



ΜΙΧΑΗΛ ΤΟΜΠΡΟΥ

ΚΕΦΑΛΗ

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ Α'

ΑΘΗΝΑΙ, 15 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1927

ΤΕΥΧΟΣ 9

## ΨΥΧΗ

ΣΟΝΕΤΟ

Μέσ' στην προφυλαγμένη  
τους σκοτίνια δίνουν στις μούμιες σπόρο κ' έχουν,  
Περνοῦν αἰῶνες, κιὰπὲ τὸν βρέχουν  
Καὶ βλασταίνει.

Ἔτσι ἡ καϊμένη  
ἡ ψυχὴ : τὰ χρόνια τρέχουν,  
Καὶ τὴ λὲς πιά μαραμμένη  
Ἵλότελα, κί' ὅμως κάτι δομὲς μέσα της ἀκόμ' ἀντέχουν.

Ποῦ ἄς τύχει  
Ἵχι κακιὰ τύχη  
ἢ καλή,

Μὰ ἔστω καὶ μόλις  
Ματιὰ—«κάποια»—γιὰ μῆνυμα, γιὰ μελωδία,  
Κί' ἀνθη, νά! τῆς ψυχῆς δλης!

## ΤΟΥ ΒΑΡΛΑΜΗ

«Τρία πλάτανα, τὰ τρία ἀράδα ἀράδα,  
»Μὰ ἕνας πλάτανος βαθὺν ἴσκιον ὀπώχει!  
»Στὰ κλωνάρια του σπαθιά εἶν' κρεμασμένα  
»Καὶ στὴ ρίζα του τουφέκια εἶν' ἀκουμπισμένα,  
»Καὶ στὸν ἴσκιο του ὁ Βαρλάμης κοιμισμένος». \*

(\*) Βλέπε συλλογὴ Πολίτη.

Μὰ τὰ μάτια του καθὼς τὰ μισανοίγει  
 Τί κοιτάζουνε καὶ τὴν ὄχιά δὲ βλέπουν;  
 Τὸ κριμάτωμα τὸ μαῖθο ποῦ ζυγώνει  
 Καὶ τ' ἀνέγγιχτο κορμὶ πάει νὰ μολέψει.  
 Κι' ὅμως ξέγνοιαστος ἄλλοῦ τηρᾷ ὁ Βασιλάμης:  
 --Γιατὶ ἡ χίμαρα στὸ πλάϊ τὸν φυλάει--

ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΔΕΛΤΑΣ

## ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

### ΕΞΟΥΣΙΑ ΔΗΜΟΣΙΑΣ ΚΑΛΑΙΣΘΗΣΙΑΣ

Οἱ ἀνθρώπινες βαρβαρότητες ἐναντίον τῆς μορφῆς τῶν Ἀθηναίων, βαρβαρότητες ἀπὸ τὸ κράτος, ἀπὸ ἰδιώτες, ἀπὸ ἐταιρείες, ἀπὸ τὸν καθένα ποῦ διαθέτει λίγη πέτρα, εἶνε καιρὸς νὰ ξυπνήσουν στοὺς λίγους Ἀθηναίους (ὁ Μωρφέας θεωροῦσεν «Ἀθηναίους» μιὰ κατηγορία λεπταισθήτων ἀνθρώπων ἔστω κι' ἂν ἦσαν ἀπὸ τὴν Κίνα) τὸ πνεῦμα τῆς πόλεως ἢ καλλίτερα τὸ πάθος τῆς πόλεως. Ἄς σώσωμε τὴν πρωτεύουσα. Ἐξ αἰτίας τῆς ἀναισχυντίας ὅσῃν ὁποῖαν ὠδήγησε ἡ ἀνάγκη νὰ κατέχωμε οἰκόπεδα σ' αὐτὸ τὸν ἱερὸ καὶ δυστυχημένον χώρον, ἐπρότεινα ἐδῶ καὶ λίγον καιρὸ στὴν ἐφημερίδα «Ἐλεύθερο Βῆμα» νὰ νομοθετηθῇ μιὰ Ἐξουσία Δημοσίας Καλαισθησίας, ἀνώτατο συμβούλιο ἀπὸ ἀρχαιολόγους, καλλιτέχνες, ἱστορικούς καὶ ἀρχιτέκτονες, ἐξουσιοδοτημένο νὰ ἐπιτρέπει ἢ νὰ ἀπαγορεύει κάθε τι ποῦ ἐπηρεάζει τὴ μορφὴ τῆς πόλεως. Οἰκοδομαὶ καὶ μνημεῖα, διαρρυθμίσεις δρόμων, κήπων, βράχων, τὸ σημαντικό ἢ τὸ ἐλάχιστο, ἀρκεῖ νὰ σχετίζεται μὲ τὴν ὄψη τῶν Ἀθηναίων—καὶ τί εἶν' ἐκεῖνο ποῦ δὲν ἐπηρεάζει τὴ μορφὴ τῆς πόλεως—θὰ κρίνονται ἀπὸ ἓνα ἀρμόδιο σῶμα καὶ ἀπλοῦστατα δὲ θὰ γίνωνται, ἂν δὲν πρέπει νὰ γίνουν. Τὴ μορφὴ τῆς πόλεως θὰ τὴν ἐξουσιάζει τότε ἓνα Συμβούλιο. Τώρα τὸ δημόσιο καὶ αἰῶνο αὐτὸ πρᾶγμα, αὐτὴ τὴν ἰδέα, τὴν ἐξουσιάζει κάθε ἀνθρώπος καὶ τὴν ἐξευτελίζει μόνος τοῦ ἔρθη στὸ μυαλὸ νὰ ὑψώσῃ τὸ νεπαύξιτό του, τὸν κουμπέ του ἢ τὸ φοῦρνο

του—ἀναισχυντίες γιὰ τὶς ὁποῖες τὸ ἑλληνικὸ κράτος ἔδωκεν ἀπόλυτη ἐλευθερία. Ἐφτάσαμεν ἔτσι, στὴ σημερινὴ ἐποχὴ ὅπου ἡ ἀνάγκη κατοικιῶν, ἡ μανία τῆς ἀκίνητης ἰδιοκτησίας, ἡ εὐκολία τοῦ τσιμέντου κι' ἡ χονδροκοπιὰ ἢ τόσο κυρίαρχη σήμερον, γέμισαν τὴν πρωτεύουσα ἀπὸ σταύμπους καὶ παλούκια καὶ δημιούργησαν γιὰ τοὺς καλαισθητοὺς ἀνθρώπους πανικό.

Εἶνε χαρακτηριστικὸ πῶς μέσα στὸ ἐπιτελεῖο κι' αὐτοῦ ἀκόμη τοῦ Τρικούνῃ δὲ βρέθηκαν ἀνθρώποι μὲ καλαισθητικὰς ἰδέας ὥστε νὰ τοῦ ὑποβάλουν μέτρα γιὰ νὰ σώσουν τὴ μορφὴ τῆς πόλεως. Εἶνε τουλάχιστον γεγονός πῶς στὴν πρωθυπουργία τοῦ δυνατοτέρου τότε πολιτικοῦ, φραγώθηκαν ἀπὸ τὰ φουρνέλα λόφοι ἱστορικῆς καὶ αἰσθητικῆς ἀξίας. Μόλις ὅταν ἔδωσε ὁ Τρικούνῃς (1896), ἓνας ἀπὸ τοὺς σκεπτόμενους ἀνθρώπους ποῦ τὸν τριγύριζαν, ὁ μόνος ἴσως τοῦ ἐπιτελείου του, ἐμίλησε γιὰ τέτοιες πολιτείες—ὁ μακαρίτης ἀξιωματικὸς τοῦ μηχανικοῦ Πέτρος Λυκούδης. Σὲ μιὰ διαμαρτυρία του στὸ «Ἄστυ», γιὰ τὴν ἀταραξία τοῦ κράτους στὸ ζήτημα τῆς καταστροφῆς τῶν λόφων, ὁ Λυκούδης ὑπενθύμισε πόσο πρόσεχαν τὰ λεπτά αὐτὰ ζητήματα οἱ ἀρχαῖοι, οἱ ὁποῖοι δὲν ἐπέτρεψαν λατομεῖα κοντὰ στὶς πόλεις κι' ὅταν χρειάστηκαν γιὰ τὸν Παρθενῶνα καὶ ἄλλα κτίρια Πειραϊκὸ λίθο, ἔσκαψαν γιὰ νὰ τὸν λατομήσουν τάφο μακρὰ καὶ στενὴ πρὸς τὴν διεύθυνση τῆς κορυφογραμμῆς τῆς Πειραϊκῆς Χερσονήσου,

γιὰ νὰ μὴ φαίνονται οἱ πληγὲς τῆς γῆς ἀπὸ τὴν πόλη καὶ τὸ λιμένα. Ἀποτέλεσμα τῆς κραυγῆς αὐτῆς ἦταν νὰ ψηφισθῇ ἓνας νόμος τοῦ 1896 ποῦ ἀπαγόρευε τὴ λατομεῖα στὴν περιοχὴ τῶν Ἀθηναίων καὶ τοῦ Πειραιῶς χωρὶς νὰ γνωμοδοτήσῃ ἓνα συμβούλιο τριῶν ἀρχαιολόγων καὶ νὰ δώσῃ τὴν ἄδεια ὁ ὑπουργὸς τῶν Ἐσωτερικῶν. Ἀλλὰ ἀρχετοὶ λόφοι ὡς τότε εἶχαν καταστραφεῖ. Οἱ ἰπόλοιποι χάθηκαν μετὰ τὴν ψήφισιν τοῦ νόμου. Τὸ βορεινὸ στήριγμα τοῦ Λυκαβητοῦ—ὀλόκληρος τεράστιος βράχος—ἀφανίστηκε πολὺ κατόπιν. Ὁ Σβορώνος ἐφώνησεν ὡς τὰ τελευταῖα χρόνια γιὰ τὴν καταστροφὴ ἱστορικῶν λόφων. Τόσο ἀσυγκίνητο εἶνε τὸ κράτος γιὰ ὅ,τι δὲν ἐνδιαφέρει τὴν ἀσφάλεια καὶ τὴν παραγωγὴ. Στὸ μικρὸ ἐκεῖνο νόμο τοῦ 1896 βρισκομε ὁποσδήποτε τὴν πρώτη ἱστορικὴ συγκίνησι τῆς ἑλληνικῆς πολιτείας γιὰ τὸ ἀστάθμητο καὶ τὸ ἀόριστο ποῦ λέγεται καλαισθησία τῶν Ἀθηναίων. Ἄν τὸ μέτρο ἦταν γενικότερο κι' ἔβαζε μερικὸς οἰκοδομικοὺς περιορισμοὺς τουλάχιστον σὲ κτίρια μέρη τῆς πόλεως, ἂν προστάτευε τὰ ἱστορικὰ κτίρια τοῦ ἀνθρώπου ἢ τὰ κτίρια τῆς φύσεως, ἂν ἐμπόδιζε τὴ μανία τοῦ ἔθνους, ἂν ἀπαγόρευε πύργους ἀπέναντι τοῦ Πανεπιστήμιου καὶ φουρνούς δίπλα στὴν Ἀκαδημία, ἂν ἔσωζε τὴν κορυφὴν τοῦ Λυκαβητοῦ ἀπὸ τὴν ἀσχημία τῶν καμπαναριῶν καὶ τῶν φρουρίων, θὰ ἔβαζε ἀσφαλῶς μερικὰ ὄρια στὴν ἑλληνικὴ βαρβαρότητα καὶ θὰ εἶχεν ἀπὸ τότε ἐπιβίβει τὴν ἰδέα πὸς ἡ μορφὴ τῆς πόλεως εἶνε ἀνώτερη ἀπὸ μᾶς καὶ διαρκέστερη ἀπὸ τὴν ἀτομικὴν μᾶς μορφὴν. Ἀλλὰ αἰσθάνονταν ντροπὴ, καθὼς φαίνεται, μιὰ κυβέρονση ν' ἀπασχολήσῃ τὴ Βουλὴ μὲ τέτοιες φιλοδοξίες. Σήμερον στὰ 1927 μιλοῦμε ἀκόμη γιὰ τὴν ἀνάγκη νὰ γίνῃ ἐξουσία Δημοσίας Καλαισθησίας, ἢ ὁποῖα δυστυχῶς λίγα πρᾶγματα θὰ ἔχει πλέον νὰ σώσῃ, ἐπειδὴ οἱ μεγάλες καταστροφές, ὅπως αὐτὴ τοῦ Λυκαβητοῦ, ἔγειναν πλέον ἢ ἔχουν ἀποφασιστεῖ, ἢ Ἀκαδημία καὶ τὸ Πανεπιστήμιον ἔχουν μασκαρευθῆ ἀπὸ τὰ γειτονικά βανασουργήματα, καὶ μέρη τῆς πόλεως ἀχώριστα ἀπὸ τὴν νεοελληνικὴν ζωὴν καὶ τὴν ἱστορίαν, ὅπως ἡ πλατεῖα Συντάγματος, ἔγειναν ἀγνώριστα.

Σὲ ὅλο τὸν κόσμον ἢ πλέον ἀπερίφρα-

κτὴ πόλις σήμερον εἶνε ἡ πρωτεύουσα τοῦ Ἑλληνισμοῦ. Τὰ χειρότερα πρᾶγματα ποῦ εἶπε ἡ πέτρα, τὰ εἶπε στὰς Ἀθήνας καὶ τώρα τὰ φροφρώτερα ποῦ, ἔχει νὰ πεῖ τὸ τσιμέντο θὰ τὰ πεῖ στὰς Ἀθήνας. Στὴν πόλη ποῦ ἐνδιαφέρει ὅλον τὸν κόσμον χιτίζει ὁ καθένας ὅπου θέλει καὶ ὅπως θέλει ἢ, ἂν ἔχει κανένας λίγη ἐξουσία, καταφέρνει ὅ,τι θέλει. Γλυπτικὰ ἔργα πέφτουν στὴν πλατεῖα καὶ στοὺς Δημοσίους κήπους σὺν ἀερόλιθοι, χωρὶς νὰ ἔξωμε ἀπὸ ποῦ ἦρθαν. Στὴν πλατεῖα Συντάγματος—σὲ θέση ἀκριβῶς ποῦ ἦταν νὰ μπεῖ ἔργο ἰδεῶν καὶ ὁμαδικῶν συγκινήσεων—χώθηκεν ἓνα ἀκατανόητο διακοσμητικὸ σύμπλεγμα γιὰ περιφερῶνους ἐπαρχιώτες. Οἱ γωνιές, οἱ πλατεῖες ἀποτελοῦνται ἀπὸ βάνουσα κι' ἀπὸ μέτρια πρᾶγματα, τὰ ὅποια θὰ διώξουν τοὺς γίλιες φορὲς ὀφελιμώτεροὺς δημόσιους πάγκους καὶ θὰ ἐμποδίσουν χωρὶς λόγον τὴν ἀναπνοὴν τοῦ κόσμου. Ἄς προφτάσωμε νὰ σώσωμε ὅ,τι μπορεῖ ἀκόμη νὰ σωθῇ. Πρέπει νὰ ἐπιβάλωμε διὰ νόμου τὴν ἱστορικὴν καὶ αἰσθητικὴν εὐθιξίαν ποῦ λείπει ἀπὸ τοὺς πολλοὺς ἡμᾶς σ' ἓνα Συμβούλιο ἀρμόδιων προσώπων ἐφοδιασμένο μὲ πραγματικὴν δικαιοδοσίαν, ἱκανὸν νὰ δημιουργήσῃ στοὺς Ἕλληνας μὲ τὰ ἔργα του τὸ πνεῦμα πόλεως, τὸ πάθος τῆς καλαισθητικῆς μορφῆς. Μιᾶς τέτοιας ἐξουσίας ἢ δικαιοδοσίας θὰ ἔφτανε μακρότερα ἀπὸ τὴν πόλιν, στὰ τοπεῖα (τῆς Ἀττικῆς τουλάχιστον) καὶ θὰ μᾶς εἶχε σώσει ἀπὸ τὸ αἰσχρὸ θέαμα ποῦ παρουσιάζουν γιὰ τὸν πολιτισμὸν μᾶς σήμερον δάση ἀφαιρούμενων πεύκων στὰ πρόθυρα τῆς πόλεως. Εἶνε καὶ τὰ δέντρα μνημεῖα ὅπως εἶνε καὶ ἔργα δημοσίας ὀφελείας. Ποῦ κράτος τοῦ κόσμου παρουσιάζει αὐτὸ τὸ φριχτὸ κρεοπωλεῖο τῶν σφραγισμένων πεύκων; Ἡ «ρητινευσίς» γίνεται σ' ὅλον τὸν κόσμον κατὰ ἓναν ὀρισμένο τρόπο, εὐπρεπῆ καὶ προστατευτικὸ τοῦ δένδρου. Ἐδῶ, στὰ πρόθυρα τῆς Ἀθῆνας, ἓνας περίπατος γιὰ τὸν ξένον ποῦ περνᾷ μέσα ἀπὸ δάση ὀλόκληρα σακατεμένα, εἶνε ὀδύνη. Στὴν Ἀμερικὴ ἔχουν περιφράξει ὀλόκληρες ἐκτάσεις δασῶν, μόνον καὶ μόνον γιὰ νὰ διατηρήσουν τὴν μορφὴν των καὶ νὰ τὰ σώσουν ἀπὸ τὸν ἀνθρώπον. Ἐξω ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα τοῦ ἑλληνισμοῦ καταστρέφομε πενήντα ἑτῶν

δίαιση καὶ διατηροῦμε ἓνα βάρβαρο θέαμα ποὺ προσβάλλει περισσότερο ἀπὸ τὸν ἀνθρωπισμὸν μας τὴν καλαισθησία μας. Νὰ ποῦ ἡ εὐθιξία τῆς μορφῆς, ἂν τὴν εἶχαμε, θὰ ἔσχιζε τὴν δασικὴν φριχτεία τῆς Ἀττικῆς. Ἡ ἴδια εὐθιξία τῆς μορφῆς ἂν ὑπῆρχε σ' ἐμᾶς, θὰ μᾶς εἶχεν ἐξεγείρει ὄλους ἐναντίον τῆς ἀδιάντροπης ἰδέας νὰ χτισθῆ μιὰ τοῦρτα στὴν κορυφὴ τοῦ Λυκαβητοῦ.

Ἐνῆς ἀπὸ τοὺς χθεσινούς ξένους τῶν Λελαφῶν, Γάλλος νομίζω, ἐδήλωσε πῶς ἂν ποτὲ ἀποφασίσουν νὰ χτίσουν στὴν κορυφὴ τοῦ χαριτωμένου βράχου, θὰ ἔρθη ἐδῶ ἀπὸ τὴν πατρίδα του μὲ ὄσους ἄλλους μισροῦν ν' ἀγωνιστοῦν καὶ θὰ πέσουν ἐν ἀνάγκῃ γιὰ νὰ ἐμποδίσουν τέτοιο ἀνοσιούρηγμα. Ἐκεῖ καταλήξαμε. Τὰ λάθη μας θὰ δημιουργήσουν ξένη λεγεῶνα καλαισθησίας! Θὰ ἔρχονται ξένοι νὰ πέσουν στὴ μάχη τοῦ Λυκαβητοῦ ὅπως ἄλλοτε στὴ μάχη τοῦ Πέτα. Ἄς προλάβουμε τὴν νέαν αὐτὴ μορφὴ τοῦ φιλελληνισμοῦ. . . Ἄς γίνουμε ἱκανοὶ νὰ προστατεύσουμε μόνοι μας τὴν πρωτεύουσα. Τὴ διατήρηση τῶν μυστικῶν δεσμῶν τῆς αἰσθητικῆς καὶ τῆς ἱστορίας, οἱ ὅποιοι μὲ τὴν συνεργασία των σχηματίζουν τὴ μορφὴ μιᾶς πόλεως, πρέπει νὰ

τὴν ἐμπιστευθοῦμε σ' ἓνα σῶμα Δημοσίας Καλαισθησίας, συγκροτημένο μὲ τὴν αὐστηρότερη προσοχὴ, ὄχι γνωμοδοτικὸ ἄπλως, ἀλλὰ κυρίαρχο σῶμα, ποὺ θὰ ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ ἀπαγορεύῃ βαρβαρότητες καὶ στὸ ἴδιο τὸ κράτος.

Ἔτσι θὰ ἀπαλλάξουμε καὶ τοὺς ξένους ἀπὸ τὴν ὑπερβολικὴ προθυμία νὰ ἐπεμβαίνουν στὴν πόλιν μας καὶ θὰ ἀποφύγουμε τὸ φιλελληνισμὸ τῆς καλαισθησίας. Ἡ ἐπέμβαση τῶν ξένων σὲ ζητήματα καλαισθητικὰ καὶ μνημειακὰ τῆς Ἑλλάδος δὲν ἦταν ἄπλως σχῆμα λόγου. . . Πρὸ δέκα χρόνων, στὸ Ἡράκλειο τῆς Κρήτης, ἐπειδὴ ὁ δῆμος ἤθελε νὰ γκρεμίσῃ ἓνα ἐνετικὸ μνημεῖο τῆς πλατείας, ἓνας Ἄγγλος ποῦ τὸ θεώρησε αὐτὸ ἀκαλαισθησία καὶ ἀσέβεια, ὠπλίστηκε καὶ κοιμῶταν τὴ νύχτα κάτω ἀπὸ τὸ μνημεῖο γιὰ νὰ τὸ ὑπερασπίσῃ! Τὸ κίνημά του, ἂν καὶ αὐθαίρετο, ἦταν πάντως ἀγνό καὶ ὄχι ἀδικαιολόγητο, ἐπειδὴ στὸ Ἡράκλειο ἔχουν πάθει μεγάλη καταστροφή τὰ μεσαιωνικὰ μνημεῖα. Γιὰ τοῦτο εἶναι περιττὸ νὰ προσθέσω πῶς ἡ δικαιοδοσία τοῦ Συμβουλίου Καλαισθησίας δὲ θ' ἀπρεπε νὰ εἶνε βέβαια περιορισμένη στὴν πρωτεύουσα μόνο τοῦ κράτους. Κάθε ἄλλο!

ΖΑΧ. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ



## ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΧΡΟΝΙΑ (\*)

Μιὰ μέρα σάμπως ἔλαμπε τὸ σπῆτι κ' ἡ ἔμπατὴ ὀλάνοιχτὴ καὶ καλοπλυμένη ἡ σκάλα, κ' ἐγὼ στὸ κάτω κάτω σκαλοπάτι, μονάχος πάντα παίζοντας μὲ ὄρεξη περίσσια, καὶ σὰν κάτι καρτερώντας. Τὸ καρτέρεμα τί εἶταν; Ἡ γιορτὴ τοῦ πατέρα. Κόσμο καρτερούσαμε στὸ σπῆτι μας. Ἄλλη μιὰ φορὰ παιδιὰ καὶ δουλικά, στρυμωμένα στὴν ὀξόπορτα, βλέπαμε πρὸς τὸ δρόμο, βαδιὰ, καὶ ὄλο βλέπαμε καὶ ἀνήσυχα προσμένουμε. Προσμένουμε τί; Νὰ γυρίσουν ὁ ἀφέντης καὶ ἡ κυρά, ὁ πατέρας καὶ ἡ μητέρα, ἀπὸ ἓνα γάμο ποὺ εἶχαν πάει, καλεσμένοι. Καὶ μὲ χαρὰ τοὺς ἀγναντεύαμε, καλοσυγυρισμένο ταῖρι, νὰ γυρίζουν. Ἄ! πῶς εἶναι μέσα μου ἀκόμα θαρρῶ τοῦ καρτερεμοῦ ἡ λαχτάρα, μεγάλη, ἐπίσημη, ἀπὸ τέτοιο ἀσήμαντο περιστατικό! Πῶς παντοῦ δείχνει ἔτσι, ἀπὸ τὸ καρτέρεμα ἑνὸς παιδιοῦ, ἴσα μὲ τὴ σκέψη τοῦ φιλόσοφου, ὅτι δὲν εἶναι ὁ κόσμος τίποτε αὐτοσυστάτο, πῶς ὁ κόσμος δὲ μπορεῖ χωρὶς ἐμᾶς νὰ ὑπάρχῃ! Πῶς εἶναι ὁ νοῦς τοῦ ἀνθρώπου ἡ πρώτη αἰτία, πῶς δίνει σὲ ὄλα τοῦ κόσμου σύσταση καὶ νόημα.

Ἄλλη μιὰ φορὰ, ἡ μόνη φορὰ ποὺ θυμοῦμαι πῶς ἀτάχτησα, — μὰ ποιά ἦταν ἡ ἀτάξια μου δὲν ξέρω. — Βλέπω τὸν πατέρα μου νὰ μὲ κυνηγᾷ. Ἐτρεχα, φέροντας γύρο τῆς τραπεζαρίας τὸ τραπέζι, σὰν τρελός. Ἄπιστο παιδί, καὶ κυνηγώντας με ὁ πατέρας μὲ φοβέριζε. Ποιά ἦταν ἡ φοβέρα; Μὲ φοβέριζε πῶς θὰ μοῦ ἔβανε στὸ στόμα ἓνα κάρβουνο. Φαίνεται πῶς τὸ κάρβουνο θὰ ἦταν τὸ σκιάχτρο μου. Μὲ ἡμέρωνε καὶ μ' ἔκανε ὑποταχτικό. Κάθε παιδί ἔχει τὶς δικές του χάρες ποὺ τὸ τραβοῦν, τὶς δικές του ἐρινύες ποὺ τὸ δαμάζουν. Μέσα στοὺς κοινούς νό-

μους ποὺ μᾶς κυβερνοῦν, θαρρεῖς πῶς κάθε ἀνθρώπο τὸν σέρνει κ' ἓνας δικός του νόμος χωριστός; νόμος ποὺ μονάχα ἐκεῖνον διαφεντεύει, βοηθᾷ, βουλιάζει, κατὰ τὴν περίστασι. Ὁ ἀνθρώπος ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά ὁ συνολικός, καὶ οἱ ἀνθρώποι κάθε λογῆς ἀπὸ τὴν ἄλλη. Λιγότερο ἀπὸ κόκκος μικροσκοπικός μέσα στοῦ κόσμου τ' ἀπεράντα, ὁ ἀνθρώπος μὲ τῆς φαντασίας του τὴ δύναμη τρόπο ἤρε νὰ πιστέψῃ, χωρὶς νὰ γελᾷ, πῶς μέσα στὸ μακρόκοσμον ὁ μικρόκοσμος εἶναι αὐτός. Κ' ἐμένα ἡ τρομάρα μου ἦταν ἓνα κάρβουνο. Ἄ! μὴπως ἦταν τὸ κάρβουνο ἐκεῖνο σάμπως τὸ πρῶτο προμήνυμα, τὸ πρῶτο ἀμυδρὸ ζωγράφισμα μπροστὰ μου κάποιας φωτιᾶς, σὰν τὸν πυρωμένο τὸν ἀνθρακὰ τοῦ ἀγγέλου ποὺ ἐγγίζοντας μ' ἐκεῖνο τὰ χεῖλη τοῦ προφήτη, τὰ ἐξάγνιζε; Τὸ κάρβουνο ποὺ θὰ γίνοταν μιὰ μέρα στῆς ψυχῆς μου τὸ στόμα ἡ φωτιὰ ἡ γραμμένη νὰ μὲ καίῃ, νὰ μὲ τραντάζῃ, νὰ μὲ τρομάζῃ, καὶ νὰ μὲ ζῆ; Ἀντίθετα μὲ τὸν πατέρα μου ποὺ λαχάνιαζεν ἀπὸ πίσω μου τρέχοντας γιὰ νὰ μὲ πιάσῃ, τὴν ὥρα ἐκείνη στὴν τραπεζαρία ἓνας ἀνθρώπος ἔστεκε γαληνός, ἀσάλευτος, δὲν ἔδειχνε πῶς γνοιάζεται οὔτε γιὰ τοῦ πατέρα τὸ θυμὸ, μῆτε γιὰ τοῦ παιδιοῦ τὴ φευγάλα. Ἦταν ὁ μεγαλύτερος ἀδερφός τοῦ πατέρα, ὁ θεῖος, ὁ διδάσκαλος, καθὼς ἀπ' ὄλους κράζοταν, ὁ ἐλληνοστῆς, ὁ θεολόγος, ὁ φιλόσοφος, ὁ μυστικιστής, ὁ ἡσυχαστής, ὁ τεχνίτης τοῦ λόγου καὶ τοῦ Λόγου ὁ διδάχος, ὁ σφραγισμένος μὲ σφραγίδα χάρις μυστηριακῆς, ὁ παράξενος, ὁ κρυφός, ὁ ἐπαγγελματίας, ὁ ἐξαγνισμένος τῶν προφητειῶν τοῦ Ἀγαθαγγέλου, ποὺ τὸν καιρὸν ἐκεῖνον ἐδιναν κι ἐπαιρναν, τῶν ἀγαθαγγελιστῶν τὸ καύχημα. Ἀργότερα θὰ τὸν ξαναβροῦμε, στὸν τόπο του καὶ στὸ βασιλεῖο του, στὴ δευτέρῃ πατρίδα μου. Βρίσκοταν ἐκεῖ περ- (1)

(\*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο, σελ. 453.

στικός από τὸ Μισολόγι. Πάντα γυρισμένος πρὸς τὰ μέγα του, ζώντας με τ' ὄνειρό του μετρημένα, λόγια του, κινήματα, στασίματα δέντρο πού βαιθὰ συγκοινοῦσε με τὸ ἀόρατο ἢ ρίζα του. (1)

\*\*\*

«Πατέρα και μητέρα δὲν τοὺς γνώρισα» λέει κάποιος μου στῆχος τῶν «Ἐκατό Φωνῶν». (2) Δὲν τοὺς γνώρισα, καθὼς γνωρί-



ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΟΠΟΥ ΕΓΕΝΝΗΘΗ Ο ΠΑΛΑΜΑΣ

(Ἀπὸ τὴν φωτογραφίαν τοῦ ἀναφέρεται στὰ «Πρῶτα Χρόνια»).

ζούν τὰ παιδιά τὰ γονικά τους. Γι' αὐτὸ ἤθελα μέγα μου νὰ μένουν ἀζωγράφιστοι, καλύτερα. Σὰν ιδέες. «Ὅμως ἕνας μακρυνός μου συγγενής, καλοπροαίρετος ὁ ἄνθρωπος, φρόντισε νὰ μοῦ χάριση δυὸ φωτογραφίες πού τοῦ βρῖσκονταν: τοῦ πατέρα μου και τῆς μητέρας. Ἔίναι ὁ ἴδιος πού τὸν ἐφιλοξένησα μιὰ νύχτα στὴν κάμαρά μου και τοῦ πρόσφερα τὸ κρεβάτι μου νὰ κοιμηθῆ κι ἀπ' τὴν πολλή του εὐχαρίστηση ὁ ἄνθρωπος και γιὰ νὰ διασκεδάσῃ, φαίνεται, τὴν πλήξη του ἀπὸ τὴν ἀϋπνία πού—παιὸς ξέρει—θὰ τὸν εἶχε κυριεύσει, ἢ και γιὰ νὰ πληρωθῆ τῆ χάρη πού μοῦ εἶχε κάμει, μὴ μπορώντας ἐπὶ τέλους νὰ κοιμηθῆ, μπόρεσε και, μέσ' ἀπὸ τὸ ντουλαπάκι τὸ παράπλευρο τοῦ κρεβατιοῦ μου, ἐκλεψε τὸ φάκελο με τὰ γράμματα τῆς κόρης πού ἀγαπούσα ὅταν ἤμουν εἴκοσι χρονῶν. Ἄξιος ὁ μισθός του.

Σὲ μιὰ γωνιά τῆς μνήμης μου κρατῶ «Ἰλυκεῖα μισοσβυσμένη εικόνα», καθὼς τὴ μνημονεύω εὐλαβητικὰ γιὰ πρώτη και στερνὴ φορά στὸ τραγουδι τῶν «Πατρίδων», (3) τῆ μητέρα μου. Ἀπομνησήμερα, καλοκαίρι, μπροστὰ στὸ περιβόλι. Σκυμμένη ἀπάνου στὴν κούνια τοῦ βρέφους ἀποκοιμίζει τὸ παιδί της ἀπὸ τὰ τρία τὸ μικρότερο. Μὰ ὁ χτύπος ὁ παραμικρός εἶναι κίνδυνος νὰ τὸ ξυπνήσῃ. Ἀγάλια ἀγάλια κρατᾶτε και τὸ ἀνάσασμά σας. Κάνω νὰ φύγω ἢ μητέρα σκυμμένη στὴν κούνια τοῦ μικροῦ μου κάνει νόημα νὰ σιωπάσω. «Σιγά, σιγά.» Σὰ νὰ τὴν εἶχανε ταραξεί και τὰ βήματά μου ἀκόμη, ἀρκετὰ νὰ τὸ ξυπνήσουν, τὸ μωρό της. Ἔτσι τὴν κρατᾶ ἢ μνήμη μου τὴν εικόνα της, και ἀλλοῦ πουθενὰ και ἄλλην εικόνα της, ὄχι. Ἐνα σηκωμένο χέρι, στὰ χεῖλη της ὀρθὸς ὁ δείκτης του, τ' ἄλλο χέρι στοῦ παιδιοῦ τὴν κούνια.. Ἴποτε ἄλλο; Θυμοῦμαι και μιὰ λύπη της. Κουλουριαστὰ γερμένη κάποτε στὸν καναπέ, θλιμμένη δείχνοταν ὄλο τὸ σπῆτι γύρω της ἐπαιρνε τὴ μερίδα του ἀπὸ τὴ θλίψη της. Σκοτεινιασμένο τὸ φῶς, και μιὰ μελαγχολία ὥρας φθινοπωρινῆς, ὅταν πέφτουν ἀνεμοσκόρπιστα τὰ δεντρόφυλλα. Εἶχεν ἔρθει τοῦ πατέρα ἢ ἀπόλυση. Ὁ πατέρας, δικαστής ὁ δικαστής δὲν εἶταν ἰσόβιος τὸν και-

3) Ἀσάλευτη Ζωή

ρὸ ἐκεῖνο. Θ' ἀναγκάζοταν νὰ δικηγόρησῃ: κάτι προβληματικό, ἀβέβαιο, ἔτσι ἔφτανε τὸ περιστατικὸ στὴν παιδική μου τὴν ἀντίληψη. Νὰ και ἀπὸ τότε γνωριμὰ με τὰ βάσανα τῶν ὑπαλλήλων, μάλιστα τῶν ὑπαλλήλων τότε. Καὶ εἶναι κάποια πράγματα πού με ὄλο τὸ πολὺ συνηθισμένο τους, και ὅσο πεζὰ και νὰ εἶναι, μολεταῦτα ἀντιχτυποῦν ἔντονα μέσα μας με κάποιο ξάφνισμα πού φτάνει ὡς τὸ παράπονο και ὡς τὸ δάκρυ και πού μπορεῖ νὰ ξεσπάσῃ και σὲ μυρολόι. Γιατί και τ' ἀντικείμενα—χιλίες φορές εἰπώθηκε ὁ λόγος—δὲν εἶναι μήτε πεζὰ, μήτε ποιητικά, καλά καλά. Τὰ μάτια πού τὰ βλέπουν, οἱ καρδιές πού τὰ αἰσθάνονται, τὰ κοντύλια πού τὰ ἱστορίζουν, τοὺς δίνουν κατὰ τὴν ὥρα, ἀπὸ τὸ ἀσήμαντο και ἀπὸ τὸ κρύο τοῦ πεζοῦ, ἀπὸ τοῦ τραγουδιοῦ τῆ φλόγα και τὸ νόημα.

Αἰσθάνομαι πὼς λείπει ἀπὸ τὴν ψυχὴ μου κάποιο ποτὸ τρυφεράδας πού μὰς μένει πάντα λείψανο ἀπὸ τὴν ἀγάπη και ἀπὸ τὸ φιλετῆς μητέρας. Δὲν τὸ πρόφτασα.

Ὅσο κι ἂν μοῦ ἔχονται στὸ νοῦ ἴσκιων ὄνειρατα κ' οἱ δυὸ τους, ἂ! ὄχι, δὲ μπορῶ νὰ πῶ πὼς τοὺς γνώρισα. Πολλὲς φορές ἀκουσα γιὰ κείνους ἀπὸ πρόσωπα πού τοὺς πλησίαζαν και τοὺς ἐσχετίζονταν. Προκομμένη μοῦ τὴν εἶπαν τὴν μητέρα μου, σφιχτοχέρη τὸν πατέρα μου. Μισὰ, κομμένα, ἀκαθόριστα σημάδια πού δὲ μοῦ δίνουν νὰ καταλάβω ὅσα θὰ ἤθελα. Καὶ μήτε καταδέχομαι ἀπὸ ξένων γνώμες ἀξέταστα νὰ τὰ περιμαζέψω γιὰ τὰ σεβαστότερα τῆς ζωῆς μου. Μονάχ' ἀπὸ τὸν ἀδερφό μου ἀκούγοντας κάποτε γιὰ τὰ γράμματα πού κρατοῦσε τοῦ πατέρα μας, τὰ γράμματα πού ἔστειλε στὴν ἀρραβωνιαστικιά του, στὴ μητέρα μας, ἕκαμα τὸ ἀκουσμα δύο ἀπὸ τὰ ποιήματα τῶν πρώτων «Ἰαμβῶν και Ἀνάπαιστων.» Ἐκεῖνοι, καλά κακά, με φέρανε στὴ ζωὴ αὐτὴ πού τὴν ἀγαπῶ γιατί και ἢ κακομοιριά, στοχαστικὴ σὰν εἶναι, τὴν ἔχει τὴν περηφάνια της και τὴν λύκα της: μήπως τὸ θέλανε κι αὐτοί; Ἴποτε δὲ γνώρισ' ἀπὸ κείνους, τίποτε δὲν κέρδισα, μήτε τὰ φιλιὰ τους τὰ θυμάμαι, μήτε τὸ φίλτρο τους ἔνοιωσα. Μὰ μήτε μέσα μου ρίζωσε, μήτε φῦτρωσε κάτι πού νὰ μοιάζῃ με στοργὴ και με σεβας και με ἀγάπη τοῦ παιδιοῦ πρὸς τοὺς γεννήτορές του. Ἐλεύθερος ἀπὸ



ΤΟ ΙΔΙΟ ΣΠΙΤΙ

(Ἀπὸ τὸ «Ἀκαδημαϊκὸν Ἡμερολόγιον»).

τέτοιες ἀλυσίδες ὅσα κι ἂν λαμποκοποῦν, ὅση ἀξία κι ἀνίσους δίνουν, ἐκείνων πού τίς σέρνουν. Μὰ, θέλω δὲ θέλω, εἶμαι κληρονόμος τους κ' ἐγώ. Τί νὰ κληρονόμησα τάχ' ἀπὸ κείνους; Τί ἀπὸ τὰ μικρὰ χάρισματά πού μέσα μου τὰ αἰσθάνομαι, τί ἀπὸ τὰ μεγάλα μου ἐλαττώματα; Ποιὰ ἀπὸ τίς τρεμοῦλες μου και ποιὸ ἀπὸ τὰ πάθη μου, τίνος ἀπὸ τοὺς δυὸ χάρισμα νὰ εἶναι και ξετύλιμα; Δὲν τὸ ξέρω. Συχνὰ ἐσκυφα μπροστὰ σας, παλιὲς ξεθωριασμένες φωτογραφίες, κρεμασμένες ἴσα με τὰ τώρα στὸ φτωχικὸ τὸ σαλόνι μου, φωτογραφίες τοῦ παλιοῦ καιροῦ, εἰκόνες, και σὰ νὰ καρτεροῦσα νὰ με φωτίσετε. Τοῦ κάκου. Ἐσύ, μαννούλα, με τὸ φόρεμα τοῦ καιροῦ σου, με τὴν κοζόκα σου και τὴ σκούφια τὴν πλεχτή, τὴ σκούφια τοῦ συρμοῦ πού κρατοῦσε τὰ μαλλιά σου ἀνασηκωμένα πρὸς τὸ μέτωπο, δὲ μοῦ δείχνεις ὁμορφο πρόσωπο: μὰ κάτι στέρεα ρυθμισμένο καρφώνεται στὴν ὄψη σου τὴ μακρουλή, και τὸ σπασμωδικὰ σφιχτοκλεισμένο στόμα σου, πού σὲ δείχνει γυναίκα με χαρακτῆρα και με βούληση, χωρὶς ὄκνο, χωρὶς λάγγωμα. Κ' ἐσύ, πατέρα, κάτι λεπτοστόχαστο γράφεται στὰ χαρακτηριστικά σου σὰν τὸ κοντοκλαδεμένο τὸ μουστάκι σου: μὰ

1) Διηγήματα, Τὸ «Μήνυμα», Σιδέσης ἐκδότης  
2) Ἡ Ἀσάλευτη Ζωή. «Ἐκατό φωνές» 16.

κάτι μαζί ὀδυνηρῶ μου παρασταίνεται στὸ πρόσωπό σου, καὶ μὲ τρομάζουν τὰ μάτια σου πού σὰ νὰ μοιάζουν μὲ τὰ δικά μου. Ἔχεις τίποτε νὰ μοῦ ξομολογήθῃς; Μὲ πλανεύει ἡ φαντασία ἢ μὲ φωτίζει κάποιο μυστικὸ ψυχόρμητο; Ἄ! μὴ μοῦ πῆς τίποτε. Ἄφηστε με ἀγνώριστους νὰ σᾶς κρατῶ στὰ μύγια τῆς ψυχῆς μου, ὡ ἀζωγράφιστοι! Νὰ μὴν ξέρω τίνος ἀπὸ τοὺς δυὸ εἶμαι ὁ κληρονόμος, καὶ ἀπ' ὅσα μέσα μου μὲ ταραάζουν καὶ μὲ σέρνουν καὶ μὲ ζοῦν, τί νὰ κληρονομήσ' ἀπὸ σᾶς! Εὐλόγημένοι νὰ εἴστε. Τίποτε δὲ σώζεται ἀπὸ τὰ μνήματά σας ἐκεῖ στὸ κοιμητήρι πού σᾶς θάψανε. (1) Τὰ μνήματά σας τὰ κρατῶ ἐγὼ μέσα μου κι ἄς εἶναι ἀραχνιασμένα κι ἀνανῆα καὶ χωρὶς τίποτε χαραγμένο ἐπάνω τους.

Τίποτε δὲ μοῦ βγάνει ἀπὸ τὸ νοῦ πὼς ὁ θάνατός σας ἔτσι γοργός, πρῶτα ἢ μητέρα, κ' ὕστερ' ἀπὸ σαράντα μέρες ὁ πατέρας, ὁ θάνατος πού μ' ἄφησεν ἑπτὰ χρόνων παιδί, τίποτε δὲ μοῦ τὸ βγάνει ἀπὸ τὸ νοῦ πὼς ἦρθε σὰν ἀπόκριση τῆς εἰμαρμένης πρὸς μιὰ σκέψη ἀπόκοτη πού κλειστή κρατοῦσα μέσα μου, σκέψη ἀπίστευτη σὲ νοῦ παιδιοῦ ἑπτὰ χρόνων. Μήπως ἐγὼ σᾶς πέθανα;

Ἄ! πολὺ καλὰ τὸ ξέρω πόσο σφιχτοδεμένα ζοῦν καὶ τί ἀγαπημένα ἀδερφάκια πού πορεύονται ὁ Ἑρωτας καὶ ὁ Θάνατος, «dolci Signori» τοῦ μεγάλου στοχαστικοῦ ποιητῆ. Ὁ ἔρωτας μοῦ ἔστειλε τὰ πρῶτα χαιρετίσματα! σὰ νὰ μὲ παραμόνευε, πρὶν ἀκόμα πατήσω τὸ κατώφλι τῆς ζωῆς, ὁ ἔρωτας μοῦ ἔστειλε τὰ πρῶτα χαιρετίσματα μὲ τὴν ὄνειρευτὴ φωτοπαιδοῦλα. Ὁ θάνατος μοῦ ἔστειλε τὰ πρῶτα χαιρετίσματα, μὲ τὴ σκέψη του πού μοῦ τὴν κάρφωσε στὸ μυαλό. Ἡ ἰδέα τοῦ θανάτου δὲν ξέρω πὼς καὶ ἀπὸ ποῖαν ἀφορμὴ γλυστρώντας βρέθηκε στὸν παιδικό μου νοῦ. Κανένα λείψανο νὰ εἶδα; Κάποιαν ἱστορία ν' ἀκουσα, λυπητερή, τοῦ Χάρου; Κάποιο θανατικὸ εἶχε ξεσπάσει γύρω μου; Ξέρω πὼς τὸν ἔβαλα τὸν θάνατο στὸ νοῦ μου σὰν κάτι πολὺ μακρυσμένο ἀπὸ μένα, πολὺ φοβερὸ κακό, μὰ σὰν κάτι πού ἔστειλε λυτρωμένο ἀπὸ τὰ νύγια του τὸ σπῖτι μας.

(1) Ἡ Πολιτεία καὶ ἡ Μοναξιά. Βιβλίο πέμ-  
πτο. (Στὴ χώρα πού μὲ γέννησε).

καὶ πού ἀποροῦσα γι αὐτό, καὶ πού συχνὰ πυκνὰ ξαφνισμένος, μὰ καὶ ἠσυχασμένος ἔπειτα, συλλογιζόμουν κ' ἔλεγα μὲ τὸ νοῦ μου, ἑπτὰ χρόνων παιδάκι: — Μὰ νὰ! πεθαίνουν γύρω μας. **Μὰ ἐμεῖς δὲν πεθαίνουμε.** Νὰ πού ἐμεῖς δὲν πεθαίνουμε! —

\*\*\*

Ἐνα πρῶτὸ μὲ ξύπνησε στὸ κρεββατάκι μου ἢ Κωσταντῖνα. Ξύπνημα σὰν ἀνήσυχο, σὰν παράξενο. Ἦταν ἄρρωστ' ἢ μητέρα καὶ σὰ νὰ εἶχε πέσει στὸ σπῖτι μιὰ μεγάλη βία, μιὰ μεγάλη ταραχή. Πὼς βρέθηκα ἔτσι μόνος μου στὸν ξύπνο, χωρὶς κανένα γύρω μου, σὰ νὰ μὲ ξυπνοῦσε πάντα ἢ μητέρα μου, καὶ σὰ νὰ μοῦ ἔλειψε τότε γιὰ πρώτη φορὰ; Ἀπὸ τὸ μικρὸ φεγγίτη τῆς καμαρούλας πού μὲ ξύπνησε ἢ Κωσταντῖνα, ἔριξα τὴ ματιά μου πρὸς τὴ θάλα μας' ἀπλώνοταν ἔρμη, σκοτεινὴ, σιωπηλὴ, σὰ νὰ γνώριζεν ἐκεῖνη πρὶν ἀπὸ ἀπὸ μᾶς κάποιο χαμό. Τὰ δυὸ ἀπὸ ξύλο βυσσινὴ μικροκάμωτα κοκκέτικα τραπεζάκια πού ἀνοίγονταν καὶ διπλωναν κ' ἔδειχναν ἓνα ντύμα πράσινο γιὰ νὰ παίξουν, ὑποθέτω, ἐπάνω τους, κλειστὰ μὲς' ἀπὸ τὴ γωνιά τους ἔστεικαν σὰν περιμαζωμένα καὶ σὰ νὰ μὴν πρόσμεναν ἄλλα στὸ ἐξῆς ἀνοίγματα. Τῆς θάλας τότε χωριστὸ στολίσι, δὲν ξέρω πὼς ἀποχτημένο, ἀπὸ ποῖα χώρα περιμαζωτό, μιὰ ζωτικὴ ὀμορφιά, ἓνα ρολοῖ τοῦ τραπεζιοῦ κατάλευκο, σφηνωμένο στὰ λαγόνια μιᾶς χρυσοῦς γυμνῆς νεράιδας' ἢ Λορελάη, λιγερή, μισόγυμνη, καὶ σὰν καθισμένη στὴν κορφή ἑνὸς βράχου, καρτεροῦσε τὰ καράβια νὰ περάσουν, γιὰ συντρίμμια καὶ γιὰ θύματα. Ἐνας μεγάλος ἀπὸ κρούσταλλο γλόμπος, σὰν ἓνας διάφανος πάντα ξάστερος οὐρανός, σκέπαζε καὶ προστάτευε τῆς νεράιδας τὸ καρτέρι καὶ τοῦ ρολοιοῦ τὸ δούλεμα. Μὰ τὸ ρολοῖ σταματισμένο, ἢ νεράιδα, πάντα ἐπίβουλη καὶ μ' ὅλη τῆς τὴ γαληνιά.

Ἄ! θεέ μου! Πὼς τώρα μοῦ ἔρχονται στὸ νοῦ, ἔτσι μεταμορφωμένες, ἔτσι ὀγκωμένες ἀπὸ νοήματα μιᾶς χινοπωριασμένης ζωῆς, ἔτσι σὰν εἰκόνες δὲν ξέρω τίνος ψυχοπαθιασμένου ζωγράφου, τὰ ἀπλὰ καὶ τὰ συνηθισμένα τ' ἀντικείμενα πού τριγύριζαν τὴ ζωούλα μου; Ποιὰ χέρια, πὼς καὶ πότε, μὲ ντύσανε, μὲ πήσανε, μ' ἔβγαλαν ἔξω ἀπὸ τὸ σπῖτι; Βρέθηκα ἔξω ἀπὸ τὸ σπῖτι,

σ' ἓνα σπῖτι φιλικό, στὸν ἴδιο δρόμο, λίγο παραπέρα ἀπὸ τὸ σπῖτι μας. Θυμοῦμαι πὼς μὲ παράστεκαν δυὸ πονετικὲς ἀδερφάδες, δυὸ γυναῖκες, οἱ φιλενάδες τῆς μητέρας μου. Θυμοῦμαι πὼς ἀπὸ τὸ παράθυρο τοῦ φιλικοῦ σπιτιοῦ μπόρεσα καὶ ἀγνάντεψα κ' αἰσθάνθηκα σὰν κάτι ἐξαιρετικὸ πού ἐτύχαινε τοῦ σπιτιοῦ μας ἀντίπερα' κάτι πού ἔπρεπε νὰ μοῦ εἶναι δυσκολοεξήγητο. Κόσμος ἀνεβοκατέβαινε. Κόσμος βγήκε ἀπὸ τὸ σπῖτι μας καὶ προχωροῦσε ἀργοπατώντας. Κηδεύοταν ἢ μητέρα μου. Τίποτε ἄλλο. Μήτε εἶδα, μήτε ἀκουσα. Μὰ θυμοῦμαι πὼς ἐκατάλαβα. Καὶ δὲν εἶπα τίποτε' καὶ δὲν ἔδειξα καμιὰ ταραχή. Μὰ μήτε πού αἰσθανόμουν μέσα μου νὰ μὲ ταραζῆ τίποτε. Καὶ ἄς ἐκλαιγε, θαρρῶ, στὸ πλάι μου ἢ μιὰ ἀπὸ τὶς δυὸ πονετικὲς γυναῖκες. Ὑστερα βρέθηκα πάλι στὸ σπῖτι μας. Μὲ πήγαν ἴσα στὸν πατέρα μου. Ὁ πατέρας μου ἔμενε ἀπὸ καιρὸ κρεβατωμένος. Ἄρρωστος. Καλὰ καλὰ δὲν ξέρω ποῖα ἢ ἀρρώστια του. Κάποια πληγὴ, ἀγάλια, ἀγάλια τοῦ ρουφοῦσε τὸ κορμί. Θυμοῦμαι πὼς μ' ἀγκάλιασε καὶ μὲ φίλησε. Τίποτε ἄλλο. Δὲν τὸν ξανάειδα. Σ' αὐτὸ τὸ μεταξὺ πὼς πέρασα τὶς σαράντα μέρες δὲ θυμοῦμαι. Ξαναβρέθηκα ἔξω ἀπὸ τὸ σπῖτι σὲ κάποιο ἄλλο φιλικὸ σπῖτι. Σὲ ἄλλο δρόμο. Μακρὰ. Τὸ σπῖτι τοῦ γιατροῦ, τοῦ κουμπάρου.

Ἡ Μπέλλα, ἢ μοναχοκόρη, του ἦτανε τοῦ πιάνου τεχνίτρα ἀπὸ τότε καὶ εἶταν ἢ φωνὴ τῆς ἀπὸ τότε σοφὸς κελαιδισμός.

Μὰ ἢ Μπέλλα ἔμενε ἀδιάφορη στὸ σπιτικό της κ' ἐγὼ ἔπρεπε νὰ γυρίσω στὸ δικό μου. Ἦρθε καὶ μοῦ συντρόφεψε τὸ γυρισμὸ ἢ Κωσταντῖνα. Σταματήσαμε σ' ἓνα σπιτάκι. Μιὰ γυναικούλα βγήκε καὶ μᾶς παρακάλεσε νὰ περάσουμε μέσα. Μὲ κοίταξε πονετικά, μὲ φίλησε, καὶ εἶπε καὶ τὸν ἀκουσα τὸ λόγο της: «Ἄ! τὸ καημένο τ' ὄρφανό!» Ἀπὸ κείνη τὴ στιγμή σὰ νὰ αἰσθάνθηκα κάτι πού μὲ ταπεινῶνε. Αὐτὸ θὰ ἦταν ἢ ἀνέλπιτη διάθεση μέσα στὴν παιδικὴ μου τὴν ψυχὴ πού δὲν εἶχα τότε βέβαια τὴν ἱκανότητα νὰ τὴν ἀναλύσω. Ἄ! πὼς εἶναι ἢ ὄρφανια θλιβερή, μὰ πὼς εἶναι ἀκόμα θλιβερότερη τῶν ἀνθρώπων ἢ ψυχοπόνια μέσα στὸ νοῦ ἑνὸς παιδιοῦ πού τὸν εἶχε συλλογιστῆ τὸ θάνατο σὰν κάτι πολὺ μακρυνό, σὰν κακό πού μποροῦσε

καὶ νὰ μὴ τ' ἀγγίξῃ τὸ παιδί ποτέ. Κ' ἔξαφνα τῆς μοῖρας ὦ! τί ἀπόκριση στὴν ἀφηρησιὰ τοῦ παιδιοῦ! Κ' ἔρχονται στιγμὲς καὶ πιστεύω πὼς ἐγὼ μὲ τὴν προκλητικὴ μου σκέψη πρὸς τὸ θάνατο σκότωσα καὶ τοὺς δυὸ!

Σὰ γύρισα στὸ σπῖτι, οὔτε πατέρας, οὔτε μητέρα. Μόνον ἢ μεγαλόκορμη καὶ μεγαλόπρεπη γιαγιά, ἢ Ἀλτάνη μόνον ἢ Κωσταντῖνα. Μόνον ἢ συνηθισμένη καὶ ἀπ' ὅλους προσπάθεια νὰ μοῦ κρύψουν τὸ δυστύχημα. «Ἡ μητέρα καὶ ὁ πατέρας πάνε σὲ ταξίδι» μοῦ λέγανε. «Θὰ γυρίσουν καὶ θὰ μᾶς φέρουν χίλια καλὰ». Μάντευα ἐγὼ, σκέτα νέτα, μ' ὅλη μου τὴ μικροσύνη, πὼς ὁ πατέρας καὶ ἢ μητέρα εἶχαν κάμει γιὰ καλὰ καὶ μιὰ γιὰ πάντα τὸ ταξίδι τὸ ἀγύριστο. Μὰ ἔδειχνα πὼς πίστευα τὰ λόγια τους. Καὶ δὲν ἔλεγα τίποτε. Ἦσυχο. Μὲ κυριεύει ὄχι λύπη, ὄχι φόβος, μὰ ἢ ντροπὴ τῆς λύπης καὶ ἢ καταφρόνηση τοῦ φόβου. Ἦμουν, ἔστεικα ἀπὸ τότε τυλιμένος μέσα μου.

\*\*\*

Πόσο καιρὸ βάσταξε ἢ ζωὴ μου σ' ὀρφανεμένο σπῖτι; Σωστὰ δὲν ξέρω. Ξέρω πὼς τὸ σπῖτι κ' ὕστερ' ἀπὸ τὴν καταστροφὴ ζοῦσε ἀπὸ τὴ φροντίδα τῆς γιαγιάς μου, ἀπὸ τὰ τρεξίματα καὶ τὰ παιχνίδια τῶν παιδιῶν. Μπορεῖ κ' ἐλεύθερα στὸ ἐξῆς καὶ πιὸ ἀνετα κινημένα στὸ ἄδειο σπῖτι τὰ παιδιὰ μέσα στὴν πρωτόγονη κοντότερα στὸ φυτὸ καὶ σιμώτερα στὸ ἀγρίμι ζωὴ μας, τὰ παιδιὰ σκληρὰ μέσα στὴν ἀδυναμία τους πού ξεχάνουν εὐκολώτερ' ἀπὸ τοὺς γέ-  
ρους, μπορεῖ νὰ βρῖσκαμε πιὸ ἐμπνευσμένα τὰ παιχνίδια μας, νὰ χορταίναμε πιὸ ἀκέ-  
ρια τὴ χαρὰ μας. Καὶ μιὰ μέρα τὸ χαροκα-  
μένο σπῖτι ἀνοίξε διάπλατα τὶς πόρτες του. Ξένοι ταξιδιώτες ἀπὸ μιὰ χώρα μακρινὴ μπήκαγε στὸ σπῖτι. Ξένοι δὲν ἦταν' ἦταν οἱ συγγενεῖς. Ἡ ἀδερφή τῆς μητέρας μὲ τὸν ἀντρα τῆς ἀποκαταστημένο στὸ Ἴρι-  
ἔστι καὶ μὲ τὰ παιδιὰ τῆς τὰ τρία' ὁ Νί-  
κος, ὁ Κωστάκης, ἢ Ἀγλαῖα. Ἦρθαν μὲ  
λουλούδια, μὲ μπαγάγια, μὲ χίλια καλὰ, μὲ  
κάποιο ἀέρα σὰν ἀπὸ τὴν Εὐρώπη. Τὸ σπῖτι  
ἀρκετὸ καιρὸ γέμισε τρεξίματα, φωνές, συν-  
τροφίες, τρόπους, σνήθια, βίζιτες, παιχνί-  
δια, σὰν καινούρια, σὰν πρωτόφαντα. Ὅμως  
καὶ ἀγάλια ἀγάλια τὰ ἐπιπλα τοῦ σπιτιοῦ

μαζώνονταν, τὰ μπαούλα δένονταν, τὰ περισσὰ ξεπουλιούνταν, τὰ περιττὰ χαρίζονταν. Κ' ἓνα βράδυ μᾶς ἐκατέβασαν πρὸς τὴν ἀγοραλαλιὰ. Γρίκισα γιὰ στερνὴ φορά στὸν κυματόδακτο μῶλο τὸ βογγυτὸ καὶ τὸ μούγκρισμα τῆς ἀκούμητης θάλασσης. Ἦνα καὶ περιμένε. Ἦ γιαγιά, ὁ θεῖος, ἡ θεία, μᾶς ἐμπάσαν στὸ ἀμπάρι τοῦ καϊκιού. Ἦτομη μὰ στρωματσάδα φαρδεῖὰ πλατεῖα γιὰ ὕπνο.

Ἀπὸ τὸ πρῶτο μου ταξίδι δὲ θυμοῦμαι τίποτε. Ἔρω πῶς ξημερωθῆκαμε ὁ μεγαλύτερος ἀδερφός μου κ' ἐγὼ στὸ Μισολόγγι μὲ τοὺς ὁδηγητάδες μας. Ὁ τρίτος ἀδερφός ἦτανε γιὰ τὸ Ἰρέστι. — Ἔχετε γειά, σπιτάκι μὲ τὴν πρόσοψη τὴν κολονάτη τὴν καμαρωτὴ ἀπὸ τῶν γονέων μου τοὺς ἰσχυροὺς πιά στοιχειωμένο γιὰ πάντα σπίτι! Ἔχετε γειά περιβολάκι, πού πρὸς ἐσὲν ἀπὸ τὴν πίσω του τὴν ὄψη κοίταζε τὸ σπίτι μας, κ' ἐσύ, φεγγάρι, κάθε φορά πού σὲ καλέσει ἡ μνήμη μου, μπροστὰ μου φέγγεις, ἴδιο πάν-

τα μάγεμα! Ἔχετε γειά, τῆς πρώτης μου λατρείας, τῆς παιδούλας Φωτεινῆς μυστικῆ θεοφάνεια! Ἔχε γειά κ' ἐσύ τῆς δούλας μας τῆς Κωσταντίνας τὸ ἀδρότατο κορμί!

Μισοῦω γιὰ τὰ ξένα: ἔξω ἀπὸ τὸ σπιτάκι πού ἔζησα τὰ πρῶτα χρόνια μου, ὅλα μοῦ εἶναι ξένα, καὶ τὰ πιὸ κοντὰ. Μὰ πάντα ἡ ζωὴ μου θὰ δέρνεται ἀπὸ δυὸ πόθους τύραννους: τὸν ἓνα σὰν τῆς Φωτεινῆς τὸ ἀερνυμένο φάντασμα πού θὰ μοῦ γίνῃ ὄνειρο: τὸ ἄλλο σὰν τῆς δούλας μας τῆς Κωσταντίνας τὸ κορμί πού θὰ μοῦ γίνῃ πάθος. (1)

1913

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

(1) Ἀξιανάγνωστες πληροφορίες γιὰ τὸ σπίτι πού γεννήθηκα παρουσιάζει ὁ ἀείμνηστος Χρῖστος Παλαμᾶς, ὁ ἀγαπημένος μου ἀδερφός στὸ «Ἀκαδημαϊκὸν Ἡμερολόγιον τῶν Πατρῶν» 1918.

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ἐτέλειωσε ἡ παράσταση καὶ σβύσανε τὰ φῶτα στὴν αἴθουσα τὴν ἄφωνη καὶ τὴ συλλογισμένη. Στις μελαγχολικὰς σειρὰς τῶν αἰδίων καθισμάτων, πλανῶνται τώρα οἱ μυστικὲς ψυχὲς τῶν ἡρωίδων κ' ἀθίμια στὰ καθίσματα στηρίζουν τὸν ἀγκῶνα. Στὸ θαμπὸ φῶς πῶς φαίνεται τὸ θέατρο γερασμένο: Τὰ χουσαφιὰ ξεβάψανε σκαλίσματα στὰ ξύλα, τὰ σκηνικὰ ξεθώριασαν καὶ γνώριμα ἔχουν γίνει κ' αἰώνια ἡ μάσκα ἡ τραγικὴ στὸ ἀέτωμα μορφάζει, μὲ τὸν ἀρχαῖο τὸν πόνο τῆς ψηλὰ ἐκεῖ σταυρωμένου. Ἄθιμα στὰ καθίσματα στηρίζουν τὸν ἀγκῶνα καὶ τὸ κενὸ τῆς γέφυκας σκηνῆς θωροῦν καὶ λένε πῶς μοιάζει μὲ τὴν αἰδαί τους ψυχὴ, ποῦναι ἀπαιθῆσει κάθε βραδυά, ἀπ' ἀγάπη νὰ πεθαίνει, μὲς στὰ φῶτα!

ΜΙΧ. Δ. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ



## ΔΕΚΟΧΤΩ ΜΕΡΕΣ ΒΡΟΧΗ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ἦταν περασμένα μεσάνυχτα: τὸρνίθι εἶχε λαλήσει ἐδῶ καὶ τόση ὥρα, — τάχα γι' αὐτὸ λάλησε ἡ γιὰ τὸν καιρό; — μὰ στὸ σπιτάκι ἀγρυπνοῦσαν ἀκόμα. Ἡ Ἐένη, καθισμένη στὸ παραγῶνι, κοίταζε τὸ κούτσουρο, πού στραβὸ καὶ χιλιοκαμπουριασμένο καθὼς ἦταν, μπορούσε νὰ πεῖ κανένας πῶς τόβολαν στὴ φωτιὰ γιὰ νὰ σιάξει. Εἶχε ἀπλωμένα τὰ χέρια τῆς ἡ γυναίκα καὶ σκεδὸν καιόνταν οἱ ἄκρες τῶν δαχτύλων στὴ θράκα: δὲν ἔμοιαζε νὰ τὸ νιώθει καθὼς ἦταν παραδομένη σὲ σκέψεις.

Σὲ μιὰ ἄκρη, χάμω, κοιμῶνταν τὰ τρία παιδιά κ' ἔμενε τόπος καὶ γιὰ τὴ μάνα τους. Στ' ἄλλο μέρος, δίπλα στὸ παράθυρο μὲ τζάμια, ἦταν τὸ κρεβάτι τοῦ Βάγγελου. Εἶχαν τὴ μέση του στὸ γύψο, γιὰ τὴν ἔπασχε ἀπὸ σπονδυλίτιδα. Ὁ νέος διάβαζε στὸ ἀδύνατο φῶς τοῦ λύχνου ἓνα βιβλίο κ' ἔρριχνε πότε-πότε καμιά ματιὰ στὴν ἀδερφή του.

Ἦν' ἀπ' τὰ παιδάκια στέναζε στὸν ὕπνο του λαφριά: ἡ μάνα γύρισε, κοίταξε κατὰ τὸ μέρος του γιὰ λίγο, ὕστερα στέναξε κ' αὐτὴ καὶ πάλι ἔσκυψε τὸ κεφάλι στὴ φωτιὰ. Εἶχε ἓνα μικρὸ προσωπάκι, καὶ στὸ ἀντιφέγγισμα τῆς φωτιᾶς ξεχώριζαν οἱ πρόωρες ρυτίδες πού τὴς χάραξε πάνου του ἡ βασανισμένη ζωὴ, καὶ τὰ χέρια τῆς ἦταν σακατεμένα ἀπ' τὴς χοντρές δουλειές. Τὸ περισσότερο σκεδὸν μέτωπο κρύβονταν ἀπ' τὸ μαῦρο κεφαλομάντηλο, πού οἱ ἄκρες του ἦταν δεμένες πίσω. Ἄλλοτε τὰ μάτια τῆς ἔδειχναν πόνο, κ' ἄλλοτε τὸ βλέμμα τῆς προσηλώνονταν πάνω σ' ἓνα καρβουνάκι, — ἐκεῖνο πού ἔκαιε πιὸ ζωηρά, — ἀφαιρεμένο, ἄψυχο.

Ἦξω ὁ ἀέρας λίσσαζε κ' ἡ βροχὴ ἀ-

κούονταν νὰ δέρνει τὴ σκεπὴ: τρεῖς μέρες δὲν εἶχε ξεσταλαματήσει.

Ὁ Βάγγελος, σὲ λίγο, πέταξε τὸ βιβλίο στὸ περβάζι τοῦ παράθυρου κ' ἔχωσε τὰ χέρια του κάτω ἀπ' τὰ σκεπάσματα μ' εὐχαρίστηση, γιὰ τὴν εἶχαν παγώσει.

— Ἔ, Ἐένη, εἶπε, δὲν εἶναι ὥρα γιὰ ὕπνο;

Ἐκεῖνη ἄκουσε καλὰ τὴν ἔλεγε, μὰ ρώτησε:

— Τί;

Δὲν τῆς ξανάπε, μόνο τὴν κοίταζε προσεχτικά.

Χωρὶς ἄλλο εἶχε ἀλλάξει κ' ὄλο στενωχωρημένη τὴν ἔβλεπε ἀπὸ χτές. Τὴ νὰ τρέχει τάχα; Μὴ κ' εἶναι ἀπ' αὐτόν; . . Ἦξω μῆνες ὅμως τώρα δὲν τὸν βαρέθηκα, κ' ἔτσι ἀπότομα; . .

— Βαθειὰ συλλογὴ ἔχεις, εἶπε μισσιγανά.

Ἡ γυναίκα ἔρριξε μιὰ ματιὰ πρῶτα στὰ παιδιά κ' ὕστερα γύρισε σ' αὐτὸν μὲ θλιμμένη ὄψη:

— Τὴ νὰ χάμω, ἔρμε Βάγγελε, μουρμούρισε, καὶ κούνησε τὸ κεφάλι.

Σηκώθηκε μὲ ἀργὸ περπάτημα, πῆγε ἔσβυσε τὸ λύχνο κ' ἔπεσε κ' αὐτὴ δίπλα στὰ μικρά.

Οἱ μέρες περνοῦσαν πολὺ μονότονα καὶ φαίνονταν ἀτέλειωτες οἱ ὥρες, γιὰ τὴν ἔμοιαζαν τόσο! Ἀπ' τὸ παράθυρο δὲν ἔβλεπε ἄλλο τίποτα ἀπὸ σύννεφα πυκνὰ καὶ μαῦρα, πού διάβαιναν ἄλλοτε ἀργοκούνητα κ' ἄλλοτε γρήγορα, κυνηγημένα ἀπ' τὸ νοτιά.

Τὰ τζάμια ἔπρεπε κάθε τόσο νὰ τὰ καθαρίζουν, γιὰ τὴν τὰ χυῶτα τὰ θόλωναν ἀπόξω τὰ δερνε τ' ἀνεμόβρογο καὶ, καθὼς ἔτρι-

ζαν, έφερναν ένα ρίγος στους ανθρώπους που ήταν μέσα στο σπίτι. Λαμηλά, έπειδή δεν έφάρμαζε καλά η πόρτα, έμπαιναν νερά, και δυό τρεις λινάτσες, που είχαν ρίξει για να τὰ σταματούν, ήταν καταμουσκεμένες.

— Θέ μου! τί κακά είναι τούτο, είπε κάνοντας το σταυρό της η Ξένη.

Έρριχνε με τ' άσπι και η βοή απ' τὰ κατεβασιμένα λαγκάδια έφτανε άλλο και πιο δυνατή. Τὰ παιδιά ανέβηκαν στο περβάζι του παράθυρου και κοίταζαν το νερό, που έτρεχε παντού κι' έκανε χίλια ρεματάκια.

— Τρέξε, μάννα, να ίδεις, φώναξε κάποια ώρα το μεγαλύτερο η κατεβασία πήρε μιὰ κόττα.

Η γυναίκα γρήγορα-γρήγορα πήγε, άνοιξε την πόρτα και πετάχτηκε έξω. Όταν γύρισε με καταμουσκεμένα τὰ ρούχα της, ήταν στενοχωρημένη, γιατί δεν είχε προφτάσει να ιδεί αν η κόττα ήταν δική της.

— Και τί θάκανες; τής μίλησε ο Βάγγελος απ' το κρεββάτι του χαμογελώντας. Πάει στο καλό σαν την πήραν τὰ νερά, και για να την πάρουν, ψόφια θάτανε.

Πήγε στη γωνιά κοντά εκείνη και κάθησε για να τή στεγνώσει η φωτιά.

— Μά να μην ξέρω! άποκρίθηκε κι' ύστερα ρώτησε το παιδί, το Γιαννάκη, αν είδε τί χρώμα είχε το πουλί.

Άλλά με τέτοιο κατακλυσμό, ποιός δίνει προσοχή στο χαμό μιās κόττας!

Σε λίγο πήρε πάλι την κάλτσα κι' έπλεγε. Το μαγέρεμα και το πλέξιμο ήταν όλες της οι δουλειές, τώρα που την είχε αποκλείσει η βροχή. Έ, μιὰ μέρα, δυό το πολύ, καλό ήταν να ξεκουραστεί κι' αυτή, μά πήγαιναν στις πέντε και δεν έλεγε να ξεκόψει ο καιρός. Η στενοχώρια της ήταν μεγάλη, που δε μπορούσε να κάνει καμμιά έξωτερική δουλειά η κάλτσα δεν έφερε ψωμί!

Ωστόσο, μιὰ τέντζερη γεμάτη φασόλια έβραζε, κι' έδινε έναν ευχάριστο τόνο στη ζωή του σπιτιού το χόχλιασμα της, που άκούονταν ύστες φορές κόπαζε η νεροποντή έξω και ήσυχάζαν τὰ στοιχεία.

Η λάμψη τής φωτιάς στιγμές-στιγμές γίνονταν πιο δυνατή απ' τής μέρας το φώς έρχονταν κατάμαυρα σύννεφα, και σκουντούφλιαζε άξαφνα, σά να πλάκωνε άπάτομα η νύχτα κι' ο άέρας μάζωνε τον καπνό απ' το μπουχαρί, που πήγαινε να βγει, και τον

γύριζε πίσω τότε συννέφιαζε και μέσα στο σπίτι.

— Δοξασιμένος ο Θεός, έκαμ' ο Βάγγελος, που με την κακοκαιριά σας άνάγκασε να κάτσετε μέσα. Μά την αλήθεια, σά να βαρύνμαι τή μοναξιά. . . . "Ε, Ξένη, σήμερα δε σου φαίνεται πως είναι μέρα έπίτηδες για το παραγώνι; . . . και για φασουλάδα; . . . Δε θυμάμαι ποτέσ καλύτερη απ' τή σημερινή. "Ολα τάχει: άέρα, βροχή, κρύο και καπνό που δε μπορεί να βγει. Έπιτυχία!

Για κάθε κουτσοζυλαράκι η παλιοτενεκέ, που περνούσε απόξω η κατεβασία, τὰ παιδιά έβγαζαν χαρούμενες φωνές, με τὰ κεφαλάκια τους κοντά-κοντά και τις μύτες πλατυσμένες πάνω στο τζάμι.

— Καλή μέρα για το παραγώνι, είπε η Ξένη, μά έχουμε πέντε, που δεν κάμαμε καμμιά δουλειά.

Ο νέος, πύρωσε τὰ χέρια του στα κάρβουνα ενός μικρού μαγκαλιού, δίπλα στο κρεββάτι, κι' ύστερα τὰ χουχούλιζε κιόλας σά να κρύωναν ακόμα.

— Σώπα, καυμένη, είπε μ' άφρόντιστο ύφος κι' έσιαξε το μουστάκι του.

Η άδερφή του πικροχαμογέλασε.

— Σωπαίνω, μουρμούρισε, μά δε θάχουμε να φάμε.

Άνάμεσα στα μπουμπουνητά, ξεχώρισε κι' η μικρή καμπάνα να χτυπάει λυπητερά καθώς άρπαζε ο άέρας κάμποσες φορές τή φωνή της, ό,τι έφτανε ως εδώ ήταν πιο πένθιμο.

— Η καμπάνα, η καμπανούλα! φώναξαν τὰ παιδιά σά να πρόκειταν για κάτι πολύ σπουδαίο, και πήδηξαν απ' το περβάζι του παράθυρου. Το μικρότερο, τέσσερω χρονών αγοράκι, με καστανόξανθα μαλλιά, έτρεξε και χιώθηκε σε μιὰ καλυβούλα που είχαν φτιάσει με σακμιά και ρούχα στην άγκωνή φώναζε και τ' άδέρφια του να το συντροφέψουν.

Ο μεγάλος πήγε, κάθισε κοντά στη μάννα του και τή ρώτησε αν χτυπούσε για εκκλησία η νεκροκάμπανα. Εκείνη άφογκράστηκε λίγο κι' ύστερα γύρισε στο Βάγγελο κι' άναρωτήθηκε:

— Ποιός να πέθανε ο καυμένος;

Ο νέος δε μίλησε για λίγο. Έτσι άθελα, έφερε το χέρι στο πρόσωπο. Τον τελευταίο καιρό είχε δυναμώσει κάμποσο και τὰ

μαγουλά του γέμιζαν. Η φτωχιά η Ξένη τον περιποιόταν όσο μπορούσε πιο πολύ για αυτόν θάχε πάντα κάτι ιδιαίτερο φαγάκι, και ψωμί του ζύμωνε μ' άλεύρι σιταρίσιο φιλοσιτισμένο. «Το ψωμί του μάρμπα», έλεγαν τὰ παιδιά και θεωρούσαν μεγάλη ευτυχία να τους δώσουν λίγο απ' αυτό, καμιά Κυριακή ύστερ' απ' την εκκλησία, η όταν πήγαιναν σχολείο, να βάλουνε στη μαρούδα τους, για να φάνε το διάλειμμα.

Ήταν καλύτερα, μά έπρεπε έξη μήνες ακόμα να μείνει στο κρεββάτι. "Εξη μηνών μέρες!

— Κάποιος που ήταν τυχερός, είπε απότομα.

Βέβαια, για κάποιον άλλον που στέκονταν στα πόδια του κι' ήταν γερός κι' ευτυχισμένος ύσως στη ζωή, έρχονταν ο θάνατος, μά σ' αυτόν το σακάτη που τρύπαγε το κορμί του στο στρώμα. . . . Έτσι είναι όλα τὰ πράματα!

Πόσο είχε αλλάξει! Πριν απ' την άρρώστεια, τὰ χαρακτηριστικά του έδειχναν μιὰ αυτοπεποίθηση άπέραντη και κάποια ζωώδικη άδιαφορία για το κάθε τί' ύσως επειδή τὰ φρόδια του ήταν σμιγμένα τώρα όμως το πρόσωπό του είχε μαλακώσει κι' οι άμβιβολίες ζωγράφισαν άπάνω γραμμές συμπαθητικές.

Ωστόσο, ήταν βέβαιος πως δεν έπρεπε να φοβάται θάνατο.

Η Ξένη είδε που ήρθαν στο Βάγγελο οι λυπηρές σκέψεις και, λησιμονώντας τὰ δικά της, πήρε χαρούμενη όψη.

Μά ως το βράδυ εκείνος μελαγχολούσε.

Σά να ήταν μακριά απ' τον κόσμο, Άφου δε μπορούσαν να βγούνε, δεν ήξεραν τίποτα απ' ό,τι γίνονταν έξω, στις γειτονίες, την αγορά. Κι' η άνάγκη έκανε να μαζεύονται πιο πολύ στον έαυτό τους, κι' η ζωή τους είχε ένα έντελως ξεχωριστό ενδιαφέρο. Τὰ παιδιά ήταν άφρόνιστα, χαρούμενα, και το σπιτάκι φαίνονταν στα μάτια τους κόσμος όλόκληρος, που τώρα τους δίνονταν ο καιρός να τον έξερευνησουν.

Το βράδυ τής άλλης μέρας, όταν είχε σκοτειδιάσει καλά, —πράμα που γινότανε πολύ νωρίς, — βγήκε η Ξένη μιὰ στιγμή να κλείσει τις κόττες, και γύρισε πάλι, με άγ-

καλιά ξύλα και προσανάματα, που τάρριξε στην άγκωνή να στεγνώνουν.

Λύχνο δεν είχαν άνάψει ακόμα, μά φωτιζε γλυκά η φωτιά τὰ προσωπάκια των παιδιών γύρω στο τζάκι. Δε μιλούσαν, κι' ο Γιαννάκης, το μεγαλύτερο, σά ναταν θλιμένος. Τάλλα κοίταζαν τή φλόγα και τότε- τότε τσίγριζαν το κούτσουρο με τή μασιά και πετούσε μικρές τσίκες, σταχταλήθρες.

Η μάννα άναψε το φώς και πήγε να κρεμάσει πίσω απ' την πόρτα τον βρεγμένο σάκκο της. Εκεί είδε γραμμένο με κιμωλία κάτι.

— Τι να λέει εδώ, Γιαννάκη; ρώτησε.

Το παιδί γύρισε, την κοίταξε, ύστερα και τ' άγράμματα, μά δεν άποκρίθηκε τὰ χείλια του κουνόνταν και κατάπιε έναν κόμπο.

— Τι είναι; έκαμε ο Βάγγελος με περιέργεια.

— Κάτι γράμματα, είπε η Ξένη, δε τὰ βλέπεις εσύ απ' αυτό.

Ο Τέλης, το μεσαίο παιδάκι, που πήγαινε κι' αυτός σχολείο, σηκώθηκε απ' τή γωνιά και σίμωσε στην πόρτα.

— Θα το διαβάσω γώ, είπε κι' άρχισε να συλλαβίζει, ενώ η μάννα του έφερε το λύχνο πιο κοντά στ' άσπρα γράμματα.

— Θα — θα — νααα — θανα — σά — κης — Β. Θανασάκης Β. Δε γράφει άλλο, μάρμπα.

Με γραμματάκια ίσια και άδέξια ήταν γραμμένο το όνομα και το Β. Άλλος απ' το Γιάννη βέβαια δεν τόγραψε.

— Μάννα, φώναξε ο Τέλης που ξανάχε πάει στη γωνιά, ο Γιαννάκης κλαίει.

Το παιδί είχε κρύψει το πρόσωπό του στα χέρια κι' έκλαιγε σιγανά.

Είχαν μάθει πως πέθανε ένας μαθητής, ο Θανάσης Βρασιάνος, και για αυτό ίσια-ίσια χτυπούσε η καμπάνα προχτές, καθώς είπε μιὰ γειτόνισσα. Ήταν φίλος του παιδιού.

Κάποιος κεραυνός που έπεσε κοντά, τάρραξε το σπιτάκι απ' τὰ θέμελα κι' η βροντή του, σά νασκισε τον άέρα μ' άφανταστη μανία, έκαμε όλους να φοβηθούν. Ο Τέλης με το μικρότερο, το Φλιππά, πιάστηκαν απ' τής μάννας τους το μισοφόρι κλαίοντας, κι' ο Γιαννάκης σήκωσε το κεφάλι και φάνηκαν τὰ δακρυσιμένα του

μάτια γεμάτα τρόμο. Η γυναίκα σταυροκυπόταν και κοίταζε τὰ κούσματα.

— Μέγας είσαι, Θέ μου, μπουρμούρισε κι έσκυψε νά ήσυγάσει τὰ παιδιά, πού έκρυβαν τὰ πρόσωπά τους στις δίπλες του μισοφουγιού για νά μή βλέπουν τ' άστραποβουλήματα.

— Καλά πού δέν έπεσε στο κεφάλι μου, είπε ο Βάγγελος μ' ένα ψεύτικο γέλιο. Ηθελε νά δείξει πώς δέν τόν έγνοιασε, μά ή μεγαλοδύναμη φωνή της φύσης κρατούσε για κάμποσο τήν καρδιά του σέ ταραχή.

— Κι αύτοι δέ με ζυγώνουν, πρόσπεσε για τούς κεραυνούς.

Η Ξένη σταυροκοπήθηκε πάλι.

— Σε καλό σου, παιδάκι μου, έκαμε με μορφοσμού σά μάλωμα, μή θέλεις νά τά βάλεις με τόν Κύριο!

Ένας τρελλός άέρας άρχισε όξω κι άκούονταν ν' άρπάζει και νά πετάει μ' όρμη ήπι εμπόδια έβρισκε στο διάβα του. Τα δέντρα στέναζαν και πολλά κλαδιά τους έσπικζαν με κρότο κάμπουσες πλάκες άπ' τή σκεπή έγιναν συντρίμια πέφτοντας.

— Άρμενίζουμε, παιδιά, φώναζε ο Βάγγελος έλα δω, βρέ μασκαρατζικο Φίλιππα. Έλα δω!

Το παιδάκι έτρεξε και χώθηκε στη ζεστασιά του κρεββατιού, ήσυχασμένο πιά.

Η Ξένη έβανε λάδι στο καντήλι νά τó ανάψει κι' ός μήν ήταν τήν αύριανή γιορτή. Με τέτοιον καιρό ποιός ήξερε τί μπορούσε νά γίνει. . . καλά θάταν νά φέγγει τó καντηλάκι μπροστά στα κούσματα. Άς έβλεπαν οι Άγιοι νά μή λάχει κανένα κακό.

Έκανε θυσία άπόψε ή φτωχιά γυναίκα: μά νά μή βλέπουν οι Άγιοι; Ποιός θά φύλαγε άπό κάθε κακό; Το καντηλάκι με τó γλυκό του φάις θάταν σά μιá έλπίδα, μιá συντροφιά τήν άγρια αύτή νύχτα' στα σκοτεινά, θά έμοιαζε νά βρίσκονται όξω, στους πέντε άέρηδες, νά χαροπαλεύουν!

Κι έμπαινε μέσα στο σπίτι άέρας, γιατί δέν ήταν ταβανιασμένο. Ά, λίγο διάφερε άπ' όξω τó μικρό αύτό καλύβι. Χάμω είχε άλειμα, χόμα και γελαδοσβουινές, και τά τείχια άσουφάτιστα' μόνο γαλαχτισμένα τά είχε ή καλή νοικοκυρά κι έδειχναν ήψη ύποφερτή. Τι νά ζεστάνει εκει μέσα ή φωτιά; Η δύναμή της έφτανε ένα μέτρο όλόγυρα ή λιγώτερο, και πιό πέρα ήταν ή βασιλεία

του άέρα, πού τρώπιανε μεσ' άπ' τίς χαραμάδες τής σκεπής.

Τά χέρια του Βάγγελου πάγιωναν όξω άπ' τά σκεπάσματα, άν και είχανε δίπλα του ένα τενεκέ με κάρβουνα' ήταν κρύων πολύ, πολύ, φώναζε τά παιδιά και πήγαιναν κι έπερταν στο κρεβάτι του νά τόν ζεστάνουν.

Αύτές τίς μέρες δά, δέν είχε λόγο νά παραπονιέται. Ήταν όλοι στο σπίτι, τόν περιποιόνταν, — τέσσερις άνθρωποι, κουβέντα, συντροφιά, φαγάκι ζεστό. . . Όμως όταν έκανε καλός καιρός! Η άδερφή του ξενοδούλευε, τά παιδιά πήγαιναν σκολειό κι ο Φίλιππας ακόμα έφευγε με τή μάνα του. Άν ήθελε τίποτα. . . Δέν ήταν καθόλου καλή ή ζωή του τίς καλοκαιριάτικες μέρες, όσο κι άν είχαν καρδιά χρυσή κάμποσες γειτόμισσες.

Όξω σφύριζε ο άέρας, καθώς έβρισκε αντίσταση κάπου, και νόμιζες πώς έχουν ψυχή τ' άψυχα πού βογγούσαν. Μιá στάλα δέν έπερτε τώρα και τά ρέματα δέν άκούονταν νά βουίζουν, όχι γιατί δέν είχαν νερό, μά πού του άέρα τó πανηγύρι ήταν άφάνταστα θορυβώδικο.

Πέρασε ένα τέταρτο τής ώρας, όταν έπαψε ή τρικυμία νά ξεμάκρυνε έμοιαζε, γιατί ή βοή των λαγγαδιών ήταν σά συνέχειά της. Λίγες στιγμές έτσι. Κι' άξαφνα μιá άστραπή φωτίσε πέρα - πέρα τó συννεφιασμένο ουρανό κι' άπό μακριά άκούονταν νά ζυγώνει ένας άχος.

— Άκούς, άκούς τί ήλέμι έρχεται, είπε ή Ξένη, με τ' άσκι θά ρίξει άπόψε.

Τά παιδιά, ο Γιαννάκης με τόν Τέλη τήν κοίταζαν με ζωηρή έκπληξη.

— Έγει άσκιά γεμάτα νερό και τ' άπολάει ο Παπουλάκης, είπε ο μικρός Φίλιππας, και χώθηκε καλά στα σκεπάσματα του μπάρμπα του.

— Άλήθεια, μάνα; ρώτησε ο Τέλης.

— Ναί παιδί μου, σάς τόχω πει τόσες φορές, είπε ή γυναίκα.

Δέν άργησε νά φτάσει ο κατακλυσμός, και σέ μιá στιγμή τά ρεματάκια πλημμύρισαν, κι' ή κατεβασιά με θόρυβο τραβούσε στα λαγκάδια.

— Νά ξεκόψει δέν έχει σκοπό, έκαμε στενοχωρημένη ή Ξένη.

— Τώρα μου φαίνεται, πώς τά βάνεις σου

με τó Θεά, είπε ο Βάγγελος θέλοντας νά τήν πειράξει.

— Δοξασμένο ός είναι τόνομά του. Έγώ κλαίω τόν πόνο μου. Πόσο θά κρατήσει αύτός ο καιρός; Νά, μιá βδομάδα πέρασε κι' ακόμα. . .

— Έ, νά σοϋ πω, τής κάνει ο νέος, δέ σ' άπαντάει νά καθήσεις πέντε μέρες σπίτι σου! Σύχασε κει δά στη γωνιά κι' όταν κρατήσει θά κρατήσει τά ξύλα δέ φεύγουν άπ' τó λόγγο. Έχω ακόμα λίγα λεπτά και δέ θά πεινάσουμε.

Έφαγαν, και τά παιδιά, άφού άδικα παρακάλεσαν τή μάνα τους νά τούς μολογήσει κανά παραμύθι, έπεσαν νά κοιμηθοϋν.

Ο Βάγγελος κάπνισε τσιγάρο κι' ύστερα πήρε ένα βιβλίο κι' άρχισε νά διαβάσει στο φως του λύχνου. Άλλη άπόλαψη άπ' τó διάβασμα δέν είχε έξη μήνες τώρα, κι' εύτυχώς, ο δάσκαλος του δάνειζε κανά βιβλίο.

Τι νάκανε; Αύτός δέν είχε συνειθίσει ποτέ τó διάβασμα' όλη μέρα δούλευε, τόν καιρό πού ήταν γερός, και τó βράδυ, όταν

έπερτε στο κρεβάτι, ή κούραση γρήγορα τούκλεινε τά μάτια. Δέν ήξερε δά και πολλά γράμματα. Είχε διαβάσει στα μικρά του χρόνια κάτι λαϊκές φυλλάδες' τότε δέν είχε πιάσει ακόμα δουλειά. Ίστερα έφυγε μιá τήν καντινή πόλη και μπήκε γκαρσόνι κάπου. Ήταν εύτυχισμένοι καιροί! Μά μιá μέρα, τού είπαν ότι ήταν ανάγκη νά τόν βάλουν στο γύψο. Και ξεπέσε στην άδελφή του, πού όταν ήταν καλά, τή βοήθουσε και τήν πάντρεψε κιόλας.

Τόν πρώτο μήνα είχε συντροφιά ταχτικά. Οι παιδικά φίλοι πήγαιναν κάθε μέρα σπίτι και κάθονταν ώρες, μά σιγά-σιγά οι επισκέψεις έγιναν πιό άραιές κι' ύστερα στη χάση και στη φέξη τόν θυμόταν κανένας.

Τι νάκανε; Ο καιρός περνούσε τόσο άργά! Διάβασε κάτι φυλλάδες πού κονόμησε στη γειτονιά κι' ύστερα ζήτησε κανά βιβλίο άπ' τó δάσκαλο. Αναγκαστικά συνείθισε νά διαβάσει, για νά χει μιá συντροφιά.

(Τό τέλος στο έρχόμενο)

ΝΙΚΟΣ Δ. ΛΟΥΚΟΠΟΥΛΟΣ

## ΨΥΧΗ ΚΑΙ ΠΟΝΟΣ

Σάν τó στάσιμο νερό ή ψυχή  
κοίτεται άβουλη στη μοναξιά της.  
Τίποτα δέ νοιώθει. Και βουβή  
μένει στην ύπνιαρα άκινήσιά της.

Μά προβάλλει ο πόνος ξαφνικά  
και σιμώνοντας τήν άγκαλιάζει.  
Κάτι τώρα έντός της σπαρταρά,  
κάτι τήν ταραίζει.

Και τó λήθαργό της ή ψυχή άπαρνιέται  
κι' έντονους παλμούς άφίρει  
κι' όλη όρμη ξανάβει, ξεπετιέται  
και τριγύρω φλογισμένα λόγια χύνει.

— Θε μου, άν κάτι θά θελήσης νά μου δώσης,  
δός μου έτούτο μόνο'  
Όσο ζω νά μή λυτρώσης  
τήν ψυχή μου άπό τόν πόνο. . .

ΜΙΧ. Γ. ΠΕΤΡΙΔΗΣ



## Η ΝΕΑ ΨΗΦΙΔΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΔΑΦΝΙΟΥ

Ἡ ἱστορία τῶν ψηφιδογραφιῶν τοῦ Δαφνίου εἶναι μία πολὺ θλιβερὰ ἱστορία, στοιχεῖα τινὰ τῆς ὁποίας ἐδημοσίευσα ἄλλοτε εἰς τινὰ σχετικὰ σημειώματά μου, ἀλλὰ καὶ εἰς εἰδικὸν τεύχος προωρισμένον διὰ τοὺς πολλούς.

Διὰ τῶν σημερινῶν γραμμῶν ἐπιθυμῶ ἀπλῶς νὰ ἐξάσω τὴν ἀξίαν καλλιτέχνου, ὅστις συγχρόνως τεχνοκρίτης καὶ λογοτέχνης, εἶναι εἰδικὸς ψηφιδογράφος, ἀλλὰ καὶ ἐπαναστατικῆς μοναδικῆς τῶν παλαιῶν ἀπομειναρίων τῆς τέχνης αὐτῆς, ἥτις ὡς ἱερὰ τέχνη *ὄπηξε*.

Πρόκειται περὶ τοῦ κ. Στεφάνου Δ. Ξενοπούλου, καὶ παρακαλῶ ἐν προομίῳ νὰ μὴ ἀποδοθῆ εἰς ἐμέ, ἀπὸ τοὺς γνωρίζοντάς με μόνον διὰ τῶν ἔργων μου, τίσις φιλικῆς ἐκδουλεύσεως καὶ πρὸς τὸν καλλιτέχνην καὶ πρὸς τὸν φίλτατον ἀδελφόν του.

Καὶ πρῶτον πρόκειται περὶ καλλιτέχνου Ζακυνθίου.

Γνωρίζετε τί ἐγκλείει ὁ ὄρος οὗτος;

Τὴν ἀγάπην πρὸς τὴν παλαιότητα, ἢ ὁποία θερμαίνει καὶ τονώνει τὴν φρυσικὴν ἐν τῷ τόπῳ αἰσθητικὴν ἀντίληψιν, ἀλλὰ καὶ τὴν ἰδιοφυίαν τεχνικῆς ἐπιτηδειότητος.

Οὕτω, ἐνῶ εἰς ἄλλας νήσους κρημνίζονται τὰ παλαιὰ διὰ νὰ ἰδρυσθῶν ἀποστίλβοντα νέα, ἢ γίνεται ἀνεκτὸν καὶ ἐπίσημον κρημνισμα, εἰς τὴν Ζάκυνθον ἀλλοίμονον εἰς ἐκεῖνον ποῦ *θὰ βάλῃ χέρι* εἰς παλαιὰ κτίσματα, τοιχώματα, διακοσμήματα, ἐξεικονίσματα.

Καὶ εἶναι ἀνακουφιστικῶς παρήγορον νὰ ἐπισκέπτεται κανεὶς Ζακυνθινὴν ἐκκλησίαν εἰς μὴ λειτουργίας ὥραν, καὶ νὰ βλέπῃ ἕνα ἡμερον, γλυκύν, ἐξευγενισμένον παπᾶν μὲ βελουδένιο σκουφάκι, νὰ ἐξηγῆ εἰς τὸν ζητούντα τοῦτο ἐπισκέπτην τὰς εἰκονογραφίας τοῦ ναοῦ ὑπὸ τὴν ἐποψιν τοῦ χρόνου τῆς κατασκευῆς των, τῆς ἀξίας των καὶ τῶν

βιογραφικῶν στοιχείων τοῦ τεχνουργήσαντος αὐτάς.

Ταῦτα πλὴν ἄλλων ἐγκλείει ὁ ὄρος Ζακυνθινός. Καὶ τοιαῦτα ἐκ κληρονομικότητος καὶ ἰδιοφυίας ἐρόδια φέρων ὁ Στέφανος Ξενοπούλος ἐκλήθη—*δόξα Σοὶ ὁ Θεὸς*—νὰ ἐκκαθαρίσῃ, καὶ κατὰ τὸ ἐρικτὸν ν' ἀποκαταστήσῃ, *ἀνευ ἰδίας τινὸς προσθήκης*, τὸ ἀνευρεθὲν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τοῦ Δαφνίου νέον ψηφιδογράφημα.

Οἱ λόγοι διὰ τοὺς ὁποίους ἠὲχαριστήσαμεν τὴν θεῖαν ἐπίνευσιν εἶναι δύο:

Πρῶτον, ἡ ἐμφανισθεῖσα ἐν τῷ προσώπῳ τοῦ κ. Ξενοπούλου χρησιμοποίησις τῶν ἐχόντων παρ' ἡμῖν ἐξαιρετικὰ καὶ ἐνδεδειγμένα προσόντα σχετικῆς τινος ἰδιοφυίας, — καὶ εἶναι πολλοὶ οἱ ἔχοντες εἰς διαφόρους κλάδους τοιαῦτα προσόντα, ὅπως καὶ ὄχι ὀλιγώτεροι οἱ οὐδέποτε σχεδὸν χρησιμοποιούμενοι, — καὶ δεύτερον, ἡ τεχνικὴ του ἀρχὴ τὴν ὁποίαν ἐφήρμοσεν, ὡς γνήσιος καλλιτέχνης καὶ "Ἕλλην (τοῦ τόπου του) καλλιτέχνης, καὶ δὲν ἀπετόλμησε *νὰ βάλῃ χέρι* εἰς ἔργον ἄλλου τεχνίτου, καὶ μάλιστα ὅταν αὐτὸς εἶναι τόσοσιν μέγας, ὅπως ὁ ἀγνωστος ψηφιδογράφος τοῦ Καθολικοῦ τῶν χρόνων τοῦ Βουλγαροκτόνου.

"Ὅταν ἐνηργήθησαν ὑπὸ τοῦ Βενετοῦ κ. Νόβο αἱ ἀποκολλήσεις καὶ ἐπαναθέσεις τῶν ψηφιδογραφιῶν τοῦ Δαφνίου, ἔτυχεν ἀτυχῶς νὰ παρίσταμαι, — ἐν τῇ ἀρχαιολογικῇ ὑπηρεσίᾳ τῆς Ἐταιρείας διατελών, — ὡς βοιβὸν πρόσωπον.

Καὶ ἀνέπτυξα μὲν τὴν γνώμην μου καὶ ὑπέδειξα καὶ ἔγραψα, ἀλλ' ὁ κ. Νόβο εἶχε τὴν δύναμιν τῆς δικαίας φήμης του καὶ τῆς ἀπολύτου πρὸς αὐτὸν ἐμπιστοσύνης, ἀτυχῶς ὅμως καὶ τῆς σχετικῆς γνώμης του.

Καὶ ὡς πρὸς μὲν τὰς ψηφιδογραφίας, ἤμην τῆς γνώμης νὰ ἐπικολληθῶσιν ἐκ νέου εἰς τὰς θέσεις των αὐταὶ ὡς κατέλιπεν

αὐτὰς ὁ χρόνος μετὰ τὸ πλήρες καθάρισμα αὐτῶν τῶν κενῶν, δι' αἰσθητικὸς λόγους, πληρουμένων μόνον δι' ἰσθμους ἰδατοχρωματισμοῦ· αἱ δὲ τοῦ θόλου νὰ μὴ ἐπικολληθῶσι πλέον ἐπ' αὐτοῦ ἀλλ' ἐπὶ ἄλλου ὁμοιόμορφου θόλου κορυφούντος αἰθουσίαν τινὰ εἰδους εἰδικοῦ μουσείου· νὰ ἐπιδειθῆ δὲ ὁ ἐτοιμόροπος τροῦλλος καὶ νὰ μὴ κρημνισθῆ, διότι τότε κρημνίζεται τμήμα παλαιοῦ μνημείου.

Καὶ ἔγινεν ὁ νέος τροῦλλος, ἀνομοιότατος πρὸς τὸν παλαιόν, ἀτεχνότατα καὶ στραβὰ τοποθετημένος ὡς μασέλα ἀδεξίου ὀδοντοῦτροῦ.

Αἱ δὲ νέα συμπληρώσεις τοῦ κ. Νόβο ἐξετελέσθησαν τόσοσιν τεχνικῶς καὶ τόσοσιν στερεῶς, ὥστε οὔτε νὰ διακριθῶν νὰ εἶναι εὐχερὲς ἐρεξῆς, οὔτε καὶ νὰ ἐκβληθῶν αἱ πρόσθετοι ψηφίδες, παρ' ὄλην τὴν βοήθειαν τῶν θεῶν ἐμπνεύσει τηρηθεισῶν φωτογραφιῶν τῆς ἀρχικῆς των καταστάσεως, νὰ εἶναι δυνατόν.

Ἡ νέα δὲ ἐπικόλλησις ἐχάρισεν εἰς τοὺς μεταγενεστέρους θκαὶ τινὰ διασκεδάσματα· λ. γ. παρεγνωρίσθησαν στοιχεῖα τινὰ τοῦ Βυζαντινοῦ Ἀλφαβήτου, αἱ ἐπιγραφαὶ ἐνῆστε ἐτοποθετήθησαν εἰς ἄλλην τῆς ἐμπρε-

πούσης καὶ ἀρχικῆς των θέσεως, καὶ ἰδίως συνεπληρώθη, κατὰ τρόπον τραγικόν, ὁ ἕτερος τῶν ὀφθαλμῶν τοῦ Παντοκράτορος τοῦ θόλου, — ἀμαρτία παρακολουθήσασα καὶ τὸ νέον ὁμοίωμα αὐτοῦ.

Καίτοι δὲ αἱ ψηφιδογραφίαι τοῦ Χριστοῦ, ἀπομιμήσεις οὔσαι γνωστοῦ νομίματος τῶν χρόνων τῆς κατασκευῆς των, πολὺ ὑστεροῦν αἰσθητικῶς καὶ καλλιτεχνικῶς τῶν λοιπῶν ψηφιδογραφιῶν τοῦ Καθολικοῦ, ἐν αἷς καὶ ἀνεφίκτον τελειότητος ἀριστουργήματα, ἐν τούτοις, ἡ τελευταία ἀνακάλυψις αὐτῆ, ὀφειλομένη εἰς τὴν Τύχην, ὅπως καὶ αἱ πρὸ αὐτῆς ἀνακαλύψεις τῶν ψηφιδογραφιῶν τῆς Προσευχῆς τῆς Ἁγίας Ἄννης καὶ τῆς Προδοσίας τοῦ Ἰούδα, μετὰ τῆς ψηφιδογραφίας μάλιστα τῆς Ἁγίας Ἄννης, (ἐν ἣ καὶ ἡ περίφημος Δαφνηδέα τῶν Ἀποκρίφων Ἐυαγγελίων, συνδέεται πως καὶ ἡ προσωπικὴ ἡμῶν παρατήρησις,) ἡ τελευταία ἀνακάλυψις, τοῦ Χριστοῦ αὐτῆ εἶναι νέον εὐτύχημα διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς Ἀγιογραφικῆς Τέχνης καὶ ἰδίως τῆς ψηφιδογραφικῆς, τὸ ὁποῖον εὐτύχημα ἐπαυξάνει ἢ καλλιτεχνικῆ, λεπτῆ καὶ εὐδυνεῖδους χεῖρ τοῦ λαμπροῦ Στεφάνου Ξενοπούλου.

Δ. ΓΡ. ΚΑΜΠΟΥΡΟΓΛΟΥΣ

## ὍΠΩΣ ΕΙΔΕ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΤΗΣ ΣΤΑ ΜΑΤΙΑ ΤΟΥ

Ἐφερον τὰ πράγματά της κ' αὐτῆ, σκιμένη στὰ παλὰ κάγκελα τῆς σκάλας, ἐβλεπε σιωπηλά. Ὑστερα πλήρωσε τοὺς ἀνθρώπους καὶ πέρασε μέσα. Στὸ παράθυρο τῆς δυτικῆς κάμαρας ἐστάθηκε. Ἀπὸ κεῖ φαίνονταν ὅλο τὸ πίσω μέρος τοῦ κτήματος, ἡ σιδηροδρομικὴ γραμμὴ τῆς Κηφισιάς, τὸ Δαφνί, ἡ θάλασσα μακρὰ, καὶ δεξιὰ ἡ Πάρνηθα μὲ τὶς δαντελωτέες κορυφές, χρυσωμένες ἀπὸ τὴ δύση.

Στὴ φτωχὴ, ἐξοχικὴ συνοικία ἀνάβαν τὰ πρῶτα φῶτα. Τὰ παιδιὰ τοῦ περιβολάρη, κοντόχοντρα, μὲ κουρελιασμένες, βρώμικες ποδιές, ἀπὸ τῆ δουλειά, περνοῦσαν πηδηχτὰ τὸ μονοπάτι, πηγαίνοντας στὸ σπιτάκι τους ποῦ μόλις φωτίσθηκε ἀνάμεσα στὰ δέντρα. Ἦταν ὥραϊα. Ὁ ποτισμένος κῆπος ἀγάδινε δροσιὰ καὶ ἀρωμα γιασεμοῦ, τριαντάφυλλου καὶ βιόλας. Στέκον-

ταν ἀκόμα μὴ ξέροντας τί νὰ κἀνῃ. Τὰ πράγματά της, τὸ ἕνα ἐπάνω στὸ ἄλλο, ἦταν σὰ νὰ τὰ σώριασεν ἐκεῖ μὴ καταγίδα. Προχώρησε στὴ μέσα κάμαρα, σέροντας μηχανικὰ τὸ χέρι στὴ σκόνη τῶν ἐπίπλων, καὶ ἐφθασε στὸ ἄλλο ἀνοιχτὸ παράθυρο. Ἐκεῖ ἀνάπνευσε βαθειά. Ὁ οὐρανός, γλωμότατος, τῆς φάνηκε πῶς ἔτρεμε.

Ἄκουσε πίσω της:

—Μὲ φώναξες, κυρία;

Ἦταν τὸ μεγάλο παιδί τοῦ περιβολάρη, μελαχροινό, μὲ κόκκινα χεῖλη καὶ μάτια γελαστά. Στὸ μάγουλο εἶχε ἕνα βαθὺ σημάδι.

—Ἄ, ναι... ἤθελα νὰ μὲ βοηθήσης, ἂν δὲν εἶσαι κουρασμένος...

—Μπα! νοιώθουμε κούρασι ἔμεϊς;

Αὐτὸ τῆς ἄρσε. Νὰ ἕνας ἄνθρωπος ποῦ δὲ νοιώθει κούρασι.

Παραμέρισε κάτι πράγματα και πήρε τα πλαγινά σίδερα του κρεβατιού. Το παιδί άρπαξε το κεφάλιαρι. Έδω και λίγα χρόνια, αυτό το ίδιο κρεβάτι το έστηναν με χαρές τα κορίτσια που στόλιζαν τη νυφική κάμαρά της.

— Έκεί, παιδί μου, στη γωνιά.

Για κάμποσην ώρα δέν ακούγονταν παρά ο χτύπος των σιδερισμών. Στη βραδινή δροσιά που σηκώθηκεν απότομα, τα πεύκα βούϊζαν σα θάλασσα.

Έστρωσε το κρεββάτι της καί, ντυμένη όπως ήταν, ακούμπησε στα μαξιλάρια. Από τα μάτια της περνούσαν οι τελευταίες πρωϊνές σκηνές με τον άντρα της. Είχε δίκιο και κείνος από τη μεριά που έβλεπε τα πράγματα. Αδιάφορος, καθώς ήταν από φυσικό του και πάντα σε μιιά χλιαρή άμετάβλητη ψυχική διάθεση, που έμαραινε το βέλγητρο και το ένδιαφέρον της ζωής, του ήταν αδύνατον να καταλάβη το ξεσήκωμά της και την ανάγκη που την έκανε να φύγη από κοντά του. Μήπως δέν ήταν ελεύθερη να ζήσει όπως ήθελε; Άλλο έδω ακριβώς ήταν η διαφορά τους.

Η γυναίκα αυτή ποτέ της δέν μπόρεσε να καταλάβη την ελευθερία που παραχωρεί ο άντρας, ούτε ποτέ της τη δέχτηκε. Την βρήκε πάντα προσβλητική για την υπερήφρανη φύση της και σαν διέξοδο, εκ μέρους του, στην ψυχική του ανεπάρκεια. Αυτή δέν ήθελε ελευθερία. Τι να την έκανε; Ηθελε το αντίθετο μάλιστα. Να αισθάνεται ότι κίποιος την όριζει, την διαθέτει, την θέλει άλλοτε κοντά του και άλλοτε μακριά του, έστω, αλλά την τοποθετεί κατά ένα τρόπο σοβαρό, στη ζωή του, όπως στον εαυτό του. Ο άντρας της ούτε ήξερε καν τις ήλικές αυτές ανάγκες που είχε μιιά γυναίκα με σκέψη και αισθαντικότητα προχωρημένη. Το θεϊό ξεμονάχιασμα μαζί της, έξω από τόπους και καιρούς, του ήταν άγνωστη κατάσταση. Γιατί του έλειπε το πολύτιμο στοιχείο, που δέν προσδιορίζεται στον άντρα, αλλά τον διαγράφει έντονα και φλογερά στην καρδιά της γυναίκας, ώστε κανείς να μην άντέχη πλάι του.

Όταν κατάλαβε όλα αυτά, συμμαζεύτηκε στον εαυτό της και πιά δέν μίλησε. Ός που μιιά ημέρα, στο μοναχικό της περίπατο, συνάντησε έναν γνωστό άνθρωπο, που στάθη-

κε, την χαιρέτησε, της έδωσε κάτι λουλούδια και πέρασε. Στο βλέμμα του της φάνηκε πως είδε τον εαυτό της όμορφο, όπως τον φαντάσθηκε πολλές φορές και η ίδια, που ήξερε τις ανεξέλιχτες ακόμα ψυχικές δυνάμεις της. Και ανειρενίδηκε να του μοιάση, όχι για τον άντρα αυτόν που δέν θα ξανάβλεπε, μά για να εκπληρωθίη η αποστολή της σαν ανθρώπου. Έπρεπε να φύγη, τώρα πιά δέν τη χωρούσε το σπίτι του άντρός της. Ηθελε μιιά γωνιά που δύσκολα να την φθάνουν οι άνθρωποι. Με άερα βουήσιο και από πάνω να κινιάζουν τ' άστρα οδηγητικά.

Υστερα από πολλά βάσανα και χωρίς να δώση περισσότερες εξηγήσεις του εαυτού της, το κατόρθωσε. Και να που κοιμόνταν τώρα κατάκοπη στη γωνιά αυτή που διάλεξε, με το σπίτι άνοιχτο στις πνοές της νύχτας, ντυμένη και νηστική.

\*\*\*

Πριν φέξει ξύπνησε. Άλλα αισθάνονταν ακόμα μεγάλη κόπωση. Σηκώθηκε, γδύθηκε και ξανάπεσε. Από το άνοιχτο παράθυρο εκύτταξε τον οικερδ κήπο που τον εσκάλιζαν οι εργάτες, και για μιιά στιγμή έκανε να χτυπήση το κουδούνι του τοίχου, όπως ήταν συνειδημένη. Μά συνήλθε άμέσως και τράβηξε το χέρι της με ντροπή. Εγύρισε από το άλλο πλευρό και ξανακοιμήθηκε. Όταν πιά σηκώθηκε, ο ήλιος πλημμυρούσε και τα νερά, τρέχοντας από όλες τις μεριές στο κτήμα, σκορπούσαν δροσιά που τη δέχονταν το σώμα της όπως και η ξερή γη.

Έβριξε κάτι επάνω της και ξυπόλυτη, όπως ήταν, περεχυμένη τα μαλλιά της, πατώντας στο χώμα που είχαν αφήσει τα παπούτσια των άχθοφόρων, χωρίς να τη μέλη και χωρίς να ντρέπεται, πήγε και άνοιξε τις ταράτσες. Από τη δυτική, τα χρώματα ήταν άνστηρά, συγκρατημένα, σα να μην ήθελαν να ξεσπάσουν. Τα βουνά φωτίζονταν άντανανκλαστικά. Στην κόχη του κήπου, μακριά, εργάτες κοσκινιάσανε χώμα. Οι άμπολές, πλημμυρισμένες νερά, έμμοιαζαν φλέβες φουσκωμένες. Τα χρώματα των λουλούδιών στο φως που δυνάμωνε, όλο ξεδιώριζαν.

Ντύθηκε, φόρεσε κάτι ψάθινες παντόφλες

και σκούπισε. Έπλησε το ξεβαμένο πάτωμα με το πανί. Ξεσκόνισε τα έπιπλα και τα έβαλε όπως μπορούσε στη θέση που έπρεπε. Πρώτη φορά έρχονταν σε έπαφή με τα πράγματά της και αισθάνονταν συγκίνηση. Μέσα της άρχισε να ξυπνά η άξια της σκληρής πραγματικότητας σε μεγαλείτερη ακτίνα από πριν. Τώρα αυτή θα διάταζε και αυτή θα έκτελούσε, όλα θα περνούσαν από τα χέρια της, και οι πιο βαρύνες δουλειές.

Βέβαια, μπορεί να πεθάνη κανείς έτσι. Άλλά για την γυναίκα αυτή η ζωή είχε όρισμένο σκοπό. Να ναιόση τη φύση, τον άνθρωπο, να χωρή όσο μπορούσε και, διατρέχοντας όλο και πιο ήρωικά το στάδιο που θα ήταν μοιραίο να περάση, να γίνη εγκαιρα κάτι καλό και χρήσιμο. Συχαίνονταν τις άχρηστες γυναίκες. Και για ένα τέτοιο σκοπό, σαν του φυτού, να φθάση την έφικτην έντέλειά του, δέν λογαριάζεται η περίπτωση του θανάτου.

Το μεσημέρι έφαγε στο πόδι. Άκουμπώντας στη σκεβρωμένη πόρτα της ταράτσας και άναμετρώντας τί είχε περάσει ως που να φθάση έδω, που φυσούσε το καθαρό αεράκι και η ψυχή άνοιγονταν στις έντολές της φύσεως, χαίρονταν και λυπότανε μαζί. Το σώμα της έτρεμε ελαφρά από τον κόπο μά γερή και δυνατή όπως ήταν, με άπόφασι να κάνη πάντα όχι ό,τι μπορεί μά ό,τι πρέπει, εμπήκε μέσα και ξαναδόθηκε στη δουλειά. Το παρελθόν της όλο και βυθίζονταν, σα νησί που φουσκώνει γύρω του το νερό. Μά όμως αυτή είχε γαλήνη μέσα της, μάλιστα μιιά στιγμή έσκυψε από το παράθυρο και είπε στο παιδί του περιβολάρη να της φέρη λίγα λουλούδια για το τραπέζι της.

\*\*\*

Νωρίς το άπομεσήμερο, οι δύο κάμαρές της ήταν έτοιμες κι' έσκούπιζε την είσοδο με τις μεγάλες στακτερές πλάκες. Υστερα ανέβηκε κρατώντας μιιά γλάστρα γαρυφαλλιά που της την χάρισε το παιδί του περιβολάρη. Την έβαλε μπροστά στο καναπέδάκι της δυτικής μικρής κάμαρας που θα κάθονταν και θα δούλευε. Εκεί έβαλε και το τραπέζι με τα λίγα βιβλία της. Στην άλλη ήταν το κρεβάτι της, ένα ντουλάπι κι' ένα τραπέζι φαρδύ και χαμηλό, στρωμένο με έγχωριο πανί. Έπάνω ένα καντηλέρι

άσημένο, το βαζάκι της με λίγα τριαντάφυλλα, και χαμηλά, στον τοίχο, σαν άκουμπισμένη στα τριαντάφυλλα, μιιά νεώτερη ζωγραφιστή Παναγία. Οι όμοι της έσβηναν σε σύνεφο γαλάζιο.

Έκανε κουφωτά τα παραθυρόφυλλα και πήγε στη μεγάλη κουζίνα με το χαμηλό, χωριάτιζο τζάκι, που στο παράθυρό της έπλεκε δίχτυ ψηλή πρασινάδα. Στο μέρος που είχε χωρίσει για το πλύσιμό της, λούστηκε, έβαλε καθαρά και, πέφνοντας μιιά καλαμένα πολυθρόνα, βγήκε στην ταράτσα.

Μπροστά της τα πεύκα έσάλευαν με την ήρεμία αλώνιων οργανισμών, και χαμηλά οι βιόλες έσκυβαν από το ίδιο τους το άρωμα.

Κοίτταζε σα μόλις να γεννήθηκε. Όλα της φαίνονταν νέα, φρέσκα, δροσερά, σα να τραγουδούσαν από μέσα τους. Της ήρθε έπιθυμία να περπατήση, όσο ήτανε ημέρα. Έπλησε την ψάθια της και κατέβηκε.

Συλλογίζονταν :

— Άν θέλω, γυρίζω αν δέν θέλω, δέν γυρίζω. Δέν είναι κανείς να με περιμένη στο σπίτι. Άν θέλω, πεθαίνω κι' όλας. Τι ώραία!...

Στο σούρουπο, οι έργατικοί που γύριζαν με τα μάτια κομένα από τον κόπο, της φάνηκαν λιγότερο ξένοι από άλλοτε. Λυγίζανε τα πόδια τους όπως και τα δικά της.

Τώρα περπατούσε στα έξωτερικά δρομάκια της συνοικίας της. Οιαύλόπορτες των σπιτιών ήταν άνοιχτές, οι νοικοκυρές μαγειρευαν το λαδερό τους και μύριζε άσχημο φαί.

Ενύχτωνε άργά. Οι σκύλλοι, ο ένας μετά τον άλλον, άρχιζαν να γαυγίζουν, και ο τελευταίος άκούστηκε μακριά στα πέρα περιβόλια, σαν ήχώ.

Ψώνισε κάτι και γύρισε σπίτι της.

Έφαγε εκείδα στην ταράτσα, πλάι στο σπασμένο πεζούλι που το πλούμιζε η πρασινάδα.

Τα άστρα έλαμπαν, το νερό, πέφτοντας στη στέρνα, έδινε την αίσθησι θαλασσινής δροσιάς. Έκάθισε πολύ ακόμα και, όσο προχωρούσε η νύχτα, τόσο έσκέπτονταν καθαρότερα.

Όταν έπερτε να κοιμηθίη, τα μάτια της ήταν γεμάτα δέηση για τον διαβατικό άντρα, που άθιλά του την έφερε στο φυσικό της δρόμο.

ΕΙΡΗΝΗ Η ΑΘΗΝΑΙΑ

# Ο ΤΑΠΕΙΝΟΣ

## ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ (\*)

...Αγλούθησαν οι καρδιές κι' ο Πέτρος, και ξεπλώθηκαν στις πολυθρόνες που είχαν ετοιμασμένες. Από κει θεωρούσαν τ' ακρογιάλι ως βαθεία στο πέλαγος. "Έγερν" ο ήλιος κ' η θάλασσα έπαιρνε διάφορα μπλάβα χρώματα, πότε σκούρα βαθιά και πότε ανοιχτά στην ασάλευτη γαλήνη της που σίμωναν τ' άσπρο.

Μιά στιγμή διάκριναν το «Γεράκι» που φεγγε άπ' τον κόρφο και το Μαστρο-Νικόλα καθισμένο στην πρύμνη να κρατά τη σκότα.

— Πάει το «Γεράκι» σου, Βάσο! το φώναξε ο Πέτρος.

— Ναι, το είδα. Διακρίνετε το Μαστρο-Νικόλα;

— Φαίνεται πολύ καλά, του λέει η Ρένα.

— Να σ'ς φέρω τα κιάλια;

— Ναι, θά'ναι ώραία, λέει η Ρένα, κι' αυτός πήγε στο γραφείο του και της τάφρε.

— Εύχαριστώ. Πόσο βάρος σ'ς δίνουμε, αλήθεια.

— Έγώ σ'ς εύχαριστώ. Να ξέρετε πόσο καλό μου κάνετε! Ήμουν τόσο ξεμοναχισμένος....

— Μα σεις έκούσια ζητάτε τη μοναξιά; έτσι μ'ς είπαν, του λέει η Ρένα. Μη δέν μπορείτε να ζήτε στην πόλη;

— Ναι, μα δέ μ' άρέσει. Είναι τόσο όμορφα δώ! Μα με τούτο δέ λέω πώς δέ θέλω κάποτε και κάποια συντροφιά. Άλλοιως θά κατανοούσα μισάνθρωπος, πράμμα που δέ μου φαίνεται νά'ναι μήτε όμορφο, μήτε σύμφωνο με τους ανώτερους ήθικους νόμους. Μ' άρέσει να δουλεύω τη γή. Δέν

ξέρω, μα μου φαίνεται πώς φτάνω εύκολότερα στο Θεό μου έδω στ' ακρογιάλι μου το χαμηλό ή πάνω άπ' το ψηλό καμπαναριό της Μητρόπολης, το φορτωμένο με βαρείες τεράστιες καμπάνες. Πού πού πώς βοΐζουνε! Και τον ίδιο το Θεό θά τον τρομάζουν, ή; Στο εκκλησιδάκι μου εκεί πάνω στο Κάστρο δέν έχω μήτε σήμαντρο. Δέ χρειάζεται. Κάθε στιγμή κείνος που θέλει να βρη το Θεό του, θά τον βρη κει μέσα, ή; Μα κι' αν δέν θέλη να πάη στην εκκλησιά, θά τον βρη στα φτερά μιας πεταλούδας. Πέρνω στα χέρια μου ένα σπόρο κάποιου καρπού, ένα τόσο δά κόκκο. Σ' αυτόν κλειέται ή συνισταμένη ασύλληπτως παγκόσμιων δυνάμεων που κατευθύνονται από κάποιο παντοδύναμο, άόρατο χέρι. Ξεκινώντας ή ανώτερη αυτή δύναμη άπ' το άπειρο, το ασύλληπτο άπειρο, που ακόμα δέν μπορέσαμε να έρευνήσωμε, κατασταλάζει μέσ στο μικρούτσικο σπόρο, οδηγημένη άπό την τρομαχτικά ανώτερη κι' άγνωστη δύναμη. Ποιος ξέρει αν μέσ στη λανθάνουσα ζωή του σπόρου ή άγνωστη αυτή δύναμη δέν έχει φολιασμένη ψυχή, ψυχή που δέ δίνει σημάδι συνείδησης, μα ποιός ξέρει, κι' αν δίνει, αν έμεις έχομε τη δύναμη να τη νοιώσωμε; Στους μυστηριώδικους έρωτες των φυτών και στα έρωτιάρικα χάρδια που κάνει ή «γύρις» για να εξασφαλίση τη διαίωνιση της ζωής του φυτού, δέ διακρίνετε πανσοφία συνειδητή; Στο σπόρο το μικρούτσικο που μόλις διακρίνομε, δέν μπορούμε να βρούμε το δόκλιο δέντρο με τον κορμό του, με τους κλώνους του, με τους καρπούς του, ή; Άλλως τε το Θεό μου δέν μου τον φέρνουν τεράστιες καμπάνες. Έχει ή ψυχή μου γλυκόνχα σήμαντρα που κρούουν δικές τους λειτουργίες και δικούς τους έσπερινούς! Άχ! ζώ περιτριγυρισμένος από ανθρώπους γεμάτους άπλή καρδιά κι' άπλή σκέψη, που δέν ξέρουν να κρυφτούν, και που δέν μπορούν ν' άπατήσουν μήτε τους άλλους μήτε τους έαυτούς των. Και να σ'ς πώ, το τελευταίο είναι το σπουδαιότερο, να μη μπορούν ν' άπατήσουν μήτε τους έαυτούς

των! Μ' αυτούς μοιράζομαι τις χαρές μου και τις στενοχώριες μου. Άπ' όλους πιο καλύτερος μου είναι ο Μαστρο-Νικόλας με την τίμια, τη σκληρή και πολλές φορές χυδαία ειλικρίνειά του. Πολλές φορές καταπλήσσομαι μπρός στη σοφή άπλότητά του και στο φαρδύ γέλιο του, που βγάξει έξω άπ' τα χείλη του την άπλή κι' άθώα καρδιά του. Τίποτα το κρυφό δέ βρίσκει μέσα του θέση και κάθε σκέψη του είναι ξεφωνητή.

— Ναι, όμορφοι τύποι ή αλήθεια είναι πώς είναι όμορφοι τύποι που αξίζουν μελέτη, λέει ή Ρένα συλλογισμένα σά να μιλούσε στον έαυτό της.

— Μελέτη κι' αγάπη, δεσποινίς. Πιότερο αξίζει ή αγάπη παρά ή μελέτη.

«Ne creator ne creatura mai fu senza amore».

«Μήτε δημιουργός μήτε δημιούργημα γίνηκε ποτέ χωρίς αγάπη» λέει κάπου ο μεγάλος ποιητής.

— Ναι, ναι, έχετε δίκιο, είπε πάλι αυτή με χαμηλή φωνή, πιο συλλογισμένα. Πιότερο αξίζει ή αγάπη, ναι, πιότερο κι' άπ' όλα του κόσμου.

— Λέτε μα μεγάλη αλήθεια, αυτή τη στιγμή, δεσποινίς. Η αγάπη στο κάθε τι στον κόσμο δημιουργεί την εύτυχία. Βγάλτε την αγάπη, τι απομένει; ο πόνος, ή λύπη, ή καύμος.

Σώπασαν όλοι τους κάμποση ώρα, ώσπου ο Πέτρος βρήκε κάτι τραλλό κι' άρχισε να γελά. Τα γέλια τους άλλαξαν όλους και πιότερο το Βάσο, που άρχισε να κάνη τρέλλες σαν παιδί, λέγοντας χίλια δυό ξευπνα λόγια γεμάτα σπαρταριστή χαρά.

— Περίεργος χαρακτήρας αυτού τ' ανθρώπου, μουρμουρίζει ή Ρένα μια στιγμή στους δυό άλλους, σαν ο Βάσος κατέβηκε κάτω να πάρη κάτι. Πότε γελά σαν παιδί, πότε σκέφτεται σά γέρος. Πότε μιλά άκατάπαρτα και πότε, όπως μουΐλεγεν, ο Μαστρο-Νικόλας, μένει ώρες μακρές άμιλητος, καθηλωμένος σ' ένα βράχο μέσ στη θάλασσα.

— Έτσι ήταν από παιδί, τους λέει ο Πέτρος, κι' άρχισε να τους λέη παλιές ιστορίες και τελευταία άπ' όλες, την ιστορία του παλαιστή που ένίκησε δυό φορές ο Βάσος. Τη στιγμή κείνη πρόφτασε κι' αυτός.

Άκουσε τα τελευταία λόγια του φίλου του και στο πρόσωπό του χύθηκε μια λύπη που τον έκαμε να χλωμιάση.

— Πέτρο, μην την λές την ιστορία αυτή. Είναι ιστορία που μου φέρνει λύπη.

— Καλά. Άμ' τότε ποιά να λέω;

— Καμιά. Είναι τόσο θλιβερά τα περασμένα! Άς μιλάμε για τωρινά και για μελλούμενα που δέν ξέρομε.

— Άχ, να τα ξέραμε, γιατρέ, του λέει ή Ρένα.

— Και γιατί; Τι τα θέλομε; Άν τα ξέραμε άπ' τα τώρα, θά'χαναν την όμορφιά τους, την όμορφιά που στολίζει το κάθε τι της ζωής μας, το άγνωστο, το ανεξίτηλαστο, το σκοτεινό. Άς το νάρθη μόνο του, άπροσδόκητο, να χτυπήση την πορτούλα της ζωής μας και μεις να το καλωσορίσωμε χωρίς να ξέρομε αν φέρνη μαζί του χαρά ή λύπη. Τα μελλούμενα! Μα έχουν τόση όμορφιά στον πυκνό πέπλο πίσω που κρύβονται. Ξεσκέπασέ τα και θά δής πώς θά χάσουν το μυστήριό τους έτσι σαν χανούμισσα που μαντεύεις καλλονή πίσ' άπ' το φερετζέ και που ίσως νά'ναι, — ποιός ξέρει; — τόσο άσκημη που να γεννά δάκρυα στην άπογοήτευση που θά φέρει το ξεσκέπασμά της.

Με τις κουβέντες βράδιασε κι ο ήλιος βρισκόταν στη δύση.

— Τι κρίμα! θά φύγωμε βράδιασε κι' άπόψε! Τόσο γρήγορα! μουρμούρισε στη Ρήτα ή αδερφή της, κι' ο Βάσος που την άκουσε γύρισε και την είδε. Αύτη τον κατάλαβε και κοκκίνησε, καμώθηκε πώς κάτι θεωρούσε κ' έβαλε μπρός στα μάτια της τα κιάλια.

Την ίδια σκέψη με τη Ρένα έκανε κι ο Πέτρος, γιατί μια στιγμή λέει στο Βάσο:

— Κρίμα, Βάσο, να μην έχης έδω κοντά κανένα σπίτι. Τι ώραία θά'ταν! Λέ θά χανάμε και τις νύχτες μας.

— Ναι. Και το πιο θλιβερό που δέν υπάρχει διάδρομος στα δωμάτιά μου. Ο άποτραβιόμονα στο έργαστήριό μου και θά σ'ς άφηνα τ' άλλα δυό. Μα βρίσκω μια λύση. Πάω γώ στην παραδίκη καλύβα του Μαστρο-Νικόλα. Ξέρεις τί χαρά θά δοκιμάση;

— Άδύνατο, φώναξαν κ' οι τρεις μαζί.

— Γιατί; Φοβάστε μην ένοχηθώ; και

(\*) Το μυθιστόρημα αυτό του κ. Γιάννη Μουρέλλου, του γνωτού Κρητικού συγγραφέως, άνέκδοτο ακόμα, είχε υποβληθεί εις τον Διαγωνισμόν Ζηράκη. Δέν έβραβεύθη, μόνον διότι ή Έπιτροπή, εις την όποίαν άνήκε και ο διευθυντής της «Νέας Έστίας», έχρινε ανώτερον την «Ονειρόπλεκτη αγάπη» του κ. Νάρη. Είδεμή και τούτο έξετιμήθη πολύ κ' έπηνέθη όμοθυμωσ. Το άπόσπασμα που έζητήσαμεν από τον κ. Μουρέλλον να δημοσιεύσωμεν, είναι από τα ώραίότερα κεφάλαια. — Σ. τ. Ν. Ε

γέλασε χτυπητά. "Ω και να ξέριστε πόσες φορές κοιμήθημι στη βίβλα!"

— "Αδύνατο, αδύνατο, είτε ε' ή Ρένα, και τα μάτια της άστραφαν. Κάτι σκέφτηκε που την έκαμε να μη θέλη να μείνη κοντά του.

— Καλά, καλά, υποχωρώ στην πρότασή μου αφού δεν μπορείτε να καταλάβετε πώς για μένα όπου κι αν κοιμηθώ μου είναι το ίδιο. "Άλλως τε έχω και τσαντήρι. Το πήρα γιατί θ' ανέβω στην κορφή του Ψηλορείτη φρέτος. "Έρχεστε μαζί μου;"

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΟΥΡΕΛΟΣ

Η ΙΑΠΩΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

## ΚΙΝΟΓΚΑΒΑ ΟΥΤΑΜΑΡΟ (1754-1806)

Έκείνος που θ' απευρίσκει να μελετήσει για πρώτη φορά με σύστημα και με μέθοδο την Ιαπωνική τέχνη, έχω την αντίληψη πως θα δοκίμαζε λίγο-πολύ β,τι κι ο αντίθετος χουσουθήςρας που βλέπει ξαφνικά στη χιονισμένη Άλσκι να ξεπροβάλλει κάτω από τα βήματά του μια ολοκάθαρη φλέβα χρυσού. Είναι αδύνατο να λογοριάσει κανείς τι θαύματα τέχνης έχει γεννήσει ή μακρυσμένη εκείνη χώρα, που τη βρέχει το κύμα του άπεραντου Ειρηνικού και τη

συγκλονίζει κάθε τόσο τρομαχτικά ο θιμωμένος Έγκέλαδος. Η ιστορία της Ιαπωνικής τέχνης είναι μια δλόκληρη έμποια σε κάθε της περιοχή: στην αρχιτεκτονική σπιτιών και στην αρχιτεκτονική παλατιών και ναών, στη θρησκευτική πλαστική, στην έπική αναγλυροποιία, στη ρεαλιστική γλυπτική στο ξύλο, στην πέτρα ή στο έλεφαντόδοντο, στη ζωγραφική (στα θαυμάσια εκείνα kakemonos και makimonos, που είναι μια μοναδική δόξα των Ιαπώνων), στην ποιητική ύφασμάτων, στην κεραμική, στη χαλκουργία, στη χρυσοχοϊκή, στην κατασκευή κάθε λογής κομφοτεχνημάτων. Η Ιαπωνική τέχνη έχει πίσω της δεκατεσσάρων αιώνων και περισσότερο ζωή δεμένη στενά με τις έθνικές, κοινωνικές, πνευματικές τύχες κ' εξέλιξεις της Ιαπωνίας, δοκίμασε, όπως είναι πολύ φυσικό, την άκμή και την παρακμή, τη στασιμότητα και την κατάπτωση· δημιούργησε πρότυπα που ανήκουν στην αιωνιότητα και διερμήνευσε κατά τον έκφραστικότερο τρόπο όλη την έμφυτη καλαισθησία της Ιαπωνικής ψυχής, που πραγματοποιώντας τον βαθυστόχαστο λόγο του Ruskin, αισθάνθηκε πάντα την ανάγκη να περιβάλλεται από ωραιότητα και κατόρθωσε να μεταβάλει και το ταπεινότερο σκεύος γύρω της σε άληθινό έργο τέχνης. Αυτό είναι πολύ αξιοπαρατήρητο: υπάρχει μέσα στην Ιαπωνική ζωή ένας βασικός, πρωταρχικός ρυθμός ευγενείας, μια λεπτότης που αποτελείται από καλαισθησία κι από διεισδυτική δύναμη, τη δύναμη εκείνη που φτάνει δλάϊσια ως το βάθος των πραγμάτων και έσσκεπάζει ό,τι έσωτερικώ-

τερο υπάρχει σ' αυτά. Υπό τους όρους αυτούς δεν πρέπει να θεωρηθεί παράδοξο, αν είναι πάρα πολλοί οι μεγαλοφυείς που έλάμπρυναν την τέχνη της Ιαπωνίας. Ανάμεσα σ' αυτούς ο Κινογκάβα Ουταμάρο κατέχει μια θέση ξεχωριστή. Λογαριάζεται σαν ένας από τους βασιλείς της Ιαπωνικής «έστάμπας». Δίπλα του ο Κιγιονάγκα, ο Χιροσιγκέ, ο Χοκουζάι. Ο τελευταίος αυτός είναι ένα καταπληκτικό φαινόμενο: ένας άνθρωπος προικισμένος με τεράστιο τάλαντο, με άδάμαστη θέληση κ' έπιμονή, με άπροσδόκητη δεξιοτεχνία, μ' ένα είδος τέλος προσωπικής έπιβολής, που έπήγαζεν άδιάκοπα από την ευρύτατη και βαθύτατη ψυχή του, από το φωτισμένο του πνεύμα. Θα μπορούσε, χωρίς καμιά άμφιβολία, σήμερα ακόμα να δώσει μαθήματα στην Ευρωπαϊκή τέχνη, να της μιλήσει για το σχέδιο και για την προοπτική, για τη γραμμή και για την άτμόσφαιρα, για την έμπρεσσιονιστική άπόδοση και για τη μέθοδο εκείνη, που βρίσκεται πάνω από κάθε συμβατικότητα σχολών και που κατορθώνει να δώσει την ψυχή της φύσεως, με όλη την υποβλητικότητα που ταιριάζει σ' ένα ποιητή, και μ' όλην την ακριβολογία, που άρμόζει στον επιστήμονα. Η επίδραση του Χοκουζάι σ' όλη την Ιαπωνική τέχνη υπήρξεν άξιομνημόνευτη: ο άνθρωπος αυτός έζησε σαν ένας πολυπρόσωπος Πρωτεύς, κάθε στιγμή δοκιμάζοντας και νέους τρόπους έκφραστικούς, κάθε στιγμή κοιτάζοντας και ξανακοιτάζοντας τον έαυτό του, άμφιβάλλοντας πάντα και προσπαθώντας ως την τελευταία του ώρα. Είναι ένα είδος Λεονάρντο ντα Βίντσι, αν παραβλέψει κανείς μερικές άναγκαίες προϋποθέσεις και όρισμένους περιορισμούς.

Μά ο λόγος για τον Ουταμάρο, τον ποιητή του σχεδίου και του χρωματισμού. Η φήμη του πέρασε πιά τα σύνορα της πατρίδας του· από τα παράδοξα νησιά της μακρυνής Άσίας έφτασε στην Ευρώπη κ' έφερε κάτι σαν την άναταραχή του Φούζι, του ήφραιστείου που είναι το θαύμα κι ο δόλεθρος της Ιαπωνίας. Με τη μελωδική ευρυθμία της γραμμής του, την όνειρώδη γοητεία του χρώματός του, τη δυνατή και πολυσήμαντη έκφραστικότητά του, το άριστοκρατικότερο διακοσμητικό τάλαντό του,



ΟΥΤΑΜΑΡΟ

ΜΙΑ ΓΙΑΠΩΝΕΖΑ



ΟΥΤΑΜΑΡΟ

ΔΙΑΣΗΜΕΣ ΚΑΛΛΟΝΕΣ

όλην τη πνοή της ευγενικής ωραιότητας που αναδίνεται από κάθε του έργο, κατέκτησε δικαιοματικά τον παγκόσμιο θαυμασμό. Όστόσο ο ζωγράφος αυτός έχει πολύ κατέβει προς το λαό κ' έχει μελετήσει με πάθος την πραγματικότητα· ανήκει στην τελευταία εξέλιξη της Ιαπωνικής τέχνης: όταν η τέχνη αυτή εγκατέλειπε την ακαδημαϊκή ξηρότητα, την άδεια συμβατικότητα, για να επιστρέψει στη φύση και στη ζωή· όταν έπαψε πιά να βλαστάνει στα στενά θερμοκήπια των άνακτόρων κι ανάμεσα στις ήρωικές παραδόσεις του παρελθόντος, ή την άπολυταρχική θεοκρατία του Βουδισμού, κ' ήρθε κάτω στο δρόμο και στην άγορά, και μπήκε μέσα στα εργαστήρια και στα φτωχόσπιτα, κ' αισθάνθηκε να μεγαλώνουν πολύ τα φτερά της· όταν είδε τη μητέρα να βυζαίνει με δυσπερίγραπτη στοργή το παιδί και τον ξυλοργό να ροκανίζει ένα σανίδι και τον μεροκαματιάρη να πλέκει μ' ευθυμη καρδιά τα καλάθια του· όταν βγήκε, τέλος, έξω στην φύση και δάρθηκε από τις άνεμορριπές και προπάτησε ανάμεσα στις θύελλες και μās έδωσε

τὸ θέαμα τῆς βροχῆς μὲ τέτοια ὑποβλητικὴ καὶ μὲ τέτοια σιωπηλὴ μεγαλοφυΐα, ὡς στὸν πίνακα τοῦ Χιροσιγέ.

Ὁ Οὐταμάρο κατόρθωσε νὰ συμβιβάσει τὸ ρεαλισμό, ποὺ τὸν αἰσθανόταν σὰ μιά βασικὴ ἀνάγκη τῆς τέχνης του, μὲ τὸν ἰδεαλισμό, ποὺ ἦταν ἔμφυτος στὸ γόνιμο πνεῦμα του. Κοίταζε τὴ ζωὴ μὲ σύννεση καὶ μὲ γνώση: ὄχι γιὰ νὰ τὴν ἀντιγράψει πιστὰ, ἀλλὰ γιὰ νὰ τὴν παρουσιάσει μέσα ἀπὸ τὸ πρῶμα τῆς ὡραιότητας του. Ὑπῆρξεν ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἕνας ἠδονιστὴς τῆς ὡραιότητος. Μέσα στίς τέσσαρες μεγάλες του συλλογές: στίς «Μητρικὲς σκηνές», στὸ «Ἡμερολόγιο τῶν πράσινων σπιτιῶν», στὰ «Λουλούδια τῶν τεσσάρων ἐποχῶν» καὶ στὰ «Μεγάλα κεφάλια», καὶ ἀκόμα σὲ μιά πέμπτη σειρά, ποὺ τὴ μνημονεύω ξεχωριστὰ καὶ ποὺ τὴν τιτλοφόρησε «Ὁρες», ὁ ἠδονισμὸς αὐτὸς τῆς ὡραιότητος, ντυμένος μιά βασιλικὴ πορφύρα μεγαλείου, λεπτότητος καὶ ὄνειρώδους εὐγενείας, φανερόνεται μὲ ὅλη τὴν ὑποβλητικώτατη γοητεία του.

Ὁ Οὐταμάρο ὑπῆρξεν ἕνας ζωγράφος ἄξιος τῆς τέχνης του. Γιὰ πόσο λίγους θὰ μπορούσε νὰ εἰπωθῆ αὐτό! Μοναδικὸς γυναικογράφος, πῆρε τὴν Ἰαπωνίδα καὶ τὴ μελέτησε ἀπὸ κάθε ἀποψη: ὡς κυρία τῆς αὐλῆς, ὡς ἡγεμονίδα, ὡς ἑταίρα, ὡς φτωχὴ γυναίκα τοῦ λαοῦ. Ἡ γυναικεία φιλαρέσκεια, ὁ πονηρὸς ἑταιρισμὸς, ἡ ἀγιότης τῆς μητρικῆς στοργῆς, ἡ μεγαλόπρεπη εὐγένεια καὶ ἡ ἐξαισία χάρις ποὺ κατ' ἀνάγκην πρέπει νὰ πηγάζει ἀπὸ κάθε γυναίκα, βρῆκαν στὸ πρόσωπο τοῦ ζωγράφου αὐτοῦ τὸν ἀξιώτερο διερμηνευτὴ τους. Ἡ γυναίκα ὡς εἶδος διακοσμητικὸ, ἡ γυναίκα ὡς ὄργανο ἠδονῆς καὶ ἡ γυναίκα ὡς ἅγια μητρότης, περνοῦν σὲ μιά μοναδικὴ ἀποθέωση μὲς στὸ πολυσήμαντο ἔργο τοῦ Οὐταμάρο. Σ' αὐτὴ τὴν περιοχὴ παρασύρθη ἀπὸ τὸν ἰδεαλισμὸ του χωρὶς νὰ τὸν προδώσει, μὰ οὔτε καὶ νὰ προδοθῆ ἀπ' αὐτόν. Ἐφίτασε στὸ σημεῖο νὰ δημιουργήσει ἕνα τύπο Ἰαπωνίδος τῆς φαντασίας του: ὁ τύπος αὐτὸς δὲν ἀντιστοιχεῖ βέβαια πρὸς τὴν πραγματικότητα, μὰ ἐπιβάλλεται διὰ μέσου τῆς τέχνης του εἶναι σὰν τοὺς ἥρωες τῶν μεγάλων πεζογραφικῶν ἐποποιῶν, ποὺ δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ πιστέψει

πὼς δὲν ὑπῆρξαν: ἕνας Julien Sorel, μὰ καὶ Bouary, ἕνας Robinson, ἢ οἱ ἀδελφοὶ Καρομάζωφ, ὑπάρχουν πάντα, εἶναι ἀπεριόριστα ζωντανοὶ μὲς στὴν ἀκοίμητη συνείδηση τῆς ἀνθρωπότητος. Ἡ γυναίκα τοῦ Οὐταμάρο ἔχει ὄμοιες, πολὺ μακρὸ συνήθως πρόσωπο, μάλ्लιά ὄρθιά, συγκρατημένα ἀπὸ πολυάριθμες ἀγκυράρες, μάτια μόλις μισσανοιχτά, μύτη ἔντονα σχεδιασμένη, στόμα μικροσκοπικὸ, ὄμορφα χέρια μὲ μεγάλα, μακρουλά, ἐλεύθερα δάχτυλα, κορμὶ σχεδὸν ψηλό, μὲ μιά παράδοξη δύναμη μὲς στὴν ἀέρινη λεπτότητά του, ντυμένο μὲ βασιλικὴ μεγαλοπρέπεια, μ' ἕνα ροῦχο ὄργανιστικὰ διακοσμημένο, ἀποδοσμένο μὲ χρώματα γεμάτα λαμπρότητα αἴγλη, μ' ἕνα εἶδος ἀκτινοβολίας ξεχωριστῆς (εἰκ. 1 καὶ 2).

Ὁ Οὐταμάρο ρεαλιστὴς φανερόνεται μ' ὅλη τὴν ἀκριβολογία του, τὴν παρατηρητικότητά του καὶ τὴν ἔμφυτη αἰσθησιμότητα τῆς φύσεως, σὲ τρεῖς σειρές: ἡ πρώτη ἔχει τὸν τίτλο «Ἔντομα κατ' ἐκλογὴν», ἡ δευτέρη ὀνομάζεται «Οἱ ἑκατὸ φωνασκοί», ἡ τρίτη, ποὺ εἶναι καὶ καλύτερη, «Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴν ἀμφοτή»: τρεῖς συμφωνίες μεγαλοπρεποῦς ρυθμοῦ, γεμάτες ἀπὸ τὴν πολυδύναμη ἀπήχηση τοῦ αἰωνίου θαύματος ποὺ εἶναι ἡ φύσις, — τὰ ἔντομα, τὰ πουλιὰ καὶ τὰ ὄστρακα, οἱ ἀπρόσιτοι κόσμοι τῶν θαλασσῶν. Εἶναι τρεῖς βιβλία φυσικῆς ἱστορίας, γραμμένα ὄχι μὲ τὴν σχολαστικότητα ἑνὸς Buffon, ἀλλὰ μὲ τὸ ἔνστικτὸ ἑνὸς ποιητοῦ, μὲ τὴ διαίσθησιμότητα ἑνὸς δημιουργοῦ, ποὺ ξαίρει νὰ βλέπει τὸ περίγραμμα, τὴν ἐπιφάνεια, τὴ μορφή, μὰ καὶ νὰ φιλάνει ὁλοῖσι αὖς τὸ βάθος καὶ ν' ἀντιλαμβάνεται πὼς ὅλος ὁ κόσμος ἠχεῖ σὰν μαγικὸς αὐλὸς κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς ἀνεξερεύνητης δυνάμεως μιάς παντοτεινῆς κρυμμένης πλαγκέτας. Στὸ σημεῖο αὐτό, τοῦτο μόνον αἰσθάνομαι τὴν ὑποχρέωση νὰ προσθέσω: πὼς τὸ ν' ἀντιλαμβάνεται τὸν ἐσώτερο ρυθμὸ τῶν ὄντων πρέπει νὰ εἶναι πάντα ἕνας ἀπὸ τοὺς πρωταρχικοὺς, ἂν ὄχι ὁ κατ' ἐξοχὴν πρωταρχικός, σκοπὸς τῆς τέχνης.

ΙΩΑΝ. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

**ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:** Tajima: Selected Relics of Japanese Art, Tokio.—O. Nachod: Japan (Pflugk - Harttung: Welt-

geschichte), Berlin.—Michel Revon: Anthologie de la Littérature japonaise des Origines au XXe siècle, Paris, 1918.—O. Kummel (μετάφρ. Charlotte Marchand): L'art de l'Extrême-Orient,

Paris.—Στὴ σειρά τοῦ οἴκου R. Ducher (διεύθ. Henry Martin): L'art japonais, Paris.—I. M. Παναγιωτοπούλου: Γενικὴ ἱστορία τῆς Τέχνης (τόμος Β', κεφ. XXVII), Ἀθήναι 1927.

## Ο ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

ΣΟΥΜΑΝ · ΜΠΕΡΛΙΟΖ · ΣΟΠΕΝ · ΛΙΣΤ · ΒΑΓΝΕΡ

Β'.

### Ὁ Μπερλιόζ καὶ ἡ «Φανταστικὴ Συμφωνία».

Γιὰ νὰ γράψῃ κανεὶς ἀντάξια τὸ χαρακτηρισμὸ ἑνὸς μουσικοῦ, εἶνε ἀνάγκη νὰ μεταγγίσῃ μὲ κάθε δυνατὸ τρόπο στὴν πέννα του τὸν «τρόπο» αὐτοῦ τοῦ ἴδιου μουσικοῦ ποὺ θ' ἀναλύσῃ. Νὰ μεταφέρῃ—ἀλήθεια, τί ἀξίωσις! — τὴ μουσικὴ του, τὴν ἀτμοσφαιρὰ τοῦλάχιστον τῆς μουσικῆς του, στὰ λόγια ποὺ θὰ γράψῃ. Ἔτσι, ἔταν θὰ μιλήσωμε γιὰ τὸν Μπετόβεν, πρέπει, τὸ ἰσρὸ δέος καὶ ἡ εὐλάβεια ποὺ θὰ συνέχῃ τὴν ψυχὴ μας ὅταν ἀντικρύζομε τὰ Ἅγια τῶν Ἁγίων τῆς Μουσικῆς, νὰ μεταδοθῶν στὰ λόγια μας ἀπ' τὴ χρυσάκινη ἐνατένισι τῆς Ἰδέας. Ὅταν μιλοῦμε γιὰ τὸν Μπάχ, θὰ κυριαρχήσῃ πάντα τὸ ἀρχιτεκτονικὸ μεγαλεῖο τῆς γραμμῆς, ὅλο τὸ μεγαλεῖο τῆς συνθετικῆς, καὶ τὸ βάρος τὸ καταθλιπτικὸ ἑνὸς μουσικοῦ φρουρίου ποὺ πυργόνηται ὡς τὰ οὐράνια. Στὴ λογοτεχνικὴ ἀνάλυσι τοῦ Μότσαρτ, ὁ λόγος πρέπει νὰ δανεισθῇ ἑνὸς μουσικοῦ αὐλοῦ τὴν εἰδυλλιακὴ ἀγνότητα καὶ τὴ χάρι. Στοῦ Σούμαν τὴν ψυχογραφία, τὸ ἐλεγειακὸ μυστήριον καὶ τὴ μεταφυσικὴ ἀγωνία τὴν ἀχόρταγη, ποὺ βασάνισε τόσο τὴν ὡραία ἀπελπισμένη ψυχὴ του. Γιὰ τὸν Σοπέν θὰ μιλήσωμε πάντοτε μὲ τὴ βαθύτητα πονεμένη, στοργή, μὲ τὴν ὁποία πλησιάζομε ἕναν ὡραῖο ποιητικὸ μελλοθάνατο, τὸ γλυκύτερο μουσικὸ λυριστὴ, ποὺ ξεψυχᾷ κάθε στιγμὴ κάτω ἀπὸ τὰ θλιμμένα του δάχτυλα τὸ δακρυστάλαχτο παράπονον τοῦ Ἐρωτος καὶ τοῦ Θανάτου, καὶ μόνον στῆς πατριωτικῆς χορδῆς τὴν παντοδύναμη δύνησι ἀναφτερόνεται ἡ τυρταϊκὴ ψυχὴ του γιὰ τῆς μεγάλης στιγμῆς μᾶς συναρπαστι-

κῆς παρακρούσεως. Γιὰ τὸν Σεζάρ Φράνκ, εἶνε ἀνάγκη νὰ βυθισθῶμε στὸ θάμπος τῶν Χερουβικῶν δραματισμῶν τοῦ νέου αὐτοῦ μουσικοῦ Ἀποκαλυπτοῦ, ποὺ ἔρχεται μὲ τῆς πρωτόφαντες ἀρμονίες του νὰ μᾶς ἐξαγνίσῃ ἀπὸ τῆς Βαλπούργειας νύχτες τῆς βαγνερικῆς κολάσεως. Γιὰ τὸν Βάγνερ—ἀλλοῖμονο! ποῖα πέννα θὰ μπορέσῃ ποτὲ νὰ κρατήσῃ ἀδιάπτωτα ὅλη τὴ δύναμι τῆς ἐξάρσεως, ὅλο τὸ φλογερὸ αἰσθησιασμὸ, ὅλο τὸ διονυσιακὸ μεθύσι τῆς μουσικῆς του;

Ὁ Μπερλιόζ μᾶς ἐπιβάλλει τὴ μεγαλορρημοσύνη. Τὴν ὑπερβολὴ στὴν κάθε του ἐκδήλωσι, στὸν κάθε χαρακτηρισμὸ του. Τὴν μεγαλορρημοσύνη ἀκόμη καὶ στὴν ἀπολογία του, τὴν ὁποῖαν ἐξίσου ἐπιτακτικὰ μᾶς ἐπιβάλλει. Εἶνε ὁ αἰώνιος κατὰδικος, ὁ αἰώνιος κατηγορούμενος ἐμπρὸς στὸν Ἄρειον Πάγο τῆς μουσικῆς κριτικῆς. Εἶνε ὁ ἀποστάτης τῆς μουσικῆς τοῦ θρησκείας. Γι' αὐτὸ δὲν βρῖσκει σὲ κανένα μουσικὸ Πάνθεον τὴ θέσι τῆς ἡ κολασμένη αὐτῆ μουσικῆ ψυχῆ. Σὰν ἕνας μουσικὸς Ἐκασφόρος, ἀπομονωμένος μέσα σὲ Δαντικὸ τοπίο κολάσεως, θὰ μείνῃ στὴν Ἀιωνιότητα ὁ συνθέτης τῆς «Φανταστικῆς συμφωνίας»,—μονήρης μουσικὴ ψυχὴ ποὺ διαλαλεῖ τὸ πάθος τῆς μὲ τὸν τηλεβόα τῆς ἀρχήστρας του, μὲ τὴν κραυγὴ τῶν συμφωνικῶν χρωμάτων ἑνὸς Ντελακρουά τῆς μουσικῆς, μὲ τὴν τραγικὴ ἀθυποβολὴ ἑνὸς Μπάβρον τῆς μουσικῆς, μὲ τῆς φρενητικῶδες φαντασιώσεις ἑνὸς Ἐδγαρ Πόε τῆς μουσικῆς.

Ὁ Μπερλιόζ, ποῖος φλογερὸς μουσι-

κός αντίρρησης! Ήναι ο μεγάλος τυλμυρός, είναι ο μουσικός Δαντών της Γαλλίας, αυτός που πραγματοποίησε με μια τραγική μανία απολυτρώσεως από κάθε συμβατικό φορμαλισμό, το ξύπνημα της ελευθερίας στη Τέχνη. Το αφηρισμένο πάθος του δεν θα υποταχθή ποτέ χωρίς φανερό καλλιτεχνική αντίνομία στους ασταθούς κανόνες της Τέχνης. Η επαναστατική όρμη του, η αδιάλλακτη, μās συναρπάζει ακόμη ως σήμερα, με όλον τον υπερκορεσμό της μουσικής ατμοσφαιρας των ημερών μας. Και ποιός αλήθεια από τους σημερινούς επαναπτάτας της Τέχνης θα μπορούσε ποτέ ν' αντιστραφεί με το φανταστικό πράστημα του Μπερλιόζ; Ο Ρίχαρντ Στράους, ο μεγάλος εκμεταλλευτής των άρετων του Μπερλιόζ, που παρέλαβε απ' εκείνον την μεγαλορρημοσύνη και τον συμφωνικό πλοῦτο της ορχήστρας, και τὰ εξώθησεν, εκ του άσφαλούς αυτός, ως τὸ τελευταίο παρακινδυνευμένο σημεῖο της εκμεταλλεύσεως, δὲν στάθηκε ἄξιος νὰ παραλάβῃ κανένα απὲ τὰ ελαττώματα του Μπερλιόζ, που ἔχουν ἄλλα τῆ σφραγιδα και τὸ γνώρισμα μιᾶς ἀναμφισβήτητης μεγαλοφυίας. Ο Ρίχαρντ Στράους, ὁ συμφωνικός κολοσσός των ημερών μας, μās φαίνεται τώρα ἕνας ἀσφαλέςτατος μουσικός ὑπολογιστής, που μās καταπλήτσει χωρίς νὰ μās παρασύρῃ ἀκρίβεια, ὅπως ὁ Μπερλιόζ, στὴ συμφωνική δίνη της μουσικής του.

Ο Schönberg και ὁ Στροκβίνσκη, μεγάλοι κι' αὐτοὶ επαναστάται των ημερών μας, παρουσιάζουν στὴ ραγδαία τους εξέλιξη τόσες καθολογικές παρεκκλίσεις του μουσικοῦ ἐνστικτου, ὥστε νὰ ἀποκαρδιώνουν κάθε καλῆς πίστεως θαυμαστή. Ἔτσι ὁ Ἐκτωρ Μπερλιόζ θὰ μείνῃ πάντα στὴ μουσική ὡς ἕνας, ὁ Ἐπαναστάτης, ὁ Ἀνθρώπος του μουσικοῦ αἰῶνος της Γαλλίας. Τὸ μόνο δημιουργικό μουσικό πνεῦμα της Γαλλίας, μαζὶ με τὸν Μπιζέ, τὸν συνθέτη της «Κάρμεν», τὸν μόνο που μπορεί, μέσα ἀπὸ τὴν πλειάδα των Γάλλων συνθετών, νὰ διεκδικήσῃ τὸν τίτλο της μεγαλοφυίας μετὰ τὸν Μπερλιόζ.

Μεγαλοφυής μās παρουσιάζεται ὁ Μπερλιόζ και στὴν ἀνομοιογένειά του ακόμη. Ἐνν θάυμα μουσικοῦ ἀθροισμοῦ και

πηγαίως ἐμπνεύσεως και στὴς ἀντικειμενικότερες ἐμπνεύσεις του, ακόμη κι' εκείνες που ἐπιζητεῖ ἔξω ἀπὸ τὸ φλογερὸ κράτος του μουσικοῦ ὑποκειμενισμοῦ του, στὴν «Αἰνεάδα» του Βιργιλίου, ἢ στὸν καλλιτεχνικὸ θρόλο του «Μπενβενουτο Τσελλίνη». Είναι ἡ περιεργότερη ρομαντική ψυχολύθησις ὅλων των ἐποχών. Μās παρουσιάζει της μεγαλειότερες ἀντινομίες και της βικιότερες συγκρούσεις. Γι' αὐτὸ δὲν θα μπορούμε ποτέ νὰ τὸν ἀντιληφθοῦμε, αὐτὸν τὸν κολοσσὸ της μουσικῆς ἐκστάσεως, σὲ μιὰ μικρογραφία χαρακτηρισμοῦ, ὅτε νὰ τὸν ἴδοῦμε με γυμνὸ ὄφθαλμό, χωρίς τὸν μεγεθυντικὸ φακὸ της ρομαντικῆς του ὑποστάσεως, χωρίς τὸν πολύχρωμο πρισματικὸ φακὸ της αὐθυποβολῆς του ρομαντισμοῦ του. Είναι ἕνας ὡκεανὸς συμφωνικοῦ δυναμισμού μετὰ στὴν ὀρχήστρα. Και ἡ ὀρχήστρα αὐτὴ εἶνε γι' αὐτὸν ἕνας τηλεβόας γιὰ ν' ἀντιβοῆσῃ ὅλο τὸ πάθος της ὡκεάνειας ψυχῆς του, ὅλο τὸ τρικύμισμα των ἀφηρισμένων κυμάτων του πάθους που τὴν πλημμυροῦν.

Εἶπαμε στὴν ἀρχὴ πῶς εἶνε ὁ ρομαντικώτερος μουσικός ζωγράφος. Ο Ντελακρουά της Μουσικῆς. Μὰ ἡ μουσική πλέττα του Μπερλιόζ, εἶνε ἡφαιστειογενής. Τὰ χρώματά του βγάζουν φλόγες κι' ἐσπετοῦν μύδρους μέσα στὴν ὀρχήστρα του. Ἡ μουσική του ἀπληστία γιὰ τὸ συμφωνικὸ πλοῦτο της ὀρχήστρας του, που εἶνε ἀποκλειστικὸ δημιούργημα του, ἔφθανε στὸ ἀπιθχνώτερο ὄριο γιὰ τὴν ἐποχὴ του, τριακόσια ὄργανα, τρέλλα σωστή! που τὴν ὠνειρεύθηκε πρῶτος αὐτός, ὁ μεγάλος καταδιωγμένος της Τύχης, χωρίς νὰ μῶρεση ποτέ του νὰ τὴν πραγματοποιήσῃ, μὰ που τὴν πραγματοποίησαν, βαδίζοντας ἀσφαλῶς στὰ ἴχνη του, οἱ εὐτυχισμένοι συμφωνισταὶ των ημερών μας.

Ο Μπερλιόζ εἶνε ὁ πρῶτος δημιουργὸς της δραματικῆς και περιγραφικῆς Συμφωνίας, τὴν ὁποῖαν οἱ σχολαστικοὶ ταξινομοῦν των μουσικῶν ἐξελίξεων διακρίνουν με τὸ ὄνομα *προγραμματικὴ μουσική*. Στὸν Μπερλιόζ, κάθε προγραμματικὴ μουσική εἶνε μιὰ αὐτοτελὴς δημιουργία, χωρίς κανένα ἐκ προτέρων καθωρισμένο πρόγραμμα.

Αὐτὸς νὰ διαγράψῃ πρόγραμμα, ὅταν σπάραζε μέχρι θανάτου, αἱματοβαμμένο

θῦμα στὰ νόγια του πικτοδύναμου ἀετοῦ της ἐμπνεύσεώς του! Δὲν θὰ γνωρίσωμε ποτέ ἄλλο μουσικὸ—θῦμα παρόμοιο της ἀσυγκράτητης ἰδιοσυγκρασίας του.

Θῦμα ἀληθινὸ. «Ἴσως γιὰ τὴ τρεῖς Ἀριστοτελικές ἐνότητες, της ἀρτίας μεγαλοφυίας τὰ βασικὰ γνωρίσματα,—βαῦλησις, νόησις, αἰσθησις, ὅπως της καθορίζει ὁ μεγάλος Σταγειρίτης στὴ θεωρία του περὶ Ἐμπνεύσεως και Μεγαλοφυίας,— λείπουν ἀπὸ τὴν ψυχολύθησις του Μπερλιόζ, ἐπὶ τὸ αὐτὸ συνενωμένες και ἀδιάσπαστες. Γι' αὐτὸ και ἡ ψυχολύθησις αὐτὴ εἶνε πάντα κλυδωνισμένη. Κυμαίνεται διαρκῶς ἡ τέχνη του μέσα στὰ σύνορα του ἐπικοῦ, του λυρικοῦ και του εἰκαστικοῦ Ὁραίου.

Ἡ μουσική του εἶνε γεμάτη φιλολογία.

Ἡ Πολίσις και ἡ Ζωγραφικὴ διεκδικοῦν διαρκῶς τὰ σκῆπτρα του Μπερλιόζικοῦ κράτους των τόνων. Και βλέπομε τὸ καλλιτεχνικὸ του δαιμόνιο ν' ἀλλάζῃ κάθε τόσο τεχντροπίσις κι' αἰσθητικὴς ἀρχές.

Ἀποστατεῖ κάθε στιγμή,— ἔρμαιο της ἰδιοφυίας του,— ἀπὸ τὰ δόγματα του καλλιτεχνικοῦ του Πιστεύω. Με τὴν ἴδια καλὴ θέλησι, με τὴν ἴδια αὐθόρμητη φλόγα, ὀμνύει κάθε τόσο νέα ὁμολογία πίστεως στὸν ἀκαμπτο κλασικισμό, εἶδωλο γόψινο που θρυμματίζει σὲ μιὰ στιγμή μέσα στὰ δυνατὰ του χέρια, στὸν φρενήτιώδη ρομαντισμό, που εἶνε αὐτὴ ἡ δημιουργικὴ πνοὴ της φλόγας της ψυχῆς του, στὴν ἀρνησι του μουσικοῦ Σύμπαντος, στὸν ἰδιότυπο μυστικισμό μιᾶς δικῆς του μουσικῆς ἱρησκοληψίας. Ο Μπερλιόζ, ὁ ἡμέρος μουσικός Εὐαγγελιστής της «*Παιδικῆς ἡλικίας του Χριστοῦ*», της *Φυγῆς στὴν Αἴγυπτο*, αὐτὸς ὁ τρομαγμένος ἀμαρτωλὸς του «*Requiem*», που φεύγει σὺν διωκόμενος τὴ φοριτὴ ὀργὴ του Κυρίου, και ἀγωνίζεται σὲ λίγο στὸ ἴδιο ἔργο νὰ ὑψώσῃ φωνὴ διαμαρτυρίας και προκλήσεως και νὰ σηκώσῃ τὴν ἀνταρσία μέσα στὰ κοπάδια των ἀνθρώπινων ψυχῶν, εἶνε ὁ ἄγιος Ἀποστάτης, ὁ βλάσφημος και βέβηλος μουσικός ἀπαρητής του Θεοῦ που προσκόνησε και ἐλάτρευσε, αὐτὸς που παραδίδει τὰ ὄσια και τὰ ἱερά του στοὺς σαρκασμοὺς των δαιμόνων της κολάσεως μέσα στὴ νύχτα των Σαββατικῶν ὀργίων.

Μόνον στὴ μουσικὴ συμβατικότητα δὲν ὀρκίζεται πίστι ποτέ του.

Μέσα της φλόγας, τοὺς καπνοὺς μιᾶς ἀχάριστης, μιᾶς ἀτελείωτης μάχης, που βόσταξε ὅσο και ἡ ζωὴ του, κάτω ἀπὸ τὴν διάτρητη σημαία της ἀνταρσίας του, πέφτει νικημένος, χωρίς νὰ συνιηκολογηθῆ ποτέ.

\*\*\*

Ο Μπερλιόζ εἶνε ὁ μουσικός διακοσμητής του Σάξπηρ, του Γκαίτε, του Μπαθρον, του Ούγκώ. Ἡ μουσική του «*Ρωμαίου και της Ιουλιέτας*» και του «*Τσάιλδ - Χάρολδ*» μās ἀνοίγει διάπλατες της χρυσόπορτες του Σαξπηρικοῦ πάθους και των Βυρωνικῶν δραματισμῶν. Ἡ «*Καταδίκη του Φάουστ*» εἶνε ἕνα ἀληθινὸ προσκόνημα στὸν ὑπέρκλο ναὸ του Γκαίτεικοῦ δημιουργήματος, τόσο παρερμηνευμένου ἀπὸ ἄλλους μουσικούς. Ἀπὸ τὸν Ούγκώ ἔχει μεταφέρει στὴ μουσική του ὀλόκληρα ψυχικά τοπία, τὸν ὑπέροχο ρητορισμὸ των ἀντιθέσεων, τὴν ἀδιάσπαστη συνοχὴ της δυναμικῆς ἐξελίξεως που φθάνει στὸ ἀκροκεραυνο κορύφωμα του πάθους. Ἀκόμη της ἀστραπῆς και τοὺς κεραυνοὺς των βιαιῶν συγκρούσεων, ἕνα ἀπὸ τὰ τρανότερα δείγματα της δημιουργικῆς μεγαλοφυίας.

Ἀλλὰ και τὸ φιλολογικὸ ἔργο του Μπερλιόζ,—δέκα τόμοι μουσικῆς μελέτης, κριτικῆς ἐργασίας, τεχνικῆς και αἰσθητικῆς ἀναλύσεως, ταξείδια, ἀπομνημονεύματα κ.τ.λ.—εἶνε ἰσότιμο και ἰσοδύναμο με τὸ μουσικό, σὲ δημιουργικὴ δύναμι, σὲ επαναστατικὴ ὀρμη, σὲ πρωτοτυπία και σὲ πνεῦμα. Ἐνα πνεῦμα δαιμόνιο, πικρόχολο, σαρκαστικό. Μιὰ σάτυρα με τὴν αἰχμὴ πάντα ἀκονισμένη κι' εὐλύγιστη σὺν κωταλανικοῦ ἐγχειριδίου. Τὸ γέλιο του δὲν εἶνε ποτέ ἀθῶο και ἄκακο, εἶνε ἕνα γέλιο Μεριστοφελικό που δὲν χαρίζεται σὲ κανένα. Και μόνο της λυρικῆς πνοῆς τὸ χεῖδεμα ὑποχωρεῖ ὁ σαρκαστικὸς μορφασμὸς του μεγάλου αὐτοῦ παραγωνισμένου.

Δὲν μποροῦ ν' ἀντισταθῶ στὸν πειρασμό, νὰ μεταφράσω ἐδῶ δυὸ-τρεῖς σκέψεις του, σ' ἕνα πρόχειρο φυλλομέτρημα των Ἀπομνημονευμάτων του, που θὰ μπορούσαν νὰ γρηπιεύσουν γιὰ δείγμα της ἰδιότυπης φιλολογικῆς του φυσιογνωμίας:

«*Ο Ἔρως και ἡ Μουσική... Ποιὰ ἀπὸ της δυὸ αὐτῆς δυνάμεις, μπορεῖ ν' ἀναιβάσῃ τὸν ἄνθρωπο στὰ ὑπερῶσμια ὕψη... Ἴδου τὸ μεγάλο πρόβλημα.*

Ὡστόσο, ὁ Ἔρωτας εἶνε ἀνίκανος τὰ δώση τὴν ἰδέα τῆς Μουσικῆς, ἐνῶ ἡ Μουσικὴ εἶνε ἀξία νὰ ἐνσαρκώσῃ ὀλοκληρωτικὰ τὸν Ἔρωτα. Μὰ γιατί νὰ χωρίσωμε τὴ μιὰ δύναμη ἀπὸ τὴν ἄλλη; Εἶναι τὰ δυὸ παντοδύναμα φτερά τῆς ψυχῆς μας».

Ἡ νεώτερη μουσικὴ, ἡ Μουσικὴ μὲ τὸ μεγάλο Μ, — δὲν μιῶ ἐδῶ γιὰ τὴν κυλισμένη παντοῦ ἐταίρα ποὺ ἔχει τὸ ἴδιο ὄνομα, — μοιάζει μὲ τὴν ἀρχαία Ἀνδρομέδα τοῦ μύθου. Θαμβωτικὰ ὠραία στὴ θεὰ τῆς γυμνότητος, σκορπίζει τῆς φλογερῆς ματιῆς τῆς σὲ μυριόχρωμες ἀχιίδες, μέσα ἀπὸ τῶν δακρῶν τῆς τὸ πρῶμα. Ἀλυσσοδεμένη ἐπάνω στὸ βράχο τῆς, στὴν ἄκρη τοῦ ἀπέραντου πελάγους, ἐνῶ τὰ κύματα ξεσπάνουν ἀπαυστα στὰ ὠραία πόδια τῆς τοὺς θολοὺς ἀφρούς των, περιμένει τὸν νικητὴ Περσέα ποὺ θάλλθῃ νὰ σπάσῃ τῆς ἀλυσίδες τῆς καὶ νὰ θρουμματίσῃ τὴν ἀπαίσια Χίμαιρα, τὴ Ρουτίνα, ποὺ τὴν ἀπειλεῖ διαρκῶς, βγάζοντας ἀπὸ τὸ εἶδεχθῆς στόμα τῆς μαύρους, φαρμακωμένους καὶ μολυσμένους καπνοὺς».

«Μέσα στὴν ψυχὴ μου θὰ βρῆτε τόσες κατεστραμμένες ἐκτάσεις, τόσα ἐρημωμένα καλάτια, τόσα κρούα ἐρείπια, ὥστε θὰ νοιώσετε γιατί ζητῶ ἔξω, στῆς περιπλανήσεως μου, τὴν κίνησι, τὴ ζέστη, τὴ ζωὴ... Μὰ στὰ τριόβαθα τῆς ψυχῆς μου σωριάζονται τόσες φωτιῆς ἀσβυστες ἀκόμη! Γι' αὐτὸ τ' ἀδελφικά μου σπλάχνα σκίρτησαν μὲ τόση συγκίνησι σήμερα στὸ ἀντίκρουσμα τοῦ Βεζουβίου, ὅταν ἄκουσα τῆς μανιασμένης φωνῆς τοῦ πόνου του... Ἐφθάσα μόνος μου, τὰ μεσάνυχτα, στὴν κορυφὴ τοῦ πονεμένου Γίγαντος. Τάστρα λαμπύριζαν ἐπάνω ἀπ' τὸ κεφάλι μου, καὶ κάτω ἡ θάλασσα λαμποκοποῦσε ἀπ' τῶν παράδων τὰ ἡμέρα φῶτα. Καὶ στὸ πλευρὸ μου ὁ Βεζουβίος ἀγγομαχοῦσε, ρυθμιζε τὸ ρόγχο τῆς ἀγωνίας του, ξερνοῦσε καταπάνω στὸν οὐρανὸ ὑγρῆς θύελλας ἀπὸ φλόγες, καὶ λυωμένους βράχους, καὶ πύρινες, λάβες καὶ κα-

πνοὺς, σὰν τόσες φλογερῆς βλαστήμιες καὶ κατάρες, στῆς ὁποῖες χειροκροτοῦσαν κοντὰ του ἔξαλλος!»

Στῆς λίγες αὐτῆς γραμμῆς ποὺ γράφει στὴ Νεάπολι, ζωγραφίζεται ὀλοκληρωτικὰ ὁ Μπερλιόζ καὶ ἡ ἡφαιστειώδης μουσικὴ ψυχὴ του.

Ἡ Φανταστικὴ Συμφωνία τοῦ Μπερλιόζ εἶνε ἔργο γιγάντιο. Ἀντιπροσωπευτικὸ ὄχι μόνον τῆς ἡφαιστειώδους μεγαλοφυΐας τοῦ συνθέτου τῆς, ποὺ ἀποτυπώνεται τόσο ἐντονα σ' αὐτὴ τοῦ τῆ δημιουργία, ἀλλὰ καὶ ὅλης τῆς ρομαντικῆς ἐποχῆς του. Εἶνε τὸ μεγάλο κερσύνωμα τοῦ Ρομαντισμοῦ ποὺ κατακτᾷ ἀφηνιδιαστικῶς τὴ Μουσικὴ, ὅπως κατέκτησε τὴν Ποίησι καὶ τὴ Φιλολογία. Καὶ εἶνε μιὰ ὀλοκληρῆ «φιλολογία τοῦ εἶδους» αὐτὸ τὸ καταπληκτικὸ ἔργο. Ἕνα μουσικὸ μυθιστόρημα, διακοσμημένο μὲ τῆς θαυμασιώτερες εἰκόνας ἀπὸ τὸ φλογερὸν αὐτὸν ζωγράφον τῶν ἤχων. Ἕνα μυθιστόρημα συναρπαστικὸ, ποὺ ξεχειλίζει σὲ κάθε σελίδα του τὸ αὐθόρμητο ψυχικὸ πάθος. Κάθε εἰκόνα καὶ νέο τόλμημα μουσικὸ καὶ συμφωνικὸ, ποὺ συγκλονίζει ὀλοκληρῆ τὴν ὀρχήστρα, ποὺ τὴν κάνει νὰ ζῆ ἐντατικὰ αὐτὸ τὸ δράμα τῆς ζωῆς τοῦ Συνθέτου, καὶ σὲ κάθε ὄργανο ἐπιβάλλει ξεχωριστὰ μιὰν ἰδιαιτέρη ψυχικὴ προσωπικότητα. Ἕνα ἰδιαίτερο ρόλο ἐντονο καὶ υποβλητικὸ. Ἔτσι ὁ Μπερλιόζ, ὁ μέγας ρομαντικὸς Ἐπαναστάτης, μᾶς φανερόνεται καὶ ὁ πρῶτος ὁδηγὸς τοῦ ἐπερχομένου Βαγνερικοῦ κλοσσοῦ, ποὺ θὰ κατακτήσῃ ὅλους τοὺς ὀρίζοντες καὶ θὰ κλείσῃ πλέον ἕλους τοὺς δρόμους.

Ἕνας κατακλυσμὸς ρομαντισμοῦ μᾶς παρασύρει σ' ὅλο τὸ ἔργο. Ὅλες ἡ βασικῆς ἀντινομίαι τῆς μουσικῆς φύσεως τοῦ Μπερλιόζ, — μεγαλόφωνα ἐπαναστατικὰ κηρύγματα, — ἀντιφωνοῦν μέσα στὴν ὀρχήστρα. Ἀπελπισμένες ὁρμές, ποὺ μᾶς ἀναιβάζουν ἀπότομα στὰ ὕψη, γιὰ νὰ μᾶς κατακρημνίσουν στοῦ πάθους τὴν ἀβυσσο, βλάσφημα ξεσπάσματα καὶ θρησκευτικῆς ἐκστάσεις, μιὰ θεληματικὴ βεβήλωσις τῆς ἀγνότητος τοῦ αἰσθηματοῦ ποὺ ἀγωνίζεται νὰ ἐπικρατήσῃ... Μὰ ἂς προσπαθῶμε τώρα νὰ ἐκθέσωμε σύντομα τὸ ἱστορικὸ αὐτοῦ τοῦ ἔργου.

Ἕνα ἀξιοθρήνητο ἐπεισόδιο τῆς αἰσθηματικῆς ζωῆς του δίνει ἀφορμὴ στὴ δημιουργία τοῦ συμφωνικοῦ αὐτοῦ δράματος. Στὴν πρώτη του νεότητα, ὁ Μπερλιόζ νοιώθει ἕνα κεραινοβόλον ἔρωτα γιὰ τὴν Ἀγγλίδα ἠθοποιὸ Ἐρριέττα Σμίθσον, ποὺ παίζει στὸ Παρίσι τοὺς ρόλους τῶν ἡρωίδων τοῦ Σαίξπηρ. Μὰ ἀγαπᾷ αὐτὴ τὴν ἴδια, ἢ μήπως τὰς ἐνσαρκώσεως τῆς; Στὸ πρόσωπό τῆς λατρεύει τὴ φλόγα τῆς Ἰουλιέτας, τῆς Δεσδεμόνας τὴν τραμαγμένη ἀθωότητα, τὰ θεῖα κάλλη τῆς Μιράντας, τῆς Ὀφελίας τὴν ὀνειρεμένη χάρι. Καὶ μέσα του ζυπνοῦν, σ' ἕνα φλογερὸν ἀντίκτυπο, ἡ ἐρωτικῆς θύελλας τοῦ Ὀθέλλου, τοῦ Κάλλιμπαν τὰ ἐνστικτα, τοῦ Ρωμαίου τὸ ἔξαλλο πάθος, ποὺ τὸν καίει «μὲ τὴ φλόγα τοῦ πρώτου καημοῦ» ὅπως λέγει ὁ δικός μας Ποιητῆς. Μὰ ἡ νέα καλλιτέχνις ἀποκρούει στὴν ἀρχὴ τὸν ἔρωτα αὐτὸν ποὺ τὴν τρομάζει, γιὰ νὰ ὑποκύψῃ ἀργότερα, νὰ γίνῃ γυναῖκα τοῦ Μπερλιόζ, καὶ νὰ ὀδηγήσῃ τὸν ρομαντικὸ καὶ πυρετώδη μουσικὸ στὴν τραγικώτερη ἀπογοήτευσί τῆς ζωῆς του.

Ἡ «Φανταστικὴ Συμφωνία» γράφεται ἀπὸ τὸν Μπερλιόζ στὸ κορύφωμα τοῦ πάθους του. Ἀρχίζει σὰν εἰδύλλιο, περνᾷ ἀπὸ τῆς δραματικώτερες περιπέτειες, γιὰ νὰ καταλήξῃ στὸ τέλος σὲ μιὰ τραγικὴ σάτυρα, παρόμοια τῆς ὁποίας δὲν γνώρισε οὔτε θὰ γνωρίσῃ ποτὲ ἡ μουσικὴ Τέχνη. Στὴν ἀρχὴ ὁ Μπερλιόζ τὴν ἀνόμασε «Ἐπεισόδιον τῆς ζωῆς ἐνὸς Καλλιτέχνου.» Ἄς ἀκούσωμε πῶς ἐκθέτει ὁ ἴδιος τὴ μουσικὴ του αὐτὴ ὀνειροφαντασία:

«Ἕνας νέος μουσικὸς, ἀσθενικῆς ὑπερευσθησίας καὶ φαντασίας φλογερῆς, σὲ μιὰ ὑπέρτατη κρίσι ἀπογνώσεως, ποὺ παθαίνει ἐξ αἰτίας τοῦ ἐρωτικοῦ του πάθους, φαρμακόνεται μὲ ὄπιον γιὰ νὰ πεθάνῃ. Μὰ ἡ δόσις τοῦ ναρκωτικοῦ δὲν εἶνε ἀρκετὴ γιὰ νὰ τοῦ φέρῃ τὸ θάνατο. Μόνον τὸν βυθίζει σὲ λήθαργο βαρῦ, γεμάτο ἀπὸ τὰ παραδοξότερα ὄνειρα καὶ τοὺς φλογερώτερους δραματισμούς... Ὅλα τὰ συναίσθηματα ποὺ τὸν πλημμυροῦν, τώρα μέσα στὸ ἄρρωστο μυαλό του, μεταφέρονται σὲ μουσικῆς εἰκόνας. Καὶ αὐτὴ ἡ ἀγαπημένη του τώρα γίνετα μιὰ μελωδία, ποὺ τὸν παρακολουθεῖ σὰν ἔμμομη ἰδέα παντοῦ, ποὺ τὴν ἀκούει

κάθε στιγμὴ καὶ τὴν ξαναβρίσκει σὲ κάθε του βῆμα.

Τὸ πρῶτο μέρος τιτλοφορεῖται: Ὀνειροπολήσεις καὶ πάθη. Οὐρᾶται πρῶτα τὴν ψυχικὴ του ἀνησυχία, τὸ μεγάλο κενὸν τοῦ πάθους, τῆς μελαγχολίας καὶ τῆς χαρῆς γῶρις καμμιά αἰτία, ποὺ δοκίμαζε πρὶν γνωρίσῃ τὴν ἀγαπημένην του. Ἔπειτα τὸν ἡφαιστειώδη ἔρωτα ποὺ τοῦ ἐνέπνευσε ἀπότομα ἐκείνη, τ' ἀγιωνιώδη του παραληρήματα, τῆς ζηλότυπες μανίας του, τῆς τρυφερῆς μεταπτώσεως του, τῆς θρησκευτικῆς του παρηγορίας.

Δεύτερο μέρος: Ἕνας Χορὸς. — Ξαναβρίσκει τὴν ἀγαπημένην του σ' ἕνα χορὰ, μέσα στὸ θόρυβο καὶ τὴ λαμπρότητα τῆς ἑορτῆς.

Τρίτο μέρος: Ἀγροτικὴ σκηνή. — Ἕνα βράδυ καλοκαιρινό, στὴν ἐξοχὴ, ἀκούει δυὸ βοσκούς νὰ παίζουν φλογέρα. Τὸ ποιμνικὸ αὐτὸ ντουέττο, τὸ ἐξοχικὸ τοπίο ποὺ τὸν περιβάλλει, τὸ ἐλαφρὸ ψιθύρισμα τῶν δένδρων στὸ γλυκύτατο φύσημα τοῦ ἀνέμου, ἡ ροδόχρυσες ἐλπίδες τοῦ ἔρωτος ποὺ νοιώθει, γύνουν στὴν καρδιά του μιὰν ἀσυνείδητη γαλήνη καὶ παρηγοριά. Μὰ ἔξαφνα, ἐκείνη, ἡ ἔμμομη ἰδέα, ξαναφαίνεται στὸ νοῦ του, ἡ καρδιά του σφίγγει, θλιβερὰ προαισθήματα τὸν ταράττουν... Φαντάζεται πῶς ἐκείνη τὸν ἀπατᾷ... Ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς βοσκούς ξαναρχίζει τὴν ἀγνή του μελωδία, μὰ ὁ ἄλλος δὲν ἀπαντᾷ πλέον. Ὁ ἥλιος βασιλεύει... μακρυνῆ βροντὴ κεραινοῦ... μοναξιά... σιωπὴ...

Μέρος τέταρτον: Ὁ δρόμος στὴν κατάντη. — Ὀνειρεύεται πῶς σκότωσε τὴν ἀγαπημένην του, ὅτι εἶνε καταδικασμένος σὲ θάνατο, καὶ τὸν ὁδηγοῦν τώρα στὸ μαρτύριο. Ἡ συνοδεία προχωρεῖ μὲ τοὺς ἤχους ἐνὸς μᾶρς, ποὺ ἀντιχεῖ τότε σοβαρὸ, σκοτεινὸ καὶ αὐστηρὸ, πότε λαμπρὸ καὶ μεγαλοπρεπές, ἐνῶ διαρκῶς ἀκούονται ὑπόκωφα τὰ ἐπίσημα βήματα τῆς συνοδείας, χωρὶς διακοπὴ ὡς τὸ τέλος, ὅταν ξαναφαίνεται γιὰ μιὰ στιγμὴ σὰν τελευταία σκέψις ἔρωτος ἡ ἔμμομη ἰδέα, ποὺ τὴν κόφτει ἀπότομα τὸ μοιραῖο χτύπημα τοῦ τέλους.

Μέρος πέμπτον: Ὀνειρο Σαββατικῆς νύχτας. — Βλέπει τὸν ἐαυτὸ του μέσα στὸ Σαββατικὰ ὄργια, μέσα σὲ φρικάλου πλήθος σκιῶν, μᾶγων, δαιμόνων, παντοειδῶν

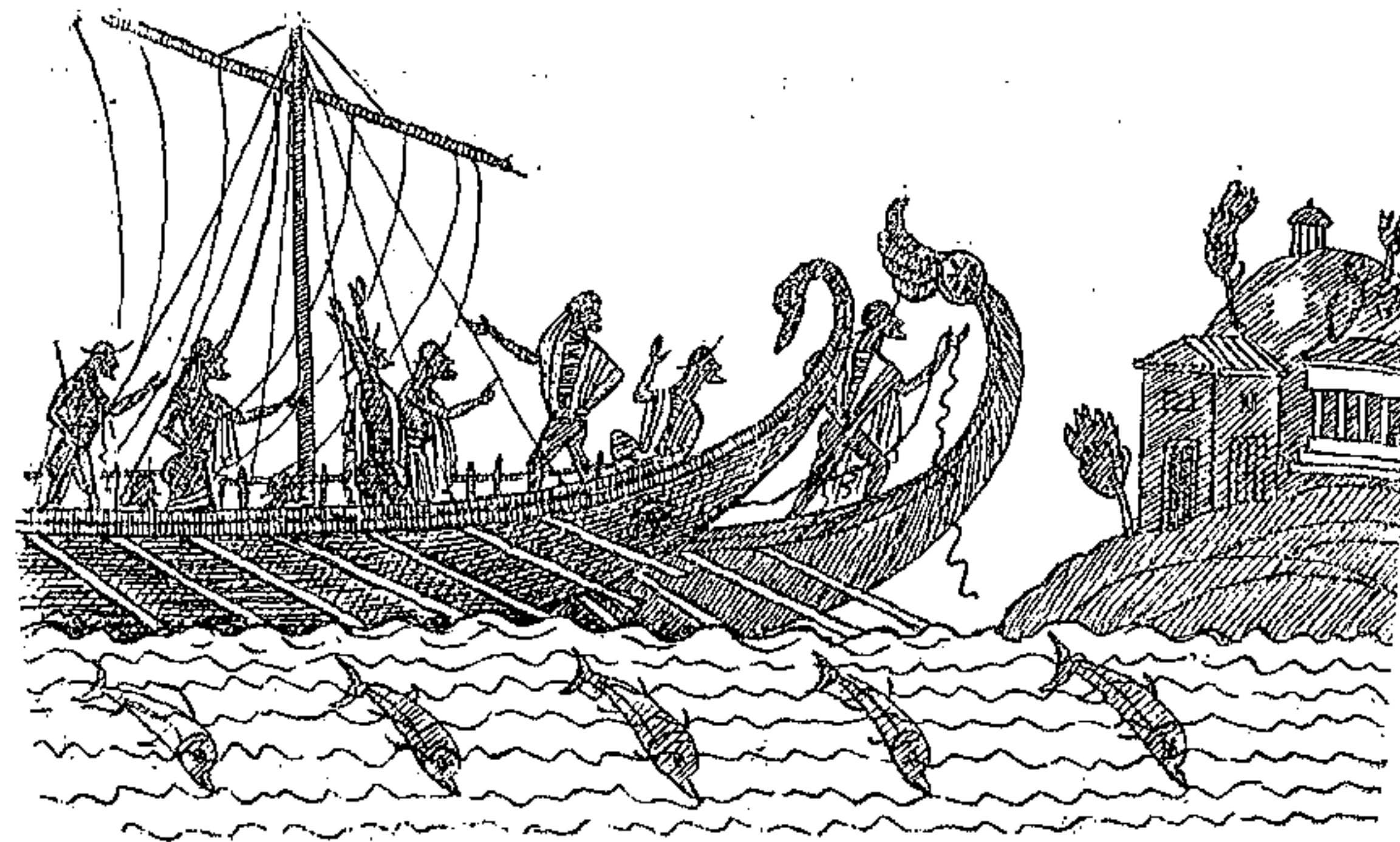
τεράτων, που συνκρίσθησαν για την κηδεία του. Φρικιαστικοί θόρυβοι, θρήνοι, γέλια σαρκαστικά, άγριες φωνές, αντηχοῦν σ' ένα πανδαμόσιο. Η μελωδία της άγαπημένης ξαναφαίνεται πάλι. Αλλά έχασε τον ευγενικό της καί άγνό χαρακτήρα. Τώρα είναι ένας γοργυρικός σκοπός, απαίσιος και ταπεινός. "Ήρχεται κι' Εκείνη στη νύχτα των όργλιων..." "Όλοι ξεσπάνουν σέ άγρια χαρά στον έρχομό της..." "Έξοφνα αντηχοῦν ή νεκρώσιμες κερμπάνες και άκούεται τὸ Dies irae σέ μιὰ κωμική παρωδία. Ακολουθεί ὁ τρελλὸς γαρός των Σαββατικῶν όργλιων, και τὰ δύο θέματα άκούονται μαζί».

Η «Φανταστική Συμφωνία» είναι τὸ κατ' ἐξοχήν αντιπροσωπευτικό έργο της μουσικής ψυχοσυνθέσεως τοῦ Μπερλιόζ, και γι' αυτό άκριβῶς είναι τὸ άριστούργημά του. Ὁ όνειρσμένος λυρισμός τοῦ πρώτου μέρους, με τήν άτομική σφραγίδα που δίνει σὸ κάθε όργανο ὁ μέγας ρομαντικός της όρχήστρας, μάς άνοίγει άγνωστους ὡς τότε κόσμους φρικιάσεων. Τρία στοιχεία βλέπουμε έφεξής νά παλεύουν σέ μιὰ γιγάντια δημιουργική διαμάχη σ' ὅλη τήν εξέλιξη τοῦ έργου: Τὸ λυρικό, τὸ δραματικό και τὸ φανταστικό, που σὸ τέλος καλεῖ σέ βοήθειά του τὸ δαιμόνιο σαρκασμὸ ενός κολασμένου πάθους. Τὰ τρία πρώτα: έπεισόδια τοῦ μουσικοῦ αὐτοῦ δράματος είναι γεμάτα εἰδυλλιακές εἰκόνας. Τὰ λικνεστικά κύματα τοῦ βάλς χύνονται από τὰ βιολιά σ' ὅλη τήν όρχήστρα, με μίαν άπαράμιλλη μαλακότητα, εύλυγισία, εύγένεια και έλευθερία κινήσεως, με μίαν αἰθερώς γαλλική κομφοπέπεια και χάρι. Τὸ τρίτο μέρος είναι μοναδικὸ σέ μουσική υποβλητικότητα. Μά ή έπεισοδική γαλήνη του, που μάς μεθᾶ σάν άρωμα ναρκωτικοῦ λουλουδιοῦ που σιγοπεθαίνει, δέν έχει τίποτε από τήν πάναγνη συναισθηματική γαλήνη της «Ποιμενικής» που φέρει άσυναίσθητα γιὰ πρότυπο. Μάς προαναγγέλλει τήν φρικιαστική τρικυμία που έπέρχεται σέ λίγο. Απότομα ξεσπάνει τὸ φανταστικό όραμα τοῦ Μαρ-

τυρίου, με τή φρικιαστική παρέλασι των πνευστων μέσα στήν όρχήστρα. Τὰ βαρειά άκκόνοντα που καταβαίνουν αντί νά αναβοῦν στήν υπερέντασι των δυναμισμων,—κι' αὐτὸ σημειώνει τή χαρακτηριστικώτερη Μπερλιόζική άντινομία,— αντηχοῦν σάν έπίσημη άπαγγελία μιᾶς φρικτής, άνέκκλητης καταδίκης. Και ὁ έξαλλος δραματιστής δέν διαστάζει νά καταβάση στήν Κόλασι κι αὐτὰ άκόμη τὰ μεγαλόπρεπα «choral» της Καθολικῆς Λειτουργίας.

Η «Όργη Κυρίου» αντηχεῖ μέσα στής σαρκαστικές παρωδίες των δαιμόνων. Η προκλητική σκηνοθεσία φθάνει βαθμιαία σὸ πλέον παρακινδυνευμένο σημείο. Οὔτε ὁ Μπιοντελαρ στής λειτουργικές φόρμες που άγαπούσε νά ντύνη της σαρκικές έξάρσεις τοῦ πάθους του, οὔτε ὁ "Έδγαρ Πόε στής έπιληπτικές φαντασιώσεις του, δέν έφθισαν ποτέ σέ τόσο παράτολμες έκφράσεις. Μά ὁ Μπερλιόζ δέν έξουσιάζει πλέον τὰ μέσα που διαθέτει στή Φανταστική του Συμφωνία. Τὰ πνεύματα της Κολάσεως καταλαμβάνουν έξέ έφόδου ὅλη τήν πνευστή και τήν έγχαρδη όρχήστρα. Αὐτὰ βγάζουν σπίντες, φωτιές άπ' τὰ δοξάρια των βιολιών σηκώνουν βιαίως τὰ βιολοντέλλα και τὰ κοντραμπάσα νά λάβουν μέρος σὸν κολασμένο χορὸ των όργλιων, σάν μεθυσμένοι έλέφαντες που τρομάζουν ὅλους με τήν τρικυκή τους εύθυμία: έμπαίζουν ὅλες της άρμονίες. βέβηλες και ιερές έξίσου: βαραινουν τήν φωνή των χαλκινων πνευστων στής μεγάλες βοερές κραυγές, που ξεπέφτουν σέ οἰκτρή παρωδία τοῦ έξαγγέλματος που διαλαλοῦν με ιερὸ δέος ή σάλπιγγες της Κρίσεως. Χορὸς δαιμόνων, χορὸς Σαιξπήρειας, που μαίνεται και κατακλύζει τήν όρχήστρα. Και σὸ κολασμένο αὐτὸ δίλημμα, ὁ σαρκασμὸς τοῦ Μπερλιόζ τονίζει τὸν υψιστο παιχνίδι τοῦ πάθους του, τὰ θριαμβευτικά έπινίκια της μουσικής ψυχῆς του, που δέν έγνώρισ ποτέ, οὔτε ήρε σέ καμμιά λύσι τήν καλλιτεχνική ειρήνη.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΤΑΝΟΥΔΗ



ΧΑΡΙΤΩΝ (100 μ. Χ.)

## ΚΑΛΛΙΡΡΟΗ

ΑΡΧΑΙΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ (\*)

Η φήμη είναι πάντα γοργή, μά σ' αὐτή τήν περίστασι δείχτηκε άκόμη γοργότερη. Στή Συρακούσα είχαν μάθει κιόλα τὸ άπροσδόκητο συναπάντημα που είχε κάνει σὸ Ἴόνιο τὸ καράβι τοῦ Χαιρέα. Και μόλις φάνηκε από μακριά, ὅλοι οἱ κάτοικοι, άντρες και γυναῖκες, μικροί και μεγάλοι, μαζεύτηκαν σὸ λιμάνι, ανυπόμονοι νά ἴδουν τὸ καίκι με τὰ έντάφια της Καλλιρρόης. Η μητέρα της, μόλις τὰ εἶδε, φώνηξε κλαίγοντας:

—Τὰ γνωρίζω ὅλα! εἶσὺ μόνο, παιδί μου, λείπεις. Τί παράξενoi ταφογδύτες! μοῦ φύλαξαν τὸ χρυσάφι και τὰσήμι μου, και μοῦ έκλεψαν τή νεκρή μου κόρη!

Ὁ Ἐρμοκράτης ὅμως ὁ στρατηγός, σάν έμπειρος και φρόνιμος άνθρωπος, εἶπε:

—Ἐδῶ δέν μπορούμε νά μάθουμε τίποτα. Πρέπει νά γίνη πιὸ συστηματική άνάκριση. Πάμε γιὰ συναξή. Ποιὸς ξέρει μή χρειαστοῦν και δικαστές.

Μόλις τὸ εἶπε, και τὸ θέατρο γέμισε. Και γυναῖκες άκόμη έλαβαν μέρος σ' αὐ-

τή τή συναξή. Ὁ λαὸς καθόταν αναπληρόστος, όταν πρώτος παρουσιάστηκε ὁ Χαιρέας, μαυροφορεμένος, γλωμὸς κι' αδύνατος, σάν νά είχε ακολουθήσει σὸν τάφο τή γυναῖκα του. Στὸ βήμα δέν θέλησε ν' ανεβή: στάθηκε μόνο από κάτω και γιὰ πολλή ὥρα έκλαψε, θέλοντας μά μή μπορώντας νά μιλήσει. Ὁ λαὸς τοῦ έφώνηζε:

—Κάμε θάρρος και λέγε!

Ἐπιτέλους ὁ Χαιρέας άτένισε τὸ πλῆθος και εἶπε:

—Αὐτὸν τὸν καιρὸ εἰγὼ βέβαια δέν έπρεπε νά μιλά, παρά νά κλαίγω μόνο. Η άνάγκη ὅμως με κάνει και νά ζῶ και νά μιλά, ὡς ν' ανακαλόφω τί άπόγινε ή Καλλιρρόη. Γι' αὐτὸ βγήκα νά φάξω μ' ένα καράβι και, γυρίζοντας άπ' τὸ ταξίδι μου, δέν ξέρω νά πῶ άκόμη αν θά μοῦ βγῆ σέ καλὸ ή σέ κακό.

Κι' έξιστόρησε πῶς και που άπάντησε τὸ αναπάντεχο εκείνο καικι, ἔπου βρήκε τὰ έντάφια της Καλλιρρόης έκτός άπ' τή νεκρή, και πῶς τὸ τράβηξε ὡς τή Συρακούσα με τὸ μόνον άνθρωπο που είχε άκόμη ζωντανό.

Στὸ αναμεταξύ, υπηρέτες δημόσιοι είχαν

(\*) Συνέχεια, ἴδε σελ. 486.



φέρει στο θέατρο τὸν Θήριονα δεμένο και με τὴν πομπή που τοῦ ταίριαζε. Γιατί τὸν ακολουθοῦσαν τροχῶς, μέγγενη, φωτιά κι' ἄλλα βασανιστήρια. Ὁ Χαιρέας εἶχε τελειώσει τὴν ὀμιλία του. Κι' ἕνας ἀπ' τοὺς ἀρχοντες ρώτησε τὸν Θήριονα, πὸς εἶχε σταθεῖ ἐκεῖ στὴ μέση :

- Πῶς λέγεσαι ;
- Δημήτριος.
- Ἀπὸ πού εἶσαι ;
- Ἀπὸ τὴν Κρήτη.
- Τι ξέρεις; Λέγε μας. Ἀλλὰ τὴν ἀλήθεια.

Κι' ὁ Θήριονας τότε διηγῆθηκε τὸ ἴδιο παραμῦθι πὸς εἶχε πει και στὸν Χαιρέα: Πῶς ταξίδεψε στὴν Ἰωνία γιὰ νὰ βρῆ τὸν ἀδελφὸ του, πῶς μπήκε στὸ ἀγνωστο ἐκεῖνο καίκι πὸς περνοῦσε κατὰ τύχη ἀπ' τὴν Κεφαλονιά, πῶς πέθαναν στὸ ταξίδι ὅλοι οἱ ἄλλοι ἀπὸ τὴ δίψα και πῶς γλύτωσε μόνον αὐτός, γιατί κανένα κακὸ δὲν εἶχε κάνει ποτὲ στὴ ζωὴ του.



Διονύσιος και Καλλιρρόη

— Καὶ τώρα σεῖς, Συρακούσιοι, εἶπε στὸ τέλος ὁ ὑποκριτής, ξακουστοὶ στὸν κόσμον γιὰ τὴ φιλανθρωπία σας, μὴ φανῆτε σὲ μένα πιδ ἄγριοι ἀπὸ τὴ δίψα και τὴ θάλασσα!

Τὸν λυπήθηκαν, τὸν πίστεψαν κι' ἦταν ἔτοιμοι νὰ τοῦ δώσουν ὡς και τὰ μέσα νὰ γυρίσῃ στὴν πατρίδα του. Ἀλλὰ κάποιος θεός, ἀγανακτισμένος γιὰ τὴν ἀδικία, θέλησε νὰ πάρῃ τὴν ἐκδίκησή της ἡ Καλλιρρόη. Κι' ἐκείνη τὴ στιγμή, ἕνας ψαράς ἀπὸ τὸ πλῆθος τὸν ἐγνώρισε κι' εἶπε σιγὰ σὲ κείνους πὸς καθόνταν κοντὰ του :

— Μὰ αὐτὸν ἐγὼ σὰ νὰ τὸν ἔχω ξαναἰδεῖ νὰ τριγυρίζῃ ἐδῶ στὸ λιμάνι μας.

Γρήγορα ὁ λόγος διαδόθηκε και κάποιος ἄλλος ἐφώνησε :

— Λέει ψέμματα! Αὐτὸς ὁ ψαράς τὸν γνωρίζει!

Ἐγινε θόρυβος. Οἱ ἀρχοντες φώναξαν τὸν ψαρά νὰ κατεβῆ και τὸν ἔβαλαν σὲ ἀντιπαράσταση με τὸν Θήριονα. Ὁ ψαράς εἶπε και μπροστὰ του πὸς και πότε τὸν εἶχε ξαναἰδεῖ. Ὁ Θήριονας ἀρνήθηκε. Μ' ἀπὸ

τὴν ταραχὴ πὸς εἶδεξ ἀθελα ὁ ληστής, ὁ ψαράς πιστεύθηκε περισσότερο. Κι' οἱ ἀρχοντες παράδωσαν τὸ Θήριονα στὸν βασανιστή.

Βάσταξε ὅσο μπόρεσε. Τὸν ἐκαιγαν, τὸν χτυποῦσαν, τὸν ἐκοβαν' μὰ ἐξακολουθοῦσε νὰ λέῃ πῶς ἦταν ὁ Δημήτριος ἀπὸ τὴν Κρήτη και πῶς ὁ ψαράς θὰ τὸν ἐπαίρνε γι' ἄλλον. Ἀγο ἔλειψε νὰ βγῆ νικητὴς κι' ἀπ' τὰ βασανιστήρια. Μὰ ἡ συνείδηση σὲ κάθε ἀνθρώπο εἶναι κάτι μεγάλο κι' ἡ ἀλήθεια παντοδύναμη. Ἔτσι κι' ὁ Θήριονας, ἀργά, μὰ ἐπιτέλους ὁμολόγησε.

Ὁ βασανιστὴς τὸν ἀφῆσε κι' ὁ ληστής διηγῆθηκε τότε τὴν ἀληθινὴ ἱστορία: Πῶς ἀνοῖξε τὸν τάφο με ἄλλους ληστές, πῶς βρῆκε μέσα τὴν πεθαμένη ζωντανή, πῶς τὴν πῆρε κι' αὐτὴ στὸ καίκι με τὰ ἐντάφια, πῶς τὴν πούλησε στὴ Μιλητο, πῶς ξεκίνησε γιὰ τὴν Κρήτη νὰ πούλῃσῃ και τὰ χρυσαφικά, και πῶς οἱ ἀνεμοὶ τὸν ἐσπρωξαν στὸ

Ἰόνιο, ὅπου τὸν βρῆκε και τὸν ἔσωσε ἀπ' τὸ θάνατο ὁ Χαιρέας. Ὅλα τὰ εἶπε. Μόνον τὸνομα τοῦ ἀνθρώπου πὸς ἀγόρασε τὴν Καλλιρρόη δὲ θέλησε με κανένα τρόπο νὰ τὸ πῆ. Προφασιζόταν πῶς δὲν τῶξερε, τῶς δὲν τῶχε ρωτήσῃ οὔτε αὐτός, γιατί ἡ πούληση εἶχε γίνει κρυφὰ και βιαστικὰ σὲ μιὰν ἐξοχικὴ ἀκρογιαλιά, πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὴν πόλιν. Κι' αὐτὸ ὁ ληστής τῶκανε ἀπὸ κακία και γιὰ μιὰ τελευταία ἐκδίκηση. Γιατί ἤξερε πῶς ἡ ζωὴ του ἦταν πιδ χαμένη και δὲν ἤθελε νὰ πληροφορήσῃ περισσότερο τοὺς συγγενεῖς τῆς Καλλιρρόης ὡστε νὰ τὴν ξαναβροῦν μ' εὐκολία, παρὰ νὰ τοὺς βασανίσῃ κι' αὐτοὺς ὅπως τὸν εἶχαν βασανίσει. Οἱ ἀρχοντες ὡστόσο βρῆκαν πολὺ πιθανὸ τὸ διήγημά του. Και χωρὶς νὰ ἐπιμένουν πιδ γιὰ τὸνομα—πὸς πραγματικῶς μπορεῖ νὰ μὴν τῶξερε,—τὸν καταδίκασαν σὲ θάνατο και πρόσταξαν νὰ κρεμαστῆ ἀμέσως.

Ὁ Χαιρέας τότε παρακάλεσε νὰ τὸν ἀφήσουν ζωντανὸ γιὰ νὰ τὸν πάρῃ μαζὺ του στὴ Μιλητο και νὰ ὀδηγηθῆ ἀπ' αὐτὸν

στὴν ἀνέυρεση τῆς Καλλιρρόης. Ὁ Ἐρμοκράτης ὁμως δὲν τὸ παραδέχτηκε γιατί ἡ ἀπόφαση τῶν δικαστῶν ἔπρεπε, κατὰ τὸ νόμο, νὰ ἐκτελεσθῆ χωρὶς ἀναβολή.

— Καλύτερα, εἶπε, νὰ κοπιᾶσουμε περισσότερο παρὰ ν' ἀθετήσουμε τοὺς νόμους. Αὐτὴ μόνον τὴ χάρη θὰ ζητήσω ἀπὸ τοὺς Συρακούσιους πὸς σ' αὐτὴ τὴν περίσταση θέλω νὰ μοῦ θυμηθοῦν τὴ στρατηγία μου και τὰ τρόπαιά μου: Νὰ στείλουν πρεσβεία γιὰ τὴ θυγατέρα μου.

— Ὅλοι νὰ πάμε νὰ τὴν ἐλευθερώσουμε! φώναξε ὁ λαὸς μ' ἕνα στόμα, χαρούμενος πὸς ζοῦσε ἡ Καλλιρρόη, μὰ και λυπημένος πὸς εἶχε πούληθεῖ.

— Σὰς εὐχαριστῶ ὅλους γιὰ τὴν τιμὴ, ἀποκρίθηκε ὁ Ἐρμοκράτης, ἀλλὰ ἀρκούν δυὸ μόνον πρεσβευτὲς ἀπὸ μέρος τοῦ Δήμου κι' ἄλλοι δυὸ ἀπὸ μέρος τῆς Βουλῆς. Μ' αὐτοὺς θὰ φύγῃ πέμτος ὁ Χαιρέας.

Ἔτσι ἀποφάσισαν κι' ἡ σύναξη διαλύθηκε. Μεγάλον μέρος ἀπὸ τὸ πλῆθος ἀκολούθησε τότε τὸν Θήριονα, πὸς τὸν πῆραν νὰ τὸν θανατώσουν. Και τὸν κρέμασαν (\*) ἐκεῖ μπροστὰ στὸν τάφο τῆς Καλλιρρόης και κοντὰ στὴ θάλασσα πὸς εἶχε πάρει αἰχμάλωτη τὴ θυγατέρα τοῦ Ἐρμοκράτη, —αὐτὴν πὸς δὲν τὴν εἶχαν αἰχμαλωτίσει οὔτε οἱ Ἀθηναῖοι.

Οἱ ἄλλοι ὅλοι περίμεναν τὴν ἀνοιξη, γιὰ νὰ ἐπιχειρήσουν τὸ ταξίδι γιὰτ' ἦταν

(\*) Ἐδῶ ὁ συγγραφέας κάνει ἀναχρονισμό: Λέει ὅτι ὁ Θήριονας ἀνασκολοπίσθησε (σταυρώθηκε) κι' ὅτι ἀπὸ τὸ σταυρὸ του ἔβλεπε τὴ θάλασσα κτλ. Ἀλλὰ ὁ σταυρικὸς θάνατος εἶναι πολὺ μεταγενέστερος ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ διηγήματος. Ὁ Χαρίτων, —μὴν ξεχνῶμε,— ἐγραφε περὶ τὸ 400 μ. Χ. Ἔτσι ἐξηγεῖται κι' αὐτὸς ὁ ἀναχρονισμὸς και μερικοὶ ἄλλοι πὸς βλέπομε στὸ διήγημα.— Σ. τ. Μ.

ἀκόμη χειμῶνας βαρὺς και τοὺς φαινόταν ἀδύνατο νὰ φτάσουν ζωντανοὶ στὴν Ἰωνία. Ὁ Χαιρέας ὁμως βιαζόταν τόσο ἀπ' τὸν ἔρωτα, πὸς και με σχεδία ἀκόμα θάταν ἔτοιμος νὰ φύγῃ, ἀφινόμενος νὰ τὸν πᾶνε οἱ ἀνεμοὶ ὅπου θέλουν. Ἔτσι φιλοτιμήθηκαν κι' οἱ πρεσβευτὲς κι' ἀποφάσισαν νὰ ταξιδέψουν ἀμέσως.

Ἐτοιμάσθηκε λοιπὸν τὸ μεγάλο καράβι τὸ στρατηγικόν, πὸς εἶχε ἀκόμα τὰ σήματα τῆς νίκης. Και τὴν ἡμέρα πὸς εἶχε ὀρισθεῖ γιὰ τὴν ἀναχώρηση, μαζεῦτηκε στὸ λιμάνι ὅλη ἡ Συρακούσα, ἀντρες, γυναῖκες και παιδιὰ. Ὁ Ἀρίστωνας, ὁ πατέρας τοῦ Χαιρέα, πὸς ἀπ' τὰ γηρατειὰ και τὴν ἀρρώστεια μόλις στεκόταν στὰ πόδια του, κατέβηκε κι' αὐτὸς και ἀγκαλιάζοντας τὸ γιὸ του με δάκρυα, ἐκεῖ μπροστὰ στὸν κόσμον, τοῦ ἔλεγε:

— Ποῦ μ' ἀφίνεις, παιδάκι μου; Στὴν κατάσταση πὸς εἶμαι, βέβαια ἐγὼ δὲ μέλλω νὰ σὲ ξαναἰδῶ. Περίμενε τουλάχιστο λίγες ἡμέρες, νὰ πεθάνω στὰ χέρια σου, θάψε με και φύγε.

Κι' ἡ μητέρα του τοῦ ἀγκάλιαζε τὰ γόνατα και τὸν παρακαλοῦσε:

— Καὶ μένα μὴ μ' ἀφίσης ἐδῶ μονάχη κι' ἔρημη! Πάρε με καλύτερα στὸ καράβι σου' κι' ἀν ἴδῃς πῶς θάμαι βάρως περιττό, με

ρίχνεις στὴ θάλασσα.

Ὁ δυστυχισμένος ὁ Χαιρέας δὲν ἤξερε πιδ τί νὰ κάμῃ: νάφῃσῃ ἀκόμα ἀζήτητη τὴν Καλλιρρόη, γιὰ νὰ μὴν πιεράνῃ τὰ γονικά του, φεύγοντας πρὸς τὸ ἀγνωστο χειμῶνα καιρό, και ν' ἀναβάλλῃ αὐτὸ τὸ ταξίδι, με κίνδυνον νὰ χάσῃ τὴν ἀγαπημένη του γιὰ πάντα;

Ἀπὸ τὴν ἀπελπισία τούρχόταν νὰ πέσῃ στὴ θάλασσα νὰ πνιγῆ, ὅταν τὴν ὦρα ἐκείνη ἔφτασε κι' ὁ Ἐρμοκράτης. Αὐτὸς ἀπομάκρυνε τὸ πλῆθος και πρόσταξε τὸν κυβερ-



Ἡ Καλλιρρόη νύφη

νήτη νὰ ξεκινήσει. Οἱ ναῦτες ἔβουαν τὰ πρῶνά, ὅταν φάνηκε ὁ Πολύχαρμος, ὁ πιστός φίλος τοῦ Χαιρέα. Κι' ἐπειδὴ τὸ καράβι ἀπομακρυνόταν πιά, ὁ νέος ἀρπάχτηκε ἀπὸ τὴν πρῶμη φωνάζοντας :

— Πάρτε με καὶ μένα! Θέλω νὰ κινδυνέψω κι' ἐγὼ μὲ τὸν ἀγαπημένο μου φίλο!

Τὸν κράτησαν, θαυμάζοντας τὸ δαίμα αὐτὸ τῆς μεγάλης του φιλίας. Κι' ὅταν βγήκαν ἀπὸ τὸ λιμάνι, ὁ Χαιρέας, κοιτάζοντας τὸ πέλαγο ποὺ ἀπλωνόταν ἀπέκραντο μπροστά του, προσευχήθηκε :

— Πάρτε με, καλή μου Ἰθάκασσα, ἀπὸ τὸν ἴδιον δρόμο ποὺ πήρες καὶ τὴν Καλλιρρόη. Καὶ σύ, Ποσειδῶνα, ἀξίωσε με ἢ νὰ γυρίσω ἐδῶ μαζί μ' ἐκείνη, ἢ νὰ μὴ γυρίσω καθόλου. Γιατί ἂν εἶναι νὰ μὴν ἐλευθερωθῆ ἢ γυναῖκα μου καὶ νὰ μὴ μπορέσω νὰ τὴν ξαναπάρω, ἄς μείνω κι' ἐγὼ δούλος κοντὰ της!

Τὸ καράβι, σπρωγνόμενο ἀπὸ τοὺς ἀνέμους σχεδὸν στὴν τύχη, ἀκολούθησε τὸν ἴδιον δρόμο ποὺ εἶχε κάνει καὶ τὸ καΐκι τοῦ Θήρωνος. Κι' ὅστερ' ἀπὸ ἴδιον ἀριθμὸ ἡμερῶν, ἐφθάσε στὴν Ἴωνία κι' ἀράξε στὴν ἴδια ἐρημὴ ἀκρογιαλιά τῶν κτημάτων τοῦ Διονυσίου. Οἱ ἄλλοι, κουρασμένοι καθὼς ἦταν ἀπ' τὸ ταξίδι, μόλις βγήκαν ἐξω, ἔστησαν σκηνές καὶ κοίταξαν μόνο νάναπαυθοῦν καὶ νὰ διασκεδάσουν. Ὁ Χαιρέας ὅμως μὲ τὸν Πολύχαρμο τριγύριζαν ἐδῶ κι' ἐκεῖ.

— Καὶ τώρα πῶς μπορούμε νὰ βροῦμε τὴν Καλλιρρόη; εἶπε ὁ Χαιρέας. Ἐγὼ φοβάμαι μὴ μὰς γέλασε ὁ Θήρωνας καὶ μὴν πέθανε ἢ δούστη στὰ χέρια τῶν ληστών. Ἄν ὅμως ἀληθινὰ πούληθηκε, ποιὸς θὰ ξέρει ποῦ. Εἶναι τόσο μεγάλη ἢ Ἀσία!

Καθὼς περπατοῦσαν, μιλώντας ἔτσι, βρέθηκαν μπροστὰ στὸ ναὸ τῆς Ἀφροδίτης καὶ σκέφτηκαν νὰ προσκυνήσουν τῇ θεᾷ. Μπήκαν λοιπὸν κι' ὁ Χαιρέας, πέφτοντας στὰ πόδια της, εἶπε :

— Ῥοῦ, δέσποινά μου, πρώτη μοῦ ἔδειξες τὴν Καλλιρρόη στὴ γιορτὴ σου. Σὺ ξαναδός μου καὶ τώρα αὐτὴν ποὺ μοῦ χάρισες!

Σηκώθηκε ὕστερα καὶ, κοιτάζοντας γύρω του, εἶδε κοντὰ στὸ ἀγάλμα τῆς θεᾶς ἓν ἄλλο, μικρότερο καὶ χρυσό, τῆς Καλλιρρόης,

ποὺ τὸ εἶχε ἀφιερῶσει στὸ ναὸ ὁ Διονύσιος.

Αὐτήταν τὰ γόνατά του κι' ἔπεσε χάμω ζαλισμένος. Τὸν εἶδε ἢ ἐπιστάτρια, τοῦ ἔφερε νὰ πῆ νερὰ καὶ, ἀφοῦ συνῆλθε ὁ ἀνθρώπος, τοῦ εἶπε :

— Μὴ φοβάσαι, παιδί μου, γιατί καὶ σ' ἄλλους πολλοὺς φανερώθηκε ἢ θεᾷ. Μ' αὐτὸ εἶναι καλὸ σημάδι! Βλέπεις ἐκεῖνο τὸ χρυσὸ ἀγάλματάκι; Εἶναι κάποιος ξένης ποὺ πούληθηκε ἐδῶ σκλάβο κι' ἢ Ἀφροδίτῃ τὴν ἔκαμε κυρὰ ὀλονῶν μας.

— Μὰ ποιά εἶναι αὐτή; ρώτησε ὁ Χαιρέας.

— Ἡ νοικοκυρὰ ὄλιον αὐτῶν τῶν κτημάτων, ἡ γυναῖκα τοῦ Διονυσίου, ποὺ εἶναι ὁ πρῶτος μὲς στοὺς Ἴωνες.

Ἄμ' ἄκουσε τέτοιο λόγο ὁ Πολύχαρμος, πῶ φρόνιμος αὐτός, δὲν ἄφησε τὸν Χαιρέα νὰ πῆ τίποτ' ἄλλο, παρὰ τὸν πήρε βασταχτὰ καὶ τὸν ἔβγαλε ἀπ' τὸν ναὸ. Γιατί δὲν ἤθελε νὰ μάθῃ κανένας ποιοὶ ἦταν καὶ μὲ τί σκοπὸ εἶχαν πάει ἐκεῖ, πρὶν σκεφθοῦν καλὰ καὶ συμφωνήσουν μεταξὺ τους πῶς ἔπρεπε νὰ κάμουν.

Ἔτσι ὁ Χαιρέας δὲν εἶπε τίποτα μπροστὰ στὴ γυναῖκα· μόνο τὰ δάκρυά του δὲν μπόρεσε νὰ κρατήσῃ. Κι' ἀφοῦ ἀπομακρυνόθηκε ἀπὸ κεῖ, μονάχος μὲ τὸ φίλο του, ἔπεσε χάμω κι' ἄρχισε νὰ θρηνηλογῆ:

— Γν' αὐτὸ λοιπὸν μ' ἐγλύτωσες, κακὴ Ἰθάκασσα, καὶ μ' ἔβγαλες ἐδῶ πέρα, γιὰ νὰ ἰδῶ τὴν Καλλιρρόη γυναῖκα ἄλλου; Ἄχ αὐτὸ δὲν τὸ περίμενα πῶς θὰ γινόταν ποτέ, οὔτε ἂν ἐγὼ εἶχα πεθάνει. Καὶ τώρα τί νὰ κάμω; Ἄν ἦσουν πούλημένη σὲ κανένα, μπορούσα ἀκόμα νὰ ἐλπίζω πῶς θὰ ἐπειθα τὸν κύριό σου μὲ χρήματα νὰ σ' ἀφήσῃ ἐλεύθερη. Τώρα ὅμως ποῦ σὲ βρίσκω; Ξαναπαντρεμένη, πλούσια, σχεδὸν βασίλισσα; Πῶς νὰ πῶ στὸν Διονύσιο: «δός μου τὴ γυναῖκα σου!» Μὰ οὔτε κι' ἂν κατὰ τύχη σὲ ἰδοῦ, θὰ μπορέσω νὰ σὲ πλησιάσω καὶ, σὰν πατριώτης σου τουλάχιστο, νὰ σὲ χαιρέτησω. Κινδυνεύω ἔτσι νὰ μὲ πάρουν γιὰ μοιχὸ τῆς ἴδιας μου τῆς γυναίκας καὶ νὰ χαθῶ!

Αὐτὰ ἔλεγε θρηνώντας ὁ Χαιρέας κι' ὁ Πολύχαρμος τὸν παρηγοροῦσε.

Μετάφραση Χ.

(Ἀκολουθεῖ)



## Ἡ ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

Α'.

Ἀπὸ τὸν Ἰάκωβο Πολυλά ἴσαμε τίς ἡμέρες μας, πολλοὶ ἔκαμανε λόγο γιὰ τὴ στιχουργία τοῦ Σολωμοῦ· ὅλοι ὅμως ξητέσανε τὸ ζήτημα φευγαλέα καὶ ἀρκεστήκανε σὲ μερικὲς γενικότητες καὶ σὲ δογματισμοὺς ἀναπόδεικτους, πρῶγμα ποὺ εἴκοιλα γεννάει τὴν ὑποψία πῶς κανένας δὲν ἔκατάλαβε καλὰ τὴν ἀπόλυτη σχέση ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴ στιχουργία καὶ στὴν ποίηση, ἀνάμεσα στὴ μορφὴ καὶ στὴν οὐσία, στὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ.

Ἔτσι, ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχὴ πρέπει νὰ σημειώσουμε πῶς, ὅπως ἢ σολωμικὴ ποίηση χωρίζεται σὲ διάφορες περιόδους, τὸ ἴδιο χωρίζεται κ' ἢ στιχουργία της. Κ' εἶναι τόση ἢ σχέση στιχουργίας καὶ ποιήσεως στίς διάφορες αὐτὲς περιόδους, ποὺ ἂν τὴν εἶχανε προσέξῃ οἱ διάφοροι ἐκδότες τοῦ σολωμικοῦ Ἔργου, ἀσφαλῶς δὲ θὰ παρουσιάζανε τὴν κοινὴ χρονολογικὴ κατάταξη ποὺ ἔχουν ὅλες οἱ ἐκδόσεις τῶν ποιημάτων τοῦ Σολωμοῦ.

\*\*\*

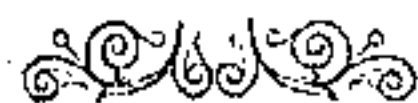
Στὴν πρώτη στιχουργικὴ περίοδον τοῦ Σολωμοῦ ὅλα εἶναι αὐτοσχέδια κι' ἐπιδράσεις. Κι' ὅπως ἢ ποιήσῃ του βρίσκει τὰ πρότυπά της στίς αἰσθηματολογίας, στίς κοίφιες φυσιολογείες, στοὺς φανταστικούς ἔρωτες καὶ στὰ πλαστὰ βουκολικά τῆς «Ἀρκαδικῆς τεχνοτροπίας» ποὺ ἀκολουθοῦν ὁ Χρηστόπουλος κι' ὁ Βηλαράς, τὸ ἴδιο βρίσκει σ' ἐκείνους καὶ τὰ μέτρα του. Μὲ μόνῃ τὴ διαφορὰ πῶς, ὅπως ἔδωσε στὰ χλωμά πλάσματα τῆς «Ἀρκαδικῆς» κάτι ἀπὸ τὴ θεομότητα τῆς ψυχῆς του κι' ἀπὸ τὴ γύρω του πραγματικότητα, τὸ ἴδιο ἔδωσε καὶ στοὺς στίχους ποὺ δανείστηκε κάτι ἀπὸ τὴ

μουσικότητα τῆς ἰδιοσυγκρασίας του. Καὶ ἀπὸ τὸ σφαλῆρὸ δρόμο τῆς «Ἀρκαδικῆς τεχνοτροπίας» δὲν ἄφησε νὰ τὸν ἀποσπάσουν οἱ ἀπελευθερωτικὲς σάλπιγγες τοῦ Ἐικοσιένα, ὅμως ἔξακολούθησε ἀκόμη γιὰ πολὺ νὰ δανίζεται τὰ μέτρα του ἀπὸ τὸ Βηλαρά καὶ κυρίως ἀπὸ τὸ Χρηστόπουλο, καὶ νὰ τὰ μεταχειρίζεται αὐτοσχεδιαστικά, χωρὶς προσωπικὴ μελετημένη προτίμηση, ἐφαρμόζοντας ἀδιορθῶτως ὅσα στιχουργικὰ στοιχεῖα ἔτυχε νὰ μάθῃ στὰ μεγάλα ἰταλικά ποιητικὰ πρωτότυπα, ποὺ θαυμάσια τὸν ἐβοηθοῦσε νὰ τὰ ἐφαρμόζῃ ἢ μεγάλη του μουσικὴ ἰδιοσυγκρασία.

Οἱ στίχοι τῆς περιόδου αὐτῆς εἶναι ὁ κοινὸς δεκαπεντασύλλαβος κ' ἓνας τροχαϊκὸς ὀχτασύλλαβος κυρίως, ποὺ τὸν μεταχειρίζεται κατὰ διάφορα στροφικὰ συστήματα, συνήθως τετράστιχα, ὅπως στὸν «Ἕγνο» καὶ στὴν ὠδὴ «Εἰς τὸ θάνατον τοῦ Μπαῖρον», καὶ τὰ ὁποῖα δανείζεται σχεδὸν ὅλα ἀπὸ τὸ Χρηστόπουλο. Ἀπομένει τώρα νὰ ἰδοῦμε ποιά εἶναι τὰ στιχουργικὰ μέσα ποὺ μεταχειρίζεται σ' αὐτὴ τὴν περίοδον.

Καὶ πρῶτον : μεταχειρίζεται τὴ συνίληση γιὰ ν' ἀποφύγῃ τὴ χασμωδία ποὺ οἱ σύγχρονοὶ του καθαρευουσιάνοι στιχουργοὶ προτιμᾶνε.

Ἔπειτα μεταχειρίζεται τὴν ὁμοιοκαταληξία: στοιχεῖο κοινὸ σ' ὅλη τὴν εὐρωπαϊκὴ ποίηση τῆς ἐποχῆς του καὶ κυρίως τῆς γαλλικῆς. Ὅμως ὁ Σολωμὸς δὲν ἀκολούθησε τὴν ἀδυστηρότητα τῆς γαλλικῆς στιχουργίας σχετικὰ μὲ τὴν ὁμοιοκαταληξία, ποὺ θελήσανε νὰ ἐφαρμόσουν οἱ καθαρευουσιάνοι στιχουργοὶ στὴ νέα μας ποίηση, μὰ τὴν ἐλευθερία τῆς ἰταλικῆς, κάνοντας σὲ τοῦτο θεσπέσια κ' εὐρισκόμενος σὲ τέ-



λειαν ἁρμονία μὲ τὸ χαρακτηριστὴρ τῆς γλώσσας μας. Καὶ τοῦτο γιατί, ἂν ἡ γαλλικὴ γλῶσσα ἔχει μικρὴ ποικιλία καὶ μεγάλο πλοῦτον ὁμοιοκαταληξιῶν, κ' ἐπομένως μπορεῖ εὐκόλως νὰ ὁμοιοκαταληχτήσῃ μαζί μὲ τὴν κατάληξη καὶ τὸ τελευταῖο σύμφωνο τῆς ρίζας: κα-λ-ός, δει-λ-ός, ἢ ἑλληνικῆ ὁμως, ἐνῶ ἔχει τεράστια ποικιλία, εἶναι φτωχότατη σ' ὁμοιοκαταληξίες. Καὶ εἶναι ὑποθέτω γνωστὸ πὼς οἱ λέξεις τῆς γαλλικῆς τονίζονται ὅλες στὴ λήγουσα. Ἔτσι, ἡ ποικιλία τῶν καταλήξεων τῆς ἐξαρτεῖται ὀλοκλήρως μόνο ἀπὸ τὰ πέντε τους φωνήεντα καὶ ἀπὸ τὶς ὀλίγες πλοκές τους μὲ τὰ σύμφωνά της. Ἐπομένως ἡ ποικιλία εἶναι μικρὴ, καὶ ὁ πλοῦτος τῶν ὁμοιοκαταληξιῶν ποὺ ταιριάζουνε σὲ κάθε εἶδος καταλήξεως εἶναι μεγάλος. Δὲ συμβαίνει ὁμως τὸ ἴδιο μὲ τὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα, ποὺ ἡ ποικιλία τῶν καταλήξεων τῆς εἶναι τεράστια, γιατί δὲν τονίζονται οἱ λέξεις τῆς μόνο στὴ λήγουσα, μὰ καὶ στὴν παραλήγουσα, καὶ στὴν προπαραλήγουσα, κ' ἐπομένως ὁ πλοῦτος τῶν ὁμοιοκαταληξιῶν ποὺ ταιριάζει σὲ κάθε εἶδος καταλήξεως εἶναι μικρὸς, συχνὰ ἐλάχιστος καὶ κάποτε ἀνύπαρχτος. Ἔτσι βλέπουμε πὼς ἂν θελήσουμε νὰ ἐφαρμόσωμε στὴν ἑλληνικὴ τὴν ἀυστηρότητα τῆς γαλλικῆς στιχουργίας, νὰ ὁμοιοκαταληχτήσῃ δηλαδὴ καὶ τὸ προηγούμενο σύμφωνο, π. χ. ἀυστη-ρ-ότητα, μὲ σκλη-ρ-ότητα, τότες μοιραίως θὰ πρέπει ν' ἀχρηστεύσουμε τὰ δύο τρίτα τῶν λέξεων τῆς καὶ νὰ μεταβάλλουμε τὴν ποίηση σὲ στιχουργικὴ σκοινοβασία, πρᾶμα ποὺ ὅταν συμβαίνει σὲ μιὰ γλῶσσα, σημαίνει πὼς τὸ τεχνικὸ στοιχεῖο ποὺ θέλουμε νὰ τῆς προσθέσουμε δὲν τῆς ταιριάζει, καὶ ἡ πρέπει νὰ τὸ ἀπορίψουμε τελείως, ἢ νὰ τὸ τροποποιήσουμε σύμφωνα μὲ τὸν δικό της χαρακτήρα. Αὐτὸ ἔκαμε καὶ ὁ Σολωμός, καὶ τὸ παράδειγμα τῶβρηκ' ἔτοιμο στὴν ἰταλικὴ γλῶσσα.

Ἐπίσης, μεταχειρίζεται τὴν ὀνοματοποιία: τὴν ἀπόδοση δηλαδὴ μὲ τὴν ἡχητικὴ τῶν λέξεων τοῦ περιγραφόμενου ἢ ἀναφερόμενου ἤχου, καθὼς καὶ τῆς ἀναφερόμενης κινήσεως. Καὶ ἀπόδοση ἤχου συναντᾶμε συχνὰ στὴ σολωμικὴ ποίηση καὶ κυρίως στὴν πρώτη αὐτῆς περίοδο, ὅπως στὴ 44 στροφή τοῦ «Ὑμνου» ὅπου μὲ τὴν ἡχητικὴ τῶν λέξεων γίνεται παρα-

στατικώτερη ἢ περιγραφόμενη πολεμικὴ πάγκρουση:

Ἄκουσ' αὐτὰ τὰ τουρέκια,  
Ἄκουσ' αὐτὸ σμίξιμο σπαθιῶν,  
Ἄκουσ' αὐτὸ ξόλυμα, ἀκούω πελέκια,  
Ἄκουσ' αὐτὸ τριξίμο δοντιῶν.

Ἐπίσης, στὴν πρώτη στιχουργικὴ περίοδο τοῦ Σολωμοῦ ἔχουμε ὀνοματοποιίες τοῦ δευτέρου εἶδους: ἀπόδοση, δηλαδὴ, κινήσεως μὲ τὴν ἡχητικὴ τῶν λέξεων, ὅπως στὴν ἀκόλουθη στροφή:

Κατεβαίνουνε καὶ ἀνάφτει  
Τοῦ πολέμου ἀναλαμπή·  
Τὸ τουρέκι ἀνάφτει, ἀστράφτει,  
Λάμπει, κόρνει τὸ σπαθί.

Στὸ τετράστιχο αὐτὸ ἡ γοργὴ ἐναλλαγὴ τοῦ ἤχου «φτ» καὶ «μπ», καθὼς καὶ ἡ τεχνικώτατη ἐναλλαγὴ τῶν τύπων «ἀνάφτει» καὶ «ἀνάφτει», δίνουνε ἀκουστικῶς τὴν ὀπτικὴν εἰκόνα τῆς ἀστραφτερῆς κινήσεως. Τὴν παραστατικὴν ἀπόδοση τῆς κινήσεως συνειδέστερα καὶ οἱ μεγαλύτεροι ποιητὲς ἐκφράζουνε χρονικὰ καὶ ὄχι ἀκουστικὰ, μὲ ἀνάλογα δηλαδὴ τεχνικὰ μέσα καὶ ὄχι μὲ ἀντίθετα, καὶ τὸ τετράστιχο αὐτὸ θὰ μείνει σὰ μιὰ ἀπὸ τὶς σημαντικώτερες ἀποδείξεις τῆς μεγάλης μουσικῆς ἰδιοσυγκρασίας τοῦ Σολωμοῦ.

Τὰ τεχνικὰ μέσα ποὺ ἀναφέραμε ἴσαμε τώρα εἶναι μελωδικὰ τὰ δύο πρώτα, καὶ στοιχεῖα τῆς περιγραφικῆς μουσικῆς οἱ δύο ὀνοματοποιίες. Ἐχτὸς ὁμως ἀπὸ τὰ μέσα αὐτά, ὁ Σολωμός ἐμεταχειρίστηκε στὴν πρώτη στιχουργικὴ του περίοδο καὶ ζωγραφικὰ στοιχεῖα, γιὰ νὰ δώσῃ μεγαλύτερη παραστατικὴ στὴν περιγραφόμενη εἰκόνα. Τέτοια εἶναι ἡ τομὴ λέξεως ἀπὸ στίχο σὲ στίχο, ὅπως στὴν 51 στροφή τοῦ «Ὑμνου»:

Τόσα πέρφτουνε τὰ θέρι-  
σμένα στάχια στοὺς ἀγρούς.

ὅπου, μὲ τὸ κόψιμο τῆς λέξεως δίνει καὶ ὀπτικὰ τὴν εἰκόνα τῶν κοβόμενων σταχιῶν. Τὴν τομὴ ὁμως τῆς λέξεως ἀπὸ στίχο σὲ στίχο τὴ μεταχειρίζεται καὶ μ' ἄλλη πρόθεση, ὅπως στὴν ἀκόλουθη στροφή ἀπὸ «Τὰ δύο ἀδέρφια»:

Κ' ἐγὼ θέλω παρα-  
καλέσω τὴ φύση,

ὅπου, μὲ τὸ κόψιμο τῆς λέξεως στὰ δύο

συνθετικὰ τῆς, τονίζεται καὶ τὸ πρῶτο, κ' ἐπομένως δυναμώνει ἡ ἔννοια καὶ τοῦ πρώτου, κ' ἔτσι δυναμώνει ὀλοκλήρως τὸ ἐκφραζόμενο νόημα.

Ὁμοίως, ζωγραφικὸ παραστατικὸ στοιχεῖο εἶναι τὸ ἀνέβασμα τοῦ τόνου στὸ τέλος τοῦ στίχου, ὅπως στὴν ἀκόλουθη στροφή ἀπὸ τὴν ὠδὴ «Εἰς τὸν θάνατον τοῦ Μπαΐρον»:

Κ' ἀπὸ τ' ἀπειρο διάστημα  
Ἀντισήκωσε ψηλά  
Τὸ μισρὸ τῆς τὸ ἀνάστημα  
Νὰ χαρῆ τὴ μυρουδιά,

ὅπου, μὲ τὸ ἀνέβασμα τοῦ τόνου στὸν πρῶτο στίχο καὶ στὸν τρίτο, δίνει ἀκουστικὰ τὴν ὀπτικὴν εἰκόνα τῆς μεγάλης ἐκτάσεως καὶ τοῦ ὑψηλοῦ ἀναστήματος.

\* \*

Κατὰ τὸ 1825 περίπου μὲ 1827, φαίνεται πὼς ἐξήτησε νὰ δώσῃ κάποιο προσωπικότερο χρῶμα στὰ μέτρα ποὺ μεταχειρίστηκε σὰ νὰ θέλῃσε τὰ μέτρα τοῦ νᾶχουνε πιὸ ἔντονο τὸ ρυθμικὸ τους βᾶδισμα. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς ὁ Σολωμός ἐνοιῶθε μὲ τὴ μουσικὴ του ψυχὴ τὸν τονικὸ χαρακτήρα τῆς γλώσσας μας, καὶ ἐξήτησε τὰ μέτρα τοῦ νᾶναι ὅσο τὸ δυνατό πιὸ προσάρμοσμένα μ' ἐκείνη. Καὶ τὰ μέτρα ποὺ μεταχειρίστηκε κατὰ τὸ διάστημα ἐκεῖνο εἶναι εἴτε ἀναπαιστικά, ὅπως στὴ «Φαρμακωμένη» στὴν «Καταστροφή τῶν Ψαρῶν» καὶ στὴ μετάφραση τῆς «Ἀπελπισίας» τοῦ Μεταστάσιου· εἴτε ἀμφιβραχικά, ὅπως στὸ «Εἰς Μάρκον Μπότσαρη» καὶ στὸ Πρῶτο Σχεδίασμα τῶν «Ἐλεύθερων Πολιορκημένων».

Τὰ μέτρα αὐτά δὲν ἀργήσῃ ὁ Σολωμός νὰ τὰ παρατήσῃ, γιατί, καθὼς φαίνεται, ἡ ἀπλότητά τους δὲν ἱκανοποιῶσε τὶς νέες του τεχνικὲς ἀπαιτήσεις καὶ τὴ μουσικότητα τῆς ψυχῆς του.

Β'.

Ἔπειτ' ἀπὸ τὴ διαβατικὴν ἐκείνη προσπάθεια, ποὺ ἐξήτησε νὰ χρησιμοποιήσῃ στίχους μὲ ἀρχαϊκοὺς ρυθμούς, ἐγύρισε ὅλη του τὴν προσοχὴ στὴν ἰταλικὴ στιχουργία, κ' ἐξήτησε νὰ μεταφέρῃ ὅλη τὴν τεράστια τελειότητά της στὴ γλῶσσα μας, μεταχειριζόμενος μορφὰς ἰταλικῆς.

Εἶναι ἡ ἐποχὴ ποὺ ζητᾶει νὰ ἐξευρωπαϊ-

σῃ, νὰ ὑψώσῃ στὸ εὐρωπαϊκὸν ἐπίπεδο τὴ νέα μας ποίηση, καὶ ποῦ, γιὰ νὰ τὸ κατορθώσῃ, δανείζεται τὰ πρωτότυπά του ἀπὸ τὴ Δύση, καὶ δὲ διστάζει νὰ τοὺς διατηρήσῃ καὶ τὸν ξενικὸ χαρακτήρα τους. Ἔτσι, στὴν περίοδον αὐτὴ ἀφθονοῦνε τὰ ξενικὰ στιχουργικὰ στοιχεῖα.

Πρόδρομος τῆς δευτέρας αὐτῆς περιόδου εἶναι οἱ ἑνδεκασύλλαβοι τῆς «Σκιᾶς τοῦ Ὀμήρου». Ὁ στίχος αὐτός, καθαρὰ ἰταλικός, εἶχε μεταφραστεῖ στὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα πρῶτ' ἀπὸ τοὺς κύριους ποιητὲς, ἔπειτ' ἀπὸ τὸν κρητικὸ Χορτάτζη, ποὺ τὰ χορικὰ τῆς «Ἐρωφίλης» του εἶναι γραμμένα σ' ἑνδεκασύλλαβο, κ' ἔπειτ' ἀπὸ τὸν κεφαλλονίτη Κουλουμπή, ποὺ τὸ γνωστὸ σονέττο του πρὸς τὴν Παναγία εἶναι ὁμοίως γραμμένο σ' ἑνδεκασύλλαβο. Ἔτσι βλέπουμε πὼς ὁ Σολωμός βρῖσκει τὸ στίχο αὐτὸ πολιτογραμμένο στὴ νέα μας γλῶσσα, ὁμως τὸν ἐμεταχειρίστηκε τελείως μὲ ἰταλικὸ χαρακτήρα.

Καὶ πρῶτα, τὸν πλέκει σὲ μιὰ ὀκτάστιχη στροφή, τὴ λεγόμενῃ «ὀκτάβα», ποὺ εἶναι καθαρὰ ἰταλική, καὶ σ' αὐτὴν ἐγραφήκαν, ἔχτὸς ἀπὸ ἀπειρο πλῆθος ἰταλικῶν ἄλλων ποιημάτων, καὶ τ' ἀθάνατα ἔργα τοῦ Ἀριόστου καὶ τοῦ Τάσσου. Ἡ στροφή αὐτὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀκτὼ στίχους, ποὺ οἱ ἔξι πρῶτοι ὁμοιοκαταληχτοῦνε μὲ δύο τριπλῆς ῥίμες καὶ οἱ δύο τελευταῖοι ἀποτελοῦνε πάντα μιὰ διστιχη κατακλείδα ὁμοιοκατάληκτη.

Ἐπίσης, μεταχειρίζεται τὴ συνίληση μὲ σκοπὸ νὰ μεγαλώσῃ τὴν ἀπλότητα, τὴ μελωδικότητα τῶν στίχων του. Καὶ μαζί μὲ τὴ συνίληση καὶ τὴν ὁμοιοκαταληξία, ποὺ εἶναι στοιχεῖα μελωδικὰ, γιὰ νὰ μεγαλώσῃ ἀκόμη περισσότερο τὴ μελωδικότητα τῶν στίχων, μεταχειρίζεται καὶ τὴν ἐπανάληψη τῆς ἴδιας λέξεως μὲ σύστημα δοσμένο ἀπὸ τὰ πρῶτα· δηλαδὴ: σὲ δύο στίχους κάθε στροφῆς, πάντα διαφοροτικῶς ἀπὸ στροφή σὲ στροφή, καὶ στὴν ἀρχὴ τῶν στίχων, ἐπαναλαμβάνει δύο φορές τὴν ἴδια λέξη. Ἔτσι, στὴν πρώτη στροφή γίνεται αὐτὸ στὸ δεῦτερο στίχο:

Ὀλην-ὄλη τὴ φύση ἀκίνητοῦσε.

Καὶ στὸν πέμπτο:

Τριγύρω-γύρω ἢ νυχτικὴ γῆλῆνη.

Στὴ δευτέρῃ στροφή γίνεται αὐτὸ στὸν τρίτο στίχο:

Γιὰ τὰ γινώσκῃ τὸ φῶσφαι τοῦ ἀέρος  
καὶ στὸν ἔβδωμο:

Ἄγάλι-γάλι ἐσηκώθη ἀπὸ χάμου.

Ἀστυγῶς τοῦ ποιήματος αὐτοῦ δὲ μᾶς  
ἐμείνανε παρὰ μονάχη δύο στροφές· ἂν  
ἐσοῦζότανε μία ἀκόμη, τότε θὰ μπορού-  
σαμε νὰ καθορίσουμε ἀσφαλῶς τὸ σύ-  
στημα πὸν ἀκολουθοῦσαν ἀπὸ στροφή πὸ  
στροφή οἱ στίχοι μὲ τις ἐπαναλαμβανόμενες  
λέξεις, ὅμως μὲ τις δύο στροφές μᾶς εἶναι  
ἀπολύτως ἀδύνατο.

Ἐπίσης, δὲν πρέπει ν' ἀποσιωπήσουμε  
καὶ μιὰ κάποια μελετημένη χρησιμοποίηση  
τῶν ὑγῶν, πὸν δίνουνε μιὰ γλῶσσα στὴν  
ἠχητικότητα τῶν στίχων, καὶ τὴν ὁποίαν  
ἐπρωτομεταχειρίστηκε μ' ἐπιτυχία στὸ ἐπί-  
γραμμα «Στὴν καταστροφή τῶν Ψαρῶν»,  
χωρὶς νὰ παραλείψῃ ποτὲ πιά νὰ τελειο-  
ποιῇ τὴν χρησιμοποίησή τους καὶ στὸ μέλ-  
λον.

Καθὼς παρατηρεῖ ὁ ἀναγνώστης μας, τὰ  
τεχνικὰ στοιχεῖα τοῦ ποιήματος αὐτοῦ, πὸν  
φθάνουνε σχεδὸν τὸ φῶστο, ἔρχονται σὲ  
τέλειαν ἀντίθεση μὲ τὴν ἀπλότητα τῶν ρυθ-  
μικῶν μέτρων πὸν δοκίμασε νὰ μεταχειρι-  
στῆ ἴσως πρῶτον, κ' ἡ ἀντίθεση αὐτὴ ὁμολο-  
γεῖ καθαρὰ γιὰ τις προσπάθειες πὸν  
ἔκανε τότες ὁ ποιητής, οἷς πὸν νὰ κατορ-  
θῶσιν νὰ βρῆ τρόπο πὸν νὰ ἱκανοποιεῖται  
ἡ ἔξωφρενή μουσικότητα τῆς ψυχῆς του.

\* \*

Ἀπὸ τότες κ' ἐμπρός, γιὰ ἓνα μεγάλο  
χρονικὸ διάστημα, δὲν ἐμεταχειρίστηκε παρὰ  
σχεδὸν στίχους καὶ στροφικὰ συστήματα  
καθαρὰ ἰταλικά καὶ μὲ ἰταλικὸν τρόπο.

Καὶ καθαρὰ ἰταλικὴ εἶναι ἡ στροφή τοῦ  
ποιήματος «Εἰς Μοναχὴν»· ἀνῆκε στὰ στρο-  
φικὰ συστήματα πὸν μεταχειρίστηκε ὁ  
Μαντσόνης· κ' ὁ στίχος τῆς, ὅσο κ' ἂν  
φαίνεται πὸς εἶναι ὁ δικός μας ὁ δεκαπεν-  
τασύλλαβος χωρισμένος στὰ δύο τοῦ ἡμί-  
στιχα, εἶναι στίχος ἰταλικὸς μεταχειρισμέ-  
νος σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες τῆς ἰταλικῆς  
στιχογραφικῆς, δηλαδὴ σὰ δύο στίχοι ὄχτα-  
σύλλαβοι ἰαμβικοί, ὁ ἓνας προπαροξύτονος  
καταληκτικὸς, κ' ὁ ἄλλος προπαροξύτονος ἀκα-  
τάληκτος (δηλαδὴ ἑφτασύλλαβος).

Στὴν ἴδια μαντσονική-στροφή εἶναι γραμ-  
μένη ἡ «Νεκρικὴ Ὁδὴ» πὸν ἀρχίζει: «Τὸ  
δῶμα τ' ὀλομόναχο», κ' ὁμοίως; στίς μαν-

τσονικὲς στροφές ἀνῆκουνε οἱ στροφές τῆς  
μιμήσεως τῆς «Λεσδεμόνας» καὶ τῆς μετα-  
φράσεως τῆς ὁδῆς τοῦ Πετρόγκα «Νερό  
καθαροφλοίσβιστο». Οἱ στίχοι ὅλων αὐ-  
τῶν τῶν στροφῶν γράφονται μὲ τοὺς κα-  
νόνες τῆς ἰταλικῆς στιχογραφικῆς.

Ὅμοιος, ἰταλικὴ εἶναι ἡ ὄχταστιχη στρο-  
φὴ τοῦ «Λάμπρου»· εἶναι ἀκριβῶς ὅμοια  
μὲ τὴν στροφή τῆς «Σκιᾶς τοῦ Ὁμήρου»,  
καὶ μόνο πὸν δὲν ἔχει τὸν ὑπερβολικὸν τε-  
χνικὸ φῶστο τῆς. Κ' αὐτὰ ὅσο γιὰ τὰ  
στροφικὰ συστήματα πὸν μεταχειρίστηκε  
τότες ὁ Σολωμός.

Τώρα, τὰ τεχνικὰ μέσα πὸν μεταχειρί-  
στηκε σ' αὐτὴ τὴν περίοδο, ἄλλα ἀνῆκουνε  
σ' ἐκεῖνα πὸν μεταχειρίστηκε στὴν πρώτη  
περίοδο, κ' ἄλλα εἶναι νέα· ὅμως ὅλα τὰ  
μεταχειρίζεται μὲ συνείδηση προσωπικὴ  
καὶ μ' ἐγκράτεια τέχνης ἐμπειροῦ τεχνίτη.

Καὶ πρῶτα, μεταχειρίζεται τὴν συνίζηση,  
μὰ ὄχι γιὰ ν' ἀποφύγῃ ὅπως-ὅπως τὴν κα-  
κὴν χάσμιον, ἢ γιὰ νὰ κάμῃ σφιχτότερο  
τὸ στίχο του, μὰ γιὰ νὰ τοῦ δώσῃ μεγα-  
λυτέραν ἀπαλότητα, μεγαλύτερη μελωδικό-  
τητα. Κ' αὐτὸ τὸ καταφέρνει ἀποφεύγοντας  
συνήθως νὰ κάμῃ συνίζηση ὅπου τονίζον-  
ται καὶ τὰ δύο γειτονικά φωνήεντα κ' ἔχουν  
ἰσχυροὺς τόνους, ἢ ὅπου τονίζεται μόνο τὸ  
ἓνα, ἢ ὅταν τύχουνε δύο φωνήεντα στὴν  
ἴδια λέξη. Ἐτσι οἱ συνιζήσεις εἶναι πάν-  
τοτε ἀπαλές.

Ἐπίσης, μεταχειρίζεται τὴν ὁμοιοκατα-  
ληξία, μὰ πλουσιώτερον αὐτὴ τὴν φορὰ ἀπὸ  
κάθε ἄλλη, στοιχεῖο καθαρὰ μελωδικό, κα-  
θὼς εἶπαμε καὶ προηγουμένως.

Ἐχτός ἀπ' αὐτὰ ὁ Σολωμός ἐμεταχειρί-  
στηκε καὶ μερικὰ νέα τεχνικὰ στοιχεῖα, πὸν  
ἀνῆκουνε κυρίως στὴν περιγραφικὴ μου-  
σικὴ καὶ στὴ ζωγραφικὴ.

Ἐτσι, ἄλλοτε μὲ κατάλληλη χρησιμοποί-  
ηση τοῦ τονισμοῦ καὶ τῶν συνιζήσεων,  
ἀποδίδει μὲ τὸ βᾶδισμα τοῦ στίχου τὴν  
περιγραφόμενὴν κίνηση, ὅπως στὸ στίχο:

Πᾶει γιὰ νὰ βγῆ στὴ θύρα ἄργα καὶ ἀνοίγει  
ὅπου, μὲ τὸ ἀναγκαστικὸ ἄργὸ βᾶ-  
δισμα τοῦ στίχου κάνει παραστατικώτερον  
τὴν περιγραφόμενὴν ἀργόπορα κίνηση. Γιὰ  
νὰ τὸ κατορθώσῃ ἐμεταχειρίστηκε πυκνό-  
τητα τόνων καὶ συνιζήσεων. Ἐμεταχειρί-  
στηκε δηλαδὴ ὅλους τοὺς δυνατοὺς τόνους  
πὸν δέχεται ὁ ἑνδεκάσύλλαβος, «ἓνα σὲ

κάθε πόδα, πέντε τὸν ἀριθμὸ, ἐνῶ ἀρκοῦ-  
νε μόνο τρεῖς, ἓνας σὲ κάθε διποδία, πὸν  
εἶναι στοιχεῖο γοργότητος, καὶ συγχρόνως  
ἐμεταχειρίστηκε τρεῖς ὀλόκληρες συνιζήσεις  
πὸν εἶναι στοιχεῖο ἄργητος». Ἐτσι, τὸ συν-  
αίσθημα τῆς γοργῆς κινήσεως πὸν δη-  
μιουργεῖται μὲ τὴν πυκνότητα τοῦ τονι-  
σμοῦ, ἐρχόμενο σὲ τέλειαν ἀντίθεση μὲ τὸ  
συναίσθημα τῆς ἄργητος πὸν δημιουργεῖ-  
ται μὲ τις πολλὰς συνιζήσεις, μᾶς δίνει τὴν  
ἐντύπωση τῆς ἀντιδράσεως, τοῦ ἐμποδίου,  
μᾶς κινήσεως ἀναγκαστικὰ ἄργης, κ' αὐτὸ  
μεγαλώνει μέσα μας τὸ συναίσθημα τῆς  
ἀργοπόρας κινήσεως. Ἐδῶ ὁ Σολωμός δὲν  
ἐζήτησε νὰ παραστήσῃ ἀπλῶς ἔξωφρενή,  
μὲ τὸ βᾶδισμα τοῦ στίχου, τὴν ἀργοπόρα  
κίνηση, μὰ ἐζήτησε νὰ μεγαλώσῃ μέσα μας  
ἀκουστικῶς τὴν ἐντύπωση μὲ μιὰ ψυχολο-  
γικὴν ἀντίθεση: συναίσθημα γοργότητος  
καὶ ἀργοπορίας συγκρουόμενα. Καὶ οἱ ἄν-  
θρωποι πὸν ἀκούσανε τὸ Σολωμὸ ν' ἀπαγ-  
γέλη αὐτὸ τὸ στίχο, μᾶς ἔχουνε μεταδώσει  
τὴ χαρακτηριστικὴ του ἀπαγγελία συνο-  
δευόμενὴ κ' ἀπὸ μιὰ χαρακτηριστικώτερον  
φράση του, πὸς ἂν ὁ Μπαΐρον ἤθελε νὰ  
ἐκφράσῃ τὸ ἴδιο πρᾶμα, θάλεγε πὸς ὁ  
Λάμπρος ἐνοιώθη πὸς εἶχε στὰ πόδια του  
μολύβια· δηλαδὴ θὰ τὸ ἔλεγε ἔξωφρενὰ  
τελείως, ρητορικὰ καὶ μὲ τοῦτο ἤθελε νὰ  
δείξῃ τὴ διαφορὰ τῆς ἐσωτερικῆς, τῆς ψυ-  
χολογικῆς τέχνης του ἀπὸ τὴ ρητορικότητα  
τοῦ ἄλλου.

Ἐπίσης, ἄλλοτε μὲ τὴν κατάλληλη το-  
ποθέτηση τοῦ τόνου μέσα στὸ στίχο δίνει  
καὶ παραστατικὰ τὴν περιγραφόμενὴν εἰ-  
κόνα, ὅπως στὸ στίχο:

Τοῦ ὀλόστροϊτου πελάου μὲς στὸν καθρέφτη,

ὅπου, μὲ τὴν προπαροξύτονὴ λέξη «ὀλό-  
στρωτου» δίνει καὶ ἀκουστικὰ τὴν ὀπτικὴν  
εἰκόνα τῆς πλατειᾶς καὶ γαλήνιας θάλασ-  
σας. Θυμούμαστε πὸς τὸ τεχνικὸ αὐτὸ  
στοιχεῖο τὸ μεταχειρίστηκε στὸ τέλος τῶν  
στίχων κατὰ τὴν πρώτη στιχογραφικὴ του  
περίοδο.

Ὅμοιος, μεταχειρίζεται τὴ νόμιμη πα-  
ρατονία, τὸ λεγόμενο στίχο δαντέσκο, γιὰ  
ν' ἀποδώσῃ καὶ μὲ τὸ βᾶδισμα τοῦ στίχου  
τὴν ἀκανόνιστη κ' ἀργοπόρα κίνηση, ὅπως  
στὸ στίχο:

Ἄγάλι-ἀγάλι ἐσηκώθη ἀπὸ χάμου.

Ἐδῶ μεταβάλλει τὸν ἰαμβικὸ ἑνδεκάσύλ-  
λαβο σ' ἀναπαιστικὸ, καὶ μὲ τὸν τονισμὸ  
τῆς ἔβδωτης συλλαβῆς, πὸν ἀπαγορεύεται  
στὸν κανονικὸ, δημιουργεῖ μιὰ νόμιμη καὶ  
τεχνιτὴ παρατονία, πὸν διαγράφει στὴ  
φαντασία μας τὴν ἀκανόνιστη κ' ἀργοπόρα  
κίνηση τοῦ γέρου τυφλοῦ. Γιὰ νὰ ὑποβοη-  
θήσῃ τὴν παραστατικώτερον ἀπόδοσιν τῆς  
περιγραφόμενης ἀργοπόρας κινήσεως, ἐμε-  
ταχειρίστηκε καὶ τις συνιζήσεις. Τώρα, ἡ  
παρατονία γιὰ τὴν ὁποίαν ἐκάμαμε λόγο,  
ὁ δαντέσκος λεγόμενος στίχος, εἶναι στοι-  
χεῖο τῆς ἰταλικῆς στιχογραφίας, πὸν τὸ χρη-  
σιμοποίησαν ὅλοι σχεδὸν οἱ ἰταλοὶ ποιητές,  
καὶ ὀνομάζεται ἔτσι ἀπὸ τὸν μεγάλο Λάν-  
τε πὸν τὸ ἐπρωτομεταχειρίστηκε.

Τὴ νόμιμη αὐτὴ παρατονία ὁ Σολωμός  
τὴν ἐμεταχειρίστηκε ὄχι μόνο σὰ στοιχεῖο τῆς  
περιγραφικῆς μουσικῆς, ὅπως στὸ παράδειγ-  
μα πὸν εἶδαμε, μὰ καὶ σὰ στοιχεῖο τῆς ζω-  
γραφικῆς, ὅπως στὸν ἀκόλουθο στίχο:

Λάμνουν μὲ κάτι κουπιά τσασιωμένα,

ὅπου ὁ παρατονισμὸς δίνει παραστατικὰ  
καὶ τὴν εἰκόνα τῶν σπασμένων κουπιῶν· ἢ  
ὅπως στὸν ἀκόλουθο:

Ἦ ἔν ἁγιοκέρει σβυσμένο βυστούσαν,

ὅπου ὁ παρατονισμὸς βοηθεῖ τὴν φαντασία  
νὰ συλλάβῃ τὴν εἰκόνα τῶν σβυσμένων  
κεριῶν.

Τώρα, ἐπειδὴ τὸ δαντέσκο τὸν ἐμεταχει-  
ρίστηκε στὸ «Λάμπρο» μὲ ὀρισμένον τεχνι-  
κὸ νόημα—(βλέπε «Ἡ ἐσωτερικὴ συνθετι-  
κότητα τοῦ Λάμπρου», Παρασκήνια, Χρό-  
νος Γ', τεύχος 11, —1926)—γιὰ νὰ ἐκφρά-  
σῃ τὴν ἀπότομη κίνηση τοῦ γονατίσματος  
ἐκατάφυγε σ' ἓνα ἐπικίνδυνον στιχογραφικὸ  
τέχνασμα, πὸν, παραξηγούμενον καὶ γενι-  
κευόμενον, ἀναποδογυρίζει τὴν βάση τῆς στι-  
χογραφίας. Π. χ. στὸ στίχο:

Καὶ πέφτει ἐμπρός τους γονατιστὸς χάμου.

Μεταχειρίζεται μιὰ παράνομη παρατο-  
νία, τονίζει δηλαδὴ τὴν ἑνατη συλ-  
λαβή, πὸν ἀπαγορεύεται στὸν κανονικὸν  
ἑνδεκάσύλλαβο, χωρὶς νὰ χρησιμοποίησῃ  
ἄλλο νόμιμον ρυθμὸ, καθὼς ἔχει ὁ δαντέ-  
σκος, πὸν ἀπὸ ἰαμβος γίνεται ἀνάπαιστος.  
Καὶ βέβαια, ὁ τελευταῖος τόνος κάθε στίχου  
εἶναι ἰσχυρότατος κ' ἔχει τὴ δύναμιν νὰ  
ἐξουδετερώσῃ κάθε ἄλλο γειτονικὸν τόνον  
ἔξω ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ ρυθμὸ τοῦ στίχου, καὶ

γιὰ νὰ μιλήσω θετικώτερα, ὁ τόνος τῆς δέκατης συλλαβῆς στὸν ἑνδεκασύλλαβο, ἔχει τὴ δύναμη νὰ ἐξουδετερώσῃ τὸν τόνο τῆς ἑνάτης, ὅπως συμβαίνει καὶ μὲ τὸν τόνο τῆς ἑχτης ἢ τῆς ὄγδοης, ποὺ καταπνίγουνε τὸν τόνο τῆς ἑβδόμης, σὰν ἰσχυρότεροι τόνοι, ἐπειδὴ ἀνήκουνε στὸν ἀρχικὸ ρυθμὸ τοῦ στίχου· μὰ στὸν ἀναφερόμενο στίχο δὲν εἶναι μονάχα ὁ τόνος τῆς ἑνάτης ἐξαιρετικὰ ἰσχυρός, ἐπειδὴ ἀνήκει σὲ λέξη ποὺ περιέχει τὸ κύριον νόημα τῆς προτάσεως, «γονατιστός», μὰ καὶ ὅλος ὁ ρυθμὸς τοῦ στίχου εἶναι ἀδύνατος, γιατί ἐξαρτιέται ὀλόκληρος μόνον ἀπὸ τὸν τόνο τῆς τέταρτης συλλαβῆς. Ἔτσι, καὶ νὰ θέλησε ὁ Σολωμὸς νὰ μὴν ἀκούεται ἰσχυρὰ ὁ τόνος τῆς ἑνάτης συλλαβῆς, μὰ ν' ἀκολουθῆ γοργὰ ἡ ἀπαγγελία τῆς δέκατης συλλαβῆς, δὲ σώζεται ἀπολύτως ὁ κανονικὸς ρυθμὸς τοῦ στίχου, γιατί ὁ ρυθμικὸς τονισμὸς του εἶναι ἀδύνατος καὶ χαλαρός. Κι' ἂν μπορούσα νὰ δώσω μιὰ συμβουλή, θάλεγα πὼς θάταν εὐχῆς ἔργο ν' ἀποφεύγονται τελείως τὰ ἐπικίνδυνα αὐτὰ στιχογραφικὰ παιγνίδια.

\* \*

Ἔδῳ εἶναι ἀνάγκη νὰ σημειώσω πὼς μέσα στὸ Ἔργο τοῦ Σολωμοῦ ὑπάρχει κ' ἓνας στίχος μὲ σφαιερὸν τονισμὸ. Γιὰ τὸ στίχο αὐτὸ βιάζομαι νὰ σημειώσω πὼς δὲν εὐθύνεται ἀπολύτως ὁ Σολωμὸς, καὶ πὼς μὲ τὴν παρατονία του δὲν ἐσκόπευε νὰ ἐξυπηρετήσῃ καμμίαν αἰσθητικὴν ἀνάγκην. Ὁ στίχος ἀνήκει σ' ἓν ἀπόσπασμα τοῦ «Λάμπρου» καὶ εἶναι ὁ ἀκόλουθος:

Νὰ σοῦ τὸ πῶ ; κ' ἐκεῖνη τοῦ λέει, σῶπα.

Ὁ στίχος αὐτὸς ἔχει μιὰ συλλαβὴ περισσώτερη καὶ σαλατοποιημένο τὸ ρυθμὸ, μὰ ἢ

διορθωσῆ του εἶναι εὐκολώτατη, ἀρκεῖ ν' ἀντικαταστήσουμε τὴν ἀντωνυμία «ἐκεῖνη» μὲ τὴν ἀντωνυμία «αὐτή» :

Νὰ σοῦ τὸ πῶ ; Κι' αὐτὴ τοῦ λέει : Σῶπα !

Ἔδῳ φανερὰ τὸ σφάλμα εἶναι τοῦ ἀντιγραφέα, γιατί, εἴτε ἐδιάβασε σφαιερὰ τὸ χειρόγραφο, εἴτε ξεγελασμένος ἀπὸ τὴν φράση ποὺ μοιάζει σὰ στίχος, δὲν τὴν ἔγραψε στὸ πεζὸ ποὺ ἀκολουθεῖ ἀμέσως πῶ κατῶ, καὶ στὸ ὁποῖο πιθανώτερα ἀνήκει, μὰ τὴν ἐπρόσθεσε στὸ τέλος τοῦ στιχογραφημένου ἀποσπάσματος.

Καὶ τώρα, γιὰ νὰ συγκεκριαλιώσουμε, ἓνα φαίνεται ἀπ' ὅσα ἐκθέσαμε ψηλότερα, πὼς ὁ Σολωμὸς σ' ὅλην αὐτὴ τὴν περίοδο δὲν ἐμεταχειρίστηκε πωρὰ στίχους, στιχογραφικὰ συστήματα καὶ τεχνικὰ στιχογραφικὰ στοιχεῖα σχεδὸν μόνον ἰταλικά, ποὺ τὰ δανείστηκε κατ' εὐθείαν ἀπὸ τὴν ἰταλικὴ στιχογραφικὴ τέχνη τὴν ἄκρως τελειοποιημένη. Τώρα, τὸ πὼς τὰ μεταχειρίστηκε μὲ σταθερὸ χέρι ἔμπειρον τεχνίτη, δὲν ὑπάρχει οὔτε ἡ παραμικρότερη ἀμφιβολία. Εἶναι ἡ ἐποχὴ ποὺ ἐζήτησε συνειδητὰ νὰ ἐξευρωπαϊσθῆ, νὰ ὑπόσῃ στὸ εὐρωπαϊκὸ ἐπίπεδο, μεταχειριζόμενος εὐρωπαϊκὰ στοιχεῖα, τὴν τεχνικὴ τῆς νέας μας ποιήσεως. Κ' εἶναι θαῦμα νὰ παρακολουθῆ κανένας τὴν ἐπιτυχία τοῦ Σολωμοῦ στὸ κεφάλαιον αὐτό, μὰ ὁ Σολωμὸς δὲν ἔμειν' ἰκανοποιημένος ἀπὸ τὴν ἐπιτυχία του. Ἦθελε μιὰ τέχνη προσωπικώτερη καὶ συγχρόνως ἑλληνικώτερη, μὲ στιχογραφικὰ στοιχεῖα παρμένα ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ περιβάλλον, πῶ γνῶριμα στὸν ἑλληνικὸ λαό, καὶ στὴν κατεύθυνση αὐτὴ δὲν ἄργησε νὰ γυρίσῃ ὅλη του τὴν προσοχή.

(Τὸ τέλος στὸ ἐρχόμενο)

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ



ΠΑΝΤΕΛΗ ΧΟΡΝ

## Ἡ ΝΤΑΛΜΑΝΟΠΟΥΛΑ (\*)

ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΟ ΣΕ ΜΕΡΗ ΔΥΟ

[ΚΑΘΕ ΜΕΡΟΣ ΧΩΡΙΣΜΕΝΟ ΣΕ ΔΥΟ ΕΙΚΟΝΕΣ]

Μπαίνει ἡ Ἐδανθία.

**Ἐδανθία.**— Μωρὴ, τί εἶν' αὐτό !

**Μπιλλίω.**— Τὸ ἤξερα πὼς θὰ τ' ἀκούγατε. Τόσο τὸ καλλίτερο, πρέπει νὰ πάρουμε μιὰ ἀπόφαση. Εἶναι ἀνάγκη καὶ γιὰ ἡσυχία ἀκόμη δική σας, ἀφοῦ σὰς ἐνοχλῶ.

**Ἐδανθία.**— Μωρὴ, θέλεις νὰ μοῦ πάρῃς τὸ παιδί μου, νὰ χωρίσῃς τὴ μάνα ἀπὸ τὸ γιό ;

**Μπιλλίω.**— Εἶμαι κι' ἐγὼ πιστεύω μάνα, κι' ἔχω κάθε δικαίωμα νὰ ζητήσω νὰ μὴν ἀνατραφῆ τὸ παιδί μου μέσα σ' αὐτὴ τὴν κόλαση.

**Ἐδανθία.**— Κόλαση ἔχεις ἐσὺ μέσα σου, γέννα τοῦ Σατανᾶ ! Νὰ τὸ πάρῃς κι' αὐτὸ τὸ μούλικο καὶ νὰ μᾶς ξεφορτώνεσαι !

**Μπιλλίω.**— Κι' ὅταν τὸ παιδί μου, μοῦ ζητήσῃ τὸν πατέρα του ; ὅταν μιὰ μέρα μεγαλώσῃ καὶ μοῦ πῆ : Ποῦ εἶν' ὁ πατέρας μου ;

Ποῖν τελειώσει τὴν τελευταία λέξι «Πατέρας μου» ἔχει μπῆ ἤδη ὁ Νταλμάνης.

**Νταλμάνης,** συγχρόνως μὲ τὰ λόγια τῆς κόρης του— Καλημέρα σας.

**Μπιλλίω,** ἀκολουθεῖ χωρὶς νὰ διακοπῆ καθόλου.— Ἄ ! νάτος, νάτος ὁ πατέρας μου ! Πατέρα μου ! (Πέφτει στὴν ἀγκαλιά του). Ἀκριβῶς τώρα ἐδῶ εἴχαμε τὴν κουβέντα σου, λέγαμε γιὰ τὸ ἐγγονάκι σου. Νὰ τὸ δῆς πὼς μεγάλωσε καὶ πὼς σοῦ μοιάζει. Ἀκριβῶς αὐτὸ λέγαμε ἐδῶ μὲ τὸ Σωκράτη καὶ μὲ τὴν πεθερά μου... δὲν ἔχεις ἰδέα πὼς τ' ἀγαπᾶμε καὶ πὼς εἴμαστε ὅλοι εὐτυχισμένοι. (Χαϊδεύει τὴν πεθερά της). Δὲν εἶναι ἔτσι, μητέρα μου ; (Χαϊ-

δεύει τὸν ἄντρα της). Δὲν εἶναι ἔτσι, Σωκρατάκη μου ;

**Ἐδανθία.**— Μὴν τὴν ἀκούτε, κύριε Νταλμάνη, τάχατες τώρα ποὺ ἤρθατε ἐσεῖς μᾶς κάνει τὴν καλὴ, μὰ ἔπρεπε νὰ εἰσασθε ἀπὸ κάπου νὰ τὴν ἀκούγατε... φαρμάκι ἢ γλῶσσα της, δὲν ὑποφέρεται πειὰ. (Ὁ γιὸς της προσπαθεῖ νὰ τὴν ἐμποδίσῃ). Ἄσε με, πρέπει νὰ τὰ πῶ, νὰ ξεθυμῶν' δὲν ὑποφέρεται πειὰ, πρέπει νὰ τελειώνουμε μιὰ γιὰ πάντα. Καλὰ ποὺ ἤρθατε, νὰ τὴν πάρετε νὰ γλυτώνουμε πειὰ ἀπὸ δαύτη. Ὅτὰ τὸ πεθάνῃ τὸ παιδάκι μου.

**Νταλμάνης,** τὰ ἔχει χαμένα.— Τί συμβαίνει ; Τί ὑποδοχὴ εἶν' αὐτὴ ;

**Ἐδανθία.**— Ρωτήστε τὴν προκομμένη τὴν κόρη σας ποῦχει μιὰ γλῶσσα δέκα πήχες. Κι' ὅλα αὐτὰ, γιατί τῆς κόναμε παρατήρηση νὰ μὴν ξανάρχεται ἐδῶ ἐκεῖνος ὁ προκομμένος ὁ Φάλλκος. Τί θὰ πῆ ὁ κόσμος ; Κατάντησε σκάνδαλο πειὰ !

**Μπιλλίω.**— Πατέρα, κότταξέ με, δὲ μιλάω, θέλω μόνο νὰ μὲ κυττάξῃς !

**Ἐδανθία.**— Νὰ σὲ κυττάξῃ γιὰ νὰ σὲ καμαρώσῃ ! Ἐμᾶς τί μᾶς νοιάζει ; Σήμερα εἶναι νόφη μου καὶ γυναῖκα του, αἴριο δὲ θὰ εἶναι, μὰ ντροπιάζει τὸ σοῖ τῶν Νταλμάνηδων.

**Νταλμάνης.**— Κυρά μου, τὸ σοῖ τῶν Νταλμάνηδων... (Διακόπτεται γιατί ἀνοίγει ἡ πόρτα καὶ ἡ Κοντύλω μπάζει τὸ Φάλλκο).

**Κοντύλω.**— Ἦρθε ὁ κ. Φάλλκος.

**Φάλλκος.**— Καλημέρα σας.

**Μπιλλίω.**— Ἀλλοίμονο !... (Παραμερίζει τὸ μπερνετὲ καὶ φεύγει ἀποτόμως).

(\*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ πηγούμενο, σελ. 491.

**Ευανθία**, πλησιάζει με τρόπο τόν Νταλμάνη:—Βλέπετε;... (Χειρονομία φωνής). Γιατί έχει την οφθαλμική της... (Χειρονομία φαλιδίου).

**Φάλκος**, που κάτι αντιλαμβάνεται από την απότομη φωνή της Μπίλλιο και από τις χειρονομίες της πεθεράς χωρίς να ακούση όμως, στο Νταλμάνη:—Καλώς ήρθατε μ' εζητήσατε; (Κάνει να του δώσει το χέρι του).

**Νταλμάνης**, φωνάζει:—Ναι. (Τραβάει το χέρι του).

**Φάλκος**, με θάρρος:—Τι έχετε; Έχετε τίποτα μαζί μου;

**Ευανθία**, χαρακτηριστικά:—Ναι!...

**Φάλκος**, κυττάζοντας γύρω:—Κάτι συμβαίνει εδώ... αν και ξέρω δηλαδή. Κάτι έμμεσα χωρίς να θέλω, (στο Νταλμάνη) και μάλιστα ήθελα να σας πω. (Στους άλλους). Φαίνεται πως είμαι ανεπιθύμητος εδώ μέσος. (Στο Νταλμάνη). Ήρθα μόνο για σας, επειδή, καθώς μου είπαν, ήταν ανάγκη να με δείτε επαιγόντως, αλλά δεν τσίλιπίζα πως και σας θα τάχετε μαζί μου. Δεν υπάρχει λόγος.

**Νταλμάνης**.—Το ελπίζω, ή μάλλον έτσι πρέπει να είναι. (Σαν ερωτηματικά.) Μου φαίνεται πως μπορώ να σας δώσω το χέρι παιδι μου...

**Φάλκος**.—Και βέβαια... όσο για τους άλλους, σας είπα, το ξέρω, αλλά σας πω. Τώρα μπορούμε να πηγαίνουμε και άλλο.

**Ευανθία**.—Μ' αφού δά το ξέρετε, γιατί ερχόσαστε να χαλαστείτε την ευτυχία σε μια οικογένεια;

**Φάλκος**, στο Σωκράτη. — Δεν μπορώ να απαντήσω σε μια κυρία και πρέπει να απαντήσω σε σας. Μά πριν απαντήσω, θα επιθυμούσα να μάθω αν συμφερίζεστε και σας τις γνώμες της μητέρας σας;

**Σωκράτης**.—Κι' αν τις συμφερίζομαι τι θέλετε να κάνω; είστε μέσα στο σπίτι μου, κι' επειτα σέβομαι τόν κύριο. (Δείχνει τόν Νταλμάνη.)

**Φάλκος**.—Είδημή θα με πετούσατε έξω απ' την πόρτα;

**Σωκράτης**.—Σύ είπας!

Ο Φάλκος κάνει κίνημα ανυπομονησίας και θυμού, αλλά κατορθώνει να συγκρατηθή. Ο Νταλμάνης κρύβεται ολόκληρος σε μια πολυθρόνα και στηρίζει τόν κεφάλι του στο χέρι του.

**Φάλκος**, συγκρατημένος. — Έλεος πάντων δεν πρόκειται για μένα. Δεν ήρθα εδώ για να κάνω τόν παλληκαρά. Δέχομαι τήν προσβολή, αν και βρίσκομαι μπροστά σ' ένα φίλο συνάδελφό μου, (δείχνει τόν Νταλμάνη), που δεν είναι συνηθισμένος να ανέχεται προσβολές ούτε να τόν επιτρέπη αυτό σε κατώτερος του.

**Νταλμάνης**, συντριμμένος. — Τώρα όπως καταντήσαμε...

**Φάλκος**.—Μου επιτρέπετε... αλλά δεν είναι μόνο συνάδελφός μου, είναι και πατέρας. Λοιπόν δέχομαι τήν προσβολή για χάρη ενός πατέρα που τόν ήφειλω μιά εζήγηση. (Ο Νταλμάνης αρχίζει και προσέχει.) Μά μά για πάντα. Εάν ή παρουσία μου σας παράξει τόν νεύρο, είμαι έτοιμος, για τήν ευτυχία της κόρης του, τού παιδιού της, για τή γαλήνη τή δική του, να φύγω μακριά, να χαθώ, αφού πρώτα σας διαβεβαιώσω με τόν λόγο της τιμής μου, πως ούτε ιδέα υπάρχει από κείνα που πέρασαν απ' τόν μυαλό σας.

**Νταλμάνης**, σηκώνεται, τόν πιάνει από τόν ώμο και σχεδόν τόν αγκαλιάζει:—Γαίδη μου!

**Φάλκος**.—Πρέπει όμως τώρα να μου υποσχεθήτε και σας πως ποτέ άλλοτε δε θ' ακουσθώ τ' όνομά μου εδώ μέσα. Δέ φροντίζω για μένα. Εγώ απορρίπτω να δέχομαι προσβολές, μά για τήν ευτυχία της κόρης του. Νουώθετε;

**Σωκράτης**, ειρωνικά:—Μεγάλο ένδιαφέρον δείχνετε για τήν ευτυχία της κόρης του.

**Ευανθία**.—Έμένα μου λές!

**Φάλκος**, τούς κυττάζει παριόδοξα και συγκρατείται με βία.

**Νταλμάνης**, με θυμό:—"Όστερα από όσα σας είπα, δεν σας επιτρέπεται...

**Ευανθία**, διακόποντας:—Κάτι θα ξέρουμε έμεις περισσότερο.

**Νταλμάνης**, κυττάει τή γροθιά του στο τραπέζι:—'Επι τέλους δεν...

**Φάλκος**, τόν διακόπτει και τόν ήσυχάζει:—Αφήστε, κύριο πλοίαρχε, αφήστε να πούν ό,τι θέλουν, αφού επιμένουν να συκοφαντούν μιά άθια γυναίκα μπροστά στον πατέρα της. (Στους άλλους με συγκρατημένο θυμό). Πώς θέλετε να χαρακτηρίση κανείς αυτή τήν «ευγένειά σας»;...

**Σωκράτης**.—Και αυτό τόν τόσο ένδιαφέρον για τή γυναίκα μου, και μέσα στο σπίτι μου μάλιστα, πως θέλετε εγώ να τόν χαρακτηρίσω; βέβαια αυτό υπερβαίνει κάθε ευγένεια, είναι μιά γαλαντερή που...

**Φάλκος**, τρομακτικά:—Ξεχνάτε; σας έδωσα τόν λόγο της τιμής μου!

**Σωκράτης**.—Προς χάρην μιάς κυρίας, ό ήπιωτισμός και ή γαλαντερή απαιτούν... προς χάρην μιάς κυρίας που...

**Φάλκος**, διακόπτει απότομος: Πάψε, χυδαίτε!...

**Σωκράτης**.—Έξω από τόν σπίτι μου! (Ο Νταλμάνης έχει ξαναπέσει στην πολυθρόνα σε μεγάλη συντριβή.)

**Φάλκος**, επιθετικός:—Πριν φύγω όμως θα ήθελα να σε χαστουκίσω.

**Σωκράτης**.—Τι κάθεται λοιπόν; έλα!

**Φάλκος**, πηγαίνει προς τήν πόρτα και με περιφρονητικό ύφος.—Δεν είναι ανάγκη. Τόν κάνω χωρίς να λερώνω τόν χέρι μου. (Από τήν πόρτα), Τ' ακούς; Σε χαστουκίζω! (Φεύγει).

**Σωκράτης**, τρέχει άμέσως, ανοίγει τόν μπερνιέ της άλλης πόρτας και από μέσα φαίνεται ή Μπίλλιο.—Τ' άλλουσε, αϊ, όλα τ' άλλουσε; Καμάρωσε τώρα τόν έργο σου! Δέ θα τόν αφήσω όμως έτσι, θα στόν σκοτώσω, και θα στόν σκοτώσω τόν έρωμένο σου. (Παίρνει τόν καπέλλο του και τόν μπαρμπούτι του).

**Ευανθία**, μπαίνει μπροστά.—Που πές, παιδι μου; έχεις σκοπό, να μονομαχήσης;

**Σωκράτης**, τή σπρώχνει και φεύγει.—"Άσε με, μητέρα.

**Ευανθία**.—Τόν παιδι μου!... Θέλετε να μου τόν σκοτώσετε τόν παιδι μου... Γαρρωτσοκισθήτε όλοι σας!... Παιδι μου... Τόν καπέλλο μου!

**Κοντούλω**, ενήπι μπαίνει.—"Όρίστε, έδω είναι τόν καπέλλο σας. (Τής τόν δίνει. Η Ευανθία φεύγει).

**Μπίλλιο**.—Πατέρα μου, εγώ είμαι ή Μπίλλιο, ή κόρη σου;

**Νταλμάνης**.—Μήπως κι' εγώ τώρα ξέρω ποιός είμαι, έτσι όπως καταντήσαμε! Και να μου γράφης πως είσαι ευτυχισμένη, κι' εγώ να τόν πιστεύω. (Η Μπίλλιο έχει πέσει στον καναπέ με λυγμούς).

**Νταλμάνης**.—Είναι ή παλιά κατάρρα. "Όλες ή γυναίκες της γενιάς τών Νταλ-

μάνηδων να πλαίνε, και σε κάθε γύρισμα τού χρόνου και μιά μεγάλη συμφορά. (Κυττάζει τή Μπίλλιο). Τρομάρα μου, θαρρείς, πως βρυκολάκισες ή μάνα μου και κλαίει τόν χαμένο μου αδερφό... (Πηγαίνει και κάθεται κοντά στην Μπίλλιο). Πώς σ' εκανατήσαν; (Τήν κυττάει προσεκτικά). Έσύ είσαι τόν κοριτσάκι που κρατούσα στα γόνατά μου, σαν ζούσε ακόμα ή κακομοίρα ή μάνα σου, ή ξαναγίνομαι παιδι και ξαναβλέπω τή μάνα μου να θρηνη τής συμφορές της γενιάς μας; Αλλοίμονο, τότε δεν έννοιωθα πόσο ήταν ό πόνος της. (Κρύβει τόν πρόσωπό του μέσα στην ποδιά της). Μά τώρα, μαννούλα μου, είμαι γέρος και πονώ.

Η Αύλαία κλείνει σιγά-σιγά.

## ΜΕΡΟΣ Β'—ΕΙΚΟΝΑ 2.

Μόλις ανοίγει ή σκηνή, ή Μπίλλιο σ' έναν καναπέ, άριστερά ή Κοντούλω σε μιά καρέκλα. Τόν ολόκι κυττάει έπίτα.

**Κοντούλω**, μετράει.—Μία, δύο, τρεις, τέσσαρες, πέντε, έξη, έφτά.

**Μπίλλιο**.—Πώς άργούν έτσι; Τί συνάντησις ήταν για τις πέντε τόν πρώτο. Κάτι τρομερό συμβαίνει Τόν παιδι κοιμάται;

**Κοντούλω**.—"Όλη τή νύχτα ξυπνούσε τρομαγμένο κι' έκλαιγε. Λές πως έννοιωθε, και που και που φώναζε: μπαμπά, μπαμπά παράξενο!

**Μπίλλιο**.—Μή μου τόν λές, μή μου τόν λές, Κοντούλω.

**Κοντούλω**.—Λές να αισθάνεται ή να είναι σύμπτωσης;

**Μπίλλιο**.—Σου είπα, πάψε.

**Κοντούλω**.—"Όπως θέλεις.

Παισις άρκετή. Η Μπίλλιο σαν κάτι να ψιθυρίζει. Κάνει σά να προσεύχεται ή να μετράει.

**Κοντούλω**.—Τί κάνεις αούτου, προσευχές λές;

**Μπίλλιο**.—Γιά τόν Θεό, αφήσέ με, μή μου μιλής.

**Κοντούλω**.—Καλά.

Πάλι παισις.

**Μπίλλιο**, σε λίγο.—"Α, βήματα... ποιός είναι;

**Κοντούλω**, πηγαίνει και βλέπει.—Κανείς, ένας ξένος. Ξενοδοχείο είναι, τί περιμένεις;

Πάλι παισις.

**Μπίλλιο**, σε λίγο.—Κοντούλω.





















## ΠΡΟΝΟΜΙΟΝ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Οἱ συνδρομηταὶ τῆς «ΝΕΑΣ ΕΣΤΙΑΣ», εἴτε ἐτήσιοι, εἴτε ἑξα-  
μήνιοι, ἔχουν τὸ προνόμιον ν' ἀγοράζον τὰ βιβλία τοῦ Ἐκδοτικοῦ  
μας Οἴκου, — λογοτεχνικά, ἐπιστημονικά, παιδαγωγικά κτλ. ἐκτὸς τῶν  
σχολικῶν, — μὲ ἔκπτωσης

20%

ἐπὶ τῶν τιμῶν τοῦ καταλόγου. Εἰδικὸν κατάλογον τῶν ἐκδόσεών μας  
θὰ στείλωμεν ἐντὸς ὀλίγου πρὸς ὄλους. Ἐν τῷ μεταξὺ οἱ βουλόμενοι  
δύνανται νὰ ζητήσουν τὸν Γενικὸν κατάλογον τοῦ Βιβλιοπωλείου μας  
καὶ ἐξ αὐτοῦ νὰ ἐκλέξουν μόνον βιβλία ἐκδεδομένα ἀπὸ ἡμᾶς.

Σημειωτέον ὅτι ὁ Οἶκος μας ἔχει ἐκδώσει μέχρι τοῦδε ἔργα τῶν  
διαπρεπεστέρων Ἑλλήνων λογοτεχνῶν καὶ ἐπιστημόνων, Παλαμῆ,  
Καρκαβίτσα, Νιοβάνια, Ξενοπούλου, Πολίτη, Κουρτίδου, Στρατήγη,  
Λυκούδη, Λάμψα, Γεωργακάκι κ.τ.λ.

Οἱ ἐγγράφοντες πέντε ἐτησίους συνδρομητὰς εἰς τὴν «ΝΕΑΝ  
ΕΣΤΙΑΝ» καὶ ἐμβάζοντες τὸ ἀντίτιμον, δικαιούνται νὰ λάβουν

### ΒΙΒΛΙΑ ΔΩΡΕΑΝ

κατ' ἐκλογὴν τῶν ἀπὸ τὰς ἐκδόσεις μας, ἀξίας **100 ΔΡΑΧΜΩΝ**.  
(Οἱ ἐγγράφοντες πέντε ἑξαμήνους συνδρομητὰς 50 δραχμῶν βιβλία,  
δέκα ἐτησίους 200 δραχμῶν βιβλία, καὶ καθ' ἑξῆς).

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ