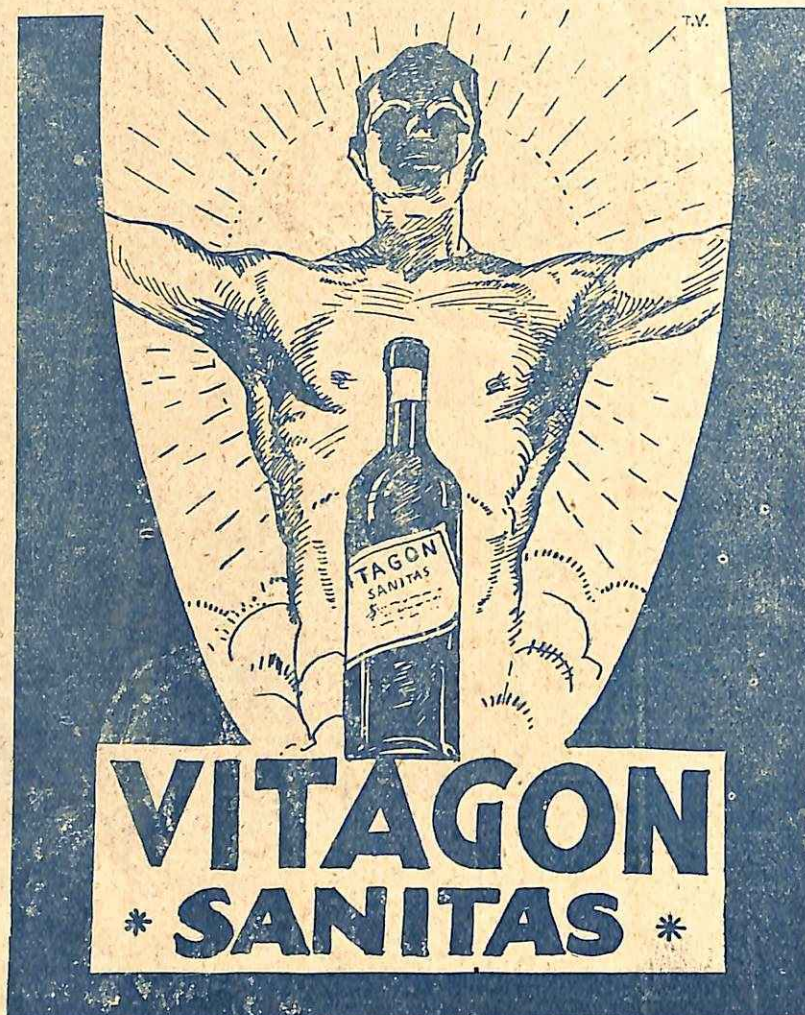




ΕΛΛΗΝΙΚΑ
ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟΝ ΤΟΝΩΤΙΚΟΝ ΤΟΥ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ



ΕΒΡΑΒΕΥΘΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΔΙΕΘΝΗ ΕΚΘΕΣΙΝ ΒΟΛΩΝΙΑΣ (BOLOGNE)
Εἶνε πλουσιώτατον εἰς Βιταμίνας, κατ' ἑξοχὴν ἐπιστημονικόν,
καὶ ἀπολύτως ἀβλαβὲς δυναμωτικόν.

ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΕΙΣ ΟΛΑ ΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ

ΕΤΟΣ Γ'—ΤΟΜΟΣ Δ'—ΑΡΙΘ. 45

ΤΙΜΗ ΔΡΑΧ. 5

15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1929

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΜΑΓΕΡ 25

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

LUIGI SUTINNA: ΛΑΟΥΡΑ
JOUSÉ D'ARBAUD: Η ΤΣΙΓΓΑΝΟΠΟΥΛΑ
ΑΛΕΚΟΥ ΦΡΑΓΚΟΥ: Ο ΤΡΑΥΜΑΤΙΣΤ
ΓΙΑΝΝΗ ΣΚΑΡΙΜΠΑ: ΣΤΙΣ «ΠΕΤΡΟΚΟΛΩΝΕΣ» ΤΟ ΛΙΜΑΝΙ
ΦΙΝΟ ΣΑΒΙΟΤΤΙ: ΘΕΑΤΡΙΚΟΙ ΑΦΟΡΙΣΜΟΙ ΤΟΥ ΓΚΟΛΑΝΤΟΝΙ
ΝΙΚΟΥ ΣΤΑΘΑΤΟΥ: ΜΑΡΤΗΣ
ΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΑ
ΑΙΜ. ΒΕΑΚΗ: ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΠΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ: ΓΙΑ ΝΑ ΠΑΡΟΥΜΕ ΜΙΑ ΙΔΕΑ ΑΠΟ
ΣΩΓΡΑΦΙΚΗ.
ΚΛΕΑΡΧΟΥ ΣΤ. ΜΙΜΙΚΟΥ: ΘΑΛΑΣΣΑ
Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ: ΤΑ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΤΟΥ ΝΟΥΜΑ
ΝΕΟΚΟΣΜΟΥ ΓΡΗΓΟΡΙΔΗ: ΠΕΡΙΚΛΗΣ Ο ΠΑΝΥ
ΝΙΚ. Σ. ΓΚΙΝΟΠΟΥΛΟΥ: ΓΑΡΓΑΛΙΑΝΟΙ
Μ. ΒΑΡΙΝΓ: ΠΕΡ' ΑΠ' ΤΟΝ ΤΑΦΟ
ΤΟ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ.

LUIGI SUTINNA

ΛΑΟΥΡΑ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΑΡΧΕΙΟΥ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣ

ΔΩΡΕΑ Καρ. Χατζή
ΗΜΕΡΟΜ. 29-5-28
ΑΡΙΘ. 23485

Ένας ἀπὸ τοὺς πειδ ἀγαπητοὺς συν-
τροφους τῶν ἡμερῶν καὶ τῶν ξενοχτιῶν
τοῦ Φραγκίσκου Πετράρχη, ὁ Βιογυλια-
νὸς κώδικας, πολὺτιμο κειμήλιο, εἰκονο-
γραφημένο ἀπὸ τὸν
Σίμωνα Μαρτίνι, ποὺ
διατηρεῖται σήμερα μὲ
ζηλότυπη φροντίδα
στὴν Ἀμβροσιανὴ βι-
βλιοθήκη, ἔχει μέσα
μερικὲς γραμμὲς τοῦ
ἴδιου τοῦ ποιητῆ, ποὺ
θυμίζει μὲ ψυχικὸ σπα-
ραγμὸ τὴν ἀπώλεια
τῆς γυναίκας ποὺ τόσο
ἀγάπησε. Στὴ σημεί-
ωση αὐτῇ, γραμμένη
μὲ χέρι ποὺ ἔτρεμε
ἀπὸ τὴν ὀδύνη, ὁ Πε-
τράρχης θυμίζει τὴν
πρῶτη του συνάντηση
μὲ τὴν εὐγενικεῖα δέ-
σποινα, ποὺ ἔγινε στὶς
6 Ἀπριλίου 1327, σὲ
μιὰ πρωϊνὴ λειτουργίᾳ στὴν ἐκκλησίᾳ
Σάντα Κιάρα τοῦ Ἀθινιόν.

Ἡ Λάουρα—σημειώνει ὁ ποιητής—
διάσημη γιὰ τὶς ἀρετὲς τῆς καὶ τόσο τι-

μημένη στὰ τραγούδια μου, παρουσιά-
στηκε τὴν πρῶτη φορὰ στὸ βλέμμα μου
κατὰ τὴν ἀρχὴ τῆς ἐφηβικῆς μου ἡλικίας,
τὴν 6ην Ἀπριλίου 1327, στὴν ἐκκλησίᾳ
τῆς Σάντα Κιάρα τοῦ



Λάουρα
(ἀπὸ μικρογραφία τοῦ XIV αἰῶνος)

Ἀθινιόν, τὴν πρωϊνὴ
ῶρα. Στὴν ἴδια πόλῃ,
τὸν ἴδιο μῆνα τοῦ Ἀ-
πριλίου καὶ τὴν ἴδια
πρῶτη ῶρα τῆς ἡμέρας
ἐκείνης, στὰ 1348, ἔ-
σθυσσε τὸ φῶς τῆς ἀπὸ
τὸ φῶς τοῦ κόσμου
τούτου, ἐγὼ τότε βρι-
σκόμουν στὴ Βερόνα,
δίχως, ἀλλοίμονο, νὰ
γνωρίζω τίποτε γι' αὐ-
τό. Τὴν θλίβεσθ αὐτὴ
εἶδηση τὴν ἔμαθα στὴν
Πάρις, ἀπὸ ἑνα γράμ-
μα τοῦ Λουδοβίκου
μου, τὸ πρῶτὶ τῆς 19ης
Μαΐου τοῦ ἴδιου χρό-
νου. Αὐτὸ τὸ σῶμα

τὸ γεμᾶτο ἀρετῆς καὶ ὁμορφιά, ἐτάφηκε
στὸ νεκροταφεῖο τῶν Φράτι Μινόρι, τὴν
ἴδια μέρα τοῦ θανάτου, τὸ βράδυ. Εἶμαι
βέβαιος πὼς ἡ ψυχὴ τῆς, ὅπως λέει ὁ

Σενέκας του Ἀφρικανοῦ, ξαναπῆγε στὸν οὐρανό, ἀπ' ὅπου εἶχεν ἔρθει. Σ' αὐτὴν πικρὴ



Ὑποτιθεμένη προσωπογραφία τῆς Λάουρας
(Βιβλιοθήκη Rossetiana τῆς Τεργέστης)

ἀνάμνηση, μὲ τόσο πικρὴ γλυκάδα, ἐνόμισα καλὸ νὰ γράψω αὐτὰ σ' αὐτὸ τὸ μέρος ποὺ τὸ βλέπουν τὰ μάτια μου συχνά, ἀφοῦ τίποτα πειὰ δὲν θὰ μ' ἀρέσῃ σ' αὐτὴ τὴ ζωὴ καί, σπώντας τις μεγαλύτερες ἄλυσσίδες, νομίζω πὼς εἶνε καιρὸς νὰ ἐγκαταλείψω τὴ Βαβυλώνα, ἔχοντας πάντα σιτὴ σκέψη μου τὸ θλιβερὸ αὐτὸ γεγονὸς καὶ τὴν ἐπιπολαιότητα τῆς ζωῆς. Μὲ τὴ θεία χάριθι θὰ μοῦ εἶνε εὐκολο αὐτό, σκεφτόμενος σκληρὰ καὶ ἀντροίκεια τις περιττές φροντίδες τοῦ περασμένου καιροῦ, τις μάταιες ἐλπίδες καὶ τ' ἀπροσδόκητα γεγονότα».

Γλυκεῖα καὶ ταπεινὴ ἀνάμνηση αὐτῇ, πού, γιὰ νὰ τὴν ἔχη πάντα μπροστά του ὁ ποιητὴς, τὴν ἐμπιστεύτηκε στὸ βιβλίο ἐκεῖνο τοῦ Βιργιλίου ποὺ τόσο ἀγαποῦσε, καὶ ἀπάνου στὸ ὁποῖον ἔγραψε ἴσως μετὰ γιὰ πάντα τὸ κεφάλι στὸ ἥρεμο καταφύγιό του τῶν Εὐγενείων. Καὶ χάρις σ'

αὐτὸ τὸ βιβλίο ἔφτασε ὡς τὴν ἐποχὴ μας ἡ ἀνάμνηση τῆς συναντήσεως ἐκείνης μὲ τὴν ἀγαπημένη του, ποὺ θυμίζει ὁ Πετράρχης σὲ μερικοὺς στίχους τοῦ «Τραγουδιστῇ» του:

«Χίλια τριακόσια εἴκοσι ἑπτὰ, τὴν πρώτη ὥρα τῆς ἑκτης τοῦ Ἀπρίλη, ἐμπήκα στὸν Λαβύρινθο, ἀπ' ὅπου δὲν ἔξω πὼς θὰ βγῶ».

Στὸ βιβλίο αὐτὸ τοῦ Βιργιλίου ἐσυνείθιζε ὁ Πετράρχης νὰ γράφῃ ὅλες τις σημειώσεις ποὺ τὸν ἀφοροῦσαν ἀτομικά, ἀπὸ τὰ 1348 ὡς τὰ 1372. Ἐκεῖ ἀναφέρεται καὶ ὁ θάνατος τῶν πειρὸ στενῶν του φίλων, ἐκεῖ ἐμπιστεύτηκε καὶ τὴν θλιβερὴ εἶδηση τοῦ θανάτου τοῦ παιδιοῦ του Ἰωάννη, πού, κατ' αὐτόν, ἔγιν' αἰτία γιὰ τόσες στενοχώριες ἀπ' τις ὁποῖες δὲν μπόρεσε νὰ παρηγορηθῇ ποτέ.

Εἶχε πάντα μαζί του αὐτὸ τὸ βιβλίο, καὶ ἐπειδὴ, σ' ἄνθρωπος τοῦ μεσαίωνα, δὲν εὗρισκε καλύτερο καὶ τὸ διάβαζε διάβαζε διαρκῶς, τὸ θεώρησε ὡς πειρὸ κατάλληλο γιὰ νὰ ἐμπιστευθῇ σ' αὐτὸ τὰ γεγονότα ποὺ συγκινοῦσαν περισσότερο τὸ πνεῦμα του.

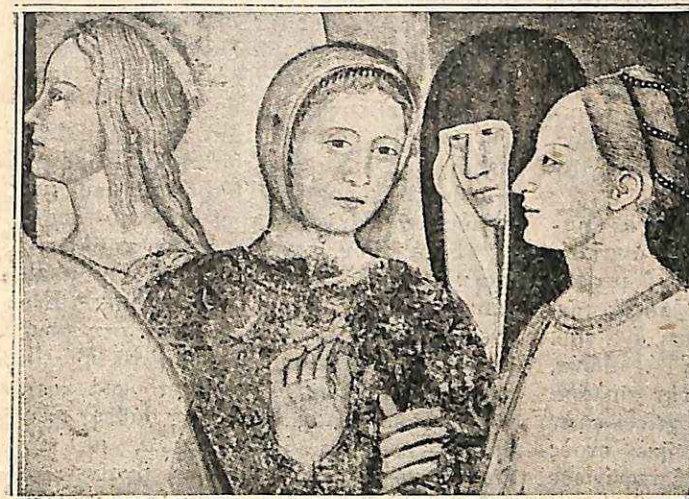
Στὰ 1326 ὁ Πετράρχης, ἀφοῦ ἔμεινε ἀρκετὰ στὴ Μολονία, μακριὰ ἀπ' τὸν



Πιθανὴ προσωπογραφία τῆς Λάουρας
(Μουσεῖον τοῦ Ἀβινιόν)

πατέρα του, ποὺ ἐγκατέλειπε τὰ παιδιὰ του, ὅταν ξαναπαντρεύτηκε, ἐπῆγε στὸ

Ἀβινιόν, ὅπου ξαναῆταν στὴν ἐφηβικὴ Μαρτίνι, γιὰ τὸν ὁποῖον ἔτρεφε τόσον τοῦ ἡλικία. Ἡ Παπικὴ Αὐλὴ, ποὺ εἶχε θαυμασμό. Τὸ βέβαιο εἶνε ὅτι τότε ὁ



Ἡ Λάουρα (στὴ μέση)
ἀπὸ τοιχογραφία τοῦ
Σιμόνε Μαρτίνι

μεταφερθῇ λίγα χρόνια πρὶν στὴν ὁμορφὴ ἐκείνη γωνία τῆς Προβηγκίας, εἶχε δημιουργήσῃ σ' ἕνα ἰταλικὸ κέντρο ποὺ γινόνταν πάντα εὐρύτερο. Κληρικοί, τραπεζίτες, ἀρχιτέκτονες, καλλιτέχναι, εἶχαν συγκεντρωθῇ ἀρκετοὶ ἐκεῖ πέρα, καὶ μάλιστα ὅταν ἦταν στὸν Παπικὸ θρόνο ὁ Κλήμης ΣΤ'. Ἐκεῖ ἦταν καὶ οἱ Κολόννα ποὺ δὲν ἄργησαν νὰ συνδεθοῦν μὲ φιλία μὲ τὸν Πετράρχη, ποὺ εἶχε σχέσεις ἀπὸ πρὶν μὲ τὸν Ἰάκωβο Κολόννα, ἐπίσκοπο τοῦ Λομπέζ, καὶ μὲ τὸν ἀδελφὸ του καρδινάλιο Ἰωάννη καὶ ἄλλες προσωπικότητες τοῦ μεγάλου ἐκείνου σπιτιοῦ, ὅπως ὁ Ἀγαπητὸς μαθητὴς του, καὶ ὁ Στέφανος ποὺ τὸν χαιρέτισε σ' αὐτὸν τὸν ποιητὴ στὸ Καπιτώλιο. Ἐκεῖ ἄρχισε νὰ ἐχτιμᾷ τὸν Σιμόνα



Ἡ Λάουρα, κατὰ μίαν τοιχογραφίαν στὸ παλάτι τῶν Παπῶν στὸ Ἀβινιόν.

γαλήνης, μὲ μίαν ἀνέκφραστη δύναμη ὑποβλητικότητος.

Πετράρχης, νέος, κομψός, περιποιούμενος τόσο πολὺ τὸν ἑαυτὸν ὡς τὸ σημείον νὰ παραμελῇ καὶ τὸν ὕπνο του γι' αὐτό, ἐσύχναζε πολὺ στὶς λαμπρὲς κοσμικὲς ἐκδηλώσεις τῆς νέας αὐτῆς Βαβυλώνας. Ἡ πολυτέλεια ὅμως ἐκείνη καὶ ὁ θόρυβος δὲν ἐξασκοῦσαν ἀπάνω τὴν τὴν ἐπιρροὴ ὥστε νὰ τὸν αἰχμαλωτίσουν, καὶ καθὼς ἀγαποῦσε περισσότερο τὴ μοναξιὰ καὶ τὴν πνευματικὴ ζωὴ, ἐσκέφτηκε νὰ φύγῃ ἀπ' τὴν πρωτεύουσα καὶ ν' ἀποσυρθῇ στὴ σιγὴ καὶ τὴν γαλήνη τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς. Κ' ἐδιάλεξε τότε τὴν Βαλκιοῦζα, ἕνα μέρος ποὺ δὲν ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὸ Ἀβινιόν, μὲ μόνον θόρυβο τὸ κύλισμα τῶν ὑδάτων τοῦ Σόργκα καὶ τὸ θεῖο τραγοῦδι τῶν πουλιῶν, σ' ἕνα τοπίο πολὺ κατάλληλο γιὰ τὸν χαρακτήρα τοῦ μελετηροῦ καὶ τοῦ ποιητῆ. Ἀρесе πολὺ αὐτὸ τὸ μέρος στὸν Πετράρχη, ποὺ τὸν τραβοῦσε ἡ «σκληρὴ καὶ ἀγροτικὴ» ἡδονή του, ὅπως ἔλεγε καὶ ὁ ἴδιος.

Οἱ ἀπότομοι καὶ ψηλοὶ βράχοι ποὺ κλείνουν ἀπὸ τρεῖς μεριεὶ τὴν κοιλάδα καὶ τὰ καθαρά νερά τοῦ ποταμοῦ, ποὺ ἡ καταπράσινη κοίτη του τὰ κάνουν σ' ἕνα σμαράγδινα, προκαλῶντας τὴν ἐντύπωση ὅτι ἀνάμεσα στοὺς κάμπους ὀρεῖ ἕνα ὑγρὸ φυτὸ, δίνον τὸ τοπίο αὐτὸ ἕνα χαρακτῆρα εὐχάριστης περισυλλογῆς καὶ ὑποβλητικότητος.

Πολύ ταπεινὸ τὸ μικρὸ σπίτι πὺν ἐδι-
λεξε ἐκεῖ γιὰ κατοικία του, στολισμένο
μονάχα μὲ βιβλία, μὲ πολλὰ βιβλία πὺν
ὁ ποιητὴς τὰ μάζεψε μὲ τὴ μεγαλείτερη
φροντίδα καὶ περισσότερες ἴσως θυσίες. Ἡ
πρώτη του βιβλιοθήκη, ἀρκετὰ μεγάλη,
ἦταν ὅλη ἀπὸ βιβλία διαλεχτά: φιλόσο-
φοι, ἱστορικοί, ρήτορες καὶ ποιητές. Ἀρι-
στοτέλης, Κικέρωνας, Σενέκας, Λίβιος,
Σβετώνιος, Βιργίλιος καὶ Λουκιανός, ἦταν
οἱ συγγραφεῖς πὺν προτιμοῦσε.

Στὸ διάλεγμα τῆς Βαλκιοῦζα γιὰ δια-
μονή του, ἴσως ὁ Πετράρχης ἀναγκά-
στηκε ἀπὸ τὴν διασημότητα τοῦ μέρους
πὺν διατηρεῖ τὰ ἔχνη τῆς ἐποχῆς τῶν
Ρωμαίων, οἱ ὁποῖοι εἶχαν χτίσει ἓνα ναό.
Ὁ Σάν Βεράνο, κατὰ τὸν ΣΤ' αἰῶνα,
εἶχε καταστήσει πασίγνωστη τὴν κοιλάδα
μὲ τὰ θαύματά του καὶ εἶχε χτίσει μὴν
ἐκκλησία. Ὁ πύργος πὺν ἀνῆκε στοὺς
ἐπισκόπους τοῦ Καβαγιόν, ἐστεφάνωσε
ἀργότερα τοὺς γυμνοὺς ὡς τότε βράχους.
Στὰ 1300 οἱ πηγές τοῦ ποταμοῦ Σόργκα
τραβοῦσαν πολλοὺς φυσιολάτρες, καὶ μ' αὐ-
τούς, στὰ 1319, ἐπῆγε μὲ τὴν γυναῖκα
του καὶ ὁ Ροβέρτος τῆς Νεαπόλεως. Τὸ
λεγόμενο «τουρνελ», πὺν φαίνεται ἔργο
τῶν Ρωμαίων, ἐτράβηξε τὴν προσοχή τοῦ
Πετράρχη, πὺν τὸ ἀπόδοσε ὅμως στὸν
Ἅγιον Βεράνο.

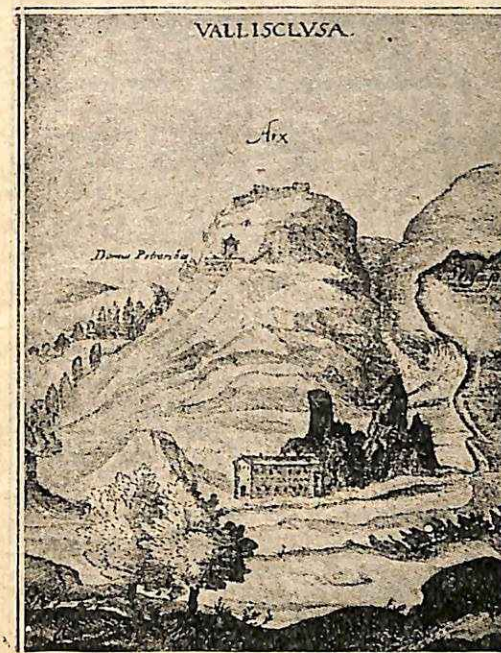
Μία παλιὰ παράδοση ἀναφέρει πὺς ἡ
διαμονὴ τοῦ Πετράρχη ἦταν ἓνα σπιτάκι
μὲ ρωμαϊκὰ παράθυρα, στὴ μέση τοῦ
λόφου πὺν ἔχει στὴν κορυφή του τὸν
πύργο τῶν ἐπισκόπων. Λεπτομερεῖς ὅμως
ἔρευνες καὶ στὰ χαρτιά τοῦ Πετράρχη,
μᾶς ὁδηγοῦν στὴ σκέψη ὅτι τὸ σπίτι τοῦ
ποιητῆ ἦταν πεῖδ κάτω, στοὺς πρόποδες
τοῦ ἴδιου βουνοῦ, κάτω ἀπ' τὸ ρωμαϊκὸ
«τουρνελ», στίς ὄχθες τοῦ Σόργκα. Ἀπλὸ
καὶ λυτό, χωρὶς κανένα ἐξωτερικὸ στόλι-
σμα, τὸ σπίτι αὐτὸ τοῦ Πετράρχη τῆς
Βαλκιοῦζα, ἦταν πολὺ διαφορετικὸ ἀπ'
ἐκεῖνο τοῦ Ἀρκονά, πὺν ἦταν ἀρκετὰ
εὐρύχωρο καὶ ἀνετο. Στὸ ἐρημητήριό αὐτὸ
ὁ Πετράρχης, καθὼς ἦταν τόσο θεῖος,
ἤθελε νὰ χτίσῃ ἓνα παρεκκλήσιο στὴν
Παρθένα, ὅπως ἀφηγεῖται ὁ ἴδιος στὴ
«Μοναχικὴ ζωὴ» ἀφιερωμένη στὸν γεί-
τονα καὶ φίλον του Φίλιππον τοῦ Καμ-
πασόλε, πὺν ἦταν ἐπίσκοπος τοῦ Κα-
βαγιόν καὶ ἀρχοντας τῆς Βαλκιοῦζα.

Στὸ ἐρημητήριό του αὐτὸ τῆς Προδηγ-

κίας, μιὰ ἀπ' τὶς ἀσχολίες τοῦ Πετράρχη
ἦταν καὶ ἡ ἀνθοκομία πὺν τὸν ἐν-
θουσίαζε, καὶ στίς ὄχθες τοῦ Σόργκα εἶχε
δύο κήπους πὺν προσπαθοῦσε νὰ τοὺς
κάμῃ ὡραιότερους ἀπ' ὅλους τοὺς ἄλλους
ἐκεῖ γύρω, καὶ προσπαθώντας ν' ἀρπάξῃ
ἀπ' τὶς νύμφες τοῦ ποταμοῦ τὰ χωράφια
ἐκεῖνα πὺν ἦταν προωρισμένα γιὰ τὶς
φυτεῖες τῆς δάφνης. Μιὰ περιέργη ἀνά-
μνηση τῆς διαμονῆς του στὴν Προδηγ-
κία μᾶς ἀφήσε ὁ Πετράρχης σὲ μιὰ
σελίδα τοῦ Πλινίου του, ὅπου ὁ ἴδιος,
μὲ τὸ χέρι του, ἐσχέδιασε τὴν πηγή τῆς
Βαλκιοῦζα, μὲ τὴν ἐπιγραφή: *Transal-
pina solitudo mea jo cundissima.* Στὸ
σχέδιο πὺν ὁ ποιητὴς ἐχάραξε στὴ μεμ-
βράνῃ τοῦ Πλινίου, ἓνα ἀπὸ τὰ βιβλία
πὺν θὰ τοῦ κρατοῦνε συντροφιά κατὰ
τὶς περιόδους πὺν ἔπεφε σὲ βαθεῖα σκέ-
ψη, διακρίνεται ἀρκετὰ καλά, μὲ τὴν
κοιλότητα ἀπὸ τὴν ὁποῖαν βγαίνει τὸ
ρεῦμα, καὶ ἡ μεγάλη πέτρα πὺν γεννᾷ
τὸν Σόργκα καὶ στὴν κορυφὴ τοῦ βρά-
χου τὸ μικρὸ παρεκκλήσιο τοῦ Ἀγίου
Βίκτωρα, ὅπου ἐπήγαιναν τόσοι προσκυ-
νητές, ἀλλὰ πὺν τώρα δὲν διατηροῦνται
οὔτε τὰ ἔχνη του. Ὁ ἴδιος ἔδωσε στὴν
ἀθανασία τὴν κατοικία του στὴν Βαλ-
κιοῦζα, κ' ἔτσι δὲν θὰ μπορέσουμε ποτὲ
νὰ ξεχάσουμε οὔτε τὴν γρηῃ προδηγιανὴ
ὑπερτεριά του, μὲ τὸν ἡλιοκαμμένο λαϊμό,
μιὰ ἀπλοῖκή ψυχὴ, ἄχαρη ἴσως, ἀλλὰ τα-
πεινὴ καὶ ἀποσκληρημένη ἀπὸ τὴν ἐρ-
γασία. Νὰ καὶ πὺς περιγράφει ὁ ἴδιος
σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς «οἰκογενειακὲς» ἐπιστο-
λές του (XIII, 8), σταλμένην στὸν φίλον
του Φραγκίσκο Νέλλι, τὴν εὐχάριστη γι'
αὐτὸν κατοικία του.

«Ἐδῶ ἀγόρασα δύο μικρὰ χωράφια,
πὺν ταιριάζουν πολὺ μὲ τὸν χαρακτήρα
καὶ τὰ γούστα μου, πὺν θὰ σοῦ ἔγραφα
πολλὰ γι' αὐτά, ἂν ἤθελα νὰ σοῦ τὰ πε-
ριγράψω καταλεπτῶς. Μὲ μιὰ λέξη σοῦ
λέω ὅτι διστάζω νὰ πιστέψω ἂν βροῖσκον-
ταν στὸν κόσμον δύο ἄλλα ὅμοια μ' αὐτά,
καὶ ὁμολογῶ τὴν σχεδὸν γυναικεῖα ἀδυ-
ναμία μου, πὺν μὲ ἀναγκάζει νὰ θυμώσω
ἐπειδὴ βρίσκονται ἔξω ἀπ' τὴν Ἰταλία.
Αὐτὸς εἶνε πὺν ὀνομάζω ἐγὼ Ἑλικῶνα
μου τῶν Ἀλπεων: ἓνα μέρος κλεισμένο
ἀπὸ πικνὲς σκιές, κατάλληλο γιὰ τὴ με-
λέτη καὶ ἱερὸ στὸν Ἀπόλλωνα. Βρίσκε-
ται ἀπάνου ἀπ' τὶς πηγές τοῦ Σόργκα καὶ

πίσω του δὲν ἔχει παρὰ γυμνοὺς καὶ ἀπό-
τομους βράχους, ὅπου δὲν μποροῦν ν' ἀνε-



Ἡ κρήνη τῆς Βαλκιοῦζα
(σχέδιασμα ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Πετράρχη)

βοῦν παρὰ τ' ἄγρια ζῶα καὶ οἱ
ἀγγέλοι. Τὸ ἄλλο χωράφι εἶνε
σιμὰ στὸ σπιτάκι μου, κατάλ-
ληλο γιὰ τὴν ἥσυχη διασκέδαση,
ἀφιερωμένο στὸ Βάχχο, στὴ μέση
ἀκριβῶς τοῦ γάργαρου ποταμοῦ.
Καὶ σιμὰ σ' αὐτό, χωρισμένην
ἀπὸ μιὰ γέφυρα ἀπὸ τὴν ἀκρὴ
τοῦ σπιτιοῦ μου, βρίσκεται σὰν
κρεμασμένη μιὰ κοιλότητα ἀπὸ
πέτρα, πὺν προστατεύει τὸ κα-
λοκαῖρι ἀπὸ τὴ θερμὴ τοῦ ἡλίου.
Δὲν ὑπάρχει ἄλλο μέρος πεῖδ
κατάλληλο γιὰ τὴ μελέτη ἀπ'
αὐτό. Καὶ ὅμοιο μ' αὐτό, ἀλλὰ
ὄχι στολισμένο ἀπὸ τὸ ρεῦμα
τοῦ Σόργκα, ἦταν καὶ τὸ μέρος
πὺν ἄρρεσε τόσο στὸν Κικέρωνα.
Ἐδῶ περνᾶω τὰ μεσημέρια μου,
ἐδῶ τὸ πρωὶ γυρίζω στοὺς λό-
φους, ἐδῶ τὸ βράδυ στοὺς κάμ-
πους, ἢ στὸν ἄλλον μου κήπον πὺν βρί-
σκεται ψηλότερα, σιμὰ στὴν πηγή, πὺν

ἡ φύσις τὸ κάμῃ πολὺ ὡραιότερο ἀπ' ὅτι
μποροῦσε νὰ τὸ κάμῃ ἡ ἀνθρώπινη
τέχνη, ὅπου κάτω ἀπ' τὸ βράχο εἶνε
ἓνα μέρος στενὸ ἀλλὰ πολὺ κατάλληλο
γιὰ νὰ δημιουργῇ τὶς σκέψεις πὺν αἰ-
σθάνονταν μέσα τους καὶ οἱ πεῖδ ἀρ-
γοὶ στὴ σκέψη. Ἐδῶ θὰ μποροῦσα νὰ
περάσω τὴ ζωὴ μου ὁλόκληρη, ἂν δὲν
ἦταν τόσο μακρὴ ἡ Ἰταλία ἢ ἂν δὲν
ἦταν τὸ Ἀβινιὸν τόσο σιμὰ. Ἀπὸ τὸ ἓνα
μέρος μὲ τραβάει ἡ πρώτη, καὶ ἀπὸ
τ' ἄλλο τὸ δεύτερο μ' ἐνοχλεῖ καὶ μ' ἐρε-
θίζει».

..

Αὐτὰ εἶναι τὰ μέρη ὅπου γεννήθηκε
πρῶτα [κί] ἐμεγάλωσε ὁ ἔρωτας γιὰ τὴ
Λάουρα, πὺν ἔδωσε καταγωγὴ στὴν πεῖδ
ὑπέροχη ἀπὸ κάθε ἄλλη ἐρωτικὴ ποίηση.

Ἡ νεαρὴ δέσποινα, ντυμένη στὰ πρά-
σινα καὶ στολισμένη μὲ βιολέττες, μὲ τὴν
ὁποῖαν συναντήθηκε στὴν ἐκκλησίᾳ τῆς
Σάντα Κιάρα τοῦ Ἀβινιόν, τὴν ἔκτη
μέρα τοῦ Ἀπριλίου τοῦ 1327, μᾶς προκα-
λοῦν τὴν δικαιολογημένη περιέργεια νὰ
μάθουμε ποιά ἦταν. Πρέπει ὅμως νὰ
ποῦμε ἀμέσως, ὅτι ἀκόμη καὶ σήμερα, οἱ
πληροφορίες πὺν ἔχουμε δὲν εἶνε οὔτε ἀρ-
κετές, οὔτε ἐξακριβωμένες, ὥστε γιὰ νὰ
μιλήσουμε πρέπει ν' ἀρκεστοῦμε στίς ὑπο-

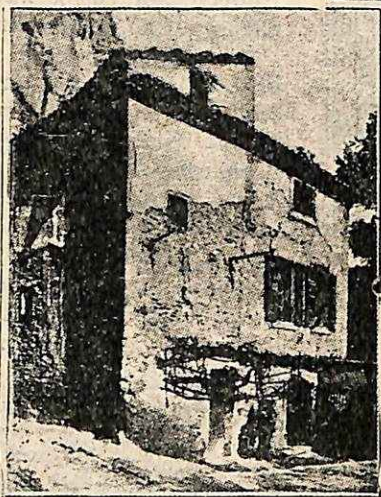


Ἡ κρήνη τῆς Βαλκιοῦζα
(κατὰ παλαιὰν χαλκογραφίαν)

θέσεις πὺν παρουσιάστηκαν κατὰ διαφό-
ρους καιροὺς.

Μερικοί ἔφτασαν εἰς τὸ σημεῖο ν' ἀμφιβάλλουν γιὰ τὴν ὑπαρξὶ τῆς Λάουρας, ἀλλὰ τὸ αὐτόγραφο σημεῖωμα τοῦ Βιογυλίου Ἀμβροσιανοῦ, εἶνε ἀρκετὸ ν' ἀφαιρέσῃ κάθε εἶδους δισταγμὸ. Ἀκόμη καὶ σήμερα, δίνουμε πίστη στὰ σημειώματα τοῦ ἀβᾶ ντὲ Σάντ, ποὺ λέει ὅτι ἡ Λάουρα ἦταν κόρη τοῦ Ἀουδιέρτου ντὲ Νόβ, εἶχε γεννηθῇ στὸ Ἀβινιὸν σὺν 1307 καὶ στὰ 1325 παντρεύτηκε μὲ τὸν Οὐγγο ντὲ Σάντ, ποὺ τὴν ἔκαμε μητέρα ἑντεκα παιδιῶν. Ἡ Λάουρα πέθανε ἀπὸ πανώλη στίς 6 Ἀπριλίου 1348 καὶ κατὰ θέλησὶ τῆς τάφηκε στὸ Ἀβινιόν, στὴν ἐκκλησίᾳ τῶν Φραγκισκανῶν.

Ἐχτὸς ἀπ' τὶς πληροφορίες αὐτές, καμμιὰ ἄλλη δὲν ὑπάρχει γιὰ τὴν εὐγενικὰ δέσποινα ποὺ ἐνέπνευσε στὸν Πετράρχη τοὺς στίχους ἐκείνους ποὺ τὸν ἔκαμαν ἀθάνατον. Σὲ πολὺ λίγους συγγενεῖς τοῦ ποιητῆ ἦταν γνωστὴ ἡ ἐρωτικὴ ἐκείνη φλόγα, τὴν ὁποίαν αὐτὸς πάν-

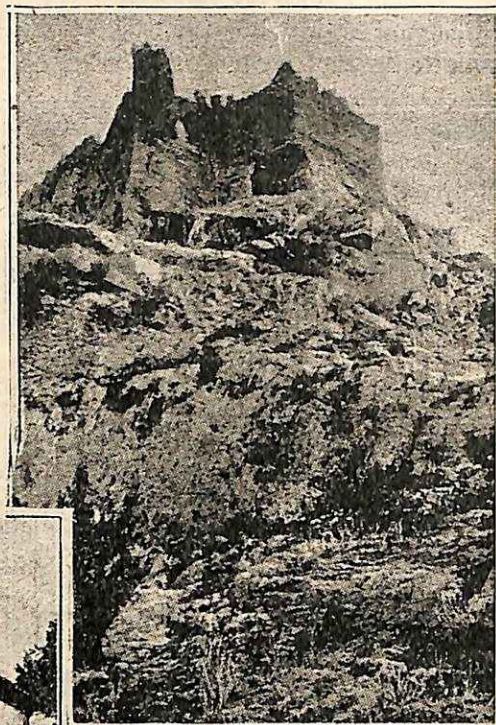


Εἰκόνα 1η: Ὁ πύργος τοῦ Φίλιππο Καμπασάλε

Εἰκόνα 2η: Τὸ σπίτι τοῦ Πετράρχη.

Εἰκόνα 3η: Ἡ δροσερὴ εἴσοδος τῆς κοιλάδος τοῦ Sorgente

τα ἐπροσπάθησε νὰ κρύψῃ ἀπὸ τὴν ἀδιάκριτη περιέργεια τοῦ κόσμου, σὰν νὰ τὸν εἶχε πιάσει ὁ φόβος, μήπως μιάνουν τὴν ἀγνὴ καὶ γλυκεῖα ὁμορφιά τῆς. Καὶ ἀλήθεια, καμμιὰ μνεῖα γιὰ τὴν Λάουρα καὶ τὴν οἰκογένειά τῆς δὲ γίνεται στὰ ἔργα τοῦ Πετράρχη, οὔτε οἱ σύγχρονοὶ τοῦ ἔγραψαν τίποτε γι' αὐτήν. Μερικοὶ μονάχα συμπεραίνουν, ὅτι ἡ Λάουρα ποὺ ὤμνεῖ ὁ Πετράρχης εἶνε μιὰ Λάουρα τῶν Σαμπράν τοῦ Μοντραγκόν, ἀπὸ εὐγενεστάτη οἰκογένεια, γεννημένη σιμὰ στὸ Πικαμπρὲ τοῦ Κιομάν, ἓνα φέουδο ὅπου κυριαρ-



χοῦσε ὁ πατέρας τῆς, ἢ ὅτι ἐκείνη τουλάχιστο σὲ μιὰν οἰκογένεια ἀπὸ τὰ μέρη ἐκεῖνα, ὅπου εἶχαν χτήματα καὶ μιὰ πολυτελὴ κατοικία στὸ Κωμόν, στὸ μισὸ δρόμο μεταξὺ Ἀβινιὸν καὶ Βαλκιοῦζα, ἐκεῖ ἀκριβῶς ὅπου ὁ Σόργκα καὶ ὁ Ντουρὲντσα ἐνώνονται μὲ τὸν Ροδανό. Ἄλλοι θέλουν νὰ ποῦν ὅτι ἡ Λάουρα πρέπει ν' ἀναζητηθῇ στίς γυναῖκες ποὺ ἀνήκουν στὴν οἰκογένεια τῶν Κολόννα, καὶ ἄλλοι τέλος σὲ παρόμοιες εὐγενικὲς οἰκογένειες.

Ἦταν τόσο συμπαθητικὴ στοὺς τρόπους καὶ στὴν ὁργάνωση ὥστε, καθὼς ἀφηγῶνταν ὁ Πετράρχης, ἓνας πρίγκηπας (ποὺ θὰ ἦταν ὁ μετὰ αὐτοκράτορας Κάρολος Δ') τοῦ ἔκαμε τόσῃ ἐντύπωση ἡ ἀπαράμιλλη ἐκείνη ὁμορφιά, σ' ἓνα χορὸ, ποὺ δὲν ἐδίστασε νὰ τὴν ἀγκαλιάσῃ μπροστὰ σὲ ὅλους. Μονάχα μετὰ τὸν θάνατο τοῦ ποιητῆ, καὶ δίχως βέβαια τὴ θέλησὶ τοῦ, ἀποκαλύφθηκε τὸ μυστικὸ τῆς καρδιάς τοῦ καὶ ἡ πρώτη πληροφορία ἀφ' τῆς σημείωσης ποὺ ἦταν γραμμένη στὸ βιβλίον τοῦ Βιογυλίου. Πῶς ὅμως ἦταν ἀκριβῶς τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς Λαούρας; Εἶναι πολλὲς οἱ εἰκόνες ποὺ ἀποδίδονται σ' αὐτήν, ἀλλὰ καμμιὰ δὲν φαίνεται ἀντάξιά τῆς. Ὁ Σί-

μων Μαρτίνι εἶχε κάμει ἓνα πορτραῖτο τῆς σὲ περγαμηνή, ποὺ τὸ ἀναφέρει καὶ ὁ Πετράρχης στὰ τραγούδια τοῦ. Ὁ Βαζάρι γράφει ὅτι ὁ Μαρτίνι, στὸ παρεκκλήσιο τῶν Ἰσπανῶν τῆς Φλωρεντίας, στὴν εἰκόνα «Παράδεισος» εἶχε ζωγραφίσῃ τὸν Πετράρχη καὶ τὴ Λάουρα. Σὲ μιὰ Παρθένα ποὺ ἐξωγράφησε ὁ ἴδιος

Μαρτίνι στὸ δημοτικὸ μέγαρο τῆς Σιένας, διακρίνεται ἐπίσης ἡ μορφή τῆς Λαούρας. Στὴν ἐκκλησίᾳ τῆς Παναγίας τοῦ Ἀβινιόν, φαίνεται ἐπίσης ἡ Λάουρα σὰν Ἁγία Μαργαρίτα, καὶ μιὰ ἄλλη τοιχογραφία βρίσκεται ἐπίσης στὸ μέγαρο τῶν Παπῶν, στὸ Ἀβινιόν.

Εἴτε ὅμως ἡ Λάουρα τῆς Προβηγκίας ἀνῆκε στὴν τάδε ἢ τὴν τάδε οἰκογένεια, εἶνε ἢ ὄχι γνωστὰ σ' ἐμᾶς τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ὡραίου προσώπου τῆς στεφανωμένου ἀπὸ χρυσὰ μαλλιά, τὸ βέβαιον

εἶνε ὅτι ἔζησε πραγματικὰ, ἀνῆκε σ' εὐγενικὰ οἰκογένεια καὶ ἦταν προικισμένη μὲ σπάνια ὁμορφιά καὶ ἐξαιρετικὴ ψυχὴ, ἀφοῦ μπόρεσε νὰ ἐμπνεύσῃ στὸν μεσσερ Φραντσέσκο τοὺς λεπτοὺς καὶ ὁμομονικούς ἐκείνους στίχους ποὺ τὸν ἔκαμαν ἀθάνατον.

Μετάφρ. Μ. ΚΟΚΚΑΛΗ



Πρωτοπογραφία τοῦ Πετράρχη (Ἐθν. Βιβλιοθήκη Παρισίων)



JOUSÈ D'ARBAUD

Η ΤΣΙΓΓΑΝΟΠΟΥΛΑ

«Ο Ίωσήφ Ντ' Αρμπώ, ποιητής, πεζογράφος, θεωρητικός, διευθυντής περιοδικού, ταυροδομαστής και άνθρωπος της δράσεως, είναι αναντιρρήτως ή μεγαλύτερα σήμερα προσωπικότητας της Προβηγκίας. Το όνομά του λάμπει σαν άστέρι στον ουρανό όλων των τόπων της Λαγγεντοκ. Ύστερ' απ' το θάνατο του μεγάλου Μιστράλ, αυτός επήρε τον πυρσό της Προβηγκιανής Αναγεννήσεως. Ως ποιητής ο Ίωσήφ Ντ' Αρμπώ — κορυφαίος στην ομάδα των Προβηγκιανών ποιητών, — στέκεται πλάι στους μεγαλύτερους λυρικούς της εποχής μας. Η δόξα του όμως είναι ο πεζός του λόγος. Αυτός πρώτος έδωσε τελειωμένην πρόζα στην εθνική γλώσσα της χώρας του. Το «Αγρίμι του Βαχαρέζ» είναι το άριστο έργο της Προβηγκιανής πεζογραφίας ως μορφή και ως ουσία, ένα από τα σημαντικότερα προϊόντα της συγχρόνου Ευρωπαϊκής λογοτεχνικής παραγωγής. Το διήγημα που δημοσιεύουμε παρακάτω — είναι η πρώτη φορά που ο Ίωσήφ Ντ' Αρμπώ μεταφράζεται στη γλώσσα μας και γενικότερα, θαρρούμε, που δίνεται στην Ελληνική απευθείας απ' τα προβηγκιανά φιλολογικά έργα — είναι το πρώτο σε μια συλλογή τριών Διηγημάτων, που στέριωσαν δικαιολογημένα τη φήμη του Προβηγκιανού συγγραφέως ως δημιουργού μιας πεζογραφίας, που σύντομα θα φανή η σπουδαιότητά της και τα γενικά στοιχεία που της μέσσει. Σ. τ. Ε. Γ.

Ακουμπισμένος στο ραβδί του, ο Γκούνφλο-Αγκιέλο φύλαγε τα γελάδια.

Απ' τον πλατύν δριζόντια της Καμάργκης, ανάμεσα απ' τις άμμου-διές όπου φύτρωναν τ' άλμυρόδεντρα ίσαμε τα σκούρα μπουκέτα του βουνού της Πινέντας, που κατεβαίνοντας ως στ' ακρογυάλισ πλαισίωνε τη θάλασσα, ο Γκούνφλο-Αγκιέλο άφινε το βλέμμα του να τρέχει δλουθθε, μ' όλο που τ' σφοδρό λιοπύρι τον ανάγκαζε να μισοκλεί τα μάτια του, τα τόσο δά μικρούτσικα.

Κόντευε ή ώρα να φτάση τέσσερις, μα ή κάψα της μέρας δέν είχεν ακόμη κατακάτσει. Πάνω απ' την γκριζα γις γινόταν μια κίνηση αδιάκοπων κυματισμών, μια συνεχόμενη παλμική δόνηση μέσα στην ατμόσφαιρα, που ζωντανή συμπτυκωνόταν τώρα κει κάτω σε πλατειά φανταχτερά, γιομάτα φως και μάγια, άνεμοσύνεφα.

Στο γυμνό στείρο χωμα και μέσα στις λακκίτσες των χαριών που φιναν τα ζώα διαβαίνοντας, γυαλλίζανε τ' άν-

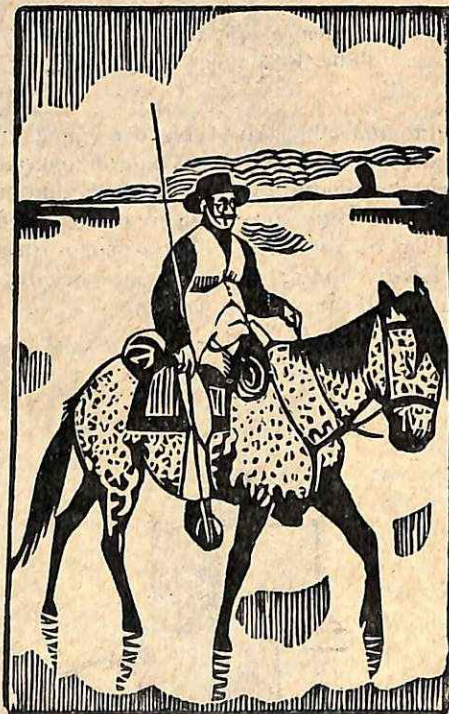
θόκрина της θάλασσας. Η Ήλξεραίλα εΐτανε πολλή. Ανάμεσα απ' τα φουντωμένα θαλασσό-βατα, άριά και κάπου άκουγόταν να σκάει ο

ξερόβαλτος κ' ή γλότη των δλόξερων αυλακιών ατάραχη κιτρινίζε σαν γουρμασμένη. Από καιρό τώρα ή μεγάλη ζέστη είχε στεγνώσει και ξατμίζει σ' όλο το βοσκοτόπι το γλυκό νερό, που κάθε τόσο ή μόρα μάζεψε για λίγο μέσα στις λάκκες.

Ένα γελάδι που έβρασε δίπλα εκεί, σήκωσε το μουςούδι, βέλαξε άγαθά και τράβηξε ύστερα κατά τη θάλασσα.

— Οί! Τανγγρέντο, δί!

Ο Γκούνφλο-Αγκιέλο συγχινήθηκε, άναταράχτηκε. Ξεστράυωσε τα χέρια και γερά στήριγμένος μέσα στα ξυλοπάπου-τά του, όρτώθηκε να ιδεί πιο μακριά. Τаланτεύτηκε για μια στιγμή μ' δόλακαιο το κορμί του. Είδε. Όλα πήγαιναν καλά. Τα γελάδια, σκόρπια δλόγυρα ίσαμε τα ριζιμιά του Κλαμαντέου, βόσκανε ήσυχα. Μπορούσαν να μείνουν εκεί μια ώρα ακόμη και πιο πολύ.



Ίωσήφ Ντ' Αρμπώ

«Ηουχος κι ο Γκούνφλο-Αγκιέλο, ξαναπήρε τη θέση του, στήριξε γερά το πηγούνι στις δυο γροθιές του κι άναγυρμένος στο ραβδί του το κοιτούσε ανάμεσα πώς έπεφτε λοξό στο πυρωμένο χώμα, άφίνοντας μακρόσυρτο τον ίσκιό του.

Εΐτανε τυχεροί οι ταύροι που την εποχή τούτη τους φύλαγαν στο Καϊάρο για τις κούρ-σες του καλοκαιριού! Ο Γκούνφλο-Αγκιέλο κρυφιστενάζοντας πνιχτά κοιταξε γύρα τη σκληρή κι άγριη έκταση. Μεμιάς πέταξε ή φαντασία του στα πράσινα λειβάδια τα ίσκιωμένα από ίτιές, στα δάση από πεύκα, στα νερά που κυλούσαν δροσερά, καθάρια κι δλόγιομα, κάτω απ' τα μουρημυριά των χαμόδεντρων που βυθίζόνταν σε μια άνήσυχη ύπνοφαντασία.

Τώρα και τριάντα χρόνους, ο Γκούνφλο-Αγκιέλο άκλουθούσε τους ταύρους που άναθρέφαν για τις κούρρες. Βλέποντας κανείς την άδύναμη κοκκαλαριά του, το στεγνό και άποξεραμμένο λαιμό του, που σήκανε ψηλά πάνω απ' τους ώμους του το μετερό κρανίο του, δέ θα τότε πίστευε, από μιας άρχξης, καμωμένο για την τραχεία τούτη ζωή. Μα γιατί όχι! Όπως κι οι άλλοι είχε κι αυτός το «πάθος των ταύρων». Από μικρός έτρεχε στην Καμάργκη, ξενοδολευνοντας στα βουκολιά και καβαλλικειοντας πότε-πότε, σαν του κάναν το χιτήρι να τον άφίσουν, τα γέριχα άλογα. Και δέν του έλειπε ποτέ ή δουλειά. Πάντα ευρίσκε θέση, κερδίζοντας για την κοιλιά και την ράχη, καθώς έλεγε, διακόσες μπάλες τη χρονιά, έξω τα γκρεμοτοσάκισματά κι οι κουτουλιές. Μα δέν εΐτανε πολυλογάς ο άνθρωπος.

Απ' τη συντροφιά των γκαρντιάνων προτιμούσε τη μοναξιά. Για πολύν καιρό το μετερό προφίλο του, τα μικρούτσικα ματάκια του τα κοκκινωπά, γινόταν άντικείμενο παιδρής κουβεντολογίας και συχνά γελοΐσαν οι γκαρντιάνοι στις βεγγέρες τους, πολύ και δυνατά, για τα μουςτάκια του Γκούνφλο-Αγκιέλο, παρόμοια, λεγανε, με τις σκληρές τριχίτσες που μένουν στις σιδερόχτενες και τα ξεστύρια, ή στις χιήτες των άλόγων ύστερα από τ' άνοιξιάντικο κούρεμα.

Και σίγουρα, αν έλειπε ή ξεραίλα, φυλάγοντας τώρα το κοπάδι των άγριων γελαδιών του στο Γκράν-Ραντέου, θάταν ευτυχισμένος. Τα κοιτάζε όλα ένα-ένα και τα πιο άπομακρυσμένα ως εκεί που κοβόταν το βοσκοτόπι απ' τον δριζόντια του βάθους και τα πιο κοντά γελάδια φαινόταν οά μικρά ποντίκια. Λίγα βήματα μακριά του βόσκαγε ή γελάδα Τανγγρέντο δλόμαυρη κ' ή γελάδα Καρμιέλο άσπρη με καφετιούς λεκέδες κ' ή Καλλίνο που το μουςούδι της άσπριδερό άνεβοκατέβαινε οά μασσοΐσε. Μα — ω Μεγάλες Άγιες Μαρίνες! — Πόσο τα γελάδια του όλα ύποφέρουν απ' τη δίψα και το τριχώμα τους από μέρα σε μέρα στεγνωνε και ξεφτούριζε!

Η γελάδα Καλλίνο, δόλαξαφνα, σήκωσε το κεφάλι και κάτω άλλα γελάδια γύρω της πάψανε κι αυτά να τρώνε Τρομαγμένη από κάτω άόρατο, μια γελάδα γέροντας στ' άριστερό της το πλευρό και με σκυμμένο προς τα κάτω το κεφάλι, έφυγε μακριά.

Ο Γκούνφλο-Αγκιέλο σφύριξε σιγανά,

χωρίς να καταλαβαίνει τι γίνεται, δοκιμάζοντας να κατασηχάσει όλη έτούτη τη συνταραχή.

— Χού! Χού!

Η γελάδα Λιόννα, με διάπλστα τα ρωθοΐνια, με την όψη ξαγριεμένη, έσκαφτε με το νύχι το χώμα.

— Μα τι νάχει; τι νάχει;

Ένας άνάλαφρος θόρυβος άκούστηκε μέσα στ' άλμυρόδεντρα κ' έτσι καθώς γύρισε ο Γκούνφλο-Αγκιέλο το κεφάλι, είδε δίπλα του να μακραίνει πάνω στο έδαφος μια σκιά.

Εΐταν ένα μελαψό κορίτσι, μια τσιγγανούλα, που δέν είχε προτίτερα άκούσει τα γυμνά της πόδια να περπατούν στο δίχως χαλίκια μονοπάτι. Προχώρησε πιο πέρα, στάθηκε πλάι σ' ένα θαλασσόβατο, έτριψε με την πινινή του χεριού τους μπρούντζινους κροτάφους της και με τα μάτια της μισοκλεισμένα, έμεινε κει δίχως λαλιά, άμίλητη. Ο Γκούνφλο-Αγκιέλο την τηρούσε. Θάταν ίσαμε δεκάξι χρονών. Μ' ένα μπουστό από ρούχο σταν-ρωτό και μια παμπιακερή φούστα, απ' τους ώμους ως τους γυμνούς άστράγαλους, άναδινόταν δλάκερη ή γραμμή του νιού και σφιγμένο κορμί της. Μποΐκλες χοντρές κι δλόπικνες άνάκατων μαλλιών πέφταν στο μέτωπό της. Μια τσιγγανοπούλα, σίγουρα, όμοια μ' όλες κείνες τις άλλες, που τρέχουν στις Άγιες Μαρίνες για τις γιορτές του Μάη. Για πλιάτσικο, σίγουρα, κλέφτρες όλες τους. Μα τούτη δώ, τη ζητούσε, όζω και μακριά απ' όλες τις σφράτες του τόπου, αυτού πέρα στα βοσκοτόπια των ταύρων;

Ανασηκωμένη στο γόντα έδειξε τη νερο-συρμή κατάξεση και ρώτησε με σπασμένη απ' την κούραση φωνή:

— Πέ μου, είναι νερό; βρίζεται τίποτε νερό; για πόσιμο, γλυκό, σε τούτη δώ τη νεροσυρμή;

Ο Γκούνφλο-Αγκιέλο κατάλαβε πώς ή τσιγγανοπούλα δέ βαστούσε πιά! Κοίταξε ακόμη μια φορά τα ματόφυλλά της, τα δλοτρέμουλα χείλη της, δλάκερο το πρόσωπό της που ή πύρη του ήλιου τώψαινε και τώκανε πιο μελαψό κι απ' όση τώχε φτιάξει ή ράσα της. Έσκυψε, της τάνυσε με το χέρι το παγοΐρι του κι έτσι, καθώς με το κεφάλι άναγυρμένο προς τα πίσω ή τσιγγανοπούλα έπινε άόρ-προς ο Γκούνφλο-Αγκιέλο κοιτούσε τη ζωή να κατεβαίνει με το κρασί στο αίμα της.

Τώρα ο ήλιος έγεγνε. Χρειάστηκε να βγί στ' άλογο να τα γυρίσει πίσω, και να τα μαζέψει δίλουμε τα γελάδια. Από μακριά ή τσιγγανοπούλα είδε τον Γκούνφλο-Αγκιέλο να κοντεύει στο ράσας καμωγκέζικης άσπρο άλόγο του, να τινάξει μπρός του την κριθαροσάκτου, να τινάξει μπρός του την κριθαροσάκτου, να πηδάει μεμιάς άπάνω του, άφ' ου κούλα, να πιδάει μεμιάς άπάνω του, άφ' ου πρώτα τουμπλέζε γύρω απ' το λαιμό τη μπαταριά από καννάβι. Και καβάλλα τώρα πηγαίνονταν κυνηγώντας από κει κι από δώ τ' άγριογέλαδα, τώνα κατόπι τ' άλλου. Σιγά-σιγά το κοπάδι μαζεΐόταν, σφιγγόταν, έμπαινε στη στράτα και μες στο σάλαγο των κουνουνιών, άκουγόνταν κ' οι φωνές του γκαρντιάνου.

«Οί, Τανγγρέντο! Οί ή Λούβα! Οί, Καρμιέλο! Οί!»

Στο ποδοβολητό των ταύρων ένας αδιάκοπος



του πού τὸ ἀνατάραξαν καὶ τὸ πύρωναν οἱ πύρροδες κάψες.

Ἐφτάζοντας στὸ Γκράου-ντ' Ὀργγον, πὺς ἡσυχασμένοι τώρα, γιόμισε τὴν πίπα του. Μέσα στὶς ἀνατριχίλες τ' ἀνέμου, ἀργὰ προχωροῦσαν τὰ στενόμακρα πανιά τῶν καϊκιῶν. Τέτοια ὥρα θ' ἀνοίγονταν στὸ πέλαος οἱ ψαροπούλες. Δίπλα στ' ἄβαθα νερά, κοπάδια ἀπὸ μαρλίδες φεύγουν στριφογυρίζοντας μέσα στὴ λαμπερὴ ἀκροθαλασσιά.

Ὁρτωμένος στὶς σιδερόσκαλες μὲ τὸ χέρι κοφτὰ μπρὸς στὰ μάτια, ἔρριξε μιὰ φωνὴ πάνω ἀπ' τὸ Ροδανό:

— Χουχοῦ!

Στὴν ἄλλη ὀχθῇ, βαρὺ καὶ τετράγωνο, τὸ τελευταῖο φυλακτεῖο ὑψωνόταν κάτασπρον, τριγυρισμένο ἀπ' ἀλμυρόλευκες καὶ ταμαρινιές.

«Χουχοῦ!»

Ὁ ἀνθρωπος πὺς παρουσιάστηκε ἀνασκουμπωμένος, ὅση κι ἂν εἴταν ἡ ἀπόσταση, ὅσο κι ἂν εἶχε γυρὸ στ' αὐτὶ τὸ καϊκί, ὁ Γκοῦνφλο-Ἀνγκιέλο, κείνος τὸν ἀνεγνώρισε. Πόσες φορές, μαζί μὲ τὸ Φερρέν, τρεχοντας στὰ χτήματα κι ἀργότερ' ἀκολουθώντας τὶς κορνέτες τῶν ταυρομάχων, δὲ ξέσκιζε τὸ παντελόνι του στὶς πιάτσες πὺς πῆγαινε μαθηταροῦδι γιὰ νὰ βγεῖ ταυρομάχος. Ὁ Γκοῦνφλο-Ἀνγκιέλο βλέποντάς τον νᾶργεται τώρα μέσα στὴν ἄβαθὴ βάρκα του, μὲ τῶνα κουπὶ λοξὰ ἀνάμεσα στὸ ρέμμα, ἐδίωχε ὁλότελα τὴ θλίψη πὺς τὸν παιδεύε τόσες ὥρες.

Ὅτα μπαρκαράνε τὴ σέλλα, τ' ἄλογο τὸ τραβήξανε νὰ μπεῖ στὸ νερό. Ἀκολουθοῦσε τραβηγμένο ἀπ' τὸ σκοινὶ του, ξεφυσοῦσε κατὰ πίνονγτας μὲ μουνθονίσματα τ' ἀφρισμένο νερό καὶ μὲ τὴ ράχη βυθισμένη γιὰ μιὰ στιγμή στὸ ρέμμα κ' ὕστερα ἀνασηκωμένη, γυάλλιζε στὸν ἥλιο σὰν κήτος στὴ θάλασσα. Ἀπ' τὴ βάρκα ἀκουγόταν τὸ βραχνὸ μουνθονιστὸ του. Ὁ γκαρντιάνος μιλοῦσε γιὰ τὰ γελάδια του, γιὰ τὶς κούρες, γιὰ τὴν ξεραῖλα πὺς στέγνωσε

καὶ σκότωνε τὸν τόπο. Μὰ σὰν ἔφτασαν στὴν ἄλλη ὀχθῇ καὶ μόλις πάτησαν γῆς, ὁ τελωνοφύλακας τὸν διέκοψε:

— Θάρθεις νὰ πιούμε ἓνα ποτήρι! Δὲν τὸ θέλω, τῶχω γιὰ κακό, νὰ περάσει ἀπ' τὸ Γκράου-ντ' Ὀργγον ὁ Γκοῦνφλο-Ἀνγκιέλο, δίχως νὰ τσουγγρίσει τὸ ποτήρι του μαζί μου».

Μὰ ὁ ἄλλος ἠρνιόταν.

— Ὁχι, ὄχι, σὲ βεβαιῶνω πὺς σήμερα δὲν ἀδειάζω.»

Βιαζόταν νὰ βάλει τὴ σέλλα στ' ἄλογο του τὸ μουσκεμένο ἀκόμη· τὸ καθάριζε, τὸ σφόγγιζε καὶ τὰ νερά τρέχαν σὰ ζωντανὲς στάλες ἀπὸ πάνω του.

— Μὴ λὲς ὄχι, ἓνα δακτυλάκι τσίπουρο μὲ νάχα μὲ λίγο σορόπι· κόβει τὴ δίψα καὶ δώχνει τὴ φαγούρα καὶ τὶς θέρμες.

— Ὁχι, ὄχι! νὰ ξήσεις. Εὐχαριστῶ, τὸ ἴδιο κάνει Μιὰν ἄλλη φορὰ.»

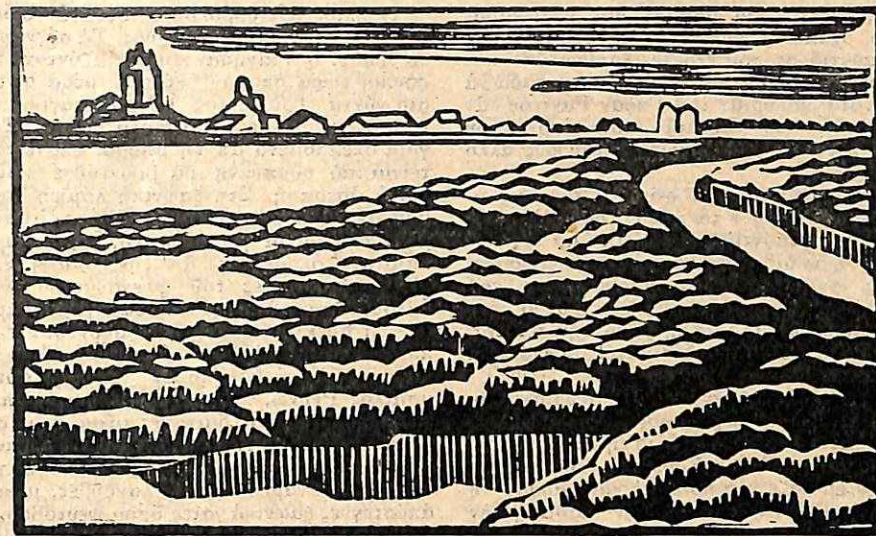
Ἀρπάξε τὰ χαλινάρια κ' ἔβαλε τὴν πατούσα στὶς πλατεῖες σιδερόσκαλες. Εἶταν πιά μακριὰ, διὰ τὴ φωνὴ τοῦ Φερρέν ἀκούστηκε πίσω του, βαρεῖα, καμπανιστὴ καὶ κοφτερή:

— Ὁ, Γκοῦνφλο! Ἀνγκιέλο τὸ καλὸ πὺς σοῦ θέλω, νὰ φυλάγῃς ἀπ' τὶς τσιγγανοπούλες!

Ποτὲ στὴ ζωὴ του δὲ σήκωσε τὸ χέρι νὰ βαρεῖται ἄνθρωπο, μὰ τὴν ὥρα κείνη τοῦρθε νὰ κατεβεῖ ἀπ' τ' ἄλογο, νὰ γυρίσει πίσω στὸν τελωνοφύλακα, νὰ χυμῆξει κατὰ πάνω του καὶ νὰ τοῦ σπάσει τὰ μοῦτρα, νὰ τοῦ τὰ κάνει κόκκινα ἀπ' τὶς γροθιές, νὰ τοῦ πρήξει τὰ μάτια.

Σὰ νὰ πυκνωνόταν γύρω του ὁ ἀέρας καὶ σκέπαζε τὰ πράγματα. Δὲ γλυκαινόταν πιά ἀπ' τὸν καθάριο οὐρανό, ἀπ' τὸ κάπνισμα τῆς πίπας του, ἀπ' τὴ βραδυνὴ δροσιά τῆς ἀκρογυαλιάς.

Δίχως τίποτα ν' ἀπαντήσῃ στὸ Φερρέν ἐακολοῦθησε τὸ δρόμο του. Διάβαινε τώρα τὴν ἄγονη ἀμμουδιὰ τὴ σπαρμένη μόνο ἀπὸ θαλασσόβατα καὶ γαλαζολούλουνδες ἀρμυρίθρες.



Ἔτσι, σὰν πῆγαινε στ' ἀδιάκοπο κούνημα τ' ἄλογου τὸ ταγάρι του τὸν πλήγωνε καὶ γιὰ νὰ ξελαφρωθεῖ ἀνασῆκωσε τὰ ράμματα. Τοῦ φάνηκε τότε πὺς οἱ γαλότσες γίναν πὺς βαρεῖες, πὺς βαρεῖες καὶ πὺς τὸ ταγάρι μὲ τὸ βύρος του τοῦ τέντωνε τὸ λαιμό, τὸν τραβοῦσε νὰ γύρει ἀνάποδα, νὰ τὸ ρίξει κάτω ἀπ' τ' ἄλογο, νὰ τὸν κυλίσῃ στὸ χῶμα.

III

Ἀφ' οὗ γύρισε ἀπ' τὶς Ἀγίες, ὁ Γκοῦνφλο-Ἀνγκιέλο δὲν ἔβγαζε μιλιὰ. Μπαινόβγαινε, ἔκανε τὴ συνηθισμένη δουλειὰ του μὲ μιὰ ξαρωματιά πάντα ἀνάμεσ' ἀπ' τὰ φρούδια, μὰ τὰ χεῖλη σφιγμένα κατὰ ἀπ' τὰ κοντὰ μουστάκια του. Ἔτσι, σὰ δὲν εἶταν κι ἀπὸ φυσικὸ του πολυλογᾶς, τώρα παρᾶγινε σιωπηλός. Ἐρχόταν στὸ γιῶμα καὶ στὸ δείπνο, ἔτρωγε, ἀμίλητος. Μὰ μιὰ μέρα ἡ τσιγγανοπούλα δὲ βάσταξε καὶ τοῦπε, σευβρίζοντας τὴ σοῦπα:

Κατεβάστε τὴν ἔτσι ὁλόξεστη, θὰ σᾶς ξεπαγώσει τὸ λαρύγγι!

Κάρφωσε πάνω τῆς τὰ μάτια του μὲ μιὰ τέτοια ὄψη πὺς ἡ μικρούλα ἔπαψε στὴ στιγμή νὰ γελά καὶ ἔαφνιασμένη, ρώτησε:

— Μὰ τί ἔχετε πὺς σᾶς βούλωσε τὸ στόμα; Μὲ μιὰ δυνατὴ γροθιά ἀναστήτωσε τὰ ποτήρια πάνω στὸ τραπέζι.

— Τί ἔχω; Νὰ τί ἔχω: λέω πὺς ὁ κόσμος καλὰ θάκανε νὰ κόντινε τὴ γλώσσα του καὶ λέω ἀκόμη πὺς εἶναι κάτι σαλιάνκοι πὺς ὁ κεραυνὸς τοῦ Θεοῦ νὰ τοὺς σκάσει τὸ κεβόκι!

Ὁ θυμὸς τοῦτοῦ, ἡ βροσιὰ κ' ἡ βλαστήμια ὕστερα ἀπὸ τόσο μακριὰ βουβαμάρα τοῦ ξεμούδιασε τέλος τὰ νεῦρα. Γιὰ μιὰ στιγμή φαίνονταν πὺς ὁ νοῦς του πῆγε ἄλλου, πὺς συλλογιζόταν ἄλλο πράγμα, μὲ τὸ βλέμμα σὴ λωμένο κάπου πὺς μακριὰ, ὕστερα ὅμως ἐάνε μὲ βραχνόλαλη φωνή:

— Δὲν πῆγες ποτὲ σου στὶς Ἀγίες Μαρίνες, ἐσύ, μικρούλα;

Ὁχι δὲν εἶχε πάει ποτὲ ἐκεῖ, μὰ ἡ θεὰ τῆς στὶς γιορτές τοῦ Μᾶη τῆς γόρασε ἀπ' τὶς Ἀγίες ἓνα μενταγιὸν πὺς τὸ φοροῦσε πάντα πάνω τῆς. Ἐβαλε τὸ χέρι τῆς ἀνάμεσα στὰ δυὸ κουμπιά τοῦ μπουστου τῆς, τράβηξε τὸ μενταγιὸν, ἀφίνοντας νὰ φανεῖ μιὰ μικρὴ γωνίτσα μελαγχρινῆς σάρκας. Ἀπὸ καιρὸ ἤθελε, ποθοῦσε πολὺ νὰ πάει στὸ τόμμα τοῦτο! Δέγουν πὺς εἶναι ὁμορφο τὸ πανηγύρι, τὸ κατέβα στὴ λακούβα ἀνάμεσα ἀπ' τὶς ἀναμμένες λαμπάδες. Κι' ἀκόμη ἀκουσε νὰ λένε γιὰ τὴν πομπὴ τῆς Βάρκας στ' ἀκρογυάλι, ὅπου ὁ Ἀη-Μπράς κάθε χρόνο ξανακάνει τὸ θαῦμα τῆς θάλασσας.

Ὁ Γκοῦνφλο-Ἀνγκιέλο ἀκουε κάνοντας μικρὲς χερονομίες καὶ ξεμούδιασε στὸ τέλος ὁλότελα.

Ὅταν πῆρε τὸ ραβδί του γιὰ νὰ πάει στὰ γελάδια, ἡ τσιγγανοπούλα τὸν ἀκουσε ποῦ σφύριζε.

Μόλις ἔβγαινε ἀπ' τὸν ἀπογεματικὸ του ὕπνο κατὰ ἀπ' τὰ πεῦκα, κοιτάζε νὰ ἰδεῖ ἂν τὰ γελάδια τέλεψαν κ' ἀναμάσημα τους. Εἶταν μερικὲς γελάδες πὺς κοιτῶνταν ἀκόμη ἑαπλωμένες καὶ ἑαπόστειναν ἀναμασσώντας, ἀκίνητες πάνω στὴ γυμνὴ γῆς, μὰ τὸ περισσότερο κοτὲς πὺς πῆγαινε στὸ δάσος. Ὁλόγυρα τὰ μοπάδι ξαναγύρισε ὕστερα ἀπ' τὸ θῆλασμα. σάβρια κοιμῶνταν ὕστερα ἀπ' τὸ θῆλασμα. Μ' ὅλο πὺς ὁ ἥλιος βρισκόταν ἀκόμη ψηλά, θὰ χρειάζονταν σὲ λίγο νὰ σηκωθεῖ μὲ τὴν πρώτη ριπὴ τ' ἀνέμου καὶ νὰ κινήσῃ τὰ γελάδια γιὰ τὸ νυχτερινὸ ἑαπόσταμα στὸ βοσκοτόπι.

Μ' ἓνα στέναγμα, ἀνασῆκωσε τοὺς ἀγκῶνες, τεττώθηκε κι ἀναδιπλώθηκε πάνω του. Ἐνας λεκκὲς λάμπαζε κ' ὑψωνόταν στὸν ὀρίζοντα, κατὰ τὸ βορρὰ κ' ἐμοιάζε σὰ νᾶρχόταν κατὰ πάνω του. Ὁ λεκκὲς ὁλοένα ἐάπλωνε, ταραζόταν, γλυστοῦσε ἀνάμεσ' ἀπ' τὴν ἀπέραντη

καί με λύσσα σήκωσε τὸ μπράτσο καὶ τὰ σφεντόνισε κάτω μέσα στὴ ρεμματαριά.

Τὸ βατραχία ἀναπνέει στὸ βούρκο, μιὰ συνταραχὴ καὶ κάποιες κοντινὲς καλαμιές ἀναταράξανε. Ἐνα καλόμι ἀναπνέει στὴ ρίζα του τόσο δυνατὰ, πὺ τὸ νερὸ τινάχτηκε μακριὰ κι ὁ γκαρντιανὸς ἐνοίωσε στὰ χεῖλη του τὸ πιτσίσισμα.

Ἡ μιὰ γαλότσα εἶχε βουλιάξει τώρα στὸ βούρκο καὶ δὲ φαινόταν πιά. Μὰ ἡ ἄλλη, μετὰ τὴ σόλα ἀναποδογυρισμένη στὸν ἀέρα, κυματοῦσε σὰ μιὰ βάρκα θαλασσοπνιγμένη καὶ χοροπηδοῦσε στὰ καπρίτσια τ' ἀναταραγμένου βαλτονεριοῦ.

Ἡ νύχτα ἐρχόταν. Δὲν ἀκουγόταν τώρα σ' ὅλο

τὸ ἔρμο βοσκοτόπι καμμιὰ κραυγὴ ζώου, κανέναν ἀχὸς κουδουνιοῦ. Ἀκουγόταν μόνο ὁλοῦθα, τὸ ξερὸ τσαμπούδισμα τῶν κουνουπιῶν, πού ξεπεταχτήκαν μυριάδες μετὰ τὴν καινούργια βροχά.

Ἐνας μεγάλος τσαλαπεινὸς, μετὰ τὴν βροχά, τῶν δαχτυλίων του τανυμένες, ἐρρίξα μέσα στὸν ἀέρα τὴν πονεμένη κραυγὴ του: «Μουάχ!» Τότε, ὁ Γκοῦνφλο-Ἀνγκιέλο μετὰ τὸ κεφάλι μέσα στὴν ἀπαλάμης του, ἀφένθηκε νὰ γύρει πρὸς τὰ κάτω μ' ὀλάκαιρη τὴν ὑπαρξή του...

Τὸ φεγγάρι εἶχε ἀπὸ πολλὴ ὥρα σηκωθεί πάνω στὴν Πινέντα, κι ὁ Γκοῦνφλο-Ἀνγκιέλο δὲν εἶχε κινηθεῖ ἀκόμη...

Μεταφραστὴς ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΠΑΥΛΙΔΗΣ

Ο ΤΡΑΥΜΑΤΙΑΣ

Δίπλα στὴν ἐκκλησιά, σὲ μιὰ ἄκρη τῆς πλατείας, σὲ λίγο τόπο πὺ τοῦ χάρισε ἡ κοινότης, ἔνα πρῶνόν, μ' ὄψι θλιμμένη ὁ πρῶν ἀγρότης, ἦρθε τὸ κίοςκι του νὰ στήση ὡς τραυματίας.

Εἶχε, τὰ δυὸ του πόδια τότε πὺ ἡ Πατρίδα μ' ἄλλα παιδιὰ κι' αὐτὸν τὸν κάλεσε στρατιωτῇ οἱ μάχες δὲν τὸν πτόησαν, πάντα του στὴν πρώτη γραμμὴ ἐπολέμα, μετὰ τὸ στήθος του γι' ἀσπίδα.

Κι' ἀπλόχερο τὸ πεπρωμένο, ἀμοίβει δίκην τὸν ἥρωα ὑπέρμαχο, μετὰ δόξα αἱματωμένη. Κι' αὐτὴ τοῦ βίου του περιπέτεια ἦταν γραμμένη νὰ φηγοῦράρη ἀγκαλιαστὸς μετὰ δεκανίκια.

Κι' ἦρθε τὸ κράτος ἀρωγὸς στὸν τραυματία, μ' ἔνα ξυλένιο πόδι. Μέρμυρα ἔχει τόση, κι' ἀκόμη πειὸ πολλή. Φροντίζει νὰ τοῦ δώσει καὶ μιὰ ἄκρη γῆς μεσ' στοῦ χωριοῦ του τὴν πλατεία.

Κι' ἔτσι ἔνα, πόδι ξυλένιο ἔμεινε τοῦ ἀνδρείου, τὸ κέρδος ὅλο ἀπ' τοῦ πολέμου τὴν ἀντάρα κι' ἀκόμη μιὰ ταμπέλα, πὺ ἔγραψε: «Σιγάρα πάρτε ἀπὸ τὸν τραυματία τοῦ Σαγγαρίου».

ΠΛΕΚΟΣ ΦΡΑΓΚΟΣ



Κοιμώτουν κι' ὄνειρεύονται.

Πουλὰκι περιπαθητικὸ ἡ ψυχούλα του φλετούραε καταμπροστὰ στὰ χαμηλὰ παρειθυράκια τῆς Ἀσημίνας.

Σὰν νάταν κεῖ τὰβλεπ' ἀντικρύα του, τὰ ἴδια κι' ἀπαράλλαχτα, κατὰ πῶς ἦσαν καὶ βρισκόνταν, ἐδὰ στὴν ἄκρη τοῦ γιालό, στὸ περιγιάλι.

Μιὰ ζωγραφιά, ἔνα κάδρο, ἦταν πάντα στὸ νοῦ του, ἡ σιλουέτα τοῦ μικροῦ σπιτιοῦ της καὶ ὁ δρόμος της.

Μαλλοῦσα, μαυρομάτα, βερογολύρη ἦταν καὶ ἡ Ἀσημίνα—πορτραῖτο ζωντανὸ μεσ' στὴ ψυχὴ του.

Μῆν' ἔχε πὺ τὴ γνώρισε—στὰ ἔμπα τ' Ἀπρίλη τὴν πρωτόειδε—μὰ χρόνια πολλὰ εἶχε γεράσει σὲ τοῦτο τὸ μεταξὺ ὁ ἔρμος ἔξ' αἰτίας της.

Πὺ νάταν ἡ ὥρα μαύρη πὺ τὴν ἄντεσε μπροστὰ του, πὺ νάταν ἡ μέρα σκότεινη καὶ κρύα.

Ἔτο' ἔλεγε, πίνοντας τὸ γλυκὸ φαρμάκι πὺ τὸν πότιζε... Ὁχι, νάταν χρυσὴ κι' εὐλοημένη πὺ τὴν ἔβγαλε μπροστὰ του, συλλογίζονταν σὰν τὴν θωροῦσε νὰ τοῦ χαμογελάη καὶ νὰ τοῦ γνέψη.

Ὅμως δὲν τὸν ἀπάταε ἡ ἰδέα του. Αἰσθάνονταν καλὰ—τὸ μάντευε—πῶς ἡ Ἀ-

σημοῦλα δὲν ἦταν καὶ στὴ ψυχὴ, κατὰ πῶς εἶτανε ἄγγελος στὴν ὄψη.

Εἶχε μιὰ διαβολιά, μιὰ τσαπινιὰ ἀνεπάντεχη.

Μιὰ τοῦ χαμογελοῦσε καὶ τοῦ ἔγνεφε, καὶ μιὰ τοῦ κλείνεε κατὰμουτρα τὸ τζάμι. Μιὰ στὸ σφυρὶ καὶ μιὰ στὸ πέταλο. Φωτιά τὸν τάιζε, κροῦ νεράκι τὸν ἐπότηζε κατόπι. Ἀχ ψιλοὶ καῦμοι καὶ ντέρτια! Νὰ σὲ κάψω Γιάννη, νὰ σ' ἀλείψω μέλι.

Μὰ τὸ ζήτημα ἦταν τοῦτο: Τὸν ἀγάπασε ἡ Ἀσημίνα; Τὸν πόναε μιὰ στάλα ἡ καρδιά της; Ναι ἢ ὄχι;

Πάνω σ' αὐτὸ, τὸ μυαλὸ τοῦ Καπα-Γιάννη τοῦ Μελετογιάννη σταματοῦσε. Ἦταν ἀδύνατο νὰ ξέρη.

Μάλλον ναι, τοῦ ἔγνεφε μιὰ ἡ ἰδέα του. Μάλλον ὄχι, τοῦ ξανάλεγε κατόπι.

Ναι ἢ ὄχι; Ὁχι ἢ ναι; Μυστήριο!

Καὶ σὰν ἀγρονέρι ἀναβροχὸ χύνονταν ἡ πίκρα στὴ καρδιά του. Καὶ τὰβανε μετὰ τὴν τύχη του, μάλωνε μετὰ τὸν ἑαυτὸ του. Ἀπ' τὴ ψιλὴ κρισάρα τὰ πέρναε οὐλα ἡ σκέψη του, ἀπ' τὴ ψιλὴ τὴ σίτα.

Ἐσκέβονταν βαθεῖα, ἔκρινε μονάχος του τὰ πράγματα, μίλαε μετὰ τὸν ἑαυτὸ του. «Ἀχ ναι. Πῦρ, γυνὴ καὶ θάλασσα, τὸ ξέρω. Τρία κατὰ μεγάλα, μὰ ὄχι ἡ

φωτιά, μάητε ή θάλασσα, όσο μόνο ή γυναίκα».

Αὐτός και με τὰ δυο ἐπάλεψε και ήβγε παληκάρι...

Με τούτη ἐδῶ τή θάλασσα πούχε νά κάμη, ποτές του δέν ἐγκιότεψε. Ίσα, ίσα τήν είχε για παιχνίδι. Δέ τήν φοβήθηκε ποτές του. Δέν ίδρωσε τ' αὐτί του. Στή Μαύρη Θάλασσ' ναυάγησε: στο Τούνεζι, στη Μπαρμπαριά ήρθε τούμπα μούλα τὰ μπουγάα και τὰ πέλαγα είχ' αὐτός διαφορές και μάγκανα με τὸ Κάβο-Μαλιά ἐγκοίνιαζε και με τὸ Καβο-Ντόρο κάθε τόσο: και με τὸν Καβο-Ματαπα τάχε πεί τὰ λόγια του, και με τὸν ἄλλο, τὸν ἐρίφη τὸν Κάβο-Παπᾶ τάχε—πού λές—χοντρύνει. Ψές, προψές ἀκόμα, μ' αὐτοῦ τοῦ σερέτη τὰ κύματα, τὰ σκοτεινά και τὰ κοῦα, ἐπάλεψ' οὔλη νύχτα ὡς τὰ χαράματα. Στῆθος με στήθος, φωτιά στη φωτιά, μπαρούτι στο μπαρούτι. Ἐκεῖ νά σ' ἔχω νά ιδῆς πόλεμο κι' ἀντάρα. Με μιὰ φελούκα—μιὰ σπασόβαρκα μιᾶς πύχης. Και νᾶνε μόνος του, ἀτός του κι' ἀπατός του. Μιὰ τρολλοτραμουντάνα φρέσκια φρέσκια. Με τῶνα χέρι στο διάκι και τή σκότα πὸ τὰ δόντια δίχως μούδα. Ποῦ μούδες και πράσιν' ἄλογα, πού καιρός νά παίξης τῆς ἀμάδες. Και νά τὸν ἔχης και σουφράνο. Οὔλη νύχτα ὡς τὰ χαράματα! Και τις αὐγές σὰ γκαθαντίζαρησε και πάει, νά και πέντε φάσκελα στοῦ κερατὰ τὰ μούτρα. Ρεζήλι τὸν κατάντησε.

Τῇ θάλασσα ποτές του αὐτός δέν τή φοβήθηκε. Μάστορης ήταν και κουρσάρος της. Τὸ νταηλῆκι κι' ή ἀψάδα της δέν είχε πέραση σ' αὐτόνε. Σωταλαπρύμα αὐτός ἐπάγαινε, σωταλαπρύμα ἐρχόταν. Μεγάλο λόγο ἔλεγε. Ὁ Θεός ἄς τὸν σχωροῦσε. Με τοῦ Θεοῦ τή χάρη πρώτα. Ἐκεῖνος ὅμως πού τήν ἔκρινε μαζί με τή γυναίκα, δέ θάξερ' ἀπὸ θάλασσα. Ἀτσαμῆς θά νᾶταν.

Ψιλή, ψιλή ή σκέψη τοῦ τοῦ πιπέριζε τὰ σπλάχνα.

Ὁ Καπτα-Γιάννης ὁ Μελετογιάννης, νόμιζε πὼς ήμπαινε στο νόημα, πὼς φωτιζόταν.

Αὐτὸ ήταν τὸ λοιπόν.

Ὁ κάθε ἕνας με τή μαστοριά του. Μάστορας αὐτός τῆς θάλασσας, μὰ ὄχι και τῶν γυναικῶν. Τῶν γυναικῶν; Θεός

φυλάξοι. Δέν εἶν' μαλλιά τὰ γένεια. Τί σχέση έχει ὁ κάθε γαρμπῆς κι' ἀγέρας με τή γυναίκα, με τὸ δαίμονα. Ὁ φάντες με τὸ ρετσινόλαδο, ὁ παππᾶς με τὸν λοχία.

Και μπαίνοντας πióτερο στην ἔννοια συλλογίζονταν: Τάχα πόσοι ἀγαπητικοὶ και κανακάρηδες μέσ' στα χωριά και τὰ ντερεσκια κάθε χώρας δέ θᾶσαν μιᾶς καρπαζῆς κοροῖδα και σελέμια μέσ' στη θάλασσα; Ἡ γυναίκα θέλει τέχνη, μαργιολιά. Πρέπει νά ξέρης νά πιάσης τσουρμαγιά με δαῦτες. Νᾶσαι κολοπετωμένος, κουμοῦδι ψαλιδισμένο πρέπει νᾶσαι, μηχανικός, λεχρίτης. Νά τρώς κουκιά και νά μαρτυράς ρεβύθια. Ναί! Ὁχι νά κοκινίζης, νά τὰ χάνης, σάν ἐλόγου του. Ἀμ δά; Νά, για δαῦτο.

Για δαῦτο ὅπου κι' ἂν ἔκρουσε παράθυρο ή πόρτα, ἔφαγε χυλόπητα. Ὅπου κι' ἂν πῆγε για μαλλί ήβγε κουρεμένος. Ἀλήθεια κι' ἀπαλήθεια!

Πόσα φαρμάκια δέν είχε πιεῖ, πόσες ντροπές δέν είχε φάει! Ἀχ τύχη μαγκούφα.

Σαράντα χρόνων κόντευε, χίλιες σαράντα δυο φορές είχ' ἀγαπήσει ὁ ἔρμος. Τζίφο στο τζίφο.

Πάντα πὸ κοῦπες οὐ τήν ἔκανε. Χαρά στην πομονή του.

Ἐνα πρᾶμα περίεργο, μὰ τὸ ψωμί, μὰ τήν ἀλήθεια: Λές και τῶχαν βάλει στοίχημα οὔλες οἱ γυναίκες γι' αὐτόνε. Λές κ' είχαν κάνει οὔλες μαζί μιὰ συνένωση, λές κ' είχαν ὑπογραφει μιὰ συνθήκη. Ἀλλες τὸν καταφρόνουν και ἄλλες τὸν σκυλοβρίζαν. Ἀσε και τὰ χειρότερα. Γιατί; Μυστήριο!

Ἀχ τὶ παράξενα σχήματα πούπερναν μέσα του, οἱ ιδέες και ή γνῶμες του. Ἀχ πόσο πικρή πού ήταν ή ζωή του. Ἀχ νᾶξερε ἕνα πρᾶμμα κι' ἄς ἀπόθενε: Τάχα νά τὸν ἀγάπησε κι' αὐτὸν καμιά;

Ὡ! για τούτο ὁ Καπτα-Γιάννης ὁ Μελετογιάννης ήταν βέβαιος. Καμιά!

Ἐτσι τοῦλεγε ή ιδέα του. Ἐτσι τοῦ φώναζαν κ' οἱ πέτρες. Νά κλάψη πούρχονταν, νά σκάση.

Κ' ή σκέψη του πέταγε σὰ παλιά, σὰ περασμένα.

Ἀκόμα αἰστάνουνταν ἀπάνω του τὸ ξύλο πού ἔφαγε μονομιᾶς για μιὰ, τήν πρώτη-πρώτη, ὅπ' ἀγάπησε. Ἀσχημο σεφτέ



Μιὰ ράφτρα, μιὰ γαζώτρα τοῦ σήκωσε τὸ νοῦ.

είχε κάνει ὁ ἔρμος. Παιδί ταν ἀκόμα, πάνω στ' ἄνθια του. Γειτόνισσά του ήταν κι' αὐτή, τσαγγάρη κόρη. Μάγια είχαν τὰ ἔρμα της τὰ μάτια ἔκείνα τὰ ἀράπικα, μαγνήτη χε ή ἀερική πορπατησιά της. Αἱμά σταζε τ' ἀχειλί της, αἱμά σταζε και ή καρδούλα του για δαῦτη.

Παίρνει κι' αὐτός χαρτί και καλαμάρι και κάθεται και γράφει:

«Τὸ και τό, ἀγάπη μου, ψυχὴ μου. Μάτην ἀκαρτερῶ μιὰ γλυκεῖα ματιά σου, μάτην προσμένω ἕνα γλυκό σου λόγο...

Σὲ γλυκοτριανταφυλλοασπάζομαι

Γιάννης Μελετογιάννης»

Ὁχι! και σάν πέφτει σὰ νύχια τοῦ τσαγγάρη τοῦ πατέρα της, ἕνα βραδάκι, τὸ ἀπόσπερο τὸ ἴδιο. Ποῦ σὲ πονεῖ και πού σὲ σφάζει.

Μπαξές ἐρωτικός ή καρδούλα του, ἄνθιζε και λουλούδιζε τὸν ἔρωτα, πεντοβολούσε μυρουδιές και πόθους.

Μιὰ ράφτρα, μιὰ γαζώστρα, τ' ἀσήκωσε τὸ νοῦ και τὸ κεφάλι. Σὲ μεγάλη συλλοή είχε πέσει.

Σὰ λυγνὸ κυπαρισάκι ταν τὸ μπόι της, ὁμορφή, βεργολύγερη, καμωματοῦ. Σειώτανε και λιγιάτανε και δαῦτος κατὰ πόδι της. Κι' ὁμπρὸς ἀπ' τή πόρτα της ἐβράδναζε, κάτ' ἀπ' τὰ παρεθυρά της ξενοχτούσε.

«Μάτην» κ' ἐκεῖ ἀκαρτεροῦσε ἕνα λόγο της, «μάτην» ἐπρόσμενε μιὰ γλυκεῖα ματιά της. Ἰσα-ἰσα. Μιὰ γαβάθα σαπουνάδας τοῦρθε κατακέφαλα και σύχασε.

Ἡσύχασε; Θεὸς φυλάξοι. Κούφια ή ὥρα πού τ' ἀκούει, μετατόπα ἀπὸ τὸν τόπο σου. Συγχάξει ὁ ποταμὸς ἂ δέ σμίξει με τή θάλασσα; πέφτει τὸ μῆλο ἂ δέ γουρμάσει; ἄλλην ἀγάπησε; μιὰ χήρα.

Μήτε νά σαραντήση δέν τήν ἄφησε. Μήτε τὸν ἄντρα της νά κλάψη.

Ἀχ πόσ' ὁμορφα τῆς πῆγαιναν τὰ μαῦρα! Κακοπαθειώτανε και μοίρονταν, ἔκλαιγε σάν λαφίνα. Τῇ ψυχοπόνεσε κι' αὐτός ἀπὸ καρδιά του. Βάλαμο ἄς γίνονταν τοῦ πόνου της. Παρηγοριά στη λύπη της, δροσά της.

Μυρουδάτο χαρτί—τριανταφυλλί—ἐπῆρε. Κι' ἀπὸ τις τέσσερες τις ἄκρες τῶκαψε

και κάθισε και τὸ σύνταξε τὸ ραβασάκι.

Τὸ καλαμάρι ἔγραφε και τὸ χαρτὶ ὠμίλει. Καὶ τί δὲν ἔγραφε και τί δὲ μολογοῦσε! «Ἄς ἄλλαξε και τ' ὄνομα, ἄς μὴν τὴν λέγαν χήρα». Ἐκλείσε κ' ἕνα γαρύφαλλο και μὲ τὴ πόστα τῶστεϊλε.

Τέλος ἦρτε κ' ἡ ἀπάντηση: «Ἐνας πρωτοξάδερφος τῆς χήρας τὸν ξεμονάχιασε σ' ἕνα καλεριόμι. Ἄχ, τύχη μαγκούφα, ἄλλο ξύλο.

Εἶδε κι' ἀπόειδε κι' αὐτός. Πῆρε τὸν ἀπέθαρρό του. Πάει ξεμπερδεψε. Τὸν μάχονταν τὸ γυναικεῖο φύλο. Τὸν κατάρρεχε ἡ τύχη. Ἀνύπαντρος θὰ νάμενε κατὰ πῶς πάινε τὸ πρᾶμα. Ἀνύπαντρος θὰ πόθαινε. Μὲ γαμπριάτικο στεφάνι στὴ κεφαλή θὰ τὸν χωμάτιζαν κεῖ χάμω στὸν Ἀγιάννη. Ἄχ ναί, ἡ μαύρη γῆς—οἱ σκώληκες—θὰ τρώγαν τὸ κορμί του, τὴ καρδιά του, μ' οὐλοὺς τοὺς πόθους τῆς και τάνειρά τῆς οὐλα.

Ὅμως τί νὰ τὴν κάμεις τὴ μαγκούφα τὴ καρδιά του. Πέτρα δὲν εἶναι, ξύλο δὲν εἶναι. Οὐλὸς ὁ κόσμος ξέρει τί θὲ νὰ πῇ καρδιά, τί θὲ νὰ ποῦνε νειάτα. Δὲν κρύβονται τὰ ἔρμα.

Καιρὸς πανιά, καιρὸς παιδιά, καιρὸς τὰ μαῦρα μάτια. Κι' αὐτῶν τῶν μαύρωνε μανιῶν ἦταν καιρὸς γιὰ δαῦτον. Τρίζανε τὰ παπούτσια του ἀκόμα. Δὲν ἦταν γέρος, τριάντα πέντε χρόνων κόντευε. Πάνω στὴν ἀντρεία του ἦταν. Ὡς πέρσιν, ὡς προπέρσιν ἄβαινε, μπόι ἔρριχτε ἀκόμα. Ζοῦσε και βασίλευε ἡ μάνα του, κ' εἶναι παιδὶ κανεὶς ἀκόμα ὅσο τοῦ ζεῖ ἡ μάνα.

Φούσκωνε τὸ λοιπὸν ἡ καρδιά του ἀπὸ ἔρωτα, νὰ ζήση νὰ χαρῇ ἀποθυμοῦσε.

Και νά, καλὴ του τύχη.

Ἐκεῖ περαστικός γιὰ τὸν Περαία, στὶς Πετροκολῶνες—τὸ λιμάνι—τὴν καλοεῖδε.

Καρσι στὸ παρεθύρι τῆς φουντάρισε τὸ «Γλᾶρο του, τὸ τρεχαντήρι, ἀρόδο. Γιὰ μιὰ νυχτιά,—ἡ Σαββατόβραδο—ἦμπε στὶς Πετροκολῶνες τὸ λιμάνι, μὰ και τᾶλλο Σαββατόβραδο κ' ἡ παραπάνου Κεριακή τὸν ἦρε ἐκεῖ στὸν ἴδιο τόπο.

Ἄχ! καῦμοι και ντέρτι!

Μόνο ποῦ κάθε μέρα πιὸ γερά τὸν ρεμετζαρίζε, κ' ἕνα βράδυ φουντάρισε και τὴ δεύτερη ἄγκουρα. Τέτοιο πέσιμο εἶχε κάνει ὁ «Γλᾶρος» του ὁμπρὸς τὸ παρε-

θύρι τῆς Ἀσημίνας. Τέτοιος καιρὸς ἔρωτικός, γλυκοφυσάμενος τὸν εἶχε ἀποκλείσει στὶς Πετροκολῶνες—τὸ λιμάνι.

Ἰσαλά! καρδιά μαγκούφα.

Ποτὲς ἄς μὴ ξεμείωνε. Ἄς ἔπηξ' ὁ γιαιλὸς μὲ τὶς φελούκες και τὰ ψάρια του. Ἄς πόθαινε ὁ Χάρος. Ροῦπι αὐτὸς δὲ θάκανε ἀπ' τὴ πιάτσα τῆς. Καλά 'χε ἀράξει ἐκείπαδούλια ὁ «Γλᾶρος» του. «Καλά, κατακαλά».

Φτάνει ποῦ τοῦδειξε τ' ἄσπρα τῆς, τὰ δόντια ἡ Ἀσήμω, φτάνει ποῦ πῆρε ἄλλη βόλτα ἡ μοῖρα του, τὸ ριζικό του.

Ἐκειδὰ ξερβούλια, στοῦ Περπατάρη, τὴν ταβέρνα, τῶλεγε οὐλὴ μέρα και τὴν πιότερη τὴ νύχτα, και σὰν ἐσφάλαιε κι' αὐτός, ἐκεῖ ἀντίκρυ, στὴν ἀμμουδιά, στὸ περιγιάλι τὸ στρωμένο ἀπὸ βότσαιλα και φύκια χαϊδολογοῦσε ἡ ψυχούλα του ὡς τὰ χαράματα, ὁμπρὸς τὸ παραθύρι τῆς.

Ἐκεῖ 'ταν ἡ Ἀσήμω. Πίσ' ἀπὸ κεῖνο τὸ παρέθυρο ζοῦσε, ἦταν ζωντανή, ἀνάπνεε ἡ ἀγάπη του. Δὲν ἦταν ψέμα, δὲν ἦταν παραμῦθι. Σωστό 'ταν, ὄρκο ἔπερνε. Στὰ κόκαλα του τ' ὀρκίζονταν. Νά, ὅποιος δύνονταν νάκρουε τὴν πόρτα κι' ἤμπαίνε, μὲ τὰ ἴδια του τὰ μάτια θὰ τὴν ἐγλεπε ὁμπρὸς του ἀλάκρη, ὁλόσωμη ὅπως ἦταν στὰ σωστά ἡ Τρισεύγεννη, γλυκογελοῦσα, ὠραία, κλειστοφρύδα. . . Ψυχὴ μου! Ποιὸς τέτοια χάρη.

Ἀγκαλιὰ εἶχ' ὀλπίδα στὸ θεὸ ἀπόψε.

Και πάλι τί θὰ γίνονταν. Ὑπεμονή.

Ἄχ αὐτὸς ὁ λόγος, αὐτὸς ὁ πρόσλογος τοῦχε καθήσει στὸ στομάχι. Ὑπεμονὴ τοῦλε ὁ κάθε φίλος του. Ὑπεμονὴ οἱ χαροορίχτρες. «Ἐτσι, ὑπεμονή», σκεβώτανε πικρά κι' αὐτός. Γιὰ δαῦτο κι' αὐτὸς σὰν τὸν συνεπέρναν και τὸν ἀσηκωναν οἱ καῦμοι και τὰ μεράκια, ἔγερνε τὴν κεφαλὴ δεξὰ πᾶν στὴ παλάμη και τῶλεγε βαλαντωμένα ἐκεῖ—δὰ, ὅπως καθότανε στὸ κρασοπουλεῖο τοῦ Περπατάρη, ἔτσι γλυκά, περιπαθητικά, ἕνα εἶδος παράπονο τοῦ γκιώνη, σὰν κατανυχτικὴ ψαλμωδία. . .

Οὔλοι μοῦ λέν ὑπεμονὴ
θέλει καιρὸ ὁ ἔρως
ὑπεμονὴ κάνω κι' ἐγὼ
ὥστε νὰ γίνω γέρος. . .

Και μπαίνοντας πιὸ βαθειὰ στοὺς ψιλοὺς καῦμούς, τοὺς θεωριακωμένους, τοὺς

γλυκόπικρους, γύριζε και τᾶλεγε και τῆς τύχης του. . .

Πές μου σὲ τί σοῦ ἔφταιξα
νὰ δείρω τὸ κορμί μου
μὲ πέτρες και μὲ σίδερα
ὥστε νὰ βγῇ ἡ ψυχὴ μου. . .

Νά, αὐτὰ κι' ἄλλα ἔλεανε πίνοντας μαζί στοῦ Περπατάρη τὴ ταβέρνα ὁλομερίς, μὲ τὸ φίλο του τὸν γκαρδιακό—στὶς Πετροκολῶνες, τὸ λιμάνι—τὸ Γιώργη τὸ Καστρίτη, τὸ περματίζη, παιδὶ κι' αὐτὸ τοῦ κουρμπετιοῦ και βλάμη του 'πιστήδιο. Ἐκεῖ ἀντάμα πίνοντας τᾶλεαν ἀδερφικάτα τὰ βάσανά τους και τὰ ντέρτια τους, ὁ κάθε ἕνας τὰ δικὰ του.

Τοῦλεγε αὐτὸς γιὰ τὴ Ἀσήμω—αὐτὴνε τὴν τρεῖς φορὲς εὐγενικιά, τὴν τρεῖς φορὲς ἀφράτη και ὠραία—τοῦλεγε κι' ὁ Γιώργης γιὰ τὶς δικές του.

Ἄχ, και πόσες εἶχε!

Ἀπὸ δυό, ἀπὸ τρεῖς σὲ κάθε πιάτσα και λιμάνι, σὲ κάθε μαχαλά, σὲ πάσα δρόμο.

Οὔλες τὶς γλυκοθωροῦσες και τὶς ὁμορφες, οὔλες τὶς λυγρὲς και τὶς τσαχπίνες. Ἡ πᾶσα μιὰ μὲ τὴ δική τῆς ὁμορφιά, ἡ πᾶσα μιὰ μὲ τὴ δική τῆς χάρη.

Ὅπου κι' ἂν λάβαινε και νὰ βροσκῶνταν πηγαινάμενος ἢ ἐρχομένο στὶς Πετροκολῶνες ἢ στὴν Κάβια, στὶς Βολυβιές ἢ στὴν Πολύβρυση, στὸ Βόλο ἢ στὸν Περαία, ὅπου και νᾶταν και νὰ βροσκόνταν. εἶχ' αὐτὸς πορτοῦλες γιὰ νὰ κρούσῃ, ἦταν γι' αὐτὸν γιὰτὰ νὰ πλαγιάσῃ. Ἄ, οὐλα κι' οὐλα. Ἀκριβὰ 'χε αὐτοῦνοῦ ὁ ἔρωτας, περικαλεστικό 'ταν τὸ φίλι του. Τὸν ἀκαρτέραγαν αὐτόν, καλέσματα τοῦ στέλναν. Καλοδεχούμενος ἦταν ὅπου κι' ἂν πάινε κι' ὅπου κι' ἂν ἄντενε καλοερχωμένος.

Καμάρι τῶχε και δαῦτος και τὸ χαίρονταν. Κι' ὅταν μερακωνῶταν, τῶστενε κι' αὐτὸς περιγλυκα και τῶλεγε. Τὸ τραγουδοῦσε τὸ χατῆρι ποῦχε, ἀγάλη, ἔτσι ἕνα κομάτι, ἕνα ντουζένι, ἀλὰ Τούρκα, περιπαθητικὸ και γλυκοεῖπωτο. Ναὶ τοῦ τραγουδιοῦ ὁ Ὄσμαν Ἀγᾶς ἦταν αὐτός;

τοῦχαν ροῦχα γιὰ ν' ἀλλάξῃ
πάπλωμα νὰ σκεπαστεῖ
και κορμάκι ν' ἀγκαλιάσῃ
ὥστε νὰ τὸ βαρεθῇ. . .

Και γιατροὺς και γιατρικά 'χαν γιὰ ἐλόγουτον, ἂν λάχει κι' ἦταν ἀρωστημένος ἢ ἀνόρεχτος.

Και ἑξώκρια κι' ἄλλα μαντολόγια, ἂν τύχει και τοὺς ἦταν βασκαμένους ἢ ἀπὸ μάτι. Μὲ τὸν πότιζαν κι' ἀπέλινο. Μ' ἕνα σπυρὶ ἀλάτι τὸν ἐσταύρωναν. Πρωτὶ και βράδυ τὸν σαράντιζαν. Καὶ πρὸ πάντων, εἶχανε γιὰυτόνε χαρτζηλήκι.

Στὸ προσκεφάλι τῶβρισκε τὸ παραδάκι στὴ τσέπη τοῦ τὸ βάζανε.

Χαϊδεμένο παιδί 'ταν αὐτὸς τσ' ἀγάπης και τοῦ ἔρωτα. Κανακάρης και κουρσάρος τῶν καρδιῶν. Καμιά δὲν τὸν ἀπόκρουσε, καμμιά δὲν ἀντιστάθη στὴ γητειά του. Μαγιά 'χε ἡ ματιά του και τῆς γήτευε, σαββατογεννημένος ἦταν, γλυκοαίματος.

«Καλά, και ἡ Ἀσήμω;;;»

«—Ἄ! οὐλα κι' οὐλα!»

«Χαλάλι ἄς τοῦ γίνονται τοῦ φίλου του τ' ἀδερφικοῦ τοῦ Καπτα-Γιάννη, μιὰ και γνωρίστηκαν στὴ πιάτσα, στῆς Πετροκολῶνες, μιὰ κι' εἶχαν πιεῖ ἕνα κρασί ἀντάμα. Ἀδερφὸς του ἦταν πλειό, ἀδερφὸς του κι' ἡ Ἀσήμω γιὰ χάρη του. Κάλιο 'χε νὰ τὸν εὑρίσκε βόλι φαρμακερὸ στὰ φυλλοκάρδια, πέρι νὰ γείρη μάτια στὴ γυναῖκα—στὴν ἀγαπητικὴ, τὸ ἴδιο ἦταν—τοῦ βλάμη του. Νὰ λοβιάσῃ αὐτὸς τὸ κρασί και τὴ φιλία; Νὰ προσβάλλῃ τὸ κουρμπέτι; Δὲ θάταν ἄντρας τότες μὲ μουστάκι. Δὲ θὰ φοροῦσε παντελόνια.

Ἄ! οὐλα κι' οὐλα. Χαλάλι ἄς τοῦ γίνωνται ἡ Ἀσήμω. Χαλάλι σὰ τῆς μάνας του τὸ γάλα».

Τέτοιο παιδί 'ταν ὁ Γιώργης ὁ Καστρίτης.

«Σὰν τ' ἀψηλὰ βουνὰ ἄς τοῦ ζοῦσε τοῦ Καπτα-Γιάννη τέτοιος φίλος, σὰν τ' ἀψηλὰ βουνὰ, σὰν τὰ βαθειὰ κανάλια. Ἀγία τὰ χούματα τῆς μάνας ποῦ τὸν γέννησε. Γεῖα στὰ χέρια τῆς μᾶμης ποῦ τὸν ἐδέχτη. Ποτὲς ἄς μὴν ἀπόθαινε». Σταρωτὰ τὸν ἀνησπᾶστηκε, βλάμη τὸν εἶπε, ἀδερφὸ του μόνον ποῦ δὲν ἔκλαιγε. Μπέσα γιὰ μπέσα τὸ λοιπὸν. Θάτρωγ' ἡ μῦγα σίδερο. Θ' ἀπόθαινε ὁ χάρος. Διαικία του 'ταν ἡ Τρισεύγεννη. Μὲ τοῦ θεοῦ τὴ χάρη πρώτα.

Τὸν καληνύχτησε ἀδερφικάτα τοῦσφιξε τὸ χέρι. Ἄς πᾶινε λοιπὸν στὸ καλὸ ὁ Γιώργης ὁ Καστρίτης, στὴν εὐχὴ τῆς Παναγίας και τ' Αἰνικόλα, μιὰ κι' εἶχε δουλειὰ νὰ πᾶ. Ναί, καλὴ του νύχτα ὡς τὸ πρῶτὶ ποῦ θὰ ξανάσμιγαν στὴν

Ίδια θέση, στην ταβέρνα. Κι' αὐτὸς εἶχε καρτέρι πάλε ἀπόψε. Ἐκεῖδ' αὖτ' ἐπὶ τὴν ἀμμουδιά, στὰ βότσαλα, θὰ τῶλεγε ἡ ψυχούλα του ὡς τις αὐγές, ἐμπρὸς στὸ παραθύρι τῆς Ἀσῆμω. Ἐκεῖ καρσὶ στὸ παρεθύρι καὶ στὴ θύρα τῆς εἰχ' ἀράξει ὁ «Γλᾶρος» κι' ἡ καρδούλα του. Μόνο πρὶν σιμά τους—κατ' ἀπάνω τους—τοὺς ἐσπρωχνε ἀγάλη, μεσ' στὴ βουβὴ νύχτα, τὸ κῦμα καὶ ὁ ἔρωτας. Μόνο πού ἐκεῖ παδὰ σταλαίζανε τὰ δυὸ μάτια τὰ γλαρὰ τοῦ καϊκιῦ του καὶ τᾶλλα δυὸ ξαγρυπνημένα τὰ δικά του. Ἀχ ἀπόψε, ἴσως νὰ πᾶσκαζε κι' αὐτὸς ἀγάπη ὁ ἔρμος.

Ἐκεῖ λοιπὸν ἐκάθισε, στὰ βότσαλα ξαπλώθη. Σὰν πλανεμένη ψυχὴ τοῦ κυμά του καὶ τῆς θάλασσας, ἀκούγοντας τὰ κλάπ, κλουπ πού κάνανε τ' ἀφρόψαρα μεσ' στὸ λιμάνι καὶ τοὺς βαρειοὺς χτύπους τῆς καρδιάς του.

Δὲ θᾶνοιγε λοιπὸν ἀπόψε; Ἐκεῖνο τὸ σφαλιστὸ παρεθυράκι τῆς κύταξε, νοερά τοῦ χαϊδομίλαγε, τὸ περικάλει. Τὴ νύχτα καὶ τ' ἀστέρια ἀρωτοῦσε νὰ τοῦ εἰποῦνε. Μονὰ-ζυγὰ μετροῦσε τὰ χαλίκια μεσ' στὴ φούχτα του. Μὲ τὸν ἑαυτὸ του ψιλὸ κουβεντολόι εἶχ' ἀρχινήσει, μὲ τοὺς ἀγίους διαλεγώτανε. Τ' ἀφέντη τ' Αἰνικόλα—ἐπροσκύνα του τὴ χάρη—τᾶλεγε. Τοῦ τὰ χαμόλεγε περικαλεστικά, σιγούλια... Τὰ βάσανά του, τὴν ἀγάπη του...

Μὲ τ' ὄνομά του τὸ θαυματουργὸ θὰ βάφτιζε τὸ «Γλᾶρο» του, λαμπάδα ὡς τὸ μπόϊ του θὰ τ' ἀναβε, χρυσὸ καντίλι θὰ τοῦ κρέμασε ἐκεῖ δὲ στὴ πρύμη, κι' αὐτὸν μεσ' τ' ἀσῆμι θὰ τὸν ἔντενε. Ἀς ἔκανε τὸ θάμμα του...

Ἀξαφνα, ἀντίκρουα του, τὸ παρεθύρι ἀνοίξε δίχως ν' ἀκουστῇ. Ἐνας ἴσκιος, ἕνας ἄνθρωπος μεσ' στὸ σκοτάδι, προσπαθοῦσε ν' ἀνέβει, νᾶμπει μέσα. Ποιὸς νᾶταν; Δίχως ἄλλο κλέφτης, συλλοήστηκε ὁ Καπτα-Γιάννης, λωποδύτης.

Καὶ τωόντι κλέφτης ἦταν, λωποδύτης. Μὰ ὄχι λεφτῶνε κλέφτης.

Κλέφτης τῆς ἀγάπης του ἦταν αὐτός, ὁ Γιώργης ὁ Καστρίτης, ὁ φίλος του.

Ὁ Καπτα-Γιάννης ὁ Μελετογιάννης τὸν

εἶδε, τὸν ἐγνώρισε καλὰ ἀφουργκάστηκε τὴν φωνή του, διάκρινε τὰ χιονάτα μπράτσα τῆς Τρισεύγενης πού τοῦ κάνανε σκαλοπάτι νᾶνεβῃ.

Δὲ μίλησε, δὲν κουνήθηκε, δὲν ἀνάσανε.

Παρὰ ἔτσι, ὅπως ἦταν—ξαπλωμένος ἀνάσκελα—πάνω στὰ βότσαλα, πλάϊ στὸ κῦμα, μὲ τὰ μάτια στυλωμένα καὶ τὴν καρδιὰ βαρειά, ἀράθυμος, βουβός ἀπόμειν' ἐκεῖ, μεσ' τὸ σκοτάδι, βουτηγμένος σὲ μιὰ πικρὴ ἀναισθησία, ποῦμοιαζε σὰν πεθαμμένος. Σὰ θαλασσινὸς σταυρὸς πού τὸν ἔξερσε τὸ κῦμα ἔμοιαζε, ἔτσι πού εἶτανε ἀνάσκελα μὲ τὰ πόδια καὶ τὰ χέρια ἀπλωμένα.

Καὶ τὸ πρῶτ' ὅσο γερασμένος φάνηκε, καθισμένος στὴ πρύμη τοῦ «Γλάρου» του, πλάϊ στὸ διάκι! Σωστός γέρος...

Μιὰ τρελλὴ τραμουντάνα, φρέσκια, ἔκανε τὴ θάλασσα ν' ἀφοῖζη, νὰ χορεῦθ' ὅζω ἀπ' τὴν Πετροκολῶνες, τὸ λιμάνι. Κι' ὁ «Γλᾶρος» μὲ τὰ πανιὰ φουσκωμένα, γέροντας ξερβὰ, γοργός, βιαστικός, κάτασπρος, ἄφινε γειά, ἔφευγε γιὰ πάντα.

Ἀχ ναὶ ἔφευγε!

Κι' ὁ Καπτα-Γιάννης ἐκεῖ στὸ κάσαρο, μὲ τὸ χέρι στὸ διάκι, κυττοῦσε βαθειά, πρὸς τ' ἀνοιχτὸ κανάλι, ὅπου τρελλὰ ἐχόρευε ἡ θάλασσα, ὅπου ἀφρολογοῦσε τὸ κῦμα.

Μιὰ ζωγραφιά, ἕνα κάδρο, ἦταν πάντα στὸ νοῦ του, τὸ μικρὸ σπῆτι τῆς κι' ὁ δρόμος τῆς, ἐκεῖ στὴν ἄκρη στὸ γιολό, στὸ περιγυάλι.

Μαλλούσα, μαυρομάτα, βεργολύγερη, ἦταν ἡ Ἀσῆμω,—ζωγραφιά ὀλοζώντανη, μεσ' στὴ ψυχὴ του.

Μῆνα εἶχε πού τὴν γνῶρισε—στὰ ἔμπα τ' Ἀπρίλη μῆνα τὴν πρωτοεῖδε—μὰ χρόνισ πολλὰ εἶχε γεράσει σὲ τοῦτο τὰ μεταξὺ ὁ ἔρμος. Ἐξ αἰτίας τῆς.

Ψιλοὶ καῦμοι ἐβράζαν στὴ καρδιά του. Νὰ κλάψη τοῦρῶν, νὰ φωνάξη. Νὰ βάλλῃ μιὰ φωνὴ ὡς τὰ οὐράνια.

Δὲν μίλησ' ὅμως. Δὲ φώναξε. Μονάχα γιομίσανε τὰ μάτια του δάκρυα...

Ἀχ! τύχη μαγκούφα...

Χαλκίδα 1926

Σκίτσα Ν. ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ



GINO SAVIOTTI

ΘΕΑΤΡΙΚΟΙ ΑΦΟΡΙΣΜΟΙ ΤΟΥ ΓΚΟΛΝΤΟΝΙ

Ὁμολογῶ ὅτι τρέφω ἕναν εἰλικρινέστατο θαυμασμό γιὰ τὸν ντὲ Λὰ Παλίζ, ἢ καλύτερα γιὰ τὸν καλὸν αὐτὸν θεράποντα πού, κλαίγοντας τὸν πρῶτον θάνατό του, ἐφώναζε μ' ἕνα ἐμπνευσμένο ὕφος: «Ἐνα λεπτὸ προτοῦ πεθάνῃ ἦταν ἀκόμῃ ζωντανός!»

Φαίνεται μιὰ βλακεία αὐτῇ: ἂν σκεφτῇ ὅμως κανεὶς καλὰ, θὰ ἰδῇ ὅτι ἡ μεγαλείτερος ἀλήθειες εἶνε ἄποτε τόσο ἀπλές, ὥστε νὰ φαίνονται βλακεῖες. Καὶ ἡ ἀνθρωπότης τὰ χάνει πάντα ὅταν μπερδεύει τὶς ιδέες τῆς, ὅταν δὲν μπορεῖ πιά νὰ ἰδῇ τὰ πράγματα καθαρά.

Κάθε περίοδος παρακμῆς, χαρακτηρίζεται πάντα ἀπὸ μιὰν υπερβολὴν στολιδιῶν σὲ ὅλα. Καὶ ἡ κατάχρηση εἶνε πάντα κακὴ, ἀφοῦ μπορεῖ νὰ πεθάνῃ κανεὶς καὶ ἀπὸ υπερβολικὴ ὑγεία.

Στὴν τέχνη, ἡ παραξένες καὶ μπερδεμένες ιδέες δὲν ἔφεραν ποτὲ καλὸ ἀποτέλεσμα, ἐὰν λίγη καλὴ ἀντίληψη ἦταν ἀρκετὴ νὰ δώσῃ ζωὴ σὲ ἀριστουργήματα. Ὁ Μαντζόνι, ἐννοίωσεν μιὰ μέρα μὲ μεγάλῃ του ἐκπληξῇ ὅτι «ἡ τέχνη πρέπει νὰ εἶνε εἰλικρινής». Μετὰ ἀπ' αὐτὸ ἔγραψε τοὺς «Μελλονύμφους» καὶ τοὺς «Ἱεροὺς Ὑμνοὺς». Καὶ ὅλη ἡ ποίησις τῆς «Θείας Κωμωδίας» σὲ ποιὰ θεωρία

βασίζεται; Στὴν ἀπλούστατη αὐτῇ: ὅτι ὁ Δάντης δὲν ἔκανε ἄλλο παρὰ νὰ λήῃ ἐκεῖνα πού τοῦ ὑπαγόρευσε μέσα του ὁ ἔρως.

Οἱ ἀπλούστερες θεωρίες εἶνε λοιπὸν οἱ καλύτερες. Καὶ πρὸ παντός, γιὰ νὰ δουλέψῃ κανεὶς μὲ τέχνη πρέπει νὰ εἶνε καλλιτέχνης. Ἀπλὴ ἀλήθεια καὶ αὐτὴ πού, δυστυχῶς, λίγοι τὴν λαμβάνουν ὑπ' ὄψιν.

Ἀκόμῃ καὶ τὸ θέατρο ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ἀπλῆς ιδέας γιὰ νὰ βγῇ ἀπὸ τὴν κρίση αὐτῇ πού βρίσκεται, σ' ὅλον τὸν κόσμον. Ἴσως θὰ ἦταν ἀρκετὸ γι' αὐτὸ νὰ στείλουμε στὸ διάβολο ὅλους τοὺς «ἱσμοὺς»—συνθετισμός, φουτουρισμός, υπερρεαλισμός, ἐξπρεσιονισμός κ. ἄ.—γιὰ νὰ καλυτερέψῃ ἀμέσως ἡ κατάσταση.

Ὅσο ὅμως, ἐπειδὴ οἱ ἄνθρωποι τῆς ἐποχῆς μας δὲν θᾶναι ἴσως τόσο διατεθειμένοι νὰ δεχτοῦνε τίς ἀπλούστερες ιδέες, ἄς παρουσιάσουμε μερικὲς παρατηρήσεις γιὰ τὸ θέατρο, τὰ θεατρικὰ ἔργα καὶ τοὺς ἡθοποιούς, ἐνὸς ἀνθρώπου πού εἶχε ἴσως τὸ μεγαλείτερο δικαίωμα νὰ μιλήῃ γιὰ θέατρο. Εἶνε βγαλμένες ἀπὸ τὸ «Κωμικὸ θέατρο», μιὰ κωμωδία τοῦ Γκολντόνι, πού θάπρεπε νὰ τὴν διαβάσουν ὅσοι ἔχουν σχέση μὲ



Ὁ Γκολντόνι.

τὸ θέατρο ἢ ἐνδιαφέρονται γι' αὐτό.

Ἄς παραχωρήσουμε λοιπὸν τὸ λόγο στὸν Γκολντόνι, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὶς γνώμες του γιὰ τὰ θεατρικὰ ἔργα, καὶ πρὸ παντὸς ἀπὸ μιὰν ἐπιφώνηση ἱκανοποιήσεως, ὅταν εἶδε ὅτι τὸ πεζὸ θέατρο εἶχε λευτερωθῇ ἀπὸ τὴ σκλαβιά τῆς μουσικῆς:

— Δυστυχῶς, γιὰ κάμποσο καιρὸ, ἡ τέχνη μας εἶχε ταπεινωθῇ τόσο πολὺ, ὥστε νὰ ζητιανεύη ἀπὸ τὴ μουσικὴ μιὰ βοήθεια γιὰ νὰ τραβήξουμε τὸν κόσμον στὸ θέατρο. Δόξα τῷ Θεῷ ὅμως, αὐτὸ δὲν συμβαίνει πιά!

Τὶ θᾶλεγε ὅμως ὁ καλὸς Γκολντόνι ἂν ἐγνώριζε ὅτι στὴν ἐποχὴ μας τὸ πεζὸ θέατρο καταφεύγει πάλι στὴ μουσικὴ γιὰ νὰ τραβήξῃ κόσμον; Ἡ ἐπανεμφάνιση τοῦ Βωντεβίλ δὲν εἶνε βέβαια μικρὸ δείγμα παρακμῆς.

— Ὅταν τὰ θεατρικὰ ἔργα ἔγιναν πραγματικὰ γελοῖα, κανεὶς δὲν ἐνδιαφέρθηκε γι' αὐτό, γιατί, μὲ τὴ δικαιολογία ὅτι θὰ προκαλέσουν τὸ γέλιο, ἔλεγαν τὶς μεγαλείτερες βλακεῖες. Τώρα ὅμως πού ψαρεύουμε πολὺ τὰ ἔργα ἀπὸ τὴ μεγάλη θάλασσα τῆς φύσεως, ὅλα συγκινοῦνται ἀπὸ τὸ πάθος ἢ τὸν χαρακτήρα πού παρουσιάζουμε.

— Τὸ θεατρικὸ ἔργο εἶνε ἓνα πολὺ δύσκολο ἔργο. Ἐγὼ (εἶνε ὁ Γκολντόνι πού μιλάει) δὲν κολακεύομαι λέγοντας ὅτι γνωρίζω τί εἶνε ἀρετὸ γιὰ νὰ γίνῃ μία τέλεια κωμωδία.

— Γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ γράψῃ κανεὶς ἓνα καλὸ θεατρικὸ ἔργο χρειάζεται μακρὰ μελέτη, μεγάλη πρακτικὴ μιὰ συνεχῆς καὶ ἀκούραστη παρατήρηση τοῦ θεάτρου, τῶν ἡθῶν καὶ τῆς ιδιοφυΐας τῶν ἐθνῶν.

— Εἶνε τόσες οἱ ἀπαιτήσεις ἐνὸς θεατρικοῦ ἔργου, ὅσα εἶνε καὶ τὰ λόγια πού τὸ ἀποτελοῦν.

— Οἱ γάλλοι ἐθροιάμβευσαν στὴν τέχνη τῶν θεατρικῶν ἔργων γιὰ ἓναν ὁλόκληρον αἰῶνα: εἶνε καιρὸς λοιπὸν νὰ δείξουμε κ' ἐμεῖς ὅτι δὲν ἔσθυσε μέσα μας ἡ φλόγα τῶν καλῶν συγγραφέων πού, μετὰ τοὺς Ἑλλήνες καὶ τοὺς λατίνους, ἐπλούτισαν τόσο πολὺ τὸ θέατρο.

Καὶ τώρα γιὰ τὴν κριτικὴν:

— Ἡ κριτικὴ, γιὰ ν' ἀρῆσῃ, ἀρκεῖ νὰ εἶνε μετρημένη: ν' ἀποβλέπῃ στὸ γενικὸ καὶ ὄχι στὸ μερικόν, νὰ εἶνε πραγματικὴ

κριτικὴ καὶ νὰ μὴ κλίνει πρὸς τὴ σάτυρα.

Ἡ περισσότερες ὁμως καὶ πειὸ σημαντικὲς παρατηρήσεις εἶνε αὐτὲς πού κάνει ὁ Γκολντόνι γιὰ τοὺς ἡθοποιούς, γιὰ νὰ τοὺς συμβουλεύσῃ καὶ νὰ τοὺς νουθετήσῃ μ' ἓνα πατρικὸ αἶσθημα πού σκεπάζει μ' ἓνα ἀγαθὸ χαμόγελο τὶς πειὸ αὐστηρὲς ἐπιπλήξεις. Νά, μερικὲς τεχνικὲς συμβουλὲς γιὰ τὸν τρόπο τῆς ἀπαγγελίας:

— Ἡ σταθερὴ φωνὴ γίνεται μὲ τὴν πείρα. Προσέχετε πάντα νὰ χτυπᾶτε τὶς τελευταῖες συλλαβές, γιὰ ν' ἀκούονται. Νὰ μιλάτε λιγάκι ἀργά, ἀλλὰ ὄχι πολὺ, καὶ στὰ δυνατὰ μέρη νὰ δυναμώνετε τὴ φωνὴ καὶ νὰ μιλάτε λιγάκι πειὸ γρήγορα. Νὰ προσέχετε μήπως ἡ φωνὴ σας εἶνε τραγουδιστὴ ἢ ἔχῃ στόμφο: πρέπει νά ναι φυσικὴ, σὰν νὰ κουβεντιάζατε ἢ, ἐπειδὴ τὸ θεατρικὸ ἔργο εἶνε ἀπομίμηση τῆς φύσεως, νὰ φερώσατε μὲ τὸ φυσικώτερο τρόπο. Καὶ οἱ κινήσεις πρέπει ἐπίσης νὰ εἶνε φυσικὲς. Νὰ κινῆτε τὰ χέρια σύμφωνα μὲ τὴ σημασίαν πού θέλετε νὰ δώσετε στὰ λόγια σας. Νὰ μεταχειρίζεστε πάντα τὸ δεξιὸ χέρι καὶ σπάνια τὸ ἀριστερό, ποτὲ ὅμως νὰ μὴ κινῆτε καὶ τὰ δύο μαζί, παρὰ μονάχα ὅταν τὸ ἀπαιτοῦν μιὰ ἐκφράση θυμοῦ ἢ ἐκπλήξεως, προσέχοντας ὅμως, ὅταν ἀρχίζετε μὲ ἓνα χέρι νὰ τελειώνετε μὲ τὸ ἴδιο καὶ ποτὲ μὲ τὸ ἄλλο. Ὅταν ἓνα ἄλλο πρόσωπο μιλήσῃ μαζί σας ἀπάνου στὴ σκηνή, νὰ τὸ προσέχετε καὶ ποτὲ νὰ μὴν ἀφαιρῆσθε μὲ τὰ μάτια καὶ τὸ νοῦ, κυττώντας δεξιὰ καὶ ἀριστερά, γιατί αὐτὸ κάνει τὴ χειρότερη ἐντύπωση, πού μπορεῖ νὰ καταλήγῃ σὲ μιὰ καταστροφὴ.

— Ὅταν εἴσατε ἐλεύθεροι καὶ δὲν παίζετε, νὰ συχνάζετε στὰ ἄλλα θεάτρα. Νὰ προσέχετε πῶς παίζουν οἱ καλοὶ ἡθοποιοί, γιατί αὕτῃ εἶνε μιὰ τέχνη πού τὴν μαθαίνει κανεὶς καλύτερα μὲ τὴ πρακτικὴ παρὰ μὲ τοὺς κανόνες.

— Στὸ κοινὸ δὲν πρέπει ποτὲ ν' ἀπευθύνεται κανεὶς. Ὅταν ἓνας ἡθοποιὸς εἶνε μόνος του στὴ σκηνή, πρέπει νὰ φαντάζεται ὅτι κανεὶς δὲν τὸν ἀκούει καὶ δὲν τὸν βλέπει.

— Ἄν θέλετε νὰ γίνετε καλοὶ ἡθοποιοὶ πρέπει νὰ μελετᾶτε πολὺ, νὰ προσέχετε τοὺς ἄλλους, νὰ μαθαίνετε καλὰ τοὺς ρόλους σας καί, πρὸ παντός, ὅταν σᾶς

χειροκροτοῦν νὰ μὴν ὑπερηφανεύεστε καὶ νὰ νομίζετε ὅτι εἴσατε μεγάλος.

— Τὰ χειροκροτήματα συχνὰ βλάπτουν. Πολλοὶ χειροκροτοῦν ἀπὸ συνήθεια, ἄλλοι, ἀπὸ ιδιοτροπία, ἄλλοι ἀπὸ ὑποχρέωση καὶ πολλοὶ ἐπειδὴ εἶνε πληρωμένοι...

— Δὲν εἶνε ἓνας μεγάλος ρόλος πού τιμᾷ τὸν ἡθοποιόν, ἀλλὰ ἓνας καλὸς ρόλος.

— Ὁ καλὸς ἡθοποιὸς διακρίνεται καὶ στὶς μικρὲς σκηνές. Ὅταν παίζει μὲ χάρη καὶ φυσικότητα, κάνει πολὺ μεγαλειτερὴ ἐντύπωση.

— Ἐνας ἀμόρφωτος ἡθοποιὸς κανένα μέρος δὲν μπορεῖ νὰ παῖξῃ καλὰ.

— Τὸ μεγαλιτερο μαρτύριο τῶν ἡθοποιῶν εἶνε οἱ δοκιμές. Ἀκριβῶς ὅπως οἱ δοκιμὲς κάνουν καλὸν τὸν ἡθοποιόν.

Τὸ ἴδιο πολὺτιμες, ἂν καὶ σήμερα μποροῦν νὰ φανοῦν πολὺ ἀμελεῖς, εἶνε καὶ οἱ συμβουλὲς τῆς ἡθικῆς, πού ἔδωσε ὁ Γκολντόνι:

— Στὴ θεατρικὴ τέχνη ὑπάρχουν δυστυχῶς καὶ ἀλήτες, ἀλλὰ ὁ κόσμος εἶνε γεμάτος ἀπ' αὐτοὺς καὶ σὲ κάθε τέχνη βρίσκεται τοῦλάχιστον ἓνας. Ὁ ἡθοποιὸς ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι καλλιτέχνες, πρέπει πρὸ παντὸς νὰ εἶναι τίμιος, νὰ γνωρίζῃ τὰ καθήκοντά του καὶ νὰ ἔχῃ ὅσον τὸ δυνατόν περισσότερες ἀρετές.

— Ὁ ἡθοποιὸς μπορεῖ νὰ ἔχῃ ὅλες τὶς ἀρετές, ἐκτὸς ἀπὸ μίαν: τὴν οἰκονομία. Καὶ ὅμως ἂν ὑπάρχῃ κάποιος πού ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ οἰκονομία, εἶνε ἀκριβῶς ὁ

ἡθοποιός, γιατί, ἀφοῦ ἡ τέχνη του εἶνε γεμάτη περιπέτειες καὶ ἀνωμαλίες, συμβαίνουν συχνὰ ἀτυχήματα, ὅταν δὲν εἶνε κανεὶς πολὺ προσεκτικός.

Τέλος, μερικὲς παρατηρήσεις γιὰ τὶς συνήθειες τῶν ἡθοποιῶν.

— Ἡ συνήθεια τῶν ἡθοποιῶν: ὅταν δὲν ἔξουν τὸ μέρος τους, ρίχνουν ὅλο τὸ φταίξιμο στὸν ὑποβολέα.

— Ὁ πρωταγωνιστὴς πρῶτα τοὺς ἀκούει ὅλους καὶ μετὰ λέει ὅτι θέλει αὐτός.

— Οἱ ἡθοποιοί, ἂν καὶ δὲν ἔχουν τὴν ἱκανότητα νὰ γράφουν θεατρικὰ ἔργα, μποροῦν ὅμως νὰ ξεχωρίσουν ἓνα καλὸ ἔργο ἀπὸ ἓνα ἄσχημο. Ὑπάρχουν ὅμως μερικοὶ πού θέλουν νὰ κρίνουν τὸ ἔργο ἀπὸ τὸ ρόλο τους. Καὶ ἂν ὁ ρόλος τους εἶνε μικρὸς λένε ὅτι τὸ ἔργο θὰ πέσῃ.

— Κάθε ἡθοποιός, σ' ἓνα ἔργο, θὰ ἤθελε νὰ κάμῃ τὴν καλύτερη ἐντύπωση στὸ κοινὸ καὶ χαίρεται ὑπερβολικὰ ὅταν ἀκούει χειροκροτήματα.

— Ἀπὸ συνήθεια, οἱ πρωταγωνίστριες ἔχουν τὴν ματαιοδοξία νὰ παρουσιάζονται τὴν τελευταία στιγμὴ, ὅταν πρόκειται νὰ παίζουν.

— Ἡ λίγο ἢ πολὺ, οἱ γυναῖκες τοῦ θεάτρου μαδᾶνε τοὺς ἄνδρες.

Λιγάκι μοιχθρὸς, ὁ καλὸς Γκολντόνι, καθὼς φαίνεται. Οἱ πρωταγωνίστριες ὅμως τῆς ἐποχῆς μας ἄς μὴ θυμώσουν: πρόκειται γιὰ τὶς πρωταγωνίστριες πού ἔζησαν ἐδῶ καὶ ἑκατὸν ἐβδομηνταπέντε χρόνια.

Μετάφρ. Μ. Κ.

ΜΑΡΤΗΣ

Ὁ Μάρτης γλυκοχάραξε καὶ χάθηκε ὁ Φλεβάρης
πού στ' αἶμα τῶν ἀγέρηδων γυροῦσε καβαλλάρης
καὶ τὰ στοιχεῖα διαφέντενε καὶ τὴ βροχὴ ἐπροβόδα
νὰ λούζῃ τὰ περβόλια μας—π' ὠϊμέ—δὲν εἶχαν ρόδα.

Πρωτομαρτιά! Κι ὁ πόθος μας σὰν τὸ μπουμποῦκι ἀνοίγει
—ἀχ! θε μου ἐφέτος νᾶδινες γρήγορα νὰ μὴ φύγῃ!
τὴν κόκκινη δέσε κλωστή γύρω σ' ὠραῖο σου χέρι
τοῦ Μάρτη ὁ ἥλιος μὴ σὲ δῇ καὶ σὲ μαυρίσῃ ὡ ταῖρι!

Γενάρης 1929

ΝΙΚΟΣ ΣΤΑΘΑΤΟΣ



ΔΙΜΙΛΙΟΥ ΒΕΛΚΗ

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΠΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

Κυνικά καύματα.

Μιά βραδυά από κείνες τις γνωστές του καλοκαιριού της Αθήνας, της παλιάς, της άνυδρης, της ξεροψημένης, της αλευρωμένης Αθήνας.

Μάταια ανοιγοκλείουν τα στόματα, ζητώντας μια πνοή δροσούλας. Ο άγέρας λές και ρουφήχτηκε όλος από τ' άστέρια, πού τρεμολάμπουν στόν Αττικό Ουρανό.

Οί δικόι μου ξεφουσαίνουν, ξαπλωμένοι στις κουνιστές πολυθρόνες, στο περιβολάκι του σπιτιού μας κ' εγώ κυλιέμαι στο ζεστό πλακόστρωτο.

Εΐνε ή ώρα του δείπνου, μ' κανείς δέν αποφασίζει νά παρακινήσει τούς άλλους γιά νά μπούμε στην τραπεζαρία.

Ξαφνικά ό μπάρμπα μου άπλωσε τό χέρι του και μ' άρπαξε άπ' τ' αὐτί.

— Κάτι σου είχα τάξει, άν έπαιρνες μέ καλό βαθμό τό ένδεικτικό σου.

Πήδηξα πάνω.

— Νά μέ πās στο θέατρο! Φώναξα.

— Πάμε άπόψε;

Μόνα πού δέν έβαλα τὰ κλάμματα άπ' τή χαρά μου. Χωρίς νά δώσω άπάνταση, χύμξα στην κάμαρά μου. Σ' ένα λεφτό, στα σκοτεινά, μέ μόνο τό φώς πούριχνε στην κάμαρα τό φανάρι του δρόμου άπ' τ' άνοιχτό παράθυρο, πλύθηκα, ντύθηκα.

Οί άλλοι μπήκαν στην τραπεζαρία. Μέ φώναξαν.

Τρέμοντας μπās και μετανοιώσουν, ύστερ' άπ' τό φαί, μέ κανένα λόγο δέν δέχτηκα νά καθήσω στο τραπέζι. Άρπαξα ένα κομμάτι ψωμί και βρέθηκα στο δρόμο.

— Θα περιμένα κάτω ως πού νά φάτε.

Ένα ξαφνικό βραδυνό άγεράκι, φέρνει μιάν ευχάριστη μυρουδιά, άπ' τό φρεσκοκαταβρεγμένο χώμα, καθώς περνάμε τή στενόμακρη είσοδο, τή φωτισμένη άπό τὰ μπέκ του αερίοφωτου τής μάντρας πού λέγεται «Θερινόν Θεάτρον Τόόχα».

Μιά ήσυχία, γεμάτη μυστήριο, βασιλεύει στην πλατεία του Θεάτρου. Οί άδαιοι, άκόμα, ξύλινοι πάγκοι, άραδιασμένοι στο κατηφορικό έδαφος κ' αντικρύζοντας τή σκηνή, στην παιδική μου φαντασία μοιάζουν σάν έμψυχα,

πού χάσκουν σιωπηλά και άκίνητα, σ' όνειρο μιās ευτυχισμένης άναμονής. Θαρρώ πώς κρύβουν κ' αυτοί, μέσα στις ξύλινες καρδιές τους, τήν ίδιαν άνυπομονησία, πού κάνει τή δική μου καρδούλα νά χτυπά δυνατά και πού ή φυσική τους άκίνησία τούς έμποδίζει νά τήν εκδηλώσουν. Και τούς λυπάμαι. Γιατί εγώ νοιώθω τήν άνάγκη και μπορώ νά φανε-



Ευάγγελος Παντόπουλος.

ρώνω τή χαρά μου, μέ κάθε τρόπο. Μιλώ σιγά ψθυριστά, ρωτώντος τό ένα και τ άλλο, σαλεύοντας άκατάπαφτα πάνω στο χορτάρινο μαξηλαράκι μου, γυρνώντας δεξιά κ' άριστερά ή χάσκοντας, γεμάτος θαυμασμό, γιά τήν τεράστια εικόνα τής πάνινης αυλαίας, πού παραστένει τό άρμα του ξανθόμαλλου Φοΐβου, τριγυρισμένο άπό έναν αϊθέριο χορό μισόγυμνων ωραίων γυναικών άπάνω στα λευκόχρυσά σύννεφα. Η ροδόδάκτυλος Ηώς! Μέ στόμα όρθάνοιχτο θανμάζω τό άπέραντο πανί χωρίς νά ύποπτεύομαι—ευτυχώς—τό στριπατσάρισμα πού έχει πάθει τό κλασικό άριστούργημα του Γκουίντο Ρένι άπό τό χυδαίο σκηνογράφο.

Άξαφνα μιá λαχτάρα μου ξελιγώνει τήν καρδιά. Ένα φύσημα του άγέρα κάνει τήν αυλαία νά κουνηθή. Υποχωρεί στο βάθος, κοιλώνεται στο κέντρο, στέκει, κυματίζει και ξαναφουσκώνει άργά άργά, σάν νάρχεται κατ' άπάνω μου. Όλα πέρνουν μιάν άξαφνη κίνηση. Θαρρώ πώς βλέπω τὰ πυρορούθινα άττια νά κουνούν τὰ κεφάλια τους. Τ' άκούω νά ρουθονίζουν, νά χλιμιντράνε. Φοβάμαι σ' αλήθεια θά κινήσουν δομητικά γιά τόν ούράνιο δρόμο τους κ' αναλογίζομαι μέ πραγματική στενοχώρια πώς οί άμορφες συ.τρόφισες του Φοΐβου θ' άνιγκαστούνε γρήγορα νά σταματήσουν τό χορό τους λαχνιασμένες μέ πληγωμένα τὰ ροδόλευκα γυμ' ά ποδαράκια του, στη μάταιη προσπάθειά τους.

Και ρωτώ:

— Μά πώς μπορούν αὐτές νά τρέχουν μέ τὰ πόδια τους γύρω άπ' άμάξι πού τό σέρνουν τέτοια άλογα;

Ο μπάρμπα μου θέλησε νά μου εξηγήσει.

— Εΐνε φαντασία του ζωγράφου. Ο Φοΐβος εΐνε ό θεός Ηλιος πού ξεκινά τήν αὐγή κ.τ.λ. κ.τ.λ.

Μά εγώ δέν άκούω.

Ρωτώ. Έκφράζω τις άπορίες μου, δέν περιμένω ούτε προσέχω στις άπαντήσεις. Η παιδική μου φαντασία άπαντά μόνη της πλάθοντας τό παραμύθι του παιδικού μου γούστου μ' όλες τις άμορφίες του και τις φαντασιοπληξίες του.

Ξαφνικά μιá φωνή άκούστηκε, μιá φωνή δυνατή, άν επαίσθητα έρρινη, μά

τόσο επιβλητική και καθάρια, τόσο παράξενα συμπαθητική:

— Χτυπάτε τις πολλές!!

Κ' έγινε τότε κάτι παράξενο. Σίγουρα ό Ξανθόμαλλος Φοΐβος ήταν πού μίλησε, γιατί άπ' τό βάθος άκούστηκαν τρία βροντερά χτυπήματα και μέ μιās ή αυλαία ταράχτηκε μ' ένα λαφρό σύρσιμο πρὸς τὰ πάνω κ' έμεινε άκίνητη σά ν' άκουσε ό άγέρας τήν παράξενη προσταγή. Μέ μιās τὰ τρίφωτα του γκαζιού δεξιά και άριστερά και όλη ή σειρά τών μπέκ τής ράμπας και τών προσκηνίων, δυνάμωσαν ξαφνικά κ' ένα δυνατό φώς ξεχύθηκε γύρω άπ' τό Φοΐβο σάν πραγματική άνατολή.

Άρπαξα φοβισμένος τό γόνατο του μπάρμπα μου κ' έμεινα άκίνητος καρφωμένος στη θέση μου, μέ τό στόμα άνοιχτό και μέ γουρλωμένα τὰ μάτια, άτεινίζοντας μέ άληθινό δέος τὰ γλαρά μάτια του ξανθόμαλλου Φοΐβου.

— Ποιός ήταν πού μίλησε;

— Ο Παντόπουλος!

Έρριξα τότε μιá ματιά γύρω μου και γιά πρώτη φορά ανακάλυψα πώς δέν είμαστε μόνοι μας. Τό θέατρο είχε γεμίσει. Ένας κόσμος άληθινός, είχε καταλάβει τὰ καθίσματα πίσω μας κ' όλόγυρά μας πού εγώ δέν τόν είχα νοιώσει ως εκείνη τή στιγμή, ζώντας μέσα στόν κόσμο τόν ψεύτικο τής φαντασίας μου.

Ένα χτύπημα άκόμα, άλλο ένα, κ' ένα τρίτο, και ή αυλαία σηκώθηκε.

— Άααα!

Γύρω σ' ένα σοφρά, καθισμένοι σέ χαμηλά σκαμνιά ή χάμο στο πάτωμα, μεσ' άπό ένα κοινό τσουκάλι μέ ξύλινα κουτάλια, τρώνε τή φασουλάδα τους κάποιοι λαϊκοί τύποι. Φορούν πουκάμισα έργατικά και παντελόνια μπαλωμένα ή πανοβράκια Πλακιώτικα, πού ήταν τόσο συνηθισμένο νά τὰ βλέπει κανείς, άκόμα τότε, στους δρόμους τής Αθήνας.

Ένας οικογενειάρχης Πλακιώτης, τριγυρισμένος άπό τή φαμίλια του, φανερώνει μέ τόν άπλοϊκό του ένθουσιασμό τήν ευτυχία του πού στηρίζεται στην όμόνοια, τήν άγάπη και τήν πειθαρχία του σπιτικού του και μιλεί μέ τόν ίδιον ένθουσιασμό γιά τή φτώχεια του πού τήν τραγουδάει στο τέλος του φτωχού γεύματος άπάνω στην ξύλινη λύρα του.

Όλ' αὐτὰ περνούν άδιάφορα γιά μένα,

που το παραχάιδεμα των δικών μου και η καλοζωία του σπιτιού μας, με είχαν κακομάθει τόσο, που να μη μπορώ να σκεφθώ καν πώς ήταν ποτέ δυνατό να υπάρχει χαρά μέσα στη στέρηση και πώς μπορούσαν να ζούνε παιδιά ευτυχισμένα κάτω από την πίεση της πατρικής εξουσίας.

Ένα μόνο αξιοθαύμαστο μούχε μένει όταν έπεσε η αυλαία, κλείνοντας την πρώτη πράξη.

Ο Παντόπουλος!

Όλοι γύρω του ήταν σθυσμένοι. Φανταζόμουν το βιβλίο που κρατούσε ο υποβόλεας και που τόβλεπα τότε τότε να ξεπροβάλλει και να χοροπηδάει νευρικά πίσω από το μεγάλο καθούκι του, το φανταζόμουν τυπωμένο με μικρούλια μικρούλια μαύρα γραμματάκια και με χρυσά κεφαλαία διακοσμημένα με διάφορα πολύχρωμα στολίδια, φύλλων, ρόδων και ζωτικών παραστάσεων. Όταν μιλούσαν οι άλλοι ήταν τα μικρά μαύρα γραμματάκια κι' όταν άρχιζε ο Παντόπουλος ήταν τα χρυσά κεφαλαία. Κ' η διακόσμησή τους, η κίνησή του, η στάση του, η χειρονομία του, η γκριμάτσα του, η έκφραση των ματιών του, ω! τα μάτια του, τα μάτια που μιλούσαν, τραγουδούσαν, γελούσαν, έκλαψαν, διηγούνταν, ολόκληρες ιστορίες και η μάσκα του κόσμου, πινάκες ζωγραφικοί που άλλαζαν αδιάκοπα. Κ' ένοιωθα καλά, μ' όλο που ήμουν ένα παιδαρέλι, όλο το νόημα που είχε το παίξιμό του, όλα τ' ανθρώπινα συναισθήματα που πάλευαν μέσα στην άπλοϊκή ψυχή του Πλακιώτη, αυτού του αγράμματου, του μφορπίστου και φιλόποπτου τύπου, του τόσο φιλόστοργου πατέρα μ' και τόσο σατραπικού οικογενειάρχη, όπως τον θέλει η Ρωμαϊκή παράδοση και η αστική αντίληψη. Κι' όταν ο παρᾶς ο παντοδύναμος μπαίνοντας στο φτωχό σπιτό του τον έκανε τόσο κωμικοτραγικά δυστυχισμένο, εγώ, το παιδάκι, ένοιωθα τὰ δάκρυα να μου γεμίζουν τα μάτια, κι' απορούσα πώς η χοντή Κυρία, πούχε τη θέση της ακριβώς πίσω μου, μπορούσε να ξελυγώνεται στα γέλια, με τὰ βάσανά του και τον ψυχικό σπαραγμό του. Κι' όταν πιά ο μεγάλος του γιός, σ' μιὰ κακιά ώρα, παρασυρμένος από την όργή του για την καταστροφή της ευτυχίας της αδελφής

του, με τη μεγαλομανία που έφερε στο σαλεμένο μυαλό του πατέρα του ή απόκτηση του κεφαλαίου, σήκωσε το λοστό για να τον χτυπήσει, μιὰ τρεμούλα συντάραξε το τρομερό ξύπνημα, που είδα να ζωγραφίζεται με τόσες καταπληκτικές εναλλαγές στη θεία μορφή του άφταστου, μ' έκανε να ξεσπάσω σ' ένα υστερικό κλάμμα, τόσο δυνατό, που αναστάτωση το θέατρο.

Έτσι γνώρισα για πρώτη φορά τον Παντόπουλο, χωρίς να φαντάζομαι πώς ύστερ' από λίγα χρόνια, θαχα τη μεγάλη τιμή να παίζω μαζί του και μάλιστα αυτόν τον ίδιο ρόλο του δξύθυμου γιού του, σηκώνοντας εγώ ο ίδιος το λοστό, πάνω απ' το θείο του κεφάλι.

Βρισκόμαστε πάντα μερικές δεκάδες χρόνια πίσω. Στου Χαρίλαου Τρικούπη το αψηρό σαλόνι, γιορτάζουν κάποια οικογενειακή γιορτή. Είναι καλεσμένοι όλοι οι πολιτικοί φίλοι του μεγάλου Προθυπουργού. Η επίσημη Αθήνα Γεωργίου του Πρώτου. Υπουργοί, άνώτατοι υπάλληλοι, Στρατηγοί, Ναύαρχοι, αντιπρόσωποι της Αύλης. Ανάμεσα σ' όλους αυτούς κι' ο Ευάγγελος Παντόπουλος, φίλος προσωπικός του Τρικούπη, φίλος έμπιστος και αγαπητός.

Και τους βουλευτάς του κόμματος ακόμα, τους δέχονταν ή Σοφία, ο μόνος εξ απορρήτων σύμβουλος, ή αλησμόνητη αδελφή του μεγάλου πολιτικού. Τους δέχονταν, άκουε τι θέλουν και έκρινε αυτή αν έπρεπε ή όχι να τους περάσει στο ιδιαίτερο γραφείο του Προέδρου. Ο μόνος που δεν υποβάλλονταν σ' αυτόν τον κανόνα ήταν ο Παντόπουλος. Έλεγε καλημέρα της Σοφίας και χτυπούσε την πόρτα του Τρικούπη.

— Ποιός είναι;

— Εγώ, ο Παντόπουλος.

Κι' έμπαινε. Και καθόταν πλάι στο γραφείο του. Κι' ο γρανιτώδης πρωθυπουργός, ο αυστηρός τηρητής του πρωτοκόλλου της αξιοσημείωτης Αγγλικής εθιμοτυπίας, τον δέχονταν πάντα μ' ένα χαμόγελο στα χείλη γεμάτο εύνοια, χαμόγελο που τόσο σπάνια φώτιζε την αυτηρά του μόρμη. Όσο κι' αν ήταν απασχολημένος, ακόμα κι' αν συνεδρίαζε προσδρεύοντας κάποιας επιτροπής, θά' είχε πάντα ένα χαμόγελο στα χείλη, για να

δεχτεί τον Παγτόπουλο και μιὰ θέση, για να τον καθίση κοντά του. Δεν του ζητούσε βέβαια τη γνώμη του για τὰ πράγματα του Κράτους, δεν παρέλειπε όμως κάθε φορά που ή συζήτηση ή ή εργασία του σταματούσε για λίγο, να τον χτυπήσει φιλικά στον ώμο, και να τον ρωτήσει για το θέατρό του, να τον παρακαλέσει να περιμένη για ν' ακούσει σ'ε λίγο την αίτια που τον έφερε στο γραφείο του. Έτσι, όταν αργότερα ο Παντόπουλος έμενε μόνος μαζί του, ο Τρικούπης άφρινε όλη την ευχαρίστησή του να φανερωθεί λέγοντάς του συχνά:

— Δέ φαντάζεσθε, φίλε μου, πόσο με ξεκουράζει ή συντροφιά σας. Άς μιλήσουμε λίγο για τέχνη.

Και τις περισσότερες φορές αυτός ο λιγόλογος, ο λακωνικώτερος των πολιτικών της Ελλάδος, φλυαρούσε μαζί του ολόκληρα τέταρτα, ενώ το σαλόνι έξω γέμιζε από άνυπόμονους και βιαστικούς πολυτενομένους.

Έτσι και γι' αυτό το βράδυ, ένας από κείνους που πρώτοι-πρώτοι καλέστηκαν στη φιλική συγκέντρωση ήταν ο Παντόπουλος. Καλοβαλμένος μέσα στη μαύρη του ρεδιγκότα, καθισμένος αναπαυτικά σ'ε μιὰ πολυθρόνα, μ' ένα ποτηράκι βερμούτ στο πλάι του, άπαντούσε με το γνωστό του χιούμορ και την άκαταγώνιστην ετοιμολογία του, στις κυρίες που τον περιτοίχιζαν.

Τὰ γέλια κόρωναν σ'ε κάθε φράση του, ενώ αυτός κοίταζε γύρω του γεμάτος σοβαρότητα και με τὰ μάτια ορθάνοιχτα πλημμυρισμένα από προσποιητή έκπληξη και παραξενιά για την έντύπωση της κουβέντας του. Κι' αυτό ήταν ένα απ' τὰ πολλά και μεγάλα του χαρίσματα. Έλεγε τὰ ξυπνώτερα πράγματα, ιστορίες, έπεισόδια, ευφυολογήματα, λογοπαίγνια ή προσποιητές άφέλειες μωρού παιδιού με τη φυσικώτερην υπόκριση της πιο άνεπληπτης σοβαρότητας, χωρίς το παραμικρό χαμόγελο. Έτσι το αυστηρό σαλόνι του Προέδρου με τους σοβαρούς καλεσμένους του, ένοιωθε τη βαριά του ατμόσφαιρα να σκορπίζεται στη φωτεινήν ακτινοβολία της ευθυμίας που σκορπούσε ολόγυρά του σαν ήλιος ο μεγάλος μας κωμικός.

Ξαφνικά, ένα συγνεφάκι φάνηκε στον

ορίζοντα. Αυτή ήταν ή κακιά στιγμή. Μιὰ κυρία είπε στον Παντόπουλο:

— Απαγγείλετέ μας κάτι.

Κ' οι άλλες τη συμπλήρωσαν.

— Έναν κωμικό μονόλογο.

— Ένα ποίημα του Σουρεϊ...

— Η του Λασκαράτου...

— Η κάτι από κανένα ρόλο σας...

Η προσποιητή σοβαρότητα του Κωμικού έσβυσε με μιὰς στην πλατειά του μάσκα. Το χαμόγελο της ειρωνείας, το κακό του χαμόγελο, αϊλάκωσε τη μορφή του. Η ήσυχία του φτερούγισε. Η μαλακία του πολυθρόνα δεν του ήταν πια αναπαυτική. Σηκώθηκε.

— Λυπούμαι, κυρίες μου, μ' αυτό είνε αδύνατον.

Τραβήχτηκε σ'ε μιὰ γωνιά. Τον πολιορκήσαν και κεί. Στρυμώχτηκε σ'ε μιάν άλλη. Ήρθαν και κεί να τον βασανίσουν. Κατέφυγαν στους άντρες τους. Υπουργοί, ναύαρχοι, στρατηγοί ήρθαν να τον παρακαλέσουν. Αρνήθηκε. Ήταν ή αρχή του. Έδω δεν ήταν ο ήθοποιός. Ήταν ο άνθρωπος. Η τέχνη του ήταν εκεί, στο Θέατρό του, στο Ναό της. Ποτέ δεν είχε ξεπέσει κατεβαίνοντας κάτω απ' το σύνορο της ράμπας. Αν δεν τους ίκανοποιεί ως κοσμικός άνθρωπος λυπάται πολύ. Μ' ήθοποιό μόνο στη Σκηνή μπορούν να τον δούνε. Πουθενά άλλοι. Ποτέ δεν ταπεινώσε την Τέχνη του, σέροντάς την σ'α σαλόνια των κοσμικών συγκεντρώσεων. Τελείωσε! Αυτή ήταν ή αρχή του.

Οι κύριοι χόλιασαν. Οι κυρίες πεισμάτωσαν. Έτρεξαν στη Σοφία. Ο καλλιτέχνης αρνήθηκε και σ' αυτήν. Πήγαν στον Τρικούπη. Τον στενοχώρησαν πολύ και έπ' τέλος τον κατάφεραν να το ζητήσει κι' αυτός απ' τον Παντόπουλο, να το ζητήσει για χατήρι όλων των παρευρισκομένων και... για χατήρι του!

Ο Παντόπουλος είχε γίνει κατακόκκινος. Ω! Αν δεν ένοιωθε τόσο σεβασμό και τόση αγάπη στον Τρικούπη, σίγουρα θάπαιρνε το καπέλλο του. Όταν και σ' εκείνον αρνήθηκε ευγενικά:

— Παρακαλώ θερμά, Πρόεδρέ μου, μην επιμένετε. Δεν είνε από καποίτσιο ή άρνησή μου. Δεν μπορώ. Μου είν' αδύνατο να παίζω σ' ένα σαλόνι και στο ίδιο έπιπλο με τους θεατάς. Αν είχατε μιὰ σκηνούλα ευχαρίστως. Μ'α μού είνε

αδύνατο νὰ παίξω ἂν δὲ βρίσκομαι τοῦλάχιστον ἓνα μέτρο ψηλότερα ἀπ' τοὺς ἀκροατὰς μου.

Ὅλ' ἡ σάλα ἦταν βουτηγμένη στὴ σιωπῇ. Οἱ καλεσμένοι τοὺς εἶχαν τριγυρίσει καὶ πρόσμεναν μὲ ἀγωνία τὸ ἀποτέλεσμα, κρεμασμένοι ἀπὸ τὰ χεῖλη τοῦ Προέδρου.

Ὁ Τρικούπης χαμογέλασε φιλικὰ στὸν Παντόπουλο, τὸν κύτταξε λίγο μὲ τὰ μεγάλα διαπεραστικά μάτια του γεμάτα συμπάθεια. Ἐρρίξε μιὰ ματιὰ ὀλόγυρά του. Μὲ μιὰν ἀργὴ χειρονομία ἔδειξε τοὺς καλεσμένους, ὕστερα ἔφερε τὴν παλάμη ἀνοιχτῇ στὸ στήθος δείχνοντας τὸν ἑαυτό του καὶ εἶπε ἀργὰ καὶ ἡχηρά, τονίζοντας τὶς λέξεις γιὰ ν' ἀκουστῇ ἀπ' ὅλους:

— Πρέπει νὰ ἔξερετε, ἀγαπητέ μου Καλλιτέχνα, ὅτι ὅπου κι' ἂν βρίσκεστε στέκετε πάντα τοῦλάχιστον δυὸ μέτρα ψηλότερα ἀπὸ μᾶς.

Καὶ τοῦ ἄπλωσε τὸ χέρι.

Ὁ Παντόπουλος δάκρυσε, νοιώθοντας τὴν τιμὴν ποὺ ὁ περήφανος αὐτὸς πολιτικός ἔκανε, ὅχι σ' αὐτόν, ἀλλὰ στὴν τέχνην του. Ἐσπίξε τὸ σεβαστὸ χέρι του καὶ γύρισε στοὺς ἄλλους. Εἶδε στὰ πρόσωπά τους παγωμένα χαμόγελα. Τοὺς εἶδε νὰ παραμερίζουν καθὼς περνοῦσε μπρὸς τοὺς γεμάτος περηφάνια, γιὰ νὰ βοῇ μιὰ κατὰλληλὴ θέση, ἐκεῖ στὴ γωνιά πλαῖ σὲ μιὰν ἀνθοστήλη.

— Θὰ σᾶς πῶ ἓνα μονόλογο τοῦ Σωσία, ἀπὸ τὸν ἀμφιτρώνα τοῦ Μολιέρου.

Ὅταν τέλειωσε ἡ σάλα τὸν χειροκρότησε, δίνοντας τὸ σύνθημα τοῦ Τρικούπης, μὰ οἱ κυρίες δὲν τὸν ξανατριγύρισαν.

Σὲ λίγο ἔφυγε, κρυφά, ἀποχαιρετῶντας μόνο τὸν Πρόεδρο.

Στὸ δρόμο συλλογίζονταν.

— Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς κοσμικοὺς κύκλους ὁ πραγματικὸς καλλιτέχνης δὲν ἔχει τὴ θέση του. Καλλιτέχνης στὴν Τέχνην μου παρὰ τελευταῖος στὴν ἀριστοκρατία. Συγχώρεσέ με Τέχνην μου γιὰ τὸ κακὸ ποὺ σοῦκανα ἀπόψε. Δὲ θὰ τὸ ξανακάνω πιά.

Καὶ κράτησε τὸ λόγο του.

Ὅποιος ἤθελε ν' ἀκούσει τὸν Παντόπουλο, μόνο στὸ θέατρο μποροῦσε νὰ τὸν ἀκούσει. Ὅποιος ἤθελε νὰ τὸν δεῖ καὶ νὰ χαρεῖ τὴ συντροφιά του, ἢ στὸ γραφεῖο του θὰ τὸν εὑρίσκει νὰ μελετᾷ

καὶ νὰ γράφῃ, ἢ στὸ ὑπόγειο τοῦ θεάτρου του, βουτηγμένο στὶς μπογιές καὶ στὸν πυλὸ νὰ ζωγραφίζει καὶ νὰ πλάθει, ἢ στὴν ταβέρνα μὲ τὴ συντροφιά ἐκλεκτῶν φίλων, δημοσιογράφων, λογίων καὶ συγγραφέων τῆς ἐποχῆς του.

Ἦταν πνεῦμα ἀνήσυχο, ποὺ δὲν ἔπαυε νὰ μελετᾷ, νὰ ψάχνῃ καὶ ν' ἀναζητᾷ.

Ἦταν συγγραφέας κωμωδιῶν, εἰδυλίων καὶ ἡθογραφιῶν. Ἦ Νύφη τῆς Κούλουρης μὲ τὸν ἀθάνατο τύπο τοῦ Μίχου Ζουλαχμάκη. Οἱ Ἀνθρωποφάγοι μὲ τὸν ἀλησμόνητο Νιόνιο Μπουρμπουλίθρα. Ὁ Γύρος τοῦ Κόσμου κι' ἄλλα.

Ἦταν ἐμπνευσμένος εἰδυλλιακὸς ποιητής. Ἐχει μένει ἀθάνατο τὸ «Τσοπανόπουλό» του ποὺ ἐτόνισε ἡ λαϊκὴ μούσα τοῦ ἐπίσης ἀξέχαστου Κόκκινου.

Τσοπανόπουλο θλιμμένο,
μέρα νύχτα σὸ βουνό,
ἔρμιο κι' ἀπορφανεμένο
στὴ φλογέρα μου ξεσπῶ.

Γροῖκα Χρύσω μ' τὰ ρουμάνια
μὲ τὶ πόνο ἀχολογοῦν
τὴν πικρὴ μου τὴν ὁρφάνια
καὶ τὴ μοῖρα μου θηρηνοῦν.

Καὶ ἦταν ἀκόμα ζωγράφος διακοσμητικός, σκηνογράφος καὶ γλύπτης. Οἱ πρώτες θεαματικὲς παραστάσεις ποὺ εἶδε ἢ Ἀθήνα ἦταν πλουτισμένες ἀπὸ τὰ ἴδια του τὰ χέρια. Οὐρανοὶ καὶ σύγνεφα καὶ καράβια καὶ θάλασσες φουρτουνιασμένες καὶ πλαστικὰ ἔργα, διακοσμήσεις σαλονιῶν, κολῶνες καὶ ἀγάλματα.

Ἦταν αὐτοδίδακτος σκηνοθέτης, λεπτολόγος, ἐφευρετικὸς. Ἦταν μαῖτρο. Ἦταν μεγάλος δάσκαλος τῆς ὑποκριτικῆς τέχνης. Ἦταν ὁ μόνος καὶ πραγματικὸς δάσκαλός μου.

Ὅχτῳ μηνῶν διδασκαλία τοῦ Θωμᾶ Οἰκονόμου στὴ Βασιλικὴ Δραματικὴ Σχολὴ δὲ μπόρεσε νὰ μοῦ δώσῃ τὸ κέρδος ποὺ μοῦδωσε λίγων ὥρῶν διδασκαλία σὲ τρεῖς ἢ τέσσερες ἰδιαίτερες πρόβες ποὺ μούκανε ὁ Παντόπουλος, ὅταν γιὰ πρώτη φορὰ πῆγα στὸ θιάσό του. Αὐτὸ θὰ μοῦ μείνῃ ἀξέχαστο ὡς τὴν ὕστερη στιγμή τῆς ζωῆς μου.

Ἦμουν πιά πρωταγωνιστὴς καὶ εἶχα γυρίσει τὴ μισὴ Ἑλλάδα μὲ θιάσο δικό μου, ὅταν μὲ ζήτησε νὰ πάω στὸ θιάσό του στὰ 1906 στὴν Ἀλεξάνδρεια. Εἶχα πιστέψῃ πὼς κάτεχα ἂν ὅχι τὸ ὄλο, μὰ

ἓνα μέρος σημαντικὸ τῆς τέχνης μου. Καὶ σὲ μιὰ πρόβα, μιὰ πρόβα μετὰ τὴν παράσταση, ὕστερ' ἀπ' τὰ μεσάνυχτα, ποὺ κράτησε μόνο τὸν ὑποβολέα, ἔμένα κι' ἓνα δυὸ ἡθοποιούς ποῦχαν σκηνὲς μαζί μου, εἶδα ὄλο τὸ μέγεθος τῆς ἀμαθείας μου κοὶ τῆς σκηνικῆς μου ἀπειρίας.

Ὡ! μὲ πόσο ἐνθουσιασμὸ ἀγαποῦσε τοὺς νέους, ὅταν εὑρίσκει μέσα τους τὸ ταλέντο. Πῶς τοὺς δίνονταν ὅλος καὶ πόσο τοὺς βασάνιζε. Οἱ ἀνίδεοι θεατρίνοι, αὐτοὶ ποὺ μπαίνουν στὸ θέατρο ἀπὸ φυσικὴ τεμπελιά ἢ ἀφοῦ ναυάγησαν σὲ κάθῃ ἄλλο ἐπάγγελμα, τὸν μισοῦσαν, τὸν ἔλεγαν τύραννο καὶ βάρβαρο. Κι' ἀλήθεια ἦταν βάρβαρος σ' ἓνα τέτοιο σκυλλολοῖ. Τιμωροῦσε τὴν προχειρότητα, τὴν ἀβελτηρία, τὴν ἀμορφωσιά, τὴν αὐθάδεια καὶ τὸν κυνισμό μ' ὅλη τὴ σκληρότητα ποὺ τοῦ ἦταν δυνατό νὰ διαθέσει. Εἰρωνία, ἐξευτελισμός, ταπείνωση, βρισιά, διώξιμο... καὶ ξύλο ἀκόμα! Τοὺς θεωροῦσε λαποδύτες, κλεφτοσταφυλάδες, ποὺ πῆδηξαν τὸ φράχτη τοῦ ἀμπελῶνα, ποὺ ἡ θεία Φύση τὸν εἶχε διωρισμένον αὐτὸν ἄγρυπνο δραγᾶτη!

Κι' ἀκόμα τί θὰ μποροῦσε νὰ πῇ κανεὶς καὶ νὰ γράψῃ γιὰ τὸν ἀξέχαστο Τεχνίτη. Χρειάζετ' ἓνα ὀλόκληρο βιβλίο. Δυστυχῶς εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ σταματήσω. Πράγματα ποὺ συγκινοῦν ἔμένα δὲν εἶνε ἀρκετὰ γιὰ νὰ ἐνδιαφέρουν καὶ ὅλους τοὺς ἀναγνώστες ἐνὸς περιοδικοῦ. Κι' ἔπειτα, τὸ ἴδιο τὸ θέατρό μας, ποὺ τόσο ἀγωνίστηκ' Ἐκεῖνος γιὰ τὴν ἀνύ-

ψωσή του, ἴσως δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴ μνήμη του. Τὰ ὀχτὼ δέκατα τῶν ἀνίδεων ποὺ μαστίγωνε τότε, ὑπάρχουν καὶ τώρα γιὰ νὰ φωνάξουν ἀνάθεμα σὲ κείνον ποὺ θᾶθελε νὰ τοὺς ξεμπομπέψῃ.

Ἐνα θὰ προσθέσω ἀκόμα.

Αὐτό:

Ὁ μεγάλος Τεχνίτης, ὁ ἀφταστος, τὸ αὐθόρμητο αὐτό, τὸ δημιουργικὸ, τὸ χειμαρῶδες ταλέντο, ἔδειξε δυστυχῶς στὸ τέλος τῆς ζωῆς του κάποιες ἀδυναμίες, ἐντελῶς ἀνθρώπινες, μὰ καὶ μεγαλειότερες ὅσο μεγάλα ἦταν ὅλα μέσα του.

Οἱ ἀδυναμίες αὐτὲς τοῦσκαφαν λίγο, λίγο τὸ ἔδαφος ποὺ στήριζε τὸ μεγαλόπρεπο βάθρο του καὶ τὸν κατρακύλησαν ξαφνικά καὶ ὀρμητικά στὸ βάραθρο τοῦ ξεπεσμοῦ.

Οἱ συμβουλὲς τῶν λίγων πραγματικῶν φίλων του ἦταν ἀδύνατο νὰ σπᾶσουν τοὺς ἰστούς τῆς τρομερῆς πλεκτάνης ποὺ εἶχε στήσῃ ὀλόγυρά του ἡ κολακεία τῶν ἀνθρωπάκων καὶ τὸ κρυφὸ μῖσος τῶν ἀνικανοτήτων ποὺ τὸν τριγύρισαν στὰ στερνά του χρόνια. Κι' ὁ Μεγάλος Τεχνίτης πέθανε σὲ μιὰ γωνιά τοῦ Δημοτικοῦ Νοσομείου, φτωχός, ἔρημος καὶ φαρμακωμένος ἀπὸ τὴν σκληρὴ ἐγκατάλειψη ὅλων κι' αὐτῶν ἀκόμα τῶν καταστρεπτικῶν ἀδυναμιῶν του.

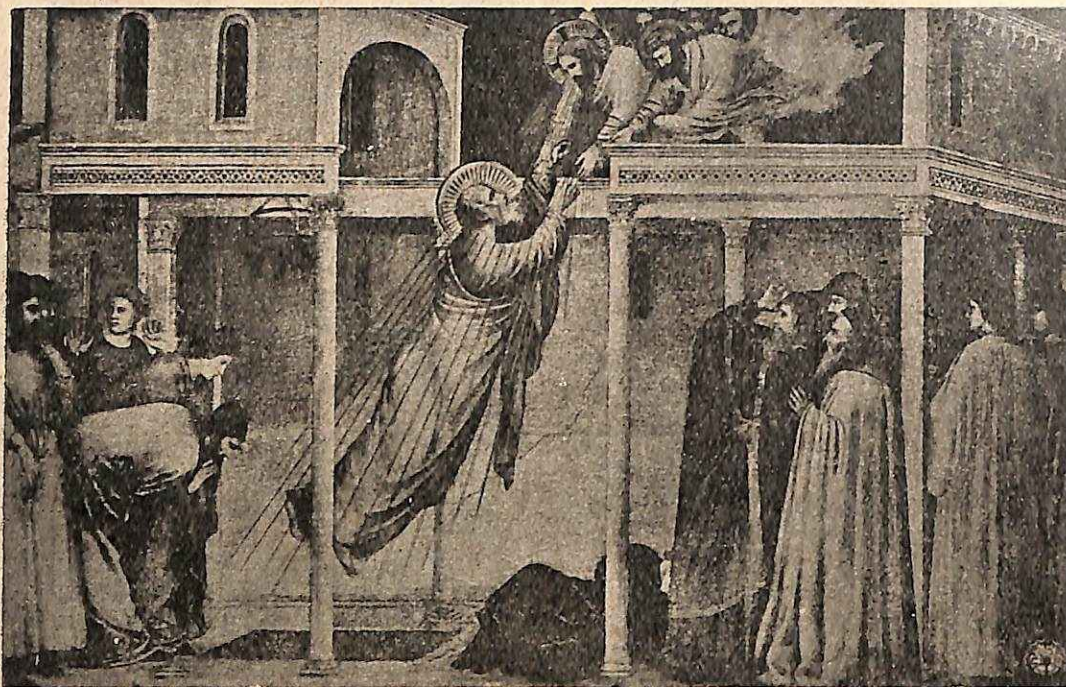
Εἶμαι δυστυχὴς γιατί βρέθηκα μακριὰ ἀπ' τὴν Ἀθήνα στὴν ἐποχὴ τοῦ μαρτυρίου του, ἀνίκανος νὰ τὸν ἀνακουφίσω λιγάκι, ἔστω καὶ μ' ἓνα φιλὶ στοργικὸ ἢ μὲ δυὸ λόγια παρηγοριάς.

ΑΠΟ ΤΟ ΦΥΛΛΟ ΤΗΣ 1^{ης} ΜΑΪΟΥ

ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΕΙΣΤΕ
ΤΟ ΝΕΟ ΜΑΣ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΤΟ ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑ ΤΗΣ Μ. ΔΕΛΛΥ

ΕΞΟΡΙΣΤΗ



Τζιόττο

Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ

ΓΙΑ ΝΑ ΠΑΡΟΥΜΕ ΜΙΑ ΙΔΕΑ ΑΠΟ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἡ περίφημη Ἀναγέννηση (Renaissance) είναι ἡ μεγάλη πνευματικὴ μεταστροφή πὺν ὑπέστη τὸ Εὐρωπαϊκὸ πνεῦμα, καὶ ἰδίως τὸ Ἰταλικό, κατὰ τὸν XV καὶ XVI αἰῶνα. Ἀπὸ τὴ νέα κατάσταση πὺν ἦλθε, κρατᾷ καὶ ἡ σημερινὴ ἐποχὴ. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ εἶναι ἀπὸ τὰ πειὸ ἐκπληκτικὰ στὴν ἱστορία τοῦ ἀνθρώπου, ὅχι ὅμως καὶ δυσεξήγητο: Ὁ προσανατολισμὸς σὲ νέα ιδεώδη εἶτανε μοιραῖος γιὰ ἕναν κόσμον πὺν δὲ μπορούσαν πειὰ νὰ τὸν θρέψουν οἱ παλιὲς ιδέες καὶ πὺν τὸν εἶχαν ἀλλάξει μεγάλα πολιτικὰ γεγονότα, κοινωνικὲς μεταρρυθμίσεις, σπουδαῖες ἐπιστημονικὲς ἀνακαλύψεις καὶ τεχνικὰ πρόοδοι.

Ἡ Ἀναγέννηση στὴν Ἰταλία πρωτοεκδηλώθηκε στὴν Τοσκᾶνα, πὺνχε πρωτεύουσα τὴ Φλωρεντία, «τὰς Ἀθήνας τῆς Ἰταλίας». Πρῶτα οἱ ἀρχιτέκτονες ἀρχίσανε νὰ ξεμακρύνουνε ἀπὸ τὸ μεσαιωνικὸ ρυ-

θμὸ τὼν γοθικῶν καθεδρικῶν ναῶν, γυρίζοντας τὰ μάτια πρὸς τὰ ἀρχαῖα ρωμαϊκὰ πρότυπα. (Μπρουνελέσκο). * Κοντὰ στοὺς ἀρχιτέκτονες, τραβήξανε ἀνάλογον δρόμον καὶ οἱ γλύπται, πὺν ἡ δουλειὰ τους εἶτανε στενὰ δεμένη μετὰ τὴ δουλειὰ τοῦ ἀρχιτέκτονα. Στὸ τέλος καὶ ἡ ζωγραφικὴ, παρατῶντας τὰ στερεότυπα καὶ δογματικὰ μοντέλλα τῆς βυζαντινῆς εἰκονογραφίας, ἀκολούθησε καὶ αὐτὴ τὸ δικὸ της δρόμον, τὸ δρόμον πρὸς τὸ φυσιολατρισμό. Ὅπως βλέπει κανεῖς, ἡ μεταστροφή αὐτὴ ἔγινε τόσο ὁμαλὰ, τόσο μεθοδικὰ μπορεῖ νὰ πῇ κανεῖς, ὥστε νὰ μὴν ἔχη τὸν ὀρμητικὸ χαρακτήρα πὺν ἔχει μιὰ ἐπανάσταση. Στὶς ἄλλες χῶρες, πὺν αὐτὴ ἡ μετατροπὴ ἐκδηλώθηκε ἀργότερα, ἔξ ἀπὸ τὴν Ἰταλία, ἔγινε πειὸ ἀπότομα, σὰν νὰ φοβόντανε αὐτὲς οἱ χῶρες μήπως δὲν προφτάσουν νὰ ἀνανεώ-

(*) Μέσα σὲ παρένθεση βάζω ὀνόματα τεχνιτῶν.

θοῦν κατὰ τὸ παράδειγμα τῆς Ἰταλίας, καὶ γι' αὐτὸ ἐκεῖ εἶναι σωστὴ πνευματικὴ ἐπανάσταση. Κι' ὅχι μονάχα στὴν ἀρχὴ τῆς Ἀναγέννησης, μὰ καὶ σ' ὅλη τὴ διάρκειά της, οἱ τέχνες ἀκολουθᾶνε τὸν ἴδιον μεθοδικὸ δρόμον στὴν ἐξέλιξή τους: Ὁ γλύπτης Ντονατέλλο λ. χ. δίνει ἀφορμὴ νὰ γεννηθῇ ἡ ζωγραφικὴ Σχολὴ τῆς Πάδοβας μετὰ ἀρχηγὸ τὸ Μαντένιο, πὺν προσηλώνεται στὸ γλυπτικὸ ιδεώδες τόσο, ὥστε νὰ βλέπη στὴ ζωγραφικὴ τὰ κορμιά καὶ τὸ κάθε τι στεγνὰ σὰν νᾶναι σκαλισμένο σὲ μάρμαρον ἢ σὲ φιλντισι. Οἱ γλύπται Γιάκομπο ντε λὰ Γκουέρτσια, Λούκα ντε λὰ Ρόμπια καὶ Γκιμπέρτι εἶχανε καὶ αὐτοὶ μεγάλη ἐπίδραση ἀπάνω στὴν πορεία πὺν πήρε ἡ ζωγραφικὴ.

Ἡ Ἀναγέννηση θράφηκε μετὰ τὸ πνεῦμα τῆς κλασσικῆς ἀρχαιότητος καὶ μαζί ἀπὸ τὸ ἀντίκρουσμα καὶ τὴ μελέτῃ τῆς σύγχρονης ζωῆς. Μὰ ἡ μεταστροφή αὐτὴ τοῦ Ἰταλοῦ τεχνίτη ἀπὸ τὴν τυπικὴ εἰκονογραφία πρὸς τὴ ζωὴ, δὲν εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τὸ **νατουραλισμὸ** (στενὴ μίμηση τοῦ φυσικοῦ). Ὁ Ἰταλὸς μένει πάντα ἰδεαλιστής. Οἱ ἀντιπρόσωποι της στυγῆς ἀναπαράστασως τοῦ ἀντικειμενικοῦ κόσμου στὴν Ἰταλία ἔρχονται ἀργὰ, καὶ εἶναι ἐπιρροασμένοι ἀπὸ τοὺς Φλαμανδούς, τοὺς κατ' ἐξοχὴν **νατουραλιστάς**. (Καρραβάτζιο, Ἀντωνέλλο ντὰ Μεσσίνε· ὁ δεῦτερος εἰσήγαγε στὴν Ἰταλία καὶ τὴ λαδομπογιὰ πὺν μεταχειρίζονταν οἱ Φλαμανδοί.) Τὸν Ἰταλικὸ πραγματισμὸ τὸν ἀντιπροσωπεύουν ὁ Ντονατέλλο, ὁ Ἀντρέα ντελ Καστάνιο καὶ ὁ Μιχαηλάγγελος, τεχνίται γιὰ τοὺς ὁποίους ἡ ἀπόδοση τῆς φυσικῆς συστάσως τῶν ἀντικειμένων δὲν εἶτανε σκοπός.

Ἀντίθετα μετὰ τὴ θεοκρατικὴ τέχνη τοῦ Μεσαίωνα, πὺν κυριαρχοῦσε ἡ **δραδικὴ** ἐκδήλωση, ἡ Ἀναγέννηση εἶναι ὁ θρόμβος τῆς **προσωπικότητος**. Καὶ κατ' αὐτὸ ἀκόμα, ἡ δικὴ μας ἐποχὴ εἶναι ἑξαρτημένη ἀπὸ τὴν Ἀναγέννηση.

Ὅπως εἴπαμε, τὰ πρῶτα της λουλούδια φυτρώσανε στὰ περιβόλια τῆς Φλωρεντίας. Στὴ ζωγραφικὴ, πρῶτος πὺν ἐφυγε ἀπὸ τὴν κηδεμονία, νὰ ποῦμε, τοῦ βυζαντινοῦ τύπου, εἶναι ὁ Τιμαμποῦε (1240—1301), χωρὶς ὅμως τὸ ἔργο του νὰ παρουσιάσῃ μεγάλη προσωπικὴ αὐτοτέλεια. Ἐκεῖνος πὺν ἦλθε σὲ ἐπαφὴ πραγ-

ματικὴ μετὰ τὴ γύρω του ζωὴ καὶ πὺν τὸ ἔργο του μαρτυρεῖ **γιὰ πρῶτὴ φορὰ στὴν Εὐρωπαϊκὴ ζωγραφικὴ** προσωπικὴ παρατήρηση, εἶναι ὁ Τζιόττο (1366—1336), σταθμὸς μεγάλος στὴν ἱστορία τῆς τέχνης. Τὰ πρόσωπά του δὲν εἶναι πειὰ ἀφηρημένοι **ἀνθρώπινοι τύποι**, ἀλλὰ ὑποκείμενα μετὰ ἀτομικότητα: ὁ καθένας ξεχωρίζει ἀπὸ τοὺς ἄλλους μετὰ τὰ ἰδιαίτερα τοῦ χαρακτηριστικά, οἱ χειρονομίες καὶ οἱ στάσεις τους δὲν εἶναι πειὰ οἱ ρυθμικὲς καὶ ἱεραρχικὲς στάσεις καὶ χειρονομίες τῆς παραδόσως, ἀλλὰ μαρτυροῦν προσωπικὴ παρατήρηση τῆς ζωῆς.

Ἡ ξεροὴ, ἡ δογματικὴ αὐστηρότητα τοῦ βυζαντινοῦ, ὑποχωρεῖ μπροστὰ στὴ φυσιολατρικὴ πνοὴ πὺν φυσᾷ ἀπὸ τὸ χαρούμενον καὶ ἡλιόλουστο βουνὸ τῆς Ἀσσίσης: Τὰ ξυλιασμένα μέλη, πὺν ἦτανε ὁμοία μ' ἅγια λείψανα, λυγᾶνε, τὰ μάτια χάνουνε τὴν ὀρθάνοιχτὴ ἀγριότητά τους, ἡ μέχρι τότε τυπικὴ καὶ αἰνιγματικὴ ἔκφραση ξεσπᾷ σὲ καθε λογὴς συναισθημάτα, πὺν δίνουν στὴ ζωγραφιὰ τὴ γοητεία τῆς ζωῆς καὶ τῆς πραγματικότητος. Πολλοὶ θελήσανε νὰ στηρίξουνε τὴ σημασία πὺν ἔχει τὸ ἔργο τοῦ Τζιόττο σὲ ἄλλες καινοτομίες πὺν ἔφερε τάχα, ὅπως π. χ. στὸ ὅτι κίνησε πρῶτος τὰ ἀντικείμενα μέσα στὸ διάστημα μετὰ τὴν ἔννοια τοῦ ὄγκου καὶ ὅτι ἡ προοπτικὴ του εἶναι ἐπιστημονικὰ σωστή. Αὐτὲς τὲς ἐπιδιώξεις τὲς εἶχαν πραγματοποιήσει στὸν ἴδιον βαθμὸ πρὶν οἱ ζωγράφοι τῆς Πομπηίας καὶ ὡς ἕνα μέτρο καὶ οἱ Βυζαντινοί, πὺν ἡ ἀντίληψή τους γιὰ τὸν ὄγκον, καὶ συνεπῶς γιὰ τὴν προοπτικὴ, δὲν εἶτανε πέρα-πέρα συμβατικὴ (πορτραῖτα τῆς Ἀὐλῆς τοῦ Ἰουστιανοῦ) στὸ Σάν Βιτάλε, κλπ.). Ἡ σημασία πὺν ἔχει ὁ Τζιόττο βρίσκεται στὸν παλμὸ τῆς ζωῆς πὺν ἔδωσε στὰ πρόσωπά του μετὰ τὴ λεπτὴ ἀπόδοση τῆς κινήσεως καὶ μετὰ τὴ λεπτὴ ἀπόδοση τῆς συνθέτων συναισθημάτων στὴν ἔκφραση μ' ἕναν λόγον μετὰ τὸ νὰ μπᾶσῃ στὴν εἰκονογραφία τύπους πὺν διατηροῦν τὴν ἀτομικότητά τους ὅπως καὶ στὴ ζωὴ. Ὁ τρόπος πὺν συνθέτει εἶναι κατ' οὐσίαν ὁ ἴδιος πὺν ἔφθασε ἕως αὐτὸν μετὰ τὴν παρὰδοση. Ἀκόμα καὶ σὲ πολλὲς μορφές, ὅπως στὸν Ἰωακείμ, στοὺς Ἱερεῖς τοῦ θυσιαστηρίου, σ' ὄλους σχεδὸν τοὺς Ἀποστόλους, ἀκόμα καὶ στὸ Χριστό, δου-

λεύει με βάση τους τύπους που καθώρισε η βυζαντινή εικονογραφία από τον Ε' αιώνα. Εκείνος που αληθινά κινήθηκε πρώτος με λευτεριά απόλυτη μέσα στο



Μαζάτσιο

διάστημα και που ωργάνωσε απάνω σε νέα συνθετική βάση τις ζωγραφικές παραστάσεις του, είναι ο Μαζάτσιο (1401—1428), κι' απ' αὐτὸν ἀρχίζει οὐσιαστικά ἡ **Νεώτερη τέχνη**. Στὸ ἔργο του δὲν ὑπάρχει κανένα ἔχνος τοῦ ρυθμοῦ πὸν διέπει τὴν ἀνατολίτικη εἰκονογραφία. Μέσα στὶς τοιχογραφίες πὸν ἔκαμε στὴν ἐκκλησιὰ del Carmine, καὶ πὸν παριστάνουν ἐπεισόδια ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Ἁγίου Πέτρου, παρουσιάζονται γιὰ πρώτη

φορὰ στὸν κόσμον τὰ γνώρισματά πὸν χαρακτηρίζουν γενικὰ τὴ νέα ζωγραφικὴ, ἀκόμα ἕως τὶς μέρες μας, ἂν ἐξαιρέσουμε τὸ Θεοτοκόπουλο.

Τὸ κέντρο τῆς μεγάλης αὐτῆς ἰταλικῆς ἀνθισῆς μετατίθεται ἀργότερα ἀπὸ τὴ Φλωρεντία στὴ Ρώμη, κι' ἀπὸ καὶ στὴ Βενετία, ὅπου ρίχνει τὴν ὑστερινή φωτοβολὴ τῆς καὶ τέλος βασιλεύει μέσα στὰ κανάλια τῆς παραμυθένιας τούτης πολιτείας. Αὐτὴ ἡ μετάθεσις τοῦ κέντρου πάει σύμφωνα μὲ τὶς πολιτικὲς περιπέτειες τῆς Ἰταλίας.

Μετὰ τὸ Μαζάτσιο (1401—1428), οἱ πειὸ σπουδαῖοι τεχνίτες τῆς Φλωρεντινῆς Σχολῆς κατὰ χρονολογικὴ σειρὰ εἶναι: Φοῶ Ἀντζελίκο (1384—1455), εἰκονογράφος γιομάτος πνευματικότητα καὶ ἀγνότητα· τὸ σχέδιό του εἶναι ἀπλὸ σὰν τῶν παλιῶν ἁγιογράφων, οἱ χρωματισμοὶ του γλυκοί.—Ἀντρέα ντέλ Καστάνιο (1320—1457), τεχνίτης αὐστηρὸς, πραγματιστὴς καὶ μὲ γλυπτικὴ ἀντίληψη τῆς φόρμας.—Πάολο Οὐτσέλλο (1396—1475), ἰδιοσυ-

κрасία συγγενικὴ μὲ τὸν προηγούμενον, ἔχει μανία νὰ ζωγραφίσῃ μάχες μὲ καβαλλάρηδες· οἱ φόρμες του εἶναι βαρεῖες, τὰ χρώματά του δλότεια διακοσμητικά, μέχρι σὲ σημεῖο νὰ ζωγραφίσῃ ἄλογα μῶδ καὶ τριανταφυλλιά.—Φιλίππινο Λίππι (1406—1469), ζωγράφος μὲ δραματικὴ πνοή.—Μπενότσο Γκότζολι (1420—1498), μαθητὴς τοῦ Φ. Ἀτζελίκο, ἀπαράμιλλος μάστορας στὴν τέχνη τῆς τοιχογραφίας (φρέσκο). Τὰ ἔργα του ἔχουν λαϊκὴ ἀπλότητα καὶ παιδικὴ ἀθωότητα στὴ σύλληψη· ἀγαπᾷ πολὺ τὰ πολύχρωμα κεντήματα στὰ ροῦχα καὶ τὰ τοπεῖα μὲ βράχια καὶ κυπαρίσσια.—Βερρόκκιω (1435—1480), γλύπτης, ἀρχιτέκτονας καὶ ζωγράφος, σκληρὸς καὶ μὲ γερὸ ρυθμό. Δάσκαλος τοῦ Ντὰ Βίντσι.—Σάντρο Μποττιτσέλλι (1447—1510), νοῦς καλλιεργημένος καὶ ζωγράφος ὠραιοπαθὴς· δυνατὸς καὶ ὡς συνθέτης καὶ ὡς προσωπογράφος, ὑπερέχει στὴν γραμμικὴ διακοσμητικὴ διατύπωση τῆς φόρμας (δουλεῖ δηλαδὴ μᾶλλον μὲ τὴ γραμμὴ, ὅπως οἱ κινέζοι, παρὰ μὲ τοὺς τόνους πὸν δίνει ὁ ὄγκος). Αὐτὴ ἡ ἐπιμελημένη του ἐπιγραμματικότητα, νὰ ποῦμε, φτάνει πολλὰς φορὲς μὲ-



Μπενότσο Γκότζολι

χοι μανιέρας (ἐπιτήδευση).—Ντομένικο Γκιρλαντάιο (1449—1490), τεχνίτης μὲ μεγάλῃ ἱκανότητα στὴ σύνθεσις. Μολονότι

οἱ μορφές του εἶναι παρμένες ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὴ γύρω ζωὴ (τὰ πρόσωπα τῶν θεησκευτικῶν παραστάσεων φοροῦν τὰ κοστούμια τῆς ἐποχῆς) ἐν τούτοις τὰ ἔργα



Πιζανέλλο

τοῦ ἔχουν ἀτμόσφαιρα ἰδεαλιστικὴ.—Λεονάρδος ντὰ Βίντσι (1452—1519), ὁ πασίγνωστος πολυτεχνίτης καὶ πάνσοφος, ἀρχηγὸς τῆς Σχολῆς τοῦ Μιλάνου.—Μπερναρντίνο Λουῖνι (1475—1533), μαθητὴς νοῦ Ντὰ Βίντσι τὰ πρόσωπά του διατηροῦν τὴν γλυκύτητα πᾶχουν οἱ μορφές τοῦ δασκάλου του, μὰ δὲν εἶναι ἔτσι αἰνιγματικά.

Οἱ πειὸ φημισμένοι ζωγράφοι τῆς Σχολῆς τῆς Ρώμης ἢ τῆς Οὐμπρίας (ἔτσι λέγεται ἡ χώρα πὸν περᾷ ὁ Τίβερις) εἶναι τοῦτοι: Τζεντίλε ντὰ Φαμπριάνο (πέθανε στὰ 1450), πὸν ἀντιπροσωπεύει κατὶ ἀνάλογο μὲ ὅτι ἀντιπροσωπεύει ὁ Φοῶ Ἀντζελίκο στὴ Σ. τῆς Τοσκάνας.—Περουτζίνο (1446—1524), ζωγράφος μὲ ἀγνὸ αἶσθημα καὶ μεγάλῃ λεπτότητα ἀγαπᾷ τὶς πολυάνθωπες συνθέσεις καὶ τὰ φόντα μὲ μεγάλα κτίρια καὶ μὲ ψιλὰ τριχοειδῆ δένδρα πὸν ξεκόβουν ἀπάνω στὸν

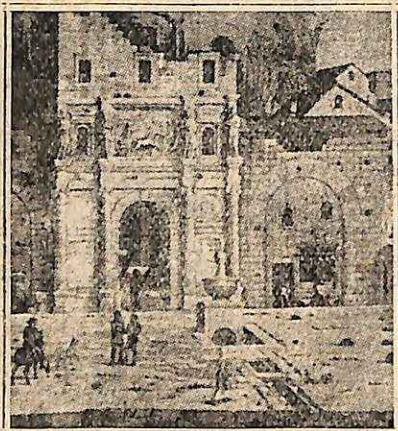
κατακάθαρο οὐρανό. Δάσκαλος τοῦ Ραφαέλλου.—Λούκα Σινιορέλλι (1441—1523), ζωγράφος μὲ γλυπτικὸ ἰδεῶδες. Τὰ ἔργα του ἔχουν σφοδρὴ δραματικὴ πνοή. Ἐκτελεστὴς δυνατὸς, τραγὺς, τᾶχει δλοένα μὲ τὸ γυμνὸ ἀνθρώπινο κορμὶ καὶ γι' αὐτὸ εἶναι ὁ πρόδρομος τοῦ Μιχαηλάγγελου, πὸν μελέτησε ἐπίμονα τὶς τοιχογραφίες του. Δούλεψε κυρίως στὸν τοῖχο (φρέσκο).—Πιντουρίκιο (1454—1513), τεχνίτης δυνατὸς σ' ὅλα, μὰ μοναδικὸς στὸ χρῶμα. Ἐχει κάποια ἀναλογία μὲ τὸν Γκότζολι· ἀγαπᾷ κι' αὐτὸς τὰ παράξενα κοστούμια. Οἱ ζωγραφίες του ἔχουν παραμυθένιο χαρακτῆρα.—Μιχαηλάγγελος Μπουοναρόττι (1475—1564), ἡ γνωστὴ ὑπεράνθρωπη μορφή. Αὐτὸς καταδίκασε στὴ ζωγραφικὴ δλότεια τὸ χρῶμα, βλέπει μονάχα φόρμα. Ἡ ζωγραφικὴ, ἔλεγε, πὸν μοιάζει μὲ γλυπτικὴ εἶναι ἡ καλὴ ζωγραφικὴ,—ἡ γλυπτικὴ πὸν μοιάζει μὲ ζωγραφικὴ εἶναι κακὴ. Μ' αὐτόν, ἡ Σχολὴ τῆς Ρώμης φτάνει στὸ πειὸ ὑψηλὸ σημεῖο καὶ μαζί του πάλι ξεφυγᾷ. Οἱ μαθηταὶ του δὲν κάνανε πολλὰ πράγματα, ἂν ἐξαιρέση κανεὶς τὸν Σεβαστιανὸ ντέλ Πιό-



Τισιανὸς

μπο.—Ραφαέλλο Σάντιο (1483—1520), ὁ πειὸ φημισμένος ζωγράφος τοῦ κόσμου. Ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν παραπάνω χρονολογία, πέθανε νεώτατος. Ὡστόσο ἔ-

βγήκαν από τὰ χέρια του πλήθος πολυσύνθετες τοιχογραφίες, πορträιτα και φορητές εικόνες με θρησκευτικό ή ιστορικό περιεχόμενο. Κι' αυτός, όπως ο Μι-

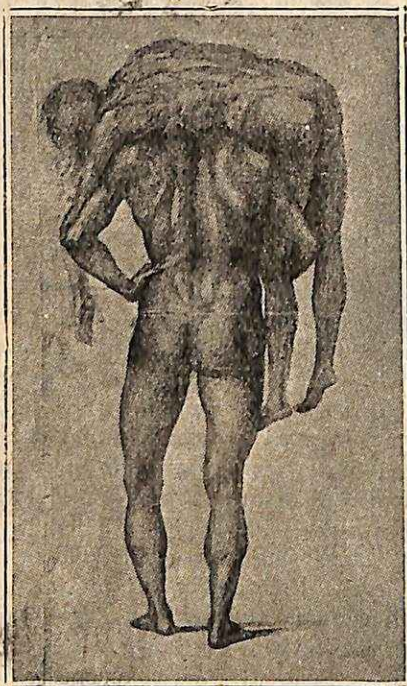


Μαντένια

χαλάγγελος, δὲν ἔβγαλε ἄξιους μαθητάς· ὁ πειὸ καλὸς στάθηκε ὁ Τζούλιο Ρομάνο, μὰ κι' αὐτὸς εἶναι βαρὺς κι' ἀκαλαίσθητος.

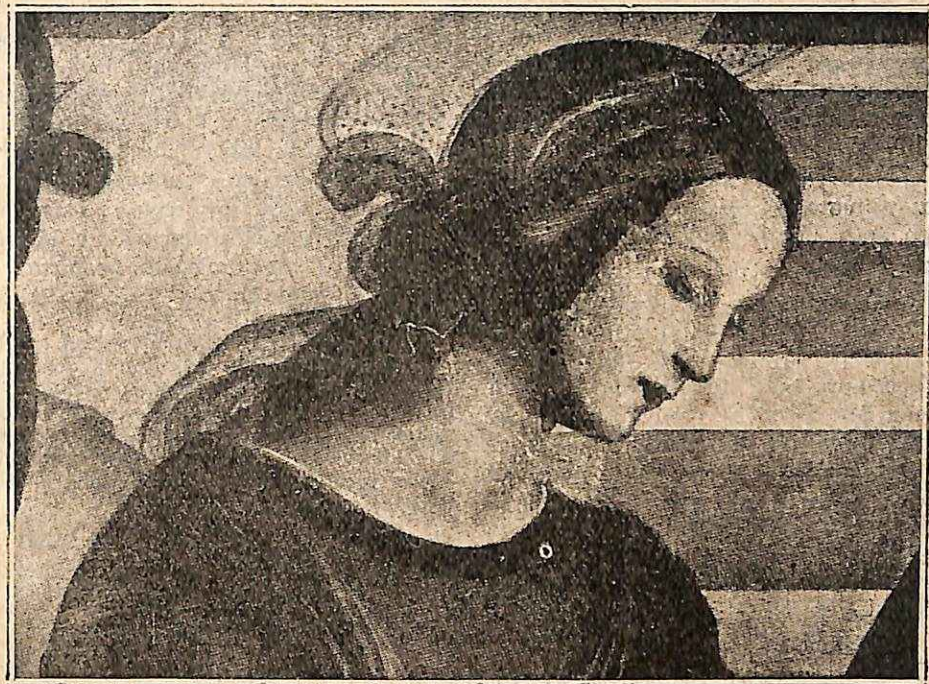
Ἡ Βενετσιάνικη Σχολή μπορεῖ νὰ πῇ κανέναν πὼς βύζαξε τὸ πρῶτο γάλα ἀπὸ τοὺς τεχνίτες τῆς Πίζας καὶ τῆς Μάντουας. Ἐτσι ἔχουμε στὴ σειρά: Πιζανέλλο (1380—1456), ζωγράφος καὶ μεταλλιογράφος γερὸς. Τὰ ἔργα του ἔχουνε κάποιον ἀρχαϊσμό, μὲ τὰ ἔξωτικά κοστούμια ποὺ συνεινθίζει καὶ ποὺ τὰ δείχνουν ὅμοια μὲ τὶς μικρογραφίες τῶν παλιῶν χειρογράφων. Ἐχει μανία μὲ τὰ ζῶα, ποὺ τὰ ἀπεικονίζει μὲ τὴ χάρη πῶ-χουν οἱ Πέρσαι κι' οἱ Γαπωνέζοι.— Τζοβάννι καὶ Τζεντίλε Μπελλίνι, ἀδελφία. Ὁ πρῶτος εἶναι αὐστηρὸς τεχνίτης, μὲ ξερὸ σχέδιο καὶ ὥραϊο χρῶμα. Ἀγαπᾷ νὰ ζωγραφίῃ παραξένες ἀλληγορίες. Ὁ Τζεντίλε εἶναι ἐκεῖνος ποὺ πῆγε στὴν Πόλη καὶ ζωγράφισε τὸ Σουλτὰν Μωάμεθ.— Ἀντρέα Μαντένια (1431—1506), τεχνίτης αὐστηρὸς καὶ πολὺ δεινὸς ἐκτελεστής, μὲ ψυχὴ Ρωμαίου. Ἡ ἔμπνευσή του θρέφεται ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο μεγαλεῖο τῆς χώρας του, ἀπὸ τὰ κοτρώνια τῶν ρωμαϊκῶν παλατιῶν καὶ τῶν θεάτρων. Εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν γλυπτικὸς ζωγράφος. Στὰ ἔργα του ἀγαπᾷ τὰ περίπλοκα κτίρια καὶ παίζει μὲ τὰ πειὸ δύσκολα προ-

βλήματα τῆς προοπτικῆς. Καρπάτσιο (τέλος XV αἰῶνος). Ἀπ' αὐτὸν ἀρχίζει κυρίως ἡ Βενετικὴ σχολή. Οἱ συνθέσεις του εἶναι ἱλιγγιωδῶς πολυάνθρωπες, ἡ παραγωγή του καταπληκτικὴ. Ὅπως ὅλοι οἱ Βενετσιάνοι, ξεχωρίζει μὲ τὰ λαμπερὰ καὶ ζεστὰ χρώματα.— Τισιανὸς Βετζέλιο (1477—1576), ὁ ξακουσμένος ζωγράφος, ποὺ θεωρεῖται ὁ πειὸ σπουδαῖος τῆς Βενετίας, κι' ἓνας ἀπὸ τοὺς πειὸ μεγάλους χρωματιστάς. Τὸ ἔργο του εἶναι ἓνας θρίαμβος τῶν αἰσθήσεων, μὲ τὴ σπαρταριστὴ σάρκα καὶ μὲ τὰ μεταξωτὰ ρούχα. Οἱ προσωπογραφίες του εἶναι ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα του.— Τζιορτζιόνε (1478—1511), τεχνίτης μὲ βαθὺ λυρικὸ αἶσθημα καὶ δεινὸς μάστορας. Οἱ μορφές του ξεχωρίζουν γιὰ τὴν πνευματικότητά τους μαζὶ καὶ γιὰ τὴν πλαστικὴ τους τελειότητα.— Τιντορέττο (1512—1534) μαθητὴς τοῦ Τισιανοῦ, ἔξ' ἴσου μέγας τεχνίτης. Σ' αὐτόν, καταπληκτικὴ εἶναι ἡ



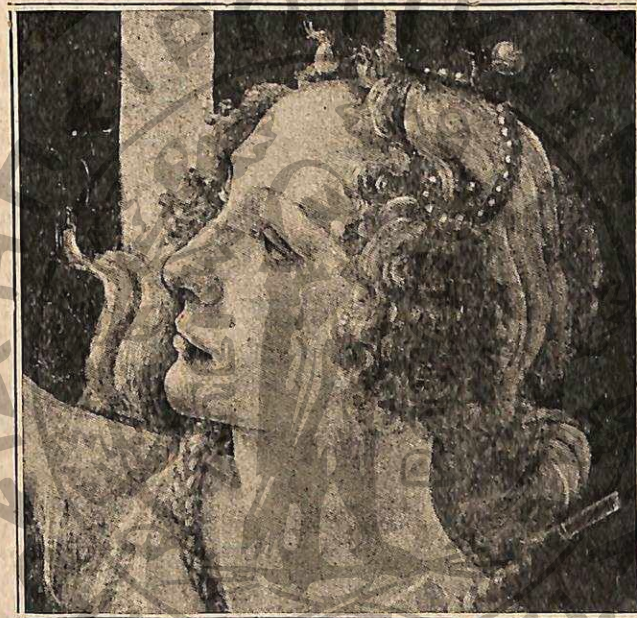
Σινιορέλλι

δραματικὴ πνοή ποὺ συγκλονίζει τὶς ζωγραφίες του καὶ ἡ ἀφθαστὴ τεχνικὴ τοῦ χρώματος. Στὰ τελευταῖα του χρόνια ἡ πλαστικὴ ἀριότητα ὑποχωρεῖ σὲ μία



Ραφαέλλο

τάση στὴν παραμόρφωση (ἐξπρεσσιονισμὸς), ἀνοίγοντας ἔτσι νέους δρόμους στὴ ζωγραφικὴ. Αὐτὴ τὴν τάση τὴν ἔφταξε στὸ ἀπόλυτο ὁ μαθητὴς του Δομίνικος Θεοτοκόπουλος (El Greco) ποὺ ἔζησε καὶ πέθανε στὸ Τολέδο τῆς Ἰσπανίας.— Παῦλος Βερονέζε (1528—1588), ἓνας ἀπὸ τοὺς πειὸ δυνατοὺς τεχνίτες τῆς Βενετίας, ποὺ τὸ ἔργο του ἀντιπροσωπεύει πειὸ πολὺ ἀπὸ ὅλους τοὺς Βενετσιάνους τὴν πομπώδη ζωὴ της. Οἱ μεγαλειώδεις συνθέσεις του παριστάνουν θριαμβικὲς γιορτὲς ποὺ γιομίζουν μὲ θάμβος τοὺς δόλους τῶν παλατιῶν ἄλογα ποὺ καλπάζουν ἀπάνω στὰ σύννεφα,



Μοττισελλι

πολεμιστὲς σιδεροφορτωμένοι, γυναῖκες μὲ θοεμμένα καὶ δροσερὰ κορμιά, μεταξωτὰ ροῦχα, ταπέτα, σκάλες μαρμαρένιες, κτίρια, ὅλα ἰδωμένα ἀπὸ κάτω.—Τιέπολο (1693—1770), τραβᾷ ἀπάνω στὴν πομπὴ ἀντίληψη τοῦ Βερονέζε. Ὁ Τιέπολο εἶναι τὸ ὑπερῖον ἀντιφάγγισμα, μὰ ξέθωρο πειά, τῆς μεγάλης πυρκαϊᾶς.

Ἀπ' αὐτὲς τὶς τρεῖς σχολές, ἡ Ρώμη ἀντιπροσωπεύει τὴ φόρμα (τὸ σχέδιο), ἡ Βενετία τὸ χρῶμα, κ' ἡ Φλωρεντία, μαζί μὲ τὴν Πίζα καὶ τὴ Μάντουα, ἀδελφώνουνε αὐτὰ τὰ δυό, φόρμα καὶ χρῶμα. Μὰ κ' οἱ Βενετῶνες δὲν κυνηγήσανε μόνο τὸ χρῶμα, οὔτε κ' οἱ τεχνῖτες τῆς Οὐμπρίας μόνο τὴ φόρμα. Ὁ Τιντορέττο ἔλεγε πὼς «ἤθελε νὰ ἀδελ-

φώση τὴ φόρμα τοῦ Μιχαλάγγελου μὲ τὸ χρῶμα τοῦ Τισιανού» (*).

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἰταλία ἀνάλογη κίνηση στὶς τέχνες ἔγινε καὶ στὴ Γερμανία, στὴ Φλάνδρα, στὴ Γαλλία καὶ στὴν Ἰσπανία.

Ἐδῶ πρέπει νὰ κλείσουμε αὐτὰ σημειώματα. Ἴσως ἀργώτερα νὰ μιλήσουμε, μὲ τὸν ἴδιο εὐκολονόητο καὶ σύντομο τρόπο, γιὰ τὰ διάφορα ρεύματα τῆς νεώτερης ζωγραφικῆς.

*) Κάτι τέτοιο γίνεται καὶ σήμερα στὸ Παρίσι: ὁ Πικά σὸ ἀντιπροσωπεύει κυρίως τὴ φόρμα, ὁ Ματίς τὸ χρῶμα καὶ ὁ Ντεράιν ἀδελφώνει καὶ τὰ δυό. Τὸ ἴδιο συνέβαινε καὶ στὴν παλιὰ γαλλικὴ σχολή μὲ τὸν Ἐγκρ καὶ μὲ τὸν Ντελακρουά· ὁ ἕνας εἶτανε σχεδιαστὴς καὶ ὁ ἄλλος χρωματιστής, μὲ πεισμονὴν μάλιστα ἀποκλειστικότητα.

Θ Α Λ Α Σ Σ Α

Στὴν ἀγκαλιά σου θάλασσα ἀφροστεφανωμένη
ξαναγυρίζω ὁ δύστηνος, μὲ θλίψη στὴν καρδιά.
κοντὰ σου μόνο ἀποζητῶ, παληὰ μου ἀγαπημένη,
νὰ βροῦ παρηγοριά.

II

Θυμᾶσαι; Γιγαντος καὶ νεῖδς ὠμορφος ἤμουγ, ὄντας
μὲ τῆς ἐλπίδας πέταξα τὰ πάλλενκα φτερά
—ἀσκοπα καὶ χιμαιρικὰ—μὲ πόθο νοσταλγῶντας
ἐλπίδα καὶ χαρά.

III

Μ' ἀλλοίμονο! τῆς δυστυχιάς μὲ σκέπασεν ἡ μπόρα
τ' ἀστροπελέκι τῆς ψευτιάς, μοῦκαψε τὴν ψυχὴ
καὶ νοιώθω—στ' ἀκρογιάλι σου μετανοιωμένος τώρα—
νὰ σβύνη μου ἡ ζωή.

IV

Νικῆθηκα! καὶ τίποτε δὲν ἀπομένει μόνο
τὰ κύματα τὸν τάφο μου νὰ σκάφουν τὸν ὕγρὸ
καὶ στοῦ Ζεφύρου τὴν πνοή, ὦ θάλασσα, τὸν πόνο
νὰ σβύσω τὸν στεγνό...

ΚΛΕΡΧΟΣ ΣΤ. ΜΙΜΙΚΟΣ



ΠΑΝΟΥ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ
ΤΑ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΤΟΥ ΝΟΥΜΑ

ΤΟ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ ΟΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΕΣ ΣΤΙΓΜΕΣ ΤΟΥ

Μέσα στοὺς τόμους τοῦ «Νουμᾶ» εἶναι σπαρμένη καὶ ὅλη σχεδὸν ἡ δημιουργικὴ ἐργασία τοῦ Δημ. Ταγκόπουλου ἢ μετὰ τὸ 1903, πού ἐβγῆκε κατόπι σὲ βιβλία. Τὰ δράματα «Ζωντανοὶ καὶ Πεθαμένοι» (1905), ὁ «Ἄσωτος» (1905), οἱ «Ἀλυσίδες» (1907) τὸ «Μαῦρο χέρι» (1911), ὁ «Ἀρχισυντάχτης» (1913). Τὰ ρομάντζα: «Οἱ Ἀπόγονοι» (1913) «Παλὶ στὴν Ἀγάπη» (1916) καὶ ἡ «Δεύτερη Ἀνοιξη» (1921) πού ἐβγῆκε στὰ 1923 σὲ βιβλίο ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο Ζηκάκη μὲ τὸν καινούριο τίτλο «Θέμης Βρανᾶς». Αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ σημαντικώτερη ἐργασία του μαζί μὲ τὰ «Φιλολογικὰ Πορτραῖτα», τὶς «Σκόρπιες Μολυβιές» καὶ τὸ «Ἀγαπώντας», πού πολλὰ κομμάτια τοὺς πρωτοφάνηκανε στὸ ἴδιο περιοδικό.

Μέσα στὸ «Νουμᾶ» εἶχε ρίξει ὅλη τὴ δύναμή του, ἠθική, ὕλική καὶ πνευματική, γιὰ νὰ τόνε κρατήσῃ στὴ ζωὴ τόσα χρόνια ὅπως τὸν ἐκράτησε καὶ νὰ τόνε φέρῃ ἐκεῖ ὅπου τὸν ἔφερε. Ἀπὸ τὸ κύριο ἄρθρο ὡς τὰ ψιλὰ καὶ τὸ «Χωρὶς Γραμματόσημο» εἶναι ἀπλωμένη ἡ δική του πνοή, ὁ παιγνιδιάρικος εὐθυμος τόνος του, ἡ τσουχτερὴ σάτυρά του. Μιὰ γραμμὴ του κάποτε εἶτανε ὁλόκληρο ἐπίγραμμα, πού σ' ἀνέβριζε ὡς τὸν ἔβδομο οὐρανὸ ἢ σὲ χαντάκωνε. Πολλοὶ τρέμανε τὴν ἀλληλογραφίαν τοῦ «Νουμᾶ» περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη κριτική. Μιὰ φρασσοῦλα ἐκεῖ μέσα, μὲ στοιχεῖα τῶν ὀχτῶ, ἀρκοῦσε. Εἶτανε ὅμως πάλι ἐκεῖνος πού ἀγκάλιαζε κάθε προσδευτικὴ ἰδέαν, πού ἄνοιγε δρόμο στοὺς Νέους, πού τοὺς ἔδινε στέγη νὰ σκεπαστοῦνε, («Φοι-

τητικὴ Συντροφιά», Δημοτικιστικὸς σύλλογος, «Σολωμὸς» τῆς Κρήτης, Ὁργάνωση τῶν Νέων, κ. τ. λ. κ. τ. λ.) Καθὼς τὸ σημειώνει καὶ ὁ κ. Κορδάτος στὸ βιβλίο του Δημοτικισμὸς καὶ Λογιοτατισμὸς, (σελ. 164): «ὁ Ταγκόπουλος ἔκανε πάνω κάτω ὅ,τι ἔκανε ὁ Γαβριηλίδης μὲ τὴν «Ἀκρόπολή» του. Συμπαθοῦσε κάθε προσδευτικὴ ιδέα καὶ ἄνοιγε ἐλεύτερες τὶς στήλες του γιὰ τὴν ὑποστήριξή τους. Ἡ πρώτη περίοδος τοῦ «Νουμᾶ» στάθηκε μιὰ ἰδεολογικὴ παλαίστρα...»

Στὴν παλαίστρα αὐτὴ, εἶναι ἀλήθεια, ὁ Ταγκόπουλος ἐμπῆκε μὲ ὅλη τὴν ὁρμὴ τοῦ παλληκαριοῦ, νέος, μὲ κατάμαυρα μαλλιά σὰν κοράκι, μὲ ἴσιο λεβέντικο κορμὶ καὶ μὲ τὸν ἥλιο τῆς ὑγείας νὰ τόνε σημαδεύει ἀπὸ παντοῦ, κ' ἐβγῆκε ὕστερ' ἀπὸ σκληροὺς εἰκοσάχρονους ἀγῶνες, ἕνα σωστὸ ρηρὸς εἰκοσάχρονο, μὲ γερασμένη πρόωρα μάδι, σωστὸ ἐρείπιο, μὲ γερασμένη πρόωρα τὴν ψυχὴ του, σακατεμένη τὴν ὑγείαν, κάτασπρα τὰ μαλλιά, ἕνας Ἰδεομάρτυρας ἀπὸ τοὺς λίγους πού ἔχει νὰ δείξῃ ὁ τόπος μας. Νίκησε ἡ ιδέα, ἔλεγε. Τὸ ξαίρω. Κ' εἶμαι ἱκανοποιημένος καὶ περήφανος γι' αὐτό. Κάθε ἀγῶνας ἰδεολογικός, εἶναι δράκος ἀχόρταγος, —θέλει νὰ φάῃ ὁλόκληρη ζωὴ γιὰ νὰ χορτάσει. Τὴν ἀξίζει μιὰ ζωὴ γιὰ νὰ τὴν πολυσυλλογιστεῖ κανεὶς ἂν πρέπει νὰ τὴν πετάξῃ στὸν τσίρκο ἑνὸς ἀγῶνα, —σὰν ἔχει μάλιστα τὴ συνείδησιν πὼς ἡ ζωὴ δὲν πάει ἔτσι στὰ χαμένα, πὼς ὁ δράκος θὰ χορτάσῃ καταβροχθίζοντάς τινε, καὶ θὰ βρυχηθῇ ὕστερα, καὶ θὰ πηδήσῃ ὄξω ἀπὸ τὸν τσίρκο νικητής;...»

Κ' έλεγε ακόμα:

«Δέν έχει κανένα θέλητρο ή ζωή δίχως άγώνα» κι' άνάμεσα στους χειρότερους κακούργους μπορεί κανείς να ζεί ευχάριστα και λεύτερα, φτάνει νάχη κανένα μεγάλο ιδανικό μέσα του και να ζή μ' αυτό, μη βλέποντας και μη λογαριάζοντας τους γύρω του».

Δέν ξεχνούσε όμως να σημειώνει κάποτε πώς:

«Τά ευγενικά τά μέτωπα μόνο άγκαθένια στεφάνια τά σκεπάζουν».

Και μονάχα ένα ποτήρι φαρμάκι απομένει στο τέλος σάν έπαθλο του Άγώνα...

Ωστόσο, δέ βαραίνει φαντάζομαι λιγώτερο από τον τεράστιον αυτόνε έθλο, και ή άκατάπαυστη συγγραφική εργασία του πατέρα μου (1886—1926) που άγγιξε όλες τις σφαίρες του άνωτερου, θάλεγα, λογισμού και πού, κατά τη γνώμη δικών μας και ξένων κριτικών, παίρνει κι' αυτή μια πρώτη θέση στην Ιστορία των Γραμμάτων μας τής τελευταίας τριακονταετίας.

Γιατί ο συγγραφέας των «Άλυσίδων» υπήρξε όχι μονάχα ένας ευσυνείδητος εργάτης, που ποτέ του δέ ζήτησε με φιλολογικές τρακατρούκες να τραβήξει κοντά του το Κοινό, μά υπήρξε κι' ένας ειλικρινής τεχνίτης, που δέν ξέφυγε ποτέ από το μέσα πλοῦτος του για να θαμπώσει και να ξαφνίση. Ό,τι έγραψε φέρνει την **προσωπική του σφραγίδα**. Καλό ή κακό, είναι έργο δικό του, το άναγνωρίζεις. Και τις έμπνεύσεις του τις βλέπεις να σπαρταράνε από ζωή, να πάλλονται από ειλικρίνεια κι' από αλήθεια.

Γιά τη δημιουργική του εργασία ο ίδιος είτανε τόσο ταπεινός, τόσο αδιάφορος, ώστε έφτασε στο σημείο — φαντασθήτε! — να γράψη στον πρόλογο του «Άγαπώντας» πώς δέν είναι τίποτ' άλλο από ένας «άπλοῦστατος αυτοσχεδιαστής!». Και με περισσότερη χαρά έδημοσίευε στο «Νουμά» κριτικές, άς τής πούμε έτσι, επιθέσεις έναντιόν του παρά ύμνους και λιβανωτούς των φίλων. Πρόθυμος είτανε ν' άνεβάζη άλλους σε θρόνους έλεφαντένιους και να δημιουργή είδωλα.

Ό κ. Πέτρος Βλαστός λ. χ. του έγραφε από το Karachi (15.3.906).

«Βρέ άδερφέ, μη με πολυστηνώνης ψηλά, γιατί άμα θα έρθη ή ώρα να κουτρούβα-



Δ. Ταγκόπουλος

λήσω θα φάω τά μούτρα μου για καλά...

Και ο πεντάγλυκος ο Έφταλιώτης από το Hull (7. 11. 904).

«Έλα, γειά σου, κάμε κέφι, και πήγαινε όμπρός στο μεγάλο και το ευγενικό σου έργο, που αν δέν είσουν έσθ θάμαστε όλοι μας πνιγμένοι τώρα...»

Όμως για την τέχνη—κι άς έλεγε πώς είτανε αυτοσχεδιαστής, βασανίζοντας μήνες όλόκληρους τά έργα στο μυαλό του, που τάγραφε ύστερα—αδιάφορο!—μονοκοντυλιά· κι' έδω είτανε ή ευκολία του, ο αυτοσχεδιασμός!—είχε σωστές και αυστηρές αντιλήψεις.

«Την τέχνη—έλεγε—δέν πρέπει να την παίρνει κανείς έρασιτεχνικά. Πρέπει να τής άφοσιώνεται όλόψυχα για να τραβήξη μπροστά. Η τέχνη, γιά, νάναι τέχνη, δέ θέλει έραστές, θέλει σκλάβους».

Στο δημιουργικό του έργο, γενικά, υπήρξε ένας ριζοσπάστης, αληθινός επαναστάτης. Έχτύπησε τά κατά συνθήκην κοινωνικά ψεύδη, την πολιτική σαπίλα, την κούφια προγονοπληξία, τον πόλεμο και την πατριδοκαπηλεία, τη βάρβαρη Έλληνική αντίληψη περί τιμής, τον άγοραίο έρωτα και τον εύλογημένο από παπάδες και νόμους Άστικό γάμο. Έκήρυξε τον έλευτερο έρωτα, ως ήθικώτερο και πιο κοντινό στη Φύση και την Αλήθεια.

«Ό έρωτας—έλεγε—είναι αίστημα που θέλει ν' ανασταίνη λεύτερα και κάτω από το Νόμο τίποτε λεύτερο δέν μπορεί να ζήσει».

Πρώτη φορά για τον έλευτερο έρωτα μιλάει στο ρομάντζο του «**Πλάϊ στην άγάπη**» που, κατά τη γνώμη του Παλαμά, είναι το καλύτερο από τά έργα του κι' έχει άριθμήσει ως τώρα τέσσερις εκδόσεις. Πολλά μάτια έχουνε δακρύσει στο διάβασμά του. Σά συνέχεια σ' αυτό, με την ίδια κεντρική ιδέα πιο πλατύτερα ξετυλιγμένη, έρχεται ή **Γιούλια**, το τελευταίο έργο που έγραψε, και που δημοσιεύτηκε πλάϊ σ' ένα ρομάντζο του Ξενόπουλου στο Έξέλιος. Παραμένει άτύπωτη σέ βιβλίο, μαζί με τά διηγήματα «Λυδία Λίθος», το ρομάντζο «Πρώτα ή ζωή» και το δεύτερο τόμο των δραμάτων του, που **εγκληματικά** θάλεγα τά κρατάνε οι εκδότες κ. κ. Γανιάρης, Βασιλείου και Ζηκάκης τόσα χρόνια στα συρτάρια τους.

Από τά θεατρικά του έργα καλύτερα θεωρούνται το τρίπρακτο κοινωνικό δράμα ή «**Μητέρα**» και τά μονόπρακτα «**Στην Όξώπορτα**» (1909) και «**Μαύρο χέρι**». Τά περισσότερα από τά δράματά του έχουνε παιχτή με άρκετη επιτυχία από τους θιάσους Κυβέλης, Κοτοπούλη, Βεάκη και Θ. Οικονόμου, έδω, στις επαρχίες και την Αίγυπτο. Ό Ξενόπουλος, που έγραψε έναν εκτενέστατο πρόλογο στο «**Καινούργιο σπίτι**»—τρίπρακτο ιδεολογικό δράμα, εκδ. Έλευθερουδάκη,—υποστηρίζει ότι το θέατρο του Ταγκόπουλου στέκεται σάν υπόδειγμα τέχνης άνώτερης, προσπάθειας πολυ γενικώτερης και ριζοσπαστικής, έξω από τά συνειθισμένα κοινότροπα θέματα. **Θέατρο Έδεών**, κάτι το καινούριο στον τόπο μας.

Πρώτο θεατρικό έργο που άνέβασε στη σκηνή είναι το «**Παράσημον**», «κωμωδία μονόπρακτος Δημ. Ταγκόπουλου, ιατροῦ» όπως άνέφεραν τά προγράμ-

ματα του θιάσου Λεκατσά, που το πρωτόπαιξε στο Βόλο έδω και σαράντα περίπου χρόνια. Έκτός απ' αυτό, και από τ' άλλα δραματικά έργα, που έσημείωσα, είχε γραμμένα τά μονόπρακτα: «**Άνω σχώμεν τάς καρδίας**» (1918) και «**Όλόγυρα στους τάφους**», το «**Λυτρωμό**», δραματικό έπίλογο, (1921) καθώς και το τρίπρακτο δράμα «**Μυριέλλα**» που έπρωτοφάνηκε από τις σελίδες του περιοδικού μου Πυρός (1918—19). Όλα έχουνε βγει σέ βιβλία, έξδον από το «**Παράσημον**», που δημοσιεύτηκε μόνο στο ήμερολόγιο του Σκόκου, κι' από την τρίπρακτη ήθογραφία ο «**Γάμος του Τριτσιμπίδα**», παιγμένη για πρώτη φορά από το θίασο Μουστάνα στο θέατρο «**Νεαπόλεως**».

Συνολικά μάς έδωσε δεκατέσσερα θεατρικά έργα, από τά όποια τά πέντε είναι μονόπρακτα.

Το τελευταίο του δράμα είναι ή «**Μητέρα**», που έπαίχτηκε από το θίασο Βεάκη—Νέζερ τον Ιούλιο του 1922 στο «**Αθήναιο**». Τον κύριο ρόλο τής Ρηνιώς τον είχε παίξει ή Μυριέλλα Ταγκοπούλου, μα-



«Ό Νουμάς»
(Γελοιογραφία του Γαλάνη)

θήτρια τής Δραματικής Σχολής του Έλλ. Όδείου. Κ' είτανε αλήθεια συγκινητικό να βλέπεις μετά, πατέρα και κόρη στη σκηνή να τους χειροκροτάνε.

Σε βιβλίο έχουνε εκδοθεῖ επίσης τὸ «Πίσω ἀπὸ τὰ Κάγκελα» (1919) σκίτσα τῆς φυλακῆς, καὶ οἱ «Δυὸ Ἀγάπες» (1924) ἀθηναϊκὸ μυθιστόρημα.

Υπάρχει ἀκόμη πρὸς ἐκδοσὴ καὶ ἓνας τέταρτος τόμος διηγήματα, (οἱ προηγούμενοι εἶναι «Σκόρπιες Μολυβιές», «Ἀγαπώντας», «Λυδία Λίθος») ὅπου σ' αὐτὰ συμπεριλαμβάνονται καὶ δυὸ-τρεῖς ἀναμνήσεις ἀπὸ τῆ Θεσσαλίας μὲ τὸν τίτλο «Γιατρός μὲ τὸ στανιό». Ἐχει ἀφήσει κοντὰ εἰκοσιπέντε τόμους, ἐργασία σημαντικὴ καὶ σὲ ὄγκο καὶ σὲ ποιότητα. Σχεδιάζει ἀκόμη νὰ δώσῃ καὶ δεῦτερο τόμο «Φιλολογικά Πορτραῖτα» καθὼς καὶ τὴν Ἱστορίαν τοῦ «Νουμά» — πὺς σ' ἐμᾶς ἔλαχε ὁ κλῆρος νὰ δώσουμε τίς γενικὲς τῆς γραμμῆς.

Τὰ τελευταῖα τοῦ χρόνιου ὁ παλιὸς χρονογράφος τῆς «Ἑστίας» **Νουμάς** εἶχε ξαναγυρίσει στὶς παλιὲς ἀγάπες του, στὴν καθημερινὴ δημοσιογραφία. Ἀρθρογραφῶσε καὶ ἔκρινε ἀπὸ τίς στήλες τοῦ «**Ἐθνους**» κάθε κίνηση λογοτεχνικὴ καὶ κάθε κοινωνικὴ ἐκδήλωση. Οἱ μικρές, κομψὲς στὸ ὕφος, γεμάτες χρῶμα καὶ ζωή, τσαχπίνικες «Ἱερεμιάδες» του μένουν ἀλησμόνητες στοὺς περισσότερους ἀναγνώστες τῆς ἐφημερίδας καὶ κάποια γωνίτσα στὴν πρώτη σελίδα τοῦ «**Ἐθνους**» θαρρεῖ καὶ περιμένει τὸν Ταγκόπουλο ὡς «**κ. Ἱερεμία**».

Τὴν ἀνοιξὴ τοῦ 1925 ἀρρώστησε ἡ μικρότερη ἀδερφή του Μυριέλλα καὶ μ' ὅλες τίς φροντίδες μας πᾶει στὶς 16 Ἰουλίου ἔκλεισε τὸ ἀγγελόμορφο πλᾶσμα. Ὁ θάνατός της χτύπησε σὰ βαρεὶά ἀρρώστεια τὸν εὐαίσθητο καὶ χιλιοπικραμένο πατέρα. Δὲ ζοῦσε πιά παρὰ μόνον μὲ τὴ σκέψη της, μὲ τὴ θύμησή της. Παράγγειλε στὸ γλύπτη Ροῦμπο τὴ μεντάγια της, ἔσιαξε καὶ στόλισε μὲ γλάστρες τὸ οἰκογενειακὸ μας μνημεῖο, δίπλα στοῦ Στράτου, καὶ ἐκεῖ περνοῦσε — ὅπως τὸ βεβαιώνει καὶ ὁ Ἐφορος τοῦ Νεκροταφείου κ. Μπόγρης — ὥρες ὁλόκληρες μιλώντας μὲ τὴν πεθαμένη του κόρη. Μονομιᾶς, εἶχε ἀλλάξει μέσος τοῦ ὀρθοῦ τοῦ κόσμου. Ἡ στοργή του, ἡ βαθύτερη ἀγάπη πρὸς τὰ παιδιὰ του, ποὺ τὴν ἔκρυβε κάτω ἀπὸ μιὰ φαινομενικὴ σκληρότητα, ξεχύθηκε σὰν ἓνα ποτάμι ἀπὸ ἀσυγκράτητα δάκρυα. Καὶ αὐτὸς ποὺ ἀγαποῦσε τὴ ζωὴ σὰν ἓνα μεγάλο ἀγαθὸ, ἔβαλε, ζωντανὸς ἀκόμα, καὶ χαράζανε κάτω ἀπὸ τὴ μεντάγια τῆς ἀδερφῆς του, τὰ ἐξῆς κεφαλαῖα γράμματα:

ΔΗΜ. Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ
ΛΟΓΟΓΡΑΦΟΣ
ΓΕΝΝΗΘΗΚΕ ΣΤΑ 1867
ΠΕΘΑΝΕ ΣΤΑ

ἀφήνοντας μόνον ἀνοιχτὴ τὴ χρονολογία τοῦ θανάτου, ὥσπου νὰ τὴν συμπληρώσῃ γλήγορα, πολὺ γλήγορα, καθὼς μοῦλεγε, κι' αὐτὴ. — Δὲ θὰ σὲ βάλω σὲ κόπο, παιδί μου. Μόνον τέσσερα νοῦμερα θὰ χαράξῃς... Καὶ γελοῦσε μ' ἓνα πικρὸ χαμόγελο ποὺ σὲ σπάραιζε. Μὲ τέτοια ψυχικὴ κατάσταση καὶ μὲ τὸ ἄσθμα ποὺ δυνάμωνε ὁλοένα, ἐπόμενο εἶταν τὸ χιλιοπελεκημένο ἀπὸ σκληροὺς ἀγῶνες δέντρο, νὰ μὴ βαστάξῃ γιὰ πολὺ περισσότερο. Μιὰ σφοδρὴση, ποὺ τοῦ ἦρθε ἓνα Μαρτιάτικο ἀπομεσήμερο στὸ Πολυτεχνεῖο, ὅπου εἶτανε διορισμένος, μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Πολέμη, στὴ θέση τοῦ Γραμματέα τῆς Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν, τιμῆμένος στὸ μεταξὺ καὶ μὲ τ' Ἀριστεῖο (1923), τὸν ἔριξε στὸ κρεβάτι, γιὰ νὰ μὴ ξανασηκώσῃ κεφάλι πιά.

Ἐμείνε μόνον τέσσερις μέρες κρεβατωμένος. Τέσσερις μέρες ποὺ τίς πέρασε μέσα σὲ μιὰ γαλήνη θεϊκή, χωρὶς κανένα βαρυκόμμι, ὅλος ἀγάπη, στοὺς δικούς του, ὅλος καλοσύνη στοὺς φίλους του. Τίς περισσότερες στιγμὲς σιγανομουρμούριζε στίχους:

Κιτρίνισαν οἱ λεῖκες. Στὰ κλαριά
Τὰ φύλλα ἀχνὰ σαλεύουνε μὲ τρόμο.
Τὸ δρεπάνι προσμενοῦν τοῦ βοριά
Ποῦ θὰ τὰ στρώσει μιὰ βραδυὰ στὸ δρόμο.

Κ' ἐξακολουθοῦσε ἡ ἄφηνε στὴ μέση τὸ ὁμορφο αὐτὸ τραγουδάκι τοῦ Καρθαίου ποὺ εἶταν ἀπὸ τὰ πιὸ ἀγαπημένα του, γιὰ νὰ θυμηθῇ στίχους τοῦ Κυριαζῆ, τοῦ Γκόλφη, τοῦ Ἑφταλιώτη, δικούς του:

Σ' ἐγλῆκανε ἡ Ἀνοιξὴ καὶ σένα μιὰ φορὰ,
Δροσιὰ κι οὐράνια εὐωδιὰ τὰ φύλλα σου σκορ-

Καὶ στ' ἀνθισμένα σου κλαδιὰ μὲ ἄδολη χαρὰ
Οἱ πεταλοῦδες παῖσαν, τ' ἀηδόνια κελαῖδουσαν.
Μὰ τώρα πῶς σ' ἐπλάκωσε φθινόπωρο βαρὺ,
Πέφτουν ξερὰ τὰ φύλλα σου, καρδιά μου, ἔνα-

Καὶ τῆς ἀγάπης ἡ φωτιά τὴν ὥρα καίρει
Γιὰ νὰ τὰ κάψει ἄπονα κεῖ ποῦναι σωριασμένα.*

Ἐτελείωσε μὲ τὸ κοντύλι στὸ χέρι, πιστὸς ἐργάτης τῶν γραμμάτων. Δυὸ μέρες πρὶν ἔγραψε στὸ κρεβάτι καὶ ἔστειλε στὸ «**Ἐθνος**» τὴν τελευταία του «Ἱερεμιάδα» τὰ «**Σαράβαλα**», γιὰ τὰ καημένα τὰ γεροντάκια ποὺ βγαίνουνε σὰν τὰ σαλιγκάρια

* Ἀπὸ τοὺς «Πρώτους στίχους» (1890): *Τὸ Φθινόπωρο*.

μόλις δοῦνε λίγη λιανάδα. Κ' ἔδινε ὁδηγίες στοὺς ἐπιστάτες τοῦ Πολυτεχνείου — ποὺ τοῦ τὰ θαλασσῶνανε συχνὰ — τρέμοντας μὴ μως τοῦ σκάσουνε καμιά τρικλοποδιὰ οἱ «μεγάλοι καλλιτέχνες» τοῦ καλλιμάρμαρου, καθὼς ἔλεγε, σταύλου τῆς ὁδοῦ Πατησίων. Δυὸ χρόνια ἐκεῖ μέσα τὰ πέρασε ὅπως σ' ἔχτρικὸ στρατόπεδο, πάντα σὲ στάση ἀμύνης, ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἀποκάλυψή του στὶς ἐφημερίδες γιὰ τοὺς θησαυροὺς ποὺ εἶχανε φυγαδευτεῖ ἀπὸ τὰ ὑπόγεια τοῦ Πολυτεχνείου. Μοναδικὴ του χαρὰ εἶτανε νὰ κουβεντιάζῃ μὲ τὰ νέα ταλέντα ποὺ σπουδάζανε, νὰ τὰ καθοδηγῇ, νὰ τὰ συμβουλευεῖ σὰν πατέρας καὶ φίλος, συμπαιώνοντας ξεχωριστὰ ἓνα-δυὸ νέους καλλιτέχνες, ὅπως τὸ Νάτσιο λ. χ., τὸ Β. Φαληρέα κ. ἄ., ποὺ τοὺς εἶχε καὶ σὰν ἐμπιστοὺς φίλους του. Ὁ τελευταῖος τοῦ ἔχει κάνει μιὰ ὁμορφὴ προτομή, ποὺ δημοσιεύτηκε φωτογραφία της στὸ «**Νουμά**» τοῦ 1924, (τεῦχος 784).

Περασμένα μεσάνυχτα, στὶς 21 τοῦ Μάρτι 1926, ἔκλεισε τὰ πολυπικραμένα του μάτια, ἔτσι ἡρεμα, γαλήνια, εὐγενικά, ἀγόγγυστα, ὅπως ἀγόγγυστα ἀνέβηκε τὸ Γολγοθᾶ τῆς ζωῆς.

Πέθανε στὸ σπῆτι μας, στὴν ὁδὸ Διδύμου 36, ἐννιά μῆνες μετὰ τὸ θάνατο τῆς ἀδερφῆς του. Ὡς τὴν τελευταία του στιγμὴ μᾶς ἔδινε θάρρος: «Τὴ Δευτέρα, ἔλεγε, θὰ σηκωθῶ καὶ θὰ πάω στὸ Πολυτεχνεῖο». Καὶ σ' ἐμένα ὅταν ἔσκυβα καὶ τοῦ φιλοῦσα τὸ χέρι, ρωτώντας τον ἂν θέλει τίποτα, μοῦ ἀπαντοῦσε: «Νὰ μ' ἀγαπᾷς, Πάνο, γὰ μ' ἀγαπᾷς. Τίποτ' ἄλλο...»

Δυὸ σίλοι τὸν ξεπροβοδίσανε. Ὁ Ἥλιος Βουτιεριδῆς στὴν ἐκκλησίαν καὶ ὁ Κωστής Παλαμᾶς μπροστὰ στὸ ὀρθάνοιχτο μνημεῖο. Τὰ συμπονετικὰ λόγια τοῦ Ποιητῆ μένουνε καὶ θὰ μένουνε βαθεῖα χαραγμένα στὴν ψυχὴ μου.

Ὁ Νιρβάνας τοῦ ἔδωσε τὸν ἐξῆς χαρακτηρισμό (Ἑστία 22/3/26): «Ὁ Ταγκόπουλος ὑπῆρξε ἓνας πολεμιστὴς εἰλικρινῆς, ἀντιδοτελῆς καὶ bon enfant κατὰ βάθος...»

Ναί, ἓνα μεγάλο, ἄκακο στὸ βάθος παιδί. Οἱ θυμοὶ του μοιάζανε σὰν τίς μακρινὲς βροντὲς σὲ ἀνοιξιὰτικὴ μέρα...

Ἀπὸ τὰ συγκινητικώτερα γράμματα, ποὺ ἔλαβα μετὰ τὸ θάνατό του, εἶναι ἓνα τοῦ κ. Ξενοπούλου καὶ ἓνα τῆς ποιήτριας Μαρίας Ζάμπα. Οἱ κ. κ. Πάλλης καὶ Ψυχάρης θεωρήσανε περιττὸ νὰ μᾶς συλλυπηθοῦνε.

Ὁ δεύτερος, ἔμαθα, ὅτι ἔγραψε κάτι σὲ κάποιο Γαλλικὸ περιοδικό.

Ὡστόσο τὸ ἔργο καὶ ἡ θύμηση τοῦ Δ. Ταγκόπουλου ζεῖ καὶ θὰ ὑπάρχει ὅσο ὑπάρχουνε ἀγνὲς νεανικὲς καρδιές, ποὺ χτυπᾶνε ἀπὸ ἐνθουσιασμό, πίστη καὶ ἀγάπη. Πέρσι οἱ νέοι τῶν «Ἑλλ. Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν» τοῦ κάνανε ἀθόρυβα καὶ σεμνὰ τὸ φιλολογικὸ του μνημόσυνο στὴν αἴθουσα τῆς «Πανεπιστημιακῆς Λέσχης», εἰς ᾧ-ρον δηλαδὴ ἀπηγορευμένον. Φέτος, μόλις προχτές, ἰδοὺ τί μοῦ γράφει ἓνας νέος μου φίλος, ὁ διηγηματογράφος Μ. Βισάντης, ἀπὸ τὴν καρδιά τῆς Ἀμερικῆς, τὸ Σικάγο: «Ἐχω μιὰ ἰδέαν καὶ σὲ παρακαλῶ θερμὰ νὰ κοιτάξῃς νὰ πιάσῃ τόπο. Νομίζω πὺς εἶναι καιρὸς ν' ἀνοιχτῇ ἓνας ἔρκνος γιὰ νὰ στηθῇ μιὰ προτομὴ στὸν ἱδρυτὴ τοῦ «Νουμά». Τώρα, ποῦ θὰ στηθεῖ, δὲν ξέρω! Μὰ εἶμαι σίγουρος πὺς μιὰ τέτοια θύμηση τοῦ ἀξίζει καὶ τοῦ παραξίζει τοῦ μακαρίτη συγγραφέα καὶ ἀλησμόνητου πατέρα σου. Ἐγώ, φίλε μου, ἀπὸ τὸ φτωχὸ μισθό μου ξεχώρισα καὶ κατὰ θεσὰ στὴν ἐδῶ Τράπεζα «Atlas» 1000 δραχμὲς γιὰ τὴν «Προτομὴ τοῦ Τάκη Ταγκόπουλου». Καὶ θὰ μεγαλώσῃ τὸ ποσὸ ἀπὸ τοὺς ἐδῶ φίλους μας. Θέλω ν' ἀναλάβῃ κάποιος, κάποιος (π. χ. τὰ «Ἑλληνικὰ Γράμματα») τὸ γενικὸ ἔρανο γι' αὐτὴ τὴ δουλειά. Εἶναι πολλοὶ οἱ θαυμαστὲς τοῦ μεγάλου πατέρα σου καὶ θὰ εὐχαριστηθοῦν πολλοὶ ποὺ θὰ τοὺς δοθῇ ἡ εὐκαιρία νὰ τιμήσουν τὴ μνήμη τοῦ ἰδεολογικοῦ ἀνθρώπου. Ἡ θρησκεία του εἶταν ὁ σημερινὸς θρίαμβος τῆς γλώσσας μας».

Αὐτὸ εἶναι τὸ γράμμα τοῦ κ. Βισάντη, μαζί μὲ μιάν ἐσώκλησιν ἀπόδειξιν ἀπὸ τὴν «Atlas Exchange National Bank» ποὺ δείχνει τὴν κατάθεσή του ἀπὸ 13 δολλάρια καὶ 20 σέντς (1000 δρχ.) γιὰ τὸ σκοπὸ ποὺ μοῦ γράφει. Ἐγὼ δὲν ἔχω νὰ προστέσω τίποτε στὴν τιμητικὴ αὐτὴ πρόταση. Εἶμαι ὁ τελευταῖος ποὺ μπορῶ νὰ μιλήσω. Μὲ συγκινεῖ μονάχα ἡ εὐγενικὰ του χειρονομία, ὅσο καὶ ἡ βαθύτερη σκέψη πὺς δὲν πήγανε στὸ βρόντο οἱ ἀγῶνες τοῦ πατέρα μου, πὺς δὲν ἐθυσίασε, ἔτσι στὰ χαμένα τὴ ζωὴ του ὁλόκληρη, ἀφοῦ ὑπάρχουνε κι ὁλοένα δημιουργοῦνται νέοι τοῦ φίλου καὶ νέοι τοῦ θαυμαστὲς ποὺ τιμοῦνε τὴ μνήμη του καὶ τὸν ἀγαποῦνε ὅσο καὶ ἐμεῖς τὰ γνήσια καὶ τὰ πνευματικὰ του παιδιὰ.



ΣΤΡΑΤΗΓΟΥ ΝΕΟΚΟΣΜΟΥ ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΗ

Η ΠΟΛΕΜΙΚΗ (ΤΕΧΝΗ) ΒΓΑΛΜΕΝΗ ΑΠ' ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ

ΤΑΙΝΙΕΣ ΑΠ' ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ

Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ

ΠΕΡΙΚΛΗΣ Ο ΠΑΝΥ

Ἡ Πολεμικὴ Τέχνη ἔστιν Ἀρχαιότητα ἢ μπορεῖ νὰ βγῇ δόξακιον ἀπ' τὴν Ἑλληνικὴ Ἐποχὴ. Ἐξω ἀπὸ λίγες—μὰ πολὺ λίγες—γραμμὲς τῆς Στρατηγικῆς, δόξακιον τούτῃ ἡ Τέχνη βρίσκεται μέσα στοὺς πόλεμους τῆς ἑλληνικῆς καὶ ἑλληνιστικῆς περιόδου. Γιὰ κείνον ποὺ ξέρει νὰ διαβάσῃ τὴν ἑλληνικὴν Ἱστορίαν, μὲ τὸ φῶς ὅμως τῆς νεώτερης Στρατιωτικῆς Ἐπιστήμης, σ' αὐτὲς τῆς πηγῆς τῆς, ἑστῶτα καίμενα, ὅχι μονάχα φαίνεται πολὺτιμη ἡ σύμπτωση ἐκείνῃ τῶν περιστάσεων ποὺ παραστάθηκε, γιὰ νὰ σωθῇ ἕως τὰ χρόνια μας μὲ διάφανη ἀκριβολογία ἡ ἐξιστόρηση καὶ ἐπιτέλειαν τῶν μικρούλκων ἐκείνων πολιτειῶν τῆς Ἑλλάδας, μὰ καὶ ξεπηδάει ἀτόφια ἀπὸ κεί μέσα ἡ Τέχνη τοῦ Πόλεμου—τοῦ ὀργανωμένου σὲ δόγματα παντοτεινὰ καὶ ἀκέρηα πόλεμου, ἡ Πολεμικὴ.

Δὲν εἶναι λόξα προγονόπληκτη τοῦτο ποὺ λέμε. Δυστύχημα γιὰ μένα, ποὺ δὲν τὸ λέγω πρῶτος· οὔτε καὶ πρῶτος ἔστιν Ἑλλάδα μας. Δικοὶ μας καὶ ξένοι, ἄξιοι καὶ μὴ τ' ὁμολογᾶνε, παλαιοὶ καὶ νέοι καὶ τωρινοί. Καὶ κάποιος ποὺ δὲν χωρατεύει, ὁ Γίγαντας τοῦ Πόλεμου, ὁ Ναπολέοντας. Ὡστε καὶ χαμόγελο κοροϊδίας καλὰ θὰ κἀν νὰ σταθῇ παράμερα.

Λέγαμε λοιπόν, πὼς δόξακιον ἡ Πολεμικὴ βγαίνει μεστωμένη ἀπ' τὴν ἀρχαίαν τὴν ἑλληνικὴν Ἱστορίαν.

Μὰ, θὰ μοῦ πῆτε—ἀπ' τῶν ἄλλων, τῶν μεγάλων λαῶν τὴν Ἱστορίαν δὲν βγαίνει τίποτα τέτοιο;

Καὶ ὅμως. Δὲν ξέρουμε τὴν ἱστορίαν τῶν ἄλλων σύγχρονων λαῶν ἔτσι κατακάθαρον, ὅπως ἔχουμ' ἐμπρὸς μας τὰ κείμενα τῆς ἱστορίας τοῦ ἑλληνικοῦ μικροκοσμοῦ. Ὅλες οἱ τιτάνιες γενικὲς συρράξεις, ὅλη ἡ ἀναμεταξὺ τόσων λαῶν ζύμωση καὶ πρῶτα καὶ ὕστερ' ἀπ' τὴν ἑλληνικὴ καὶ ῥωμαϊκὴ, χάθηκε· εἶν' ἀγραπτή, δηλαδὴς ἀγνωστὴ γιὰ μᾶς. Μπορεῖ σίγουρα νὰ ἐφαρμόστηκαν καὶ ἄλλοι, καὶ πειδὸ μπροστὰ στὰ αἰώνια δόγματα ποὺ κερδίζουν ἐπιστημονικὰ (ἔξω ἀπ' τὴν τύχη καὶ τ' ἀβάσταγο πλῆθος) τὴν νίκην· καὶ ἀκόμα καὶ μ' ἄλλα μέσα μάχης. Μὰ πονηρὰ δὲ βρήκαμε τόσο τεχνικὰ σπουδαγμένο καὶ βαλμένο σ' ἐφαρμογὴ, ὅσο στοὺς ἑλληνες πρῶτα, τοῦτο: μὲ τὰ μέσα ποῦχαν καὶ βρῆκαν μόνοι τους, ὅχι μόνο νὰ δένουν δίπλα τους τὴ Νίκην, πολεμῶντας συναμεταξύ τους μὲ ἀντίπαλο ἰσάριθμο ἢ καὶ λίγο μεγαλειότερο, μὰ καὶ νὰ τὰ βγάνουν πέρα καὶ μὲ ξένο καὶ ξαφνικὰ ξεβγαλμένο ἀντίκρουτους καὶ πρωτόφανα γι' αὐτοὺς ὀργανωμένο στρατό.

Τοῦτο θαυμάζουμε, καὶ αὐτὸ ἔχει σκοπὸ νὰ δεῖξῃ ἡ μελέτη μας ἐδῶ, σὲ σειρά λίγων ἀρθρῶν.

Ἄν τώρα μερικὰ ποὺ λέμε—λιγοστὰ βέβαια πάντα—δὲν τᾶπαν' ἄλλοι, τόσο τὸ χειρότερο. Δὲν θὰ διστάσουμε νὰ τὰ ποῦμε μῆς. Ἐχουμε χρῆμα.

Ἀρχίζοντας, ἐν' ἀπ' αὐτὰ τὰ σημεῖα τῆς Ἀρχαίας Ἱστορίας μᾶς τραβᾶει καὶ

μᾶς σταματᾶει καὶ ἄθελα, σ' ἓνα πραγματικὰ θαυμαστὸ μυαλό—καὶ ἀπὸ κάθε μεριὰ νὰ τὸ δῆς—τὸν μοναδικό, τὸν παρᾶξενον τύπο Ἀριστοτέλειας πολυμερῶς σκέψης καὶ ἀτάραξης ἐνοῦ Μόλτε ἐκτέλεσης· στὸν Περικλῆ τὸν Πάνυ.

Καὶ χρειάζεται ὅμως νὰ ἔξηγηθῇ πρῶτα. Στρατηγούς οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἔλεγαν τοὺς ἀνώτερους ἀξιωματικούς τοῦ στρατοῦ· σὰν νὰ λέμε, ταγματάρχες σημερινούς καὶ πάνω—γιατὶ πολλὲς φορὲς οἱ ἴδιοι ἦσαν ἀρχηγοὶ καὶ σὲ ξηρὰ καὶ σὲ θάλασσα. Μπορεῖ νὰ ποῦμε πειδὸ ἐπιστημονικὰ στρατηγούς, ἐκείνους τοὺς ἀρχηγούς ποὺ διοικούσανε στρατό, ἀνάλογο μὲ σημερινὴ μονάδα τοῦ ἀγῶνα καὶ περισσότερη ἀπ' αὐτή. Πάντα ὅμως ἔλεγαν μὲ τὸ ἴδιο τ' ὄνομα, στρατηγὸ καὶ τὸν ἐκτελεστή, καὶ ἐκείνον ποῦχε τὴ γενικὴ διεύθυνση καὶ ἔκανε τὸ σχέδιο τῆς μάχης, τῆς ἐκστρατείας ἢ καὶ τοῦ πολέμου. Γι' αὐτοὺς καὶ τὴν τέχνη τους δὲν εἶχαν καμμιά ἐξέχωρη ὀνομασία.

Γι' αὐτὸ πολλοὶ συγχέουν καὶ τὸν Περικλῆ μ' ἓναν ἀπ' τοὺς τόσους στρατιωτικούς ποὺ εἶδε ὁ Πελοποννησιακὸς πόλεμος, μὲ τὴν προσηγορίαν τοῦ. Τὸν δέχονται ὅχι σὲ θέσιν ἐξωριστῆ καὶ ὑπεροχῆ, μὰ ἔτσι σὰν κατὰ κατώτερον ἀπ' τὸ στρατηγὴ Δημοσθένει, κατὰ καλλίτερον ἀπ' τὸν Κλέωνα στρατιωτικό.

Κ' ἀλήθεια, δὲ φαίνεται στὴν τακτικὴ (τὸ νὰ διοικῇ δηλ. τὰ στρατεύματα ἔς τὸ πεδίο τῆς μάχης), νᾶκανε τίποτα σπουδαῖο. Ἰφικράτης, Μυτιάδης, Ἐπαμεινώνδας, Φίλιππος, εἶνε πολὺ ψηλὰ στὴν τακτικὴ, φυσιογνωμίες ἐξωριστές, ἰδιοφυεῖς τακτικές. Οὔτε ἔστιν στρατηγικὴ τὴν τέχνη δηλ. νὰ φέρῃς ὅλα σου τὰ στρατεύματα μὲ τὴς καλλίτερες συνθήκες στὸ πεδίο τῆς μάχης, νᾶχῃς, δηλ. τὴν ὑπεροχὴν σὲ ὀρισμένο σημεῖο (ἀντίκρου στὸν ἐχθρικό στρατό), τὴν ὀρισμένη στιγμή (τὴν ὥρα τῆς μάχης), γιὰ νὰ κἀνῃς μάχην. Δὲ μπορεῖς, κρινόντας ἐπιφανειακά, νὰ βᾶνῃς τὸν Περικλῆ ὡς στρατιωτικό στὴ γραμμὴ τοῦ Θεμιστοκλῆ, τοῦ Κίμωνος, τοῦ Ἀγησίλαου ἢ καὶ τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ Ἀλεξάνδρου.

Σωστά, μ' ἂν ἐξετάσουμε μόνο τὴν ἐπιφάνεια.

Γιατὶ ἄλλοτες εἶπαν Μικρὸν πόλεμον τὴν διεύθυνση μικρῶν στρατῶν καὶ τὴν διεύθυνση μεγάλων στρατῶν, Μεγάλον πόλεμον ἀποτυχημένοι ὀρισμοί. Μικρὸν πόλεμον θὰ ποῦμε (ὅπως θέλουν σήμερον οἱ εἰδικοί), τοῦτον, ποὺ κάνουν χωρὶς ἐπιστημονικὴ διεύθυνση καὶ ἄσκοπα, στὸ βρόντο, οἱ ἀμελέτητοι στρατιωτικοί—καὶ ἄς τὸν κάνουν καὶ μὲ μᾶζες μεγάλες—καὶ μεγάλον, ἐκείνον, ποὺ ἓνας τοῦλάχιστον ἀπ' τοὺς ἀντίπαλους κάνει σύμφωνα μὲ τὴς αἰώνιες ἀρχὰς τῆς Πολεμικῆς. Ὡς ἐδῶ ποὺ εἶπαμε δηλαδὴς, θὰ ἐννοοῦμε μικρὸν πόλεμον τὸν ἐφτάχρονον τῆς Εὐρώπης καὶ τὸν τριαντάχρονον καὶ τὸν ἐκατόχρονον καὶ τὸν Κριμαϊκό. Βαρὺς μᾶζες κυλοῦνται ἄσκοπα καὶ ἀντίπαλος κυττᾶει νὰ βλάψῃ τὸν ἄλλον ἀδυνατίζοντας τὸν ἑαυτοῦ τοῦ περισσότερο, ἔχοντας σκοπὸ νὰ τοῦ πάρῃ ἓνα κομμάτι ἀπὸ δῶ καὶ ἓνα φρούριον ἀπ' ἐκεῖ, μιὰ χώρα, μιὰν ἐπαρχίαν.

Καὶ μεγάλο πόλεμον; σταματᾶτε σ' ἓνα παράδειγμα, τὴν ἐκστρατεία τοῦ Ναπολέοντα στὰ 1800 (Ἰταλία). Κάθε κίνησις, κάθε συγκέντρωσις, προμελετημένη, ταιριασμένη στὸ γενικὸν σχέδιο, κάθε γραμμὴ, τραβηγμένη ἀρμονικὰ γιὰ τὸ σύνολο· καὶ ὅλα δουλικά, φερόμενα σὰν ὑπηρετεῖς τοῦ γενικοῦ σκοποῦ. Καὶ σκοπός; Ὅχι τὸ ἀρπαγμὰ μιᾶς ἐπαρχίας, ἐνὸς φρουρίου, μικροεπιτυχία ἢ μιὰ νίκη ξεμοναχιασμένη, ἢ δυό, ἢ δέκα. Ὅχι. Ἀλλὰ ὅτι μ' ὅλες τῆς διαθέσιμες δυνάμεις τῆς Γαλλίας, μὲ ὑπεροχὴν δυνάμεων, ἐπάνω ἔς τὸν ΟΓΚΟ τοῦ ἐχθρικοῦ ΣΤΡΑΤΟΥ καὶ τσάκισμά του. Κι' ἔτσι ἡ τὴν ἡμέραν τοῦ Μαρέγκου μὲ τὸν Δεσσέξ, ἢ τὴν ἄλλη ἀκόμα πειδὸ σίγουρα⁽¹⁾, ὅπως τόσο ἀριστοτεχνικὰ ἐξηγεῖ ὁ Φόξ, ὁ αὐστριακὸς στρατὸς δὲν ὑπάρχει. Μιὰ νίκη, καὶ ὅλ' ἡ Αὐστρία στὴ διάθεσίν του. Ἡ θέλησὶς του ἔγεινε, ὁ ἐχθρὸς σκύβοντας ὑπογράφει.

Κράτα μου ἐστὶν χώρες, φρούρια, προ-

(1) Πολιτικοὶ ἱστοριογράφοι ἔγραψαν, πὼς ἔς τὸ Μαρέγκο ἔσωσε τὸν Ναπολέοντα ὁ Δεσσέξ, φτάνοντας πάντα ἔς τὴν ὥρ' ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο, σὰν νὰ μὴν ἦσαν ὁ Δεσσέξ ἔς τῆς διαταγῆς του, σὰν νὰ μὴν ἐρχόταν ἐκεῖ μὲ διαταγῆς του. Στρατιωτικοὶ πάλε μερικοὶ πρόβαλαν, πὼς εἶχε διασπείρει τῆς δυνάμεις του τὴν ἡμέραν τῆς μάχης. Καὶ ὅμως ἡ ἄλλη μέρα θὰ ἦταν χειρότερη γιὰ τὸν Μελάς, ὅπως τὸν εἶχε κυκλωμένον ὁ Ναπολέοντας.

τεύουσες και δικές σου και του ἔχθρου σου ἀκόμα; σου τσάκισεν ὁ ἀντίπαλος τὸν στρατό σου; τὸν χωροφύλακα πὺν σου φυλάει τὸ χωριό; θὰ κάνης ὅ,τι θέλει αὐτός; καὶ σὺ καὶ τὸ χωριὸ εἶναι δικό του; ἡ βοῦλή σου εἶναι δοῦλή τῆς ἰδικῆς του. ΝΙΚΗΘΗΚΕΣ.

Αὐτὸς εἶν' ὁ μέγας πόλεμος, σύμφωνά με τὴ γνώμη τῶν καλῶν στρατιωτικῶν συγγραφέων.

Μὰ δὲν ἐτελειώσαμε. Ἄν ἔτσι φαίνεται — καὶ εἶναι — τὸ πρᾶγμα ἐπιστημονικά, δὲν φτάνει ὅμως γιὰ τὴ δική μας περίπτωσι. Μόνο μὲ τῆς σκέψεις αὐτές, μὲ τοῦτη τὴν ἔρευνα, δὲν μπορεῖ οὔτε νὰ ἐξηγηθοῦν πολλὲς νίκες γενικά, οὔτε νὰ ἱκανοποιηθῇ ὁ ὅλος τῆς τὰ σημεῖα ἡ στρατιωτικὴ ἀνάλυσις τῆς ἱστορίας καὶ τῆς ἀρχαίας καὶ τῆς νεώτερης.

Ἔτσι λέει ὡς τὰ τώρα ἡ Πολεμικὴ Τέχνη. Σύμφωνα μ' αὐτὰ θάμενε παράμερα, στὰ σκοτεινά, παρεξηγημένο, ἐν' ἀπ' τὰ καλλίτερα, μὲ τὴν πειρὸ γενικευμένη ἀντίληψη στρατιωτικὸ μὴναι τῆς Ἀρχαίότητος, ὁ Περικλῆς.

Ἄς τὸν ξαναζητήσουμε στῆς ἔρευνάς μας τὸ δρόμο.

Πνεῦμα συγκεντρωμένο καὶ μελετηρό, καλοζυγισμένος ἐγκέφαλος ἀπόλυτα χωρὶς καμμιὰ λῶξα, ἦταν τυχερὸς νὰ μὴν ἀνακατωθῇ πρὶν τῆς ὥρας στὴν πολιτική. Καὶ ἡ τύχη ἡ δική του καὶ οἱ ἀντίπαλοί του τὸν ἄφησαν νὰ ὀριμασθῇ, βλέποντας, σπουδάζοντας, κρίνοντας τὴ δράση τῶν δυνατῶν προσώπων τῆς Ἀθηναϊκῆς πολιτικῆς σκηνῆς, στὰ χίλια πρᾶγματα τῆς γόνιμης ἐκείνης περιόδου τῶν Ἀθηνῶν πάνω στὴν ἀνάπτυξή της. Τ' ἀνώτερο πνευματικὸ περιβάλλον μέσα στὴν κοσμογονία τῆς Ἀθηναϊκῆς ἡγεμονίας, πὺν τότες οἱ πολιτικοὶ τῆς χειραγωγούσαν, ἐτράναιπε τὴν κρίση του, ὅστερ' ἀπ' τὴ σοβαρή του μόρφωση. Τυχερὸς καὶ γιὰ τοὺς δασκάλους του. Μὰ δὲν εἶχε μόνο τὸν Ζήνωνα καὶ Ἀναξαγόρα, νὰ τοῦ δείχνουν τὸ δρόμο στὴ σύνθεσις τῆς γενικότητος ἀπ' τὴ λεπτομέρεια, πνευματικὸς ὁδηγός; δάσκαλοι κἀθενὸς εἶναι καὶ οἱ σύντροφοί του, μὰ πρὸ πάντων οἱ ἔχθροί του. καὶ ἂν ὁ Ἐφιάλτης του παραστεκότανε στὰ πρῶτα πολιτικά του βήματα, ὁ Κίμωνας καλλίτερο ἀκόμα τὸν ἐφύλαγεν ἀπὸ λάθη, πὺν θάταν στὰ χέρια τέτοια κολοσσὸ λαβὴ γιὰ

νὰ τὸν συντρίψῃ. Κ' ἔτσι μεστωμένος σὲ ἡλικία καὶ κρίση παρουσιάζεται στὴν κρίσιμη ὥρα τῆς Ἀθηναϊκῆς ἱστορίας. Καὶ εἶδε ὑποστά του, κύριος αὐτὸς τῶν ἀποφάσεων τοῦ Δήμου, τὴ κατάστασι, ποιά σιδηροδεμένη παράδοσι τοῦ ἄφηναν οἱ προκατόχοί του καὶ ἡ περίστασι: Ἐπαύει πειρὰ νᾶναι μικρὴ καὶ αὐτοσυντηρούμενη πολιτεία ἡ Ἀθηναϊκὴ δὲν ἦταν τώρα ἡ φτωχὴ καὶ ὀρειοκατοικουμένη χώρα, πὺν μόνο ἡ γεωργία ἔφτανε νὰ τὴ συντηρῇ. Ἀρχισε νὰ νοιώθῃ τὸ πρῶτο σύμπτωμα τῆς ἀσφυξίας μὲ τὸ νέο περίσπασμα τοῦ ντόπιου πληθυσμοῦ της, καὶ τοῦ ξένου πῶτρεξε ἀπὸ παντοῦ. Ἡ νέα κοινωνία καὶ ἀπὸ ἀνάγκη ζωῆς καὶ ἀπὸ ἀνάγκη πολυτέλειας εἶχε τάσι γιὰ ξάπλωμα καὶ ἔξω ἀπ' τὰ στενάχωρα σύνορα τῆς Ἀττικῆς. τῆς εἶχε καὶ ὅλας γεινὴς ἀνάγκη καὶ ἡγεμονία.

Καὶ τὴν εἶχε στηρίζει στὴν κυριαρχία τῆς θάλασσας τὴν ἡγεμονία, σειρά ὀλόκληροι πολιτικῶν ἀδιάκοπα, ἐδῶ καὶ καμμιὰ σαρανταριά χρόνια. Τὸ χοῖμα, τίς ἐλπίδες, τὴν ἔννια τῆς τῶριξαν στὴ θάλασσα καὶ ἄρχισαν καὶ τέλειωσαν νὰ τὴν κάνουν νησι — μέσα στὸ τρίδιπλό της Κάστρο, ἀπὸ θάλασσα ὡς τὴ θάλασσα — λὲς καὶ ἦταν ἡ Ἀθήνα χερσόνησος.

Αὐτὴ τὴν κατάστασι βρῆκε, σ' αὐτὴν ἀπάνω θέλησε νὰ στηριχθῇ. Καὶ σύμφωνα μὲ τὴν εὐγένεια τῆς μακρόθυμης ψυχῆς του, ἔβλεπεν ὁ πολιτικὸς ἐκεῖνος ἡρεμὴ τὴν ἐξέλιξι τῆς πατρίδας του, σὲ μιὰν ἡγεμονία συντηρητικὰ, πλούσια, μὲ δύναμι ἐσωτερικὰ περισσεῖα. Τῆς ἀφῆκε τότες τὴν πολιτέλεια, μὰ σύντροφο νᾶχῃ τὴ φιλοκαλία. Τὸ στεῖρο διοικητικὸ σύστημα τῆς Σπάρτης, πὺν τ' ἀνυπόφορα στρατιωτικὰ στενοκέφαλό της πνεῦμα τῆς δουφούσε στὸν συμβολικὸ Καιάδα τὴ γονιμότητα, καὶ πὺν τῆς ἐκάρφωνε τὴν πρόοδο παράλυτη στὸ σιδερένιο της νόμισμα ὁ περιορισμὸς τῆς ἐκμετάλλευσης τοῦ ἔθνικου της πλούτου — σὰν νᾶταν ἄξιοι ζωῆς μοναχὰ οἱ ἀρχοῦντοπλάστοι καὶ μορφοτικὸ σύστημα ὁ βούρδουλας — τὸν ἐγέμιζαν φορὶν τὸν Περικλῆ. Κι' ἀποφασιστικά, τὸ δρόμο παρατώντας τῆς περασμένης ἄγονης φτώχειας, ἔσπρωξε καλλίτερα, γενικώτερα, πνευματικώτερα τὴ μικρὴ του πατρίδα στὸ διάπλατο δρόμο τῆς ὁρμονικῆς ἀνάπτυξης ὅλων της τῶν πόρων, ὅλης τῆς δυνάμεις της. Καὶ βρῆκε

τὸ στρατὸ τῆς Ἀθανασίας ὄχι μοναχὰ γιὰ τὸν ἑαυτό του, μὰ καὶ γιὰ τὸ σύστημά του καὶ γιὰ τὸν τόπο του.

Εἴκοσι τριῶν ὀλόκληρων αἰῶνων ἱστορία τοῦδωσε δίκαιο. Κ' ἐνῶ ἡ βᾶνασις σωματικὴ δύναμι πὺν νίκησε τὴν πατρίδα του, ἡ μονοκόμματι, ἡ ἀρχοῦντοπλάσι Σπάρτη, ἔπεσε σβύνοντας παρὰξένα, μόλις ἐσκόνταψε πρῶτη φορὰ σὲ μιὰ καὶ μόνο στρατιωτικὴν ἡττα, πᾶν πῶφθανε τὴν κορφή τῆς δυνάμεις της — ἀνίκανη καὶ νὰ συντηρήσῃ τὴ βάρβαρή της ἀνάπτυξι — πόσες φορὲς ὡς τὰ τώρα τ' ὀλοζώντανο μαρμαρωμένο πνεῦμα τοῦ Περικλῆ δὲν ξαναστήλωσε ὑπερῶν πελὸ δυνατή, ἀθάνατη τὴν Ἀθήνα Του;

Μὰ καὶ πὺν νόμιζε, πῶς βρῆκε τὸν κατάλληλο δρόμο γιὰ τὸ μέλλον τῆς πολιτείας, εἶδε καὶ τῆς βίας τῆς ἑξωτερικῆς τῆς δυνάμει νὰ τοῦ φράξῃ τὸ δρόμο.

Τότες ἐννίωσεν ὁ Περικλῆς γιὰ καλὰ, πῶς ἀργὰ ἡ γρήγορα τὸ μπλέξιμο σὲ πόλεμο μὲ τὴ Σπάρτη θάταν μοιραῖο. Καὶ μυαλωμένος ὁδηγὸς αὐτός, ἔβαλεν ὅλη του τὴν ἐπιρροή καὶ τὸ κύρος νὰ μὴ γεινὴ παρὰκαίρα καὶ μ' ἄνισα ὅπλα ἡ σύγκρουσι τοῦτη. Προσπορῶν ὁ περὶφάνος καὶ μέγας αὐτὸς Κυβερνήτης ἐμάζεψε τὴ σημαία του. δέχθηκε τὴν ταπεινώσι τῶν ὄρων τῶν τριακονταετῶν σπονδῶν τοῦ 445. νὰ παραιτηθῇ ἀπὸ καθε ἡγεμονία στὴ ξηρὰ ἡ Ἀθήνα.

Χρειαζότανε τὸ μικρὸ τοῦτο μάθημα γιὰ νὰ νοιώσῃ κατὰβάθα ὁ Περικλῆς πόσο ἦτανε μοιραῖα ἡ σύγκρουσι.

Μ' ἀλοίμονο στὸν ἱστορικὸ, πὺν παραβλέπει τότοιο σημεῖο χτυπητὸ καὶ ζητάει ἄλλη δικαιολογία νὰ βρῇ γιὰ τὸν Πελοποννησιακὸ πόλεμο. ἔξῃ ἐπιδρασι. Πέστε μου τί θέλει στὴ μέση ἡ ἐπιρροή τῆς Ἀσπασίας; Σαράντα ὀχτὼ χρόνων ὁ Περικλῆς στὸ κλείσιμο τῶν τριακονταετῶν σπονδῶν, ὅστερ' ἀπὸ τέτοιο χερσποιαστὸ πάθημα, εἶχε ἀνάγκη νὰ τοῦ ἀνοίξῃ τὰ μάτια ὁ ἔρωτας; Βέβαια γι' ἄνθρωπο μὲ ζωὴ μετρημένη στὰ νῆματα του, δὲν εἶναι καθόλου δύσκολο νὰ κἀνῃ τρέλλες, ἀφίνοντας τὴ νοῖότη πίσω. Μὰ καὶ δύσκολο νὰ σέρονετ' ἀπ' τὴ μύτη, πολὺ δύσκολο σὲ τέτοια ἡλικία καὶ μιὰ ἐρωμένη διαλεχτὴ καὶ ἀνώτερη δὲν ἦταν δα καὶ τρέλλα. τόσο συνειθισμένο πρᾶγμα, καὶ τότες καὶ σὴμερα, κάθε ἄλλο ἀπο-

δείχνει παρὰ πῶς σερόνταν ἀπὸ τὴ μύτη ὁ Περικλῆς. Ἀργότερα θὰ δάκρυς ὁ Ολύμπιος ὑπερασπίζοντας τὴν ἀδικοκατατρεγμένη φύλη καὶ ἐρωμένη γι' αὐτὴν ὅμως μόνο; ἢ γιὰ τὸ παράπονο πὺν τὸν ἔπρε, καταλαβαίνοντας τὴν ἀνανδρία καὶ τὴ μικρότητα τῶν ἔχθρων του, πὺν δὲν τολμοῦσαν νὰ τὸν προσβάλλουν ἀπ' εὐθείας καὶ χτύπαγαν ὅ,τι γύρω του ἦταν λαμπερὸ καὶ ἀγαπημένο; καὶ γιὰ τὴν ἀχαριστία τοῦ Δήμου πῶδινε προσοχή στὴν ἀτιμία, τὴ συχαμένη συκοφαντία καὶ τὸν φθόνο;

Μὰ καὶ ἂν τὸ δάκρυ τοῦ ἀδάκρυτου σήμαινε πόνο γιὰ τὴν Ἀσπασία, πάλιν ἄδικο δίνει στὴν κρίση του, ὅποιος θαρρεῖ τὴν Ἀσπασία αἰτία τοῦ πολέμου. Λιγώτερο πολὺ χρειαζότανε στὸν Περικλῆ ἀπ' ὅ,τι στὸν Θεμιστοκλῆ γιὰ νὰ δῇ τὸν πόλεμο τοῦτο γραμμένο στῆς μοῖρας τὰ κατὰστιχα. οὔτε τόσο μακρὰ ἴσα μὲ τὸν Βασιλέα ἦσαν οἱ Σπαρτιάτες, αὐτὲ ἄγνωστες πειρὰ ἦσαν ἡ ἐπιθυμίες τους. Ἐφῶνιζαν οἱ τριακονταετῆς σπονδῆς.

Ἔτσι, ὁ ἥρεμος αὐτὸς πολιτικὸς ἔφθασε στὸ συμπέρασμα, πῶς ἔπρεπε ὄχι μοναχὰ νὰ πολεμήσῃ, μὰ καὶ νὰ νικήσῃ, ἂν θέλῃ καὶ καλὰ νὰ μὴν πάθῃ ἀσφυξία ἡ Ἀθηναϊκὴ πολιτεία.

Βέβαια καὶ ἦταν σκοπὸς του ἡ ἡγεμονία. Μὰ στὸν πόλεμο τοῦτον ἐκαταλάβαινε, ὅτι θάχε ἀντίπαλὴ τὴ μισὴ Ἑλλάδα. καὶ μὲ ἀρχηγὸ τὴ Σπάρτη. Ἐκεῖνη θάχε δύναμι τὸ στρατὸ τῆς ξηρᾶς.

Αἰῶνες τώρα εἶχε δοκιμασθῇ ἡ κακτικὴ τοῦ Σπαρτιατικοῦ Στρατοῦ πούχε πάντα τοῦ ἐνιαῖα διοίκησι, ἐν' ἀπ' τὰ μέσα τῆς ἐπιτυχίας καὶ ἔχοντας ὅλο κύριο τὴν φάλαγγα τῶν ὀπλιτῶν, τὴν ἔφερνεν ἀντίκρου στὸ καθαυτὸ τμήμα τοῦ ἀντίπαλου κάτω ἀπ' τὴν προστασία τῶν ψιλῶν καὶ τὴν ἐξαμολοῦσε στὴν «ἐμβολή» (ἐφοδο) σύσσωμη, σφιχτοδεμένη, μὲ τὰ δόρατα προτείναντε, σκεπασμένη μὲ τῆς ἀσπίδες καὶ τὴν ἔρριχνε μὲ τὸν «ὀπισμὸ» κατὰπάνω στὸν ἀντίπαλον. ἡ νίκη ἦταν δική του.

Μὲ τέτοιο ἀντικρουστὸ στρατὸ θάχανε τὸν πόλεμον ὁ Περικλῆς σὲ μάχη, στὴ στεριά.

Στὴ θάλασσα εἶχε τέλειο γιὰ τὴν ἐποχή του καὶ ἀνίκητο στόλο.

Στὴν ξηρὰ, ὁ ἔχθρος θάφτανε ἔως

τά μακρὰ τείχη, ρημάζοντας τὴν Ἀττικὴν. Ζημιὰς θάκανε· μὰ χωροῦσαν τὰ κάστρα καὶ προστάτευσαν ὁλόκληρο τὸν πληθυσμὸ τῆς Ἀττικῆς καὶ ἀκόμα πειότερους. Καὶ ἂν ἔκοβαν ἀπ' τὴν ξηρὰ τὴ συγκοινωνίαν —ἐκεῖθε τότες γιὰ τὴν Ἀθῆν' ἀσήμαντη —θάμενεν ἡ θάλασσα, ἡ καθ'αυτὸ φλέβα τῆς Πολιτείας ἐλευθερὴ καὶ στὴν ἐξουσία του. Ὑλικά μέσα οἱ Σπαρτιάτες καὶ οἱ σύμμαχοί τους εἶχανε περιορισμένα τέτοια οἱ Ἀθηναῖοι μπορούσαν νάχουν ἄσωστα.

Καὶ τότες καὶ ἂν εἶναι πού ξεπορῶλεν ἀπ' τὸ μυαλό του Ὀλύμπιου, ἀπλῆ, ὅπως ὅλα τῆς μεγαλοφυΐας τὰ γενήματα, μὰ καὶ τέλεια. ἡ ἰδέα τοῦ ἀληθινοῦ «Μεγάλου Πολέμου», ἔτσι, ἀνεξάρτητα καὶ ἀπὸ ἀρχηγούς ἀκόμα. Σύστημα. Πρᾶγμα πού τοῦ ἦσαν περὶ τὲς ὥς καὶ ἡ νίκες! καὶ πῶβανε παρὰμερα καὶ αὐτὴ τὴ μεγαλοφυΐα τοῦ Ἀρχηγοῦ.

Ἔχε τους ὅσο θέλεις τοὺς στρατοὺς· ἔχε καὶ ὅσους θέλεις Ἀρχηγούς καὶ κάνε καὶ νίκες· μία, δέκα, πειότερες. Ὅσο περισσότερο νικᾷς, τόσο θὰ ξεθεώνεσαι· καὶ ἔλα νὰ μοῦ γρατσουνίξης τίς πόρτες μὲ τὸ στρατό σου καὶ νὰ μοῦ καὶς τὰ σπαρτά, τὴν ὥρα πού θὰ σὲ κυττάω ἀνέγκιχτος πίσω ἀπ' τὸν ἄτρωτο θώρακά μου —τὰ Μακρὰ τείχη καὶ τὴ θάλασσα— ὅταν ἔχω τὰ μέσα νὰ μακραίνω τὸν πόλεμο τόσο πειά, ὅσο πού σὺ καὶ ΝΙΚΗΤΗΣ ἀκόμα νὰ μοῦ ζητήσης ΕΛΕΟΣ.

Ἄν τὸ ΣΥΣΤΗΜΑ τοῦτο δὲν εἶναι πόλεμος, τότες θὰ συμφωνήσω καὶ ἐγὼ μὲ κείνους τοὺς στρατιωτικούς κριτικούς, πού στομάτησαν στὴν ἀνάλυση τῆς στρατιωτικῆς ἱστορίας μόνο κατὰ τὰ δυὸ εἶδη τοῦ πολέμου, ὅπως προτιήτερα τᾶπαμε. Σύστημα ὅμως πῶροξε χάμω λιγοθυμισμένη καὶ τὴ μεγαλοφυΐα ἐνοῦ Ναπολέοντα καὶ τὴν ὁργανισμένη στρατιωτικὴ ψυχὴ ἐκατὸν ἑκατομμυρίων γερωμένων, ἔχει μὲ τὰ ὅλα του τὸ δικαίωμα νὰ εἰπωθῇ καὶ σύστημα τοῦ ΜΕΓΑΛΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ. Κοντεύουν τρεῖς αἰῶνες, πού δίνει στερεότυπα τὴ νίκη στὴν Ἀγγλία.

Μὰ τοῦτο θέλει ὄχι μονάχα θώρακα θαλασσινὸν ἄτρωτον, ἀλλὰ καὶ —χωρὶς ἄλλο— παράλληλη καὶ στρατοῦ ξηρᾶς ὁργάνωση. Καὶ εἶναι καλὸ γιὰ κράτη ὅς ἂν τὴν Ἀγγλία καὶ Ἰαπωνία, ἴσως καὶ

τῆς Ἠνωμένες - Πολιτεῖες τῆς Ἀμερικῆς· κράτη θαλασσινά.

Τέτοιο τὴν ἔκαναν καὶ τὴν Ἀθῆνα (γιὰ τοὺς τότε ἔχθρους της καὶ τὰ μέσα τους) τὰ Μακρὰ τῆς Τείχης. Καὶ σίγουρα, μὲ Περικλῆ ζωντανό, ἡ μὲ διεύθυνσή σύμφωνα μὲ τὸ σύστημά του, θάταν ἀλλοιωτικός ὁ κόσμος καὶ ἡ ἀτιμὴ κείνη μέρα τοῦ πανηγυριοῦ, ὄντας ἐγκρέμιζε μὲ λαλούμενα τὰ τείχη τοῦ ἐθνικοῦ μεγαλείου, δὲ θάχε ξημερώσει. Καὶ τῶν Ἀθηναίων ἡ Ἠγεμονία θάδειχνεν Ἑλλάδα μὲ τὴν μόνη πόλη, τὴν ἱκανὴ νὰ τὴν διοικήσῃ καὶ νοικοκυρέψῃ.

Βέβαια πὼς εἶχε καὶ τὰ ψεγάδια του. Γιατὶ δὲν ὑπάρχει ἀνθρώπινο σύστημα πού νὰ μηδενίξῃ τὴν Τύχην καὶ ὅταν ἐκόπιασε, τούτη μὲ πρώτη της ἐμφάνιση τὸ λοιμό, ξεσήκωσεν ἀπ' τὴ μέση ἕν' ἀπ' τὰ μεγαλύτερα πολιτικά μυαλά τῆς ἀρχαιότητος καὶ τὸ μεγαλύτερο στρατιωτικὸ πνεῦμα τῶν αἰώνων.

Κ' ἔτσι τῆς ἔλειψε τῆς Ἀθῆνας ὁ μοναδικὸς Ὀδηγός· ἡ ἀπαθὴς ἐκείνη καὶ ἥρεμη, ἡ Ὀλύμπια ἰδιοσυγκρασία μέσα στὴ νευρική θάλασσα τῶν παθῶν τοῦ νότιου ἑλληνικοῦ λαοῦ, ὅπως μᾶς τὸν παρουσιάζει τὸν Περικλῆ σὲ ὥρην ἀντιγραφὴ τὸ εὐαγγέλιο τοῦ ἐπιτάφου· στὸ κατάπληκτο μάτι. Ὁ ἀρχηγὸς πού εὔξερε νὰ περιορίσῃ τῆς ὁρμῆς τῆς δικῆς του καὶ τοῦ πλήθους· πού ἐκράταγε συντηρητικὰ τὴ δύναμή του ἀκέρια, μὴ κυνηγώντας κανένα παρακατινὸ σκοπὸν, ὅσο νὰ πτύχῃ ὁ κύριος ἀντικειμενικὸς σκοπός, τὸ τσάκισμα τῆς Σπάρτης.

Λίγο, καὶ θὰ μποῦν στὴ μέση νέοι ξυπντοὶ δημαγωγοί, στρατηγοὶ τῆς τακτικῆς τῆς μάχης, ἄλλοι τῆς στρατηγικῆς σὰν τὸν Ἀλκιβιάδην, καλοὶ τοῦτοι μὰ στενοκέφαλοι καὶ κοντόφθαλμοι· θὰ ρίξουν τὴν τεράστια δύναμη τῶν Ἀθηναίων γλὰ λιγοστὸ κέρδος σὲ ἀμφίβολες μακρυνές ἐπιχειρήσεις· θὰ ξανεμίσουν τοὺς σωροὺς τῶν πόρων, θὰ γυρίσουν ἀνάποδα τὴν κατάστασι καὶ τότες μὴ νίκη τῆς ἀλεπούς στοὺς Αἰγὸς ποταμούς θὰ φέρῃ τὴν τιμωρίαν· καὶ γιὰ κακὸ δικό μας καὶ τοῦ κόσμου.

Μὰ ὁ Ἕλληνας στρατιωτικὸς δὲν μπορεῖ νὰ μὴ σταματήσῃ, πρὶν ἀκόμα μπῇ στὶς λεπτομέρειες τοῦ Μικροῦ Πόλεμου, σ' Ἐκεῖνον, πού τόσα τοῦ χροστᾷ καὶ ὡς ἀνθρώπος καὶ ὡς Ἕλληνας.

Χαρακτήρας ὁ Περικλῆς ἀλύγιστος στὴ συμφορὰ· ἱκανὸς νὰ θυσιάσῃ καὶ τὰ παιδιὰ του μὲ τὰ ἴδια του τὰ χέρια, μόνο νὰ τᾶβλεπεν ἐνάντια στὸ ἰδανικό του, τὸν «Δῆμο», τὴν ἐλεύθερη Πατρίδα. Ἀνατὸς, κατακτητῆς πρῶτα τοῦ ἑαυτοῦ του, κρατᾷ στέρια τὰ χαλινάρια τοῦ Δῆμου καὶ ξέρει, καὶ ὅταν πρέπει νὰ τοῦ δόχῃ τὸ μαστίγιωμα τῆς λογικῆς κατὰ μούτρα. Μυαλό· καὶ καρδιά μὲ θεοὺς τὴ Μακροθυμία καὶ τὸ Φειδία. Μεγάλῃ ψυχῇ, μεγάλο μάτι, μεγάλο χέρι· Ὀλύμπιος. Ἀδίαφορος γιὰ τ' ἀτυχήματα καὶ τίς μικρονίες καὶ ποὺς θὰ τίς κάνῃ τίς νίκες ἀπ' τοὺς συμπατριῶτές του. Μυσταγωγὸς τῆς ἐλευθερίας τοῦ Σύνολου· τὴν ἀρνέται τὴ μάγισσα ξελογιάστρα τὴ δικτατορικὴ Ἀρχή, καὶ ὅταν ὅλοι τοῦ τὴν δίνουν οἱ συμπολίτες του. Εὐτύχημα πού πρὶν πεθάνῃ πρόκανε νὰ σφιχτοκλείσῃ στ' ἀθάνατο μάρμαρο τὴ

λευθερίαν τοῦ τόπου του. Χωρὶς Ἀθῆναι, οὔτε Ναυαρίνο γιὰ τὴν Ἑλλάδα του. Μὰ καὶ ἦλθε λίγο πρὶν τῆς ὥρας τοῦ κόσμου; ἔτσι γιὰ τὴν ὁλοκλήρωση τοῦ σκοποῦ του; Δὲν ξέρω.

Κάποιοι, πού κατάρχευε τὴν ἀλήθεια, «οὐκ εἰδὼς τί ποιεῖ», νεώτερος Ἕλληνας, μ' ὅλη του τὴν καθαρεύουσα εἶπε κάποτε καὶ ἕνα διαμαντένιο λόγιον στὴ ζωὴ του· παρὰξενον, μ' ἀλήθειαν ὁ... Μιστριώτης. Σ' ἕνα του ἄχαρο Λόγον, ἔβαλε κάπου «...τῆς γῆς, ἡ ὁποία ἂν ἐρωτηθῇ ὑπὸ τῶν λοιπῶν ἀστέρων τί κατὰ τὸ διάστημα τῆς ζωῆς αὐτῆς ἐποίησε, θὰ δεῖξῃ τὸν Παρθενῶνα».

Ἐ! λοιπόν! ἂν ὁλοζωντάνευε μπός μας ἡ Ἱστορία—ἡ Γενικὴ Πολιτικὴ καὶ Στρατιωτικὴ—καὶ ὁπωτιότανε, ποιούς ἔχει νὰ δεῖξῃ θαυμαστοὺς ὡς τὰ σήμερ' Ἀρχηγούς; θάδειχνε δύο, τὸν Οὐάσιγκτων καὶ τὸν Περικλῆ μας.

ΕΠΙΘΥΜΙΑ

Δὲν ἦταν νὰ γεννιόμουν
πουλὰκι νὰ πετοῦσα,
στοὺς κάμπους, στὰ δρόμο
κλαδιά, νὰ τραγουδοῦσα;

Δὲν ἦταν στίς δεινρόσκιωτες
κορφές, καὶ ἐγὼ νὰ ζοῦσα,
καὶ ἀπάνω ἀπ' τὰ χροστάλλινά
νερά, νὰ φτερουγοῦσα;

Παρὰ πού μ' ἐπλάσ' ἀνθρώπο
ἡ φύση νὰ μὲ δέρον
παῖδη, καὶ μοὶ καὶ βάσανα!
καὶ νὰ μ' ἀγοπεθαίνουν;

ΣΤΕΛΛΙΟΣ ΡΥΓΟΥΣΤΑΚΗΣ



ΝΙΚ. Σ. ΓΚΙΝΟΠΟΥΛΟΥ

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΤΑΞΕΙΔΙΑ

ΓΑΡΓΑΛΙΑΝΟΙ

Ἀπὸ τὰ Φιλιατρά ὡς τοὺς Γαργαλιάνους εἶναι δυὸ ὥρων ταξίδι μὲ ἄμαξα—δυὸ ὥρων γοητευτικὴ ἀπόλαυση, ψυχῆς ἀναγάλλασμα, ματιῶν χαρὰ! Κολυμπᾶτε σὲνα μακρὸν καὶ πράσινον ὄνειρον... Γύρω σας ἡ φύση ὅλη γεμάτη γλύκα, χαρὰ καὶ ζωὴ. Σταφίδες καὶ ἀμπέλια καὶ δάση ἀπὸ ἐλῆες, ποὺ τὰ κλαδιά τους γέρνουν μὲ χάρη κατάφορτα ἀπ' τὸν καρπὸν στάχνα δλόχρυσά λικνίζονται ἄπαλά στὸ μυρωμένο ἀγέρι τῆς ἀγῆς. Δεξιὰ κι' ἀνάμεσα στὰ πράσινα φυλλώματα γυαλίζει, σὰν καθρέφτης μαγικός, ἓνα κομμάτι γαλανό, σὰν μάτι ἀμυγδαλωτό, περιτριγυρισμένο ἀπὸ πράσινες κροσσώτες βλεφαρίδες. Μάτι ὅμως περιέργον π' ἀνοιγοκλείνει καὶ σβῆνει ἐφ' ὅσον ἡ ἄμαξα κατεβαίνει πρὸς τὸ Λαγγούβορδο.

Λαγγούβορδο! Μιά γοητευτικὴ ζωγραφιὰ τοῦ Τριφυλιακοῦ ὄνειρου, ἀνθισμένη καὶ δενδροφόνη, μιὰ ἀηδονόλαλη χαράδρα, πνιγμένη σὲ παραδείσια γαλήνη κι' ὁμορφιά ἀπ' τὰ σπλάχνα τῆς μόλις φτάνει ἐπάνω τὸ μελαγχολικὸ τοῦ νεροῦ μουρμούρισμα, ποὺ ἤσυχά κυλᾷ σὰν ἀσημένιο φίδι καὶ χάνεται στὰ πράσινα φυλλώματα φτάνει ἐπάνω σὰν στεναγμὸς ἐρωτικός, σὰν μυστικὸν ψιθύρισμα φιλήματος... Πέρα πρὸς ἀνατολὰς κόβει ἀπότομα τὸν ὁρίζοντα ἡ ὄροσειρὰ τοῦ Ψυχροῦ, πνιγμένη σὲ γαλάζιες ἀποχρώσεις εἰς τὴν κορυφὴν του ἓνα λευκὸ σημάδι διαγράφεται: εἶναι ὁ Ἀϊ-Διάς. Ἐπάνω ὁ σταυρὸς του λαμποκοπᾷ, ἐνῶ κάτω στὰ πόδια του γοητευτικὰ ἀπλώνεται ἡ κομψὴ πολίχνη τῶν Γαργαλιάνων. Δὲν φαίνεται ὅλη μαντεύεται μᾶλλον. Μιά σειρά ἀπὸ σπιτάκια μικρὰ προβάλλει—σὰν ἀκάλυπτες προφυλακές... Ἀλλὰ σὲ μιὰ στροφὴ τοῦ ὁρ-

μον ἡ σκηνογραφία ἀλλάζει. Μιά νέα εἰκόνα διαγράφεται. Στὴ μαλακὴ ἀγκυλιὰ τοῦ πόντου λικνίζεται ἡδονικὰ ἓνα μαγικὸν νησί σὰν νεράϊδα θαλασσινή—ἡ **Πρώτη**. Γύρω τῆς τὸ κύμα ξεσπᾷ σὲ ἀφροὺς καὶ φιλήματα καὶ χάδια... Κοντὰ μιὰ γαλανὴ λωρίδα, σὰν κανάλι μαγικόν, τὴν χωρίζει ἀπ' τὸ **Μάγαθο**—τὸ γραφικὸν ἐπίνειον τῶν Γαργαλιάνων. Δὲν ἔχομε ξεφύγει ἀπὸ τῆς γοητείας, ποὺ ἔχει γεμίσει τὴν ψυχὴν σας ἡ θελκτικὴ εἰκόνα τῆς Πρώτης καὶ τῶν γύρω τοπίων καὶ ἡ ἄμαξα σκαρφαλώνει τώρα στὸ γραφικὸν καὶ τραχὺν ὕψος τῶν Γαργαλιάνων. Ὁ πράσινος καὶ ἀνθισμένος κάμπος χαμηλώνει τότες καὶ γλιστρᾷ κάτω ἀπὸ τὰ πόδια μας ἀπλώνεται μαλακὰ καὶ φανερώνει ὁλοένα τὶς δλόδροσες καὶ μυστικὰς ὁμορφίαις του καὶ σκορπᾷ γύρω τῇ μεθυστικῇ εὐωδίᾳ του. Γ' αὐτὸ ἡ ἀποψη καὶ ἡ εἰκόνα, ποὺ ἀπ' τὸ ὕψωμα ἐκεῖνο ἐστύλγεται, προβάλλει ἐμπρὸς σας ὄνειρεμένη καὶ πανοραμική. Μιά μυριόχρωμη καὶ ἀνθισμένη ἀκτινοβολία μαγεύει καὶ συναρπάζει τὶς αἰσθήσεις. Σὲ λίγο ἀκόμη καὶ τὰ πρῶτα σπιτὰ τῶν Γαργαλιάνων ἐπάνω στὸ φρόνι τοῦ ὄροπεδίου, σὰς χαιρετοῦνε καὶ σὰς ὑποδέχονται χαρωπὰ μὲ κήπους ἀνθισμένων καὶ πολύκλαδες συστάδες δένδρων. Μά, νὰ τώρα καὶ οἱ Γαργαλιάνοι—μιὰ ὁμορφὴ καὶ κομψὴ πολίχνη, γεμάτη χάρη, γοητεία καὶ δροσιά. Ἀπλωμένη ἀμφιθεατρικὰ σὲνα ξηρὰ καὶ πέτρινα ὄροπέδια, μὲ σπιτάκια μικρὰ καὶ περίκομψα, τῶν ὁποίων τὸ ἓνα ὑψώνεται-φυτρώνει, θαρρεῖς, ἐπάνω εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ ἄλλου, δεσπόζει στὰ γύρω—σὲ μιὰ ὑπέροχῃ σὲ χρώματα καὶ ἐναλλαγὰς σκηνογραφία... Εὐρύχωροι στὰ ἄκρα καὶ στενότεροι κα-

θόσον προχωρεῖτε εἰς τὸ ἐσωτερικόν, ἀνώμαλοι καὶ δαιδαλώδεις καὶ ἀκανόνιστοι δρόμοι τὴν διασχίζουν, σὰν ἀρτηρίαι, ποὺ μέσα των σφύζει καὶ κυκλοφορεῖ ὅλη ἡ κίνησις τῆς πόλεως καὶ ἡ ζωὴ—ἀρτηρίαι, ποὺ ξεχύνονται στὴν καρδιὰ τῆς πόλεως, τὴ μικρὴν πλατεῖαν τῶν Γαργαλιάνων... Ὡραῖες οἰκοδομὲς καὶ σπιτὰ καλοκτισμένα τὴν πλαισιώνουν καὶ τὴν στολίζουν γύρω, ποὺ ἀποκάτω τους ὑπάρχουν ὅλα τὰ καλὰ καταστήματα, καφενεῖα, φαρμακεῖα καὶ καλαισθητικὰ ζαχαροπλαστεῖα... Στὴ βορειοδυτικὴ πλευρὰ τῆς ἐμφώνεται μιὰ ἐκκλησίαισα, μικρὴ κι' αὐτὴ, ὅπως ὅλα τῆς πόλεως, κατάλευκὴ καὶ χαμηλὴ, χωμένη σχεδὸν στὸ ἔδαφος σὰν τὴ Καπνικαρέα τὴν Ἀθηναϊκὴν, μὲ ἓνα κομψὸν καὶ μικρὸν κωδωνοστάσιον γύρω θύρες ἀπλῆς καὶ σιδηρόφρακτες θυρίδες, πίσω ἀπὸ τίς ὁποῖες φωτίζει καὶ λάμπει, σὰν παρήγορη ἐλπίδα, τὸ μελιχρὸν φῶς τῆς ἀκοίμητης κανδήλας. Κατὰ τὰς ἐσπᾶς ἡ πλατεῖα αὐτὴ μεταβάλλεται σὲνα μικρὸν Ζάππειον, ποὺ μέσα του ζωηρὰ κινεῖται ἡ κοσμικὴ ζωὴ τῆς πόλεως μὲ χάρη καὶ μὲ θέλητρο ἀσυνήθιστον σὲ πόλιν ἐπαρχιακή.

Στενὸς καὶ περιορισμένος ὁ ὁρίζων μέσα στὴν πόλιν, ἐνῶ βρῖσκεται κάτω ἀπ' τὸν κομψότερον καὶ εὐρύτερον ὁρίζοντα τοῦ κόσμου. Γιατὶ ἡ πόλις εἶναι σὰν περικλειστὴ μέσα εἰς τὸ κοίλωμα τοῦ ὄροπεδίου. Ἐχει δροσιὰ τὸ θέρος καὶ γλυκερόν τὸ χειμῶνα, ἀλλὰ δὲν ἀπολαμβάνει τὸ θέλητρο τῆς εἰκόνας, οὔτε τὴ μαγεῖαν τῶν ὁριζόντων... Για νὰ ἐπικρυφῆτε στὴ φαντασμαγορίαν τοῦ ὁρίζοντος τῶν Γαργαλιάνων πρέπει νὰ ἀνεβῆτε σὲ κανένα ὕψωμα ἔξω τῆς πόλεως. Ἡ ἐκεῖθεν θέα τότε εἶναι κατὰ ὑπερόχως μαγευτικὴ γύρω σας ἀπλώνεται μιὰ ἀληθινὴ πναχοθήκη γιομάτη ἀπὸ τοπία καὶ ζωγραφίαις ὅλοι οἱ τόνοι τῆς χλωρίδος ἐστύλγονται γύρω σὰν ὁλοπράσινα ὄνειρα. Πέρα ὁ ὁρίζων καὶ ὁ πόντος σφικταγκυαλιάζονται εἰς ἓνα ὄνειρῶδες ἀγκάλιασμα. Ὁ ἀπέραντος καὶ κυματώδης καὶ ἀφροστέφανος δακτύλιος, ποὺ τοὺς ἐνώνει, σκορπᾷ τὴν ἐκσταση καὶ τὸ θάμβος καὶ ἀνδοβολεῖ αἰῶνια εἰς τὴ μαγικὴ ἐκεῖνη ἀκρογαλιά... Καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὸ ὄραμ' αὐτό, ἀναδύεται μέσα σὲ χίλια χρώματα καὶ χίλιες εἰκόνες, σὰν ἀληθινὴ μορφὴ τοῦ Πρωτέως, ἡ γοητευτικὴ ὀπτασία τῆς Πρώτης. Σὰν ἀπολιθωμένος κροκόδειλος ἀναπαύεται εἰς τὴν ὄγρη ἀγκυλιὰ τοῦ πόντου, ἐνῶ ὅλες οἱ γραμμὲς καὶ ὅλες οἱ καμπύλες, ὅλη ἡ ζωὴ καὶ ὅλη ἡ φρίκη τοῦ ἀμφιβίου τέρατος, εἶναι σκαλισμένες, θαρρεῖς, ἐπάνω στὸ βραχῶδες σῶμα καὶ στὴν ἀπολιθωμένη τῆς ὁμορφιά. Ἀλλ' ὅταν ἡ θύελλα καὶ ἡ τρικυμία μαίνεται ἐπάνω τῆς κι' ὁλόγυρὰ τῆς, κι' ὅταν τὰ κύματα, σὰν θεόρματα βουνὰ ξεσπάζουν στὰ ἀδάμαστα πλευρὰ τῆς, νομίζεις ὅτι τότε τὸ θηρίον ξυπνᾷ τεράστιον κι' ἀγριεμένο. Ἐνα τρομακτικὸν καὶ ἀπέραντον μούγκρισμα βγαίνει τότε ἀπ' τὰ σπινθάρια τοῦ ἡ φουρτουνασμένη πνοῇ τοῦ στήθους του ὑψώνει σὲ στίλβες πανύψηλες τὴ θάλασσα. Τὰ τρομοκτικὰ πτερόγνια του κυτποῦν ἄγρια τὸ ματωμένο κύμα καὶ τὸ θηρίον ἀκρότητο ἐξορμᾷ μὲ θύελλας ὁρμὴν κι' ἀνέμου γοηγοράδα. Πότε πνίγεται σὲς σπηλιὰς τῶν κυμάτων καὶ πότε καταδαμάζει τὴ φρικτὴ μανητὰ τους... Μιὰ εἰκόνα τρομον καὶ φρίκης ἀπλώνεται τότε γύρω. Ἡ κρυερὴ τῆς γοητείας συναρπάζει καὶ αἰχμαλωτίζει τὴν ψυχὴν... Ἀλλ' ἔξαφνα πέρα μιὰ γαλανὴ λωρίδα διαφαίνεται στοῦ ὁρίζοντος τὰ μακρὰ παρέκει μιὰ δέσμη ἡλιακῶν ἀκτίνων, σὰν ὁδράνιον μεδίαμα πέφτει ἐπάνω στὴ παγερὴν εἰκόνα. Ἡ θύελλα ἔχει παύσει καὶ ἡ μαγεῖα τῆς Τριφυλιακῆς γῆς ἐξαπλώνει καὶ πάλι τὸ ἥρεμον καὶ μαγικὸν θέλητρο τῆς. Καὶ τὸ ἄγριο θαλάσσιον θηρίον, ποὺ ἦταν ἔτοιμον νὰ συντρίβῃ καὶ νὰ καταπιῇ στερεὰ καὶ θάλασσες, δαμάζεται σὰν ἀπὸ ἀόρατη δύναμις καὶ καθηλώνεται πάλι σὲς ἀδιόρατες καὶ ἀδιάσπαστες ἀλυσίδες του. Τὸ κύμα τότε ἥρεμον ξεσπᾷ γύρω του σὲ χάδια καὶ φιλήματα ἔγγρα καὶ τοῦ ἐπαναλαμβάνει πάλι τὸ αἰῶνον τραγοῦδι τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἀπείρου... Καὶ ἡ γοητεία τῆς Τριφυλιακῆς φύσεως ἀπλώνεται πάλι ἥρεμῃ καὶ φαντασμαγορικῇ, σὰν ἓνα μαγικὸν καὶ ἀτέλειωτον ὄνειρον...

MAURICE ΠΕΡ' ΑΠ' ΤΟΝ ΤΑΦΟ

(Συνέχεια ἐκ τοῦ προηγουμένου)

Δυὸ ἡμέρες ἀργότερα ἔλαβε ἓνα γράμμα ἀπὸ τὸν ἀρχηγὸ τῆς Μοίρας, πού ὑπηρετοῦσε ὁ Μίτσελ. Ἀλλὰ τὸ γράμμα αὐτὸ δὲν πρόσθετε τίποτα νεώτερο... Ἡ Φάνυ τώρα δὲ μπορούσε νὰ μείνῃ πιά στὴ Γαλλία, καὶ τὸ Πάσχα, ὑπὸ τὸ πρόσχημα ὅτι εἶχε ἀνάγκη νὰ γυρίσῃ κοντὰ στὰ παιδιὰ της, ξαναῆρθε στὴν Ἀγγλία. Ἐκεῖ ἐξακολούθησε νὰ βλέπῃ τὸν Φράνσις μιά φορά τὴν ἐβδομάδα καὶ δὲ ζοῦσε παρὰ γιὰ τὴν ἡμέρα αὐτή, πού ἐβλεπε τὸν ἀγαπημένο της. Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ἡ Λαίδη Γκέστον θαύμαζε τὴν κόρη της γιὰ τὸ θάρρος της, ἀν καὶ στὸ βάθος δοκίμαζε πάντα μιὰ ἀνησυχία γιὰ κείνην!

Ἔτσι πέρασε τὸ καλοκαίρι, χωρὶς νὰ λάβουν κανένα νέο ἀπὸ τὸν Μίτσελ. Ὅλες οἱ ἀναζητήσεις της, οἱ ἐρευνες ἐπίσημες καὶ ἰδιωτικές, πῆγαν στὰ χαμένα.

Κι' οἱ δυὸ ἐρωτευμένοι φερνόνταν πιά ἀκάθεκτοι πρὸς τὸν ἐπίσημο γάμο τους. Μιά μέρα ἡ Φάνυ ρώτησε τὸν Φράνσις:

— Δὲ φαντάζεσαι ὅτι θὰ δυσχεραστῇ ὁ Λέο μαθαίνοντας τὸ γάμο μας;

— Καὶ γιατί θὰ δυσχεραστῇ;

— Γιατί δὲν θέλει νὰ βλέπῃ τίς φίλες του νὰ παντρεύονται.

— Ἐχει τὴν ἰδέα ὅτι ὁ Ντέτριξ ἤθελε νὰ σὲ κάμῃ γυναῖκα του.

— Ὁ, ὅχι!

— Κι' ὅμως σ' ἀγαποῦσε πολὺ, σὲ λάρρευε, ὦ, ναὶ αὐτὸ τὸ ξέρω καλά.

— Ἀ, δὲν τὸ πιστεύω, ἀποκρίθηκε ἡ Φάνυ, κι' ὁ νοῦς της πῆγε στὴν Νταλνὲ Ἀντεάν ἀμέσως.

Βρισκόταν στὴ Νέα Ὑόρκη ὁ Λέο, ὅταν ἔλαβε ἓνα γράμμα, ἀπάντησιν σ' ἓνα δικό του, πού τῆς εἶχε στείλῃ ἐδῶκα λίγον καιρὸ. Τὸ γράμμα τῆς Φάνυ ἦταν πολὺ σύντομο:

«Λέο—τοῦ ἔγραφε σὲ λίγο θὰ παντρευθῶ τὸν Φράνσις Γκρίην. Ἀλλὰ τῶς μυστικὸ ἀκόμη ἀπ' ὅλους τοὺς ἄλλους» Ὁ Λέο διάβασε τὸ γράμμα, μ' ἓναν τρόπο σὰ νὰ ἐφευγαν οἱ λέξεις ἀπὸ προστά του ἔπειτα ἐνοιῶσε τὴν καρδιά του νὰ χτυπᾷ δυνατὰ. Τὰ μάτια του θόλωσαν. Καὶ στὴ σκέψη του ἡ μορφή τῆς Φάνυ καὶ τῆς Ἀντεάν, συγχίζονταν σὰ νὰ ἦταν ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ πρόσωπο— ἓνα τραγικὸ σύμβολο γιὰ κείνον μιάς εὐτυχίας πού πέρασε ἀπὸ κοντὰ του, χωρὶς νὰ τὸν ἀγγίξῃ...

ΚΕΦΑΛΑΙΟ XXV

Μιά βδομάδα ἀργότερα ἐνῶ ὁ Φράνσις καὶ ἡ Φάνυ καταγίνονταν νὰ συντάξουν τὴν ἀγγελία τοῦ γάμου των, γιὰ τίς ἐφημερίδες, ἓνα πρωτὶ, ἔλαβαν τὸ ἀκόλουθο τηλεγράφημα ἀπὸ τὸν Μπαζίλ Γουέικ.

«Οἱ καλόγριες τοῦ μοναστηριοῦ τοῦ Σαιν-Γιόζεφ, στὸ Χογκιβίε (Βέλγιο) μᾶς γνωστο-

ποίησαν ὅτι περιμάζεψαν κάποιον ἄγγλον ἀξιωματικόν, πού εἶχε πάθῃ ἀμνησία ἀπὸ τὸ 1916. Σύμφωνα μὲ τίς πληροφορίες τοὺς ἀμέσως καταλάβαμε ὅτι θὰ ἦταν ὁ λοχαγὸς Τζόγισ. Πήγαμε ἐκεῖ, μὲ τὸ γιατρὸ κι' ἀναγνωρίσαμε τὸν λοχαγὸ Τζόγισ. Ἐνόσφ τοῦ μιλοῦσα ὁ γιατρὸς παρουσίαζε διαλλείψεις μνήμης, ἀλλὰ μόλις εἶδε ἐμένα, ἀμέσως συνῆρθε ὁλοσδιόλου. Ὁ γιατρὸς ἐλπίζει νὰ θεραπευθῇ πολὺ γρήγορα. Ἀν μπορέσωμε θάρθουμε στὸ Λονδίνον αὐριο τὸ βράδι.

«Μπαζίλ Γαίικ»

Ἡ Φάνυ ἔδωκε τὸ τηλεγράφημα στὸν Φράνσις.

— Καὶ τώρα; τοῦ εἶπε, ἀφοῦ ἐκεῖνος τὸ διάβασε

— Θὰ κάνουμε ἐκεῖνο πού πρέπει νομίζω, ἀποκρίθηκε ἡ Φάνυ. Δὲν πιστεύω νὰ ἄλλαξες γνώμη.

— Ὁχι... βέβαια... μὰ...

— Ἴσως σκέπτεσαι τὸν γιό σου, τὸν Πέτρο...

— Δὲ φαντάζομαι... γιατί ὁ Μίτσελ θὰ μ' ἀφίην νὰ τὸν βλέπω, κάπου-κάπου. Ἀλλωστε ἀν σκεπτόμουν ἓνα τέτοιο πρᾶγμα θὰ ξαναγύριζα κοντὰ στὸν Μίτσελ.

— Γιὰ ὅλ' αὐτὰ δὲν μπορῶ ν' ἀποφασίσω ἐγώ, οὔτε νὰ κρίνω κἀν.

Τώρα κρατοῦσε ὁ ἓνας τὸ χέρι τοῦ ἄλλου, μ' ἓναν τρόπο πού ἐμοιάζε μὲ τὸν ἐλαφρὸν τρόπο τῶν παιδιῶν πού κρατιοῦνται ἀπὸ τὸ χέρι σὰ νὰ φοβοῦνται κάποιον κακὸ.

— Ἀλλὰ πῶς θὰ τοῦ τὰ πῶ. Πῶς θὰ τοῦ ἐξηγήσω ὅλ' αὐτὰ τὰ πράγματα; συγχόλεγε ἡ Φάνυ.

— Τί περιπέτεια, τί περιπέτεια... Ἀν τοῦλάχιστον τὸν ἀνακαλύπτανε γρηγορώτερα

— Τὸ τηλεγράφημα λέει ὅτι ὁ γιατρὸς ἐλπίζει στὴ θεραπεία του. Δὲν εἶν' ἔτσι; Ἡ Φάνυ, ξέρεῖς τί σκέπτομαι, Φράνσις; Νὰ πάω στὴ μαμά καὶ ν' ἀφήσω ἓνα γράμμα γι' αὐτόν. Αὐτὸ θὰ εἶναι τὸ καλύτερο

— Δὲν μπορεῖς νὰ ἀναθέσῃς στὴ μαμά σου νὰ τοῦ μιλήσῃ;

— Δὲ θὰ ποῦ ἀρνηθῇ, ἀλλ' αὐτὸ θὰ εἶναι, νομίζω πὺδ ὀδυνηρὸ γιὰ κείνον.

— Φάνυ, μήπως γελῖσαι στὸ αἰσθημά σου; — Ὁχι, Φράνσις, εἶμαι βέβαιη. Κοιτάξέ με ἄλλωστε, αὐτὸ τὸ διαβάσεις καθαρά στὴ μορφή μου... Δὲν μποροῦμε νὰ στραφοῦμε πρὸς τὰ πίσω πιά Σ' ὅλη μου τὴ ζωὴ δὲν εἶπα ψέματα. Πολὺ περισσότερο τώρα, στὴν κρίσιμη αὐτὴ στιγμή.

— Ἡ λοιπόν, εἶμαι σύμφωνος. Καὶ τώρα ἄς πάω στὴ δουλειά μου, γιατί εἶναι ὥρα, εἶπε ὁ Φράνσις κοιτάζοντας τὸ ρολοῖ του. Μὰ θὰ σὲ παρακαλέσω νὰ μὴ κάνῃς γνωστὸ ὅτι ἀποφασίσῃς, τὸ ταχύτερο.

— Ναί, σὲ περιμένω ἀπόψε. Στὸ μεταξύ θὰ στείλω γιὰ τὴ μαμά. Πρέπει νὰ τῆς μιλήσω.

γιὰ ὅλα. Ξέρω πῶς θὰ ἔχω φασαρίες μαζί της στὴν ἀρχὴ καὶ θ' ἀργήσῃ νὰ με καταλάβῃ. Μὰ στὸ τέλος εἶμαι βέβαιη πῶς θὰ τὴν πείσω.

Ὅταν ἔφυγε ὁ Φράνσις ἡ Φάνυ αἰσθάνθηκε τὴν ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη νὰ καταφύγῃ σὲ κάποιον ἢ σὲ κάποιαν γιὰ νὰ τὸν συμβουλευθῇ. Ὡ, ἔπρεπε μὲ κάθε τρόπο ν' ἀκούσῃ στὴν κρίσιμη αὐτὴ στιγμή τῆς ζωῆς της τὰ λόγια ἐνὸς τρίτου. Καὶ νὰ πού βρέθηκε στὸ δρόμο της ὁ παπᾶ-Ραντάλ.

— Ἀ, εἶσθε ὁ μόνος ἀνθρώπος πού ἤθελα νὰ συναντήσω αὐτὴ τὴ στιγμὴ τοῦ εἶπε, μόλις τὸν ἀντίκρισε.

— Εἶναι περίεργο τῆς ἀποκρίθηκε ἐκεῖνος.

— Εἶσθε βιαστικός;

— Δὲν πειράζει.

— Θέλετε νὰ περπατήσωμε λίγο στὸ Πάρκο;

— Εὐχαρίστως.

Πῆραν ἓνα μικρὸ μονοπάτι τοῦ πάρκου κι' ἐκεῖ ἡ Φάνυ τοῦ διηγήθηκε ὅλη τὴν ἱστορία της ἀπὸ τὴν ἡμέρα τοῦ γάμου της ὡς σήμερα, τοῦ ἀνάλυσε λεπτομερῶς τὴν ψυχικὴ κατάστασή της, τίς ἀμφιβολίες της, τίς κρίσιμες στιγμὲς πού πέρασε κι' ἔφθασε ὡς τὴν ἀπόφασή της νὰ παντρευθῇ τὸν Φράνσις, προσθέτοντας:

— Πέστε μου τώρα μὲ ὅλη τὴν εἰλικρίνεια: ἂν μιὰ ἀπὸ τίς δικές σας πιστὲς ἔκανε ὅλ' αὐτὰ τί θὰ λέγατε; Ἀφῆστε ὅμως κατὰ μέρος τὸ ζήτημα τοῦ γάμου.

— Ἡ λοιπόν ἂν ἐρχόταν μιὰ ἀπὸ τίς πιστὲς μου θὰ τῆς ἔλεγε: Δὲν μπορῶ νὰ ἀφήσω κατὰ μέρος τὸ ζήτημα τοῦ γάμου, γιατί εἶναι τὸ σπουδαιότερο καὶ μοιάζει σὰ νὰ ἐπιδιοκίμαζω, παραδεχόμενος αὐτό, μιὰ περίπτωσι μωχείας. Δὲν μπορῶ ἐπίσης νὰ ἐγκρίνω τὴν ψυχικὴ συντριβὴ ἐῖς ἀνθρώπου, πρᾶγμα πού θὰ συμβῇ στὸν ἄντρα σας, ὅταν, γυρίζοντας ἀπὸ τὴν ἐκστρατεία, πληροφορηθῇ ὅτι ἡ γυναῖκα του, ἐπωφελομένη ἀπὸ τὴν ἐξαφάνισή του, ἴσως καὶ ἀπὸ τὸ θάνατό του, παντρεύθηκε ἓναν ἄλλον.

— Ὡστε μὲ συμβουλευέτε νὰ γυρίσω στὸν ἄντρα μου;

— Ἀσφαλῶς. Εἶναι ἡ μόνη λύσις, πού ἔχω νὰ σᾶς ὑποδείξω.

— Κι' ἂν θάπρεπε νὰ τοῦ πῶ τὴν ἀλήθειαν;

— Ἀπλούστατα, θὰ τοῦ διηγηθῇτε τί συνέβη.

— Ἀλλ' αὐτὸ θὰ ἦταν μιὰ ἀτιμία.

— Μιὰ ἀτιμία πού δημιουργήσατε σεῖς ἡ ἴδια καὶ ὀφείλετε νὰ ὑποστῆτε τίς συνέπειές της.

— Θὰ ἦταν μιὰ ὑποκρισία ἀκόμη.

— Ὁχι, μιὰ τιμωρία θὰ θὰ ἦταν. Θὰ τιμωρηθῇτε ἀλλὰ θὰ ἐξαγνισθῇτε, ἐνῶ ἂν τραβήξετε τὸν ἄλλον δρόμο θὰ φθάσετε στὴν καταστροφή.

Ἀλλὰ ὅλα τὰ αἰσθητάματα πού ἔχει ὁ Μίτσελ γιὰ μένα βασίζονται στὸ ὅτι τοῦ στάθηκα πάντοτε πιστή.

— Θὰ εἶναι μιὰ δοκιμασία καὶ γι' αὐτόν, μὰ ἂν σᾶς ἀγαπᾷ θὰ σᾶς συγχωρήσῃ.

— Ἐχετε δίκιο εἶπε ἡ Φάνυ σ' ὅλ' αὐτὰ, μὰ δὲν μπορῶ δυστυχῶς νὰ κάμω μιὰ τέτοια πράξη γιατί εἶν' ἀργὰ πιά.

— Μὰ ἐπιτρέπετε μιὰ τελευταία ἐρώτησι; ἔκανε ὁ παπᾶ-Ραντάλ.

— Σᾶς παρακαλῶ ἐλεύθερα.

— Εἶσθε εἰδωλολάτρης, δὲν εἶν' ἔτσι; Ἡ Φάνυ, λοιπόν ποῖα εἶναι ἡ θεμελιώδης ἰδέα τοῦ παγανισμοῦ; Ποῖο εἶναι τὸ συμπέρασμα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τραγωδίας;

— Ἡ θυσία, ἀποκρίθηκε ἡ Φάνυ, χωρὶς νὰ διστάσῃ.

— Τὸ εἶπατε, καὶ τώρα θυμηθῇτε πῶς κάθε θυσία θὰ δώσῃ μιὰ μέρα τοὺς καρπούς της, ἐνῶ κάθε ἐγωϊστικὴ πράξις, καταλήγει στὴ δυστυχία. Σᾶς χαιρεῖται.

— Ἀντίο... Προσευχθῇτε γιὰ μένα! εἶπε ἡ Φάνυ μελαγχολικά, καθὼς τὸν ἐβλεπε νὰ ἀπομακρύνεται.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ XXVII

Θορυβημένη ἡ Φάνυ ἀπὸ τὰ λόγια αὐτὰ τοῦ παπᾶ γύρισε στὸ σπίτι της. Τί θὰ ἔλεγε στὸν Φράνσις, ὅταν τὸν ξανάβλεπε; Κ' ἐκεῖνη δὲν ἤξερε τώρα... Ἐξαφνὰ τὰ μάτια της ἔπεσαν στὸ τραπέζι τοῦ Χιλ. Ὑπῆρχε ἐκεῖ ἓνα τηλεγράφημα τοῦ Μίτσελ κ' ἓνα γράμμα ἀπὸ τὸ γιό της. Ἀνοίξε τὸ τηλεγράφημα. Ὁ γιός της τῆς ἔγραφε:

«Κυριακή. Πολυαγαπημένη μου μαμά, γιατί δὲ μοῦ γράφεις; Ἐγὼ σὲ πληροφοροῦ ὅτι τὴν ἐρχομένη Τετάρτη ἔχομε ἐξετάσεις γυμναστικής. Ἀλλὰ περιμένω νάρθῃς νὰ με ἰδῇς στὸ μεταξύ, γιατί σ' ἔχω πολὺ ἐπιθυμήσει. Ὁρβουάρ. Ὁ ἀγαπημένος σου

Πέτρος»

Μετά τὸ φαί ἡ Φάνυ ἔγραψε ἓνα ἐκτεταμένον γράμμα στὸν Μίτσελ, τὸ ὁποῖο τοῦ ἐξιστοροῦσε ὅλην τὴν ψυχικὴν τὴν κατάστασιν ἀπὸ τὸ γάμο τους καὶ πέρα. Τὸ γράμμα αὐτὸ εἶχε ἓναν τόνον ἐξομολογήσεως κι' ὄχι ἀπολογίας, μόλις δὲ τὸ τελείωσε αἰσθάνθηκε μιὰ ἀνακούφιση... Σηκώθηκε ἔπειτα ἀπὸ τὸ γραφεῖό της καὶ περίμενε τὸν Φράνσις. Γιατί εἶχε ἀργήσει ἄρα γε; Ἀκούσθηκε τὸ κουνδοῦνι νὰ χτυπᾷ.

«Αὐτὸς εἶναι» συλλογίσθηκε.

Ἀλλ' ἡ ὑπηρετρία τῆς ἔφερε ἓνα μπλιέτο καὶ ἡ Φάνυ διάβασε ἐκπληκτικῇ:

Κος Ράλλφ Ἀντιάν

Ἐλμ-πάρκ-Χάουζε

Κένσιγκτον

— Πέρασέ τον στὸ σαλόνι, εἶπε στὴ καμαριέρα της ἀνήσυχη.

Ἀλλὰ μόλις βγήκε ἡ ὑπηρετρία ἀκούσθηκε τὸ κουνδοῦνι τοῦ τηλεφώνου. Ἡ Φάνυ ἔτρεξε στὸ ἀκουστικόν.

Ἦταν ὁ Φράνσις, ὁ ὁποῖος τὴν εἰδοποιῶσε ὅτι δὲ θὰ μπορούσε νὰ ἐρθῇ τὴν ὥρα πού εἶχαν ὀρίσει, γιατί τοῦ ἔτυχε μιὰ ἐπείγουσα ὑπόθεση. Θάρχονταν τὸ βράδυ ἡ αὐριὸ τὸ πρωτὶ...

Ὁ κ. Ἀντιάν ἦταν ἓνας κοντὸς ἀνθρωπάκος, φαλακρὸς, περιποιημένος μὲ γκριζὰ γένεια κ' ἓνα βλέμμα γαλήνιο.

— Λάβατε τὸ τηλεγράφημά μας; τὴ ρώτησε ἀφοῦ ἀνταλλάξαν τὴν τυπικὴ χειραψία τῆς συστάσεως.

— Τὸ τηλεγράφημα τοῦ Μίτσελ, λέτε;
— Ναί... Ἀργήσε λίγο...
— Ὡστε ὁ Μίτσελ εἶν' ἐδῶ; ἔκανε ἡ Φάνυ καὶ σηκώθηκε.

— Ὁχι... ὄχι... Ὁ κύριος Τζόγης δὲν ἦρθε ἀκόμη. Ἦρθε μόνον ἐγώ. Καὶ νὰ γιατί. Ἐτοιμαζόμεθα νὰ φύγουμε με τὸ βαπόρι, ἐγώ, ὁ σύζυγός σας καὶ ὁ κύριος Γουέικ, ὅταν ἔξαφνα τὴν τελευταία στιγμή ὁ Μίτσελ, κουρασμένος φαίνεται ἀπὸ τὸ ταξίδι, μᾶς εἶπε πὼς εἶχε ἀνάγκη ἀπὸ ἀνάπαυση. Στὴν ἀρχὴ πῆραμε τὸ πρᾶγμα στ' ἀστεία. Ἐπειτα ὅμως καταλάβαμε ὅτι ἦταν ἀδύνατος ἀκόμη καὶ ὁ πολὺ κόπος θὰ τὸν ἐβλάπτε. Ἐμείνει λοιπὸν στὸ ξενοδοχεῖο μὲ τὸν Γουέικ.

— Δέ μοῦ εἶπατε ὅμως πότε συναντηθήκατε μὲ τὸν ἄντρα μου, γιὰ πρώτη φορὰ, εἶπεν ἡ Φάνυ.

— Οἱ καλόγριες τοῦ βελγικοῦ μοναστηριοῦ μᾶς γράφανε, ἀναγγέλλοντας πὼς κάποιος ἄγγελος ἀξιωματικὸς βρισκόταν ἐκεῖ... Τὸν εἶχαν κρύψει αὐτὲς δηλαδή... Ἀπεφασίσαμε τότε, ἐγώ καὶ ὁ Γουέικ νὰ πᾶμε ἐκεῖ, μιά καὶ ὁ Γουέικ γινώριζε καλὰ τὸν ἄντρα σας. Πῆραμε ἀμέσως ἓνα νευρολόγο καὶ φθάσαμε στὸ Βέλγιο. Ἡ ἡγουμένη μᾶς ὠδήγησε στὸ δωμάτιο ποὺ βρισκόταν ὁ ἄντρας σας, διηγούμενη τίς συνθήκες ὑπὸ τὰς ὁποίας τὸν περιέθαλπαν... Γιατί, ὅπως θὰ ξέρετε, γιὰ πολὺν καιρὸ ὁ Μίτσελ εἶχε χάσει ὁλοσδιόλου τὴ μνήμη του καὶ δὲν ἔβγανε λέξη ἀπὸ τὸ στόμα του. Ὁ Γουέικ προχώρησε πρῶτος στὸ δωμάτιο μαζί μὲ τὴν ἡγουμένη. Εἰπὼς ἐρχόμουν τελευταῖος... Ἐνα θαῦμα τότε ξετυλίχθηκε μπροστὰ σ' αὐτὰς. Ὁ ἄντρας σας ἀνασηκώθηκε στὸ κρεβάτι του καὶ φώναξε: «Ε, Μπάτζιλ!» Ἦταν τὰ πρῶτα λόγια του... Σὲ λίγο τὸ παρελθὸν τοῦ ξαναῆρθε στὴ μνήμη... Ὁ γιατρὸς πιστοποίησε τότε ὅτι αὐτὸ παρατηρεῖται συχνὰ στὰ φαινόμενα τῆς ἀμνησίας... Πὼς νομίζετε ὅτι τόπαθε αὐτὸ ὁ ἄντρας σας; Ἀκούτε λοιπὸν. Ξέρετε ὅτι εἶχε φύγῃ μὲ τὸ ἀεροπλάνο του γιὰ ἀναγνώριση... Ἐ λοιπὸν ἀπὸ βλάβη τοῦ μηχανήματος τὸ ἀεροπλάνο ἔτεσε στὴ γῆ καὶ ἐκεῖ χτύπησε φαίνεται, χάνοντας καὶ τὰ χαρτιά του... Οἱ καλόγριες τὸν βρῖκανε σὲ μιά κατάσταση ληθάργου. Δὲ θυμόταν τίποτε καὶ ἀδιαφοροῦσε γιὰ ὅλα... Τὰ παρακάτω τὰ ξέρετε... Μὰ παράλειψα νὰ σᾶς πῶ ὅτι ὥρися γι' ἀπόψε τὸ βράδυ ραντεβου ὅτι ἔνανι πρῶτης τάξεως νευρολόγο, τὸν ὁποῖον θὰ πάγω μαζί μου γιὰ νὰ ἐπισκεφθῶ τὸν Μίτσελ.

— Σὲ ποιὸν; ρώτησε ἡ Φάνυ.

— Στὸν Γκρίην. Στὸν Φράνσιλ Γκρίην...

— Ὡ!

— Τὸν ξέρετε;

— Ναί... Πολὺ καλὰ. Ἐλπίζετε νὰ καταφέρετε νὰ τὸν συναντήσετε;

— Ἀσφαλῶς. Θὰ φᾶμε μαζί ἄλλως τε ἀπόψε.

— Σᾶς εὐχαριστῶ θερμὰ γιὰ ὅλα, εἶπε ἡ Φάνυ μὲ ἀδύνατη φωνὴ τώρα.

— Πρέπει νὰ φεύγω ὅμως...

— Σᾶς εἶμαι εὐγνώμων, πρόσθεσε ἡ Φάνυ. Χαιρετήθηκαν. Ὅταν ἔβγαине ὁ Ἀντιάν συναντήθηκε σὴν πόρτα μὲ τὸν Φράνσιλ.

— Ἀ! πάνω στὴν ὥρα ποὺ σᾶς ἤθελα, φώ-

ναξε ὁ Ἀντιάν. Ἐλάτε μαζί μου... Θὰ πᾶμε νὰ ἰδοῦμε τὸν κ. Τζόγης.

— Ἐρχομαι, εἶπε ὁ Γκρίην.

Κι' ἀνέβηκαν σ' ἓνα ταξί. Στὸ δρόμο ὁ Ἀντιάν διηγήθηκε στὸν γιατρὸ λεπτομέρειες γιὰ τίς ἐκδηλώσεις τῆς ἀρρώστιας τοῦ Μίτσελ. Κι' ὁ Γκρίην τίς ἀκούε προσεχτικά.

— Εἶσθε ὁ μόνος ποὺ μπορεῖτε νὰ τὸν συνεφέρετε ὁλοσδιόλου, ἔλεγε ἀδιάκοπα ὁ Ἀντιάν.

— Θὰ κάνω ὅ,τι μπορῶ, πρόσθεσε ὁ Γκρίην.

— Ἀλήθεια ἔχασα νὰ σοῦ πῶ... Ἐξυπνη γυναῖκα μοῦ φάνηκε ἡ κυρία Τζόγης. Δὲ τὴν ἔξερα. Εἶναι πολὺ ὁμορφη. Ἐχε κατὶ τὸ παρᾶξενό ἀπάνω της... τί νὰ σοῦ πῶ... Χωρὶς νὰ θέλω θυμῆθηκα τὴν Νταλνέ. ναι, τὴν Νταλνέ... μόλις τὴν εἶδα κι' ἄλλαξα λίγα λόγια μαζί της... Βέβαια δὲν ἔχει τὴν ὁμορφιὰ τῆς Νταλνέ, οὔτε τὸ θέλγητρό της, οὔτε τὴν ἐξυπνάδα της, μὰ τί τὰ θες, μοιάζει... μοιάζει σὰν τὸν ἰσκιό της, νὰ ποῦμε.

Τὰ τελευταῖα λόγια τὰ πρόσφερε μὲ ὑπόκωφη φωνή. Ὁ Φράνσιλ δὲν εἶπε λέξη, παρὰ ἐξακολουθοῦσε νὰ καπνίζῃ.

Εἶχαν φθάσει τώρα στὸ σπίτι τοῦ Ἀντιάν.

Ἀνέβηκαν σιωπηλοὶ τὴ σκάλα. Στὴν ἀρχὴ μῆταν στὴν τραπεζαρία. Ἐπειτα ὁ Ἀντιάν χωρὶς νὰ πῇ λέξη τὸν ὠδήγησε στὴ σάλα.

Ἐξαφνα γύρισε πλάι του. Ὁ Ἀντιάν δὲν ἦταν στὴ σάλα. Ἀφουγκράσθηκε καὶ ξεχώρισε καθαρά τώρα λιγμούς. Ἦταν οἱ λιγμοὶ τοῦ Ἀντιάν, ποὺ ἐκλαιγε στὴν ἀνάμνηση τῆς ὁμορφιάς ποὺ εἶχε πεθάνει πιά—στὴν ἀνάμνηση τῆς γυναίκας του!

ΚΕΦΑΛΑΙΟ XXVI

Μόλις ἡ Φάνυ ἔμεινε μόνη τῆς κατάλαβε ἀμέσως πὼς βρισκόταν στὴν δευτέρη φάση τῆς ζωῆς της. Ἐπρεπε νὰ πάρῃ μιά ἀπόφαση χωρὶς ἀργοπορία, γιατί δὲν εἶχε καιρὸ πιά. Μηχανικὸ τώρα διευθύνθηκε στὸ γραφεῖάκι της καὶ ἔγραψε δύο τηλεγραφήματα: ἓνα γιὰ τὸν Μίτσελ καὶ ἓνα γιὰ τὸν Γουέικ. Τὸ περιεχόμενον τῶν τηλεγραφημάτων ποὺ ἔκανε ἦταν αὐτὸ περίπου:

«Σᾶς περιμένω αὐριο στίς πέντε στὸ σταθμὸ τῆς Βικτωρίας» Σ' ἐκεῖνο ὅμως ποὺ ἔστειλε στὸν Μίτσελ τὸν παρακαλοῦσε νὰ ρηθῇ τὸ γρηγορώτερο. Ἐκανε ἀκόμη ἓνα τηλεγράφημα στὸν διευθυντὴ τοῦ κολλεγίου ποὺ ἦταν ὁ Πέτρος παρακαλῶντας τὸν νὰ στείλῃ τὸ γυῖό της μὲ τὴν κόρη της, τὴν Ἐστερν. Μόλις τελείωσε τὸ τηλεγράφημα αὐτό, σηκώθηκε καὶ ἔσχισε ἀμέσως τὸ γράμμα ποὺ εἶχε ετοιμάσῃ γιὰ τὸν Μίτσελ. Ἐπειτα πῆρε τὰ κομματάκια του καὶ τ' ἄρριξε στὴ φωτιά. Εἶχαν ἔρθει μὲ τέτοια κεραυνοβόλο ταχύτητα τὰ γεγονότα, ὥστε δὲν ἔπρεπε ν' ἀμφιβάλλῃ πιά. Τὸ πεπρωμένον... ἡ θεῖα πρόνοια ἴσως... Ὡ τώρα καταλάβαινε καλὰ ὅτι ὄχι μόνο δὲ θὰ ἐγκατέλειπε τὸν Μίτσελ, ἀλλὰ ἀπὸ δῶ καὶ πέρα θὰ ἔπαυε δριςτικὰ νὰ βλέπῃ τὸν Φράνσιλ. Καὶ μέσα βαθειὰ στὴν ψυχὴ της εὐχόταν νὰ τὸ κοταλάβῃ γρήγορα καὶ ὁ ἴδιος ὁ Φράνσιλ. Ἀραγε θὰ τὸ καταλάβαινα; Θὰ μπορούσε ν' ἀνεχθῇ νὰ διακόψουν τίς σχέσεις των; Οἱ ἄντρες εἶναι τόσο



Σ' ὅλον τὸν περίπατο συλλογιζόταν ἀδιάκοπα αὐτόν.

παράλογοι καμμιὰ φορὰ! Ἡ ἰδέα αὐτὴ τὴν ἔκανε νὰ ταράσσεται περισσότερο...

Μόλις ξύπνησε τὴν ἄλλη μέρα, ἀμέσως δοκίμασε ἓνα συναίσθημα ἀνησυχίας. Εἶχε τὴ βεβαιότητα πὼς κατὶ φοβερό θὰ συνεβαῖνε ἐκείνη τὴ μέρα... Ντύθηκε, προγευμάτισε καὶ στίς 10 δέχθηκε τὸν Φράνσιλ.

— Μὲ συγχωρεῖς ποὺ δὲν ἦρθα χθές...
— Μοῦ τὰ εἶπε ὁ κ. Ἀντιάν.
— Ὡ
— Ξέρεις ἴσως τί ἔγινε;
— Ὁ Φράνσιλ κούνησε τὸ κεφάλι.
— Σοῦ τὰ εἶπα ὅλα;
— Ναί. Καὶ τί ἔκανες;
— Ἐστειλά ἓνα τηλεγράφημα στὸν Φράνσιλ εἶχε συμβῇ κάποια ἀλλαγὴ.
— Φάγατε μὲ τὸν Ἀντιάν; ξαναρώτησε ἡ Φάνυ.

— Ναί.
— Καὶ σοῦ εἶπε ὅλα ὅσα συνέβησαν ἀπὸ τὴν ἀρχή;
— Ναί.

Ἐξαφνα ἡ Φάνυ συλλογίσθηκε—σὰν ἀστραπὴ πέρασε ἡ σκέψη αὐτὴ ἀπὸ τὸ νοῦ της, βέβαια ἀπ' ἀφορμὴ τῆς συναντήσεως τοῦ Γκρίην καὶ τοῦ Ἀντιάν. «Ἡ Νταλνέ Ἀντιάν μοῦ τὸν ξαναπῆρε». Ἀλλ' ἡ σκέψη αὐτὴ ἀντὶ νὰ τὴν ξαναπῆρε, τὴν εὐχαρίστησε, γιατί διευκόλυνε ἔτσι τὴ θέση της...

Όταν χωρίστηκαν, ἡ Φάνυ τοῦ εἶπε:

— Νὰ οἱ τελευταῖες μας στιγμές, Φράνσις...
 «Όλα τελείωσαν... ναι... σὲ βεβαίω... Εἶχε γίνῃ κατάλοιπη τὴν τὴν μορφή της ἔδινε τὴν ἐντύπωση τῆς ἀποκαρδίωσης»

— Τελείωσαν... ἔτσι;

Ἡ Φάνυ δὲν ἀποκρίθηκε, ἀλλὰ κατέβασε τὰ μάτια.

— Δὲ θὰ σὰς ξεχάσω ποτέ... Φαντάζομαι πὼς κ' οἱ δύο μας εἴμεθα ἔνοχοι γιὰ ὅ,τι συμβαίνει... μὰ δὲν μπορούσε νὰ γίνῃ τίποτ' ἄλλο. Ἦταν μοιραῖο!...

Τὴν πῆρε στὴν ἀγκαλιά του καὶ τὴ φίλησε γιὰ τελευταία φορὰ. Ἐξαφνα σήμανε τὸ κουδούνι. Ἦταν τηλεγράφημα ἀπὸ τὸν Μίτσελ.

Ὁ Φράνσις ἔφυγε βιαστικὸς.

Ἡ Φάνυ πῆγε στὸ σταθμὸ τὴν προσδιωρισμένη ὥρα. Ἐκεῖ συνήντησε τὴ μητέρα της, ἡ ὁποία ἦταν εὐχαριστημένη τὴν ἀπὸ τὴν τροπὴν πὺν εἶχαν πάρει τὰ γεγονότα. Ἡ Φάνυ τῆς ἔδωκε νὰ καταλάβῃ ὅτι οἱ σχέσεις της εἶχαν διακοπῇ πιά ὀριστικὰ μὲ τὸν Φράνσις, κ' ἡ λαϊδὴ σκέφθηκε πὼς οἱ σχέσεις αὐτῆς τῆς κόρης δὲν ἦταν τίποτ' ἄλλο, παρὰ μιά περιπέτεια ἀπὸ ἐκείνες πὺν προκαλεῖται ἡ νευρική της κ' ὁ ὑστερισμὸς τοῦ πολέμου. Στὸ μεταξύ ἡ Φάνυ συλλογιζόταν:

«Ἀπὸ δὴ καὶ πέρα θὰ ζῶ γιὰ τοὺς ἄλλους, γιὰ τὸν Μίτσελ καὶ γιὰ τὰ παιδιά... Θὰ προσπαθῶ νὰ τοὺς κάνω εὐτυχεῖς. Ὁ Θεὸς ἂς μοῦ δώσῃ τὴ δύναμη».

Ἐπὶ τέλους τὸ τραῖνο ἔφθασε. Ἐνα πλῆθος ἀπὸ ταξιδιώτες κατέβηκε. Τὰ μάτια τῆς Φάνυς καρφώθηκαν σ' αὐτό. Ἐξαφνα διέκρινε τὸν Μπάκιλ Γουέιν. Πόσο εἶχε γεράσει! Ἐπειτα νά, ὁ Μίτσελ!... Ὁ Μίτσελ φοροῦσε ἕνα κοστούμι πὺν τοῦ ἐρχόταν κοντὸ... Κ' ἦταν ἀδύνατος, ὅχι γερασμένος ὅμως. Κούτσαινε ὅμως... Ἐμοιαζε μ' ἕνα παιδί πὺν τὸ εἶχαν κλείσει στὸ σχολεῖο, πολὺν, μὰ πάρα ποὺν καιρό... Ἡ Φάνυ δοκίμασε ἀντικρύζοντάς τον ἕνα συναίσθημα ἀπείρου οἴχτου...

— Πέτρο, πὼς μεγάλωσες... πὼς μεγάλωσες... ἔγχε ὁ Μίτσελ σφίγγοντας τὸν γυῖό του στὴν ἀγκαλιά του.

— Μπαμπά τί ἀπόγινε τὸ ἀεροπλάνο μὸλις ἔπεσε, ρώτησε τὴν ὁ Πέτρος. Γιατὶ δὲν τὸ ξαναβοῦσαν;

— Κάηκε, παιδί μου... Τοῦβαλα ἐγὼ φωτιά... Ἄλλο τίποτα δὲ θυμᾶμαι. Μὰ δὲ μοῦ λές, Φάνυ, τί γίνεται ὁ Λέο;

— Βρίσκεται στὴν Ἀμερικὴ... Μὰ φαντάζομαι πὼς θὰ γυρίσῃ γρήγορα.

— Μπαμπά, δὲ θυμᾶσαι σὲ ποῖο μέρος ἔπεσε;

— Ὁχι μικροῦλη μου, οὔτε πὼς ἔπεσα...

Όταν φθάσανε στὸ σπίτι ὁ Μίτσελ αἶγχε σ' ὅλα τὰ δωμάτια...

— Πόσο μοῦ φαίνεται παρᾶξενον πὺν ξαναγύρισα στὸ σπίτι μου, συγχόλεγε. Μιά νέα ζωὴ θ' ἀρχίσῃ τώρα γιὰ μένα. Δὲν εἶναι ἔτσι Φάνυ; Ὁ ἀρχίσουμε νέα ζωὴ;

— Ναι... Ἀς μὴ σκεπτόμεθα πιά τὸ παρελθόν, ἀποκρίθηκε ἡ Φάνυ.

— Πρέπει νὰ τὰ ξεχάσουμε ὅλα... Εἴμεθα εὐτυχισμένοι... Ἐτσι;

Κάθησαν τώρα νὰ φάνε, ὁ Μίτσελ, ἡ Φάνυ, ἡ Λαίδη Γουέστον κ' ὁ Μπάκιλ.

— Τὶ περίεργο νὰ πεθαίνῃ καὶ νὰ ξανάρχῃ στὴ ζωὴ... Καὶ νὰ ξαναβρίσκεσαι, συνέχισε ὁ Μίτσελ ζωηρότερα, ἀνάμεσα σ' ἐκείνους πὺν ἀγάπησε καὶ σ' ἀγάπησαν περισσότερο στὸν κόσμο. Δὲν εἶν' ἔτσι, Φάνυ;

— Ἀσφαλῶς ἀποκρίθηκε ἐκείνη, ἐνῶ τὴν ἴδια στιγμὴ συλλογιζόταν: «Κι ἐγὼ πὺν νόμιζα τὸν ἐαυτό μου ἀνέκανο νὰ παίξῃ μιά τέτοια κωμωδία! Νὰ πὺν εἶμαι μιά ἡθοποιὸς πρῶτης τάξεως!».

— Ἀμ, πρέπει νὰ ξαναβοῦμε τὸν Ἀντιάν, εἶπε ὁ Μίτσελ. Καλὸ ἄνθρωπος ὁ κακομοῖρης. Μόνον πὺν εἶναι ἀπαρηγόρητος γιὰ τὴ γυναῖκα του. Ἀλήθεια, ἡ Ἀντιάν δὲν ἦταν μόνον σωματικῶς ὁμορφή, ἀλλὰ καὶ ἠθικῶς. Ἀ, κάποιος μοῦ εἶπε Φάνυ, ὅτι τῆς μοιάζεις... Ἀ, ἔχεις μιά δὴν θανυμάσια τώρα. Στὸ σταθμὸ μοῦ φάνηκε λίγο κουρασμένη, εἶν' ἀλήθεια... Ἀλλὰ σὲ ξαναβρίσκω ὡραία πάλι. Ἀς πιούμε λοιπὸν στὴν ἰγεία τῆς Φάνυ, ὅλοι!

Γέμισε μὲ σαμπάνια τὰ ποτήρια κ' ἔπειτα εἶπε:

— Στὴν ὑγεία τῆς Φάνυ!

Φαίνονταν ἐλαφρὰ ἐξημέμενος, ἀπὸ τὸ κρασί φαίνεται, πὺν τοῦ ἀνέβαινε τώρα στὸ κεφάλι.

— Ἀ, Φάνυ, ἔχω τὴν ιδέα, συνέχισε, πὺν καμιά ὁμορφιά στὸν κόσμο, οὔτε αὐτὴ τῆς Ἀντιάν, δὲν μοιάζει μὲ τὴ δική σου. Εἶσαι μοναδική. Εἰς ὑγείαν τῆς Φάνυ!

... Φάνυ, ἐπανάλαβε σὰν ἡχώ ἡ Λαίδη Γουέστον.

— Εἰς ὑγείαν τῆς κυρίας Τζόγις, εἶπε ὁ Μπάκιλ δειλά.

— Ὁχι τῆς κυρίας Τζόγις, ἀλλὰ τῆς Φάνυ λέγε, φώναξε ὁ Μίτσελ.

Ὁ Μπάκιλ κοκκίνησε.

Ἐπειτ' ἀπὸ λίγα λεπτὰ ἡ καμαριέρα τῆς Φάνυ ἔφερε ἕνα τηλεγράφημα. Ἡ γυναῖκα τοῦ Μίτσελ τὸ πῆρε καὶ τ' ἀνοίξε.

— Εἶναι ἀπὸ τὸν Λέο Ντέρικ, εἶπε ἐνῶ ἔσχιζε τὸ τηλεγράφημα ἀφηρημένη. Φεύγει σήμερον ἀπὸ τὴ Νέι-Ὑόρκ.

Ἐπειτα ἔβριξε στὴ φωτιά τὰ κομματάκια τοῦ χαρτιοῦ, ἐνῶ στὴν ὄψη τῆς ἀπλωνόταν μιά λύπη, πὺν τὴν ἔκαιε πὺν ὁμορφῇ, πὺν θελκτικῇ.

ΤΕΛΟΣ



“ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ,”
 ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΕΧΝΗΣ - ΜΕΛΕΤΗΣ ΚΑΙ ΕΛΕΓΧΟΥ
 ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ: { Κ. ΜΠΑΣΤΙΔΗΣ
 Β. ΜΑΛΑΤΑΚΗΣ
 ΟΡΟΙ ΕΓΓΡΑΦΗΣ
 ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ ΕΤΗΣΙΑ ΔΡΧ. 100
 ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ ΔΡΧ. 60
 ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ Ο ΣΤΙΧΟΣ ΔΡΧ. 7

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

ΠΑΛΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

Ὁ Ἀρνολτ Μπέννεντ, ὁ παραγωγικώτατος ἀγγλὸς διηγηματογράφος καὶ θεατρικὸς συγγραφέας, στὸ τελευταῖο του βιβλίο πὺν κυκλοφόρησε μὲ τὸν τίτλο «The Saviour of Life» ρίχνει μιά πολὺ ἐπικίνδυνη γνώμη, πὺν στάθηκε ἀφορμὴ σὲ πολλὰ σχόλια καὶ σημαντικὲς μελέτες. «Τὰ νέα διηγήματα», λέγει ὁ Μπέννεντ, «μὲ τις τελευταῖες ιδέες γιὰ τὴν πὺν πρόσφατη ζωὴ εἶναι πολὺ πὺν σημαντικότερα ἀπ' τὰ παλαιά, ἀκριβῶς ὅπως οἱ νέες ἐφημερίδες εἶναι πολὺ πὺν σημαντικότερες ἀπ' τις παλιές».

Ἡ ιδέα ἦταν ριποκίνδυνη καὶ τοῦ Μπέννεντ ὁπαδοὶ λίγοι βρέθηκαν ἀπεναντίας πολλοὶ καταπολέμησαν μὲ γερὰ ἐπιχειρήματα τὴν ιδέα αὐτή, ἕνας δὲ ἀπ' τοὺς πὺν φωτεινοὺ ἀγγλοὺς κριτικούς, ὁ ἱστορικὸς καὶ essayist κ. Robert Blatchford, πὺν αὐτὸν τὸν μῆνα γύρισε τὰ 78 του χρόνια, δημοσίευσε τις προάλλες ἕνα ἄρθρο του μὲ τὸν τίτλο «New Novels in old bottles», ὑποστηρίζοντας τὰ παλαιὰ διηγήματα καὶ λέγοντας πὺν τοῦ Μπέννεντ ἡ γνώμη τοῦ φαίνεται μιά «λανθασμένη διάγνωση».

Πρῶτα, πρῶτα, λέγει ὁ Blatchford, ὁ παραλληλισμὸς τοῦ διηγήματος καὶ τῆς ἐφημερίδας δὲν εἶναι σωστός. Τὰ παλαιὰ νέα, ἐκτὸς ἀν πάρουνη τῆς ἱστορικῆς σημασίας, δὲν εἶναι τόσο σημαντικὰ ὅσο τὰ ἐντελῶς νεότερα. Καὶ μιά ἐφημερίδα παλαιὰ εἶναι ἀπαρχαιωμένη πιά, ἀν δὲν ἔχει μέσα της λίγο εἶδος φιλολογίας. Ἀλλὰ ἕνα βιβλίο παλιό, ἀν εἶναι φιλολογικὸ δὲν εἶναι ἀπαρχαιωμένο, γιατί πραγματεύεται τὴν ἀνθρώπινη φύση καὶ τις αἰώνιες ἀλήθειες.

Ἐνα βιβλίο πὺν πραγματεύεται τις πὺν τελευταῖες ιδέες, γιὰ τὴν πὺν πρόσφατη ζωὴ, δὲν εἶναι περισσότερο σημαντικό ἀπὸ ἕνα παλιό, ἐκτὸς ἀν αὐτὲς οἱ πὺν τελευταῖες ιδέες τῆς πὺν πρόσφατης ζωῆς, εἶναι περισσότερο σημαντικὲς ἀπ' τις παλιότερες ιδέες γιὰ τὴν παλαιὰ ζωὴ καὶ ἐκτὸς ἀν τὸ νέο βιβλίο εἶναι καλλίτερη φιλολογία ἀπ' τὰ παλαιά. Πράγμα πολὺ σπάνιο.

Τὸ νέο διήγημα ἔχει νὰ συναγωνιστῇ ἐνάν-

τια μ' ὅλα τὰ ἀρίστα πρότυπα τῆς μυθιστορίας, ὅλων τῶν ἐποχῶν καὶ ὅλων τῶν τόπων, πράγμα ἀκατόρθωτο. Καὶ πρέπει ὡστόσο νὰ θυμηθοῦμε πὺν ὅλα τὰ νέα βιβλία πὺν ἀσχολήθηκαν μὲ τις περασμένες ἐποχές καὶ τις περασμένες ιδέες εἶναι ἀνάγκη προσοχῆς, ἐπειδὴ δὲν περιορίζονται στὰ γεγονότα καὶ τις σκέψεις τῆς παρούσης ἐποχῆς.

Προχωρώντας ὁ ἀγγλὸς κριτικὸς λέγει πὺν ἡ ἀνθρώπινη φύση, πὺν ἀποτελεῖ τὸ ὕλικο μὲ τὸ ὁποῖο γίνονται ὅλα τὰ τὰ φιλολογικὰ ὄνειρα, μεταβάλλεται πολὺ σιγ-σιγά. Αὐτὴ ὡστόσο ἡ ἀποψη ζωγραφικὰ περιγράφεται καὶ σ' ἕνα ἀπὸ τὰ γράμματα τοῦ ἀτυχέστατου ποιητῆ Cowper¹⁾, πὺν γράφοντας γιὰ τὴν οἰκογενειακὴ ζωὴ καὶ τὰ ἦθη τῶν προγόνων καὶ βλέποντας κατὰ τι διαφέρουμε ἀπ' αὐτοὺς, γράφει: «Ἀλλὰ σὲ κάθε τι ἄλλο, ὑποθέτω, ἦσαν ἀκριβῶς παρομοίωτα μαζί μας» καὶ ὁ χρόνος πὺν σέρβειρε τὸ σκιστὸ μανίκι κ' ἀντικατάστησε τὴν ἀσκηνοπταγμένη περινημίδα μ' ἕνα ζευγάρι καθαρές μεταξωτὲς κάλτσες, ἀφῆκε τὴν ἀνθρώπινη φύση ἔχει ἀκριβῶς πὺν τὴν βοήκη. Τὸ ἐσωτερικὸ τοῦλάχιστο τοῦ ἀνθρώπου δὲν ἔπαυε καμμιὰ μεταβολή. Τὰ πάθη του, οἱ ὀρέξεις του, οἱ σκοποὶ του εἶναι πάντα οἱ ἴδιοι, ὅπως εἶταν πάντα... Ἐνας μοντέρνος κύριος δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἕνας παλιὸς μὲ διαφορετικὸ κοστούμι...»

Ἐάν ἕνας μοντέρνος διηγηματογράφος, προσθέτει ὁ κ. Blatchford, μπορέσῃ νὰ περιγράψῃ τὴν ἀνθρώπινη φύση τόσο, ὅπως ὁ Θεοβαντῆς, ὁ Defoe, ὁ Fielding²⁾ ὁ Ντέικενς,

(1) William Cowper (1731—1800) ἀπ' τοὺς σημαντικότερους ἀγγλοὺς ποιητὲς τοῦ 18 αἰῶνα, ἔγραψε τὸ «Task», «Sota», τὸ «Timepiece» κτλ. περίφημος ἰδιαίτερα γιὰ τὰ γράμματα του. Πολὺ ἀτυχῆς, κλείστηκε δύο φορές σὲ φρενοκομεῖο. Τὰ ἔργα του τὰ γράφει μετὰ τὴν ὀριστικὴν ἀνάρρωσή του.

(2) Περὶεργο πὺν ὁ συγγραφέας τῆς μελέτης αὐτῆς ἔχοντ τὸν Joseph Addison, τὸ μεγαλύτερο διηγηματογράφο τῆς περασμένης γενιᾶς πὺν ἀπ'

δ Σκότ, δ Thackeray, δ Μπαλζάκ, δ Δουμάς δ' Ανατόλ Φράνς περιέγραψαν την ανθρώπινη φύση της περασμένης εποχής, τότε τα έργα του αυτά θα μπορούσαν να μείνουν κλασσικά. Μά λίγοι είναι οι μεγάλοι διηγηματογράφοι. Δεν γεννιούνται σε κάθε γενιά. Η ανθρώπινη φύση κι' οι ανθρώπινες περιπέτειες κάθε περιόδου δεν είναι αναγκαστικά σημαντικότερες από κείνες της περασμένης περιόδου. Ο χαράκτηρας και το μυθιστόρημα δεν εξαρτώνται απ' τις μόδες και τις φάσεις της. Η χαράλλα του Πόρθας, απ' την Βάννες για το Παρίσι, είναι γιομάτη τόση περιπέτεια όσο και μια έντελως μοντέρνα περιπέτεια με αεροπλάνο. Το μεγαλύτερο κομμάτι στο οποίο ο Rawdon Crawley ξαφνίζει την γυναίκα του και τον μαρζήσιο του Steyne είναι τόσο φρέσκο σ' ενδιαφέρον και σπινθηριστό σε πνεύμα, λες και γραφτηκε την περασμένη βδομάδα! λίγοι αιώνες είναι απότομο πέθανε ο Κάρολος 2ος. Άλλα το πορτραίτο του «γέρο Rowley» καμωμένο απ' τον Σκότ δεν μοιάζει ακόμα. Σαν τη σκηνή του μοναδικού συμποσίου στις βασιλίσσας Πετράκ άλλη να την συναγωνιστεί δεν βρίσκεται στη σύγχρονη φιλολογία. Είναι άφαστη, μεγάλη, όπως μεγάλες είναι οι σκηνές στον Έρριχο 4ο».

Η άριστη παλιά μυθιστορία δεν είναι παλιάς μόδας, απεναντίας είναι αξιοθαύμαστα μοντέρνα. Αν εξαίρεσουμε τα φορέματα, του P. C. Wren, οι λεγεώνες δεν είναι περισσότερο μοντέρνοι, απ' τον κοσμοπολίτη Πρώσο φρουρό, του Φρειδερίκου του Μεγάλου όπως περιγράφτηκε στο «Barry Lyndon». Η «Shirley» της Καρόλτας Μπρόντες είναι αυτό-δέλφη της «Madala Grey» της Clemence Dane. Η Μπέλλα Ουίλφερ αν και δεν φορούσε κοντομάνικα και δεν φούμαρε τσιγάρο έχει όμως τη θέση που της αξίζει σ' ένα διήγημα της Patricia Wentworth. Το βιβλίο του Job είναι λίγων εκατοντάδων χρόνων παλιό, μά ακόμα είναι πολύτιμο για την μαγευτική του ποιήση και το μη συνειδητό χιούμορ.

Μιλάνε για τελευταίες ιδέες και για τελευταία ζωή!... Η Όφελια είναι ένα χαριτωμένο πλάσμα που οι κουβέντες της έχουνε μέσα τους μια μουσική γοητεία. Μά στη νοσηρότητά της, οι μυστικοί της υπολογισμοί κι' οι κρυμμένοι αναχαιτισμοί γίνονται ολοφάνεροι. Αυτό είναι πνεύμα. Μπορεί τάχατες ο κ. Egend να είναι τίποτα στον Σαίξπηρο περί ψυχολογίας; Ο συγγραφέας της μελέτης αναγνωρίζει ότι σήμερα υπάρχουν πολλοί και καλοί διηγηματογράφοι, μ' αναριετιέται: Πρέπει ν' αποκλείσουμε τις ζωγραφικές εποχές των παλιών ναυμαχιών, των περιπλανήσεων, των εφόδων των

τούς κριτικούς σήμερα τάσσεται ισότιμος με τον Σαίξπηρο, για τη δύναμη με την οποία περιέγραψε στα διηγήματά του την ανθρώπινη φύση. Για τον Addison μίλησε άλλοτε σε γενικές γραμμές («Νεοελληνικά Γράμματα», 17, 18, Φλεβάρης, Μάρτης 1928). Ευτύχημα που τις προάλλες διάβασα μια νεώτατη μελέτη του Robert Lynd, που ύστερα από μια βαθειά ανάλυση, καταλήγει στο συμπέρασμα να πει τον Addison «πατέρα του αγγλικού διηγήματος».

πειρατών γιατί ο «Άπλος Πέτρος», ο «Ροβινσών Κρούσος», οι «Τρεις σωματοφύλακες» και το «Νησί του θησαυρού» δεν είναι οι πιο τελευταίες ιδέες της πιο πρόσφατης ζωής; Οι χαρακτήρες του Stevenson και του Defoe είναι τόσο μοντέρνοι και τόσο έγγλεζικοι, όσο και των ανθρώπων που κάθε μέρα συναντούμε στην λέσχη των Αυτοκινητών, στο γήπεδο Lords και στο Savoy hotel. Και παραθέτει επίγραμμα Έλληνα ποιητή: «Το βόδι κουρασμένο απ' τα χρόνια και τη δουλειά, ν' αλωνίζει τη γη, δεν στάλθηκε απ' τον Άλκωνα στο σφαγείο από σεβασμό στις υπηρεσίες που του πρόσφερε, μά τ' άφηκε λεύτερο να χαιρείται μέσα στο γιομάτο χορτάρι λιβάδι...» Και ρωτά ο συγγραφέας. Είναι αυτό το κομμάκι αρχαϊκό; Είναι τόσο μοντέρνο σε σκέψη και σε πνεύμα, όπως μια παρυγραφοίς εφημερίδας είκοστού αιώνα.

Τελειώνοντας ο κ. Blatchford παραθέτει ως το πιο μοντέρνο κομμάτι απ' όλα τα αρχαία, το δεκατοπέμπτο ειδύλλιο του Θεοκρίτου, έχει που έχουμε την Πραξινόη και την Γοργώ να πηγαίνουν σε γιορτή.

Παρίσι, Μάρτης 1929.

Δ. Ν. ΜΑΡΑΓΚΟΣ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΕΧΝΕΙ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ν. Σαράβα: Το δάσος του θανάτου. Το βιβλίο αυτό μπορεί να πη κανένας πως είναι καλογραμμένο. Ο συγγραφέας δίνει τύπους ζωντανούς κι' όχι τα νευρόσπαστα που βρίσκει κανείς συνήθως μέσα στα σύγχρονα νεοελληνικά ρωμάντζα. Έπίσης έχει αφηγηματική και περιγραφή ικανότητα. Άλλα έχει και κάποιες έλλειψεις που αδικούν το βιβλίο του ή σπουδαιότερη είναι ότι δίνει σημασία αδικαιολόγητη στις πειν κοινές λεπτομέρειες κ' έτσι πέφτει σε περιττολογίες που δεν συμβάλλουν σε τίποτα. Άλλα του ψεγάδια είναι η μίμηση βορείων συγγραφέων, ένας τόνος προσποιημένος, κάποια επιτήδευση στις εκφράσεις, σε πολλά μέρη αισθηματολογία με επισημότητα που την κάνει πειν αντιπαθητική, στο διάλογο εξυπνάδες, ή κακή αυτή γαρνιτούρα των ρωμιών συγγραφέων, το φτηνό αυτό είδος της παρέας. Όσον αφορά τη γλώσσα του, δεν ξαίρει να εκφραστεί καλά, όπως οι περισσότεροι νέοι, καθαρά και ακριβολογμένα, κυριολεκτικά. Οι φράσεις είναι πρόχειρα καμωμένες όπως στην απρόσεχτη όμιλία.

Πρέπει όμως μαζί μ' αυτά, να τονίσουμε και πάλι ότι έχει και αρετές, που κάνουν το βιβλίο του να διαβάζεται και να κρατά την προσοχή. Έχει πολύ ενδιαφέρον ή περιγραφή του σμήνους των δυστυχισμένων ανθρώπων που ζούν ανάμεσα στα πεύκα με τη λαχτάρα της ζωής και κάτω από το σπαθί του χάρου, και γενικά της μικρής παροικίας απόντα σωρό τύπους οι οποίοι ζούνε εκμεταλλευόμενοι τη δυστυχία των αρρώστων, ή εκείνων που κινούνται στο περιθώριο αυτής της μοιραίας περιοχής. Όλοι τους ζωγραφίζονται με αλήθεια

(με την αλήθεια δηλ. της παρατήρησης), με τα ένστικτά τους, τους πόθους τους, τις μικρολογίες τους, σαν μικρογραφία της κοινωνίας μ' όλα της τα κακά. Είναι άρετα αυτά για να κάνουν έναν νέο συγγραφέα άξιον εκτίμησης: οι αδυναμίες σιγά σιγά θα λείψουν.

Μ. Καλλοναίου: Μαγδαληνές (ποιήματα). Συλλογή αξιοπρόσεχτη. Την ζεσταίνει πέρα πέρα μια δυνατή ήδονιστική πνοή, που μαρτυρά τη ζωηρή ιδιοσυγκρασία του συγγραφέα. Και μαζί, κάπου κάπου, ο συνειθισμένος αντίκτυπος της αισθησιακής παραφοράς: ή απότομη μετάπτωση στη ρωμαντική αποκαρδίωση για τη μάταιη προσπάθεια του ανθρώπου σ' αυτόν τον κόσμο. «Μοιάζει ή καρδιά μου τρύπια με στάμνα ραγισμένη—χαρά καμιά κι' ήπια, σταλιά δεν απομένει...» Μέσα στο βιβλίο αυτό της ήδονης βρίσκει κανείς επιτυχημένα, πολλές φορές με αρχαϊκή χάρη, τα πορτραίτα θλων σχεδόν των γοησίων της σαρκικής ευδαιμονίας, Σαπφώ, Φρόνη, Λαίδα, Νακασρήν (Ίνδια), Όολά (Ίσραήλ), Μαγδαληνή, Λεϊλά, Γκιούλ (Τουρκία), κλπ. (Ό στίχος δουλεμένος, ή γλώσσα στρωτή. Από τα καλύτερα είναι το «βλάμικο». Χαρακτηριστικό είναι το ότι τα ποιήματα που έχουν αισθησιακό περιεχόμενο είναι καλύτερα παρά τα αισθηματικά της συλλογής.

Ο Μπέρξον και ή φιλοσοφία του, υπό «Έλλην Δαμπίρη».—Μπέρξον: ή Διανοητική προσπάθεια.—Η νεώτερη Φυσική, τρεις μελέτες ξένων επιστημόνων.—Μπέρναρ Σώ: δ «Οδηγός της εξυπνης γυναίκας».—Σειρά από σύντομες μελέτες που θγάζει ο εκδότης Γ. Καλλέργης υπό τον γενικόν τίτλον «Μελέτες» με την εποπτεία της κ. «Έλλην Δαμπίρη». Δεν έχουμε παρά να εκφράσουμε την εκτίμησή μας σε μια τέτοια προσπάθεια, που αυτή καθ' ήαυτή είναι αξιολογική συμβολή στη μόρφωση των Έλλήνων που διαδίδουν. Το να κρίνουμε το πρώτο βιβλίο (της κ. Δαμπίρη) σχετικά με την έρμηνευτική του αξία άπάνω στο έργο του Γάλλου φιλοσόφου, δεν είναι ζήτημα της ειδικότητός μας. Είμαστε όμως σε θέση να πούμε πως το βιβλίο αυτό είναι γραμμένο με σύστημα, με φροντίδα, με γλώσσα που ακριβολογεί, παρά τις παράξενες εκφράσεις, μοιραίες σ' ένα θέμα τόσο απαιτητικό.

Φάνι Μιράντα: Maria (ποιήματα). Ο κ. Μιράντας τραγουδεί με πάθος την αγνή αγάπη του Μαρία. Μά γιατί να την γράφει άραγε στον τίτλο του βιβλίου του με λατινικά ψηφία: «Maria»! Άδελφον! Πολύ σπάνια θα σταματήσει ο αναγνώστης σε κάποιο καλό στίχο, σε κάποια ιδέα ή συναίσθημα κάπως αξιοπρόσεχτο, όπως π. χ. «Δε θα πεθάνω, μά θα ζήσω μιάν αιώνα ζήση—τώρα που γνώρισα εσέ, πονετική Μαρία!» Μά απογοητεύεται γρήγορα, γιατί άμέσως στον κατοπινόν στίχο ο ποιητής καταρкулιά πάλι σε χάος, που δείχνει ότι είναι τυβοθώρητα στολίσια της συλλογής έχουν για αντιπάρθμα πλθθος μπόσκους στίχους, ολάκερα τραγούδια άτεχνα κι' άνόητα. Για παράδειγμα θάζουμε παρακάτω λίγους στίχους, από τους πειν κακούς:

Έλα να πάμε έχει μαζί, τα όσα δώρα ήμα πάρεις
έχει σου ή ψυχή.
Σ' αγαπώ, σ' αγαπώ!
Δε μπορεί να στο ελπώ,
(άκατανόητο)

γλυκυτάτη Μαρία.

Δε μπορώ τι να ελπώ,
τι νακούσω να ιδώ.

Μπόρα μέση μου κρύα.

Πράγματι, οι στίχοι αυτοί αποδίδουν άπολύτως την ταραχή του αναούδου έραστου.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Jean-Janni. Διήγημά σας διαγωνισμού έλήφθη, όχι όμως και το είκοσιπεντάδραχμο, δικαίωμα συμμετοχής. Σας το γνωρίζουμε για να φροντίσετε εγκαίρως.—**Γ. Δενδρινόν.** Διήγημά σας διαγωνισμού έλήφθη καθώς και είκοσιπεντάδραχμον.—**Ο. Γ. Β.** Σεβόμαστε τις άπόψεις σας, κυρίως σεβόμαστε τη θετικότητά με την όποια αντικρούζετε την τεχνική μεριά ενός ποιήματος, τη στιγουργική, μά, όπως λέτε και ο ίδιος, αυτό είναι ζήτημα γνώσεως, κάτι «εκ των προτέρων καθορισμένο», ενώ ένα ποίημα για να ναι καλό πρέπει ο στίχος του να έχει και μουσικότητα. Στο δουλεμα του στίχου μπορεί να περιληφθή κι' αυτή ή φροντίδα της μουσικότητας. Έσείς όμως θέλετε να σας γράψουμε διθυράμβους: το να πούμε ότι αξίζουν περισσότερο από τα συνειθισμένα το πήρατε και για προσβολή. Και όμως είναι άρετος τίτλος τιμής για σας, γιατί πολύ λίγα πράγματα απ' όσα γράφονται, ξεχωρίζουν από τα συνειθισμένα. Όσον αφορά το ότι το καλλιτεχνικό κριτήριο δε μπορεί να βαθμολογήσει την αξία ενός έργου τέχνης, δεν το παραδεχόμαστε, γιατί τότε ο καθένας θα μπορούσε να πη ότι γράφει άριστουργήματα και ότι, για κάθε επίκριση, φταίει το διαφορετικό γούστο. Πώς λοιπόν ξεχωρίσανε οι άνθρωποι έως τώρα τα γνήσια έργα τέχνης, και πως ζήσανε όσα είτανε για ζωή; Τότε με τι μπουσούλα βαθίζουμε, άφου κ' έδω, στην ποιήση, έχουμε να κάνουμε με τέτοια ή τέτοια γούστα; Όσο για τα άλλα γραφόμενά σας, πως όποιος ζει στην έπαρχια είναι παραπεταμένος και πως έμεις, οι πρωτευουσάνοι, έχουμε όλα τα προνόμια και γινόμαστε μεγάλοι άνθρωποι εύκολα κλπ. είναι τόσο αφέλη που δεν κάνουμε περισσότερο λόγο. Θάσαστε άσφαλώς νέος: αυτό δείχνει το γράμμα σας, και προπάντων οι παροξυσμοί σας σχετικά με «εσάς που άνδρεως έπαρχιώτες». Συγχαρημένος. Στη νεότητά όλα συγχωρούνται, οι θυμολ της προπάντων, που είναι ή πειν καλή πιστοποίηση του σφόνους της. **Γκαρον.** Διήγημα διαγωνισμού έλήφθη.—**Δ. Δαρνόν, Πάτρος.** Το σχήμα του περιοδικού μένει το αυτό από της εκδόσεως του. Τεύχη έστάλτησαν.—**Ν. Μαρκαντωνάτον.** Το άρθράκι σας θάμνη σ' ένα από τα κατόπιν φύλλα. Ευχαριστούμε.—**Μαρίαν Σταματέλλου.** Διήγημα διαγωνισμού έλήφθη.—**Η. Βενέζην, Μιτυλήνη.** Το σημείωμα για το βιβλίο σας το έγραψε ο ίδιος ο Κ.—**Β. Θεοφάνη.** Ό τριπλός με τον όποιον γράψατε στην εφημερίδα «Αίγατον» για την κρίση μας άπάνω στο διήγημά σας «Το θέλημα του Θεού» μάς βιάζει να μιλήσουμε κ' έμεις σ' έναν τόνο λιγάκι αναξιοπρεπή. Λοιπόν μάθετε πρώτα-πρώτα ότι, αν έσείς είσθε πενήντα-έως, και έχετε συνεπώς πείραζ ζωής, ο γράφας το σημείωμα του προχθεσινού φύλλου είναι εκατοντού-της όσον αφορά την τεχνική πείρα, ή όποια δεν έχει δυστυχώς καμιά σχέση με την πείρα της ζωής. Για τα κομμάτια των έκκλησιαστικών ύμνων—

δών, πού μᾶς προσάγετε γὰρ νὰ μᾶς ἀποδείξετε ὅτι δὲν ἔχουμε δίκιο νὰ λέμε πὼς «μορφὲς σὰν τὴν Παναγία καὶ τὸν Ἰωσήφ» δὲ μποροῦν νὰ παρθῶν μὲ τὸν τρόπον αὐτόν», ἂς λέμε ὅτι κ' οἱ ὑμνηδοὶ οἱ βυζαντινοὶ αὐτοὶ καθ' ἑαυτοὺς ἔχουνε τρομερὴ ρητορεία πού δὲν τὴν δέχεται ἡ τέχνη: «Μαρία, τί τὸ δῶμά τοῦτο, ὃ ἐν σοὶ τεθέσται; Ἀπορῶ καὶ ἐξίσταμαι καὶ τὸν νοῦν καταπλήττωμαι! Λάθρα τοῖνον ἀπ' ἐμοῦ γενοῦ ἐν τάχει». Μεταφράστε τα, καὶ θὰ δῆτε τί κενολόγια θῆναι στὴ σημερινή γλῶσσα. Ἄν στέκουνται, στέκονται, γιὰτὶ ὁ γενικὸς χαρακτήρας τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ εἶτανε διακοσμητικὸς, μ' ἄλλα λόγια τὸ ὕψος αὐτὸ δικαιολογεῖται γιὰτὶ πρόκειται γιὰ ὑμνηδία—γὰρ **διακοσμητικὸ εἶδος λόγου**. Γι' αὐτὸ λέμε «**μὲ τὸν τρόπο αὐτόν**». Σήμερα δὲ μπορεῖς νὰ πάρῃς τὸ **οἰκεῖον ὕψος πού πῆρατε** καὶ νὰ γράψῃς γιὰ τὴν Παναγία ἢ γιὰ τὸν ἅγιο Πέτρο. Δυστυχῶς δὲν ἔχουμε κρατήσει τὸ χειρόγραφό σας γιὰ νὰ παραθέσω ἐδῶ μερικὲς περιουσίες, ὥστε νὰ κρίνουν οἱ ἀναγνώσται οἱ ἴδιοι. Μὰ καὶ τὸ θέμα ἂν βγάλουμε στὴν μπάντα, τὸ διήγημα δὲ στέκεται στὰ ποδάρια του καὶ μόνο ὡς γράφημα. Ὡς τόσο ἂς εἴπαμε πολλά, περισσότερα ἀπ' ὅτι ἐπρεπε. Δὲν πιστεύουμε πῶς, ἐκτός ἀπὸ μᾶς, θὰ ἂς κἀνῃ τὴν τιμὴ καὶ κανεὶς ἄλλος νὰ ἀσχοληθῇ τόσο μὲ τὸ ἔργο σας.—**Ἀλέκον Φράγκον**. Τὸ ποίημά σας καλὸ, θὰ δημοσιευθῇ.—**Κ. Π.** Τὸ διήγημά σας θὰ τὸ διαβάσουμε καὶ θὰ γράψουμε πῶς τὸ βρήκαμε· μονάχα περιμένετε λιγάκι, γιὰτὶ ἔχουμε πολλὰ νὰ ξεκαθαρίσουμε.—**Πέτρον Κισσόν**. Γράφτε πολὺ καλὰ, μὰ τὰ κομμάτια πού μᾶς στείλατε εἶναι ἄνισα. Τὸ καλύτερο εἶναι «Τὸ Πηγᾶδι»· καλὸ εἶναι καὶ τὸ «Κρύα Φρινόπουρα». Ὁ «Ἡρακλῆς» δὲν εἶναι ἀσχημὸς, μὰ ἔχει ἐκφράσεις βιασμένες, ὅπως λ. χ. «καὶ τὴ Λερναία τὴν Ἰδρα φόρεσα γιὰ βέρα», «καὶ τ' ἀστραπόβροντα μοῦ χάρισαν οἱ μπόρες». «Τὸ Πηγᾶδι» θὰ τὸ δημοσιεύσουμε σὲ κάποιο τεύχος.—**Τηλέμαχον Ἀμάραντον**. Τὰ ποίημά σας δείχνουν εὐαισθησία, μὰ τοὺς λείπει ἡ πρωτοτυπία τῆς μορφῆς. Μὴν βιάζεσθε νὰ δῆτε τυπωμένο κάτι δικό σας· αὐτὸ δὲν σημαίνει τίποτα. Καλύτερα φροντίστε νὰ φτιάξετε ἀρτιότερα πράγματα. Αὐτὸ εἶναι τὸ σπουδαῖο· τὸ τύπωμα γίνεται ὅποτε κ' ἂν εἶναι. Ἄς εὐχαριστοῦμε γιὰ τὴν προσπάθειά σας.—**Ντίον Κυριζίδην, Ἀταλάντην**. Κ' ἐσεῖς βιάζεσθε. Αὐτὴ ἡ ἀνυπομονησία εἶναι φυσικὴ βέβαια, μὰ σκεφθῆτε ὅτι ὁ χώρος πού διαθέτουμε εἶναι μετρημένος καὶ ἡ σύνθεσις τοῦ περιοδικοῦ δὲν ἐπιτρέπει καὶ πολλὰ ποίηματα. Σὲ ὅσους γράφουμε ὅτι πιθάνον νὰ δημοσιευθῇ κάτι δικό τους, συστήνουμε νὰ χροῦν ὑπομονή, γιὰτὶ δὲν ξέρουμε ὅτε ἐμεῖς πότε· δὲν χάθηκε ἄλλως τὸ κόσμος. Τὸ περιοδικὸ ἐλήφθη.—**Γ. Τοκιδωγιάννη, Ἀνδρότσιαν**. Ἡ ἱστογραφία σας θὰ διαδοθῇ· εὐχαριστοῦμε γιὰ τὰ καλὰ λόγια σας.—**Θ. Βλαχόπουλον**. Διήγημά σας διαγωνισμοῦ ἐλήφθη.—**Δ. Δραγοῦτσον, Τρίκκαλα**. Διήγημά σας ἐλήφθη καὶ θὰ διαδοθῇ.—**Δ. Κωνσταντινίδην**. Διήγημα διαγωνισμοῦ ἐλήφθη.—**Δυσανάνγνωστον**. Γιὰ τὸ κομμάτι ἀπὸ τὰ «Prétextes» τοῦ Gide καὶ γιὰ τὸν Στάνταλ δὲ μποροῦμε νὰ ἔχουμε γνώμη ἂν δὲν μᾶς ἀποσταλοῦν.—**Ν. Ἀθανασιάδην**. Στὴν ἀλληλογραφία τοῦ περασμένου φύλλου θὰ εἶδατε τὴν ἀπάντησή μας γιὰ τὴν λήψιν τοῦ διηγήματός σας. Νομίζουμε πῶς θέλατε τὴν ἀπάντησιν συντομώτερα ἀπὸ ὅσο ἦταν φυσικὰ δυνατόν.—**Γ. Μαινάλκαν, ἐνταῦθα**.—Δὲν ἔχουμε καμιά ἀντίρ-

ρηση νὰ δημοσιεύσουμε τὴ μελέτη σας ὅταν τὴ βροῦμε κατάλληλη γιὰ τὸ περιοδικόν. Στείλτε τὴν λοιπὸν καθὼς καὶ τὸ διήγημα τοῦ διαγωνισμοῦ δίχως νὰ τὸ συνοδεύετε ἀπὸ τίποτε ἄλλο. Ὅσο γιὰ τὸ ὀρθογραφικὸ σύστημα δὲν μποροῦμε νὰ ἂς ἐπιτρέψουμε καμιά μεταρρύθμιση, στὶς στήλες μας. Ἄν αὐτὸ θὰ ἀλλάξῃ δὲν θὰ γίνῃ μόνο γιὰ ἓναν ἀλλὰ γιὰ πολλοὺς συνεργάτες. Ἄς δηλώνουμε δὲ πῶς δὲν ἀναγνωρίζουμε γιὰ προοδευτικούς τοὺς δημοτικιστὰς τῆς «Ἀναγέννησης». Τοὺς θεωροῦμε τόσο κακοὺς δημοτικιστὰς, ὥστε νὰ συντάσσουν καθαρευουσιάνικα κολλῶντας σὲ κάθε λέξη τὸ τυπικὸ τῆς δημοτικῆς. Αὐτὸ ὅμως δὲν προδίδει αἰσθητικὴ γλῶσσα ἀλλὰ ἐλλειψὴ κάθε γλωσσικοῦ γούστου. Ἡ ἐλλειψὴ αὐτὴ μάλιστα εἶναι ἴσως ἡ μόνη ἀφορμὴ τῆς ἀντιδράσεως. Ἡ γλῶσσα τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ τῶν παροιμιῶν καὶ ἄλλων δημοτικῶν κομματιῶν δὲν σοκάρει κανέναν. Ἡ γλῶσσα τῶν προχειρολόγων τῆς «Ἀναγέννησης» ἐνοχλεῖ κάθε ἄνθρωπο μὲ αἰσθητικὴ ἀντίληψη, γιὰτὶ εἶναι φιαχτή, εἶναι ἓνα κατασκευάσμα ἀντιδημοτικὸ καὶ αὐθαίρετο. Τὸ ποίημά σας ἔχει χάρες, μὰ σὸ σύνολο εἶναι βαρὺ, σὰν ρωμαντικὸ παραλήρημα χωρὶς πολλὴ πρωτοτυπία.—**Γ. Δενδρινό**. Διήγημα διαγωνισμοῦ ἐλήφθη.—**Γ. Ταλέαν**. Ἐπίσης καὶ τὸ δικό σας.—**Κ. Ἐρημίτην, Κομποτινὴν**. Τὸ διήγημά σας ἐλήφθη πρὸ πολλοῦ· μᾶς συγχωρεῖτε γιὰ τὴν παράλειψιν.—**Τ. Ἀθανασιάδην**. Τὸ διήγημά σας θὰ διαβασθῇ καὶ θὰ δῆτε τὴ γνώμη μας σ' αὐτὴ τὴ στήλη.—**Σ. Χαλαραμπίδην**. Σημειώμα σας ἐλήφθη, θὰ δημοσιευθῇ.—**Ν. Μαρκαντωνάτον**. Ἡ ἱστορία σα-ἐνδιαφέρουσα· θὰ τὴν δημοσιεύσουμε.—**Θ. Καμενίδην**. Τὸ ποίημά σας πολὺ μέτριο.—**Γ. Κορνελλόν**. Τὸ ποίημά σας εἶναι ἀρετὰ καλὸ σὸ σύνολο, μὰ ἔχει καὶ στίχους πού τὸ χαλᾶνε, ὅπως «Γλυκιά ἡ ζωὴ σὰ μαγικὸς αἰθέριος νᾶναι τόπος», στραπατσάρισμα συντακτικόν.—**Ἡ Βενέζην, Μυτιλήνην**. Φαριστοῦμε γιὰ τὴν καλὴ συνεργασία πού μᾶς στείλατε. Θὰ ἂς γράψουμε ταχυδρομικῶς γιὰ τὰ καθέκαστα.—**Μήτσον Ἀγγερινόν**. Ἐχετε χαρίσματα, μὰ ἀκόμα ὁ στίχος σας εἶναι πολὺ ἀνεχρὸς· ἂς λείπει ἡ γνώση τῆς στιχογραφικῆς, ἐνῶ οἱ συλλήψεις σας καὶ τὸ ὕψος σας εἶναι καλὰ.—**Ἀρην Μαυροχωρλίτην**. Βρίσκουμε καλύτερο ἀπὸ τὰ ποίημά σας «Τὸ τραγοῦδι τῆς λύρας», τὸ «Σύννεφο» ἐξακολουθεῖ νὰ χῇ ἐλλείψεις, π. χ. «Τῆς μπόρας τῆς ἀπάντεχης τὸ θυμωμένο ἐγώ», «ἔτσι κ' ἐγὼ ξαπλώνουμαι σὲ κάποιον οὐρανόν», «ἔτσι κ' ἐγὼ σὰν βρίσκουμαι σὲ κάποια αὐγὴ λουσμένη»· σπέρνω μιὰ αὐγὴ μὲς· στὶς βραγιὰς πού ζοῦν σὸ νυχτωμό!»: λόγια εἰπωμένα χωρὶς πολὺν ἔλεγχο, νοήματα χωρὶς οὐσία.—**Δ. Ν. Τσελένην**. Τὰ δικά σας ποίηματα ἔχουνε πειὼ ἐπιμελημένη μορφή, μὰ καὶ πολλὰ ψεγάδια, π. χ. «Ἡ ἐσπέρα αἰθέριο ἀναίσανει σὰν ὠρία ἐταῖρα μύρο», τσακισμένη φράση γιὰ νὰ χωρέσῃ σὸ στίχο. Ὁ «ἐκφυλός», γραμμένο μ' ἓνα τρόπο ποῦναι συνηθισμένος στοὺς νέους φιμολογοῦντας. Νομίζω κανεὶς πῶς κάτι τέτοια αἰσθησιακὰ τὰ χύνουνε μέσα σὸ ἴδιο καλοῦπι. «Κ' ἐνοῦσα τ' ἄγρια ρίγη μιᾶς ζωῆς—κ' ἐνοῦσας τὴν δδύνη ἐνός θανάτου!» Καλοῦπι.—**Ἀναν, Ἀλεξάνδρεια**. Κοινοτοπία ἀφορμητὴ.—**Διδαν Δ. Ἀδηλῆ, Δηξούριον**. Συνδρομὴ ἐλήφθη εὐχαριστοῦμε. Τὸ «Γιατὶ ἀμάρτησε» ἀρχίζει ἀπ' τὸ ὅπ' ἀριθ. 33 τεύχος.—**Μ. Κονίτσαν, Ἀράχωβαν**. Τεὶχὴ ἐστάλησαν.

ΦΩΤΟΤΣΙΓΚΟΓΡΑΦΕΙΟΝ ΖΩΓΡΑΦΙΔΟΥ

ΟΔΟΣ ΧΡΥΣΟΣΠΗΛΛΙΩΤΙΣΣΗΣ 3

(ΜΕΓΑΡΟΝ ΠΟΛΥΖΩΗ) ΤΗΛ. 61-26 ΝΕΟΝ

Πλουτισθὲν διὰ τῶν τελειω-
τέρων μηχανημάτων καὶ δια-
θέτων ὅλα τὰ μέσα ἀναλαμ-
βάνει κάθε ἐργασίαν, μὲ τα-
χύτητα καὶ καλλιτεχνίαν ἀπα-
ράμιλλον.

ΤΙΜΑΙ
ΣΥΓΚΑΤΑΒΑΤΙΚΑΙ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ

ΕΔΡΑ: ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΙΔΙΟΥ 3
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΚΑΤΑΒΕΒΛΗΜΕΝΟΝ ΔΡΑΧ. 2.700.000
Μέτοχοι: Καλλιτέχναι Φιλότεχνοι — ἡ Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος

ΤΜΗΜΑ ΩΔΕΙΩΝ

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3

Διδάσκονται ἅπαντα τὰ ὄργανα καὶ μαθήματα
Μονωδία, Δραματικὴ, Ἀπαγγελία, Ἱστορία Μου-
σικῆς, Prima Vista, Ρυθμικὴ σύστημα Dalcroze.

ΕΙΣ ΤΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΑ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΜΗΝΑ ΑΗΔΟΝΟΠΟΥΛΟΥ & Σίας Λ. Ἀλεξάνδρας 15
ΔΗΜ. ΧΑΤΣΗΜΕΜΜΑΝΟΥΛΑ—Ἀχαρνῶν Σουρμελή
ΓΕΡ. ΣΑΛΒΑΝΟΥ—Κεραμεῖων—Ἐλευσινίων
ΛΕΟΝΤΕΙΟΝ ΛΥΚΕΙΟΝ—Τέρμα Πατησίων
ΑΔΕΛΦΟΝ ΠΡΩΤΟΠΑΠΑ—Πατησίων 306
ΜΙΧΗΛΑ ΠΙΤΙΔΗ—Παγκράτι
ΑΔ. ΖΕΡΒΟΥ—ΛΑΖΑΡΟΠΟΥΛΟΥ—Καλλιθέα
ΠΑΝ. ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ—Κηφισοῦ
Μ. ΜΠΟΡΟΥΝΗ—Πειραιᾶ
Μ. ΠΕΤΡΑΚΗ—Πειραιᾶ
ΜΑΡΚΟΥ καὶ ΜΑΚΡΗ—Ν. Φάληρον
Α. ΦΑΛΤΟΥ—Ν. Φιλαδέλφεια

ΕΠΑΡΧΙΑΚΑ ΤΜΗΜΑΤΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ
> > ΧΑΛΚΙΔΟΣ
> > ΚΟΡΙΝΘΟΥ
> > ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ (ΚΡΗΤΗΣ)
ΚΡΗΤΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ ΧΑΝΙΩΝ (ΚΡΗΤΗΣ)
ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ ΧΙΟΥ
> > ΒΟΛΟΥ

Μέσος δρος φοιτῶντων μαθητῶν κατ' ἔτος 2500

“ΒΟΤΡΥΣ”

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΟΙΝΩΝ ΚΑΙ ΟΙΝΟΠΝΕΥΜΑΤΩΝ

ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

Κεφάλ. Μετοχικὸν καὶ Ἀποθεματικὸν

Δρ. 90.000.000 τὴν 31 Δεκεμβρίου 1927

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΠΡΑΤΗΡΙΟΝ:

ΟΔΟΣ ΑΘΗΝΑΣ ΑΡ. 27α

ΟΙΝΟΙ ΧΥΜΑ: Λευκοί, ἐρυθροί,
γλυκοί, μωσχάτοι

ΟΙΝΟΙ ΕΙΣ ΦΙΑΛΑΣ: Ἐπιτραπέζιοι

ἐπιδόρπιοι, ὀρεκτικοί, τονωτικοί,

ΒΕΡΜΟΥΤ: Ἐκ παλαιοῦ μωσχάτου

Οἶνου

ΜΑΥΡΟΔΑΦΝΗ: Ἀπαράμιλλος

ΠΑΛΑΙΟΝ ΑΠΟΣΤΑΓΜΑ ΟΙΝΟΥ “ΒΟΤΡΥΣ”

ΚΟΝΙΑΚ ΒΟΤΡΥΣ

Ἐφάμιλλον τῶν καλλιτέρων Γαλλικῶν Κονιάκ

Πωλοῦνται εἰς ὅλα τὰ κέντρα καταναλώσεως

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΩ 1841

Κεφάλαια Μετοχικά και Ἀποθεματικά Δρ. 1.205.000.000.—
Καταθέσεις (τῇ 31ῃ Δεκεμβρίου 1928) „ 5.700.000.000.—

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
83 ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΚΑΘ' ΟΛΗΝ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ
ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ ΕΝ ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ, 7 WALL STREET
ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΑΙ ΕΙΣ ΟΛΑΣ ΤΑΣ ΧΩΡΑΣ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ

Ἡ Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος ἐκτελεῖ πάσης φύσεως τραπεζικὰς ἐργασίας εἰς τὸ ἐσωτερικὸν καὶ τὸ ἐξωτερικὸν ὑπὸ ἐξαιρετικῶς συμφέροντας ὅρους.

Δέχεται δὲ καταθέσεις (εἰς πρώτην ζήτησιν, ἐπὶ προθεσμίᾳ καὶ ταμιευτηρίου εἰς δραχμὰς καὶ ξένα νομίσματα μὲ λίαν εὐνοϊκὰ ἐπιτόκια.

ΤΡΑΠΕΖΑ ΚΟΣΜΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΤΑΙΡΙΑ

ΚΕΦΑΛ. ΚΑΤΑΒΕΒΛΗΜΕΝΟΝ ΔΡ. 25.500.000
ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΟΝ ΔΡ. 830.228

ΕΔΡΑ ΕΝ ΒΟΛΩ,
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

FILIALES

Τράπεζα Λαρίσης — Λάρισα
Τράπεζα Τρικάλων — Τρίκαλα

ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΑΙ

Εἰς ὅλας τὰς πόλεις τῆς Ἑλλάδος
καὶ τὰς κυριωτέρας τοῦ ἐξωτερικοῦ

Ταμιευτήριον μέχρι 100.000 δραχμῶν
μὲ 7% — Ἐκτελεῖ πάσης φύσεως
Τραπεζικὰς ἐργασίας



ΑΓΟΡΑΖΩ γραμματόσημα οἰασδήποτε
ἀξίας εἰς τὰς πλέον συμφερούσας
τιμὰς, ἀσφράγιστα καὶ σφραγισμένα.
ΠΡΟΤΙΜΩ ΤΟΝ ΑΝΩ ΤΥΠΟΝ γραμ-
ματοσήμου. Δίδω δάνεια ἐπὶ γραμ-
ματοσήμων (συλλογῶν, στόκ., κλπ.).
Ἐνδιαφέρομαι διὰ παλαιὰς ἐπιστολάς
μὲ γραμματόσημα.

ΔΗΜ. Α. ΣΠΑΝΟΣ

Πλατεία Κλαθμῶνος
Ὁδὸς Γερμανοῦ Παλαιῶν Πατρῶν.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΤΑΡΤΟΥ ΤΟΜΟΥ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ — ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1929

(Οἱ ἀριθμοὶ σημαίνουν σελίδες)

ΑΡΘΡΑ

Δευκαδίτη Ἡ: 1ῃ Ἰανουαρίου 1822.	53
Μαλαβέτα Θ: Γιώργης Νικολῆς	378
Μ. Κ: Γύρω ἀπὸ τὸ Ρωμαϊκὸ ζήτημα	276
Μελᾶ Σ: Ἀπάντηση στὸ γράμμα τοῦ κ. Φυχάρη	7
Τσιριντάνη Α: Τὸ πρόβλημα τῆς σαρκὸς στὸ καθολικὸ μυθιστόρημα	257

ΛΟΓΟΤΕΧΝΗΜΑΤΑ

Πρωτότυπα:

Βεϊνόγλου Α: Δυὸ ἄνθρωποι, ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ θάλασσα. (Μὲ 4 εἰκόνες)	27
Κουκούλα Δ: Ἀνησυχία (Μὲ 2 εἰκόνες)	150
Μπασιτᾶ Κ: Ἡ Μαρίονα (Μὲ 3 εἰκόνες)	277
Μπούρα Ν: Θειὰ Τζεβὴ (Μὲ 3 σκίτσα τοῦ συγγραφέως)	358
Παναγιωτοπούλου Μ. Ι: Ἐνας γάμος (μὲ 2 σκίτσα)	99
» » Ἐπιταγή (Μὲ σκί- τσο)	217
Παπαδιαμάντη Α: Τ' ἀγνάντεμμα (Μὲ 3 σκίτσα)	212
Σκαρίμπα Γ: Στὶς «Πετροκολῶνες» τὸ λιμάνι (Μὲ 2 σκίτσα Ν. Ἐγγονοπού- λου)	463
Τρικαλίου Α: Φονιάς μὲ τὸ στανιό (Μὲ εἰκόνα)	396
Χάρη Π: Πῶς ἐκδικήθηκε ἡ ἀγάπη (Μὲ 2 εἰκόνες)	11

Μεταφράσεις:

Ambra (Lucio d'): Χαμίνι. (Μὲ 3 εἰ- κόνες) Μετάφρ. Μ. Κόκκαλη.	346
Arbaud (Joussé d'): Ἡ Τσιγγανοπούλα (Μὲ 3 εἰκόνες) Μετάφρ. Λεωνίδα Παν- λίδη.	454
Colon R: Ὁ Ρωμαντισμὸς ξαναζῇ (Μὲ εἰκόνα) Μετάφρ. Α. Παπαδήμα.	16
Conrad J: Τὸ πανδοχεῖο μὲ τίς δυὸ μά- γισσες (Μὲ 5 εἰκόνες Γ. Βασιλείου)	328
Daudet A: Τ' ἀστέρια Παράφραση Φ. Κόν- τογλου	387
Fogazzaro A: Μιά σταγόνα ροῦμι (Μὲ 2 εἰκόνες) Μετάφρ. Σ. Ἀννίνου	412
Gallo G: Βέρα (Μὲ 4 εἰκόνες) Μετάφρ. Μ. Κόκκαλη	67
Lagerlof S: Ἐνας γάμος (Μὲ εἰκόνα) Με- τάφρ. Α. Ν.	203
	288

Peline E: Ἀόσπη (Μὲ 2 εἰκόνες) Μετάφρ. Τ. Βαφειάδη	170
Poe E: Ἐνα χειρόγραφο ποῦ βρέθηκε μέσα σὲ μιὰ μποτίλλια (Μὲ 4 εἰκόνες) Με- τάφρ. Φ. Κόντογλου	95, 156
Stevenson L. R: Στὶς θάλασσες τῆς Νο- τιᾶς (Μὲ 2 εἰκόνες) Μετάφρ. Φ. Κόν- τογλου	135
Tolstoi L: Ἐνα ὄνειρο (Μὲ εἰκόνα) Με- τάφρ. Κ. Α.	292
Unamuno M: Ἐνας σωστός ἄνδρας (Μὲ 11 εἰκόνες)	83, 162, 237, 301

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ

Baring Maurice: Πέρ' ἀπ' τὸν τάφο (Μὲ 5 σχέδια) Μετάφρ. Α. Παπα- δήμα	69, 127, 189, 255, 316, 372, 437, 500
Deledda Grazia: Γιατὶ ἀμάρτησε (Μὲ 9 σχέδια Κλ. Κλώνη) (Μετάφρα- σις Δ. Ροντήρη)	56, 123, 185, 249, 311, 369, 433

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Ἀθανασοπούλου Θ. (Ἀπὸ τῆ συλλογῆ): Δημοτικὰ τραγούδια Δημητσάνας	55
Ἀλεξίου Μ: Ὡ! Μεῖνε Τὸ χωριό	63
Ἀθηναστάνη Σ: Ἐπιθυμία	161
Βεάκη Αἰμ: Spleen	497
Ἐλιγιᾶ Γιοσέφ: Παλμός Γ'. (Μετάφρασις)	140
Καλοκατερινῶ Α: Εἰδύλλιο	432
Καρθαίου Κ: Νινέττα	176
Κριαρᾶ Μ: Ἐλπίδες	402
Μαυροκεφάλου Τ: Καλωσύνη Ἀλήθεια	327
Μυρίκου Κ: Συμπόνια Θάλασσα	209
Ξυδιᾶ Χρ: Ἀνοιξή	295
Ουράνη Κ: Ἐνα καράβι φεύγει Μιά μάταιη πάντα ἀναμονή	486
Πανλίδη Α: Ἀρετὴ	409
Περούλη Σ: Ὁ κύκνος	6
Σακελλαριᾶδης Χ: (Ἀπὸ τῆ συλλογῆ): Δημοτικὰ τραγούδια Γορτυνίας	336
	82
	169
Σαντοριναίου Ν: Παράταιρα τραγούδια	230, 273, 357, 395
Σαντοριναίου Φρόσως: Ἀνοιξή	39
Σταθάτου Ν: Μάρτης	115
Ταγκοπούλου Π: Περνώντας ὁ πόνος	415
Τζιφρᾶ Φ: Ἀγγή	471
	265
	340

Φράγκου Α :	Ο τραυματίας	462
Χανιώτη Β :	Πρώτη αγάπη	10
»	Μαζύ σου	291
»	Ηρθε	426
Agorian Α :	Στη λύρα μου (Μετάφρ. Σ. Παπαδοπούλου)	242
Hartleben Ο :	Έλεγε (Μετάφρ. Α. Μουν-τζουρίδη)	15
Huch R :	Σύ...	26

ΜΕΛΕΤΕΣ, ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ, ΤΑΞΙΔΙΑ

Πρωτότυπα :

Βαφειάδου Τάσου :	Τέσσαρα μεγάλα όνό-ματα της βουλγαρικής λογοτεχνίας (Με 3 εικόνες)	427
Γκινόπουλου Ν :	Γαργαλιάνοι	498
Γρηγοριάδη Ν :	(Στρατηγού) : Περικλής ο Πάνυ	492
Δούκα Β. Γ :	Οι τελευταίες στιγμές του Χέρμαν Σούντερμαν (με εικόνα)	49
Θεοδοσιούλου Αύρας :	Φράντς Σούμπερτ (με 7 εικόνες)	116, 231
Καϊμη Τζούλιο :	Το Μαγεμένο Νησί (με 4 εικόνες)	107
»	» Η ιστορία της μάσκας (με 5 εικόνες)	261
»	» Ο Μπερτόλντο, ο Ιταλός	337
Καραγκιόζης (με 3 σχέδια)		337
Καραβίτσα Α :	Ο κύρ - Αλέξανδρος (με 2 εικόνες)	182
Κόντογλου Φώτη :	Για να πάρουμε μία ιδέα από ζωγραφική (με 24 εικόνες)	221, 284, 355, 400, 480
»	» Ανάμεσα στους ανθρω-ποφάγους της Αυστραλίας (με 3 εικόνες)	307
Μπαστιά Κώστα :	Η Σύρα (με 7 εικόνες)	198
Παπαλεξάνδρου Θ. Κ :	Αι έφημερίδες του Μετώπου (με 2 εικόνες)	224
Πράτσια Γεωργ :	Μαρία Καλέργη (με 7 εικόνες)	1, 110
Ταγκοπούλου Π :	Τα ιστορικά του «Νου-μ» (με 15 εικόνες)	41, 177, 296, 364, 403, 487

Μεταφράσεις :

Aubry's Jean :	Γράμματα του Ίωσήφ Κόν-ραντ (με εικόνα) Μετάφρ. Τζ. Κ.	385
Βαλτάσαρ :	Ανέκδοτα μεγάλων καλλιτε-χνών (με 3 εικόνες)	341
Suttina Luigi :	Λάουρα (με 11 εικόνες) Μετάφρ. Μ. Κόκκαλη	447
Zweig Stefan :	Μία μέρα του Τολστόι (με εικόνα) Μετάφρ. Γεωργ. Πράτσια	323

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Αναμνήσεις — Άρθρα :

Βεάκη Αίμ. :	Επεισόδια στις σκηνές του παλαιού θεάτρου (με 6 εικόνες)	19
»	» Εύαγγελος Παντόπουλος (με εικόνα)	475
Μ. Κ. :	Η Μαρίνα Κοτοπούλη και τα ωραιότερα επεισόδια της ζωής της	

(μὲ 24 εἰκόνες)	75, 141, 243
<i>Μπαστιά Κωστή :</i> Σχετικά μὲ τῇ διά- σπαση τῶν ἐλλήνων ἡθοποιῶν (μὲ 2 εἰκόνες)	102
<i>Saviotti Gino :</i> Θεατρικοὶ ἀφορισμοὶ τοῦ Γκολντόνι (μὲ εἰκόνα) Μετάφρ. Μ. Κ.	469
"Ἔργα :	
<i>Chiarelli Luigi :</i> Ἡ Βασίλισσα τῆς Καλλο- νῆς κωμωδία μονόπρακτος. (Μὲ 3 εἰ- κόνες) Μετάφρ. Μ. Κόκκαλη	266
<i>Courtelaine Georges :</i> Ὁ ἀστονόμος τὸ καλὸ παιδί, κωμωδία μονόπρακτος (Μὲ 3 σχέδια)	416

ΤΟ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ

Μαραγκού Δ :	Παλιά και νέα διηγήματα	505
Μελά Σ :	Το τάλλερο (χρονογράφημα)	131

ΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΑ :

92, 132, 148, 210, 274, 314, 410, 472	
---------------------------------------	--

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ :

Τα βιβλία υπό Κρίτωνος	132, 194, 258, 319, 378, 443, 506
Το θέατρο υπό Κατσέλη Π.	192
Η μουσική υπό Ακροατού	259, 381
Η ζωγραφική υπό Νέμου	133, 195, 320
Διάφορα	379, 445, 74, 134
Γράμματα στη Διεύθυνση	196, 444
Αλληλογραφία	134, 196, 259, 322, 381, 446, 507

ΕΙΚΟΝΕΣ

Καλλιτεχνικές

Βυζαντινή Παναγία	401
Γερμενή Β :	Σκάλα
»	Μύκονος
Γιολδάση :	Το Μάξιμο
Γκόνιζοι :	482
Γουναροπούλου :	Nature morte
»	Φιγούρες
Έργο Εύρωπαίου ζωγράφου που μιμείται δου-λική τη φύση	222
Έργο Πέρσου ζωγράφου	223
Θεοδοσιούλου :	Προσωπογραφίες
»	284, 285
Ιγγλέση :	Ευρώτας και Ταχγετος
»	195
»	Βυζαντινή εκκλησία
Κρήνη της Βαλκουζα (σχέδιασμα Πετράρχη)	451
Κρήνη της Βαλκουζα (παλιά χαλκογραφία)	451
Λορέντζος (δ) δεχόμενος τους καλλιτέχνες	339
Μαζάντσιο :	482
Μαντινία :	484
Μιχαήλ - Αγγέλου :	Δαυίδ
»	343
Μουσική συμφωνία	121
Μποτιτσέλλι	485
Παλιούρα :	Σκίτσο του ζωγράφου
»	379
Πέσκε :	Η Παναγία
»	379
»	Βοσκοί της Σύρου
»	380
»	Στέγες στο Λονδίνο
»	380

Πιζανέλλο :	483
Προσκύνησις των Μάχων	400, 402
Ραφαέλλο :	485
Seural :	Στόν κήπο
286	
Σινιορέλλι :	484
Σταύρωσις (ή) (VIII αιώνας)	355
» (Μωσαϊκό Δαφνίου)	356
» (Παρακμή : 1700)	357
Τζιόττο :	481
Τισιανός :	483
Τσιμαμπούε :	Παναγία
401	
Vlaminck :	Χιονισμένος δρόμος
287	
Διάφορες	
» Η συγκέντρωση στην Κοράκιανη	41
» Ο Σούντερμαν νεκρός	51
» Αποψη του σπιτιού που γεννήθηκε η Μαρίνα	76
» Κοτοπούλη	77
» Άλλη άποψη του ίδιου σπιτιού	107
» Συρακούσαι : Πλατεία Καθεδρικού Ναού	108
» Ο ποταμός Άνάπο	109
» Βάζα ισπανοαραβικής τέχνης	109
» XV αιώνας	109
» Οι γνωστοί βράχοι με τ' όνομα :	109
» Δυο αδέλφια	109
» Τό σπίτι που εγεννήθηκε ο Σούμπερτ	119
» Ένα βράδυ μουσικής του Σούμπερτ	121
» Τό δωμάτιο του Σούμπερτ	122
» Πειρατική σκηνή στη Σύρα	198
» Η Σύρα στα μεσαιωνικά χρόνια	199
» Πισκοπιό Σύρου	199
» Απάνω χώρα (Σύρου)	200
» Τοποθεσία στα Βαπόρια (Σύρου)	201
» Συριανοί φαρδές	201
» Αποψις Σύρου	202
» Τύπος γυναικείας μορφής	221
» Η έφημερίς το «Σούσουρο»	224
» Η έφημερίς «Αραμπάς»	226
» Αιτόγραφο του Σούμπερτ	233
» Η Μαρίνα Κοτοπούλη στη Ρώμη με τον Μπουδάρη	245
» Η Μαρίνα Κοτοπούλη μετά το θάνατο του Δραγούμη	246
» Η Μαρίνα Κοτοπούλη στο θέατρο των Συρακουσών	248
» Βενετοσάνκη προσωπίδα	261
» Τραγωδία Αττικής	261
» Προσωπεία των αγρίων της Πολυνησίας	262
» Παρασταση αρχαίας κωμωδίας	263
» Κινέζικη μάσκα	263
» Ο Τολστόι και η αδελφή του ήγουμένη στο μοναστήρι	325
» Ο Ταγκόπουλος με τον κ. Μπαστιά	409
» Ο Πύργος του Φίλιππο Καμπασάλε	452
» Τό σπίτι του Πετράρχη	452
» Η κουλιά του Σορτζέντε	452
Προσωπογραφίες	
» Ανδρεάδης Χρ.	48
» Αρμπώ (Ίωσήφ Ντ')	454
» Βάγνερ Ριχ.	111
» Βέης Ν.	47
» Βερώνη Αικ. (ως Φαύστα)	23
Βωτιέ Εθλαμπίου	259
Γιαννόπουλος Περικλής	177
Γκολντόνι	469
Γληνός Γ.	105
Καλέργη Μαρία	1
Καρκαβίτσας Α.	183
Κόνραντ Ίωσήφ	385
Κοτοπούλη Μαρίνα (έννέα ετών)	78
» (δυό σκίτσα)	79
Κοτοπούλη Μαρίνα (ένδεκα ετών)	80
» (σκίτσο)	80
» (στο Βασιλικό θέατρο)	81
» (στην «Ιφιγένεια»)	141, 143
» (στην «Κασσιανή»)	144
» (στην «Ηλέκτρα»)	145, 146
» (στην «Κοκέττα»)	243
» (στη «Μόνα Βάνα»)	244
» (στη «Δεσδαίμονα»)	244
» (στον «Ισαήλ»)	245
Κρότας (Τζούλιο Τσεζάρε)	337
Λάουρα (μικρογραφία 14ου αιώνας)	447
» (Βιβλιοθήκη Τεργέστης)	448
» (Μουσείον Αθηνών)	448
» (κατά τον Σιμόνε Μαρτίνη)	449
» (κατά μίαν τοιχογραφίαν)	449
Λεκατσάς (στον Ρισλιέ)	25
Λένορμαν (Έρρικος)	192
Λεπενιώτης Τηλ.	105
Λιστ	113
Λουδοβίκος Ναπολέον	112
Λούη Φωτεινή	82
Μιχαήλ - Αγγέλος	341
Μπότσεφ Χρήστος	429
Μυσσέ (Άλφρεντ ντε)	4
Παντόπουλος Εύαγγελος	474
» (στην «Τύχη της Μαρούλας»)	19
Παπαδιαμάντης Α.	183
Παρασκευοπούλου Εύαγγελια (στο «Έν-σάρκο Αγαλμα»)	21
Περίδης Α. (στη «Νεράιδα»)	22
Πετράρχης	453
Ρεκαμίε (Κυρία)	3
Σκληρός Γ.	297
Σλαβεϊκόβ Π.	431
Σούμπερτ (Φράντς)	117, 231
Ταβουλάρης Δ. (στη «Νεράιδα»)	26
Ταγκόπουλος (Πάνος)	179
Ταγκόπουλος (Δημήτριος)	488
Φλωμπέρ Γ.	5
Ψυχάρης	7
Γελοιογραφίες	
Τα δώρα των «Γραμμάτων»	64, 65
» Η ψυχρολουσία του Σουρή	45
» Ο ζωγράφος Γιολδάση	133
» Ο «Νουμάς»	403
Κώστας Παρορίτης	405
Ρήγας Γκόλφης	405
» Ο άειπαύς του «Νουμά»	407
Κίμων ο Τύπος	407
» Ίβαν Βάζωφ	427
Δ. Γαλάνη : «Ο Νουμάς»	489



Η οδοντόκρεμα ΚΟΛΥΝΟΣ καθαρίζει τους οδόντας, τα ούλα, το στόμα ολόκληρον.

Τα αντισηπτικά της συστατικά καταστρέφουν τας επικινδύνους νοσογενείς εστίαις του στόματος, είναι προστατευτική κατά της οδοντογρίας, της σήψεως, της ουλίτιδος και της γενικής εξασθενήσεως.

Δοκιμάσατε την ΚΟΛΥΝΟΣ επί μιας ημέρας ψήιτρας. Θα αισθανθήτε την καθαριότητα και δροσερότητα του στόματος.

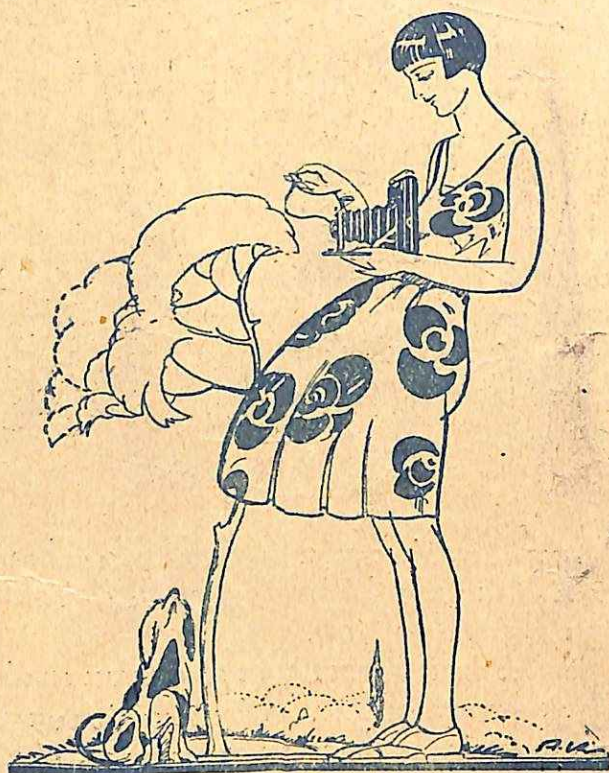
ΚΟΛΥΝΟΣ

ΟΔΟΝΤΟΚΡΕΜΑ

ΜΟΝΟΣ ΠΡΟΝΟΜΙΟΥΧΟΣ ΔΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΜΩΡΙΣ ΦΑΡΑΤΖΗ

4 Ευριπίδου 4 ΑΘΗΝΑΙ



Ἡ ὠραιότερα ἀφήγησις τῶν τοπίων,
σκηνῶν καὶ ὅλων τῶν ἐπεισοδίων
τῶν ταξιδιῶν καὶ ἐκδρομῶν σας,
δὲν δύναται νὰ παραβληθῇ μὲ ἓνα
ἄλμπουμ γεμᾶτο φωτογραφίες

ΚΟΔΑΚ