

ΤΕΥΧΟΣ 8
ΜΑΪΟΣ 1935

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΝ
ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟΝ
ΕΡΓΟΝ
ΕΚΔΟΣΙΣ
ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΕΛΛΟΝ

ΑΘΗΝΑΙ



ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΝ

ΜΑΪΟΣ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΙΣ ΕΦΗΜΕΡΙΔΟΣ «ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΕΛΛΟΝ»

ΑΘΗΝΑΙ

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΤΖΟΓΙΑΣ
ΙΑΤΡΟΣ
ΔΙΔΑΚΤΩΡ ΤΟΥ ΕΝ ΑΥΤΗ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ
ΙΩΑΝΝΙΝΑ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΙΣ ΤΗΣ ΕΦΗΜΕΡΙΔΟΣ

„ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΕΛΛΟΝ“ ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ-ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
ΝΙΚΟΣ Π. ΕΥΣΤΡΑΤΙΟΥ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ: ΝΙΚΟΣ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ: ΝΤΟΛΗΣ ΝΙΚΒΑΣ

Ο ΠΡΥΤΑΝΙΣ
ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟΥ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ἀθῆναι τῇ 1 Μαΐου 1935

Κύριε Διευθυντά,

Παρακολουθῶν τὰ μέχρι τοῦδε ἐκδο-
θέντα τεύχη τοῦ λαμπροῦ περιοδικοῦ
«Ἀθῆναι», τοῦ ἐκδιδομένου μηνιαίως ὑπὸ
τοῦ «Ἑλληνικοῦ Μέλλοντος», παρατηρῶ
μετ' εὐχαριστήσεως, ὅτι τοῦτο πληροῖ
πράγματι μέγιστον κενὸν ὑπάρχον παρ'
ἡμῖν, διότι καὶ διὰ τοῦ περιεχομένου του,
φιλολογικοῦ, ιστορικοῦ καὶ γενικωτέρου
ἐνδιαφέροντος, παρέχει ἀληθινὴν μόρφω-
σιν εἰς τὸ εὐρύτατον ἀναγνωστικόν του
κοινὸν καὶ διὰ τῆς ὅλης του ἀριστείας καλ-
λιτεχνικῆς ἐμφανίσεως ἀσκεῖ μεγίστην
ἐπίδρασιν εἰς τὴν ἐν γένει ἐξέλιξιν τοῦ
καλλιτεχνικοῦ αὐτῶν συναισθήματος.

Διὰ τοῦτο εὐχόμαι ἐκ καρδίας πᾶσαν
προκοπὴν εἰς τὸ ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἐξαι-
ρετον περιοδικὸν δημοσίευσμά σας.

Μετὰ πάσης τιμῆς
ΝΙΚ. Ι. ΕΞΑΡΧΟΠΟΥΛΟΣ

Ἀκαδημαϊκός
Πρύτανης τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν

ΟΙ ΕΚΛΟΓΕΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ



Υπάρχει κάποιο πασίγνωστο λαϊκό τετράστιχο:

«... Άν γίνουν στην Ελλάδα
Ελεύθερες εκλογές
Θά λειψούν και η δέκα
Του Φαραώ πληγές...»

Τα λαϊκά τραγούδια καθώς και οι παροιμίες και τα αποφθέγματα πηγάζουν πάντοτε από βαθείας και καλώς εσταθμισμένες παρατηρήσεις της λαϊκής ψυχής. Αυτά είναι και οι πηγές του λαϊκού τραγουδιού δια τας εκλογάς.

Εις την Ελλάδα εκλογαί εις ώρισμένας περιόδους εσήμαινε, τίποτε ὀλιγώτερον τίποτε περισσώτερον, ἐμφύλιον πόλεμον. Οἱ Ἕλληνες διηροῦντο εἰς δύο στρατόπεδα. Ἐπέπιτον οἱ μὲν κατὰ τῶν δέ καὶ ἐν ὀνόματι τῆς «πατρίδος»! ἐσπαράσσοντο σκληρῶς καὶ ἀνηλεῶς.

Ἡ «πατρίς» ἐφέρετο εἰς τὰ στόματα ὄλων ὑπὸ δύο διαφορετικούς χαρακτηρισμούς.

Ἐχαρακτηρίζετο ἡ «δόλια» ἢ «γλυκεία».

Οἱ ὁπαδοὶ τοῦ κόμματος, πού ἦτο εἰς τὴν ἀρχήν, τὴν ὀνόμαζον, διὰ λόγους πλειστοῦς καὶ λίαν σοβαροῦς, «γλυκείαν»! Οἱ ἀντιπολιτευόμενοι, πού ἠγωνίζοντο νὰ ἀνατρέψουν τὴν κυβέρνησιν διὰ νὰ καταλάβουν τὴν ἀρχήν, τὴν ὀνόμαζον «δόλιαν». Οἱ αἰματηροὶ καὶ πεισματῶδεις ἀγῶνες τῶν μίαν εἶχον κατεῦθυναι, πῶς νὰ σώσουν ἀπὸ τοὺς δυνάστες τοῦ κρατοῦντος τὴν κυβερνήσιν κόμματος, τὴν «δόλια» πατρίδα διὰ νὰ γίνῃ ἐπὶ τέλους καὶ δι' αὐτοὺς «γλυκεία».

Ἀπὸ τὰς ἰδίας πηγὰς ἐπλάσθη καὶ τὸ περίφημο τραγούδι τοῦ 1861, τὸ «κρυφοτράγουδο» τῶν συνωμοτῶν, ὅπως τὸ ὀνόμασαν, πού ἀνέτρεψαν τὴν πρώτην δυναστείαν τοῦ βασιλέως Ὁθωνος.

«... Ὡς πότε ἡ ξένη ἀκρίδα
Ὡς πότε κοῦφος Βαυαρὸς
Θά...βυζαίνει! τῇ «δόλια» πατρίδα
Ἐγερθῆτε ἀδέλφια καιρός!..»

Τὸ ἐλεύθερον ἀντιπροσωπευτικὸν πολίτευμα ἐθεσπίσθη εἰς τὴν Ἑλλάδα τὸ 1844. Ἐπὶ μὲν τῶν ἀνδρῶν οἱ ἀναλφάβητοι τότε ἦσαν ἐνενήκοντα καὶ ἐπτά τοῖς ἑκατόν, ἐπὶ δὲ τῶν γυναικῶν ἐννιάκω-

ΙΣΤΟΡΙΕΣ - ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ - ΕΠΕΙΣΟΔΙΑ

σαι ἐνενήκοντα ἐπὶ τοῖς χιλίοις. Ὁ «Σύνταγμα», ὅπως ὀνομάσθη ἀπὸ τὸν λαὸν τὸ νέον πολίτευμα, ἐπιστεῦθη περίπου ὡς κάποιος ὑπερφυσικὸς Ἅγιος, ἐν εἴδους Ἁγίου καβαλλάρη καὶ τροπαιοφόρου, ὅπως περίπου ὁ Ἅγ. Δημήτριος ἢ ὁ Γεώργιος ἢ ὁ Κωνσταντῖνος ἢ ὁ Ἀνδρέας, πού θά κατετρόπωνε ὅλας τὰς κακίας καὶ τὰς δυστυχίας τοῦ λαοῦ καὶ θά συνέβαινε τὸ μέγα γεγονός νὰ ζοῦν πολὺ καλὰ ὅλοι οἱ Ἕλληνες χωρὶς νὰ ἐργάζωνται.

Ἀλλ' αἱ πρώται ἐκλογαί τοῦ 1844 ἀπέδειξαν σαφῆ τὸν ἰσχυρισμὸν, πού διευτύπωσε ἔπειτα ἀπὸ μίαν γενεάν ὁ ἀειμνηστὸς Ἐμμανουὴλ Ροῦθης, ὅτι δηλαδὴ τὸ «Σύνταγμα ἀπεδείχθη διὰ τὸν Ἑλληνικὸν λαὸν σὰν ξουράφι στὰ χέρια μικροῦ παιδιοῦ, πού μὲ τὸ κοφτερὸ αὐτὸ ἀσάλι δὲν κατάρθωνε τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ κατακόβεται καὶ νὰ τραυματίζεται καὶ νὰ φονεύεται. Οἱ πρώτες ἐκλογαί τοῦ 1844 δὲν ἦσαν τίποτε ἄλλοτε ἀπὸ ἐμφύλιος πόλεμος. Περὶ αὐτῶν ὅπως καὶ περὶ ὄλων τῶν ἐκλογῶν, αἰτίνας ἐπέδρασαν ἐπὶ τῶν τυγῶν τῆς Ἑλλάδος ἔγγραψα τὴν ἐξηκριβωμένην ἱστορικὴν ἀλήθειαν εἰς τὸ τρίτον σὺνγραμμά μου «Πολιτικὴ ἱστορία τῆς Νεωτέρας Ἑλλάδος». Ἀλλ' ὥς ἴδωμεν ἤδη τὰς ἐκλογὰς ρωπογραφικῶς καὶ ἀνεκδοτολογικῶς ἀπὸ τὸ περιβῶριον δηλαδὴ τῆς αὐστηρῆς ἱστορίας.

Τὰ κόμματα εἶχον μίαν ἀρχήν, ὅτι ἡ καλυτέρα πολιτικὴ ἦτο ἐκείνη διὰ τῆς ὁποίας δύναται νὰ ἀνατρέπηται ὁσαυτὸς ὁ ἀντίπαλος, ἡ σάτυρα, ὅμως, εἶχε ἄλλην γνώμην διὰ τοὺς κομματάρχας. Τὴν γνώμην ὅτι «ἀρχή τους εἶναι νὰ μὴν ἔχουν καμμίαν ἀρχήν»!

Αἱ ἐκλογαί πάντοτε διεξήγοντο ἀπὸ τοὺς κομματάρχας. Εἰς τὴν πρωτεύουσάν μετὰ καιρὸν ὀνομάσθησαν Ἀττικάρχα, εἰς τὰς ἐπαρχίας ἦσαν οἱ κοτζαμπάσηδες.

Ἔργον τῶν κομματάρχων ἦτο νὰ προπαρασκευάζουν τὴν κατατρόπωσιν τῶν ἀντιπάλων κατὰ τὰς ἐκλογάς. Καὶ ἐπειδὴ ἐπρόκειτο περὶ ἀληθοῦς πολέμου ἐπιστατευόντο ὅλοι αἱ συνήθειες ἐπιστρατευόμεναι δυνάμεις εἰς τοὺς πολέμους, αἱ ὁποῖαι ὅπως εἶναι γνωστόν, δὲν εὐρίσκονται οὔτε εἰς τὰ εὐαγγέλια οὔτε εἰς τὰς χρησιμοθεσίας. Εἰς τὴν σάτυραν εὐρίσκομεν σκληρὸν χαρακτηρισμὸν τῆς ἐκλογικῆς διαπάλης.

ὑπὸ τὸν τίτλον «ἀφίξεις» ἐγράφετο:
«Ἐπικειμένων ἐκλογῶν ἀφίχοντο ἐκ τῶν ἐπαρχιῶν ἡ



ΙΩΑΝΝΗΣ Α. ΤΖΟΓΙΑΣ
ΙΑΤΡΟΣ
ΚΑΤΟΙΚΗΤΗΣ ΕΝ ΑΙΩΝΙ ΒΑΝΕΙΕΤΕΡΩ
ΙΩΑΝΝΙΝΑ

«Πο-
σαπέρνη-
δες» ἔλεγον-
το οἱ ἀργόμι-
θοὶ καὶ παράσι-
τοι, καθὼς οἱ παυμένοι
θλιβεροὶ τύποι εἶχον ὀνο-
μασθῇ «Παυσανίαι».

ΨΗΦΟΔΕΛΤΙΟΝ ΚΑΙ ΣΦΑΙΡΙΔΙΟΝ

Εἰς τὴν πατρίδα μας αἱ ἐκλογαί καθ' ὅ-
λην τὴν περίοδον τῆς Α' Δυναστείας τοῦ βασι-
λέως Ὁθωνος καὶ τὴν πρώτην περίοδον τῆς βασι-
λείας τοῦ Γεωργίου Α' διεξήγοντο μὲ ψηφοδέλτια.

Πολλοὶ ἐν τούτοις πιστεύουν—διότι καὶ οἱ περισσότεροὶ
Ἕλληνες ἀγνοοῦν τὴν ἱστορίαν τῶν—ὅτι τὸ ψηφοδέλτιον εἶ-
ναι... ἐφεύρεσις τῶν νεωτέρων χρόνων ἐνῶ εἶναι τὸσον παλαιὸν
ὅσον καὶ αἱ νοθεῖαι καὶ αἱ κιβδηλαί καὶ οἱ δεκαμοὶ κατὰ τὰς ἐκλο-
γάς, δηλαδὴ ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Ἀριστείδου, ὅπου ἔλλειψε χάρτου ἐπι-
φύον τότε οἱ Ἀθηναῖοι ἐκλογεῖς δι' ὁστράκων.

Ἀλλ' αἱ κιβδηλαί καὶ αἱ νοθεῖαι διὰ τοῦ ψηφοδέλτιου ἐγένοντο
ὄχι μεγάλαι, ἀλλὰ καὶ καταπληκτικαί, καὶ πρώτος ὁ Χαρ. Τρικούπης
ἐπέβαλε τὸ σφαιρίδιον, διὰ τοῦ ὁποῦ καταρβώθη νὰ ἐλαττωθῇ ἡ νο-
θεία εἰς τὸ μίνιμουμ. Αἱ τελευταῖαι ἐκλογαί μὲ σφαιρίδιον ἦσαν τοῦ
1920 κατὰ τὰς ὁποίας συνετρίβη τὸ βενιζελικὸν κόμμα.

Τὸ ψηφοδέλτιον εἰς λαὸν ἀναλφάβητον, ὅπως τῆς περιόδου τῆς βα-
σιλείας τοῦ Ὁθωνος παρέτεχε τὴν εὐκολίαν εἰς τὰς κυβερνήσεις νὰ
ἐκλέγουν ὅσους καὶ ὅποιον ἤθελον. Ὁ λαὸς, ὁ «χαμῆλης» λαός, ὅπως
τὸν ὀνόμαζον οἱ πολιτικοὶ μέχρι πρό ὀλίγου ἤγετο καὶ ἐφέρετο ἀπὸ
τοὺς πανούργους, τοὺς ἐπιτηδέους καὶ τοὺς ἀπατεῶνας καὶ τοὺς ληστές
—διότι σπουδαῖοι κομματάρχαι ἦσαν καὶ οἱ λησταὶ κατὰ βούλησιν καὶ
κατὰ ἐπιταγὴν τῶν ἰσχυρῶν—καὶ ἐψηφίζε χωρὶς νὰ ξέρῃ τί τοῦ γίνεται.

Μὲ τὸ σφαιρίδιον, ὅμως, τὰ πράγματα ἤλλαξαν.
Ἐβλεπε τὴν κάλπην μισὴ ἄσπρη καὶ μισὴ μαύρη καὶ ἐψηφίζε κατὰ
τὴν θέλησιν τοῦ χωρὶς τὴ μεσολάβησιν τρίτου.

Ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν κάλπην διὰ σφαιρίδιον εὕρισκον τρόπον οἱ κομ-
ματάρχαι, οἱ μεγάλοι αὐτοὶ ἐκμεταλλευταὶ τῆς ἀμαθείας καὶ τῆς δεισι-
δαιμονίας τοῦ λαοῦ, νὰ νοθεύουν τὰς ἐκλογὰς ὄχι, ὅμως, εἰς τὸ μέγεθος
καὶ τὴν ἔκτασιν τῶν ψηφοδελτίων.

Ἡ στενότης τοῦ χώρου δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀναπτύξωμεν τὸν τρό-
πον τῆς νοθείας καὶ τῆς κιβδηλείας.

ΕΚΛΟΓΑΙ ΣΤΑΣ ΑΘΗΝΑΣ

Ἀς περιορισθῶμεν εἰς τὰς Ἀθήνας, ὅπου αἱ ἐκλογαί ἦσαν ἕνα φθό-
ροποιὸν ἀλλὰ καὶ ἐκμεταλλευτικὸ πανηγύρι, τὸσον αἱ Δημοτικαὶ ὅσον
καὶ αἱ κυβερνητικαί.

Ὁλόκληρον ἡμέρα αἱ ἐργασίαι παρέλυν. Ἐπαγγελματίαι καὶ ὁπάλ-
ηλοι καὶ ἐργάται καὶ χειροτέχναι καὶ ὁ λαὸς ὅλος παρημέλει τίς δου-
λειάς του καὶ ἐρρίπτετο εἰς τὴν προεκλογικὴν ἀλήν.

Τὰ κόμματα ἐνοικίαζον «κέντρα» ὄχι μόνον αἰθούσας, ἀλλὰ καὶ
σπίτια ὁλόκληρα ὅπου εἰς τὴν παλαιότεραν ἐποχὴν παρέλκοντο μεζέδες
καὶ ρετσίνα καὶ εἰς τὴν νεωτέραν καπνός, ὄχι σιγαρέττα ἀλλὰ χύμα,
ὅπου ἐβυθίζοντο βαθύτατοι οἱ δάκτυλοι τῶν ψηφοφόρων.

Τὰ κόμματα ἐπρόσεχαν καὶ ἐπιστατεύον ἰδίως τρεῖς τάξεις ἐκλο-
γέων. Τοὺς ἀβανταδόρους, τοὺς παλληκαράδες καὶ τοὺς κράχτες.

Ρητόρων δὲν εἶχον εἰδικὴν ἀνάγκην.

Ὅλοι οἱ Ἕλληνες ἦσαν ρήτορες. Οἱ «πεντάρικοι» καὶ οἱ «δεκά-
ρικοι», ὅπως εἶχον ὀνομασθῇ εἰρωνικῶς οἱ λόγοι, ἐξέφωνοντο ἀδιακό-
(Τὸ τέλος στὴ σελίδα 56)

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΑΣΠΡΕΑΣ



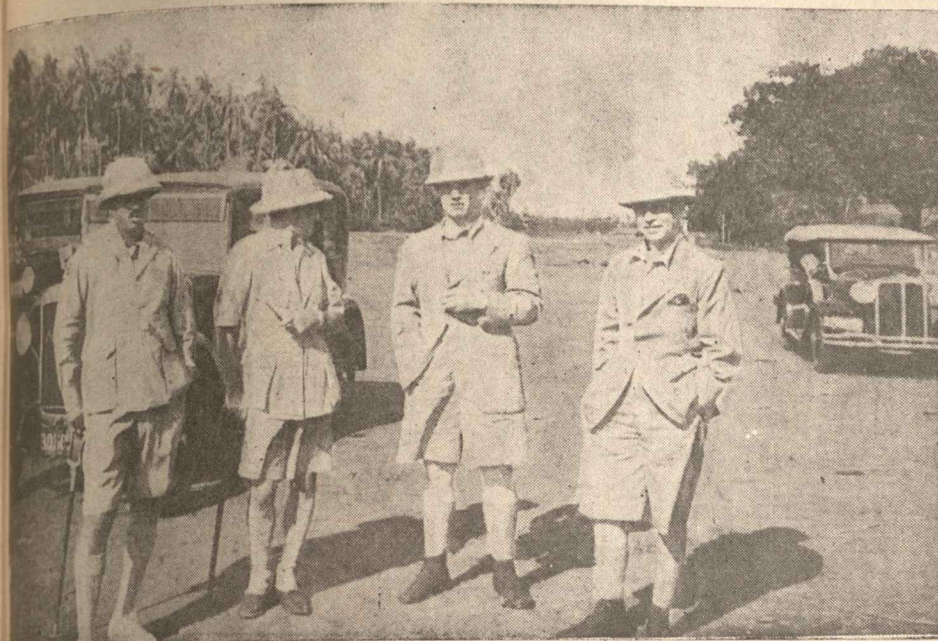
Το τελευταίο ταξίδι του βασιλέως Γεωργίου της Ελλάδος στις Ινδίες, που κατά την διάρκειά του οι Ιθαγενείς πρίγκηπες, οι αγγλικές αρχές και ο λαός της άγονος αυτής χώρας του επέφυλαξαν την πιο ένθουσιώδη υποδοχή, έδωσαν άφορμή στον ξένο τύπο να ασχοληθῇ διά μακρῶν με την μυθώδη μεγαλοπρέπεια και την παραμυθένια χλιδή, που χαρακτηρίζει τη ζωή των μαχαραγιαδών, των νιζάμηδων και των διαφόρων άλλων ηγεμόνων. Η Ινδική πολυτέλεια απέδειχθηκε με τρόπο δόλοτα διαίτητο κατά την περιόδειά του βασιλέως Γεωργίου, στο πρόσωπο του οποίου οι Ινδοί θέλησαν να τιμήσουν τον εκπρόσωπο μιας χώρας, της Ελλάδος, που μαζί με τις Ινδίες διεκδικεί τα πρωτεία στην διαμόρφωση του σημερινού πολιτισμού.

Οι περιγραφές που δημοσιεύονται στον ξένο τύπο, σχετικά με τη ζωή των Ινδών μεγιστάνων, τονίζουν, ότι η οικονομική κρίσις που μαστίζει δολόκληρη την οικουμένη άφησε ανέπαφες τις τεράστιες περιουσίες, που έχουν συγκεντρωθῇ ἐπὶ τόσους αιώνας στα παλάτια των μαχαραγιαδών. Καί το πράγμα εξηγείται εύκολα, όταν αναλογισθούμε, ότι οι κολοσσιαίες αυτές περιουσίες αποτελούνται κυρίως από ράβδους χρυσού και σωρούς πολυτίμων λίθων, που για την ώρα αποτελούν τις μόνες σταθερές αξίες, τις μη ἐπηρεαζόμενες από τις διακυμάνσεις του συναλλάγματος και τις οικονομικές λαίλαπες που ἐπέσυναν τόσες και τόσες καταστροφές στην Εὐρώπη και Ἀμερική. Μεταξύ τῶν μεγιστάνων που ἐφιλοξένησαν τον βασιλέα Γεώργιο στην τελευταία περιόδειά του συγκαταλέγεται και ὁ Μωαμεθανός Νιζάμης του Χαϊντέραμπαντ, που θεωρεῖται ὡς

ὁ ισχυρότερος ἡγεμὼν τῶν Ἰνδίων. Γιὰ τὰ πλοῦτή του πρίγκηπος αὐτοῦ θρυλοῦνται καταπληκτικὰ πράγματα, πού παρ' ὅλο που θὰ νόμιζε κανένας πὼς εἶναι παρμένα ἀπὸ τὰ παραμῦθια τῆς Χαλιμάς, ἀποτελοῦν ἐν τούτοις τὴν πρὶν πρᾶγματικότητα.

Ἔτσι, στὴν κατοχὴ αὐτοῦ τοῦ πρίγκηπος ὑπάρχει τὸ περίφημο διαμάντι «Γκιούλ-Ρασά», πὺ ζυγίζει τριακόσια δέκα δκτῶ καράτια καὶ πὺ ἀπὸ ἀπόψεως μεγέθους εἶναι τὸ τρίτο διαμάντι τοῦ κόσμου. Τὰ ζαφείρια, τὰ τοπάζια, τὰ ρουμπίνια, οἱ ἀμέθυστοι κι' ἄλλοι πολῦτιμοι λίθοι ὑπολογίζονται ἐκεῖ με δεκάδες κιλῶν, αὐτὸς δὲ ὁ ἴδιος ὁ Νιζάμης ἐβεβαίωσε κάποτε, πὼς ἂν ἀπεφάσιζε μὴ μέρᾳ νὰ πωλήσῃ τοὺς θησαυροὺς του, πὺ ἔχει στὴ κατοχὴ του, δὲν θὰ ὑπῆρχαν ἀρκετὰ χρήματα σὲ ὅλες τὶς Ἰνδίες γιὰ νὰ τοῦ τοὺς πληρώσουν. Ἀπ' ἄλλη μεριά πάλι, ἂν οἱ πολῦτιμοι αὐτοὶ λίθοι ἐξετίθοντο καμμὴν ἡμέρα στὴν ἀγορὰ, ἡ πληθωρική προσφορά τῶν θὰ εἶχε ἀσφαλῶς ὡς ἀποτέλεσμα νὰ σημειωθῇ ἀμέσως ἕνας ἐκπαισμός στὶς σημερινές τιμές τῶν πολυτίμων λίθων, πὺ θὰ ἔφτανε σ' ἕνα ποσοστὸ... ὀγδόντα τοὶς ἑκατὸν καὶ ἴσως καὶ ἀκόμη περισσότερο!

Γι' αὐτὸ, ὅταν οἱ Ἰνδοὶ πρίγκηπες, πὺ ὅλοι, πούδς λίγο πούδς πολὺ, εἶναι μυθῶδως πλούσιοι, ἀποφασίζουν νὰ τιμήσουν ἕναν ξένο, οἱ ὑποδοχῆς καὶ οἱ τελετῆς πὺ διοργανῶνουν πρὸς τιμὴν τοὺς ἀποτελοῦν κάτι τὸ ἀφάνταστο σὲ πολυτέλεια καὶ χλιδῇ, πὺ εἶναι ἀδύνατο νὰ τὸ ἀντιληφθοῦν εὐρωπαϊκὰ μυαλὰ. Μὰ τὸ κεντρικὸ σημεῖο τῶν ἐορτῶν αὐτῶν, ὅστερα ἀπὸ τὰ γεύματα, τοὺς χοροὺς, τὶς λαμπαδηφορίες εἶναι ἀσφαλῶς τὰ περίφημα κυνήγια τίγρεων, πὺ διοργανῶνουν οἱ Ἰνδοὶ μεγιστ-



Ἄνω: Κυνήγι ἀγρίοπαπιας. Ὁ τρίτος ἐξ ἀριστερῶν ὁ βασιλεὺς Γεώργιος. — Κάτω: Ἐπιθεώρησις συντάγματος ἱππικοῦ τῆς Βρετανικῆς Αὐτοκρατορίας μετ' ἐπὶ κεφαλῇ τὸν βασιλέα Γεώργιον.

Μαχαραγιά της Πατιάλας, πὺ θεωρεῖται ὡς ὁ σπουδαιότερος κυνηγὸς τῶν Ἰνδίων. Θὰ πρέπῃ νὰ σημειωθῇ, πὼς καὶ ἐκεῖ οἱ κυνήγι κοστίζει κατὰ μέσον ὄρον ἕνα ἑκατομμύριο ρουπίες— δηλαδὴ περὶ τὰ 8½, περίπου ἑκατομμύρια δραχμῶν— γιὰτὶ κινητοποιεῖται ἕνας δολόκληρος στρατός, γίνονται δὲ πάντοτε μετ' ἐλέφαντες καὶ διαφέρει πολὺ ἀπὸ τὸ ἄλλο κυνήγι, κατὰ τὸ ὅποιο οἱ κυνηγοὶ κρύβονται σ' ἕνα δέντρο καὶ προσελκύνουν τὸ θῆρα μετ' ἡμῶν κατὰ τὴν ἡμέραν.

Τὸ κυνήγι, πὺ διοργανώθηκε πρὸς τιμὴν τοῦ βασιλέως τῆς Ελλάδος, διήρκεσε τρία δολόκληρα ἡμερονύκτια καὶ οἱ κυνηγοὶ κατὰ τὸ διάστημα αὐτὸ ἐκάλυψαν διακόσια χιλιόμετρα μέσα στὴν πύκνῃ ζούγκλα. Ἀπὸ τὸ Ρεζιγκοτάγκ, τὴν πρωτεύουσα τῆς Πατιάλας, ἐκίνησαν δέκα ἐλέφαντες, σὺν καθένα ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἐπέβαιναν δύο κυνηγοὶ καὶ ὁ «κορνάκ», ὁ Ἰθαγενὴς δολοφὸς τῶν ἐλεφάντων. Ἐν τῷ μεταξύ, ἀπὸ τὴν προηγούμενη βραδυὰ εἶχαν ξεκινήσει δέκα χιλιάδες στρατιῶτες καὶ ὑπηρετές τοῦ μαχαραγιά, οἱ ὁποῖοι ὀπλισμένοι μετ' ἀρματα ὄργανα ἔζωσαν τὸ δάσος καὶ ἀρχισαν νὰ προχωροῦν, κάνοντας δύο περισσότερο θόρυβο μποροῦσαν, ἀναγκάζοντας ἔτσι τὰ ἀγρίμια νὰ ὑποχωροῦν φοβισμένα μέσα στὴ ζούγκλα καὶ πρὸς τὸ μέρος ἀκριβῶς ἐκεῖνο πὺ παραμόνευαν οἱ κυνηγοὶ. Κι' ἔτσι σὲ μὴ στιγμὴ ἄλλη διάβασιν στὴν πανικόβλητη φυγὴ τοὺς δὲν ὑπῆρχε παρὰ μόνον τὸ μέρος πὺ βρισκότανε κρυμμένοι οἱ κυνηγοὶ.

Στὴν ἀρχὴ ἀπὸ τὸ πύκνῳ δάσος ἐξεπήδησαν ἐλάφια καὶ ζαρκαδία, λύκοι καὶ ἀλεπούδες, ἀγριογούρουνα καὶ ἀγριοβούβαλοι. Κατὰ κανόνα, ὅμως, ὅταν πρόκειται γιὰ κυνήγι μετ' ἐλεφάντες, ἀπαγορεύεται στοὺς κυνηγούς νὰ ρίξουν ἔστω καὶ μὴ τοφειὰ ἐναντίον τῆς κατοχῆς τῆς θηρίας. Ὅλων ἡ προσοχὴ εἶναι γυρισμένη πρὸς τὶς τίγρεις, τοὺς πάνθηρες, τὶς λεοπαρδαλεῖς, πὺ δὲν θὰ ἀγῆσουν καὶ αὐτὰ νὰ προβάλλουν μέσα ἀπὸ τὴν ζούγκλα. Κι' ἂν ἡ τύχη εἶναι ἐξαιρετικὰ εὐνοϊκὴ μορεῖ νὰ προβάλλῃ καὶ κανένα λεοντάρι, ἕνα ἀπὸ τὰ ἀπειροελάχιστα λεοντάρια πὺ ἔχουν ἀπομείνει στὴν Ἀσιατικὴ ἡπειρο. Δυστυχῶς, ὅμως, κανένα λεοντάρι δὲν βρέθηκε στὴ ζούγκλα ὅπου ἔλαβε χώρα τὸ κυνήγι. Ἐνῶ οἱ καθισμένοι πάνω στοὺς ἐλέφαντες κυνηγοὶ περιέμεναν τὴν ἐμφάνισιν τῶν ἀγρίμων, ἀκούσθηκαν ξαφνικὰ οἱ φωνὲς καὶ ὁ θόρυβος τῶν Ἰθαγενῶν πὺ πλησίαζαν ὀλοένα, διώχνοντας μπροστὰ τοὺς ὄσα ἀγρίμια ὑπῆρχαν στὸ

δάσος. Αὐτὸ ἐσήμαινε πὼς σὲ λίγο θὰ ἐμφανίζονταν τὰ θηράματα. Πράγματι, σὲ λίγο, μέσα ἀπὸ ἕνα πύκνῳ δάσος φάνηκε νὰ προβάλλῃ, μετ' ὀλίγης φειδίου, ἕνας κιτρινωπὸς ὄγκος. Ἦταν μὴν ὡραία αὐτοκρατορικὴ τίγρις, πὺ ἐμφανίσθηκε ἀπὸ τὴν παρουσίᾳ τῶν ἐλεφάντων καὶ μαζεύθηκε ὀλόκληρη. Μ' ἕνα τεράστιο πήδημα προσάσθηκε νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὸν κλοιὸ πὺ σχημάτιζαν οἱ ἐχθροὶ τῆς, ἀλλὰ δὲν σφαίρες τὴν βρῆκαν στὸν ἀέρα. Τὸ ὑπέρροχο ζωὸ σώρθηκε κατὰ γῆς μουγγρίζοντας, χτύπησε τὴ γῆ μετ' ἡν δυνατὴ οὐρὰ τῆς καὶ ἔμεινε ἀκίνητη. Μετ' ὅσον ἴδιον τρόπο σκοτώθηκαν μέσα σὲ δύο ὄρες τρεῖς ἄλλες τίγρεις, ἕνας μαῦρος πάνθηρ— ἀγρίμῳ ἀκόμα ἀγριώτερο κι' ἀπὸ τὴν τίγρη— καὶ δύο λεοπαρδαλεῖς. Τὸ κυνήγι αὐτὸ, τὸσον ἀπὸ ἀπόψεως ὀργανώσεως, ὅσο καὶ ἀπὸ ἀπόψεως ἀποτελεσμάτων ὑπῆρξε ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἐπιτυχημένα πὺ ἀναφέρονται στὰ κυνηγετικὰ χρονικά τῶν Ἰνδίων.

Ὁ βασιλεὺς Γεώργιος διήλθεν ἐπίσης ἀπὸ τὸ Μπεναρῆς, τὴν ἱερὰν πόλιν τῶν Ἰνδῶν Βραχμάνιστῶν, ὅπως ἱερὰ πόλιν τῶν Μουσουλμάνων, μεταξὺ τῶν ὁποίων 50 ἑκατομμύρια περίπου Ἰνδοί, εἶναι ἡ Μέκκα τῆς Ἀραβίας. Εἰς τὸ Μπεναρῆς καὶ χρόνον διεξάγονται θρησκευτικὲς τελετῆς ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσες, πὺ τὸν κυριώτερον ρόλο παίζει ὁ Γάγγης, ὁ ἱερὸς αὐτὸς ποταμὸς τῶν Ἰνδῶν.

Ἡ κυριώτερη τελετὴ στὴ σειρά τῶν θρησκευτικῶν αὐτῶν ἐορτῶν εἶναι ἡ περιφορά ἑνὸς ἄρματος, πὺ ὑποτίθεται πὼς εἶναι τὸ ἄρμα τοῦ θεοῦ

Σίβα, τοῦ αἰμοβόρου καὶ ἀγρίου θεοῦ πὺ ἀνήκει στὴ γνωστὴ Ἰνδικὴ Ἀγία Τριάδα Βράχμα-Βίσνου-Σίβα. Ὅταν ἐμφανίζεται τὸ ἄρμα αὐτὸ, πὺ συνήθως τὸ σέρνει ἕνας πρσίονος ἐλέφας, οἱ πιστοὶ καταλαμβάνονται ἀπὸ μίαν ἐξαλλῇ φρενίτιδα, οἱ πύ φανατικοὶ δὲ ἀπ' αὐτοὺς πηγαίνουν καὶ ρίχνονται μπροστὰ στὰ πόδια τοῦ ἐλεφάντος ἢ κατὰ ἀπὸ τοὺς τροχοὺς τοῦ ἁγίου τροχῶς ἢ τὰ βαρεῖα πόδια τοῦ ἐλεφάντος, θὰ πηδίσουν πολλὰς βαθμίδες στὴν ἀλλόκοτη ἱεραρχία τῶν Ἰνδῶν καὶ θὰ πᾶν κατ' εὐθεῖαν στὴ Νιρβάνα, τὸν Ἰνδικὸ παράδεισο, χωρὶς νὰ χρειασθῇ ἡ ψυχὴ τοὺς νὰ μετεμψυχωθῇ ἀναρίθμητες φορὲς μέσα στὰ σώματα διαφόρων ζώων, γιὰ νὰ λυτρωθῇ ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς ἀμαρτίας.

Μὰ πὺ καταπληκτικὴ καὶ πὺ ἀπαίσια εἶναι μὴ ἄλλη συνήθεια, πὺ ἐπίσης ἐπικρατεῖ στὸ Μπεναρῆς. Ὅς γνωστὸν ὁ Γάγγης θεωρεῖται ὡς ὁ ἱερὸς ποταμὸς τῶν Ἰνδῶν καὶ σύμφωνα μετ' αὐτὸ διδάγματα τῶν Βραχμάνων, καὶ Ἰνδῶν πρέπει νὰ λούζεται μὴν ἑκατὸν φορὰς τὸν χρόνον στὰ ἱερὰ νερά τοῦ. Τὴν ἐποχὴ, ὅμως, τῶν θρησκευτικῶν τελετῶν τοῦ Μπεναρῆς, οἱ πιστοὶ ὑποχρεοῦνται νὰ λούζονται πέντε φορὲς μέσα στὸν Γάγγη καὶ ὑπάρχουν πολλοὶ πὺ ἐπὶ ἕνα μῆνα ζοῦν μέσα στὰ νερά τοῦ ποταμοῦ.

Ὁ Γάγγης, ὅμως, ὅπως ἐξ ἄλλου ὅλοι οἱ ποταμοὶ τῶν Ἰνδῶν, βρῆθει κυριολεκτικῶς ἀπὸ τοὺς κροκοδείλους, κι' ἔτσι ἀπὸ ἀμνημονεύτων χρόνων, σὲ μέρος ἐκεῖνο ὅπου λούζονται οἱ πιστοὶ, σὲ τὸ Μπεναρῆς, ἔχει κατασκευασθῇ ἕνα φράγμα πὺ ἐμποδίζει τὰ τρομερὰ σαυροειδῆ νὰ περάσουν. Μὰ ὁ θρησκευτικὸς φανατισμὸς τῶν Ἰνδῶν εἶναι τέτοιος ὥστε ἔχει δημιουργηθῇ μὴν ἀρρεσις τῆς ὁποίας οἱ ὁπαδοὶ πιστεύουν, πὺς μποροῦν νὰ κερδίσουν τὴν Νιρβάνα, τὸν Ἰνδικὸ Παράδεισο, πὺ νουσταλγεῖ καὶ Ἰνδὸς γιὰ νὰ φθάσῃ στὴν ἀνυπαρξία καὶ τὴν ἀθανασία, ἀρκεῖ νὰ γίνουν λεία τῶν κροκοδείλων, πὺ ἐπειδὴ ζοῦν στὰ ἱερὰ νερά τοῦ Γάγγης θεωροῦνται καὶ αὐτοὶ ἱεροί.

Αὐτὲς εἶναι μερικὲς εἰκόνες ἀπὸ τὴν χώρα μετ' ὅσον πᾶν ἄλλο πολιτισμὸ, πὺ δέχθηκε μετ' ἄγνο ἐνθουσιασμὸν τὸν βασιλέα Γεώργιο καὶ τὸ ἐπεφύλαξε μὴν πραγματικὰ βασιλικὴν ὑποδοχὴν. Φεύγοντας ὁ βασιλεὺς ἀπέκοψε τὶς καλύτερες ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν μυστηριώδη χώρα τῶν Βραχμάνων καὶ τῶν φακλέρδων, πὺ σήμερᾳ τὴν συγκλονίζουν τεράστια προβλήματα. Ἐνα ἀλλόκοτο ἀνακάτωμα παναρχαίων δοξασίων καὶ μοντέρνων διεκδικήσεων, ἀφάνταστης πολυτέλειας καὶ τρομακτικῆς φτώχειας, μυθῶδης χλιδῆς καὶ ἀποκρουστικῆς ἀθλιότητος— νὰ τὴ κάνει τὴ γοητεία τῆς ἀλλόκοτης, μετ' ὅσον ἐλκυστικῆς αὐτῆς χώρας...

ΒΟΜΒΑΗ
Copyright Περιοδικὸ «ΑΘΗΝΑ»
ΠΕΤΡΟΣ ΚΟΥΡΤΗΣ



Βαρώνος, που ήταν εξουσιαστής του τιμαριού είχε το δικαίωμα να φυλακίζει, να εξορίζη και να βασανίζει τους δούλους του. Αιτωγιάνους. Αυτά τα δικαιώματα τ' ανέγινωρε στους Βαρώνους αργότερα κ' η Βενετία, που κατέλαβε την Κέρκυρα κατόπιν από τους Άνδραγαυούς.

Οι Αιτωγιάνοι, λοιπόν, αυτοί με περίεργο και με δουλικό τρόπο εγιόρταζαν και την Πρωτομαγιά. Κάθε πρώτη του Μάη έμπαιναν στην πόλη της Κερκύρας δλοι μαζί. Μπροστά πήγαινε η σημαία με τα σήματα ευγενείας του Βαρώνου και ακολουθούσαν τα μουσικά όργανα, δηλαδή φλογέρες και τύμπανα. Οι Αιτωγιάνοι έφεραν μαζί τους από την έξοχή κι' ένα κορμό κυπαρισσιού, ψηλόν ως δυό μπόγια, στολισμένον με πολύχρωμα λουλούδια, με κορδέλλες πολύχρωμες, με μαντήλια μεταξωτά, με μπαμπάκι σε τούφες, με κόκκινα αυγά του Πάσχα, με κουκουνάρες, με αγγινάρες, με περιστέρια και όρνιθια ζωντανά, με φρούτα χρυσωμένα και με κάθε τι που βγαίνει την άνοιξη.

Μ' αυτόν τον μεγαλόπρεπο «Μάη» εγήγιναν απέξω από το μέγαρο του άφεντικου τους Βαρώνου οι Αιτωγιάνοι και τον έγκωμιαζαν με στίχους και τον έζητωκραύαζαν.

Αυτά γινόντανε την ημέρα της Πρωτομαγιάς. Και την άλλη μέρα ο Βαρώνος έπιθεωρούσε τους δούλους του κ' είσπραττε από τόν καθένα τους τόν τιμαριωτικό φόρο. Και ο φόρος αυτός της Πρωτομαγιάς ήταν 17 άσπρα και 2 δηνάρια για κάθε παντρεμένον και 1 χρυσό φλουρί για τόν σηματοφόρο.

Έπέρασαν από τότε ως σήμερα τόσο αιώνες! Όλα τα έθιμα της μαύρης δουλείας εσβύστηκαν και ξεχάστηκαν... Και όμως, μερικά από τα πρωτομαγιάτικα αυτά εξακολουθούν και σήμερα στην Κέρκυρα. Βέβαια, σήμερα δεν υπάρχουν «τιμάρια» και δούλοι της γης... Μά σε πολλά χωριά διατηρείται ακόμα και σήμερα το έθιμο του στολισμένου κυπαρισσιού. Έξακολουθούν και σήμερα οι χωριάτες να στολίζουν ένα κυπαρίσι με κίτρινα, κόκκινα και πολύχρωμα λουλούδια, με κορδέλλες, με χρωματιστά μαντήλια και να τόν περιφέρουν στα σπίτια και «να λένε τόν «Μάη». Μά αυτό πιά δεν είναι σημείο υποταγής.

Υπάρχει κ' ένα έργο ζωγραφικής του ζωγράφου Παχή, ζωγραφισμένο έδω και πενήντα ή εξήντα χρόνια. Αυτό παριστάνει με μεγάλην ήθογραφική ακρίβεια αυτή την πομπή του Μάη με τόν κυπαρίσι τόν στολισμένο. Και η πρωτομαγιάτικη αυτή συνήθεια εμφανίζεται μέσα στο κέντρο της πόλης της Κερκύρας. Φαίνεται, λοιπόν, πως ακόμα τότε οι χωριάτες έμπαιναν στην πόλη κ' έλεγαν τόν Μάη στους «αρχόντους»... Ξεπεσμένους όμως πιά!

Με μιά ματιά γοργή στην Εύρώπη, στη νεώτερη πολιτισμένη Εύρώπη, βλέπουμε πως παντού εγιόρταζαν και γιορτάζουν ζωηρά και χαρούμενα την Πρωτομαγιά.

Στη Γαλλία, τόσο στο Παρίσι όσο και στις καταπράσινες επαρχίες, η πρωτομαγιά πέρνει ιδιαίτερη μεγαλοπρέπεια. Στην Ισπανία οι μελαγχρινές κυράδες, που σκορπίζουν τόν έρωτα, σκορπίζουν την ημέρα αυτή τ' άνθη, χορεύουν και τραγουδούν τα λάγνα τραγούδια τους. Στην Ιταλία γιορτάζουν δλοι πιά απλά και έπλοσημα οι Μιλανέζοι, πιά θερμά οι Ναπολιτάνοι, πιά έπιδεικτικά οι Ρωμαίοι. Και ο Πάπας κάθε Πρωτομαγιά, σύμφωνα με παλαιό έθιμο, αγιάζει ένα μπουκέτο από χρυσά τεχνητά τριαντάφυλλα στολισμένα με πολύτιμα πετράδια κ' έπειτα τόν προσφέρει σε μιά από τις πιά εδσεβείς Καθολικές Βασιλίσσες ή Πριγκήπισσες...

Μά και στη Γερμανία, στην Πορτογαλία και παντού, σ' όλη την Εύρώπη γιορτάζεται η Πρωτομαγιά.

Κι' αν πεταχτούμε πέρα, στα βάθη της Ανατολής, εκεί κάτω στην Ιαπωνία, θά ίδουμε κ' εκεί μεγαλειώδεις και πάνδημες γιορτές τών λουλουδιών. Όχι ακριβώς πρωτομαγιάτικες. Μά γιορτές της άνοιξης που φτάνει. Την χαιρετούν δλοι με πομπές, με άνθοστολισμούς, με μουσικές, με χαρές και με θορύβους... Ο Γιαπωνέζος τρελαίνεται για τα λουλούδια και ζαλιζεται από τη χαρά της άνοιξης!

Μέσα, όμως, στις χαρούμενες πρωτομαγιές της Εύρώπης έδω και μερικά χρόνια ξεπρόβαλε κ' ένας άλλος γιορτασμός. Όχι χαράς γιορτασμός, μά διαμαρτυρίας. Όχι άσπρος και γελαστός, μά κόκκινος και πλουμιστός. Γεννήθηκε η κόκκινη λεγομένη Πρωτομαγιά. Η γιορτή της διαμαρτυρίας του Έργατη.

Γιατί τάχα εδιάλεξαν αυτήν την ημέρα της χαράς για μέρα διαμαρτυρίας οι πρώτοι σοσιαλιστά; Τάχα γιατί προσμένουν κι' αυτοί «μιάν άνοιξη; Όστόσο η άργατική Κόκκινη Πρωτομαγιά έξω γιορτάζεται κάθε χρόνο. Και ήρθε και στην Ελλάδα από τόν 1912.

Σε πολλά νησιά του Αιγαίου, έξαφνα, την ημέρα της Πρωτομαγιάς, τα κορίτσια σηκώνονται την αυγή και πέρνουν μαζί τους τα λουλούδια, πούχουν μαζέψει από την παραμονή και πηγαίνουν στα πηγάδια να φέρουν τόν «άμλιτο νερό». Δηλαδή τόν κουβαλούν χωρίς να μιλήσουν καθόλου. Και δεν τόν φέρουν στο σπίτι, νίβονται δλοι μ' αυτό. Ύστερα μοιράζουν γλυκίσματα «για να περάση γλυκός ο Μάης». Και αυτό γίνεται για να γλυτώσουν δλοι από τις κακές ώρες. Γιατί λένε, πως ο Μάης έχει πολλές κακές ώρες. Μάλιστα μία κατάρρα λέει: «Η ώρα του Μάη να σ' εύρη!». Η άρραβονιομένη κόρη φέρνει τ' άμλιτο νερό και στο σπίτι της πεθεράς. Και τότε η πεθερά της δίνει φλουριά περασμένα σε μεταξωτή κορδέλλα ή σε χρυσή κλωστή.

Σε πολλά μέρη της Ελλάδος τραγουδούν και την Πρωτομαγιά, όπως λένε και τα κάλαντα τα Χριστούγεννα και τα Φάτα. Και τόν τραγουδι αυτό του Μάη διαφέρει από τόπο σε τόπο. Έξαφνα στην Κέρκυρα αρχίζει τόν τραγουδι έτσι:

Κι' αν είναι με τόν όρισμό, να πούμε και τόν Μάη. Μπρέ μπήκε ο Μάης, μπρέ μπήκε ο Μάης, μπρέ μπήκε ο Μάης ο μήνας, ο Μάης με τα τριαντάφυλλα κι' ο Άπριλης με τα ρόδα. Άπριλη, Άπριλη άφορε, Μάη μου κανακάρε, π' όλο τόν κόσμο γιόμισες άπ' άνθη και λουλούδια. Λουλούδια, λουλούδια, λουλούδια μου κόρη, να πάη να δώση τόν φίλ, πριν βρέξη πριν χιονίση, πριν κατεβήση ο ούρανος και σύρουν τα ποτάμια...

Η Άθήνα άλλα χρόνια εγιόρταζε τόν Μάη χαρούμενα μέσα στους κήπους και στα λουλούδια.

Και όταν η πόλη ήταν ακόμα μικρή, ο γιορτασμός αυτός είχε μιάν άκλόνητη και όμορφη γοητευτική. Έτρεχαν όλοι πρὸς τούς άνθόκηπους, που ήσαν στα βορεινά της πόλης. Εκεί πέρα:

«στα Πατήσια, στα Πατήσια, όπου πάει ο δρόμος ίσα...»

Γιατί στα Πατήσια τότε ήσαν οι μεγάλοι άνθόκηποι. Εκεί έμπαινε ο κόσμος κ' έκοβε άνθη άνεμπόδιστα και χάρισμα...

Οι γραφικοί, όμως, αυτοί χρόνοι γρήγορα πέρασαν. Έγινε τόν τραβάι με τα άλογα, που έφταναν ως τόν Κλώνοριδ τόν έργοστάσιο. Εκεί γίνθηκε τόν τέρμα, όπου γιορτάζονταν ο Μάης. Τα λουλούδια εκεί αρχισαν τώρα να πουλιώνται. Μά εκεί έπουλούσαν και ρετσίνα με κοκορέτι και αργότερα και μύρα. Και τόν γλέντι τραβούσε γραμμή όλη τη νύχτα κάθε χρόνο... Πλημύρα τα λουλούδια, μά και τόν κρασί άφθονο και τόν γλέντι τρικούβετο...

Περνούσαν τα χρόνια. Ο πληθυσμός της Άθήνας εμεγάλωνε... Η πλημύρα τόν κόσμου στα Πατήσια γίνθηκε αρκετά ένοχλητική. Η Πρωτομαγιά έπερνε ένα χρώμα θορύβου άνυπόφορου πιά...

Από τόν 1910 έγιναν και τα ηλεκτρικά τράμ. Κ' η Πρωτομαγιά έφυγε πρὸς τήν Άλυσίδα. Γέμιζαν τώρα οι κήποι, τα τερβανάκια, οι δρόμοι από κόσμο... Η Άθήνα μεγάλωνε...

Έπειτα, που μεγάλωσε ακόμα πιά πολύ, η Πρωτομαγιά έγινε βάσανο! Η σκόνη έσκέπαζε με σύννεφα τούς πανηγυριστές. Στα τράμ οι άνθρωποι έστιβάζοντο σαν σαβρόλες κ' έκρέμοντο σά σταφύλια... Όστόσο πώς να λείψη ο Άθηνάος από τήν Πρωτομαγιά; Έπάθαινε τα πάνδεινα μά δεν έλειπε.

Και έπερνούσαν οι Πρωτομαγιές... Και κάθε χρόνο τις γιορτάζαμε με περιπέτειες μέσα στη σκόνη. Μά είμαστε ευχαριστημένοι κ' ευχόμαστε: «Και τόν χρόνο!»

Μά ήρθε ο πόλεμος και ξανάζησεν η Άθήνα κατόπι. Η μεταπολεμική. Η Άθήνα με τη νέα της μορφή. Η Άθήνα ή μοντέρνα, ή κοσμοπολιτική. Με τούς νέους της ρυθμούς, με τόν τεράστιο πληθυσμό της, με τα νέα ήθη της...

Άγώνας έγινε μερικά χρόνια. Η Πρωτομαγιά επάλαιψε να διατηρηθή... Έκακοπάθησαν ακόμα οι Άθηναίοι—πρὸ πάντων οι παλιοί πιστοί Άθηναίοι—για να διατηρήσουν τήν Πρωτομαγιά...

Μά, πάλι πιά. Σιγά-σιγά άρχισε να σβύνει κι' αυτή. Και τώρα οι Άθηναίοι, δηλαδή οι περισσότεροι συμπολίται, έχουν άπλοποιήσει τόν πράγμα. Όλο τόν Μάη και τήν Πρωτομαγιά τάχουν συγχωνέψει και συγκεντρώσει σ' ένα μονάχα στεφάνι!

Χωρίς να κατοπαθήσουν, χωρίς να πατήσουν και να πατηθούν, χωρίς να καταπιούν μεγάλες ποσότητες σκόνης, χωρίς να πιούν νοθευμένες ρετσίνες, χωρίς να πάθουν καμιά περιπέτεια, πηγαίνουν σ' ένα άνθοπωλείο και αγοράζουν ένα στεφάνι από λουλούδια. Τόν φέρνουν στο σπίτι μαζί με τ' άλλα ψώνια της ημέρας και τόν κρεμούν στην πόρτα ή στο μπαλκόνι. Αυτό ήταν όλο. Τόν καθήκον πρὸς τήν Πρωτομαγιά, τήν άνοιξη, έτελείωσε!

ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ

ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΑΙ ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ



ΟΥΑΣΣΑ

Η ΣΥΝΟΙΚΙΑ ΤΩΝ ΙΕΡΟΔΟΥΛΩΝ ΤΟΥ ΚΑΪΔΟΥ

υπάρχουν, όμως, και έλληνίδες, Ιταλίδες και γαλλίδες. Άφρικανές και Άνατολίτισσες ζούν στην Ουάσσα ως ένοικες χαμαιτυπίων που τα διευθύνουν φριχτές γρηές ματρόννες, άπόμαχες τού επαγγέλματος. Οι ευρωπαίες, όμως, εργάζονται για λογαριασμό τους κι' έχουν στην Ουάσσα τόν «κατάστημά» τους μόνο: ένα άθλιο ισόγειο δωμάτιο, που τόν κλείνουν τήν προσδιορισμένη από τήν άστυνομία ώρα — τήν πρώτη πρωινή — και φεύγουν. Παρά τή διάφορή τους, όμως, προέλευσι, όλες αυτές οι γυναίκες έχουν κοινή σφραγίδα τήν πένθιμη ζεστοπωσιά, κοινό χαρακτηριστικό τόν κτηνώδες τους κατάντημα.

Καθ' όλες τις νυχτερινές ώρες, κατά τις όποιες ένα συμπαγές πλήθος άντρων όλων τών λαϊκών στρωμάτων, όλων τών φυλών κι' όλων τών χρωμάτων πηγαίνονται στα στενοσόκκακα της Ουάσσα, όλες αυτές οι γυναίκες δεν περιμένουν νάρθουν πρὸς αυτές οι πελάτες, αλλά συναγωνίζονται στό να τούς προσελκύσουν με κάθε τρόπο, οι περισσότεροι τών οποίων είνε χυδαίοι και οι άλλοι γελοιώδεις πρωτότυποι. Καμμία δεν βρίσκειται μέσα στα σπίτια, παρά μόνο τα λίγα λεπτά της ώρας που άπαιτεί, εκάστοτε, η ίκα νοποίησι ενός πελάτου. Όλον τόν άλλο καιρό τόν περνάν στα κατώφλια και τα σκαλοπάτια τους ή έμπρὸς στην πόρτα τών ισόγειων δωματίων τους, άλλες κατά θορύβους ομάδες και άλλες γειών, άγνοώντας τήν ύπαρξη τών διπλανών τους. Οι φελλάχινες και οι άράπισσες είνε οι πιά χυδαίες: τραβούν τούς περαστικούς από τόν μανίκι, τούς προκαλούν μ' αίσχρολογίες και μ' έρεθιστικές ταλαντεύσεις τών μισόγυμων κορμιών τους, αναγγέλλουν φωναχτά τή φτηνή τιμή της σαρκός τους, υπόσχονται τήν πειθήνια εκτέλεσι κάθε ιδιοτροπίας πελάτου, γελάν, τραγουδάν, έπαίτον τσιγάρο, προστρέφονται στους φελλάχους που σταματάν κι' έπιδεικνύουν από καιρό σε καιρό τις κρυφές τους γυμνότητες. Οι ευρωπαϊές είνε οι λιγότερο εκδηλωτικές και οι περισσότερο πρωτότυπες. Αυτές και προκαλούν τόν βαθύτερο οίκτο στον ξένο. Τις βλέπτε καθαμένες μπρὸς στα ισόγεια δωμάτια τους, που μοιάζουν με σκη- νές θεάτρου ως πρὸς αυτό: ότι δολόκληρη ή πρόσοφί τους είνε άνοιχτή στα μάτια τού κόσμου. Βαμένες και μισοντυμένες με χτυπητά χρώματα, αποβλέπουν έν τούτοις στό να θαμπώσουν τούς διαβάτες ματα, αποβλέπουν έν τούτοις στό να θαμπώσουν τούς διαβάτες περισσότερο με τή διακόσμηση τών δωματίων τους παρά με τόν ίδιο τόν εαυτό τους. Η διακόσμηση αυτή είνε σύμφωνη με τή νοο- τροπία υπηρετριών, που και θά ήσαν πιθανώς προτού καταλήξουν στην Ουάσσα. Τα δωμάτια τους, χωρισμένα σε δύο μ' ένα χαμηλό ξύλινο μεσότοιχο, είνε τρόποι ώστε να σχηματίζουν ένα σαλόνι και μια κρεβατοκάμαρα, είνε στολισμένα με τα πιά φανταχτερά και τα πιά ετερόκλητα πράματα. Ο ξύλινος μεσότοιχος είνε έπιστρωμένος με φτηνά χαλιά, κάποτε με κάρτ ποστάλ και λιθογραφίες, συνηθέ-

Υπάρχει στό Κάιρο μιά μεγάλη συνοικία —η Ουάσσα— που, αντίθετος πρὸς τόν περίφημο Σίτι του Λονδίνου, τη συνοικία τών συναλλαγών, είνε άδεια και σιωπηλή τήν ημέρα, γεμάτη κίνησι και θορύβους τή νύχτα. Και τούτο γιατί στη συνοικία αυτή οι συναλλαγές, που γίνονται, αρχίζουν, ως έκ της φύσεως τους, άφου σφαλίσουν τα καταστήματα και σταματῆρει ή δουλειά στην πόλι. Η Ουάσσα —θά τόν ένοήσατε— είνε ή συνοικία τών έλαφρών γυναικών.

Πολλοί ξένοι, ακόμα και ξένες, δεν παραλείπουν να τήν επισκεφθούν, άφου έξαντλήσουν όλα τ' άλλα αξιοθέατα τού Κάιρου. Η Ουάσσα είνε πράγματι αξιοθέατη. Άξιοθέατη από τήν άποψη, τουλάχιστον, αυτή: ότι βλέπει κανείς εκεί ίσα με ποιο βαθμό κτηνώδους έξεπεμου και φρικτής άθλιότητος μπορεί να φτάση τόν όν που γεμίζει τις σκέψεις μας και τή ζωή μας —ή Γυναικα— ίσα με ποιο σημείο ή ανάγκη της Ικανοποίησεως ενός ένστικτου ήμπορεί να δώση μιά εικόνα πένθιμη και άποκρουστική.

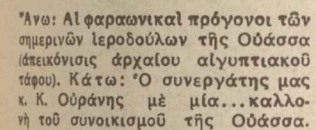
Η Ουάσσα είνε ένα είδος «παληατζίδικο» έλαφρών γυναικών, μιά λαϊκή άγορά σαρκός. Έχετε επισκεφθεί τις λαϊκές άγορές με τόν συνωτισμό τους, με τόν κόσμο που παζαρεύει, με τούς μανάβηδες και τούς χασάπηδες, που προσπαθούν να έλκύσουν πελάτες στη μαράγκα τους, με τις πολύχρωμες χάρτινες γιρλάντες που κοσμούν τα κρεμασμένα κρέατα, με τις άκαθαρσίες τις συσσωρευμένες στό ρείθρο τών πεζοδρομίων, με τις δυνατές και ποικίλες όσμές που είνε διάχυτες στον άέρα. Η Ουάσσα παρουσιάζει μιάν άνάλογη εικόνα.

Είνε μιά συνοικία ρυπαρών, λαβυρινθωδών στενοσόκκακων, μικρών ισόγειων δωματίων και άθλιων σπιτιών που δζουν μοχλίνα, κουζίνα και άποχωρητήριο. Πλέον από χίλιες γυναίκες έξασκούν εκεί τόν επαγγέλμα της σαρκός τους. Οι περισσότερες είνε φελλάχινες, σουδανέζες, νεγρές, σύριες, έβρατες ή άραβικής φυλής,

Κι' ὁμοῦ μεταξὺ θλων αὐτῶν τὸν φρικτὼν καί πένθιμον ἐρείπιων τῆς ζωῆς δὲν ὑπάρχει οὔτε μία ποδὴ νὰ μὴn ἔχη κρεμασμένο πάνω στήν πόρτα τοῦ, ὡς προφύλαξι κατὰ τῆς βασκανείας, ἓνα σύμπλεγμα σκόρφων, κεράτων βοδιῶν καὶ μαγύρων ἢ κόκκινων τενεκεδιάνων μουτζῶν. Διερωτάται κανεὶς τί ἔχουν ποὺ νὰ ἀρίζη τὸν κόπο διὰ ποὺ νὰ ὑπάρξη φόβος νὰ ματιαστῇ;

Εἶνε, ὅμως, ἀλήθεια ὅτι καὶ τὸ πλῆθος τῶν ἀντρῶν ποὺ κυκλοφορεῖ ἀδιάκοπα μέσα στὰ στενοσόκκακα τῆς Οὐάσσα δὲν εἶνε καλλίτερο ἀπ' αὐτές. Ὅλοι σχεδὸν εἶνε «colour-red men», ὅπως τοὺς ἀποκαλοῦν περιφρονητικά οἱ Ἕλληνες: φελλᾶχοι μὲ ρυπαρές κελεμπίες, τοιμυλισμένα ἀπὸ τὴν ὀφθαλμὴ μάτια καὶ ζωῶδη ἔκφρασι, ἀράπηδες ποὺ ἐξασκοῦν στὸ Κάιρο τὰ κατώτερα ἐπαγγέλματα, ἀρβες καμυλιέρηδες καὶ γενικά, μιὰ ἀσυντακτικὴ πανσπερμία τῆς τελευταίας κοινωνικῆς ὑποστάσεως. Ἡ Οὐάσσα γι' αὐτοὺς εἶνε ὅ,τι γιὰ μᾶς εὐρωπαϊκοὺς ἢ Μονμάρτη: ἓνας νυχτερινὸς παράδεισος.

Στὴ γωνία, μία ἄποψις τῆς συνοικίας τῶν Σουδανέζων ιεροδούλων τῆς Οὐάσσα στὸ Κάιρο.



Σ' όλες αυτές τις διασκεδάσεις τοῦ ἀντρικιῦ πλήθους δὲν παρατηρεῖται ἡ γυναικῶν. Δὲν τίς βλέπετε οὔτε στις πα-
 ἔρνες, οὔτε στὸ πλευρὸ ὅσων ἀκοῦν τὸς
 καὶ βλέπουν τὸς φελλάχους χορευτὲς τῶν
 να μερικὸς ρυθμικοὶ βηματισμοὶ συνο-
 κινήσεις ἐνὸς μπαστουίνι τοῦ ὁποῖο κρα-
 Οἱ Ἀνατολίτες δὲν αἰσθάνονται ὅπως οἱ
 μετοχρῆς γυναικὸς στὰ γλέντια τους. Ἀπ-
 ἀλλήτερα ὅταν διασκεδάζουν μεταξύ τους.

Ὁλη αὐτὴ ἡ χυδαίότης, στὴν ὁποία προστίθενται, γιὰ νὰ τὴν κάνουν πὺρ ἀνδισαστικὴ, οἱ δυνατότες ὁσμέσ ποὺ κατακάθονται στὰ στενοὶ σπῆκακα σάν διμῆλχι, μ' ἔκαναν ν' ἀποφέρω ἀπὸ τὴν ἐπίσκεψι τῆς Οὐάσσα τὴν ἐντόπωσι, διε εἶχα ἰδῇ τὸν πυθμένα τῆς ἀνθρώπινης κτηνωδίας καὶ τῆς βρωμερῆς ἀνατολίτικης γραφικότητος. Ἐν τούτοις βρήκα κατὰ ἀκόμα πῖο χειρότερο, ἀκόμα πῖο βρωμερὸ καὶ ἀπαίσιο στὴ θύρας μιὰς ἀπὸ τὶς ὥραιότερες καὶ πλουσιώτερες χειμερινὲς διαμονὲς τῆς Ἄνω Αὐγύπτου: τοῦ Ἀσσοῦαν.

13

ωλητῶν, ὑπάρχουν πολλοί
τικοὶ μεταπράτες αὐτοῦ τοῦ
ητηρίου-ναρκωτικοῦ.

Τὰ σπίτια εἶνε ἄθλια καλύβια ἀπὸ ξηρὴ λάσπη, χαμηλά, ὄχι μεγαλύτερα ἀπὸ κελλιά, χωρὶς κανένα παράθυρο. Οἱ γυναῖκες ποὺ ζοῦν σ' αὐτὰ εἶνε ὅλες μαῦρες. Σουδανέζες ἀπόγονες σκλάβων ποὺ μετεφέρθησαν ἀπὸ τὸ Σουδάν μετὰ τὴν ἐπανάκτῃσίν του ἀπὸ τὸ λόρδο Κίτσεπεν.

Ἡ κτηνωδία πού τίς κρατᾷ εἶνε τόσο μεγάλη ὥστε να μὴ συναίσθανώνταναι, ὅτι ἡ ἐκπεσὴς τοῦ μπορεῖ νὰ ὀφείλεται σέ μιὰ περιέργεια ἀνάλογη μ' ἐκείνη πού κάνει κανένα νὰ ἐπισκοπεῖται τοὺς Ζωολογικοὺς κήπους κ' ὄχι σέ ἱκανοποίησι — ἀλλ' ἔθελαι τὴ ἱκανοποίησι! — σαρκικῶν ὀρέξεων. Καθ' ὅσο μὴ ἀφορᾷ εἶδα κ' ἔπαθα νὰ ξεφύγω ἀπὸ τὰ ἀρτακτικά χερίμ μὲ τὰ ὅποια τραβοῦσαν τὰ μανίκια μου, ζητώντας μου «μπαχαλὶς». Κι' ὅταν τὸ κατάρθωσα κι' ἀπομακρύνθηκα ἀπ' αὐτές, ἀπὸ τὴ βρώμα τους, τίς μύγες τους καὶ τὴν κτηνωδία τους, ἀνέντευσα βαθεῖά, ἀπολυτρωτικά, σὰ νὰ ξαναγύρισα ἀπὸ καμμιὰ κόλασι...

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ



Η ΛΕΥΚΑ

Δυο ηλικιωμένοι κύριοι απαντήθηκαν στον έρημο δρόμο του προαστίου. Καθώς αντικρύστηκαν, σταμάτησαν ξαφνιασμένοι και κύτταζαν ο ένας τόν άλλον. Κυτάχθηκαν λίγη ώρα και ύστερα:

— Έσύ 'σαι, 'Αντώνη;

— Έσύ, Πέτρο μου; Έσύ;

Δέν χρειάστηκαν περισσότερα λόγια.

Αναγνωρίστηκαν άμέσως. Αγκαλιάστηκαν και φιλήθηκαν. Είχανε νά ιδωθούν από παιδιά. Και ξανανταμώθηκαν τώρα γέροι.

— Μπρέ, μπρέ, πόσα χρόνια!

— Θά είναι πενήντα κι' άπάνω.

— Και βάλε... Έξήντα γεμάτα, φίλε μου. Τι ήμαστε τότε; Δέκα χρονών παιδάκια ήμαστε στο Δημοτικό. Δέν είσαι έβδομηντα τώρα;

— Τοῦ χρόνου μπαίνω.

— Έγώ τὰ πάτησα. Μά ήμουν, θυμάμαι, κανένα χρόνο μεγαλύτερός σου.

Οί δύο ηλικιωμένοι κυτάζονταν, με τὰ μάτια βουρκωμένα. Έλεγε πώς προσπαθούσε καθένas ν' ανακαλύψει στὸν άλλο τὸ παιδάκι τοῦ παλιῦ καιροῦ.

— Γεράσαμε, Πέτρο μου, γεράσαμε.

— Καί, όμως, δέν άλλαξες, καθόλου 'Αντώνη. 'Υστερ' από τόσα χρόνια, σέ γνώρισα άμέσως. Μπορούσα νά βάλω στοίχημα πὼς εἶσ' έσύ.

— Κ' έσύ ὁ ἴδιος, Πέτρο μου. Απαράλλαχτος. Θά σέ γνώριζα μέσα σέ χίλιους.

Προχωρούσαν τώρα μαζί, κάτω από τις άκακίες τοῦ έξοχικοῦ δρόμου, άσπρομάλληδες και οί δύο, σκυφοί, με βήματα άργά και κουρασμένα.

— Γερός, δυνατός, τέλος πάντων; Πές μου.

— Δόξα σοι ὁ Θεός! Με όλα τὰ βάσανα, πὸν πέρασα, δέν έχω παράπονα. Έχω τὰ μάτια μου, έχω τὰ πόδια μου και ή καρδιά τὸ λέει άκόμα. Κι' έσένα καλά σέ βλέπω, 'Αντώνη, νά χτυπήσω ξύλο.

Ακούμπησε τή μαγκούρα του στο χῶμα και τή χτύπησε με τὸ δάχτυλό του γιά νά μὴ ματιάση τὸ φίλο του.

— Άς τὰ λέμε καλά... μουρμούρισε εκείνος. Πέρασα πολλά κι' έγώ. Όταν έχη μέρες, όμως, κανένas. Τι τὰ θέλεις τώρα; Άς τ' άφήσουμε αὐτά.

Σά νά είχαν κουρασθῇ, από τὸ ταξίδι στὰ περασμένα, περισσότερο από τὸ δρόμο πὸν κάνει στὸν έξοχικό περίπατο, ξαναγύρισαν στὰ τωρινά.

— Τέλος πάντων, δέ μοῦ λές, ποιός άνεμος σ' έρριξε στο χωριό μας;

— Ήταν τυχερό, βλέπεις, ν' ανταμωθούμε, μιά φορά άκόμα, πρίν πεθάνουμε. Έχω καμμιά δεκαπενταριά μέρες, πὸν κάθου' έδῶ. Ήρθα νά περάσω τὸ καλοκαίρι με τή φαμέλια μου. Ποῦ νά φανταστώ, πὼς θά σέ βρῶ έδῶ-πέρα. Έσύ;

— Έγώ έχω χρόνια έδῶ. Κάθομαι χειμῶνα-καλοκαίρι.

— Έχεις οικογένεια;

— Παιδιά, έγγόνια, άλλο τίποτε.

— Κ' έγώ άλλα τόσα. Ὁ Θεός νά τοὺς δίνη ζωή.

Σέ μιά στιγμή, είχαν κάνει τήν άνακεφαλαίωση μιάς άλάκερης ζωῆς έξήντα χρόνων.

— Μπρέ, μπρέ, πὼς περνάει ὁ καιρός.

— Πὼς περνάει άλήθεια! Μοῦ φαίνεται πὼς εἶν' έχτές, πὸν παίζαμε άμπάριζα στὴν πλατεία τοῦ σχολείου.

— Σάν δνειρο Πέτρο μου, σάν δνειρο.

Ήταν ὥραία μέρα. Οί κάμποι καταπράσινοι ὁλόγυρα, κεντημένοι με χαμομήλια και παπαρούνες. Μιά μυρου-

διά, γεμάτη βάλαμα άνέβαινε από τή γῆ και πλημύριζε τὸν άέρα, μέσα στο δροσερὸ φῶς τοῦ άνοιξιάτικου ήλιου, πὸν έλεγε, πὼς εἶναι τὸ χαμόγελο ενός χαρούμενου θεοῦ. Και οί δύο γέροι προχωρούσαν, χεροπιασμένοι, κάτω από τις ψηλές άκακίες, ξανανειωμένοι μαζί με δλη τήν πλάση, παιδάκια πάλι δέκα χρονών.

— Τι λές 'Αντώνη; Πάμε πουθενά νά κάτσουμε λιγάκι νά τὰ ποῦμε; εἶπε σταματώντας ὁ Πέτρος.

Λόξεψαν και πήγαν και κάθισαν σ' ένα έξοχικό καφεενάκι, πὸν ήταν εκεί κοντά. Κι' άρχίσανε νά θυμούνται. Νά θυμούνται, όχι τὰ βάσανα τῆς ζωῆς τους, μιάς ζωῆς έξήντα χρονών. Αὐτά είχαν σβύσει όλα στὰ κατάστιχα τῆς μνήμης τους, σάν παλιοί, έξωφλημένοι λογαριασμοί, πὸν δέν είχαν πιά καμμιά αξία. Άρχισαν νά θυμούνται τὰ παιδιάτικα χρόνια τους, σά νά ήταν αὐτά δλη τους ή ζωή.

— Θυμάσαι, 'Αντώνη; Θυμάσαι;

Θυμήθηκαν τοὺς δασκάλους τους, τὰ παιγνίδια τους, τις τιμῶρες τους, τὰ σκασίματά τους από τήν τάξη, τις μικρές γειτονοπούλες τοῦ σχολείου, τοὺς συμμαθητές τους, έναν-έναν, με τὸ δνομά τους.

— Θυμάσαι, Πέτρο, τὸν Ξιθάλη τὸ δάσκαλό μας; Ζεῖ τάχα ή πέθανε τὸ τέρας; Μοῦχε ψῆσει τὸ ψάρι στὰ χεῖλια.

— Τώρα; Έχει σαράντα χρόνια πεθαμένος ὁ κακομοῖρης. Θεός σχωρέσ' τον. Οὔτε κοκκαλάκι του δέ βρίσκεται.

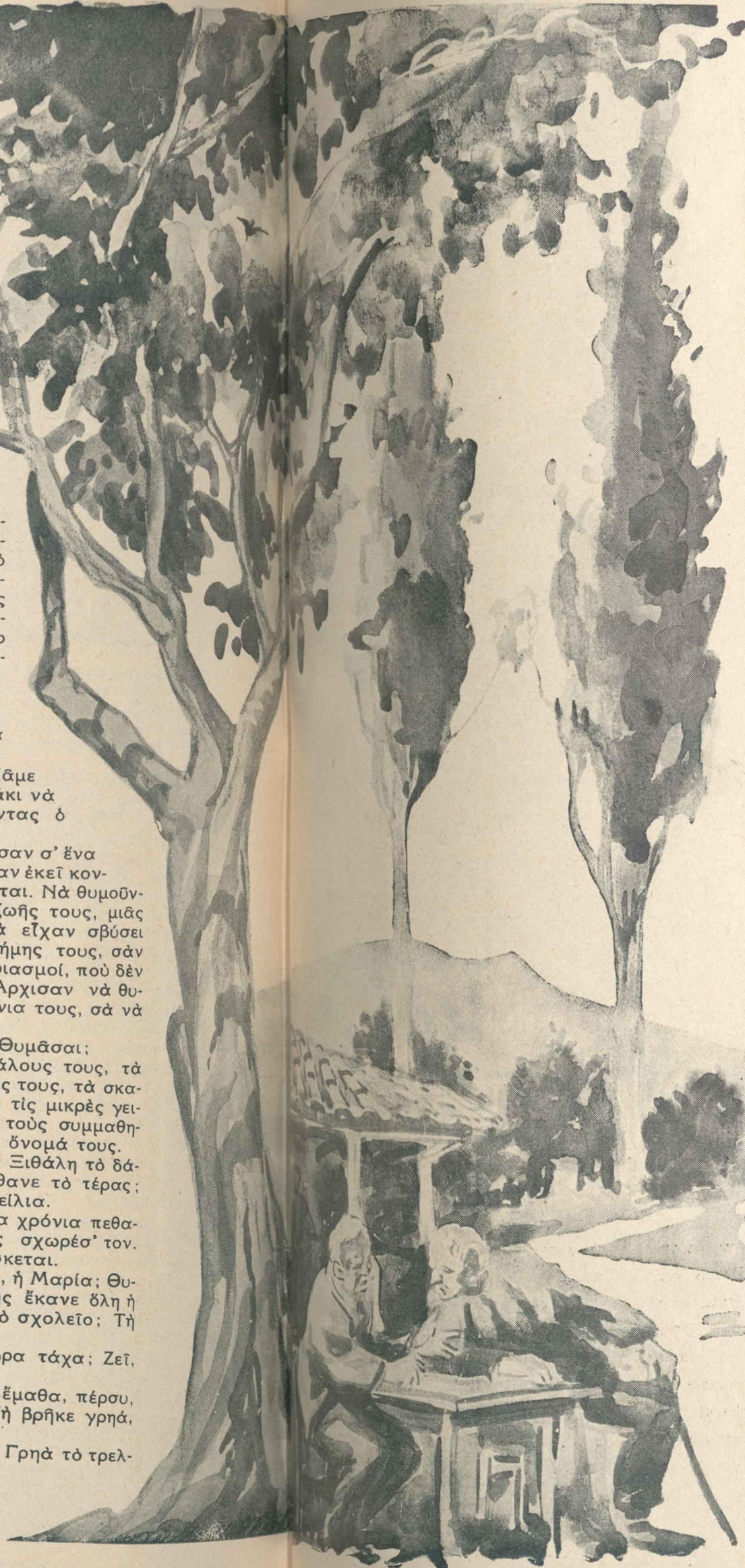
— Άμ' τὸ τρελλοκόριτσο, ή Μαρία; Θυμάσαι τὸ σταύρωμα πὸν τῆς έκανε δλη ή τάξη, όταν περνούσε άπ' τὸ σχολεῖτο; Τῇ θυμάσαι, Πέτρο, τή Μαρία;

— Ποῦ νά βρίσκεται τώρα τάχα; Ζεῖ, παντρεύτηκε;

— Άπ' τήν έγγονή της έμαθα, πέρσυ, πὼς πέθανε στοῦ Δάγγειο. Τῇ βρῆκε γρηά, βλέπεις, και τή θέρισε.

— Γρηά; Γιά φαντάσου. Γρηά τὸ τρελλοκόριτσο ή Μαρία.

Θυμήθηκαν άλλους στὴν αράδα. Ὁλοι εἶχαν πεθάνει.



— Δέ μοῦ λές, 'Αντώνη; Έμεῖς, λοιπόν, μείναμε μονάχα, από δλη κείνη τή γενιά; Έκανε ὁ Πέτρος.

— Άμ' τί περιμένεις, παιδί μου; Πόσοι φτάνουν τὰ έβδομηντα; Άν βρίσκεται και κανένas άλλος άκόμα θά εἶναι θαῦμα.

Άλλά τί σημαίνει, πὼς είχαν πεθάνει ὅλοι αὐτοί; Οί δύο έβδομηντάρηδες, πὸν είχαν ξαναγίνει παιδάκια με τή νέα Άνοιξη, τοὺς είχαν αναστήσει πάλι, τοὺς είχαν φέρε κοντά τους, είχαν ξαναρχίσει μαζί τους τις παλιές τους τρέλλες.

— Θυμάσαι τί τοῦ εἶχα σκαρώσει τοῦ καημένου τοῦ Φλωριά, πὸν τοῦ εἶχα κλέψει στὴν τάξη τὸ ένα του παπούτσι;

— Άμ' θυμήσου και τὸ Γιάννη τὸ Δράκο, τὸν μονόφθαλμο, πὸν τοῦ λέγαμε πὼς θά τοῦ βγάλουμε και τὸ άλλο. Δέ θυμῶνε ὁ καημένος. Μας κύτταζε με τὸ ένα του μάτι και χαμογελούσε.

— Γιά θυμήσου και τὸ Μανωλάκη, τὸ πλουσιόπαιδο, μί τῇ χωρίστρα στὴ μέση, πὸν έφερνε τὰ γλυκά άπ' τὸ σπίτι του και τοῦ τὰ τρώγαμε... Τὸν θυμάσαι;

Ὁλο τὸ σχολεῖο τῆς πατρίδος τους — δασκάλοι, μαθητές, μαθήτριες, έπιστάτες, παιδονόμοι — εἶχε μαζευτεῖ, εκείνο τὸ άπόγευμα στο μικρὸ καφεενάκι, πὸν είχαν κατασταλάξει οί δύο γέροι. Και τοὺς κάνανε παρέa. Κανένas τους δέν εἶχε πεθάνει.

— Ὅσο ζοῦμε έμεῖς, 'Αντώνη, θά ζοῦνε κι' αὐτοί, ὅλοι θά ζοῦνε μαζί μας... εἶπε ὁ Πέτρος. Όταν πεθάνουμε κι' έμεῖς... έ, τότε, δέ σοῦ δίνω καμμιά έγγύηση. Θά πάνε ὅλοι. Ρουθοῦνι δέ θά μείνῃ.

Οί δυο γέροι μείνανε κάμποση ὥρα σιωπηλοί. Καθένas συλλογιζόταν χωριστά τὰ χρόνια, πὸν είχαν περάσει άπ' τή μακρινή εκείνη εποχή, συλλογιζόταν τή σταδιοδρομία τῆς ζωῆς του — ὁ ένας ήτανε γιατρός, ὁ άλλος βιομήχανος — τις καλές και τις κακές ήμέρες του, τήν οικογενειακή του ιστορία, περιπέτειες και βάσανα, άρρώστειες και πάθη, χαρές και εὔτυχες, δ,τι κλείνει μέσα τῆς μιά μακρυά ζωῇ ανθρώπου, δλα αὐτά σέ δνειρο. Άλλά — τί περιέργο — δλη αὐτή ή ζωή ήταν τώρα γι' αὐτοὺς σά νά μὴ τήν είχαν ζήσει καθόλου. Ένα ξένο παραμῦθι. Κανείς δέ ρώτησε τὸν άλλο γιά τήν κατοπινή του ζωή ύστερ' άπ' τὸ σχολεῖο, κανείς δέν εἶπε στὸν άλλο τήν ιστορία τῆς. Η ζωή και τῶν δύο εἶχε σταματήσει στὴν εποχή, πὸν χωρίστηκαν μαθητοῦδια — εἶχανε βγάλει μαζί τὸ γυμνάσιο — γιά νά τραβήξῃ καθένas τὸ δρόμο του. Καί ξαναγυρίζανε τώρα, κάθε λίγο στὴν παλιά ζωή τοῦ σχολείου, σά νά μὴν ήτανε άλλη άργότερα. Και τήν ξαναζούσαν σέ δλες τῆς τις γραμμές, δλες τῆς τις λεπτομέρειες. «Θυμάσαι τοῦτο»... «θυμάσαι κείνο».

Υστερ' από μιά μικρή σιωπή, ὁ Πέτρος εἶπε στὸν 'Αντώνη.

— Θυμάσαι, άλήθεια, 'Αντώνη και τή μεγάλη λεύκα, στὴν αὐλή τοῦ σχολείου;

— Τῇ λεύκα δέ θυμάμαι; Έκανε ὁ 'Αντώνης. Στὸν ἥσκιο τῆς άναπαυθήκαμε, καημένο. Καί με ρωτᾷς άν τῇ θυμάμαι;

— Τι θεόρατο δέντρο άλήθεια. Θά ήταν εκατὸ χρονών.

— Μονάχα; Ὁ δάσκαλος τῇ έλεγε «αἰωνόβια».

— Καί τί θρασομάνημα. Κάπου εκεί είχαν βρεῖ φαίνεται νερό οί ρίζες τῆς. Καί ρουφοῦσε και θέριεψε.

— Άμ' τὰ πουλιά; Θυμάσαι τὰ πουλιά; Μιλλιούνια πουλιά.

Έλεγε πὼς όλα τὰ πουλιά τοῦ κόσμου είχαν μαζευτεῖ και είχαν φωλιάσει στὰ κλαριά τῆς.

Σωπάσανε πάλι οί δυο γέροι. Άξαφνα ὁ Πέτρος εἶπε:

— Ποιός ξέρει! Νά βρίσκεται άκόμα τάχα τὸ θεόρατο δέντρο; Νά εἴ ή άκόμα;

— Τώρα; Έκανε ὁ 'Αντώνης, κουνώντας τὸ κεφάλι του.

Πάει κι' αὐτή. Έδῶ και δέκα χρόνια, πὸν πέρασα άπ' τήν πατρίδα, δέν τήν βρῆκα. Οὔτε σημάδι τῆς δέν άπόμεινε. Ὁλο τὸ μέρος εκείνο γέμισε σπίτια.

— Γέρασε τάχα, ξεράθηκε ή κακομοῖρα ή λεύκα, ή τήν κόψανε γιά νά χτίσουνε τὰ σπίτια τους;

— Δέ γέρασε, δέν ξεράθηκε... τὸν πληροφορήσε ὁ 'Αντώνης. Εἶχε τράτο γιά ζήση άκόμα ή καημένη. Οὔτε τήν κόψανε. Τῇ γκρέμισε, ὅπως έμαθα, μιά παραμονή τοῦ Αγίου Φιλίππου, ένας δυνατός σίφουνας, πὸν ξεριζώσε δέντρα, άρπαξε στέγες σπιτιῶν, σῆκωσε ανθρώπους, τήν τρομερή εκείνη νύχτα. Αὐτὸ ήταν τὸ τέλος τῆς.

— Πάει λοιπόν κ' ή λεύκα; αναστέναξε ὁ Πέτρος. Πέθανε κι' αὐτή. Ὁλοι πεθάνανε. Μονάχα έμεῖς ζοῦμε;

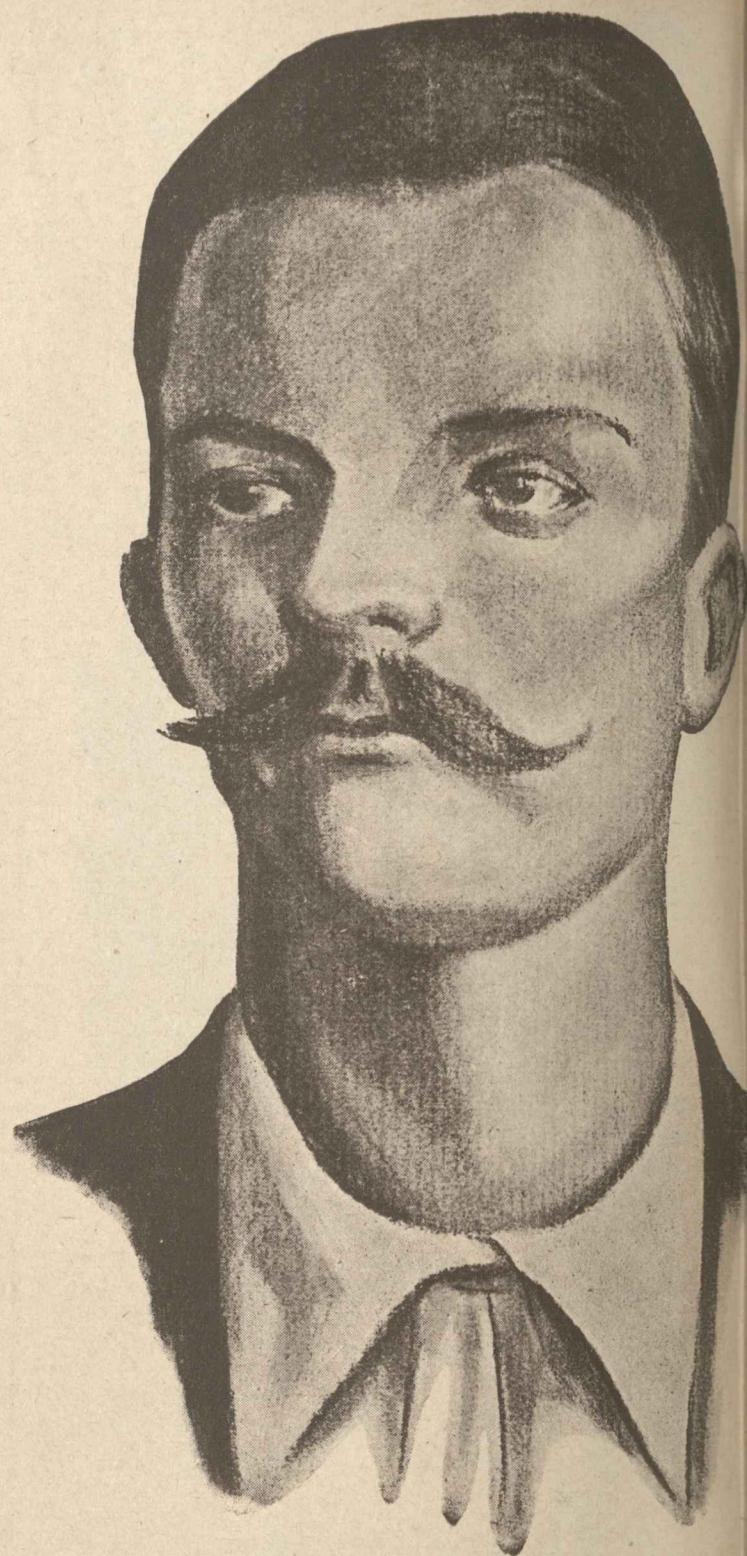
Γελάσανε τὸ πρᾶμμα τοὺς φάνηκε λιγάκι άστεῖο. Καί ξαναρχίσανε πάλι τὰ παλιά τους. «Θυμάσαι τοῦτο»... «θυμάσαι κείνο». Εἶχαν αναστήσει ὅλους τοὺς πεθαμένους. Εἶχαν αναστήσει και τήν πεθαμένη λεύκα. Καί πλάι-πλάι, οί δυο γέροι, άγκαλιασμένοι σάν παιδάκια, χαϊρντούσαν τήν καινούρια Άνοιξη. Αποπάνω τους θροούσε, στο άνοιξιάτικο άεράκι, ή ὁλόδροση φυλλώσιά τοῦ δέντρου και κελαῖδοσαν ξετρελλαμένα από τὸ φῶς, τὰ πουλιά, χιλιάδες πουλιά, μιλλιούνια πουλιά.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ
(τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν)

ΤΟ ΦΙΛΗΜΑ

Τὸν πιστικὸ τὸν Ζαχαριά ρωτοῦν οἱ σύντροφοί του.

- Τ' ἔχουν τὰ χεῖλια σου, Ζαχιά, κι' εἶνε βαθιά βαμμένα;
Μὴν ἔφαες χαμοκέρασα, μὴν ἔφαες βάτου μοῦρα,
Μὴν τᾶβαψες μὲ τὴ βαφή ποὺ βάφεις καὶ τ' ἀρνιά σου;
- Οὐδ' ἀπὸ χαμοκέρασα, οὐδ' ἀπὸ μοῦρα ἔβαψαν,
Οὐδ' ἀπὸ ἐκείνην τὴν βαφή ποὺ βάφω καὶ τ' ἀρνιά μου.
Ἀκοῦστε με, μωρὲ παιδιὰ, νὰ σᾶς τὸ μολογήσω.
Ὡς τοὺς ἡσκιους καὶ ὡς τοὺς ἔλατους κούρευα τὴν κοπή μου
Καὶ τὰ μαλλιά ἦταν κόκκινα καὶ βάψαν τὰ ψαλλίδια.
Νά τὴν βοσκήσω ὡς τὰ χλωρὰ τὰ ριζοβούνια βγαίνω
Καὶ τὰ χορτάρια κόκκινα ταῦρα κι' αὐτὰ βαμμένα.
Κατέβηκα ὡς τὸν ποταμὸ νὰ τὴν περιποτίσω
Κ' εὔρα καὶ τὰ νερὰ θολὰ καὶ κόκκινα βαμμένα.
Παίρνω τὴν ἀκροποταμιὰ καὶ φτάνω ὡς ἀκροβοῦνι,
Ἐκεῖ ὁποῦ βγαίνει τὸ νερὸ κι' ὁποῦ 'νε ὁ καταγὸς του,
Κ' εἶδα κοράσιο ὁπώσκυφτε κι' ἔπινε μὲ τὰ χεῖλια,
Κ' εἶχε τὰ χεῖλια κόκκινα σὰν μὲ βαφή βαμμένα
Καὶ ὡς ὅσες βρύσες ἔσκυφτε νὰ πιῇ, ὡς ὅσα ποτάμια,
Ἐβαψαν ὅλα τὰ νερά· ἔβαψαν τὰ χορτάρια,
Ἐβαψαν καὶ τὰ πρόβατα, ἔβαψαν τὰ ψαλλίδια.
Ἀπαρτάω τὸ ραβδί, κρεμάω τὸν ἀραγὸ μου,
Τὴν κόρη ἀρπάζω ὅχ' τὰ μαλλιά καὶ τὴν φιλῶ ὡς τὰ χεῖλια,
Κ' ἔβαψαν καὶ τὰ χεῖλια μου.



ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΤΡΥΓΗΤΟΥ

Τὸ λέει ὁ πετροκότσυφας ὡς τὸ δροσερὸ τ' αὐλάκι,
Τὸ λέν ὡς τὰ πλάϊα ἢ πέρδικες, ὡς τὴν ποταμιὰ τ' ἀηδόνια,
Τὸ λέν ὡς τ' ἀμπέλια ἢ λυγεραῖς, τὸ λέν μὲ χίλια γέλοια,
Τὸ λέει κ' ἡ Γκόλφω ἢ ὁμορφη, τὸ λέει μὲ τὸ τραγουδι:

- Ἀμπέλι μου, πλατύφυλλο καὶ καλοκλαδεμένο,
Δέσε σταφύλια κόκκινα, νὰ μπῶ νὰ σὲ τρυγήσω,
Νὰ κάμω ἀθάνατο κρασί, μωσχοβολιὰ γιομάτο.
Μέσ' ὡς τὰ κατώγεια τὰ βαθειὰ σὰν μόσχο νὰ τὸ κρύψω,
Νὰ τὸ φυλάξω ὁλάκεραις χρονιαῖς, ἀκέρηους μῆνες,
Ὡς ποῦ ν' ἀρθῇ μιὰν ἀνοιξί, νάρθῃ ἕνα καλοκαῖρι,
Νὰ γύρῃ ἀπὸ τὴ μακρινὴ τὴν ξενητειὰ ὁ καλὸς μου.
Νὰ κατεβῶ μέσ' ὡς τὴν αὐλή, νὰ πιάκω τ' ἀλογό του,
Νὰ τὸν φιλήσω ἀγκαλιαστὰ ὡς τὰ μάτια καὶ ὡς τὸ στόμα,
Νὰ τὸν κερᾶσω, ἀμπέλι μου, τ' ἀθάνατο κρασί σου,
Τῆς ξενητειᾶς τὰ βάσανα νὰ πᾶν, νὰ τὰ ξεχάσῃ.

ΤΟ ΜΕΘΥΟ

Κάτω στὴν ἄκρη τοῦ γιालιοῦ χωριατοπούλες πλέναν,
Πλέναν τὰ ρούχα κι' ἄπλωναν καὶ μὲ τὸν ἄμμο ἐπαῖζαν,
Φύσηξε ἕνας κακὸς θρακιᾶς, φύσηξε τρεμουνιὰνα,
Καὶ κάποιος ἀνασήκωσε τὸ γυροφούστανό της,
Κ' ἐφάνη τ' ἄσπρο πόδι της κατὰζορκο ὡς τὸ γόνι,
Κι' ἔλαμψε ὁλόγυρα ὁ γιालὸς κι' ἔλαμψε ὁ κόσμος ὅλος.
Ὁ νιὸς ψαρᾶς ποὺ διάβαινε στὴν ἄκρη ἀπὸ τὴν λίμνη
Βλέποντας γόνι λαμπρό, ζωγραφισμένο πόδι,
Μεθάει, χωρὶς νὰ πιῇ κρασί κι' ἀπὸ τὸν νοῦν του βγαίνει.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΥΣΤΑΛΛΗΣ



ΙΩΑΝΝΗΣ Α. ΤΕΣΛΙΑ
ΙΑΤΡΟΣ
ΒΙΑΣΤΑΡ ΤΟΥ ΕΝ ΑΥΤΩΝ ΔΑΗΜΟΝΙΣΤΗΝ
ΙΩΑΝΝΙΝΑ
ΜΠΟΥΚΕΤΟ
ΤΟΥ ΑΓΓΛΟΥ ΑΚΟΥΑΡΕΛΙΣΤΑ ΚΛΑΡΚ

ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ
ΣΤΟ ΜΕΛΛΟΝ

ΤΟ ΘΑΥΜΑ

της Συγκοινωνίας

Οι μεγαλύτεροι οικονομολόγοι του κόσμου τη σημερινή εξέλιξη του μηχανικού πολιτισμού την αποδίδουν σ' ένα φαινόμενο που παρουσιάστηκε τον περασμένο αιώνα κι' απέτελεσε αληθινή επανάσταση: πρόκειται δηλαδή για την καταπληκτική εξέλιξη της συγκοινωνίας, που την όριστική μορφή της—αν μπορεί να θεωρηθεί τίποτε το όριστικό σ' ένα είδος που καθημερινώς εξελίσσεται—την διεδόρφωσε ο περασμένος αιώνας.

Το 1850 στάθηκε από αυτής της απόψεως ένας πραγματικός σταθμός στην ιστορία της ανθρωπότητας. Ουσιαστικά ίσαστε τότε εξακολουθούσαν να ισχύουν τα πιο πρωτόγονα συγκοινωνιακά μέσα, με σημαντικές, βέβαια, βελτιώσεις, χωρίς όμως τίποτε το έντελώς καινούριο.

Για πρώτη φορά ιδέα συγκοινωνίας δημιουργήθηκε, όταν ο πρωτόγονος άνθρωπος κατώρθωσε να δαμάσει τα άγρια άλογα, που έτρεχαν στις έρημες στέπες των παναρχαίων εκείνων χρόνων. Είχε προηγηθεί ο δαμασμός του αγριόσκυλου και της αγριόγαιας, που είχαν γίνει κατοικίδια και φύλαγαν το σπίτι του κυρίου τους. Τέτοιο πράγμα, όμως, δε μπορούσε να το κάνει το άλογο, που το κυριώτερο προσόν του ήταν η ρώμη και η ταχύτης. Και ο πρωτόγονος άνθρωπος, που όλοένα ζητούσε να βελτιώσει τις συνθήκες της ζωής του, σκέφθηκε να χρησιμοποιήσει το άλογο για να ξεκουράζεται ο ίδιος και να αποκτά την ταχύτητα της όποιας ο ίδιος έστερείτο. Κι έτσι, ο πρώτος άγριος καβαλλάρης υπήρξε επίσης ο έφευρέτης των μέσων συγκοινωνίας.

Η πρωτόγονη αυτή περίοδος της ανθρωπίνης εξέλιξης διήρκεσε αιώνες ολόκληρους, που στο διάστημά τους, η μόνη βελτίωση που σημειώθηκε υπήρξε ο δαμασμός πολλών άλλων ζώων, που χρησιμοποιήθηκαν και αυτά σαν υποζύγια. Έτσι το ρόλο του αλόγου κατά περιόδους έπαιξαν τα αγριοβούβαλα, τα βόδια, οι γκαμήλες, οι έλέφαντες, οι τάρανδοι και όλα εν γένει τα δυνατά κι' ευρώστα ζώα, που δεν παρουσίαζαν αμύδρα ενστικτώδη. Άπλωσε, οι άνθρωποι τα καβαλλίκευαν και κάλυπταν τεράστιες αποστάσεις, αποζώντας από τα ίδια αυτά τα ζώα τους. Η νομαδική περίοδος της ανθρωπότητας χαρακτηρίζεται ακριβώς από την χρησιμοποίηση των ζώων ως μεταφορικών μέσων κι' από την διατροφή των ανθρώπων από το γάλα και τις σάρκες των υποζυγίων τους.

Μια νέα περίοδος της ανθρωπίνης εξέλιξης έσημειώθηκε με μια τεραστία πράγματι ακανακάλυψη, που σήμερα μάς φαίνεται άστεία και άσημαντη. Πρόκειται για την ανακάλυψη του τροχού, του πρωτόγονου αυτού μηχανήματος, που βρίσκεται στην ίδια τη βάση του σημερινού μας πολιτισμού. Ο τροχός αποτελεί πραγματικό αριστούργημα έφευρετικό και ο άνθρωπος που πρωτοσκέφθηκε να τον κατασκευάσει προσέφερε μεγαλύτερη υπηρεσία στην ανθρωπότητα απ' όλους τους μεγάλους έφευρέτες, που τα δνόματα συνήθισαμε να τα ύμνοουμε και να τα δοξάζουμε.

Ο τροχός απέτελεσε μιά αληθινή επανάσταση στην ιστορία της συγκοινωνίας, γιατί μ' αυτό τον τρόπο κατανικήθηκε η δυσκολία και η κόπωση του καβαλλικεύματος, καθώς και η δυσκολία της μεταφοράς μεγάλων βαρών. Τα πρώτα άμαξια έλυσαν το πρόβλημα της αναπαικτικής μετακινήσεως και τώρα οι άνθρωποι μπορούσαν, προσθέτοντας τη δύναμη πολλών ζώων να την χρησιμοποιούν για τους σκοπούς τους. Πρίν, στην πλάτη κάθε υποζυγίου, ένας ή το πολύ δυο άνθρωποι μπορούσαν να καθίσουν. Με την ανακάλυψη του τροχού τα πράγματα άλλαξαν ολότελα. Δεν είχαν παρά να ζευξουν πέντε ή δέκα ζώα στο ίδιο άμαξι, για να μπορούν να μεταφέρουν σε μεγάλες αποστάσεις τεράστια βάρη ή πολλούς ταυτοχρόνως ανθρώπους. Άκόμα με την ανακάλυψη του τροχού, γίνθηκε δυνατό να χρησιμοποιηθεί ένα βάρβαρο μέσο, που απέδωσε, όμως, καταπλη-

κτικά άποτελέσματα. Πρόκειται για τη χρησιμοποίηση ανθρώπων ως υποζυγίων. Μ' αυτό τον τρόπο, ζευγνώντας χιλιάδες σκλάβους σε τεράστια άμαξια οι Αιγύπτιοι, κατώρθωσαν να μεταφέρουν από απόσταση τριακοσίων χιλιομέτρων τους τεράστιους μονόλιθους, βάρους πολλών χιλιάδων τόννων των καθένα, που τους χρησιμοποίησαν για την κατασκευή των περίφημων πυραμίδων, που και σήμερα ακόμα άποτελούν θαύματα αρχιτεκτονικής. Χάρης στον τροχό, κατωρθώθηκε από ανθρώπους στερημένων των πάντων και που σήμερα μ' όλες τις καταπληκτικές προόδους της τεχνικής, θεωρούμε δύσκολώτατο.

Η βασιλεία του τροχού, που άρχισε στους προϊστορικούς χρόνους, συνεχίζεται και σήμερα. Παράλληλα με τον τροχό και σύμφωνα με τις συνθήκες που επικρατούσαν σε κάθε τόπο, δημιουργήθηκαν ένα σωρό άλλα «μηχανήματα» που προέρχονται απ' αυτόν. Το κυριώτερο απ' αυτά είναι το έλκυθρο, που χρησιμοποιήθηκε από τους αρχαιότερους χρόνους στις περιοχές εκείνες, που το χιόνι και ο πάγος δεν επέτρεπαν την χρησιμοποίηση του τροχού. Ουσιαστικά, όμως, στην ιστορία των συγκοινωνιών, ύστερα απ' την πρωτόγονη περίοδο του υποζυγίου, έρχεται η περίοδος του τροχού με τη ζωική έλξη. Τα ζώα εξακολουθούσαν να είναι απαραίτητα, όχι πια για να φέρουν στην πλάτη τους τον καβαλλάρη, μά για να σύρουν τα χιλιών ειδών άμαξια, από τους χοντροκομένους δίοχρους άραμπάδες. Ισαστε τις πολυτελέστερες καρρότσες.

Η τρίτη περίοδος της εξέλιξης της συγκοινωνίας σημειώθηκε, όταν για πρώτη φορά γίνθηκε μιά προσπάθεια χρησιμοποίησης μηχανικής δυνάμεως αντί της ζωικής για την έλξη. Στην περίοδο αυτή ζούμε τώρα, και μάς είναι ανθρώπινα αδύνατο να φαντασθούμε, ποιά θα είναι το τέταρτο στάδιο της εξέλιξης των συγκοινωνιακών μέσων.

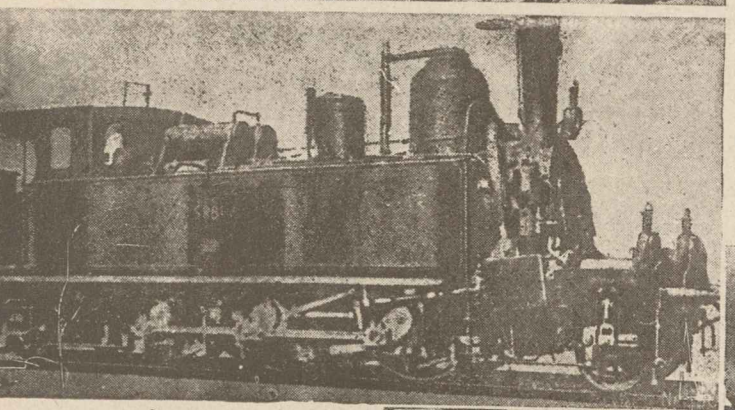
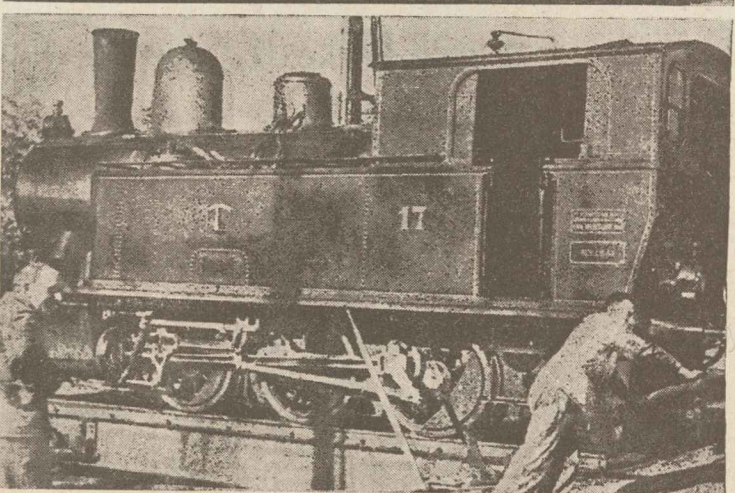
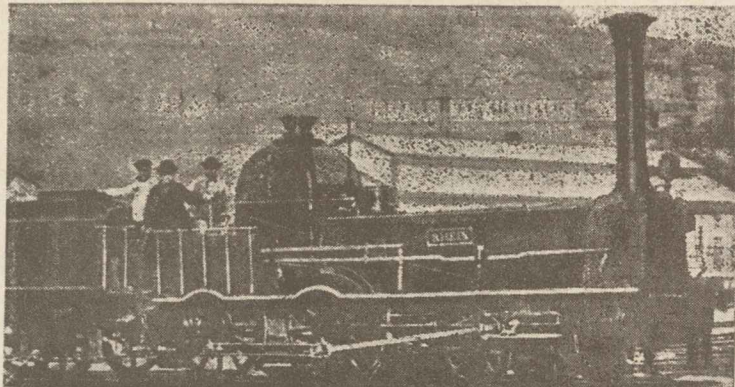
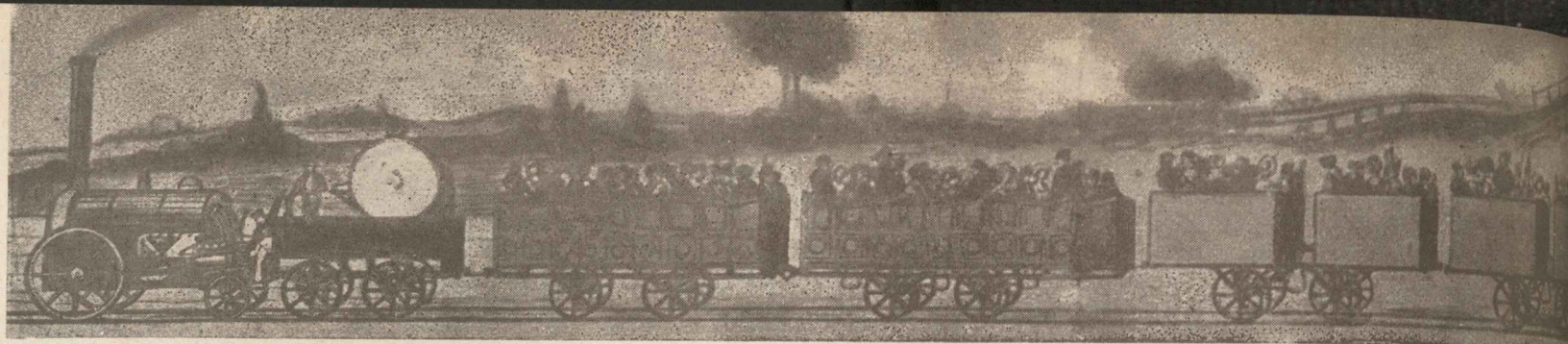
Υποζύγιο-τροχός-μηχανή. Σ' αυτές τις τρεις λέξεις κρύβεται ολόκληρη η ιστορία της ανθρωπότητας.

Προσπάθειες για την χρησιμοποίηση δυνάμεων ξένων προς τις ζωικές, για τα συγκοινωνιακά μέσα, έγιναν από τους παλαιότερους χρόνους. Βέβαια, δεν αναφέρουμε την περίπτωση του άνεμου, που χρησιμοποιήθηκε απ' τα πρώτα χρόνια της ανθρωπότητας για τη ναυσιπλοία και σε ώριμμένες περιπτώσεις και για την έλξη των έλκυθρων.

Ο Είρων, όμως, ο Άλεξανδρεύς, ένας από τους μεγαλοφύεστερους ανθρώπους που ανέδειξε η αρχαιότητα, είχε βαλθεί ν' ανακαλύψει μιά μηχανή που ν' αντικαθιστά τη ζωική έλξη και μπορεί κανείς να πη πως το κατώρθωσε εν μέρει, γιατί πραγματικά αυτός υπήρξε ο άληθινός πρόδρομος της ανακάλυψης της αυτομηχανής. Επίσης οι αρχαίοι Έλληνες, της Άλεξανδριανής ιδίας εποχής, είχαν κατορθώσει να κατασκευάσουν παιχνιδάκια που έκινούντο με τροχούς μηχανοκίνητους.

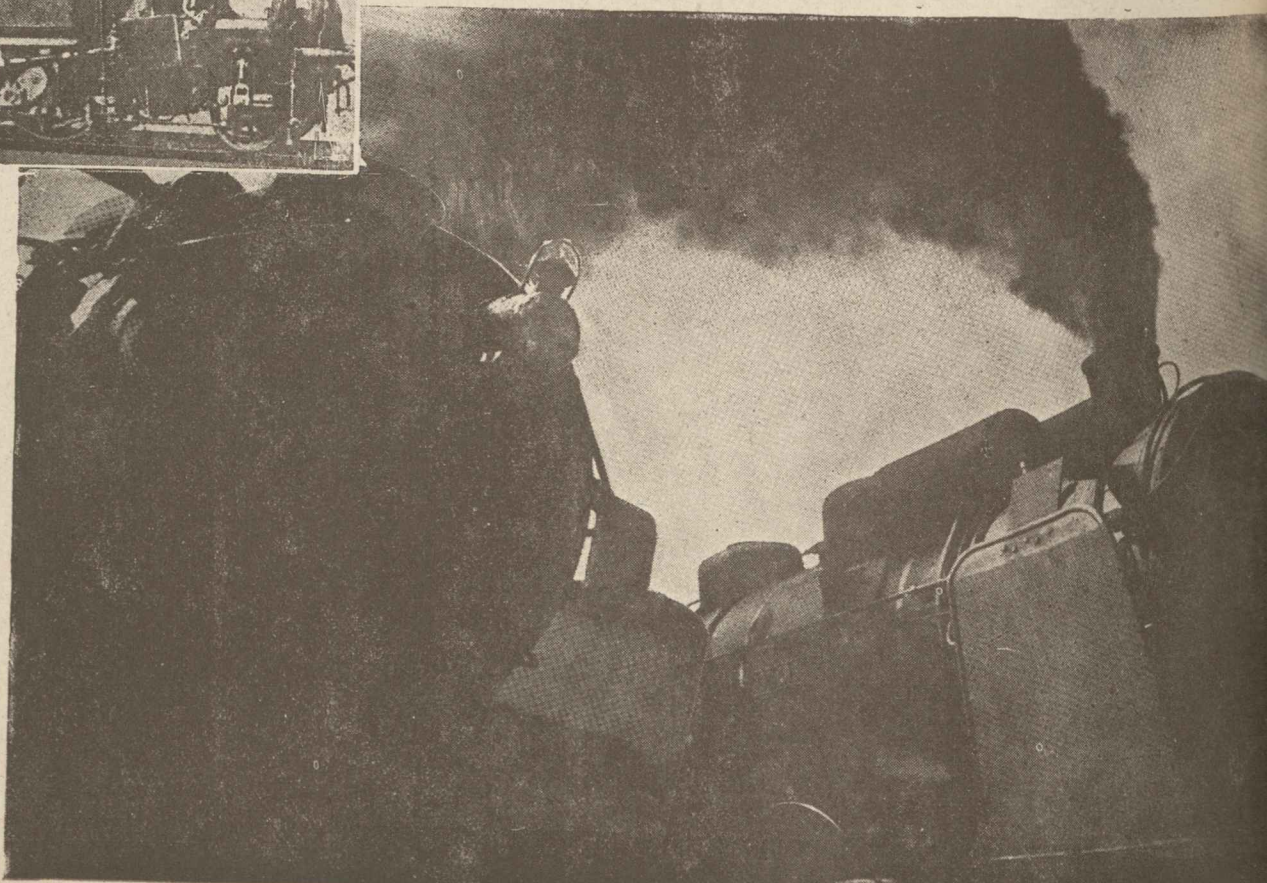
Αργότερα, δέκα πέντε ολόκληρους αιώνες ύστερα, την προσπάθεια αυτή την συνέχισαν οι επιστήμονες της Άναγεννήσεως, χωρίς όμως να φτάσουν σε θετικά άποτελέσματα. Ο Λεονάρδος δα Βίντσι, ο μεγαλύτερος ζωγράφος και μηχανικός, είχε έπιδοθεί έντελώς ξεχωριστά σ' αυτές τις αναζητήσεις και βρέθηκαν σχεδιάσματά του, που από θεωρητικής τουλάχιστο άποψως έλυτο το πρόβλημα της μηχανικής έλξεως. Στην ίδια σειρά των έρευνών, που άσχολήθηκαν μ' αυτά τα ζητήματα πρέπει να περιλάβουμε τον Άγγλο μοναχό Ρογήρο Βάκωνα, τον μεγάλο Γαλιλαίο, το Νεύτωνα, που στάθηκε το μεγαλύτερο μυαλό που ανέδειξε η ανθρωπότης και τέλος τον Όλλανδό Χουίγκενυ.

Η πραγματικά, όμως, άποτελεσματική προσπάθεια, για την έπιλυση του δυσκολώτατου αυτού προβλήματος, σημειώθηκε περί τα τέλη του δεκάτου ογδόου αιώνα, τότε δηλαδή που



Κατά σειράν ἐκ τῶν ἀνω πρὸς τὰ κάτω: Ἡ πρώτη σιδηροδρομικὴ ἀμαξοστοιχία μετὰ τὴν πρωτόγονη μηχανὴ καὶ τὰ βαγονάκια κουτιά, μετὰ ὅποια ἐτοξίδευσαν οἱ τότε ἄνθρωποι χωρὶς καμμιὰ ἀνεση, καὶ πού ἔτρεχε μετὰ ταχύτητα δέκα τεσσάρων χιλιομέτρων τὴν ὥρα! Τύπος τῆς κατασκευασθείσης τῇ 1848 ἐξελιγμένης ἀτμομηχανῆς. Ἐτερος τύπος ἀτμομηχανῆς μετὰ προφυλακτικὸν διαμέρισμα τῶν μηχανικῶν εὐρισκόμενος ἐν χρήσει εἰς πολλὰ κράτη καὶ ἐν Ἑλλάδι. Ἀτμομηχανὴ κατασκευασθεῖσα τῇ 1890.

Κάτω: Δύο ἀπὸ τὰς ἐν χρήσει ἀτμομηχανάς, ἀληθινὰ μεγαθήρια, πού ἀναπτύσσουν τεραστίαν ταχύτητα καὶ σὺρουν συρμούς ἀπὸ τριάκοντα καὶ ἄνω βαγόνια.



πραγματοποιήθηκε ἡ ἀτμομηχανή, ὀφειλομένη κυρίως στὸν Ἀγγλο μηχανικὸ Τζέιμς Οὐάτ.

Ἐπρεπε, ὅμως, τώρα νὰ βρεθοῦν οἱ ἄνθρωποι, πού θὰ ἐφήρμοζαν τὴν ἀνακάλυψη τῆς ἀτμομηχανῆς στὴ βελτίωση τῶν συγκοινωνιακῶν μέσων. Κ' οἱ ἄνθρωποι αὗτοί ὑπῆρξαν δύο: ὁ Ἀγγλος Στήβενσον γιὰ τὶς γῆινες συγκοινωνίες καὶ ὁ Ἀμερικανὸς Φούλτων γιὰ τὶς θαλάσσιες.

Εἶναι γνωστὸ τὸ ἔπος τοῦ Φούλτωνος, πού ἤρθε νὰ προτείνῃ στὸ Ναπολέοντα νὰ τοῦ κατασκευάσῃ τὸ πρῶτο ἀτμόπλοιο. Ὁ Κορσικανὸς, ὅμως, κατακτητὴς δὲν ἔδωσε σημασία στὴν καταπληκτικὴ αὐτὴ ἐφεύρεση πού—ποῖός ξέρει;—θὰ μπορούσε ἴσως νὰ τὸν σώσῃ. Ἀργότερα ὁ Φούλτων κατασκεύασε καὶ τὸ πρῶτο ὑποβρύχιο, χωρὶς ὅμως περισσότερη ἐπιτυχία.

Τὸ ἴδιο, ὅμως, δὲν συνέβη μετὰ τὸν Στήβενσον. Ὁ δαιμόνιος αὐτὸς μηχανικὸς εἶναι ὁ πραγματικὸς ἐφευρέτης τοῦ σιδηροδρόμου, πού κυριάρχησε ἀνάμεσα στὰ συγκοινωνιακὰ μέσα. Ἡ βάση, πού πάνω σ' αὐτὴν στηρίχθηκε ἦταν ἀπλὴ. Ἐφήρμοσε τὴν ἀτμομηχανή, πού εἶχε ἀνακαλύψει ὁ Οὐάτγια, τὴν ἐλξὲν στὴν ἀρχὴ ἑνὸς μόνο βαγονίου καὶ ὕστερα μίαν δλόκληρη ἀμαξοστοιχία.

Ἡ κυκλοφορία τοῦ πρώτου τραίνου στὴν Ἀγγλία προσέλαβε πανηγυρικὸ χαρακτήρα. Ἡ καλύτερα κοινωνία τοῦ Λονδίνου ζήτησε νὰ λάβῃ μέρος στὸ πρῶτο ταξίδι, πού διαρκόυσε μισὴ ὥρα, ἐνῶ τὸ τραῖνο διένυε ἀπόσταση ἑπτὰ περὶπου χιλιομέτρων. Δηλαδή ὁ σιδηρόδρομος τοῦ Στήβενσον κάλυπτε δέκα τέσσαρα χιλιόμετρα τὴν ὥρα, ταχύτης, πού ἐκείνη τὴν ἐποχὴ θεωρήθηκε καταπληκτικὴ!

Τὰ βαγόνια, βέβαια, ἦσαν τότε ἐντελῶς πρωτόγονα. Ἀληθινὰ κουτάκια, δὲν εἶχαν καμμιὰ ἀπὸ τὶς ἀνέσεις, πού συνηθίσαμε σήμερονὰ τὶς θεωροῦμε σὰν πάρα πολὺ ἀπλὲς κι' ἀπαραίτητες. Οἱ ἄνθρωποι ἦσαν σφιγμένοι ὁ ἕνας πάνω στὸν ἄλλο καὶ τὸ τραῖνο σταματοῦσε κάθε πέντε λεπτά, γιὰ νὰ διορθωθῇ κάποια βλάβη ἢ νὰ ἐφωδιασθῇ μετὰ νερό, ξύλα καὶ κάρβουνα. Οἱ χωρικοί, πού βλέπαν τὸ παράξενο ἐκεῖνο θηρίο, σταματοῦσαν καὶ ἔκαναν τὸ σταυρὸ τους, θεωρῶντάς το γιὰ διαβολικὸ σύννεφο.

Κι' ὅμως, σὲ δέκα χρόνια μέσα, τὸ νέο αὐτὸ συγκοινωνιακὸ μέσο, πού ἀντικαθιστοῦσε τὰ παλιὰ λεωφορεῖα, εἶχεν ἐπιβληθῇ σ' ὅλο τὸν πεπολιτισμένο κόσμον. Τεράστιες ἐταιρίες ἄρχισαν νὰ ἱδρύονται παντοῦ καὶ ἡ Εὐρώπη καλύφθηκε ἀπὸ ἕνα σιδηροδρομικὸ δίκτυο πυκνὸτατο. Βέβαια, τὰ πράγματα δὲν πῆγαν στὴν ἀρχὴ καὶ πάρα πολὺ καλά. Σημειώθηκαν καταστροφές, πού λίγο ἀκόμα ἔλειψε νὰ ἀναγκάσουν τὸν κόσμον νὰ ἐγκαταλείψῃ γιὰ πάντα τὸ τραῖνο. Ἐτοί, σὲ διάρκειά μιᾶς Παγκοσμίου ἐκθέσεως, στὸ Παρίσι, σημειώθηκε ἕνα σιδηροδρομικὸ δυστύχημα πού κόστισε τὴ ζωὴ σὲ τριακοσίους ἀνθρώπους. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς βρισκόταν κι' ὁ διάσημος ἐξερευνητὴς Ντυμάν ντ' Ἰρβύλ, πού μόλις εἶχε γυρίσει, σῶος καὶ ἀβλαβής, ἀπὸ μιᾶς πάρα πολὺ ἐπικίνδυνης ἐξερεύνησης στὸ Νότιο Πόλο. Ὅπως ἐξακριβώθηκε ἀπὸ τὶς ἀνακρίσεις, τὰ τριακόσια σώματα κάρηκαν ζωντανὰ μέσα σὰν βαγόνια πού ἦσαν ξύλινα. Κι' ἂν ἡ καταστροφὴ ἔλαβε τόσο τεράστιες διαστάσεις,

αὐτὸ ὀφείλετο κυρίως στὸ ὅτι οἱ πόρτες σὰν βαγόνια ἐκλείνοντο μετὰ τὸ κλειδί ἀπ' ἐξῆς καὶ στὸ ὅτι τὰ παράθυρα ἦσαν καγκελόφρακτα. Οἱ δυστυχεῖς ἐπιβάται κήκιναν σὰν ποντικοὶ πιασμένοι στὴ φάκα!

Ἡ ἀντίδραση πάλι ἐναντίον τῶν σιδηροδρόμων δὲν ἔλεγε νὰ σταματήσῃ. Στρατιές δλόκληρες χωρικῶν ἀπηύθυναν διαμαρτυρίες στὴν Κυβέρνηση, μετὰ τὴν δικαιολογία ὅτι ὁ καπνὸς πού ἐβγαίνει ἀπὸ τὶς ἀτμομηχανές τῶν σιδηροδρόμων κατέστρεφε τὰ... λαχανικά τους!

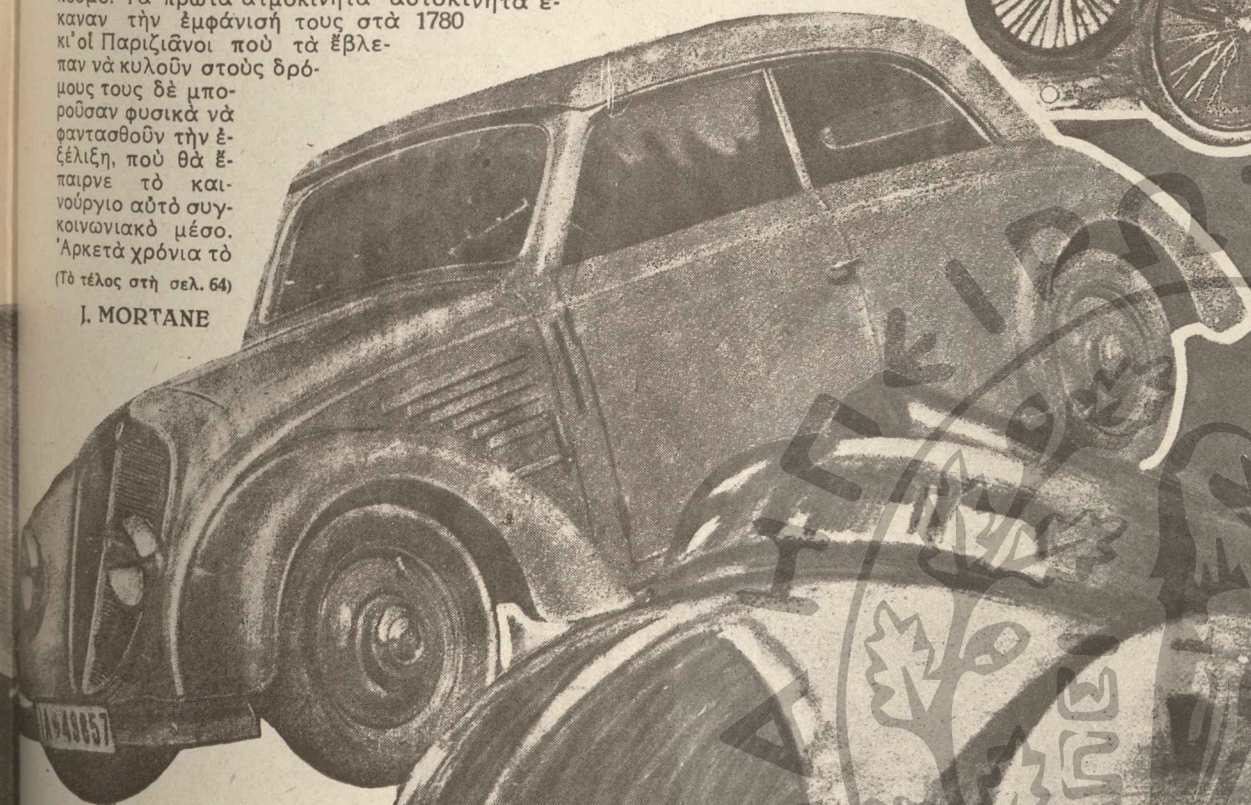
Πρέπει νὰ λεχθῇ, πὼς ἐκείνη τὴν ἐποχὴ οἱ ἀτμομηχανές βγάζανε πυκνὴ καπνιά πού πολὺ δύσκολα διαλυόταν στὸν ἀέρα. Τὶς πρωτόγονες αὐτές ἀτμομηχανές τὶς ὀδηγοῦσαν ἕνας μηχανικός καὶ ἕνας θερμαστής, πού στέκονταν ὅλη τὴν ὥρα ὀρθοί στὴν πλατφόρμα τους καὶ πού τίποτε δὲν τοὺς προστάτευε ἀπὸ τὸν ἀέρα, τὴ βροχὴ καὶ τὸ χιόνι. Καὶ μέσα στὰ βαγόνια δὲν ἐπικρατοῦσαν οἱ ἀνέσεις πού ἦσαν στοιχειώδως ἀπαραίτητες γιὰ ἕνα μεγάλο ταξίδι.

Πενήντα χρόνια δὲν πέρασαν ἀπὸ τότε καὶ βρισκόμαστε τώρα μπροστὰ στὸ θαῦμα αὐτὸ πού λέγεται τραῖνο. Τὰ στενόχωρα σπιτάκια, πού σφιγγόταν σὰν σαρδέλλες οἱ ἀνθρώποι ταξιδιῶτες ἔχουν ἀντικατασταθῇ μετὰ τὰ μεγαλοπρεπῆ βαγόνια Πούλμαν, πού μέσα σ' αὐτὰ βρῆκε κανεὶς τέτοιες ἀνέσεις, πού δὲ μπορεῖ νὰ μᾶς τὶς προσφέρει οὔτε τὸ καλύτερο ξενοδοχεῖο. Ἐφωδιασμένα μετὰ εἰδικὰ «συσπανοῖν», τὰ βαγόνια αὐτὰ εἶναι ἐντελῶς ἀθόρυβα κι' οὔτε κουνιῶνται. Ἡ ἐπίπλωσή τους εἶναι πραγματικὰ ἐνεργὴς καὶ μπορεῖ νὰ ζήσει κανεὶς ἐκεῖ μέσα μέρες δλόκληρες, χωρὶς νὰ νοιώσῃ τὴν κόπωση πού εἶναι φυσικὴ ὕστερα ἀπὸ ἕνα ἔστω καὶ κοντὶνὸ ταξίδι.

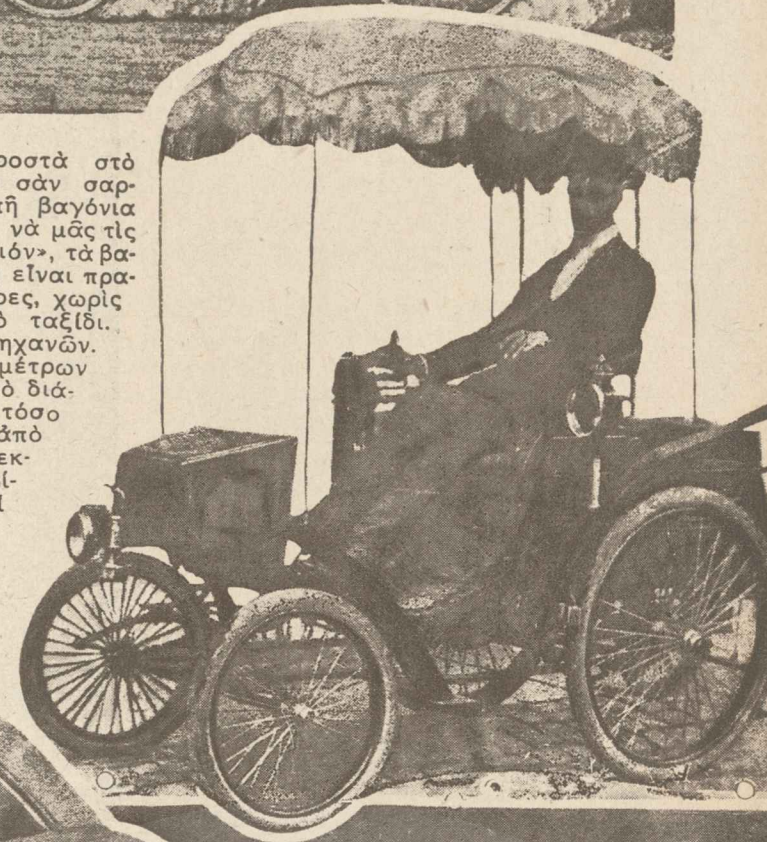
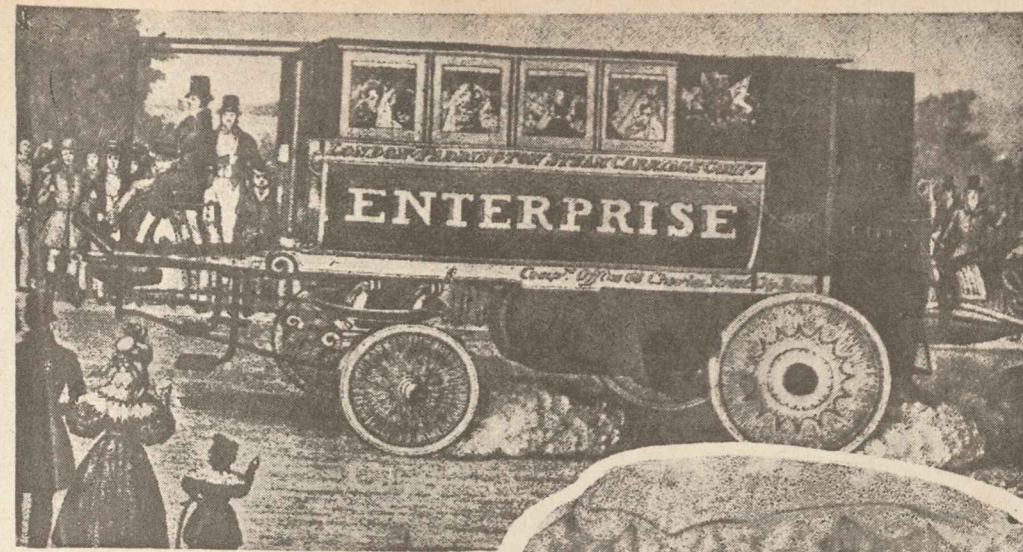
Ἡ μεγαλύτερη, ὅμως, βελτίωση ἔχει ἐπέλθει στὸ ζήτημα τῶν ἀτμομηχανῶν. Τὸ παινιδάκι τοῦ Στήβενσον μετὰ τὴν ταχύτητα τῶν δεκατεσσάρων χιλιομέτρων τὴν ὥρα φαίνεται ἀστεῖο μπροστὰ στὸ σύγχρονο μεγαθήριο, πού σκίζει τὸ διάστημα σὰν ἀστραπή, διανύοντας ἑκατὸν εἴκοσι χιλιόμετρα σὲ μίαν ὥρα. Ὁ τόσο δυσάρεστος καπνός, πού λερῶνει τὰ πάντα, ἔχει οὐσιαστικὰ καταργηθῇ ἀπὸ τὸν καιρὸ πού ἔχουν ἠλεκτροκίνηθῃ οἱ σπουδαιότερες γραμμές. Κι' ἡ ἠλεκτροκίνηση αὐτὴ ἐφαρμόζεται σήμερονὰ σὲ τέτοια μεγάλῃ κλίμακα, πού δὲν καὶ μπορεῖ νὰ ἐπιβλεπθῇ κανεὶς, πὼς προτοῦ περάσουν πολλὰ χρόνια, οἱ ἀτμομηχανές πού κινούνται μετὰ κάρβουνο θὰ ἀνήκουν ὀριστικὰ στὸ παρελθόν καὶ δὲν θὰ ἔχουν πιά τὴ θέση τους παρὰ μόνο στὸ μουσεῖο, σὰν τὰ ἀπομεινάρια μιᾶς ἡρώικης, μὰ ξεπερασμένης γιὰ πάντα ἐποχῆς.

Κατὰ τὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰῶνος σημειώθηκαν οἱ πρώτες προσπάθειες γιὰ τὴν χρησιμοποίησιν ὡς συγκοινωνιακοῦ μέσου ἀτμομηχανῶν, πού νὰ μὴν κυλοῦν πάνω σὲ σιδηροτροχιές. Αὐτὴ ὑπῆρξε ἡ ἀρχὴ τοῦ αὐτοκινήτου, πού ἐπέπρωτο νὰ κατακτήσῃ τὸν κόσμον. Τὰ πρῶτα αὐτοκίνητα αὐτοκίνητα ἔκαναν τὴν ἐμφάνισή τους στὰ 1780 κι' οἱ Παριζιᾶνοι πού τὰ ἔβλεπαν νὰ κυλοῦν στοὺς δρόμους τους δὲ μπορούσαν φυσικὰ νὰ φαντασθοῦν τὴν ἐξέλιξή, πού θὰ ἐπαίρνε τὸ καινούργιο αὐτὸ συγκοινωνιακὸ μέσο. Ἀρκετὰ χρόνια τὸ (τὸ τέλος στὴ σελ. 64)

J. MORTANE



Κατὰ σειράν: Τὸ πρῶτο αὐτοκίνητο αὐτοκίνητο τὸ ὁποῖο ἐνεργοῦσε τοὺς δρόμους τοῦ Λονδίνου τὸ 1833 κι' ἐπροκάλεσε τὸ θαυμασμὸ καὶ τὸν τρόμον τῶν Λονδρέζων. Ὁ βαρώνος φὸν Καϊμύλλερ σ' ἕνα κυριακάτικο περίπατο του μετὰ τὸ αὐτοκίνητο αὐτοκίνητο του. Ἡ τελευταία λέξις τοῦ αὐτοκινήτου, τὸ ἀεροδυναμικὸ αὐτοκίνητο: Τὰ ἀσύγκριτα αὐτοκίνητα, τὰ ὁποῖα τείνουν νὰ ἀντικαταστήσουν καὶ αὐτὰ ἀκόμη τὰ ἠλεκτροκίνητα τραῖνα.



Το Ανωσιαιλικό τραγούδι του Έβρου και του Αίγαιου

«Ο Έβρος τραγουδεί τάνοιξιάτικό του τραγούδι, ένα τραγούδι καμωμένο από τάλαφρά κύματά του—σάν δαντέλλα κυπριώτικη— από τὸ θρόισμα τῶν ἱτιῶν του, πού τοῦ ζώνουν τὶς ὄχθες του κ' ἀπὸ τὸ βούισμα τῶν μελισσῶν. Τάηδόνια, παίρνοντάς το ἀπὸ στόμα σὲ στόμα τὸ χύνουν μελωδικὸ καὶ νοσταλγικὸ ἀνάμεσα στὰ παχειὰ φυλλώματα τῶν ἱτιῶν καὶ σάν ἀλυσσίδα τὸ κατεβάζουν ἀπὸ τὶς ψηλές βουνοκορφές καὶ τὰ φαράγγια, κάτω στὰ θαλασσινὰ ἀκρογιάλια τοῦ Αἰγαίου, ὅπου μεθυστικά σκάνει καὶ μαγικά, ἡ τρίλλια τοῦ μεθυσμένου ἀπὸ χαρὰ ἀηδονιοῦ, ἀνάμεσα σὶς βραγιές καὶ τὶς καλαμιές, πού σχηματίζουν οἱ ἐκβολές του, ὅπου τὸ κύμα ἀνακατώνεται ὀρμητικὸ μὲ τὰ θολὰ νερά τῶν τεσσάρων ποταμῶν τῆς Θράκης.

Ἡ ἀνοιξη ἔδωκε στὴ γῆ ντυμασιὰ πού ξετρελλαίνει. Ὁ θρακιώτικος κάμπος μοσχομυρίζει καταπράσινος κ' ἀπέραντος σάν ἐρημιὰ καὶ τερπνὸς σάν παράδεισος. Τὰ πυκνὰ δάση καὶ τὰπάτητα ρουμάνια τῆς γῆς αὐτῆς τοῦ Ὁρφέα, ἀντηχοῦν μὲ τὸ κελάδημα τῶν πουλιῶν. Τάγριμα, πετοῦν καὶ ὑψώνονται σὲ ὕψη ἄφθαστα καὶ ζυγίζονται καὶ χαμηλώνουν καὶ ξαναὑψώνονται γεμάτα ἀνοιξιάτικη ἀνάσα. Καὶ τὰ ζαρκάδια βόσκουν στὰ πλούσια δασὰ λειβάδια καὶ ρουμάνια, πού τὰ πυκνώνει ἡ ὕγρασία κ' ὁ καθαρὸς ἀέρας πού μοσχομυρίζει θάλασσα καὶ βουνό. Κι' ὁ Έβρος χιλιόχρονος τραγουδεῖ:

«Ἀπὸ τότε πού εἶμαι καὶ τρέχω στὴ φειδωτή μου κοίτη, κατεβάζοντας τὸ κύμα στὰ νερά τοῦ Αἰγαίου, εἶδα τ' ἀνθρώπινα μίση καὶ τὴν κακία νανάβουν καὶ νὰ σβύνουν χιλιάδες φορὲς μέσα στοὺς θρακιώτικους κάμπους. Ἀκουσα καὶ τὸ ἥμερο τραγούδι τῆς ἀγάπης καὶ ρίγησα ἀπὸ τὸ φλογερὸ μήνυμα τῆς ὀργῆς καὶ τοῦ θυμοῦ τῶν ἄγριων λαῶν, πού χύνοντας τὸ μένος τους, ἔσβυναν τὴ γαλήνια ζωὴ ἐδῶ σὶς ὄχθες μου, καὶ τὸ τραγούδι τῶν πουλιῶν καὶ τὸ θρόισμα τῶν ἱτιῶν μου.

»Εἶδα νὰ περνοῦν, σάν λύκων κοπάδια, στρατιές κι ὄρδεις βάρβαρες καὶ τὸ γλυκόστομο τραγούδι τοῦ Ὁρφέα νὰ σβύνει καὶ νὰ φεύγει τὴν πηγὴ του στὰ μαυροθαλασσίτικα περιγιάλια τῆς θάλασσας τῆς κυματούσας καὶ τῆς ἀγριεμένης, τὸ παίγνιο τῶν ἀνέμων, ὅπου τὸ κύμα ζώνεται καὶ ξεζώνεται καὶ θεώροτο ἀνεβαίνει καὶ μαλακώνει καὶ ἡμερεύει καὶ γλύφει, σάν τὴ γλώσσα γαλινεμένου φειδιοῦ, τὰκρογιάλια.

»Τὰ νερά μου μυριάδες μυριάδων κορμιά πνίγοντας, κατέβασαν στὸ Αἶγαίο, σὶς ἐκβολές μου. Τὰ κύματά μου σκέπασαν χιλιάδες κουφάρια, παίρνοντας τὸν ὕστερνὸ βάρβαρο ἀνασασμό τους. Εἶδα μύθρες, εἶδα ἡμέρωσες καὶ γαλινέματα. Καὶ μέσ' ἀπ' ὅλα τὰ φριχτὰ μὴνύματα, μέσ' ἀπ' τὶς καταστροφές καὶ τὰ συντρίμια, ἐγὼ στέκω καὶ σέρνω τὸ ρέμα μου νὰ ἱστορῶ τὰ χαλάσματα, νὰ ἱστορῶ τὶς μάντιες τῶν ἀνθρώπων.

»Πέρα ἐδῶ—ἀνατολικά—ἔπαψε τώρα ν' ἀκούγεται ἡ μουσικὴ φωνὴ ἑνὸς λαοῦ, πού χιλιάδες χρόνια στάθηκε σιμὰ μου, πού μοῦ χάρισε τὸνομά μου καὶ μοῦ μίλησε ἡδονικά κ' ἀπλώθηκε δουλευτὴς κάτω ἀπὸ τοὺς ἥσκιους τῶν ἱτιῶν μου. Δὲν ἀκούγεται πιά ἡ νοσταλγικὴ γλῶσσα τῶν μουσικῶν καὶ τῶν τραγουδιάνων του. Δὲν ἀντηχᾷ τὸ σουράβλι τοῦ βοσκοῦ καὶ τῆς βοσκοπούλας τὸ ἐρωτικὸ παραλήρημα καὶ τῶν τρυγητῶν τάναστενάρια.

»Τώρα βάρβαρη λαχὴ καὶ ἀγαρινὰ μιλήματα ἀκούονται μόνο, καὶ μέτρα βλάσφημα ὑψώνονται στὸν ἀέρα. Καὶ μένα τὸ τραγούδι μου ἔγινε θρήνος καὶ κλάμα τὸ νυχτερινὸ κύλιγμα στάκρογιάλια τῆς Τουρκεμένης Αἴνος.

»Κι' ὅταν ἀφουγκράζωμαι μονάχα τὰ παλιὰ γνώριμα μουσικὰ μιλήματα στὴ δεξιὰ μου ὄχθη, τότε ἀναγαλλιάζω καὶ κυλῶ μὲ τὴν παρήγορη συλλογὴ τῶν περασμένων καὶ τὴν ἐλπίδα τῶν μελλομένων. Καὶ ὅμως καὶ πάλι ἐλάτε νὰ τραγουδήσουμε τὴν ἀνοιξη, πού ἡ ψυχὴ ἀναγαλλιάζει.

Κι' ὁ Έβρος κυλᾷ ἀδιάκοπα καὶ τὸ Αἶγαίο τὸν καταπίνει αἰώνια.

Καὶ τὸ Αἶγαίο ἀπαντᾷ στὸ παράπονο τοῦ Έβρου:

«Σὺ ποτάμι αἰώνιο, πού χύνεις τὰ νερά σου στὸ κύμα μου καὶ θολὰ τὰ κατεβάζεις ἀπὸ τοῦ Σκόμιου τὶς νεροσυρμές καὶ τὰ χιόνια τῆς Ροδόπης καὶ σκίζοντας κ' ἀβλακώνοντας τὴν πλούσια γῆ τῆς Θράκης, ἀνταμώνεις τὶς θυματέρες σου, τὴν ὀρμητικὰ Ἀρδα καὶ τὴν Ἐργενα τὴ σιγαλή, τὴν Ἀρδα ἀπὸ τὰπάτητα τῆς Ροδόπης φαράγγια καὶ τὴν Ἐργενα ἀπὸ τῆς Στράντζας τὰ παρθένα βουνὰ καὶ τὸν γιό σου τὸν ἄγριο Τούτζα, πού κατεβαίνει μέσ' ἀπὸ τῆς Μοισίας τὰ χιονοσκεπασμένα ρουμάνια, σὺ ὁ τετραπόταμος Έβρος, μὴ θρηνεῖς.

»Εγὼ πού καταπνίω τῶν αἰώνων τὰ φαρμάκια καὶ τὰκρογιάλια μου ρουφοῦν τὸ δηλητήριό σας, τώρα νοιώθω τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς, τώρα νοιώθω τὸν πόθο τῆς ἀνοιξέως.

»Νὰ ὁ Ὁρφέας ὑψώνει τὸ τραγούδι του γιὰ τὴν καυχήσι, ὅτι εἶναι ὁ πῶ γλυκὸ φωνος, ὕμνωδεῖ καὶ ὁ Θαμώρας ὁ τιμωρημένος ἀπὸ τὶς

Μοῦσες νὰ χάσει τὴ φωνὴ του καὶ τὸ τραγούδι κ' ὁ Διόνυσος στήνει τὸ χορὸ του τὸ βακχικό.

»Ἡ ἀνοιξη εἶναι ὥραία. Ἡ θάλασσα γαλίνεψε καὶ ἡμέρεψε, ὅπως ἡμερώνουν καὶ γαλινεύουν οἱ θυμοὶ καὶ τὰ πάθη τῶν ἀνθρώπων, ὅντας ὁ θυμὸς περάσει. Τὰ πουλιὰ κελάδισαν, τάηδόνι ὕψωσε τὸ μελωδικὸ του τραγούδι, τὸ χελιδόνι τιτίβισε, τὸ γοργὸ φλύαρο λόγο του, ὁ πελαργὸς προοπερνώντας πελάγη καὶ βουνὰ μάζεψε τὸ φτερό του καὶ στάθηκε πάνω στὴν ὕψηλὴ κάμινο τοῦ τρίπατου σπιτιοῦ, πού σηκώνεται πάνω ἀπὸ τὴ γῆ μὲ τὴν τέχνη τοῦ λαϊκοῦ ἀρχιτέκτονα—καὶ χτύπησε τὴ μύτη του διαλαλώντας χαρούμενα τὸν ἐρχομὸ του. Τὸ καράβι τρικάρταρο ὕψωσε πανὶ καὶ τὸ τραγούδι σκαστὸ τοῦ ναύτη νανουρίζει τὸν καραβοκύρη, πού πάει κατὰῖσα, γιομάτος ἐλπίδα, νὰ μπῇ τὸ μπογάκι τῆς Ἑλλης γιὰ τὴν Κύζηκο. Καὶ τραγουδεῖ ὁ ναύτης ἀνοιξιάτικα:

Ποῦ πᾶς κατὰ τὴν Αἶνο
Τράβα κουπὶ γιαλὸ—
Τὴ μάνα μου χαιρέτα
Πέστης τῆς παρακαλῶ,

Ταχυὰ θάμαι στὴ Μάκρη
κ' ἀπὲ στὸ Πόρτο Λάγο,
τὴν Κεριακὴ γυρίζω
στὴς Αἶνος τὸ λιμάνι,

Ποῦ σβύνουν τὰ ποτάμια τῆς Θράκης τὰ μεγάλα
ἢ Ἀρδα κ' ἢ Μαρίτσα κ' ἢ Ἐργενα κ' ἢ Τούτζα
καὶ φέρνανε τὴν ἀνοιξη καὶ τὴν καλοκαιρία.

Εἶμαι ἡ φωνὴ τοῦ Αἰγαίου πού ἀντηχεῖ ἀνοιξιάτικη καὶ δροσερή. Χαρὰ πλημμυρίζει τὰ στήθια μου καὶ φουσκώνει τὸ κύμα παιγνιδιάρικο καὶ ζωηρὸ καὶ τὰ περιγιάλια μου βοοῦν ἀπὸ τοῦ μελισσιοῦ τὸ βούϊσμα, πού βόσκει τὸ μέλι καὶ τὸ μάνα, τώρα, πού ἡ φύση ἀνθοφορεῖ.

Κιὸ ἀγελαδάρης νάτος,
Βαρεῖ τὴν τρομπέττα
ὁ ἀγελαδάρης
καλεῖ τὸ κοπάδι
νὰ πάη στὴ βοσκὴ
νὰ πάη στὸ λιβάδι.

Καὶ μὲ τὴν ἀγκλίτσα,
πὰ σῆνα ποδάρι
στεκάμενος, σπρώχνει
ὦ ὦ ὦ μὲ φωνές
τὴν ἀγελαρία.

Φορεῖ τὸ ταγάρι
ὁ ἀγελαδάρης
στὸν ὄμο γιομάτο
ψωμὶ μελαψὸ
κρομμύδι κελιά.

Καὶ νὰ τὸ κοπάδι
γιὰ δέτε πὼς πάει
γκλάν γκλάν τὰ κουδούνια
χτυποῦν πανωτὰ
γκλάν γκλάν δυνατὰ.

Καὶ τὸ κοπάδι πάει νὰ βοσκήσῃ στὸ πράσινο λιβάδι. Ἀκολουθεῖ ὁ Μοῦργος μαῦρος μὲ ἄσπρες βοῦλες.

Κι' ἡ βοσκοπούλα τραβᾷ ἴσια τὸν ἑσπερινὸ νὰ γεμίσῃ στὸ πηγᾶδι τὴ στάμνα τῆς—ένα πληθος κοπέλλες μὲ χάχανα καὶ βοές. Καὶ σάν Ταναγραῖτες κόρες μὲ τὸ σταμνὶ στὸ κεφάλι γυρίζει ἀπὸ τὸ ὕδρεμα φλυαρώντας καὶ σκορπώντας τάργυρόχο γέλιο, τὸ γέλιο τῆς χορᾶς, τῆς φουντωμένης ἐρωτικοῦ πόθου, ἐνῶ τὰ στήθια, σάν κудάνια—ὅπως θάλεγε ὁ Λουκιανὸς—ἀνεβοκατεβαίνουν στὸ λυγερὸ περπάτημά της.

Κι' ὁ ἀγρότης θράξ, πού προσμένει ἡ γῆ νὰ καρπίσῃ μὲ τὸ λυώσιμο τοῦ χιονιοῦ καὶ τὸ ἀνθίσμα τῆς πλούσιας θρακιώτικης γῆς, στεκάμενος στὴ δημοσιὰ νοιώθει τὰ στήθια του νὰ φουσκώνουν, νοιώθει νὰ τὸν ζῶνῃ ὁ ἥμερος καὶ νὰ θολῶνῃ τὸ μάτι του ἀπὸ ἀγάπη. Τὸ βράδυ πηδώντας τὸ φράχτη τὸν ἀγκαθωτό, θὰ ἐπιχειρήσῃ νὰ καταχτήσῃ τὴν ἀδάμαστη κοπέλλα, πού τὴν καταφλογίζει ὁ ἀνοιξιάτικος χυμὸς τῆς ἀγάπης.

Κι' ὁ κάμπος πλούσιος, ἀπὸ τὴ βλάστηση, πού μὲ τὸ πράσινο σὲ ἀποχρώσεις μοιάζει μὲ ταπὶ τῆς ἀνατολῆς ἱστορημένο ἀπὸ χέρι ἐπιδέξιο τεχνήτρας. Οἱ παπαρόνες, σάν τούρκικα φέστα ὑψώνουν τὸ ἀνάστημά τους μυριάδες μυριάδων. Τὸ χαμομήλι στρώμα πλούσιο καὶ τὰ λουλούδια τοῦ Θεοῦ σὲ χίλιες ἀποχρώσεις—ένα μπουκέτο τέχνης ἀφίστατο.

Κι' οἱ ζέφυροι φθάνουν ἀπὸ τὸ Αἶγαίο καὶ ἡ Μαύρη Θάλασσα, σάν παρθένα τώρα, ντροπαλὴ δροσίζει μὲ τὸ ροδινὸ τῆς φύσης, στέλνοντάς το ἥμερο καὶ μαλακό. Ἡ Θράκη ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη ἀνθεῖ. Ἡ ὁμορφία τῆς σκορπᾷ τὴ χαρὰ καὶ εὐχαρίστηση. Τὸ μάτι θέλγεται, τὸ στήθος ἀναπνεύει εὐχάριστα καὶ τὸ ἀφτί ἡδονίζεται μὲ τὸ μυριόστομο κελάδημα τῶν πουλιῶν.

Μύριες θωριές τάνοιξιάτικα λουλούδια ἀνθοῦν καὶ στολίζουν τὸν κάμπο.

Τὸ λελέκι ἔσπασε τὴ φωλιά του καὶ τὸ χελιδόνι ψαλλίδίζει μὲ τὴ γλωσσίστα του, τοιμάζοντας τὴ νέα του γωνιά. Τάηδόνι ξαπολνᾷ τὸ γάργαρα μοναδικὸ τραγούδι του.

«Θράκη, τόποι πού μοῦ κάνετε τὴ ζωὴ παράδεισο καὶ τὴν ἡδονὴ τῆς ζωῆς βουνό. Σὲ τραγουδᾷ, σὲ τραγουδᾷ, ἐγὼ τάηδόνι, ὁ βασιλιάς τῆς ἄριας καὶ τῆς τρίλλιας, ὁ μοναδικὸς τεχνίτης τοῦ τραγουδιοῦ».

ΠΟΛ. ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ



ΔΕΛΦΟΙ

«Αφήνουμε κάτω απ' τα πόδια μας το «Κρισσαϊόν πεδίο», τη σημερινή πεδιάδα της 'Ιτέας, δασοσκέπαστη από τον Ιερό έλαώνα του Πυθίου 'Απόλλωνος κι' ανεβαίνουμε τους γραφικούς έλιγμους του ανηφορικού άμαξιτού δρόμου, που φέρνει στο Χρυσό κι' από κεί στους Δελφούς. Σε κάθε στροφή της ανηφοριάς, ο κύκλος του όριζοντος διαπλάτυνεται πάμφωτος. Βουνά, πεδιάδες και θάλασσα, θεικά έναρμονισμένα κάτω απ' τη γλυκοκύανη και άνεφελη άπεραντώσυνή των ούρανών, σμίγουν σ' ένα πολυσύνθετο πινάκα από χιλιάδες χρώματα και σχήματα που εναλλάσσονται αδιάκοπα, οι σκληρές πλαγιές των βουνών, οι απότομες κατατομές των βράχων, μαλακώνουν και χωνεύουν στα βάθη του όριζοντος. Οι μαστοί της γης, οι βραχώδεις μάζες, άπαλύνονται στο γαλάζιο διάστημα από τα ύψη, σάν ένα πολυδαίδαλο άέριο κυμάτισμα από ύψώματα και βουνοπλαγιές, που ταξιδεύουν κινούμενες μέσα στο πανάλαφρο και ολοδιάφανο φώς.

Καθώς πλησιάζουμε στην τελευταία άνωφερική στροφή, έχοντας κάτω απ' τα πόδια

ΓΙΑ ΝΑ ΓΝΩΡΙΣΟΥΜΕ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

μας τις έλαισκεπείς κατάφυτες κοιλάδες της 'Ιτέας και της 'Αμφισσης, και πάνω απ' το κεφάλι μας τις μάζες των βουνοσειρών της Στερεάς 'Ελλάδος, έχουμε την εντύπωση πως ενώνεται στον άπεραντο όριζοντα με τις ύψηλές κορυφές των βουνών της Πελοποννήσου, της Κυλλήνης, των 'Αρκαδικών όρέων του ούρανογείτονος Ταυγέτου. Και μόλις στρίψουμε και την τελευταία στροφή και πατήσουμε το επίπεδο του ωραίου εξώστου, που ανεγείρεται σήμερα ο νέος συνοικισμός Καστρί — το Καστρί παλαιότερα εδρίσκετο επί των μνημείων και των ναών των αρχαίων Δελφών — ή αρχαία κι' απότομη Δίρφος και το βαρύ συγκρότημα της Δεσφίνας, άποκρύπτουν τιά από τη χαρά των ματιών, τη γλαυκή του Κορινθιακού φωτοθάλασσα. Μόνο ένα ύγρο τόξο φαίνεται τώρα από δλο τον Κορινθιακό έλκπο. Το βαθυκόανο τόξο της άκρογιαλιάς προς το Γαλαξειδί. Τέλος εξαφανίζεται κι' αυτό και το τοπίο τώρα, βαρύ, έπιβλητικό, μυστηριώδες, άποκόπτεται από τον υπόλοιπο κόσμο, αυτοσυγκεντρώνεται σάν μία ψυχή βυθισμένη στην έκσταση και μιά υποβάλλει βαθειά κι' αισθαντικά, το θρησκευτικό δέος, το μεγαλείο του θείου και το μυστήριο. Πλησιάζουμε προς τα έρείπια των Ιερών Δελφικών μνημείων, την 'Ιερουσαλήμ αυτή του 'Ελληνισμού, την Βηθλεέμ των πρώτων έλληνικών θεών, που την έλάμπρυνε και την έδόξασε ή όμαδική θρησκευτική εὐλάβεια και ή ώραιολατρεία των αρχαιοτάτων πιστών στους μακρυνούς αιώνας. Εὐρισκόμεθα στον όμφαλόν της γης», στο κέντρο του κόσμου, εκεί που άνθιζε ή μαντική δάφνη και ήδρευε το παντοδύναμο Ιερατείο, που διήθυνε επί αιώνες ολόκληρους, χωρίς κανένα έξαναγκαστικό μέσο, την πολιτική, τις άποικιακές έπιχειρήσεις, το πνεύμα και τη συνείδηση όλων των 'Ελλήνων, που ύπήρξεν ή μεγάλη πνευματική δύναμις, ή πηγή του δημοσίου και του θείου δικαίου, ένα είδος ανώτατης κι' άνεύθυνης αρχής, στα ζητήματα της ήθικης, της θρησκείας, των ροπών και των κατευθύνσεων της έσωτερικής και έξωτερικής πολιτικής της αρχαίας 'Ελλάδος. Μητρόπολις πολιτική και θρησκευτική του 'Ελληνισμού, οι Δελφοί ύπήρξαν ταυτόχρονα, με τις άγορές τους και την τεράστια συσώρευση των πολύτιμων μετάλλων, που συνέρπον από τις έσχατιές της 'Ελλάδος, από τα πέρατα άκόμυ του γνωστού τότε κόσμου, ένα από τα μεγαλύτερα έμπορικά και οικονομικά κέντρα και με την έπιδραση που εξασκούσε στην έπιστήμη και στην ποίηση, μία από τις πνευματικές πρωτευσούσες της. 'Ητο πρό πάντων απέναντι των ξένων το μοναδικό κέντρο της ενότητας του 'Ελληνισμού. και με την ίδρυση του θεσμού των 'Αμφικτυονιών — της πρώτης αυτής πρό χιλιάδων έτών Κοινωνίας των 'Εθνών — ο πρώτος πυρήν της έθνικής συμποίας.

Ίωνες και Δωριείς, Σπαρτιάται και Κορίνθιοι, Σίφνιοι και Κείοι, από τη μακρυνή άκόμη Κυρήνη και από τη μακρυνότερη Κνίδο, οι άποικοι της 'Μασσαλίας, οι βασιλείς της 'Ασιατικής Λυδίας και οι τύρανοι των Συρακουσών, έρχότανε να άνεγειρουν έδώ, στον Ιερό περίβολο του 'Απόλλωνος, τα μνημεία της έθνικής των άλαζο-νείας, της δυνάμεως, της εὐλαβίας, της δόξης των.

Ο δρόμος αυτός, που άνηφορούμε τώρα από το Καστρί προς τις Δελφικές αρχαιοτήτες, ή άμαξιτή που φέρνει στη Κασταλλία, και ύστερα οι άνηφο-ρικοί μαϊανδροί, τα μυριανθισμένα μονοπάτια του βουνού, παρουσιάζαν άλλοτε ένα θαύμα πρωτοφανές στον κόσμο και στην Ιστορία. Όλη ή 'Ελλάς, ή Οίκουμένη, αντιπροσωπευόμενη από τα έκλεκτότερα τέκνα της, ώδεε

σέ μία πυκνή κι' άτέλειωτη θεωρία, σ' ένα εὐλαβικό προσκύνημα, για να φέρη μέχρι των μυθών της πνευματικής έστιας, ίσασε το μυστη-ριώδες άντροϊκαι το σκοτεινό χάσμα των Φαιδριάδων πετρών, την ήχώ της Πανελληνίου εὐγνωμοσύνης προς τη κοιτίδα του αιωνίου φωτός. Καθώς προχωρούμε, όλη ή έλληνική Ιστορία άναπλάθεται νοερά στη μνήμη μας και ξαναζωντανεύει στα έκστατικά μας μάτια. Όλα τα γεγονότα της έλληνικής Ιστορίας έχουν άφήσει έδώ μνημειώδη τά ίχνη των. Αί 'Αθηναί την άνάμνηση της νίκης του Μαραθώνος, ο 'Ιέρων, ο τύραννος των Συρακουσών, την άνάμνηση της μάχης που έκέδρισε έναντιόν των Καρχηδονίων, ή 'Ελλάς ολόκληρος νικήτρια στις Πλαταιές, άπεθανάτιζε σ' ένα μνημείο αιώνιο την κατατρόπωση των Περσών. Μέχρι του 394 μ.Χ., πριν άκόμα έπιδράμει ο Σύλλας, πριν άκόμα ο Νέρων μεταφέρει στη Ρώμη τα 500 από τα τρισχίλια χρυσά άγάλ-ματα, πριν άκόμα ο Κωνσταντίνος μεταφέρει στη Κωνσταντινούπολη τα άλλα 509 χρυσά άγάλματα, μαζί με τον περίφημο χρυσούν τρίποδα, που έφερε χαραγμένα τα δνόματα των ένδόξων έλληνικών πολιτειών, που μετέσχον εις την μάχην των Πλαταιών — άκτινοβολούσεν έδώ ο ώραιώτερος και μεγαλοπρεπέστερος και πλουσιώτερος όλων των άρ-χαίων ναών, το Ιερό των Ιερών της αρχαίας έλληνικής θρησκείας. Και στα πόδια του άκτινοβολούστος ναού, που άνώρθωθεν άπάνω εις τον ύψηλόν έξώστην του πολυγωνικού τοίχου τη λευκή και μεγαλοπρεπή σιλουέττα του, όλες οι πόλεις της αρχαίας 'Ελλάδος, είχαν παρατάξει επάνω εις τας κλιτύς της Ιεράς όδοι, τους «θησαυρούς» τους, τα μνη-μεία, τα τρόπαια, ένα ολόκληρο όρειχάλκινο και μαρμάρينو δάσος από λαμπράς προσφοράς. Οι μεγαλύτεροι καλλιτέχναι της 'Ελλάδος, ζωγράφοι και γλύπται, είχαν έξαντλήσει εις τους Δελφούς, την προσ-πάθεια της ίδιούφιας των και ολόκληρος ο περίβολος, ήτο ένας άπέ-ραντος άνθών χρυσών, μαρμαρίνων, όρειχαλκίνων και άργυρών καλλι-τεχνημάτων, μνημείων και Ιερών, αναγλύφων και άγαλμάτων, τριπόδων και τροπαίων, μορφών που έλαμποκοπούσαν από τον χρυσόν, τον άργυρον και τον χάλκανθον, όπου συνωψίζετο ολόκληρος ή Ιστορία της άναγεννωμένης τέχνης, με την έκλεπτυσμένη της χάρη, την πρωτότυπο εύρεση, τη σοφή τεχνική της.

Μέ τη περιγραφή του Παισανίου στο χέρι, άναπλάθω νοερά, δεξιά και άριστερά, πλησίον της εισόδου του Ιεροῦ περιβόλου, αντι-μέτωπα τα δύο αντίζηλα μεγαλοπρεπή μνημεία των 'Αθηνών και της Σπάρτης, άνασχηματίζουμε με τη φαντασία μας το τρόπαιο του θειδίου με τα άγάλματα των θεών και των ήρώων της 'Αττικής και επάνω στο τεράστιο όρειχάλκινο βάθρο του, το μνημείο των ναυάρχων, όπου άπηθανάτισε ο Λύσανδρος τη νίκη έν Αιγός ποταμούς με τις 38 όρειχάλκινες μορφές του. 'Επειτα τον Ιππο της Τροίας, δώρο του 'Αργού, που άνώρθωθεν φρίσσουσεν από ύπερηφάνεια την κολοσσιαία του κεφαλή, τους θησαυρούς της Κορίνθου, της Συκιάνος, της Σίφνου, της Κνίδου, των Θηβών, των Συρακουσών, της Πυσσιδίας, των 'Αθη-νών, τα άγάλματα του Φιλίππου, της Φρύνης, του Λύκου των Δελφών, της ολόχρυσης νίκης του 'Ιέρωνος, τη θαυμασία άκανθο με τας όρχη-στρίδας, την τριγωνική πυραμίδα των Μεσσηνίων, με το άγαλμα της νίκης στην αιχμή, το όρειχάλκινο γκροϋπο που άναπαρίστανε τη θήρα του 'Αλεξάνδρου, τον μετά τρεις χιλ. έτη άκόμη ολοζώντανον 'Ηνίοχον. Σήμερα από το θαύμα αυτό, της μεγαλειώδους άνθήσεως, που έλαμποκοπούσε χρυσάκινο, κάτω απ' τον ήλιο του έλληνικού ούρανοῦ έκάρφανε από μακρυσά, έκστατικά και εὐλαβικά, τα βλέμματα των θεωριών, που άνηφορούσαν με τας προσφοράς και τα σφάγια, δεν υπάρχουν παρά λίγα σημάδια, κατεσπαρμένα έδώ κι' εκεί, που μάς δείχνουν την τοπογραφία των ναών και μάς βοηθοῦν να τα άναπλά-σωμε νοερά στη φαντασία μας.

Στους νεωτέρους χρόνους οι πρώτες άνασκαφές που γίνηκαν όφελονται στον Καποδίστρια. 'Όστερα απ' αυτόν ο Γερμανός αρχιτέ-κτων Laurent, στα 1838, έκαμε μερικές σκαφικές έρευνες που χάρις σ' αυτές βρέθηκαν, στη λεγομένη σήμερα θέση Λογάρι, οι τέσσερες υπό του Παισανίου άναφερόμενοι ναοί. Οι αρχαιομαθείς και φιλέλ-ληνες Müller και Curtius, έπειτα απ' αυτόν στα 1840 συνέχισαν τις σκαφικές έρευνες του Δελφικού χώρου και τέλος στα 1660 ένεφανί-σθησαν οι Γάλλοι αρχαιολόγοι Wescher και Foucart χάρις στην έργα-σία των οποίων έγινε κατορθωτή ή συναγωγή πολλών έπιγραφών. Στα 1880, είκοσι δηλαδή χρόνια ύστερότερα, ο Γάλλος έρευνήτης Haussonllier άνεκάλυψε την λεγομένη στοά των 'Αθηναίων και κα-τόρθωσε να έπιτύχη από την 'Ελληνική Κυβέρνηση την παραχώρηση του προνομίου της άνασκαφής των Δελφών στην Γαλλική 'Αρχαιολο-γική Σχολή που έδρευέι στας 'Αθήνας. Μόλις όμως στα 1891 έγινε ή έναρξη των εργασιών, έπιτευχθείσης, για την έκτέλεση του μεγάλου αυτού έργου, ψηφίσσεως υπό της Γαλλικής Βουλής, ποσού 500.000 χρ-οφράκων. Τέλος δέ ή έέργεγία του έργου των άνασκαφών, υπό την έπο-πτεία του Θεοφίλου Homolle, άρχισε στις 10/22 'Οκτωβρίου 1892 και έσυνεχίσθη μέχρι του 1895, όποτε και έπερατώθη περίπου ολοσχερώς το άρχικό έκπονηθέν σχέδιον των μελετηθεισών άνασκαφών.

Ετσι στο Μουσείο, των Δελφών σήμερα, χάρις στη σκαπάνη των Γάλλων αρχαιολόγων, διατηροῦνται αρκετά από τα θαυμάσια άριστουργήματα, ικανά να μάς δώσουν μία ζωηρή εικόνα της χλιδι-κής άθήςσεως της τέχνης, που έσκέπαζεν άλλοτε τον Ιερό χώρο των αρχαί-ων Δελφών. Εις το μουσείον αυτό, έχει τώρα συγκεντρωθή μετά το προσκύνημα, διά μέσου των έρειπλών, ή πυκνή θεωρία των ίδιων μας και των ξένων έπισκεπτών. 'Ελληνες και ξένοι, Γάλλοι, Βρετα-νοί, 'Αμερικανοί, μεμυημένοι εις τα θαυμάσια της αρχαίας έλληνικής τέχνης, έξηγοῦν εις τους άμυήτους την όμορφιά των πολυτίμων θη-σαυρών. 'Εδώ διασώζεται ή περίφημος ζωοφόρος της Κνίδου, εις την όποιαν ο Φειδίας, ο ήμίθεος αυτός του μαρμάρου, άνεζήτησε την έμ-πνευσή του διά διά τη ζωοφόρο του Παρθενώνος. 'Εδώ διασώζεται το άπαράμιλλον αυτό σύμπλεγμα των τριών γυναικών που χορεύουν, έκαφρες και χαριτωμένες, γύρω από το στύλο μιάς άκάνθης με πλα-τείς, έξεπλωμένα φύλλα, έργο λεπτότεγγο και πρωτότυπο, άξιο να κατατάχθῃ πλησίον της Νίκης της 'Ολυμπίας. Τίποτε ώραιότερο από τον ύψηλό αυτό μίσχο, που φαίνεται να έχη πάρη τους χυμούς και την εὐλυγισία του απ' εὐθείας από τη φύση, τίποτε θελκτικώτερο από τις κομψές γυναικείες αυτές μορφές με την αρχαϊκή άστυρό-τητα, που διατηροῦν την άγνότητά τους, κάτω από το βραχύ χιτάνα, που άφήνει να διαγράφεται από το σώμα τους, δ,τι άπομένει άκάλυπτο. Τίποτε ώραιότερο από τις σοβρές αυτές μορφές, που άκτινοβολοῦν

από αιώνια νεότητα, που εἶναι ζωντανές και έμψυχωμένες αλλά με μία κίνηση μετρημένη, ρυθμική και θρησκευτική. 'Εδώ διασώζεται άκόμη ο περίφημος άθλητής με το έκφραστικό πρόσωπο και το λυγρό κορμί, που συνδυάζει εις μίαν ασύλληπτο έκφραση τη ρώμη με τη χάρη.

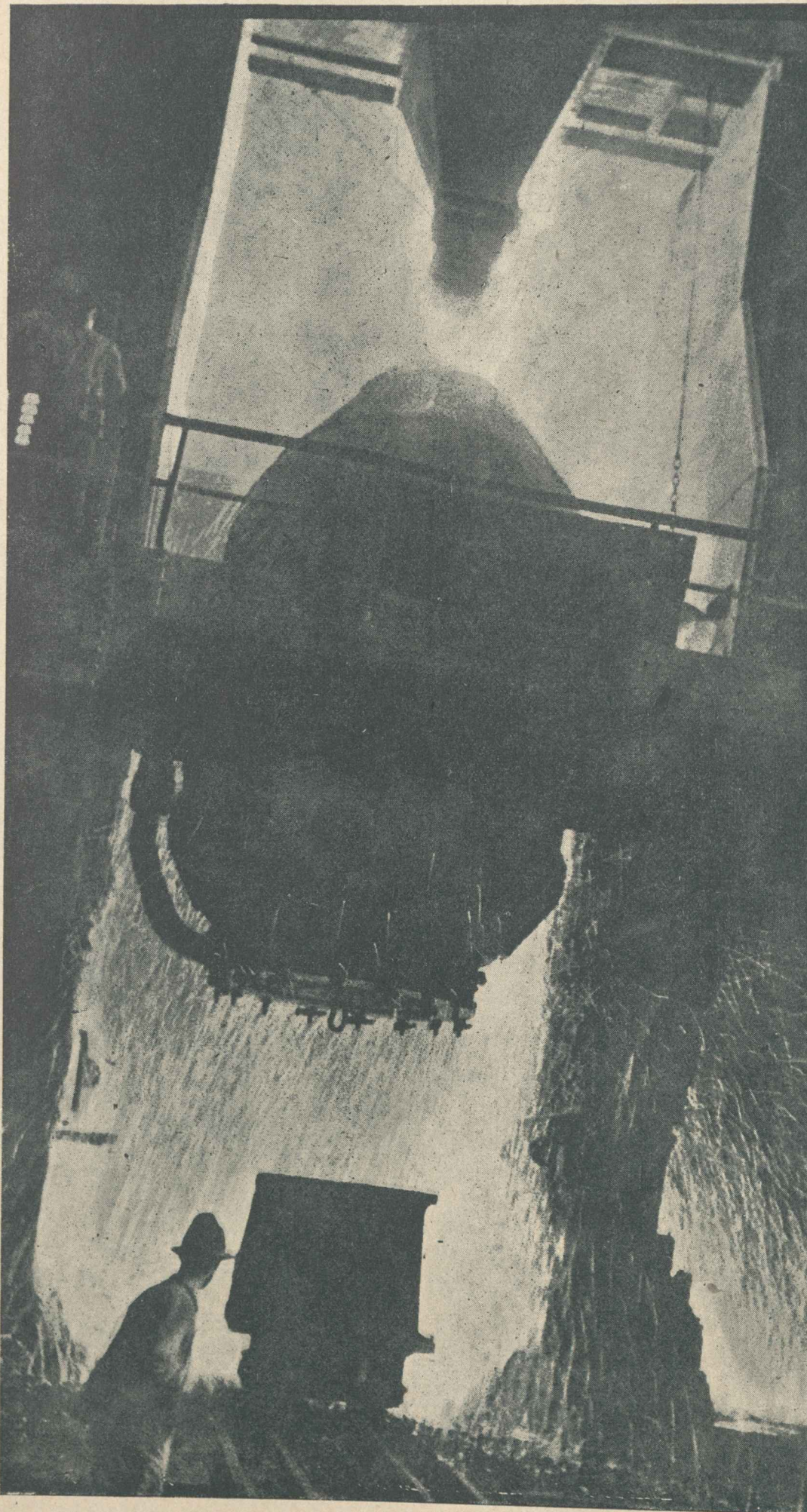
'Εδώ διασώζεται τέλος, μαζί με πλήθος άλλων πολυ-τίμων λειψάνων της έλληνικής αρχαιοτήτος, ο ασύγκριτος όρειχάλκινος 'Ηνίοχος, με την όλυμπία στάση του εὐτυ-χιμένου πυθιονίκου, τη γεμάτη από ύπερηφάνεια, γαλήνη και άστυρά μεγαλοπρέπεια. 'Ενώπιον του θαυμασίου αυ-τού άριστουργήματος, που έγένεψε από έκστατικό θαυμα-σμό τα μάτια των ξένων, που το έβλεπαν για πρώτη φορά, δεν ξεύρει κανείς τι να πρωτοθαυμάση, την τελειό-τητα της τέχνης του καλλιτέχνου, που έχυσεν εις τον όρει-χαλκο την ασύγκριτο αυτή μορφή, το λεπτό χάλκανθο που έμψυχώνει το άγαλμα με κυματιστές άνταυγείας, την εὐρυθμία των μακρυών πτυ-χωτών χιτώνων, την άπλη και δυνατή χάρη, όσο και τη θελ-κτική σοβαρότητα της στά-σεως, όπου το σμάλτο των ματιών έπιχύνει μία λάμψη ζωής, ή τη νεότητα την όποιαν άποπνέει το έργο αυτό και τη σφοριγνότητα της συλλήψεως. 'Απόσπασμα μιάς μεγάλης ό-ρειχαλκίνης συνθέσεως, μάς δίδει να έννοήσωμε τι θα ήτο το θαυμάσιον αυτό άριστούρ-γημα εις το σύνολό του, με το άρμα ολόκληρο, με τον 'Ηνί-οχον όρθιο, με τους Ιππους και τας μορφάς των έφήβων, που έκρατούσαν τους χαλινούς.

Και όλα αυτά τα άριστουρ-γήματα, που έζησαν διά μέσου των αιώνων, που κι' αυτός ο χρόνος άκόμα έσεβάσθη, μαζί με τόσα άλλα που πήραν μαζί τους οι διάφοροι κατακτηταί της 'Ελλάδος, έρχονται από τα πέρατα της γης να θαυμάσουν οι λάτρες της αρχαίας έλληνι-κής τέχνης, ποσάν σύμβολο και βάση μεταλαμπαδίζεται στους αιώνας για να δείχνη στην άν-θρωπότητα τη θέληση των άν-θρώπων εκείνων που της έδω-σαν τα πρώτα φώτα του πολι-τισμοῦ και την κατεύθυνση να φτάση στο κορύφωμα που βρι-σκειται σήμερα...

ΤΑΚΗΣ ΜΠΑΡΛΑΣ



Η ΠΑΛΙΑ ΦΩΤΙΑΣ ΚΑΙ ΣΙΔΗΡΟΥ!



«Η όπτασία των κακών ψυχών που πτερυγίζουν φλογισμένες και σπινθηροβολούν μέσα στην δμίχλη του λυκόφωτος, που περιγράφει ο Δάντε στην Θεία Κωμωδία του, είναι μια πεζή πραγματικότητα για κείνους που θάχουν την τόλμη να διασχίσουν το κατώφλι ενός χυτηρίου, απ' τα πολλά που έχει ο Πειραιάς.

— Αφήστε τους να τριζοκοπούν τα δόντια τους, δε μπορούν να διαγνώσουν, λέει ο Βιργίλιος στο Δάντε καθώς περνά ανάμεσα από τους δαίμονες της Κολάσεως.

Την ίδια φράση λέει και ο αρχι-εργάτης στους εργάτες του, που δολογυμνοί ανακατώνουν με τα μακρύ-χερα φτυάρια τους το καμίνι, που μέσα του τριζοβολά φλογερό και απειλητικό το άμορφο σίδηρο.

Το καυτερό αυτό υγρό, που μία σταγόνα του αρκεί για να επιφέρει άνεπούλωτο τραύμα, σάν πέση πάνω σε ανθρώπινη σάρκα, το υγρό αυτό, που για την παρασκευή του, δουλεύουν νύχτα-μέρα παραπάνω από 3.000 εργάτες στον Πειραιά, υπάρχει μια έπιστήμη που το πειθαρχεί και το αναγκάζει να πάρη το σχήμα που θέλει μέσα σε 5 δευτερόλεπτα της ώρας! Και δεν είναι άλλοι από τους περίφημους «χύτες», οι έπιστήμονες αυτοί, που δίνουν στο άμορφο πυρακτωμένο υγρό τα πιο περίεργα και πρωτοφανή σχήματα.

Οι χύτες, οι ειδικοί κάθε χυτηρίου, έχουν μιάν εξαιρετική ικανότητα. Παίρνουν λίγο χρώμα—ειδικό στην περίπτωση αυτή—σχηματίζουν με το χέρι και με άριστοτεχνική ακριβολογία το σχήμα που θέλουν να προσδώσουν στο μαντέμι και... χύνουν καταγής το σίδηρο. Το «υγρό πύρ» μουγγρίζει, αφήνει ένα άπαισιο στην άκοή τσιριχτό, σπαίλνει και πειθαρχεί... Σε λίγα δευτερόλεπτα—δχι λεπτά!—λαμβάνει το σχήμα του αντικειμένου που θέλαμε.

Ο Δάντε, ρίχνει στους δαίμονες τους έγκληματίες και τους ύπολογιστάς, που τους τραβάνε απ' τα μαλλιά. Κάτι παρόμοιο κάνουν και οι σύγχρονοι Δάντες, οι «χύτες». Ρίχνουν στον κλίβανο το έγκληματικό σίδηρο και το τραβούν απ' τα μαλλιά... Στη περίπτωση τους, τα «μαλλιά» είναι οι λεπτές λουρίδες σιδήρου, που αποσπούν ειδικώς απ' την άμορφη μάζα οι χύτες για να σχηματίσουν άργότερα διαφόρους σωλήνες, που χρησιμοποιούν στην ηλεκτρική έπιστήμη και στα έργαστήρια των χημικών.

Πρέπει, όμως, να βρεθί κανένας την ώρα που δαμάζεται το «μαντέμι» στον φορνο, για να σχηματίση μιάν ιδέα της τεράστιος πάλης της φωτιάς με το σίδηρο. Έκατοντάδες όκάδες κάρβουνο και ειδικά άνθρακίτης

εξοδεύονται για να «πυρώση» το καζάνι. Όταν το καζάνι ανάψη και γίνη κατακόκκινο σάν αίμα, όταν η θερμοκρασία φτάση σε άνυπόφορο βαθμό και η άναπνοή γίνεται δύσκολη, επτά-όκτώ ειδικοί εργάτες, δολογυμνοί σχεδόν, πλησιάζουν με τις... τρίαινες στο χέρι και άναμολεύουν την φωτιά που εξαπολύει πύρινες κατακόκκινες γλώσσες. Σε λίγο το σίδηρο, που ρίχνεται σε καλούπια έπάνω απ' τη φωτιά, αρχίζει ν' άχνίζει...

Ο άνατέλλων ήλιος της ωραιότητας του σιδήρου αρχίζει να χρυσώνει τους άθλιους εργάτες, που στέκουν μπροστά στην πόρτα του καμινιού κατάκαιρο απ' τη σκόνη και μέσα στον ιδρώτα, περιμένοντας το λυώσιμο του πιο πεισματάρικου μετάλλου. Μιά άποπνικτική μυρωδιά γεμίζει την άτμόσφαιρα. Τα μάτια δακρύζουν. Βλέφαρα δεν υπάρχουν, έννοείται. Ούτε βλεφαρίδες. Άκόμη και φρύδια! Όλα αυτά είναι καμένα από τη διαρκή έπαφή με τη φωτιά και τη θερμότητα.

Οι εργάτες-χύτες, άληθινοί δαντικοί δαίμονες, άρπάζουν σε λίγο το λυωμένο σίδηρο. Με καταπληκτική ταχύτητα το χύνουν στους ιδιόρρυθμους λάκκους από χρώμα που σχηματίσαν. Περνούν λίγα δευτερόλεπτα. Ένας εργάτης σκουπίζει με μία ειδική σκούπα το χρώμα που έπεσε πρό όλίγου το καυτό σίδηρο. Και άποκαλύπτεται μία θαυμασία σάρα βαποριοειδής, μία... δωδεκάδα χερούλια θυρών, ένα ωραιότατο σωμαίε κρεββατιού, μία μικροσκοπική κουζίνα φωταερίου, μία κομψή καμπάνα εκκλησίας και ένα πλήθος άληθινών κομψοτεχνημάτων, που ούτε καν φανταζόμαστε την προέλευσή τους.

ΎΑς θελήσουμε όμως να... έμβραθύνουμε κάπως στη δαντική αυτή έρωτελεστιά, που γίνεται με τόσο μεγαλοπρέπεια, κοιτάζοντας κάπως έπιστημονικώτερα τα πράγματα. Και πρώτα-πρώτα πώς έπιτυγχάνεται το λυώσιμο του σιδήρου και η... μεταμόρφωσή του σε χυτοσίδηρο.

Μέσα στο καμίνι του χυτηρίου ή την ύψικάμινο, όπως το θέλει η καθαρεύουσα, ρίχνονται ανακατωμένα με διάπυρο κώκ τα κομμάτια του σιδήρου που πρόκειται να λυώση. Η τήξη είναι άναγωγική. Από την άναγωγή



αυτή το σίδηρο διαλύει τον άνθρακα και μεταβάλλεται σε χυτοσίδηρο. Άναλόγως της ποσότητας του άνθρακος, που θ' άναμιχθί με τον σίδηρο, έχουμε και τα διάφορα είδη του χυτοσιδήρου, δηλαδή τον λευκό, τον σκληρό, τον φαιό και τον σιλικό. Για να έπιτύχουν περισσότερη διάλυση άνθρακος αύξάνουν και τη θερμοκρασία του καμινιού. Έτσι, όταν το καμίνι βρίσκεται στο άποκορύφωμα της πυρακτώσεώς του παράγεται ο εκλεκτότερος χυτοσίδηρος, απ' τον όποιο κατασκευάζονται τα πιο λεπτά και καθαρά σιδερένια αντικείμενα, όπως τα «σίδερα» που σιδερώνουν οι γυναίκες τα ρούχα μας, τα χερούλια των θυρών, τα έλάσματα των παραθυριών και άλλα.

Και κάτι καταπληκτικό. Το φλογερό καμίνι των χυτηρίων με τον τρομακτικό όγκο της φωτιάς του είναι άνικανο να λυώση τον μαλακό σίδηρο. Και να λέγεται το είδος αυτό του σιδήρου μαλακό!

Άλλά στα χυτήρια αυτά, στα μεταλλουργεία επί το έπιστημονικώτερο, δεν χύνεται μόνο σίδηρο. Χύνεται και άτσάλι και όρείχαλκος και χάλυψ (άτσάλι). Άρκεί μία μικρή διαφορά θερμοκρασίας για να έπιτευχθί κι' αυτό. Το σίδηρο λύνει σε 1200 βαθμούς. Το άτσάλι, καθ' ό... άπαιτητικώτερο άπαιτεί 1600 βαθμούς. Η θερμοκρασία αυτή είναι τρομακτική στην όψη. Η φωτιά, μίγμα πυρακτωμένου κάρβουνου και άτσαλιού, παρουσιάζει ένα διαιυγέστατο υπέρυθρο χρώμα, που δε μπορεί ν' άντικρύση το άσυνήθιστο μάτι ενός ανθρώπου ούτε επί 5 δευτερόλεπτα.

Φαντασθήτε τώρα τί τραβούν οι δυστυχισμένοι αυτοί έίλωτες που όνομάζονται χύτες και που έχουν θυσιάσει την όρασή τους και έχουν ξεχάσει τί θα πη καθαρός άτμοσφαιρικός άέρας μέσα στη γήινη αυτή κόλαση που εργάζονται.

Το χυτό άτσάλι, λοιπόν, είναι το τρομερότερο στην τήξη μέταλλο. Είναι, όμως, και το χρησιμώτερο. Μ' αυτό φτιάχνονται άπειρα έξαρτήματα μηχανημάτων και όργάνων μεταβίβάσεως δυνάμεως, ειδικώτερα δε κύλινδροι έλάστρων, τροχοί άτμαμαζών και βαγονιών και βάσεις μηχανημάτων. Το άτσάλι χυτό έχει μικρότερη άντοχή από το μηχανικώς κατασκευαζόμενο, το δε χύσιμό του γίνεται μέσα σε ένα μίγμα από άμμο, άργιλλο, σκόνη κώκ και λίγο νερό. Έπειδή όταν πιά χυθή στους τύπους (καλούπια) ή κατόπι έπεξεργασίας του είναι τρομερά δύσκολη, οι χύτες προσπαθούν να βάλουν δλη την μαεστρία τους στο να πετύχη το καλούπι με το πρώτο.

Η άλήθεια είναι ότι έδώ στην Έλλάδα μεταχειρίζαστε τελείως πρωτόγονα μέσα στην μεταλλουργία. Αυτό, όμως, δεν μάς έμποδίζει, όπως άλλωστε συμβαίνει και μ' όλες τις βιομηχανίες μας, να τελειότερο χυτήριο βρίσκεται στο Βόλο. Είναι των άδελφών Σταματοπούλων. Άν δε και εργάζεται μόνο μία φορά την έβδομάδα κατορθώνει να παράγει 25 τόννους χυτοσίδηρο. Πρέπει άκόμη να σημειωθί, ότι σε κανένα μέρος του κόσμου σήμερα δεν εϋδοκιμεί η μεταλλουργία ύστερα από τον φοβερό συναγωνισμό του... ήλεκτρισμού. Ένα έργοστάσιο ήλεκτρικής τήξεως μπορεί ν' άντικαταστήση 20 άλλα που εργάζονται με πρωτόγονα μέσα. Γι' αυτό και παρατηρείται το έξαιρετικό γεγονός σήμερα στην Άμερική, ότι από 300 χυτήρια λειτουργούν μόνο τα 30, στην Άγγλία από 400 μόνο τα 75 και στην Ρωσία από 1225 μόνο τα 425.

Είναι, όμως, καιρός να εκλείψουν αυτές οι σύγχρονες κολάσεις που όνομάζονται χυτήρια ή να συγχρονισθούν με τις άπαιτήσεις των σημερινών συνθηκών ζωής. Ο ήλεκτρισμός τ' άντικατέστησε όλα. Θάταν μία εύεργεσία για τους χιλιάδες αυτούς άνθρώπους, που είναι θαμμένοι ζωντανοί και προσφέρουν ικμάδα-ικμάδα τη ζωή τους στη φωτιά, να επέμβη ο ήλεκτρισμός. Τότε όλα θάταν πολύ ωραιότερα, πρακτικώτερα και... θεαματικώτερα, αν θέλετε. Γιατί θεαματικώτερο πράγμα από την τήξη του σιδήρου δι' ήλεκτρολύσεως, για τον θεατή και τον τεχνίτη, δεν υπάρχει.

MIX, ΧΑΝΝΟΥΣΗΣ



Ἀνάμειδα διό' σκοιάδι

Θά ήταν έντεκα ή ώρα σάν εὔπνησε ή μικρή Γαβίνα στό κρεβάτι, πού συνήθιζε πάντα νά κοιμάται μέ τή μητέρα της. Ἐκείνη, όμως, τή νύχτα ή μητέρα της δέ βρισκόταν στό πλευρό της. Γιατί τάχα; Ἡ μικρούλα, πού δέ μπορούσε νά καταλάβη πώς εἶχε συμβῆ ἕνα τέτοιο πράγμα, ἄρχισε νά φωνάζει:

Μητέρα! Μητερούλα! Ποῦ εἶσαι;

Καμιά φωνή δέν ἀκούστηκε. Ἐξω οὐρλιαζε ὁ ἀέρας κι' ἄγριο χιονόνερο χτυπούσε τά παράθυρα. Κ' ή Γαβίνα ἄρχισε νά φοβάται, νά φοβάται ὅλα τά φαντάσματα τοῦ κόσμου, τὸ Χάρο, τοὺς βρुकόλακες, τίς μάγισσες, τὸ μπαμπούλα, τὰ στοιχεῖα...

— Μητέρα! ξαναφώναξε ὅσο μπορούσε πιδ δυνατά. Μητέρα! Μά ή μητέρα της δέν ἀπαντοῦσε κι' ἔτσι ή Γαβίνα ἀποφάσισε νά ντυθῇ καί νά κατέβη στήν κουζίνα γιά νά τήν βρῇ. Μά πάλι νά κατέβη μόνη μέσα στό τεράστιο κρεβάτι πού βρισκότανε ξαπλωμένη. Πῆρε, όμως, τήν ἀπόφασή της, πήδησε κάτω καί ἀμέσως πάτησε μιά φωνή. Τὸ γυνὸ ποδαράκι της εἶχε πατήσει κάποιο κρύο πρᾶμα. Νά ήταν τάχα κανένα φάντασμα; Ὅχι ήταν ἕνα παλιοπάπουτσο. Καί κατανικῶντας τὸν τρόμο πού πλημμύριζε τὸ στηθάκι της, ή Γαβίνα, ντύθηκε δπως-δπως καί ἐτοιμάστηκε νά κατέβη στήν κουζίνα. Ἡ πόρτα, όμως, πού ἔβγαζε στή σκάλα ήταν κλειδωμένη ἀπ' ἔξω κ' ἔτσι ή Γαβίνα εἶδε πώς δέν θά μπορούσε νά κατέβη κάτω. Ἀπελπισμένη ἐτοιμαζόταν νά ξαναπέση στό κρεββατάκι της, ὅταν θυμήθηκε πώς στό πλαϊνὸ δωμάτιο ὑπῆρχε μιά ἐσωτερική σκάλα, πού κατέβαινε στήν αὐλή, ἀκριβῶς ἐκεῖ πού ἀνοίγει ή πόρτα τῆς κουζίνας. Καί νικῶντας τοὺς φόβους της, ή μικρούλα, μπῆκε στό πλαϊνὸ δωμάτιο, ἀνοίξε τὴ τζαμόπορτα καί ἄρχισε ν' ἀκούη. Μιά ἀνέκφραστη ἀγωνία ἐσφίγγε τὴν καρδοῦλα της κι' ἕνα φρικτὸ προαίσθημα, ἀνώτερο ἀπὸ τὴν ἡλικία της, τῆς ἔλεγε, πώς κάτω στήν κουζίνα κάτι σοβαρὸ συνέβαινε. Γλύστρησε τότε μέ χίλιες προφυλάξεις καί κόλλησε τὸ αὐτί της στήν πόρτα τῆς κουζίνας. Δέν φοβόταν πιά, μά μέ κανένα τρόπο δέν ἤθελε νά μπῇ στήν κουζίνα, γιατί ἤξερε πώς ή μητέρα της θά τήν ἔδερνε.

Ὁ παππούς καί οἱ θεοὶ της, τρεῖς ρωμαλεοὶ ἄνδρες ντυμένοι φτωχικὰ εἶχαν γυρίσει καί κάθονταν γύρω στό τζάκι. Ἡ μητέρα τῆς Γαβίνας, ή Σιμόνη, μιά ὁμορφὴ καί νέα γυναίκα, τόπος Ἀνατολίτισσας, καθόταν στό πάτωμα, λίγο παράμερα, μέ τὰ χέρια σταυρωμένα στό γόνατα, εὐπρόλυτη καί μέ τὰ μανίκια τῆς ρόμπας της ἀνασηκωμένα.

Ποτὲ ή Γαβίνα δέν εἶδε τὴν μητέρα της τόσο χλωμὴ καί λυπημένη, ποτὲ δέν εἶχε δὴ τὰ μαῦρα μάτια της νά λάμπουν τόσο παράξενα. Μά ἐκεῖνο, πού τράβηξε περισσότερο τὴν προσοχή τῆς μικρούλας ήταν ἕνας ἄνθρωπος, καθισμένος κι' αὐτὸς κοντὰ στό τζάκι καί πού ήταν δεμένος σφιχτὰ μ' ἕνα σχοινὶ στή μεγάλη ἐξυλινὴ πολυθρόνα, πού πάνω σ' αὐτὴν κανένας ποτὲ δέν καθόταν.

Ἡ Γαβίνα, τὸν ἄνθρωπο αὐτὸν τὸν ἔβλεπε γιά πρώτη φορά στή ζωὴ της καί ἀναρωτιῶταν ποῖος νά ήταν τάχα καί γιατί τὸν εἶχαν ἐκεῖ δεμένο... Ἦταν ἕνας ὁμορφος σαραντάρης. Τὰ ξανθὰ μαλλιά του κυμάτιζαν στό πλατὺ μέτωπό του καί τὰ σγουρά καί κατάξανθα γένεια του ἔπεφταν πάνω στό στηθος του. Στὸ μέτωπό του ἀστράφταν σταγόνες ἰδρώτος, μά δέν ήταν χλωμὸς δπως ὅλοι οἱ ἄλλοι.

Ἡ Γαβίνα δέν κουνιῶταν καθόλου. Τὰ πόδια της, τὰ χέρια της, ὅλο τὸ προσοπάκι της εἶχαν σκεπασθῇ ἀπὸ τὸ χιόνι καί τὸ νερὸ ὅλο καί ἀνέβαινε στήν αὐλή. Πολὺ γλήγορα ή μικρούλα θ' ἀναγκαζόταν νά φύγῃ ἀπὸ κεῖ. Κι' όμως, αὐτὴ ἔμεινε ἀκίνητη. Ἕνας κόμπος τῆς ἐσφίγγε τὸ λαιμὸ καί συχνὰ σπασμωδικοὶ λυγμοὶ ἀνέβαιναν στὰ μαυρισμένα ἀπὸ τὸ κρύο καί τὸν τρόμο χεῖλδκια της. Γιατί πραγματικὰ ὅσα ἔβλεπε καί ὅσα ἀκούγε, θάφταναν νά τρομάζουν κάθε ἄνθρωπο κι' ὄχι ἕνα ἀδύνατο πλασματάκι, ἐννέα μόλις χρονῶν...

— Ἡλία! Ἡλία! φώναξε, ξαφνικὰ ὁ πατέρας τῆς Σιμόνης. Τοῦ κακοῦ οὐρλιάζει καί ζητᾷς βοήθεια! Ἡ θύελλα πνίγει τὴ φωνή σου καί κανένας δέν θά ρθῇ! Πρέπει νά πεθάνης, ἐκεῖ, δεμένος στήν καρέκλα, στήν ἴδια αὐτὴ καρέκλα πού καθόσουν κάθε βράδυ, πᾶνε δέκα χρόνια τώρα, σάν ἀρραβωνιαστικὸς τίμιος... στήν καρέκλα αὐτὴ πού φυλάξαμε δέκα χρόνια σάν ἅγιο λείψανο... στήν καρέκλα πού σέ περίμενε... καί πού θά τήν πετάζουμε στή φωτιά βαμμένη μέ τὸ ἀτιμὸ αἷμα σου!

— Μίλα! τοῦ φώναξε ή Σιμόνη. Βρὲς μιά δικαιολογία στήν ἀτιμὴ διαγωγή σου καί τότε θά πεθάνης μέ μιά πιστολιά! Ἀλ-

λοῖως, ἀλ-
λοῖμονόσου!

Εἰς πού ἦσαν ἄρραβωνιαστικὸς μου μέ ἀτίμασες κ' ἡ λύπη γιά τὴν ἐγκατάλειψή μου σκότωσε μέσα μου κάθε ἀνθρώπινο αἶσθημα! Σὲ μισῶ καί διψῶ ἐκδίκησῃ!

— Σκοτῶστε με λοιπόν! μουρμούρισε ὁ Ἡλίας. Μὴ ξεχνάτε μόνο πὼς ὑπάρχει ἕνας Θεός... πὼς ὑπάρχει μιά συνείδηση...

— Εἶχες ἐσὺ συνείδηση; στρίγγλισε ή Σιμόνη ἀναπνδῶντας σάν ὄχι. Θυμήθηκες ἐσὺ ποτὲ σου τὸ Θεό;

— Σ' ἐξορκίζω στό παιδί μας...

Ὁ Πέτρος τότε, ὁ ἀδελφὸς τῆς Σιμόνης, προχώρησε κ' εἶπε: — Θὰ σέ σκοτώσω ἐγώ, πού ἤμουν φίλος σου καί πού σέ ἔμπασα στό σπίτι μου γιά νά ἀτιμάσῃς τὴν ἀδελφὴ μου... Καί θὰ πλύνω ἔτσι μέ τὸ αἷμα τὴν κηλὶδα πού κόλλησες στό δνομά μας...

— Σιμόνη! μουρμούρισε ὁ δεμένος. Θυμήσου τὴν κόρη μας... δέν τὴν ἀγαπᾷς Σιμόνη, γιατί ἂν τὴν ἀγαποῦσες, θά μέ ἀφῆνες νά ζῶσα!

Μιά ἀστραπὴ ἔλαμψε στό ζοφερά μάτια τῆς γυναίκα. — Λατρεύω τὴν κόρη μου καί ζῶ μονάχα γι' αὐτή, εἶπε. Ἡ ἀνάμνησή της, όμως, ἀντὶ νά μέ κάνῃ νά σέ λυπηθῶ, μὴ αὐξάνει τὸ μῖσος, τὴ δίψα τῆς ἐκδικήσεως καί δὲ βλέπω τὴν ὥρα νά μάθω πὼς πέθανες γιά νά μπορῶ, σάν μέ ρωτᾷ πού εἶναι ὁ πατέρας της, νά τῆς λέω χωρὶς νά κοκκινίζω, πὼς «πέθανε».

— Καλὰ λοιπόν! ἔκανε ὁ Ἡλίας. Σκοτῶστε με. Εἶμαι ἐτοιμος. Καί θὰ σᾶς δεῖξω πὼς πεθαίνουν τὰ παλληκάρια. Γιατί εἶμαι παλληκάρι. Κι' ἂν ἔκανα ἕνα λάθος, δὲ φταῶ ἐγώ, μά ή τύχη καί ή θέληση τοῦ Θεοῦ. Σκοτῶστε με!

Οἱ ἄλλοι σάπασαν γιά μιά στιγμή κ' ή Σιμόνη στρέφοντας πρὸς τὸ μέρος του, τοῦπε:

— Διηγῆσου, λοιπόν, γιατί μ' ἀπάτησες χωρὶς αἰτία... Ἀνθυμάσαι, ήταν ἀποφασισμένο νά στεφανωθοῦμε ἀμέσως... γιατί ἤμουν αὐτὸς καὶ ἡ Σιμόνη... Ἐσὺ ἔφυγες τότε γιά νά πᾶς στήν ἀγορὰ τοῦ Νουόρο, πού ἀπὸ κεῖ θ' ἀγόραζες τὸ νυφικὸ δαχτυλίδι... Ἐπρόκειτο νά γυρίσης σέ τέσσερες-πέντε μέρες καί φεύγοντας ἔκλαιγες σχεδόν... Πέρασαν δέκα χρόνια ἀπὸ τότε, δέκα χρόνια γεμάτα δάκρυα, ἀγωνία καί μῖσος... Καί δέν γυρίσες. Ἕνα μῆνα ὕστερα ἀπ' τὴ ξαφνικὴ φυγὴ σου ἔμαθα πὼς στεφανώθηκες μ' ἕνα κορίτσι ἀπὸ τὸ Φόννι! Διηγῆσου λοιπόν! Πές μας ἂν ἔχῃς καμμιὰ δικαιολογία. Τότε θά σέ σκοτώσουμε μέ μιά μόνο ντουφεκιά... Ἀλλοιῶτικα, τὸ ὀρκίζομαι στό ἱερό δνομά τοῦ Θεοῦ, θά σέ κάσουμε ζωντανό!

Ὁ τόνος τῆς φωνῆς της ήταν τόσο σκληρὸς, πού μιά ἀνατριχίλα πέρασε τὴ ραχοκοκκαλιά τοῦ Ἡλία, πού κατορθώνοντας ὡστόσο νά διατηρήσῃ τὴν ψυχραιμία του ἔστρεψε καί τῆς εἶπε: — Δὲ φοβάμαι, οὔτε τὴ φωτιά, οὔτε τὴ σφαῖρα. Θὰ σᾶς πῶ δπως ὅλη τὴν ἀλήθεια. Δέν ήταν λάθος δικό μου, μά θέληση τοῦ Θεοῦ. Ἀκούστε με:

Κι' ἀφοῦ σάπασε γιά μιά στιγμή, σάν νάθελε θαρρεῖς νά συγκεντρώσῃ τίς σκέψεις του, ἄρχισε σὲ λίγο νά λέη:

— Πᾶνε δέκα χρόνια ἀπὸ τότε πού ἔφυγα, ἔχοντας μέσα στό μυαλό μου μιά μόνη σκέψη: τὴ Σιμόνη καί τὴν εὐτυχία μας... Ἡμουν αὐτὸς ὅρες μακριὰ ἀπὸ τὸ Φόννι, ἐκεῖ, πού καθὼς λογάριζα, θάπρεπε νά περάσω τὴ νύχτα, σάν ἄρχισε νά χιονίζει. Συνηθισμένος σὲς κακοκαιρίες, τράβηξα τὸ δρόμο μου κ' ἐπείδῃ τὸ ζῶο ήταν παραφορτωμένο, κατέβηκα κι' ἄρχισα νά περπατῶ ἀπὸ πίσω του. Προχώρησα ἔτσι πολὺ ὥρα μέσα στή χιονο-

θύελλα. Ἐγὼ πού νόμιζα πὼς ἤξερα καλὰ ἐκεῖνα τὰ μέρη, ἐξακολούθησα χωρὶς ν' ἀνησυχῶ, τραβώντας γραμμὴ μπροστὰ κι' ἐλπίζοντας νά ξεχωρίσω σύντομα τὰ φῶτα τοῦ Φόννι. Ὁ ἀέρας οὐρλιαζε μανιασμένος, ή νύχτα ἀπλώνονταν καί τὸ χιόνι ἔπεφτε ὀλοένα καί πυκνότερο. Βρεμένος ἴσαμε τὰ κόκκαλα, ἄρχισα τότε νά πιστεύω πὼς εἶχα χάσει τὸ δρόμο. Τὸ χιόνι, όμως, ὅλο καί γινότανε πιδ πυκνὸ καί τὸ σκοτάδι βαθύτερο. Καί προχωροῦσα, προχωροῦσα ὀλοένα σέρνοντας ἀπὸ πίσω τὸ ἄλογο, πού μόλις κρατιῶταν στὰ πόδια του. Σὲ μιά στιγμή τὰ μάτια μου θόλωσαν, νόμισα πὼς ἔπεφτα σ' ἕνα γκρεμὸ καί σωριάστηκα στό χιόνι ἔχοντας πάντα στό νοῦ μου τὴ Σιμόνη.

Ὁ Ἡλίας σάπασε γιά μιά στιγμή κυριευμένος ἀκόμα ἀπὸ τὴν ἐντύπωση τῆς τρομερῆς ἐκείνης νύχτας. — Ἐξακολούθησε, τοῦπε ή Σιμόνη μέ φωνὴ λιγώτερο ἄγρια ἀπὸ πρὶν.

Τὴν ἀλλαγὴ αὐτὴ τὴν κατάλαβε ὁ Ἡλίας πού ἐξακολούθησε πιδ ἥρεμα τώρα:

— Ὅταν συνήλθα ήταν πιά μέρα. Βρέθηκα ξαπλωμένος σ' ἕνα ἔσοτό κρεβάτι, πλάι σ' ἕνα πλώριο τζάκι. Ἀπὸ τὰ πολλὰ πράγματα πού ὑπῆρχαν σέ κείνο τὸ δωμάτιο κατάλαβα πὼς βρισκόμουν στό σπῆτι πλουσίαν νοικοκυραίων. Καί πλάι μου στεκόταν ἕνα ὁμορφὸ κορίτσι παραμονεύοντας τὴ στιγμή πού θά γυρνοῦσα στή ζωὴ. Σάν συνήλθα ὀλότελα τὴ θαύμασα, γιατί ποτὲ δέν εἶχα δὴ τέτοια ὁμορφιά... Ἐμοιαζε σάν μιά Παναγία! Μεγάλα μαῦρα μάτια, ὑπέροχα μαλλιά, δέρμα σάν ρόδο, στοματάκι μικρούλικο, μέση κομψή, λαιμὸς μακρὸς καί κατάλευκος σάν κύκνου λαιμός, ἀληθινὴ ζωγραφιά... Δέν θάταν περισσότερο ἀπὸ δέκα ὀχτὼ χρονῶν.

— Πὼς σέ λένε; Μὲ ρώτησε τὸ ὁμορφὸ κορίτσι. Βρίσκεσαι στό σπίτι μου. Μὲ λένε Κοζέμα. Ἀπόψε ὁ ὑπηρέτης μου περνοῦσε ἀπὸ τὸ βουνὸ καί σέ βρῆκε μισοπεθαμένο.

Τῆς διηγῆθηκε τότε τὴν ἱστορία μου καί τῆς εἶπα πὼς ἐπρόκειτο νά παντρευτῶ τὴ Σιμόνη. Μιλήσαμε ὅσα πολλὰ κ' ή

Κοζέμα μοῦ εἶπε πὼς ήταν πλούσια καί ὀρφανή. Σάν, ὕστερα ἀπὸ λίγο, ζήτησα νά σηκωθῶ, με ἐμπόδισε, λέγοντάς μου πὼς ἤμουν ἄρρωστος. Ἀναγκάστηκε ἔτσι νά μείνω στό σπῆτι της. Μιά βδομάδα ὀλόκληρη χαροπάλεσα. Καί σάν συνερχόμουν λιγάκι, παρακαλοῦσα τὴν Κοζέμα νά εἰδοποιήσῃ τὴν Σιμόνη πὼς ἤμουν ἄρρωστος. Αὐτὴ ὅλο καί ἀπαντοῦσε «ναί» καί με ὠρκίζε νά μείνω ἥσυχος.

Μά ὅσο περνοῦσε ὁ καιρὸς, ἄρχισα νά πικραίνωμαι γιά τὴν ἀδιαφορία πού ἔδειχνε ή ἀρραβωνιαστικιά μου ή Σιμόνη, πού γιά χάρη της πέθαινα. Καί μιά νύχτα, σάν ἄρχισα πιά νά γίνωμαι καλύτερα, ἀκούσα ξαφνικὰ τὴν πόρτα τῆς κἀμαρᾶς μου νά τρίζει. Καί σχεδὸν ἀμέσως μιά γυναίκα γλύστρησε μέσ' τὸ δωμάτιο κι' ἄρχισε νά προχωρῇ ἀνάμεσα στό σκοτάδι, ἐνῶ τὰ μάτια της ἀστράφταν παράξενα. Ἡ γυναίκα αὐτὴ ήταν ή Κοζέμα. Δὲ πρόφτασα ν' ἀναρωτηθῶ τί ἤθελε καί τὴν εἶδα νά σκύβῃ ἀπὸ πάνω μου. Ταυτόχρονα ἔνοιωσα ἕνα φλογερὸ φιλὶ πάνω στὰ χεῖλῃ μου... Σπαρτάρισα τότε σά νά με ἀγγίζει καυτὸ σίδερο. Ἡ Κοζέμα τότε ἔστρεψε καί προχωρώντας στό τζάκι, κάθησε κι' ἄρχισε νά κλαῖ σιγὰ-σιγὰ.

Ἦταν λοιπὸν ὄνειρο; Ἦταν δυνατό ή ὁμορφὴ, ή νέα, ή πλούσια Κοζέμα νά με εἶχε ἐρωτευθῇ; Ἐμένα τὸν ἀγνωστο, πού ἤξερε πὼς ἤμουν ἀρραβωνιασμένος μέ μιά ἄλλη; Δὲ μπορούσα νά πιστέψω τὰ μάτια μου...

Τὸ ἄλλο πρωτὶ τὴν εἶδα χλωμὴ καί μέ τὰ μάτια κατακόκκινα. Δέν μοῦ εἶπε τίποτα, μά σάν θέλησα νά τῆς ἐκφράσω τὴν εὐγνωμοσύνη μου γιά τίς περιποιήσεις της, αὐτὴ γύρισε καί μοῦ εἶπε:

— Ἀν θέλῃς, ἀληθινὰ, νά μ' εὐχαριστήσης, μείνε σπῆτι μου ὥσπου νά γίνῃς ὀλότελα καλά!

Κ' ἔμεινα. Ἦθελα νά φύγω, μά δὲ μπορούσα. Ἕνα μυστηριώδες προμήνυμα μοῦ ἔλεγε πὼς θά γινόμουν αὐτῆς τῆς γυναίκας. Τοῦ κακοῦ συλλογιζόμουν τὴ Σιμόνη. Κάθε μέρα περίμενα νάρθῃ ή νύχτα, γιά νά ξαναμπῇ στό δωμάτιό μου ή Κοζέμα καί νά με φιλήσῃ ὅπως συνήθιζε τώρα νά τὸ κάνῃ κάθε νύχτα.

Μιά νύχτα όμως, μὴ μπορῶντας νά συγκρατηθῶ, τὴν ἀπαξά τὴ στιγμή πού με φιλοῦσε καί τὴ ρώτησα αὐστηρά:

— Μὰ τί θές ἀπὸ μένα, Κοζέμα;



«Εκείνη τότε γονάτισε πλάι στο κρεβάτι μου και σκούβοντας το πρόσωπό της μουρμούρισε:

— Συχώρεσέ με! Σ' αγαπώ! Πεθαίνω για σένα! Ξέρω την κατάσταση της Σιμόνης. Ξέρω πώς εισαι άρραβωνιασμένος...

«Υστερα άρχισε να μου κατηγορή τη Σιμόνη. Μουπε πώς είχε μάθει πώς είχε κι άλλους φίλους, πώς δεν μ' αγαπούσε και πώς υποκρινότανε για να σκεπάση ένα παράπτωμα που δε κάνει και που γιαυτό δεν ήμουνα εγώ ο μόνος ένοχος... Τι φρίκη!

— Την άτιμη! Έκανε η Σιμόνη, διακόπτοντας τον 'Ηλία. 'Ο Τάνον, όμως, ο άλλος αδελφός της, που άκουγε τη διήγηση μ' ένα ειρωνικό χαμόγελο στο άγριο πρόσωπό του, μη δίνοντάς της καιρό να συνεχίση, έστρεψε κ' είπε στον 'Ηλία:

— Εξακολούθησε το παραιύθι σου... Μόνο τελείωνε γλήγορα!

— 'Η Κοζέμα μου ύποσχέθηκε τότε να μου άποδείξη την αλήθεια, συνέχισε στον ίδιο πάντα ήρεμο τόνο ο 'Ηλίας. Κι' άρχισε πάλι να μου μιλά για την αγάπη της, με το κεφάλι σκυμένο πάνω μου, καίνοντας με τη φλογερή άναπνοή της το πρόσωπό μου και βρέχοντάς το με δάκρυα. Δεν ήξερα σε τι κατάσταση βρισκόμουνα και δάγκωνα τα χείλη μου, με δυσκολία κρατώντας το κλάμμα και τη βλαστήμια.

— Το τζάκι έσβυσε και μείναμε στο σκοτάδι.

— 'Αντίο! Μοι έπτε τότε η Κοζέμα. Άδριο θα φύγης και δεν θα ξαναϊδωθούμε. Μη με λησιμονήσης, 'Ηλία. Φύγε, δε σου ζητώ πια τίποτα!

— Δέ μου ζητούσε τίποτα αλήθεια, μα με πλημμύριζε με φιλιὰ που έκαιγαν τα χείλη μου, τα μάτια, τα μάγουλα και στο λίγο νοῦ που μου είχε άπομείνει.

— Κοζέμα! τής είπα τότε με βραχνή φωνή, σφίγγοντάς την στην άγκαλιά μου, σ' αγαπώ... σέ αγαπώ και θα μείνω κοντά σου!

— Και σε δυο ήμέρες, φέραμε ένα πατὰ και μὰς στεφάνωσε κρυφά. 'Εγώ είχα ακόμα πυρετό και ένεργοῦσα σαν αυτόματο, χωρίς να καταλαβαίνω τίποτα. Την ίδια ημέρα δημοσιεύθηκε στο Δημαρχείο ο γάμος κ' ύστερα από τρεις βδομάδες ήμουνα για πάντα ένωμένος με την Κοζέμα. Σάν πέρασε η πρώτη όρμη της φλόγας και συνήλθα, κατάλαβα τότε το κακό που είχα κάνει της Σιμόνης, μα ήταν πια άργά!

— Και ποιός μὰς βεβαιώνει πώς όλη αυτή ή ιστορία δεν είναι παραιύθι; φώναξε άγρια ο Τάνον.

— 'Ο 'Ηλίας έγγειρε το κεφάλι και μέσα στα μάτια του έσβυσε ή τελευταία του έλπίδα. Στο πρόσωπο τών δικαστών, που δεν είχαν συγκινήθη διάβαζε την καταδίκη του.

— Έχετε δίκη! κανέναν δε μπορεί να με υπερασπίση!

— Γύρισε τότε τα βλέμμάτα του προς τη Σιμόνη, μα ή γυναίκα κοίταζε κάπου άλλου. 'Αλλωστε, κι' αν ήθελε δε θα μπορούσε νατόν σώση!

— Θα πεθάνης! άποφάνθηκε ύπόκωφα ο πατέρας.

— Ακολούθησε μιὰ νεκρική σιωπή. 'Η τύχη του 'Ηλία είχε άποφασισθή. Δεν έπρεπε να βγῇ ζωντανός από το μοιραίο σπῆτι, που πριν δέκα χρόνια είχε περάσει τόσες εϋτυχισμένες ώρες. 'Η ιστορία της Κοζέμας δεν ήταν άρκετη για ν' αλλάξη την άποφαση της οικογενείας και το ντουφέκι λαμποκοπούσε στα χείρια του Πέτρου, που είχε σταθή άφορμή της δυστυχίας της αδελφής του.

— Υστερα ήταν ζήτημα ζωής και θανάτου. 'Αν τον συγχωρούσανε, αυτοί θα ήσαν χαμένοι. Γιατί εκείνος θα έκδικότανε, πλούσιος και δυνατός όπως ήτανε.

— Έπρεπε, λοιπόν, να πεθάνη. Καμιά άνατριχίλα διαταγμού δεν περνούσε σε κείνες τις σκληρές καρδιές, που για θρησκεία τους είχαν την έκδικηση και το μῖσος για Θεό τους. Μια νύχτα είχανε όρμιστή γύρω από το ίδιο εκείνο τζάκι να ξεπλύνουν με αίμα τη προσβολή που τους έκαμε ο 'Ηλίας. Κ' είχε τώρα φτάσει ή ώρα της έκδικήσεως.

— Φύγε εσύ! είπε ξαφνικά ο ο Πέτρος της Σιμόνης.

— Όχι, θα μείνω ως το τέλος! άποκρίθηκε αυτή με φωνή που έκανε τον 'Ηλία να άνατριχιάση.

— 'Ο Πέτρος σήκωσε το ντουφέκι. 'Απ' έξω ούρλιαζε ο αέρας. 'Η δίκαιη όργη του Θεού για το έγκλημα που έτοιμαζότανε να γίνη σε κείνο το μαύρο και άπαισίο σπῆτι, που κατοικούσανε δαίμονες με μορφή ανθρώπων, είχε ξεσπάσει...

— 'Ο Πέτρος σημάδεψε τον 'Ηλία. Τη στιγμή, όμως, που ήταν έτοιμος να τραβήξη τη σκανδάλη, ένα χτύπημα γλυκό και ερηό άκούστηκε κ' ή μικρή πόρτα που έβλεπε στην αὐλή άνοιξε. Όλοι κοιτάχτηκαν τρομαγμένοι, με χείλια χλωμά, με την καρδιά στα ματημένη... Και το ντουφέκι ξέφυγε από τα χείρια του Πέτρου.

— Ποιός τάχα νάτανε;

— Μά ξαφνικά ή Σιμόνη όρθώθηκε και φωνάζοντας: «Γαβίνα! Γαβίνα!» ρίχτηκε προς την πόρτα σαν ύαινα πληγωμένη.

— Έξω βρήκε τη μικρούλα σωριασμένη στο χιόνι, βρεγμένη και λιπόθυμη. 'Η Γαβίνα τὰ είχε άκούσει δλα. Μη μπορώντας ν' ανθέξη, είχε λιποθυμήσει από τον τρόμο και τη φρίκη. Πέφτοντας χτύπησε στην πόρτα που άνοιξε.

— Παιδί μου!.. Γαβίνα μου! αγάπη μου! φώναξε ή Σιμόνη. Την πήρε στην άγκαλιά της και την έφερε κοντά στο τζάκι.

— Σάν την είδε κατάχλωμη, κρύα, βρεμένη, με τα μάτια κλειστά και το πρόσωπο αλλοιωμένο από τη φρίκη, ή Σιμόνη τη νόμισε πεθαμένη. Και λησμονώντας ολότελα τον 'Ηλία, άρχισε να κλαίη, βγάζοντας τα μουσκεμένα φορεματάκια της μικρούλας...

— 'Η Γαβίνα, όμως, δεν ξαναγύριζε στη ζωή...

— Γαβίνα μου... παιδί μου... καρδιά μου... αγάπη μου...

— 'Αχ! πέθανε! πέθανε! το λατρεμένο μου παιδί, ή μόνη μου χαρά... Λουλούδι μου! Γαβίνα μου!.. 'Αχ, Θεέ μου, πώς θα κάνω χωρίς αυτήν... Είναι πεθαμένη... κοιτάχτε... Πατέρα μου...

— 'Η Σιμόνη έκανε σαν τρελλή. 'Ο Τάνον και ο Πέτρος κοιτάζονταν χαμένοι. Βέβαια, ή μικρή τὰ είχε άκούσει δλα. Τι έπρεπε, λοιπόν, να κάνουν; Κι' ο 'Ηλίας έμενε σιωπηλός, κοιτάζοντας το παιδί άπελπισμένος.

— 'Ω, πέθανε! 'Αν πέθανε!

— 'Ο γέρο Τοτόνι, που ήτανε πολύ προληπτικός, χαμογελούσε πικρά και συλλογιζότανε πώς έδω κάτω έστεκε το χέρι του Θεού, που τούς τιμωρούσε ή τους προειδοποιούσε.

— Πήρε τότε τη Γαβίνα από την άγκαλιά της μητέρας της και την έδωσε στο Τάνον.

— Πήγαινε την στο κρεβάτι! του είπε. Κ' εσύ, Πέτρο, τρέξε γλήγορα να φωνάξης το γιατρό...

— Πατέρα! φώναξε ο νέος, δείχνοντας τον 'Ηλία, ενώ ο Τάνον, ύπακούοντας στην πατρική διαταγή, βγήκε έξω με τη Γαβίνα στην άγκαλιά του. 'Η Σιμόνη τόν άκολούθησε.

— Πήγαινε, ξανάπε στο Πέτρο ο γέρος. Πήγαινε, σου λέω... Δεν θα γίνη κανένα κακό!

— Βασιζόμενος στα λόγια του πατέρα του ο Πέτρος, που λατρευε την ανηψία του και που τη νόμιζε πεθαμένη ή έτοιμοθάνατη, άφησε το ντουφέκι και βγήκε έξω.

— Τότε ο γέρο Τοτόνι πλησίωσε την πόρτα και φώναξε:

— Σιμόνη! 'Ελα κάτω!

— 'Η νέα κατέβηκε άμέσως. Κι' ο πατέρας της με φωνή έπίσημη της είπε:

— Σιμόνη! 'Η Γαβίνα τὰ είδε δλα. 'Ηταν το θέλημα του Θεού.

— 'Η νέα κατάλαβε. Στάθηκε μια στιγμή άκίνητη, άφωνη, με τα μάτια καρφωμένα στον 'Ηλία, τα μεγάλα μαύρα μάτια της, που άστράφταν παράξενα.

— Είναι θέλημα του Θεού! ξανάπε ο γέρος.

— Τότε ή Σιμόνη έτρεξε στον 'Ηλία και έλυσε τα σχοινιά που τον κρατούσαν δεμένο. Τον πήρε ύστερα από το χέρι, τον ώδηγησε στην αὐλή κι' άνοίγοντας την έξω πόρτα, τον έσπρωξε έξω. Λέγοντάς του:

— Πήγαινε και να θυμάσαι την κόρη σου!

— Και στάθηκε κεί ή Σιμόνη, ο θόρυβος τών βημάτων του 'Ηλία οδύσθηκε μέσα στο ούρλιασμα της μπόρας κι' άνάμεσα στο σκοτάδι της άγριας νύχτας.

GRATIA DELFDDA

Βραβείον Νόμπελ 1928

Copyright

Περιοδικού «'Αθήνα»

ΓΙΑ
ΝΑ
ΑΠΟΚΤΗΣΗ

ΤΗΝ ΠΡΟΤΟΜΗΝ ΤΟΥ

ο Κώστας ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ



Τό ότι οί "Έλληνες και μετά θάνατον ακόμα δεν ξέρουν ν' άποδίδουν εύλαβικό φόρο τιμής στους ανθρώπους που τούς έτίμησαν με τον ένα τρόπο ή με τον άλλο, δεν άποτελεί άσφαλώς καμιά καινούργια διαπίστωση. Έχουμε, βέβαια, το μεγάλο προσόν να μην πάσχουμε από τον σωβινισμό που λυμάνεται τόσες και τόσες άλλες χώρες. 'Η άρνητική, όμως, ίδιοσυγκρασία μας και το ιδιότροπο κριτικό πνεύμα, που διακρίνουν τον 'Ελληνισμό σαν φυλή ξεπερνά τα λογικά όρια, κι' έτσι συχνά συμβαίνει να άγνοούμε σχεδόν πνευματικές άξίες, που σε άλλους τόπους θα γνώριζαν όχι μόνο τη δημοφιλία, άλλ' ακόμα και την καθολικότερη δόξα.

Μιά από τις πιο άγνοημένες — έκτός του στενού κύκλου τών ανθρώπων που άσχολούνται συστηματικά με τα γράμματα — άπ' αυτής της άπόψεως άξίες μας είναι ο Κώστας Χατζόπουλος, ο ποιητής και πεζογράφος, που αν δεν ήταν Ρωμῖός, άσφαλώς, θα ξεχώριζε άνάμεσα στους συγγραφείς που άφησαν τη σφραγίδα της προσωπικότητός των στη λογοτεχνία της εποχής μας.

Τώρα τελευταία, όμως, άρχισε να παρατηρείται μιὰ κίνηση για την κάπως πλατύτερη διάδοση του έργου του Χατζόπουλου, και έπι κεφαλής αυτής της κινήσεως έχει τεθή ο δήμος του 'Αγρινίου, όπου είδε το φῶς ο εξαίσιος ποιητής του «Φθινοπώρου». Πράγματι, με πρωτοβουλία του Δημάρχου 'Αγρινίου άποφασίσθηκε να όργανωθή μιὰ σειρά διαλέξεων, στις οποίες θα μιλήσουν διάφοροι λόγοιό μας, αναλύοντας το έργο του Χατζόπουλου και ξεχωρίζοντες τον τεράστιο ρόλο που έπαιξε το έργο αυτό στη διαμόρφωση της νεώτερης λογοτεχνίας μας. Οι εισπράξεις, που θα πραγματοποιηθούν, χάρις σ' αυτές τις διαλέξεις, θ' άποτελέσουν τη βάση ενός έράνου, με το προϊόν του οποίου θα παραγγελθή ή προτομή του συγγραφέως, σ' έναν από τούς καλύτερους γλύπτας μας για να στηθή στο 'Αγρίνιο, που τόσο το έτίμησε ο Χατζόπουλος. Κι' ήταν, αλήθεια, καιρός να ληφθή αυτή ή πρωτοβουλία. Στην 'Ελλάδα, είναι τόσο διαδεδομένες οι προτομές και τα αγάλματα, που μόνο οι πάρα πολύ μεγάλοι άνδρες μας δεν άποθανατίσθηκαν στο μάρμαρο ή στο μπρούντζο. Ειδεμή κατά τα άλλα, ή Πεντέλη είναι τόσο κοντά στην 'Αθήνα και οι σμίλες είναι τόσο άφθονες στη χώρα που γέννησεν ένα Φειδία...

— 'Αν ρωτήσετε τούς "Έλληνες φιλοτέχνους για τις ιδιαιτερες προτιμήσεις τους, άνάμεσα στους ποιητάς του τόπου μας, θα άκούσετε να σας άραδιάζονται χίλια δυο όνόματα, που πολλά άπ' αυτά θα σας είναι άσφαλώς άγνωστα. Βέβαια, γενικότερα τούς μανιακούς της 'Ελληνικής ποιήσεως μπορούμε να τούς διατρέσουμε σε τρεις μεγάλες κατηγορίες: τούς Σολωμικούς, τούς Παλαμίστας και τούς Καβαφολάτρες. 'Ο Ζακύνθιος κόντες, ο ποιητής του «Τάφου» και ο λεπτεπίλεπτος «έσέτς» της παρακμής, έχουν ο καθένας τούς φανατικούς όπαδούς κι' ακόμα φανατικότερους άρνητάς, και σαν πραγματικοί άρχηγοί σχολών που είναι, έχουν δημιουργήσει μιὰ παράδοση ο καθένας, που άπ' τον ανταγωνισμό τούς δεν ξέρουμε ακριβώς τί καρπός θα ξεφυτρώση.

— 'Υπάρχει, όμως, ένας συγγραφέας που γενικά άγνοείται σαν άρχηγός σχολής, μα που ή επίδρασή του υπήρξε άσφαλώς ή πιο γόνιμη άπ' όλες, για τη διαμόρφωση της καινούργιας μας

λογοτεχνίας — όσο μπορούμε τουλάχιστο να κρίνουμε από μιὰ λογοτεχνία που έξελλίσεται μπροστά στα μάτια μας, σήμερα κι' δλας —: κι' αυτός ο συγγραφέας δεν είναι άλλος από τον Κώστα Χατζόπουλο.

— 'Η πολυποικίλη εργασία του έπεκτάθηκε σε πολλά πεδία: υπήρξε ποιητής, πεζογράφος, μεταφραστής, κοινωνιολόγος, πολιτικός, έπαναστάτης. Πνεύμα κατ' έξοχην άνήσυχο και πολιτισμένο, δεν έμεινε άπαθής μπροστά στην άναδημιουργική πνοή που φύσησε στην άρχή του αῤῥωνας μας και που τελείωνε τόσο τραγικά και άδοξα στο μεγάλο μακελειό του Παγκοσμίου Πολέμου. 'Ο Χατζόπουλος, θέλησε να ξεπεράση την 'Ελληνική πραγματικότητα, να στραφή προς καινούργιους όρίζοντες, να συμβάλη στην άπολύτρωση του 'Εθνους από την όμφαλοσκοπία και την προγονοπληξία που μαράζωναν την πνευματική ζωή και έμποδίζαν το άνθισμα της πραγματικής ελληνικής άναγεννήσεως.

Βέβαια, στην προσπάθειά του αυτή, παρασύρθηκε όχι λίγες φορές πέρα από τα κανονικά όρια: θέλησε να μεταδώη ροπές και τάσεις που ή 'Ελλάς δεν είχε άκόμη ώριμάσει άρκετά για να τις δεχθή. Παρασύρθηκε από την ξένη πραγματικότητα, και ίδίως την βορειοευρωπαϊκή και θέλησε να εφαρμογή στη μεσογειακή μας ιδιοσυγκρασία πορίσματα ολότελα ξένα.

— Μά το πράγμα δεν έχει γενικότερη σημασία: κατά βάθος ο Χατζόπουλος είχε δίκη, όπως το απέδειξαν εκ τών ύστερών τὰ πράγματα. 'Η έκπολιτιστική του προσπάθεια δεν πήγε χαμένη, και χάρη σ' αυτόν, κυρίως, ή ελληνική λογοτεχνία άπολυτρώθηκε από τα στενάχωρα δεσμά της μικρόψυχης ήθωγραφίας και είδε ν' άνοίγανται μπροστά της γόνιμοι και πλατείς όρίζοντες — οι πνευματικοί όρίζοντες του αῤῥωνος μας.

— 'Ο Χατζόπουλος υπήρξε, μαζί με τον Καβάφη, ο κατ' έξοχην ποιητής, του οποίου ή έμπνευση δημιουργήθηκε από τα γενικότερα, τα πανανθρώπινα αισθήματα. Θά μπορούσαμε ακόμα να πούμε, ότι ή έμπνευσή του υπήρξε ξένη στη βάση της. Τον Μορέας βέβαια, τον δικό μας Παπαδιαμαντόπουλο δεν τον λογαριάζουμε, γιατί το ελληνικό του βιβλίο, το «Τρυγόνες και έχιδνες» δε μπορούσε βέβαια με κανένα τρόπο να έπιζηση, ενώ τα γαλλικά του ποιήματα, αν και φέρουν πάντα την σφραγίδα του αῤῥωνίου ελληνικού θαύματος, ένθυμιζουν τον ίδιο τον Ρακίνα, τον κατ' έξοχην Γάλλο συγγραφέα.

— 'Αν θέλουμε, μπορούμε και τοῦ Καβάφη την έμπνευση να την αναγάγουμε σε περιβάλλον ξένο προς το 'Ελληνικό — τουλάχιστον το νεοελληνικό. Κατά βάθος, όμως, ο τεράστιος ποιητής του «Περιμένοντας τούς Βαρβάρους» — του άριστουργήματος αυτού, που άποτελεί ένα από τα τρία-τέσσαρα στολῖδια της Παγκόσμιας ποιήσεως — είναι γνήσιος 'Ελληνας, συνεχιστής τών κομψών 'Αλεξανδρινών της 'Ελληνιστικής εποχής, που τόσο λεπτεπίλεπτα τραγούδησαν τη νύσση ήδονή της παρακμής.

— 'Ο Κώστας Χατζόπουλος, όμως, ξεκίνησε από μιὰ κοσμοθεωρία έντελώς ξένη και θέλησε να την εφαρμογή στον άπαστο ακόμα 'Ελληνικό κόσμο. 'Η αισθητική του θεωρία ξεέσπασε σαν μόνιμα στη ποίηση του τόπου μας. Τίποτε δεν μας είχε προετοιμάσει για να δεχθούμε μιὰ διδαχή έκλεπτιμένη όπως είναι ή διδαχή του συμβολισμού. Το μεγαλόπρεπο μάθημα του Σολωμού είχε μείνει στείρα. 'Ο Παλαμᾶς άγωνιζόταν ακόμα και

τραβούσε δρόμο δικό του, και ή ποιήσή μας δεν είχε ακόμα απολυτρωθή από την εφιαλτική δράση του Σούτσου και του "Αχιλλέως Παράσχου. Καί φυσικά ή μεταπήδηση από τον γλυκανάλατο και εξωφρενικό ρωμαντισμό στο γεμάτο αιδιμοσύνη και διάκριση ψήυρο του συμβολισμού άποτελούσε ένα μεγάλο τόλμημα. Τό τόλμημα αυτό τό πραγματοποίησε με εξαιρετικό θάρρος ο Χατζόπουλος.

Οι τέσσερες ποιητικές συλλογές του Χατζόπουλου — τὰ «Τραγούδια τής έρηνιάς», τὰ «Έλεγεια και ειδύλλια», οί «Άπλοι τρόποι» και οί «Βραδυοί θρύλοι» — δέ μπορούν, είναι αλήθεια, να διεκδικήσουν εξαιρετική θέση στην Έλληνική ποίηση τοιάλγιστον από άπόψεως πραγματικής άξιας. Ό Χατζόπουλος υπήρξε ένας από τούς μεγάλους εκείνους ποιητάς που έκφράσθηκαν στον πεζό λόγο. Τά ποιήματά του έχουν σημασία σαν καλούπια μορφικά, σαν πρότυπα, επί τη βάσει των οποίων διαμορφώθηκε σιγά-σιγά, παράλληλα και με άλλες συναφείς επιδράσεις, ή νεώτερή μας ποίηση.

Ό αλθιθνός δάσκαλος του Χατζόπουλου, παρά τό γεγονός ότι ή μόρφωσή του είχε περισσότερο γερμανικό χαρακτήρα, υπήρξε ο Βερλαίν, ο προσυμβολικός ποιητής, από τον όποιο πηγάζει ένα μεγάλο μέρος τής συγχρόνου ποιήσεως. Άλλά γενικώς, όλοι οί συμβολιστάι, τόνουν οί Γάλλοι όσο και οί Γερμανοί, επέδρασαν άπάνω του, κι' οί θεωρίες τους βρίσκονται στη βάση όλόκληρης τής εργασίας του.

Ύστερα από τούς έξαλλους λαρυγγισμούς των ρωμαντικών, και για να φέρουν μια επίδραση στον νατουραλισμό, που είχε άρχισει να προβάλλει στον πεζό λόγο, οί συμβολιστάι θέλησαν να στηρίξουν την ποίηση, όχι πια στις μεγαλόσημες εικόνες και στην άφορητη ρητορικότητα, αλλά στη μελωδία και τό ρυθμό. Ό στίχος ήταν γι' αυτούς πρώτα απ' όλα μουσική. Καί φεύγοντας απ' αυτή τη βασική άρχή, ο συμβολισμός από τη πρώτη στιγμή χωρίσθηκε σε δύο κατευθύνσεις: ή μία, με άρχηγό τον Βερλαίν, άκολούθησε ένα μέσο δρόμο και συνεδίασε τη μουσική με τό τρυφερό αίσθημα: ή άλλη πάλι, πιο άπόλυτη, με άρχηγό τής τό μεγάλο Στεφάν Μαλλαρμέ, τράβηξε για την πλήρη έπιβολή τής μουσικής, εις βάρος κάποτε κι' αυτού άκόμα του λογικού είρμου.

Ό Χατζόπουλος υπήρξε όπαδός τής πρώτης απ' αυτές τις δύο τάσεις: κι' αυτό γιατί τον έσπρωχνε, τόσο ή ιδιοσυγκρασία του όσο και ή ανάγκη να μην άκολουθήσει την άκρα όδό, που ασφαλώς δέ μπορούσε να εμφανισθί στην τόσο άνώριμη από πνευματικής και καλλιτεχνικής άπόψεως Έλλάδα. Γιατί ή Μαλλαρμεϊκή ποίηση, που πηγάζει από τον "Έδγκαρ-Άλλαν Πόε και καταλήγει διά μέσου των υπερρεαλιστών στους σύγχρονους πρωτοπόρους, και που βρίσκεται κοντήτερα απ' όλες τις άλλες, κοντά στη πραγματική ποιητική ούσα, βρίσκει και σήμερα άκόμα τρυμερή αντίδραση, σε χώρες που ή λογοτεχνική τους παράδοση είναι πολύ πιο πλούσια από τη δική μας.

"Ετσι πολλά από τὰ τραγούδια του Χατζόπουλου θά νόμιζε κανένας πώς δεν είναι τίποτε άλλο παρά μεταφράσεις του Βερλαίν. Βέβαια, τούς λείπει ή τόσο άνθρωπινή τρυφερότης, ή άνάμικτη με βαθεία θρησκευτικότητα του «Φωχού Πελιάν». Μά ή μελωδία κι' ό ρυθμός υπάρχουν; λικνιστικοί και χαυνοί δπως στο άκόλουθο διαμαντάκι, που άδικα τό περιφρονούν οί μεγάλόσημοι κριτικοί:

Δέν γυρεύω ξένο
δέν ρατάω κρυφό
δέν γυρεύω χάρη.
Κάτι μούχουν πάρει
μέσ' απ' την ψυχή
Κάτι μούχουν πάρει!

Και δέν ήταν ούτε
πλάνα ξωτικά
Και δέν ήταν χέρια.
Κι' ήταν ένα βράδυ
πώταζαν θολά
στο γιάλο τ' αστέρια.

Κι' ήρθ' ένας άνερας
κι' ήρθ' ένας βοριάς
Κι' ήρθ' ένα σκοτάδι.
"Ω, αδερφέ, χαμένο
κάποιο θησαυρό
που θρηνούσε όμάδι.

Μέσ' στο κύμα άνοίγει
δρόμο μυστικό
δείχνει τό φεγγάρι.
Κάτι μούχουν πάρει
μέσ' απ' την ψυχή,
Κάτι μούχουν πάρει.

Γι' αυτό τό κομμάτι μόνο, που κλείνει τόση μυστικότητα, δάξιζε ο Χατζόπουλος να καταλάβη εξέχουσα θέση στην ποίησή μας. Τό τρυφερό αίσθημα που τό διαπνέει, ή μυστική αιδιμοσύνη, τό γλυκό μουρμουρίσμα, που δέν λείει τίποτα μά που υποβάλλει τόσα πολλά και σφίγγει την καρδιά του άνα γνώστη, όλα αυτά τα στοιχεία καθιστούν άθάνατο τό μικρό τούτο κομμάτι που είναι γνωστό με τον τίτλο: «Κάτι μούχουν πάρει...»

Τό άριστούργημα αυτό του Χατζόπουλου μπορεί να θεωρηθί ταυτόχρονας και σαν τό πρότυπο όλων των ποιημάτων που έγραψε υπό την επίδραση του συμβολισμού. Μικρά κομμάτια, με ρυθμό γοργό, χωρίς άνόητες έξάρσεις, κρυφομιλούν στην καρδιά και άνοίγουν όρίζοντες μουχρωμένους, θλιβερούς, γεμάτους τρυφερότητα και μελαγχολία, χίλιες φορές πιο άποκαλυπτικούς στην άπλότητά τους από τὰ άραβουργήματα των προσυμβολιστών.

Αυτό τό βλέπει κανείς κι' από τὰ ποιήματα που δημοσιεύουμε παρακάτω:

Κι' έφυγες και πιάς...

Κι' έφυγες και πιάς,
πιάς με τό καλό
και να σε καλώ
πίσω μη γυρίσης.

*Ήσουν για μένα
μιάς αλγής δροσιά,
ήμουν για σενα
συννεφιά σταχτιά,

συννεφιά θολή.
*Ήρθες να τή σβύσης
κι' έσβυσες, καλή,
πίσω μη γυρίσης!

Κι' όταν φτάση ή άνοιξη...

Κι' όταν φτάση ή άνοιξη
κι' έρθουν τὰ πουλιά
και γυρίσουν τ' άνηθ
σαν έναν καιρό
θά σε περιμένο.

Κι' όταν έρθη πάλι
και τό καλοκαίρι
με τό μαϊστράλι,
σαν έναν καιρό
θά σε περιμένο.

Μά όταν τό φθινόπωρο
ξαναφτάση ύγρό
και συννεφιασμένο,
θάρθω να σε βρώ
δέν θά περιμένο.

Τι κλαίει...

Τι κλαίει, τί κλαίει ή καμπάνα;
Μαύρη μου μάννα!
Τι κλαίει, τί κλαίει τό άγέρι;
Ποιός νάν τό ξέρει!

Και πάω και πάω μονάχη
στά έρμα βράχη,
κι' έχω τό δρόμο χάσει
στά μαύρα δάση.

Τι κλαίει, τί κλαίει ή καμπάνα;
Μαύρη μου μάννα;
Τι κλαίει, τί κλαίει τό άγέρι;
Ποιός νάν τό ξέρει!

Άλλά ή πραγματική σημασία του Χατζόπουλου για την εξέλιξη των ελληνικών γραμμάτων φανερώθηκε στον πεζό λόγο. Καί στο πεδίο αυτό, τον πρώτεύοντα ρόλο τον έπαιξε ή ξένη επίδραση. Στην άρχή ή επίδραση αυτή έκδηλώθηκε στο κοσμοθεωρητικό σύστημα, στο όποιο πίστεψε ο Πέτρος Βασιλικός (αυτό ήταν τό ψευδώνυμο του Χατζόπουλου με τό όποιο έμφανίσθηκε στην λογοτεχνία). Ό σοσιαλισμός του, σοσιαλισμός τής ήρωϊκής εποχής, γεμάτος ιδεολογία και νεφελώδη αξιώματα, έκδηλώθηκε στο πρώτο πεζό έργο του, τον «Πύργο Άκροποταμιάς». Στο βιβλίο αυτό ο Χατζόπουλος δέν είχε άκόμα κατορθώσει να άπολυτρωθί από την ήθογραφική παράδοση, που τόσο βάρυνε και έξακολουθεί άκόμα να βάρυνι τὰ ελληνικά γράμματα. Ό συγγραφέας, στο βιβλίο αυτό προσπάθησε να δώσει την εικόνα μιάς άστικής οίκογένειας, που ζέπεσε από οίκονομϊκής άπόψεως και που άγωνίζεται για να κρατήση την παλίσ της κοινωνική θέση, ενώ έξαπολύεται έναντιον της τό μίας των άνθρώπων, που πρό όλλγλου άκόμα ήσαν ισοτίμοι της. Τό έργο αυτό στάθηκε μια άπλη προσπάθεια, την όποια εύτυχώς ο Χατζόπουλος δέν έπέμεινε να όλοκληρώση.

Αργότερα, ο Χατζόπουλος έδωσε τον «Υπεράνθρωπο», καυστική σάτυρα έναντιον των νεαρών διανοουμένων, που τὰ διάφορα κακογεννημένα διαβάσματα τούς έσπρωξαν να άγνοήσουν κάθε ήθικό νόμο. Ό συγγραφέας, που είχε έμβραθύνει όσο λίγοι στη Γερμανική φιλοσοφία του Χέγκελ, του Σλέγκελ και του Νίτσε — από τη θεωρία του όποίου περί «Υπεράνθρώπου» ο Χατζόπουλος πήρε τον τίτλο του βιβλίου του — ήταν καλύτερα απ' όλους σε θέση να άποδώση τη δέουσα σημασία στις έξαλλες τάσεις των νεαρών άρριβιστών που θέλησε να καυτηριάση.

Ακόμα πρέπει να αναφέρουμε τη συλλογή «Τάσω, στο σκοτάδι...» όπου βρίσκει κανένας, σε έμβρυόδη κατάσταση, την ποιητική διάθεση, στην όποια χρεωστούμε τό μοναδικό αυτό άριστούργημα τής λογοτεχνίας μας, τό «Φθινόπωρο».

Τό μυθιστόρημα αυτό, που κυκλοφόρησε στά 1917, άπετέλεσε αλθιθινό σταθμό, όχι μόνο για την Έλλάδα, αλλά άκόμα και για τὰ παγκόσμια γράμματα. Ή βεβαίωση αυτή δέν πρέπει

Και πάντα προομένο...

Και πάντα προομένο
και φτάνει ή αλγή
και μένω πλεγμένος
κισσός στην πηγή.

Και μού είναι τό ραβρο
που κλαίει σιγαλά,
και μού είναι τό νέφος
που φεύγει ψηλά.

Και μού είναι τό δάκρυ
που σπάζει θολό
και πάντα προομένο
μά δέ σε καλώ.

να θεωρηθί υπερβολική. Ύπήρξαν όρισμένες συνθήκες που συνετέλεσαν κατά πολύ σ' αυτό τό γεγονός, συνθήκες πολύ πιο έκτεταμένες απ' αυτές που επικρατούσαν στην Έλλάδα.

Ό συμβολισμός άπετέλεσε αλθιθινή επανάσταση στην ποίηση και άφοι έπεκράτησε πλήρως έδωσε καινούργια όλότελα κατεύθυνση στον λυρισμό. Όλες άνεξαρτέτως οί νεώτερες σχολές άντλησαν ποιητικά στοιχεία από τον συμβολισμό. Κι' ή σημαντική αυτή επίδραση δέν περιορίσθηκε στο πεδίο τής λυρικής ποιήσεως. Στις εικαστικές τέχνες, ο ρόλος του συμβολισμού όπήρξε άκόμα μεγαλειότερος κι' οί σχολές, που σήμερα έπεβλήθησαν όριστικά, λυπρεσιονισμός, έξπρεσιονισμός, κυβισμός, υπερρεαλισμός δέν άποτελούν παρά έξελγμένες μορφές του συμβολισμού. Τό ίδιο μπορεί να λεχθί για τις άλλες παράλληλες τής ζωγραφικής τέχνες: γλυπτική, χαρακτική, αρχιτεκτονική, κτλ. Διλαδή, ο συμβολισμός στάθηκε μια αίσθητική θεωρία που μόλις φανερώθηκε έπεκράτησε. Μια μόνο άποτυχία σημείωσε: στον πεζό λόγο.

Πράγματι, ο συμβολισμός δέν έχει να παρουσιάση ούτε ένα αξιόλογο έργο πρόας, μυθιστόρημα ή διήγημα. Όσοι καταπιάστηκαν, για να όλοκληρώσουν και στο πεδίο αυτό τό θρίαμβο τής νέας σχολής άπέτυχαν, είτε γιατί τούς έλειπαν τὰ άπαραίτητα καλλιτεχνικά έφόδια, είτε γιατί τό είδος στο όποιο επεδόθηκαν δέν ήταν φτιαγμένο για να έπιτύχη σύμφωνα με τις άπαιτήσεις τής καινούργιας αίσθητικής. Γάλλοι, Γερμανοί, Άγγλοι καταπιάστηκαν με τό δύσκολο αυτό πρόβλημα χωρίς να κατορθώσουν να τό λύσουν. Κι' άνάμεσα στην παγκόσμια λογοτεχνία, μόνο τό «Φθινόπωρο» μπορεί να θεωρηθί σαν μια έπιτυχία του συμβολιστικού μυθιστορήματος.

Τό «Φθινόπωρο» είναι κάτι τό μοναδικό στη λογοτεχνία μας. Είναι έργο άτμοσφαιρικό, στο όποιο ή δράση και ή πλοκή έχουν όλότελα δευτερεύουσα σημασία. Έντονάτατη ποιητική διάθεση είναι διαχυτή σε κάθε σελίδα του βιβλίου αυτού, που πνίγεται μέσα σε μια ρεμβόδη όμηλη, όπου μόλις ξεχωρίζουν σαν φανταστικά πλάσματα οί σιλουέτες των ήρώων. Ποτέ δέν κατορθώθηκε να άποδοθί με τρόπο τόσο σπαρτακτικό ή μυστική όμορφιά του φθινοπώρου, που ξεχύνεται από τη θλιβερή μονοτονία τής ζωής.

Σήμερα που έχουμε μπροστά μας τό καταπληκτικό αυτό θαύμα του Άγγλικού μυθιστορήματος, που άσφαλώς άποτελεί την ωραιότερη έκδήλωση τής παγκόσμιας λογοτεχνίας, από την εποχή του Γκαίτε και του Πόε, μπορούμε να κάνουμε μια παρατήρηση. Καί ή παρατήρηση αυτή είναι ή άκόλουθη: τό «Φθινόπωρο» που γράφτηκε έντελώς άνεξάρτητα από την εξέλιξη του Άγγλικού μυθιστορήματος, θά μπορούσε κάλλιστα να είχε γραφθί από μια Βερτζίνια Ουόλ ή άκόμα καλύτερα από μίαν από τις άδελφές Μπρόντε. Πραγματικά ή ίδια καταπληκτική αλλά και ποιητικά όνειρώδης ατμόσφαιρα, που είναι τόσο έκδηλη στο «Φθινόπωρο» του συγγραφέως μας, υπάρχει, πιο βαρεία αλλά και πιο υπεράνθρωπη, στα «Άνεμοδαρμένα ύψώματα» τής Καρλότας Μπρόντε.

Ακόμα τό «Φθινόπωρο» συγγενεύει με ένα άλλο μοναδικό μυθιστόρημα, τό «Γκράν-Μών» του Άλαίν-Φουρνιέ που βρίσκεται στη βάση όλης τής νέας Γαλλικής σχολής του μυθιστορήματος. Καί στα δύο έργα ή δράση και ή πλοκή περνούν σε έντελως δευτερευόν έπιπεδον. Τό όνειρώδες βασίλειο τής φαντασίας και ή πραγματικότητα του όνειρου, να ο πραγματικός κόσμος στον όποιο κινούνται και ζούν τόνον οί ήρωες του «Φθινοπώρου» δουν και τό «Γκράν-Μών». Περισσότερο άριστοκρατικούς τίτλους ευγενείας δέν θά ήταν δυνατό να ζητήση ο Πέτρος Βασιλικός, που κατόρθωσε να πλουτίση την περιορισμένη λο-

γοτεχνία μας μ' ένα πραγματικά πολιτισμένο και καθολικότερο άριστούργημα.

Ή έπίσημη Έλληνική κριτική, άν δέν άγνοεί όλότελα τον ποιητή και τον μυθιστοριογράφο Χατζόπουλο, πάντως άποδίδει περισσότερη σημασία στον μεταφραστή. Κι' αλήθεια, ή μεταφραστική του εργασία στάθηκε μοναδική τόσο για τη βαθεία κατανόηση του πρωτοτύπου κειμένου, όσο και για τον άριστοτεχνικό τρόπο τής άποδόσεως. Άπ' αυτής τής άπόψεως ο Χατζόπουλος άνήκει στη σειρά των μεγάλων μεταφραστών μας, που κατόρθωσαν ν' άποδώσουν στην Άπλωση τότε και άφορμάριστη δημοτική, κείμενα και έννοιες που είχαν διατυπωθί σε γλώσσες με πλούσια παράδοση και δουλεμένη λογοτεχνία. Άν ο Πάλλης δικαιωματικά κατέχει την πρώτη θέση μεταξύ των μεταφραστών, τη δεύτερη ασφαλώς τη μοιράζεται ο Χατζόπουλος με τον Θεοτόκη. Ή μετάφρασή του του πρώτου μέρους του Φάουστ έχει παραμείνει πραγματικά μνημειώδης και γενικά όλη ή εργασία του στην άπόδοση έργων των βορείων κυρίως λογοτεχνιών υπήρξεν άψογη.

Αυτή ή συμβολή του Χατζόπουλου στην μεταφραστική εργασία των λογίων μας δέν θά ήταν δίκαιο να μην έκτιμηθί όσο τό αξίζει. Δέν έξρω άν στη κατάσταση που εύρίσκονται τὰ γράμματα μας, οί καλοί μεταφρασταί δέν προσφέρουν περισσότερες υπηρεσίες από τούς συγγραφείς, που παρουσιάζουν ως πρωτότυπη τους εργασία όποιαδήποτε άρλοόχημα περάσει από τό μυαλό τους.

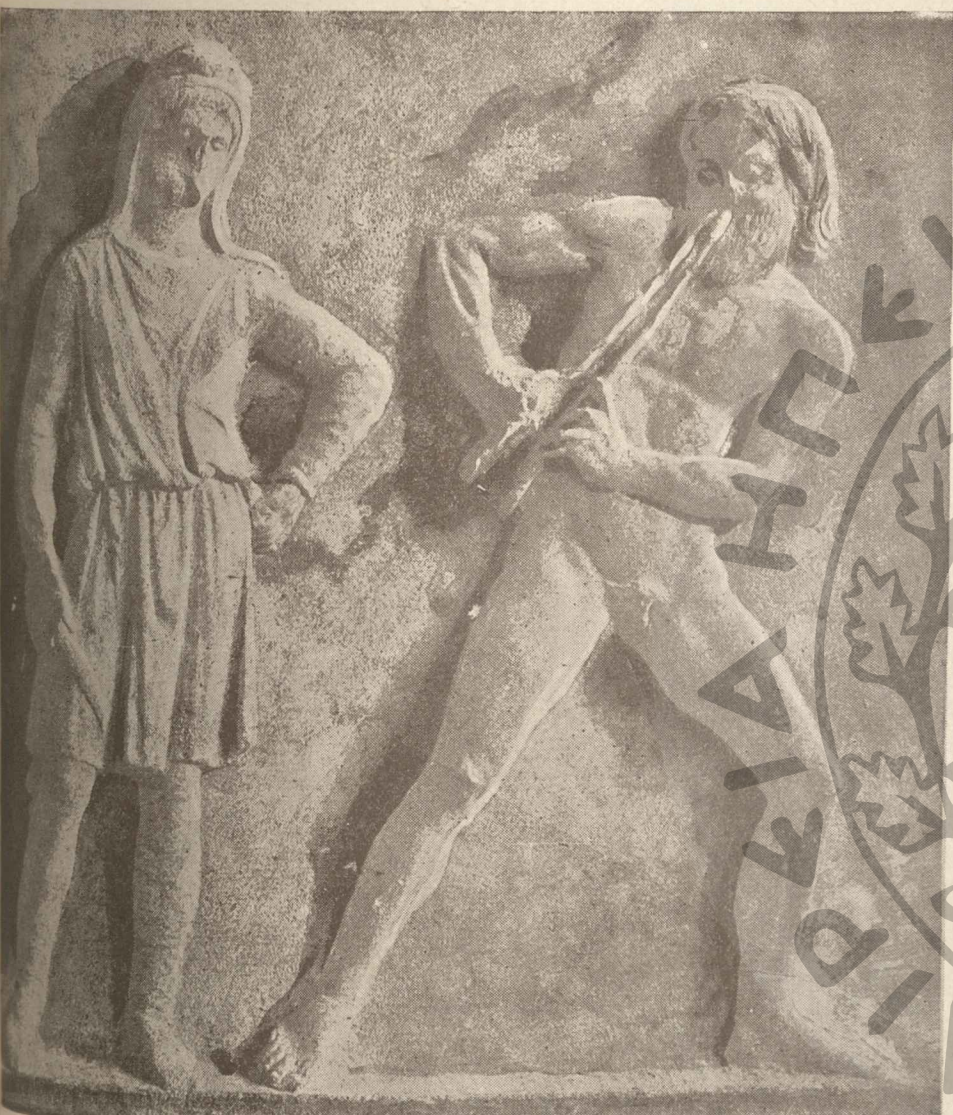
Δυστυχώς, ή λογοτεχνία μας βρίσκεται αυτή τη στιγμή σε μια μεταβατική περίοδο, που δέν έχουμε που μπορεί να καταλήξη. Τό γεγονός ότι κατά βασικών κανόνων οί βάσεις στις όποιες στηρίζεται είναι σαθρές και άνεπαρκείς, μάς άναγκάζει να πιστέψουμε πως προέχει ή άνάγκη να γνωρίση τό ελληνικό κοινό τούς μεγάλους ένθεν συγγραφείς για να άποκτήση την άπαιτούμενη αίσθητική κατάρτιση. Αυτό είναι τό έργο των μεγάλων μεταφραστών τής σειράς του Πάλλη, που ασφαλώς τό έργο τους είναι τόσο άγαρο όσο και δύσκολο, γιατί ή προσπάθεια τους δέν τελειν να μεταδώση μίαν έννοια μόνο διατυπωμένη σε ξένη γλώσσα, αλλά κυρίως να κάνει Έλληνικό ένα έργο ξένο. Κι' αυτό τό πέτυχε, με έξαιρετα άποτελέσματα ο Χατζόπουλος, σ' ότι άφορά τοιάλγιστο τὰ μνημεία τής Γερμανικής λογοτεχνίας.

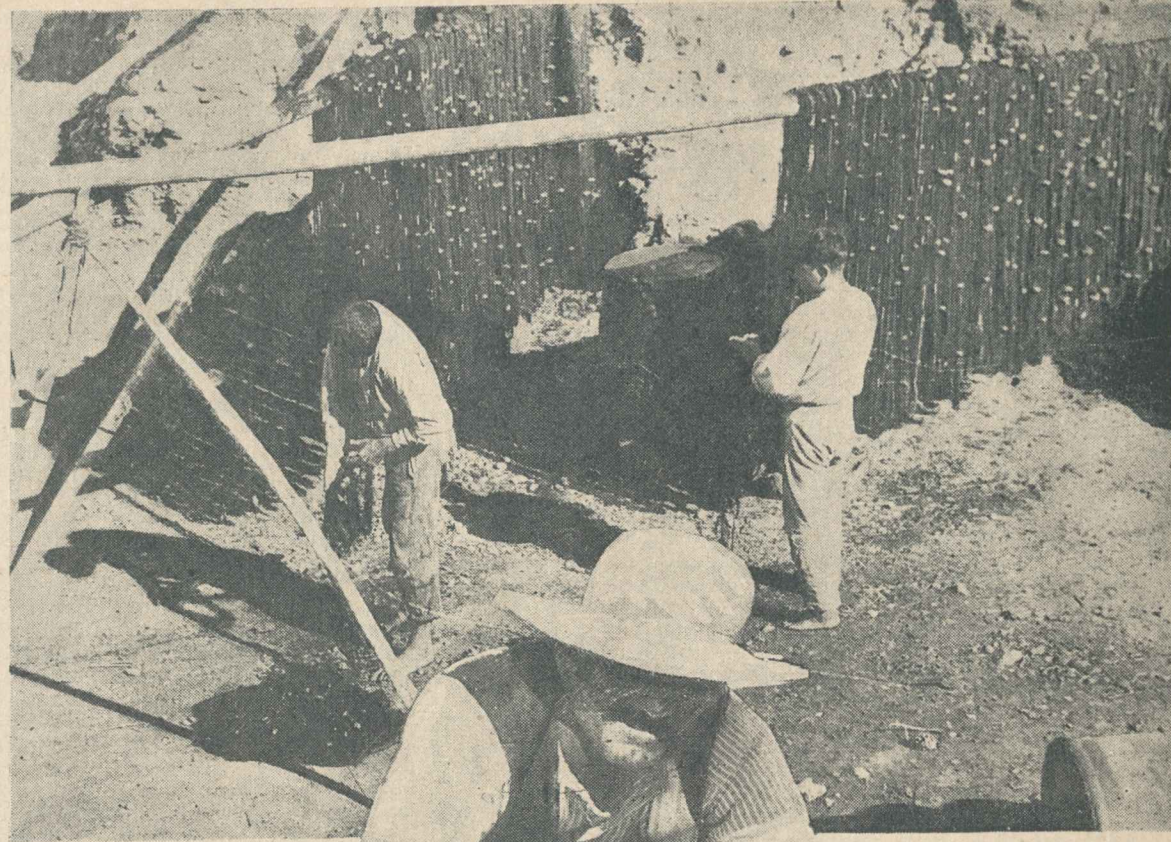
Ό ρόλος, όμως, του Χατζόπουλου δέν περιωρίσθηκε στη λογοτεχνία και μόνο. Ή επίδρασή του στη διαμόρφωση μιάς καινούργιας ελληνικής πραγματικότητας δέν σημειώθηκε μόνο με την προσπάθεια έξαπλώσεως τής συμβολιστικής αίσθητικής. Τό περιοδικό του «Τέχνη», που έξεδόθηκε μόνο ένα χρόνο, άφησε βαθεία τὰ άχνάρια του στη πνευματική ζωή του τόπου. Κι' άκόμα ή έξω λογοτεχνική του δράση που πήρε την μορφή μιάς αλθιθινής πνευματικής επαναστάσεως, στην εποχή ακριβώς που έφθαναν στην Έλλάδα οί γόνιμες ζυμώσεις τής διεθνούς διανοήσεως.

Ουσιαστικά, ο Χατζόπουλος υπήρξεν ο πρώτος συνειδητός σοσιαλιστής συγγραφέας. Όπαδός τής σοσιαλδημοκρατίας, που δέν είχε άκόμα διασπασθί, νόμιζε ότι στη διδασχί του Μπέμπελ είχαν ανακαλύψει την πανάκεια, που θά λήθρωνε την Έλλάδα από τὰ δεινά που προκαλούσαν τό μαρσμός της: Προγονοπληξία, όμφαλοσκοπία, λογωτατισμός, γλωσσασμυνοτισμός, αντίδραση προς κάθε προοδευτική ιδέα. Πρέπει να σημειώθί πως την εποχή εκείνη χρειαζόταν, μαζί με άρκετή παλληκαριά, πολς ιδεαλισμός και να προσκολληθί κανείς σε μια θεωρία, που δέν είχαν άκόμα περάσει στο στάδιο τής παρακαλοποίησης, έστω και τής μερικής, όπως συμβαίνει σήμερα. Με την καρδιά γεμάτη γενναίόψυχα όνειρα, φέρνοντας τον άέρα των διανοητικών ζυμώσεων, που λάμβαναν χώρα στη Γερμανία, ο Χατζόπουλος πίστεψε πως θά μπορούσε να άναζωογονήση την πατρίδα του. Δέ μπορεί βέβαια να λεχθί ότι πέτυχε όλοκληρωτικά στα σχέδιά του. Τό γεγονός όμως είναι ότι συνέβαλε σημαντικά στην μερική άπολύτρωση τής χώρας του από τὰ δεινά που την μάστιζαν και στάθηκε έτσι ένας από τούς πρωτοπόρους εκείνους, στους όποιους χρωστούμε τη σημερινή μας πνευματική όντότητα.

Ποιητής, πεζογράφος, μεταφραστής, κοινωνιολόγος, μαχητής, ο Χατζόπουλος άφησε την σφραγίδα τής προσωπικότητός του σ' όλες τις έκδηλώσεις τής πνευματικής μας ζωής. Άνήκει κι' αυτός στην τιμία εκείνη γενεά που διεξήγαγε τό γλωσσικό άγώνα έναντιον τής συκοφαντίας και τής άρτηριοσκληρώσεως. Μά την γενεά εκείνη ξεπέρασε με την άκαταπόνητη δράση του και την αλύγιστή του προσήλωσή στα όσα πίστεψε. Ό Χατζόπουλος δέν έπρόδωσε ποτέ τον άγώνα του. Καί μαζί με τό αλθισμόντο «Φθινόπωρο» του μάς κληροδότησε την τόσο σπάνια για τον τόπο μας εικόνα του πνευματικού άνθρώπου που δέν λιποψύχει.

Α. ΠΗΝΙΑΤΟΓΛΟΥ





Το Ψάρεμα

ΤΗΣ ΤΡΑΤΑΣ

Σκοινιά, δίχτυα, μολύβια, φελλοί, βαρέλια, βάρκες, άνθρωποι, φύκια, ψάρια όλα αυτά είναι ή τράτα. Λένε πως είναι το ψάρεμά της ποιητικό. Δεν συμφωνώ απόλυτα. Θεαματικό ναι, θεαματικό είναι, βλέπεις τσοθρμ, βλέπεις μεγάλα σκοινιά και μεγάλες κινήσεις, βλέπεις μια θάλασσα ζωμένη από τα δίχτυα, φασαρία, φωνές, ζωή, εύθυμία μα και τίποτε άλλο. Για μένα υπάρχουν πειό ποιητικά ψαρέματα. Το πυροφάνι εξαφνα. Αυτό μάλιστα, είναι ποίηση, μυστικοπάθεια, μια τελετή νυχτερινή, μία φαντασμαγορία. Μα ό μόχθος του τρατάρη δεν είναι ποιητικός. Έχει βέβαια κ' ή τράτα την ποίηση της δουλειάς και ακόμα και την ποίηση της θάλασσας, μα δεν έχει τα θέλητρα, τις συγκινήσεις, τη «φαντασία», που έχουν άλλα ψαρέματα. Για το θεατή όμως—και για τον ψαρά, όταν πετυχαίνει καλή ψαριά—είναι ένα ψάρεμα πολύ ενδιαφέρον.

Η τράτα μοιάζει με τα μεγάλα κυνήγια της ξηράς. Εκεί εκστρατεύουν δέκα-είκοσι άνθρωποι μαζί, κυνηγοί, ζωα, βοηθοί, σκύλοι, παγάνες. Το ίδιο κ' εδώ. Κάθε τράτα απασχολεί ένα μικρό στράτευμα, δέκα, είκοσι, τριάντα ανθρώπους. Υπάρχει και αρχηγός, ο караβοκύρης, που είναι συχνά και ο ιδιοκτήτης του ψαράδικου. Υπάρχει επίσης σύστημα, τάξεις, ρυθμός, διαίρεσεις και καταμε-

ρισμός της εργασίας. Το πλήρωμα λάμνει με ρυθμό και ακούει τον τσουρμαδόρο, που κάθεται στην πλώρη και κανονίζει το τέμπο. Με τον ίδιο ρυθμό έπειτα τραβούν την τράτα από τη στεριά, όταν τελειώσει το ρίξιμο. Αυτή κυρίως τη στιγμή έχουν αποθανάτισει οι ζωγράφοι και οι φωτογράφοι. Οι τρατάρηδες, χωρισμένοι σε δυο παρτίδες και ζωσμένοι τους κρόκους, όπως ζώνεται κανείς το μεγαλόσταυρο, τραβούν τα σκοινιά. Είναι δλοι μαύροι, ήλιοψημένοι, έχουν ανασκουμπωμένα τα πανταλόνια ως τα μεριά κ' οι δυνατές, νευρώδεις γάμπες τους, μοιάζουν με γάμπες αγαλμάτων από μπρούντζο. Ίδρωτας τρέχει από τα πρόσωπα. Κ' ή άμμος κάτω γμιζει ολόενα βαθιές βούλες, αχνάρια των γυμνών ποδιών, που στυλώνονται γερά, για να γίνεται το τραβηγμα καλύτερα. Και κάθε στιγμή ακούγεται ή φωνή του «μάστορη». Ίσα παιδιά, βίρα και φτάσαμε! Μα αυτό δεν είναι παρά παρηγοριά, γιατί ή «φελλομάνα» είναι ακόμα μακριά.

Μα αφού έμελέτησα τη φελλομάνα ως αρχίσουσε απ' αυτή. Φελλομάνα δεν είναι ή... αθθεντική μητέρα

του φελλού, αλλά ένας φελλός μεγαλείτερος, που είναι δεμένος εις το κέντρο της υποθέσεως, εις το στόμιο του σάκκου. Ο σάκκος αυτός είναι ένας πραγματικά μεγάλος σάκκος από πυκνοπλεγμένο δίχτυ και εκεί μέσα μαζεύονται τα ψάρια και πιάνονται. Από τις άκρες του σάκκου άρχίζουν δυο μακρές σειρές άραιότερων δικτύων, που έχουν στο κάτω μέρος μολύβια για να βουλιάζουν και στο επάνω φελλούς για να στέκουν όρθια. Τα δίχτυα αυτά καταλήγουν σε σκοινιά και να δλο το έργαλειο.

Όταν θέλη κανείς να ρίξη την τράτα αφήνει την άκρη του ένός σκοινιού στη στεριά κι' ανοίγεται ολόενα με τη βάρκα, ρίχνοντας στη θάλασσα σκοινί και δίχτυ, όσο που έρχεται ή σειρά του σάκκου, που πέφτει κι' αυτός. Έπειτα ή βάρκα κάνει μια καμπύλη και ξαναγυρίζει στην ξηρά, αφήνοντας πάλι δίχτυ και σκοινί, όσο που φτάνει στην άκρη. Πετάει τότε την άκρη του δεύτερου αυτού σκοινιού, του δεύτερου ποδαριού στη στεριά και όλα τελειώνουν. Δεν μένει παρά το τραβηγμα.

Ο κάθε κάβος, το κάθε ποδάρι, το κάθε σκέλος απέχει εκατό ως εκατόν πενήντα μέτρα από το άλλο. Τόση είναι ή απόσταση που χωρίζει τις δυο παρτίδες των τρατάρηδων, τόση είναι ή έκταση, που ζώνει ή τράτα. Ότι ψάρι υπάρχει μέσα σ' αυτό το μέρος θα πιαστή, αν δεν προφτάση να ξεφύγει εγκαίρως από τα πλάγια.

Το τραβηγμα της τράτας γίνεται με τρόπο άργο και ρυθμικό. Κι' όσο ζυγώνει ο σάκκος στο γιαλό, γίνεται πειό γρήγορο. Κ' ή κάθε σειρά των τρατάρηδων ζυγώνει στην άλλη, έτσι που, όταν πειά τα δίχτυα φτάσουν στην παραλία, είναι τόσον κλειστά, που δύσκολα μπορεί να ξεφύγει ψάρι από το άνοιγμα. Για περισσότερη ασφάλεια, ένας ψαράς χτυπάει μ' ένα κοντάρι τη θάλασσα, φοβίζει τα ψάρια και τα αναγκάζει να όπισθοδρομήσουν προς το σάκκο, προς τον θάλαμο της αιχμαλωσίας.

Όταν τραβηχτούν όλα τα δίχτυα έξω κι' ο σάκκος ζυγώσει καλά, τότε δλοι σαν μ' ένα σύνθημα, πετούν τους κρόκους, τρέχουν προς το σάκκο, χώνουνται ως τα γόνατα στο νερό, κι' άρπάζουν το σάκκο στα χέρια και τον φέρνουν έξω με θριαμβευτικές φωνές... Μέσα στο σάκκο, χοροπηδούν τώρα οι αιχμάλωτοι, ψάρια κάθε λογής, μαρίδες, χάνοι, σπορπιόι, μπαρπούνια, σπάροι, άνα-

κατωμένοι με φύκια και με άλλα θαλασσινά χορτάρια, που μοσχοβολούν... Όλο αυτό το παρδαλό περιεχόμενο του σάκκου, που μοιάζει σαν μυρμηκία, αδειάζεται άπάνου στις κουβέρτες της τράτας, όπου γίνεται ή διαλογή. Χωριστά πένε τα χοντρά, τα καλά, τα «καθαρά» ψάρια, χωριστά ή ψιλή μαρίδα, χωριστά οι σουπιές και τα καλαμαροχτάποδα. Όλα τέλος τα ψάρια μπαίνουν σε κόφες ή σε κάσες με πάγο, αφού καθαρισθούν καλά από τα φύκια, από τα ψιλά χαλίκια κι' από τα άλλα άχρηστα πράγματα, που τράβηξε μαζί με τα ψάρια ή τράτα.

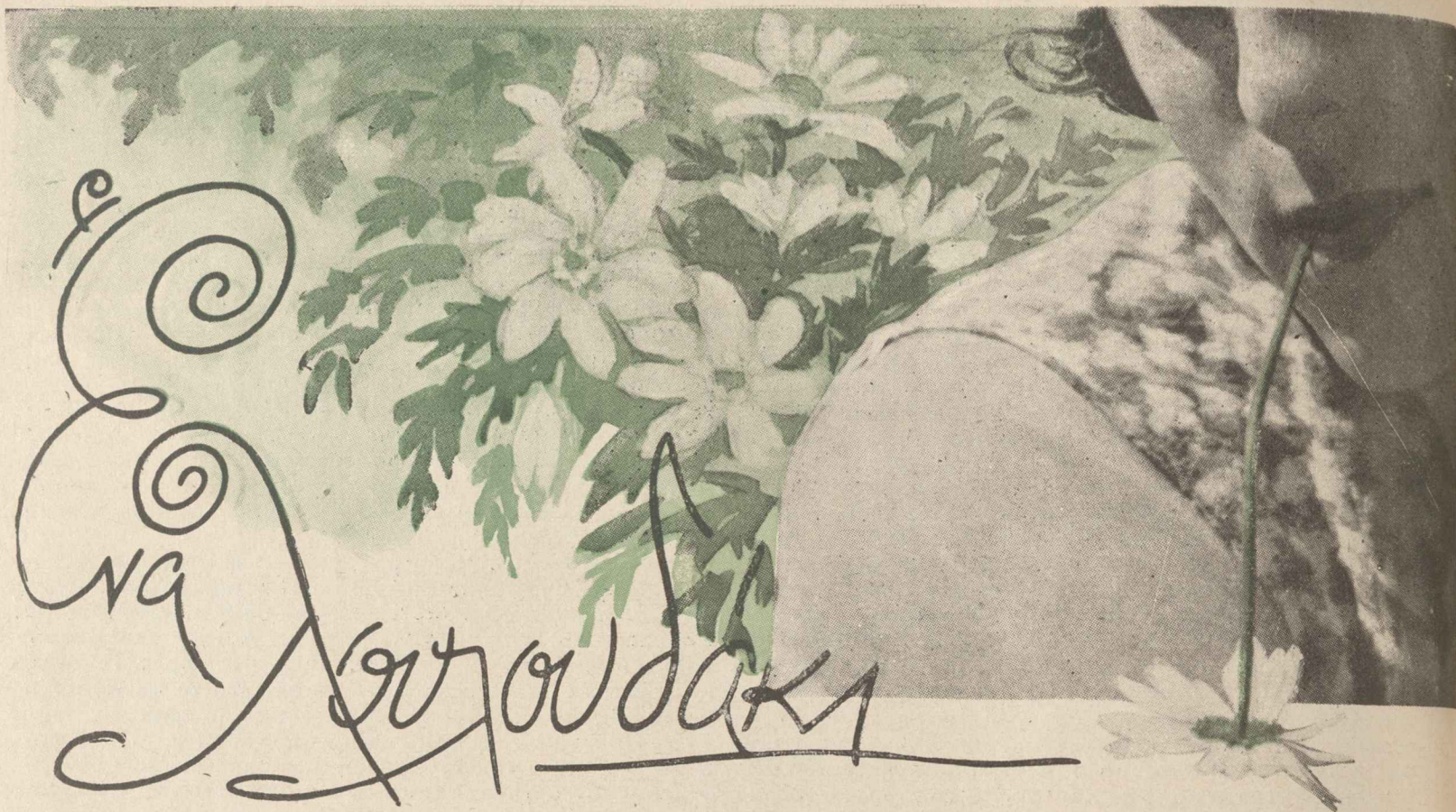
Το ψάρεμα της τράτας γίνεται το μόν καλοκαίρι μια-δυο ώρες πριν βασιλέψη ο ήλιος και λέγεται πριμασσέρα, ή την αύγη μια ώρα πριν σκάση ο ήλιος και λέγεται άλμπα. Το χειμώνα, όμως, ψαρεύει κανείς δη μέρα με τράτα. Μπορεί επίσης να ψαρεύει και τη νύχτα, χειμώνα ή καλοκαίρι με μικρότερη όμως επιτυχία. Ένα καλό ψάρεμα εξαρτάται από πολλές συνθήκες. Από τον καιρό, από το μέρος που ψαρεύει κανείς, από την εποχή του έτους και ακόμα κι' από την τύχη. Τα μεγάλα μπουλούκια των ψαριών περνούν όταν δεν τα περιμένει κανείς και είναι ζήτημα τύχης να τα μπλέξης.

Το καταλληλότερο μέρος για να ψαρέψη μια τράτα είναι ή άμμόωδης παραλία. Όχι γιατί εκεί υπάρχουν περισσότερα ψάρια, αλλά διότι εκεί δεν υπάρχει κίνδυνος να μπλέξουν τα δίχτυα και να κοπούν. Αυτό γίνεται όταν ή τράτα πέφτει άπάνου σε ξέρες και σε πέτρες. Γι' αυτό υπάρχει και ο ειδικός που παρακολουθεί το ψάρεμα και δίνει οδηγίες, ο λεγόμενος μάστορης της τράτας.

Όμοιο με το ψάρεμα της τράτας είναι και το ψάρεμα της άνεμότρατας, με τη διαφορά ότι αυτό δεν γίνεται στην άκροθαλασσία αλλά στο πέλαγος, ανοιχτά, όπου ψαρεύουν δυο τράτες μαζί, με πανιά και κάθε μια σέρνει κι' από μια πτέρυγα του γρόπου. Κι' έπειδή είπα τη λέξη γρόπος πρέπει να προσθέσω ότι έτσι λένε την καθαυτό τράτα, το έργαλειο δηλαδή, τα δίχτυα και το σάκκο. Όταν τέλος θέλουν να σηκώσουν το γρόπο ή δυο άνεμότρατες ζυγώνουν κι' οι ψαράδες πέρνουν άπάνου το σάκκο, όπως γίνεται και με τις άλλες τράτες, που ψαρεύουν κατάγιαλα.

ΘΕΜΟΣ ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΣ





Μπορεί να περάση πρωτοχορονιά χωρίς δώρα, άλλο τόσο πασχαλιά χωρίς άρνι, μά πρωτομαγιά χωρίς λουλούδια, αυτό δεν είναι δυνατό να γίνη...

Απ' τὸ πιὸ πλούσιο μέγαρο ἴσαμε τὴ φτωχικώτερη καλύβη, πάντα κάποιο λουλουδάκι θὰ βρεθῇ, ποὺ θὰ θελήσῃ πρόσχαρα νὰ στολήσῃ τὴν πόρτα του.

Ἐνα τριαντάφυλλο, μιὰ βιολέττα, ἕνας κλώνος ροδιᾶς, λίγο ἀγιόκλημα, ἕνας κρίνος, ἕνα ματσάκι λουλούδια τοῦ ἀγροῦ, μιὰ παπαροῦνα, ἕνα γαρύφαλλο, μιὰ μαργαριτούλα, κάποιο λουλουδάκι τέλος πάντων θὰ ἀγοραστῇ ἐκεῖνη τὴν ἡμέρα ἀπ' ὄλους γιὰ νὰ στολίσῃ ἀπ' τὰ ἄγουρα κι' ἀσχημάτιστα ἀκόμα νεανικά στήθη τῆς ἐγγονῆς ἴσαμε τὰ γηρασμένα τῆς γιαιγίδας...

Ἐνα λουλουδάκι θὰ δωρήσῃ σ' ὄλους—ἔστω καὶ γιὰ λίγες στιγμές μόνο — τὴ δροσιά, θὰ χαϊδέψῃ τὸ πρόσωπό

μας, θὰ μεθύσῃ μὲ τὴν μυρωδιά του τὴν ὄσφρησή μας, θὰ φέρῃ τὸ σκίρτημα στὶς νέες καρδιές, τὴν γλυκεῖα ἀνάμνηση τοῦ παλαιοῦ καιροῦ στοὺς γέροντες...

Κι' ὅμως, δὲν ξέρω γιατί, μ' ὅλη τὴν ἀγάπη ποῦχω στὰ λουλούδια, τὴν ἡμέρα αὐτὴ δὲν θάθελα νὰ κόψω οὔτε ἕνα, δὲν θάθελα — ἂν μποροῦσα — νὰ ἀφήσω κανέναν νὰ κόψῃ οὔτε ἕνα κρινάκι τοῦ ἀγροῦ...

Μιὰ φορὰ μὲ βασάνιζε ἡ σκέψη, πὼς ἦταν δυνατό νὰ πονοῦσαν τὰ λουλούδια, ὅταν τὰ κόβανε. Κι' ἡ σκέψη μου αὐτὴ μ' ἔκανε δυστυχῇ, πολὺ δυστυχῇ...

Μ' ἀλήθεια, πονοῦν ἄραγε τὰ λουλούδια; Πονεῖ τὸ τριαντάφυλλο ὅταν τὸ ξεριζώνουν ἀπ' τὴν μητέρα του, πονεῖ ὁ κρίνος, τὸ γαρύφαλλο, ἡ μαργαρίτα;

Ἄν ναι, τότε, Θεέ μου, τί μεγάλο πόνο θὰ νοιώθῃ τὸ λουλουδισμένο αὐτὸ βασίλειο τὴν ἡμέρα τῆς πρωτομαγιάς, ποὺ μεῖς νοιώθουμε τόση χαρὰ! Πόσες κραυγὲς πόνου, πόσα κλάμματα, πόσοι λυγμοί — ἕνας ἀπέραντος σιωπηλὸς θρήνος ποὺ δὲν τὸν ἀκοῦμε, ἀλλοίμονο, ἐμεῖς — δὲν θάρχουνταν νὰ σκιάσουν τὶς χαρούμενες φωνές καὶ τὰ εὐτυχισμένα γέλια τῶν ἀνθρώπων, ποὺ τόσο ἐγωϊστικά κι' ἀπρόσεκτα ἀπλώνουν τὰ χέρια τους γιὰ νὰ κόψουν λουλούδια! Καὶ πιστέψτε με, θάχε τότε ἡ χαρὰ μας κάτι τὸ τραγικὸ, τὸ μακάβριο, τὸ πένθιμο... Μὰ εὐτυχῶς ποὺ δὲν ξέρουμε τίποτε. Ἀλλοιῶτα δὲν φαντάζομαι νὰ βρίσκονταν ἄνθρωποι ποὺ νάθελαν νὰ στηρίζουν τὴν δική τους ἐφήμερη χαρὰ πάνω στὴν αἰώνια θλίψη τῶν λουλουδιῶν...

Κι' ἔτσι καὶ φέτος, σὰν κάθε χρόνο, θ' ἀνοίξουν πάλι τὶς ἀγκαλιές τους, θὰ φορέσουν τὶς πιὸ ξωτικές γιορτιάτικες φορεσιές τους, θὰ ὀρθώσουν τὰ κορμιά τους, θὰ σειοῦνται καὶ θὰ

λυγιοῦνται σὲ κάθε φύσημα τοῦ ἀέρα σὰν τὶς ὁμορφες κοπέλλες, θὰ πάρουν τὸ πιὸ προκλητικὸ χαμόγελο καὶ θὰ μᾶς καλέσουν μὲ χίλια-δυὸ ὁμορφα καὶ γλυκὰ ναζάκια νὰ τρέξουμε κοντά τους, νὰ τ' ἀγκαλιάσουμε, νὰ τὰ φιλήσουμε, νὰ τὰ κάνουμε δικά μας...

Δὲν φταίμε μεῖς ἂν στὸ προκλητικὸ ἀντίκρουμά τους, θὰ τρέξουμε κοντά τους γιὰ νὰ τοὺς στερήσουμε τὴ ζωὴ τους. Δὲν θὰ φταίμε ἂν θὰ τὰ μαράνουμε μὲ τὸ ἀγγιγμά μας. Δὲν θὰ φταίμε ἂν θὰ προτιμήσουμε νὰ ξεψυχήσουν πάνω σ' ὁμορφα δροσὰτα στήθια, παρὰ νὰ φυλλοροήσουν ἡσυχα-ἡσυχα πάνω στὸν μίσχο τους... Ἐῖναι τόσο ὁμορφος ὁ θάνατος ποὺ τοὺς προτείνουμε! Τόσο γλυκὺς, τόσο μεθυστικός...

Κι' ἔπειτα, ποῖος τοὺς εἶπε νάναι τόσο ὁμορφα; Ποῖος τοὺς εἶπε νὰ μᾶς ἐρεθίζουν τὶς αἰσθήσεις μας μ' αὐτὸν τὸν τρόπο; Ἄς μὴν ὀρθώνουνταν προκλητικά ἀνάμεσά μας, ἄς μὴ φοροῦσαν τὶς γιορτάσιμες φορεσιές τους, ἄς μὴ λικνίζονταν τόσο κοκέτικα πάνω στοὺς μίσχους των...

Ἡ χαρούμενη γιορτὴ — ἡ γιορτὴ τους! — θὰ πανηγυρισθῇ καὶ φέτος σὰν κάθε χρονιά, θὰ σκορπίσῃ παντοῦ τὴν εὐθυμία, τὴν χαρὰ, τὸ γέλιο... Οἱ ἐξοχές, οἱ κάμποι, οἱ πλαγιὲς τῶν βουνῶν, θ' ἀντηχήσουν ἀπ' τὶς εὐτυχισμένες κι' ἀξενιαστές φωνές τοῦ κόσμου, θὰ πλημμυρίσουν ἀπὸ ξανθὰ ρόδινα προσωπάκια, ἀπὸ μελαχροινὲς σταρᾶτες κοπέλλες, τὰ πουλιά θὰ ἀκομπανιάρουν τὸ τραγοῦδι τους, τὸ κρασί θὰ φέρῃ μιὰν ἐλαφρὴ ζαλάδα στὰ κεφάλια, οἱ καρδιὲς θὰ σκιρτήσουν, καὶ ποῖος ξέρει πόσοι ὄρκοι, πόσες ἀγάπες, πόσα φιλιὰ δὲν θὰ συντροφίεψουν τὴν λουλουδένια σπονδὴ στὸ Θεὸ τῆς Ἀνοιγῆς, τῆς χαρᾶς, τοῦ Βάκχου, τῆς Ἀγάπης...

Κανένα σύννεφο ἐγνοῖας δὲν θὰ μπορέσῃ νὰ σκιάσῃ ἢ νὰ μετριάσῃ τὴν χαρὰ ποὺ θὰ νοιώθουν ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι. Καμμιὰ σκέψη δὲν θὰ βαρύνῃ τὸ κεφάλι τους. Καμμιὰ φροντίδα δὲν θὰ τοὺς βασανίσῃ... Ναί. Τίποτα, τίποτα! Τὸ κάθε τι θάχῃ σβίση, θάχῃ λησμονηθῇ, θάχῃ χαθῇ. Μόνο ἡ Χαρὰ, τὸ Γέλιο, τὸ Τραγοῦδι, ἡ Ἀγάπη, θάχουν στήθια μέσα τους ἕναν τρελλὸ χορὸ, ἕνα χορὸ ποὺ θὰ δώσῃ τὴν εὐκαιρίαν στὴ φύση νὰ ὀργισθῇ, ποὺ θὰ κεντρίσῃ τὶς αἰσθήσεις τους, ποὺ θὰ τοὺς κἀνῃ γιὰ μιὰ στιγμή νὰ ξεχάσουν τὸ κάθε τι, νὰ ξαναγίνουν ἄνθρωποι ἀνεύθυνοι, ἀπρογραμματίστοι, εὐθυμοί, πρωτόγονοι...

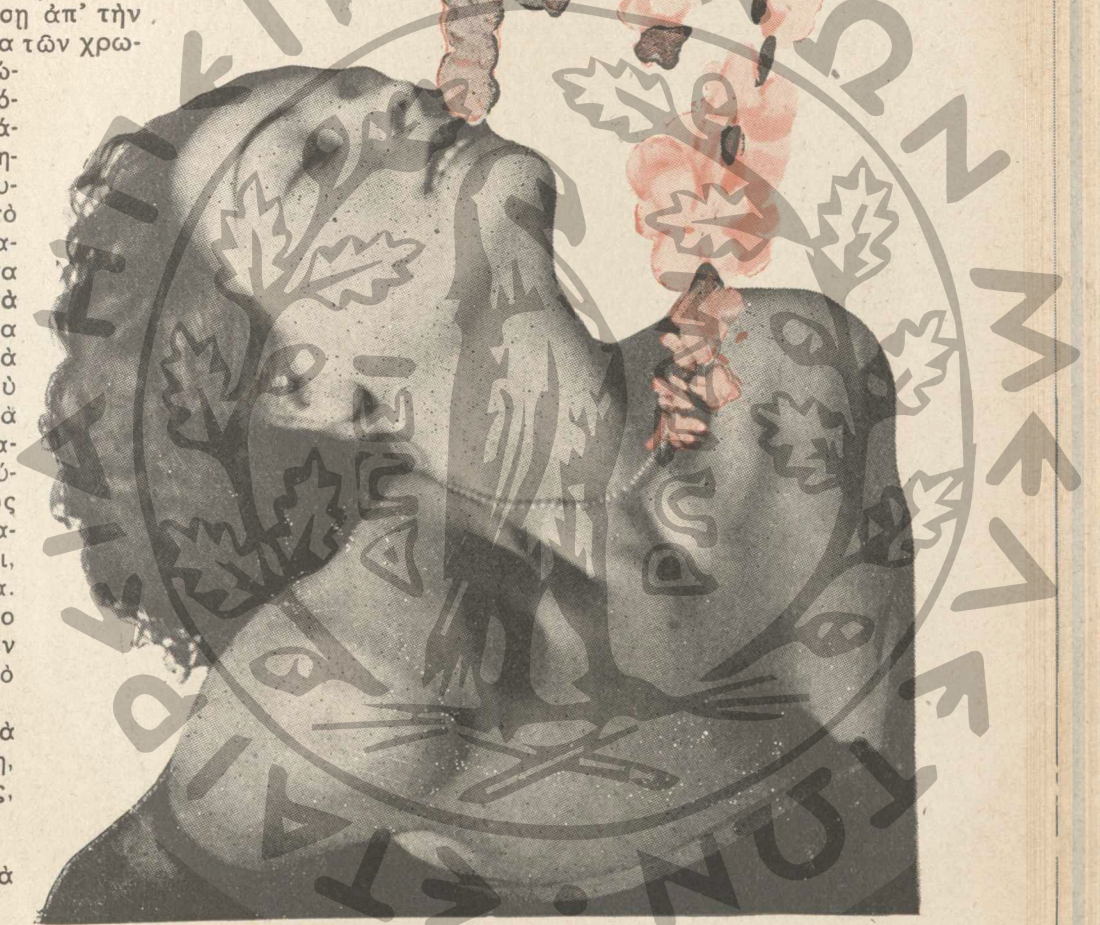
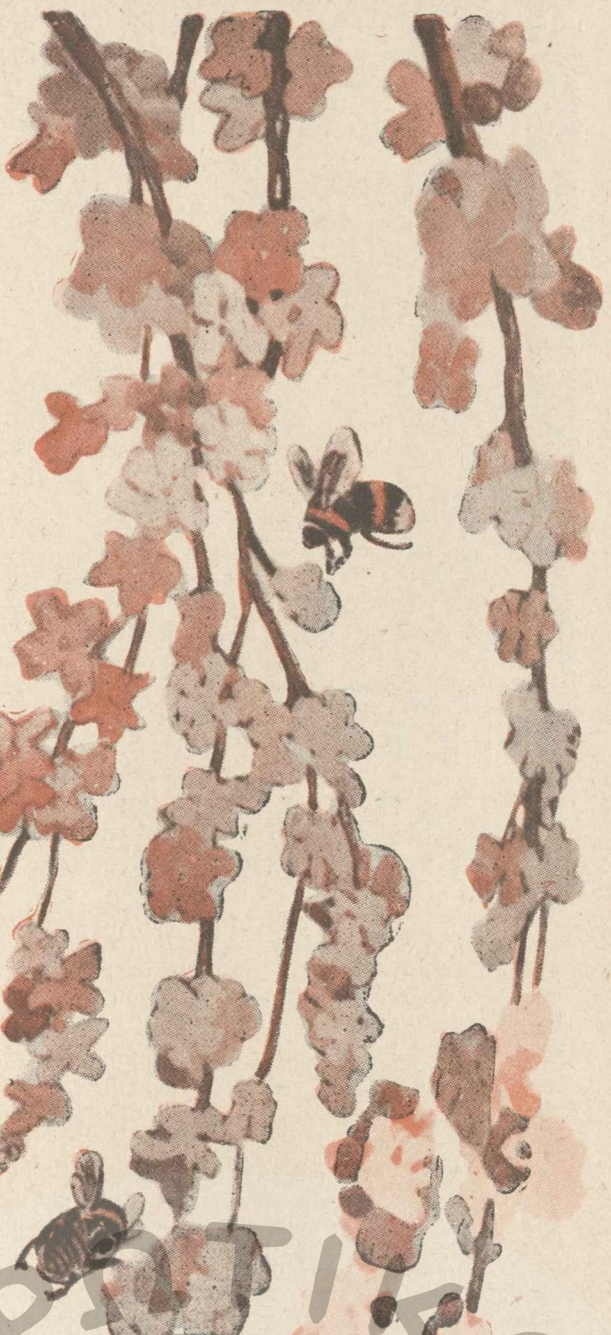
Ὁ μεγαλοεπιχειρηματίας θὰ κλειδώσῃ στὴν κάσα του τὰ μεγάλα σχέδια καὶ τὰ ἑκατομύρια, ὁ ἀστός θὰ στείλῃ στὸν διάβολο τὴν ἀλληλογραφία, τὰ κατὰστιχα καὶ τοὺς πελάτες τους, ὁ ἐργάτης θὰ προεξοφλήσῃ τὰ μεροκάματα τῆς βδομάδας κι' ὅλοι θὰ ξεχυθοῦν στοὺς δρόμους, στὶς ἐξοχές, στοὺς κάμπους...

Ἐνα παράξενο καὶ περίεργο ἀνακάτωμα χρωμάτων κι' ἀξιών, μιὰ ἀνθρώπινη μᾶζα ποὺ θὰ κινῆται χωρὶς σκοπὸ, χωρὶς σκέψη, χωρὶς πρόγραμμα, ναι, μιὰ ἀνθρώπινη μᾶζα, ποὺ θὰ δονῇ μέσα της μόνο μιὰ καρδιά, ποὺ θὰ νοιώθῃ τὴν ἴδια χαρὰ, ποὺ θ' ἀναπνέῃ μ' ὅλη τὴν δύναμη τῶν πνευμόνων της, ποὺ θάχῃ μιὰ μόνη ἐπιθυμία:

Νὰ κυλιστῇ στὸ γρασίδι, νὰ νοιώσῃ πάνω στὸ πρόσωπό της τὸ χάιδεμα τῆς ἀνοιξιᾶτικης δροσιάς, νὰ μεθύσῃ ἀπ' τὴν μυρωδιά τῶν λουλουδιῶν καὶ τὸ τρελλὸ παιχνίδισμα τῶν χρωμάτων, ν' ἀγκαλιάσῃ τὸ λουλουδοκόσμο ποὺ θ' ἀπλώνεται μπροστά στὰ μάτια της, νὰ ψηθυρίσῃ ἕνα γλυκὸ λόγο σὴν ἀγάπη του, νὰ κόψῃ τὸ ὁμορφώτερο τριαντάφυλλο, γιὰ νὰ στολίσῃ τὸ στήθος τῆς Καλῆς του, νὰ ζηλέψῃ ὡς ἐρώτερα τὴν προνυμιακὴ θέση τοῦ λουλουδιοῦ, ποὺ αὐτὸς διάλεξε κι' ἔκοψε καὶ νὰ εὐχηθῇ τὸ μᾶρμα του... Καὶ τὸ βράδυ, ὅταν κουρασμένοι, ζαλισμένοι, γυρίσουν στὰ σπίτια τους, θὰ νοιώθουν μέσα στὶς φλέβες τους τὸ αἷμα νὰ κυκλοφορῇ πιὸ θερμὸ, τὰ μάγουλα τους θάβαναι ξαναμμένα καὶ τὰ ρουθούνια τους θ' ἀνοικοκλείνουν ἄτακτα καὶ νευρικά σὰν νὰ θέλουν νὰ κρατήσουν γιὰ πάντα τὴ μυρωδιὰ ποὺ τοὺς μέθυσε πρὶν λίγες ὥρες, σὰν νὰ θέλουν νὰ κρατήσουν μέσα τους ἐντονὴ τὴν ἀνάμνηση τῶν ἐλαχίστων στιγμῶν ποὺ πέρασαν ἀξενιαστοὶ καὶ χαρούμενοι, σὰν νὰ ζητοῦν ἀπ' αὐτὲς τὴ δύναμη ποὺ θὰ τοὺς κἀνῃ νὰ περιμένουν ἴσαμε τὸν ἄλλο χρόνο τὸ γιορτασματῆς ἴδιας μέρας... Καὶ θὰ κοιμηθοῦν εὐτυχισμένοι, μὲ τὸ χαμόγελο στὰ χεῖλη καὶ θὰ δοῦν ὄνειρα, ὄνειρα. Θὰ δοῦν πὼς βρίσκονται ἀκόμα στὸ λουλουδισμένο λειβάδι, θὰ κυνηγήσουν μιὰ πεταλούδα, θὰ σκύψουν γιὰ νὰ κόψουν ἕνα κρινάκι, θὰ νοιώσουν πάνω στὸ μάγουλό τους τὴν ζεστὴ ἀνάσα τῆς Καλῆς των...

Κι' ὅλα αὐτά, ὅλη αὐτὴ τὴ χαρὰ, ποὺ καμμιὰ ἀξία στὸν κόσμον δὲν μπορεῖ νὰ τοὺς τὴν ἐξασφαλίσῃ, τοὺς τὴν προξένησε ἕνα τριανταφυλλάκι, ἕνας κρίνος, ἕνα γαρύφαλλο, μιὰ ἀνεμώνη, ἕνα λουλουδάκι...

Ἐνα λουλουδάκι... ἕνα τίποτε δηλαδή... Κι' ὅμως, πόση εὐγνωμοσύνη δὲν θάπρεπε νὰ τοῦ χρωστάμε...



ΟΤΑΝ ΘΕΛΕΙ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ



ΒΟΥΝΑ ΠΟΥ ΜΕΤΑΒΑΛΛΟΝΤΑΙ ΣΕ ΑΝΑΓΛΥΦΕΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΕΣ ΜΟΡΦΕΣ

Είναι γνωστή η αδυναμία των Αμερικάνων για την κατοχή των πιο αλλόκοτων «ρεκόρ». Θα νόμιζε κανένας, πώς οι άνθρωποι αυτοί έχουν ξυφτυτή την τάση τους να λατρεύουν τον δγκο. Τά μεγάλα, τά τεράστια, τά κολοσσιαία τους ελκύουν. Και ή μανία τους αυτή δεν περιορίζεται στις εκδηλώσεις της καθημερινής ζωής. Τά εργοστάσιά τους είναι τά μεγαλύτερα του κόσμου, τό ίδιο οι πόλεις τους, οι καμινάδες τους, οι ούρανοξύστες τους, όλα τέλος πάντων. Τώρα δέ στρέφουν την προσοχή τους και στο πεδίο της τέχνης, που βέβαια, καμιά σχέση δεν μπορεί να έχη με τον δγκο. Πράγματι οι Αμερικάνοι απέφασαν να κατακτήσουν και τό ρεκόρ του μεγέθους των αγαλμάτων. Κι' έπειδή φυσικά δεν υπάρχουν κομμάτια μαρμάρου ή γρανίτου, που να μπορούν να ικανοποιήσουν τις τεράστιες φιλοδοξίες τους, απέφασαν να χρησιμοποιήσουν για τόν σκοπό τους αυτά τά ίδια τά... βουνά!

Έτσι, όταν ο ταξιδιώτης περάσει τά σύνορα της βορειοαμερικανικής πολιτείας της Βορείου Δακότας, θ' αντικρύση, δυό χιλιάδες μέτρα πάνω από την επιφάνεια της θαλάσσης, τις μορφές τριών μεγάλων Προέδρων τών Ηνωμένων Πολιτειών: του Ουάσιγκτον, του Τζέφερσον και του Αβραάμ Λίνκολν. Οι μορφές αυτές έχουν σκαλισθί μέσα στά βραχώδη βουνά και είναι τόσο μεγάλες που διακρίνονται από τεράστιες αποστάσεις. Τό ύψος τών τεράστιων αυτών αναγλύφων κεφαλών υπερβαίνει τά 180 μέτρα. Κι' όπως είναι εύνοητον χρειάστηκε αληθινά καταπληκτική εργασία για να επιτευχθί αυτός ό άθλος, που στερείται βαθύτερης καλλιτεχνικής σημασίας.

Τήν ιδέα τών γιγαντιαίων αυτών αναγλύφων την είχε πρώτος κάποιος Ντίκ Ρόμινσον, που τού ήταν αδύνατο να υποφέρει πώς ή Βόρειος Δακότα, από την οποία καταγόταν, δεν προσήλκυε περιηγητάς. Αρχισε τότε με αμερικανικιστάτους εξωφρενισμούς και τεραστία ρεκλάμια να προπαγανδίζει την ιδέα του. Σε λίγη απόσταση από τά βουνά, που έπρόκειτο να φιλοτεχνηθούν τά αγάλματα, υπήρχε μιά μικρή πόλις, ή Ράπιντ-Σίτυ που είχε σχεδόν δλοτέλα νεκρωθί από τό μαρασμό. Οι λίγοι κάτοικοι της απέφασαν να κάνουν μιά τελευταία προσπάθεια: Έκαναν ένα έρανο ανάμεταξύ τους, ζήτησαν ακόμα την υποστήριξη πολλών γνωστών δισηκατομμυριούχων και έτσι μέσα σ' ένα χρόνο μαζεύθηκαν τά χρήματα που χρειαζόντο για την κατασκευή του πρώτου αναγλύφου που θα παρίστανε την προτομή του Ιδρυτού τών Ηνωμένων Πολιτειών Γεωργίου Ουάσιγκτον. Και τό τρελλό αυτό σχέδιο ολοκληρώθηκε περίου όποτε τό Αμερικανικό Κογκρέσο έψηφισε ένα κονδύλι 2.500.000 δολαρίων πρός ένταχυσιν του έργου, υπό τόν όρο να βρεθούν άλλα δυόμισι εκατομμύρια δολάρια με έράνους. Τά χρήματα βρέθηκαν χάρις στη προθυμία του Αμερικανικού λαού που παρακολουθούσε με εξαιρετικό ενδιαφέρον την

πρόοδο τών εργασιών. Η δουλειά αυτή άπήτησε πολλή φαντασία κι' ακόμα περισσότερη υπομονή εκ μέρους τών ανθρώπων που ανέλαβαν να την εκτελέσουν. Πρώτη φροντίδα τους υπήρξε να φτιάσουν τρία αγάλματα ύψους τριάντα μέτρων που θα έ χρησιμευαν ως μοντέλλα επί τη βάσει τών οποίων θα άρχιζε τό σκάψιμο τών βουνών για την κατασκευή τών προτομών.

Εύτυχως τά βουνά που διαλέχθηκαν γι' αυτή τη δουλειά ήταν έντελώς γυμνά και βραχώδη. Για να επιτευχθί τό κατόρθωμα έχρησιμοποιήθηκε ένα ειδικό μηχάνημα, τό «στερεοπτικό» με τό οποίο προβάλλονταν πάνω στους βράχους οι σκιές τών χαρακτηριστικών του προσώπου. Έμπειροι εργάτες, όπλισμένοι με ειδικές ηλεκτροκίνητες αξίνες, σκαρφάλωναν στους βράχους, με κίνδυνο σε κάθε στιγμή να πέσουν και να τσακισθούν, κι' άρχισαν να δουλεύουν άκριβώς στά σημεία εκείνα όπου έπεφταν οι σκιές του «στερεοπτικού». Δεμένοι με σχοινιά, σαν αληθινοί άλπινιστάι, ανεβοκατέβαιναν στους βράχους, πάνω σε γκρεμούς δύο χιλιάδων μέτρων, κι' εξακολουθούσαν άμείμνοι τη δουλειά τους. Ένας ειδικός έναέριος σιδηρόδρομος είχε εγκατασταθί για να μεταφέρει τους εργάτες από τόν



*Ανω: Μία σκρυπή βάση άρχαίου ναού της Περσепόλεως. Κάτω: Τά τρία τεράστια αγάλματα, ύψους τριάντα μέτρων, τών προτόμων τών τριών προέδρων της Αμερικανικής Δημοκρατίας, Ουάσιγκτον, Τζέφερσον και Αβραάμ Λίνκολν που χρησιμοποιήσαν ως μοντέλλα.

ειδικές τηλεφωνικές συσκευές με τις όποιες κάθε εργάτης έπερνε οδηγίες για τη δουλειά του. Κι' ενώ οι εργάτες συνέχιζαν την εργασία τους στην πλαγιά του βουνού, μη ξέροντας αν εκείνη τη στιγμή φτιάναν ένα αότι του Ουάσιγκτον ή ένα ρουθούνι του Λίνκολν, έπιτελείο δλόκληρο από έπιστήμονας και καλλιτέχνας καθόριζε κάθε λεπτομέρεια του τεραστίου αυτού έργου.

Κι' ύστερα από άφάνταστους κόπους, ή επιτυχία έσπεψε τις προσπάθειες αυτές. Σήμερα τά τρία κολοσσιαία αγάλματα άτενίζουν τό άπειρο με τά άνέκφραστα μάτια τους, ενώ χιλιάδες Αμερικανών και ξένων συρρέουν από παντού για να θαυμάσουν τό κατόρθωμα αυτό της ανθρωπίνης θελήσεως και του αμερικανικού έκκεντρισμού! Αδιάφορο αν εικόσι όκτώ εργάτες γκρεμίστηκαν από κείνα τά ύψη και σκοτώθηκαν, προσπαθώντας να τελειώσουν τό τόσο μάταιο αυτό έργο...

Κι' όταν αναλογισθούμε τά χρήματα που σκορπίσθηκαν γι' αυτή τη δουλειά, τά υπερμοντέρνα σύνεργα που χρησιμοποιήθηκαν, τότε μόνο καταλαβαίνουμε πόσο άσημντα είναι τά τρία αυτά κολοσσιαία αγάλματα που ξεχωρίζουν μέσα στο βουνό μπροστά στά έπίσης τεράστια αγάλματα που συναντά κανείς στα έρείπια της Βαβυλώνας και της Νινευής. Βέβαια τά πανάρχαια κείνα αγάλματα, αληθινά άριστουργήματα πρωτόγονης τέχνης, κόστισαν την ζωή σε πολύ περισσότερους από είκοσι όκτώ ανθρώπους. Η ρωμαλέα τέχνη, όμως, που φανερόνουν και οι κόποι τών ανθρώπων που τά έφτιαξαν, μη έχοντας για άλλο σύνεργο παρά μόνο τά χέρια τους, είναι αρκετά για να τους προσδώσουν Ιδιαίτερη αίγλη. Κι' ή καρδιά μας νοιώθει ένα παράξενο σφίξιμο σαν αντικρύζουμε τά υπέροχα αγάλματα της Περσепόλεως, ενώ οι τρεις κολοσσιαίες μορφές που ξεχωρίζουν μέσα στους βράχους της Βορείου Δακότας δέ μπορούν να προκαλέσουν παρά μόνο την περιέργειά μας...

Όστόσο όμως, για να μαστε δίκαιοι, ή πρωτοβουλία αυτή τών Αμερικανών, που όφειλεται μόνο και μόνο σε μιάν άχαλίνωτη τάση της πιο εξωφρενικής και της πιο έκπληκτικα παράξενης έκκεντρικότητας, δεν θάταν σωστό να μην εξαρθθί τουλάχιστο από την πλευρά του κατορθωτού άποτελέσματος και της δυναμικότητας της ανθρωπίνης θελήσεως. Και σαν κάτι τέτοιο δέ μπορεί παρά να μās ένθουσιαση και ταυτόχρονα να μās ικανοποιήση.



Χαρακτηριστικές εικόνες από την έκτέλεσιν της προτομής του προέδρου της Αμερικανικής Δημοκρατίας Γεωργίου Ουάσιγκτον, στον τεράστιο βράχο της Δακότας.

ΕΝΑΣ

ΑΙΩΝ

ΑΙ
ΣΘΗΜΑΤΟΣ

ΚΑΙ

ΠΑΘΟΥΣ



Ο ΓΑΛΛΙΚΟΣ Ρωμαντισμός

Συχνά τον χαρακτήρα ενός αιώνα τον καθορίζει η λογοτεχνία του. Έτσι βλέπουμε, πώς ύστερα από τη Γαλλική Επανάσταση, ένας κόσμος νέος δημιουργήθηκε. Σ' αυτή την κοινωνία, που αναπτύχθηκε μέσα στον πόνο, που αποσπάσθηκε με δύναμη από το παρελθόν και που αντίκριζε το μέλλον με άβεβιότητα και φόβο, χρειαζόταν μια λογοτεχνία καταληλη για να περιγράψει την ανησυχία της και να τονώσει τις ελπίδες της. Η εμπνευση, βγαλμένη απ' την καρδιά, απετίναξε το ζυγό μιας λογοτεχνίας που γέννησε ή περιορισμένη απομίμηση των κλασικών. Κι' έτσι μια κοινωνική ανακάλυψη δημιούργησε μια ανακάλυψη λογοτεχνική.

Πρώτος ο Σατωμπριάν ανοξωγόνησε το θρησκευτικό αίσθημα, αν και το ανέπτυξε σε πεζό λόγο. Το ποιητικό αίσθημα απέδειξε, πώς το ωραίο στη λογοτεχνία δεν εξαρτάται από την επιπλοκή κομψότητα, ούτε από την επιτυχημένη κατάταξη των λέξεων, αλλά από την παρατηρητικότητα και τη θερμότητα της καρδιάς. «Αν αυτή η παρατηρητικότητα κι' από τη θερμότητα της καρδιάς δεν έλειπαν από τον Ρακίνα και τον Κορνήλιο, ήταν, όμως, άγνωστες στους μιμητές τους. Για να την ξαναβρούν οι νέοι συγγραφείς φύγαν από τα πλαίσια, όπου ήταν οι άλλοι περιορισμένοι. Η φαντασία θέλησε να χειραφετηθεί, όπως το είχε κάνει η κοινωνία. Γύρεψε το ωραίο παντού, όπου νόμιζε πως θα τόβρη. Πίσω από τον Σατωμπριάν ολόκληρη μια γενιά ώριμσε σ' αυτή την νέα κατεύθυνση, στην οποία την έσπρωχνε μια δυνατή πνοή, που έρχόταν από τις ακτές του Ρήνου και τα παράλια της Μάγχης.

Η ελευθερία της ποιητικής παραγωγής, η εξύψωση της σκέψης, η ένθουσιώδης φαντασία, αυτά ήταν που πρόσβευαν δυο μεγάλοι γερμανοί ποιητές, ο Σίλλερ και ο Γκαίτε. «Οι αισθητικοί μας, λέει ο Γκαίτε, πολύ μιλάν για ποιητικά ή αντιποιητικά θέματα. Κατά βάθος δεν υπάρχει θέμα που να μην έχει την ποιησή του. Από τον συγγραφέα εξαρτάται να την εύρει».

Ο Γκαίτε (1749-1832) είχε δώσει τον «Βέρθερο» στα 1773, το πρώτο μέρος του φάουστ 1778 και το δεύτερο μέρος το 1831. Ο Σίλλερ (1759-1805), για τον οποίο έλεγαν η Μαντάμ ντε Σταέλ «η συνειδησία είναι η μούσα του», ανέβασε τους «Ληστές» το 1783. Η «Ιστορία του τριακονταετούς πολέμου» εξέδωσε το 1796 και ο «Γουλιέλμος Τέλλος» το 1804.

Η στροφή προς την ιστορία, η αγάπη του μεσαιώνου, η λατρεία της φύσεως, που χαρακτηρίζουν αυτά τα έργα, τα ξαναβρίσκουμε στους γάλλους ποιητές του 19ου αιώνα. Τα συναντούμε επίσης την ίδια εποχή στην Άγγλία, στον Ουόλτερ Σκότ (1771-1832), τον δημιουργό του Ιστορικού μυθιστορήματος και το λαϊκό ύμνητο του μεσαιώνου. Εκείνος, όμως, που άγγιξε τις χορδές των καρδιών των ποιητών, ήταν ο Λόρδος Βύρων. Την εμπνευσή του την άντλη από την ίδια του την ψυχή και όχι από τον γύρω του κόσμο. Μέσα στις πλούσιες στροφές του, εκμυστηρεύεται και διηγείται, τις δικές του λύπες και χαρές, τις δικές του άμφιβολιες, τα δικά του αισθήματα και όνειρα. Αυτός είναι ο Μάμφριντ, αυτός είναι ο Τσάιλντ-Χάρολντ. Έγραψε τα ποιήματά του γιατί τα έζησε. Αυτών μιμήθηκαν οι γάλλοι

ρωμαντικοί ποιητές και πρό πάντων ο Λαμαρτίνος, αν και κατά τον Έστέρ (ο Βύρων και ο γαλλικός Ρωμαντισμός) αυτός πρώτα μιμήθηκε τον «Ρενέ» του Σατωμπριάν.

Ο Σίλλερ, ο Γκαίτε και ο Βύρων, βοήθησαν στην εξοστράκιση των παλιών γαλλικών προλήψεων και προετοίμασαν το κοινό σε μια φιλολογική ανακάλυψη. Δεν την έφεραν, όμως, αυτοί. Η επίδραση των ξένων ποιητών δεν ήταν άμεση. Ήταν μάλλον μια μοια τάση των πνευμάτων, τα οποία, όμως, έμειναν. Αντίθετα, μια θαυμασία άρμονία αισθημάτων που συννητάντο, χωρίς να συγχώνεται.

Στην ξένη επίδραση πρέπει να προσθέσουμε ακόμη της Ιταλικής φιλολογίας με τον Μόντι, Αλφιερί και Μανζόνι και της Ισπανικής με τον Κάλντερον και Λόπε ντι Βέλκα. Των πρώτων η επίδραση είναι αισθητή στην «Κορίννα» της Κυρίας ντε Σταέλ. Των δευτέρων δε σε πολλά δράματα του Ουγκώ και σε μερικά κομμάτια από «Το μύθο των αίωνων».

Εκτός, όμως, από την ξένη επίδραση πρέπει να λάβει υπ' όψιν του και τα νέα αισθήματα του κόσμου. Το κοινό και οι συγγραφείς δεν έχουν πια τις σκέψεις και την ψυχή του κοινού και των συγγραφέων του 17ου ή 18ου αιώνα. Μια αγάπη για τη φύση γεννήθηκε και ένας σεβασμός στη θρησκεία ανεπτύχθηκε κι' αυτά τα δυο τα βλέπουμε τρανά στην πίστη της εποχής.

Ο 19ος αιώνας από λογοτεχνικής και κοινωνικής απόψεως αρχίζει στη Γαλλία με τον Σατωμπριάν και την Κυρία ντε Σταέλ. Η «Αταλά», η «Ιδιοφυία του Χριστιανισμού» (1802) και η «Φιλολογία» (1800) περιέχουν, ήδη, όλες τις νέες τάσεις, οι οποίες, όμως, επέδρασαν μετά την πτώση του Ναπολέοντος.

Η πραγματική ρωμαντική περίοδος αρχίζει το 1802 με τους «Ρεμβασμούς» του Λαμαρτίνου και τελειώνει το 1850, όποτε μπαίνει στη λογοτεχνία ο «ρεαλισμός». Είλε, όμως, απαραίτητο να μιλήσουμε για τους δυο προηγούμενους συγγραφείς, γιατί αυτοί χάραξαν το δρόμο που ακολούθησε η νέα σχολή.

ΣΑΤΩΜΠΡΙΑΝ (1768-1843)

Ο Φραγκίσκος-Αύγουστος Σατωμπριάν ήταν το δέκατο παιδί του Ρενέ ντε Σατωμπριάν και της Απολλίνας ντε Μπεντέ. Γεννήθηκε στις 4 Σεπτεμβρίου 1768 στο Σαιν-Μπλό. Τα πρώτα χρόνια τα πέρασε αλητεύοντας στο λιμάνι, έπειτα, όμως, πήγε στο κολλέγιο της Ντόλ και κατόπιν στο κολλέγιο της Ρέν. Δυνατός στα μαθηματικά έδωσε και αρχάς εξετάσεις στη Βρέστη για να μπει στη ναυτική Σχολή. Έξαρνα, όμως, νομίζοντας πως είχε κληση στα θρησκευτικά, κλείστηκε για μερικούς μήνες στην «Ιεραική Σχολή του Ντινάν». Έφυγε, όμως, από κει κι' έμεινε επί δυο έτη στη μοναξιά του πύργου του Κομπούργκ μαζί με τους γονείς του και την υπερβολικά ευαίσθητη αδελφή του Λυσίλ, την οποία είχε για μόνη σύντροφο μέσα στο μελαγχολικό κάστρο. Οι δυο νέοι συνεδέθηκαν πολύ με μια αγάπη τρυφερή και θερμή, κατά πολλούς δε όχι μοναχά αδελφική. Ο Σατωμπριάν

δμως ήταν βρετανός. Το ένστικτο των ταξιδιών και το ανήσυχο πνεύμα του, τον απομάκρυναν γρήγορα από τον τόπο του. Η Αμερική, όπου πήγε (1791) συνεκλόνησε την ψυχή του. Η μοναξιά, η πλούσια βλάστηση, τα άπεραντα δάση, ξύπνησαν τις σκέψεις του, εθύναν τον ορίζοντά του, γοήτευσαν την όνειροπόλο και μελαγχολική φύση του. Όταν γύρισε στη Γαλλία τα ηδρε όλα άλλαγμένα. Η επανάσταση είχε γίνει κυρία της καταστάσεως και ο Λουδοβίκος XVI ήταν αιχμάλωτος. Αμέσως χωρίς χρονοτριβές, ανάμωσε τα στρατεύματα των «εμικρέ». Πληγμένος στην πολιορκία της Τιονβίλλ, έφυγε για τις Βρυξέλλες κι' από κει για το Λονδίνο όπου έζησε μέσα στη δυστυχία. Εκεί δημοσιεύει το πρώτο του έργο το «Δοκίμιο επί της Επανάστασεως», έργο αντιχριστιανικό, το οποίο δεν μπορούσε βέβαια να προεικάζει τον κατόπιν ευγλωττο απολογητή της θρησκείας. Το 1800 γύρισε στη Γαλλία και το 1801 εκδίδεται το έργο, από το οποίο γίνθηκε γνωστός, η «Αταλά». Τι είναι η «Αταλά»; Ένα μυθιστόρημα ή μάλλον μια νουβέλλα που περιστρέφεται στον έρωτα μιας κόρης χριστιανής, της αγρίας φυλής των Μισκογκύλκ (Αμερική) για ένα άλλο άγριο τον Σακτάς, της φυλής των Νατσέζ. Ο Σακτάς θέλει να την πάρει γυναίκα του, επειδή όμως η μητέρα της την αφιέρωσε στο Θεό αυτή προτιμά να φαρμακωθεί. Το έργο αυτό είχε μια φοβερή επιτυχία, που μπορεί κανείς να υπολογίσει, τόσο από τους εταίρους, όσο κι' από τις επικρίσεις της εποχής. Το 1802 εκδίδει την «Ιδιοφυία του Χριστιανισμού». Αυτό δεν ήταν μονάχα ένα καλό βιβλίο αλλά κι' ένα μεγάλο γεγονός. Πώς του ήρθε η ιδέα να γράψει ένα τέτοιο έργο; Ήταν ακόμη στο Λονδίνο το 1799, όταν

έλαβε ένα γράμμα από την αδελφή του Ιουλίαν, που του ανήγειλε το θάνατο της μητέρας του. Η τελευταία εδχή της κ. ντε Σατωμπριάν ήταν να ξαναγυρίσει ο γιός της στην πίστη. «Όμολογώ, λέει, πως δεν υπεχώρησα μόνος σε καμιά υπερφυσική εμπνευση. Η πεποίθηση είχε βγή πια απ' την καρδιά μου. Έκλαψα και πίστεψα». Από τότε σχεδιάζει την «Ιδιοφυία του Χριστιανισμού». Αυτό το έργο είναι μια μελέτη ή μάλλον μια υπερράση της θρησκείας.

Ο Σατωμπριάν δεν άργει να τα χαλάσει με τον Ναπολέοντα και σ' όλο το διάστημα της Αυτοκρατορίας μένει σχεδόν διαρκώς μακριά από τη Γαλλία, γυρίζοντας τον κόσμο, παρατηρώντας και μελετώντας, γράφοντας το «Δρομολόγιο από το Παρίσι μέχρι τα Ιεροσόλυμα» και ετοιμάζοντας τη συγκινητική έποποιία «Οι Μάρτυρες». Γυρίζει πάλι στην πατρίδα του και το (1811) γίνθηκε ακαδημαϊκός. Επί Λουδοβίκου XVIII άναμνύεται στην πολιτική. Με την πτώση, όμως, του Καρόλου του Χ γυρίζει πια για πάντα στην ιδιωτική ζωή, εις τας 4 δέ Ιουλίου 1843 πεθαίνει στο Παρίσι, στη ρύ ντε Μπάκ αρ. 120. Εκτός από τα έργα που σημειώσαμε πιο πάνω έγραψε ακόμη τις «Περίπετες του τελευταίου των Άβανσεράγων» (1826), τις «Ιστορικές Μελέτες» (1831), το «Δοκίμιο για την Άγγλική Φιλολογία» (1836), τις «Αναμνήσεις» (1846) κ.ά.

Στα έργα του Σατωμπριάν, διακρίνει κανείς το ζωγράφο που έχει το ταλέντο να φέρει στη φαντασία του τα τοπεία τα πιο ποικίλα, τον ποιητή που σημειώνει τις εξάρσεις της ψυχής, τον ρήτορα που αναπτύσσει ιδέες γενικές και τις υποστηρίζει με συγκρίσεις.

Ο Σατωμπριάν χρησιμεύει σε όλους για μοντέλλο. Οι ποιητές δεν είχαν παρά να σιγουρήσουν τον τόσο μουσικό πεζό του λόγο, οι Ιστορικοί του δανείστηκαν την γραφική του ακρίβεια, οι κριτικοί, οι ρήτορες, οι μυθιστοριογράφοι, όλοι τέλος πάντων, κάτι πήραν απ' αυτόν. Αυτός τους καθώγησε, αυτός τους δίδαξε.

ΚΥΡΙΑ ΝΤΕ ΣΤΑΕΛ (1766-1817)

Η κυρία ντε Σταέλ, αντίθετα από τον Σατωμπριάν υπήρξε ένας φιλελεύθερος συγγραφέας. Κόρη του περιβόητου τραπεζίτου Νέκκερ, έγεννήθηκε, το 1766, στο Παρίσι. Η φυσικά εξημένη φαντασία της και η μεγάλη της εξυπνάδα ανεπτύχθη μέσα στο σαλόνι της μητέρας της, όπου συχνάζαν, μεταξύ άλλων, ο Γκρίμ, ο Μποφόν, ο Μαρμοντέλ, ο Λά Χάρπ. Διάβαζε ότι της έπεφτε στα χέρια και μόλις 15 ετών έκανε μια περίληψη του «Πνεύματος των Νόμων» του Μοντεσκιέ, 22 δε ετών δημοσίευσε μια μελέτη για τον Ρουσσώ. Νέα την πάντρεψαν, με τον πρεσβευτή της Σουηδίας στο Παρίσι, τον βαρόνο ντε Σταέλ-Χολστάιν.

Η στρατιωτική μοναρχία ήρθε σ' αυτήν ένα έχθρο άρκετα επικίνδυνο, αφού ο αυτοκράτωρ, καταχρώμενος της εξουσίας του, την διατάσσει να μένει 40 χιλιόμετρα μακριά από το Παρίσι (15 Οκτωβρίου 1803). Το Δεκέμβριο του ίδιου έτους φεύγει για τη Γερμανία όπου γνωρίζεται με τους Γκαίτε, Σίλλερ, Φίχτε και Σλέγκελ. Μετά το θάνατο του πατέρα της, στο Κοπνέ της Λίμνης της Γενεύης, φεύγει πάλι το 1805 στην Ιταλία. Ός την εποχή εκείνη δυο βιβλία είχε εκδόσει, την «Φιλολογία» που ανοίγει νέους ορίζοντας στην κριτική και το μυθιστόρημα και την «Ντελφίν».

Το 1807 εκδίδεται η «Κορίννα». Αυτό το έργο το ένεπνεύσθη κατά από τον μαγευτικό ουρανό της Ιταλίας, είναι δε γεμάτο από ζωηρή αγάπη στη φύση και στίλκαλες τέχνες. Η δε Κορίννα δεν είναι άλλη από την ίδια την συγγραφέα, γοητευμένη με τις όμορφες και τις αναμνήσεις της Ιταλίας. Ταξιδεύοντας στη Γερμανία μαζεύει τα στοιχεία για το έργο της «De l'Allemagne». Αυτό τυπώνεται το 1810, τη στιγμή, όμως, που πάει να κυκλοφορήσει, η αστυνομία το κατασχεύει και το καταστρέφει. Το 1811 η Κυρία ντε Σταέλ παντρεύεται τον Έλβετ Αλμπέρ ντε Ροκκά.

Οι περιγραφές της είναι γεμάτες ζωή, μιας ανώτερης γυναίκας, έρωτευμένης με το ωραίο και με το αίσθημα της ανεξαρτησίας της. Η κ. ντε Σταέλ πέθανε στις 13-7-1817.

ΛΑΦΟΝΣ ΝΤΕ ΛΑΜΑΡΤΙΝ (1793-1899)

Το 1820 κυκλοφόρησε μια ταπεινή συλλογή ποιημάτων με τίτλο «Ποιητικοί Ρεμβασμοί». Ένα ζωηρό αίσθημα της φύσεως, η ευγλωττή φωνή της καρδιάς και λαμπερές εικόνες, μια διαύγεια, μια αρμονική γλώσσα, απεκάλυψαν στη Γαλλία, το μεγάλο λυρικό ποιητή: τον Άλφονς ντε Λαμαρτίν. Γεννήθηκε στις 21 Οκτωβρίου 1790 στο

Φραγκίσκος Σατωμπριάν (1768 - 1843) κτωβρίου 1790 στο





Μακόν. Ο πατέρας του ήταν από μία παλιά αριστοκρατική οικογένεια, η δε μητέρα του διακρίνεται για την καρδιά και το πνεύμα της· κι αυτό τὸ πνεύμα φαίνεται πὼς κληρονόμησε ὁ Ἀλφόνσος Λαμαρτίνος. Μετά την ἐπανάσταση ὁλόκληρη ἡ οἰκογένεια ἐγκατεστάθηκε στὸ Μιλύ, κοντὰ στὸ Μακόν, ὅπου εἶχαν ἕνα κτήμα. Σὲ ἥλικία δέκα ἐτῶν τὸν βάζουν ἐσωτερικῶς, πρῶτα στὴ Λυὼν κι' ἔπειτα στὸ Μπῆλλεϋ. Ἀπὸ

τὸ 1807 ἕως τὸ 1811 γυρίζει πάλι στὴν οἰκογένειά του. Γι' αὐτὸν, εἶναι τότε, μιὰ γόνιμη περίοδος. Διαβάζει, σκέπτεται, ὀνειροπολεῖ καὶ ἐρωτεύεται. Ὁ πρῶτος του ἔρωας γεννήθηκε κατὰ τὴς διακοπὲς τοῦ 1805. Ἡ δὲ δέσποινα τῶν λογισμῶν του ἦταν ἡ Ἐλισάβετ ντὲ Βιλλνὲβ ντ' Ἀνσουί, κόρη ἑνὸς εὐπατρίδου ποὺ καρατομήθηκε στὴν ἐπανάσταση. Τὸ εἰδύλλιο, ὅμως, αὐτὸ τέλειωσε ἄδοξα, μὲ τὴν ἐπιστροφή τοῦ Λαμαρτίνου στὸ σχολεῖο. Δὲν πρόκειται βέβαια νὰ ἀπαριθμήσουμε ἑδῶ τὶς κατακτήσεις του, ποὺ εἶναι ἀπείρες, γιατί ὁ ποιητὴς μας ἦταν ἕνας δὴν ζωντανὴς ἐποχῆς του. Μὲ τοὺς λεπτὺς του τρόπους, μὲ τὴν ὁμορφιά του, μὲ τὸ πνεύμα του, μὲ τὴν ἐξαιρετικὴ καὶ φυσικὴ κομψότητά του, γοητεύει, κυριολεκτικὰ, τὶς γυναῖκες. Οἱ ἔρωτες, ὅμως, αὐτοὶ ἐπέδρασαν στὰ ποιήματά του καὶ ὑπὸ τὴν ἐπήρειαν μιᾶς χαμένης ἀγάπης, ἔγραψε τοὺς «Ρεμβασμοὺς» ποὺ ἐξεδόθηκαν τὸ 1820.

Ἡ γυναίκα ποὺ ἐνέπνευσε αὐτοὺς τοὺς στίχους εἶναι ἡ Ἐλβίρα ἢ μᾶλλον ἡ Ἰουλίττα Μπουσσῶ ντ' Ἐρέτι, σύζυγος τοῦ ἐφευρέτου Σάρλ. Τὴν Ἰουλίττα ὁ Λαμαρτίνος τὴν γνώρισε τὸ 1816 στὸ Αἰξ. Ἐνας ἀληθινὸς καὶ πιστὸς ἔρωας γεννήθηκε ποὺ τὸν περιγράφει στὸ μυθιστόρημά του ὁ «Ραφαήλος».

Στὸ Αἰξ πέρασαν ὅλο τὸν καιρὸ μαζί κάνοντας περιπάτους ἄλλοτε στὶς ὄχθες τῆς λίμνης, ἄλλοτε μὲ τὴ βάρκα. Ἡ Ἐλβίρα—ἀεὶ τὴν ποῦμε ἔτσι ἀφοῦ τὸ θέλει ὁ συγγραφεὺς—πέθανε τὸ Δεκέμβριο τοῦ 1817 ἀφήνοντας τὸ Λαμαρτίνου ἀπελπισμένον.

Ἐναν, ἀπ' αὐτοὺς τοὺς περιπάτους, περιγράφει στὴ «Λίμνη» του. Παραθέτομε ἕνα μέρος τοῦ ἀριστουργηματικοῦ αὐτοῦ κομμάτιου, ὅπως τὸ μετέφρασε ὁ Ἀριστοτέλης Βαλωρίτης.

Η ΛΙΜΝΗ

Πάντα λοιπὸν θὰ τρέχωμε πρὸς ἄγνωστο ἀκρωγιάλι
Θὰ καταποντίζομεθα στὸ ἄσπρὸ τῆς νυχτὸς.
Χωρὶς ποτ' ἐν' ἄνεμο, μὲς τὴν ἀνεμοζάλη
Οὐδ' ἕνα καταφύγιο στὴ βαρυχειμασιά;

Κοίταξε, λίμνη, κοίταξε! δὲν ἔκλεισε ἕνας χρόνος.
Πῶπαίς με τὸ κύμα σου χαρούμενη τρέλλη.
Καὶ τώρα, τώρα ὁ δυστυχὸς κάθομαι, λίμνη, μόνος.
Στὴν πέτρα ἐδῶ, ὅπου πάντοτε μᾶς ἔβλεπες μαζὶ!

Καθὼς καὶ τώρα, ἐμοῦγγριζες καὶ τότε ἀγριεμένη
Κ' ἐξέαχες τὰ στήθη σου στὸ βράχου τὰ πλευρά.
Ἀνήσυχ' ἐπαράδερνες στὴν ἀκρὴ θυμωμένη
Κ' ἐρράντιζες τὰ πόδια τῆς μὲ τὸν ἄφρο συγχά.

Θυμῶσαι, λίμνη, μόνος μας μιὰ νύχτα ἐγὼ κ' ἐκείνη
Ἐλάτωνα ἐφῶνοι αἱ φτωχοὶ στὰ κρῶα σου νερά,
Τ' ἀγέρι δὲν ἀνάσανε, εἶχες καὶ σὺ γαλήνη,
Στὸν ὕπνο σου δὲν ἀκούες παρὰ τὰ δύο κομπά.

Στὶς 6 Ἰουνίου 1820 ὁ Λαμαρτίνος παντρεύτηκε μὲ τὴ Μαριάννα Μπίρς, μὲ τὴν ὁποία ἀπέκτησε ἕνα παιδί ποὺ πέθανε τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1822. Τὸ 1823 κυκλοφοροῦν «Οἱ Νέοι Ρεμβασμοί», «Ὁ θάνατος τοῦ Σωκράτους», «Τὸ τελευταῖο τραγῶδι τοῦ Τσαίλντ-Χάρολντ» (1825) ὅπου φαίνεται ἡ ἐπίδραση τοῦ Βύρωνος καὶ ἡ «Ἀρμονίες» (1830). Τὴν ἴδια χρονιά γίνεται Ἀκαδημαϊκός. Τὸ 1833 ἐκλέγεται βουλευτὴς τοῦ Μπέργκ καὶ ἀρχίζει τὸ πολιτικὸ του στάδιο. Ταυτοχρόνως, ὅμως, γράφει τὸν «Ζοσελὲν» (1836) καὶ τὴν «Πτώση ἑνὸς Ἀγγέλου» (1838). Ἡ ἐπανάσταση τοῦ 1848, στὴν ὁποία μετέιχε καὶ τὴν ὁποία προετοίμασε, τὸν κάνει ὑπουργὸ τῶν Ἐξωτερικῶν καὶ προσωρινὸ Πρόεδρο τῆς Κυβερνήσεως. Ἐδῶ, ὅμως, κανεὶς δὲ μπορεῖ νὰ μὴν ἐκπληγῇ. Πῶς ἕνας ποιητὴς νὰ γίνῃ δικτάτορ χωρὶς, ὅμως, νὰ παύσῃ νὰ γράφει; Ὑπάρχει, λέγει, ὁ Φερνάν Γκρέϋ, ἕνας γκρεμνὸς μεταξὺ τῆς «Λίμνης» καὶ τοῦ νὰ κυβερνᾷ ἕνα κράτος. Εἶναι ἕνα φαινόμενο γιὰ τὸ ὁποῖο δὲν θὰ παύσῃ ὁ κόσμος ποτὲ νὰ ἐκπλησσεται.

Τὸ 1849, μέσα στὶς πολιτικὲς διενέξεις, ἐκδίδει τὴν «Ἐκμυστηρεύσεις», τὴ «Κρατοῖελλα» καὶ τὸ «Ραφαήλο». Καὶ τὰ τρία εἶναι ἕνα εἶδος λυρικῆς αὐτοβιογραφίας, γεμάτη ἀπὸ κομμάτια χαριτωμένα, τῶν ὁποίων, ὅμως, ἡ ἀνάγνωση κουράζει καὶ ἀπογοητεύει ἀπὸ τὴς ἀτελείωτες περιγραφὰς καὶ τὸ συχνὸ μεγαλοχολικὸ τόνο. Τὸ 1851 ἀποσύρεται ἀπ' τὴν πολιτικὴν καὶ ἀρχίζει τότε γι' αὐτὸν μιὰ ζωὴ γιομάτη στεναχώριες οικονομικὰς. Ἡ μεγάλος του σπατάλης τὸν ἔχουν καταχρεώσει καὶ εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ἐργάζεται ἀδιάκοπα, γράφοντας βιβλία ἐπὶ πα-

ραγγελία καὶ ἀσφαλῶς δὲν θὰ τάβγαζε πέρα, ἂν ἡ κυβέρνησις δὲν τοῦ ἔδινε ὡς ἐθνικὴ ἀνταμοιβὴ ἕνα ποσὸν 500.000 φράγκων.

Ὁ Λαμαρτίνος πέθανε στὶς 2 Φεβρουαρίου 1869 καὶ ἐτάφη στὸ Σαιν-Πουάν.

Ὁ λυρισμὸς τοῦ ποιητοῦ εἶναι γεμάτος ἀπὸ ἐμφυτες ἐξάρσεις, ἀθῶες ποὺ ἀρχίζουν μ' ἕνα παράπονο καὶ μὲ μιὰ λύπη, γιὰ νὰ καταλήξουν σὲ μιὰ ἀπογοητευσιμὴ ἢ σὲ μιὰ ἐλπίδα. Αὐτὸς δὲ λυρισμὸς εἶναι ἐκεῖνος ποὺ προσορμίζεται καλλιτέρας στὰ αἰσθήματα τῆς τότε γενεᾶς, ἡ ὁποία ζοῦσε σὲ μιὰ διαρκὴ ἀνησυχία καὶ ἡ ὁποία προήλθε ἀπὸ μιὰ κοινωνία, ποὺ μεγάλωσε μέσα στὸν πόνο καὶ ποὺ ἀντίκρουζε τὸ μέλλον μὲ ἀβεβαιότητα, ἀλλὰ καὶ μὲ ἐλπίδα. «Ἐνα τέτοιο ποιητὴ χρειάζεται, ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ τραγουδήσῃ τὶς διαφορὲς ψυχικὲς τῆς καταστάσεις. «Στὶς εὐαίσθητες καὶ πονεμένες ψυχές, χρειάζεται ἕνα ἁρμονικὸ νανούρισμα καὶ μιὰ ἀκαθόριστη μουσικὴ ἡδονή. Ποτὲ ποιητὴς δὲν παρυσιάσθηκε τόσο ἐπικαιρὰ, ὅσο ὁ Λαμαρτίνος καὶ ἡ ἐπιτυχία του αὐτὴ δὲν θὰ ἔσβυνε, γιατί ἀνταποκρίνεται περιοριστὰ, στὴ βαθεῖα καὶ αἰώνια ἀνάγκη τῆς ἀνθρωπίνης ψυχῆς, παρὰ στὴ μόδα.

ΒΙΚΤΩΡ ΟΥΓΚΩ (1802-1885)

Ὁ Βίκτωρ Οὐγκώ γεννήθηκε στὸ Μπεζανσόν τὸ 1802. Παιδί, ἀκολούθησε τὸν πατέρα του, τὸν στρατηγὸ Οὐγκώ, στὶς ἐκστρατείες του. Ἐπὶ ἕνα ἔτος ἔμεινε στὸ Κολλέγιο τῶν Εὐγενῶν, στὴ Μαδρίτη. Τὸ 1812 γυρίζουν ὅλοι στὸ Παρίσι, ὅπου ἀκολουθεῖ τὰ μαθήματα τοῦ Λυκείου τοῦ Λουδοβίκου τοῦ Μεγάλου. Ἐκεῖ δειχνεῖ μιὰ ἐξαιρετικὴ τάση στὰ μαθηματικά καὶ ὁ πατέρας του, τὸν προορίζει γιὰ τὸ Πολυτεχνεῖο. Ἀλλὰ τὸ 1817, στέλνει στίχους στὴν Ἀκαδημία καὶ στὸ 1819 παίρνει τὸ πρῶτο βραβεῖο τῆς ποιήσεως καὶ μαζί μὲ τὸν ἀδελφὸ του Ἀβελ καὶ μὲ συνvergάτας τὸν Βινί καὶ τὸν Σονμέ ἱδρύουν ἕνα φιλολογικὸ περιο-



Ὁ μεγαλύτερος ρομαντικὸς ποιητὴς—συγγραφεὺς Ἀλφόνσος Λαμαρτίνος (1790 - 1869) εἰς δύο χαρακτηριστικὰς φωτογραφίες του: εἰς νεαράν ἡλικίαν καὶ κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ποὺ μεσουρανοῦσε.
Ἀνω: Ἡ γυνὴ διὰ τοὺς ἐγγῶνες τῆς κατὰ τοῦ κλασικισμοῦ Κα' ντὲ Στάελ. (1766-1817).

δικὸ τὸ ὁποῖο δὲν βασιτᾷ παρὰ ἕνα χρόνο. Τὸ 1822 παντρεύεται καὶ τὸ 1823 δημοσιεύει τὶς «Ῥζές» του ποὺ ἐξαντλῶνται τὸ 1826 αὐξημένες μὲ τὰ «Τραγῶδια». Ἀπ' αὐτὰ τὰ καλλιτέρας κομμάτια εἶναι «Τὸ ταξίδι», «Ὁ Περίπατος», «Ἡ Καλοκαιρινὴ βροχή», «Τὰ ὄνειρα»... τὰ περισσότερα δὲ τὰ ἐνεπνεύσθη ἀπὸ τὴν μνηστὴ του, τὴν κατόπιν γυναῖκα του. Τὰ ποιήματα αὐτά, γεμάτα ποιητικὴ πνοή, τοποθέτησαν τὸν Οὐγκώ πλάι στὸ Λαμαρτίνου, τὸν ὁποῖο ἔφτανε χωρὶς, ὅμως, καὶ νὰ μοιάζῃ.

Τὸ 1817 ἐκδίδεται τὸ δράμα του «Ὁ Κρόμβελ», μὲ τὴν περίφημη εἰσαγωγή του ἢ μᾶλλον τὸ μανιφέστο του, ποὺ ἀντήχησε σ' ὅλο τὸν κόσμον σὰν κεραυνός. Σ' αὐτὸ, ἀφοῦ πρῶτα ρίχνει μιὰ ματιά στὴ γέννηση τῆς ποιήσεως, περιγράφει τὴν ἀνάπτυξή τῆς, τελειῶνων, πῶς ὅλα στὴν τότε πόλιν καταλήγουν στὸ δράμα.

Αὐτὲς εἶναι, μὲ λίγα λόγια, ἡ βασικὴ ἀρχὴ τοῦ μανιφέστου, ποὺ ἦταν, γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, ἐξωφρενικὴ. Ἡ Ἀκαδημία εὐχαρίστων δὲ ἔκαie αὐτὸν τὸν αἰρετικόν.

Τὸ 1829 κυκλοφοροῦν «Les orientales». Ἐνας ἄνεμος «ἀνατολισμοῦ» ἔπνεε τότε στὴ Γαλλία ἐξ αἰτίας τῶν ἀγώνων τῶν Ἑλλήνων κατὰ τῶν Τούρκων. Ὅλοι οἱ ποιηταὶ τῆς ἐποχῆς ἦταν φιλέλληνες. Καὶ ὁ Βίκτωρ Οὐγκώ, βρῖσκει τὴν εὐκαιρία νὰ περιγράψῃ τὴν Ἀνατολή, ποὺ δὲν εἶδε ποτέ του. Σημειώνουμε τὰ κομμάτια ποὺ ἀφοροῦν τὴν Ἑλλάδα «Τὰ κεφάλια τοῦ Σεραιγίου», «Ὁ Κανάρης», «Τὸ Ναυάρινο», «Τὸ Ἑλληνόπουλο» κ.λ.π.

Ἡ 25 Φεβρουαρίου 1830 ἀπετέλεσε ἕνα γεγονός στὴν ἱστορία τοῦ ρομαντισμοῦ. Ἡ 25η Φεβρουαρίου 1830 εἶναι ἡ πρῶτη τοῦ Ἐρνάνη, εἶναι ἡ νίκη τῶν ρομαντικῶν κατὰ τῶν κλασσικῶν. Χάριν τῆς ἱστορίας ἀναφέρουμε, ὅτι τὸ πρῶτο ρομαντικὸ ἔργο ποὺ ἀνεβάστηκε στὴ σκηνὴ δὲν εἶναι ὁ «Ἐρνάνης» ἀλλὰ ὁ «Ἐρρίκος ὁ III καὶ ἡ Αὐλὴ του» τοῦ Ἀλεξάνδρου Δουμά, ποὺ ἀσχέθηκε πρὸ ἑνὸς περὶ τοῦ εἶναι δὴλ. στὶς 11 Φεβρουαρίου 1829, μὲ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία.

Ἡ κριτικὴ ἐπιτροπὴ τοῦ Γαλλικοῦ Θεάτρου δέχτηκε τὸν «Ἐρνάνη» μόνον καὶ μόνον γιὰ νὰ ρεζιλέψῃ περισσότερο τὸν Οὐγκώ, γιατί εἶχε τὴν πεποιθση πῶς θὰ ἀπετυγχάνε παταγωδῶς.

Οἱ ρομαντικοί, ὅμως, ἀγρυπνοῦσαν. Ἀπὸ μέρες προετοίμαζαν τὴ μάχη. Οἱ νεαροὶ λογοτέχνες καὶ καλλιτέχνες κατέστρω-

ναν τὰ σχέδιά τους. Ἡ ἐπιτυχία τοῦ Ἐρνάνη ἦταν γι' αὐτοὺς ἡ ἐπιτυχία ὁλόκληρης τῆς μερίδος τῶν.

Τὴ μέρα τῆς παραστάσεως «οἱ νέοι» φθάσαν ἀπὸ τὰς 3 στὸ θέατρο, εἰς τάζιν μάχης. Ἡ ἀφίξή τους, μὲ τὰ ἱδρῶματα φορέματά τους, μὲ τὰ ἀτακτὰ γένια τους, μὲ τὰ μακρὰ μαλλιά τους, μὲ τὰ παράξενα καστὶνὰ καπέλλα τους, ἔκαμε τὴν ἐντύπωση μιᾶς ἐπιδρομῆς τῶν Θαιμῶν.

Μόλις τοὺς εἶδαν, οἱ φιλήσοχοι ἔμποροι τῆς ὁδοῦ Ρισελί, ἀρχισαν, τρομαγμένοι, νὰ κλείνουν τὰ καταστήματά τους.

Ἐπὶ τέσσερις ὥρες ἡ «χρυσὴ νεολαία» περιμενε μέσα στὴν αἴθουσα τοῦ Γαλλικοῦ Θεάτρου τὴν ἐναρξὴ τῆς παραστάσεως, τρώγοντας, πίνοντας καὶ βρωμίζοντας τὸν Ὀλκο τοῦ Μολιέρου.

Τὸ ἔργο ἀρχισε ψυχρά. Ἀπὸ τὴ δεύτερη, ὅμως, πράξη ξέσπασαν τὰ χειροκροτήματα καὶ τὴν πέμπτη τὴν κάλυψαν ζητωκραυγές. Τὴν μεθεπομένη, ποὺ ἦταν Δευτέρα, ὅλες ἡ ἑφημερίδες ριχτήκαν τοῦ Οὐγκώ ἐκτὸς ἀπὸ τὴν «Ἐφημερίδα τῶν Συζητήσεων». Ἐκεῖνο, ὅμως, τὸ βράδυ οἱ κλασσικοὶ φθάσαν πᾶντοῦσι στὴν παράστασι. Ἀπὸ τὰ πρῶτα λόγια τοῦ Δὼν Ρουί Γκομέζ, ἀκούστηκαν γέλια καὶ σφυρίγματα. Σ' αὐτὰ ἡ γενάτῃ «νεολαία» ἀπάντησε μὲ χειροκροτήματα καὶ ζητωκραυγές. Μικροσυμπλοκές σηματοῖζοντο μέσα στὴν αἴθουσα καὶ γροθιὲς ἀρχισαν νὰ πέφτουν, ἐντυχῶς ποὺ εἶχαν ἀφήσει τὰ μπαστούνια τους στὴν εἴσοδο.

Ἀπὸ τὴν ἐκλογὴ τῆς ὑποθέσεως καὶ τῆς ἐποχῆς, ἀπὸ τὸν χαρακτῆρα τῶν προσώπων, ἀπὸ τὴν δράση καὶ τὴ λύση τοῦ δράματος, ὁ Ἐρνάνης εἶναι τὸ ἀριστοῦργημα ἡ ὁ τύπος τοῦ ρομαντικοῦ δράματος. Ἐνας εὐπατρίδης ποὺ εἶχε γίνῃ ληστής, δὴλ. ὁ Ἐρνάνης εἰσεῖ τὸ Βασίλειον Δὼν Κάρλο καὶ λατρεύει τὴν Δόνα Σόλ, τὴν μνηστὴ τοῦ γέροντος Δὼν Ρουί Γκομέζ ντὲ Σόλβα. Γιὰ νὰ ἀποσπάσῃ τὴν γυναῖκα ποὺ ἀγαπᾷ ἀπὸ τὸν Δὼν Κάρλο, ποὺ τὴν ποθεῖ, ὀρκίζεται στὸν Δὼν Ρουί νὰ πεθάνῃ στὴν πρώτη εἰδοποίησή του ἀρκεῖ νὰ τὸν βοηθήσῃ σ' αὐτό, τοῦ δίνει μάλιστα ὡς ἐγγύηση τὸ κέρας του. Καὶ τὸ μοιραῖο κέρας ἀκούστηκε τὴ μέρα τῶν γάμων τοῦ Ἐρνάνη μὲ τὴν Δόνα Σόλ. Οἱ δύο σύζυγοι πεθαίνουν μαζί καὶ ὁ Δὼν Ρουί αὐτοκτονεῖ κοντὰ τους.

Τὸ 1831 ἐκδίδεται ἡ «Παναγία τῶν Παρισίων» τὸ πρῶτο μυθιστόρημά του, αἰσιο μνείας. Νεώτατος ἀκόμη ἔγραψε δύο μυθιστορήματα τρόμου, τὸν «Μπόγκ-Ζαργκάλ» καὶ τὸν «Χάν τῆς Ἰολανδίας» τὰ ὁποία δὲν ἀξίζουν τὸν κόπο ν' ἀναφέρῃ κανεὶς.

Ἀπὸ τὸ 1831 ἕως τὸ 1840 ὁ Οὐγκώ ἐκδίδει τὰ καλλιτέρας ποιήματά του «Τὰ φθινοπωρινὰ Φύλλα», «Τὰ τραγῶδια τοῦ σούρουπου», «Τὶς ἐσωτερικὲς φωνές» καὶ τὶς «Ἀχτίνες καὶ τὶς Σκιές».

Τὰ ὠραιότερα κομμάτια τῶν τεσσάρων αὐτῶν βιβλίων εἶναι «Γιὰ τὸ χορὸ τῆς Δημάρ-

Τὸ 1831 ἐκδίδεται ἡ «Παναγία τῶν Παρισίων» τὸ πρῶτο μυθιστόρημά του, αἰσιο μνείας. Νεώτατος ἀκόμη ἔγραψε δύο μυθιστορήματα τρόμου, τὸν «Μπόγκ-Ζαργκάλ» καὶ τὸν «Χάν τῆς Ἰολανδίας» τὰ ὁποία δὲν ἀξίζουν τὸν κόπο ν' ἀναφέρῃ κανεὶς.

Ἀπὸ τὸ 1831 ἕως τὸ 1840 ὁ Οὐγκώ ἐκδίδει τὰ καλλιτέρας ποιήματά του «Τὰ φθινοπωρινὰ Φύλλα», «Τὰ τραγῶδια τοῦ σούρουπου», «Τὶς ἐσωτερικὲς φωνές» καὶ τὶς «Ἀχτίνες καὶ τὶς Σκιές».

Τὰ ὠραιότερα κομμάτια τῶν τεσσάρων αὐτῶν βιβλίων εἶναι «Γιὰ τὸ χορὸ τῆς Δημάρ-



Ὁ συγγραφεὺς τῶν «Ἀθλίων» καὶ ἄλλων ἔργων Βίκτωρ Οὐγκώ (1802 - 1885) καὶ ἡ σύζυγός του. Κάτω: Ὁ Γάλλος ποιητὴς Ἀλφρέντ ντὲ Βινύ (1797 - 1863)

χίας». Ὁ ἄνθρωπος ποὺ πρόδωσε μιὰ γυναῖκα, «Σὲ καί ποὺ καί ποὺ πέταξαν» καὶ ἄλλα πολλά, πάρα πολλά, τὰ ὁποῖα γιὰ νὰ ἀναφέρουμε πρέπει νὰ κάνουμε ὁλόκληρο εὐρετήριο. Σ' αὐτὸ τὸ διάστημα τῶν δέκα ἐτῶν δὲν ὑπάρχει θέμα λυρικὸ ποὺ νὰ μὴ χρησιμοποιήσῃ. Σ' αὐτὴ τὴν περίοδο μέσα γράφει ὅλα τὰ δράματά του, τὸ 1832 «Τὸν Βασίλειον διακεδᾷ», ἀπὸ τὸ 1833 ἕως τὸ 1835 τὴν «Λουδοβίκα Βοργιά», τὴν «Μαρία Τυντόρ», τὸν «Ἀνέλετο τὸν κορμὸν τῆς Παδοῦς», τὸ 1838, τὸν «Ρουί-Μπλάς» καὶ τὰ καλλιτέρας ποιήματά του. Ἐδῶ πρέπει κανεὶς νὰ ζητήσῃ τὸν ποιητὴ μέσα στὸ κορυφωμα τῆς ἰδιοφυΐας του, προτοῦ τὴν φάση στὸ λυρισμὸ τοῦ, τὸν μεγαλοπρεπὴ μὲν ἀλλὰ καὶ υπερβολικὸ τῶν «Τιμωριῶν».

Τὸ 1841 μπαίνει στὴ Γαλλικὴ Ἀκαδημία. Ἀπὸ τὸ 1845 ἀνακατεῖται στὴν πολιτικὴ. Τὸ 1848 ἐκλέγεται βουλευτὴς. Μὲ τὸ πραξικόπημα τοῦ Δεκεμβρίου 1851, πηγαίνει στὴν ἀντιπολίτευση καὶ ἐξορίζεται, ὀρκιζόμενος πῶς δὲν θὰ γυρίσῃ στὴ Γαλλία παρὰ μὲ τὴ πτώση τοῦ Ναπολέοντος τοῦ III. Πρῶτα πηγαίνει στὶς Βρυξέλλες κι' ἀποκεῖ στὴν Ἀγγλία, στὸ Τζέρεσϋ κι' ἔπειτα στὸ Γκερνεζέν. Ἐκεῖ παίρνει μαζί του καὶ τὴν ἐρωμένη του καὶ βλέπουμε τὸ παράξενο

φαινόμενο νὰ μένουν, κάτω ἀπ' τὴν αὐτὴ στέγη, ἡ σύζυγος καὶ ἡ ἐρωμένη. Τὸ 1833 ἐκδίδει τὶς «Τιμωρίες» ποὺ εἶναι ἕνας λιβελλὸς κατὰ τῆς Αὐτοκρατορίας λιγάκι κουραστικὸς, στὸν ὁποῖο, ὅμως, ὁ ποιητὴς φτάνει σ' ἕνα τέτοιο ὕψος εὐλογητικὰς ποὺ τίποτε δὲ μπορεῖ νὰ τὴν ἐξισώσει στὴ Γαλλικὴ Φιλολογία. Τὸ 1856 κυκλοφοροῦν «Οἱ Ρεμβασμοί», τὸ 1859 τὸ πρῶτο μέρος τοῦ «Μύθου τῶν Αἰώνων» καὶ τὸ 1862 «Οἱ Ἀθλοῖ». Στους «Ρεμβασμοὺς» τὸ ὠραιότερο κομμάτι ἢ μᾶλλον τὸ ἀριστοῦργημα εἶναι τὸ ποίημα «Στὸ Βιλεκίε», ὅπου βλέπει κανεὶς ἐνωμένα τὸ βάθος καὶ τὴν εἰλικρίνεια τῆς ἐμπνεύσεως. Στὴν ἀρχὴ τοῦ βιβλίου ὑπάρχουν πολλὰ ἐρωτικὰ ποιήματα τὰ ὁποῖα εἶναι ἀνάξια λόγου.

Στὴς 4 Σεπτεμβρίου 1870 ἔγινε στὸ Παρίσι ἡ ἐπανάστασις ποὺ ἔρριξε τὴν Αὐτοκρατορία. Ἐπειτα ἀπὸ λίγες μέρες ἕνας ἄνθρωπος κατέβαινε ἀπὸ τὸ τραῖνο τῶν Βρυξελλῶν: ἦταν ὁ Οὐγκώ. Πιστὸς στὸν ὄρκο ποὺ εἶχε κάμει γύριζε στὴ Γαλλία μόνο μετὰ τὴν πτώση τοῦ αὐτοκράτορος Ναπολέοντος τοῦ III.

Ὁ Οὐγκώ, ἀφοῦ ἔγινε βουλευτὴς καὶ κατόπιν γερουσιαστὴς πέθανε στὶς 23 Μαΐου τοῦ 1885. Τὸ σπῆτι τοῦ μετεβλήσαντος δὲ μουσεῖο.

Ὁς ποιητὴς, συγκρινόμενος μὲ τὸ Λαμαρτίνου, δὲν ἔχει τὴν ἡδονικὴ νωχέλειά του στοὺς στίχους, οὔτε τὴν αἰμιητὴ ἁρμονία του. Τὰ κομμάτια εἶναι πῶς χαρακτηριστικὰ, τὰ χρώματα πῶς ζωηρά. Ἡ φαντασία του ἀρπάζει, ὅτι τὸ μάτι του ἀπεκάλυψε, τὸ ἐξακρίβωνε, τὸ ἐτοιμάζει, γιὰ νὰ τὸ περιγράψῃ σὲ λαμπερὲς εἰκόνες. Ὁ Οὐγκώ εἶναι λιγώτερο αὐθόρμητος, ἀλλὰ πῶς ποικίλος. Ἐτραγουδοῦσε διαδοχικὰ ὅλες τὶς ἐντυπώσεις τοῦ αἰῶνος ὅπου ἔζησε. Εἶναι ἡ ποιητικὴ ψυχὴ τοῦ 19ου αἰῶνος. Ὁ Οὐγκώ εἶναι ἕνας βιτωσός, εἶναι ἀδύνατο δὲ νὰ ἐρῇ κανεὶς καλλιτέρας ἀπ' αὐτὸν τὴ γλώσσα καὶ τὴ μετρική. Χρησιμοποιεῖ τὸ ρυθμὸ καὶ τὶς στροφὲς σὰν μεγάλος μουσικός.

Ὁς δραματογράφος ὁ Οὐγκώ δὲν ἐπέτυχε. Δὲ δημιούργησε χαρακτηριστὰ ἀνάμεικτους. Ἀπασχολήθηκε πολὺ μὲ τὶς ἀντιθέσεις καὶ δὲ μπόρεσε νὰ σχηματίσῃ ὑποθέσεις γερὲς ποὺ νὰ πλησιάζουν τὴ πραγματικότητα. Ἐκεῖνο, ὅμως, ποὺ θὰ μείνῃ πάντοτε ἀθάνατο εἶναι τὸ στυλ του. Στὰ θεατρικὰ του ἔργα φαίνεται ὁ μεγάλος ποιητὴς. Ὅταν μιὰ φορὰ φέρει τὸν ἥρωά του στὸ σημεῖο ποὺ θέλει, φαίνεται τότε ἀμέσως ὅλη ἡ ποιητικὴ του ἀξία, γιατί ἔξερει νὰ τὸν κάνῃ νὰ μιλή.

ΑΛΦΡΕΝΤ ΝΤΕ ΒΙΝΥ (1797-1863)

Ὁ κόμης Ἀλφρέντ ντὲ Βινύ γεννήθηκε εἰς τὸ Λὸς τὸ 1797, ἦταν δὲ γόνος ἀριστοκρατικῆς οἰκογενείας. Ἡ μητέρα του, μιὰ χαριτωμένη κι' εὐγενικὴ γυναίκα, τὸν ἀνέθρεψε μὲ στοργὴ καὶ ἀγάπη. Κατ' ἀρχὰς ἀκολούθησε τὸ στρατιωτικὸ στάδιο καὶ τὸ 1823 ἐφύγε στὴν ἐκστρατεία τῆς Ἰσπανίας. Ἀπογοητευμένος, ὅμως, ἀπὸ τὸ ἐπάγγελμα τῶν δπλων, παραιτήθη τὸ 1827.

Ἀπὸ τὸ 1820 ἀνακατεῖται στὴ κίνησι τοῦ ρομαντισμοῦ καὶ τὸ 1822 τυπώνει τὰ πρῶτα του «Ποιήματα», τὰ ὁποῖα ἐκδίδει πάλι τὸ 1826 ἠδηγμένα, ὑπὸ τὸν τίτλο «Παλιὰ καὶ καινοῦργα ποιήματα». Ἀργότερα, μετὰ τὸ γάμο του ποὺ ἔγινε τὸ 1831 καὶ ὁ ὁποῖος δὲν τὸν ἱκανοποίησε, γράφει «Τὸ ὄρος τῶν ἐλαίων» καὶ «Τὸ σπῆτι τοῦ βοσκοῦ» ποὺ δημοσίευσε ἡ «Ἐπιθεώρησις τῶν δύο Κόσμων».

Κατὰ τὸ 1848 ἔβαλε ὑποψηφιότητα βουλευτοῦ, ἀλλὰ ἀπέτυχε. Ἀπὸ τότε, ἀπογοητευμένος, ἀποσύρθηκε στὸ πύργο του, στὸ Σαρὰντ ὅπου καὶ πέθανε μέσα στὴ μοναξιά ἀπομακρυσμένος ἀπ' ὅλους.

Ὁ Βινύ εἶναι πρὸ πάντων ἕνας φιλόσοφος καὶ ἕνας σκεπτικιστής. Τὰ ποιήματά του δὲν εἶναι ἀπλὰ—σὰν τοῦ Λαμαρτίνου—οὔτε ζωηρά σὰν τοῦ Ο

νήθηκε από ένα δάκρυ του Χριστού. 'Αγαπά από οίκτο, το Διάβολο, αυτή όμως η αγάπη τον καταστρέφει και τον παρασύρει στη Κόλαση. Ποίημα ήρεμο και περήφανο, αλλά ψυχρό.

Έκτος από τα ποιήματα ο Βινύ έγραψε δράματα και μυθιστορήματα. Το 1831 έδωσε την «Μαρσετέλ ντ' Άνγκρ» στο Όντεόν, έργο Ιστορικό, αρκετά μέτριο, του οποίου η καλλίτερη σκηνή είναι η μονομαχία του στρατάρχου ντ' Άνγκρ με ένα κορσικανό Μπόριτζα. Το καλλίτερο του δράμα είναι ο «Σάττερτον» που το πήρε από το δεύτερο μέρος ενός μυθιστορημάτος του «Στέλλο ή οι κυανοί διάβολοι» (1832). Το έργο έπαλχθη στο Γαλλικό Θέατρο στις 12-2 1835. Είχε μεγάλη επιτυχία. Ο κόσμος άρεσε αυτό το δράμα λόγω της λεπτότητάς του, του πάθους του, της ψυχολογίας του και του τραγικού του τέλους. Μ' αυτό το έργο ο Βινύ θέλει να δείξει πόσο η κοινωνία είναι εγκληματική όταν δε μπορεί να καταλάβει και να συντηρήσει έναν άνθρωπο ανώτερο, μία ιδιοσυζα. Έκείνο, όμως, που είχε ίδιος επιτυχία ήταν η έρωτική πλοκή. Έπίσης μετέφρασε τον «Οθέλλο» και τον «Έμπορο της Βενετίας» του Σαίξπηρ.

Πεζά έργα έγραψε το 1826 το «Σέν-Μάρς ή μία συνωμοσία επί Λουδοβίκου XIII», μυθιστόρημα Ιστορικό στο οποίο η φαντασία του παίζει το μεγαλύτερο ρόλο. Το 1831 το «Στέλλο ή οι κυανοί διάβολοι», στο οποίο θέλει να δείξει τον παραγνωρισμένο λόγο και τη «Μεγαλοπρέπεια και δουλεία του Στρατού» (1835).

ΑΛΦΡΕΝΤ ΝΤΕ ΜΥΣΣΕ (1810-1857)

Ο Μυσσέ είναι εκείνος που τραγούδησε καλλίτερα τον πινό, αλλά άπατημένο έρωτα. Στο είδος αυτό είναι ο μεγαλύτερος ποιητής της Γαλλίας.

Ο Μυσσέ πέθανε 47 ετών, μπορούσε να πεθάνει και 27, είχε, στην ηλικία αυτή, κι' άλλες γράψει τα καλλίτερα του ποιήματα.

Τα ωραιότερα, όμως, απ' όλα είναι εκείνα που εξιστορεί τις λύπες του, την απελπισία του και τις αναμνήσεις του. Τους πόνους αυτούς που τραγουδεί, τους γέννησε μία γυναίκα, μία συγγραφέας, σάν κι' αυτόν, ή Γεωργία Σάνδη. Ο Μυσσέ δεν ήταν γεννημένος για την ευτυχία. Η ευτυχία είναι μία θάλασσα γαληνιά και ο Μυσσέ ήταν ένα πουλί της τρικυμίας. Πάντοτε έπρεπε να κάνει λάθος και να συγχέει την ευτυχία με την απόλαυση και τον έρωτα με τις γυναίκες. Γι' αυτό όταν μία απ' αυτές τον άπατσε, ο ποιητής μας απελπίζεται κι' ο έρωτας χρωκοποιεί γι' αυτόν.

Ο Μυσσέ είχε ανάγκη ενός συμβολικού και αίθεριου πλάσματος, που θα ήταν ή προσωποποίηση της παρηγορίας και της συγγνώμης. Αντιθέτως έπεσε σε μία γυναίκα ζηλιάρα, δεσποτική, δοξομανή, έξυπνη σάν κι' αυτόν, μία γυναίκα που δούλευε, που κάπνιζε πούρο και που ντυνόταν άγροτικά... Έπεσε σ' έναν άνθρωπο των γραμμάτων, σε μία συγγραφέα στη Γεωργία-Σάνδη.

Ο Μυσσέ είχε πολλές περιπέτειες, μία φορά, όμως, αγάπησε κι' απ' αυτή την αγάπη βγήκε τσακισμένος. Στη Γεωργία Σάνδη ο Μυσσέ έδωσε όλη του την καρδιά, όλη του την ψυχή κι' αυτή όμως, του δόθηκε με πάθος, για να τον εγκαταλείψει όμως, έπειτα από ένα ταξίδι στη Βενετία, όπου συνεδέθη μ' ένα καλό γιατρό, που κουράριζε το Μυσσέ, τότε άρρωστο. Κι' αυτός ο έρωας κι' αυτή ή εγκατάλειψη δημιούργησαν τις περίφημες «Νύχτες», που δεν είναι άλλο από μία εικόνα της ψυχικής καταστάσεώς του ποιητού, γεμάτη πόνο, γεμάτη λύπη, γεμάτη αθέρους εικόνες, όλο φυσικότητα κι' απελπισία. Διακρίνονται δε στη «Νύχτα του Μαΐου», στη «Νύχτα του Αυγούστου», στη «Νύχτα του Οκτωβρίου» και στη «Νύχτα του Δεκεμβρίου».

Ο Μυσσέ όνειρεύεται ευτυχία, κι' όταν περιφέρεται έτσι στις φανταστικές χώρες, ο έρωτας, ή φίλα, ή νεότης του φαίνονται σάν αφηρημένες έννοιες και ίσως λιγάκι σάν ιδέα. «Όλ' αυτά τα αντιλαμβάνεται, γράφει ο Francis de Bronteset, όπως ο έφηβος της αρχαίας Έλλάδος θα έπεκαλείτο τον έρωτα ή την Άφροδίτη».

Ο Άλ. ντε Μυσσέ κατώρθωσε να συνδυάσει τη δύναμη με τη χάρη, το άγνο στυλ με τη ζωηρή φαντασία, το πνεύμα και την πονηρία, με την εμπνευση. Έχει κάμει δε και κομμάτια γεμάτα χιούμορ, όπως «Τις Συμβουλές σε μία Παριζιάνα», τη «Νάμουγκ» κλπ.

Άμα του πέρασε ή απελπισία για το χαμένο έρωτά του έπαυσε πια να είναι ρομαντικός κι' άρχισε να τον ειρωνεύεται, μέσα σε ένα είδος αλληλογραφίας του «Ντυπι και Κοντονέ».

Ο Μυσσέ έγραψε ακόμα δράματα και κωμωδίες. Μεταξύ αυτών αναφέρουμε τον «Λορενταίν», που τον έγνευσθη στη Βενετία. Τα καπρίτσια της Μαρίαςνας», το αυτό τα έγραψε χωρίς ν' ακολουθήσει καμιά αρχή. Ότι του άρεσε, ότι τον εύχαριστεί το αναφέρει. Δεν ενδιαφέρεται για τη σκηνοθεσία. Το στυλ του δε είναι αβρόμητο, πονηρό, γιομάτο χιούμορ.

Το πρώτο έργο που παίχτηκε ήταν «Το Καπρίτσιο» 1847 με εξαιρετική επιτυχία. Βλέποντας αυτό ο Μυσσέ, έδωσε όλα του τα έργα, αφού βέβαια πρώτα κάπως τα διόρθωσε. Το 1852 έγινε ακαδημαϊκός.

Ο Μυσσέ πέθανε πρόωρα το 1857 στο Παρίσι όπου και γεννήθηκε έπειτα από μία ζωή γιομάτη γλέντια. Θάφτηκε στο κοιμητήριο του Πέρ-Λασαίς κι' επάνω στον τάφο «πέφτει αλάφρια» ή σκιά μιάς λιτιάς.

ΠΕΤΡΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ ΒΕΡΑΝΖΕΡΟΣ (1780-1857)

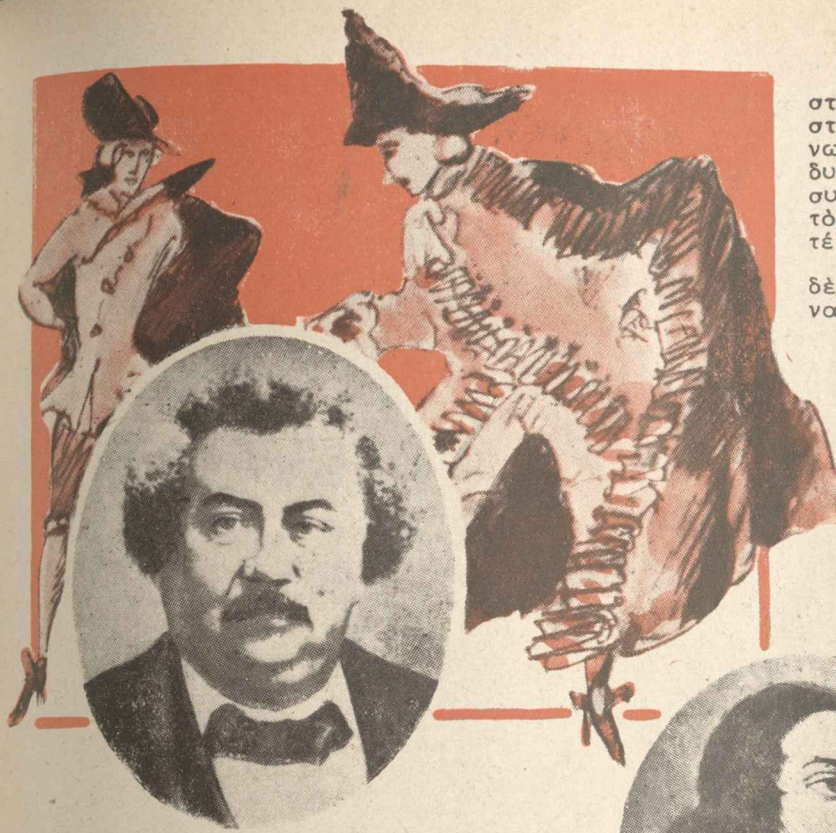
Κατά το 1789 στη συνοικία του Άγιλου Άντωνίου ένα παιδί, σκαστό απ' το σχολείο, αλήτευσ. Ζωηρό και θαρραλέο βρισκόνταν πάντα μέσα σ' όλες τις αματηρές συγκρούσεις της επαναστάσεως. Αυτό το χαμίνι δεν ήταν άλλο από τον Μπερανζέ, το μέλλοντα Έθνικό ποιητή της Γαλλίας. Ο πατέρας του συμβολαιογράφος είχε αναγκασθή, λόγω των βασιλικών του φρονιμάτων, ν' αφήσει τη γυναίκα του και το παιδί του στο Παρίσι και νά κρυφθι στην επαρχία. Έν τώ μεταξύ ο μικρός Πέτρος-Ιωάννης όργωνε τους δρόμους του Παρισιού, χωρίς νά έχη καμιά δρεξή για γράμματα.

Έπειτα από μία μικρή παραμονή στην επαρχία, για να σωφρονισθή, ή οποία, όμως, δεν έφερε κανένα αποτέλεσμα, μπήκε σ' ένα τυπογραφείο ως μαθητευόμενος. Εκεί όμως, ξαφνικά, του ήρθε ή δρεξή για τα γράμματα κι' άρχισε νά ενδιαφέρεται ζωηρά για τα κείμενα που χρησιμοποιούσε για στοιχειοθέτηση. Τότε ξαναμπήκε στο σχολείο κι' άρχισε νά μελετά με ζήλο. Το πρώτο σατυρικό έργο του είναι οι «Ερμαφρόδιτοι».

Όσο ο πατέρας του ήταν βασιλόφρων τόσο αυτός ήταν δημοκρατικός των άκρων, χωρίς σύμφερον, έντελός από ιδεολογία. Αν και πρωτοστάτης με τα ποιήματά του και τα τραγούδια του, για την έκδωξη των Βουρβώνων από τη Γαλλία, δεν θέλησε νά δεχθι καμιά ανταμοιβή από την τότε κυβέρνηση. Και από βουλευτής παρατήθη (1849) εύθους μετά την έκλογή του, όπου του βάλλαν ύποψη φιλότητα παρά τη θέλησή του και την έδρα της Άκαδημίας, που με έπιμνη του προέτιναν, την απέκρουσε.

Τα τελευταία χρόνια της ζωής του τα πέρασε με στερήσεις. Πέθανε το 1857 τρείς μήνες μετά το θάνατο της συντρόφου του, Ιουδήθ. Τα ποιήματά του είχαν πολλές τεχνικές ατέλειες, αλλά ήσαν τόσο δροσερά, τόσο απλά, γεμάτα πνεύμα και ύπονοήσεις, ώστε τον κατέτασαν οι σύγχρονοι του πλάϊ στο Λαμαρτίνο και τον Βικτωρα Ουγκώ.

Ούσιαστικά ο Βερανζέρος δεν ήταν παρά ένας τραγουδιστής εύκολων τραγουδιών, έπι-καίρων και χαριτωμένων.



Άλέξανδρος Δουμάς, πατήρ (1802 - 1870). - Γεωργία Σάνδη (1804 - 1876).

σε τον κατέτασαν οι σύγχρονοι του πλάϊ στο Λαμαρτίνο και τον Βικτωρα Ουγκώ.

Ούσιαστικά ο Βερανζέρος δεν ήταν παρά ένας τραγουδιστής εύκολων τραγουδιών, έπι-καίρων και χαριτωμένων.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΔΟΥΜΑΣ (πατήρ) (1802-1870)

Ο Άλέξανδρος Δουμάς έπαιξε μεγάλο ρόλο στην ανάπτυξη του γαλλικού θεάτρου κι' αυτός πρώτος έγκαινιωσε το ρομαντικό θέατρο με το έργο του «Ο Έρρίκος ο ΙΙΙ και ή Αύλη του» στις 11-2-1824. Ο «Κρόμβελλ» είναι το πρώτο ρομαντικό δράμα που δημοσιεύτηκε, ο δε «Ερνάν» όπως είπαμε και παρά πάνω, παίχθηκε ένα έτος μετά τον Έρρίκο τον ΙΙΙ στις 25-2 1830. Η ζωή του Δουμά ήταν άρκετα περιπετειώδης. Είς ηλικίαν 20 ετών, όπως γράφει ο ίδιος στα άπομνημονεύματά του, έφυγε για το Παρίσι, σάν τον Άρτανιάν, με 53 φράγκα, σε αναζήτηση τύχης. Εκεί, κατ' αρχάς, μπαίνει ως γραφέας του Δουκός της Όρλεάνης, του κατόπιν βασιλέως Λουδοβίκου-Φιλίππου. Από τις γνωριμίες, όμως, που έκανε εκεί βλέπει πόσο παραμελημένη είναι ή μόρφωσή του κι' άρχίζει τότε νά μελετά για νά συμπληρώσει τα κενά, τα όποια, όμως, ήταν πολύ μεγάλα.

Μία μέρα, το 1827, πήγε στην έκθεση όπου βλέπει ένα πρότυπο που παρίστανε τη δολοφονία του Μονκλιβέστ, κατά διαταγήν της Βασιλίσσης Χριστίνας. Τότε χωρίς χρονοτριβές, παίρνει από το λεξικό μερικές λεπτομέρειες για τα πρόσωπα τα όποια, ως χθές ακόμη, άγνοούσε, γυρεύει από μερικούς Ιστορικούς πληροφορίες, ξεφυλλίζει πρόχειρα κάτι Ιστορικές μελέτες και έτσι σε λίγο καιρό, φτιάχνει μία τριλογία υπό τον τίτλο «Στοκχόλμη, Φοντεμπλά, Ρώμη», ή οποία, άν και έγινε τότε δεκτή στο Γαλλικό Θέατρο, δεν παίχθηκε παρά στις 30 Μαρτίου 1830.

Το πρώτο του έργο που ανεβίστηκε ήταν ο «Έρρίκος ο ΙΙΙ και ή Αύλη του».

Ποτέ μου δεν παρευρέθηκα σε όμοια βραδιά, γράφει ο Ρουαγιέ, όπως την πρώτη του Έρρίκου του ΙΙΙ. Από την πρώτη πράξη το θέατρο παραληρούσε από ένθουσιασμό... Η υπόθεση του έργου στήριζεται στο έπεισόδιο των έρωτων της Δουκίσσης του Γκζ' μ' ένα άστυμο εύπατρίδη της Αύλης του Έρρίκου του ΙΙΙ, τον Σαιν Μεγκρέν.

Το έργο έκανε μεγάλη έντύπωση, από την εικόνα που έδινε της Αύλης του Έρρίκου του ΙΙΙ, ή οποία ήταν μάλλον διασκεδαστική παρά άκριβης.

Βαθεία ψυχολογία δίν' ύπαρχει, ούτε Ιστορική άκρίβεια, αντιθέτως, όμως, είναι γεμάτο από αληθοφάνεια.

Αυτό εξ άλλου είναι ένα από τα προσόντα τα άπαράμιλλα του Δουμά. Ανακατώνει, με τέτοια τέχνη, την αλήθεια και το ψέμμα, την πραγματικότητα με την φαντασία, ώ-

στε νομίζει κανείς, άμα τον διαβάσει, πως άκούει τον Καλλιότρο ή τον Σικύ νά διηγούνται την Ιδιωτική ζωή των συγχρόνων των. Προσθέσατε δε σ' αυτό, τον τρόπο με τον όποιο συνδυάζει μία υπόθεση. Τη γεμίζει μ' έπεισόδια τέτοια, ώστε νά συγκρατούν το ενδιαφέρον του άναγνώστου άμείωτο και νά τον κάνουν ν' άνυπομονή νά δ' ή την εξέλιξη και νά φθάσει στο τέλος του έργου, όσο μεγάλο κι' άν είναι αυτό.

Ο Δουμάς έγραψε πολλά άλλα δράματα, τα περισσότερα δε παίχθηκαν με μεγάλη επιτυχία, τα σπουδαιότερα, όμως, είναι εκείνα που αναφέραμε.

Τα μυθιστορήματά του, τα όποια είναι πάμπολλα, έχουν κατά το πλείστον Ιστορικά θέματα. Άν και στερούνται όμως ψυχολογίας και έχουν Ιστορικές άνακρίβειες, διαβάζονται εύχάριστα, γιατί είναι γεμάτα όιστρο, έμπνευση και ζωηρότητα, έχουν δε υπόθεση, ώραία, συνδυασμένη, και το προσόν νά είναι κατάλληλα για όλες τις τάξεις της Κοινωνίας.

Τα σπουδαιότερα των μυθιστορημάτων του είναι «Οι τρείς Σωματοφύλακες», «Μετά έλκοσι έτη», «Ο διοικητής της Βραζελόνης», «Η Βασίλισσα Μαργώ», «Ο Ιωσήφ Βάλαμος», «Ο κόμης Μοντεχρίστος» κ.λ.π.

ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ ΜΠΡΙΖΕ (1806-1858)

Μαθητής του Λαμαρτίνου, του έχει πάρει μερικά από τα προτερήματά του, αλλά και στα ώραιότερα του ποιήματα δεν φθάνει τον μεγάλο ποιητή. Έτραγούδησε σε άρμονικούς στίχους τη Βρετανία. Τα καλλίτερα του έργα είναι «Μαρία» (1836), «Οι Βρεττανοί» (1845), «Ποιητικές Έπιστολές» (1855) και μία μετοφραση τις «Θίας Κωμώδιες» του Δάντη (1853).

ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ ΜΠΑΡΜΠΙΕ (1805-1882)

Το 1830 εξέδωσε μία συλλογή ποιημάτων υπό τον τίτλο «Ίαμβοι» που είχε μία εξαιρετική επιτυχία. Σ' αυτά σατυρίζει την επανάσταση του Ίουλίου. Όταν, όμως, ο Μπαρμπιέ εξέδωσε και άλλα ποιήματα, ο κόσμος έμεινε άδιάφορος, άν και οι στίχοι του, τόσο οι πολιτικοί, όσο και οι ήθογραφικοί είναι γεμάτοι ευφρόδια, ζωηροί, με ένα στυλ νευρικό και τολμηρό ουχι δε και κυνικό.

ΒΙΚΤΩΡ ΛΑΠΡΑΝΤ (1812-1833)

Ο Λαμπραντ είναι ο καλλίτερος μιμητής του Λαμαρτίνου. Δεν έχει βέβαια την Ιδιοφυία του μεγάλου ρομαντικού, αλλά ή Ιδεολογία του είναι πιο μεγάλη. Δυστυχώς τα ποιήματά του δεν είναι πολύ πρωτότυπα, ούτε έχουν ποικιλία. Έγραψε πολλά, αλλά τα καλλίτερα είναι «Ο θάνατος της δρυός», οι «Ψηλές κορυφές». Οι σπουδαιότερες δε συλλογές του είναι ή «Ψυχή» (1841), τα «Έδαγγελικά ποιήματα» (1851), οι «Συμφωνίες» (1855). Έγραψε και πολλά παιδαγωγικά έργα.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΣΑΝΔΗ (1804-1876)

Το όνομα της Γεωργίας Σάνδη είναι συνδεδεμένο με το όνομα του Άλφρεντ ντε Μυσσέ. Όταν μιλήσει κανείς για τον έρωτα, θυμάται τον άλλο. Απ' ή είναι εκείνη που ένέπνευσε με την εγκατάλειψή της, τα άριστουργηματικά κομμάτια, που αναφέραμε πιο πάνω.

Το πραγματικό της όνομα είναι Λυσία-Ωρόρ Ντυπέν. Το μεγαλύτερο μέρος της ζωής της το πέρασε στο Νοάν κοντά στη γιαγιά της, την κόρη του περιφημου Μωρίς ντε Σέ. Ο πατέρας της, ο Μωρίς Ντυπέν, αξιωματικός του αυτοκρατορικού στρατού, πέθανε το 1808, αφήνοντας τη Γεωργία όρφανή σε ηλικία τεσσάρων μόλις ετών. Στο Νοάν πέρασε τη ζωή της ανάμεσα στις χωρικές, έλευθερη μέσα στα άμορφα τοπία της περιοχής, τα όποια της έδωσαν μία μεγάλη έντύπωση.

Από το 1817 έως το 1820 έμεινε στο Παρίσι στο Άγγλικό μοναστήρι. Γύρισε όμως, πάλι στο Νοάν, όπου πέρασε δυο χρόνια, τρέχοντας, γράφοντας και πρό πάντων διαβάζοντας.

Το 1822 παντρεύτηκε με το Βαρώνο Ντυντεβάν. Δυο παιδιά απέκτησε από το γάμο αυτό, όποτε χώρισε με τον άντρα της, δικαστικά. Τα μυθιστορήματά της «Ινδιάν» (1831), Βαλεντίνη (1832), «Λεζία» (1833), «Μωπρα» (1836), είναι έντελως ρομαντικά και γεμάτα Ιδεολογία.

Η έννοια του έρωτος νιού την είναι ζωηρή, στήριζεται δε στην αρχή, πως σε πολλούς γάμους περισσότερο σκέφτηκαν το συμφέρον από τον έρωτα και εξανίστηκαν γι' αυτό. Φαίνεται πως ένας τέτοιος ήταν και ο δικός της.

Άλλα μυθιστορήματα είναι ο «Σπιριντιάν» ο «Κονσουέλο» ο «Μυλωνάς» του Άνζιμπά που είναι γεμάτα σοσιαλισμό περισσότερο αισθηματικό παρά πρακτικό. Αυτοί είναι οι κυριότεροι συγγραφείς που τα έργα τους μας δίνουν μία σαφή εικόνα του περασμένου αιώνα.

B. N. ΝΙΚΟΛΕΤΟΠΟΥΛΟΣ



Άλφρεντ ντε Μυσσέ (1810 - 1857)

ΕΝΑ ΑΚΟΜΗ
ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ ΟΠΛΟ...

ΧΗΜΙΚΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ

...ΜΑ ΚΙ' ΕΝΑΣ ΑΚΟΜΗ
ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟΣ ΚΙΝΔΥΝΟΣ

ΠΟΛΕΜΟΣ "Η ΕΙΡΗΝΗ;

Πόλεμος ή Ειρήνη! Νά το αιώ-
νιο δίλημμα, που μπροστά σ' αυτό ή
ανθρώπινη ψυχή σφίγγεται με αγωνία.
Δέν έκλεισαν ακόμη οι βαθείες πληγές
που άνοιξε ο πόλεμος κι' ακόμη δέν
έπέρασε ο τρόμος και ή φρίκη από
έκείνους που τόν έζησαν και νάμαστε
πάλι όλοι έτοιμοι για ένα καινούργιο
ματοκόλισμα. Υπάρχει ή γνώμη, ότι
«Si cavis pacem para bellum» και πίσω από αυτή θέλουμε να δι-
καιολογήσουμε τις τόσες προπαρασκευές που γίνονται. Μά ποιός
τάχα στην αλήθεια έτοιμάζεται για πόλεμο, έπειδή θέλει την Εί-
ρήνη και γιατί τότε, άφου ο κόσμος έξοπλίζεται γι' αυτόν και θέ-
λει την Ειρήνη δέν σταματά την κίνηση αυτή, για να δι ή και λίγο,
άν όχι τά έρεπία, τις τόσες άλλες συμφορές κι' ανάγκες της ζωής;

Πόλεμος ή Ειρήνη! Έμεις τουλάχιστο δέ μπορούμε να
φαντασθούμε πως έινε δίκαιο να θέλουμε οι άνθρωποι τόν πό-
λεμο. Κανείς δέν βρέθηκε να μάς πη, ποιός κέρδισε και τι από
τό περασμένο μεγάλο μακελιό κι' ακόμα δέν βρέθηκε κανείς
για να μάς υποδείξη τούς ήθικους κανόνες που τόν επέβαλαν.

Και πως θάναί ο σημερινός ή ο αύριανός πόλεμος, που ή
μανία τών έμπόρων του θανάτου θα δοκιμάση να μάς ξαναμ-
πλέξη; Θάναί σάν τόν περασμένο; Όχι, βέβαια. Η έπιτόχημ
δυστυχώς, που ο σκοπός και ή κατεύθυνσή της έπρεπε να είναι
διαφορετικός, βοήθησε πολύ για την έξεύρεση νέων μέσων κα-
ταστροφής και μέσα σ' αυτά ξεχωριστή θέση έχει τό «χημικό
όπλο» και μ' αυτό θ' άσασχοληθούμε στις παρακάτω...

Πρίν, όμως, προχωρήσουμε, άς ρίψουμε και μιá ματιά στην
'Ιστορία, για να δούμε άν πραγματικά τό χημικό όπλο είναι
καινούργια επινόηση της κακίας του ανθρώπου ή ήτανε γνωστό
και στους αρχαίους.

Πραγματικά δέ βλέπουμε στην 'Ιστορία, ότι και οι αρχαίοι
έχρησιμοποίησαν διάφορες ούσιες χημικές και δηλητηριώδεις
εις τούς πολέμους, τις οποίες έριχναν κατά του έχθρου, με
βέλη, με τεράστιους σφώνες και με άλλα μέσα τά οποία θαυ-
μάσια περιγράφουν ο Θουκυδίδης και ο Πλούταρχος. Δηλητη-
ριασμένα μάλιστα βέλη, έχρησιμοποίησε, σύμφωνα με την μυθο-
λογία και ο 'Ηρακλής, για ήττην τον εχθρό του. Τά δηλητηριασμένα
αυτά βέλη—σύμφωνα με τή μυθολογία—τά έκληρονόμησε μετά
τό θάνατό του ο φίλος του Φιλοκτήτης, ο οποίος, κάποτε κτυπή-

θηκε από ένα άπ' αυτά και παρ' όλλογο να πέθαινε. Σ' όλη δέ
την Ιστορία, βλέπουμε, ότι ποτέ δέν σταμάτησε ή προσπάθεια
για την τελειοποίηση και την σε μεγαλύτερη κλίμακα χρησιμο-
ποίηση τών δηλητηριωδών ουσιών στους πολέμους, ώστε κι' αυ-
τός ο Λεονάρδος δά Βίντσι άσχολήθηκε μ' αυτές και έπρότεινε
τή χρησιμοποίηση άτμών θείου και άρσενικού στις πολέμ-
ικές επεχειρήσεις.

Εκτός, όμως, από τή μεγάλη έπιτυχία τών Βυζαντινών με
τό «ύγρον πύρ», οι άλλες προσπάθειες δέν απέδωσαν ίκανοποιη-
τικά αποτελέσματα, έως τόν άπελευθερωτικό πόλεμο της 'Αμε-
ρικής, όποτε έγινε ή πρώτη άπόπειρα χρησιμοποίησης πολέμ-
ικών αερίων, σχετικά δέ πειράματα έγιναν επί Ναπολέοντος Γ'
στη Γαλλία. Τά πειράματα εκείνα προκάλεσαν τότε τή φρίκη σ'
δύσους τά παρηκολούθησαν και γιαυτό, άπαγορεύθηκε ή χρησιμο-
ποίησή τους στον πόλεμο, από τις Συνθήκες της Χάγης (1899-1907).

Όταν άρχισε ο Μεγάλος Πόλεμος οι Σύμμαχοι και οι Γερμα-
νοί έχρησιμοποίησαν διάφορες χημικές ούσιες, που προκαλούσαν
έρεθισμό στά μάτια (δακρυγόνα) αλλά δέν έφεραν κανένα σοβαρό
αποτέλεσμα και έτσι στο χημικό όπλο δέν δόθηκε άπ' άρχής
καμιά σοβαρή σημασία. Όταν μάλιστα οι Σύμμαχοι έληροφο-
ρήθησαν, ότι οι Γερμανοί πρόκεινται να χρησιμοποίησουν νέο
είδος αερίων, δέν έδωσαν καμιά σημασία και οι στρατιώτες
τους, στην Φλάνδρα, έσήκωσαν από τά χαρακώματα ταμπέλες
με σκίτσιν και κοροϊδευτικά έπιγράμματα για τούς Γερμανούς
και τό «άερίό» τους. Οι Γερμανοί, όμως, τή φορά αυτή, παρα-
βιάζοντας τις συνθήκες της Χάγης, εξαπέλυσαν ένα πραγματικά
δηλητηριώδες άέριο, τό χλώριο και έέφεραν τόσο καταστροφή
στους Συμμάχους, που ούτε οι ίδιοι δέν την περίμεναν και έτσι
δέν την έκμεταλλεύτηκαν.

Όπως ήταν φυσικό, ή πρώτη και πρωτοφανής αυτή έπι-
θεση με τό κύμα του χλωρίου έπροκάλεσε τόν πανικό και έπειτα
με τις ύπερβολές που γράφηκαν και τις φαντασιώσεις περιγρα-

φές περί τών καταστροφών, που δέθεν προκαλούν τά «άέρια»,
όταν μάλιστα τά εξαπολύσουν αεροπλάνα έναντίον μιας πό-
λεως, χωρίς να υπάρχει κανένα μέσο προστασίας από αυτά, με-
γάλωσε ο φόβος για τό χημικό όπλο κι' ο κόσμος όλος, με
πραγματική αγωνία παρακολουθεί σήμερα την προπαρασκευή
τών αερίων αυτών για ένα νέο χημικό πόλεμο.

Έτσι δημιουργήθηκε τέτοια ψυχολογική κατάσταση στο
λαό, ώστε σε μιá ένδεχομένη αεροχημική επίθεση έναντίον μιας
πόλεως, τά αποτελέσματα του πανικού θα ύπερβούν κατά πολύ
τά αποτελέσματα της δράσεως του χημικού όπλου.

Σ' αυτό θα συντελέση ή άγνοια της πραγματικής ένεργείας
τών δηλητηριωδών αερίων στο όργανισμό τών ανθρώπων και ή
κόμη περισσότερο ή άγνοια τών πραγματικά αποτελεσματικών
μέσων προστασίας, που μπορούμε σήμερα να αντίτάζουμε.

Τά μέσα αυτά για τούς στρατιώτες είναι ή προσωπίδα, ή
αντιυπερηκτική στολή και διάφορες άλοιφές, για δέ τόν άμαχο
πληθυσμό, κύριο όμαδικό προστατευτικό μέσο τά καταφύγια.
Τά μέσα αυτά είναι τόσο αποτελεσματικά, ώστε μετά την έ-
φαρμογή τους, έπριορίσθησαν οι θάνατοι από τό χημικό όπλο
σε 2%. Αυτό τό όμολογούν και οι περισσότεροι κηρυγμένοι,
άδικαιολόγητα για μάς, κατά του χημικού όπλου, γιατί άν όχι
τίποτε άλλο, έχουν την ελκρινεία να άναγνωρίζουν τις στα-
τιστικές που βγήκαν μετά τόν πόλεμο με τις οποίες άποδεικνύε-
ται ότι ο όλικός αριθμός τών θυμάτων του χημικού όπλου, σε
νεκρούς και τραυματίες είναι 506.799, δηλαδή τό 1/3, τών όλι-
κών άπώλειών του πολέμου.

Άρα, λοιπόν, τά θύματα του χημικού όπλου είναι μονάχα
2%, και τών βλημάτων τών πυροβόλων 25-30%. Τό χημικό
όπλο είναι τό τρομερότερο και φονικώτερο πολεμικό μέσο;
Αυτό μόνο ή αθάνατη γνώμη μερικών τό καταλαβαίνει.
Και δέν είναι μονάχα αυτό. Η χρησιμοποίηση τών δηλη-
τηριωδών ουσιών σε μεγάλη κλίμακα δέν είναι εύχερης, γιατί
υπάρχουν πολλά έμπόδια, π.χ. ή βροχή, τό χιόνι, τό κρύο, ή όμι-
χλη και αυτή ακόμη ή άκτινοβολία του ήλιου που έξουδετερώνουν
τή δράση τους. Έπίσης άπαιτείται κατάλληλος φορά άνέμου και
έπαρκής ταχύτης και ακόμη κατάλληλες συνθήκες, ενώ τούναν-
τίον κανένα έμπόδιο δέν υπάρχει εις την δράση τών πυροβόλων
όπλων που εξαπολύουν τόν όλεθρο στους αντίπαλους.

Τώρα πολλοί, πέρνουν την άποψη ότι σε προσεχή πόλεμο
θα χρησιμοποιηθούν και ούσιες, που θα μπορούν να δράσουν
όπουδήποτε και με όποιεσδήποτε συνθήκες και να έξουδετερώ-
σουν συγχρόνως και τά γνωστά προφυλακτικά μέσα.

Η άποψη αυτή για μάς δέν είναι σωστή. Γιατί τά φαντα-
στικά αυτά άέρια πρέπει ύποχρεωτικά να προέρχονται από τά
γνωστά μέχρι σήμερα στη χημεία στοιχεία. Άλλά μήπως ή χη-
μεία δέν γνωρίζει πολλές δηλητηριώδεις ούσιες και δέν παρε-
σκεύασε περισσότερες φονικές συνθέσεις μέχρι σήμερα; Άπε-
δείχθη, όμως, ότι από τις άπειράριθ-
μες αυτές ενώσεις πολύ λίγες εί-
ναι δυνατόν να χρησιμοποιηθούν
στον πόλεμο και έτσι από τό
πλήθος τών ουσιών, που έδο-
κιμάσθησαν, μόνον 3 τελι-
κώς κατώρθωσαν να χρη-
σιμοποιήσουν, τό φωτο-
γενές (άσφυζιόγονο),
την ύπερίτιδα (καυ-
στικό) και της ά-
ρύνες που προ-

καλούν έρεθισμό στους όφθαλμούς, πύρνισμα και έμμετο. Άς
παραέχθουμε, όμως, ότι ή χημική έπιστήμη, προοδεύουσα δι-
αρκώς, βρίσκει τό νέο τύπο αυτό του αερίου. Έί λοιπόν! Η Έ-
πιστήμη και πάλι θα βρή άμέσως τό έξουδετερωτικό της μέσο,
όπως έγινε και μέσα σε τρεις μέρες για τό χλώριο, στον παγ-
κόσμιο Πόλεμο, ή δέ φόβος για την όμαδική προσβολή του πλη-
θυσμού μιας πόλεως, από δηλητηριώδεις ούσιες, που θα εξαπο-
λύσουν τ' αεροπλάνα είναι άούστατος.

Γιατί πρώτα-πρώτα είναι άστείο να παραέχθουμε ότι μιá
βόμβα στην Όμόνοια και μιá ή δυό παρακάτω θα κεραυνοβο-
λήσουν ολόκληρο τόν πληθυσμό. Έπειτα, ή μεταφορά πάνω
από την πόλη ποσότητας δηλητηρίων για να καλυφθή ολόκληρη
και προσβληθή όλος ο πληθυσμός είναι άδύνατος. Υπελόγησαν
ότι για την Θεσσαλονίκη θα χρειασθούν 1000 αεροπλάνα βομ-
βαρδιστικά για να την βομβαρδίσουν με δηλητηριώδη άέρια.

Κι' έπειτα! Είπαμε ότι μόνον 2% θάναί τά θύματα. Γιατί
όμως τότε τά 1000 αυτά αεροπλάνα, που θα παραέχθουμε ότι
άνενόχλητα από τό αντίαεροπορικό πυροβολικό και τά δικά
μας αεροπλάνα κατωρθώνουν να φθάσουν πάνω άπ' τή πόλη,
να μη ρίξουν έμπρηστικές και έκρηκτικές βόμβες, για να κατα-
στρέφουν πραγματικά την πόλη και θα ρίξουν άέρια, που τόσο
ελάχιστο και άμφίβολο είναι τό αποτέλεσμα τους; Γιαυτό δέν
μπορούμε να παραέχθουμε την αεροπορική επίθεση παρά μο-
νάχα, έναντίον ώρισμένου κέντρου της πόλεως, μάλιστα δέ Βιο-
μηχανικού ή Συγκοινωνιακού. Άλλά και τά κέντρα αυτά άρι-
στα προστατεύονται από τά παραπετάσματα του καπνού. Έκτός
άπ' αυτά άπως είπαμε τά άπό του καιρού της ειρήνης λαμβά-
νόμενα προφυλακτικά μέσα, έξουδετερώνουν σχεδόν τελείως
την αεροχημική επίθεση, έστω και άν αυτή ήθελε έπιτύχη.

Βλέπουμε, όμως, και κάτι ακόμη σοβαρότερο. Μετά τόν πό-
λεμο, έδημοσιεύθησαν στατιστικές άπ' όλα τά κράτη κι' αυτές μάς
άποδεικνύουν ότι 1) οι άπώλειες από τό χημικό όπλο, είναι λι-
γότερες από τό 1/3, τών όλικών άπωλειών του πολέμου, 2) ότι
μετά την έφαρμογή τών προφυλακτικών μέσων οι θάνατοι περι-
ορίσθησαν σε 1-3%, ενώ από τά βλήματα τών πυροβόλων οι θά-
νατοι ήταν 25-30%, 3) ότι από τούς 100 άναπήρους οι 35 είναι
τραυματίαι, οι 63 παθολογικοί και μόνον 2 αερίοπληκτοι και
ότι οι αερίοπληκτοι, άποζημιώθηκαν λιγότερο από τούς άλλους
άναπήρους, γιατί έκρίθη ότι ή άνικανότης τους ήταν έλαχίστη.

Άπ' όλα αυτά άποδεικνύεται ότι όχι μόνον τό χημικό όπλο
δέν είναι τό φονικώτερο και τρομερότερο από τά άλλα, όπως
πιστεύουν οι περισσότεροι, αλλά πραγματικά είναι και τό δι-
λανθρωπότερο μέσο διεξαγωγής του πολέμου, άν έπιτρέπεται
δηλαδή ή λέξη αυτή όταν μιλάμε για Πόλεμο.

Τελειώνουμε διατυπώνοντας τό συμπέρασμά μας ως έξης:
Πραγματικά τό χημικό όπλο είναι έξαιρετικά επικίνδυνο (σάν
όπλο άλλωστε που είναι). Άλλά τά μέτρα της προστασίας, που
μπορούμε να αντίτάζουμε έναντίον του, τό καθιστούν όχι μο-
νάχα όλιγότερο επικίνδυνο από τά βλήματα τών πυροβόλων
όπλων, αλλά πραγματικά θα μπορούσε κανείς να εύχηθή να έπι-
κρατήσει σε προσεχή πόλεμο, άφου ή εύχες μας για την κατάρ-
γηση του πολέμου δέν ώφελούν σε τίποτε.

Γιαυτό, λοιπόν, πρέπει όλη ή προσοχή να στραφή εις τό να
διδασχθί και να πιστέψη ο κόσμος την πολυτιμότητα και άποτε-
λεσματικότητα τών προστατευτικών μέσων, τό δέ κράτος να
φροντίση για την έξασφάλιση τών μέσων αυτών, στο στρατό και
στον άμαχο πληθυσμό, στον τελευταίο αυτόν ιδίως, που άσφαλώς
θα διατρεχη σε παρόμοια περίπτωση τό μεγαλύτερο κίνδυνο...

ΙΩΑΝ. ΛΑΜΕΡΑΣ



ΤΗΣ ΟΛΥΝΘΟΥ

Ο ΘΡΥΛΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

Οι ανασκαφές που ενεργεί στην Όλυνθο ή υπό τον κα-
θηγητή Ρόμπινσον αρχαιολογική αποστολή έφεραν στο φως
σπουδαιότατα εύρηματα, που μερικά απ' αυτά δικαίως μπο-
ρούν να διεκδικήσουν μια επίσημη θέση ανάμεσα στα άριστουρ-
γήματα, που μας άφησε η αρχαιότητα στη λαμπρή της κληρο-
νομιά. Μά ανάμεσα πάλι σ' αυτά, ξεχωρίζει ένα θεσπέσιο μω-
σαϊκό, που παριστάνει τον Βελλεροφόντη τη στιγμή που σκο-
τώνει τη Χίμαιρα. Παρά τα 2282 χρόνια, που πέρασαν από την
έποχή της καταστροφής από τον Φίλιππο τον Μακεδόνα, πα-
τέρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, τα μωσαϊκά αυτά έχουν δια-

τηρήσει όλη τους τη φρεσκάδα και οι χρωματισμοί τους εξα-
κολουθούν να είναι ζωηροί όπως και τότε.

Η ιστορία του Βελλεροφόντη ήταν μια από τις πιο διαδε-
δομένες στην αρχαιότητα. Από την Ελλάδα ο θρύλος αυτός
πέρασε σε πολλές άλλες χώρες και παντού ο ήρωας άλλαζε
δύναμη, διατηρώντας, όμως, τα χαρακτηριστικά του γνωρίσματα.
Επίσης η ιστορία της πάλης του με το τρομερό θηρίο συναν-
τιέται παντού, με τη διαφορά πως αλλάζουν μόνο τα ονόματα
κι' οι συνθήκες που προκάλεσαν αυτή την πάλη.

Έτσι ο θρύλος του Βελλεροφόντη και της Χίμαιρας αναζή-

σε διάφορες χώρες με διαφορετικές ονομασίες, μα ο ίδιος πάν-
τα κατά βάθος. Και φυσικά ο θρύλος αυτός άπτετελεσε το θέμα
πολλών καλλιτεχνικών παραστάσεων. Βέβαια, κατά τόπους διέ-
φεραν τα φορέματα του Βελλεροφόντη, ο όπλισμός του, καθώς
και το σκηνικό όπου γινόταν η πάλη, μα τα βασικά σημεία του
θρύλου παρέμειναν αναλλοίωτα.

Έτσι, οι γνωστές μας εικόνες, που παριστάνουν τον Α-
φόντη κι' είναι χαρακτηριστικώτατη η ομοιότης, που υπάρχει με-
ταξύ του μωσαϊκού που παριστάνει τον Βελλεροφόντη την ώρα
που σκοτώνει τη Χίμαιρα και της παραστάσεως του Αγίου Γεωρ-
γίου, όταν σκοτώνει το δράκο, όπως είναι χαραγμένη πάνω
στις χρυσές αγγλικές λίρες. Το σχέδιό της είναι σχεδόν πανο-
μοίωτο και δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία, πως την παρά-
σταση του Βελλεροφόντη. Πράγματι, γενικώς έπιστεύετο, ότι ο
Άγιος Γεώργιος ήταν ένας χριστιανός στρατιωτικός της Καπ-
τούς, πράγμα που εξηγεί το γεγονός ότι στα νομίσματά τους
έχουν την παράστασή του. Οι τελευταίες, όμως, ανασκαφές της
Όλυνθου απέδειξαν πως ο Άγιος Γεώργιος είναι πολύ παλαιότε-
ρος και άναγεται ουσιαστικά στην ειδωλολατρική ελληνική εποχή.

Πρότυπο ακριβώς του Αγίου Γεωργίου υπήρξε ο μυθικός
Έλλην ήρωας Βελλεροφόντης. Ο ήρωας, κατά την παράδοση, θε-
οποιήθηκε γιατί σκότωσε τη Χίμαιρα, ένα τρομερό θηρίο, που
έβγαζε φλόγες από το στόμα του. Οι αρχαίοι Έλληνες έφαν-
ταζόνταν την Χίμαιρα σαν ένα μίγμα λεονταριού και κατσίκας,
που η ουρά της κατέληγε σ' ένα κεφάλι φειδιού. Αυτό το τερα-
τώδες ζώο υπήρξε το πρότυπο από το οποίο δημιουργήθηκε
ή ιδέα ενός άλλου μυθολογικού τέρατος, του δράκου, που συμ-
φώνα με τις παραδόσεις της Χριστιανικής Εκκλησίας, σκότωσε
ο Άγιος Γεώργιος. Έκ παραλήλου είναι γνωστό πως ο Βελ-
λεροφόντης καβαλλέκευε πάντοτε το φτερωτό άλογο, τον περι-
φημο Πήγασο των ποιητών. Κι' έτσι ο Πήγασος στάθηκε το
πρότυπο του άτιού, που κατά κανόνα καβαλλικεύει ο Άγιος
Γεώργιος τη στιγμή που σκοτώνει το δράκο.

Χάρη, λοιπόν, στις ανασκαφές της Όλυνθου, που προέκριναν τον
κόσμο μ' ένα άληθινά άτίμητο άριστούργημα, το μωσαϊκό δηλα-
δή που παριστάνει την πάλη του Βελλεροφόντη με τη Χίμαι-
ρα, κατορθώθηκε να εξηγηθεί και το μυστήριο της παραστάσεως
του Αγίου Γεωργίου, μυστήριο που άπασχολούσε τρομερά τους
ιστορικούς και τους καλλιτέχνες.

Επίσης βρέθηκαν στην Όλυνθο ωραιότατες ύδριες, μια
από τις οποίες παριστάνει την γέννηση της Αφροδίτης από τη
θάλασσα. Δεξιά της στέκεται ο θεός των κυμάτων Ποσειδών,
παρακολουθώντας τη σκηνή και άριστερά της ο Έρμης. Κι' από
πάνω φτερουγίζει ο Έρωτας, που θα γίνει πιστός ακόλουθός της.

Γι' αυτές τις ύδριες έχει παρατηρηθεί ότι άναγονται σε μια
έποχή που μπορεί κανένας να την καθορίσει με κάποια ακρίβεια
χάρη στον ειδικό τύπο των παραστάσεων. Για τις ύδριες, τις
λήκυθους και γενικώς τις στάμνες όλων των ειδών έχει δημι-
ουργηθεί μια δολέκληρη είδικη έπιστήμη, που αρχίζει από τα βαθ-
τών αιώνων για να φθάσει ίσαμε την έντελως σύγχρονη εποχή.
Γιατί ουσιαστικά, η πρώτη ανθρώπινη έκδήλωση στην τέχνη,
ώστερα από τις τοιχογραφίες που συναντούμε σήμερα στους
τοιχούς των σπηλαίων, όπου ζούσαν οι πρώτογονοί άνθρωποι,
παρατηρήθηκε στην εικονογράφηση των διαφόρων άγγелей.

Αργότερα με την πάροδο του χρόνου ο άνθρωπος άρχισε
ν' άπεικονίζει καλλιτεχνικότερες παραστάσεις που ξέφυγαν από
την καθαρά σχηματοποιημένη μορφή. Έτσι δημιουργήθηκαν οι
αρχαϊκές μινωϊκές λήκυθοι, που τόσο κατάπληξη προέβλεψαν ή
τελειότητάς τους, κι' ύστερα δολέκληρη έκειναι η σειρά των άρι-
στουρηματικών ύδριων της ελληνικής έποχής, από τις οποίες
άντλησαμε μεγάλο μέρος των γνώσεών μας των σχετικών με την
μυθολογία των αρχαίων Έλλήνων, των Ρωμαίων, των Έτρούσκων
από τους όποιους έπήγασαν οι σημερινός μας πολιτισμός.

Επίσης οι Άμερικανοί αρχαιόλογοι θεωρούν ως άληθινό
άριστούργημα ένα μικρό πήλινο άγαλματάκι, που παριστάνει
μια νέα που χορεύει. Το άγαλματάκι αυτό βρέθηκε μέσα σ' ένα
τάφο, που πιθανώς να άνηκε σε καμιά «όρχηστρίδα» της έπο-
χής εκείνης. Χαρακτηριστικό είναι πως το άγαλματάκι αυτό
είναι χρωματισμένο, τα δέ χρώματά του παραμένουν ζωηρά...

Κατά την παράδοση ο Φίλιππος ο Μακεδών κατέστρεψε
την Όλυνθο, γιατί κάποιος από τους υπερασπιστάς της του τό-
φλωσε το ένα μάτι με το βέλος του. Όταν λοιπόν, ύστερα από
πολιορκία πολλών μηνών η Όλυνθος κατελήφθη, ο Φίλιππος
διέταξε τους στρατιώτες του να μην άφήσουν πέτρα πάνω σε
πέτρα. Τα μεγαλοπρεπή κτίρια κατεστράφησαν όλα, φαίνεται
δύε ότι έπακολούθησε άγρια σφαγή όλων των κατοίκων. Ήδη
κατά τις ανασκαφές βρέθηκαν έκατοντάδες σιδερένια βέλη,
που έχουν επάνω τους χαραγμένο το όνομα του Φιλίππου.

Η Όλυνθος από τότε έμεινε νεκρή. Τα ερείπιά της δεν άνα-
στυλώθηκαν. Κι' έτσι τα άπομεινάριά της άνήκουν όλα στην
κλασική εποχή του ελληνισμού, χωρίς καμιά πρόσμιξη όφει-
λούμενη στους νεώτερους πολιτισμούς. Ανάμεσα στα εύρηματα,
που έρχονται κάθε μέρα στο φως, χάρη στις προσπάθειες των
Άμερικανών αρχαιολόγων, υπάρχουν άληθινοί θησαυροί: κο-
σμήματα, νομίσματα, τερακόττες, βάζα, ύδριες και πρό πάντων
υπέροχα μπρούντζινα άριστούργηματα. Τα μωσαϊκά είναι καμω-
μένα με λεπτοτάτη τέχνη και άποτε-
λούν τον εύφραδέστερο μάρτυρα του
ύψηλου πολιτισμού, που είχε φθάσει η
Όλυνθος την εποχή της καταστροφής
της από τον βασιλέα Φίλιππο. **

Ένα ντι: Το άνευρεθέν κατά
τις ανασκαφές της Όλυνθου
μωσαϊκόν (400 π.Χ.) άναπαρι-
στέον τον θόνον της Χίμαι-
ρας υπό του Βελλεροφόντου.
Κάτω: Άναπαράστασις της
άναδυομένης από τη θάλασσα
Αφροδίτης, περιστοιχιζομέ-
νης από τους θεούς Ποσει-
δωνα και Έρμην επί
πηλίνου άγγείου,
εκ των άνευρε-
θέντων κατά
ις ανασκα-
φάς της
Όλυν-
θου.



ΠΡΩΤΟΘΟΛΟ

Πρωί θολό. Μοναχί
για τὸ τραῖνο κινούσες...
Εὐωδιάζει ἡ ἔξοχή.
Ψιλή πέφτει βροχή
στὸ πλεχτὸ ποὺ φοροῦσες.

Ήταν τότε ποὺ ζοῦσα
συντροφιά μετ' ἑξέως...
Οὐτ' ἐγὼ σὲ ποθοῦσα,
μήτ' ἐνὶ μ' ἀγαποῦσες.
Μὰ τὰ πάντα μποροῦσες...

Στέκει λίγο ἡ βροχή
στὸ σταθμὸ σὰν φανεῖς.
Μὰ δὲν εἶναι ψυχή.
Ἔτσι, οἱ δυὸ μοναχοὶ
δίχως ἄλλος κανεῖς.

Νευρικά περπατᾷς
καὶ δειλὰ μετ' κοιτᾷς
πάντ' ἀμίλητη... Πρώτα
ὦ, μὴ ἐμένα ρωτᾷς
μὰ τὰ νειᾶτα σου ρῶτα.

Εὐωδιάζει ἡ ἔξοχή...
Μιά γλυκειὰ ἀπαντοχή
καὶ τοὺς δυὸ μᾶς τυλίγει·
— περασμένη ἐποχή
ποὺ γιὰ πάντα ἔχει φύγει!

Μὰ τὸ τραῖνο σιμώνει...
Σὰν ἀθέλητα νά,
στὸ ἴδιο πᾶμε βαγόνι...
Καὶ μιὰ μπόρα ἀρχινᾷ
ποὺ ὅλα γύρω θαμπώνει...

ΡΗΓΑΣ ΓΚΟΛΦΗΣ
(Ἀνέκδοτα)



ΠΟΘΟΣ

Ἄ, πὼς με σέρνει ἡ δύναμη

γλυκειᾶς ἀπαντοχῆς,

στὰ μακρινὰ σου ξέφωτα

βουνίσιο ἐλατοχώρι...

Ποθοῦσα νᾶχω μιὰ σταλιά

τῆς ὀργισμένης σου βροχῆς

ποὺ τὴ διψοῦνε ἀχόρταγα

καὶ τοῦ κορμιοῦ μου οἱ πόροι.

Κ' ἤθελα νᾶχω ἀδάμαστη καρδιά,

σὰν τὴν καρδιά

τοῦ γιγαντένιου βράχου σου

ποὺ τὴ χτυποῦν οἱ αἰῶνες

κ' ἐλπιδοφόρα νάμαι αὐγὴ

στοῦ σκλάβου κόσμου τὴ βραδυὰ

γιὰ τὶς λιγόπιστες ψυχές

ποὺ δέρνουν οἱ χειμῶνες.

Πήγας Γκολφής

ΤΟ ΔΕΙΛΙΝΟ ΣΙΜΩΝΕΙ...

Τὸ δειλινὸ σιμώνει...
Τὸ νοιώθω ἀργά, θολά.
Γέρνει ἡ ψυχὴ μου μόνη
μέσ' σὲ ὄνειρα ἀπαλά.

Πυκνὰ τὰ πεῦκα γύρα
μουδιάζουν στ' αὔλο φῶς,
κ' ἡ νυχτερίδα μοῖρα
φτεροκοπά. Κρυφός

βαθιά με σέρνει πόθος
καὶ ζῆλος μυστικός.
(Τὸ ξέρω πόσο νόθος
ὁ βίος καὶ τραγικός.)

Γλυκειὰ με σφίγγει δίψα
γιὰ μόνον θησαυρό,
μὲς στῆς ζωῆς τὴ λείψα
λίγη χαρὰ νὰ βρῶ.

Χαρὰ ποὺ νὰ τυλίγῃ
τὸν πόνο σὲ ρυθμό,
κι' ὅσο κι' ἂν εἶναι λίγη
νὰ φτάνῃ στὸ βαθμό,

ἔτσι ποὺ νὰ θωροῦμε
τὸν κόσμο τὸ μικρό,
με ὅσο ἀγαθὸ μπορούμε
χαμόγελο πικρό.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ Ἀθήνα ἐόρτασε
τὴν 250ετηρίδα τοῦ Ἰωάννου Σεβαστιανοῦ Μπάχ, ποὺ ἔχει δλα
τὰ δικαιώματα νὰ διεκδικήσῃ τὸν τίτλο τοῦ
μεγαλειότερου μουσικοῦ ποὺ γέννησεν ἡ ἀν-
θρωπότης, μετ' ὅσον ἀντάξιο τῆς θέσεως ποὺ
κατέλαβε ἡ πρωτεύουσά μας ἀνάμεσα στὴν
παγκόσμια μουσικὴ κίνησι. Κι' ὁ ἐορτασμός
αὐτός ἐδῶσε στοὺς Ἕλληνας φιλομουσοῦς
τὴν εὐκαιρία νὰ γνωρίσουν δυὸ ἀπὸ τὰ με-
γάλᾳ ἐκκλησιαστικὰ ἀριστουργήματα τοῦ ὁρ-
γανίστα τοῦ ἁγίου Θωμᾶ, ἀριστουργήματα,
ποὺ σ' αὐτὰ ὁ μέγας μουσουργὸς ἀφῆσε νὰ
ἐκδηλωθῇ ὅλο ἐκεῖνο τὸ βαθύ θρησκευτικὸ
αἶσθημα, ποὺ ἦταν πλημμυρισμένη ἡ ψυχὴ
του. Χάρης δὲ στὸν ἀνταγωνισμό τῶν δύο
μουσικῶν συγκροτημάτων μας, μπορέσαμε νὰ
ἀπολαύσουμε τὰ «Πάθη κατὰ Ἰωάννην» καὶ
τὰ «Πάθη κατὰ Ματθαῖον», τὰ δυὸ δηλαδὴ χα-
ρακτηριστικὰ ἔργα τοῦ Μπάχ, ποὺ ἡ μουσικὴ
κριτικὴ δὲν κατάρθωσε ἀκόμα νὰ ξεδιαλύνῃ
ποῖο ἀπ' τὰ δυὸ εἶναι καὶ τὸ ἀνώτερο.

Τὰ «Κατὰ Ἰωάννην Πάθη» δόθηκαν ἀπὸ
τὸ Ὁδεῖον Ἀθηνῶν με σύμπραξιν τεσσάρων
μεγάλων ξένων «σολιστ» καὶ τὴν χορωδία τοῦ
κ. Οἰκονομίδου. Ἡ Παλλὰδιος πάλι χορωδία
ἔδωσε τὰ «Κατὰ Ματθαῖον Πάθη» μετ' Ἑλλη-
νας ἀποκλειστικῶς καλλιτέχνους. Παρ' ὅλο,
βέβαια, ποὺ τὴν τελευταία αὐτὴ προσπάθεια
πρέπει νὰ τὴν ἐξάρουμε, δὲν εἶναι δυνατόν
ὅμως νὰ παραγνωρισθῇ τὸ γεγονός, πὼς ἡ
ἐκτέλεσις τῶν «Κατὰ Ἰωάννην Παθῶν» ἀπε-
τέλεσε τὸ σημαντικώτερο ἀπὸ μουσικῆς ἀπό-
ψεως γεγονός τῆς πρωτεύουσῃς ἀπὸ τότε ποὺ
ἡ Ἀθήνα περιλήφθηκε στὸν κατάλογο τῶν
μεγάλων μουσικῶν κέντρων τοῦ κόσμου.

Οἱ μετακληθέντες ξένοι καλλιτέχνες γιὰ
τὴν ἐκτέλεσιν τῶν «Κατὰ Ἰωάννην Παθῶν»,
ἦσαν ὁ πρῶτος τεσσάρων τῆς ὁπερας τῆς Βου-
δαπέστης κ. φὸν Ραϊσλερ, ὁ βαθύφωνος τῆς
Ἰδίας ὁπερας κ. Ραϊσελ καὶ οἱ δύο μοναδικές
στὸν κόσμο πρωταγωνίστριες τοῦ Ζάλτσ-
μπουργκ κ.κ. Ρ. Ἀνταῦ καὶ Β. Σβάρτς. Ἡ
συμμετοχὴ τῶν δύο αὐτῶν καλλιτεχνίδων
ὕψηρε περιωρισμένη καὶ ἡ κάθε μιὰ δὲν εἶχε
παρὰ δυὸ μόνον ἄριες νὰ τραγουδήσῃ. Αὐτὸ
ὅμως δὲν τὴν ἐμπόδισε νὰ λάβουν μέρος στὰ
χορικά τῆς χορωδίας, ποὺ ξεχώριζαν οἱ ὡ-
ραϊότερες φωνές τους. Ἐκτός, ὅμως, ἀπ' αὐτὸ
ἡ κ. Ἀνταῦ τραγούδησε μετ' ἐξαιρετικῆς δρα-
ματικότητος τὸ «Consummatum est» καὶ θαυ-
μάστηκε ἡ κ. Σβάρτς γιὰ τὴν ἀπλότητα καὶ
εὐγένεια ποὺ ἀπέδωσε τὸ «Γοργὰ σ' ἀκολου-
θῶ» τῆς πρώτης ἄριος.

Ὁ πραγματικὸς, ὅμως, θριαμβευτὴς τῆς ἐ-
κτελέσεως τῶν «Κατὰ Ἰωάννην Παθῶν», ὁ
πῆρξεν ὁ κ. φὸν Ραϊσλερ, ποὺ ἀπέδωσε μετ'
καταπληκτικὴν πραγματικὰ τέχνη καὶ μουσι-
κότητα τὰ ρετσιτατίβα, ποὺ πολλὰ ἀπ' αὐτὰ
θεωροῦνται τόσο δύσκολα ὥστε νὰ περικό-
πτονται ἀπὸ τὶς ἐκτελέσεις τοῦ ἀριστουργή-
ματος τοῦ Μπάχ. Παράλληλῃ μετ' αὐτὴν ἐπιτυ-
χία αὐτῇ, ὕψηρε καὶ ἡ ἐπιτυχία τοῦ μπάσ-
σου κ. Ραϊσελ τόσο στὰ ρετσιτατίβα τοῦ ὅσο
καὶ στὴν ἄριος. Ἀπ' αὐτῆς τῆς ἀπόψεως καὶ
χάρης στοὺς μετακληθέντας μεγάλους καλλι-
τέχνους, ἡ ἐκτέλεσις ὑψήρξε μοναδική.

Ἐκεῖνο, ὅμως, ποὺ πρέπει πραγματικὰ νὰ
μᾶς συγκινήσῃ εἶναι ἡ ἐμφάνισις τῆς χορω-
δίας τοῦ κ. Οἰκονομίδου. Ἡ ἀριότης τοῦ συ-
νόλου τῆς ὑπῆρξε κατὰ τὸ καταπληκτικὸ γιὰ
δύο ἄνθρωποι τὴν ἀπόλυτον ἑλλειψιν μέ-
σων ποὺ πάσχει ἡ χορωδία αὐτῇ. Κι' ὅμως,
χάρης στὸν ζῆλο καὶ τὸν ἐνθουσιασμό τῶν
ὑπευθύνων, ἡ χορωδία κατάρθωσε νὰ κρα-
τήσῃ ἐπάξια τὸ μέρος τῆς πλᾶϊ στοὺς ξένους
σολιστ, ποὺ ἀδυστάκτως ἐξέφρασαν τὸν ἀπό-
λυτον ἐνθουσιασμό τους γιὰ τὸ ὅτι ἡ χώρα
μας διαθέτει μιὰ τέτοια χορωδία, ποὺ θὰ μπο-
ροῦσε—ἀν βέβαια κατεβάλλοντο πάντοτε οἱ
ἴδιες προσπάθειες μ' αὐτὲς ποὺ κατεβλήθη-
σαν γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Μπάχ—νὰ σημειώσῃ θρι-
αμβοὺς μπροστὰ στὸ πῶς δύσκολο κοινὸ τῆς
Εὐρώπης. Εἰδικῶς τὰ τελικὰ κόρα ἀπεδόθη-
σαν κατὰ τὸν πῶς ἰδεώδη τρόπο, σὲ σημείον
ποὺ νὰ μὴν εἶναι ἀνθρωπίνως δυνατόν νὰ ὑ-
περβληθοῦν σὲ τελειότητα.

Ἡ μνημειώδης αὐτὴ ἐκτέλεσις τῆς πρῶ-
της «Passion» τοῦ Μπάχ ἦταν φυσικὸ νὰ ἐπι-
ρεάσῃ κάπως τοὺς ἀκροατὰς τῶν «Κατὰ Ματ-
θαῖον Παθῶν» ποὺ δόθηκαν μετ' Ἑλλήνων ἀ-
ποκλειστικῶς ἐκτελεστὰς.

Τὸ δεύτερο αὐτὸ ἔργο τοῦ ταπεινοῦ ὁρ-

γανίστα
ποὺ ἐπέ-
πρωτο νὰ πεθάνῃ χωρὶς νὰ γνωρίσῃ πὼς
τὸ ὄνομά του θὰ πλασιαωνόταν γιὰ πάντα
ἀπὸ τὴν αἴγλη τῆς πῶς τιμημένης ἀθανα-
σίας, πηγάζει ἀπὸ τὴν ἴδια ἐκείνῃ θρησκευ-
τικῇ ἐμπνευσίᾳ στὴν ὁποία ὀφείλουμε τὰ
γνησιώτερα ἀριστουργήματα τῆς μουσικῆς
φιλολογίας δλων τῶν τόπων καὶ δλων τῶν
ἐποχῶν. Μετ' αὐτὰ διαφορά ὅτι τὰ «Κατὰ Μα-
τθαῖον Πάθη», ποὺ εἶναι πλουσιώτερα σὲ χο-
ρικά καὶ ἄριες ἀπὸ τὰ «Κατὰ Ἰωάννην», διαρ-
κοῦν πέντε ὁλόκληρες ὥρες καὶ ἔτσι ἡ Παλ-
λάδιος Χορωδία ἀναγκάστηκε νὰ τὰ περι-
κόψῃ σὲ σημείον ποὺ νὰ χαθῇ κάτι ἀπὸ τὴν
ὕπεροχὴ ἐκείνῃ ἐνότητα ποὺ ὑπάρχει στὸ
πρωτότυπο. Μὰ τὸ πρᾶγμα δὲν πρέπει νὰ μῆ-
στὸ παθητικὸ τῶν καλῶν Ἑλλήνων καλλιτε-
χνῶν, ἀφοῦ καὶ στὴν ἴδια τὴν Γερμανία δὲν
ἔχει λυθῇ ἀκόμα τὸ πρόβλημα τοῦ πὼς πρέ-
πει νὰ δίνωνται τὰ «Κατὰ Ματθαῖον Πάθη».
Ἔτσι μερικοὶ ἐπιμένουν ὅτι ἡ «Passion» αὕτη
πρέπει ν' ἀρχίσῃ τὸ μεσημέρι, νὰ διακοπτεῖται
στὶς τρεῖς, καὶ νὰ συνεχίζεται τὸ βράδυ. Ἄλ-
λοι πάλι—οἱ ἐπικρατέστεροι—ἐπιμένουν νὰ
παίζεται τὸ ἔργο αὐτὸ σὲ δυὸ μέρη, ποὺ τὸ
πρῶτο θὰ ἐκτελεῖται τὸ βράδυ τῆς Μεγάλης
Πέμπτης καὶ τὸ ἄλλο τὸ βράδυ τῆς Μεγάλης
Παρασκευῆς. Οἱ διαμάχες αὐτὲς τῶν Γερμα-
νῶν μουσικῶν εἶναι ἀρκετὲς γιὰ νὰ δικαιολο-
γήσουν τὸν κάθε ἄλλο παρὰ συμπληρωμένο
τρόπο μετ' ὅποιον ἡ Παλλὰδιος Χορωδία
μᾶς ἔδωσε τὰ «Κατὰ Ματθαῖον Πάθη».

Καὶ στὴν περίπτωσιν αὕτη οἱ μεγαλιτε-
ροι ἐπαινοὶ ὀφείλονται στὴν χορωδία, ἡ ὁποία
ἐβγαλε εἰς πέρας τὸ βαρὺ τῆς ἔργου μετ' ἐπι-
τυχία ποὺ τιμᾷ ὁλόκληρο τὸν ὀργανισμό. Ἡ
λέξις «ἄθλος» δὲν πρέπει νὰ θεωρηθῇ σὰν
ὕπερβολικὴ ὅταν σκεφθοῦμε τὰ μέσα ποὺ δια-
θέτουμε ἐν σῶσει μ' αὐτὰ ποὺ διαθέτουν οἱ
ξένοι. Κι' ὅταν γίνῃ ἡ ἀντιπαράβολις τῶν ἀπο-
τελεσμάτων, χωρὶς φυσικὰ νὰ θέλωμε νὰ
διεκδικήσουμε τὸν κότινο τῆς νίκης, μπο-
ροῦμε μετ' ἐρηφάνεια νὰ διαπιστώσουμε, πὼς
συγκριτικὰ ἡ προσπάθειά μας ὑπῆρξε πῶς γό-
νιμη σὲ ἀποτελέσματα.

Οἱ σολιστ τῶν «Κατὰ Ματθαῖον Παθῶν»,
λαμπροὶ καλλιτέχνες οἱ περισσότεροί τους
κράτησαν ἄψογα τοὺς ρόλους τους. Βέβαια,
δὲν πρόκειται νὰ κάνουμε καμμιὰ σύγκριση
μετ' αὐτοὺς ξένους τραγουδιστὰς, ποὺ προσέδω-
σαν στὴν ἐκτέλεσιν τῆς πρώτης «Passion» τοῦ
Μπάχ, ἕναν ὁλόκληρον ἐξαιρετικὸν τόνο. Οἱ δι-
κοὶ μας καλλιτέχνες οὐτὲ τὰ φωνητικὰ μέσα
τῶν ξένων διαθέτουν, οὐτὲ ἔχουν τὴν παρὰ-
δοσὴ ποὺ χρειάζεται γιὰ τὴν ἐκτέλεσιν τέ-
τοιου εἶδους ἔργων, ποὺ μπορούμε νὰ ἀνα-
γνωρίσουμε πὼς εἶναι κάπως ξένα πρὸς τὴν
ἰδιοσυγκρασία μας. Παρ' ὅλα ταῦτα κι' ἀπ'
αὐτῆς τῆς ἀπόψεως, ἡ ἐπιτυχία ὑπῆρξε πλή-
ρης οὕτως ὥστε τὸ ὄνομα τοῦ Ἰωάννου Σε-
βαστιανοῦ Μπάχ νὰ τιμήθηκε στὴν Ἀθήνα μετ'
τρόπο καθ' ὅλα ἀξίᾳ τοῦ «Ἁγίου Πατέρα μας»,
ὅπως τὸν ἔλεγε κι' αὐτὸς ἀκόμα ὁ Γκουόβ, ποὺ
κάθε ἄλλο παρὰ πνευματικὴ συγγένεια
μπορεῖ νὰ διεκδικήσῃ μετ' αὐτὸν ταπεινὸ ὄργα-
νίστα τοῦ Ἁγίου Θωμᾶ.

Καὶ σὰν ἀκόμη κανεῖς τέτοιες ἐκτελέ-
σεις τῶν δύο μνημειωδῶν «Passion» νοιώθει
τὴν καρδιά του νὰ σφίγγεται πραγματικὰ σὰν
ἀναλογισθῇ ὅτι περισσότερα ἀπὸ τὰ μισὰ
ἔργα τοῦ Ἰωάννου Σεβαστιανοῦ μᾶς εἶναι ὁ-
λόκληρα ἀγνωστά. Πράγματι, σὰν πέθανε ὁ
Μπάχ, κληροδότησε τὰ ἀναρίθμητα ἀνέκδοτα
χειρόγραφα τοῦ στοὺς δυὸ γιουὺς του, τὸν
Φρίντεμαν καὶ τὸν Φίλιππο Ἐμμανουήλ. Τὰ
χειρόγραφα τοῦ δευτέρου τοκοῦ υἱοῦ εἶναι αὐτὰ
ποὺ γνωρίζουμε σήμερα καὶ τοποθετοῦμε στὴν
κορυφὴ τῆς παγκόσμιας μουσικῆς φιλολογίας.
Τὰ περισσότερα ὅμως ἀπὸ τὰ χειρόγραφα ποὺ
πῆρε ὁ Φρίντεμαν ἔχουν χαθῇ, χάρις στὴν
ἐκφυλὴ ζωὴ ποὺ ἔκανε. Ποιὸς ἔφερε τίθησάρα
νὰ περιελάμβαναν τὰ χαμένα αὐτὰ χειρόγρα-
φα! Κι' ὅμως παρὰ τὴν ἀπώλεια τῆς μισῆς σχε-
δὸν παραγωγῆς του, ὁ Ἰωάννης Σεβαστιανὸς
Μπάχ κατέλαβε τὴν
πρώτη θέσιν στὴν μουσι-
κῇ ἱεραρχίᾳ—τὴν θέσιν
ποὺ ἀξίζε στὴν ἀβυσσα-
λέα αὕτη μεγαλοφυΐα!

Ο ΜΟΥΣΙΚΟΣ





ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Περισσότερο από τον «Ρήγα» του κ. Α. Προβελεγγίου, ένα ισχυρό πατριωτικό δράμα, το «Μούβιτον» του κ. Δημ. Γιαννουκάκη, που αποτελεί μία καλή προσπάθεια ανανεώσεως της ελληνικής επιθεωρήσεως και το «Αίλιον» του Φράντς Μολνάρ, περισσότερο απ' όλη αυτά αξίζει να μας απασχολήσει η διδασκαλία των «Γάμων του Φιγκαρό» του Μπωμαρσαί. Ούτε λίγο ούτε πολύ, με το έργο αυτό το «Εθνικό Θέατρο» ξαναβρήκε το δρόμο του, τις συνήθειές του και το κοινό του, αν δεν κάνω λάθος, που τον τελευταίο καιρό παρακολουθούσε με δυσφορία τη χαλάρωση, που ήταν φανερό στην δηλ. λειτουργία του Ιδρύματος της οδού «Αγ. Κωνσταντίνου, έπειτ' από το θάνατο του Φώτου Πολίτη, και, με το δικό του, είχε γίνει δριζότερο.

Οι «Γάμοι του Φιγκαρό» δεν είναι απλώς από τα έργα που όφειλε να περιλάβει στο δραματολόγιό του ένα «Εθνικό Θέατρο», δηλαδή ένα θέατρο που έχει την υποχρέωση να δώσει δείγματα από τη θεατρική παραγωγή όλων των εποχών και όλων των λαών και σιγά-σιγά να σχηματίσει ένα θεατρικό μουσείο. Είναι έργο ζωντανό, γραμμένο με τέχνη και με κέφι και μολοντί έχει ζωή εκατόν πενήντα έτών πανωκάτω—πρωτοπαίχθηκε το 1782—δεν έγερσε καθόλου και προκαλεί το ενδιαφέρον του θεατού, όπως ένα δράμα ή μία κωμωδία της τελευταίας ώρας. Υπάρχει στους «Γάμους του Φιγκαρό» ή «διάρκεια» εκείνη, που χαρακτηρίζει τα πραγματικά έργα τέχνης. Και η «διάρκεια» αυτή είναι κάτι περισσότερο από αξιοσημείωτη, αφού στους «Γάμους του Φιγκαρό» επικρατεί η κοινωνική σάτυρα, ο έλεγχος μιας εποχής, που σπανιότατα έχει γενικότερη αξία και συνήθως χάνει το στόχο του και τη σημασία του, μόλις περάσει η εποχή αυτή με τους αντιπροσωπευτικούς τύπους και τα χαρακτηριστικά γεγονότα της.

Ο Πέτρος-Αδούστος Καρόν, που έπειτ' από τις πρώτες επιτυχίες του στο ωρολογιοποιείο του πατέρα του και την είσοδό του στο παλάτι έγινε ντε Μπωμαρσαί, δεν ήταν ο τύπος που λογίζοι τα γεγονότα από το γραφείο του. Έζησε στα χρόνια που προπαρασκευάζαν τη Γαλλική Έπανάσταση, γεννήθηκε στο Παρίσι το 1732—και δοκίμασε όλες τις απογοητεύσεις που μπορεί να έχει κανείς από μία εποχή παρακμής κι' από ανθρώπους με δεινότητες Ικανότητες και μεγάλη πονηρία. Είδε πολλά κι' όλα τα ελαινολύγησε. Κι' όπως ήταν πνεύμα δυνατό κι' ανήσυχο, έκαμε αμέτρητες δοκιμές σε διάφορους κύκλους. Έργασθηκε, όπως είπαμε, στο ωρολογιοποιείο του πατέρα του, έγινε έφευρέτης ενός ρυθμιστού που τον ώπλισε μ' ένα χρήσιμο προνόμιο, έγραψε θεατρικά έργα, έρωτεύθηκε και παντρεύθηκε μία χήρα με καλή κοινωνική θέση και υπολογισμένη περιουσία, ανακατεύθηκε σε πλήθος ανόμους υποθέσεις κι' έκανε αρκετά ταξίδια, που έπλούτισαν την πείρα του και τον βοήθησαν να δη καθαρότερα τί γινόταν στην πατρίδα του. Έζησε τέλος πάντων ο Μπωμαρσαί έντατικά, γνώρισε καλά τον άνθρωπο και τον έδωσε στα έργα του με όλες τις δυνάμεις του, αλλά και με όλα τα δράματα της ψυχής του.

Οι «Γάμοι του Φιγκαρό» είναι ένα ξέσπασμα του πολύπειρου και ανήσυχου αυτού ανθρώπου. Φαίνονται ένα παιχνίδι, μία ανώδυνη σάτυρα, ένα θεατρικό έργο που διασκεδάζει με τον καλοπλεγμένο, αν και άποικό σε μερικά σημεία μύθο του, με την τεχνική σκηνική οικονομία του και με τα έξυπνα «ευρήματα» που υπάρχουν και στις πέντε πράξεις του. Στο βάθος, όμως, είναι ένας αυστηρός έλεγχος που δεν όποχωρεί έμπρός σε τίποτα, που έπιμένει περισσότερο στη ζωή των ευγενών και κυριώτερο κίνητρό του έχει μία απεριόριστη συμπάθεια για το ανώνυμο και βασανισμένο πλήθος. Ο προσεκτικός θεατής θα διασκεδάσει, βέβαια, με τις χαριτωμένες πονηρίες του Φιγκαρό και με τα παθήματα του κόμητος Άλμαβίβα, θα παρακολουθήσει μ' ευχαρίστηση δηλ. την ανάπτυξη του μύθου, που έχει πολλά και νόστιμα άπρόοπτα και θα εκτιμήσει την αξία του γαλλικού πνεύματος, σε μία από τις καλύτερες εκδηλώσεις του. Άλλα θα σταθί,—θα σταθί και θα σκεφθί,—σε μερικές γνώμες για την πολιτική, θα Ικανοποιηθί από τους καυστικούς χαρακτηρισμούς της ύπηρεσίας και θ' άκούσει αρκετές αλήθειες, που θα του δείξουν καθαρότερα τις βαθύτερες προθέσεις του Γάλλου κωμωδιογράφου. Δεν ήθελε ο Μπωμαρσαί να εξασφαλίσει μόνο δυο ευχάριστες ώρες στο θεατή του. Έπεδίωκε κάτι καλύτερο: να του παρουσιάσει δηλ. την αθλιότητα της κοινωνικής ζωής της εποχής του και να ξυπνήσει μέσα του τον ήθικό άνθρωπο, που δεν ανέχεται τους συμβιβασμούς, που αγωνίζεται για να τον άποκαλύψει και στο τέλος επαναστατεί. Ήταν ο Μπωμαρσαί ένας επαναστάτης στον καιρό του, κι' ένας θαρραλέος άνθρωπος, που δεν άπέφευγε να κάνει τους πιο ένοχλητικούς ύπαινιγμούς για πρόσωπα γνωστά και Ισχυρά και να δείχνει δηλ. την περιφρόνησή του για τις μικρές, τις συχαμερές πράξεις των συγχρόνων του.

Άριστερά: Η κυρία Άλίκη και ο κ. Γιαννής εις μίαν σκηνήν από το «Μούβιτον» του κ. Γιαννουκάκη.
Έναντι: Τρεις σκηναι από το άριστούργημα του Μπωμαρσαί «οι γάμοι του Φιγκαρό» όπως έπαίχθη εις το Έθνικόν Θέατρον κατά σκηνοθεσίαν του κ. Δ. Ροντήρη. Εις την πρώτην εικόνα το όπο τον χορογράφον κ. Γριμάνην υπαίεται.

Ξαναγύρισε, λοιπόν, το Έθνικό Θέατρο με τους «Γάμους του Φιγκαρό», εύσυνειδήτα μεταφρασμένους από τον κ. Γ. Σημηριώτη, στο δρόμο, που πρέπει ν' ακολουθί. Άλλ' επέτυχε και κάτι άλλο άκόμα: έκαμε μία πολύ Ικανοποιητική έπίδειξη των δυνάμεών του τη στιγμή άκριβώς που ήταν άπαραίτητη ή έπίδειξη αυτή, δηλαδή τη στιγμή που άρχισαν να διατυπώνονται φόβοι για το μέλλον του. Άντιρρήσεις έχω πολλές για τα μπαλλέτα του κ. Άγγ. Γριμάνη και φθάνω να πιστεύω ότι, έτσι άγόμενα που παρουσιάστηκαν, καλύτερα ήταν να έλειπαν. Άποτελούσαν μέσ' το σύνολο μία παραφώνια, που ένόχλησε και τους πιο συγκαταβατικούς. Όλα τ' άλλα, όμως, ήταν Ικανοποιητικώτατα και το παίξιμο των περισσοτέρων ήθοποιών, που άλλοι έδωσαν το μέτρο των δυνάμεών τους σε ρόλους δύσκολους, κι' άλλοι, χωρίς να καταβάλουν Ιδιαίτερη προσπάθεια, έπαιξαν με άνεση και ύποδειγματική λεπτότητα. Υπήρχε στους «Γάμους του Φιγκαρό» ένα καλό οργανωμένο σύνολο. Και το σύνολο αυτό όφειλεται, φυσικά, στις προσπάθειες πολλών, αλλά προπάντων στον κ. Δ. Ροντήρη, που τις συντόνισε, συμπλήρωσε τη μία με την άλλη και κατάρθωσε να τις προσαρμόσει, άλλες λιγώτερο κι' άλλες περισσότερο, στον «τόνο» που άπαιτεί η διδασκαλία των «Γάμων του Φιγκαρό». Και το συμπέρασμα είναι αυτό: νόητο ή έπιτυχία αυτή στερέωσε τη θέση ένός νέου σκηνοθέτη.

Άλλα, έκτός από τους «Γάμους του Φιγκαρό» στους παρακολουθούντες το σοβαρό μας Θέατρο, έδόθη ή εύκαιρία να παρακολουθήσουν έπίσης άλλα δυο καλά έργα, τη «Σκιά» του Ντάριο Νικοντέμι και τον «Ισραήλ» του Μπερνστάιν, άνεβασθέντα από το θέατρο της μεγάλης μας τραγωδού κ. Μαρίας Κοτοπούλη στο δμώνυμο θέατρό της της Πλατείας Όμονοίας. Με την άφιξη της κ. Κοτοπούλη στην πρωτεύουσα, από την τόσο έπιτυχη «τουρνέ» της στις έσπρχες, και την έγκατάστασιν του θιάσου της προσωρινώς, μέχρι της ένάρξεως της θερινής θεατρικής περιόδου εις το θέατρον της πλατείας Όμονοίας, έκκυλοφόρησαν διάφορες φήμες ότι δίδεν ή κ. Μαρία θα άπεσύνετο από της σκηνής διατηρούσα όμως τον θλασόν της, εις τον όποιον θα άνελάμβανε χρέη μόνον σκηνοθέτου.

Ως γνωστόν, τα έργα τα όποια άναβιβάζη ο θιάσος Μαρίας σκηνοθετούνται πάντοτε, μέχρι και της τελευταίας λεπτομερείας, από την Ιδίαν. Η είδησις αυτή, που όμολογούμενως έθρούβησε τους τόσο σανατικούς φίλους της κ. Κοτοπούλη όπως και όλους άνεξαιρέτως τους παρακολουθούντας το Θέατρο, διότι διά της άποχωρήσεώς της θα έστερείτο ή έλληνική σκηνή το καλλίτερο πρόσωπο που της έδωσε μίαν άξιοζήλευτη αήγη και την έτίμησεν όσο κανείς άλλος έδω και στην ξένην, άπεδείχθη εκ των ύστερων ως μη έχουσα άληθείας. Η κυρία Κοτοπούλη, ή όποια άνήκει άποκλειστικά στο θέατρο και ειδικώτερα στη σκηνή, στην όποιαν έγεννήθη και έγαλουχήθη, όπως και ή Ιδία άνεκοίνωσε στους συνεργάτας της και στους φίλους της, δεν πρόκειται να έγκαταλείψη τη σκηνή του θεάτρου αλλά θα έξακολουθήσει να εύρίσκειται έπλ κεφαλή του θιάσου της εις όλα τα έργα τα όποια πρόκειται ν' άναβιβάζη.

Γενικά για τον «Ισραήλ» θάχαμε να πούμε, ότι παρ' ότι είναι ένα έργο περισσότερο άντισημιτικό, απ' ότι θέλει να μας το παρουσίαση ο συγγραφέας του, και δίκαια, άλλωστε, θα έπέφερε τις έντονες διαμαρτυρίες του Ιουδαϊκού λαού, και ως εκ τούτου το μπουκοτάριόμα του, μόλα ταύτα, στέκεται στην πρώτη γραμμή και νίνεται άκετά συμπαθητικό και σ' αυτός άκόμη τους Έβραίους, που από πολλές σκηνές του θλγονται και μας παρουσιάζονται σε τόσο χαμηλή διανοητική και άνθρωπιστική θέση, Ισως, το έργο αυτό, γιατί έχει την άντίθεση μέσα του, να κατέλαβε αυτή την έξέγουσα θέση. Η άπόδοσή του δε από το θέατρο της κ. Μαρίας, ύπήρξε άριστουργηματική



και μας θύμισε προηγούμενες παλές επιτυχίες της κ. Μαρίας σε άλλα έργα που θεωρούνται κατά πολύ άνώτερο από το άναφερόμενο.

Όσο για το «Αίλιον» του Φράντς Μολνάρ που είναι το μόνο από τα έργα που έπαιξε ή κυρία Άλίκη που αξίζει να άναφερθί κάπως πλατύτερα, πρόκειται για ένα άκροβατικό μάλλον κομμάτι που δεν δικαιολογεί τον θόρυβο που έγινε γύρω από το δνομά του. Βέβαια, δεν του λείπει μία κάποια λυρική άτμόσφαιρα, κι' απ' άλλη μεριά ο Οδύγρος αυτός κατασκευαστής τσάνων έπιτυχών δεν μπορεί να λεχθί πως δεν ξέρει την δουλειά του.

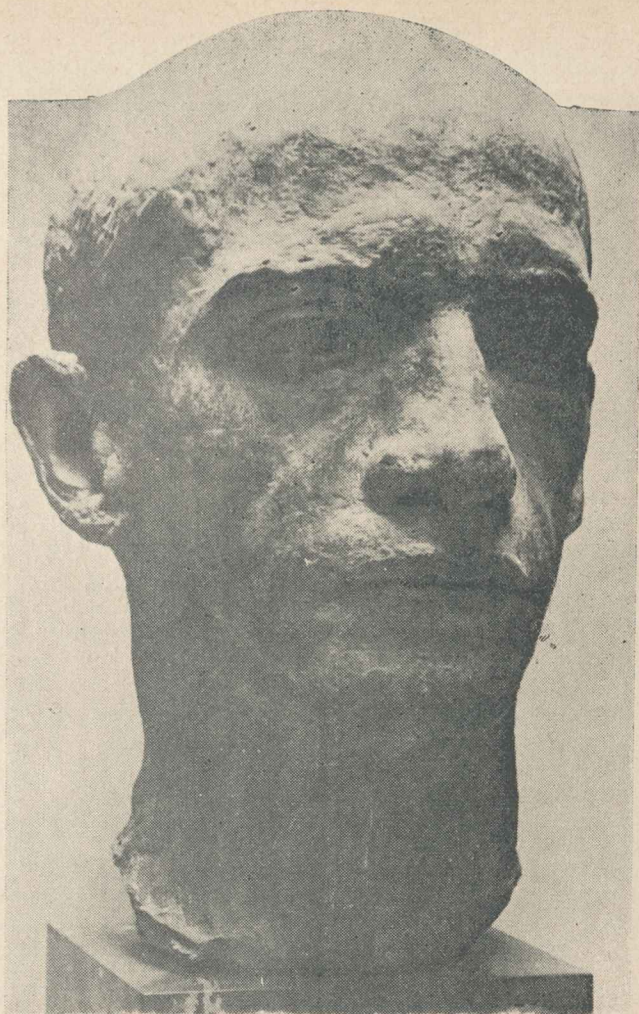
Με την διαφορά πως αυτή την φορά έγκαταλείποντας τα άχνάρια της κλασικής κωμωδίας στην όποια είχε άππρέμει, θέλησε να ακολουθήσει ώριμένα νεωτεριστικά διδάγματα, χωρίς να κατορθώσει τίποτε το σπουδαίο. Άπεναντίας μάλιστα, όλόκληρη ή μεταβανάτα σταδιοδρομία του κακοποιού Αίλιου, αυτό που θμιζέι το «Στ' άνοιχτά» του Σωτον Βέν, είναι γεμάτη από φιλοσοφία της δεκάρας και από

κοινότυπα «έφε» που ο θεατής άσφαλτα τά περιμένει. Το μέρος αυτό του έργου άποδόθηκε έξαιρετικά στον κινηματογράφο, όπου ή άνάβασις του Αίλιου στον ούρανό θεωρείται πιά σαν ένα κλασικό κομμάτι, τόσο για τη φρεσκάδα της συλλήψεως όσο και για τον έπιτυχημένο συνδυασμό της τέχνης των «ντεσαίν-άνιμέ», με πρωτότυπα κινηματογραφικά «τρίκ». Σ' αυτό το σημείο πρέπει να παρατηρήσουμε πως άγνωστο γιατί, όταν προεβλήθη έδώ ή ταινία, όλόκληρη ή άνάβασις του Αίλιου στον ούρανό είχε κοπέι—άγνωστο χάρις σε ποιάν σοφήν άπόφαση...

Το «Αίλιον» είναι ένα έργο που έχει τόσο θεατρικά όσο και κινηματογραφικά στοιχεία. Αιτός ο δίχασμός του συντείνει όχι λίγο στην γενικώτερη άποτυχία του ως θεατρικού έργου, που βέβαια θα μπορούσε να σταθί διαφορετικά υπό ώρισμένες προϋποθέσεις.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ





Η ΧΑΛΚΙΔΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

Είναι κάμποσα χρόνια τώρα που γίνονται στην Αθήνα πάρα-πολλές εκθέσεις ατομικές. Σε τρεις και τέσσερες αιθουσες εκθέτουν ταυτόχρονα τα έργα τους ζωγράφοι, που έχουν καθιερώσει και την καινούργια συνήθεια της ετήσιας έκθεσης.

Δεν μπορεί να υποστηρίξει κανείς σοβαρά, ότι όλος αυτός ο όγκος των εκθέσεων και η δυσανάλογη ποσότητα με τις δυναμικότητες του Αθηναϊκού κοινού παραγωγή, βοήθησε στην αισθητική μόρφωση του κοινού και ωφέλησε ανάλογα και τους καλλιτέχνες.

Σίγουρα μία εκλεκτικότητα από τους ίδιους τους ζωγράφους και κάποια αυστηρότερη αυτοκριτική, κάθε φορά που αποφασίζουν να εμφανισθούν, θα είχε δώσει σωστότερη κατεύθυνση και θα είχε διαμορφώσει καλύτερα την αναμφισβήτητη δίψα του κοινού να δη κάτι καλύτερο και να χαρή την αληθινή Γνώση της Τέχνης. Και θα πρέπει και δώ στην Ελλάδα να ξεκαθαρισθή αυτό. Πώς για να καλέσει κανείς τον κόσμο σε μία ατομική έκθεση θα πρέπει να έχει συγκεντρώσει πολλών χρόνων σοβαρή δουλειά και να αισθάνεται πως έχει κάτι να πει και κάτι να προσφέρει στην αισθητική μόρφωση του κοινού και με το παραμικρό κομμάτι που θα μηρ σε με τέτοια έκθεση.

Αλλιώς, το να γεμίσει κανείς κάθε χρόνο μία αίθουσα με κορνίζες και κάδρα είναι το ευκολότερο πράγμα.

Από αντίδραση στον επιπόλαιο και εμπορικό αυτό τρόπο, που εμφανίζονται τα τελευταία χρόνια πολλοί ζωγράφοι, δημιουργήθηκε η ανάγκη των ομαδικών εκθέσεων. Και πρώτη ή «Ομάδα Τέχνης», που συνεκέντρωσε πολλά από τα καλύτερα στοιχεία του τόπου μας, με τις τρεις ως τώρα εκθέσεις της, είναι ένα ζωντανό παράδειγμα των δυνάμεων παραπάνω ελέγχθαι.

Είναι αναμφισβήτητο, πως κάθε έκθεση της «Ομάδας Τέχνης» κατόρθωσε με την αυστηρή επιλογή και με το αρμονικό σύνολο, που παρουσιάζαν στις εκθέσεις της συνδυασμένες ή ζωγραφική και η γλυπτική, να δώσει στο κοινό την έννοια μιας σοβαρής προσπάθειας γύρω από τις εικαστικές Τέχνες.

Και η προσπάθεια αυτή δεν έμεινε χωρίς απάντηση από το κοινό, που ένοιωσε τη σοβαρότητα της και παρακολούθησε πάντα τις εκθέσεις της ομάδας με ξεχωριστό ενδιαφέρον.

Δεν σημαίνει, όμως, ότι με το να μη γίνονται ατομικές παρά ομαδικές εκθέσεις δεν υπάρχει κίνδυνος να πάρουν οι καλλιτέχνες και μ' αυτές τον κατήφορο.

Έγινε τελευταία στον «Παρνασσό» μία έκθεση της ένωσης «Ελεύθεροι καλλιτέχνες», που ενώ είχε όλα τα ελαττώματα μιας ατομικής έκθεσης—συσώρευση έργων, προχειρότητα, κ.τ.λ.—δεν είχε καν το προτέρημα μιας κάποιας ομοιογένειας.

Μέσα σε ένα σύνολο, καθόλου αρμονικό, χαθήκανε τα αρκετά καλά κομμάτια



Από τα έκτε-
θέντα έργα
την ομαδικήν
ἐκθέσιν τῶν κ.
κ. Ἀστεριάδη,
Βασιλείου, Βι-
τσιώρη, Ζογγο-
λόπουλου καὶ
Κ. Παπαχρί-
στοπούλου στὴ
Γκαλερί Στρα-
τηγοπούλου.
Ἐναντι κα-
τὰ σειρὰν
ἐκ τῶν ἀνω
πρὸς τὰ κά-
τω: Ἡ προτο-
μὴ τοῦ μαέ-
στρου κ. Δ. Μη-
τροπούλου, τοῦ
γλύπτου κ. Πα-
παχριστοπού-
λου, «Πορτραί-
το κοριττοῦ»
«Βαριετέ» τοῦ
ζωγράφου κ.
Βιτσιώρη. Κά-
τω δεξιὰ: Ἐνα
τοπίο τῆς Μα-
κεδονίας τοῦ κ.
Ἀ. Ἀστεριάδη.

Σύνθεσις τοῦ
κ. Βασιλείου
παριστάνουσα
ἐνα θερινὸν κέν-
τρο τῆς Κηφισ-
σίας. Κάτω:
«Κεφαλὴ κορι-
ττοῦ» τοῦ γλύ-
πτου κ. Γ. Ζογ-
γοπούλου.



Ζογγολόπουλος και Κ. Παπαχριστόπουλος. Οι τρεις ζω-
γράφοι και οι δύο γλύπτες, γνωστοί στο Αθηναϊκό κοινό
από πολλές προηγούμενες εμφανίσεις, παρουσίασαν σε
ένα αισθητικό και αρμονικό σύνολο την τελευταία τους
παραγωγή. Και η παραγωγή τους αυτή, που ομαδικά πα-
ρουσιάστη στην Γκαλερί Στρατηγοπούλου, υπήρξε αρκετά
καλή, τόσο σε ποσότητα, όσο και ποιότητα των εκτεθέν-
των έργων—άν και γενικά η τέχνη και περισσότερο η ζω-
γραφική και η γλυπτική, ούτε μετριέται ούτε και κρίνε-
ται από την ποσότητα των έργων—και μάς παρουσίασε
τόσο συνηγμένη και ομοιογενή, που νόμιζες πως ήταν
έκθεση ενός προσώπου κι όχι ομάδος.

Από πάσης απόψεως η εμφάνιση της ομάδας αυτής
είναι μία από τις πιο ενδιαφέρουσες, που μπορεί να πα-
ρουσιάσει η καλλιτεχνική κίνηση του τόπου μας, που σε
τόσα σημεία παρέμεινε αδικαιολογητά καθυστερημένη.
Κι αυτό όχι μόνο για την ατούσια αξία των έργων που
εκτίθενται, αλλά ακόμα και προ πάντων γιατί εμφανίζονται
πέντε καλλιτέχνες, που τους συνδέει ένα κοινό αισθητικό
«πιστεύω», εκείνο ακριβώς που έλειπε από τις εκθέσεις
της «Ομάδας Τέχνης», όπου μπορούσε κανείς να ξεχωρίσει
τις πιο αντίθετες τάσεις, των οποίων το μόνο κοινό σημείο
ήταν η απέχθεια για το ακαδημαϊκό «romprisme».

Αντίθετα, οι κ. κ. Ἀστεριάδης, Βασιλείου, Βιτσιώρης,
Ζογγολόπουλος και Παπαχριστόπουλος παρουσιάζουν μία
ένιαία κατεύθυνση, που είναι απαραίτητη για τη διαμόρ-
φωση μιας καλλιτεχνικής πειθαρχίας, από την οποία δυ-
σταχώς στερείται η καλλιτεχνική κίνηση του τόπου μας.
Αυτό τουλάχιστον το συμπέρασμα βγαίνει, τόσο από τις
μεμονωμένες εμφανίσεις, που παίρνουν ολόκληρη τη μορφή
μιας εμπορικής επιχείρησης, όπου τον λόγο πιά έχει η
διαφημιστική ικανότης, όσο και από άλλες παραπλήσιες
ομαδικές εκθέσεις, που τον ομαδικό χαρακτήρα τον δίνουν
περισσότερο, ο αριθμός των συμμετεχόντων στην έκθεση,
παρά οι βαθύτεροι εκείνοι λόγοι, που προσδίδουν στην
ομάδα την τόσο ευγενική και ξεχωριστή της σημασία.

Οι πέντε καλλιτέχνες, των οποίων είδαμε τα έργα
στη Γκαλερί Στρατηγοπούλου, παρουσιάζουν ο καθένας
τους μία προσωπικότητα ξεχωριστή, που φυσικά εκδηλώ-
ται διαφορετικά στα έργα του καθενός. Αυτό αποτελεί τη
βάση της καλλιτεχνικής πρωτοτυπίας χωρίς την οποία δεν
μπορεί να έννοηθαι ένα έργο τέχνης και επομένως δεν
μπορεί να νοηθαι ούτε ο καλλιτέχνης που το δημιουργεί.
Το γεγονός, όμως, είναι ότι παράλληλα στην ατομική αυτή
πρωτοτυπία συναντούμε μία ένιαία προσπάθεια τάσεων
και κατευθύνσεων, που δικαιολογεί την εμφάνιση της ομά-
δας σαν ενός συνόλου καθωρισμένου, που ξέρει τι θέλει
και το επιδιώκει με το πλαίσιο μιας καθωρισμένης
αισθητικής κοσμοθεωρίας.

Κι έτσι οι επισκέπτες της έκθεσης αυτής θα επι-
σθάνουν για μία ακόμα φορά, πως οι ομαδικές προσπάθειες,
όταν στηρίζονται σε σοβαρές βάσεις και δεν αποτελούνται
από την ολόκληρη αδικαιολογητή συνένωση ανομοιογενών
στοιχείων, είναι αυτές που θα εξαγάγουν τις ελληνικές
εικαστικές τέχνες από τη σημερινή τους νωθρότητα, για
να τις οδηγήσουν στο δρόμο της διεθνούς αναγνωρίσεως
και επιτυχίας.

που υπήρχαν εκεί και δε μπορούσε κανείς να καταλάβει ποιά ήταν
η ανάγκη να εκθέσουν μαζί, έρασιτέχνες, χθεσινὸι μαθητὲς τοῦ Πο-
λυτεχνείου καὶ δόκιμοι καλλιτέχνες, γιὰ νὰ μὴ προχωρήσουμε στὸ
Γαλάτῃ καὶ τὸ Χαλεπᾶ.

Δὲν δικαιολογείται μὲ τίποτε τὸ νὰ βλέπῃ κανεὶς μαθητικὲς
σπουδὲς σὰν ἐκείνες τοῦ Γεωργιόπουλου καὶ τοῦ Καφετζιδάκη κρεμα-
σμένες πλάι στὰ ἔργα τοῦ Φάνη Γαλανοῦ ἢ τοῦ Ματσάκη, ποὺ ἀσφαλῶς
συνεισφέρουν κάτι σοβαρότερο στὴ ζωγραφικὴ τοῦ τόπου μας.

Δὲ μπορεὶ κανεὶς νὰ πῇ τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὴν ομαδικὴν ἐκθεση ποὺ
ἀνοίξαν σχεδὸν ταυτόχρονα στὴ Γκαλερί Στρατηγοπούλου οἱ ζωγρά-
φοι Ἀ. Ἀστεριάδης, Σ. Βασιλείου, Δ. Βιτσιώρης καὶ οἱ γλύπτες Γ.

ΠΑΝΑΪΤ

Ο θάνατος του γνωστού μυθιστοριογράφου Παναίτ Ιστράτι αφορά άμεσα όλους τους Έλληνες. Ο Παναίτ Ιστράτι, ο οποίος γεννήθηκε στην Ελλάδα, ο οποίος μεγάλωσε στην Ελλάδα, ο οποίος έζησε στην Ελλάδα, ο οποίος πέθανε στην Ελλάδα, ο οποίος άφησε πίσω του ένα έργο που θα ζήσει αιώνια. Ο Παναίτ Ιστράτι ήταν ένας άνθρωπος που αγαπούσε την Ελλάδα, που αγαπούσε τον λαό της, που αγαπούσε την πατρίδα του. Ο Παναίτ Ιστράτι ήταν ένας άνθρωπος που έζησε με την Ελλάδα, που έζησε με τον λαό της, που έζησε με την πατρίδα του. Ο Παναίτ Ιστράτι ήταν ένας άνθρωπος που αγαπούσε την Ελλάδα, που αγαπούσε τον λαό της, που αγαπούσε την πατρίδα του.

Η παιδική ηλικία του Ιστράτι έπεσε μέσα σε αληθινή αθλιότητα, γιατί ο πατέρας του δεν κατόρθωσε να πραγματοποιήσει τα μεγαλεπήβολα σχέδια, που μ' αυτά είχε ξεκινήσει από την Έπτανησο. Σε ηλικία δώδεκα χρονών ο Ιστράτι ένοιωσε για πρώτη φορά τον πειρασμό του δαιμονίου των περιπέτειων και από τότε αρχίζει η αληθινή ζωή του. Πρώτα-πρώτα υπηρέτησε στην ταβέρνα του θείου του, του Μπαρμπά Λεωνίδα. Ύστερα από δέκα οκτώ μήνες βαρειάς εργασίας, προτίμησε να εγκαταλείψει τη δουλειά εκείνη και βρίσκοντας ένα βαπόρι, που πήγαινε τις άγκυρες του, κατόρθωσε να τρυπήσει απαρατήρητος μέσα και να πιάσει δουλειά σαν μούτσος. Κι' έτσι, σαν ναυτικός δώδεκα μήνες από λιμάνι σε λιμάνι και γνώρισε την Ευρώπη, την Αίγυπτο και την Συρία.

Μά, πουθενά δεν βρήκε ανάπαυση. Για να ζήσει αναγκαζόταν να δεχθεί και τις πιο ταπεινές δουλειές. Έτσι ύστερα από μούτσος έγινε χαμάλης, έλαιολογιστής, πλανώδιος φωτογράφος και οτιδήποτε άλλο θα μπορούσε να φαντασθεί κανένας. Ζώντας μέσα στην κατωτάτη κοινωνική υποστάθμη δεν άργησε να πάρει όλα τα έλαττώματα και τις κακές συνήθειες των συντρόφων του. Ύπνιστος, έτοιμος, κωκινόμαυρος, έκαμπος. Και μιά μέρα, που βρισκόταν στο λιμάνι του Πειραιώς και προσπαθούσε να τρυπήσει σαν λαθρεπιβάτης σε κανένα φορτηγό, η μοίρα του έδωσε το τελευταίο κτύπημα: ο Ιστράτι έκανε την πρώτη του αιμόπτυση. Ήταν φθισικός.

Λίγο αργότερα, άρρωστος, αδύνατος, αλάνθινος έρεπιο, ψυχικό και σωματικό βρέθηκε στη Νίκαια. Κι' αυτό το συνέβηκε ένα περιστατικό απ' αυτά που μόνο το άλλοκοτο καπρίτσιο της μοίρας θα μπορούσε να τα εξηγήσει. Όλοτελειά απελπισμένος ο Ιστράτι θέλησε τότε να αυτοκτονήσει, δεν κατόρθωσε, όμως, παρά να πληγωθεί βαρεια μ' ένα μαχαίρι στο λαιμό. Τότε μετέφεραν σ' ένα νοσοκομείο και κεί για πολλές ημέρες πάλεψε ανάμεσα ζωής και θανάτου. Στο κρεβάτι εκείνο του πόνου, έτυχε να τον βρή ο Ρομάν Ρολλάν, ο μεγάλος Γάλλος ανθρωπιστής και συγγραφέας. Μερικά χειρόγραφα, που ο Ιστράτι τα είχε γράψει στις στιγμές της μοναξιάς του και που είχε κρυμμένα στον κόρφο του, απέκαλυψαν στον Ρολλάν πως βρισκόταν μπροστά σ' ένα πραγματικό παραγνωρισμένο ταλέντο. Κι' ο μεγάλος συγγραφέας, νομίζοντας πως ανεναντίριζε στο πρόσωπο του Ιστράτι τον «Γκόρκυ των Βαλκανίων» ανέλαβε να τον λανσάρει στο διεθνές αναγνωστικό κοινό. Αυτά συνέβαιναν στα 1921. Κ' ένα χρόνο μετά ο αληθινός, που είχε κυλίσει από το ένα λιμάνι της Ευρώπης στο άλλο έγινε διεθνής προσωπικότητα.

Πρώτο του βιβλίο υπήρξε η «Κυρά-Κυραλίνα», που σ' αυτό το περιεγάρφει ώριμες σκηνές των παιδικών του χρόνων. Η περιπετειώδης ζωή του, εν συνδυασμό με την τάση που είχε από άνακθεν να γενικεύει τα συμπεράσματα που είχε μορφώσει από την προσωπική του πείρα, έδωσαν στο έργο αυτό έναν χαρακτήρα αυτοβιογραφικό. «Ετσι ο «Μπαρμπά-Αγγελάς», ή «Δομνίτσα Σνάγκοβ», οι «Χαϊντούκοι», ή «Κοντίνα», ή «Μιχαήλ», ή «Νεραντζούλα», τα «Εκκίνηματά μου», το «Γαϊδουράγκαθο του Μπαρμάν», αποτελούν ένα πρώτης τάξεως ρεπορτάζ, δοσμένο με πολύ χρώμα και περίσσια απλότητα. Οι αναμνήσεις αυτές του αληθινού βίου περιλαμβάνουν τύπους και χαρακτήρες, παραδοξότατους, με τόσο αληθινούς. Ο δογμα-



Άνω: Ο άποθανός Έλ. Ληγορουνός συγγραφέας Παναίτ Ιστράτι. Κάτω: Ένα στιγμιότυπο από την μεγαλειώδη κηδεία που του έκαναν οι φίλοι και θαυμαστές του.

ΙΣΤΡΑΤΙ

τισμός του, όμως, όσον αφορά τα κοινωνικά ζητήματα, τρώαζε τους αναγνώστες κι' έτσι ο Ιστράτι, αν και πασιγνώστος, ποτέ δεν υπήρξε πραγματικά δημοφιλής.

Ο Ιστράτι, έχοντας πάντα μέσα του το πάθος των ταξιδιών, δεν έμεινε ποτέ να ριζώνεται κι' όλο επισκεπτόταν τις διάφορες χώρες, που τόσο αφιλόξενα τον είχαν υποδεχθεί τον καιρό της αληθινής ζωής του. Έτσι στα 1928 επισκέφθηκε την Ελλάδα, όπου η άφιξή του δημιούργησε διάφορα έπεισθια. Μια διάλεξή του, που ο Ιστράτι εξέθεσε τις έντυπώσεις του από ένα ταξίδι στη Σοβιετική Ρωσία, απαγορεύθηκε κι' αργότερα μια επίσκεψή του στο φθισιατρείο «Σωτηρία», που άπρόσκλητος άρχισε ν' αναπτύσσει διάφορες θεωρίες, έγινε αφορμή να απελαθεί από την Ελλάδα, τον τόπο που είχε γεννηθεί ο πατέρας του. Άνεπιθύμητος σε όλες τις χώρες της Εύρωπης αναγκάστηκε να καταφύγει στη Ρωσία, έλπιζοντας πως το κλίμα της Κριμαίας θα μπορούσε να γιάψει τον άρρωστο του πνεύματος. Μά κι' αυτό ο άνηστος συγγραφέας δεν ήσυχασε. Έτσι για μιά ακόμη φορά εγκατέλειψε και τη Ρωσία και φθάνοντας στη Γαλλία δημοσίευσε το πολύκροτο του βιβλίο «Προς την άλλη φλόγα», που στις σελίδες του με πρωτοφανή λύσσα επιτίθετο εναντίον του κομμουνιστικού καθεστώτος, που πριν λίγο ακόμα καιρό, αποτέλούσε το ιδέωδες του! Και σε μιά σειρά άρθρων και βιβλίων, με τον φανατισμό του άποστάτου, προσπάθησε να ξεμυλίσουν την προσπάθειά του, που γινόταν στην Ρωσία σαν όλοτελειά, χρεοκοπημένη.

Περικτώ να λεχθεί πως άμαστας του μετεβλήθηκαν άμαστας σε θανάσιμους του έχθρους κι' αυτοί που πριν τον έδωσαν σαν έναν από τους μεγαλειότερους συγγραφείς, των αιώνων, δεν άργησαν να τ' ού άρνηθούν κάθε αξία! Άρρωστος, όμως, πάντοτε βαρεια, επί ένα άρκετο διάστημα ο Ιστράτι δεν άκούσθηκε στη λογοτεχνική κλίση. Στο τελευταίο του μυθιστόρημα «Το σπλί Τούρινγκερ», που άποτελεί μέρος του κύκλου του «Άδριανού Ζωγράφου», άφήνοντας κατά μέρος τις πολιτικές διατριβές του, ξαναγυρίσει στην άληθινή του φλέβα, από την όποια πήγασαν τα κυριότερα βιβλία του. Φαίνεται, όμως, πως από τον καιρό της τόσο ξαφνικής μεταστροφής του, ο Ιστράτι άρχολήθηκε περισσότερο με την πολιτική. Λέγεται, πως τα τελευταία χρόνια της ζωής του είχε ξεσπαθώσει εναντίον των πρώην συμμαχητών του κι' ότι είχε πρωτοστατήσει στους άντεργατικούς διαγμούς. Άκόμα λέγθηκε πως έφθασε σε τέτοιο σημείο καταπτώσεως, ώστε να δεχθεί να γίνη πράκτορας της «Σινγουράντζας», της Ρουμανικής «Γενικής Ασφαλείας». Με μιά λέξη ο Παναίτ Ιστράτι πεθαίνει με το όνομα του κηλιδωμένου και φαίνεται κάθε άλλο παρά άδικολόγητος.

Ο Ιστράτι δεν υπήρξε μιά εξαίρεση στη λογοτεχνία. Γιατί δεν είναι λίγοι οι καλλιτέχνες, που ένοιωσαν τον έαυτο τους συνεπαρμένους από το δαιμόνιο των περιπετειών και της άληθείας. Άλλοι άντησαν άπ' αυτόν την έμπνευσή τους, άλλοι πάλι έγκατέλειψαν την τέχνη για ν' άφωσιωθούν άποκλειστικά στην άλοκληρωμένη ζωή του τυχοδιώκτη. Κλασσικά παραδείγματα μπορούν να θεωρηθούν της πρώτης κατηγορίας ο Ιωσήφ Κούραντ, ο μεγάλος Πολωνός-Έγγλέζος μυθιστοριογράφος, που τον επέβαλε στον διασημότερο κόσμο ο Τζόν Γκαλσούορθ και της άλλης ο Άρθουρος Ραιμώ, ο μεγάλος Γάλλος ποιητής, που σε ηλικία τριάντα έτών εγκατέλειψε την τέχνη για να άφοσιωθεί στον περιπετειώδες έμπορο που διεξήγαγε στο τάξο του Σουδάν και της Άβησσινίας.

Κι' όμως, οι συγγραφείς αυτοί μπορούν να θεωρηθούν σαν μικρονοικοκύρηδες, αν παραβλήθω η ζωή τους με τη ζωή του Ιστράτι. Τα λίγα χρόνια άνετης ζωής, που πέρασε ο Έλληνορωμάνος συγγραφέας δεν μπόρεσαν να του ξαναδώσουν την όγεια, που την είχαν στερήσει οι κακουχίες κι' οι στερήσεις. Στα πρώτα μνημνάια της άνοψίας ο σκεβρωμένος οργανισμός του υπέκυψε.

Έτσι έζησε κι' έτσι πέθανε ο Παναίτ Ιστράτι. Συγγραφέας προικισμένος και άνθρωπος ταπεινός. *



ΕΛΛΑΣ

1. Μαρίτς.—Άναρχισμός της Κυβερνήσεως διά της προλήψεως των κ.κ. Θεοτόκη, Λιβερτάτο, Λόντου, Νικολίτσα και Πρωτοπαπάκη. Μεταφορά εις Αθήνας του ανακαλυφθέντος εν Καβάλλα αρχείου του στασιαστή Μπουσάρα.
2. Μαρίτς.—Ανάληψη από του όπουργού των Στρατιωτικών κ. Γεωργίου Κονδύλη των καθηκόντων του Άντιπροέδρου της Κυβερνήσεως.
3. Μαρίτς.—Συνεργασία των κ.κ. Κονδύλη και Τσαλδάρη σχετικώς με την εξέλιξιν της καταστάσεως. Προαγωγή του κ. Σακελλαρίου εις όπανάστατον.
4. Μαρίτς.—Ύψωση της σημαίας της Κύπρου επί της Άκροπόλεως. Προαγωγή εις όπαστατήγους των σημνάρχων κ. κ. Ρέππα, Άποστολοπούλου και Οικονομάκου. Ποσθη έπίσημος έμφανισις της νέας άθλητικής όμοσπονδίας.
5. Μαρίτς.—Πανηγυρικός έορτασμός της έθνικής έορτής. Προαγωγή του όπουργού των Ναυτικών άντιναύαρχου κ. Σαβ. Δούσανη εις Ναύαρχον.
6. Μαρίτς.—Παράτησις του Προέδρου του συμβουλίου κ. Έπικρατέα. Ρακτική άντ' άντικατάστασις του όπο του άντιπροέδρου Παπαθανάκου. Ρακτική εις το Ναυτοδικειον των αξιωματικών Ρουσέν, Κιβωτού και Πινότση.
7. Μαρίτς.—Ο κυβερνητικός έπίτροπος κ. Βαγενάς διά την δίκη της ομάδας Σαράφη έζήτησε την εις θάνατον καταδίκην δέκα τριών εκ των στασιαστών. Συγκρότησις του έκτάκτου στρατοδικείου Θεσσαλονίκης.
8. Μαρίτς.—Έκτακτος συνεδρίασις της Βουλής, ή όποια άνθεσεν εν λευκώ εις τον Πρωθυπουργόν κ. Π. Τσαλδάρη την πλήρη άκατάλειπτον της καταστάσεως και δικαίωσιν των έργων της έπ' άόριστον. Άθώσις όπό του Κακουνοδικείου των κατηγορηθέντων διά την άπάθειαν της όης Ίουβιου.
9. Μαρίτς.—Έκδοσις της άποφάσεως του Στρατοδικείου Άθηνών διά της όποιας έπιβάλλεται ή ποινή των ίσοβίων δεσμών εις τους Σαράφην, Χ. και Ι. Τσιαντίαν, Στεφανόπου, Σαβήν, Τριανταφυλλίδην, Σκουλούδη, Μαλαγάρην, Βαμβακίαν και Κολίαν και έπαύσεως ποινής εις τους λοιπούς κατηγορουμένους. Διορισμός του κ. Τρόβαν άς άρχηγού της άποστασίας.
10. Μαρίτς.—Πάνδημα συλλαλητήρια διαμαρτυρίας διά την έπείκει άπόστασιν του Έκτάκτου Στρατοδικείου Άθηνών. Παράτησις των όπουργών κ. κ. Πεσματιόγλου και Σαγιά. Άπομάκρυνσις του όπαστατήγου Μπακοπούλου εκ του Φρουραρχείου Άθηνών.
11. Μαρίτς.—Δημοσίευσις των συντακτικών πράξεων περί διαλύσεως της Βουλής, καταργήσεως της έπείκει άποστασίας, της μονιμότητος των δημοσίων όπαλλήλων και της ίσοβιότητος των δικαιοδοτήσεων των άποστατών έθνομυελευσέως προς μεταρρύθμισιν του Συντάγματος. Άπομάκρυνσις εκ Άθηνών των έκδοσάντων την έπείκει άπόστασιν στρατιωτικών.
12. Μαρίτς.—Έπίσημος καθάρσις εις το προσάδιον του Α' Συντάγματος των καταδικασθέντων όπό του Α' Έκτάκτου Στρατοδικείου στασιαστών. Κατάργησις του έκλογικού προνομίου των νήσων Ύδρας, Στετιών και Ψαρών.
13. Μαρίτς.—Θανατική καταδίκη όπό του Στρατοδικείου Θεσσαλονίκης του στασιαστή έπιλάρχου Βολάνη και έπιβολή μικρότερον ποινών εις τους λοιπούς κατηγορουμένους. Δημοσίευσις του άναγκαστικού νόμου περί έπαναφοράς της εύρείας περιφέρειας. Καταστισμός συντακτικής έπιτροπής διά την άνανθεύρουν του Συντάγματος. Διορισμός του κ. Κ. Τσαλδάρη ως όπαστατήγου του Πολιτικού Γραφείου.
14. Μαρίτς.—Πορραφή του άναγκαστικού νόμου περί έκκαθαρώσεως του στρατεύματος. Άπόφασις της έπείκει άποστασίας του καταδικασθέντος εις θάνατον έπιλάρχου Βολάνη. Ο όπαστατήγους κ. Τσαλδάρη άνέλαβε καθήκοντα Φρουραρχού Άθηνών.
15. Μαρίτς.—Έκτέλεσις εις τάς φυλάκας Έπταπυργίου Θεσσαλονίκης του καταδικασθέντος εις θάνατον στασιαστή έπιλάρχου Βολάνη. Έναρξις των δικών των στασιαστών του Περματός και της Σχολής των Εδελπίδων.
16. Μαρίτς.—Έναρξις της έκκαθαρώσεως των άναστατών δικαστικών. Δικαιώσις όπό του Διεθνούς Δικαστηρίου της Χάγης της Έλληνοσλαβικής διαφοράς διά το Βορειοηπειρωτικό ζήτημα.
17. Μαρίτς.—Συνταίσις των δικών των στασιαστών του Περματός και της Σχολής των Εδελπίδων. Έναρξις της έκκαθαρώσεως των δημοσίων όπαλλήλων.
18. Μαρίτς.—Έναρξις εις την Θεσσαλονίκην της δίκης της Γ' σειράς των στασιαστών της Φρουράς Σερρών. Διορισμός νέων συμβούλων της Έπικρατείας και Άρσενιστών.
19. Μαρίτς.—Άσφυξη του άρχιστασιαστή όπαστατήγου Πράσου Βλάχου εις Αδελκάνωσα. Βαρυσήμαντος λόγος του Άντιπροέδρου της Κυβερνήσεως και όπουργού των Στρατιωτικών κ. Κονδύλη προς τους αξιωματικούς της φρουράς Άθηνών. Διορισμός του κ. Ύνδρου Λαμπροπούλου ως διοικητού της Άγροτικής Έκπαιδεύσεως.
20. Μαρίτς.—Έκδοσις της Θεσσαλονίκης της άποφάσεως του Γ' Έκτάκτου Στρατοδικείου διά της όποιας έπιβάλλεται ή ποινή των ίσοβίων δεσμών εις πέντε λοχαγούς στασιαστών όπ' Στρυμόνος. Έναρξις εις Καβάλλα της δίκης των άρχιστασιαστών Καμμένου, Μπακιρτζή, κ.λ. Άρξις εις Κάλμας εκ Νεαπόλεως των παραδοθέντων στασιαστών. Θανατική έκτέλεσις εις Αίγινα τεσσάρων καταδίκων κοινού ποινικού δικαίου.
21. Μαρίτς.—Καθάρσις των καταδικασθέντων όπό του Έκτάκτου Στρατοδικείου στασιαστών της Σχολής των Εδελπίδων.
22. Μαρίτς.—Άπόφασις της Α' έπείκει άποστασίας των στασιαστών του Περματός διά της όποιας έπιβάλλεται ή ποινή των 20 έτών προσωκαίρων δεσμών εις τους Πιστολάκη, Κανάρην, Βενιούν και Σταμίδην. Καταργισμός του Προπολιτομίου χρήσεως 1935-1936. Άπόφασις της Άντιπλιτομίου όσον περί άποχής εκ των έκλογών. Όρκωμοσία των νέων καθηγητών του Πανεπιστημίου.
23. Μαρίτς.—Έναρξις της δίκης των ήγετών της Δημοκρατικής Άμόνης. Κατάδικη εις ίσοβία δεσμά και στρατιωτικήν καθάρισιν του Λιναρδάκη και Ήσολατά όπό του Έκτάκτου Στρατοδικείου Θεσσαλονίκης. Έναρξις της δίκης των στασιαστών της Χίου. Έναρξις λειτουργίας του πρώτου έλληνικού Ραδιοφωνικού Σταθμού εις Πειραιά.
24. Μαρίτς.—Έναρξις της Ναυτονομίας της δίκης διά τους στασιαστές του Πιπτικού.
25. Μαρίτς.—Άπόφασις της συντακτικής έπιτροπής περί γενικής άνανθεύσεως του Συντάγματος.
26. Μαρίτς.—Άνέστη δι' άλλους ήμέρας της δίκης των πολιτικών άρχηγών. Σοβαρά δήλωσις του Πρωθυπουργού διά τάς έπικείμενας έκλογάς.
27. Μαρίτς.—Δημοσίευσις άρθρων άναγκαστικών διαταγμάτων περί μεταθέσεων και προαγωγών. Παράδοσις Βουλάρων αξιωματικών εις τά φυλάκια των συνόρων. Κατάδικη πολλών στασιαστών της χωροφυλακής Σερρών.
28. Μαρίτς.—Συνεργασία των κ. κ. Τσαλδάρη-Κονδύλη διά τον καταργισμόν κοινών άντικειμένων δικών.
29. Μαρίτς.—Κατάδικη όπό των Έκτάκτων Στρατοδικείων των στασιαστών της Χίου.
30. Μαρίτς.—Ο Κυβερνητικός έπίτροπος του Έκτάκτου Στρατοδικείου έζήτησε την κατάδικην εις θάνατον των Παπολάκη και Κοιμήση και του συνταγματάρχου Βακκά. Κατάδικη εις θάνατον όπό του Στρατοδικείου Καβάλλας των άρχιστασιαστών Καμμένου, Μπακιρτζή, Βεντήρη, Βλαχοπούλου, Μπαρβάρα, Παπασταματιάδη, Βασιλικού, Πατρώ, Ρογκοπούλου και Κουτσογιάννη.
31. Μαρίτς.—Κατάδικη εις θάνατον όπό του Έκτάκτου Στρατοδικείου Άθηνών του άντιπροέδρου Ά. Παπολάκη και του όπαστατήγου Μ. Κοιμήση.
32. Μαρίτς.—Έναρξις της δίκης του Έκτάκτου Στρατοδικείου Άθηνών της δίκης των πολιτικών άρχηγών. Άπόφασις περί μεταβάσεως του Πρωθυπουργού κ. Τσαλδάρη εις Θεσσαλονίκην.
33. Μαρίτς.—Έκτέλεσις της θανατικής καταδίκης των στρατηγών Ά. Παπολάκη και Μ. Κοιμήση. Αόσθησις κατάδικα όπό του Γ' Στρατοδικείου Θεσσαλονίκης πολλών πολιτευτών της Μακεδονίας.
34. Μαρίτς.—Άπόφασις περί άρσεως του Στρατιωτικού Νόμου όμα τη άποπεράτωσι των έγκρημων δικών.
35. Μαρίτς.—Βαρυσήμαντοι δήλωσις του Άντιπροέδρου της Κυβερνήσεως κ. Κονδύλη διά το Πολιτικόν ζήτημα. Άπόφασις περί άναβολής των έκλογών διά την 26ην Μαΐου.
36. Μαρίτς.—Πανηγυρικός έορτασμός του Πάσχα καθ' άπασαν την χώραν.
37. Μαρίτς.—Άναβολή των έκλογών διά την 2' Ίουβιου.



ΑΓΓΛΙΑ

1. Μαρίτς.—Άναχώρησις του όπουργού των Έξωτερικών Σέρ Τζόν Σάιμον διά Βερολίον και του λόρδου Σφραγιδούλακος κ. Έντεν διά Μόσχαν και Βαρσοβίαν.
2. Μαρίτς.—Θριαμβευτική ύποδοχή του κ. Έντεν εις Μόσχαν και συνομιλία μετά των κ.κ. Στάλιν και Λιτβίνοφ.
3. Μαρίτς.—Έπ' άνόδοις του Σέρ Τζόν Σάιμον εκ Βερολίνου και άναχώρησις του κ. Έντεν εκ Μόσχας διά Βαρσοβίαν.
4. Μαρίτς.—Άρξις του κ. Έντεν εις Βαρσοβίαν και συνομιλία μετά του Πολωνού όπουργού των Έξωτερικών συνταγματάρχου Μπέκ.
5. Μαρίτς.—Άναχώρησις του Πρωθυπουργού κ. Μακδόναλντ και του όπουργού των Έξωτερικών Σέρ Τζόν Σάιμον διά Στρέζαν.
6. Μαρίτς.—Διαμαρτυρία της Βρετανικής Κυβερνήσεως διά την όπο της Γερμανίας ναυπήγησιν δώδεκα όπλοφυλακών.

ΒΕΛΓΙΟΝ

1. Μαρίτς.—Άπομάκρυνσις του έθνικού νομισματός «Μπέλγκα» από του χρυσού κανόνος και όποτιμής του κατά 28%.

ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ

1. Μαρίτς.—Έκτέλεσις πέντε κομμουνιστών καταδικασθέντων εις θάνατον.
2. Μαρίτς.—Διορισμός του τηματάρχου εις το όπουργείον των Έξωτερικών κ. Δημήτρη Σισιάνωφ ως προσβεβυτόν εν Άθήναις.
3. Μαρίτς.—Κυβερνητική κρίσις εν Βουλγαρία. Καταπιν της άποφάσεως περί έκπαισεως των Πρωθυπουργών κ.κ. Τσαγκόφ και Γεωργήρη εις μίαν νηίδα του Εύξεινου. Παράτησις των όπουργων Μπατόλφωφ και Ντέκωφ.
4. Μαρίτς.—Σχηματισμός Κυβερνήσεως όπό του κ. Τότσηφ και άπελευθερώσεως των συλληφθέντων κ.κ. Τσαγκόφ και Γεωργήρη.
5. Μαρίτς.—Διάγγελμα του Βασιλέως Βόριδος προς τών Βουλγαρικών λαόν.
6. Μαρίτς.—Άνακίνωσις της Κυβερνήσεως Τότσηφ περί συνεχίσεως της φιλικής πολιτικής των προηγουμένων κυβερνήσεων.
7. Μαρίτς.—Θάνατος του τώος Πρωθυπουργού Βλαδιμήρου Μολλόφ.

ΓΑΛΛΙΑ

1. Μαρίτς.—Βιαία άρρογραφία του Γαλλικού τύπου διά το έπικείμενον ταξίδιον του Σέρ Τζόν Σάιμον εις Γερμανίαν.
2. Μαρίτς.—Διεξαγωγή συνεννοήσεως διά την σύναψιν συμμαχίας μετά της Σοβιετικής Ρωσίας.
3. Μαρίτς.—Ψήφος έμπιστοσύνης εις την Κυβέρνησιν Φλαντέν.
4. Μαρίτς.—Θάνατος του Σοσιαλιστή ήγέτου Πέτρου Ρενωντέλ.
5. Μαρίτς.—Άναχώρησις του Πρωθυπουργού κ. Φλαντέν και του όπουργού των Έξωτερικών κ. Λαβλ διά Στρέζαν.
6. Μαρίτς.—Πρωτοβουλία της Γαλλικής Κυβερνήσεως, ή Διάσκεψις της Στρέζας έπικρατεί έως καταδικασθ ήθικώς ή ένέργεια της Γερμανίας περί έπαναφοράς της όποχρεωτικής στρατιωτικής θητείας.
7. Μαρίτς.—Η Γαλλική άντιπροσώπειά όπαβάλλει εις την Κοινωνίαν των Έθνών πρότασιν περί ήθικής καταδίκης της Γερμανίας.
8. Μαρίτς.—Διεξαγωγή συνομιλιών διά την σύναψιν συμμαχίας Γαλλίας-Σοβιετικής Ρωσίας.

ΓΕΡΜΑΝΙΑ

1. Μαρίτς.—Άπόρριψις της Γαλλικής διαμαρτυρίας διά την έπαναφοράν της όποχρεωτικής στρατιωτικής θητείας.
2. Μαρίτς.—Έναρξις συνομιλιών μεταξύ του Καγκελαρίου Χίτλερ και του Άγγλου όπουργού των Έξωτερικών Σέρ Τζόν Σάιμον.
3. Μαρίτς.—Έκλογαί Διαιτησις εις την έλευθεραν πόλιν του Δάντσιχ, με άποτελέσματα μη ικανοποιητικά διά τους Έθνομυελευσιστάς.
4. Μαρίτς.—Πανηγυρική τέλεσις των γάμων του Πρωθυπουργού της Πρωσίας και όπουργού της Αεροπορίας του Ράιχ κ. Γκαίρινγκ και της ήθοποιού κ. Άλμυ Σάννεμαν.
5. Μαρίτς.—Έπίδοσις διακονήσεως διαμαρτυρίας προς την Κ.Τ.Ε. διά της όποιας άποκρούεται το ψήφισμα της Γενεύης το καταδικάζον την έπαναφοράν της όποχρεωτικής στρατιωτικής θητείας.
6. Μαρίτς.—Άπόφασις περί έντατικού αεροπορικού έπανεξοπλισμού.
7. Μαρίτς.—Διακίνωσις της Γερμανικής Κυβερνήσεως διά της όποιας άναγνέλλεται ή καθέσκησις δώδεκα όπλοφυλακών.
8. Μαρίτς.—Παράκλησις της Γερμανικής Κυβερνήσεως προς την Άγγλικήν ταύτην δι' όλιγών χρόνων άναβολήν των ναυτικών συνομιλιών, μέχρις έκκαθαρώσεως της πολιτικής άμυστοσύνης.

ΓΙΟΥΓΚΟΣΛΑΒΙΑ

1. Μαρίτς.—Διάψευσις της εις το έξωτερικόν κυκλοφορήσεως ήμης περί έκπαισεως πολλών ήλικιών εν Γιουγκοσλαβία.
2. Μαρίτς.—Σχηματισμός της δημιουργηθείσης καταστάσεως διά το ζήτημα του έπανεξοπλισμού της Ούγγαρίας και της Βουλγαρίας.

ΕΛΒΕΤΙΑ

1. Μαρίτς.—Σύνδοσις εν Γενεύη του Συμβουλίου της Βαλκανικής Συνεννόσεως όπό την Προεδρίαν του κ. Τιτουλέσκο.
2. Μαρίτς.—Ηθική κατάδικη όπό του Συμβουλίου της Κ.Τ.Ε. της Γερμανίας διά την έπαναφοράν της όποχρεωτικής στρατιωτικής θητείας.

ΙΣΠΑΝΙΑ

1. Μαρίτς.—Καταργισμός νέας κυβερνήσεως όπό τον κ. Αερρόν.

ΙΤΑΛΙΑ

1. Μαρίτς.—Έπιστράτευσις της κλάσεως του 1911 διά λόγους προνοίας καθ' άπασαν την χώραν.
2. Μαρίτς.—Έναρξις της διασκέψεως της Στρέζας μεταξύ των άντιπροσώπων της Άγγλιας, Γαλλίας και Ίταλίας.
3. Μαρίτς.—Γερματισμός των έργων της Διασκέψεως της Στρέζας και άπόφασις περί προσεχούς συγκλήσεως διασκέψεως εις Ρώμην.
4. Μαρίτς.—Η έξέτασις των Έλλήνων Καλμών εναντίον των Ίταλών.
5. Μαρίτς.—Ηκατάστασις εις Κάλμων λαμβάνει σοβαράν τροπήν.
6. Μαρίτς.—Άποστολή νέων στρατευμάτων εις Έρυθραίαν και Σομαλίαν.

ΠΟΛΩΝΙΑ

1. Μαρίτς.—Συνομιλία του Άγγλου λόρδου Σφραγιδούλακος κ.κ. Έντεν μετά του όπουργού των Έξωτερικών κ. Μπέκ εν Βαρσοβία.

ΣΟΒΙΕΤΙΚΗ ΡΩΣΙΑ

1. Μαρίτς.—Θριαμβευτική ύποδοχή του Άγγλου Λόρδου Σφραγιδούλακος κ. Έντεν εις Μόσχαν.
2. Μαρίτς.—Διεξαγωγή σημαντικωτάτων συνομιλιών μεταξύ των κ.κ. Έντεν, Στάλιν και Λιτβίνοφ.
3. Μαρίτς.—Άναχώρησις του κ. Έντεν διά Πολωνίαν.
4. Μαρίτς.—Διεξαγωγή συνομιλιών διά την σύναψιν Γαλλοσοβιετικής στρατιωτικής συμμαχίας.

ΤΟΥΡΚΙΑ

1. Μαρίτς.—Έπίσημος άνακίνωσις περί καταργήσεως της Παρασκευής ως ήμέρας έβδομαδιαίας άργίας και άντικατάστασής της όπό της Κυριακής.
2. Μαρίτς.—Σφοδρά άρρογραφία του Τουρκικού Τύπου διά το ζήτημα του έπανεξοπλισμού των Σερρών.
3. Μαρίτς.—Έκτακτος συνεδρίασις της Έθνομυελευσέως.
4. Μαρίτς.—Ένισχυσις των προς την Βουλγαρίαν συνόρων.
5. Μαρίτς.—Έπ' άνόδοις εκ Γενεύης του όπουργού των Έξωτερικών κ. Τεβήκ Ρουσδής Άράς.
6. Μαρίτς.—Σοβαράτατα δήλωσις του όπουργού των Έξωτερικών κ. Τεβήκ Ρουσδής Άράς σχετικώς με τον έπανεξοπλισμόν των Αρμενοβέλλων.

