

3 ΜΑΪΟΣ  
ΤΕΥΧΟΣ

ΑΓΓ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ  
ΑΧΙΛΛΕΥΣ ΚΥΡΟΥ  
Π. ΒΕΡΝΑΡΔΟΣ  
ΓΡΗΓ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ  
ΓΕΩΡ. ΜΠΟΥΖΙΑΝΗΣ  
ΜΙΛΤ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ  
ΧΡΗΣΤ. ΒΑΣΙΛΑΚΑΚΗΣ  
ΣΥΛΒΙΟΣ  
ΑΝΤΩΝΗΣ ΣΩΧΟΣ  
ΕΛΛΗΛΑΜΠΡΙΔΗ  
ΤΑΚΗΣ ΠΑΠΑΤΣΩΝΗΣ  
ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ  
ΜΑΡΙΟΣ ΒΑΡΒΟΓΛΗΣ  
ΛΑΙΛΙΟΣ ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ  
ΜΑΡΙΟΣ ΒΑΓΓΑΝΟΣ



# ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΦΥΛΛΑ

— ΜΗΝΙΑΙΑ ΤΕΥΧΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΑΣ, ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ —

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΦΥΛΛΑ  
ΜΗΝΙΑΙΑ ΤΕΥΧΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ, ΚΑΛΛΙ  
ΤΕΧΝΙΑΣ, ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ & ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ  
ΕΚΔΙΔΟΝΤΑΙ ΑΠΟ ΟΜΑΔΑ ΚΑΙ ΔΙΕΥ  
ΘΥΝΟΝΤΑΙ ΑΠΟ ΕΠΙΤΡ. ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ  
ΣΥΝΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ-ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΤΗΣ: ΜΑΡΙΑ ΙΩΣΗΦ

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ			
ΕΛΛΑΔΟΣ	ΔΡΧ.	125	
ΑΙΓΥΠΤΟΥ, ΚΥΠΡΟΥ, ΑΓΓΛΙΑΣ	ΣΕΛ.	10	
ΑΜΕΡΙΚΗΣ	ΔΟΛ.	3	
ΓΑΛΛΙΑΣ, Κ. Α. Π.	ΦΡ.	40	
ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ: 2 & 3 ΣΕΛΙΣ	ΑΠΟ ΔΡΧ.	1000	
Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ		1500	

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΚΑΡΟΡΗ 13<sup>Α</sup>

Τὰ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΦΥΛΛΑ κρίνουν μόνο τὰ νέα βιβλία καὶ περιοδικὰ πού θὰ σταλοῦν διπλᾶ καὶ τὶς ἐκθέσεις, συναυλίες, παράστασεις καὶ διαλέξεις πού θὰ τοὺς σταλθῇ πρόσκλησις γιὰ τοὺς ἐιδικοὺς συνεργάτες τους. Δὲν ἔχουν καιρὸ καὶ χῶρο γι' ἀλληλογραφία καὶ γι' αὐτὸ μόνον, ὅποιος ἐσωκλείνει τὸ γραμματόσημο θὰ μπορεῖ νὰ πέρνῃ ἀπάντησιτὰ ἐρωτήματά του, ἂν εἶναι ἀπλᾶ, καθαρὰ καὶ σύντομα. Δὲν ἀνταλλάσσονται μὲ περιοδικὰ κι' εφημερίδες, οὔτε χαρίζονται. Ἡ ἐκδόσις των δὲν εἶναι νεανικὴ προσπάθεια, — γι' αὐτὸ δηλώνουν ὅτι πρὸς τὸ παρόν, ἔχουν γιὰ 5 τοῦλάχιστον τεύχη ἀκόμα συνεργασία συγκεντρωμένη ἀπὸ ταχτικούς συνεργάτες τους, — ὥστε μὲ αὐτὴ δηλώνουν ὅτι δὲν μποροῦν νὰ τυπώσουν ἄλλωνων. (Ἀναδημοσίευση περιεχομένων ἐπιτρέπεται μόνον ἀφοῦ ζητηθῇ ἄδεια, κι' ὅταν ἀναφερθῇ ἡ προέλευσί των).

### ΕΛΑΒΑΜΕ ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

**Χρήστου Ζαλοκώστα:** «Γύρω ἀπ' τὴν «Ἑλλάδα» Ἀθήνα 1935 σελ. 238, δρχ. 100. Τύποις «Πυροσβ» (μὲ σχέδια τοῦ κ. Πάνου Βαλσαμάκη). — **Παύλου Φλώρου:** «Ἀποικοί», Ἀθήνα 1934, σελ. 420 δρχ. 50. Ἐκδόσις «Ἐστίας». — **Ἀρχάδιο:** «Κρίσις» (νουβέλλα), Θεσσαλονίκη 1934, σελ. 176 δρχ. 30. — **Ἄλκ. Γιαννοπούλου:** «Κεφάλια στὴ σειρά» (διηγήματα) Θεσσαλονίκη 1934, σελ. 152. — **Σταυρακίου Κοσμᾶ:** «Ἀντρέας Δημοκούδης» (ρωμάντο), Θεσσαλονίκη 1935, σελ. 160, δρχ. 30. — **Γεωρ. Δέλιου:** «Οἱ ἄνθρωποι τοῦ νοσταλγού» (μυθιστόρημα) Θεσσαλονίκη 1934, σελ. 144, δρχ. 30. — **Ἄ. Ἀργυρῆ:** «Στὴ Ζωή, Στὴν Ἀγάπη» (μυθιστόρημα) Ἀθήνα 1934, σελ. 160, δρχ. 40. — **Ὀλγας Βατίδου:** «Ἡ Ζωὴ ἀπὸ τραγοῦδι» (πρῆγματα) Ἀθήνα 1934, σελ. 12 δρχ. 20. — **Γιάννη Ριτσίου:** «Τρακτέρ» (ποιήματα) σελ. 64 δρχ. 20. Ἀθήνα 1934. Ἐκδόσις Γκοβδόστη. — **Μαριέττας Μινώτου:** «Τζιάκκομο Λεοπάρντι», (μελέτη) Ἀθήνα 1934, σελ. 126, δρχ. 30. — (τῆς ἴδιας:) «Ποιητικὴ Τέχνη» τοῦ Ὁράτιου, Ἀθήνα 1934, σελ. 112, δρχ. 30. Ἐκδόσεις τῆς ἐφημερίδος «Ἀνεξάρτητος». — **Θαλῆ Ρητορίδη:** «Τὰ κοινωνικὰ ρεύματα καὶ ἡ ἐπίδρασίς τους στὴ μεταπολεμικὴ Λογοτεχνία» (μελέτη) Ἀθήνα 1934, σελ. 26. — **Γ. Βελισσαρίδη:** «Ἡ Σκιτογραφία εἰς 15 μαθήματα», Ἀθήνα 1935, σελ. 48, δρχ. 25. Ἐκδόσις «Γραφείου Ἐκδόσεων». — **Νίκου Λάσκαρη:** «Θέατρον» (τόμοι: γ,δ,ε.) Ἀθήνα 1934, ἕκαστος δρχ. 15. Ἐκδοτ. Οἶκος Μ. Γ. Βασιλείου. — **Παναγ. Μαυρέα:** «Ὁ Αὐλητής» (ποιήματα) σελ. 40, δρχ. 20, Ἀθήνα 1935.

**Ἐκυκλοφόρησε:** «Ἡ γυμναστικὴ τῶν θηλέων» ὑπὸ Ἀφροδίτης Μανάου, Καθηγήτριας τῆς Γυμναστικῆς, Καλογραμμένο βοήθημα, πού ἀναλύει ὅλα τὰ σχετικὰ μὲ τὸ κορίτσι φαινόμενα καὶ ὅλες τὶς ἀνάγκες τῆς σωματικῆς ἀγωγῆς του. Εἶναι ἀπαραίτητο γιὰ κάθε δάσκαλο καὶ γονέα.

### ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ:

PAUL VALERY (ΚΑΤΑ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: ΕΛΛΗΣ ΛΑΜΠΡΙΔΗ):

### Ὁ ΕΥΠΑΛΙΝΟΣ

Τὸ καλύτερο ἔργο τοῦ μεγάλου Γάλλου ποιητοῦ, στὴν πλέον μοναδικὴ Ἑλληνικὴ ἀπόδοσι.

Ὅσοι τὴν διάβασαν εἶπαν ὅτι εἶναι δημιουργία...

## ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΦΥΛΛΑ

Χρόνος Α'. τεύχος Γ': Μάιος 1935



ΑΓΓΕΛΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ:

ΣΥΝΘΕΣΗ (ΕΥΛΟΓΡΑΦΙΑ)

## — Ο ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ — ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ

**Α**ΠΟ μακροῦ ἤδη χρόνου δὲν ἔπαυσε νὰ μὲ ἐμπνέῃ ἡ ἀπερίοριστος ἀγάπη καὶ ὁ θαυμασμός πρὸς ἕνα ἀληθινὰ μέγαν Ἕλληνα καὶ ἡ ἐπιθυμία νὰ συντελέσω κάπως ὅπως ὁ μέγαν αὐτὸς Ἕλληνας καταλάβῃ τὴν θέσιν, ἡ ὁποία τοῦ ἀνήκει μέσα εἰς τὴν ὑπέροχον χορείαν τῶν Βυζαντινῶν παραγόντων, ἔστω καὶ ἂν ἦλθε δύο σχεδὸν αἰῶνας μετὰ τὴν κατάπτωσιν καὶ τὴν συντριβὴν τοῦ Βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ.

Εἰς τὸν σκοπὸν αὐτὸν τείνει μία πολυετής προσπάθεια, φιλοδοξοῦσα νὰ προσθέσῃ ἐπὶ τῆ βάσει μιᾶς καλυτέρας ἐντοπίας γνώσεως τῶν πραγμάτων, κάτι τὸ θετικὸν εἰς ὅσα τόσοι μεγάλοι καὶ ἀσφαλῶς ἀρμοδιότεροι ξένοι ἔγραψαν διὰ τὸν Βυζαντινισμὸν τοῦ Θεοτοκοπούλου. Τὸ ἀποτέλεσμα τῆς προσπάθειας αὐτῆς ἐλπίζω νὰ εἶμαι εἰς θέσιν νὰ φέρω προσεχῶς εἰς τὴν δημοσιότητα.

Εἰς τὴν μελέτην τοῦ μεγάλου αὐτοῦ ζωγράφου, τὸν ὁποῖον ὁ κόσμος ἐνεθυμήθη καὶ ἔμαθε νὰ ἐκτιμᾷ καὶ νὰ θαυμάζει τριακόσια σχεδὸν ἔτη μετὰ τὸν θάνατόν του οἱ ξένοι ἱστορικοὶ καὶ κριτικοὶ τῆς τέχνης, οἱ ὁποῖοι δὲν ἐσκέφθησαν ἢ δὲν ἠθέλησαν νὰ λάβουν ὑπ' ὄψιν τὴν καταγωγὴν του, τὸν πρῶτον πνευματικὸν καὶ καλλιτεχνικὸν σχηματισμὸν του, τὴν φυλετικὴν πνευματικὴν προδιάθεσίν του, τὸ περιβάλλον τῆς πρώτης του νεότητος—ἀλλὰ οὐσιαστικὰ καὶ ὁλοκλήρου τῆς ζωῆς του—εὐρίσκοντο πάντοτε πρὸ ἑνὸς μεγάλου ἐρωτηματικοῦ: Τί ἦτο αὐτὸς ὁ ἐξαιρετικὸς καλλιτέχνης, τοῦ ὁποῖου ἡ δόξα γεμίζει τὸν κόσμον ὁλόκληρον, ἀλλὰ διὰ τὸν ὁποῖον εἶναι τόσον δύσκολον νὰ ἀποδείξῃ κανεὶς ὅτι προῆλθεν ἀπὸ τὴν τάδε σχολὴν καὶ κατέλιπε φεύγων τὴν δεῖνα ἄλλην, ὁ ὁποῖος ἐπέρασεν ἀπὸ τὸν καλλιτεχνικὸν οὐρανὸν τὸν φωτιζόμενον ἀκόμη ἀπὸ τὰς ἀνταυγείας τῆς δύσεως τῆς Ἰταλικῆς ἀναγεννήσεως, σὰν ἕνα ἀληθινὸν μέτεωρον; Καὶ ἀπεδέχοντο ὅλοι σχεδὸν μὲ εὐγνωμοσύνην, τὸν ἐντελῶς φιλολογικὸν τίτλον, τὸν ὁποῖον ἔδωσεν εἰς τὸν Δομήνικον Θεοτοκόπουλον, ὁ Γάλλος αἰσθητικὸς Μωρίς Μπαρρές: «τὸ αἶνιγμα τοῦ Τολέδο».

Τολμῶ ὅμως νὰ πιστεύω ὅτι τὸ αἶνιγμα αὐτὸ λύεται ὅταν πιστότεροι πρὸς τὴν ἱστορίαν καὶ τὰ γεγονότα, τοποθετήσωμεν πάλιν τὸν Θεοτοκόπουλον μέσα εἰς τὸ πνευματικὸν, τὸ καλλιτεχνικὸν, τὸ φυλετικὸν πλαίσιον, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ὁ ἴδιος καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τῆς ζωῆς του δὲν ἠθέλησε νὰ ἐκφύγῃ: ἢ τουλάχιστον, τὸ ἠθέλησε μόνον δι' ἕνα μικρὸν χρονικὸν διάστημα, ὅταν νεώτατος ἀκόμη εὐρέθη μέσα εἰς ἕνα περιβάλλον ἀσυγκρίτως περισσότερον ἐντυπωτικοῦ πολιτισμοῦ καὶ λαμπρότητος: Ἐὰν τὸν τοποθε-

τήσωμεν πάλιν μέσα εἰς τὸ Ἑλληνικὸν πλαίσιον. Δὲν εἶναι τυχαῖον καὶ δὲν εἶναι ἄσχετον πρὸς τὴν μεταγενεστέραν μεγάλην καλλιτεχνικὴν ἐξέλιξιν τοῦ τὸ γεγονός ὅτι ὁ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος ἐγεννήθη Ἕλληνας, ὅτι ἔζησε τὰ πρῶτα ἔτη τῆς ζωῆς του, τὰ ἔτη τὰ ὁποῖα διὰ κάθε δημιουργὸν καὶ διὰ τὸν καλλιτέχνην ἰδιαιτέρως ἀφήνουν ἀνεξίτηλον τὴν σφραγίδα τῶν ἐπὶ τῆς ὅλης του προσωπικότητος, μέσα εἰς ἕνα Ἑλληνικὸν περιβάλλον, τὸ γεγονός ὅτι ἔλαβε τὴν πρώτην του πνευματικὴν καὶ καλλιτεχνικὴν μόρφωσιν μέσα εἰς τὸ περιβάλλον αὐτό, καὶ ὅτι κατὰ τὸ τέλος ἰδίᾳ τῆς ζωῆς του δὲν ἔπαυσε νὰ διατηρῆ στοργικὰ καὶ υπερήφανα τὴν ἐπαφὴν μὲ τὸ περιβάλλον αὐτό.

Ὅταν ἐμπνευσθῶμεν ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἀρχὴν, ἡ ὁποία κάθε ἄλλο παρὰ ἀντίθετος πρὸς τὰ σημερινὰ πορίσματα τῆς βιολογικῆς, τῆς ἱστορικῆς ἐπιστήμης εἶναι, τότε θὰ εὕρομεν μοιραίως τὴν ἐξήγησιν τοῦ αἰνίγματος. Ἀλλὰ φυσικὰ, ἡ ἐξήγησις αὐτὴ θὰ εἶναι ἀξία νὰ ὑποστηριχθῇ σοβαρῶς μόνον ἐφ' ὅσον δὲν ἔρχεται εἰς ἀντίθεσιν πρὸς τὰ ὑπάρχοντα ἱστορικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ δεδομένα, καὶ ἐφ' ὅσον ἡμποροῦν νὰ εὐρεθοῦν πρὸς στήριξίν της, τόσοι τουλάχιστον ἀποδείξεις ἢ ἐνδείξεις, ὅσαι θὰ ἔφθανον διὰ νὰ τὴν προστατεύσουν ἐναντίον ἐμπεριστατωμένων ἐπιθέσεων.

Ἄς ἐξετάσωμεν λοιπὸν πρῶτον τὰ δεδομένα, τὰ ἐλάχιστα ἱστορικῶς δεδομένα, ποῦ ὑπάρχουν διὰ τὸ πρῶτον ἡμῶν τῆς ζωῆς τοῦ μεγάλου αὐτοῦ καλλιτέχνη, τὸν ὁποῖον ὁ κόσμος ὁλόκληρος εἶχε λησμονήσῃ ἐπὶ τρεῖς αἰῶνας, καὶ τοῦ ὁποῖου τὴν ζωὴν καὶ τὸ ἔργον τώρα μόλις πρὸ πενήντα ἐτῶν ἤρχισαν νὰ μελετοῦν. Ἐπρεπε νὰ ἐξετάσουν μίαν ἢ δύο ὑπογραφὰς τῶν ἔργων του προσεκτικώτερα ὁ ἰδικὸς μας ἀείμνηστος Βικέλας καὶ ὁ Ἑλβετὸς Γιουστι, διὰ νὰ ἀνακαλύψουν ὅτι ὁ ἴδιος ὁ ζωγράφος, καθώριζε μὲ υπερηφάνειαν τὸν τόπον εἰς τὸν ὁποῖον εἶχε γεννηθῆ, προσθέτων τὴν λέξιν «Κρής» μετὰ τὸ ὄνομά του διὰ νὰ τερματισθοῦν αἱ εἰκασίαι, αἱ ὁποῖαι τὸν ἔφεραν γεννηθέντα, ἄλλοτε εἰς τὴν Ἰθάκην καὶ ἄλλοτε εἰς τὴν Βενετίαν καὶ ἄλλοτε ἄλλοῦ. Ἐκτοτε οἱ ἐρευνηταὶ ἐπρόσεξαν καὶ τὰς ἄλλας ὑπογραφὰς του καὶ εἶδαν ὅτι εἰς ὅλα σχεδὸν τὰ σημερινὰ ἔργα του ἡ ὑπογραφή ἦτο Ἑλληνικὴ καὶ ἀνέφερε τὸν τόπον τῆς καταγωγῆς του. Ἐκτοτε ὅμως ἀκόμη ὁ σοφὸς ἀρχαιοδίφης τοῦ Τολέδο Μπόρχα ντὶ Σάν Ρομάν εἰς τὸν ὁποῖον ὀφείλεται ἡ διαφώτισις ὁλοκλήρου τοῦ δευτέρου ἡμῶν τῆς ζωῆς τοῦ μεγάλου ζωγράφου καθώρισεν ἐπὶ τῆ βάσει αὐθεντικῶν ἐγγράφων,

ὅτι ὁ Θεοτοκόπουλος ἐγεννήθη τῷ 1541 εἰς τὴν ἐπαρχίαν τοῦ Χάνδακος, τοῦ σημερινοῦ Ἡρακλείου. Γνωρίζομεν ἀκόμη ὅτι εἰς ἡλικίαν εἴκοσι ἢ καὶ ὀλιγοτέρων ἐτῶν ὁ ζωγράφος ἔφυγεν ἀπὸ τὴν Κρήτην διὰ νὰ ἐργασθῇ ἐπὶ μακρὰ ἔτη ὡς μαθητευόμενος τοῦ Τιτσιαννοῦ καὶ ἴσως ἄλλων ζωγράφων εἰς τὴν Βενετίαν, ὅτι δέκα ἔτη ἀργότερα μετέβη εἰς τὴν Ρώμην, ὅπου τὸν ἐφιλοξένησε τῆ παρακλήσει τοῦ περιφήμου μικρογράφου Τζούλιο Κλόβιο, ὁ ὁποῖος ἔκαυχετο ὅτι κατήγετο ἐκ Μακεδονίας ὁ μέγαν Μαικήνας τῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν Καρδινάλιος Φαρνέζε καὶ ὅτι μετὰ τινὰ ἔτη, ἀφοῦ προηγουμένως ὁ υπερήφανος χαρακτήρ καὶ ἡ αὐτοπεποιθισίς του τὸν ἔκαμαν νὰ δυσσαρεστήσῃ τοὺς φίλους τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου καὶ νὰ καταστήσῃ οὕτω ἀδύνατον τὴν ζωὴν του ἐν Ρώμῃ, μετηνάστευσεν εἰς Ἰσπανίαν, ὅπου ἐμεγαλοῦργησε καὶ ἐδοξάσθη.

Αὐτὰ εἶναι ὅλα, ὅσα μᾶς διδάσκουν περὶ τῆς γεννήσεως καὶ τῆς νεότητος τοῦ Δομήνικου Θεοτοκοπούλου, τὰ μέχρι πρό τινος γνωστὰ ἱστορικὰ στοιχεῖα. Πλέον εὐγλωττα, ὅμως καὶ πλέον διδακτικὰ εἶναι τὰ ἔργα του. Ἡ προσεκτικὴ μελέτη τῶν ἔργων αὐτῶν ἐπιτρέπει τὴν διαίρεσιν τῆς καλλιτεχνικῆς του δράσεως εἰς δύο σαφῶς χωρισμένας ἐποχάς. Καὶ ἡ διαπίστωσις αὐτὴ δὲν ἀποτελεῖ μόνον μίαν ἀπλήν καὶ ἐπικίνδυνον θεωρίαν, δεδομένου ὅτι τὴν παρεδέχθησαν—διότι ἦσαν ἐκ τῶν πραγμάτων ὑποχρεωμένοι νὰ τὴν ἀποδεχθοῦν—ὅλοι οἱ μεγάλοι ἐρευνηταὶ καὶ κριτικοὶ τῆς τέχνης καὶ ὅτι καμμία ἀντίρρηση δὲν ἐγεννήθη ἐναντίον τοῦ χωρισμοῦ αὐτοῦ. Ἡ πρώτη ἐκ τῶν δύο αὐτῶν, οὕτω χωριζομένων ἐποχῶν, εἶναι ἡ ἐποχὴ τῆς Βενετίας καὶ τῆς Ρώμης ἢ Ἰταλικῆς ἐποχῆς τοῦ Γκρέκο, κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ ζωγράφος, νέος ἀκόμη καλλιτεχνικῶς ἀσχημάτιστος, διστακτικὸς καὶ ἀναποφάσιτος, ἐπηρεάζεται καταφανῶς ἀπὸ τοὺς μεγάλους του διδασκάλους, τὸν Τιτσιαννὸν καὶ τὸν Τι-

τορρέττο, τὸν Μπασσάνο καὶ ἴσως τὸν Σκιαγόνε. Κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν ὁ Θεοτοκόπουλος εἶναι ἀναμφισβητήτως Ἰταλὸς, Βενετὸς, θὰ ἔλεγε κανεὶς ἀκόμη Δυτικὸς (μὲ τὴν ἔννοιαν τοῦ καθολικισμοῦ) ζωγράφος. Εἰς τὴν τεχνολογίαν του, εἰς τὴν εἰκονογραφίαν, εἰς τὴν τυπολογίαν, εἰς τὴν ἐκλογὴν τῶν θεμάτων τῶν στάσεων τῶν ἐκφράσεων, συμμορφώνεται σχεδὸν ἀπολύτως μὲ τὸ περιβάλλον τοῦ καὶ μὲ τὴν τέχνην τῶν μεγάλων ζωγράφων τοῦ βλέπει. Τὰ μαθήματα τὰ ὁποῖα ἐπῆρε κοντὰ εἰς τοὺς ἀγιογράφους καλογήρους τῆς Κρήτης καὶ περὶ τῶν ὁποίων θὰ σὰς ὀμιλήσω μετ' ὀλίγον, τὰ λησμονεῖ ἢ τὰ περιφρονεῖ. Θέματα καὶ συνδυασμοὺς προσώπων καὶ χρώματα καὶ ἀρχιτεκτονικὴν τῶν ἔργων του, ὅλα τὰ παραλαμβάνει ἀπὸ τοὺς Ἰταλοὺς, τοὺς καθολικοὺς διδασκάλους του, σύμφωνα μὲ τὴν τεχνολογίαν ποῦ ἐπεκράτει τότε καὶ ποῦ ἀπῆται ἡ παπικὴ ἐκκλησία καὶ ἡ καθολικὴ ἀριστοκρατία. Γενικὰ θὰ ἡμποροῦσε κανεὶς νὰ ἰσχυρισθῇ ὅτι κατὰ τὴν καλλιτεχνικὴν αὐτὴν ἐποχὴν τοῦ Θεοτοκοπούλου, ἡ ὁποία διήρκεσεν ἐν τούτοις περὶ τὰ δεκαπέντε ἔτη, δὲν εὐρίσκουμε σχεδὸν τίποτε εἰς τὸ ἔργον του ποῦ νὰ ἐνθυμίζει τὴν Βυζαντινὴν ἀγιογραφικὴν τέχνην, τὴν τέχνην ποῦ ἀσφαλῶς κατεῖχεν ἄριστα ὁ νεαρὸς ζωγράφος ὅπως ἐλπίζω νὰ σὰς ἀποδείξω.

Τὸ πρᾶγμα δὲν εἶναι ἀνεξήγητον. Διὰ τὸν



Ἡ εἰκὼν τῆς Μονῆς τοῦ Σινᾶ καμωμένη ἀπὸ τὸν Δομήνικον Θεοτοκόπουλον

σᾶνο καὶ ἴσως

άσχημάτιστον ακόμη νέον, ὁ ὁποῖος ἤρχετο ἀπὸ μίαν μακρυνὴν καὶ σχετικῶς πτωχὴν νῆσον μέσα εἰς τὸν πλοῦτον, τὴν μεγαλοπρέπειαν καὶ τὸν καλλιτεχνικὸν ὄργανισμὸν τῆς Βενετίας ἢ τῆς Ρώμης, διὰ τὸν ἐλεύθερον καὶ ἀνυπότακτον χαρακτήρα, ὁ ὁποῖος ἀσφαλῶς δύσκολα θὰ ἤμποροῦσε νὰ ἀνεχθῆ τοὺς ἀτέγκτους κανόνας καὶ τὴν ἀπρόσωπον πειθαρχίαν τῶν καλογήρων ἀγιογράφων, ἢ νέα αὐτὴ τέχνη πού προσεπάθει νὰ ἀποδώσῃ τὴν ζωὴν μετὰ τὴν ὡμορφίαν της, τὴν χαρὰ της καὶ τὴν λύπη της, ἢ τέχνη πού ἀνεκάλυπτε πάλιν τὴν φύσιν, πού δὲν ἤθελε νὰ ὀπισθοχωρήσῃ ἐμπρὸς ἀπὸ κανένα ἐμπόδιον εἶχε τὸσον ἀτελειώτον θέλημα, ὥστε νὰ μὴ δυσκολευθῆ καθόλου σχεδὸν ὁ νεαρὸς Δομήνικος νὰ ἀπαρνηθῆ τὴν στενὴν καὶ περιωρισμένην, ὅπως τοῦ ἐφαίνετο τότε, τέχνην τῶν Βυζαντινῶν ἀγιογράφων.

Ἐπὶ τὴν πρώτην αὐτὴν καλλιτεχνικὴν ἐποχὴν τοῦ Θεοτοκοπούλου καὶ κάτι ἄλλο ἐπίσης σημαντικόν, τὸ ὁποῖον πρέπει ἰδιαιτέρως νὰ προσέξωμεν: Ἐπὶ δεκαπέντε ὀλόκληρα ἔτη ὁ ζωγράφος ἐργαζόμενος μετὰ τὸν ἐνθουσιασμὸν καὶ τὴν φλόγα τῆς νεότητος ἔχων κοντὰ τοῦ τοὺς μεγαλειτέρους διδασκάλους τῆς τέχνης ἐνθουσιαζόμενος ἀπὸ τὴν τέχνην τῆς Ἀναγεννήσεως τὴν ὁποῖαν ἀνακαλύπτει τὸσον ἀργά, δὲν κατορθῶν νὰ μᾶς δώσῃ τίποτε τὸ ἀληθινὰ μέγαλο, τίποτε τὸ ὁποῖον νὰ ἤμπορῆ νὰ καταταχθῆ μετὰ τῶν ἀληθινῶν ἀριστουργημάτων του. Βέβαια ζωγραφίζει ἔργα ἀξιόλογα, τὰ ὁποῖα δίδουν τὸ μέτρον τοῦ ταλάντου του. Ἄλλ' εἶναι ὅλα σχεδὸν ἔργα, τὰ ὁποῖα θὰ ἤμποροῦσαν ἐπίσης καλὰ νὰ ζωγραφίσουν οἱ συμπατριῶται του καὶ σχεδὸν σύγχρονοί του Ἀντώνιος Βασιλάκης ἢ Βελισσάριος Κορένσιος, ἀξιόλογοι Ἕλληνες ζωγράφοι τῆς τελευταίας περιόδου τῆς Ἀναγεννήσεως, ἢ τῶσοι ἄλλοι δευτερεύοντες Ἰταλοὶ ζωγράφοι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ὁ Θεοτοκόπουλος εἶναι ἕνας καλὸς ζωγράφος, ἀλλὰ δὲν εἶναι ἀκόμη ὁ μέγαλος Γκρέκο.

Καὶ ἔρχεται ἔπειτα ἡ δευτέρα μεγάλη ἐποχὴ τοῦ Θεοτοκοπούλου, ἡ ἐποχὴ τῆς Ἰσπανίας, ἡ ἐποχὴ τοῦ Τολέδο, ἡ ὁποῖα καταλαμβάνει ὀλόκληρον τὴν ὑπόλοιπον ζωὴν του καὶ ἡ ὁποῖα μᾶς ἔδωκεν ὅλα τὰ ἀριστουργήματά του. Εἰς τὴν ἐποχὴν αὐτὴν ὑπάρχουν ὅλα τὰ στοιχεῖα τοῦ ἀναμφισβητήτου τοῦ ὑπερῆχοντος βυζαντισμοῦ τοῦ Γκρέκο, τὰ ὁποῖα θὰ προσπαθῆσῃ νὰ σᾶς ἐκθέσω. Εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς, εὐθὺς ἀπὸ τὰ πρῶτα Ἰσπανικὰ του ἔργα εὐρίσκομεν ἀμέσως καὶ τὸν μέγαλον, τὸν ἀπαράμιλλον ζωγράφον, ἀλλὰ καὶ τὸν καλλιτέχνην, τὸν ἄνθρωπον, τὸν χριστιανόν, ὁ ὁποῖος ἐνεθυμήθη τὸν πρῶτον καλλιτεχνικὸν σχηματισμὸν, τὰ πρῶτα του μαθήματα, τοὺς πρῶτους του ταπεινοὺς καὶ ἀφανεῖς διδασκάλους καὶ ὁ ὁποῖος ἀντλεῖ ἀπὸ τὸ παρελθόν αὐτὸ τὰς ἐμπνεύσεις του, τὰ πρῶτα του, τὴν τεχνικὴν ἀκόμη. Καὶ τίθεται ἀμέσως τὸ πρόβλημα, τὸ ὁποῖον θὰ ἔπρεπε νὰ ἐξετάσωμεν πρὶν ἢ προχωρήσωμεν εἰς τὰς λεπτομερειακὰς ἐξηγήσεις καὶ ἀποδείξεις: Διὰ ποῖον λόγον ὁ Θεοτοκό-

πουλος ἐπανεῦρε τὴν Βυζαντινὴν του τέχνην δεκαπέντε ἢ εἴκοσι ἔτη ἀφ' ὅτου εἶχεν ἐγκαταλείψῃ τὴν Κρήτην καὶ τοὺς πρῶτους του διδασκάλους καὶ διατὶ μόνον ὅταν εὗρηκε πάλιν τὴν Βυζαντινὴν αὐτὴν τέχνην, κατόρθωσε νὰ δώσῃ τὸ μέγιστον τῆς καλλιτεχνικῆς του προσπαθείας, νὰ γίνῃ ἀληθινὰ μέγαλος; Τὸ πρόβλημα εἶναι ἀληθῶς σημαντικόν. Καὶ χωρὶς τὴν ἀξίωσιν ὅτι δύναμαι ἐγὼ νὰ τὸ λύσω θὰ προσπαθῆσω νὰ ἐκθέσω μετὰ ὀλίγας λέξεις αὐτό, πού πιστεύω σχετικῶς:

Ἡ θριαμβευτικὴ τῆς Ἰταλικῆς ἀναγεννήσεως τέχνη, ὅσον καὶ ἂν ἤνοιξεν εἰς τὸν νεαρὸν Θεοτοκόπουλον ἀτελειώτους νέους ὀρίζοντας, ὅσον καὶ ἂν ἔστερέωσε τὸ σχέδιον του καὶ ἐπολλαπλασίασε τὸν χρωματικὸν πλοῦτον τῆς παλέττας του, τὸν ἀπεμάκρυνεν ἀπὸ τὰς στερεὰς ἐκείνας βάσεις, πού ἀπετέλουν δι' αὐτὸν ἢ Ἀνατολική, ἢ Ἑλληνικὴ τὴν ψυχὴν, τὸ αὐστηρὸν θρησκευτικὸν τοῦ αἴσθημα, τὸ ὁποῖον δὲν ἤμποροῦσε νὰ συμφορῶθῃ πρὸς τὰς χαρωπὰς καὶ ἐντελῶς κοσμικὰς θρησκευτικὰς ἐκδηλώσεις τῆς Βενετίας καὶ τῆς Ρώμης, τὸν ἀπεμάκρυνεν ἀπὸ τὰ χίλια δύο ἐκεῖνα ἀστάθμητα ψυχικὰ χαρακτηριστικά, πού τοῦ ἔδωκεν ἡ φυλετικὴ του κληρονομικότης. Διότι ὅπως λέγει ὀρθῶτα ὁ Ἰσπανός Αἰμίλιος Βιλλάρ ἕνας ἀπὸ τοὺς διαπρεπέστερους ἐρευνητὰς τοῦ ἔργου τοῦ Γκρέκο ἡ συγχρονισμένη βιολογικὴ ἐπιστήμη, ἀπέδειξεν ὅτι μεταδίδονται ἀπὸ γενεᾶς εἰς γενεάν, ὄχι μόνον τὰ σωματικὰ ἀλλὰ καὶ τὰ ψυχικὰ καὶ πνευματικὰ χαρακτηριστικά. Οὕτω καὶ ἡ ψυχὴ ἔχει τὴν κληρονομικὴν ἱστορίαν, τὴν φυλογονίαν της, ὅπως τὴν ἔχει ἡ φυλὴ καὶ εἰς τὰ σωματικὰ της γνωρίσματα. Καὶ ὅπως ὁ Γκρέκο ἐκληρονόμησεν ἀπὸ μακρὰν σειρὰν προγόνων τὰ σωματικὰ του χαρακτηριστικά, ἐκληρονόμησεν ἐπίσης καὶ τὴν αἰσθητικὴν του ἀντίληψιν ἀπὸ τοὺς ἰδίους προγόνους. Καὶ ἂν ἀκόμη δὲν εἶχεν ἴδῃ, οὔτε μίαν βυζαντινὴν εἰκόνα, θὰ ἤμποροῦσε νὰ ζωγραφίσῃ σύμφωνα μετὰ τὸν βυζαντινὸν πνεῦμα ἀφοῦ ἦτο ἐκ κληρονομικότητος Ἕλληνας, βυζαντινός,

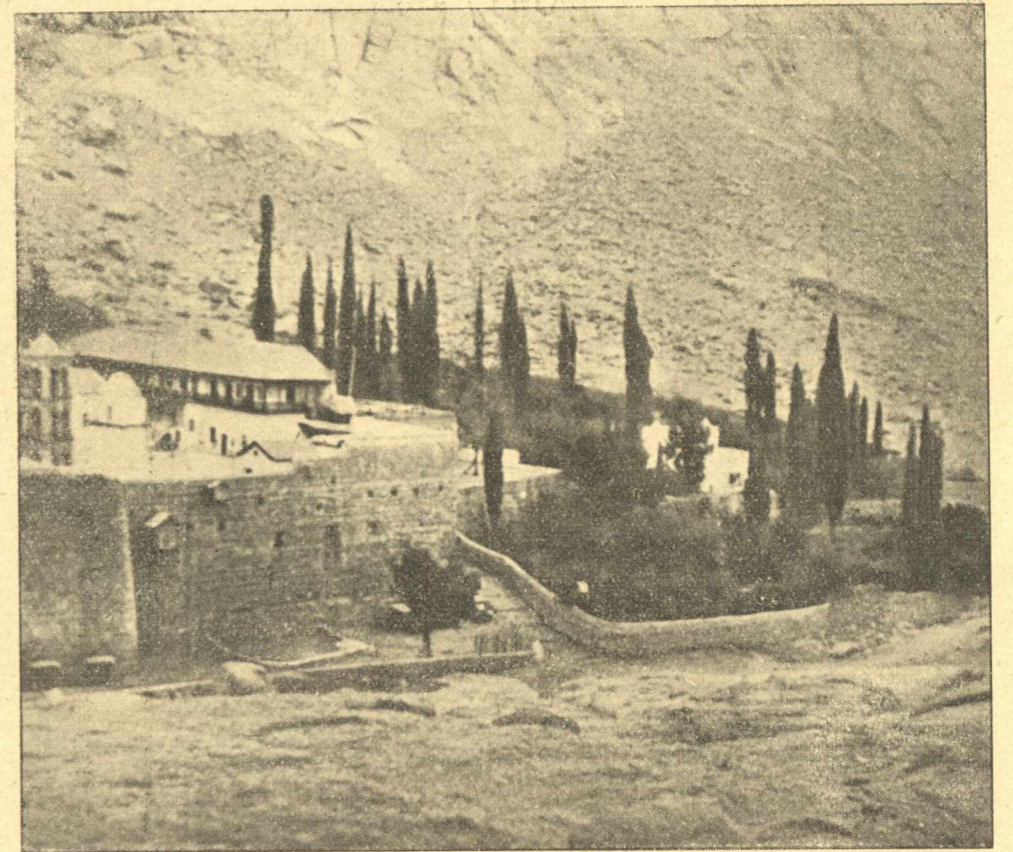
αὐτὸς λέγει ἕνας ἀπὸ τοὺς πολλοὺς Ἰσπανοὺς τεχνοκριτικούς καὶ ἱστορικούς, ὅπως ὁ Μαντράσο, ὁ Χοσὲ Ραμόν Μελίδα, ὁ μέγαλος Κοσσίο καὶ ὁ σοφός μου φίλος Ἡλίας Τόρρο, οἱ ὁποῖοι διὰ νὰ διατηρήσουν ὑπὲρ τῆς χώρας των τὴν δόξαν τοῦ μεγάλου τῆς ζωγράφου, θὰ ἤμποροῦσαν νὰ καταπολεμήσουν ἢ νὰ ἀδιαφορήσουν πρὸς τὴν θεωρίαν τῆς Βυζαντινῆς ἐμπνεύσεως τοῦ Θεοτοκοπούλου καὶ οἱ ὁποῖοι ἐν τούτοις πρῶτοι διεκήρυξαν τὸν ἀναμφισβήτητον Βυζαντινὸν ἐπηρρασμὸν εἰς τὴν δευτέραν περίοδον τοῦ ἔργου του καὶ ἐζήτησαν νὰ τὸν ἀποδείξουν μετὰ ἐνδιαφερούσας τεχνοκριτικὰς παρατηρήσεις. Τὸ συμπέρασμα εἶνε ὅτι μόνον ὅταν ἠδυνήθη ὁ Θεοτοκόπουλος νὰ ἀπαλλαγῇ ἀπὸ ὅλας τὰς ξενικὰς ἐπιρροὰς καὶ τὰ δεσμά πού ἐδημιούργουν διὰ τὴν καλλιτεχνικὴν του ψυχὴν, μόνον ὅταν ἠδυνήθη νὰ λυτρωθῆ ἀπὸ τὴν ἀμφιβολίαν καὶ τὸν δισταγμὸν πού καταφανέστατα τὸν ἐβασάνιζαν καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τῆς Ἰταλικῆς του περιόδου, μόνον ὅταν ἐπανῆλθεν εἰς τὰς

πηγαίας ἐμπνεύσεις τῆς φυλετικῆς του καταγωγῆς, τῆς πρώτης του νεότητος, τότε κατόρθωσε νὰ ἐπανεῦρῃ τὸν ἑαυτὸν του, νὰ εὗρῃ τὴν καλλιτεχνικὴν καὶ αἰσθητικὴν, ἀλλὰ καὶ τὴν συναισθηματικὴν ἀκόμη ἀτμόσφαιραν μέσα εἰς τὴν ὁποῖαν ἤμποροῦσε νὰ ζήσῃ καὶ νὰ ἀναπτυχθῆ ἢ μεγαλοφυῖα του. Τότε μόνον κατόρθωσε νὰ γίνῃ ὁ ἀληθινὸς Γκρέκο καὶ νὰ μᾶς δώσῃ ὅτι τὸν εἶχε προωρισμένον κάποια ἀνωτέρα δύναμις νὰ δώσῃ διὰ τὸ καλὸν τῆς ἀνθρωπότητος.

\*

Εἰς τὸσον τολμηρὸν συμπέρασμα ὅμως δὲν ἤμπορεῖ κανεὶς νὰ καταλήξῃ, ἂν δὲν ἔχει συγκεκριμένους καὶ σαφεῖς ἀποδείξεις νὰ προβάλλῃ. Καὶ ζητῶν συγγνώμην, διότι διὰ νὰ καταστήσω πλέον εὐληπτον τὴν ἐξήγησίν μου ἤρχισα ἀπὸ τὸ τέλος, — ἔρχομαι ἀμέσως εἰς τὰς ἀποδείξεις αὐτάς.

Ἀνέφερα ἀρχικῶς ὅτι καθὼς γνωρίζομεν ἤδη, ὁ Θεοτοκόπουλος ἐγεννήθη τῷ 1541 εἰς τὴν περιοχὴν τοῦ Ἡρακλεῖου. Στοιχεῖα, εἰς τὰ ὁποῖα θὰ προσπαθῆσω νὰ προσθέσω καὶ ἐγὼ μερικὰς νεωτέρας διαπιστώσεις, τὰς ὁποῖας μοῦ ἐπέτρεψε μία συστηματικὴ ἔρευνα εἰς τὴν Κρήτην, εἰς τὰ πολῦτιμα Ἑλληνικὰ ἀρχεῖα τῆς Βενετίας καὶ μετὰ τὴν βοήθειαν εὐγενικῶν φίλων εἰς τὴν Ρώμην, τὴν Ἑθνικὴν βιβλιοθήκην τῶν Παρισίων, τὴν Μοῆν τοῦ Θεοβαδίστου Ὀρους Σινᾶ, εἰς τὴν Κέρκυραν, εἰς τὴν Ζάκυνθον καὶ ἀλλαχοῦ ἐπιτρέπουσιν ἡμερον νὰ καθορίσῃ κανεὶς κάπως σαφέστερα τὴν καταγωγὴν καὶ τὴν γέννησιν τοῦ μεγάλου ζωγράφου. Θὰ ἀπῆται πολὺν ἀκόμη καιρὸν διὰ νὰ σᾶς ἐκθέσω λεπτομερῶς τὰ στοιχεῖα αὐτά, καὶ τὸ θέμα δὲν θὰ εἰσῆρχετο εἰς τὸ πλαίσιον τῆς σημερινῆς μου ὁμιλίας. Περιορίζομαι κατὰ συνέπειαν εἰς τὸ νὰ συνοψίσω δι' ὀλίγων, ὅτι ἰσχυρίζομαι ὅτι δυνάμεθα σήμερον νὰ πιστεύσωμεν σχετικῶς. Ὁ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος ἀνήκεν εἰς τὴν μεγάλην οἰκὴν τῆς Βασιλευσούσης, μετηνάστευσαν καὶ τῶν ὁποίων οἱ περισσότεροι κατέφυγαν καὶ



Μία φωτογραφία τῆς μονῆς μετὰ τὸν περίβολον τοῦ κηπαρίου τῆς

ἐγκατεστάθησαν εἰς τὴν Κέρκυραν. Ἐνα ἢ δύο ἐκ τῶν μελῶν αὐτῶν κατέφυγαν τότε εἰς τὴν Κρήτην, ὅπου ἡ οἰκογένειά των ἦτο μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ 16ου αἰῶνος πλοῦσια καὶ ἀριστοκρατικὴ, ὡς θὰ δυνηθῶ ἤδη νὰ ἀποδείξω ἐπὶ τῆς βάσει ἐγγράφων στοιχείων. Ἡ οἰκογένεια ἐγκατεστάθη εἰς τὸ παρά τὸ Ἡράκλειον χωρίον Φόδελε, ὅπου εἶχε μεγάλην οἰκίαν, τῆς ὁποίας ἐρείπια καὶ σήμερον ἀκόμη ὀνομάζονται παρὰ τῶν χωρικῶν «τὸ ἀρχοντικό» καὶ πλησίον τῆς ὁποίας ὑπάρχει ἀκόμη μικρά, ἀλλὰ πολῦτιμος ἐκκλησία ἀφιερωμένη εἰς τὴν προστάτιδα τῆς οἰκογενείας Θεοτόκον. Ἐκεῖ ἐγεννήθη ὁ Δομήνικος καὶ ἡ προσθήκη τῆς καταλήξεως «ποῦλος» εἰς τὸ ὄνομά του, δὲν πρέπει νὰ μᾶς ἐρνίξῃ διότι, ὅπως ἀποδεικνύουν πάλιν αἱ ἱστορικαὶ πηγαι, ἡ καταλήξις αὐτὴ ἦτο κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην σχεδὸν τὸσον συνήθης εἰς τὴν Κρήτην, ὅσον εἶναι σήμερον εἰς τὴν Πελοπόννησον.

Ἄν ἡ πρώτη παιδικὴ ἡλικία τοῦ Θεοτοκοπούλου μένει ἀκόμη εἰς τὸ σκότος, δυνάμεθα ἐν τούτοις μετὰ ἀπόλυτον λογικὴν, νὰ πιστεύσωμεν ὅτι κάτι περισσότερο γνωρίζομεν διὰ τὴν νεανικὴν του ἡλικίαν, κατὰ τὴν ὁποῖαν ἀναμφισβητήτως ἐμορφώθη εἰς τὸν Χάνδακα. Εἶχε τότε μόλις ἰδρυθῆ καὶ ἀνθήσῃ ἀμέσως θαυμασίως ἡ Σχολή, γραμματικὴ ὅσον καὶ ζωγραφικὴ, τὴν ὁποῖαν ἴδρυσαν εἰς τὸν Χάνδακα οἱ

καλόγηροι της μονής της Αγίας Αικατερίνης, μετοχίου της θαυμασίας μονής του Θεοβαδίστου ὄρους εἰς τὴν πετρῶν Ἀραβίαν. Μέχρι τοῦ τέλους τοῦ 16ου αἰῶνος, βλέπομεν νὰ φοιτοῦν καὶ νὰ λαμβάνουν τὰ πρῶτα στοιχεία τῆς μετέπειτα σοφίας των εἰς τὴν σχολὴν αὐτὴν, ἀληθινὰ πνευματικὰ καὶ θρησκευτικὰ κορυφαί τοῦ ἔθνους, ὅπως ὁ Μάξιμος Μαργούνιος, ὁ Κύριλλος Λούκαρις, ὁ Μελέτιος Πηγάς, ὁ Ἀθανάσιος Πατελλάριος, Πατριάρχαι, σοφοὶ ἀληθινοὶ πνευματικοὶ ἡγέται. Ἀλλὰ καὶ ἡ καλλιτεχνία διδάσκεται καὶ καλλιεργείται εἰς τὸ θαυμασίον αὐτὸ φυτώριον, ὅπως μᾶς ἀποδεικνύουν ἡ καὶ σήμερον ἀκόμη ὑπαρξίς μεταξὺ τῶν ὑπολειμμάτων τοῦ μετοχίου αὐτοῦ θαυμασιῶν εἰκόνων, αἱ ὁποῖαι ἐγράφησαν ἀπὸ Σιναΐτας τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, τῆς ἐποχῆς τῆς ἀκμῆς τῆς Κρητικῆς Βυζαντινῆς σχολῆς καθὼς καὶ τὰ σωζόμενα ἀκόμη εἰς τὴν Μητέρα μονὴν τοῦ Σινᾶ ἔργα τῶν Κρητῶν ζωγράφων τῆς ἰδίας ἐποχῆς.

Ἡ σχολὴ αὐτὴ θὰ ἦτο ἀσφαλῶς καὶ περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλην, ἐκείνην εἰς τὴν ὁποίαν ὁ νεαρὸς Θεοτοκόπουλος θὰ ἠδύνατο νὰ ἀποκτήσῃ τὴν μεγάλην πνευματικὴν μόρφωσιν, τὴν ὁποίαν ἀναμφισβητήτως εἶχε καθὼς καὶ τὴν βαθεῖαν γνῶσιν ὅλης τῆς τεχνικῆς ἱκανότητος, τῆς σχετιζομένης μὲ τὴν Βυζαντινὴν ζωγραφικὴν. Ἀκόμη καὶ εἰς τὰ βιβλία, τὰ ὁποῖα ἀπέτελεσαν μέχρι τοῦ τέλους τῆς ζωῆς του τὸ πνευματικὸν καταφύγιον τοῦ Θεοτοκοπούλου, καὶ τῶν ὁποίων πλήρη κατάλογον συνέγραψε μετὰ τὸν θάνατόν του ὁ υἱὸς του Γεώργιος Μιχαήλ, ἠμπορεῖ νὰ εὔρη κανεὶς ἐνδείξεις, ὑπενθυμιζούσας τὸ πρῶτον του σχολεῖον τῆς Κρήτης.

Ἄλλ' ἔχομεν ἄλλας ἐνδείξεις πολὺ πειστικωτέρας καὶ αἱ ὁποῖαι ἔχουν πλέον ἄμεσον σχέσιν μὲ τὸ σημερινὸν θέμα μας. Εἰς τὴν ἰδιωτικὴν συλλογὴν τοῦ βαρῶνου Χατβάνου, εἰς τὴν Βουδαπέστην ὑπάρχει ἕνας θαυμασίος πίναξ τοῦ Θεοτοκοπούλου παριστάνων τὴν μονὴν τοῦ Σινᾶ. Περί τῆς ἀθηναικότητος τοῦ πίνακος αὐτοῦ δὲν δύναται νὰ ὑπάρξῃ καμμία ἀμφιβολία, ἐφ' ὅσον τὴν παραδέχονται ὁ Μάγιερ, ὁ Ράττερ, ὁ Μπάϊρον καὶ ἄλλοι. Ὑπάρχει ὅμως καὶ ἄλλη ἀποδείξις τοῦ ὅτι τὸ ἔργον αὐτὸ ἐζωγράφη ἀπὸ τὸν Θεοτοκόπουλον, καὶ μάλιστα ἐζωγραφήθη κατὰ τὴν διάρκειαν τῶν τελευταίων ἐτῶν τῆς ἐν Ρώμῃ διαμονῆς του. Ὁ πίναξ αὐτὸς ἀνήκειν ἀρχικῶς εἰς τὴν λαμπρὰν ζωγραφικὴν συλλογὴν, πού εἶχε καταρτίσῃ ὁ περίφημος βιβλιοθηκᾶριος τοῦ Καρδινάλιου Φαρνέζε, ὁ Φούλβιο Ὀρσίφι, ἕνας ἀπὸ τοὺς λαμπρωτέρους «οὐμανιστὰς» τῆς Ἰταλικῆς ἀναγεννήσεως καὶ προστάτης τοῦ Θεοτοκοπούλου ὅταν ἔμενεν εἰς τὴν Ρώμην.

Ἡ εἰκὼν αὐτὴ τῆς ὁποίας φωτογραφίαν, ὀφειλομένην εἰς τὴν εὐγενικὴν μεσολάβησιν τοῦ μέχρι πρό τινος ἐν Βουδαπέστη Ἑλληνοῦ πρεσβευτοῦ καὶ διακεκριμένου μελετητοῦ τοῦ Θεοτοκοπούλου κ. Σισιλιάνου εἶναι ἐξαιρετικῶς εὐγλωττος καὶ διδακτικὴ. Ἄν ἦτο μόνον ἕνας ἀπλοῦς ζωγράφος τῆς Ἀναγεννήσεως ὁ

Θεοτοκόπουλος δὲν θὰ εἶχε κανένα λόγον νὰ ἐκλέξῃ ἕνα τοιοῦτον θέμα τὸ ὁποῖον καθόλου δὲν ἐσυνειθίζον οἱ σύγχρονοὶ του τῆς Ἰταλίας. Ἐπρεπε νὰ ἔχη κάποιαν σχέσιν μὲ τὴν Μονὴν τοῦ Σινᾶ, νὰ συνδέῃ κάποιες ἀναμνήσεις μὲ αὐτὴν διὰ νὰ τὸ σκεφθῇ. Ἀλλὰ δὲν εἶναι μόνον αὐτό. Ὁ Γκρέκο ἔχει καταπληκτικὴν ἀληθῶς γνῶσιν τῶν τοπογραφικῶν λεπτομερειῶν τῆς Μονῆς καὶ τοῦ περιβάλλοντος. Βέβαια ἔχει δοθῆ εἰς ὅλα ἡ σφραγίς τῆς ἐξαιρετικῆς τεχνοτροπίας τοῦ καλλιτέχνου. Ἀλλὰ τίποτε δὲν λείπει; οὔτε ἡ ἐπιβλητικὴ σειρὰ τῶν τριῶν κορυφῶν, μεταξὺ τῶν ὁποίων ὑπερέχουν αἱ δύο, ἡ Ἁγία Κορυφή καὶ ἡ κορυφὴ τῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης, οὔτε ἡ χαρακτηριστικὴ πρὸς τὰ δεξιὰ στροφὴ τῶν κορυφῶν, ἡ ὁποία τόσῃν ἐπιρροὴν ἐξήσκησεν ἐπ' ὄλοκλήρου τῆς τοπειογραφικῆς διακοσμήσεως τῶν εἰκόνων τῆς Βυζαντινῆς τέχνης, οὔτε ἡ κλίμαξ ἡ ὀδηγοῦσα εἰς τὴν Ἁγίαν κορυφήν, οὔτε οἱ χαμηλότεροι λόφοι, οἱ ὁποῖοι διαγράφονται ἐπάνω εἰς τὸν σκοτεινὸν ὄγκον τῶν ὑψηλοτέρων ὄρεων, οὔτε τὸ χαρακτηριστικὸν σχῆμα τοῦ ὄλου περιβόλου τῆς μονῆς, οὔτε οἱ τέσσαρες στρωγυλοὶ πύργοι εἰς τὰ ἄκρα τοῦ τεύχους πού περιβάλλει τὴν μονὴν, οὔτε τὸ κωδωνοστάσιόν τῆς, οὔτε τὸ κηπάριον, τὸ ὁποῖον εὐρίσκεται ἐξῶ τῆς μονῆς καὶ περιβάλλεται ὑπὸ ἰδιαιτέρου χαμηλοῦ τείχους, οὔτε ἕνα μετόχιον τῆς μονῆς, τὸ ὁποῖον εὐρίσκεται εἰς κάποιαν ἀπόστασιν ἀπ' αὐτῆς.

Δὲν ἰσχυρίζομαι βεβαίως ὅτι ὁ Θεοτοκόπουλος ἐγνώριζε πραγματικὰ τὴν μονὴν τοῦ Σινᾶ, τὴν μακρυνὴν αὐτὴν μονὴν, τὸ πρὸς τὴν ὁποίαν ταξίδιον θὰ ἦτο κατὰ τὴν ἐποχὴν του ἐξαιρετικῶς ἐπικίνδυνον καὶ κοπιῶδες. Πιστεύω ὅμως ὅτι ἀπὸ τὰς ἀφηγήσεις ἄλλων Σιναΐτων, πού εἶδαν τὴν μητέρα μονὴν, ἀπὸ τὰς ξυλογραφίας αἱ ὁποῖαι ἐκυκλοφόρουν τότε (καὶ αἱ ὁποῖαι ἐν τούτοις εἶναι πολὺ ὀλιγώτερον ἀκριβεῖς εἰς τὰς λεπτομερείας των ἀπὸ τὸ ἔργον τοῦ μεγάλου μας ζωγράφου) θὰ εἶχεν ἀποκτήσει ὁ Θεοτοκόπουλος τὴν περιέργον αὐτὴν γνῶσιν. Δηλαδή μόνον εἰς τὸ Μετόχιον τοῦ Χάνδακος τῆς Μονῆς τοῦ Σινᾶ ἠμποροῦσε νὰ ἔχη τὴν εὐκαιρίαν νὰ γνωρίσῃ ὅλας αὐτὰς τὰς λεπτομερείας.

Εἶναι ἐπίσης ἀρκετὰ ἐνδιαφέρον τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Θεοτοκόπουλος ζωγραφίζει ὅταν εὐρίσκεται εἰς τὴν Ἰσπανίαν τὴν Ἁγίαν Αἰκατερίνην, καὶ ὄχι τὴν Ἁγίαν Αἰκατερίνην τῶν καθολικῶν, τῆς Σιέννας, ἀλλὰ τὴν Ἁγίαν Αἰκατερίνην τῶν Ὀρθοδόξων, τὴν μαρτυρήσαν ἐν Αἰγύπτῳ, τῆς ὁποίας τὴν σορὸν μετέφεραν οἱ Ἄγγελοι εἰς μίαν ἐκ τῶν κορυφῶν τοῦ Σινᾶ καὶ τῆς ὁποίας τὴν μνήμην ἀκριβῶς τιμᾷ τὸ Μοναστήριον. Καὶ ὅπως δεικνύη ἡ ἀντιπαράβωλὴ τοῦ ἔργου τοῦ Θεοτοκοπούλου μὲ μίαν Βυζαντινὴν εἰκόνα τῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης, εὐρισκομένην ἀνέκαθεν εἰς τὸ Κρητικὸν μετόχιον τοῦ Σινᾶ, αἱ ἀναλογίαι καὶ αἱ ὁμοιότητες εἶναι ἄξιοι πολλῆς προσοχῆς.

Ἀλλὰ δὲν εἶναι αὐτὴ ἡ μόνη εἰκὼν, τὴν ὁποίαν ἀνευρίσκομεν εἰς τὸ Ἡράκλειον καὶ δὴ μεταξὺ

τῶν ὑπολειμμάτων τῆς παλαιᾶς μονῆς τῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης τὰ ὁποῖα μετεφέρθησαν ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ παρελθόντος αἰῶνος εἰς τὸν Ναὸν τοῦ Ἁγίου Ματθαίου πού πρέπει νὰ προσέξωμεν ἐν συγκρίσει πρὸς τὰ ἔργα τοῦ Θεοτοκοπούλου. Ἡ προσκύνησις τῶν μάγων τοῦ ζωγράφου Μιχαήλ Δαμασκηνοῦ, ἡ θαυμασία εἰκὼν τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, μίᾳ μικρᾷ εἰκὼν τῆς προσευχῆς ἐπὶ τοῦ ὄρους, ἡ ὑπέροχος εἰκὼν τῆς Θεοτόκου, τοῦ τύπου τῶν θαυματουργῶν τοῦ 14ου αἰῶνος καὶ διάφοροι ἄλλαι ἔχουν ὅλα ἐνδιαφέρον.

Ἀλλὰ ἡ σύγκρισις αὐτὴ μὲ φέρει εἰς τὴν ἐξηγησιν τῶν Βυζαντινῶν γνωρισμάτων τὰ ὁποῖα δεικνύει εἰς τὸν προσεκτικὸν μελετητὴν ἡ ὅλη Ἰσπανικὴ ἐργασία τοῦ Θεοτοκοπούλου. Καὶ ἐπὶ αὐτῆς πρέπει νὰ παράσχω μερικὰς ἐξηγήσεις. Δὲν δικαιούμαι ἐπ' οὐδενὶ λόγῳ νὰ προβάλω ὡς ἰδικὴν μου ἰδέαν τὴν τῆς παραβολῆς τῶν ἔργων τοῦ Θεοτοκοπούλου μὲ τὴν ὅλην Βυζαντινὴν εἰκονογραφίαν. Ἐκτὸς τῶν προγενεστέρων μελετῶν τῶν Ἰσπανῶν Ἑλίας Τόρμω, Μαντράτο, Χοσὲ Ραμόν Μελίδα, ἐκτὸς τῶν ἐνδιαφερόμενων γενικῶν παρατηρήσεων πού ἔκαμαν ὁ Αὐγουστος Μαύερ καὶ ὁ Μαύερ Γκαϊφε σχετικῶς μὲ τὰ μωσαϊκὰ τοῦ Δαφνιοῦ καὶ τὸν Γκρέκο, ἐκτὸς τῆς ἐπίσης ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφερούσης ἐργασίας τὴν ὁποίαν μᾶς προσέφερεν ὁ Ἄγγλος Ράττερ μελετήσας τὴν περίεργον Βυζαντινοκαταλανικὴν τέχνην τοῦ 11ου καὶ 12ου αἰῶνος εἰς τὰς τοιχογραφίας τῆς Βαρκελώνης τῆς Λερίδα τοῦ Βικ καὶ συγκρίνας αὐτὴν μὲ τὴν τεχνοτροπίαν τοῦ Θεοτοκοπούλου ἔχομεν τὸ λαμπρὸν βιβλίον τοῦ Ἄγγλου Ρόμπερτ Μπάϊρον ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἡ γέννησις τῆς Δυτικῆς Τέχνης» εἰς τὴν ὁποίαν ὁ ἐμπνευσμένος συγγραφεὺς δὲν ἠρέκεσθη μόνον νὰ ἀντιπαραβάλλῃ τὰ ἔργα τοῦ Γκρέκο πρὸς τὰς Βυζαντινὰς εἰκόνας ἀλλὰ καὶ μᾶς ἔδωκε τὴν πλέον ἐνδιαφέρουσα κατεύθυνσιν διὰ τὰς πρώτας ἐμπνεύσεις καὶ τὴν καταγωγὴν τῆς ὅλης Ἰταλικῆς καὶ Δυτικῆς τέχνης, ὡς μίᾳς ἐξελιξέως ἀπὸ τὴν Βυζαντινὴν τέχνην.

Ἴσως μόνον αἱ ἐργασίαι αὐταὶ νὰ ἔχουν ἀνάγκην κάποιας προσεκτικωτέρας βασάνου, καθὼς καὶ μᾶς συνοπτικῆς κατατάξεως. Καὶ εἰς τὴν κατεύθυνσιν τὴν ὁποίαν ἐχάραξαν οἱ σοφοὶ αὐτοὶ μελετηταί, θὰ εἶμαι εὐτυχῆς ἂν δυνηθῶ νὰ προσφέρω μερικὰ στοιχεία ἐπὶ τῇ βάσει δεδομένων, τὰ ὁποῖα ἐκείνοι δὲν εἶχαν ὑπ' ὄψιν των. Συγκεκριμένως νομίζω ὅτι ἀντὶ νὰ πελαγοδρομήσωμεν εἰς τὴν σύγκρισιν τῶν ἔργων τοῦ Θεοτοκοπούλου μὲ τὰς Βυζαντινὰς εἰκόνας, πού ἐδημιουργήθησαν κατὰ τὴν διάρκειαν μᾶς καὶ πλέον χιλιετίας εἰς ὅλην τὴν Ἀνατολὴν καὶ εἰς τὴν Ἰταλίαν θὰ ἠδυνάμεθα νὰ συναγάγωμεν πολὺ πλέον χρήσιμα συμπεράσματα, περιοριζόμενοι εἰς τὴν ἐποχὴν ἐκείνην τῆς βυζαντινῆς τέχνης. τὴν ὁποίαν χαρακτηρίζει ἡ λεγομένη Κρητικὴ Σχολὴ καὶ ἀκόμη περισσότερον εἰς τὰ βυζαντινὰ ἔργα, τὰ ὁποῖα δυνάμεθα νὰ εὐρωμεν εἰς τὴν Κρήτην ἢ τὴν Βενετίαν, παντοῦ δηλαδή, ὅπου ὁ Θεοτοκόπουλος θὰ ἡμ-

ποροῦσε νὰ τὰ ἴδῃ νὰ καθοδηγηθῇ ἀπὸ αὐτά, καὶ νὰ ἐμπνευσθῇ.

Δὲν πρόκειται νὰ σᾶς κουράσω μὲ ἐξηγήσεις περὶ τῆς ἱστορίας καὶ τῆς ἐξελιξέως τῆς Βυζαντινῆς τέχνης, πρῶτον διότι τὸ θέμα μου δὲν εἶναι αὐτὸ καὶ δεύτερον διότι ἡ Βυζαντινὴ τέχνη, τὴν ὁποίαν πρό τινος ἀκόμη περιεφρόνουν ὡς μίαν τέχνην ἀμετάβλητον, νεκράν, ἀποστεωμένην, τώρα, μόνον πρὸ ἡμίσεως ἴσως αἰῶνος, ἀρχίζει νὰ μελετᾶται σοβαρῶς καὶ συστηματικῶς, χωρὶς νὰ κατορθώσουν ἀκόμη οἱ μεγάλοι ἐρευνηταί τῆς νὰ συμφωνήσουν μεταξὺ των καὶ νὰ ἀποδεχθοῦν ἀμοιβαίως τὰς διαφόρους θεωρίας, τὰς ὁποῖας προβάλλουν. Φθάνει μόνον νὰ σημειώσωμεν δύο ἢ τρία βασικά στοιχεία, τὰ ὁποῖα δὲν ἀμφισβητοῦνται σχεδὸν πλέον καὶ τὰ ὁποῖα θὰ μᾶς βοηθήσουν εἰς τὴν περαιτέρω μελέτην μας: Πρῶτον ἐξ αὐτῶν εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι μακρὰν τοῦ νὰ εἶναι ἀποστεωμένη καὶ ἀμετάβλητος ἡ Βυζαντινὴ τέχνη ἐπέρασε κατὰ τὴν διάρκειαν δεκαπέντε καὶ πλέον αἰῶνων ζωῆς ἀπὸ παντοίας ἐξελιξίσεως, ἐδέχθη διαφόρους ἐπιρροάς, ἐσημείωσε περιόδους καταπτώσεως καὶ ἀκμῆς, ἦτο δηλαδή τόσον ζωντανή, ὅσον κάθε ἄλλη πραγματικὴ τέχνη. Δεύτερον ὅτι πρὶν ἢ ἀρχίσῃ σημειομένη, ἡ θαυμαστὴ Ἰταλικὴ καλλιτεχνικὴ Ἀναγέννησις, ἐσημείωνε καὶ ἡ Βυζαντινὴ Τέχνη μίαν πραγματικὴν σοβαρωτάτην Ἀναγέννησιν, ἐμπνεομένην ἀπὸ τὰς ἰδίας περίπου βασικὰς ἀρχὰς ὅπως καὶ ἡ ἄλλη. Τῆς ἀναγεννήσεως αὐτῆς, τῆς ὁποίας τὰς πρώτας λαμπρὰς ἐκδηλώσεις βλέπομεν εἰς τὴν Μονὴν τῆς Χώρας τῆς Κωνσταντινουπόλεως, εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος καὶ εἰς διάφορα ἄλλα μέρη, ἡ Κρητικὴ Σχολὴ ἀποτελεῖ τὸν φορέα καὶ τὴν κατάληξιν. Τὴν τέχνην τῆς Κρητικῆς Σχολῆς χαρακτηρίζουν ἡ βαθεῖα ἐπίγνωσις τῆς σαφηνείας καὶ τῆς αὐστηρᾶς ἀκριβείας, ἡ ζωηρὰ ἐπιθυμία τῆς τεχνικῆς τελειοποιήσεως, ἡ σύστηματικὴ, ἡ σχεδὸν ἐπιστημονικὴ ἐπιδιώξις τῆς τελειότητος, ταυτοχρόνως ὅμως καὶ ἡ ἐκδήλωσις τῆς βαθυτέρας ἐσωτερικῆς ἀνάγκης τοῦ τεχνίτου διὰ νὰ φθάσῃ εἰς ἕνα ἰδανικὸν ἁρμονίας καὶ ὠραιότητος, ἀνάγκη, ἡ ὁποία ὑπενθυμίζει ἀπολύτως τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν τέχνην. Τῶν ζωγράφων τῆς Κρητικῆς αὐτῆς σχολῆς, ἡ ὁποία κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ Θεοτοκοπούλου εἶχεν ἀναμφισβητήτως ὑποστῆ τὰς ἐπιρροὰς τῆς Ἰταλικῆς τέχνης τῆς Ἀναγεννήσεως, ἀποδιδούσης οὕτω τὰ τροφεῖα, ἔχομεν ἀληθῶς σημαντικὸν ἀριθμὸν ἀξιολόγων καὶ σημαντικῶν ἔργων τόσον εἰς τὴν Κρήτην, ὅσον καὶ εἰς τὰς διαφόρους βυζαντινὰς συλλογὰς τῶν Ἀθηνῶν καὶ εἰς τὴν ἀληθῶς πολῦτιμον καὶ σχεδὸν ἄγνωστον συλλογὴν πού ὑπάρχει εἰς τὰς αἰθούσας τῆς ἐνδόξου Ἑλληνικῆς Κοινοτήτος τῆς Βενετίας. Ὑπάρχουν λοιπὸν τὰ στοιχεία πρὸς σύγκρισιν. Καὶ ἡ σύγκρισις αὐτὴ, ἡ προσεκτικὴ μελέτη τῶν ἔργων τοῦ Θεοτοκοπούλου ἐν σχέσει πρὸς τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς βυζαντινῆς τέχνης μᾶς παρέχει ἀξιόλογα ἀποτελέσματα. Δὲν εἶναι βέβαια δυνατόν νὰ σᾶς παράσχω ἐδῶ ὅλας τὰς ἀποδείξεις, τὰς ὁποίας προσεπάθησα

νάσυλλέξω ἐκ τῆς μελέτης ἑνὸς ἐκάστου ἐκ τῶν ἔργων τοῦ Θεοτοκοπούλου. Περιορίζομαι κατ' ἀνάγκην μόνον εἰς τὰ κυριώτερα καὶ τὰ χαρακτηριστικώτερα.

Ἰδού πρῶτον ὁ Εὐαγγελισμὸς τῆς Θεοτόκου, τὸν ὁποῖον ἐζωγράφησε δέκα ἢ ἑνδεκά φορές ὁ Δομήνικος. «Σπήτια καὶ ἡ Παναγία ἱσταμένη ἔμπροσθεν σκαμνίου ἔχουσα ὀλίγον κλιτὴν τὴν κεφαλὴν... καὶ ὁ ἄρχων Γαβριὴλ ἔμπροσθεν αὐτῆς, μετὰ τὴν δεξιὰν εὐλογῶν αὐτὴν καὶ μετὰ τὴν ἀριστερὰν βαστῶν κοντάρι... καὶ ἐπάνωθεν τοῦ σπητιοῦ οὐρανὸς καὶ ἐξ αὐτοῦ κατερχόμενον τὸ "Ἅγιον πνεῦμα μετὰ ἀκτῖνα εἰς τὴν κεφαλὴν τῆς Παναγίας» λέγει εἰς τὴν περιγραφὴν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ὁ Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ, ὁ Ἀθωνίτης ἀγιογράφος, ὁ ὁποῖος εἰς τὴν περιφώνησιν «Ἐρμηνείαν τῆς ζωγραφικῆς τέχνης» συνώψισεν ὅλους τοὺς αὐστηροὺς ἀπὸ μακρῶν αἰώνων κανόνες τῆς Βυζαντινῆς ζωγραφικῆς. Καὶ ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα ὑπάρχουν εἰς τοὺς Εὐαγγελισμοὺς τοῦ Γκρέκο, πολὺ περισσώτερον παρ' ὅσον ὑπάρχουν εἰς τὰ ἔργα τῶν ἄλλων ζωγράφων τῆς Ἀναγεννήσεως. Καὶ τὸ σκαμνὶ τῆς Θεοτόκου καὶ ἡ κλίνουσα κεφαλὴ τῆς καὶ ἡ εὐλογουσα δεξιὰ τοῦ ἀρχαγγέλου, καὶ ἡ ἀριστερὰ πού κρατεῖ τὸ κοντάρι, καὶ τὸ "Ἅγιον πνεῦμα τὸ κατερχόμενον ἐξ οὐρανοῦ μετὰ ἀκτῖνα ἐπὶ τὴν κεφαλὴν τῆς Θεοτόκου. Ὑπάρχουν ὅμως εἰς τὰ ἔργα τοῦ Θεοτοκοπούλου καὶ ἄλλα σημεῖα χαρακτηριστικώτατα Βυζαντινά. Προσέξατε ἑξαφνα τὸ δεξιὸ χεῖρ τῆς Παναγίας τὸ ὁποῖον στρέφεται πρὸς τὰ ἔξω δεικνύον τὴν παλάμην. Ὁ πολὺς Μιλλὲ εἰς τὴν Βυζαντινὴν εἰκονογραφίαν τοῦ ἀπαριθμεῖ σειρὰν ὀκτὼ ἔργων Βυζαντινῶν εἰς τὰ ὁποῖα ἡ χειρονομία αὐτῆς τῆς Παναγίας ἀποτελεῖ χαρακτηριστικὸν σημεῖον πολλῶν βυζαντινῶν σχολῶν. Προσέξατε τὸ ἀνθοδοχεῖον μετὰ τοὺς κρίνους, πού ὑπάρχει κοντὰ εἰς τὴν Θεοτόκον, εἰς τὸν Εὐαγγελισμὸν, πού ἐζωγράφησεν ὁ Γκρέκο εἰς τὴν ἐκκλησίαν τοῦ ἀγίου Νικολάου τοῦ Τολέδου. Εἶναι τὸ σύμβολον τῆς στροφῆς τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου «χαῖρε τὸ ἄνθος τῆς ἀφθαρσίας», τὸ ὁποῖον εὐρίσκομεν κατὰ τὸν αὐτὸν σχεδὸν τρόπον χρησιμοποιούμενον εἰς τὴν Παντάνασσαν τοῦ Μιστρά καὶ ἀργότερα εἰς τὸν Ἄθω. Προσέξατε ἀκόμη τὴν Ζωοδόχον Πηγὴν, ἡ ὁποία ἐμφανίζεται εἰς τὸν «Εὐαγγελισμὸν» τοῦ Θεοτοκοπούλου, πού φυλάσσεται σήμερον εἰς τὸ Μουσεῖον Μπαλλαγκέρ τῆς Βιλλα-Νουέβα. Ὅπως λέγει τὸ «Πεντηκοστάριον τῆς Ἐθνικῆς μας Βιβλιοθήκης» ὁ ἄρχων τῶν οὐρανῶν ἔσταξε σταγῶν πρὸς σταγῶνα εἰς τὸν κόλπον τῆς μνηστῆς τοῦ Θεοῦ. Βλέπομεν, λοιπόν, εἰς τὸ ἔργον τοῦ Θεοτοκοπούλου τὰς σταγῶνας αὐτὰς τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς, παραστατικώτατα ζωγραφισμένας.

"Ἄς ἔλθωμεν ἔπειτα εἰς τὰς «Γεννήσεις τοῦ Χριστοῦ» ἀπὸ τὰς ὁποίας ἐπίσης ἐζωγράφησε ὀκτὼ ἢ ἑννέα ὁ Θεοτοκόπουλος. Λέγει πάλιν ὁ Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ εἰς τὴν περιγραφὴν τῆς εἰκονογραφίας τῆς γεννήσεως: «Καὶ ἐπάνωθεν τοῦ σπηλαίου πλήθος ἀγγέλων μέσα εἰς νέφαλα βαστάζοντες χαρτὶ μετὰ αὐτὰ τὰ γράμματα: «Δόξα ἐν ὑψίστης Θεῷ, καὶ ἐπὶ γῆς εἰ-

ρήνη, ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία». Ὅπως ὅλοι οἱ προγενέστεροί του βυζαντινοί, ὁ Θεοτοκόπουλος εἶναι ἀπολύτως πιστὸς πρὸς τὸν κανόνα αὐτὸν εἰς τὴν γέννησιν τοῦ Χριστοῦ τὴν ὁποῖαν ἐζωγράφησεν εἰς τὸν ναὸν τοῦ «Σάντο Ντομίγκο» ἐν Τολέδω. Ἀκόμη καὶ ἡ ἐπιγραφή τοῦ εἰληταρίου, ἢ χαρτιοῦ, ὅπως λέγει ὁ Διονύσιος, εἶναι χαραγμένη μετὰ καθαρὰ ἑλληνικὰ γράμματα. Ἀλλὰ καὶ γενικώτερα εἰς τὴν στάσιν τῆς Παναγίας καὶ τοῦ Θεοῦ Βρέφους, εἰς τὴν στάσιν τῶν ποιμένων καὶ τοῦ ἀγίου Ἰωσήφ, ὁ πίναξ τοῦ Θεοτοκοπούλου ὑπενθυμίζει τὸ στιχηρὸν τῆς γεννήσεως, ὅπως τὸ ὑπενθύμιζαν ὅλοι οἱ βυζαντινοὶ ζωγράφοι. Ἀκόμη καὶ ἡ ὑπερφυσικὴ ἀσκητικὴ μορφή, ἡ καταλαμβάνουσα ὀλόκληρον τὸ ἀριστερὸν κάτω μέρος τῆς εἰκόνος, καὶ ἡ ὁποία ὡς ἀσυνείθιστος εἰς ὅλους τοὺς ζωγράφους τῆς Δύσεως κατέπληξε καὶ ἐξένισε τοὺς Εὐρωπαίους θαυμαστάς τοῦ Γκρέκο εἶναι χαρακτηριστικώτατα Βυζαντινῆ. Παριστάνει ἕνα ἐκ τῶν προφητῶν ἴσως τὸν Ἡσαΐαν, ὅπως ἀκριβῶς τὸν περιγράφει εἰς τὴν «ἔκφρασιν» τοῦ τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ ὁ Μάρκος ὁ Εὐγενικός καὶ ὅπως τὸν ἐζωγράφιζαν πολλοὶ δόκιμοι Βυζαντινοὶ τεχνίται.

Ἀλλὰ καὶ ὅταν ὁ Θεοτοκόπουλος δὲν μᾶς διδῇ καθαρῶς Βυζαντινὰ θρησκευτικὰ θέματα, ὅταν ἡ ἀνάγκη τῶν καιρῶν τὸν κάμνει νὰ ἱκανοποιῇ τὰς ἐπιθυμίας τῶν Ἰσπανῶν ἐργοδοτῶν του, πάντοτε ἐνθυμεῖται τὰ πρῶτα τοῦ Βυζαντινὰ μαθήματα.

Καὶ εἰς αὐτὸ ἀκόμη τὸ ἀριστούργημά του τὴν κληδεῖαν τοῦ κόμητος Ὀργκάθ, εὐρίσκομεν τὰ πλεον χαρακτηριστικὰ βυζαντινὰ στοιχεῖα: Πρῶτον ἡ ὅλη σύνθεσις μᾶς ἐνθυμίζει τὴν ὠραιότεραν ἴσως καὶ πληρεστέραν τῶν Βυζαντινῶν συνθέσεων, τὴν σύνθεσιν τῆς κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, εἰς τὴν ὁποῖαν ὅπως λέγει ὁ Μπαγιέ ὑπάρχει μετὰ τὸν καλλιτεχνικώτερον ὅσον καὶ ἀπλούστερον τρόπον ἐκδηλωμένη ἡ ἀντίθεσις μετὰ τῶν κυπτόντων ἀποστόλων, τῆς ὀριζοντίου γραμμῆς τοῦ σκηνώματος τῆς Θεοτόκου καὶ τῆς καθέτου γραμμῆς τοῦ Χριστοῦ, ὁ ὁποῖος ἀπάγει τὴν ψυχὴν τῆς Θεοτόκου ὑπὸ μορφήν νηπίου καὶ δίδει εἰς τὴν ὄλην σύνθεσιν ἕνα ἐξαιρετικὸν χαρακτήρα.

Αὐτὴν τὴν ἀντίθεσιν ἐκδηλώνει εἰς τὰς γραμμάς τῆς, τελειοποιημένην μέχρι τοῦ ἀνωτάτου δυνατοῦ σημείου, ἐξευγενισμένην ἀπὸ τὴν σφραγίδα τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ καλλιτέχνητος ἢ σύνθεσις τῆς κηδεῖας τοῦ κόμητος Ὀργκάθ. Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὴν γενικὴν σύνθεσιν καὶ πολλὰ λεπτομέρειαι τοῦ ἔργου εἶναι καθαρῶς Βυζαντιναί. Ἡ διάταξις τοῦ Χριστοῦ, τῆς Παναγίας καὶ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου εἰς τοὺς οὐρανοὺς, ἐπάνω ἀπὸ τὴν καθ' αὐτὸ εἰκόνα τοῦ θαύματος, εἶναι ἐντελῶς ἢ τυπικὴ διάταξις τῶν Βυζαντινῶν εἰκόνων τῆς Δεήσεως. Μία ἄλλη λεπτομέρεια εἶναι ἀκόμη πλεον χαρακτηριστικὴ. Ἡ τεραστία μορφή τοῦ Ἀγγέλου πού ἀνοίγει τὰ ἐπουράνια κρατεῖ εἰς τὰ χεῖρα ἕνα νήπιον, τὸ ὁποῖον ἐλάχιστοι ἀπὸ τοὺς ξένους τεχνοκριτικούς εἶχον παρατηρήσει: τὸ νήπιον αὐτὸ παριστᾷ τὴν ψυχὴν τοῦ θανόντος κόμητος Ντ' Ὀργκάθ. Καὶ

ἡ λεπτομέρεια αὐτὴ μᾶς ἀποδεικνύει ὅτι ὁ Θεοτοκόπουλος, κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην τοῦ μεσοβυζαντινῆτος του, ἐπανέρχεται θαρραλέα καὶ ἀποφασιστικὰ εἰς τὰς ἀναμνήσεις τῶν πρώτων τοῦ ζωγραφικῶν βημάτων, μετὰ τὴν πεποίθησιν ὅτι μόνον σύμφωνα μετὰ τὴν καθαρῶς πνευματικὴν καὶ ἀντιρραλιστικὴν ἀντίληψιν τῶν Βυζαντινῶν ἀγιογράφων ἡμπορεῖ νὰ μεγαλοουργῆσῃ ἡ καλλιτεχνικὴ τοῦ ἰδιοσυγκρασίας. Ἐνθυμεῖται τότε ὅλας τὰς λεπτομερείας τῶν Βυζαντινῶν συνθέσεων καὶ ἰδίως αὐτὴν τὴν τὸσον χαρακτηριστικὴν τῆς ψυχῆς τοῦ θανόντος, ἀπαγομένης ὑπὸ μορφήν νηπίου πρὸς τοὺς οὐρανοὺς.

Εἰς τὸ ἄλλο τοῦ ἀριστούργημα εἰς τὸ «Μαρτύριον τοῦ Ἁγίου Μυρρικίου» εὐρίσκομεν ἐπίσης τὰ Βυζαντινὰ χαρακτηριστικὰ. Εἰς τοὺς ὑμνολογοῦντας ἀγγέλους πού ἀποτελοῦν τὴν «γκλόρια» τοῦ ἔργου ὑπάρχουν μερικοὶ, οἱ ὁποῖοι μετὰ τὴν στάσιν τῶν ἐνθυμίζον καταπληκτικὰ τὴν στάσιν τῶν Ἀγγέλων, μετὰ τοὺς ὁποῖους διεκόσμησε μίαν εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, φυλασσομένην σήμερον εἰς τὴν συλλογὴν Σταθατοῦ, ὁ Μιχαὴλ Δαμασκηνός. Ὁ τρόπος ὅμως μετὰ τὸν ὁποῖον ὁ Θεοτοκόπουλος ἐνέδυσσε τὸν ἥρωα τοῦ ἔργου Ἁγίου Μαυρικίου καὶ τοὺς ὑπαρχηγούς τῆς λεγεῶνος, ἡ ὁποία ἐκχριστιανισθεῖσα κατεσφάγη ἀπὸ τὸν Αὐτοκράτορα Μαξιμιλιανόν, προεκάλεσεν ἐπὶ πολὺν καιρὸν, τὴν περιέργειαν τῶν Εὐρωπαίων τεχνοκριτικῶν καὶ ἔχουν γραφῆ ἀρκετὰ πράγματα σχετικῶς. Τὶ εἶναι αὐτὴ ἡ ψευδορωμαϊκὴ (Mock — Roman) στολὴ τὴν ὁποῖαν ἐφόρεσεν ὁ Θεοτοκόπουλος εἰς τοὺς ἥρωάς του; Δὲν θὰ ἡμποροῦσε νὰ εὐρη κανένα βιβλίον καὶ νὰ ἰδῆ πῶς ἐντύοντο οἱ Ρωμαῖοι λεγεωνάριοι καὶ νὰ μὴ ὑποπέσει εἰς αὐτὸ τὸ λάθος. Καὶ ἔπρεπε νὰ ἔλθῃ ὁ θαυμάσιος Ἄγγλος τεχνοκριτικὸς Ρόμπερτ Μπάϊρον, νὰ παραβάλλῃ τὴν εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Μαυρικίου μετὰ τυπικὰς Βυζαντινὰς εἰκόνας τῶν στρατιωτικῶν ἀγίων, διὰ νὰ ἀποδείξῃ πῶς ἀπλούστατα ὁ Θεοτοκόπουλος εἶχεν πάλιν ἐνθυμηθῆ τοὺς ἀγιογράφους τῆς Κρητικῆς σχολῆς καὶ εἶχεν ἐνδύσει τὰ πρόσωπα του μετὰ τὴν κλασσικὴν Βυζαντινὴν στολὴν. Συμπληρῶν τὴν σχετικὴν μελέτην τοῦ Μπάϊρον ἀντιπαραβάλα τὸ ἔργον τοῦ Γκρέκο μετὰ τὰς εἰκόνας τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου τοῦ Τύρωνος, εἰς τὴν Μονὴν τῆς Μεγ. Λαύρας, καὶ εἰς τὴν Βυζαντινὴν Μονὴν τῆς Χώρας, καθὼς καὶ μετὰ τὴν εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Μερκουρίου τοῦ ζωγράφου Θεοφάνους τοῦ Κρητός, καὶ εὐρον τὴν πλεον ἀπόλυτον ἀπόδειξιν τῆς βεβαιώσεως αὐτῆς.

Χαρακτηριστικώτατα Βυζαντινὴ εἶναι ἐπίσης ἡ θαυμασία ἐκείνη σύνθεσις τὴν ὁποῖαν ἐζωγράφησεν ὁ Γκρέκο διὰ τὸν Βασιλέα τῆς Ἰσπανίας, ἡ ὁποία εἶναι γνωστὴ ὑπὸ τὸ ὄνομα τὸ «Ὀνειρον τοῦ Φιλίππου» καὶ εἰς τὴν ὁποῖαν ὁ τολμηρὸς καλλιτέχνης ἐνώνει οὐρανὸν γῆν καὶ κόλασιν ἐπουρανίους, ἐπιγείους καὶ καταχθονίους εἰς ἕνα μικρὸν σχετικῶς πίνακα. Δὲν ὑπάρχει τίποτε τὸ Βυζαντινιώτερον ἀπὸ τὴν στάσιν, τὴν κατάταξιν, τὴν τοποθέτησιν τῶν Ἀγγέλων εἰς τὸν οὐρανόν. Ἡ λίμνη τοῦ πυρός, ἡ καιομένη ἐν θεῖῳ, τὸ «θηρίον τῆς ἀποκαλύψεως», ὅλα ἐκεῖ-

ναὶ αἱ λεπτομέρειαι τῆς κολάσεως, τὰς ὁποίας ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ἀκόμη τοῦ Ἁγίου Μεθοδίου ἐζωγράφησαν μετὰ ἀπλοϊκῆν, ἀλλὰ τόσο συγκινητικὴν κατάνυξιν οἱ Βυζαντινοὶ ἀγιογράφοι, ἐχρησιμοποίηθησαν ἀπὸ τὸν Θεοτοκόπουλον. Ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρουσα ἐπίσης εἶναι ἡ ἀντιπαραβολή τοῦ «Ἐσπόμενου» τοῦ μεγάλου πίνακος, τὸν ὁποῖον ἐζωγράφησεν ὁ Θεοτοκόπουλος διὰ τὴν Μητρόπολιν τοῦ Τολέδο, μετὰς Βυζαντινὰς συνθέσεις τῆς προδοσίας τοῦ Ἰούδα. Ὁ τρόπος μετὰ τὸν ὁποῖον ἡ ὑπέροχος ἐν τῇ ἡμερίᾳ τῆς μορφῆς τοῦ Χριστοῦ διαγράφεται ἐπάνω εἰς τὸ παραχῶδες βάθος πού σχηματίζουν οἱ ἄνθρωποι τῆς σπείρας καὶ τοῦ ὄχλου, αἱ ψυχραὶ ἀνταυγείαι τῶν λογῶν, αἱ στάσεις τῶν δευτερευόντων προσώπων, ὅλα σχεδὸν ἐνθυμίζουσαν καταπληκτικὰ τὰς Βυζαντινὰς συνθέσεις. Εἰς τὸ Μουσεῖον Λοβέρδου ὑπάρχει μίαν μικρὰ εἰκόνα τῆς προδοσίας τοῦ Ἰούδα ὀφειλομένη εἰς τὸν σχεδὸν σύγχρονον τοῦ Θεοτοκοπούλου Κρητὰ ζωγράφον Βίκτωρα, τῆς ὁποίας ἡ ἀντιπαραβολὴ μετὰ τὸ ἔργον τοῦ Γκρέκο εἶναι κατὰ τὸν πλεον ἀπόλυτον τρόπον πειστικὴ. Ἀλλὰ καὶ εἰς ἄλλα Βυζαντινὰ ἔργα ἡ ὁμοιότης τῶν λεπτομερειῶν δὲν εἶναι ὀλιγώτερον ἐνδιαφέρουσα. Ὁ λοχαγὸς μετὰ τὸ ξίφος, τὸν ὁποῖον εἰς τὸ Μωσαϊκὸν τοῦ Δαφνίου βλέπομεν ἀριστερὰ τοῦ Χριστοῦ ὁ στρατιώτης μετὰ τὸν γυμνὸν βραχίονα ὁ ὁποῖος ἀρπάζει τὸν Χριστὸν ἐκ δεξιῶν καὶ τὸν ὁποῖον εὐρίσκομεν εἰς τὰ Μωσαϊκὰ τοῦ Ἁγίου Μάρκου, εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Μονῆς Διονυσίου καὶ εἰς πλείους ἄλλων ἐκκλησιῶν, ἡ ἡρεμὸς στάσις τοῦ Χριστοῦ, τῶν παλαιότερων ἀκόμη Βυζαντινῶν εἰκόνων, ὅλα τὰ ἀνευρίσκομεν εἰς τὸ ἔργον τοῦ Θεοτοκοπούλου.

Θὰ ἡμποροῦσα νὰ σᾶς ἀναφέρω ἀκόμη τὰς Σταυρώσεις τοῦ Θεοτοκοπούλου, τοὺς Ἀρχαγγέλους, τὴν Ἀνάστασιν καὶ ὅλας τὰς ἄλλας ἀποδείξεις πού συνέλεξα καὶ πού θὰ χρησιμοποίησω εἰς προσεχῆς βιβλίον μου. Ἀλλὰ δὲν θέλω νὰ σᾶς κουράσω καὶ νομιζῶ ὅτι ὅσα σᾶς εἶπα ἔως τώρα εἶναι ἀρκετὰ. Μοῦ μένει ὅμως ἀκόμη νὰ μιλήσω διὰ τὸ Βυζαντινὸν ἐκεῖνον ζωγράφον, ὁ ὁποῖος παρουσιάζει τὰς περισσοτέρας ὁμοιότητας μετὰ τὸν Θεοτοκόπουλον, καὶ ὁ ὁποῖος ὡς σύγχρονός του σχεδόν, ὡς ἐργασθεὶς εἰς τὰ ἴδια περίπου μέρη μετὰ αὐτόν, ὡς ἔχων τοὺς ἴδιους μετὰ τὴν Μονὴν τοῦ Ὄρους Σινᾶ δεσμοὺς πρέπει νὰ μᾶς ἐνδιαφέρῃ περισσώτερον. Ὁ ζωγράφος αὐτός εἶναι ὁ Μιχαὴλ Δαμασκηνός, ὁ μεγαλοφυέστερος ἴσως καλλιτέχνης τῆς Κρητικῆς Σχολῆς, ὁ ζωγράφος, τὸν ὁποῖον δὲν γνωρίζομεν ἀρκετὰ καὶ ὁ ὁποῖος ἐν τούτοις θὰ ἤξιζε νὰ γίνῃ ἀντικείμενον ἐντελῶς ἰδιαιτέρας μελέτης. Ὁ σοφὸς Ἰσπανὸς τεχνοκριτικὸς κ. Ἡλίας Τόρμμο, ἐπισκεφθεὶς τὸ παρελθὸν θέρουστὴν Κρήτην καὶ εὐρεθεὶς πρὸ τῶν διατηρουμένων ἀκόμη ἐκεῖ ἀριστουργημάτων τοῦ Δαμασκηνοῦ ἀντελήφθη ἀμέσως τὴν σημασίαν του καὶ ἀφιέρωσεν ὀλόκληρον κεφάλαιον εἰς μίαν μελέτην του, τὴν ὁποῖαν πρὸ τινος ἐκδώσας ἀφιέρωσεν εἰς τὸν τόπον τῆς γεννήσεως τοῦ Θεοτοκοπούλου, τὸ χωρίον Φόδελε.

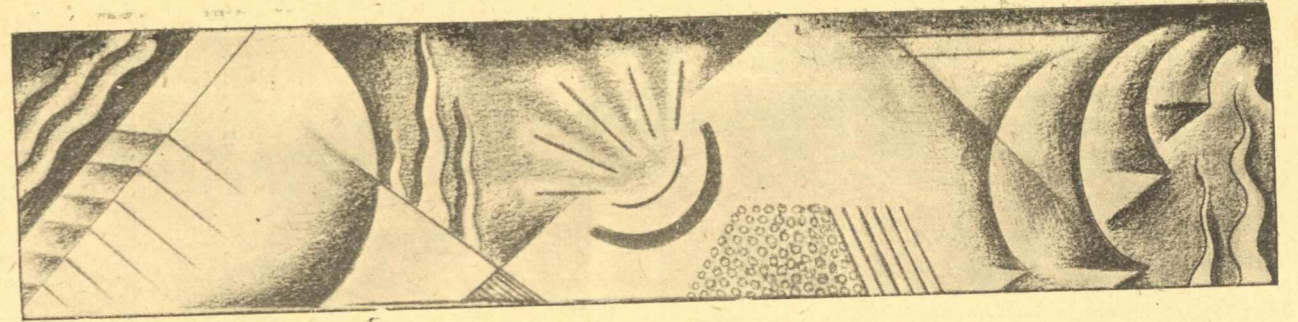
Εἰς τὸν κ. Καλογερόπουλον, τὸν ἐπίμονον μελέτητὴν τῆς μεταβυζαντινῆς τέχνης, ὀφείλω μερικὰ συμπληρωματικὰ στοιχεῖα, διὰ τὴν σχετικῶς τόσο ἀγνωστον ζωὴν του. Ἐκεῖνο τὸ ὅποιο ἡμποροῦμεν νὰ θεωροῦμεν ὡς γνωστὸν καὶ βέβαιον σχετικῶς μετὸν Μιχαὴλ Δαμασκηνόν (διὰ νὰ μὴ εἰσέλθωμεν εἰς συζητήσεις τῶν θεωριῶν πού προβάλλονται περὶ δύο ἢ καὶ τριῶν ἀκόμη Μιχαὴλ Δαμασκηνῶν, οἱ ὅποιοι λέγεται ὅτι ὑπῆρξαν), εἶναι ὅτι ὁ ζωγράφος ὁ ὁποῖος μᾶς ἐνδιαφέρει ἦτο Κρήτης ἀπὸ τὴν περιοχὴν τοῦ Ἡρακλείου, ὅτι ἦτο κατὰ εἰκόσιν ἴσως ἕτη μεγαλύτερος ἀπὸ τὸν Θεοτοκόπουλον, ὅτι ἂν δὲν ἦτο ὁ ἴδιος Σιναΐτης μοναχός, συνεδέετο στενώτατα μετὸ ἐν Κρήτῃ μετόχιον τοῦ Σινᾶ, ὅτι ἀφοῦ ἐζωγράφησε πρῶτα μέχρι τοῦ 1570 εἰς τὴν Κρήτην καὶ ἴσως τὰς Ἰονίους νήσους μετέβη εἰς τὴν Βενετίαν, ὅπου ἢ Ἑλληνικὴ Κοινότης τὸν ἐξέλεξε διὰ νὰ διακοσμήσῃ τὸν συμπληρούμενον Ναὸν τοῦ Ἁγίου Γεωργίου καὶ ὅτι ἀργότερα ἐπανῆλθεν εἰς τὴν Κρήτην, ὅπου ἐζωγράφησε μέχρι τοῦ τέλους τοῦ αἰῶνος του. Βλέπομεν λοιπὸν ὅτι ὑπῆρχον ὄλαι ἀνεξαιρέτως αἱ πιθανότητες διὰ νὰ γνωρίσῃ ὁ Θεοτοκόπουλος εἴτε εἰς τὴν Κρήτην εἴτε εἰς τὴν Βενετίαν τὸν μεγάλον αὐτὸν Βυζαντινόν, τοῦ ὁποῦ μερικὰ ἔργα, ὅσον καὶ ἂν δεικνύουν μίαν Δυτικὴν ἢ Ἰταλικὴν ἐπιρροὴν εἶναι ἀληθινὰ ἀριστουργήματα, νὰ τὰ θαυμάσῃ καὶ νὰ ἐμπνευσθῇ ἀπὸ αὐτά. Καὶ ἡ ἀντιπαράβωλη τῶν εἰκόνων τῶν ἀποδεικνύει σαφῶς ὅτι ὁ Θεοτοκόπουλος δὲν ἀντέγραφε βέβαια τὸν Δαμασκηνόν, ἀλλὰ κατὰ τὴν στιγμὴν τῆς ἐμπνευσεῶς του ἢ κατὰ τὴν στιγμὴν τοῦ σχεδιασμοῦ τῶν ἔργων του ἐνεθυμῆτο τὸν παλαιόν του φίλον καὶ διδάσκαλον καὶ τὸν ἀναπαρίστανε εἰς διαφόρους λεπτομερείας τῶν συνθέσεών του. Θὰ ἴδῃτε π.χ. τὴν σύνθεσιν τῆς προσκυνήσεως τῶν Μάγων τοῦ Θεοτοκοπούλου, ἢ ὁποία εἰς τὰς γενικὰς τῆς γραμμᾶς εἰς τὴν διάταξιν τῆς δὲν ὁμοιάζει καθόλου μετὸν ἀνάλογον σύνθεσιν τοῦ Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ. Προσέξατε ὅμως τὸ ἄλογον τοῦ ἐνός ἐκ τῶν μάγων μετὰ τὰ ἄσπρα καπούλια καὶ τὴν μαύρην οὐράν. Εἶναι μία λεπτομερεια τῆς συνθέσεως, ἢ ὁποία προσπίπτει ἀμέσως εἰς τὴν ἀντίληψιν τοῦ θεατοῦ, τοῦ προξενεῖ ζωηρὰν ἐντύπωσιν. Ὁ Θεοτοκόπουλος τὴν εἶχεν ἰδῆ ἄλλοτε καὶ τὴν ἐνεθυμήθη ὅταν ἐζωγράφιζε τὸ ἰδικόν του ἔργον, ὅπως ἐνεθυμήθη καὶ τὴν στάσιν τοῦ γονυπετοῦντος γέροντος Μάγου καὶ τὸ στέμμα του τὸ ὅποιο εὐρίσκεται κάτω, ἐμπρὸς ἀπὸ τὰ γόνατά του. Ἐπρόσεξα ἰδιαιτέρως δέκα ἢ δεκαπέντε συνθέσεις τῆς προσκυνήσεως τῶν μάγων διαφόρων ζωγράφων τῆς Ἀναγεννήσεως ὅπως τοῦ Γκιρλαντάιο, τοῦ Μποττιτσέλλι, τοῦ Σκιαβόνε τοῦ Φίλιππο Λίππι, τοῦ Μπουνιφάτσιο Βερονέζε καὶ πουθενὰ δὲν ἀνεῦρον αὐτὰς τὰς λεπτομερείας.

Πρὶν ἢ κλείσω ἐν τούτοις τὸ ἄρθρον μου δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ παραλείψω καὶ τὴν χρωματικὴν κλίμακα τῶν εἰκόνων τῆς δευτέρας περιόδου τοῦ Θεοτοκοπούλου πού ἐνθυμίζει ἐπίσης πολὺ τὰς Βυζαντινὰς ἀγιογραφίας. Ὅπως τονίζει ὁ Ἰσπανὸς τεχνοκριτικός Σέντεναχ ὁ Μελίντα, ὁ Θεοτοκόπουλος, ὁ ὁποῖος δὲν ἡμποροῦσε βέβαια

νὰ δώσῃ εἰς τὰ ἔργα του τὸ χρυσοῦν βάθος τῶν Βυζαντινῶν τοιχογράφων καὶ μουσειῶν, τὰ ἐγείμιζαν ἐν τούτοις διὰ νὰ ἀντικαταστήσῃ τὸ χρυσοῦν αὐτὸ καὶ νὰ προσεγγίξῃ περισσότερο πρὸς τὰ Βυζαντινὰ του πρότυπα μετὰ χρωματικὰς ἐκλάμψεις ἀναληθοφανεῖς, χωρὶς ἀποχρώσεις καὶ χωρὶς τέλος. Ἄλλος πάλιν Ἰσπανὸς τεχνοκριτικός ὁ Ἐμίλιο ντὲ Βιλλάρ πσρατηρεῖ ὀρθότατα ὅτι ἡ πορφύρα καὶ τὸ κυανοῦν, πού μεταχειρίζεται ὁ Θεοτοκόπουλος διὰ τὴν περιβολὴν τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Παναγίας εἶναι παρ' ὅλην τὴν προσπάθειαν πού καταβάλλει συχνὰ νὰ μιμηθῇ τοὺς Ἰταλοὺς διδασκάλους του, χαρακτηριστικώτατα Βυζαντινὰ χρώματα. Γενικῶς ὅμως ἡ χρωματικὴ κλίμαξ τῶν ἔργων τοῦ Θεοτοκοπούλου μετὰ τὴν τόσο ψυχρὰν λαμπρότητά της, μετὰ τὰ προεξάρχοντα κίτρινα, κυανὰ καὶ πράσινα χρώματα, ἐνθυμίζει πολὺ τὰ μωσαϊκὰ καὶ τὰ σμάλτα τῶν Βυζαντινῶν, ὅπως ἀκριβῶς αἱ ὠχραὶ σάρκες καὶ τὰ σταχια φόντα τῶν ἔργων του ἐνθυμίζουν τὰς τοιχογραφίας καὶ τὰ εἰκονίσματα τῆς Κρητικῆς σχολῆς.

Τὸ παράστημα τῶν Ἁγίων καὶ τῶν Ἀγγέλων, αἱ μικραὶ τῶν κεφαλαὶ ἐν συγκρίσει πρὸς τὰ πανύψηλα σώματα, αἱ αὐστηραὶ καὶ ἱερατικαὶ στάσεις, ἡ καταφανὴς προσπάθεια τῆς ἐξιδανικεύσεως τῶν σωμάτων, ὅλα αὐτὰ εἶναι Βυζαντινά. Καὶ ἡμπορεῖ κανεὶς νὰ ἰσχυρισθῇ χωρὶς φόβον διαψεύσεως, ὅτι αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ πρώτη Βυζαντινὴ ἐμπνευσις τοῦ ζωγράφου, τὸν ἐβοήθησε νὰ φθάσῃ εἰς τὴν καταπληκτικὴν ἐκείνην ἀνάτασιν καὶ μεταρσίωσιν τῶν Ἁγίων καὶ τῶν Ἀγγέλων του, ἢ ὁποία ἀποτελεῖ τὸ κυριώτερον χαρακτηριστικόν του, τὸ χαρακτηριστικόν πού τὸν ἔκαμεν ἀκατάληπτον διὰ τοὺς πολλοὺς καὶ τὸν κάμνει μεγάλον σήμερον. Καὶ δὲν θὰ ἠδυνάμην νὰ δώσω ἀκριβέστερον καὶ καλύτερον χαρακτηρισμὸν ἀπὸ αὐτὸν πού δίδει ὁ Ἰσπανὸς Μελίντα, τονίζων ὅτι «εὐρίσκει κανεὶς εἰς τὸν Θεοτοκόπουλον ὅπως καὶ εἰς τὰς Βυζαντινὰς ἀγιογραφίας, τὴν ἰδίαν Ἑλληνικὴν μεγαλοπρέπειαν, τὴν ἰδίαν εὐγενικὴν καὶ Ἑλληνικὴν ἀντίληψιν τοῦ αἰωνίου ἀνθρωπίνου προτύπου, τὴν ἰδίαν σοβαροπρεπὴ χάριν, τὸ ἴδιον βαθύ συναίσθημα τῆς ἀνησυχίας τῆς ζωῆς, τὴν ἰδίαν ἐντυπωτικὴν σταθερότητα τοῦ βλέμματος τῶν μεγάλων ἐκείνων μαύρων ματιῶν, μετὰ τὸν ἴδιον σπληνθῆρα τῆς ζωῆς, τὸ ἴδιον πνεῦμα μετὰ μίαν λέξιν, τὸ ἀποκαλυπτικόν τοῦ ἐσωτερικοῦ ὄντος, πού κατορθώνει νὰ ἐξωτερικεύῃ ἢ μαγικὴ ζωγραφικὴ τέχνη».

Καὶ ἔχομεν εἰς τὰς ὀλίγας αὐτὰς φράσεις τὴν συγκινητικὴν δι' ἡμᾶς τοὺς Ἑλληνας ἀποκάλυψιν τῆς θαυμαστῆς συνεχείας, ἢ ὁποία ἀρχομένη ἀπὸ τῶν ἀριστουργημάτων τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς τέχνης, ἐξελισσομένη διὰ τῆς παρόδου τῶν αἰώνων καὶ τῆς ἐπεμβάσεως ξένων ἐπιρροῶν εἰς τὴν αἰωνόβιον ἐπίσης Βυζαντινὴν τέχνην, φθάνει τέλος ὡς εἰς ἕνα βαρυσήμαντον διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς τέχνης σταθμὸν εἰς τὰ ἔργα τοῦ μεγάλου Κρητῆ, ὁ ὁποῖος συνέδεσε τὸ καλλιτεχνικόν του ὄνομα μετὰ τὴν Πατρίδα του, ὡς διὰ νὰ μὴ χάσῃ αὐτὴ ποτὲ τὴν δόξαν πού τῆς ἐκέρδισε.



ΣΧΕΔΙΟ : Γ. ΜΟΣΧΟΥ

## Η ΓΥΜΝΗ ΠΟΙΗΣΙΣ

**Π**ΡΟΣΦΕΡΩ τὰ ποιήματα αὐτὰ μετὰ τὴ μελαγχολικὴ βεβαιότητα πῶς, γιὰ τὴν ὥρα τουλάχιστο, δὲν μπορῶ νὰ φτάσω σὲ περισσότερη εὐλικρίνεια καὶ καθαρότητα. Τίς δυὸ τουτέως ἀρετές, τὸ λέω ἐξ ἀρχῆς, τίς θεωρῶ ὡς τὰ φυσικὰ γνωρίσματα τῆς ποίησης. Στὸ ποιητικὸ τέχνασμα καὶ στὸ γούστο, στὸν προσηλοκαταστημένο κανόνα καὶ στὸ διδάγμα τῶν προηγούμενων δὲν πιστεύω. Ἡ λεγόμενη τέλεια μορφή τοῦ εἴδους εἶναι μιὰ σύμβαση πού δὲ σχετίζεται μετὰ τὴν οὐσία τῆς ποίησης. Ὁ ποιητὴς πού παραδέχεται τὰ ὄρια ἐνός εἴδους γιὰ νὰ περικλείσῃ τὸ πάθος του, μπορεῖ νὰ ναι εὐλικρινής, ἀλλὰ δὲ θάποφύγει τὸ τέχνασμα. Καὶ συχνὰ, θάλεγα πάντα, ἢ ἐξωτερικὴ οἰκονομία θὰ παραποιήσῃ τὸν ἀληθινὸ στοχασμὸ του. Ὁ ποιητὴς πού θὰ ζητήσῃ ἀπὸ τὸ αἴσθημά του νὰ πλάσῃ τὴν ἀντίστοιχον μορφή χωρὶς καμὴν καλλιγραφία, θάναί σιμώτερα πρὸς τὴν οὐσία τῆς ποίησης, θάχει τὴν ἐλπίδα πῶς τὴ σκέψη του δὲ θὰ τὴν πεφτίσῃ μετὰ καμιά σύμβαση. Ἡ ἔμφυτη σοφία τοῦ δαιμόνιου θάνατικαταστήσει ἐδῶ τὴν ἐπαγγελματικὴ συνείδηση καὶ τὴν ἀποχημένη δεξιότητα. Ὁ δρόμος θά ναι ἀπὸ τὰ μέσα στὰ ἔξω, ἢ ποιητικὴ θὰ βγαίνει ἀπὸ τὸ ποίημα. Ἐδῶ, οὔτε κανόνας, οὔτε παιδαγωγία, οὔτε αὐτοματισμός. Ὁ ἔρωτας κ' ἢ θέρμη τῆς ποιητικῆς ἐνέργειας θὰ βροῦνε τὴν ἐσωτερικὰ ἀπαραίτητη ἔκφραση, θὰ βάλουνε τὴ λέξη μετὰ ἄσειστη σιγουράδα στὴ θέση της, θὰ κάμουνε τὴ φράση νὰ σαλέψῃ μετὰ τὸ προεπιλεγμένο βάδισμα, κι ὁ στίχος θὰ κυματίσῃ λεύτερος, ἀσπέδιτος, γυμνός. Αὐτὸ εἶναι τὸ ἰδανικὸ τοῦ τέλειου στίχου: ὁλοένα πιὸ γυμνός. Τὰ ἐξωτερικὰ γνωρίσματα τοῦ ποιήματος δὲ θὰ τὰ ἐπιβάλλῃ στὸ αἴσθημά του ὁ τεχνίτης, παρὰ ἢ θέρμη τῆς ποιητικῆς ἐνέργειας, ἰκανὴ νὰ τὰ δημιουργήσῃ, νὰ τὰ καταλύσῃ, ἢ νὰ τὰ σεβαστεῖ,

θὰ τὰ κάμῃ νὰ συζήσουν ὀργανικὰ μετὰ τὴ ρεομένη, ἄστατη καὶ δυναμογόνα οὐσία τοῦ ποιήματος. Κατὰ τὴ λογικὴ αὐτὴ, τὸ ὕλικό τῆς γλώσσας δὲν παρουσιάζεται τεμαχισμένον ἀριθμητικὰ, μετρικὰ, δηλαδή σύμφωνα μετὰ τὴς ἀπαιτήσεις μιᾶς νεκρῆς μονάδας, παρὰ γίνεται τὸ τέλειον καὶ ζωντανὸ ἀντίστοιχο τοῦ ἀτομικοῦ κραδασμοῦ. Ἡ λέξη, νόημα καὶ ἦχος, τὸ σάλεμα τῆς φράσης, ὁ σφυγμὸς τοῦ στίχου, δὲ θάναί ἢ καταγραφή, μετρικῶς ὑπολογίσιμη καὶ ψηλαφητὴ τοῦ πάθους, παρὰ τὸ ἴδιο τὸ πάθος σωματωμένο στὸ ὕλικό τῆς γλώσσας, καμωμένο ρυθμός.



Τέτοια εἶναι, νομίζω, ἢ κίνηση πού μεταβάλλει τὸ αἶσθημα σὲ ποιητικὴ μορφή. Παρακολουθώντας στὴ ζωγραφικὴ τὸ ταυτόσημο μυστήριον πού μεταλλάζει τὴ ματιὰ σὲ ὄρατὸ ἀντικείμενον, βρισκόμαστε μπροστὰ σ' ἕνα ὕλικὸ νεκρὸ καὶ ψηλαφητὸ, πού ἐπιδέχεται ἔρμηνεία, μὰ πού δὲν εἶναι τὸ γέννημα τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου. Ἐδῶ τὸ τέχνασμα εἶναι θεμιτό, ἀναπόφευγο, ὑπάρχει μιὰ παραδομένη τεχνικὴ, μιὰ μηχανικὴ μνήμη, ἢ συνήθεια πού περνᾷ ἀπὸ χερί σὲ χερί—μ' ἕνα λόγο, ὁ τεχνίτης ἔχει σὲ κάθε στιγμὴ νάγωνιστεῖ πῶς νὰ λευτερώσῃ τὴ σκέψη του ἀπὸ τὴν ἀδράνεια τῆς ὕλης, ἢ ἀπὸ τὴν νέκρα τοῦ κλισέ. Τὸ ἀντίθετο, ὁ ποιητὴς πού θὰ ἐγκαταλείψῃ θεληματικὰ τὸ τέχνασμα, θὰ βρεῖ στὴ λέξη ἕνα ζωντανὸ καὶ γνώριμο συνεργάτη, καὶ στὸ νέο στάδιο τῆς συνεργασίας τοὺς θάχει μόνον νὰ συγκροτήσῃ σὲ πυκνότερη, ἐναργέστερη καὶ συνεπῶς διαρκέστερη μορφή τὴ ζωντανὴν ὕλη, τὸ φυσικὸ σύμβολο, πού συμμετεῖχε πάντα στὴ ζωὴ του. Ἀλλὰ ἐδῶ ἐρχόμαστε ἀκριβῶς στὴν οὐσιώδη ἀπαίτηση τῆς ποίησης: νάχει προῦπάρξει ἢ ζωὴ, νάχει προῦπάρξει ἢ ἐμπειρία πού τὴ λέξη, τὸ νεκρὸ σημεῖο, τῶχει νοήσει σὰ ζωντανὸ σύμ-

βολο. Τό θεμελιώδη τούτον ὄρο τῆς ποιήσης θά τόν ἀντιληφτεῖ ὁ καθένας ἅμα ἀναζητήσει στή συνειδησή του τίς λέξεις πού ἀντιπροσωπεύουν τίς σπανιότερες καί πιό ἐπίσημες στιγμές τῆς ζωῆς του : ὁ λαβωμένος τῆ λέξη λαβωματιά, ὁ ἐρωτευμένος τῆς γυναικάς πού ἀγαπᾷ, ὁ ποιητής τῆς ἀθανασίας, ὁ στρατιώτης τῆ σπαθί, ἡ πολιτεία τῆ λέξη ψωμί σέ ὦρα λιμοῦ. «Κάθε λέξη εἶναι σάν τὸ μαχαίρι μέσα στήν πληγή», κατά τὸ λόγο τοῦ ποιητῆ. Τίποτα δὲ σβήνει, τίποτα δὲ χάνεται γι' αὐτὸν πού προορισμός του εἶναι νὰ κάμει ἀθάνατη τῆ στιγμή. Ἀχόρταστα, παθητικά, μὲ τίς σοφές καί γυμνασμένες αἴσθητες, ὁ ποιητής ζεῖ τῆ στιγμή πού διαβαίνει, ταυτίζεται μαζί της, τῆνε κάνει αἷμα του. Ἄπειρα συναισθήματα συμπυκνώνονται σ' ἓνα του κίνημα, ἓνα παιγνίδισμα τοῦ ματιοῦ συνοφίζει τεράστιο πλοῦτο. Κ' ἡ ἀπειροελάχιστη λέξη συμβολίζει τὸ σύμπαν. Ὁ ἦχος της, ἀσήμαντη μετατόπιση τοῦ ἀέρα, μπορεῖ νὰ τρικυμίζει τὸν κόσμο. Τώρα, ἄς ἀλλάξουμε τὸν τόνο ! Μιά μέρα, στή μοναξιά ἐνός νησιοῦ, βρεθήκαμε μὲ μιὰ γυναίκα μέσα στήν ἀνοιξη κι ἀντίκρου στή θάλασσα. Ὅλες οἱ λέξεις πού ἀνεβήκανε στὰ χεῖλια μας εἶχανε τὴν ἔνταση, τῆ ζέστα, τὴν ἐκρηκτικὴ δύ-

ναμη πού διατηροῦνε μέσα στὰ θάνατα ποιήματα. Μιλούσαμε γιὰ ὅσα δυὸ νέοι ἀνθρώποι ἔχουνε νὰ ποῦνε μακριὰ ἀπὸ τὴν πολιτεία, μιλούσαμε καί γιὰ τὴν ποίηση. Μὲ ρώτησε : «Τὰ ποιήματα πού γράφεις εἶναι δυσνόητα;»-«Ἀκατανόητα γιὰ ὅποιον δὲν ἔχει ζήσει!» Καί μὲ ἀντίσκοψε : «Μὰ ἐσύ ἔχεις ζήσει;» (Ἡ αἰώνια κι ἄθλια πλάνη πῶς «ζωῆ» θά πεῖ νάχεις χασομερήσει σὲ καφενεῖα, νάχεις τριφτεῖ σὲ ἄδειες καί σιχαμένες ἐπιμιξίες, νάχεις σπαταλήσει τὴ φλόγα σου σὲ φτενά κι ἀσήμαντα πάθη). Ἄνατριχίασα, καί μιὰ στιγμή ἔνωσα πίκρα βαθιά κι ἀγανάχτηση. Ὁ ἥλιος κοντάριζε ἀπὸ τὸ μεσοῦρανο τῆ γῆς, ἡ θάλασσα βογοῦσεν ὀρθή, ὁ μεσημεριανὸς ἀέρας κατακυλοῦσε φύλλο τὸ φύλλο στὰ κλαριά μιᾶς συκιάς. Ἡ στιγμή περνοῦσε μέσ' ἀπὸ τὸ σπλάχνο μου ὄλο μέλι, χνούδι κι ἀγκάθια. Ἐνα προαίσθημα αἰωνιότητος μοῦ γαλήνεψε τὴν ψυχὴ. Κι ἀποκρίθηκα : «... σκύψε κάτω ἀπὸ τὸ βαθὴ, δροσερὸν ἦσκιο, καί μάθε νάκοῦς τὸ ἀγέρι πού παίζει μέσα στή συκιά... Αὐτὸ ναι ἡ ζωὴ!» Κ' ἡ γυναίκα, πού ἔνωθε μέσα της καθαρὴ φλόγα νὰ τῆ δροσίξει, κατάλαβε τί θά πεῖ ζωὴ καί τί ἀξίζει νάχεις μιὰν ὄρθια ψυχὴ νάγρυνᾷ.

π.β.

### ΑΠΟ ΤΟ Α΄ ΜΕΡΟΣ : Τὸ μαντήλι τῆς Ἁγίας Βερονίκης

**Τ**ὸ μαντήλι τῆς ἁγίας Βερονίκης εἶναι ὁ ἐλεύτερος στίχος μου. Κάθε φορὰ πού τὰ δάκρυα τινάχτουνε στίς πῆλινες κόχες μου, θυμοῦμαι τὸ μαντήλι τοῦ ἐλεύτερου στίχου μου. Καί σκουπίζοντας τὴν ἄρμη τῆς καρδιάς μου, τυπώνω σὲ ποιήματα ἀθάνατα τῆ θεϊκῆ μορφῆ τοῦ ἀνθρώπου.

Τοῦ Μ. Ἀβ.

**Ο**ΤΑΝ ὑπόγραψα μὲ ὄνομα κ' ἐπώνυμο κάτω ἀπὸ τὸν τελευταῖο στίχο τοῦ πρώτου μου ἔπους, τὸ ἀγέρι, πού παραμόνευε πίσω ἀπ' τὴν ὀρθάνοιχτη πόρτα, μῆθε στήν κάμαρη καί μ' ἀγκάλιασε. Ἡ μαγιατικὴ νύχτα εἶχε πάρει νὰ φέγγει καί στὰ χοχλάδια εἶχαν ἀρχίσει νὰ τρέχουν τάγουροξύπνητα νερά. Τυλίχτηκα τὸ πανωφόρι μου καί κοιμήθηκα. Κ' ἦρθε στὸν ὕπνο μου τῶνειρο πού δὲν πρόφτασα νὰ κάμω στὸν ξύπνο μου: Εἶμωνα σάν ἀρχάγγελος πού κοιμήθηκε κρατώντας στήν ἀγκαλιά τὸ σπαθί του.

**Η** ΠΟΙΗΣΗ, ἡ χήρα τοῦ Δάντη, περιμένει ἔξω αἰῶνες κάτω ἀπὸ τὰ στέφανα τὸν Ἄη Γιώργη ἀρματωμένο πού δὲ φοβάται τὸ θάνατο. Συντρόφοι πού γράφετε στίχους, ἀλέστα! γιὰ τὰ ἔργα τὰ θάνατα, τί ἄλλος τρόπος δὲ βρῖσκεται νὰ παλέψεις τὸ Χάρο!

**Η** ΠΑΝΑΓΙΑ, τὸ Ἀμάραντο Ρόδο, θά δεχότανε σήμερα τὸ λαὸ της. Χτύπησεν ἡ καμπάνα τοῦ ὄρθρου. Κατέβηκε ἀπὸ τὸ χρυσὸ εἰκονοστάσι της, ἔπλυνε τὰ μεγάλα της μάτια ἐπὶ αἷμα τῶν κρίνων τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καί φούντωσε τὰ κόκκινα χεῖλη της μὲ τὸ νερὸ τῆς ἀθάνατης πληγῆς. Κι ἀνέβηκε πάλι στὸ εἰκονοστάσι της, ἀστράφτοντας σάν κερήθρα ἀτρύγητη, σὰ φωτιά πού πέφτει ἀπὸ τᾶστρα πάνω στὰ ἔρημα χιόνια. Τότες ἀρχίσαν νὰ συνάζονται οἱ πιστοὶ της. Περνοῦσαν ἕνας-ἕνας· δὲ βλέπαν τὸ ἄφραστο θαῦμα τοῦ ὄρθρου... Μὰ ὅταν πέρασε ὁ τεχνίτης πού τὴν ἔστησε μὲ τὰ ἐφήμερα χεῖρια του, τὰ μάτια του ξεχείλισαν θαῦμα, εἶδε τὴν κερήθρα τὴν ἀτρύγητη, τὴν ἀστροφωτιὰ στὰ ἔρημα χιόνια κι ἄκουσε τὸ τραγούδι τοῦ κορυδαλοῦ πού κυλοῦσε ἀπ' τίς ἡλιοκορφές.

### ΑΠΟ ΤΟ Β΄ ΜΕΡΟΣ : Ἡ λυρική ἀγάπη

**Τ**ὴν πρώτη φορὰ πού τῆ φίλησα, εἶτανε μέσα σὲ ὄνειρο. Στεκόμαστε στὸ πρωῖνὸ ἀκρογιάλι, κι ἀπ' τὴν κορφὴ τῆς ὄρθιας θάλασσας, ἀπ' τὰ ψηλά καί οὐρανικὰ ἀκρογιάλια, ἔσκυφε ἡ μητέρα μου καί μᾶς κοίταζε. Τὸ μυστήριο τῆς ζωῆς ἐκατέβηκε ὡς τῆ βαθήτερη ρίζα τοῦ εἶναι μου. Καί πιά ποτέ δὲν τῆ φίλησα

χωρὶς νὰ γίνεῖ πρωῖ στήν ψυχὴ μου, χωρὶς νὰ περάσει πᾶν' ἀπ' τὴ θάλασσα τὸ ἀθάνατο βλέμμα.

**Σ**ΤΟ ἔρημο βράδυ κατέβαινα στήν πλαγιά τοῦ βουνοῦ. Ἐσοῦ εἶσουν μακριὰ σὲ καλοκαιρινὰ ἀκρογιάλια, μὰ τῆ ζωῆ σου τὴν εἶχα δεξιά μου, εἶχα δεξιά μου τὸ ἀγαπημένο πλάσμα καί τὸ χτυποκάρδι του, κι ἀπὸ ζερβά μου ἔχασκε ὁ γκρεμὸς. Τὰ περδίκια κακάριζαν γιὰ τοὺς δυὸ μας κι ὁ διπλὸς ἦσκιος κατακυλοῦσε τίς πέτρες. Πέρασα τὸ ποτάμι κι ἀνηφόριζα τὸ ἀντικρυνὸ βουνὸ μὲ τὰ σκοῖνα. Ὁ γκρεμὸς ἔχασκε τώρα δεξιά μου καί τὸ ἀγαπημένο πλάσμα τὸ κρατοῦσα μὲ τὸ σίγουρο χέρι ζερβά, μακριὰ ἀπὸ τὸν κίντυνο, — σάρκα ζωντανὴ πού διαφεντεύει ἕνας ἦσκιος.

Τοῦ Τ. Κ.

**Κ**ΑΘΕ αὐγὴ, μὲ ψυχὴ καθαρὴ κι ἀλαφρωμένη ἀπ' τὸν ὕπνο, ξεκρεμῶ τῆ λαμπρῆ σου εἰκόνα, πού γιὰ τὴ δόξα σου στήσαν ἀθάνατα χεῖρια, καί βυθίζω στὰ κόκκινα χεῖλη σου τὴν πύρινη δίψα μου. Καί κρατῶ ψηλὰ πᾶν' ἀπ' τὰ μάτια μου, σὰ νιογέννητο πού σηκώνει ὁ πατέρας νὰ τὸ καμαρώσει ἡ μητέρα του, τὸ πολυφιλημένο σου εἶδωλο. Τότε, στήν πρωῖνή μου τὴν κάμαρη, σάν ἀπὸ παράθυρο ἀνοιγμένο σὲ ἀνθόκηπο, πνέει ἀπὸ τὴν ἀθάνατη εἰκόνα σου μυρουδιά ἀποβροχάρικης γῆς καί μουσκεμένης βιολέτας.

Σ Τ Η Λ Η

**Π**ΑΝΩ στήν ξανθὴ γῆς, τὸ λιγνὸ σου σῶμα, τῶρθιο κοτσάνι, κρατοῦσε ψηλὰ σάν ἥλιο τὸ φωτερό σου κεφάλι ἀντίκρου στὸ γαλάζιο θαῦμα. Ἡ ἀλάλητη εὐτυχία κι ὁ ἀνέκφραστος πόνος φεύγαν σὰ γονερὴ χρυσόσκονη ἀπ' τὸ χιμαιρικὸ σου λουλούδι. Ἡσκιο δὲ ρίχνανε τὰψηλόφυλλα νιάτα σου, κι ἀνάμεσα οὐρανοῦ καί γῆς, σάν κάθετη ἀχτίδα τοῦ ἡλίου πού δὲν τῆ λυγοῦν οἱ ἀνέμοι, κάλοῦσες, κεντρὶ τοῦ Θεοῦ, γιὰ τάνώτατα!

### ΑΠΟ ΤΟ Γ΄ ΜΕΡΟΣ : «MELANCOLIA»

Μ Ο Ν Α Ξ Ι Α

**Ο**ΜΙΣΕΜΟΣ ΣΟΥ ὀρφάνεψε τὸ σπίτι. Μαραθήκαν τὰ λουλούδια στὰ βάζα κ' ἡ μυρουδιά τοῦ νιοθέριστου κάμπου σέρνεται τώρα πάνω στοὺς τοίχους. Βγῆκες καί μῆκεν ἡ ἀπρόσωπη φύση.

Ὅλη μέρα μοῦ κρατᾷ τὸ χέρι κι ὀδηγεῖ τῆ γραφὴ μου, τρυφερὰ σὰ μεγάλη ἀδερφή. Μὰ ἀνεβαίνει ἡ ἀμετάκλητη νύχτα, ἡ ἔρημιὰ κ' ἡ ἀβάσταχτη κούραση γκρεμίζουνε τῆς ἡμέρας τὸ τρόπαιο. Ἄλλο ἀπὸ σένα τότες δὲν ἔχω ! Στὸ σπίτι πού ἀφήκες ἀδιαφέντευτο σπάζει τὰ κύματά του τὸ ἄπειρο καί σὰ μαῦρα νερά πού γυρίζουν στήν κοίτη τους ρουφᾷ ἡ λαχτάρα τὴν ψυχὴ μου.

**Κ**ΑΝΕΝΑΣ δὲ θάνοιξει τὴν ἀγκάλη του στήν ἀκατάδεχτη χίμαιρα τῆς ζωῆς μου. Ἡστεριά κρατᾷ ἀνοιγμένο τὸν τάφο μου κ' ἡ θάλασσα τροχίζει τὰ νύχια της στὰ βράχια. Οὐρανέ μου, μὲ ποιά φτερά θά σὲ φτάσω ; Ἡ γυναίκα ἔχει στηλωμένα τὰ μάτια της κ' ἐσύ, τᾶστερία σου πάνω μου. Ἡ χίμαιρα τῆς ἀκατάδεχτης ζωῆς μου παραπατᾷ σασιτισμένη, ἀνάμεσα στὰ δόντια τῆς γῆς καί τὰ νύχια τῆς θάλασσας

θαμπωμένη ἀπὸ μάτια κι ἀπὸ ἄστρα.

ΣΤΗΝ ΑΡΡΩΣΤΗ ΜΑΡΙΑ

**Π**ΩΣ τὸ πουλὶ στὸ δεντρὸ πού σηκώθη τοῦ ἀψήλου πετάει γοργὰ νὰ τραγουδήσει τὸν ἥλιο καί τὸ ἀγέρι πού γίνανε φύλλο, ἔτσι, ἀδερφή, καί τὸ τραγούδι μου στὸ κορμί σου πού πάλι θά ὀρθίσει θά πετάξει τρυφερὰ νὰ κελαδήσει τὴν ἡλιοδώρητη νίκη. Καί ξανὰ θά βεργίσεις, Μαρία, μὲ τὸ τραγούδι στήν κορφὴ σου κουρνιασμένο, στήν ἀρίφνητη θάλασσα ἀντίκρα, καί τὸ σῶμα σου θά ναι ψηλωμένο μὲ ὅσο μπόι θά ρίξουν οἱ στίχοι μου.

**Μ**ΙΑ γυναίκα μὲ ἀνάερο ροῦχο καί μὲ τῆ λυμένη της ζώνη περασμένη σὰ γιορντάνι στὸν ὄρθιο λαϊμό, ροβόλαε τοὺς ἄσπρους κύκνους μέσα στὰ γαλανὰ λιβάδια τοῦρανοῦ, καί τᾶστρα μυρίζανε σὰ ρόδα τοῦ Ἀπρίλη. Μὲ τυλίγανε τὰ νεραϊδονήματα τοῦ ὄνειρου... Ὅταν ἡ Αὐγὴ μὲ σκούνησε μὲ τὸ ἄσπρο τηςπόδι, ἡ μυρουδιά τῶν ρόδων ἔπλεε ἀκόμα στὸν κῆπο, ὁ ἀγερνὸς ἐστάλαζε λευκός, καί κάτω ἀπὸ τὴ μασκάλη μου ἀκόμα κρατοῦσα τὰ γράμματα τοῦ Ἀβαιλάρδου πού διάβαζα πρὶ νὰ μὲ πάρει ὁ ὕπνος.

### ΑΠΟ ΤΟ Δ΄ ΜΕΡΟΣ : Ἡ χρυσὴ Σιωπὴ

Τοῦ Ν. Κ.

(Ἀπὸ τὴν ταράτσα τῆς Αἴγινας)

**Φ**ΘΕΙΡΕΤΑΙ ἡ σάρκα κάτω ἀπὸ τᾶστρα... Βαθὺ τὸ μυστήριο τῆς νύχτας, ποτάμι μὲ πύρινα μάτια, περνᾷ τὸ ἄυλο κουφάρι, καί τὸ ἐφήμερο στήθος τὸ ἀγιάζει καταράχτης αἰωνιότητας.



Πειρεύομαι πώς πλανιέμαι σέ όνειρο,  
κι' ή ψυχή μου συνάστερη,  
μέσα στην άπειρη καμπάνα,  
ζύνει με τὰ φτερά της  
τάπροσμέτρητα τείχη.

Του κ. Ι. Θ.

**Κ**ΟΡΜΙ μου, όρθή χορδή στόν άέρα,  
ψυχή, νεραϊδόκλωστο νήμα...  
"Αχ! πιό νάναι τó χέρι  
πού έρριζα και τὰ δυό σās τραντάζει...;  
; Του τραγουδιου νάναι ή αίώνια νιότη,  
νάναι του Θεου ή μάταιη δίψα,  
νάναι ή φτωχή ή άρετή του ανθρώπου;  
Κορμί μου, όρθή χορδή στόν άέρα...  
Τι μουσική από σένα στη νύχτα!  
Κι' ότι για σένα είναι άβάσταχτος πόνος  
πώς την άκοή του ανθρώπου τή φραίνει!  
Κορμί μου, όρθή χορδή στόν άέρα...

ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ  
ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

## Π Ε Π Ρ Ω Μ Ε Ν Α

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΣΕ ΤΡΕΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ

### Πράξη τρίτη

Η Μ Ε Ρ Α

Η ίδια σάλα του Πύργου. Ο Κόντες κι' ο Ένερης κάθονται πλάι-πλάι, θλιμμένοι κι' οί δυό. Αποτελειώνουν μακρινή κι' επώδυνη συνομιλία.

Ο Κόντες:—Δυστυχώς έπιμένει... Κι' είναι πιό δυνατή απ' όσο φανταζόμουν ή Ίσαβέλλα! Η κατάσταση μου την έδειξε... Τώρα λέει πώς είναι τó μόνο που μάς μένει να κάμουμε, κι' αυτή κι' έγώ... Αυτή μπορεί... Όσο έξυπνη κι' αν είναι, όσο διαβασμένη, ή ηλικία της κι' ή ζωή που έζησε ως τώρα δεν της συγχωρούν να ξέρη τόν κόσμο, και τή θέση που έχει στόν κόσμο αυτό. Έγώ όμως... φαντάσου, παιδί μου, αν είναι δυνατό να παραδεχθώ τέτοιο γάμο!

Ένερης:—Ω!, ποτέ!

Ο Κόντες:—Μά δε θα ήταν κάτι άνόσιο, βέβηλο, σιχαμερό... Αφίνω δά τó άταίριαστο. Γιατί θα ήταν ξεπεσμός, σωστή με ζ α λ λ ι ά ν σ... ε;

Ένερης:—Βέβαια... Μά δεν πιστεύω να έπιμείνη ως τó τέλος... Βρίσκει ακόμα με τή φοβερή έντύπωση που της έκαμαν όσα έμαθε και της φαίνεται πώς χάθηκε ό κόσμος. Θα συνέλθη!...

Ο Κόντες:—Αλήθεια. Μοιάζει με τόν άνθρωπο που δε θέλει πιά τή ζωή του! Άπελπισμένη!...

Ένερης:—Έγώ δεν άπελπίζομαι άκόμα.

Ο Κόντες:—Μά ούτ' έγώ, όσο βασιζόμαι σέ σέν... Ναι, (τόν κοιτάζει και τόν χαϊδεύει με στοργή): έχω πεποίθηση στά όραία σου νειάτα, παιδί μου, στά γλυκά σου μάτια, στά χρυσά σου μαλιά, στάνθηρά σου μάγουλα, στην προσωπική σου γοητεία... Σ' άγάπησε εύθους που σέ είδε. Αυτό τó ξέρω καλά. Και τó αίσθημα θα τά νίκηση όλα.

Ένερης:—"Αν κρίνω από τó δικό μου, ναί. Κι' έγώ

ΑΗΣ ΓΙΩΡΓΗΣ

**Ε**ΚΛΑΙΕ ή ρηγοπούλα και φιλοῦσε  
του Γιώργη του βαβαλάρη τὰ χέρια  
πού της είχαν γλυτώσει τή ζήση.  
"Εκλαιε κι ό πολεμιστής κ' εύλογοῦσε  
τήν ώμορφιά που τούδωσε θάρρος  
μ' ένα Έργο τρανό να λυτρώσει  
τήν άντρικία ψυχή του για πάντα!

ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ

**Σ**ΑΝ τó άψηλόφυλλο δέντρο  
πού σηκώνει στην άπειρη μέρα  
τό νερό που του ποτίζει τή ρίζα,  
έτσι παληκαρία κ' ή τέχνη μου  
τήν ταπεινή σου ζωή που με δρόσισε  
μέσα στους ούρανοῦς τήν άνέβασε.  
Και τήν ξέρα ποτέ δε στοχάστηκα!  
Σήμερα άκόμα που τόρθιο  
τό αύλάκι μου στη λαύρα μαραίνεται,  
πρώιμη δρόσο και φλέβα βουνησία,  
έσένα στόν ήλιο σηκώνω!

(Άπό τήν άνέκδοτη συλλογή)

Π. ΒΕΡΝΑΡΔΟΣ

κλονίσθηκα μιά στιγμή, αναστατώθηκα, έδίστασα. Μά δεν άργησα να συνέλθω, νάνακτῆσω τή γαλήνη μου και να πάρω τήν άπόφασή μου. Θάφευγα τόσο δυστυχισμένος, αν δεν κατόρθωνα να τήν μεταπεισω!... [Ακούονται βήματ' άπέξω]

Ο Κόντες:—Σηκώνεται. Σώπα!... Έρχεται!...

[Μπαίνει ή Ίσαβέλλα από τή δεξιά πόρτα. Φορεί άλλο φόρεμα, πιό άπλό, σκούρο. Και κρατεί στό χέρι της ένα φάκελλο. Ο Ένερης σηκώνεται γελαστός. Ο Κόντες στέκεται ζαρωμένος, μουνδιασμένος].

Ίσαβέλλα:—χωρίς να κοιτάξη καθόλου τόν πατέρα της, στόν Ένερη, μ' έγκάρδιο αλλά μελαγχολικό χαμόγελο: Καλημέρα, Ένερη!... (Του σφίγγει τó χέρι).

Ένερης, φαιδρά, σά να μὴν έχη συμβεί τίποτ' από χθές: Καλημέρα!...

Ίσαβέλλα:—Πώς κοιμήθηκες άπόψε;

Ένερης: Λαμπρά.

Ίσαβέλλα, άπομακρύνεται: Είσοι πάντα «καταγοητευμένος, κατενθουσιασμένος, εύτυχισμένος»;...

Ένερης: Πάντα!...

Ο Κόντες, δειλά: Και σέ περιμένει να μιλήσετε... Έγώ μάλιστα να σās άφήσω... (Κάνει να φύγη δεξιά).

Ίσαβέλλα, στόν Κόντε: Μιά στιγμή!... Παρντόν, Ένερη... (Άπομακρύνεται άκόμη, μπροστά, και νεύει στόν Κόντε, που είχε σταματήσει, να τόν πλησιάση για να του μιλήση ιδιαιτέρως).

Ο Κόντες, πλησιάζοντας: Τι;

Ίσαβέλλα, του δείχνει τó φάκελλο, σοβαρή: Μπορώ να τó στείλω αυτό;

Ο Κόντες:—Άπό τώρα...;

Ίσαβέλλα:—Καθώς είπαμε.

Ο Κόντες:—Γιατί βιάζεσαι τόσο;

Ίσαβέλλα:—Έχω τó λόγο μου.

Ο Κόντες:—Μ' άφησε πρώτα να μιλήσετε με τόν Ένερη.

Ίσαβέλλα:—"Οχι, θέλω πρίν... Έπειτα δεν του γράφω και τίποτα. Μόνο να έρθη να του πώ.

Ο Κόντες:—Μά θα έρθη... Αυτός θα φοβηθή καμιά παγίδα...

Ίσαβέλλα:—Έννοια σου! "Όταν του γράφω έγώ. (Σταθερά.) Θα τó στείλω! (Άπομακρύνεται).

Ο Κόντες, σηκώνοντας τούς ώμους, άπελπισμένος: Καλά: (Φεύγει δεξιά).

Ίσαβέλλα:—Κτυπά άμέσως τó κουδούνι. Μιά στιγμή άκόμη, Ένερη. Κάθισε, σέ παρακαλώ.

Ένερης:—Δεν πειράζει. [Κάθεται].

[Μπαίνει δεξιά ή Βάγια]

Ίσαβέλλα, στή Βάγια, δίνει τó φάκελλο. Ο Στάθης να τó πάη αυτό στής θειάς του και να του τó δώση στά χέρια του.

Η Βάγια, λυπημένη: Κι' αν δεν είν' εκεί;

Ίσαβέλλα:—Νά ρωτήση που πήγε...να ψάξη να τόν εύρη. Κάπου έδω-γύρω θα είναι...

Η Βάγια:—Μὴν πήγε στή χώρα;

Ίσαβέλλα:—"Οχι. Φύγε... Κλείσε!

(Η Βάγια, με τó φάκελλο, φεύγει από τó βάθος).

Ίσαβέλλα:—Τελείωσα. (Γυρίζει τόν Ένερη και κάθεται άντιχού του). Άγαπητέ μου Ένερη, έχω κάτι να σου πώ, που ίσως θα σέ λυπήση. Ποτέ όμως περισσότερο ζπό μενα. Τό λόγο που σου έδωσα χθές, είμαι ύποχρεωμένη να τόν πάρω σήμερα πίσω.

Ένερης, γελαστό:—Γιατί;

Ίσαβέλλα:—Γιατί συμβαίνει κάτι...

Ένερης, συμπληρώνει:—Πού τó ξέρω!

Ίσαβέλλα:—"Οχι... δε μπορείς να τó ξέρεις αυτό. Είν' ένα πράγμα δικό μου...

Ένερης:—Μά τó ξέρω, σου λέω!

Ίσαβέλλα, τόν κοιτάζει μ' έκπληξη:—Σου τó είπε ό πατέρας... Μά μου είχε ύποσχεθῆ..

Ένερης:—"Οχι, δε μου τώπε ό πατέρας. Μου τώπε κείνος ό ίδιος.

Ίσαβέλλα:—"Α!...

Ένερης:—Ναι... Τό πρωί, που βγήκα να κάμω ένα μικρό περίπατο στό δάσος... με πλησίασε ένας χλωμός νέος και μου μίλησε. (Τήν κοιτάζει στά μάτια).

Ίσαβέλλα, κατεβάζει τὰ μάτια της:—Αυτός...

Ένερης:—Στήν άρχή τόν πήρα για κανένα τρελλό... Έπειτα άρχισε ναμφιβάλλω... Τέλος, τόν έβαλα να μου διηγηθῆ όλη τήν ιστορία... όλες τις λεπτομέρειες... Και κατάλαβα.

Ίσαβέλλα, σηκώνει τὰ μάτια της:—Τι;

Ένερης:—Πώς... σάγαπώ!

Ίσαβέλλα, κατεβάζει τὰ μάτια της:—"Ω, Ένερη!... άκόμα;

Ένερης:—Μά σου είπα: «κατάλαβα». Ο άνθρωπος εκείνος είχε τήν εύσυνειδησία να μὴν προσέση κανένα ψέμμα. Μου είπε τήν ιστορία, όπως τήν είπες και σὺ του πατέρα σου.

Ίσαβέλλα:—"Ωστε τήν άκουσες κι' από τόν πατέρα μου;

Ένερης:—Κάποτε.

Ίσαβέλλα:—Και... μ' άγαπās!...

Ένερης:—Περισσότερο παρά ποτέ. (Τήν κοιτάζει μ' όλη του τήν τρυφερότητα).

Ίσαβέλλα:—"Ισως... "Υστερ' απ' αυτό όμως, μπορείς να με κάμης γυναίκα σου;

Ένερης:—Γιατί... Δεν έχω τέτοιες προλήψεις έγώ... Έπειδή ένας παλιάνθρωπος, ένας αίσχρος, έπαφελήθηκε από μιά παιδιάτικη τρίλλα σου, τόσο άθώα, και μεταχειρίστηκε βία... "Η έπειδή θέλει να έπωφεληθῆ άκόμα απ' αυτό τó κατόρθωμα... Θάλε,α πώς κι' ή πιό άγνή, ή πιό ένάρετη παρθένα θάταν ύποκείμενη σ' ένα τέτοιο κακό συναπάντημα, αν δεν ήμουν βέβαιος πώς εσύ ήσουν αυτή ή παρθένα, ή πιό άγνή κι' ή πιό

ένάρετη που ύπήρξε στόν κόσμο! Και τέτοια μένει άκόμα, τέτοια σέ θεωρώ έγώ.

Ίσαβέλλα:—"Ω, Ένερη!... Σ' εύχαριστώ γι' αυτό τó λόγο, που σταλάζει βάλασμο στήν πληγωμένη μου ψυχή! Κι' έγώ έπίστευα πώς δεν έκαμα τίποτα που να με κάνη να ντρέπομαι κι' έσκόπευα να στό πώ πρίν από τó γάμο, έτσι για τόν τύπο, από σεβασμό στήν κοινωνική πρόληψη που δεν τήν έχεις. Μ' αν διατηρούσα και τήν παραμικρή άμφιβολία για τήν άθωότητά μου, θάφθανε ό λόγος σου για να θεωρηθώ έξαγνισμένη. Κι' ήμουν βέβαιη πώς εσύ έτσι θα σκέπτόσουν κι' έτσι θα μιλούσες! Μπορείς να ρωτήσης τόν πατέρα μου που φοβότανε, γιατί αυτός δε σ' είχε μαντεύσει όπως έγώ. Μ' όλ' αυτά... (Σοπαίνει).

Ένερης:—Τι... "Α, ξέρω! Θα μευ πῆς τώρα πώς είναι τάλλο...

Ίσαβέλλα:—"Οχι... Δεν είναι ούτε αυτό, ούτε τάλλο. Είναι και τὰ δυό μαζί, Ένερη!... Και τὰ δυό μαζί, κάνουν τó Ένα, τó μεγάλο, τó φοβερό, τó άνυπέρβλητο έμπόδιο στήν ένωσή μας!

Ένερης:—"Αν μάγαπās, είναι, όπως σάγαπώ κι' έγώ γελοίο και να μιλούμε για τέτοια έμπόδια! Ίσαβέλλα, σέ παρακαλώ! Ξέχασέ τα όλα!... Πές πώς τήν περασμένη νύχτα δεν είδες παρά έναν έφιάλτη. Έλα, ή κακή νύχτα πέρασε με τὰ φαντάσματά της. Τώρα είναι μέρα, ήλιος, χαρά Θεου! "Η άγκαλιά μου σέ περιμένει δάλοιοχη! Πέσε σ' αυτήν όπως χθές! (Τήν κοιτάζει. Προσπαθεί ναναπτύξη όλα του τὰ θέληγτρα).

Ίσαβέλλα, σά να κλονίσθηκε, να έκλύσθηκε μιά στιγμή, κρατιέται και συνέρχεται:—Χθές δεν ήξερα αυτά που ξέρω τώρα.

Ένερης:—Αυτά που ξέρεις, δεν έχουν σημασία για μάς! Δεν σου άρκει που σου τó λέω έγώ;

Ίσαβέλλα:—Μ' αλήθεια, αυτή ή φοβερή ούμπτωση που με κερώνωσε, δεν σέ τρόμαξε και σένα; Αυτός... να βρεθῆ γυιός εκείνου που σκότωσε ό πατέρας μου και, χωρίς να τó ξέρη, χωρίς να τó ξέρω... Για φαντάσου!... Φαντάσου τó, Ένερη, μιά στιγμή!...

Ένερης:—Τό φαντάσθηκα, τó συλλογίσθηκα... αλλά μόνο μιά στιγμή.

Ίσαβέλλα:—"Οχι, φίλε μου!... Είν' ένα πράμα που πρέπει να τó συλλογιστούμε πολύ, πάρα πολύ. Τό πρωί, ύστερ' από μιά φοβερά συνομιλία που έκαμα με τόν πατέρα μου, κλειστήκα στην κάμαρά μου κι' έμεινα τρεις ώρες μονάχη μου, με τόν εαυτό μου, με τήν συνείδησή μου και με τó Θεό. Ναι, με τó Θεό, που έναν καιρό είχα πάψει να τόν πιστεύω, μά που άπόψε μου φανερώθηκε μ' όλο τó μεγαλειό της Δικαιοσύνης του. Πόσα δεν πέρασαν από τó νοῦ μου!... Σκέφτηκ' άκόμα και να σκοτωθώ!... Μά όχι! Είναι δειλός εκείνος που φεύγει από τή ζωή, για ν' άποφύγη ένα βαρύτερο καθήκον κι' έγώ δεν είμαι, δε θέλω να είμαι δειλή. Θα ζήσω. για να τó έκπληρώσω. Και τó καθήκον μου, τó καθήκον μας, του πατέρα μου και μένα, είναι να ικανοποιήσουμε, ναποζημιώσουμε αυτό τόν άνθρωπο, με τόν τρόπο που μάς έδειξε ό Θεός.

Ένερης:—Τι θέλεις να μου πῆς τώρα; Έπειδή μιά φορά ή μητέρα σου έκαμε ένα σφάλμα, κι' άλλο ένα ό πατέρας αυτού του νέου, κι' άλλο ένα, έστω, ό πατέρας ό δικός σου, όλ' αυτά τὰ σφάλματα τών άλλων πρέπει να τὰ πληρώνης εσύ, ή άθώα, ή άνεύθυνη, με τή θυσία της εύτυχίας σου,—τί λέω; με τή παντοτεινή σου δυστυχία, παίρνοντας έναν άνθρωπο που δε σου ταιριάζει, που δεν σου άξίζει και βέβαια που δεν τόν αγαπās!...

Ίσαβέλλα:—Δεν έδιάβασα στή ζωή μου πολλή φιλοσοφία. Λίγο Πλάτωνα μόνο. Άλλά ό καλός εκείνος Σωκράτης μ' έμαθε να παίρνω εύθους κάθε πράγμα από τή βάση του.

Ένερης:—Μόνο σένα; Ο καλός σου Σωκράτης έμαθε όλον τόν κόσμο να κάνη σοφίσματα ή, αν προτιμάς, να σκέπτεται... με τó νοῦ. Κι' έπρεπε να έλθη ό καλός Χριστός, για να τόν μάθη να σκέπτεται λίγο και με τήν καρδιά.

Ίσαβέλλα:—"Εστω. Μά νοῦς και καρδιά μου μου λένε, πώς στή σωρεία τών σφαλμάτων που είπες, τó

μεγαλύτερο, τὸ φοβερότερο, τὸ ἀσυγχώρητο, εἶναι τὸ σφάλαμα, τὸ διπλὸ ἔγκλημα, τοῦ πατέρα μου. Δὲν ἔπρεπε νὰ τοὺς σκοτώσῃ... Δὲν σκοτώνουν ἔτσι, μὲ τὴν ἐυκολία, γιὰ ὁποιοδήποτε λόγο ἐπὶ ἀνθρώπους. Οὐ φονεύσῃς.

**Ἐνεργς:** — Ναι, μὰ καὶ οὐ μὲν οὐχέως...

**Ἰσαβέλλα:** — Πρῶτα οὐ φονεύσῃς. — Μὰ πές μου Ἐνεργ, ἐσύ... στή θέση τοῦ πατέρα μου... Τὸ ἴδιο θὰ ἔκανες;

**Ἐνεργς:** — Τὴν κοιτάζει μὴ στιγμῆ. — Ὁχι!

**Ἰσαβέλλα:** — Καλά. Καὶ τώρα πές μου ἐσύ ἂν ἡ κόρη δὲν ἔχη σχέση μὲ τὸν πατέρα της, ἂν πατέρας καὶ παιδί δὲν εἶνε δυὸ ἀνθρώποι τόσο δεμένοι μετὰς τοὺς ὥστε νὰ κάνουν σάν ἕνα, κί ἂν ἐγὼ θὰ μπορούσα ποτέ μὲ καθαρὴ συνείδηση, νὰ θεωρηθῶ ξένη, ἀνεξάρτητη, ἀνεύθυνη ἀπὸ ἕνα τόσο βαρὺ σφάλμα τοῦ πατέρα μου!

**Ἐνεργς:** — Κί ὅμως, σήμερα, ὁ πῶ ἀξιολύπητος ἴσως εἶνε ὁ πατέρας σου. Θάθελα νὰ τὸν συλλογιζέσαι μᾶλλον γιὰ νὰ τὸν λυπάσαι... Ὁ καυμένος...

**Ἰσαβέλλα:** — Ἀνθρώπο ποὺ κάνει ὅ,τι ἔκαμε ὁ πατέρας μου, μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸν ἀγαπᾷ ἀκόμα, μπορεῖ καὶ νὰ τὸν μισῇ, ὄχι ὅμως καὶ νὰ τὸν λυπάται. Εἶνε ἀνώτερος ἀπὸ τὸν οἶκτο μας. Δὲν τὸν χρειάζεται.

**Ἐνεργς:** — Καὶ ὅμως, αὐτὴ τὴ στιγμῆ, ὑποφέρει...

**Ἰσαβέλλα:** — Πρέπει νὰ ὑποφέρει... καὶ νὰ ναντέχη! Τὸ ξέρω πῶς τοῦ ἐπιβάλλω τώρα μὴ θυσία...

**Ἐνεργς:** — Μὰ δὲν εἶναι ἀνάγκη ἡ θυσία σας νὰ φθάσῃ ὡς ἐκεῖ!.. Δὲ θὰ τῶθελε κί ὁ Θεός... Ἀν νομίζῃς πῶς χρῶσθαι μὴ ἀποζημίωση σ' αὐτὸ τὸν νεο, ποὺ δυστύχησε ἐξ αἰτίας τοῦ πατέρα σου, — ἂν κί εἶναι ζήτημα ἂν δὲν φταίῃ περισσότερο ὁ δικός του, — παραχώρησε του ἐπὶ τέλους ἕνα μέρος ἀπὸ τὴν περιουσία σου.

**Ἰσαβέλλα:** — Καὶ σύ; (Κυττάζει λίγες στιγμὲς ἔκπληκτη καὶ σκεπτικὴ τὸν Ἐνεργ. Ἐπειτα σιγά:) Νὰ τὸν πληρώσωμε. Ἄ! θὰ σοῦ τὸ εἶπε ὁ πατέρας μου. Εἶνε ἰδέα δική του... Μὰ δὲν πιστεύω νὰ τοῦ φτάνῃ... Λέει κί αὐτὸς πῶς μ' ἀγαπᾷ.

**Ἐνεργς:** — Ναι, μὲν τὸ εἶπε κί ἐμένα. Καὶ δὲν εἶναι καθόλου ἀπίστευτο!.. Ὅστε ἡ ἀγάπη του, ποὺ δίνει ἔλα τὰ δικαιώματα πὺν ἐννοεῖς νὰ τοῦ ἀναγνωρίσῃς. Κί ἐγὼ τί γίνομαι;.. Ἡ νομίζεις πῶς σ' ἀγαπᾷ λιγώτερο ἐγὼ; Ἡ πῶς σ' ἀγαπᾷ μόνο ἀπὸ χθές πὺν σὲ πρωτοεἶδα;

**Ἰσαβέλλα:** μ' ἀθέλητη χαρά: — Ὁχι ἀπὸ χθές;

**Ἐνεργς:** μὲ γοητεία: — Ὁ! ἡ ἀγάπη μου, Ἰσαβέλλα, εἶναι πολὺ πιὸ παλιὰ!.. Κάποτε ἀγαπᾷ κανεὶς κί ἀπὸ μακριὰ ἕνα πρόσωπο, χωρὶς νὰ τῶχη ἰδῆ παρὰ σὲ μὴ εἰκόνα καὶ στὰ ὄνειρά του..

**Ἰσαβέλλα:** — Ἀπὸ τὴ φωτογραφία λοιπὸν πὺν σὰς ἔστειλε ὁ πατέρας;

**Ἐνεργς:** — Ὁχι, ἀπὸ τὴν εἰκόνα πὺν σοῦ ἔκαμε ἕνας Κερκυραῖος ζωγράφος, περαστικὸς μὴν ἄπο δῶ. Εἶναι πολὺ φίλος μου. Μοῦ μίλησε γιὰ σένα μαγεμένος καὶ μούδειξε μὴν ἕνα μέρα στὸ ἀτελιέ του ἐκεῖνο τὸ χρωματιστὸ σκίτσο πὺν σὲ παριστάνει ἀνάμεσα στὰ δένδρα τοῦ δάσους σας, μὲ τὴ σιλουέττα τοῦ πύργου στὸ βάθος.

**Ἰσαβέλλα:** — Ποῖος εἶναι; Τὸν γνῶρισα ἐγὼ;

**Ἐνεργς:** — Ὁχι, δὲν γνῶριστήκατε. Ἀπὸ μακριὰ ὅμως σὲ εἶδε κάμποσες φορὲς, τότε πὺν τριγύριζε, γυρεῦντας ὡραῖα τοπία, σ' αὐτὴ τὴ μαγευτικὴ, ἀλήθεια, ἐξοχήν... Καὶ σὲ ζωγράφιζε μὲ τὴ μνήμη, ὅπως σὲ εἶδε μὴν ἕνα φορὰ σ' ἐκεῖνη τὴ θέση. Τὸ πρῶτὸ πῆγα ἐπίτηδες νὰ τὴν ἀνακαλύψω. Καὶ τὴν ἀνακάλυψα.

**Ἰσαβέλλα:** — Καὶ πότε ἔγινε αὐτὸ τὸ σκίτσο;

**Ἐνεργς:** — Εἶνε τρία ἔτη ἀπὸ τὴν ἡμέρα πὺν μοῦ τῶδειξε ὁ φίλος μου, δὲν ἔπαφα νὰ πηγαίνω στὸ ἀτελιέ του νὰ τὸ βλέπω καὶ νὰ τὸν κάνω νὰ μοῦ μιλῇ γιὰ σένα. Ἀπερίγραπτος ὁ ἐνθουσιασμός του, καὶ θάλεγα πῶς δὲν ἦταν μόνο καλλιτεχνικός, ἂν ὁ ζωγράφος δὲν ἦταν ἡλικιωμένος. Ἐγὼ ὅμως ἤμουν νέος, εἰκοσιδύο χρονῶν τότε, κί ὁ ἐνθουσιασμός του

μοῦ μεταδόθηκε. Δὲν μπόρεσα νὰ ἡσυχάσω, ὡς πὺν κατάφερα τὸ φίλο μου, — μὲ πολλὴ δυσκολία, — νὰ ποχωρισθῇ τὸ σκίτσο καὶ νὰ μοῦ τὸ χαρίσῃ... Ἐκεῖνη τὴν ἡμέρα γύρισα στὸ σπίτι σὰ νὰ φερῶ ἠθραυρό... Τῶδειξα τὸν πατέρα μου καὶ τοῦ εἶπα: «Εἶναι ἡ κόρη τοῦ φίλου σου κόντε Δελάζαρη!» — «Σὰρδεῖ; μὴ ἀποκρίθηκε. Ἄν σοῦ ἀρέσῃ, ὑπάρχει, ξέρεις, μὴ ἰδέα, ἀπὸ μέρος τοῦ πατέρα της...» Ὁ, ἂν, μὴ ἄρεσες!.. Μὰ δὲν ἔζησα, αὐτὰ τὰ τρία χρόνια, παρὰ μὲ τὴν εἰκόνα σου καὶ μὲ τὴν ἰδέα πὺν εἶχε βάλει ὁ λόγος τοῦ πατέρα μου.. Ἡ φωτογραφία σου μοῦ ἔδωσε κάποια ἀπογοήτευση. Ἐμοιαζε τόσο λίγο μὲ τὸ σκίτσο ἡ ψυχρὴ ἐκεῖνη φωτογραφία! Μὰ ὅταν σὲ εἶδα, Ἰσαβέλλα, ζωντανή, εἶπα πῶς καὶ τὸ σκίτσο ἀκόμα σὲ ἀδικοῦσε!.. Ὁ, τί εὐτυχία, νὰ πλάττῃ κανεὶς ἕνα ὄνειρο, νὰ ζῆ μ' αὐτό, καὶ νὰ τὸ βρῆσκῃ στὴν πραγματικότητα χίλιες φορὲς ὠραιότερο παρὰ στὴ φαντασία!

**Ἰσαβέλλα:** συγκινημένη: — Ἐνεργ!

**Ἐνεργς:** — Ἡ ἀγάπη ἡ δική μου, Ἰσαβέλλα, βαρύνει περισσότερο ἀπ' ὅλ' αὐτά. Καὶ σὺ μάγαπας, τὸ βλέπω, τὸ ξέρω!.. Τὸ πῶ ἐπιτακτικὸ καθήκον εἶναι κείνο πὺν ἔχει κανεὶς πρὸς τὸν αὐτὸ του. [Ἀνοίγει τὴν ἀγκαλιά του]. Ἀκόμα μὴν φορὰ, Ἰσαβέλλα, ξέχασέ τα ὅλα!.. Εἴμαστε νέοι, εἴμαστε ἀγαπημένοι καὶ δὲν ἔκαμα κανένα κακό. Ἄς ἐνωθούμε, ἄς φύγουμε μακριὰ κί ἄς ζήσουμε ὁ ἕνας γιὰ τὸν ἄλλον!.. Δὲν μπορεῖ νὰ μῆν' ἀνάμ. σὰ μας; χωριστῆς, ἕνας ἀνθρώπος πὺν ἀσχήμεσε τὴ ζωὴ του μὲ μὴν τέτοια ἀτιμία. Κί οὔτε αὐτὸς ὁ πατέρας σου!.. (Μὲ ὀρηγῆ): Ἐλα, Ἰσαβέλλα! Σοῦ τὰ εἶπα ὅλα! Δὲν ἔχω νὰ προσθέσω παρὰ μὴν λέξη; Σ' ἀγαπᾷ!

**Ἰσαβέλλα:** πὺν τὸν ἀκούγε μὲ πάλῃ δυνατὴ, πέφτει νικημένη στὴν ἀγκαλιά του: — Ἐνεργ! (Μὲ κλάμματα καὶ μὲ φιλία.) Ἐνεργ!.. Ἐχεις δίκιο!.. ἤμουν τρελλή!.. Ἐσύ!.. μόνο ἐσύ!.. Χρυσέ μου!.. Ἀγάπη μου!.. Ζωὴ μου!.. (Μένουν ἔτσι κάμποσες στιγμὲς, ἀγκαλιασμένοι, νὰ φιλοῦνται μὲ παραφορὰ σὲ μὴν ἀπόλαυση πρωτογνώριστη γι' αὐτούς, σὲ μὴν ἐξοικειωμένη εὐτυχία. Κάποιος κτυπᾷ τὴν πόρτα τοῦ βάρθους. Δὲν ἀκοῦνε. Καὶ δευτέρη φορὰ κτυπᾷ ἡ πόρτα. Τὸ ἴδιο. Ἀλλὰ στὸ τρίτο κτύπημα, δυνατώτερο, ἡ Ἰσαβέλλα ἀκούει καὶ μὲ τρομὸ ἀποσπάται ἀπὸ τὴν ἀγκαλιά τοῦ Ἐνεργ καὶ σηκώνεται ὀρθή.)

**Ἰσαβέλλα:** — Ἡ πόρτα!.. Αὐτὸς θὰ εἶναι!.. Ἐμπρός!..

**Στάθης:** ἀνοίγει τὴν πόρτα καὶ στέκεται στὸ κατώφλι. Φαίνεται κί αὐτὸς σάν τρομαγμένος, κοιτάζει τὸν Ἐνεργ, καὶ μ' ἐκφραστικὰ νοήματα δίνει τῆς Ἰσαβέλλας νὰ καταλάβῃ πῶς ἐκεῖνος ἤλθε.

**Ἰσαβέλλα:** ἤλθε;

**Στάθης:** μὲ νόημα, σὰ νὰ ἔπαθε ἀφασία: «ναί».

**Ἰσαβέλλα:** — Τώρα.. μὴν στιγμῆ.. ἄμα χτυπήσω..

**Στάθης:** μὲ νόημα «πολύ καλά». ὑποκλίνεται καὶ φεύγει κλείνοντας τὴν πόρτα.

**Ἰσαβέλλα:** — Ἐνεργ!.. ἤρθε!..

**Ἐνεργς:** — Ποῖός!.. Αὐτός!

**Ἰσαβέλλα:** — Ναι!

**Ἐνεργς:** πετιέται ὀρθός: — Ἄ, μὰ ὄχι!.. Δὲν εἶναι δυνατό!

**Ἰσαβέλλα:** — Εἶναι, Ἐνεργ!.. Τῶξεσα πῶς μπορούσε νὰ μὲ κλονίσῃς, νὰ μὲ παρσύρῃς.. φοβήθηκα τὸν ἑαυτό μου, καὶ τοῦστελα ἕνα γράμμα, πρὶν μιλῆσωμε γιὰ τελευταία φορὰ. Τώρα εἶναι ἀργά!..

**Ἐνεργς:** — Μ' ἀφοῦ ἤσουν τόσο ἀποφασισμένη, δὲν ἔπρεπε πῶς νὰ δεχθῆς ὁμιλία μαζί μου!.. Ἄς μάφινες νὰ φύγω μ' ἕνα «χαῖρε!» Ἐξομουν λιγώτερο δυστυχημένος ἔτσι!

**Ἰσαβέλλα:** — Μοῦ χρειαζόταν, Ἐνεργ!.. Ἡθελα νὰκούσω ἀπὸ τὸ στόμα σου, τὸ λόγο ἐκεῖνο πὺν ἦταν ἡ ἀθώωση μου κί ὁ ἐξαγνισμός.. Συχώρεσέ με, ἂν ἀπὸ ἀδυναμία μὴν στιγμῆς, σοῦ ἔδωσα μὴν ἐπίδια γιὰ νὰ σοῦ τὴν ξαναπάρω ἀμέσως!.. Μὰ νὰ πὺν ἤλθε μέν' τὴν ὥρα, νὰ μ' ἀρπάξῃ ἀπὸ τὴν ἀγκαλιά σου, θυμίζωντάς μου τὸ καθήκον, πὺν ἡ μέθη τοῦ φιλοῦ σου μ' ἔκαμε νὰ τὸ ξεχάσω.. Ἐνεργ, εἶναι ἀργά!.. Ἐσύ σαι γιὰ μένα ἡ εὐτυχία πὺν μοῦ ἀπαγορεύεται καὶ πρέπει νὰ φύγῃς, ἐνῶ αὐτὸς πὺν ἤλθε, εἶναι ἡ δυστυχία πὺν μοῦ ἐπιβάλλεται, τὸ βαρὺ μου φορτίο, ὁ σταυρὸς καὶ τὸ ἀκάν-

θινο στεφάνι μου. Ἐνεργ! Ἄν μ' ἀγάπησες, ἂν μάγαπᾷς ἀληθινά, πρέπει νὰ μὲ βοηθήσῃς, νὰ μὲ στηρίξῃς στὴ δύσκολη αὐτὴ ὥρα τῆς ζωῆς μου, μὲ τὴν ὑποταγή σου στὰ πεπρωμένα καὶ μὲ τὴν ἐγκαρτέρηση. Θέλω νὰ μοῦ ὑποσχεθῆς πῶς θὰ προσπαθήσῃς νὰ μὲ ξεχάσῃς...

**Ἐνεργς:** — Ἀδύνατο!

**Ἰσαβέλλα:** — Ἡ τουλάχιστο πῶς δὲ θὰ μὲ θυμᾷσαι, παρὰ σάν τὸ ὄνειρο ἐκεῖνο πὺν ἔπλασες μὲ τὴν εἰκόνα μου πρὶν μὲ γνῶρισης. Ναι, ἂν σοῦ μείνῃ ἕνα ὄνειρο γιὰ πάντα. Ἐτσι θὰ μείνῃς γιὰ μένα καὶ σύ. (Μικρὴ σιγή.) Ἐνεργ, μοῦ τὸ ὑπόσχεσαι;

**Ἐνεργς:** ἴστερ' ἀπὸ πάλῃ: — Ναι.

**Ἰσαβέλλα:** — Σ' εὐχαριστῶ, Ἐνεργ!.. Πῆγαινε νὰ τὸ πῆς τοῦ πατέρα μου καὶ καὶ νὰ τὸν ἀποχαιρετήσῃς. (Τοῦ δίνει τὸ χέρι της καὶ τὸν κοιτάζει.) Ἡ γλυκειὰ σου θύμηση θὰ μοῦ δίνῃ δύναμη νὰ ναντέχω καὶ νὰ ὑποφέρω.

**Ἐνεργς:** φεύγει μὲ συγκίνηση δεξιὰ. Ἡ Ἰσαβέλλα τὸν παρακολουθεῖ μὲ τὰ μάτια.

**Ἰσαβέλλα:** μόνῃ: — Χειρότερο κί ἀπὸ αὐτοκτονία!.. Ὁχι! ὀδυνώτερο μόνο!.. (Μὲ πόνο:) Ἐνεργ! Ἐνεργ!.. (Συνέχεται καὶ μὲ ἀπόφαση κτυπᾷ ἕνα κουδούνι.)

**Σὲ λίγο,** ὁ Στάθης ἀνοίγει τὴν πόρτα τοῦ βάρθους, ρίχνει μὴν ματιὰ στὴ σάλα κί ἔπειτα μπάζει τὸν Ἐρμᾶνο καὶ κλεί.

**Ἐρμᾶνος:** προχωρεῖ δυὸ βήματα καὶ στέκεται. Περὶ μὴν νὰ τοῦ μιλῆσῃ ἡ Ἰσαβέλλα. Ἀλλ' αὐτὴ τὸν κοιτάζει σκεπτικῆ. Ἐπιτέλους τῆς μιλᾷ ἐκεῖνος.

**Ἐρμᾶνος:** — Νὰ ἐλπίζω πρέπει, ἢ νὰ φοβᾶμαι ἀπ' αὐτὸ τὸ ξαφνικὸ;

**Ἰσαβέλλα:** — Δὲν ξέρω ἀκόμα...

**Ἐρμᾶνος:** — Μ' ἐκάλεσες ἐδῶ μὲ τὴν ἀδεια τοῦ πατέρα σου;

**Ἰσαβέλλα:** — Φυσικά.

**Ἐρμᾶνος:** — Θὰ μοῦ μιλῆσῃ ἐκεῖνος ἢ ἐσύ;

**Ἰσαβέλλα:** — Ἐγὼ.

**Ἐρμᾶνος:** — Τί ἔχεις νὰ μοῦ πῆς;

**Ἰσαβέλλα:** — Ἐχω, κί ἐκ μέρους τοῦ πατέρα μου, κί ἐκ μέρους ἀκόμα τοῦ ἀρραβωνιαστικοῦ μου, νὰ σοῦ κάμω μὴν πρόταση.

**Ἐρμᾶνος:** — Τί πρόταση; (Προχωρεῖ.)

**Ἰσαβέλλα:** — Σκέφθηκ' ἀπάνω στὴν ἱστορία πὺν μοῦ φανέρωσε τὴ νύχτα καὶ πὺν μοῦ τὴ συμπλήρωσε ὕστερα ὁ πατέρας μου. Σκεφθήκαμε ὅλοι. Καὶ βρεθήκαμε σύμφωνοι, πῶς σοῦ χρωστάμε πραγματικῶς μὴν μεγάλη ἀποζημίωση. Αὐτὴ πὺν γυρεῖς ἐσύ, εἶναι ἀδύνατο νὰ σοῦ τὴ δώσωμε. Ἀγαπᾷ τὸν Ἐνεργ, μάγαπᾷ ὁ Ἐνεργς, τὰ παραβλέπει ὅλα, καὶ δὲν μπορῶ νὰ πάρω ἄλλον ἀπ' αὐτόν. Ἀλλὰ γιὰ νὰ τὸ ἐπιτρέψῃς καὶ σὺ, πὺν ἔχεις ἐπιτέλους τὰ δικαιώματά σου, γιὰ νὰ μὴ φανερώσῃς καὶ σ' ἄλλον τὸ μυστικὸ πὺν ἂν ἀγκᾶσ τῆς ἐς νὰ φανερώσῃς τὸ πρῶτὸ στὸν ἀρραβωνιαστικό μου, γιὰ νὰ σωπάσῃς καὶ νὰ ἡσυχάσῃς, θὰ σοῦ δώσω ἐγὼ ἀπὸ τὴν προίκα μου...

**Ἐρμᾶνος:** τὴ διακόπτει. — Ἀρκεῖ! Ἄν μ' ἐκάλεσες νὰ μοῦ πῆς αὐτό, ἀφῆσέ με νὰ φύγω. Σὲ βεβαιῶ ὅτι προτιμῶσα ἐκεῖνο πὺν φοβήθηκα μὴν στιγμῆ...

**Ἰσαβέλλα:** — Μὰ δὲν ἀκουσες ἀκόμα! Πενήντα χιλιάδες κολωνάτα μετρητά.

**Ἐρμᾶνος:** — Νὰ τὰ στείλῃς στὸ Σπιτάλιο, γιὰ τὴν ψυχὴ τοῦ πατέρα σου! (Κάνει νὰ φύγῃ.)

**Ἰσαβέλλα:** — Καὶ τὸ χτῆμα ἀκόμα τοῦ Μπανάτου.

**Ἐρμᾶνος:** — Χαῖρε.

**Ἰσαβέλλα:** — Καὶ τὴ βίλλα τοῦ Καλλιπάδου!

**Ἐρμᾶνος:** — Εὐχαριστῶ!

**Ἰσαβέλλα:** — Μὰ τί ἄλλο θέλεις;... Στάσου!

**Ἐρμᾶνος:** — Τὴν Ἰσαβέλλα δὲν θέλω τίποτ' ἄλλο, ἀπὸ τὴν Ἰσαβέλλα! Τὸ ξέρεις καλά.

**Ἰσαβέλλα:** — Καὶ σὺ τὸ ξέρεις καλά, πῶς αὐτὸ μόνο δὲ γίνεται.

**Ἐρμᾶνος:** — Τότε φεύγω!

**Ἰσαβέλλα:** — Καὶ τί θὰ κάμῃς;

**Ἐρμᾶνος:** — Δὲν ξέρω!... Ὁ, τι μπορεῖ νὰ κάμῃ ἕνας ἐρωτευμένος, ἕνας δυστυχημένος, ἕνας ἀπελπισμένος σάν καὶ μένα! Στὸ εἶπα καὶ χθές, Ἰσαβέλλα! Δὲν ἔβαλα στὸ μάτι μου τὰ πλοῦτη τοῦ πατέρα σου! Ἐγὼ θέλω ἐσέ!

**Ἰσαβέλλα:** — Πρόσεξε σκέψου καλά! Μὴ νομίσης πῶς θὰ σὲ καλέσω κί αὔριο, νὰ σοῦ ξανακάμω αὐτὴ τὴ πρόταση. Τώρα θὰ μοῦ πῆς καὶ ἡ ὄχι.

**Ἐρμᾶνος:** — Μὰ δὲν πιστεύω νὰκούστηκε ποτέ δυνατότερο «ὄχι» ἀπ' αὐτὸ πὺν σοῦ εἶπα!

**Ἰσαβέλλα:** — Εἶναι ὁ τελευταῖος σου λόγος;

**Ἐρμᾶνος:** — Κί ὁ πρῶτος, μὴν φαίνεται! Οἱ ἀνθρώποι τῆς γενιᾶς μου μπορῇ νὰχρῆσθῃ ἄλλα κακά, μὰ δὲν εἶναι ἀπὸ κείνους πὺν πληρώνονται, γιὰ νὰ σωπαίνουν καὶ νὰ ἡσυχάζουν. (Χαϊρέτᾳ καὶ κάνει νὰ φύγῃ.)

**Ἰσαβέλλα:** — Στάσου!.. Ἐρμᾶνε Δεκούζῃ, μὴν φαίνεται πῶς κέρδισες τὸ παιχνίδι σου! Ἄν δὲν εἶσαι πιὸ πονηρὸς ἀπὸ μένα, — κί αὐτὴ τὴ στιγμῆ, δὲν τὸ πιστεύω, — μπορῶ νὰ ἐλπίζω πῶς δὲν θὰμαί μαζί σου τόσο δυστυχημένη. ὅσο φοβήθηκα... Ποτέ δὲ σκέφθηκα σοβαρὰ νὰ σοῦ δώσω χρήματα γιὰ τὸ κακὸ πὺν σοῦ ἔκαμε ὁ πατέρας μου, ἢ νὰ σὲ δωροδοκῆσω γιὰ νὰ ἡσυχάσῃς. Ἐπειτα, τί μπορεῖς πῶς νὰ κάμῃς τώρα; Δὲ θὰ σὲ φοβούμουν τὴ στιγμῆ πὺν ὅλοι τὰ ξέρουν ὅλα. Ἀλλὰ σκέφθηκα σοβαρὰ πῶς χθές εἶχες δίκιο. Μοῦ εἶπες, πῶς τὸ ἔγκλημα τοῦ πατέρα μου μᾶς ἔρριξε καὶ τοὺς δυὸ στὴν ἴδια δυστυχία. Δὲν κατάλαβα χθές τὸ λόγο σου, γιὰ τὴν δὲν ἤξερα ἀκόμα πὺν εἶχε σκοτώσει μαζί μὲ τὴν μητέρα. Ἀλλ' ἄμα τὸ ἔμαθα ὕστερα, εἶδα πῶς πραγματικῶς, δὲν μπορῶ δὲν μοῦ ἐπιτρέπεται νὰ πάρω ἄλλον ἀπὸ σένα!

**Ἐρμᾶνος:** μὲ χαρά: — Ὁ, Ἰσαβέλλα!.. Νὰ τὸ πιστέψω; Γιὰ νὰ μὲ δοκιμάσῃς μὴν ἔκαμες τὴν κακὴ ἐκεῖνη πρόταση κί ἡ ἀληθινὴ σου ἀπόφαση εἶναι αὐτὴ τοῦ μὴν λές τώρα;

**Ἰσαβέλλα:** — Ναι. Ἡ κοινὴ δυστυχία μᾶς ἐνώνει γιὰ πάντα ἐμᾶς τοὺς δυὸ..

**Ἐρμᾶνος:** — Ποῦ θὰ γίνῃ ὅμως σὲ λίγο εὐτυχία!..

**Ἰσαβέλλα:** — Ἄν εἶναι εὐτυχία νὰ κάνῃ κανεὶς τὸ χρέος του ἢ νὰ ὑποτάσσεται στὴ μοῖρα... Αὐτὸ θὰ τὸ δείξῃ ὁ καιρός. Ἀλλὰ τὸ κάτω - κάτω θὰ μοῦ ἦταν ἀδιάφορο. Ἡ εὐτυχία δὲν εἶναι γιὰ ὅλους. Οὔτε μπορῶν νὰ ἔχουν ἀξιώσεις στὴν εὐτυχία, ἀνθρώποι μὲ τέτοια φρικώδη, ματοβαμμένα οἰκογενειακά.

**Ἐρμᾶνος:** — Ναι, ἔχεις δίκιο... Ἀλλὰ θὰ κάμω ὅ,τι μπορέσω γιὰ νὰ τὰ ξεχάσῃς...

**Ἰσαβέλλα:** — Ὁ πατέρας μου εἶν' ἐντελῶς σύμφωνος. Ὁ Ἐνεργς θὰ φύγῃ, σήμερα. Κί ὁ γάμος, ἂν θέλῃς, μπορεῖ νὰ γίνῃ τὸ γρηγορώτερο.

**Ἐρμᾶνος:** — Ναι.

**Ἰσαβέλλα:** — Ἐδῶ στὸ παρεκκλήσι τοῦ Πύργου. Ἐντελῶς κλειστός, κρυφὸς μπορῶ νὰ πῶ.

**Ἐρμᾶνος:** — Ὁ, τι θέλῃς.

**Ἰσαβέλλα:** — Δὲν θὰ εἶναι παρὰ μόνο οἱ πιὸ στενοὶ συγγενεῖς.

**Ἐρμᾶνος:** — Ναι.

**Ἰσαβέλλα:** — Καὶ θὰ φύγουμε εὐθύς.

**Ἐρμᾶνος:** — Ναι! οἱ δυὸ μας!

**Ἰσαβέλλα:** — Καὶ θὰ λείψουμε ὅσο πιὸ πολὺ καιρὸ μπορούμε.

**Ἐρμᾶνος:** — Ναι!

**Ἰσαβέλλα:** — Κί ἂν δὲν ξαναγυρίζαμε κίόλας ποτέ, ἀκόμα καλύτερα!

**Ἐρμᾶνος:** — Ναι, μαζί σου νὰ εἶμαι, κί ὅπου θέλεις!

(Κοιτάζοντας άλλοι:) Μά και δέ σ' αγαπώ, να τὸ ξέρης!

**Ερμάνος**, με συγκίνηση:—Θά μάγαπήσης! "Ἦμουν τόσο δυστυχισμένος... καὶ σ' αγαπῶ τόσο πολὺ... πού θά μάγαπήσης!

**Ἰσαβέλλα**:—Ἰωσ... Τώρα, ἀφοῦ σοῦ τὸ πῆ κι' ὁ πατέρας μου, πῆγαινε νὰ τὸ πῆς στοὺς δικούς σου.

**Ερμάνος**:—Ναί.. τῆς μητέρας μου θά τὸ πῶ... ἀλλὰ γιὰ τὸν τύπο.

**Ἰσαβέλλα**:—"Α, ὄχι! ἡ μητέρα σου πρέπει νὰ τὸ θέλῃ. Δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ αὐτὸ χωρὶς τὴ συγκατάθεση τῆς μητέρας σου.

**Ερμάνος**:—Ἡ μητέρα μου δὲν ἔμαθε ποτὲ τὴν ἱστορία μας, Ἰωσ καὶ κανένας ἄλλος στὸν κόσμῳ... ἀλλὰ δὲν ἔβλεπε λόγῳ νὰ μὴ θέλῃ. "Απεναντίας..

**Ἰσαβέλλα**:—Δὲν τὸ ξέρω. Πρέπει νὰ τὴ ρωτήσης.

**Ερμάνος**:—Ἀμέσως μάλιστα. "Ἰσα—Ἰσα σήμερα εἶν' ἐδῶ, στὸ χτήμα τῆς θείας μου.. Θά πάω τώρα εὐθύς.. [Διακόπτεται].

**Ἰσαβέλλα**:—"Ο πατέρας! [Ὁ Κόντες μπαίνει ἀπὸ τὴ δεξιὰ πόρτα. Εἶναι τόσο λυπημένος, σκυφτός καὶ χλωμός, πού λές κι' ἔχει γεράσει δέκα χρόνια. Προχωρεῖ κλονούμενος δυὸ βήματα καὶ κοντοστεύεται μὲ δισταγμὸ κι' ἀμφιβολία. Θάλεγε πὼς δὲν τοῖμὰ νὰ κοιτάξῃ τὸν Ἐρμάνο].

**Ἰσαβέλλα**, τοῦ δείχνει τὸν Ἐρμάνο ἀφῶν ἰσχυρὰς στιγμῆς ἔπειτα, σιγά:—Τὸ παιδί του!.. [Δυνατότερα:] "Ο Ἐρμάνος Δεκουζής!.. Δὲν ἐδέχτηκε τὴν πρότασή σου καὶ τοῦ ἔκαμα τὴ δική μου. Τὴ δέχεται. "Ἐνα μόνο ὄρο βάζει: νὰ ρωτήσῃ πρῶτα τὴν μητέρα του.

**Ερμάνος**:—"Οχι, δὲν εἶπα...

**Ἰσαβέλλα**, στὸν Ἐρμάνο:—Εἶπες. Καὶ πρέπει: [Στὸν πατέρα τῆς] "Ἄλλ' αὐτὸς εἶναι συμφωνό:ατος. Δώσε του τώρα τὸ χέρι.

[Ὁ Κόντες πλησιάζει σιγά. Κάνει δυὸ βήματα κι' ὁ Ἐρμάνος. Καί, μὲ κόπο κι' οἱ δυό, δίνουν τὰ χέρια].

**Ερμάνος**, μὲ τὴ χειραψία:—Γιὰ τὴν ἀγάπη τῆς Ἰσαβέλλας..

**Ὁ Κόντες**, σιγά:—Μόνο γιὰ τὴν ἀγάπη τῆς Ἰσαβέλλας! [Ἀποχωρίζονται, σαστισμένοι ἀκόμα].

**Ερμάνος**, στὴν Ἰσαβέλλα:—Πηγαίνω νὰ τὸ πῶ τῆς μητέρας μου.

**Ἰσαβέλλα**:—Καὶ θά γυρίσῃς ἐδῶ νὰ μοῦ πῆς;

**Ερμάνος**:—Ναί. [Ὑποκλίνεται στὸν Κόντε καὶ στὴν Ἰσαβέλλα καὶ φεύγει ἀπὸ τὸ βῆθος].

**Ἰσαβέλλα**, ὀρθῶς κι' ἀγκαλιάζει τὸν πατέρα τῆς:—Τώρα ναί!.. Τώρα μάγαπῶς ὡς τὴ θυσία! [τοῦ φιλεῖ τὸ χέρι] Πατέρα! συχώρεσέ με γιὰ ὅτι σοῦ εἶπα τὸ πρῶτ.. Συχώρεσέ με!

**Ὁ Κόντες**, δακρυσμένος, τὴ φιλεῖ στὸ μέτωπο:—Παιδί μου!.. Δυστυχισμένο μου παιδί!..

**Στάθης**, ἀπὸ τὸ βῆθος:—Ἀφέντη, τὸ καρροντοῖνο εἶναι ἔτοιμο.

**Ὁ Κόντες**:—Καλά. Τώρα ἔφτασα. Στάσου. [Στὴν Ἰσαβέλλα βιαστικά] Θά συντροφέψω τὸν Ἐνερη στὴ χώρα καὶ θά γυρίσω κοντὰ σου. Θέλεις.. νὰ τὸν ἀποχαιρέτησης;

**Ἰσαβέλλα**:—"Οχι. Τὸν ἀποχαιρέτησα.

**Ὁ Κόντες**:—Καλά, παιδί μου, καλά. [Στὸ Στάθη, ἐνῶ βγαίνει μαζί του ἀπὸ τὸ βῆθος:]—Ἐσὺ δὲ θάρρηθῃς μαζί μας.. Δὲ χρειάζεσαι.. Θά μείνῃς ἐδῶ.. [Φεύγουν κι' οἱ δυὸ ἀπὸ τὸ βῆθος].

**Ἰσαβέλλα**, μόνη, στέκεται λίγες στιγμῆς σκεπτικῆ:—Αὐτὸ ἦταν!.. Τίποτ' ἄλλο!.. [Κάνει σιγά-σιγά λίγα βήματα. Πλησιάζει τὴ μπαλκονόπορτα καὶ βλέπει ἔξω, πού φεύγει ὁ Ἐνερης, ἀλλὰ προφυλακτικά, νὰ μὴ τὴν ἰδοῦν. Ἐπειτα ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴ μπαλκονόπορτα καὶ γυρίζει σιγά-σιγά στὴ μέση τῆς σάλας.—Πάει!.. Μόνη!.. [Κοιτάζει γύρω τῆς:] "Αχ, τί μοναξιά!.. Κι' ἔτσι Ἰωσ σ' ὄλη μου τὴ ζωὴ!.. [Μὲ ζωηρὸ κίνημα, σὰ νὰ θυμῆθηκε ἄξαφνα, βγάζει τὸ μενταλλιόνι τῆς καὶ κοιτάζει τὴν εἰκόνα τῆς μητέρας τῆς. Κάθεται κοντὰ στὸ τραπέζι, τὴν κρατᾷ μπροστὰ τῆς καὶ τὴν κοιτάζει:] Χμ! Ἐσὺ!.. Ἐσὺ!..

[Σὲ λίγο] Πῶς μὲ κοιτάζεις ἔτσι!.. Ναί! παίρνω γι' ἄντρα μου ἕναν ἄνθρωπο, πού ὁ πατέρας του στάθηκε ἐρωμένος σου!.. [Κλείνει τὰ μάτια μὲ τρόμο, σὰ νὰ φοβῆθηκε τὸ βλέμμα τῆς μητέρας τῆς, ἢ σὰ νὰ τῆς ἦθε μιὰ σκέψη σκοτεινὴ καὶ φοβερή:]—Θέ μου!.. Μ' αὐτὸ δὲν εἶναι σὰν αἰμομιξία!.. Κι' ὅμως ἔχει γίνε!.. [Σιωπῆ]

**Ἡ Βάγια**, μπαίνει σὲ λίγο ἀπὸ τὴ δεξιὰ πόρτα, καταπιεσμένη:—Κυρά μου!..

**Ἰσαβέλλα**, τὴν κόβει ἄγρια, πιερά:—Τί!.. τί εἶναι!.. Μὴ θά μοῦ πῆς πάλι νὰ κρύψω τὸ μενταλλιόνι, μὴν τὸ ἰδῇ ὁ πατέρας μου!.. Δὲν εἶναι ἀνάγκη πιά!..

**Ἡ Βάγια**:—Τὸ ξέρω.. δὲν ἤθελα νὰ πῶ αὐτὸ..

**Ἰσαβέλλα**, μὲ τὸν ἴδιο τρόπο:—Ἄλλὰ; τί!.. Θά μοῦ πῆς γιατί ἰδιωξά τὸν Ἐνερη, τὸν Ἥλιο σου, τὴ χαρὰ σου, καὶ παίρνω αὐτόν!.. Ἐτσι θέλω; (Φυλάει τὸ μενταλλιόνι στὸν κόρφο τῆς μηχανικά καὶ μὲ θυμὸ)—Αὐτὸς μ' ἄρῃσει κι' αὐτόν παίρνω!..

**Ἡ Βάγια**, ταπεινά:—Καλά, κυρά μου, ὅπως θέλεις! Ἐγὼ ἢ κακομοῖρ δὲν εἶπα...

**Ἰσαβέλλα**, ἐξακολουθητικά:—Δὲν εἶμαι γιὰ "Ἡλιος καὶ γιὰ Χαρὲς ἐγώ. Ἐσὺ νὰ μὴν ἀνακατεύεσαι καὶ νὰ μὴ μιλάς γι' αὐτὰ παρά, ἂν θέλῃς, μὲ τὸν πατέρα μου, ὅπως δὰ τῶκανες ὡς τώρα!.. Πῆγαινε ἔξω! "Ἄσε με! Δὲ θέλω συντροφίε. Δὲ θέλω νὰ βλέπω κανένα!..

**Ἡ Βάγια**, χωρὶς λέξη, δακρυσμένη, κάνει νὰ βγῇ ἀπὸ τὴ δεξιὰ πόρτα.

**Ἰσαβέλλα**:—Στάσου! Στείλε μου δῶ τὸ Στάθη. Θέλω κάτι νὰ τοῦ πῶ.

**Ἡ Βάγια**: "Ἀμέσως! [Γυρίζει καὶ πὺ γρήγορα, φεύγει ἀπὸ τὸ βῆθος].

**Ἰσαβέλλα**, μόνη, σηκώνεται καὶ πάει σ' ἄλλη πολυθρόνα. Κάθεται περιμένοντας τὸ Στάθη σκεπτικῆ.

**Στάθης**, ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ βῆθους:—Στις προσταγές σου.

**Ἰσαβέλλα**, καθιστή:—Ἐμπα πὺ μέσα!.. Ἐλα πὺ κοντὰ!.. [Τὸν κοιτάζει κατάματα, ὑποβλητικά].

**Στάθης**, προχωρεῖ σὰ φοβισμένος, κοιτάζει τὴν Ἰσαβέλλα καὶ ὑστερα κατεβάζει τὰ μάτια του:—Ὅριστε! (Μικρὴ σιωπῆ).

**Ἰσαβέλλα**, ἀπότομα:—Ὁ πατέρας μου εἶπε πὼς ἐγὼ προσταγῶ τώρα δῶ-μέσα!

**Στάθης**, σαστισμένος:—Τί προστάζει;

**Ἰσαβέλλα**:—Δηλαδή ἐγὼ κάνω ὅτι θέλω.

**Στάθης**:—Μάλιστα. Τὸ ξέρω.

**Ἰσαβέλλα**:—Ἀφοῦ τὸ ξέρῃς, λοιπόν, ἄκου. Κάτι θέλω νὰ σὲ ρωτήσω. Κοίταξε ὅμως, μὴ μοῦ πῆς τοῦτα κείνα!.. Τὴν ἀλήθεια!.. Ὁ πατέρας μου εἶπε πὼς τὸ ξέρεις πολὺ καλά καὶ τὸ ξέρεις μόνο ἐσὺ.

**Στάθης**:—Τί πράμα, κοντέσσα μου;

**Ἰσαβέλλα**, ὑποβλητικά:—Τὸ πιστόλι!.. Ἐκεῖνο τὸ δικαννο πιστόλι!.. πού ἔκαμα τότε τὸ διπλὸ φονικό!.. τί ἀπόγεινε;

**Στάθης**, χλωμὸς σκίβει, σηκώνει τὸ κεφάλι, ξανασκίβει καὶ σιωπᾷ.

**Ἰσαβέλλα**:—Τί ἔγινε, λέω!

**Στάθης**, μὲ κόπο:—Ἐγώ... ἐγὼ τῶχα.

**Ἰσαβέλλα**:—Ἐδῶ;

**Στάθης**:—Ἐδῶ.

**Ἰσαβέλλα**:—Νὰ πᾶς νὰ μοῦ τὸ φέρῃς!

**Στάθης**:—Μά...!

**Ἰσαβέλλα**:—Ἀμέσως!.. Αὐτὸ δὲ στέκει νὰ τῶχῃς ἐσὺ! Τώρα θέλω νὰ τῶχα ἐγώ. Θά φύγω ἀπὸ δῶ μέσα καὶ θά τὸ πάρω μαζί μου. Πῆγαινε νὰ μοῦ τὸ φέρῃς!

(Ὁ Στάθης φεύγει ἀπὸ τὸ βῆθος, σηκώνοντας λίγο τοὺς ὄμους, χωρὶς μιλιὰ. Ἡ Ἰσαβέλλα, καθιστὴ πάντα, σκεπάζει τὸ πρόσωπό τῆς μὲ τὰ δυὸ χέρια καὶ περιμένει ἔτσι σκυφτῆ. Ὁ Στάθης, σὲ λίγο, ξαναγυρίζει ἀπὸ τὸ βῆθος, κρατώντας, μὲ συγκίνηση, ἕνα δίκαννο πιστόλι.)

**Στάθης**:—Τῶφερα.

**Ἰσαβέλλα**, σὰ νὰ ξυπνᾷ, ξεσκεπάζει τὸ πρόσωπό τῆς καὶ πευτεῖται ὀρθῆ:—Ποῦ εἶναι;

**Στάθης**:—Αὐτὸ!.. (Τῆς τὸ παρουσιάζει μὲ χέρι πού τρέμει. Σιγά). Τὸ ἴδιο;

**Ἰσαβέλλα**, ὀρθῆ, τὸ κοιτάζει πρῶτα λίγες στιγμῆς, χωρὶς νὰ τὸ παίρνῃ πνιχτά:—Αὐτὸ!.. ("Ἄξαφνα ὀρθῶς καὶ τοῦ τάρπαξει) Φέρ' το δῶ! (Τὸ κοιτάζει, πρῶτα στοὺς λόκους ἔπειτα σὰς μπουζες).

**Στάθης**:—Τὸ νοῦ σου, κυρά μου, κι' εἶναι γιομάτο!..

**Ἰσαβέλλα**:—Τὸ βλέπω.. Μὴ φοβάσαι.. Δὲν εἶναι ἡ πρῶτη φορά πού πιάνω ὄπλο.. Καλά. Ἄσε μου το νὰ τὸ φυλάξω. Πῆγαινε! (Μὲ τὸ πιστόλι στὰ χέρια, φεύγει γοργὰ ἀπὸ τὴ δεξιὰ πόρτα, σὰ νᾶθελε νὰ κρύψῃ τὴ συγκίνησῃ τῆς ἀπὸ τὸ Στάθη).

**Στάθης**, μόνος:—Δὲν πιστεύω νὰ μὲ βαργομήσῃ ὁ Κόντες πού τῆς τῶδωσα!.. Τῶρ' αὐτὴ προστάζει. (Κάνει νὰ βγῇ ἀπὸ τὸ βῆθος, ἐνῶ μπαίνει ὁ Ἐρμάνος καὶ τὸν σταματᾷ).

**Ερμάνος**, πελιδνός, καταταραγμένος, ἀνάμαλλος, ἀγνώριστος, εἰσορμᾷ:—Ἡ κοντεσσίνα!.. Πού εἶναι ἡ κοντεσσίνα!

**Στάθης**:—Ἐδῶ εἶναι. Μέσα.

**Ερμάνος**:—Πὲς τῆς γρήγορα πὼς ἦλθα!.. Πρέπει νὰ τὴν ἰδῶ ἀμέσως!

[Ὁ Στάθης τὸν κοιτάζει ἀνήσυχτα καὶ φεύγει δεξιὰ γιὰ νὰ εἰδοποιήσῃ τὴν Ἰσαβέλλα. Ὁ Ἐρμάνος περιφέρεται μὲ ἀγωνία. Σὲ λίγο μπαίνει ἡ Ἰσαβέλλα, πού φαίνεται πὼς ὁ Στάθης τὴν τρώμαξε, σὰ νὰ περιμένει κάτι κακό.

Ὁ Στάθης τὴν ἀκολουθεῖ καὶ φεύγει πάλι ἀπὸ τὸ βῆθος].

**Ἰσαβέλλα**, βλέποντας σ' αὐτὴ τὴν κατάσταση τὸν Ἐρμάνο:—"Α!

**Ερμάνος**, ἀμέσως, μόλις τὴ βλέπει βιαστικά:—"Ο Ἐνερης ἔφυγε!.. Ἐφυγε;

**Ἰσαβέλλα**:—Ναί, πάει στὴ χώρα μὲ τὸν πατέρα μου..

**Ερμάνος**:—Καὶ θά μπακαριστῇ ἀμέσως γιὰ τὴν Κέρκυρα;

**Ἰσαβέλλα**:—Ναί...τάπογεμα, νομίζω... μά...

**Ερμάνος**, τὴν κόβει:—Νὰ τὸν προφτάσουμε!.. Νὰ τὸν κρατήσουμε!.. Ἰσαβέλλα, πρέπει νὰ πάρῃς τὸν Ἐνερη!

Δὲν μπορεῖς, δὲ γίνεται, νὰ πάρῃς ἐμὲ!.. Τρέχω, στὴ χώρα!.. Τὸ ἀμάξι μὲ περιμένει!.. Θά τοὺς βρῶ!.. ἢ στὸ Καζίνο ἢ στὸ Ξενοδοχεῖο, θά τοὺς βρῶ!.. Φεύγω! (Κάνει νὰ φύγῃ).

**Ἰσαβέλλα**:—Θέ μου!.. γιατί; Στάσου!.. Γιατί πρέπει νὰ πάρω τὸν Ἐνερη καὶ δὲ μπορῶ νὰ πάρω σένα;

**Ερμάνος**, ἀπὸ τὴν πόρτα βιαστικά, σὰν τρελλός:—"Α, μὴ μὲ ρωτᾷς!.. Αὐτὸ θά τὸ πῶ τοῦ πατέρα σου!.. "Α, ὄχι, οὔτε τοῦ πατέρα σου!.. Τρέχω μὴ φύγῃ ὁ Ἐνερης! (Κάνει πάλι νὰ φύγῃ).

**Ἰσαβέλλα**:—Στάσου!.. Ἐμένα θά τὸ πῆς!.. Τί εἶναι;

**Ερμάνος**:—Ἀδύνατο!.. Δὲ μπορῶ..

**Ἰσαβέλλα**, πού ἔχει μισομαντέψῃ πιά, τρέχει καὶ τοῦ φράζει τὸ δρόμο:—"Οχι! θά μοῦ πῆς!.. Πῆγαινε καὶ ρώτησες τὴν μητέρα σου, κι' ἡ μητέρα σου βέβαια σοῦ εἶπε πὼς δὲν μποροῦμε νὰ παρθοῦμε μεις. Γιὰ ποῖο λόγο;

**Ερμάνος**:—Δὲν ξέρω... δὲν ξέρω οὔτ' ἐγώ!.. Ἡ μητέρα μου δὲ θέλησε νὰ μοῦ πῆ!.. Αὐτὸ μόνο μοῦ εἶπε, Πρέπει νὰ πάρῃς τὸν Ἐνερη!

**Ἰσαβέλλα**, δυνατά:—Ἐρμάνο!.. Ἡ μητέρα σου σοῦ εἶπε!.. Τὸ ξέρω! (Σιωπᾷ μὲ στιγμὴ καὶ τὸν κοιτάζει καλά). Εἶναι αὐτὸ!.. "Ε; αὐτὸ δὲν εἶναι; Πὲς μου!

**Ερμάνος**, σκίβοντας, σὰ νικημένος ἀπὸ τὴ θέλησῃ τῆς, προφέρει ἄθελα τὸ φοιχτὸ λόγῳ:—Ναί!

**Ἰσαβέλλα**, ξεφωνίζει:—"Α! (Κι' εὐθύς σιγότερα). Ἀλήθεια!.. Εἶμαστε ἀδρέφια; Ἐμεῖς οἱ δυό, εἶμαστε ἀδρέφια;

**Ερμάνος**:—Ναί!

**Ἰσαβέλλα**:—Κι' ἡ μητέρα σου τὸ ξέρει καλά!.. Ἐχει ὄλη τὴν βεβαιότητα ἡ μητέρα σου;

**Ερμάνος**:—Ναί!

**Ἰσαβέλλα**:—Ἄπο τί;

**Ερμάνος**:—Ἄλιμονο! Ὁ ἴδιος ὁ πατέρας μου, ὁ πατέρας μας, πεθαίνοντας, τῆς τῶπε!

**Ἰσαβέλλα**:—Κι' αὐτὸς πάλι θά τῶξερε καλά!.. Ἄπο τὴν μητέρα μου!..

**Ερμάνος**:—Ναί.

**Ἰσαβέλλα**:—Τώρα θυμᾶμαι.. ὁ πατέρας σου εἶχε ζητήσει λίγες ὥρες..

**Ερμάνος**:—Ναί.. "Οσο ἔφθασε γιὰ νὰ μιλήσῃ.



Γ. ΜΠΟΥΖΙΑΝΗ :

ΓΥΝΑΙΚΕΙΟ ΠΟΡΤΡΑΙΟ

[Σιγή. Ἡ Ἰσαβέλλα πιάνει τὰ μνηνίγγια τῆς, τὰ σφίγγει, σὰ νὰ τῆς φεύγει ὁ νοῦς].

**Ἰσαβέλλα**, ἄξαφνα μὲ προσποιητὴ ἡρεμία, ἀλλὰ σὰν τρελλή:—Ναί, ἔχεις δίκιο.. πρέπει, πρέπει νὰ προφτάσουμε τὸν Ἐνερη!.. Δὲν κάνει νὰ φύγῃ ὁ Ἐνερης, δὲν κάνει!..

**Ερμάνος**:—Νὰ τρέξω..

**Ἰσαβέλλα**:—"Οχι! περιμένε με δῶ.. Νὰ γράψω δυὸ λόγια τοῦ πατέρα μου, νὰ τὸν κρατήσῃ.. Δὲ θάρρησω.. Δυὸ λόγια!.. Νὰ σοῦ τὰ δώσω νὰ τοῦ τὰ πᾶς.. Τοῦ πατέρα μου!.. τοῦ πατέρα μου!.. (Βγαίνει ὀρθητικά ἀπὸ τὴ δεξιὰ πόρτα).

**Ερμάνος**, μόνος, περιφέρεται ἐναγωνίως:— Δυστυχισμένη!.. θέ μου!.. Πὼς μ' ἔκαμα νὰ τῆς τὸ πῶ!..

(Ἀκούεται ἀπὸ μέσα—δεξιὰ,—πυροβολισμός).

**Ερμάνος**:—"Α!.. (Ὁρμᾷ στὴ δεξιὰ πόρτα καὶ φεύγει).

**Ἡ Βάγια**, ἀμέσως, ἐντροπῆ, ἀπὸ τὸ βῆθος:—Πιστολιά!.. Πού ἔπεσε ἡ πιστολιά!.. (Διευθύνεται τρέχοντας πρὸς τὴ δεξιὰ πόρτα. Ἀλλὰ τὴ στιγμὴ πού τὴν ἀνοίγει, ἀκούγεται ἀπὸ μέσα καὶ δευτέρη πιστολιά) Παναγία βοήθα! (Ὁπισθοχωρεῖ μὲ στιγμὴ καὶ ὀρθῶς μέσα).

**Στάθης**, σὰν τρελλός, γιατί αὐτὸς τὰ ἔχει καταλάβει ὅλα, ἔρχεται ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ βῆθους καὶ τρέχει ἴσα πρὸς τὰ δεξιὰ μιλώντας: Τὸ πιστόλι!.., τὸ πιστόλι!.. Δυὸ πιστολιές ὅπως καὶ τότες! (Φεύγει δεξιὰ.)

(Λίγες στιγμῆς ἡ σκηνὴ μένει ἄδεια. Ἐπειτα ὁ Στάθης ἐξορμᾷ δεξιὰ καὶ φεύγει ἀπὸ τὸ βῆθος. Ἀλλὰ εὐθύς ξαναγυρίζει, συνοδεύοντας τὸν Κόντε, πού τὸν ἀπάντησε φαίνεται βγαίνοντας καὶ τοῦ εἶπε.)

**Ὁ Κόντες**, εἰσορμᾷ ἀπὸ τὸ βῆθος, κατάπληκτος, στὸ Στάθη πού τὸν ἀκολουθεῖ. - Κι' οἱ δυό!.. Κι' οἱ δυό!.. Μὰ γιατί, Θε μου, γιατί!.. (Σπαρακτικά, ἐνῶ τρέχει στὴ δεξιὰ πόρτα.) Ἰσαβέλλα!.. Ἰσαβέλλα!..

(Λίγες στιγμῆς ἡ σκηνὴ μένει ἄδεια. Ἐπειτα ὁ Στάθης ἐξορμᾷ δεξιὰ καὶ φεύγει ἀπὸ τὸ βῆθος. Ἀλλὰ εὐθύς ξαναγυρίζει, συνοδεύοντας τὸν Κόντε, πού τὸν ἀπάντησε φαίνεται βγαίνοντας καὶ τοῦ εἶπε.)

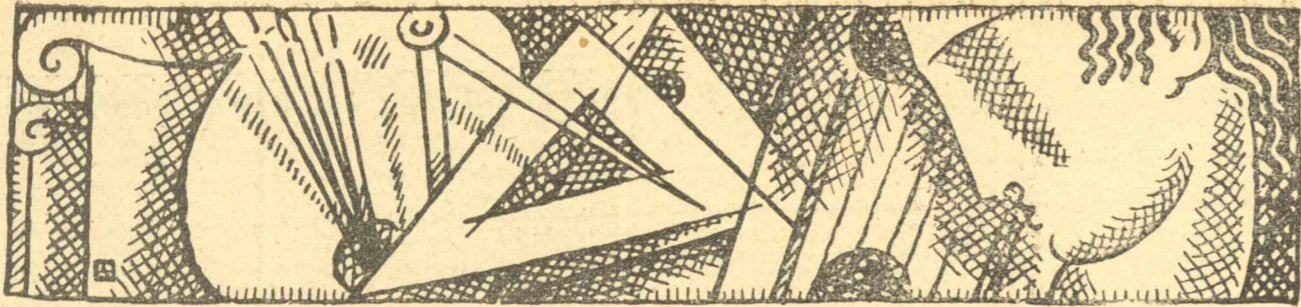
**Ὁ Κόντες**, εἰσορμᾷ ἀπὸ τὸ βῆθος, κατάπληκτος, στὸ Στάθη πού τὸν ἀκολουθεῖ. - Κι' οἱ δυό!.. Κι' οἱ δυό!.. Μὰ γιατί, Θε μου, γιατί!.. (Σπαρακτικά, ἐνῶ τρέχει στὴ δεξιὰ πόρτα.) Ἰσαβέλλα!.. Ἰσαβέλλα!..

(Λίγες στιγμῆς ἡ σκηνὴ μένει ἄδεια. Ἐπειτα ὁ Στάθης ἐξορμᾷ δεξιὰ καὶ φεύγει ἀπὸ τὸ βῆθος. Ἀλλὰ εὐθύς ξαναγυρίζει, συνοδεύοντας τὸν Κόντε, πού τὸν ἀπάντησε φαίνεται βγαίνοντας καὶ τοῦ εἶπε.)

**Ὁ Κόντες**, εἰσορμᾷ ἀπὸ τὸ βῆθος, κατάπληκτος, στὸ Στάθη πού τὸν ἀκολουθεῖ. - Κι' οἱ δυό!.. Κι' οἱ δυό!.. Μὰ γιατί, Θε μου, γιατί!.. (Σπαρακτικά, ἐνῶ τρέχει στὴ δεξιὰ πόρτα.) Ἰσαβέλλα!.. Ἰσαβέλλα!..

(Λίγες στιγμῆς ἡ σκηνὴ μένει ἄδεια. Ἐπειτα ὁ Στάθης ἐξορμᾷ δεξιὰ καὶ φεύγει ἀπὸ τὸ βῆθος. Ἀλλὰ εὐθύς ξαναγυρίζει, συνοδεύοντας τὸν Κόντε, πού τὸν ἀπάντησε φαίνεται βγαίνοντας καὶ τοῦ εἶπε.)

**Ὁ Κόντες**, εἰσορμᾷ ἀπὸ τὸ β



## JEAN MORÉAS

Paris, 10 Février, 1901

**Τ**Ι ΕΥΚΟΛΑ

ποῦ περνοῦν τὰ χρόνια καὶ πόσα πράγματα ποῦ δὲν τὰ ἐξαφανίζουν! Ἦθελα πολὺ ν' ἀναπολήσω τὸ 1910, τὸν Ἀπρίλη, μάλιστα, τοῦ 1910, τὴν 31 Μαρτίου καὶ τὴν πρώτη τοῦ Ἀπριλιοῦ. Τὸ θάνατο τοῦ Moréas περὶ τὰ μεσάνυχτα καὶ τὴν ἐπαύριον τοῦ θανάτου του. Ὑστερα τὴν τρίτη μέρα, τὴν κηδεῖα του, δηλαδή, τὸ κάψιμο τοῦ νεκροῦ τοῦ καὶ τὸν ἐνταφιασμό τῆς σκόνης του. Ἐκείνους ποῦ ἔλαβαν μέρος σὲ ὅλη αὐτὴ τὴν πένθιμη

κορδέλα τῶν ἡμερῶν ἐκείνων, δόξες τῶν γραμμάτων, τῆς τέχνης, τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς πολιτικῆς. Καὶ νὰ συλλογίζομαι πῶς οἱ περισσότεροι ἀπὸ αὐτοὺς εἶνε πεθαμένοι· ὁ Μπρτοῦ, ὁ Μπαρρές, ὁ Μέγερσον, ὁ Ντιέρξ, ὁ Κλαρτή, ὁ Μωρίς, ὁ Ρισάρ, ὁ Μπαρνανιόν καὶ τόσοι καὶ τόσοι ἄλλοι ἀκόμα. Ἀλήθεια ὁ Κουρτελὶν μετὰ τὰ κόκκινα τριαντάφυλλα καὶ μιὰ ἀριστοκρατικὴ ἠλικιωμένη κυρία μετὰ ἄσπρα τριαντάφυλλα ἐκείνη, πεθαμένη τώρα, βέβαια, κι' αὐτή. Καὶ τὴν ψιλὴ βροχοῦλα ποῦ σὲ μιὰ στιγμή ἔρραντισε τὴν εἴσοδο τῆς κηδεῖας στὸ Πέρ-Λασεζ τὴν ὥρα ποῦ ὁ ἥλιος ἐβασιλευε.

*Monsieur Monsieur*

*J'ai lu votre charmante lettre avec grand plaisir. Certes, je n'oublie point la Grèce; car, qui peut l'oublier. Entre elle et la France, l'air partagé mon cœur qui bat d'un côté comme de l'autre avec violence et d'accord. Pour ce que vous voulez bien me demander, il m'est impossible, hélas! de vous satisfaire en ce moment. Je ne possède, en vers lyriques, vers d'insolite. Mais, voyez, certains, que c'est partie remise seulement.*

*Je vous prie de croire à toute ma sympathie*

*Jean Moréas*

Ἀνεκδοτο γράμμα τοῦ J. Moréas, θηναίων· Κ. Μιχαηλίδη. (Σχετικὸ

σταλμένο στὸν δ.ευθυντὴ τῶν «Πανασημείωμα στίς τελευταῖες σελίδες).

Ἡ κάλπη ποῦ ἔκλεισε μέσα τῆς τῆς λίγης σκόνῃ ποῦ εἶχε ἀπομείνει ἀπὸ τὴν ἀποτέφρωση τοῦ νεκροῦ, εἶχε λίγο προτιήτερα, ραντισμένη μετὰ ἄνηθρα καὶ φύλλα, παραχθῆ σὲ τάφο τοῦ Πέρ-Λασεζ, δίπλα στὸν τάφο τοῦ Ὁσκάρ Οὐάιλντ καὶ τοῦ Κολών. Ἐκεῖ βρίσκεται σκεπασμένος τώρα καὶ ἀπὸ ἓνα Ἀθηναϊκὸ κυπαρίσσι. Τέτιος ἴσκιος ἀπλερος ἐχρειάζονταν, μιὰ δηλαδή ἀπόχρωση φωτὸς γιὰ νὰ μὴν κρύβεται καθόλου τὸ μεγάλο ὄνομα ποῦ εἶνε χαραγμένο ἀπάνω στὸ λευκὸ μάρμαρο καὶ ποῦ τόσα πολλὰ λέγει σ' ἐκεῖνον ποῦ τὸ διαβάζει.

JEAN MOREAS

γράφει ἢ πλάκα καὶ τίποτε ἄλλο...

Τοὺς λόγους ἔπειτα τοὺς διαφόρους μέσα στὸ Κρεματόριο, τὴ Σουλβαῖν νὰ ἀπαγγέλει στίχους τῆς Ἰφιγένειας—αἰωνία ἡμνήμη καὶ αὐτῆς καὶ τοῦ ἀντρός τῆς—καὶ τὸν ἄποιο ποῦ ἔβλεπαν οἱ ἔξω ἀπὸ τὸ κρεματόριο νὰ νεβαίνει στοὺς οὐρανούς καὶ ποῦ ἦταν ὁ Moréas καὶ ὁμοίως.... Καὶ ἔπειτα τὴν ἐπιστροφή τοῦ πλήθους πρὸς τὸ πολύβοο Παρίσι, χωρὶς αὐτόν, πρὸς τὸ Παρίσι. Αὐτὸ ποῦ τὸ ἔψαλε σὲ ἀθάνατους στίχους.

Ἡ κάλπη ποῦ ἔκλεισε μέσα τῆς τῆς λίγης σκόνῃ ποῦ εἶχε ἀπομείνει ἀπὸ τὴν ἀποτέφρωση τοῦ νεκροῦ, εἶχε λίγο προτιήτερα, ραντισμένη μετὰ ἄνηθρα καὶ φύλλα, παραχθῆ σὲ τάφο τοῦ Πέρ-Λασεζ, δίπλα στὸν τάφο τοῦ Ὁσκάρ Οὐάιλντ καὶ τοῦ Κολών. Ἐκεῖ βρίσκεται σκεπασμένος τώρα καὶ ἀπὸ ἓνα Ἀθηναϊκὸ κυπαρίσσι. Τέτιος ἴσκιος ἀπλερος ἐχρειάζονταν, μιὰ δηλαδή ἀπόχρωση φωτὸς γιὰ νὰ μὴν κρύβεται καθόλου τὸ μεγάλο ὄνομα ποῦ εἶνε χαραγμένο ἀπάνω στὸ λευκὸ μάρμαρο καὶ ποῦ τόσα πολλὰ λέγει σ' ἐκεῖνον ποῦ τὸ διαβάζει.

Μ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ

## ΚΡΑΤΟΣ-ΕΘΝΟΣ ΚΑΙ Ο ΜΕΓΑΣ ΚΙΝΔΥΝΟΣ

**Α**ΙΣΘΑΝΟΜΑΙ ἀληθινὴν χαρὰν ὅταν βλέπω σοβαρὰ περιοδικὰ τοῦ τόπου μας ὡς τὰ «Ἑλληνικὰ Φύλλα» ν' ἀνοίγουν τὰς στήλας τῶν ὄχι μόνον εἰς λογοτεχνήματα ἐνδιαφέροντα ἀλλὰ καὶ εἰς ἄρθρα διαφωτιστικοῦ ἐνδιαφέροντος, ὡς εἶνε τὰ εἰς τὸ πρῶτον τεῦχος δημοσιευθέντα τῶν κ. κ. Στεφ. Στεφανοπούλου, Γ. Κοφινᾶ καὶ Ν. Ἀναγνωστοπούλου καὶ τὸ εἰς τὸ δεύτερον τεῦχος ἄρθρον τοῦ κ. Λ. Κ. Ρούφου.

Καὶ εἶμαι βέβαιος ὅτι ὡς ἐγὼ καὶ οἱ πλείστοι τῶν ἀναγνωστῶν τῶν «Ἑλληνικῶν Φύλλων» θὰ ἐνετρήψαν ἀναγινώσκοντες τῶν ρηθέντων δημοσιολόγων τὰ περισπούδαστα ἄρθρα μετὰ τὰ ὅποια οἱ ἐκ τῶν εἰδικῶν θὰ ἔλαβαν ἀφορμὴν νὰ μελετήσουν ἐμβριθέστερον τὰ θέματα, τὰ ὅποια θίγονται δι' αὐτῶν.

Καὶ εἶναι πράγματι σοβαρότατα τὰ θέματα ταῦτα ὡς ἀναγόμενα, εἰς τὴν σφαιρὰν τῆς ἐν γένει κρατικῆς μας ὀργανώσεως καὶ τῆς ἐθνικῆς μας Οἰκονομίας, ὑπὲρ τῆς βελτιώσεως τῶν ὁποίων ὅλοι οἱ Ἕλληνες πολῖται εὐχονται, δεδομένου ὅτι ὅλοι ἀντιλαμβάνονται ὅτι καθυστεροῦμεν εἰς ὄλους τοὺς κλάδους τῆς ἐν γένει διοικήσεως καὶ ὡς ἐκ τούτου ὑφιστάμεθα τὰς συνεπειὰς ἀπὸ τῆς ἠθικῆς καὶ ὑλικῆς ἀπόψεως ὅλοι οἱ πολῖται, ἰδίως δὲ αἱ ἐργαζόμεναι τάξεις.

Καὶ εἶναι ἐπείγουσα ἡ ἀνάγκη τῆς ἀναδιοργανώσεως τοῦ Κράτους ἐκ τῶν θεμελιῶν αὐτοῦ· διότι καὶ ἀπὸ στενῆς διοικητικῆς ἀπόψεως καὶ ἀπὸ δικονομικῆς καὶ ἀπὸ ἀπόψεως οἰκονομικῆς καὶ δημοσιονομικῆς πολιτικῆς, φορολογικῆς εἰδικῶς, γεωργικῆς καὶ ναυτιλιακῆς εἰδικώτερον χλωαίνομεν κατὰ τρόπον ποῦ ὄχι μόνον νὰ μὴν ὠφελεῖται ἡ ἐθνικὴ ἡμῶν οἰκονομία καὶ ἡ πολιτικο-κοινωνικὴ ἡμῶν ὑπόστασις, ἀλλὰ καὶ νὰ παραβλάπτωνται.

Πρέπει ὅθεν ἀπὸ ὄλους τοὺς ἐνδεδειγμένους δημοσιολόγους ἡμῶν νὰ ἀναληφθῇ ἕνας ἔντονος ἀγὼν ὑπὲρ τῆς ἀνάγκης τοῦ κατὰ τὸν καλλίτερον τρόπον προσανατολισμοῦ τῆς κρατικῆς μηχανῆς πρὸς τὰς σημερινὰς κοινωνικο-οικονομικὰς ἀνάγκας καὶ ἄλλας πραγματικότητας.

Καὶ χαίρω ὅτι ὁ κ. Στέφ. Στεφανόπουλος, νῦν ὑπουργὸς τῆς Ἑθνικῆς Οἰκονομίας διακηρύσσει διὰ τοῦ ἐν λόγῳ ἄρθρου τοῦ ὅτι τὸ Κράτος, ἡκιστα παρασκευασμένον πρὸς τοῦτο διὰ τῶν ἀστόχων καὶ ἐνίοτε ἐπικινδύνων ἐπεμβάσεων αὐτοῦ διέψευσε μέχρι σήμερον τὰς προσδοκίας τῶν μεγάλων λαϊκῶν μαζῶν.

Καὶ συμφωνοῦμεν πληρέστατα μετὰ τὸν κ. Στεφανόπουλον ὅτι ἐφ' ὅσον ἡ σύγχρονος οἰκονομικὴ καὶ κοινωνικὴ ἐξέλιξις κατευθύνεται οὐχὶ πρὸς τὴν ἀτομικοποίησιν, ἀλλὰ πρὸς τὴν ἀλληλοεξάρτησιν, ὅσον καὶ ἂν ἡ ἔκτασις τῶν κρατικῶν ἀρμοδιοτήτων ἐπιβάλλει τὴν κατανομὴν τῶν διαφορῶν λειτουργιῶν, ἢ κατανομὴ αὐτῆ ἐν τούτοις δέον νὰ γίνεται οὐχὶ ἐπὶ τῆς βάσει ἀφηρημένων φιλοσοφικῶν ἰδεῶν, ἀλλ' ἐπὶ τῆς βάσει πρακτικῶν ἀρχῶν καὶ δι'—προσθέτομεν ἡμεῖς—ἐπὶ τῆς βάσει συγκεκριμένων τοπικῶν δεδομέ-

νων καὶ διαμορφωμένων πραγματικότητων. Πάντως μένει νὰ ἴδωμεν ἂν εἶναι καὶ σύμφωνος μετὰ τὴν ἑλληνικὴν πολιτικὴν πραγματικότητα τοῦ κ. Στεφανοπούλου ἡ κοινοβουλευτικωτάτη γνώμη, τὴν ὁποῖαν εὐθαρσῶς ἐκφέρει ἐν κατακλείδι τοῦ ἄρθρου τοῦ ὅτι «εὐθὺς ὡς διαπιστωνομεν τὴν ἀνεπάρκειαν τοῦ Κράτους, ὀφείλομεν πρὸ παντὸς νὰ προβαίνωμεν εἰς τὴν μελέτην τῶν ἐπενεκτέων μεταρρυθμίσεων καὶ τὴν μετὰ ταῦτα πραγματοποίησιν αὐτῶν καὶ ταύτην βαθμιαίως καὶ ἐξελικτικῶς. Διότι, διακηρύσσει ὁ κ. Στεφανόπουλος, ἡ κρατικὴ ὀργάνωσις δὲν δύναται νὰ εἶνε προῖον τῆς βίας καὶ τῆς ἀνατροπῆς». Καὶ εἶπα ὅτι μένει νὰ τὸ ἴδωμεν· διότι παρ' ἡμῖν ὅπου τὸ κοινοβουλευτικὸν πολίτευμα δὲν εἶνε εἰς τὴν οὐσίαν τοῦ ἐφαρμοσίμου ὡς ἀπεδείχθη ἤδη πολλάκις, λόγῳ καὶ τοῦ χαρακτηρισμοῦ καὶ τῆς ἀνατροφῆς μας, ἡ ὁμαλὴ ἐξέλιξις κατὰ τὸ πλεῖστον ἀποκλείεται, καὶ μόνον ἡ βία ὡς ἀπεδείχθη καὶ ἐσχάτως δὲν ἀποκλείεται κατὰ μέγα μέρος.

Βία εἴτε ἐνοπλος, εἴτε καὶ πολιτικὴ, εἶδους κοινοβουλευτικοφανοῦς δικτατορίας, πρὸς τὴν ὁποῖαν ἀγόμεθα ἐκάστοτε κατ' εὐθείαν, μετὰ τὴν ἐξέλιξιν ποῦ ὑπέστη ὁ θεσμὸς τῆς ἀρχηγίας τῶν κομμάτων.

Καὶ μετὰ τοῦ κ. Γ. Κοφινᾶ συμφωνοῦμεν ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀνάγκην τῆς καταργήσεως τῆς ἀντιδικίας τοῦ Οἴκου. Ἐφόρου καὶ ὅσον ἀφορᾷ τὴν παράλληλον προσφυγὴν τοῦ φορολογουμένου πρὸς τὸ Συμβούλιον τῆς Ἐπικρατείας κατὰ τῶν πράξεων, αὐθαιρέτων βέβαια κατὰ κανόνα, τοῦ Οἰκονομικοῦ Ἐφόρου. Ἐχομεν καὶ προσωπικὴν πείραν τῆς φοβερᾶς αὐτῆς—ἅς τὴν χαρακτηρίσωμεν—προνομίας τῶν οἰκονομικῶν ἐφόρων καὶ τῆς ἐκ τούτων μειονεκτικῆς ἀπέναντι αὐτῶν θέσεως τῶν ἀδικουμένων φορολογουμένων πολιτῶν, ποῦ καταδυναστεύονται ἀπὸ τὰς φοροτεχνικὰς ὑπηρεσίας, αἵτινες καίτοι πολλάκις παρερμηνεύουν καὶ στοιχειώδεις διατάξεις τῆς φορολογικῆς νομοθεσίας εἰς βάρος τῶν φορολογουμένων πολιτῶν, οἱ τελευταῖοι ὑποχρεοῦνται νὰ κύπτουν τὸν αὐχένα, ἀφοῦ καὶ τὸ δικαίωμα τῆς ἐνστάσεως ἐὰν ἐγκαίρως τὸ ἀσκῆσουν, θὰ ματαιοπονήσουν πιθανότατα, ἐφ' ὅσον κάθε ἐνστάσις ἐρμηνεύεται ἀπὸ τὸν ἀντιδικοῦντα οἰκονομικὸν ἔφορον, ὡς θίγουσα τὴν φιλοτιμίαν του καὶ τὸ κύρος του. Διὰ τοῦτο τὸ πολὺ σοβαρὸν ζήτημα, πρέπει νὰ προσελευσώμεν τὴν προσοχὴν καὶ τῶν ἐπαγγελματικῶν τάξεων, ἵνα ζητήσουν τὴν διὰ τῆς νομοθετικῆς ὁδοῦ ἀνατροπὴν τοῦ ἐπιβλαβοῦς θεσμοῦ τούτου.

Καὶ μετὰ τοῦ κ. Ν. Ἀναγνωστοπούλου συμφωνοῦμεν. Βεβαίως ἡ Γεωργία ἀποτελεῖ γενικῶς τὸ θεμέλιον τοῦ πολιτισμοῦ, ὑπὸ τὸν ὄρον ὅμως ὅτι διὰ τὸ ἑλληνικὸν ἔθνος ὄχι μόνον ἡ Γεωργία ἀλλὰ καὶ ἡ Ναυτιλία μαζῶν ἀποτελοῦν τὰ δύο σκέλη τοῦ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ τοῦ τρισχιλιετοῦς τούτου ἐκπάγλου οἰκοδομήματος.

“Ας μη λησμονώμεν ὅτι ἂν οἱ ἀρχαῖοι πρόγονοι μας ἐλάτρευαν τὴν Δῆμητραν διότι ἐξ αὐτῆς ἀντλοῦσαν τὰ στοιχεῖα τοῦ πολιτισμοῦ των, ἀλλ’ ὄραματισθέντες καὶ τὴν ἐκ τῶν κυμάτων ἀναδυθεῖσαν Ἀφροδίτην, τὴν Θεάν τοῦ κάλλους, ἀνεγνώριζαν ὅτι ὠφείλαν νὰ συμβολίσουν καὶ κατὰ τοιοῦτον ποιητικὸν τρόπον καὶ τὴν θάλασσαν, τὴν πηγὴν ἀπὸ τὴν ὁποῖαν ναυτιλόμενοι ἠρύοντο τὰ νάματα, μὲ τὰ ὁποῖα ἐμποτιζόμενοι ἐδημιουργοῦσαν τὸ ἑλληνικὸν θαῦμα.

Ἄλλα καὶ ἕνας πού μ’ ἐνθουσιάζει μὲ τὸν ἐνθουσιασμὸ πού ἐργάζεται καὶ ἐνεργεῖ διὰ τὴν ἐνίσχυσιν τῆς ἐθνικῆς μας οἰκονομίας μὲ τὰς νέας κατευθύνσεις τὰς ὁποίας ἐξαίρει, εἶνε ὁμολογουμένως καὶ ὁ λευκὸς καὶ ἀκάματος πολιτευτῆς — κ. Λουκᾶς Κανκάρης Ροῦφος.

Ἄνησυχῶν ὁ κ. Ροῦφος σὺν τοῖς ἄλλοις καὶ μὲ τὸ ὄλονεν καὶ χειροτερεῖον δημογραφικὸν πρόβλημα τῆς Ἑλλάδος (400 ἀνά τετρ. χιλίόμετρον ἐνῶ οἱ Βούλγαροι ἀνέρχονται μόνον εἰς 140, οἱ Ρουμᾶνοι 128 καὶ οἱ Γιουγκοσλαβοὶ εἰς 181) ὑποδεικνύει εἰς ἡμᾶς ὡς πρόγραμμα τὴν παντὶ τρόπῳ ἐνίσχυσιν πάσης παραγωγῆς, τὴν πάσῃ θυσία τόνωσιν τῶν ἐξαγωγῶν μας, τὴν ἐντατικὴν ἐκμετάλλευσιν τοῦ Τουρισμοῦ μαζὺ μὲ ἕνα καλῶς μελετημένον πρόγραμμα παραγωγικῶν ἔργων ὡς καὶ τὴν συστηματικὴν χρησιμοποίησιν τῶν ἔξω ἐγκατεστημένων Ἑλλήνων.

Δεδομένης σήμερον τῆς καταστάσεως τῆς διεθνούς, καὶ τῶν ἐπικρατουσῶν πραγματικότητων εἰς ἀπάσας τὰς χώρας, θὰ ἐφορώμεθα παράλογοι ὅσον δῆποτε καὶ ἂν διαφωνοῦσαμεν θεωρητικῶς, ἂν ἐπροτεινάμεν εἰς τὴν χώραν μας ν’ ἀκολουθήσῃ τὰς ἀρχὰς τῆς Φιλελευθέρας οἰκονομικῆς Σχολῆς. Ἐν τούτοις ἐπωφελοῦμενοι τῆς εὐκαιρίας ἐπιθυμοῦμεν νὰ ἐπαναλάβωμεν καὶ πάλιν ὅ,τι ἀπὸ δεκαετίας διακηρῦττομεν προκειμένου περὶ τοῦ Τουρισμοῦ. Ὅτι δηλ. οὗτος ἀποτελῶν διὰ τὴν Ἑλλάδα τὴν σοβαροτέραν ἴσως τῶν πηγῶν πλούτου, πρέπει ὀργανούμενος καταλλήλως νὰ ἐπιδιωχθῇ διὰ σοβαροτάτων μέτρων, δυναμένων νὰ ἐξίχθουν ἐν ἀνάγκῃ καὶ μέχρι θυσιῶν.

Ὅχι μὲ τέσσαρα ἑκατομμύρια δηλ. ὄσα ὥρισεν ὁ κ. Βουρλούμης τὸ 1929 καὶ ἔπειτα τὰ ὑπεβίβασεν ὡς ἐκ τῆς κρίσεως εἰς μόνον 2.000.000—ἐτησίως, ὄχι μὲ 10.000.000—ὄσα τὰ ἀνεβίβασεν ἀργότερα ἡ παρούσα Κυβέρνησις Τσαλδάρη ἀλλὰ μὲ 600.000.000 τοῦλάχιστον καὶ ταῦτα δαπανώμενα ἐντὸς 4—5 ἐτῶν. Μόνον μ’ ἕνα τόσο σοβαρὸν ποσόν, τὸ ὁποῖον πρέπει νὰ ἐξοικονομηθῇ ὅπωςδῆποτε ἀπὸ τὸν προϋπολογισμὸν θὰ δυνηθῶν νὰ γίνουν ἔργα τοιαῦτα, ὥστε νὰ προσελκύωνται ἀλλὰ καὶ νὰ συγκρατοῦνται ἐδῶ ξένοι ἀρκετοί, οἱ ὁποῖοι νὰ συμβάλλουν σοβαρῶς εἰς τὴν ἰσοσκέλισιν τῶν ἐξωτερικῶν μας λογαριασμῶν.

Ἄλλως τε αὐτὰ τὰ 600.000.000 ἐπειδὴ θὰ ἐξοδευθῶν καὶ ἐπιτοπίως καὶ μὲ ἐπιτόπια ὑλικά καὶ δὴ ἐντὸς 4—5 ἐτῶν εἰς ἔργα συγκοινωνιακά, ἔργα ἐξωραϊστικά καὶ λοιπὰ πού ἐξασφαλίζουν καὶ τὸ confort τὸ σύγχρονον καὶ τὰς συγχρόνους ἀπολαύσεις, πνευματικὰς καὶ θεαματικὰς, θὰ ἐπιστρέψουν εἰς τὸ Δημόσιον Ταμεῖον ὑπὸ μορφήν ἐμμέσων φόρων κυρίως. Μὲ γλισχρότητας καὶ

μὲ ψέμματα δὲν πρέπει ν’ ἀναμένωμεν πολλὰ πράγματα ἀπὸ τὸν Τουρισμὸν. Οἱ ξένοι ἔχουν ἀπαιτήσεις καὶ δὲν παρασύρονται εἰς ἕνα τόπον ἄνευ τελείων συγκοινωνιακῶν μέσων (δρόμοι ἰδίως τέλειοι) καὶ ἄνευ ἐξωραϊστικῶν ἔργων καὶ ξενοδοχείων τῆς τελευταίας λέξεως τῆς ἐποχῆς μας, ἐφ’ ὅσον ἡ Ἰταλία καὶ ἄλλαι χώραι εὐρώπαικαὶ κ. λ. παρέχουν εἰς τοὺς ξένους ἐν ἀφθονίᾳ πάντα ταῦτα.

Ἐν τούτοις ἡ σημερινὴ μας κατάστασις, ὡς ὀξύνθη μὲ τὸ ὀλέθριον κίνημα, ἐπεμβαίνουσα τρόπον τινὰ ἐν τῷ μέσω τῶν σκέψεών μου τούτων μοῦ τὰς διακόπτει διὰ νὰ μὲ κάη νὰ διερωτηθῶ περίλυπος ἕως θανάτου: «Καὶ ἂν ὄλα τ’ ἀνωτέρω γίνουν καὶ κατὰ τὸν τελειότερον τρόπον, ὑπάρχει ἐλπίς σωτηρίας διὰ τὸ λαίπυρον ἔθνος μας ἐν ὅσῳ σπαράσσεται ἀπὸ ἕνα παθολογικὸν ψυχολογικὸν διχασμὸν;» Καὶ τρέμω ὅταν ἀναλογίζωμαι ὅτι οἱ βενιζελικοὶ καὶ ἀντιβενιζελικοὶ μὲ τὰ φοβερά των ἀμοιβαία μίση δυνατὸν νὰ γίνουν οἱ αἰτίοι τῆς ὑποδουλώσεως τῆς Ἑλλάδος, ἀπαρῶντα ὅπως ἐπέφεραν τὴν ὑποδουλώσιν τῆς Ἰταλίας οἱ γέλφοι καὶ οἱ γιβελίνοι, οἱ ὁποῖοι μὲ τοὺς κομματικούς των ἀνταγωνισμοὺς καὶ τὸν ἐπὶ τρεῖς αἰῶνας διαρκέσαντα ἀλληλοσπαραγμὸν των κατὰ τὸν μεσαίωνα, οἱ μὲν ὑπὲρ τοῦ παπισμοῦ, οἱ δὲ ὑπὲρ τῶν γερμανῶν αὐτοκρατόρων, ἐπέφεραν τὴν καταστροφὴν καὶ τὴν ὑποδουλώσιν τῆς Ἰταλίας. Καὶ διερωτῶμαι: «Ποῖος λοιπὸν θὰ μᾶς σώσῃ ἀπὸ τὸν φοβερὸν αὐτὸν κίνδυνον πού ἐπαπειλεῖ τὴν ἐθνικὴν ἀνεξαρτησίαν μας;»

Καὶ ἀπαντῶ: Μόνον αἱ διανοούμεναι τάξεις μας. Αὐταὶ ἔχουν ἱερωτάτην ὑποχρέωσιν ὅπως καταβάλουν ὄλας τὰς δυνάμεις, ὄλον των τὸ κύρος καὶ τὸ τάλαντον ὑπὲρ τῆς ἐθνικῆς μας ψυχικῆς ἐνότητος, ἀφοῦ πρῶτοι αὐτοὶ λησμονοῦντες ἂν εἶναι βενιζελικοὶ ἢ ἀντιβενιζελικοὶ, ἐνθυμηθῶν ὅτι εἶναι Ἕλληνες, ὅτι εἶναι πολῖται ἐλεύθεροι, ὅτι σκοπὸς τῆς ὑπάρξεώς των εἶναι ἡ ἐθνικὴ πρόοδος, ἡ ἐθνικὴ τιμὴ καὶ ἀνεξαρτησία. Ὁ Ἕλληνισμὸς πρέπει νὰ ζῆσῃ ἐλεύθερος διὰ νὰ εἶναι παράγων τοῦ διεθνούς πολιτισμοῦ. Ἄλλα διὰ νὰ μὴν ὑποδουλωθῇ, ἔχει ἀνάγκην μιᾶς οὕτως εἰπεῖν, λαϊκῆς ἀναγεννήσεως, ἐνὸς ὁμαδικοῦ ψυχικοῦ καθαρμοῦ. Μιᾶς ἠθικῆς ἀναπλάσεως. Μιᾶς ἀνωτέρας πνοῆς. Μιᾶς πνευματικῆς ἰσορροπίας. Ἐνὸς πατριωτικοῦ διαφωτισμοῦ. Ν’ ἀποπλύνωμεν τὰς καρδίας μας ἀπὸ τὰ ὀλέθρια κομματικά μας μίση, ν’ ἀναβαπτισθῶμεν καὶ νὰ γεμίσωμεν τοὺς πνευμόνας μας ἀπὸ τὸν καθαρὸν ἀέρα τῶν ἑλληνικῶν βουνῶν καὶ θαλασσῶν διὰ νὰ πλημμυρίσουν αἱ ψυχὰί μας ἀπὸ μίαν χριστιανικὴν ἀμοιβαίαν ἐπιείκτιαν καὶ ἀπὸ τ’ ἀνώτερα ἐθνικὰ ἰδεώδη πού μᾶς ἐγαλούχησαν αἱ παραδόσεις μας.

— Καὶ μόνοι οἱ διανοούμενοί μας εἴμποροῦν νὰ κάνουν αὐτὸ τὸ μέγα καὶ σωτήριον ἔργον.

Ἄνευ αὐτοῦ δὲν σώζεται τὸ ἔθνος.

Ἐκρυσσά τὸν κώδωνα τοῦ κινδύνου ἀπὸ τὸ 1921 καὶ ἀπὸ τοῦ βήματος τῆς Βουλῆς καὶ ἀπὸ τῶν στηλῶν τοῦ Τύπου. Τὸν κρούω καὶ σήμερον. Ἄς μὲ ἐννοήσουν οἱ πατριῶται.

ΧΡ. ΒΑΣΙΛΑΚΑΚΗΣ

**Μ**ΕΓΑΛΗ Πέμπτη βράδυ, Τὰ στενά σοκάκια τῆς Σμύρνης πλημμύρισαν ἀπὸ τὸν κόσμον πού ἐφευγε ἀπὸ τὴς ἐκκλησίες. Μιὰ μυρωδιὰ λιβανιοῦ, ἀκακίας καὶ πορτοκαλλανθῶν ἐγέμισε τὴ διαφανὴ νύχτα.

Στὰ καλντηρίμια ἀντηχοῦσε τὸ τακουνάκι τῆς κοκέτας καὶ ἡ συρτὴ παντόφλα τῆς γερόντισσας.

Οἱ φωνές τῶν πωλητῶν στὶς γωνιές τῶν δρόμων, πούχαν στήσει τὰ τραπεζόκια τους, ἀντηχοῦσαν μέσα στὰ σιγανοψιθυρίσματα τῶν ζευγαριῶν καὶ στὰ μουμουρητὰ τῶν κυράδων:

— Κεράκια τοῦ πιταφίου!

Σ’ ἕνα παράμερο δρομάκι τοῦ Φασουλᾶ, πίσω ἀπὸ τὴ Καθεδράλη, ἀκούστηκαν ξαφνικὰ ξεφωνητὰ. Οἱ γειτόνισσες τρέξαν μέσα στὸ χαμηλὸ σπιτάκι.

— Τ’ εἶνε καλὲ, τ’ εἶνε;

Μιὰ γυναῖκα παχειὰ, κόκκινη, ξεφώνιζε καὶ τραβοῦσε τὰ μάγουλά της.

— Ἄχ! ἄδικια ὦρα νὰ τσῆρηθῃ! Καλὲ μοῦ τὸ χρουστοῦσε νὰ μοῦ τὸ κάνει αὐτό, μέρα πούναι σήμερα; Ἡβοί! θὰ λωλαθῶ!

Σὲ λίγο, τάραζε πάνω σ’ ἕνα καναπέ. Ὅλες οἱ γυναῖκες τρέξαν.

— Ξύδι, ξύδι!

Ἡ Μαργαρῶ τοῦ Κουτσοῦ συνομιλοῦσε πίσω ἀπὸ τὴν ὀξυπόρτα μὲ τὴν παπαδιά.

— Ἄς τα κόνα παπαδιά μου, μὴ λές τίποτα, νὰ μὴ βρῆς τὸν μεπεῶ σου. Κλέψανε τὴ Στάσα τὴν κόρη τση....

Ἡ παπαδιά ἔπιασε τὸ πηγούνη της.

— Ἄχου! Μεγαλοβδομαδιάτικο παιδάκι μου, ἦρε νὰ τὸ κἀνὴ τὸ εὐλοημένο κορίτσι; Μεγάλο κρῖμα!

— Ὁ κόσμος χάλασε κερά μου. Καὶ νὰ τὸ μάθῃ ὁ ἀδρεφόσ τση ὁ Ἀντώνης, θὰ τὴ σφάξῃ σὺν τὸν Ἀη Γιάννη.

Μιὰ μαμὴ πού καθόντανε ἀντίκρυ, μῆκε στὴ μέση:

— Μωρ, γιὰ πέ μου τα Μαργαρῶ, μὲ ποῖονε κλέφτηκε;

— Μὲ ποῖον ἄλλονε; Μὲ τὸ Δημήτρη τὴ Κασκετοῦς. Μ’ αὐτόνε τάφηνε χρόνια τώρα τὸ παληοκρίτισο.

— Κ’ ἐγὼ δὰ τὴν εἶχα γιὰ φρόνιμη, εἶπεν ἡ παπαδιά.

Ἡ μαμὴ ἐξαγριώθηκε:

— Ποιὰ; τὴ Στάσα; Μὴ χειρότερα. Μὲ γειὰ τὰ τὰ μάτια κερά παπαδιά μου. Καλ’ αὐτὴ ἦταν μὲ τὸ διάλο γεννηὰ, μιὰ καραβοπηδήχτρα, ἕνα πατσαβουράκι, ἕνα μίμιστρο, ὅπου σὲ καταριστεῖ νὰ πέσης στὴ γλώσσα τση!

Ἡ Μαργαρῶ ἐξερόβηξε:

— Ἐνοια σου δὰ, εἶπε σιγανά, κ’ ἡ μάννα τση δὲν πᾶει πίσω. Ἄπο πού σαι φυντανάκι, ἀπο φτὸ τὸ δεντρολάκι. Κατὰ μάννα κατὰ κύρη κατὰ τέκνο καὶ παιδί.

Μέσα στὴν κάμαρα ἡ μάννα τῆς κλεμένης καθισμένη τώρα στὸν καναπέ καὶ τριγυρισμένη ἀπὸ

τὴς γειτόνισσες, ἔκλαιγε, χτυπιόντανε, ὕβριζε.

— Ἐλα δὰ Σταματοῦλα, μὴν κάνεις ἔτσι! φώναξε μιὰ γυναῖκα στεγνὴ μὲ μιὰ κρεατοεληθὰ στὸ μάγουλο.

— Τί λές καλὲ Ζαφειρῶ; Νὰ τὸ νταγιαντίσω; Δὲ συλλογιέσαι τὸν ἀδρεφό τση, πού θὰ μοῦ τὰ κάνει βεράνι ἐδῶ μέσα σὺν τὸ μάθη;

Μιὰ γρηοῦλα εἶπε:

— Γιὰ σταθῆτε μωρὲ παιδάκι μου. Μπᾶς καὶ τὸ κορίτσι εἶνε πούβητ’ ἄλλου; Ποιὸς σὰς εἶπε πὼς τὴν κλέψανε; Ἡ Μαργαρῶ μῆκε στὴ μέση:

— Κόνα Σουσάνα μου, δὲν εἴμαστε δὰ καὶ μωρά! Θεὸς καὶ γείτονας δὲ λαθεύεται. Τὸν ἐβλέπαμε τὸν προκομένο πού περνοῦσε δις τὴν ὦρα καὶ τὴ ριχνε ματιές. Προχτὲς μάλι-

στα—ἐδωνὰ πού τὰ λέμε— κ’ ἕνα κόκκινο γαρούφαλο τὴ δωκε στὸ ντουρσέκι.

Ἡ Σταματοῦλα ξεφώνισε:

— Ἄχ! αὐτὰ τὴ φάγανε, τὰ γαρούφαλα κ’ οἱ ματιές! πᾶει τὸ παιδάκι μου τὸ μοσκαναθρεμένο! Καλὲ νάτανε καὶ γαμπρός, νὰ πῶ σουκιούρ ἀλλάχ, μὰ ἕνας ἀκαμάτης, ἕνας γλύτσης, ἕνας περβανές!!

Τὰ μάτια της βρῦσες. Οἱ γυναῖκες τριγύρω προσπαθοῦσαν νὰ τῆς δώσουν θάρρος.

— Ὁ ἄρρωστήσης καλὲ Σταματοῦλα, φώναξε ἡ μαμὴ. Τώρα πιά γένηκε πού γένηκε. Νὰ κοιτάξῃς νὰ τὴ στεφανώσης νὰ μὴ σοῦ τὴν παρατήσῃ καὶ σοῦ μείνῃ κ’ ἡ ντροπὴ. Ἐλα, ἄστα πιά. Ἐχεις δίκιο. Ἦτανε ἄμυαλο κορίτσι. Δὲν ἔμοιασε ἐσένα πού τὰ ζυγιάζεις τὰ λόγια σου. Τὶ νὰ πῆς, ἀπὸ ἀγκάθι βγαίνει ρόδο κ’ ἀπὸ ρόδο βγαίνει ἀγκάθι.

Ἡ μάννα ἀγρίεψε. Δὲν τῆς καλοῆρθε νὰ τῆς κακολογοῦν ἄλλοι τὸ παιδί της.

— Νὰ σοῦ πῶ κυρὰ μαμὴ, ἡ Στάσα ἦτανε ἀπὸ πολλὲς ἄλλες καλύτερη, μὰ μοῦ τὸ ξελογιάσανε οἱ σμιζες. Μ’ ὅποιο δάσκαλο κάτσης τέτοια γράμματα θὰ μάθῃς!

Ἡ μαμὴ δαγκάθηκε. Κατάλαβε πὼς κάτι ἤθελε νὰ πῆ γιὰ τὴν κόρη τῆς, πού ἦταν φιλενάδα τῆς Στάσας. Χλώμιασε κ’ ἔτρεμε ἀπὸ τὴ σύγχισή της.

Χαμογέλασε εἰρωνικά:

— Χά! Χά! Χά! Ἄς γελάσω! οἱ σμιζες! Σὺν δὲ τόχ’ ἡ κούτρα σου νὰ κατεβάξῃ ψεῖρες κερά μου. Ἐγὼ πάω, καί... περαστικά... Κοίταξε μονάχα νὰ τὴ στεφανωθῇ νὰ βουλωθοῦν τοῦ κόσμου τὰ στόματα. Καλὴ νύχτα σας.

Καὶ φεύγοντας εἶπε σιγὰ σιγὰ:

— Ὅπως μ’ ἔκανες καὶ τρέμω νὰ τρέμῃς κακοχρόναχρ!

Μιὰ γειτόνισσα μῆκε τρεχάτη καὶ τρομαγμένη. — Σοσ! ὁ Ἀντώνης. Ὁ Ἀντώνης ἔρχεται κ’ εἶνε καὶ πιωμένος.

Ὅλες παραμερίσανε. Καμμιά ὄμως δὲν ἔφυγε. Ἦθελαν ν’ ἀπολαύσουνε ὄλες τὴς σκηνῆς πού θὰ δημιουργοῦσε τὸ δράμα.

Ὁ ἀδρεφόσ τῆς κλεμένης μῆκε μέσα τρικλι-

ζοντας. "Ενας παλλήκαροςώς εκεί πάνω.

— Καλησπέρα σας, και του χρόνου. Τ'είνε καλέ, μάνα; Από τὰ δώδεκα βαγγέλια γυρίστε και τὰ λέτε; Κουσελάκι ε; χά, χά.

Καμμιά δέ μίλησε.

— Έγώ ύστερα από την έκκλησιά, ήπια δυό κρασιά στου Ζεϊμπέκη, μεζεδάκι χταπόδι, κ'είμαι λιγάκι στοτσακίρ κέφι.

— Γερός νάσαι! Αντώνη μου, είπεν ή Μαργαρώ.

— Ποῦν' ή Στάσα; ρώτησε ό άδερφός. Κανένας δένμίλησε.

— Δέ μιλάς; Δέ γύρισε άκόμα;

— "Οχι...πήγε στοῦ μπάρμπα Γιάννη απόψε. Ήρθε ή Μέλπω και την πήρε, είπε ή μητέραφαρμακωμένη. Και σφίγγοντας τὰ δόντια της:

— "Αχ! σκύλα. Τι μούκανες!

Ό γιός προχώρησε στην πλαινήκάμαρα κ'έκλεισε την πόρτα μουρμουρίζοντας ένα τραγουδάκι.

— Πάει να κοιμηθή ό έρημος! Και ποῦ να ξαίρει τί συφορά μās ήρθε στο κεφάλι.

Η κουβέντα γινότανε τώρα χαμηλόφωνα. "Ενα κερί ανάψανε μπροστά σέ μιὰ εικόνα.

— "Άγιε Φανούριο μου φανέρωσε μου τη, προστάτεψε την την άρφανή και να σ'άσημώσω! σιγόκλαιγε ή Σταματοῦλα.

Τό ρουχαλιτό του Άντώνη έδειχνε τώρα πώς τον είχε πάρει ό ύπνος για καλά στην κρεββατοκάμαρα.

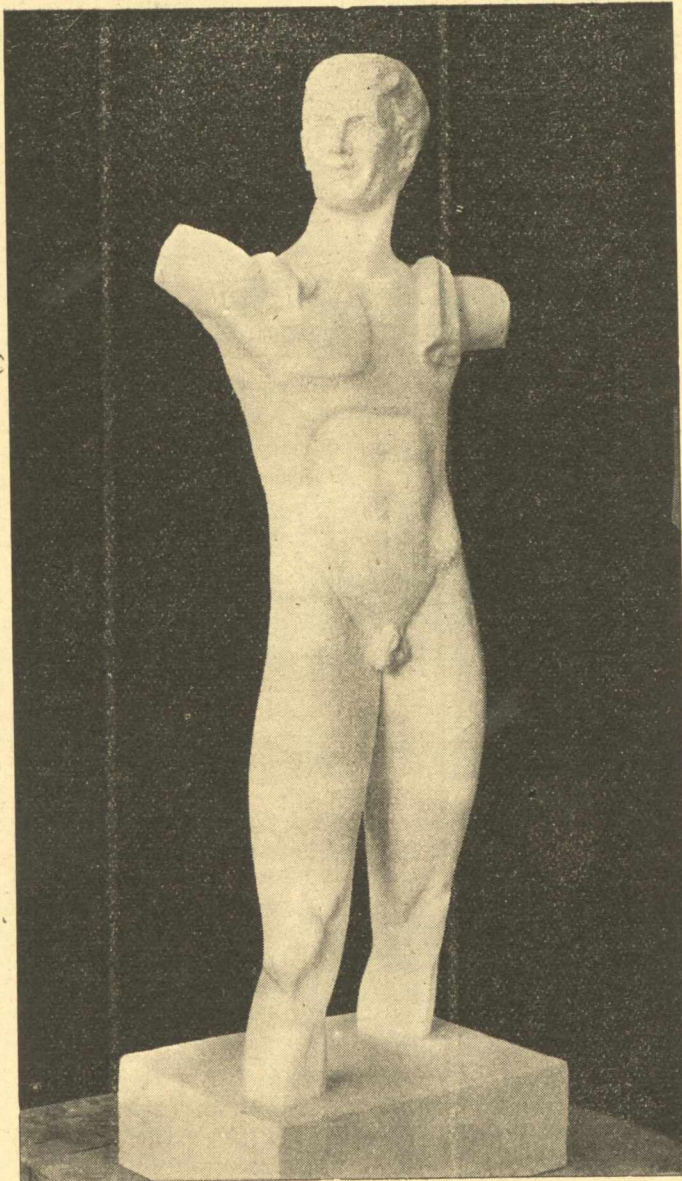
Ξαφνικά κάτι χάχανα, φωνές, όμιλίες στο δρόμο.

"Όλες βάλανε αυτί.

— Καλέ Σταματοῦλα αυτή δέν είναι ή Στάσα; Ός ποῦ να προφτάσουν να ξεχυθούν όλες εκείνες οί γυναίκες, ένα μελαγχροινό, καλοδεμένο κορίτσι μπήκε μέσα, με μιὰ περασμένη γυναίκα κ'ένα παλληκάρι.

Η Σταματοῦλα σηκώθηκε άμείλιχτη.

## Η ΝΕΑ ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ:



ΑΝΤΩΝΗ ΣΩΧΟΥ :

ΕΦΗΒΟΣ

— Μωρή άσυχώ-ρετη κι' άμνημόνευτη, τ'είν'αυτά που κάνες άπόψε; Η Στάσα φοβήθηκε.

— "Ημουνε καλέ στη θεία Μερσίνα, με πήρε μαζί τση από την έκκλησιά, για να τση δείξω τή συνταγή για τὰ τσουρέκια.

Η γρηά που την έφερε, θειά της, μαζί με τον έξαδερφό της, μπήκανε στη μέση.

— "Έχεις δίκηο Σταματοῦλα μου, δέν ήλογάριαζα πώς ήτανε τόσο περασμένη ή ώρα, άλλοιως δέν θα την κρατούσα. Γικό μου λάθος ήτανε. Τι φταίει τό κακόμοιρο;

Η μητέρα άγρίεψε τώρα πιότερο, κοίταξε θριαμβευτικά τις γειτόνισσες, σηκώθηκε από τό διβάνι της, άπλωσε τὰ χέρια της κι' άνοιξε τό στόμα.

— Δέ φταίει αυτή, τό ξαίρω. Ξαίρω έγώ Μερσίνα μου, τὰ παιδιά μου, μα με λωλάνανε οί κακές γλώσσες που να βγάλουνε τή φάγουσα! Καλέ, με

κάνανε να πιστέψω, πώς την έκλεψε ό Δημήτρης τση Κασκετούς! Φαντάσου λόγια! Κι' ήμαζεύτηκε έδω μέσα τό πουλι πουλάκι για να κάνουνε σείρι!

"Υστερα γυρνώντας στις γειτόνισσες:

— "Άνοιξτε μωρή τὰ μάτια σας κι' τ' αυτιά σας να δητε πια είναι ή Στάσα, που μ'έκάνατε σαν τή λωλή.

Οί συντρέχτρες φύγανε σαν άποσβολωμένες μιὰ μιὰ, βρίζοντας από μέσα τους.

— "Όξω σείρτζήδαινες! κακόψόφο νάχετε! Καλά που δέν μπήρε χαμπάρι ό άδερφός τση να γίνη και φονικό!!

Τό ρουχαλιτό του Άντώνη άκούοτανε από την άλλη κάμαρα.

ΣΥΛΒΙΟΣ



## ΠΑΝΑΪΤ ΙΣΤΡΑΤΙ

Η έντύπωσή μου για τόν Παναΐτ Ίστράτι είναι πολύ διαφορετική από όλων όσοι ήρθαν σ'επαφή μαζί του και που τώρα, με την εύκαιρία του θανάτου του, του αφιέρωσαν έξυμνητικές άναμνήσεις. Ξέρω καλά την πιθανή αντίρρηση πώς δέν είναι κατάλληλη ή στιγμή· αλλά δέ βρίσκω τό λόγο να έξωραίζομε την πνευματική έκδήλωση και τή ζωή ενός ανθρώπου, μόνο επειδή έτυχε να πεθάνει, τόσο περισσότερο, όσο δέν πρόκειται ν' αφεθούμε στην αντικειμενική κρίση της κατοπινής ιστορίας. Η ιστορία της πράξεως του πνεύματος, ή του λόγου δέ θα μιλήσει για τόν Ίστράτι, αυτό είναι βέβαιο.

Στην εποχή μας δύο ειδών τύποι μπορεί να ύψωθούν επάνω από τὰ πρόσκαιρα φαινόμενα και να προσελκύσουν τό θαυμασμό μας: Είτε εκείνοι που, με τεράστια κατανοητική εργασία και με συνθετική αντίληψη, κατορθώνουν να συλλάβουν την ούσία του πολύπλοκου πολιτισμού μας, να του προδιαγράψουν την πορεία του και να δώσουν μορφή στις ύποσυνείδητες τάσεις του, είτε τὰ εύνοημένα παιδιά των θεών, που με καθαρή, άπλη καρδιά, χωρίς φόρτωμα γνώσεων και συλλογισμών, άκουνε τις λαχτάρες της συγκαιρινής ώρας και άγνωώντας τις σοφιστικές δικαιολογίες του ύπάρχοντος, τονίζουν τις αξιώσεις του ύπαρκτου. Από ιδιοσυγκρασία ή άδυναμία, προτιμώ τους πρώτους· και με πιάνει δέος μπροστά στους δεύτερους, που χειρίζονται μιάν άμεση δύναμη, άνεξιχνίαστη από τις λογικές κατηγορίες. Γίνονται όμως τούτοι εύκολα αντικείμενο μιμήσεως και πολλοί που δέν έχουν τίποτ' άλλο να προσφέρουν, καταφεύγουν στην άρνηση του λογικού, του γύρω πολιτισμού και της γνώσεως, εν όνόματι της καρδιάς, του ανθρωπισμού, και όλων των μεγάλων φράσεων. Τέτοιος ήταν ό Ίστράτι. Δέν μπορούμε ν' άρνηθούμε πώς μιὰ γνήσια λαχτάρα τον έσπρωχνε, γεννημένη από τις θύμησης της παιδικής του ηλικίας και τις άθλιότητες που πέρασε στα νιάτα του, ήθικές όσο και υλικές. Πέρ' άπ' αυτό, τίποτα. Ούτε τον ενδιέφερε να καταλάβει την αίτία των κακών που είχε ζήσει ως μέσ' στο κόκαλο, ή να συλλάβει ένα πιθανό σχέδιο για την άρση τους· ό νους, σέ όλη του την έκδήλωση, δέν έλαβε καθόλου μέρος. Πότε άναρχικός, πότε κομμουνιστής, πότε φασίστας, άρπαζε εκάστοτε τὰ χτυπητά συνθήματα της ώρας, και δέν ένοιαζότανε να βρει τό περιεχόμενό τους, ή να τους δώσει δικό του. Δέν κατάλαβε ποτέ τίποτα ούτε από τόν άστικό πολιτισμό και τή μακρόχρονη πίσω του ιστορία - γι αυτό εύκολα τον άρνήθηκε - ούτε

από τόν κομμουνισμό, τὰ σχέδια και τή μέθοδό του - γι' αυτό επίσης εύκολα τον άγκάλιασε. Στα βιβλία του, πριν από τό τελευταίο, όπου επιτίθεται κατά του κομμουνισμού, τό «Πρός την άλλη φλόγα» που δέν έχει καθόλου ούτε τό ύφος του, ούτε τόν άφηγηματικό του τρόπο, δέν περιέχουν ποτέ μιὰ γενικώτερη ιδέα, ένα συνολικό δράμα, μιὰ θεωρητική τόλμη. Ήξερε να διηγείται, και με τό θάρρος της άγνοιάς του και τή ζωηρή χεροπιαστή μνήμη των άγραμμάτων, άράδιαζε τή μιὰ πίσω από την άλλη, όλες τις λεπτομέρειες της πολύτροπης ζωής του. Οί Ευρωπαίοι αισθάνθηκαν την ίδια συγκαταβατική περιέργεια για τούς σιμιτζήδες και τις πλύστρες της Ρουμανίας, που δείχνουν για τις ταξειδιωτικές περιγραφές και τις τελετουργίες των νέγκρων. Η προσοχή αυτή του άναψε φυσικά τὰ μυαλά· κατά βάθος θα ήξερε, ύποψιάζομαι, πόσο όλα τούτα βγαίνουν φυσικά από τό στόμα του και πόσο μικρή ήταν ή άπόλυτη σημασία τους· και ίσως διασκέδαζε για τό θαυμασμό των μεγαλουσιάνων και την προσπάθεια των κουτών που ίδρωναν για να στρογγυλέψουν μιὰ φράση. Μα πάλι τόν πιστώνω με πολύ εύλύγιστο και λεπτό πνεύμα· και πνεύμα, έστω και με την καλύτερη έννοια της φινέτσας, δέν είχε καθόλου ό καημένος ό Ίστράτι.

Οί πολύ πλούσιοι και στρογγυλοκαθισμένοι στάγαθα της δήθεν αισχροφής κατάστασης που διασκεδάζοντας χτυπάνε, σαν τόν Ρομάν Ρολλάν, είδαν τόν Ίστράτι σά μιὰ προσφιλή και άπροσδόκητη έπικύρωση της θεωρίας τους: ένα παιδί του λαού, με γνήσιο και καταπληχτικό ταλέντο - άρκεϊ άλλωστε να τό ύποστηρίξουν αυτοί, και πιό θα τάρνηθη; - ξεπετιέται άξαφνα από τό μηδέν και γράφει σπουδαία βιβλία. Πρέπει να ύποστηριχτή. Και ιδίως πρέπει να πάρει τή σημασία αντιπροσωπευτικού τύπου, να γίνει τό κέντρο της προσοχής και του θαυμασμού, ή σημαία συγκεντρώσεως του διασκορπισμένου και χαλαρού για την ώρα ενδιαφέροντος. Ο Ίστράτι έγινε κομμουνιστής από τόν Ρ. Ρολλάν, και την πρώτη του επαφή με τή Ρωσία· αν μπορεί να θεωρηθη κανείς κομμουνιστής χωρίς να ξέρει περι τίνος πρόκειται. Οί Ρωσσοί δέν είναι πολύ έκλεχτικοί για τούς ξένους όπαδούς των· ξέρουν πώς τό κόμμα μπορεί με όφελος να χρησιμοποιήσει όποιες λογής φασαρία, και άγνοούν συνήθως πόσοι και ποιοί βρίσκονται πίσω από τούς ταραχοποιούς που ύποκινούν. Από κείνη την ώρα ό Ίστράτι πήρε τόν έαυτό του και τις ιδέες του στα σοβαρά· από κείνη την ώρα έγινε άνυπόφορος ως χα-

ραχτήρας και στεῖρος ως συγγραφεύς. Και ξαναπήγε δυο φορές στη Ρωσία. "Εμεινε χρόνο ολόκληρο, περιδιάβασε πολιτείες και χωριά, είδε το βόρειο σέλας και τις φοινικίες του Χαρτούμ, τα πρότυπα αναρρωτήρια των έργων και τις εκτρωτικές κλινικές, τα εργοστάσια με τις χιλιάδες τούς εργάτες, τις λέσχες, τα διαγράμματα του πενταετούς σχεδίου, τις προόδους της επιστήμης και τη μηχανοποίηση της γεωργίας, του έρωτα και της τέχνης. Είδη χίλια πράγματα ακόμα, από τα όποια δεν εκατάλαβε ώρισμένως τίποτα· αλλά μέσ' απ' όλα, τα καλά και τα κακά, είδε μίαν ώργανωμένη ζωή· ώργανωση σιδερένια, με περιορισμούς αφαντάστους, σε κάθε στιγμή, σε κάθε επίπεδο. Και έχω την ιδέα πώς άρχισε να πλήττει φοβερά, και να στενοχωριέται που δεν τον πρόσεχαν πιά όπως πριν· το ένδιαφέρον που παρουσίαζε θά είχε πιά εξαντληθῆ. Γιατί την πνευματική σφαίρα του 'Ιστράτι μπορούσε κανείς να την εξερευνήσει ώ πάνω—κάνω σε μίαν ώρα.

Και τότε, έπειδη του είχε γίνει συνήθεια να προκαλεί αίσθηση κάθε τόσο, ανακάλυψε μέσα στη Σοβιετική επικράτεια μίαν... άδικία! Τό καθεστώς που έπί δώδεκα ήδη χρόνια, άμείλιχτα, με τό φανατισμό του νεοφώτιστου και τη σκληράδα του ιεροεξεταστή, είχε ψύχραιμα και έξ' ίσου μεταχειριστεί όλα τα ταπεινότατα πάθη και την ανώτατην άφοσίωση ως μέσα για την έπιτυχία του σκοπού του, τό καθεστώς για τό όποιο ή άτομική ψυχή κι' έλευθερία δεν ύπάρχει, που άνοιξε τόν οπαδό του τυφλή μηχανή και τόν έχτρό του σφαχτάρι, αυτό τό καθεστώς είχε... έξώσει έναν εργάτη από την κατοικία του. Και ό 'Ιστράτι, παλιός δοκιμασμένος κομμουνιστής, ύστερα από πολύμηνη διαμονή στη Ρωσία, έξεγέρθηκε κ' έβρισε, λέει, τό Στάλιν. Και ό Στάλιν δέ μίλησε μόνο του άνοιξε την πόρτα να φύγει. "Ε, όχι, απ' όλες τις μπλόφες που μπορεί κανείς να φανταστεί τούτη είναι ώρισμένως ή πιο άχώνευτη. "Ηθελα να ξέρω τί θέλουν οι θαυμαστές του 'Ιστράτι—ως άποστόλου ιδεών, ως ήθικῆς προσωπικότητας, κλπ.—να τόν πιστέψουμε: ήλθιο, ή κακόπιστο; Γιατί τρίτο μεταξύ των δύο δεν ύπάρχει. "Η ξέρεις τί θα πεί κομμουνισμός, παραδέχεσαι την επανάσταση με όλες τις αναγκαίες και μη συνέπειές της, ποδοπατάς κάθε παραδομένη ήθικῆς άξία, δικαιοσύνη, έλευθερία της σκέψης, συνείδηση, άξία του ανθρώπινου ατόμου καθαυτό, συναισθήματα, λαχτάρες, φιλίες, κλπ., και βάζεις ένα Θεό σου—την επανάσταση, —ένα σκοπό σου— την επικράτησή της—κ' ένα μέσο, τῆ βία—ή δεν είσαι. Κι' αν δεν είσαι τό λές, και τό λές έγκαίρως. Δεν κάθεσαι πρώτα δυο χρόνια ως τιμημένος φιλοξενοούμενος, δέ ζαλιζεις τόν κόσμο με τά ρητορικά σου ξεσπάσματα, γι' αδερφωσύνη, καρδιά και τά ρέστα, δεν παίρνεις άλλους εύκολόπιστους στό λαϊμό σου, δεν παρασταίνεις ίδίως τόν άπόστολο και τό μάρτυρα. Δέ γελιέται κανείς τρία πέντε, ξέρω κ' έγώ πόσα χρόνια, για να ξυπνήσει ύστερα από μίαν άδικη έξωση. Γιατί, αν πονάς τόν πόνο του ανθρώπου και σκίζεται ή καρδιά σου από κάθε άδικοχυμένο δάκρυ, τί έκανες τόσα χρό-

νια που εκατομμύρια πεινάσαν, έξορίστηκαν, πεθάναν σα σκυλιά από τις έπιδημίες, κρεμάστηκαν, σαπίσαν στις φυλακές, έξευτελίστηκαν όσο δέ βάνει ό νοός του ανθρώπου; "Ηταν άστοί; Δεν είναι άνθρωποι οι άστοί, δεν έχουν καρδιά, δεν τρέμουν για τά παιδιά τους, δεν πνίγονται από ταπεινώση, δεν σπαράζουν όταν σφάζεται μπροστά τους ό πατέρας ή ό άγαπημένος τους; "Ηταν άνάγκη να γίνουν όλ' αυτά για να έρθει ή γενική εύδαιμονία; Κι' άφοι παραδέχεσαι άνεξέταστα τόσες σωριασμένες άδικοπράγεις, ποιό σου κριτήριο έξεγειρεται και χαλας τόν κόσμο για μίαν έξωση; Που ξέρεις ότι δέ χρειαζόταν κι' αυτή;

"Όπως κι' αν την πάρεις, ή τελευταία δημόσια, να ποιμε, εκδήλωση του 'Ιστράτι ήταν κακή. "Ανεξάρτητα από την πίστη του στον κομμουνισμό, δείχνει μιά τέτοια άσυνέπεια που καταστρέφει τῆ σοβαροφάνεια κάθε προηγούμενης του εκδήλωσης. Και πρέπει πρώτα να μδς περάσει ή άγανάχτηση εναντίον του, και ίδίως εναντίον του έαυτού μας που πήραμε στα σοβορά—αν τόν πήραμε—έναν άνθρωπο χωρίς διανοητικό βάθος και χωρίς ώρισμένο χαρακτήρα, για να μπορούμε να προσέξομε και να βρούμε τα συμπαιθητικά στοιχεία που περιείχε ή προσωπικότητά του. Για μένα, που όλη του ή εκδήλωση, ή ψυχική του άτμόσφαιρα, να ποιμε, ήταν πάντα κάτι βαρύ και δυσάρεστο και που αισθανόμουν άσυντόνιστη με τῆ θαυμαστική διάθεση όσων τόν περιστοιχίζαν, χωρίς να μπορώ να τό δείξω—πόσο πιθύμησα ώρες ώρες, να ήμουν άνάγωγος σαν αυτόν—ένα ήταν τό γνήσιο, έτόφιο σημείο, απ' όπου μπορούσε κανείς ανθρώπινα να πλησιάσει τόν 'Ιστράτι: ό άλητισμός του. "Η περιφρόνησή του προς κάθε καθωρισμένη μορφή ζωής, ή διαρκής άνησυχία του, ή άδιαφορία του προς τά υλικά αγαθά· τά άπολάμβανε όσο τά είχε, δεν του κόστιζε όταν του έλειπαν, δεν έγνοιαζόταν να τά έξασφαλίσει για τό μέλλον. Ταξιδιμένας και άδιάβαστος, δέν έτοποθετούσε τά πράγματα σε διάφορα επίπεδα, δεν έπερίμενε να ρυθμίσει τῆ κρίση του σύμφωνα με άσθεντίες, δεν ξιππαζόταν ούτε από ιστορικά μεγαλεία, ούτε από σύγχρονα όνόματα.

"Ηταν άφελής σαν τό χαμίνι που λέει για τῆν 'Ακρόπολη: "Ε ρε φίλε μου, πώς τάνεβάσαν τόσα μάρμαρα εκεί πάνω! "Εζησε σε ένα σωρό περιβάλλοντα, σε διάφορα κλίματα, με ανθρώπους όλων των τάξεων, συνεννοήθηκε μαζί τους ή όχι, άναλόγως του αν αυτοί συντονιζόνταν ή όχι μαζί του. Γιατί είχε και τούτο ό 'Ιστράτι: "Ηταν αυτόνομος. Η άυτόνομία αυτή τῆς προσωπικότητός του ήταν ίσως από ένδεια κι' απ' ένα είδος άδιαπέραστης ποιότητας ήταν όμως κάτι ένδιαφέρον και περίεργο. Φαντάζομαι μόνο πώς ή έπαφή με τόν Ρ. Ρολλάν και τούς θεωρητικούς του κομμουνισμού, και με τῆν Ισχυρή, έξαιρετικά διανοητική και περίπλοκη προσωπικότητα του Καζαντζάκη, στάθηκαν πάρα πολύ γι' αυτόν. Δεν κατόρθωσε ν' άφομοιώσει τίπατα, έχασε μάλλον τῆν πρωτόγονη άπλότητά του, έχασε τῆν πίστη του για τῆν άπόλυτη σημασία των όσων έγραφε, και άρχισε να παίρνει ύφος άνωτερότη-

τας. Τότε άρχισε να πηγαίνει στις κοσμικές συγκεντρώσεις με τις μπότες και να βρίζει ύστερα όσους τόν καλούσαν. Και βρίσκονται σήμερα άνθρωποι μέσα στην 'Αθήνα να θαυμάζουν τις γελοίες αυτές πόζες!

"Ο 'Ιστράτι έπρεπε να μείνει ό διηγηματογράφος που ήταν. "Η μόνη πηγή των θεμάτων του που ένιωσε βαθειά ήταν ό φυλετικά άνάμιχτος πληθυσμός τῆς Ρουμανίας και οι ταπεινοί άλητες που συντρόφιαζε μαζί τους στα διεθνή λιμάνια. Είναι κι' αυτός ένας κόσμος με τῆν ψυχολογία του, με τῆν ανθρωπιά του, τῆν συγκινητική άθλιότητα και τό μεγαλειό του. "Ηθογραφία κυριολεκτικά δεν έκαμε ό 'Ιστράτι. "Ηθογραφία προϋποθέτει πολύχρονη ζύμωση με τις ψυχές των ανθρώπων που έπλασαν τά ήθη κ' έπλάστηκαν απ' αυτά, σεβασμό στην παράδοση και άφοσίωση και οίκτο στο βαθύτερο και γενικώτερο ανθρώπινο ποιόν που διαφαίνεται έξυψωμένο ή σακατεμένο από τῆν παράδοση. "Εμείς οι 'Ελληνες με τῆ μακριά σειρά των λαμπρών ήθογράφων μας, —και τόν Παπαδιαμάντη αν είχαμε μόνο κι' αν τόν μελετούσαμε, ήταν άδύνατο να ξιταστούμε από τά άλλοπρόσαλλα Γαλλικά που δείχνουν βιασμένη άκόμα και τῆ γραφικότητα

#### Ο ΛΑΣΚΑΡΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

"Όταν γύρισε από τό Παρίσι είχε κυριαρχήσει στην 'Αθήνα τό Κωμειδύλλιο, ήθογραφίες δηλαδή, που είχαν βάση τους ξένες φάρσες. "Ο Λάσκαρης κάνει ένα σημαντικό και άποφασιστικό βήμα πιο μπροστά: Μεταφέρει τῆ δράση των ήρώων του Κωμειδύλλιου από τά νησιά στις πολιτείες τους βγάξει τις βράκες και τούς βάζει ρούχα του σαλονιού· δημιουργεί τῆν κοσμική, τῆν άστική κωμωδία. "Ετσι προετοίμασε και βοήθησε τό δρόμο στο κοινωνικό δράμα, που ήρθα άργότερα με τῆν Εύγενία Ζωγράφου πρώτα, με τόν Ξενοπούλο και με τούς άλλους.

Γίνεται κυριώτατος εργάτης τῆς νέας έποχής, που άρχίζει για τό έλληνικό πνεύμα, μίας έποχής πιο σπουδαίας, που άφήνει τόν κλασικισμό και τό ρομαντισμό, γίνεται πιο νατουλιστική και πλησιάζει σε ιδανικά πιο σοβαρά και γίνεται πιο θετική.

Στά 1890 είχε πιά φουντώσει στο Θέατρό μας ή μανία να βάζουν στα έργα καλαμπούρια. "Ηταν ή πρώτη φορά που γνώρισε ή Λογοτεχνία μας τό πνευματικό τούτο παιγνίδιομα. Μά σε λίγο, τό κακό είχε σπαράξει. Χτυπώντας ό Λάσκαρης αυτή τῆν κατάχρηση, γράφει τόν «'Επίλογο τῆς Μαρούλας» μιά κωμωδία, που σατύριζε όσα καλαμπούρια είχαν διαπραχθῆ εκείνο τόν καιρό. Τυπώθηκε πολλές φορές, τό πουλούσαν οι έφημεριδοπώλες στο δρόμο και τά βράδνα στα Θέατρα.

Κι' ό ίδιος ό Κορομυλάς, που κι' αυτόν τόν σατύριζε ό συγγραφέας μας, δέχτηκε με χαμόγελο και μ' εύχαρίστηση τῆν εύγενική αυτή σάτυρα και τούτο στάθηκε άφορμή να γνωριστούν και να σχετισθούν θερμά.

Και φτάνουμε στα 1895.

Τό Κωμειδύλλιο πιά ξεψυχάει και δεν μπορεί να ένθουσιάζει και να μαζέψει στα θέατρα τόν κόσμο. Σωρός τ' άποτυχημένα τά κωμειδύλλια τό ένα πίσω από τό άλλο. Κρίση μεγαλύτερη από τῆ σημερινή. Τό τελευταίο καταφύγιο ήταν να κατεβούν τά εισιτήρια· και από τρεις δραχμές γίνονται πενήντα λεπτά!— Δέκα δραχμές δηλ. τωρινές πλατεία, σε βραδυή παράσταση.

"Όμως στις 14 'Ιουλιού κρίση—Βαστίλλη συντρίβεται: Παίζεται τό «Πικ—Νίκ» στο Θέατρο Τόσσα με τόν Παντόπουλο. (Σ' αυτό τό έργο είχε συνεργασθῆ και ό κ. Πάπ)."

του 'Ιστράτι. Τά βιβλία του τάχω διαβάσει σχεδόν όλα από δυο φορές. Δεν μου έμεινε κανένα πρόσωπο συμπαθητικό ή αξιοθαύμαστο, κανένα όλοκληρωμένο άτομο. Κακομοίρηδες όλοι, παρόμοιοι στην κακομοιριά τους, άνεύθυνοι και κούφιοι, χωρίς άτομική διαφοροποίηση. Τό τραγικό στοιχείο τους δεν προέρχεται ποτέ από καμιά ψυχική σύγκρουση, είναι τραγικότης από κακομεταχείριση, από άνήθικες συνήθειες, από φτώχεια, χτυπήματα τῆς μοίρας ή άδικίες των ανθρώπων. Μπορούσαν όλ' αυτά να μην έρθουν και να ζήσουν όλοι μιά χαρά. "Εχουν τῆ χάρη τους ως κομάρτια μιάς εικόνας, ή καλύτερα ως άστάθμητοι συντελεστές μίας άτμόσφαιρας, γεμάτης αντίφάσεις, παράξενες προσεγγίσεις, άλλόκοτους ανθρώπους, κινημένους από ένα κύριο πάθος, και με ένα τρυφερό, παραγνωρισμένο παρακλάδι τῆς ψυχῆς τους, που λουλουδιζει ποτε-ποτε ξαφνικά. "Αλλά άτμόσφαιρας γνήσιας και άληθινά άποτυπωμένης. Γιατί ούτε τά πράματα που συμβαίνουν μέσα στα βιβλία του, ούτε τούς ανθρώπινους τύπους δέ θά μπορούσε να τούς φτιάξει με τῆ φαντασία του ό 'Ιστράτι. Δεν είχε άρκετή.

ΕΛΛΗ ΛΑΜΠΡΙΔΗ

Τό «Πικ—νίκ» είναι μιά ύποδειγματική φάρσα, έφ' αμίλη με τις καλύτερες τις γαλλικές, άψογα δουλεμένη, γεμάτη μπρίο και χάρη.

"Η κριτική ένθουσιάζεται και θαυμάζει: «πόθεν άντλεί ό Λάσκαρης τῆν μυστηριώδη δύναμη τῆς έπιτυχίας; Πόθεν αναβλύζει ό θρίαμβος ούτος; Με τόσους κανόνας, με τῆν έφαρμογήν τόσων καλαισθητικῶν θεωριών;...» "Όλες οι έφημερίδες τό ύμνούν τό «Πικ—νίκ». Οι τιμές των εισιτηρίων άνεβαίνουν και πάλι. Τόση ζήτηση γινότανε! Σωσίβιο τό «Πικ—νίκ» για τό ναυαγισμένο τό θίασο.

Πολλοί θά έχετε δει τό «Πικ—νίκ» με τῆ νέα μουσική του Σακελλαρίδη. "Αν τό φέρετε λίγο στο νού σας αυτή τῆ στιγμή, θά μπορέσετε καλύτερα να κρίνετε πόσο θαυμάσιο έργο είναι, στο είδος του, πόση πρόοδο ήταν για τό θέατρό μας.

Είκοσι χρόνια μετά τῆν πρώτη του έπιτυχία τό ξαναπαίζει ό Σακελλαρίδης και δημιουργεί καινούργια έπιτυχία.

Νέα έπιτυχία με τά περίφημα «Μαλλιά κουβάρια» στα 1898, που μεταφραστήκανε και σε τρεις εύρωπαϊκές γλώσσες.

Δεν άφήνει στιγμή ό Λάσκαρης να περάσει που να μην γεμίσει με τῆ δράση του· δεν περνάει γεγονός που να μη μπορεί να βγει από αυτό κάτι χρήσιμο για τό θέατρό μας και να μη τό εκμεταλλευθεί.

Μά και ή όπερέττα μπορεί να υπερηφανευθεί, γιατί, όταν έκανε να πρώτα τῆς βήματα τό Λάσκαρη βρήκε οδηγητή και πιστό εργάτη τῆς. Φτάνει ν' αναφέρω τά όνόματα και σεις θά θυμηθήτε κολοσοαίες έπιτυχίες: «Παραπήγματα» «Πρόθυμη χήρα», «Κρητικοπούλα», «Πριγκήπισσα τῆς Σασών» «'Ασπρη τρίχα», «'Εκκεντρικές έννομοτίες», «Τά φαιδρά τῆς έφαιδρείας», «'Η πριγκήπισσα Σορολόπ». Συνεργάτες του ό Σαμάρας, ό Λαυράγκας, ό Σακελλαρίδης, ό Ζάττας. "Ηθοποιοί του οι καλύτεροι, οι σημαντικοί εκείνοι ήθο οιοί, που κρατήσανε από τά 1908 και ύστερα τῆν όπερέττα στο πιο ύψηλό σημείο, που μακάρι να ξαναφτάσει, γιατί μιά καλή όπερέττα καλοπαιγμένη είναι μιά έτυχία.

Σκηνογράφος τῆς ό Πάνος 'Αραβαντινός. "Εκείνο που ξεχωρίζει τις όπερέττες του Λάσκαρη, είναι πώς τό κείμενό τους δεν προσφέρει μόνάχα γι' άφορμή τῆς μουσικής, δεν στηρίζεται στην εκτέλεση των ήθοποιών Ισα-Ισα τό αντίθετο, —δίνει σε όλους τῆν εύκαιρία να πλάσσουν κάτι...

Τὰ περισσότερα λιμπρέττα του, ὅπως κι' ἔχει γίνει, μπόρου ἄριστα νὰ παιχθοῦν ἀπὸ θιάσους κωμωδίας χωρὶς μουσική. Γι' αὐτὸ ἀπ' ὅλα εἶναι ἔργα. Ὅμως ἡ περιοχὴ ἐκείνη, πού σ' αὐτὴν δὲν ἔχει διάδοχό του οὔτε καὶ σύγχρονό του ἀξιο, εἶναι ἡ ἱστορία τοῦ Θεάτρου μας.

Τὸ νὰ γράφει κανεὶς θεατρικὰ ἔργα εἶνε βέβαια κάτι τι πού ἔχει κι αὐτὸ τὸν κόπο του καὶ μάλιστα, ὅταν, ὅπως ὁ Λάσκαρης, βάζει τὰ πρῶτα θεμέλια. Μὰ πάντα ἕνα θεατρικὸ ἔργο καὶ λιγότερο κόπο χρειάζεται καὶ δίνει γρήγορα καὶ πλοῦσια τοὺς καρπούς του, τοὺς ὑλικούς καὶ πρὸ πάντων τὴν ὀλοκλήρωση τῆς καλλιτεχνικῆς ἐργασίας, πού ἔρχεται μὲ τὴν παράσταση.

Νὰ σκύβει ὅμως κανεὶς χρόνια ὀλόκληρα πάνω ἀπὸ ἐφημερίδες γιὰ νὰ ἐξακριβώσει τὴν πιὸ παραμικρὴ λεπτομέρεια, νὰ ξεοδεύει λεπτοδρα, νὰ τις ἐξελέγχει, νὰ τις ταχτοποιεῖ καὶ στὸ τέλος νὰ βγάζει καὶ συμπεράσματα, τοῦτο εἶναι μόνο πνευματικὴ ἐργασία, εἶναι σὺνταξία, βίος καλογερικός, ὅλος προσήλωσις καὶ μόχθος. Μὰ σ' αὐτὸ φάνηκε ὁ Λάσκαρης. Γι' αὐτὸ σὲ ποσὸ καὶ σὲ ποιὸν εἶνε τέλειες οἱ μελέτες του πού δημοσιεύονται χρόνια τώρα σὲ διάφορα περιοδικά. Ἐξακριβώνει μὲ τὴ μεγαλύτερη εὐσυνειδησία, καὶ μὲ τὴ μεγαλύτερη δικαιοσύνη τὸ κάθε τι, τὸ σημειώνει τὸ ἀναπτύσει μπροστὰ μας, μὲ τέτοια σαφήνεια, πού θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι περνάει μπροστὰ ἀπὸ τὰ μάτια μας ἡ ζωὴ ἡ ἴδια, ἡ θεατρικὴ, πιὸ ξεκαθαρισμένη ὅμως ἀπὸ τὴν πραγματικὴ, ἔτοιμη νὰ μᾶς διδάξει καὶ μὲ τὰ γεγονότα τῆς καὶ μὲ τὴν ἐξήγησι, πού θὰ θέλαμε νὰ τοὺς δώσουμε...

(Ἀποσπάσματα ἀπὸ διάλεξη πού ἐδόθη πρὸ ἡμερῶν).

ΓΙΑΝ. ΣΙΔΕΡΗΣ

## ΦΥΣΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ

«Ἄς λένε πὼς οἱ Θερμοπύλες δὲν ἔχουν τάχα τὴ γοητεία ἄλλων τοπειῶν, τὴν ὠμορφιά πού τραβᾷ τὸν ἔκδρομέα, γιὰ νὰ ξαναπεράσει κανεὶς ἀπ' αὐτές. Ἄς ἔχουν κάτι τὸ ἀσταθὲς ἀρχαιολογικὰ καὶ ἀβέβαιο στὴν ἀκριβὴ τὸς ἱστορικὴ τοιογραφία. Οἱ Θερμοπύλες μπορεῖ νὰ εἶναι ἕνα σημεῖο, μιὰ λουρίδα γῆς γεμάτης ἔλη καὶ βοῦρλα. Μὰ τὸ ἀμφιθεατρικὸ τους μεγαλεῖο μόνο μὲ τὴν Σπαρτιατικὴ σκηνοθεσία μπορεῖ ἴσως νὰ παραβληθῆ. Καὶ ἴσως μὲ τὴν ποικιλία τῆς θάλασσας ἢ ἀξία τοῦ τοπεῖου νὰ ὑπερέχη.

Κάποιο μυστηριώδες λοιπὸν καὶ παθητικὸ ἐνδιαφέρον μᾶς εἶχε ἐνώπιό μ' αὐτές. Ὁ Λεωνίδας εἶχε δικαιωθῆ περισσότερο στὴν ψυχὴ μας γιὰ τὴ θυσία του μπροστὰ στοὺς τιτανικούς καὶ αἰώνιους Ἑλληνικούς μάρτυρες. Μπροστὰ στὴν Οἶτη, τὴν Ὀρθρου καὶ τὸ Καλλιδρόμο. Ἡ θυσία του ὄχι, δὲν ἦταν μιὰ κούφια καὶ ρητορικὴ χειρονομία, μιὰ πράξη τυφλῆς ἐπὶ τέλους ὑπαταγῆς στὸ πολεμικὸ πρόσταγμα τῆς Σπάρτης. Ὅχι, ὄχι, ἦταν μιὰ λυρική καὶ ἄφθονη διαχτυκίτητα στὴ λατρεία τοῦ ἑλληνικοῦ ἐδάφους. Μιὰ εὐσυνείδητη καὶ ἀγνή ἐπιλογὴ τοῦ ἀντάξιου γι' αὐτὸν ἐνταφίου. Καλὸν ἐντάφιο ἢ βασιλεία, ἀνέκραξε κάποτε ἔπειτα ἀπὸ πόσου αἰῶνος ἡ Θεοδώρα. Μὰ πρὶν ἀπ' αὐτὸ εἶχε μόνος του ψιθυρίσει ὁ Λεωνίδας. Καλὸν ἐντάφιο οἱ Θερμοπύλες. Μὰ πρέπει ἴσως νὰ ἐξηγηθῶ. Δὲν πιστεύω βέβαια πὼς μόνο καὶ μόνο ἡ ὠμορφιά τοῦ τοπεῖου ὠδήγησε στὴν ἀπόφασή του τὸ Λεωνίδα. Αὐτὸ ἔδωκε ἕνας παραλογισμὸς νὰ τὸ σκεφθοῦμε. Μὰ τὸ τοπεῖο συντρέχοντα ἀποφασιστικὰ στὴν ὥρα τῆς ἀγωνίας τοῦ Λεωνίδα, ἀναμφίβολα γιὰ μένα τουλάχιστον, τοῦ ἔδωσε τὴν λύση. Δὲν τρέπεται κανεὶς σὲ φυγὴ ὅταν ὑποστηρίζῃ μιὰ τέτοια ἐντολή, γιὰ ἕναν τέτοιο τόπο. Ὁ Σπαρτιατικὸς νόμος, μᾶς τὸ λέει κι' ὁ Παπαρρηγόπουλος, δὲν ἦταν ἀπαρέγκλιτος σὲ ὦρες πού τὸ συμφέρον τῆς διασώσεως τοῦ στρατοῦ καὶ τὸ δυνατόν τῆς ἀμύνης σὲ ἄλλη θέση ὄχι μόνον δὲν ἐπέβαλλαν τὴν θυσία ἀλλὰ ἴσως καὶ ἐπέβαλλαν τὴν υποχώρησι. Ὁ Λεωνίδας ἀλλοστε δὲν ἔμεινε μόνο μὲ τοὺς Σπαρτιάτες. Τὸν παρηκολούθησαν στὸ θάνατο καὶ ἐφτακόσιοι Θεσπιεῖς καὶ πολλοὶ εἰλωτες. Ὅστε πρόκειται γιὰ ἡρωισμό καὶ ὄχι γιὰ καθῆκον. Τὸ θαυμαστὸ τοπεῖο τοῦ ἔδινε ἀνάγλυφη μπροστὰ τους τὴν ἰδέα καὶ τὴν ζωντανὴν ἐκτέλεσιν αἰωνιότητος. Δὲν

τοὺς ἐδίδαξε βέβαια ἀπ' εὐθείας τὸ καθῆκον τους. Μὰ στὴν κρίσιμη ὥρα τῆς ὀριστικῆς ἀποφάσεως τοὺς ἔδειξε σιωπηλὰ μὲ τὴν τρομερὴ του ἔξαρση τὸν μοναδικὸ τρόπο νὰ μεταβληθοῦν σ' ἕνα μαζὶ του, ν' ἀφομοιωθοῦν γιὰ πάντα μ' αὐτὸ σὲ μιὰ ἱερὴ καὶ ἀπαραβίαστη συντροφιά. Κι' ὁ Λεωνίδας μὲ τοὺς συντρόφους του, βέβαιοι φυσικὰ γιὰ τὴν ἀνώτερη σκοπιμότητα τῆς θυσίας, ἀλλ' ἐμπνευσμένοι καὶ γεμάτοι ἀπὸ τὸ κλειστὸ διδάγμα τῶν πανύψηλων βουνῶν πού σχημάτιζαν τὸν ἱερὸ διάδρομο τῆς ἀθανασίας τους καὶ τῆς προστάσεως τῆς Ἑλλάδος, ἔμειναν στὴ θέση τους.

Car les nobles peusées naissent des grands spectacles ὅπως λέει κάπου κι' ὁ Chateaubriand, γιὰ τὴν ἐπίδραση τῆς φύσης.

Τὴν Ἑλλάδα τὴν ἔσωσαν κατόπιν τελικὰ ἡ Σαλαμίνα καὶ οἱ Πλαταιεῖς. Μὰ τὴ Σπάρτη τὴν ἔσωσε στοὺς αἰῶνες ὁ Λεωνίδας. Κι' ἐπὶ τέλους ἀργότερα σὲ ἄλλες παρόμοιες συνθήκες μιὰ νέα θυσία κι' ἄλλου λυρικοῦ παλληκαριοῦ δὲν διαπιστώνει τάχιστα τὴν ὑποψία μας γιὰ τὴν ἐπιρροὴ τοῦ τοπεῖου; Ἡ θυσία τοῦ Δι' ἴκου. Στρατηγικοὶ λόγοι θὰ μᾶς ποῦν. Μὰ τὸ παράδειγμα εἶναι πὼς ἡ θυσία καὶ τῶν δυὸ αὐτῶν ἡρώων ἔγινε ἀκριβῶς ὅταν κάθε στρατηγικὸς λόγος εἶχε ἐκλείψῃ.

Δὲν ὑπῆρχε καμμιά πεποίθησις, καμμιά ἐλπίδα στὴν ἐκβίαση τῆς μάχης. Κι' ὅμως οἱ ὑπερασπιστὲς τῆς ἑλληνικῆς τιμῆς δὲν ἐγκαταλείπουν τὴν θέση τους, βέβαια γιὰ τὸ θάνατο, πού τὸν ζητοῦν καὶ τὸν βρίσκουν καθένας μὲ διαφορετικὸ τρόπο, ὁ Λεωνίδας μὲ πολεμικὴ ἀξιοπρέπεια, ὁ Διάκος μὲ χριστιανικὴ καρτερία, μὰ κ' οἱ δυὸ σὲ συνθήκες μοναδικῆς ἴσως στὸν κόσμον ἀνωτερότητος.

Καὶ τί τάχατες μᾶς συνδέει, ἐμᾶς, τοὺς τόσο μακρυνούς κάτοικους τῆς ἴδιας χώρας, μὲ τόσο ξένα πρὸς τὰ σύγχρονα προβλήματα ἱστορικὰ γεγονότα, μὲ ἀνθρώπους πού πολέμησαν τότε γιὰ ὑποθέσεις πού σήμερα δὲν μᾶς πιέζουν καὶ δὲν ἀφοροῦν πιά τὴ ζωὴ μας; Καὶ γιὰ τί τάχατες θὰ ἐξακολουθοῦμε καὶ σήμερα καὶ πάντοτε ἴσως νὰ δειχνουμε προσοχὴ καὶ νὰ σταματοῦμε μ' ἐκπληκτικὸ δέος καὶ ἀπέραντο θαυμασμὸ στὴν πολεμικὴ ἀρετὴ καὶ στὴ μεγαλόφρονη θυσία τῶν τριακοσίων ἀνθρώπων τῆς ἡγεμονικῆς Σπάρτης; Ἄλλοίμονο καὶ στοὺς λαοὺς καὶ στὰ ἄτομα πού νομίζουν ὅτι ἡ ζωὴ τους μπορεῖ νὰ τραβῆξῃ τὸ δρόμο παρασύρῃτα ξένη καὶ ἀσύνδετη ψυχικὰ μὲ τὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν ἔθνων πού δόξασαν καὶ ἀνύψωσαν τὸν σκοπὸ καὶ τὸν προορισμὸ τους. Βγάλτε ἀπὸ τὴ ζωὴ τῆς ἀνθρωπότητος, ὅτι φορτῶναι καὶ στενωχωρεῖ κατὰ τὴ γνώμη τῶν ἀρνητῶν τῆς ἐγκόσμιας δόξας τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ. Ἀφαιρέστε καὶ τοὺς ἐξεχόντες ἀρχηγούς, καὶ τοὺς μεγάλους φιλοσόφους καὶ τοὺς καλλιτέχνες. Καταλύστε τὴν ἐπιστήμη, τοὺς μάρτυρες τῶν ἱδανικῶν καὶ τῆς δράσης. Κι' ἀφίστε τὴν ἀνθρωπότητα ἐλεύθερη πιά, ἀπηλλαγμένη ἀπὸ τὸ μάταιο αὐτὸ φορτίον. Κι' ἔλατε μετὰ νὰ μοῦ πῆτε ἂν ἔχετε πιά στὴν ψυχὴ σας τὸ αἶσθημα κάποιας ἀσφάλειας, τὴν ἀγάπη γιὰ τὴ ζωὴ, τὴν πεποίθησι καν' ὅτι ζῆτε. Ἐτοὶ λοιπὸν οἱ μεγάλες πράξεις τῶν ἀνθρώπων ξεχωρίζουν στὴ γῆ γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ τους σημασία μέσα στὸ σύστημα τοῦ παγκόσμιου νόμου. Εἶναι κι' αὐτές ὅμοιες πράξεις σὰν τὴν ἀγρυπνη φροντίδα καὶ τὴ θυσία τῆς μάνας, σὰν τοῦ πιὸ πιστοῦ φίλου τὴν ἀγνή συντροφιά. Οἱ πράξεις τοῦ πολέμου ὑπηρετοῦν κι' αὐτὲς μιὰν ἰδέα. Ὑπηρετοῦν τὴ δύναμη, τὴν τάξη, τὴ λευτεριά. Κάθε ποσὴν πολέμου παίρνει κατὰ τὴς περιστάσεις τὴν ἀνάλογη σημασία μὲς στὸ παγκόσμιο αἶσθημα. Κι' αὐτὲς ἀκόμη οἱ πιὸ τυφλὲς βαρβαρότητες τῶν ἀγρίων κατακτητῶν μπορεῖ νὰ μὴ ἔχουν δικαίωση ἴσως, νὰ μὴ ἀποτελοῦν τὸν ἡραϊσμὸ στὴν ἀπόλυτη ἐκφρασί του. Εἶναι ὅμως κι' αὐτὲς πράξεις φυσικῆς παρορμήσεως, ἀτελεῖς ἴσης καὶ ἀσυμπλήρωτες, γι' αὐτὸ κοιάζουν σὰν ἄσχημη τέχνη, σὰν ἄχαρη φυσικὴ ὠμορφιά. Ποιὸς ὅμως θ' ἀμφισβήτησῃ τὴν ὑψηλοφροσύνη τοῦ Λεωνίδα καὶ τοῦ Διάκου τῆς λεοντόθυμης λεβεντιά; Ποιὸς μπορεῖ νὰ μὴ αισθανθῆ τὸ ἀνυπερβλητὸ μεγαλεῖον καὶ τὴν πίστη τέτοιων ἡρώων, πού μὲ τὸ φρόνημα μόνο, ἔστω χωρὶς τὴν ὕλική δύναμη, μὲ τὴν ἀνώτερη ἀντίληψη τῆς θυσίας,

μᾶς ἔδωσαν τέτοια προηγούμενα, φωτεινά, γιὰ τὴν ἠθικὴ ζωὴ τῆς ἀνθρωπότητος.

C'est la grandeur de la cause, et non pas celle des moayens, qui conduit à la véri talle reuommée et l' honneur a fait daus tons les temps la partie la plus solide de la gloire.

Μ' αὐτὰ τὰ λόγια τοῦ Chateaubriand πού τάχη γράψῃ ἀκριβῶς γιὰ τὴ θυσία τῶν Θερμοπυλῶν μπορῶ νὰ σφραγίσω, μού φαίνεται, τὴν ἀποφινῆ ὀμιλία μου.

(Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴ διάλεξη «Ἀπ' τὴ θεὰ Θερμοπυλῶν καὶ Ἀλαμάνας»). Γ. Κ. ΣΤΑΜΠΟΛΗΣ

## ΟΙ ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ ΤΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ

Στὸν Παρνασσό, τὸ Σάββατο 13 Ἀπριλίου, ἔγινε ἡ πρώτη ἐμφάνισις τῆς νεοσύστατης Ἑταιρείας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν, μὲ τὴν πρώτη ἀπὸ τῆ σειρά τῶν διαλέξεων πού ὀργάνωσε γιὰ τὸ σκοπὸ τῆς.

Στὴν ἀρχὴ εἶπε λίγα λόγια γιὰ τὴν Ἑταιρεία ὁ ἀντιπρόεδρος τῆς κ. Μιχ. Ἀργυρόπουλος, τονίζοντας τὴν ἀνάγκη πού ἔσπρωξε τοὺς λογοτέχνες νὰ συσσωματωθοῦν γιὰ νὰ προστατέψουν τὰ ἐπαγγελματικὰ τους συμφέροντα, ἠθικὰ καὶ ὕλικα· καὶ κατόπι ἔλαβε τὸ λόγο ὁ πρόεδρος τῆς Ἑταιρείας κ. Γρηγ. Ξενοπούλος, πού μίλησε μὲ θέμα «Ἡ Διασκεδαστικὴ Τέχνη».

Ὁ κ. Ξενοπούλος θύμησε τὴν παλιά, μὰ μεγάλη καὶ, καθὼς εἶπε, λίγο ξεχασμένη ἀλήθεια ὅτι «ἡ Τέχνη εἶναι, πρέπει νὰ εἶναι καὶ δὲν μπορεῖ νὰ μὴ εἶναι, πρῶτα πρῶτα διασκεδαστικὴ». Ὑποστήριξε πὼς ὅσο μεγαλύτερο εἶναι ἕνα ἔργο Τέχνης, τόσο περισσότερον κόσμον διασκεδάζει, καὶ εἰς πολλὰ μεγάλα ἔργα ἔγιναν—κι' αὐτὲς ἀκόμα οἱ τραγωδίαι τοῦ Σαίξπηρ—μὲ μόνο εὐσυνείδητο σκοπὸ νὰ διασκεδάσουν τοὺς ἀνθρώπους. Στὸ τέλος ἀνάφερε καὶ τὸ παράδειγμα τοῦ Ζακυνθινοῦ Γουζέλη πού ἔγραψε τὸν Ἀθάνατο «Χάση» του ἀπλῶς καὶ μόνο «πρὸς ξεφάντωσιν τῶν φίλων».

Ὁλόκληρη ἡ διάλεξι τοῦ κ. Ξενοπούλου θὰ δημοσιουθῆ στὸ ἐρχόμενο.

## ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ

**Φίλε κ. Διευθυντά.**— Ὁ φίλος μου κ. Γρηγ. Ξενοπούλου στὸ τελευταῖο φύλλο τῶν «Ἑλληνικῶν Φύλλων» λέει ἀνάμεσα στ' ἄλλα πὼς τάχα τὸ δραματικὸ ἔργο τοῦ κ. Π. Χόρν τὸ «Φυντανάκι» παίχτηκε στὸ Ἑθνικὸ Θέατρο ὕστερα ἀπὸ εἰσήγησι δική του. Ὁ ἰσχυρισμὸς τοῦ κ. Ξενοπούλου δὲν θὰ εἶχε καμμιά σημασία—σημασία ἔχει τὸ δτιπαίχτηκε τὸ «φυντανάκι» στὸ Ἑθνικὸ Θέατρο—ἂν δὲν ἐτύχαινε νὰ εἶμαι Πρόεδρος τῆς Ἑταιρείας τῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων κι' ἀκόμη δὲν εἶχα κάμει τὴ δῆλωσι στὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τῆς Ἑταιρείας μας πὼς ἕνα ἀπὸ τὰ κύρια ἔργα μου στὴν «Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ» τοῦ ἔθν. Θεάτρου θὰ ἦταν καὶ ἡ προσπάθειά μου νὰ παιχτοῦν ὅσον τὸ δυνατόν περισσότερα ἑλληνικὰ ἔργα ἀπὸ τὴ σκηνὴ τοῦ Ἑθνικοῦ. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος πού βρίσκομαι στὴν ἀνάγκη νὰ κάνω τὴ δῆλωσι πὼς τὸ «Φυντανάκι» τοῦ ἀγαπῆτο μου συναδέλφου κ. Χόρν παίχτηκε στὸ ἔθνη ὕστερα ἀπὸ δική μου εἰσήγησι, ὅπως ὕστερα ἀπὸ πρότασι δική μου ἐστάλησαν γράμματα στοὺς παλαιότερους θεατρικούς συγγραφεῖς γιὰ νὰ στείλουν ὅσοι ἀπ' αὐτοὺς ἤθελαν ἔργα τους στὸ Ἑθνικὸ Θέατρο» γιὰ νὰ παιχτοῦν. Ὅλ' αὐτὰ εἶναι γραμμένα στὰ πρακτικὰ τῶν συνεδριάσεων τῆς «Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς».

Μ' αὐτὰ δὲ θέλω ν' ἀποκλείσω πὼς ὁ κ. Ξενοπούλος δυνατόν νὰ ἔκανε παρόμοια πρότασι στὸ παρελθόν γιὰ τὰ ἑλληνικὰ ἔργα. Μὰ ἡ δική του πρότασι—ἂν ἔγινε—ἔμεινε πρότασι, ἐνῶ ἡ δική μου ἔφερε ἀποτέλεσμα. Τίποτ' ἄλλο.

Μὲ ἀγάπη

Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

## Ἡ ΚΡΙΤΙΚὴ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Στὰ σημειώματά μου τοῦ περασμένου φύλλου, ἐπειδὴ ἀπὸ παρεξήγησι δὲν μού φέραν νὰ διορθώσω τὰ δοκίμια, μπῆξαν κατὰ σοβαρὰ λάθη, πού πρέπει νὰ διορθωθοῦν σήμερα: Τὰ ποιήματα τοῦ Πέτρου Βλαστοῦ πού τυποθῆκαν στὸ Ὄσφορδ μὲ τὸν τίτλο «Ἀργῶ», φέρονται στὸ σημειώμα μου γιὰ ἔργο τοῦ Πάλλη, ἐνῶ σκοπὸς μου ἦταν νὰ πῶ πὼς μονάχος ἄξιος συνεχιστὴς τοῦ ἔργου τοῦ Πάλλη ἀπόμεινε ὁ ποιητὴς τῆς «Ἀργῶς», δηλαδὴ ὁ Βλαστός.

Ἡ «Νοσταλγὸς» πάλι τοῦ Παπαδιαμάντη ἀναφέρεται σὰν «Νοσταλγικὴ» παρασυσμένη ἀπὸ τὸ γαλλικὸν τίτλο πού τῆς ἔδωσε ὁ μεταφραστὴς κ. Μερλιέ.

Καὶ τέλος μιὰ φράσι τοῦ Παπαδιαμάντη πού ἤθελα νὰ τὴ χαρακτηρίσω «Ἐξωτικὴ» γράφηκε ἀπὸ λάθος «Ἐξωτερικὴ», πού δὲν λέει τίποτε.

Παρακαλῶ λοιπὸν τοὺς ἀναγνώστες μου νὰ θελήσουν νὰ διορθώσουν αὐτὲς τὶς παραδρομῆς.

**Πέτρου Βλαστοῦ: «Ἡ Ἑλληνικὴ καὶ μερικὲς ἄλλες παράλληλες διγλωσσίαι» «Ἐκδοσις Ἑστίας»**

Ἐνῶ σύντασσα τὶς παραπάνω διορθώσεις, φτάνει, σὰν νὰ τὸ εἶχα παραγγεῖλια, ἕνας τόμος, πού ἐπικυρώνει αὐτὰ πού γράφω πέρα ὡς πέρα, σχετικὰ μὲ τὸ συνεχιστὴ τοῦ Ἀλέξανδρου Πάλλη.

Ἐπνευσαν πάλι τὰ δροσοβόλητὰ τῆς ζωντανίας μὲ τὸ βιβλίον τοῦ Πέτρου Βλαστοῦ τῆς Λιβερπούλης «Ἡ ἑλληνικὴ καὶ κάποιες ἄλλες διγλωσσίαι». Πῆλιν ὁ Πάλλη καὶ νάτον ξαναζωντανεμένος στὸ πρῶτο πρῶτο Βλαστοῦ. Δὲν θὰ ὑπάρξῃ βέβαια ἀναγνώστης, ἂν ἐξαιρέσεις τοὺς δυὸ τρεῖς σημειωμένους μαλλιάρους γλωσσολόγους, τὸν Τριανταφυλλίδη, τὸν Ρουσελ, πού δὲν θὰ ἐξαναστῆ μὲ τὰ γραφόμενα τοῦ Βλαστοῦ. Καὶ τοῦτος πού γράφει ἄλλο δὲν κάνει παρὰ νὰ ἐξανίσταται μὲ κρίσεις σὰν καὶ αὐτὲς πού βρίσκονται στὸ βιβλίον γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη, γιὰ τὸν Καβάφη, γιὰ τὸν Λώρενς, γιὰ τὸν Ἐλιοτ, γιὰ τὸν Κλωντέλ καὶ γιὰ πολλοὺς ἄλλους παληοὺς καὶ νέους, ἀρχινώντας ἀπὸ τὸν Ἡσίοδο. Ἐξανίσταται ἀλλὰ καὶ δὲν τυφλώνεται ἀπὸ τὴν ἀντίθεσι γιὰ νὰ μὴ βλέπει τὸ οὐσιαστικὸ ἀγαθὸ πού μᾶς προσγίνεται μὲ τέτιες ἐπικοινωνίες. Πρῶτα πρῶτα εἶναι μιὰ σοφὴ μελέτη γλωσσολογικὴ μὲ τὰ παράλληλα φαινόμενα τῆς διγλωσσίας σὲ ἄλλους λαοὺς. Ἀλλὰ ἐκτός ἀπ' αὐτὸ, ἐγὼ ἀρκοῦμαι μονάχα στὴν ὑγεία πού ἀποπνέει τὸ βιβλίον καὶ τὴ δύναμὴ του γιὰ νὰ διακηρῶς πὼς ὅποιος τὰ διαβάσῃ ὠφελιμένος ἔχει νὰ βγῇ. Θὰ χαρῆ παρακολουθῶντας τὸν ἄριστο καὶ γιομάτο τρόπο πού μεταχειρίζεται ἕνας δυνατὸς ἀνθρωπος γιὰ τὴ σκέψι του. Στὴ μούχλα, τὴν ἀδράνεια, τὴν ἀναρχία πού βολοδέρνουμε, χρειάζονται καὶ οἱ ἀδιάλαχτοι, γιὰ νὰ φέρουν κάποιαν ἰσορροπία.

Ὅσο γιὰ τοὺς γλωσσολόγους, ἔτσι πρέπει, ἀπὸ τὴ μονόπλευρὴ σκοπιὰ νὰ παίρνουν τὸ ζήτημα· ἂν ἔγινε τὸ ξαναγέννημα τὸ σημερινό, ἄρη στίς ἀκρότητες τῶν ἀρχηγῶν ἔγινε, ἄθλος σωστός, σὲ τριάντα χρόνια μέσα. Τώρα βέβαια, ἐμεῖς οἱ ἄλλοι χολιάζουμε γιὰ τὴν ἐφαρμοζόμενα ἀτομικὰ κριτήρια, γιὰ τὴν εἴμασθε ἀπείθορχοι, γιὰ τὴν κάνουμε τέχνη καὶ στὴν τέχνη μας ἐμεῖς φέρνουμε τὴν εὐθύνη, μιὰ καὶ δὲν εἴμαστε γλωσσολόγοι. Δικαίωμα τους ὅμως στέκει καὶ τῶν γλωσσολόγων νὰ μᾶς δώσουν κακὸ βαθμὸ καὶ νὰ μᾶς ποῦν ἄταχτα παιδιά. Κάνουν πὼς δὲ βλέπουν πού μεῖς ἀκολουθοῦμε μὲ τὸ μέτρο μας τὰ δικὰ τους διδάγματα. Φωνάζουν γιὰ νὰ μποῦμε στὴν τάξη. Ἄξιος ὁ κόπος τους γιὰ τὴν ἀγάπη τους εἶναι ἀγνή καὶ γερὴ. Καὶ γιὰ μᾶς πάλι τοὺς στραβοκέφαλους, ἔχει ὁ Θεός.

**Ἄθ. Ταρσούλη: «Ἐλένη Ἀλταμῶρα» (Δημητράκου).**

Τι ὥραϊο πρᾶμα εἶναι ὅταν κανεὶς καταπιάνεται μὲ κάτι πού, καὶ ἀντικειμενικὰ ἀκόμη θεώμενο, βρίσκειται σὲ ἀρμονία μὲ τὴ φύση του καὶ τὴν ἰδιοσυγκρασία του, μέσα στὸν κύκλο τῆς προσωπικότητος καὶ τῆς δυναμικότητός του, δηλαδὴ σὲ ἐφαρμογὴ τοῦ σοφοῦ «γνώθι σαυτόν». Αὐτὲς τὶς σκέψεις ἀποκομίζει ὅποιος διαβάσει τὸ πολῦτιμο βιβλιαράκι τῆς κυρίας Ἀθηνᾶς



με την χρησιμότητα. "Οποιος δέν κατέχει καλά τ' αρχαία ελληνικά, μπορεί διαβάζοντας το βιβλίο του Γιούφλλη, με τον πρόλογο του, τα ιστορικά του, το τεχνοκριτικά του, τη βιβλιογραφία του και κυρίως την ατμόσφαιρα της μετάφρασης του, να έποικοινωνήσει τέλεια με το μεγάλο κωμωδιογράφο. Και όποιος πάλι κατέχει τ' αρχαία, το ίδιο ευχάριστη του είναι ή παρακολούθηση της πρόσχαρης δουλειάς του παλαίμαχου Γιούφλλη. Φαίνεται δουλειά καμωμένη μ' αγάπη και με συγγένεια πνεύματος.

Βέβαια τὰ παιδιά και τὰ παρθετικά χέρια ἄς μὴ τὸ πᾶσον. Καὶ ὅποιον τὸν σκανδαλίζει ὁ ὀφθαλμὸς του καλλίτερα νὰ τὸν ἐκβάλλῃ παρὰ νὰ διαβάσῃ τὸ βιβλίο τοῦτο. Γιατὶ εἶναι (τόσο τὸ καίμενο, ὅσο καὶ ἡ μετάφραση) ἀπὸ τ' ἀδιάντροπο ἔργον. Ἀλλὰ ὁ ἀσκανδάλιστος θὰ δοκιμάσῃ ἄσπαστην χαρὰ μπαίνοντας εὐκόλῃ στὸ νόημα ἐνὸς ἔργου τοῦ ἀλλοιῶς εἶναι ζήτημα ἂν θὰ μπορούσε νὰ μῆ.

1) Γερσίου Κασόλα: «Γιὰ τὴν Εἰρήνη» (τραγουδία τῆς ἀγάπης) Ἐκδοση «Τῆς Βίβλος μας» τοῦ Μεσολογγίου  
2) Γ. Σ. Βουμβλινού: «Ποιήματα», (Τύποις Πυρσοῦ), 3)  
Σ. Σκούταρη: «Σιγανὰ Βήματα», (Πειριχιάς), 4) Ζ. Οικονόμου: «Ὁ κόσμὸς στὴ δύση του».

"Ὅλα τοῦτα εἶναι συλλογὲς μὲ ποιήματα. Διάβασα τὰ τρία πρῶτα. Σχεδὸν τίποτα δὲν μολοῦνε. Τὰ πρῶτα, τὰ Μεσολογγίτικα, ἔχουν κάποια τραβαδούρικη ζωὴ, χυμὴν σὲ παλιά καλούπια. Ἀπὸ τὴ δευτέρα, ἐντελῶς κοινὰ πράγματα, ξεχωρίζω ἕνα, τὴν ἐκκλησίαν τοῦ χωριοῦ, μετ' συμπάθειαν. Ἀπὸ τὴν τρίτην, τίποτα. Διαβάζω ὅμως καὶ τὸ βιβλιάρκι τοῦ Ζ. Οικονόμου καὶ μὲνω κατάπληχτος. Καὶ ἀδίσταχτα χαρακτηρίζω γιὰ μωρολογήματα τὰ τρία πρῶτα βιβλία πρὸ ἑκτάου καὶ διάβασα καθὼς καὶ πλῆθος ἄλλα. Πρῶστὰ στὸ προφητικὸ καὶ μεγαλόπνευστο θρησκευτικὸ αὐτὸ βιβλίο, τὸ ξεχειλισμένον ἀπὸ πίστη χωρὶὰ κάθε ἄλλη δημιουργία. Τὶ μετέλλει πῶς ἡ πίστη εἶναι Κομμουνιστικὴ, ἐνῶ ἐγὼ δὲν τὴν προσβέω. Τὶ μετέλλει ἂν ἡ γλώσσα εἶναι ἀναρχικὴ, ἀσκημικὴ, ἀκαλλιέργητη. Ἡ πίστη καὶ ὁ ὄραματισμὸς μετ' ἀκατακρίτου, γιὰ τὰ κάνουν τὸν ποιητὴ.

Διαβάζω τὸ «Δοῦρεο ἴππου», ἀριστοτεχνικὸ. Διαβάζω τὰ μετὰ τὸ τραγοῦδι, ἀριστοτεχνικὸ. Τὸ ἰδεῶδες τοῦ ἐπαναστατημένου αὐτοῦ ὄραματιστῆ εἶναι τὸ ξαναγέννημα τῆς ἀνθρωπότητος μέσω τῆς πρωτόγονης ἐπαναφορᾶς τῆς μάζας. Ἐκεῖνο δὲ «ad vitam» εἶναι τὸ ἀληθινὸ του κήρυγμα. Ἄν γινόνταν ἀπλῶς ἄνθρωπος, ἀπὸ ταξικὴ μονάδα, θ' ἀπόδινε ἀκόμη βαθύτερα πράγματα.

"Ἀλλὰ τί μετέλλει; Μιὰ καὶ τὶς θεριεῖαι ἡ ἀδάμαστη πίστη, αὐτὴ δίνει τὸ χαραχτῆρα τῆς στὴν μεγάλη ποίηση, μετ' ἀφθονα τὰ δῶρα τῆς δυνάμεως καὶ τῆς προφητείας. Κι' ἐγὼ σὲ μιὰν ἀνάλογη πίστη πιστεύω (ὅλες οἱ ἀληθινὲς πίστεις εἶναι ἀνάλογες) μονάχα πού ἡ δική μου δὲν θέλει τὴν καταστροφὴ τῶν συμβόλων μιὰ καὶ θὰ ξαναγεννηθοῦν, ἀλλὰ τὸ συγκεκριμένον τους μετὰ νῆα, ὅπως εἶναι τὸ φυσιολογικώτερον. Τὸ βίαιον δὲν κατ' ἔχει, μονάχα ἡ πειθῶ.

Γιὰ νὰ εἶμαι ὅμως σαφῆς στὴν κρίση μου μετὰ αὐτὰ τὰ ἥξεις ἀφήξει, λέω τελειώνοντας πῶς ξεχωρίζω ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα βιβλία τὴ φυλλαδίτσα τοῦ Ζ. Οικονόμου, γιὰτὶ μετέλλει τὶς ἀσυναρτησίους τῆς καὶ τὶς ἀναρχικότερες τῆς, εἶναι ἡ μόνη πού περιέχει τὸ ποθὸν σπέρμα ζωῆς. Ἐχω διαβάσει ὡς τώρα πλῆθος κομμουνιστικὰ ποιήματα, ἰδίως σοβιετικὰ, καὶ ὅλα του δὲν ξεφεύγουν ἀπὸ τὴ στενὴ προπαγάνδα, συχνότατα ἄνοστη καὶ αὐτὴ. Μετ' τὸν Οικονόμου ὅμως δὲν εἶναι διόλου ἔτσι

Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗΣ

Ταρσοῦλη «Ἐλένη Ἀλταμοῦρα», ἔκδοση Δημητράκου. Ἀνεπιφύλαχτα πολῦτιμο. Μᾶς γνωρίζει μίαν ὁμόφυλὴ τῆς ὄχι μόνο ζωγράφου, ἀλλὰ πού ἔχει ὀλοκληρωμένη τὴ ζωὴ τῆς σὲ πνοὴ τέχνης καὶ τραγωδίας. Πῶς νὰ ξεχᾶσω κάποτε πού πῆγα νὰ ἐπισκεφθῶ γιὰ λίγες μέρες κάποια φιλικὴ μου οἰκογενεῖς στὶς Σπέτσες, καὶ φτάνοντας ἔμαθα πῶς μοῦ φρόντισαν νὰ με ἐγκαταστήσουν, γιὰ νὰ ἦμαστε κοντά, κάτου ἐκ. ἰ. στὴν Κουνοπίτσα, σ' ἕνα ἀρχοντικὸ παντέρημο, τριγυρισμένον ἀπὸ κυπαρίσσια, στὸ ἀρχοντικὸ τῆς Ἀλταμοῦρα καὶ τοῦ πένθους. Μετ' προειδοποίησαν πῶς θὰ πάω ἐκεῖ, ἂν δὲν φοβᾶμαι τὰ στοιχεῖα, γιὰτὶ τὸ σπῆτι εἶναι ἀσφαλῶς στοιχειωμένο. Ἐγὼ ἐνθουσιάσθηκα γιὰτὶ εἶχε μιὰ πορτίτσα πού βγαίνει κατ' εὐθείαν στὴ θάλασσα. Κατοίκησα σὲ ὅλο τὸ πελώριον αὐτὸ σπῆτι καταμόναχος. Μιὰ γρηοῦλα μοῦ ἐτοίμασε τὸ κρεββάτι κι' ἔφυγε γιὰ τὸ γειτονικὸ τῆς σπῆτι. Κοιμήθηκα ξένοιαστος καὶ τὸ πρῶτ' ἡμέρα ἕνα θαυμάσιον θαλασσινὸ λουτρό. Οὔτε φάντασμα μετ' ἔταξε οὔτε τίποτα. Αὐτὰ τὰ ἄοριστα καὶ συγκεχυμένα ἦρθον τὸ βιβλιάρκι τῆς κ. Ταρσοῦλη νὰ τὰ κατατάξῃ καὶ τὰ ὀρμηνέψῃ. Ἡ ἔκδοση παρουσιάζει καὶ τὰ λιγοστὰ ἀπομεινάρια τῆς λεπτῆς καὶ ψυχικῆς τέχνης τῆς Ἀλταμοῦρα, τοῦ ἀντρός τῆς καὶ τοῦ γιοῦ τῆς. Βέβαια κριτικὴ τῆς δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ βασισησθῆ στὰ λίγα τοῦτα ἀπομεινάρια. Ἐν τούτοις ἕνα σχέδιον τῆς Κυριακοῦ ἐμένα μοῦ θυμίζει ψυχικότητα τοῦ Ντάντε Γαβριήλ Ροσσέτι καὶ ἄς λέῃ ἡ κ. Ταρσοῦλη πού τῆς θυμίζει Ἐνγκρ. Καθὼς καὶ ἕνα γυμνὸ τῆς. Τὸ ἀγνωστο μυστήριον πού κάλυψε τὴν ὑπαρξὴ τῆς Ἀλταμοῦρα μᾶς ἐξηγήθηκε χάρις στοὺς κόπους καὶ τὴν αγάπην τῆς κυρίας Ταρσοῦλη Ὁ θεὸς νὰ τὴν φωτίσῃ νὰ ἐξακολουθήσῃ νὰ καταναλίσκῃ τὴ ζωτικότητά τῆς σὲ τέτοιες ὥρατις γυναικεῖες ἔρευνες, πού βρίσκονται σὲ τὴν ἰσορροπία μετ' τὴν φύσιν τῆς. Γιατὶ ὅποιος μπερδεύεται μετ' παντοῖα καὶ ποικίλα, τὸ κάνει εἰς βάρος τοῦ ἔργου του.

Τώρα, προκειμένου νὰ κρίνουμε μερικὰ ἀξιόλογα πεζογραφήματα, ἀρχίζουμε μετ' τὴν διαπίστωση, πῶς ἐδῶ καὶ κάμποσα χρόνια, τὰ πεζὰ ἔχουν σημειώσει μιὰ ἐξελικτικὴ πρόοδο σημαντικὴ καὶ τὸ ἐπίπεδόν τους βρίσκεται κατ' ποσοτικὰ καὶ κυρίως ποιοτικὰ πολὺ ἄνωτερον ἀπὸ τὸ ἐπίπεδόν τῆς ποιήσεως, πού, ἂν ἐξαιρέσῃ τὸν Σεφέρη, τὸν Μάτσα, τὸν Ράντο, τὸν Ζ. Οικονόμου καὶ ἴσως κανένα ἄλλον (ὅλοι οὗτοι εἶναι πραγματικὰ ἀξιόλογοι) πρέπει νὰ τὸ χαρακτηρίσῃς ἀξιοθρήνητο καὶ τελματωμένο. Ἡ διαπίστωση τούτη εἶναι ἀρκετὰ φυσιολογικὴ, ὅσο μπορεῖ στὸν τόπον μας νὰ ἐξηγηθεῖ ἕνα φαινόμενον ὀργανικὰ καὶ φυσιολογικὰ. Γιατὶ εἶμαστε ἄνω ποταμῶν. Ἀτομικότητα, ἀλληλοφάγωμα, ἐπανάσταση καὶ ἀναρχία. Σ' ἕνα ντόπον πού ἀρχινεῖ ἀπὸ τὴν ἄλφα, μιὰ πρωτόγονη ποίηση, μαζί μετ' τὴ λαϊκὴ παραδοσὴ εἶναι βέβαια ἡ ἀτεχνῆ ἀπαρχὴ τῆς λογοτεχνίας, ἀλλὰ φανέρωμα πρῶτον καὶ συνειδητὸν εἶναι τὸ δούλεμα τοῦ πεζοῦ λόγου καὶ ὑστερ' ἀκολουθεῖ ἡ σωστὴ ποίηση. Σὲ μᾶς ἡ ξεραῖλα τοῦ πεζοῦ ἦταν σπαρταχτικὴ. Τὸ μυθιστόρημα ἦταν ἀγνωστο· ἐνῶ σχετικὰ ἀνῆλθε πολλὰς δεκάδες χρόνια ἡ ποίηση. Γιὰ τοῦτο ἡ δημιουργία τῶν πεζῶν στὰ τελευταῖα πέντε χρόνια εἶναι ἕνα σπορταῖο φαινόμενον καὶ ἡ σταθερὴ πρόοδος ἀκόμη πιὸ σπουδαῖο καὶ πιὸ ἐπιδοφόρο.

Θεμ. Κορνάρου: «Ὁ Ἀλήτης» (Ἐκδοση Γκογκῶνη)

Διαβάζοντας τὸν «Ἀλήτη» τοῦ κ. Κορνάρου, συνεπαίρνεσαι καὶ γοητεύεσαι, μετ' κίνδυνον νὰ παραμερίσῃς κάθε ὄσση σκέψη. Ἄμα κάτσης καὶ τὰ βάλῃς κάτω, θὰ σοῦ ῥθῃ στὸ νοῦ ἡ ἰδέα, βέβαια, πῶς τὸ βιβλίο εἶναι λιγάκι κράμα τοῦ τύπου τοῦ ἀλήτη καὶ τῆς διανοητικότητας τοῦ συγγραφέα. Δὲν εἶναι ἀδιάφορος ὁ ἀλήτης. Ἡ φιλοσοφία του καὶ ἡ ψυχοσύνθεσή του εἶναι ὑπερβολικὲς. Ὁ φωτοστέφανος πού τὸν περιβάλλει εἶναι πολὺ μεγάλος καὶ ὑπέμετρος. Γιατὶ ἐπὶ τέλους, θὰ τοῦ ποῦμε καὶ μετ' αὐτὸ πού τοῦλεγαν ὅλοι: γιὰτὶ νὰ μὴ δουλέψῃ στὸ χωριὸ του κανένα χωράφι; Τὶ τοῦ φταίει ἡ κοινωνία καὶ οἱ παπᾶδες, πού τοὺς φέρνεται μετ' τὴν σκληρότητα, μιὰ καὶ αὐτὸς ἀπὸ τρυφερά του μὲναι ἀπόκληρος; Θὰ μοῦ πῆτε, τὸν δέρνει ἕνας μπόεμικος ρομαντισμὸς, — μὰ ἄς μὴν τὰ πα-

ραλέμε: οὔτε ἀνεργὸς εἶναι οὔτε ἀδικημένος, οὔτε θῆμα κανενός, παρὰ τοῦ ξεροῦ του κεφαλιοῦ. Ὅσο γιὰ τὸ ρομαντισμὸ καὶ οἱ τοιγγᾶνοι ἀκόμη εἶτε εἶναι μουζικάντιδες, εἶτε διορθῶνουν μύλους μουλάρικια, κάποια δουλειὰ κάνουν. Αὐτὸς τὶ παρασταίνει, τὸ μπολεβίκο ἐπαναστάτη κατὰ τῆς κοινωνίας; Μόνον αὐτὸς δὲν ἔχει αὐτὸ τὸ δικαίωμα· αὐτὸ ἀνήκει στὸν ἰδρωτὰ τοῦ ἐργάτη, πού τοῦτος ἀγνοεῖ. Ὅ,τι καὶ νὰ ποῦμε ὅμως, τὸ βιβλίο αὐτὸ τοῦ Κορνάρου, συνσπάζει. Ἄς τὸ πάρουμε σὺν ἀπλῆ περιγραφῇ τοῦ ἀλήτικου βίου καὶ ἄς τὸ χαροῦμε, ἔστω καὶ μετ' ὑπερβολῆς—ψυχολογικῆς καὶ ἀπὸ συμπάθειαν—τοῦ συγγραφέα.

Τοῦ ἴδιου: «Σπιναλόγχα—Ad vitam». (Γκογκῶνη).

Εἶναι τόσο τρομερὸ καὶ ὀγκῶδες τὸ θέαμα τοῦ λεπροῦ αὐτοῦ ξερονησοῦ, πού δικαιολογεῖ ὅποια στάση καὶ ἂν κρατήσῃς μπροστὰ του καὶ ὅποιον ἐπανάστασιν καὶ ἂν αἰσθᾶσθῃς. Ἀτομικὰ ἐγὼ, δὲν θὰ κρατοῦσα τὴν στάση τοῦ Κορνάρου. Μοῦρχειται τώρα ζωντανὴ ἡ θύμιση: ἀπλὸς ἀστὸς τράβηξα κατὰ κεί, στὸ Μερσμπέλλο, πετώντας μετ' τὸ ἀερόπλάνο τὸ ἐγγλέζικο γεμάτος χαρὰ. Ξαφνικὰ βρέθηκα σ' ἐκεῖνα τὰ νερά. Ἐμεινα ὀλομόναχος τέσσερες ὥρες ἕνα θερινὸ ἀπομεινῆμερον κατάντικρον στὸ λαβιάρικο νησί. Ἐρήμωση καὶ τέφρα. Τῶβλεπα σὺν θυσίᾳ γιὰ τὶς ἀχρεϊότητες μας. Σὺν ἐξίλασμά. Καὶ ρωτῆμαι τώρα: Τί τοῦ φταίει τοῦ Κορνάρου ὁ Χριστὸς; Γιατὶ τοῦ προσφέρει καινούργια λογιζήματα καὶ τὸ μακρὺ αὐτὸ ἀγκάθι στὸ στεφάνι του; Μὴ δὲν λογίσθη καὶ κείνος μετὰ ἀνόμων; Καὶ ἂν ἔχει κάποια γιαιτριά ἢ λέπρα, μὴ δὲν εἶναι, καθὼς ὅλα τ' ἀγιάτρευτα, στὴν πίστη; Καὶ ἂν εἶναι σκληροὶ οἱ γεροὶ στοὺς λεπρούς, γιὰτὶ δὲν τοὺς δικαιολογεῖ; μὴ δὲν ἔχουνε καὶ οὗτοι τὴ λέπρα τους; Σκληρὴ μοῖρα εἶναι ὅλα. Γιατὶ γιὰ χάρι τῶν ἑκατὸν πενήντα ἀπόκληρων φέρνεται σκληρὰ στὶς μυριάδες τῶν ἄλλων λεπρισμένων τῆς ψυχῆς; Καὶ ἡ γροθιά τοῦ ἐργάτη—πού γιὰ τὸν τόπον μας στὸ κάτω κάτω εἶναι καὶ λιγάκι θρύλος—τί θέση ἔχει μπροστὰ στὴν τρομερὴ θυσίαν;

Ἄλλὰ, εἴπαμε, εἶναι τόσο ὀγκῶδες τὸ θέαμα τῆς φρίκης, πού ἡ κάθε ἀλλοφροσύνη συχωρνεῖται. Καὶ ὁ ρεαλισμὸς τοῦ Κορνάρου ἔχει σπουδαῖα εὐρήματα. Ὁ γάμος καὶ τὸ ξεψύχημα τοῦ γεροντάκου εἶναι ἀφθαστες τεχνικῆς εἰκόνες. Ἐκεῖνο δὲ «ad vitam» εἶναι τὸ ἀληθινὸ του κήρυγμα. Ἄν γινόνταν ἀπλῶς ἄνθρωπος, ἀπὸ ταξικὴ μονάδα, θ' ἀπόδινε ἀκόμη βαθύτερα πράγματα.

Μ. Καραγάτση: «Συναξάρι τῶν Ἀμαρτωλῶν» (Γκογκῶνη).

Νὰ ὁ συγγραφέας τοῦ Λιάπκιν πού ἀποφάσισε νὰ ἀγιοποιήσῃ ἐκείνους πού οἱ ψευδεῖς συνθήκες θεωροῦν ἔξω τοῦ νόμου καὶ καταδικασμένους. Ὁ «προδότης» Μαβρόπουλος καὶ ὁ «λιστοπόφος» Καραβέλης εἶναι τὰ ὑποδείγματα τῆς προσπάθειαν. Τὸ ἴδιο καὶ ὁ Ἐπικούρειος Κομμεντίνος τοῦ Μεσαίωνα, πού πέφτει θῆμα τῶν φανατισμένων χριστιανῶν. Ἡ «θέση» τούτη τῆς δικαιοσύνης τῶν ἀμαρτωλῶν δὲν πολυφαίνεται στὸν ἀρχαϊκὸ Πέλα, οὔτε στὸ φράγκο βαρῶνον τῆς Κερπινῆς. Ἐκεῖνα ὅμως πάλι τὰ δυὸ συντελοῦν στὸ νὰ δείξουν τὶς ἀναμίξεις τῶν φυλῶν. Λίγο λίγο περνοῦμε σὲ διάφορες ἐποχὲς χαρακτηριστικῆς τοῦ τόπου μας καὶ τελειώνουμε μετ' τὴ σπαρταχτικὴ ἱστορία τοῦ ἔρωτα δυὸ ἀτόμων πλεγμένου μετ' ἄλλες ὑπάρξεις—ἕναν πεθαμένον καὶ ἕνα νηογέννητο, γιὰ νὰ διδαχθοῦμε πάλι πῶς οἱ προλήψεις μᾶς φέρνουν δυστυχία. Δὲν μπορῶ νὰ πῶ πῶς ἡ συνοχὴ τούτου τοῦ βιβλίου μ' ἐνθουσιάζει, καὶ τὴ «θέση» πού ξεπειλάναμε διὰ τῆς βίας τὴν ξεδιάλυτα. Μπορῶ ὅμως νὰ διακηρύξω, πῶς ἡ ἀίσθησις τῶν Ἑλληνικῶν τοπιῶν εἶναι ὑπέροχη. Ὀλυμπος καὶ Πελοπόννησος, Πῆλιο καὶ τ' ὄραμα τοῦ Ἄθω σὲ γοητεύουν. Καὶ τοῦτο ἦδη εἶναι ἀρκετὸ γιὰ νὰ καταστήσῃ τὸ βιβλίο ἄξιον ἐπαίνου. Ἄς γράψῃ ὁ Καραγάτσης κάτι πού νὰ μὴ στενάξῃ κάτου ἀπ' τὸ βάρος τῆς περιττῆς «θέσης». Ἀσφαλῶς θὰ μᾶς δόσῃ κάτι σπουδαῖο.

Ἄριστοφάνους: «Ἐκκλησιαζέουσαι» μετ' ἀφ. Φ. Γιούφλλη

Ἄκόμη ἕνα βιβλίο πού συνταιριάζει τὴν εὐχαρίστηση

Ὁ κ. Θ. Συναδινὸς ὁ πρόεδρος τῆς Ἐταιρίας τῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων μετ' τὴν πνευματικὴν καὶ ἐπαγωγὸν διάλεξίν του περὶ τοῦ πρώτου Ἑλλήνου Μελοδράματος ἔφερεν εἰς τὴν ἀνάμνησίν μου πρόσωπα καὶ πράγματα ἀγνωστα μὲν εἰς τοὺς νεωτέρους λιαν ὅμως εἰς ἐμὲ γνώριμα καὶ ἀγαπητὰ. Καὶ ἀνεβίωσαν στὴ μνήμην μου ὀλοζώνταναι αἱ μορφᾶι τοῦ Ἀποστόλου, τοῦ γλυκοτάτου, τοῦ προγαστῶρος Κωστέλλου, τοῦ Μαισάρα, τοῦ Δαφάρανα τῆς Λάνθη καὶ τῶσαν ἄλλων οἱ ὅποιοι ἀπετέλεσαν τὸν πυρῆνα τοῦ πρώτου Ἑλλήνου Μελοδράματος καὶ ἐγένοντο οἱ πρωτοπόροι τῆς μελοδραματικῆς κινήσεως εἰς τὸν τόπον μας· σὺν πως νὰ μοῦ ὑπενηθύμιζαν ὅτι ἀναμένον ἐν τῇ ἀνυπαρξίᾳ τῶν τῶν ὀλοκληρῶσιν τοῦ ἔργου τοῦ ἤρχισαν ἐκεῖνοι μετ' τῶσαν ἐνθουσιασμὸν καὶ ἀναμένον καὶ ἡμεῖς οἱ περιλιπόμενοι οἱ ὅποιοι ἐσυνεχίσαμεν αὐτὸ κατόπιν, μετ' τῶσαν ἀγῶνας καὶ τῶσαν θυσίας.

Εἶνε ἀληθὲς ὅτι δὲν ἔλειψε κατὰ καιροὺς ποιά τις ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία, κάποια σπασμωδικὴ κίνησις τῶν ἰθυόντων διὰ τὴν ὑπαρξίν καὶ ὑπὸ τοῦ κράτους συντήρησιν Ἑθνικοῦ Μελοδράματος καὶ ἴσως μετ' τὴν καλὴν θέλησιν ὀλων μας τὸ ζήτημα νὰ εἶχε λυθῆ πρὸ πολλοῦ ἂν αἱ διάφοροι ἐξ εἰδικῶν καὶ μὴ ἐπιτροπαῖ αἱ ἐκάστοτε συγκαλούμεναι πρὸς μελέτην αὐτοῦ μετὰ Παρίσια, τὸ Βερολίνον, τὸ Περναμπόικον, τὰ ἐκατομύρια κι' ἄλλες μεγαλοπρέπειες δὲν ἐφαντάζοντο τὸ πρᾶγμα τῶσαν δύσκολον καὶ δυσκατόρθωτον ὥστε ἀποτέλεσμα τῶν τῶσαν συσκέψεων τῶν νὰ εἶνε πάντοτε ἡ κατ' ἀνάγκην αὐτόματος ἀναβολὴ τῆς ὑπόθεσεως εἰς τὸς ἑλληθικὰς καλένδρας. Μετ' τὸν τρόπον κατορθώθη, παρ' ὄλας τὸς ἀγαθὰς προθέσεις τὰ σχέδια νὰ μείνουν σχέδια καὶ ἡ μὲν πρωτεύουσα νὰ διατελῆ διαρκῶς εἰς τὸ ἔλεος γυμνικῶν ἐπιθεωρησῶν καὶ ἄλλων συναφῶν ἀνουσιῶν θεαμάτων οἱ δὲ ἐπαγγελματίαι μουσικοὶ καὶ καλλιτέχναι νὰ φθειρῶνται εἰς τὴν ἀνεργίαν καὶ τὴν στέρησιν.

Καὶ ὅμως οἱ γείτονες μας Σέρβοι, Ρουμᾶνοι Βούλγαροι ἔχουν λύσει πρὸ πολλοῦ τὸ ζήτημα τοῦ Ἑθνικοῦ τῶν Μελοδράματος δίχως ἐπιτροπὰς, δίχως ἀμφιταλαντεύσεις καὶ ἀναβολὰς. Καὶ ἀκόμη οἱ φίλοι μας οἱ Τούρκοι μετὰ τὴν ἴδρυσιν τοῦ Ὀδείου τῶν καὶ τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου τῶν σκέπτονται ἤδη σοβαρῶς τὴν δημιουργίαν τῆς ἐθνικῆς τῶν σκηνῆς. Εἶνε ἀληθινὰ λυπηρὸν νὰ συλλογίζετα κανεὶς ὅτι ἡμεῖς μετὰ ὀδῆαί μας, τοὺς λαμπροὺς συνθέτας μας, τὸ ἀφθονον φωνητικῶν ὀλικῶν μας καὶ τὴν ἐν γένει προηγμένην μουσικὴν μας νὰ μένωμεν μόνον καθυστερημένοι ὡς πρὸς τὸ Μελοδράμα.

ἴσως νὰ βρεθῆ κανεὶς νὰ μᾶς πῆ: ὄχ ἀδερφέ, τί τὸ θέλωμε τὸ Μελοδράμα, δὲν ἔχουμε τὸ ραδιόφωνόν μας; Τὸ ἐπιχέρημα δὲν εἶνε ἄστοχον εἶνε μάλιστα καὶ σποφόν, ἂν συλλογισθῆ κανεὶς ὅτι ὑπάρχουν πολλοὶ, πάντοσοι πού περνοῦν σχεδὸν ἀνεξέδωτα τὴν ὥραν τῶν μετὰ τὸ ραδιόφωνον καὶ τὰ παρὰ τῆς του καὶ φυσικὰ, θεωροῦν τὸ Μελοδράμα ὡς περιττόν. Τὸ δίκαιον εἶνε μετ' τὸ μέρος τους.

Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ

## Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΙΟ ΠΑΘΟΣ

«Καὶ ἐγεννήθη ἐν τῷ εἶναι πνεῦμα πονηρὸν ἐπὶ Σαουλ καὶ ἐλάμβανε Δαβὶδ τὴν κινύραν καὶ ἐψαλλεν ἐν χειρὶ αὐτοῦ καὶ ἀνέψυχε Σαουλ καὶ ἀφίστατο ἀπ' αὐτοῦ τὸ πνεῦμα τὸ πονηρὸν». (Α. Βασ. ΙΣΤ.)

Μετὰ τὰ λόγια αὐτὰ ἡ Ἁγία Γραφὴ μᾶς θυμίζει τὴ μεγάλη δύναμη τῆς μουσικῆς. Οἱ φθόγγοι τοῦ ψαλτηρίου τοῦ Δαβὶδ διασκέδαζαν τὴν μελαγχολίαν τοῦ Σαουλ καὶ ἐδιώχναν τὸ πνεῦμα τὸ πονηρὸ. Ἡ μεγάλη καὶ θεία τέχνη τοῦ Ὀρφῆα μετὰ τὰ κῦματα τῆς ἀρμονίας τῆς, ἀνυψῶναι τὴν ψυχὴν μας καὶ καθαρίζει τὰ ἦθη μας, γι' αὐτὸ κι' οἱ ἀρχαῖοι πρόγονοί μας ἐφρόντισαν νὰ τὴν ἐπιβάλλουν μετ' νόμους τῆς πολιτείας. Σήμερα σ' ὄλους τοὺς λαοὺς (σ' ὅτι θρησκευμα κι' ἂν πιστεύουσι) ἡ μουσικὴ εἶνε ἡ μεγαλύτερη συνεργάτρια τῆς ἐκκλησίας στὶς θρησκευτικὰς τελετὰς καὶ ἀποτελεῖ τὸ πλέον ἀναγκαῖον στοιχεῖον τῆς ἐξωτερικῆς τῆς λατρείας. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος, πού τὴν ἡμέρα τῆς ἐκφορᾶς τοῦ ἐπιταφίου ἢ διάφορες στρατιωτικῆς μουσικῆς παίζουσι

νεκρώσιμα έμβατήρια. Τώρα αν εξαίρεσουμε τα «έγκωμια του έπιταφίου» που ένορχήστρωσε για μπάντα, έπι βυζαντινού μέλους ο στρατιωτικός αρχιμουσικός κ. Σωζόπουλος, τα νεκρώσιμα έμβατήρια, όπως τό τής «Ηρωικής Συμφωνίας» του Βethoven και τό υπερμαντικόν από τή σονάτα του Σοπέν και διάφορα άλλα ξένων μουσουργών **νομίζω πως δέν αρμονίζονται και τόσο πολύ με τους ήχους και τρόπους τής Βυζαντινής μουσικής μας.**

Μά εκείνο που μάς έκανε κατάπληξη είναι ή μουσική ένορχήστρες των λαϊκών συνοικιών που συνοδεύουν τους έπιταφίους, περιεργωτάτη καλλιτεχνική έκφραση του θρησκευτικού αίσθηματος, ένα μισοσπασμένο κλαρίνο, μία φάλτσα τρομπέτα μία κλαπαδόρα και τά απαραίτητα κρουστά όργανα με τήν γραν κάσσα έπί κεφαλής, αποτελούν τήν παράξενη ένορχήστρα που συνοδεύει τους έπιταφίους.

Τά παραπάνω λόγια έγραψα πρό δέκα έτων σ' ένα άρθρο μου, και έως σήμερα κανένας δέν έσκέφτηκε ν' απαγορεύσει τήν κωμική αυτή μουσική, που με τις παραφωνίες της δέν θά ήταν άκόμη σέ θέση νά συνοδεύσει ούτε τήν έξοδο ή τήν πομπή του βασιλέα τής άποκρηάς—του κυρίου Καρναβαλού.

Αντίθετα ή θρησκεία μας περιεργότατα απαγορεύει τό **Βυζαντινόν** όργανο από τις έκκλησίες μας, τό όργανο που θά έδιδε μεγαλύτερη μεγαλοπρέπεια στις λειτουργίες και θά έβαζε κάπως σέ τάξη τις παραφωνίες των χορών που εις ύφος κανταδόρικο και μελοδραματικό ψέλνουν τόν έπιτάφιο θρήνο.

Τό όργανο που θά έδινε μερικά απαραίτητα μαθήματα τονικής άκρίβειας στους ρινόφωνους ψάλτες μας. Με κίνδυνο νά παρεξηγηθώ και νά θεωρηθώ επαναστάτης τολμώ σήμερα που μου δίνεται ή εύκαιρία νά υποστηρίξω τήν εισαγωγή του **Βυζαντινού μας** όργάνου (και όχι καθολικού όπως πολλοί νομίζουν) στη όρθόδοξη έκκλησία μας.

Πρό χρόνων ο κ. Ψάχος ο διακεκριμένος καθηγητής τής Βυζαντινής μας μουσικής κατεσκεύασε στη Γερμανία ένα Βυζαντινό όργανο—τό **Παναρμόνιο** που μπορεί νά προσφέρει μεγάλες υπηρεσίες στη έκκλησιαστική μας μουσική, γιατί αποδίδει πιστά και τά δύσκολα διαστήματα και τις διακυμάνσεις των τόνων και τρόπων των Βυζαντινών ήχων.

Τό Βυζαντινό αυτό όργανο σαπίζει σέ κάποιο ύπόγειο και μένει άχρησιμοποίητο από πρόληψη.

Στήν Εύρώπη έχουν τήν συνήθεια τήν μεγάλη βδομάδα νά δίνουν συναυλίες με άριστουργήματα θρησκευτικής μουσικής. Προπαντός τή Μεγ. Παρασκευή. Πρός άμίσηψη τής μεγάλης σημασίας που δείχνουνε για τόν πραγματικό χαρακτήρα τής έκκλησιαστικής μουσικής σάς αναφέρω μερικά λόγια του γνωστού μουσικολόγου κ. Jean Chantanoine που λέει: «Στό μεσαίωνα τό Θεάτρο ήτανε ένα βοηθητικό τής έκκλησίας, ο Βάγνερ που μεταχειρίζεται τις θρησκευτικές ιδέες για νά έπιτύχει ένα έφετό θεατρικό δέν έπρεπε νά εκτελείται στις συναυλίες τής Μεγάλης Παρασκευής». Ο Πάρσηφαλ που είναι έργο περισσότερο θεατρικό παρά θρησκευτικό, περισσότερο Βαγνερικό (έγωϊστικό) παρά θρησκευτικό δέν μπορεί νά σταθί και νά μάς δώσει τήν ίδια κατάνυξη δίπλα στα έργα του Χέντελ, και του πατριάρχη τής άρμονίας Μπάχ, και του **Φράνκ** ένός από τούς πιο μεγάλους θρησκευτικούς μουσουργούς. Τέτοια πράγματα έδω στην Ελλάδα ποιός έχει καιρό νά έξετάσει; Περισσότερο φροντίζουμε πως πρέπει νά πουληθούν ή νά ένοικιαστούν οι περιοχές των μονών μας σέ διάφορους έπιχειρηματίες που θά μολύνουν με τούς ήχους των φοξ-τρότ, και των ταγκό τή γλυκειά ήρεμία των ώραιων τοπίων μας, που θ' άντηχούν με τούς ήχους των ζαζ-μπάντ που θά τούς συμπληρώνουν και οι καμπάνες των μοναστηριών μας, που θά συνοδεύουν τούς χορομανείς Αθηναίους μας.

Αλλά τί τά θέλετε; εύρέθηκε κάποιος συνθέτης πολύ γνωστός στην Ελλάδα (που από σεβασμό άποσιωπώ τό όνομα) που ένόμισε πως θά είχε έπιτυχία εάν βάλλει τό περίφημο βυζαντινό θέμα, τό «Χριστός Ανέστη» μέσα σέ μία...**έπερέττα**. Ευτυχώς που ή χορωδία Αθηνών μάς έδωσε τήν **υπέροχη έκτέλεση** τά «Κατά Ιωάννην πάθη» του μεγάλου Μπάχ για τόν παγκόσμιο έορτασμό τής 250ετηρίδος από τής γεννήσεως του. Επίσης ή Παλλάδιος Χορωδία τά κατά Ματθαίου,

με ύλικό **έντελώς έλληνικό** και με μία πολύ έπιμελημένη έκτέλεση.

Και οι Διευθυνταί των δύο χορωδιών κ. Φ. Οικονομίδης και 'Αλέκος Κόντης είναι άξιοι θερμών συγχαρητηρίων γιατί με όλα τά εμπόδια και τις τεχνικές δυσκολίες, που πάντα αυτές τις στιγμές ξεπερνούνται μάς παρουσίασαν τή γιγάντια έργασία του Σεβαστιανού Μπάχ πράγμα που σ' ένα τόπο σαν τό δικό μας χωρίς τήν καθιερωμένη μουσική παράδοση που έχουν τά ξένα κράτη από αιώνας, ήτανε σχεδόν άνυπολόγιστο.

'Αλλά ή αγάπη προς τήν μουσική, και ή καλή θέληση των νέων και δεσποινίδων, που άποτελέσαν τις δύο χορωδίες μας, **με τήν πειθαρχία** που τούς ένέπνευσαν οι μαέστροι μας κατόρθωσαν τό θαύμα αυτό που ο κόσμος έχειροκρότησε μ' ένθουσιασμό και ένθικη υπερηφάνεια.

Η άστείρευτη πηγή τής Βυζαντινής μας μουσικής άς μάς δροσίσει και άς μάς ένπνεύσει. Για νά κατορθωθί όμως αυτό πρέπει πρώτα νά φροντίσουμε νά μορφώσουμε και θρησκευτικά τό μουσικό αίσθημά μας, νά έχουμε τό θάρρος νά διώξουμε όλα τά πονηρά πνεύματα από τις έκκλησίες—θέλω νά πω για τις θεατρικές μελωδραματικές τετραφωνίες που δέν έχουν κανένα Βυζαντινό χαρακτήρα—και νά φροντίσουμε ν' άκουστούν κάτω από τούς μεγαλόπρεπους θόλους των ναών μας οι άθάνατοι Βυζαντινοί μας ύμνοι με τή συνοδεία του Έλληνικού μεγαλόπρεπου όργάνου που με τις άρμονίες του θά μάς έξυψώσει και θά μάς φέρει πιο κοντά στο Θείο Λυτρωτή και Σωτήρα που μάς απέκάλυψε τή μεγάλη Θεία Αλήθεια.

ΜΑΡΙΟΣ ΒΑΡΒΟΓΛΗΣ

#### ΣΑΤΥΡΙΚΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ

(ΑΛΛΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΤΑΙΡΙΑΣΜΕΝΑ ΣΤΗ ΔΙΚΗ ΜΑΣ)

**Διοφάνους:** "Ερωσ ά λά «Φιλοπάπου»

Τρεις φορές ληστής και κλέφτης είν' ο "Ερωσ, τό χαμίν!

Κι' αυτός νύχτα εξαγρυπνά,

Κι' αυτός άφοβα γυρνά

Κι' αυτός έχει τή συνήθεια μεσ' τά σκοτεινά... νά γδύνη.

**Πετρωνίου:** Μακχιιάξ

Βάφεται ή Σερτωρία, δός' του, και πρωί και βράδυ. Κρίμα και στο πρόσωπό της, κρίμα και στο κοκκι.άδι!

**Λαφονταίν:** Κονφερανσιέ των «Λογοτεχνών»

Σώπασε πιά ο Παύλος σάς βεβαιώ!...

Ταξείδισε στον "Αδη μακρυά μας.

Φωνάχτε: «Δόξα έν ύψιστοις Θεώ και έπί γής ειρήνη... στα αυτιά μας!»

**Μπουαλώ:** Είς πρώην παξιμαδό.

'Αγαπιώμαστε πολύ!

Μά τί άστοχιά κακή!

Με θαρρούσες... παραλή,

Σέ θαρρούσα... γνωστική!

**Κας Σκουτερύ:** Σύζυγος μοντέρνος... 'Ιώβ.

Λένε πως ο Σατανάς, του 'Ιώβ του κακομοίρη πήρε τά παιδιά, τά πλούτη, τήν υγεία κι' ο,τι του βρήκε. Και για νά δοκιμαστή, στού βασάνου τό ποτήρι,

δέν του πήρε τή... γυναίκα, μά κοντά του τήν άφήκε.

**Κολτέ:** 'Η ήλικία της—Νοττούρνο.

—«Πόσο χρονώ 'ναι τουτό τό μελαχροινό;»

Ρωτούσε κάποιος κι' άλλος του άπήντα:

—«Τή μέρα, έξω, είναι είκοσι χρονώ,

Τή νύχτα μέσ' στέ σπήτι της... πενήντα».

**Γκαϊστνερ:** Τραγωδία 'Εθνικού Θεάτρου.

'Ο ήρωσ κι' ή ήρωίς μαζί, πεθάνανε κι' οι δύο μά πιο μπροστά τά τούτωση τό δράμα από τό κρδ!

**Χάουγκ:** Κλήρος—Στρατός—'Αγρός και Δικαστήριο.

'Ο κληρικός για δλους λειτουργεί,

'Ο στρατιωτικός για δλους αίμα χύνει,

'Ο γεωργός για δλους γεωργεί

κι' ο δικηγόρος Ισα—πέρα δλους γδύνει.

**Λίχτενμπεργ:** Τά στήθη των 'Αμαζόνων.

'Η άρχαίες 'Αμαζόνες είχαν...μόνο ένα.

'Η μοντέρνες μας... δέν έχουμε κανένα!

'Αποδόσεις:

ΛΑΛΙΟΥ ΚΑΡΑΚΑΣΗ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ:

ΜΑΡΙΟΥ ΒΑΪ'ΑΝΟΥ, Κ. ΒΑΜΒΑΚΑ:

ΛΕΥΚΩΜΑ  
ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΝΤΑΙ ΟΙ ΕΙΔΙΚΩΤΕΡΟΙ ΤΩΝ  
ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΜΑΣ  
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ, ΛΟΓΙΟΙ, ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ, Κ.Λ.Π.

INDUSTRIE BOUTONNIERE D'ORIENT



JEAN N. JOANNIDES

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ΚΟΥΜΠΙΩΝ  
ΙΩΑΝΝΟΥ ΙΩΑΝΝΙΔΗ

RUE PALAIS No 3, HADRA ALEXANDRIE

ΤΟ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟΝ, ΤΕΛΕΙΟΤΕΡΟΝ—  
ΤΟ ΜΟΝΑΔΙΚΟΝ ΕΙΣ ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΟΥ  
ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΖΕΙ ΚΟΥΜΠΙΑ ΠΑΝΤΟΣ  
ΕΙΔΟΥΣ ΚΑΙ ΜΕΓΕΘΟΥΣ, ΑΝΩΤΕΡΑ  
ΤΩΝ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΩΝ ΑΓΓΛΙΑΣ ΚΑΙ  
ΓΕΡΜΑΝΙΑΣ

## ΔΥΟ ΞΕΧΩΡΙΣΤΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

### Ο "ΘΕΑΤΗΣ,"

### Η "ΕΒΔΟΜΑΣ,"

Είναι τό μοναδικό σέ κυκλοφορία περιοδικό που ίκανοποιεί κάθε άνθρωπο, κάθε γουστο. Τίποτε δέν λείπει!

Τό πιο Έλληνικό σέ περιεχόμενα περιοδικό που άξίζει νά είναι σύντροφος κάθε συγχρονισμένου άναγνώστη.

Πρέπει νά είστε άγοραστές και των δύο. 'Απ' τό διάβασμά τους έχετε πάντοτε νά κερδίσετε.

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ Μ. Γ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ & ΣΙΑ

Ν. ΛΑΣΚΑΡΗ: ΘΕΑΤΡΟ (τόμοι 5)

ΜΟΝΑΔΙΚΟ ΑΠΟΧΤΗΜΑ ΚΑΘΕ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ

Πωλείται παντού.

Τό πιο χρήσιμο δώρο

ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΑΘΕ ΦΙΛΑΝΑΓΝΩΣΤΗ  
Η «ΓΕΝΙΚΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»

"ΕΙΚΟΣΤΟΣ ΑΙΩΝΑΣ,"

Είναι τό απαραίτητο περιοδικό που μπορεί νά βρή κανείς, κάθε είδους είδήσεις που τόν ένδιαφέρουν. Όλοι αί έκδόσεις του μηνός σπάνια βιβλία, κ. ά.

Τό Περιοδικό τής Πρωτοπορειακής Τέχνης

Βιβλιοπωλείον ΕΥΤΥΧΙΟΥ ΒΑΓΙΟΝΑΚΗ  
'Ακαδημίας 56α

Διευθυντής: ΜΙΧ. ΤΟΜΠΡΟΣ, Στουρνάρα, 39

# ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΩ 1841

Κεφάλαια Μετοχ. και Ἀποθεματικά Δραχ. 1.205.000.000  
Καταθέσεις τῆ 30 Ἰουνίου 1933 » 8.607.000.000

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ  
ΥΠΟΚ)ΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ ΕΙΣ ΟΛΗΝ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ  
ΥΠΟΚ)ΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ ΕΝ ΑΙΓΥΠΤΩ

Κάϊρον, Ἀλεξάνδρεια, Ζαγαζικ

ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΑΙ ΕΙΣ ΟΛΑΣ ΤΑΣ ΧΩΡΑΣ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ

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

Δέχεται καταθέσεις

(εἰς πρώτην ζήτησιν, ἐπὶ προθεσμίᾳ καὶ ταμειτηρίου) εἰς δραχμὰς  
καὶ ξένα νομίσματα μὲ λίαν εὐνοϊκὰ ἐπιτόκια

**HELLENIC BANK TRUST COMPANY**  
**NEW-YORK, 51 MAIDEN LANE**

Ἰδρυθεῖσα ὑπὸ τῆς Ἐθνικῆς Τραπέζης τῆς Ἑλλάδος, συμφώνως  
μὲ τοὺς νόμους τῆς Πολιτείας τῆς Νέας Ὑόρκης,  
πρὸς ἐξυπηρέτησιν τῶν ἐν Ἀμερικῇ Ἑλλήνων.

Κεφάλαια ὀλοσχερῶς καταβεβλημένα Δολλ. 1.500.000