῦ στὴν πόλη καὶ πρὸ πάντων στοὺς χωριάτες, οἱ ὁποῖοι θὰ φωτισθοῦν μαθαίνοντας ἀπὸ τὸ στόμα του, ὅτι δὲν πρέπει νὰ ἐξακολουθοῦνε δουλεύοντας γιὰ νὰ πλουτίζουν τὸν τσιφλικᾶ, ποὺ εἶναι ὁ κλέφτης τῶν κόπων τους καὶ τῆς γῆς ποὺ δικαιωματικὰ τοὺς ἀνήκει.

Συστηματικὸς καὶ φωτισμένος ὁ Ἀντρέας μίλησε τὴ μιὰ μέρα στὴν πόλη, καὶ τὴν ἄλλη πῆγε στὸ τσιφλίκι τοῦ πολιτικοῦ του ἀντίπαλου Φλαμπουρᾶ γιὰ νὰ διδάξει τοὺς χωριάτες. Αὐτοὶ δὲ θέλησαν οὔτε νὰ τὸν ἀκούσουν. Κι ὁ Ἀντρέας σὰν ὑπομονετικὸς ἀπόστολος τῆς ἰδέας τῆς Δικαιοσύνης, χωρὶς ν' ἀπαγοητευθεῖ γιὰ ὅ,τι ἄλλως τε πρόσμενε, ἀρκέστηκε νὰ σκορπίσει στὸ χωριὸ φυλλάδες—τὰ ὅπλα τοῦ φωτισμοῦ—κι ἔφυγε βέβαιος πὼς ὁ σπόρος σιγὰ σιγὰ θὰ πιάσει κι' ὅτι θαρθεῖ ἡ μέρα ποὺ οἱ χωριάτες θὰ θελήσουν καὶ νὰ τὸν ἀκούσουν καὶ νὰ φωτισθοῦν.

Γιατὶ ὁ Ἀντρέας ἀκολουθοῦσε τὸ δρόμο τοῦ φωτισμοῦ, τὸν ἀργὸ μὰ καὶ τὸν σίγουρο. ***Τὸν πρῶτο***, νὰ ποῦμε, ***Δρόμο***. Εἰχ' ἐπανέλθει ὁ ἥρωας τοῦ ρομάντζου στὸ Ξενοδοχεῖο του στὴν πόλη

καὶ καθότουνα σκληρικός, ὅταν εἶδε νὰ κιπαίνει στὴν κομμωρά του ἕνας γιατρὸς τῆς ἐπαρχιότικης πόλεως, ποὺ μὲ λίγα λόγια τσεκουράτα τοῦ μαθαίνει πὼς εἶναι κι' αὐτὸς ὁμοιδάτης ἀπὸ καιρό, κι' ὅτι ἦρθε γιὰ νὰ τοῦ πρωτείνει καὶ νὰ τοῦ δείξει τὸ *Δρόμο* ποὺ ὁδηγεῖ στὴν ἄμεση ἐπιτυχία. Νὰ ποῦμε τὸ *Δεύτερο Δρόμο*. Ὁ Ἀντρέας ἐνθουσιασμένος δέχεται νὰ τὸν ἀκούσει. Κι' ὁ ἐπαρχιότης γιατρὸς ἐξιθέτει τότε μὲ τὸν ὁμότερο τρόπο τὴν εἰδεχθέστερη πρόταση ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ουλλάβει ἄρρωστη φαντασία μορφοῦ παιδιοῦ. Ποιά εἶναι αὐτὴ ἡ πρόταση; Ἀκοῦστε.

Ἀφοῦ ὁ σκοπὸς εἶναι νὰ πάρουν οἱ χωρικοὶ τὰ κτήματα, μπορεῖ καὶ πρέπει αὐτὸ νὰ γίνει ἀμέσως κι' ὅπως ἄπως, ἀντὶ νὰ περιμένουν νὰ φωτισθοῦν πρῶτα οἱ χωρικοὶ κι' ἔπειτα νὰ τὰ ζητήσουν οἱ ἴδιοι. Στὴν εἰδικὴ μάλιστα περίσταση, αὐτός, ὁ Γιατρός, ὑπόσχεται νὰ τὰ πάρουν ἀμέσως τὰ κτήματα τοῦ Φλαμπουρᾶ οἱ χωρικοί, γιατὶ εἶναι ἀποφασισμένος τὸ μυστικὸ μιᾶς ἀρρώστιας τοῦ Φλαμπουρᾶ, ποὺ τὸ ξέρει ἀπὸ τὸν ἴδιο σὰ γιατρός του, νὰ τὸ μεταχειρισθεῖ σὰ μέσο ἐκβιασμοῦ γιὰ νὰ τὸν ἀναγκάσει νὰ τὰ παραχωρήσει τὰ κτήματα. Οἱ λεπτομέρειες τοῦ μυστικοῦ —ἀηδέστερες, ἂν εἶναι δυνατό, κι' ἀπὸ τὴ σκέψη ἕνας γιατρὸς νὰ ἐκβιάσει τὸν πελάτη του μὲ τὸ μυστικὸ τῆς ἀρρώστιας ποὺ τοῦ ἐμπιστεύθηκε ὁ ἴδιος ὁ πελάτης,—δὲν μᾶς ἐνδιαφέρουν.

Ἐνδιαφέρει, ὅμως, νὰ καλοξετασθεῖ τὶ εἴδους —γιὰ τ' ὄνομα τοῦ Θεοῦ!—δρόμος εἶναι αὐτὸς ποὺ πρότεινε ὁ περίεργος αὐτὸς Ἐπαρχιότης Ρωμιὸς Ἐπαναστάτης Σοσιαλιστὴς Γιατρός. Θ' ἀδικοῦπα κακόπιστα καὶ συνειδητὰ καὶ τὸν ἐπαναστατικὸ σοσιαλισμὸ καὶ τὸν κομουνισμὸ καὶ τὸν ἀναρχισμὸ καὶ τὸν ὁποιανδήποτε ἀνταρτισμό, ἂν τοὺς ἀπέδιδα ὅτι μπορεῖ καὶ νὰ διανοήθηκαν ποτὲ παραπλήσιο μέσο ἐνέργειας, τὸ ὁποῖον ἄλλος τε ὅσο δὲ μπορεῖ ἀπὸ τὴ φύση του νὰ γενικευθεῖ, εἶναι κι' ἐντελῶς περιττό.

Αὐτὸς ὁ Δεύτερος Δρόμος, κατὰ τὴ γνώμη μου, εἶναι ἄτυχα διαγραμμένος. Καὶ φαίνεται νὰ εἶναι παρερμηνευμένος ὁ δρόμος τῆς ἄμεσης ἐνέργειας, ποὺ διδάσκει ὁ Ἐπαναστατικὸς Σοσιαλισμός.

Ἀλλὰ μιὰ ἐξήγηση ψυχολογική τῆς παρερμηνείας εἶναι δυνατή. Ὁ κ. Παρορίτης, ἐπειδὴ συχαίνεται—ἀπὸ τὸ ἔργο του ἔτσι φαίνεται τουλάχιστο—ἀπὸ τὰ βάθη τῆς ψυχῆς του τὸν ἐπαναστατικὸ σοσιαλισμό, ἀποφάσισε καὶ νὰ τὸν στιγματίσει. Καὶ γιὰ τοῦτο δημιούργησε τὸν ἠλίθιο τύπο τοῦ δῆθεν ἀντάρτη ἐπαρχιότη Γιατροῦ, τοῦ ἱκανοῦ νὰ συλλάβει τὸν πιὸ ἄσκοπο καὶ τὸν πιὸ χυδαῖο τῶν ἐκλημματικῶν τρόπων τῆς ἄμεσης ἐνέργειας.

Τὸ ὅ,τι κάτι τέτοιο συμβαίνει τὸ ἀποδείχνει καὶ ἡ θέρμη, μὲ τὴν ὁποία τὸ κύριο πρόσωπο τοῦ ἔργου του, ὁ Ἀντρέας, τὴν, ἀποκρούει τὴ βδελυρὴ πρόταση, ἀναπτύσσοντας πολλὰ λογικὰ καὶ μελετημένα ἐπιχειρήματα, γιὰ νὰ δείξει, πὼς μόνο τὸν *ἕνα δρόμο*, τὸ δρόμο τοῦ φώτισμοῦ, ἐπιβάλλεται καὶ συμφέρει νὰ ἀκολουθήσουν καὶ νὰ συμβουλεύουν οἱ ἀπόστολοι τοῦ νέου Εὐαγγελίου.

Μὰ πιὸ δικαιολογημένα καὶ πιὸ γενικὰ θὰ μποροῦσε νὰ συμπεράνει ἕνας—ποὺ σὰν κι ἐμένα δὲ συμπαθεῖ διόλου τὸ σοσιαλισμὸ ὁποιας δήποτε μορφῆς—ὅτι μέσα ἀπὸ ρομάντζο τοῦ κ. Παρορίνη δείχνεται ὁπωσδήποτε ὁ ἕνας, ὁ θεμιτὸς δρόμος, μὰ δὲν ἐκτίθεται ἀντικειμενικὰ καὶ καθαρὰ ὁ δεύτερος ὁ δρόμος τῆς ἄμεσης ἐνέργειας. Γιατὶ ἀντὶς γιὰ τὸ δρόμο τῆς βίας μᾶς παρουσίασεν ἕναν παρερμηνευμένο τρόπο ἐνέργειας ἄσκοπης, μιὰν ἄπιστη καρικατοῦρα τοῦ δεύτερου δρόμου.

Καὶ δὲν μποροῦσε νὰ συμβεῖ διαφορετικά. Ἐντελῶς ξένοι ἀπὸ τὶς συνθῆκες ποὺ γέννησαν τὶς σοσιαλιστικὲς θεωρίες, καὶ πιὸ ξένοι ἀπὸ τὶς ἀνάγκες καὶ τὰ πράγματα ποὺ ὑποδείχνουν τοὺς ἀκολουθητέους κάθε φορὰ δρόμους, φυσικότατο εἶναι νὰ παρερμηνέψομε τὶς πρῶτες καὶ νὰ μὴ μποροῦμε οὔτε νὰ τοὺς νιώσομε τοὺς τρόπους τῆς ἐνέργειας, ὅσοι βιαζόμαστε νὰ τοὺς δεῖξομε, ἢ καὶ νὰ τοὺς διδάξομε.

Ρ.

---

*Κικῆς Δεκουλάκου. «Κουρελιασμένες ψυχές» μυθιστόρημα, τόμ. Α'*

Τὸ τρίτο ἢ τέταρτο μυθιστόρημα τῆς κυρίας Δεκουλάκου, εἶναι πρῶτα-πρῶτα συμπαθητικὸ κι' ἀξιόλογο σὰν ἔργο γυναικός. Οἱ γυναῖκες ἔχουν δικό τους τρόπο νὰ γράφουν. Προσέχουν ὡρισμένες λεπτομέρειες, ἀφήνουν τὶς ἄλλες. Ἡ καλλιέπεια λίγο τὶς ἐνδιαφέρει. Ἡ ἀνάλυση ποὺ κάνουν δίνεται ἀμέσως καὶ δίχως περιστροφές. Οὔτε στοὺς διαλόγους προσέχουν πολύ, παρὰ ὅσο γιὰ ν' ἀντικαταστήσουν, μερικὲς φορές, μιὰν ἱστορικὴ ἀντικειμενικὴ ἀφήγηση τῶν πραγμάτων. Ἡ τρικυμία καὶ ἡ σπουδὴ χαρακτηρίζει τὰ γραφόματά τους. Ἡ πλοκή τους εἶναι πλούσια κ' ἐνδιαφέρουσα. Οἱ τύποι τους ἔντονοι καὶ σαρεῖς. Καὶ ἡ ἀντίληψη τῆς πραγματικότητος ἴσια, εὐθεῖα, κάθετη, εἰλικρινής. Ἀξίζει νὰ προσέχει κανεὶς τὰ προτερήματά τους, γιατὶ δὲν εἶναι τυχαῖα, παρὰ ἐκδηλώσεις ἑνὸς ὡρισμένου τρόπου τοῦ σκέπτεσθαι καὶ μιᾶς συγγραφικῆς mentalité.

Βρίσκω τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτά, ἀκριβῶς αὐτά, καὶ στὸ ἔργο τῆς κυρίας Κικῆς Δεκουλάκου, καὶ εἶναι περιττὸ νὰ τὰ ξαναπῶ. Θὰ προσθέσω μόνο τὴν ἁπλότητα καὶ τὴ φυσικότητα ποὺ δίνει στὸ γράφιμό της. Δὲν ὑπάρχουν ἀπίθανες ὑπερβολικότητες, μήτε τραγικότητες τεχνητές. Ὑπάρχουν οἱ γνώριμοί μας, οἱ γείτονές μας, οἱ φίλοι μας, οἱ περαστικοὶ ἀπὸ τὸ δρόμο μας. Ὑπάρχει ἀκόμα κ' ἕνα μυστικὸ δρᾶμα,—μιὰ θυσία, πραγματικὴ θυσία μιᾶς γυναικός, ἂν τὴν ἀναμετρήσεις καλά,—ποὺ τὴν σκεπάζουν τὰ γέλια, τ' ἀνύποπτα, τ' ἀδιάφορα κι' ἀναίσθητα τῶν χυδαίων ἀνθρώπων ποὺ τὴν περιζώνουν. Ὑπάρχει ἕνα ἐξιλαστήριο θύμα ποὺ προσφέρεται ἀγόγγυστα κι' ἀδιαμαρτύρητα, καὶ ποὺ κανεὶς δὲν ὑποπτεύεται τὸ ἀργὸ καὶ ἀπελπισμένο του μαρτύριο.

Τὸ ἔργο δὲν τελειώνει μὲ τὸν πρῶτο τόμο. Ἡ συνέχεια ποὺ μαντεύεται γιὰ τὸν δεύτερο θ' ἀποκορυφώνεται, δίχως ἄλλο, σ' αὐτὸ τὸ τραγικὸ πλάσμα, ποὺ ὁ θάνατός του ἴσως, σὰ στεφάνωμα τῆς θυσίας του, θὰ τὸ ἀπαλλάξει ἀπ' αὐτήν.

Τ. Α.

## ΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΑΣ

Ὅλαι αἱ εἰκόνες αἱ σχετικαὶ μὲ τὸν Φώσκολον, ταυτόγραφα κτλ. ποὺ δημοσιεύονται εἰς τὸ τεῦχος τοῦτο, καθὼς κι' αἱ ἄλλαι ποὺ θὰ δημοσιευθοῦν εἰς ἑπόμενα, παρεχωρήθησαν εἰς τὴν «Νέαν Ἑστίαν» ὑπὸ τοῦ κ. Κ. Καιροφύλα.



## ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΙ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

— Εἰς τὸ «*Μπουκέτο*»: Φιλολογικὰ Ἀπομνημονεύματα τοῦ κ. Νιρβάνα. Καὶ τὸ διήγημα «τῶν Δέκα», ποὺ τὸ ἄρχισε ὁ κ. Σπ. Δάφνης καὶ τὸ συνεχίζουν ἡ Κα Λίμιλία Δάφνη, καὶ οἱ κ. κ. Κόκκινος, Νιρβάνας, Δεληκατερίνης κτλ. χωρίς, ἐννοεῖται, προσχέδιον ἢ συνεννόησιν μεταξὺ τῶν συγγραφέων. Καθένας διαβάζει ὅς ἐκεῖ ποὺ ἔγραψεν οἱ ἄλλοι, συνεχίζει...κατὰ τὸ δοκοῦν καὶ ὅ,τι βγεῖ. Ἕνα φυλολογικὸ παιγνίδι.

— Εἰς τὸ «*Φῶς*» τοῦ Ἀγρινίου, δημοσιεύεται ἐν συνεχείᾳ ἐνδιαφέρουσα συνέντευξις μὲ τὸν ἔφορον τῶν ἀρχαιοτήτων κ. Γιάννην Μηλιάδην, περὶ τῶν ἀνασκαφῶν τοῦ ἀρχαίου Ἀγρινίου.

—Εἰς τὴν «*Σάμον*» ἐξακολουθεῖ δημοσιεύων ἄρθρα μὲ τὸν τίτλον «Αἱ ἐν Πειραιεῖ Ἀρχαιότητες καὶ ἡ καταστροφή αὐτῶν» ὁ ἀντεισαγγελεὺς κ. Σ. Πιπερίδης. Ὁ κ. Πιπερίδης συνιστᾶ εἰς τοὺς ἁρμοδίους ἐπιμελεστέραν ἐπίβλεψιν τῶν ἀρχαίων ἔργων καὶ κειμηλίων τοῦ Πειραιῶς, διὰ νὰ μὴ καταστραφοῦν καὶ αὐτὰ ὅπως κατεστράφησαν ἤδη πλεῖστα ἄλλα.

— Ὁ κ. Χρ. Λεβάντας, εἰς ἄρθρα του δημοσιευθέντα εἰς τὸ «*Θάρρος*» τοῦ Πειραιῶς, ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τοῦ παρασκευαζομένου ἑορτασμοῦ τῆς πεντηκονταετηρίδος τοῦ ποιητοῦ κ. Στρατήγη, ἐκφράζει τὴν γνώμην ὅτι προτιμότερον θὰ ἦτο, ἀντὶ τοιούτων ἑορτασμῶν, νὰ ἐκδοθοῦν τὰ καλλίτερα ἔργα ὅλων τῶν Πειραιωτῶν λογίων, παλαιῶν καὶ νέων «ἀπὸ τὸ 1900 μέχρι τὰ σήμερα» ἢ νὰ γίνῃ ἕνας κοινὸς πανηγυρισμὸς ὅλων ὁμοῦ τῶν Πειραιωτῶν λογίων, τοῦ Βουτυρᾶ, τοῦ Πορφύρα, τοῦ Χαντζάρα, τοῦ Βόκου, τοῦ Μελᾶ, τοῦ Καμπάνη «καὶ τοῦ Στρατήγη μαζύ».

— «*Παρασκήνια*» (τεῦχος Ἰουλίου Αὐγούστου). Δύο ποιήματα τοῦ κ. Π. Ταγκοπούλου καὶ συνέχεια τῆς μελέτης τοῦ ἰδίου περὶ Παλαμᾶ. Συνέχεια τῆς «Ὑπερβόρειας Νύχτας» τοῦ Πόλ Μοράν. «Ὁ ἐξπρεσσιονισμὸς» σημείωμα τοῦ κ. Γ. Βαλταδώρου, σημειώματα, βιβλιοκρισίαι, ποιήματα κτλ. κτλ.

— Πλούσιον καθὼς πάντοτε καὶ ἐνημερότατον τὸ «Libre». (φύλλον Αὐγούστου— Σεπτεμβρίου). Διακρίνομεν, ἐκτὸς τῶν κριτικῶν σημειωμάτων, ἕνα ἄρθρον περὶ τῶν «Δελφικῶν Ἑορτῶν», μίαν λεπτομερῆ ἀνάλυσιν τοῦ τελευταίως δημοσιευθέντος εἰς τὴν «Ἀλεξανδρινὴν Τέχνην» παλαιοῦ ποιήματος τοῦ Καβάφη «Διακοπή», καὶ σχόλια ἐπὶ τῆς πολυκρότου contra Παλαμᾶ κριτικῆς τοῦ Ψυχάρη, τῆς δημοσιευθείσης ὡς γνωστὸν εἰς ἕνα ἀπὸ τὰ πρόσφατα τεύχη τῆς αἰγυπτιακῆς «Ἐρεύνης».

— «*Νεοελληνικὰ Γράμματα*» Ἀπὸ τὰ περιεχόμενα τοῦ τεύχους τοῦ Ἰουλίου, σημειώνομεν: Ν. Καζαντζάκη: «Ὀδύσσεια» (ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ στ. Η στιχ. 875—913). Β. Φρέρη: «Τὰ πρῶτα βήματα» διήγημα. «Ὁ Γεωργαρᾶς», διήγημα τοῦ κ. Γ. Μουρέλλου, Δύο σονέτα τοῦ κ. Μ. Ἀναστασίου, «Σκέψεις ἀπάνω στὴ Θρησκευτικὴ Ἀρχιτεκτονική» τοῦ κ. Δ. Κυριακοῦ, καὶ ἕνα ἄρθρον τοῦ κ. Θ. Βλιζιώτη ἐπιγραφόμενον: «Οὐτοπία καὶ πραγματικότητα», σχετικὸν μὲ τὰ ἐκπαιδευτικά μας ζητήματα ποὺ ἔγιναν τόσον τῆς μόδας, τελευταίως.

— «*Ἰόνιος Ἀνθολογία*» (τεῦχος Αὐγούστου). Μετάφρασις ποιήματος τοῦ Χάϊνε (Still is die Nacht....) ἀπὸ Λ. Μάτεσι, συνέχεια τῆς ἐνδιαφεροτάτης μελέτης τῆς κας Μαρέττας Μινώτου περὶ Φωσκόλου καὶ Ὁρατίου, καὶ δύο ἐπιστολαὶ τοῦ Φωσκόλου, μεταφρασμέναι ἀπὸ τὸν κ. Σπῦρον Μινώτον,—δεινόν, ὡς φαίνεται, καὶ αὐτὸν φωσκολιστὴν ὅπως ἡ σύζυγός του.

— Τὰ «*Ἑλληνικὰ Γράμματα*» τῆς 15ης Αὐγούστου, δημοσιεύουν μεταξὺ ἄλλων: Ἠλία Βουτυερίδη. «Ξένη Ἐπίδραση στὴν Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία». Tricot—Royer: «Ἡ Παράσταση τῆς Ψυχῆς στὴ Μεσαιωνικὴ Χριστιανικὴ Τέχνη.» Τέλλου Ἄγρα: «Ποίηση καὶ Μυστικισμός».

— Εἰς τὸν «*Ἀγῶνα*» τῶν Παρισίων (φύλλον 20ης Αὐγούστου) ἐνδιαφέρον σημείωμα τοῦ ἐκλεκτοῦ μας συνεργάτου κ. Θρ. Καστανάκη, ἐξ ἀφορμῆς τῆς ἐκδόσεως τῶν ἀπομνημονευμάτων τῶν διασήμων παρισινῶν «ἀστέρων» Ζοζεφίνας Μπαῖκερ, Μιστενγκέττ καὶ Μορὶς Σεβαλιέ.

— Εἰς τὴν «*Ἐλπίδα*» Κερκύρας, Μελέτη ἐν συνεχείᾳ τοῦ «Θαυματουργοῦ Ἁγίου Σπυρίδωνος» ὑπὸ Π. Δ. Μαρτίνη.

—Εἰς τὸν ἑβδομαδιαῖον «*Ἔλεγχον*» τῆς Φλωρίνης, ἄρθρον ἐν συνεχείᾳ τοῦ κ. Σ. Τσιανταφυλλίδου: «Ἡ γλωσσικὴ ἀφομοίωσις τῶν ξενοφώνων πληθυσμῶν τῆς Μακεδονίας».

—Εἰς τὴν «*Κηφισιὰ*» συνέχεια καὶ τέλος τῆς μελέτης τοῦ «Ἐρημίτου» περὶ τοῦ «Μενάνδρου» τοῦ μεγάλου κωμωδιογράφου τῆς ἀρχαιότητος.

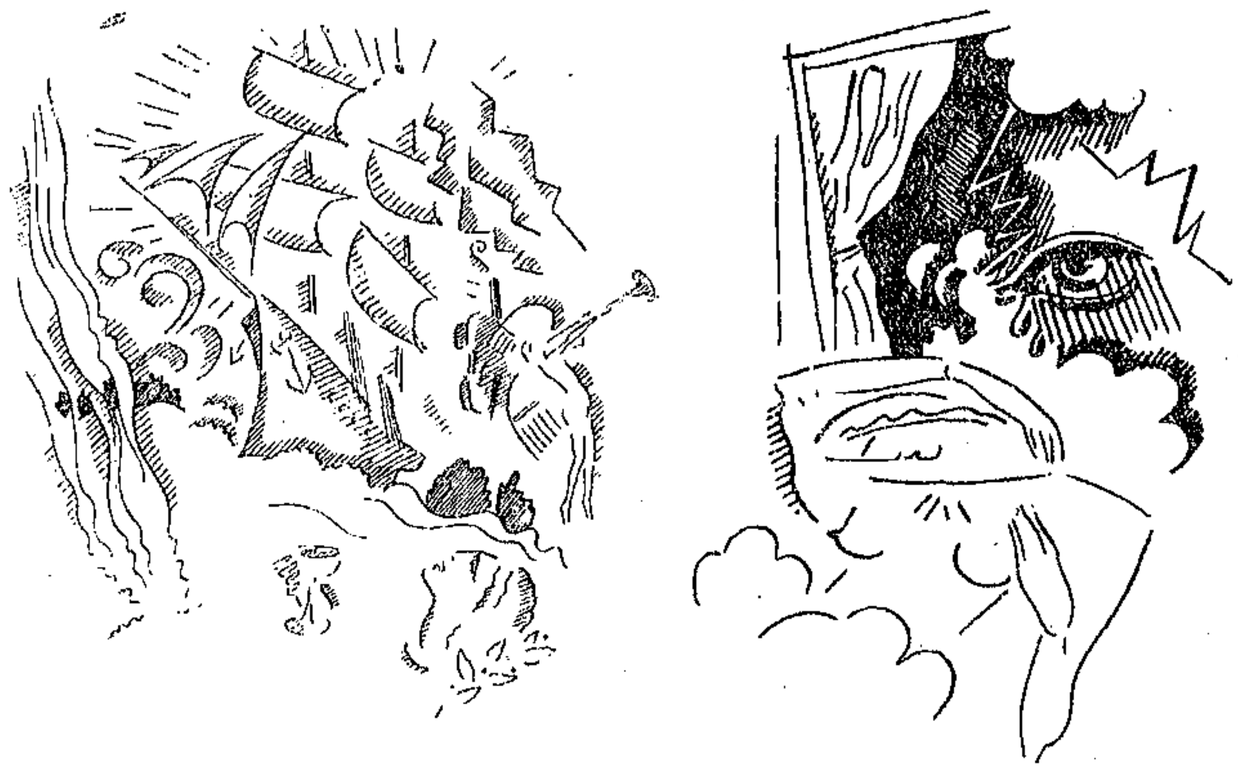
Σ.

---

## ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

*κ. Ι. Βρ.* Σφακιά. Σᾶς ἐνεγράψαμεν κι' εὐχαριστοῦμεν. Εἴμεθα ἀπολύτως σύμφωνοι ὅτι κάθε χώρα ποὺ θὰ εἶχε λογοτέχνας ὡς αὐτοὺς ποὺ ἀναφέρετε, θὰ ἦτο «ὑπερήφανος καὶ αὐτάρκης». Δι' αὐτό, βλέπετε, σπανιότατα δημοσιεύομεν εἰς τὴν «Νέαν Ἑστίαν» ξένα λογοτεχνήματα. Διατηροῦμεν τὴν ἰδίαν ἀναλογίαν μεταξὺ πρωτοτύπου καὶ μεταφρασμένης ὕλης, ποὺ διατηροῦν καὶ ὅλα σχεδὸν τὰ ξένα περιοδικά.—*κ. Π. Τρ.* Ἐνταῦθα. Τὰ εἴδαμε ὅλα. Ἂν τὰ λέγουν σοβαρά, οἱ ἄνθρωποι παρεφρόνησαν. Ἀλλὰ τὸ πιθανότερον εἶναι ὅτι στρεψοδικοῦν ἐν γνώσει κατὰ τὴν συνήθειάν των. Σκηνοθέτης καὶ κριτικὸς συνόνυμα, ὄχι δά! Μὰ εἶναι τόσο διαφορετικὰ τὰ εἰδικά τὸν νοητικὰ προσόντα! Καμμίαν σχέσιν μὲ τὸν «κριτικὸν νοῦν» δὲν ἔχει ἡ καλαισθησία, ἡ δημιουργικὴ φαντασία κι' ἡ ἀναπαραστατικὴ ἱκανότης τοῦ καλοῦ σκηνοθέτου, ποὺ εἰμπορεῖ νὰ κατανοῇ καὶ νὰ συμπληρώνῃ τὸν θεατρικὸν συγγραφέα, συνεργαζόμενος τρόπον τινὰ μὲ αὐτόν, ὅπως συνεργάζεται μὲ τὸν μηχανικόν, τὸν σκηνογράφον καὶ τὸν ἠλεκτρολόγον. Τὸ ὅτι σκηνοθετεῖ εἰς τὴν ἐντέλειαν ἕνα ἔργον δὲν σημαίνει ὅτι ξεύρει, ἢ εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ξεύρῃ, καὶ νὰ τὸ κρίνῃ, νὰ τὸ συγκρίνῃ, νὰ τὸ κατατάξῃ. Περὶ τῆς ἀξίας του εἰμπορεῖ νὰ εἶναι ἐξαίρετος καὶ γελοιοσμένος

## Ο ΦΟΥΤΟΥΡΙΣΜΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ



Δύο σκίτσα ἀπὸ τὰ «Σύννεφα στὸ Γέρμα» τοῦ κ. Δελῆ. Τὸ πρῶτο ἀναφέρεται εἰς ποίημα ποὺ ἔχει τὰς λέξεις. ποτήρι, τρεχαντήρι, σάλπιγγες κλπ. Τὸ ποίημα τοῦ δευτέρου ἔχει τὰς λέξεις: μπόρα, βροχή, ἀστραπόβολα. Τὰ σκίτσα εἶναι βέβαια δυσνόητα.' Ἕνα μόνον ἐννοεῖ κανεὶς καὶ βλέπει ἀμέσως: Ὅτι εἶναι ἀπὸ χέρι μαέστρου. Λεπτά, κομψά, αἰθέρια.—Φυσικά, ἀφοῦ φέρουν τὴν ὑπογραφὴ τοῦ κ. Κ. Παρθένη.

νὰ κάμῃ ἐπὶ τοῦ ἔργου αὐτοῦ σκηνοθετικὰ θαύματα. Φυσικά, ἕνας σκηνοθέτης, κατὰ σύμπτωσιν ἢ ὡς ἐκ περισσοῦ, εἰμπορεῖ νὰ εἶναι καὶ κριτικός. Δὲν ἀποκλείεται οὔτε ἐμποδίζει. Ἀλλὰ δὲν εἶναι καθόλου ἀπαραίτητον. Αὐτὴ εἶναι ἡ μεγάλη διαφορά. Ὅταν λοιπὸν συμπεραίνῃ κανεὶς ὅτι ὁ καλὸς σκηνοθέτης εἶναι ἀπολύτως καὶ καλὸς κριτικός, κάμνει ἁπλούστατα παρολογισμόν. Αὐτὰ διὰ τὴν εἰδικότητα, τὸ σκηνοθετικὸν νὰ ποῦμε τελέντο. Μένουν τώρα τὰ ἐφόδια, αἱ γνώσεις. Βεβαίως, πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ χρειάζονται καὶ εἰς τὸν σκηνοθέτην καὶ εἰς τὸν κριτικόν. Ἀλλὰ χρειάζονται ἐπίσης καὶ εἰς ἄλλα ἐπαγγέλματα, ὅλως διόλου ἄσχετα.—κ. κ. ***Βέρον*** καὶ ***Βουγᾶν***, Σικάγον. Ἐλάβαμε διὰ τοῦ κ. Δ. Κ. τὰς ἐτησίας συνδρομάς σας κ' εὐχαριστοῦμεν πολύ. Ἐλπίζομεν νὰ δείξετε καὶ εἰς ἄλλους ἐκεῖ Ἕλληνας, φιλομούσους ὅπως σεῖς; τὰ τεύχη ποὺ λαμβάνετε.—κ. ***Δ. Γκ.*** Ναύπλιον. Συμφωνοῦμεν πληρέστατα. Ἡ ἐπιστημονικὴ ἀξία τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ εἶναι πραγματικῶς μεγάλη κι' ἴσως ἐδῶ—πέρα μοναδική. Δυστυχῶς, διὰ τὴν προαγωγὴν ποὺ ζητεῖτε, ἐμποδίζει τὸ ἦθος. Ὁ εὐλογημένος—μεταξύ μας, —εἶναι ὑβριστὴς ἀκράτητος, καὶ εἰς τὴν γλῶσσαν ποὺ τὰ λέγει, καταντᾷ ψυδαῖος. Εἰς ἐπίσημον φιλολογικὸν γεῦμα σηκώθηκε νὰ μιλήσῃ κι' αὐτὸς κι' εἶναι ἀδύνατον νὰ φαντασθῆτε τί εἶπε! Τέτοια γλῶσσα, ἀπὸ πανεπιστημιακῆς ἕδρας, θὰ ἀποτελοῦσε ἀληθινὸν σκάνδαλον. Ἄλλως, βεβαιωθῆτε, ἡμεῖς πρῶτοι θὰ ἐξεσπαθώναμεν διὰ τὸν διορισμόν του.—κ. ***Γ. Μαλ.*** Ἀνδρίτσαιναν. Ἐλήφθη. Θὰ κριθῇ, ἐννοεῖται, ἀπὸ τὴν Ἐπιτροπήν.—κ. ***Π. Β.*** Ἐντοῦθα. Ἡ ἀπάντησις ἐκείνη, στὸ 8ον τεῦχος, εἶχε γραφῆ πρὶν σᾶς ἰδοῦμεν. Ἡ ἀπόδειξις δὲν χρειάζεται. Μπορεῖτε νὰ στείλετε τὸ διήγημά σας μὲ τὴν σημείωσιν μόνον «συνδρομητής». Τἄλλα ἔχουν χαθεῖ. — κ. ***Μ. Γ. Π.*** Μέγαρα. Εὐχαριστοῦμεν, θὰ δημοσιευθῇ, ἔστω καὶ συγχρόνως μὲ τὴν κυκλοφορίαν τοῦ βιβλίου. Θὰ γράψωμεν καὶ σχετικὸν σημείωμα.— κ. ***Φ. Μ.*** Βόλον, ***Ἄδωνιν*** Veritas vincit, ***Φ. Μ.*** Βόλον, ***Ι. Κ.*** Γύθειον, ***Φ. Σ.*** Σπάρτην, ***Τζένιαν Κ.*** Ἄσσον, ***Ι. Β. Β.***, ***Ν. Δ. Π.*** Τρίκκαλα. Ἐλήφθησαν ἐν τάξει.—κ. ***Π. Μαρ.*** Πάτρας. Ναί, τὰ ἐλάβαμεν, ἀλλὰ θὰ περιμένετε.

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»