

ΑΧΑΪΚΑ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ - ΕΠΙΣΤΗΜΑΙ - ΤΕΧΝΑΙ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΚΩΝΣΤ. Ν. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

- Κ. ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΥ (*Υπουργού τῆς Παιδείας) *Ο ἐπαρχιακὸς περιοδικὸς τύπος.
- Γ. ΑΘΑΝΑ Κορινθιακὸς κόλπος (ποίημα).
- Α. ΤΑΓΚΑΛΑΚΗ *Ἡ γεωλογικὴ ἱστορία καὶ σύστασις τῆς περιοχῆς τῶν Πατρῶν.
- Κ. ΔΑΝΗΛΟΥ Τὴν ὥρα ποῦ... (ποίημα)
- Μ. ΖΩΓΡΑΦΟΥ *Ο χωριανὸς μου (διήγημα)
- ΓΙΑΝ. ΜΗΛΙΑΔΗ Ad Palatini codicis *Ἐρωτικά.
- Κ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ *Ἡ ἀποστολικὴ Ἐκκλησία τῶν Πατρῶν κατὰ τοὺς τέσσαρας πρώτους αἰῶνάς τῆς.
- Π. ΠΑΤΡΙΝΟΥ Παράπονο (ποίημα)
- ΧΑΡΙΛΑΟΥ ΚΑΚΟΥΡΗ Οἱ διαβάτες τῆς ἀγῆς.
- Κ. ΔΑΝΗΛΟΥ Τραγούδια γιὰ *κείνη (ποίημα)
- ΤΑΣΟΥ ΒΙΔΟΥΡΗ *Ἡ Μονοβύζα (*Ἡπειρωτικὴ ἠθογραφία).
- Η. WOLFFLIN *Ἡ διπλὴ ῥίζα τοῦ ἔθιμοῦ. Οἱ γενικώτερες παραστατικὲς μορφές (μετάφρ. καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Δ. Εὐαγγελίδη).
- ΤΟ ΤΡΙΜΗΝΟΝ Προορισμοί. *Ἐξηγούμεθα. Δύο μεταφράσεις μας. *Ἡ Προτομὴ τοῦ Πάλλη ὑπὸ Τ. Μ α γ δ α λ η ν ο ὺ. *Ἐνθαρρύνσεις. Χρονικά.

“ΑΧΑΪΚΑ”

ΓΡΑΜΜΑΤΑ-ΕΠΙΣΤΗΜΑΙ-ΤΕΧΝΑΙ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟΝ ΦΥΛΛΟΝ
ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΟΝ ΕΝ ΠΑΤΡΑΙΣ

ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΕΤΗΣΙΑ ΔΡΧ. 30

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΔΟΛ. 1

Προπληρωτέαι

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΧ. 8

Ἀλληλογραφία, ἐμβάσματα, ἀποστολαὶ
κ. Κ. Ν. Τριανταφύλλου
Πάτρας

ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΑ

Α. ΚΟΥΛΟΥΜΠΗ ΠΑΤΡΑΙ

ΑΧΑΪΚΑ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ - ΕΠΙΣΤΗΜΑΙ - ΤΕΧΝΑΙ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : Κ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

ΕΤΟΣ Α. ΑΡΙΘ. 1 - ΠΑΤΡΑΙ, ΜΑΡΤΙΟΣ 1937

Ο ΕΠΑΡΧΙΑΚΟΣ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ

ΑΡΘΡΟΝ ΤΟΥ Κ. Κ. ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΥ ΥΠΟΥΡΓΟΥ ΤΗΣ
ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΕΙΔΙΚΩΣ ΓΡΑΦΕΝ ΔΙΑ ΤΑ “ΑΧΑΪΚΑ”

Ὁ Περιοδικὸς Τύπος πιστεύω ὅτι ἀποτελεῖ μίαν ἀπαραίτητον κοινωνικὴν λειτουργίαν. Τὸ ἀναγνωστικὸν κοινὸν δὲν εἶνε δυνατόν νὰ ἰκανοποιηθῆ οὔτε ν’ ἄρκεσθῆ μόνον εἰς τὸν Ἡμερήσιον Τύπον. Αὐτὸς ἔχει πρωταρχικὸν σκοπὸν τὴν εἴδησιν, τὴν ἐπικαιρότητα, τὴν κρίσιν τῶν καθημερινῶν γεγονότων· δι’ αὐτὸ τὸν διακρίνει ἡ ὀρμητικότης τῆς σκέψεως καὶ τῆς ἐκφράσεως καὶ ἡ ἐκ τῶν ἐνόντων, κατ’ ἀνάγκην, κρίσις. Ὁ Περιοδικὸς Τύπος ἔχει, πρῶτα ἀπ’ ὅλα, τὸ προσόν ὅτι εἰδικεύεται καὶ ἐξυπηρετεῖ ἓνα μέρος, μικρὸ ἢ μέγαλον, τῶν ζητημάτων ποῦ ἐνδιαφέρουν τὸ ἀναγνωστικὸν κοινόν. Ἐπὶ πλεόν ἔχει τὴν χρονικὴν εὐχέρειαν τῆς ἐπιμελοῦς προπαρασκευῆς τῆς ἐκδόσεώς του καὶ ἡ κρίσις του ἐπὶ γεγονότων καὶ παντὸς εἴδους ζητημάτων γίνεται ἡρέμα καὶ μὲ μεγαλειτέραν ἐμβρίθειαν. Ὁ Περιοδικὸς Τύπος μᾶς ὑπενθυμίζει ὅτι, παραλλήλως πρὸς τὴν ἀσθματικὴν ζωὴν, τὴν ὁποίαν ἐπιβάλλει ἡ βιοπάλη καὶ τὴν ἐμφανίζει ὁ ἡμερήσιος Τύπος, ὑπάρχει καὶ ἡ ἡσυχία τοῦ σπουδαστηρίου, μέσα εἰς τὴν ὁποίαν καλλιεργεῖται ἡ λογοτεχνία, προάγονται αἱ ἐπιστήμαι, δημιουργοῦνται αἱ πνευματικαὶ προσωπικότητες, ἀναλύεται, δρᾷ, δημιουργεῖ καὶ κυριαρχεῖ ἡ Σκέψις.

Ἡ ἀντίληψίς μου αὐτὴ διὰ τὸν Περιοδικὸν Τύπον μὲ κάμνει νὰ δοκιμάζω μίαν ἰδιαιτέραν εὐχαρίστησιν ὅταν τὸν βλέπω ἀναπτυσσόμενον ἐπιτυχῶς, ἰδιαιτέρως δὲ, ὅταν προέρχεται ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴν Ἐπαρχίαν, τὴν Ἑλληνικὴν πραγματικότητα, ἡ ὁποία ἔχει μεγάλην ἀνάγκην πνευματικῆς κινήσεως.

Δι’ αὐτὸ χαιρετίζω μὲ ἐξαιρετικὴν εὐχαρίστησιν τὴν ἐκδοσὶν τῶν «Ἀχαϊκῶν» καὶ εὐχομαι πᾶσαν ἐπιτυχίαν εἰς τὴν προσπάθειάν

των, ὑπὲρ τῆς ὁποίας ἐγγυᾶται ὁ πυρὴν τῶν ἐκλεκτῶν συνεργα-
τῶν των.

Ὁ Ἐπαρχιακὸς περιοδικὸς Τύπος δὲν εἶνε ἐξειλιγμένος, ἐνῶ
εἶνε τόσον ἀπαραίτητος. Εἶνε τὸ μοναδικὸν ὄργανον, μὲ τὸ ὁποῖον
θὰ ἐξωτερικευθῆ ἡ πνευματικὴ κίνησις καὶ θὰ ἐμφανισθῆ αὐθεντικῶς
ἡ κοινωνικὴ δραστηριότης τῆς Ἐπαρχίας. Τὰ τοπικὰ ζητήματα μόνον
δι' αὐτοῦ θὰ ἐξετασθοῦν εἰς τὴν ἔκτασιν, τὴν ὁποῖαν ἀξιοῖ ἡ σο-
βαρότης των καὶ τὰ πρόσωπα πού ζοῦν τὴν πνευματικὴν των ζωὴν
εἰς τὴν ἐπαρχίαν, δι' αὐτοῦ θὰ δυνηθοῦν νὰ ἐπικοινωνήσωσι μὲ τὸ
κοινόν, ἐντὸς τοῦ ὁποῖου κινοῦνται καὶ τοῦ ὁποῖου τὰς τάσεις, τὰς
ἀνάγκας, τὰ ἔθιμα καὶ τὰς συνηθείας, τὰς ἐλπίδας καὶ τοὺς φό-
βους, τὴν σφύζουσαν ἐν γένει ζωὴν καὶ τὴν παράδοσιν, θέλουσιν νὰ
περιλάβουν εἰς τὴν ἔκφρασιν τῆς σκέψεώς των.

Ἡ προοδευτικὴ ἐπομένως ἐξέλιξις τοῦ περιοδικοῦ εἰς τὴν Ἐ-
παρχίαν θὰ δημιουργήσῃ τὰς προϋποθέσεις μιᾶς πνευματικῆς κινή-
σεως καὶ θὰ καταργήσῃ βαθμιαίως τὴν καταθλιπτικὴν ἐξάρτησιν τῆς
ἐπαρχίας ἀπὸ τὴν πρωτεύουσαν, ἡ ὁποία ἕως τώρα συγκεντρώνει
σχεδὸν πᾶσαν ἐκδοτικὴν προσπάθειαν, χωρὶς νὰ δύναται νὰ ἰκα-
νοποιήσῃ πλήρως τὰς ἀνάγκας τῆς Ἐπαρχίας.

Ὡς Ὑπουργὸς τῆς Παιδείας ἐπιδιώκων διὰ τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ
προγράμματος νὰ συντελέσω, κατὰ τὸ ἀνήκον μέτρον, εἰς τὴν ἀ-
νακοπὴν τοῦ ρεύματος τῆς ἀστυφιλίας καὶ νὰ διευκολύνω τὴν τρο-
πὴν τῆς νεολαίας πρὸς πρακτικὰ ἐπαγγέλματα, ἰδιαιτέρως προά-
γοντα τὴν οἰκιακὴν των οἰκονομίαν ἢ ἀνταποκρινόμενα πρὸς τὰς
δυνάμεις καὶ τὰς ἀνάγκας τῆς, διαβλέπω ἕνα ἰσχυρὸν σύμμαχον
εἰς τὸ περιοδικὸν τῆς Ἐπαρχίας. Ὅταν δὲ τοῦτο ἐμφανίζεται ἐμ-
πνεδόμενον ἀπὸ τὰς ἀρχάς, τὰς ὁποίας διεκήρυξεν ὁ Κυβερνήτης τῆς
Χώρας ἀπὸ τῆς 4 Αὐγούστου καὶ διαθέτει τοὺς ἐνθουσιώδεις ἀπο-
στόλους τῆς Ἰδέας, τότε ὁποτελεῖ κοινωνικὴν εὐλογίαν, τὴν ὁποῖαν
ἡ Ἐπαρχία θὰ δεχθῆ μὲ ἰκανοποίησιν καὶ πραγματικὴν ἀνακού-
φισιν.

ΚΟΡΙΝΘΙΑΚΟΣ ΚΟΛΠΟΣ

Θάμα στὸ μεσοχειμῶνον μιὰ τέτοια ξαστεριά !
Γῆ κι' οὐρανὸς καθάρισαν σὰ διάφανο κρουστάλλι !
Γλυκοκυτάζ' ἡ Ρούμελη στὰ μάτια τὸ Μωριᾶ
Κ' ἐκεῖνος ποθοπλάνταχτος ἀνοίγει τὴν ἀγκάλη.

Σειρὰ χιονόκορφα βουνὰ κι' ἀχτὲς δαντελλωτὲς
Πέρα κι' ὡς πέρα γράφουνε μιὰ ζηλεμέν' εἰκόνα.
Τὰ караβάκια χαμηλὰ ψυχουλες φτερωτὲς,
Ἐρωτευμένοι Γίγαντες ψηλὰ ὁ Χελμὸς κ' ἡ Γκιώνα.

Βαθειὰ στοῦ Κόρφου τοὺς μυχοὺς μυστήριον ἀχνό, ξανθό.
Ποιοὶ ἀγαπημένοι τῶν Θεῶν νᾶχουν ἐκεῖ Πατρίδα ;
Μὴν εἶνε τάχα ἡ Κόρινθος ;... Ἄχ ! πόσο τὸ ποθῶ
Ν' ἀράξω στὸ λιμάνι τῆς καὶ νᾶβρω τὴ Λαῖδα !

Ναύπακτος, 1929

Γ. ΑΘΑΝΑΣ

ΓΕΩΛΟΓΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΣΥΣΤΑΣΙΣ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΧΗΣ ΤΩΝ ΠΑΤΡΩΝ

Τὴν ἱστορίαν τῆς γῆς ἀπὸ τῆς γενέσεώς της μέχρι σήμερον, διαιροῦμεν ἐν πρώτοις εἰς τὰ μεγάλα χρονικά διαστήματα, τὰ καλούμενα «αἰῶνας». Ἐκαστον τοιοῦτον χρονικὸν διάστημα, ἕκαστος δηλ. «αἰὼν», ἀντιστοιχεῖ εἰς μίαν σειρὰν πετρωμάτων, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἐξάγονται τὰ γεγονότα τὰ δραματισθέντα κατ' αὐτὸν, λέγομεν δηλ. ὅτι ἕκαστος αἰὼν ἀντιστοιχεῖ εἰς ὠρισμένα γεωλογικὰ δεδομένα.

Κατὰ τοὺς πρώτους ὅμως χρόνους τῆς ἱστορίας τῆς γῆς, ἀπὸ τῆς στιγμῆς καθ' ἣν ἡ γῆ ἀπεσπλάσθη ἐκ τοῦ ἡλίου, μέχρι τοῦ σχηματισμοῦ τοῦ πρώτου φλοιοῦ καὶ κατόπιν τῶν πρώτων ἠπειρῶν, ἔλλείπουν τὰ γεωλογικὰ δεδομένα (κοσμικὸν ἢ προγεωλογικὸν στάδιον).

Κατωτέρω παραθέτομεν πίνακα ὃ ὁποῖος δεικνύει τοὺς γεωλογικοὺς αἰῶνας τοὺς ἀποτελοῦντας τὴν ἱστορίαν τῆς γῆς καὶ τὰς ὑποδιαίρεσεις τούτων εἰς περιόδους καὶ ὑποπεριόδους. Τὸ προγεωλογικὸν στάδιον εἶναι τὸ πρῶτον χρονικὸν τμήμα τῆς ὅλης ἱστορίας τοῦ πλανήτου μας· ἔπειτα ἀκολουθοῦν κατὰ σειρὰν ὁ Ἀζωϊκὸς αἰὼν, ὁ Ἡωζωϊκός, ὁ Παλαιοζωϊκός, ὁ Μεσοζωϊκός καὶ ὁ Καινοζωϊκός αἰὼν.

Αἰῶνες	Περίοδοι	Ὑποπερίοδοι
5 Καινοζωϊκός	β' Τεταρτογενής	Ὀλόκαινος (σύγχρονος) Πλειστόκαινος Παλαιοτεταρτογενής
	α' Τριτογενής	Πλειόκαινος Μειόκαινος Ὀλιγόκαινος Ἡώκαινος Παλαιοηώκαινος
4 Μεσοζωϊκός	γ' Κρητιδική β' Ἰουράσιος α' Τριάσιος	
3 Παλαιοζωϊκός	ε' Πέρμιος δ' Ἀνθρακική γ' Δεβόνιος β' Σιλούριος α' Κάμβριος	
2 Ἡωζωϊκός		
1 Ἀζωϊκός		
Κοσμικὸν ἢ Προγεωλογικὸν στάδιον		

Ἴσως φανῆ λανθασμένη ἡ σειρὰ τῆς τοποθετήσεως τῶν αἰῶνων (*) εἰς τὸν ἀνωτέρω πίνακα. Εἶναι ὅμως συνήθεια τῶν γεωλόγων νὰ θέτουν τὸν πρῶτον αἰῶνα κάτω—κάτω καὶ τὸν τελευταῖον εἰς τὸ ἐπάνω μέρος. Ἡ συνήθεια αὕτη ἐγεννήθη ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι τὰ πετρώματα τοῦ τελευταίου (νεωτέρου) αἰῶνος εἶναι ἐπάνω ἀπὸ τὰ τοῦ προηγουμένου του κ. ο. κ., καθότι τὰ πετρώματα ἀποτίθενται ἐκ τῶν ἄνω καὶ ἐπομένως τὰ ἀρχαιότερα ὑπόκεινται τῶν νεωτέρων. Τὸ αὐτὸ ἰσχύει καὶ διὰ τὰς ὑποδιαίρεσεις τῶν αἰῶνων (περίοδοι κλπ). Ἡ Σιλούριος π. χ. περίοδος εἶναι νεωτέρα τῆς Καμβρίου καὶ ἀρχαιότερα τῆς Δεβονίου.

Εἰς ὑποπεριόδους διαιροῦνται καὶ οἱ ἄλλοι αἰῶνες ἐκτὸς τοῦ Καινοζωϊκοῦ, ἀλλὰ δὲν ἐθέσαμεν τὰς ὑποδιαίρεσεις ταύτας χάριν συντομίας καὶ ἀπλότητος. Θὰ ἦσαν ἐξ ἄλλου ἄνευ σημασίας διὰ τοὺς ἀναγνώστας τοῦ ἀρθρου τούτου, καθόσον ἡ σημερινὴ διαμόρφωσις τῶν ἑλληνικῶν χωρῶν συνετελέσθη κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ Καινοζωϊκοῦ αἰῶνος.

Κατὰ τὸν Παλαιοζωϊκὸν αἰῶνα ἡ χώρα ὑφίστατο τὴν ἐπίδρασιν τῶν πτυχῶν καὶ ἐλήρχοντο μεταβολαὶ ἐπὶ τῆς παλαιογεωγραφικῆς ἐξαπλώσεως τῶν ξηρῶν καὶ τῶν θαλασσῶν, μέχρι τῆς Τριασίου περιόδου τοῦ Μεσοζωϊκοῦ αἰῶνος ὁπότε ἡ χώρα βυθίζεται δλόκληρος (πλὴν ἴσως μικρῶν τμημάτων ἐξεχόντων ὡς νήσων) ὑπὸ τὴν θάλασσαν. Θαλασσεύει ἡ χώρα ἢ Ἑλληνικὴ καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τοῦ Μεσοζωϊκοῦ καὶ κατὰ τὰς πρώτας ὑποπεριόδους τῆς τριτογενοῦς, τὴν Παλαιοκόκαινον καὶ τὴν Ἡώκαινον. Κατὰ τὸ τέλος τῆς Ἡωκαίνου καὶ τὴν Ὀλιγόκαινον ὑποπερίοδον ἤρχισεν ὁ πυθμὴν τῆς θαλάσσης ἐκείνης εἰς τινὰ μέρη νὰ ἀνυψοῦται, κατὰ δὲ τοὺς ἐπομένους χρόνους, κατὰ τὴν διάρκειαν πιθανῶς τῆς ὀλιγοκαίνου καὶ κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς Μειοκαίνου γίνονται εἰς τὸ μέρος τοῦτο αἱ ἀλλεϊκαὶ πτυχώσεις. Ἀλλεϊκαὶ καλοῦνται αἱ πτυχαὶ τοῦ φλοιοῦ τῆς γῆς, αἱ ὁποῖαι ἐσημάτισαν κατὰ τὴν Τριτογενῆ περίοδον τὰ ὑψηλότερα σύγχρονα ὄρη, τὰ Ἄλπει, τὰ Ἰμαλαΐα, τὰ Ἄνδεις κλπ. Κατὰ ταύτας δλόκληρος ἡ ἕκτασις τὴν ὁποῖαν καταλαμβάνουν σήμερον αἱ δυτικαὶ ἄκται τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, τὸ Αἰγαῖον, ἢ Ἑλληνικὴ χερσόνησος καὶ αἱ Ἰόνιοι νῆσοι, ἐξῆλθεν ἐκ

(*) Οἱ γεωλογικοὶ αἰῶνες δὲν εἶναι τῆς αὐτῆς διαρκείας, ἀλλὰ μεγαλύτερας ἐκείνοι οἵτινες εἶναι πλέον ἀρχαῖοι. Εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς οἱ γεωλόγοι ἀντελήφθησαν ἀπὸ τὸ πάχος τῶν στρωμάτων ὅτι ἕκαστος γεωλ. αἰὼν ἀριθμοῦσε ἀρκετὰ ἑκατομμύρια ἔτη. Τελευταίως ἐγένετο προσπάθεια μετρήσεως τοῦ γεωλογικοῦ χρόνου ἐκ τοῦ πάχους τῶν στρωμάτων, ἀλλὰ καὶ ἐκ τῶν νόμων τῆς ἀκτινενεργείας (μεταβολὴ ὀρυκτῶν). Κατωτέρω σημειοῦμεν τὴν διάρκειαν ἑκάστου αἰῶνος εἰς ἑκατομμύρια ἔτη κατὰ τινὰ ὑπολογισμόν: Καινοζωϊκός 55—65 ἐκ. ἔτη, Μεσοζωϊκός 180 ἐ. ἔ. περίπου, Παλαιοζωϊκός 500 ἐ. ἔ., Ἡωζωϊκός καὶ Ἀζωϊκός ἀγνώστου (πάντως μεγίστης) διαρκείας.

τῆς θαλάσσης, πτυχωθεῖσα περισσότερον εἰς τὸ δυτικὸν καὶ νότιον μέρος (σχηματισμὸς τοῦ Διναροταυρικοῦ τόξου, ἢτοι τῶν ὄροσειρῶν τῆς δυτ. Ἑλλάδος, τῆς Κρήτης καὶ τοῦ Ταύρου τῆς νοτίου Μικρᾶς Ἀσίας) καὶ ἀπετέλεσεν ἐκτεταμένην χώραν, τὴν κληθεῖσαν «Αἰγαῖδα» ἢ «Αἰγιῖδα».

Μετὰ τὴν ἀνάδυσιν τῆς ἢ Αἰγαῖς διεσχίσθη ὑπὸ ρηγμάτων. Μέγα ρήγμα δυτικῶς τῆς θέσεως τῶν σημερινῶν Ἰονίων νήσων καὶ νοτίως τῆς Κρήτης, ἔκαμεν ὥστε, τὰ ἐξωτερικὰ τούτου τεμάχῃ νὰ βυθισθοῦν καὶ ὁ πυθμὴν τῆς θαλάσσης νὰ παρουσιάσῃ σήμερον εἰς τὰς θέσεις τοῦ ῥήγματος ἀπότομον βύθισμα (Philippson). Ἄλλα ῥήγματα διέσχισαν τὴν χώραν, μετακινήσεις τεμαχῶν ἐγένοντο κατὰ τὰ ρήγματα ταῦτα, ὥστε, ἐσχηματίσθησαν γλῶσσαι εἰσδύουσαι εἰς τὴν Αἰγαῖδα καὶ πληρωθεῖσαι ὑπὸ τῆς θαλάσσης. Μία τοιαύτη γλῶσσα θαλάσσης ἐσχηματίσθη καὶ εἰς τὴν θέσιν τοῦ σημερινοῦ Κορινθιακοῦ κόλπου καὶ ἐχώρισε τὴν Πελοπόννησον ἀπὸ τὴν Στερ. Ἑλλάδα. Αἱ διαρρήξεις καὶ αἱ καταβυθίσεις, αἱ γεννήσασαι τὴν γλῶσσαν ταύτην εἶναι προπλειοκαινικῆς ἡλικίας. Κατὰ τὰς ἀρχὰς λοιπὸν τῆς Πλειοκαίνου ὑπῆρχεν ὁ βραχίων οὗτος τῆς θαλάσσης. Ἦτο πλατύτερος τοῦ σημερινοῦ Κορινθιακοῦ κόλπου καὶ εἰς ὑψηλοτέραν στάθμην. Ἡ θέσις, εἰς τὴν ὁποίαν σήμερον ὑπάρχουν αἱ Πάτραι, ἦτο ὑπὸ τὴν ἐπιφάνειαν τῶν ὑδάτων τοῦ βραχίονος ἐκεῖνου. Δὲν ἦτο κόλπος, καθότι ὁ ἰσθμὸς, ὁ ἐνῶντων τὴν Στερεὰν Ἑλλάδα μετὰ τῆς Πελοποννήσου σήμερον, τότε δὲν ὑπῆρχε, ἢ δὲ θάλασσα εἶχεν εἰσχωρήσει ἐκ νότου (ἀπὸ τῆς Μειοκαίνου ὑποπεριόδου) ἀνατολικῶς τῆς Πελοποννήσου μέχρι τῆς Ἀττικῆς. Ἡ Πελοπόννησος λοιπὸν κατὰ τὴν πλειόκαινον ὑποπερίοδον ἦτο τελεία νῆσος.

Εἰς τὸν βραχίονα τοῦ Κορινθιακοῦ κατὰ τὴν Πλειόκαινον ἐποχὴν γίνονται ἀποθέσεις ἰζημάτων, τῶν ὁποίων τὸ ὑλικὸν ἐφέρετο ὑπὸ χειμάρων ἐκ τῶν πέριξ ὄρεων. Τὰ ἰζήματα ταῦτα ὑποστάντα διαγένεσιν (συγκόλλησιν) ἐσχημάτισαν τὰ σήμερον πέριξ τῶν Πατρῶν ἀλλὰ καὶ εἰς ὀλόκληρον τὴν Β. Πελοπόννησον εὐρισκόμενα κροκαλοπαγῆ πετρώματα καὶ τὰς μάργας. Ὁ βραχίων ἐκεῖνος ἦτο ἀβαθὴς καὶ τὸ πάχος τῶν κροκαλοπαγῶν καὶ τῶν μαργῶν φθάνει τὰ 800—1000 μέτρα. Τὸ παράδοξον τοῦτο ἐξηγεῖται ἀπὸ τοὺς γεωλόγους διὰ τῆς θεωρίας τῆς ἰσοστασίας. Καθ' ὃν χρόνον δηλ. ἀπετίθεντο τὰ ἰζήματα ταῦτα, ὁ πυθμὴν τοῦ τότε Κορινθιακοῦ ἐβυθίζετο συνεχῶς τόσον, ὥστε νὰ διατηρῆ τὸ αὐτὸ σχεδὸν βάθος. Ἡ βραδεῖα αὕτη κίνησις τοῦ πυθμένου, ὀφειλομένη εἰς τὸ βάρος τῶν ἀποθεμάτων, ἔκαμε νὰ ἀποτεθοῦν εἰς τὸν ἀβαθῆ τούτον βραχίονα ἰζηματογενῆ πετρώματα σημαντικοῦ πάχους.

Ἄλλ' ἢ ἀπόθεσις τῶν ἰζημάτων συνετέλεσεν ὀπωσδήποτε εἰς τὴν ἀνύψωσιν τοῦ πυθμένου. Ὁ βραχίων ἐγένετο πλέον ἀβαθὴς. Λόγῳ αὐτοῦ τοῦ αἰτίου, ἀλλὰ καὶ λόγῳ τῆς κατὰ τὸ τέλος τῆς Πλειοκαίνου εἰς τὰς ἀκτὰς ὀλοκλήρου τῆς Μεσογείου γενομένης ἀποχωρήσεως τῆς θαλάσσης, ὁ βραχίων τοῦ κορινθιακοῦ κατὰ τὸ τέλος τῆς Πλειοκαίνου μεταβάλλεται εἰς εὐρείαν κοιλάδα ἄνευ ὑδάτων. Ἡ κοιλάς αὕτη εὐρίσκετο εἰς ὕψος μεγα-

λύτερον τῆς σημερινῆς ἐπιφανείας τῆς θαλάσσης. Ἡ Πελοπόννησος ἠνώθη δι' αὐτῆς μετὰ τῆς Στερεᾶς Ἑλλάδος. Τὰ ὕδατα τῆς Μεσογείου εἶχον ἀποσυρθῆ πέραν τῶν Ἰονίων νήσων.

Ἐπίσης, κατὰ τὸ τέλος τῆς Πλειοκαίνου, ἢ κοιλάς, ἢ σχηματισθεῖσα ἐκ τῆς ἀποχωρήσεως τῶν ὑδάτων ἐκ τῆς Κορινθιακῆς αὐλακός, διασχίζεται ὑπὸ ῥηγμάτων παραλλήλων διευθύνσεως Α—Δ. Αἱ μάργαι καὶ τὰ κροκαλοπαγῆ διαχωρίζονται εἰς τεμάχῃ ὑπὸ τῶν ῥηγμάτων, τὰ τεμάχῃ δὲ ταῦτα μετακινοῦνται κλιμακωτῶς καὶ σχηματίζουν νέαν αὐλακα βαθυτέραν τῆς παλαιᾶς καὶ ἔχουσαν μικρότερον πλάτος. Ἡ αὐλαξ ἢ νέα δὲν φθάνει μέχρι τῶν προπόδων τῶν ὄρεων τῆς Πελοποννήσου ὅπως ἡ παλαιά, ἀλλὰ εἶναι στενωτέρα καὶ κεῖται πλησίον τῆς Στερεᾶς Ἑλλάδος (μετατόπισις πρὸς Β). Ἐσχηματίσθη οὕτως ἡ λεκάνη τοῦ σημερινοῦ Κορινθιακοῦ. Εἰς τινὰ δὲ μέρη τῆς παλαιᾶς κοιλάδος ἐπῆλθον καὶ ἀνυψώσεις τμημάτων εἰς ἀρκετὸν ὕψος (Μαῦρον ὄρος κ. ἄ.).

Κατὰ τὰ μέσα τῆς Τεταρτογενοῦς περιόδου, ἢ θάλασσα ἀρχίζει νὰ κατακλύσῃ τὰς λεκάνας τῆς Αἰγαῖδος καὶ εἰσδύει καὶ εἰς τὴν Κορινθιακὴν αὐλακα ἐκ δυσμῶν καὶ ἐξ ἀνατολῶν καὶ ἡ Πελοπόννησος γίνεται ἐκ νέου νῆσος. Κατὰ δὲ τὸ τέλος τῆς Τεταρτογενοῦς λόγῳ νέων διαρρήξεων ἐπέρχονται νέαι μετακινήσεις τεμαχῶν, ἐξέρχονται τινὰ ἐκ τῆς θαλάσσης, φέροντα ἐπ' αὐτῶν καὶ ἀποθέματα τεταρτογενῆ, ἐνῶ ἄλλα τεμάχῃ βυθίζονται περισσότερον (σχηματισμὸς τῆς βαθυτέρας ὑφαλοτάφρου τοῦ Κορινθιακοῦ). Τέλος ὑψοῦται καὶ ὁ ἰσθμὸς ἐν εἴδει «κέρατος» ἐκ τῆς θαλάσσης καὶ ἐνώνει τὴν Στερεὰν Ἑλλάδα μετὰ τῆς Πελοποννήσου. Μὲ τὰς τελευταίας μετακινήσεις ἢ περὶ τὸν Κορινθιακὸν κόλπον χώρα λαμβάνει τὴν σημερινὴν της μορφήν.

Αὕτη εἶναι, μὲ γενικὰς γραμμάς, ἡ γεωλογικὴ ἱστορία τῆς Βορείου Πελοποννήσου.

Ἄς ἔλθωμεν ἤδη νὰ ἐξετάσωμεν συντόμως τὴν γεωλογικὴν σύστασιν τῆς περιοχῆς τῶν Πατρῶν.

Πέριξ τῶν Πατρῶν ὑπάρχουν λόφοι κυρίως πρὸς τὰ Β. Α. τῆς πόλεως, ἀλλὰ καὶ πρὸς τὰ Ν. Δ. τῆς πεδιάδος τῶν Πατρῶν, ἀπὸ τοῦ Μιντιλογίου καὶ ἐκεῖθεν. Οἱ λόφοι οὗτοι ἀποτελοῦνται ἀπὸ τὰ πλειοκαινικὰ στρώματα, τὰ κροκαλοπαγῆ δηλαδὴ καὶ τὰς μάργας, περὶ τῶν ὁποίων ὠμιλήσαμεν ἀνωτέρω. Πρωτοῦ τὰ ὕδατα τῆς θαλάσσης ἀποσυρθοῦν πρὸς τὰ κεντρικὰ τῆς Μεσογείου, ἢ περιοχὴ αὕτη ἐκαλύπτετο ὑπὸ τῶν ὑδάτων τῆς πλειοκαινικῆς Κορινθιακῆς αὐλακός καὶ ὡς εἶδομεν ἀπετέθησαν τὰ στρώματα ταῦτα. Μεταγενεστέρως διερράγησαν καὶ τὰ τεμάχῃ μετεκινήθησαν. Ὑπέστησαν ἐπίσης τὰ πλειοκαινικὰ στρώματα τὴν διαβρωτικὴν ἐνέργειαν τῶν ῥεόντων ὑδάτων καὶ διεχωρίσθησαν εἰς λόφους.

Ἐκ τῆς ἐξετάσεως τῶν πλειοκαινικῶν στρωμάτων διεπιστώσαμεν ὅτι

ταῦτα παρουσιάζουν δύο «ὄψεις»: τὴν θαλασσίαν καὶ τὴν τῶν γλυκέων ὑδάτων. Ἡ πρώτη εἶναι ἡ περισσύτερον ἐξηλωμένη με κροκαλοπαγῆ καὶ μάργας ἀρκετοῦ πάχους. Τὰ κροκαλοπαγῆ σπανίως φέρουν ἀπολιθώματα, ἐνῶ αἱ μάργαι φέρουν εἰς τὰς περισσοτέρας ἐμφανίσεις τῶν τοιαῦτα. Δυνάμεθα νὰ κατατάξωμεν τὰ στρώματα τῶν μαργῶν ἀναλόγως τοῦ εἶδους καὶ τοῦ πλήθους τῶν ἀπολιθωμάτων εἰς τὰς ἐξῆς κατηγορίας: 1) Μάργαι περιέχουσαι πλῆθος μαλακίων καὶ δὴ ἀκεφάλων (Cardium, Arca, Pecten, Pectunculus, Venus, Mytilus, Lucina, Ostrea, Tellina, γένος τι τῆς οἰκογενείας τῶν Chamidae κ. ἄ), γαστροπόδων (Turritella, Cerithium, Copus, Argothais, Natica κ. ἄ.) καὶ σκαφοπόδων, ἐπίσης ἐκ τῶν ἀρθροπόδων καὶ δὴ τῶν καρκινειδῶν τὸν Balanus καὶ τινὰ κοράλλια. Ὑπ' αὐτὴν τὴν μορφήν ἔχομεν ἐμφανίσεις ὀπισθεν τοῦ δασυλλίου, εἰς Ταμπάχανα, Β. Α. τῆς Ἀρόης κ. ἄ. 2) Μάργαι στερούμεναι ἀπολιθωμάτων ἢ φέρουσαι ὀλίγα ἐκ τῶν ἀνωτέρω κατηγοριῶν καὶ 3) Μάργαι πλέον συμπαγεῖς τῶν ἄλλων πλήρεις ὀπῶν, ἀπὸ τὴν ἀποτύπωσιν κοραλλίων, φέρουσαι καὶ μεγάλα Ostrea καὶ τινὰ ἄλλα γένη. Ἐμφάνισιν τοιαύτης μάργας ἔχομεν εἰς ἓνα λόφον, εἰς τὸν ἐπάνω δρόμον πρὸς τὰ Συλαινά.

Ἡ ὄψις τῶν γλυκέων ὑδάτων ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ μάργας μικροῦ πάχους (ὀπισθεν δασυλλίου κ. ἄ.) μετὰ τὰ χαρακτηριστικὰ ἐκ τῶν γαστροπόδων γένη: Neritina, Vivipara καὶ τι ἄλλο ἐκ τῆς οἰκογενείας τῶν Melanidae. (*)

Ἡ ὑπαρξίς ἀποθεμάτων γλυκέων ὑδάτων δύναται νὰ ἐξηγηθῆ ἂν παραδεχθῶμεν ὅτι κατὰ τὴν Πλειόκαινον ἐποχὴν μέρη τινὰ τοῦ ἀβαθοῦς Κορινθιακοῦ βραχίονος ἀπεκλείοντο τῆς λοιπῆς θαλάσσης καὶ ἐδέχοντο γλυκὰ νερά.

Σημειοῦμεν ἐδῶ ὅτι ἔχουν εὑρεθῆ ἐν Πάτραις καὶ παρὰ τὸ λατομεῖον Κωστάκη, ἐντὸς ἄμμου, θραύσματα ὀδόντων καὶ ὀστέων ἐλεφάντων, ὀστᾶ ἐλαφοειδῶν καὶ ἀγριοχοίρων. Ἡμεῖς δὲν ἠδυνήθημεν, παρὰ τὰς ἐπισκέψεις μας, νὰ εὑρωμεν ὅμοια. Πάντως ταῦτα εἶναι νεώτερα (Τεταρτογενοῦς ἐποχῆς).

Τέλος ἀνωθεν τῶν λόφων, πρὸς Α. τῶν Πατρῶν, ὑψοῦται τὸ ὄρος Παναχαϊκόν. Τὸ ὄρος τοῦτο, κατὰ τοὺς γεωλόγους, ἀνήκει εἰς τὴν ζώνην Ὠλονοῦ—Πίνδου, ἡ ὁποία ἐν Πελοποννήσῳ ἐκτείνεται ὡς ταινία ἀπὸ τὸ ἀκρωτήριον τῆς Μεσσηνίας Ἀκρίτας, μέχρι τοῦ Κορινθιακοῦ κόλπου χωρὶς νὰ ἀπλοῦται πολὺ πρὸς Α. καὶ Δ. Συνερίζεται κατόπιν ἡ ζώνη αὕτη εἰς τὴν Στερεὰν Ἑλλάδα εἰς τὰ Αἰτωλικά ὄρη καὶ τὰ Ἀγαφα.

Ὁ Παναχαϊκὸς ἀποτελεῖται κυρίως ἀπὸ ἀσβεστολίθους, κερατολίθους καὶ σχιστολίθους μεσοζωϊκῆς ἡλικίας. Τὰ ἀρχαιότερα πετρώματα τῆς ζώνης Ὠλονοῦ—Πίνδου εἶναι κερατόλιθοι (ὁ κερατόλιθος εἶναι πυριτικόν

(*) Ὁ Philippson ἀναφέρει εἰς τὸ ἔργον του Der Peloponnes τὴν ὑπαρξίν ἀπολιθωμάτων γλυκέων ὑδάτων μόνον εἰς τὸ Κούμαρι τοῦ Αἰγίου.

πέτρωμα—σκληρὸν (στουρνάρι καὶ ἄλλαι μορφαὶ) τῆς ἀνωτέρας Τριασίου περιόδου, φέροντες ἀπολιθώματα τῆς Halobia χαρακτηριστικὰ (Δενδρὰ Νεζερῶν).

Οἱ μεσοζωϊκοὶ κερατόλιθοι φέρουν εἰς πολλὰς θε εἰς φλεβίδια τοῦ ὄρυκτοῦ πυρολουσίτου (Χαλανδρίτσα κ. ἄ.)

Διηρέσαμεν τὸ παρὸν δημοσίευμα εἰς τρία μέρη. Εἰς τὸ πρῶτον παρέχομεν ὀλίγας πληροφορίας ἐπὶ τῆς ἐννοίας καὶ τῆς διαδοχῆς τῶν γεωλογικῶν αἰώνων καὶ τῶν ὑποδιαρέσεων αὐτῶν, αἱ ὁποῖαι ἤθελον φανῆ τυχὸν χρήσιμοι εἰς τὸν ἀναγνώστην. Εἰς τὸ δεύτερον μέρος συνοψίζομεν τὰς ἀντιλήψεις τῶν γεωλόγων διὰ τὴν ἐξέλιξιν καὶ διαμόρφωσιν τῶν ἑλληνικῶν χωρῶν, ἰδίᾳ δὲ τοῦ περὶ τὰς Πάτρας τμήματος. Ἐχρησίμευσαν εἰς ἡμᾶς ὡς πηγὰ διάφοροι μελέται καὶ ἄρθρα (κ. Γεωργαλᾶ, Philippson, Depéret κ. ἄ.) Εἰς τὸ τελευταῖον τέλος μέρος, στηριζόμενοι κυρίως εἰς τὰς παρατηρήσεις μας, δίδομεν συντομωτάτην περιγραφὴν τῆς γεωλογικῆς συστάσεως τῆς περιοχῆς τῶν Πατρῶν.

ΑΛΚΙΒΙΑΔΗΣ Π. ΤΑΓΚΑΛΑΚΗΣ

ΤΗΝ ὨΡΑ ΠΟΥ...

Τὴν ὦρα ποῦ πλανιέται ἀπάνω στὴν ψυχὴ μας
Ὁ πόθος κάποιου δνειροῦ
Καὶ εἴμαστε σὰν σὲ φυλακὴ μόνου στὴ σιωπὴ μας
Καὶ στὴ Σιωπὴ τοῦ ἀπείρου...

Τὴν ὦρα ποῦ ὁ ἀνασασμὸς ἠχεῖ βαρεῖα ἐντὸς μας
Καὶ φλύαρες οἱ ἐννοίες
Τριγύρω ἀραδιάζονται καὶ κλείνουνε τὸ φῶς μας
Σὰν θύρες σιδερένιες...

Τὴν ὦρα ποῦ περίδεια τὰ λόγια τρεμοσβύνουν
Ὅπως ὁ ἀποσπερίτης
Καὶ ράθυμα τὰ γήϊνα τὴ σκέψη μας ἀφήνουν
... Ἐγὼ μιῶ μαζῆ της.

ΚΡΑΤΗΣ ΔΑΝΗΛΟΣ

Ο ΧΩΡΙΑΝΟΣ ΜΟΥ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ἄπέναντι στο δικό μας βρισκόταν καὶ τὸ σπίτι τῶν Κεραίων στὸ χωριό, παλαιὸ ἀρχοντόσπιτο μὲ τὰ πορτοπαράθυρα ξεβραμένα καὶ σαρακοφαγωμένα, τὸ ξύλινο μπαλκόνι σκεβρωμένο κι' ἐτοιμόροπο καὶ τὸ κονίσμα ξεφτισμένο ἀπὸ τ' ἀνεμόβροχο, ὥστε νὰ φαίνονται οἱ πέτρες τοῦ χτιρίου, στεκόμενο ὅμως ἐκεῖ πάντα γερὸ καὶ καλοθεμελιωμένο σὰν νὰ ἤθελε νὰ δικαιολογήσῃ τὰ περήφανα λόγια τῆς γριά-Κεροῦς,

—Κι' ἂν ἐχαθήκανε τὰ δαχτυλίδια, τὰ δάχτυλα μνήσκουν ἀκόμα. "Εἶ καὶ νὰ ξαναγύριζε στὶς δόξες τῆς ἡ μαυρομάτα!

Πολυχαδεμένη ἀπὸ τὰ πρῶτα νανουρίσματα πού τῆς μурμουρίζει ἡ θαλασσινὴ αὔρα, μικρὴ ἀγουρίδα σὰν κρέμεται ἀπάνω στὶς πράσινες βέργες, ἀναστημένη μὲ ποικιλόμορφη καὶ πολυνόματη καλλιέργεια, χάρδια ἀπὸ τρυφερὰ παιδιῶν καὶ κοριτσιῶν χέρια, ἀντρῶν ἀδρὰ καὶ ροζιασμένα καὶ γερόντων σκελετώδικα, εὐγενικὸ πλάσμα ζυμωμένο μὲ τὸν ἰδρῶτα καὶ τὸ αἷμα τοῦ χωριοῦ, ἡ σταφίδα ἢ μαυρομάτα, σὰν παραπεταμένη ὁμορφιά ἀπὸ χρόνον σὲ χρόνον καταντούσε χειρότερα καὶ τὸ χωριό μας ἀκολουθοῦσε τὴν τύχη τῆς.

Μάτια μᾶς ἐρχόντουσαν ἐδῶθε κι' ἐκεῖθε συμβουλές νὰ τὴν ξεριζώσουμε, νὰ τὴν ἀλλάξουμε μὲ ἄλλα γεννήματα. Περιουσίες χάνονταν, ἀρχοντιές ξεπέφτανε, οἱ ἀνθρώποι σταφιδιάζανε, κατὰ πού λέει ὁ λόγος, ἀλλὰ τὸ χωριὸ οὐσσῶμο ἀγωνιζόταν μ' ἐπιμονὴ ἀστέρεφτη γύρω τῆς ἐλπίζοντας νὰ τὴν ξαναφέρῃ στὶς παλιές τῆς δόξες, νὰ τραβήξῃ, λὲς γιὰ ὁμορφὴ πολυπόθητη οκλάβρα, πάλε ἀμέτρητες τὶς λίρες τοῦ Ἐγγλέζου καὶ τοῦ Φράγκου.

Τῆς γριά-Κεροῦς ὅμως ὁ πόνος δὲν ἦτανε γιὰ τὴν καταστροφὴ αὐτῆς μονάχα. Τὸν οἰκονομικὸ ξεπεσμό ἀκολούθησε ἄλλος τῶρος, τῆς ἀρχοντιᾶς. Στὸ χωριὸ ὁ Κεραῖος ἄρχισε νὰ μὴν πολυλογαριάζεται, ἀφόταν μάλιστα ἔχασε δυὸ τρεῖς φορές στὴ σειρά ἀπὸ δῆμαρχος. "Ἄλλοι τῶρα, ἐμπόροι, τοκιστάδες, γυρισμένοι ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴ, ἄρχισαν νὰ παίρνουν τὰ πρωτεῖα στὸν τόπο. Ποῦ νὰ σταθῇ τὸ παλαιὸ ρημάδι τῶν Κεραίων μπροστὰ στὸ ἄσπρο παλάτι πού εἶχε χτίσει ὁ Μερκάτης στὴν ἀγορὰ κι' ἀστραποβολοῦσε ὄλο λαδοχρωματισμένο. Κι' ἂν δὲν ἔμενε τὸ προνόμιο τοῦ γέρο-Κεραῖ, νὰ μὴ σηκώνουν ἀνάσταση τὴ Λαμπρὴ, προτοῦ ἔμῃ αὐτὸς στὴν ἐκκλησιά, κανεὶς στὸ χωριὸ δὲ θὰ λογάριάζε πῶς οἱ Κεραῖοι ἦσαντε ἀρχόντοι τοῦ τόπου, κρατώντας τὴν ἐπιβολὴ τους ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς Ἐπανάστασης καὶ πρὶν. Κοντὰ σὲ ὅλα αὐτὰ καὶ κοντὰ στὸν καημὸ νὰ βλέπῃ τὰ τρία κορίτσια τῆς νὰ περνῶνε στὰ χρόνια ἀνύπαντρα

καὶ νὰ μαραινούνται σιγὰ σιγὰ σὰ λουλούδια ἀπότιστα, ἔκαιγε τὴν Κεροῦ καὶ τὸ σπίτι τους ἢ πομπὴ τοῦ τρανοῦ γιοῦ τῆς, τοῦ Λουκά. Τὸν ἐστείλανε στὴν Ἀθήνα νὰ σπουδάσῃ δικηγόρος, ξοδέψανε γι' αὐτὸν καὶ τὴν τελευταία ὑπόθηκη πού σήκωνε ἢ καταχρεωμένη περιουσία τους, νὰ γυρίσῃ νὰ πολιτευτῇ—κι' ἦτανε μισράζι τοῦ χωριοῦ μας πού δὲν ἔβγαζε βουλευτὴ—νὰ δώσῃ νέα ζωὴ στὴ φαμελιά τους καὶ στ' ὄνομά τους, κι' ἐκεῖνος ἀπόμεινε 'κεῖ. Τοῦ γράψανε, τοῦ ξαναγράψανε, ἐκεῖνος τοὺς ἀπάντησε πῶς δὲ μπορούσε νὰ γυρίσῃ καὶ στὸ τέλος ἅμα τὸν πολυστενοχωρήσανε τοὺς ἄφισε χωρὶς ἀπόκριση. Λέγανε μάλιστα στὸ χωριὸ πῶς τῶρα τὰ τελευταῖα χρόνια, ἅμα λάβαινε γράμμα τους τὸ ξέσκιζε δίχως νὰ τ' ἀνοίξῃ καν. Ἀκόμα στὸ χωριὸ ξέρανε πῶς ὁ Λουκάς στὴν Ἀθήνα ἔκανε τὸ δημοσιογράφου, τὸν ποιητὴ, λένε ἔβγαζε βιβλία, ἀλλὰ τίποτα κανεὶς δὲν καλόξερε, γιὰτὶ ποτὲ μὲ χωριανούς δὲν ἔπιανε σκέψη οὔτε 'κεῖ.

Ἐννοεῖται πῶς ὅλα αὐτὰ σὰν θροῦλοι φτάνοντας σι' αὐτὰ μου, μικρὸ παιδί ὡς ἡμουν, μοῦ γεννοῦσαν ἐντύπωση ἐξαιρετικὴ.

Κάποτε θέλοντας νὰ διαφωτιστῶ ρώτησα τὴ μητέρα μου:

—Ἀλήθεια ἔχει ὁ Κεραῖς κι' ἄλλο παιδί;

—Ναί. Τὸ μεγαλιέτερό του, μ' ἀπάντησε.

—Καὶ ποῦ βρίσκεται;

—Στὴν Ἀθήνα.

—Γιατὶ δὲν ἔρχεται στὸ χωριὸ ποτέ;

—Ξέρω κι' ἐγώ, παιδί μου. Ἀπὸ τέτοιες κληρὲς κάλλιο νὰ μὲν ἄκληρος κανένας. Ἀκοῦς νὰ μὴν κοιτάξῃ τὶς ἀδερφάδες του, τὸ σπίτι του, πού κοντεύει νὰ καταντήσῃ μοναστήρι, μόνον κάθεσαι καὶ γράφει ἐφημερίδες καὶ ποιήματα.

Ἡ ἀλήθεια εἶνε πῶς πραγματικὰ τὸ σπίτι του κιντύνευε νὰ καταντήσῃ μοναστήρι. Ἀπὸ τὴ μεγαλιέτερη ἀδερφή του τὴ Ζωῖτσα, ψηλὴ κι' ἀδύνατη, μὲ στεφανωμένα ἀπὸ ἓνα μελανὸ κύκλο τὰ μεγάλα μαῦρα μάτια τῆς, κάπως ἀγριωπά, ὡς νὰ δείχνανε ὄχι θλίψη ἀλλὰ ὀργὴ γιὰ τὴν παρθενικὴ ζωὴ πού ἦταν ἀναγκασμένη νὰ περνᾷ, ἴσαμε τὴ μικρότερη τὴ Μαριώ, μὲ τὰ ὁμορφα ξανθὰ μαλλιά καὶ τὸ παχουλὸ ἀλλὰ χλωμότατο πρόσωπο, λίγες ἐλπίδες πειὰ ὑπάρχανε νὰ πέσουν σ' ἀντρὸς σκέπη, κατὰ τὴν ἔκφραση πού μεταχειρίζονταν στὸ χωριὸ γιὰ τὸ γάμο.

—Ἀλήθεια, μητέρα, πῶς γράφουνε ποιήματα; ρώτησα πάλι. Τότε εἶχα ἓνα βιβλίο μὲ τραγούδια κι' ὄλημερὶς τὸ ξεφύλλιζα ἀχόρταγος. Ἡ συναρμολογία λέξεων μὲ ρυθμὸ καὶ ρίμα μοῦ φαινόταν σὰν κάτι ὑπέρτερο ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη δύναμη.

—Λένε πῶς κλειοῦνται μέσα στὸ σκοτάδι, μ' ἀπάντησε. "Ἄλλοι γυρίζουν στὰ νεκροταφεῖα, σ' ἀκρογιάλια, γκρεμούς.

Ἡ ὀριστη, ἀπλοϊκὴ αὐτὴ ἀπάντησῃ μπερδεψε χειρότερα τὰ

πράγματα στο κεφάλι μου. "Όσο και να μ' ευχαριστούσαν τα τραγούδια, τι να σὰς πῶ; Καλήν ιδέα δὲν μπορούσα νὰ χω γιὰ τὸν πατριώτη μου. "Ἄνθρωπος πού παρατοῦσε τοὺς δικούς του ἔτσι, χωρὶς νὰ διαβάσῃ οὔτε τὰ γράμματά τους, ὅπως μάθαινα ἄνθρωπος πού ἴσως κιόλας μεθοῦσε, καταντώντας σὰν τὸ γείτονά μας τὸ γέρο-Ἀναγνώστη, ἕνα μέθυσο πού ἔβλεπα νὰ περνᾷ πάντα τρικλίζοντας ἀπὸ τὸ δρόμο, καὶ δυνατόν ἀκόμα νὰ γύριζε σὲ κοιμητήρια, στὴν παιδιάτικη φαντασία μου ὀρθωνότιαν σὰν κάτι μαγικὸ καὶ διαβολεμένο. Τέλος σὰν κάτι ἐπίφοβο.

Περάσανε τὰ χρόνια. Βρισκόμουν κι' ἐγὼ τώρα στὴν Ἀθήνα. Μοῦ ἄρεσε νὰ διαβάζω. Ἀκούρατος ξεφύλλιζα βιβλία. Ἡ ἄωρη νεανικὴ φαντασία μου ἐπλάσε κ' ἰδέες πού τὸν κόσμον ὅλον μπορούσαν ν' ἀλλάξουνε σ' ἕνα μοσκοβολημένο περιβόλι, τὴ ζωὴ νὰ κάμουν πανηγύρι ἀτέλιωτο. Θαρροῦσα πὼς μπορούσα κι' ἐγὼ νὰ δουλέψω γιὰ τὴν καλλιτέρεψη ὄχι μονάχα τῆς πατρίδας μου, ἀλλὰ τῆς ἀνθρωπότητος πέρα πέρα, καὶ μοῦ φαινόταν ἐκπληκτικὸ καὶ περίεργο πὼς οἱ ἄνθρωποι δὲν σκέφτουνται τόσον ἀπλᾶ, τόσον εὐκολα, ὥστε ν' ἀλλάξουνε τὴ ζωὴ τους καὶ τὰ πράγματα—πού νὰ λέμε τὴν ἀλήθεια—ἄρχισα κι' ἐγὼ νὰ αἰσθάνουμαι τὴν ἀκαταγώνιστη δύναμη καὶ πίεσή τους στὰ πρῶτα βήματά μου στὸν κόσμο.

Ἀποτέλεσμα ὄλων αὐτῶν ἦτανε πὼς ἡ πολιτικὴ μ' ἐνθουσίαζε καὶ μὲ συγκινοῦσε. Ἀπασχολοῦσα σοβαρὰ τὸ πνεῦμα μου καὶ στενοχωριόμουν, γιὰτὶ εὐκολο δὲν θὰ ἦτανε νὰ πολιτευτῶ σὰν ἐμεγάλωνα. Βουλευτὲς ἐβγαίνανε τότε στὸν τόπο ἄνθρωποι μὲ γνωστὰ ὄνόματα καὶ μεγάλες περιουσίες. Ἐγὼ ἤμουν ἀπὸ σπίτι δευτερώτερο καὶ χρήματα δὲν εἶχαμε καθόλου.

Ἐπειδὴ γιὰ τὸν Κερᾶ, βέβαιο πὼς ἡ κακὴ μου ἰδέα λιγότερε ἀλλὰ μαζὶ καὶ τὸ ἐνδιαφέρον μου. Ἄξαφνα διάβασα στὶς ἐφημερίδες πὼς ἐβγαλε κάποιον καινούργιον βιβλίου. Μοῦ κινήθηκε ἡ περιέργεια νὰ τὸ διαβάσω καὶ τράβηξα νὰ τ' ἀγοράσω. Στὴ βιτρίνα ἐνὸς μεγάλου βιβλιοπωλείου φιγουράριζε ἀνάμεσα σὲ κάδρα καὶ βιβλία μὲ χρωματιστὰ ξώφυλλα καὶ καθὼς ἔπεφτε τὸ ἠλεκτρικὸ φῶς ἀπάνω, τὸ ἔκανε νὰ λαμπιρίζῃ. Μοῦ φάνηκε τότε πὼς εἶδα τὴ δόξα σωστή. Σὰν νὰ καθόταν ὁ Κερᾶς σὲ θρόνον καὶ γύρω τριγύρω ὄνομαστοὶ καὶ δοξασμένοι ἄνθρωποι τὸν παράστεκαν.

Ἐπειδὴ τὸ πῆρα καὶ πῆγα σπίτι μου τὸ διάβασα μονοβραδὺς. Ἦτανε ἕνα ρωμάντζο πλεγμένο γύρω στὴν ζωὴ τῶν ταπεινῶν ἀνθρώπων. Εἶχε μιὰ τέχνη ξεχωριστὴ μὲ μιὰ λέξη, μὲ μιὰ φράση ὁμοιοπαλμένη νὰ ἱστορῇ ζωὴν ὀλάκερη, νὰ δίνῃ μιὰ ψυχολογία, νὰ παρουσιάσῃ μιὰν εἰκόνα τέλεια. Στὸν πολυπατημένο δρόμον τῆς

καθημερινῆς ζωῆς, πού ὁ καθένας περνᾷ στρατοκόπος ἀνίδεος, ἐκεῖνος ἤξερε νὰ βρίσκῃ τὸ δυνατό, νὰ διαλέγῃ τὸ ἀληθινὸ καὶ νὰ δημιουργῇ τὸ ὁμοιοπαλ. Καὶ μέσα σ' ὄλα, ἀνάμεσα στὶς γραμμὲς ξέφυγε καλὰ νοούμενον ἕνα αἶσθημα λύπης, ἄγνωστο καὶ δυσκολοδιάκριτο γιὰτὶ, γιὰ τὴ σημερινὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων ἢ γιὰ τὴν αἰώνια ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου. Τὸ διάβασα καὶ τὸ ξαναδιάβασα. "Ὅλο καὶ ξάνοιγα μέσα του κάτι νέο, λὲς κι' ἦταν ἀστέρεφτη πηγὴ γνώσης καὶ πάθους. Ἦτανε ν' ἀπορῇ κανεὶς πὼς ἕνας ἄνθρωπος τόσο σκληρὸς, ὥστε νὰ παρατήσῃ τοὺς δικούς του ἔτσι ἄσπλαχνα, μπορούσε νὰ κλείνῃ μέσα στὴν καρδιά του τόση λύπη γιὰ ὄλους μας, γιὰ τὴ ζωὴ μας. Σκεφτόμουν πὼς ἔπρεπε νὰ νοιώθῃ μεγάλη δύναμη, μεγάλη αὐτοπεποίθησις κ' ἠρωϊσμὸς ἀκόμα, γιὰ νὰ καταλήξῃ σὲ μιὰ τέτοιαν ἀπόφασιν. Σιγὰ σιγὰ μάζεψα ὄλα τὰ βιβλία του. Τραγούδια, δράματα, ἱστορίες, ρωμάντζα. Δουλιὰ μεγάλη, τεράστια. Ναὸς θεμελιωμένος γιὰ δόξα του καὶ γιὰ τοῦ Ἐθνους λατρεία καὶ διδασκαλία.

Καὶ τότες ἄρχισα νὰ περηφανεύουμαι πού εἶχα ἕναν τέτοιον χωριανόν. Μικρὸ μαθὲς τῶρες, ἅμα θᾶβγαίνα καὶ θὰ μιλοῦσα στὸν κόσμο γι' αὐτόν, νὰ στέκουν ὄλοι μ' ἀνοιχτὸ στόμα νὰ μ' ἀκούνε ζητώντας περιγραφὰς γιὰ τὴν ἰδιωτικὴν του ζωὴν, γιὰ τὴν καταγωγὴν του γιὰ καθετὶ πού σκετιζόταν μ' αὐτόν; Μαράζι μου ἦτανε πού στὸ χωριὸν δὲν τὸν ἐκτιμοῦσαν ὅσο τοῦ ἔπρεπε, δὲν τὸν ἤξερε κανεὶς, δὲ λογάριάζε κανεὶς πὼς τιμὴ μας καὶ δόξα μας ἦτανε πού εἶχαμε τέτοιον πρόσωπον συμπατριώτη. Ἦθελα νὰ βρῶ τοὺς χωριανούς μου νὰ τοὺς φωνάξω:

—Τὶ θέλετε βουλευτὴ ἀπὸ τὸ χωριὸν μὲς, νὰ μᾶς τιμῆσῃ; Ἐχομε παραπάνω. Πολὺ παραπάνω. Ἐπειδὴ δὲ φαντάζεστε. Ἐχομε τὸν Κερᾶ. Ἡ Ἀθήνα τὸν ξέρει. Ἡ Ἑλλάδα ὄλη μιλᾷ γιὰ τ' ὄνομά του.

Ἦθελα τὴν ἴδια μου τὴ μάνα νὰ ἰδῶ καὶ νὰ τῆς ξηγήσω πὼς ἄδικο μεγάλο εἶχε νὰ κακομιλῇ γι' αὐτόν. Κι' ἂν δὲν μπορούσα νὰ τὴν πείσω, νὰ κρατήσω γιὰ τελευταῖον ἐπιχείρημα μιὰν ἐπίθεση στὴν ἀγάπην τῆς καὶ νὰ τὸν διαφεντέψω ἔτσι:

—Μητέρα μου, μακάρι νὰ ἤμουν κι' ἐγὼ σὰν τὸν Κερᾶ!

Φανταζόμουν πὼς οἰγὰ σιγὰ θᾶβγαίνα κι' ἐγὼ στὸν κόσμο—δόξα νᾶχῃ ὁ Θεός, καλὸ δρόμον εἶχα πάρει—καὶ θὰ τοὺς ἔλεγα πὼς ὁ Κερᾶς εἶναι πατριώτης μου.

—Ἀλήθεια ὁ Κερᾶς πατριώτης σου;

—Πατριώτης μου; Χωριανός μου καὶ γείτονας μοὶ μάλιστα! Νὰ ἐκεῖ, ἀπέναντι στοῦ σπίτι μου βρίσκεται καὶ τὸ δικό του. Ξέρω τὸν πατέρα του, τὴ μάνα του, τὶς ἀδερφάδες του. Φτωχοί. Ξεπεσμένη οἰκογένεια.

Καί με τόν ἴδιο τόν ἑαυτό μου μιλώντας ἔβανα μιὰ προσπάθεια νά ταπεινώσω τή θέση του, ὄχι ἀπό κακοῦ, ἀπό ζηλοφθονία νά πῆτε, ἀλλά ἔτσι γιατί εἶχα τήν ἰδέα πῶς τόν κατέβαζα πιό κοντά μου, τόν ἔκανα πιό δικό μου, ἔπαιρνα κι' ἐγώ κάτι ἀπό τήν αἴγλη του. Καί νά τὸ 'πῶ ; "Ἴσως ἤθελα ν' ἀφίσω νά πιστέψω πῶς κ' ἐγώ με τόν καιρὸ μποροῦσε κάτι νά καταφέρω σάν κι' ἐκεῖνον.

"Ἐτσι σιγὰ σιγὰ ἀργότερα ἄμα τύχαινε νά κουβεντιάσω με κά-
νένα πού μοῦ ἔκανε ἐντύπωση γι' ἄνθρωπος διαβασμένος ὁμορφα
ὁμορφα πετοῦσα τὸ ὄνομά του στὴ μέση.

—Ξέρεις ὁ Κερᾶς γράφει ἔτσι κ' ἔτσι.

—Ποιὸς Κερᾶς; ἐρχόταν ἡ ἀπάντηση ψυχρὴ κι' ἀδιάφορη.

Αὐτὸ δὲ βασιόταν. "Ἄσωτος, ρέμπελος, καταραμένος στὸ χω-
ριό. "Ἄγνωστος, παραπεταμένος στὴν Ἀθήνα. "Ὅλες ἐκεῖνες οἱ ἰ-
δέες γιὰ δόξες καί τιμὲς κι' ἐκτίμηση ἦσαντε μονάχα τοῦ μυαλοῦ
μου γεννήματα, τῆς νεανικῆς φαντασίας μου πλάσματα. Τώρα θαρ-
ροῦσα πῶς μάταια εἶχε παρατήρει τὸ σπίτι του. Πῶς μάταια πα-
τέρας καί μάνα κρυφολυώνανε με τὸν καημό του. Πῶς ἄδικα οἱ ἀ-
δερφάδες του σιγομσραίνονταν ἀνέλπιδες. "Ἡ σκέψη αὐτὴ μοῦ γεν-
νοῦσε πείσμα ἐναντίον αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων πού παραπετοῦσαν
μιὰ τέτοια ἀξία κι' ἀναψτε μέσα μου μεγαλείτερος σεβασμὸς κι'
ἀγάπη γι' αὐτόν. Πολλὲς φορές, σὲ στιγμὲς πού τὰ αἰσθήματά μου
αὐτὰ με σπρώχνανε σὲ παραφορά, λογάριαζα νά πάω νά τὸν εὔρω
καί πιάνοντας τὰ χέρια του νά τοῦ μιλήσω ἔτσι:

—Νά ἐγὼ εἶμαι. "Ὁ πατριώτης σου, ὁ χωριανός σου, ὁ γείτο-
νάς σου. "Ἐγὼ σὲ ξέρω, ἐγὼ σὲ νοιώθω, ἐγὼ σ' ἐκτιμῶ. "Ἡ ἀγάπη
μου, ὁ σεβασμὸς μου ἄς γενῆ μπάλασμο στὴν πονεμένη ψυχὴ σου !

Περάσανε κι' ἄλλα χρόνια. "Ἐλαχε ἐκεῖνο τὸ καλοκαίρι νά
βρισκῶμαι στὸ χωριό. Στὸ χωριὸ δηλαδὴ δὲ βρισκόμουν, οὔτε
καρδιά μοῦ ἔκανε νά μείνω. "Ἡ μάνα μου πεθαμένη πειά, τὸ σπίτι
μας ρημασμένο. "Ἐμενα λοιπὸν ἔξω στὸ ληνό, στὰ χτήματα. "Ἐκεῖ
κάτω τὸ ἄφθονο φῶς τοῦ ἡλίου, ὁ ἀνοιχτὸς ὀρίζοντας, ὁ καθαρὸς
ἀέρας, ἡ γελαστὴ φύση, δὲν ἀφίνουσε σκοτάδια κι' ἀπόσκια νά φω-
λιάση ἢ θλίψη. Θαρρεῖς ἐξατμίζουσε καί τὴν πικρότερη θύμηση.
"Ἦτανε Αὐγούστος. Θέρος, τρύγος, πόλεμος, κατὰ πού λέει. Πόλε-
μος ἀλλὰ μαζὶ γλέντι καί τραγούδι. "Ὅχι ἡ δουλιὰ ἢ σκληρὴ, ἢ
ἀγορασμένη, πού σὲ κάνει μηχανὴ καί καταλυεῖ τὸν ἀνθρωπισμό
σου, ἀλλὰ τὸ θέρισμα, ἢ ἀπολαβὴ τῶν κόπων μιᾶς χρονιάς, τῆς
ἐργασίας τὸ στεφάνωμα.

Οἱ ἡμέρες περνοῦσανε γλυκὲς καί ἡρεμες. "Ὁ οὐρανὸς πάνωθε
βλογοῦσε καί ἡ γῆς κάτωθε χαμογελοῦσε. Τὰ χτήματα θάλασσα

πράσινη καί τὰ φύλλα κύματα, καθὼς τὰ φυσοῦσε τὸ ἀεράκι. Κι'
"Ἀφροδίτη ἀναδυομένη, λουλούδι ξεπεταγόμενο μέσ' ἀπὸ τὴν
πρασινάδα, ἢ σταφιδολόγισσα, ἢ ἐργάτρια. Οὔτε ὁ ἀμύριστος γερὸ-
κορμος ἀγριόδεντρος τοῦ βουνοῦ, οὔτε τὸ ἀρρωστημένο μυριστικὸ
τῆς γλάστρας. Τοῦ στρατωνιοῦ ἀγριολούλουδο πολὺχρωμο καί
καλομύριστο. Τὴν ἔβλεπε ν' ἀνασηκῶνῃ τὸ κοφίνι νά τὸ πιθῶση
στὸν ὄμο τοῦ κουβαλητῆ, κι' ὅπως ἀνάδευαν οἱ μεστοὶ κόρφοι τῆς,
τὰ γόνατά σου λυώνανε ἀπὸ τὸν πόθο. Θωροῦσε τὰ χεῖλη τῆς,
ἄλικά σάν τὸ κρασί τοῦ κάμπου μας, καί κρυφόμενες μέσα σου :

—"Ἀχ ! ἀγάπη μου. Νά μᾶφινες μιὰ στιγμὴ νά κολλοῦσα στὸ
στόμα σου, ὅπως ἡ μέλισσα στὸν ἀνθό, κι' ἂν δὲν ἐροφοῦσα ὄλο
τὸ μέλι τοῦ κορμιοῦ σου μάνας γιὰ νά μὴ με κράζανε !

Κι' οἱ νύχτες. "Ὁ οὐρανὸς πότε σάν νά ὑψωνόταν δυσκολοθώ-
ρητος, αὐστηρὸς τῆς γῆς ἐπόπτης με τὰ χίλια μάτια τῆς ἀστρο-
φειγιάς καί πότε σάν νά χαμῆλωνε σπλαχνικὸς νά χύσῃ με τὸ
φῶς τοῦ φεγγαριοῦ ὄλο τὸ μπάλασμο τῆς καλωσύνης του. Κι' ὄλα
τὰ ἱερά, τὰ τίμια καί τὰ ὁμορφα τῆς Γῆς ἐκεῖ ἀπάνω τοποθετημένα
ἀπὸ τὸ θεῖο χέρι, τοῦ ἀνθρώπου προσκύνημα καί λατρεία. "Ἐκεῖ ὁ
Σταυρὸς ἀγιασμένος με τὸ αἶμα τοῦ λυτρωτῆ. "Ἐκεῖ ἡ "Ἀλετρο-
πόδα τιμημένη με τὸν ἰδρώτα τοῦ ξωμιάχου. Στέμμα διαμαντένιο
ὁ "Ἐφταπάρθενος χορὸς, χορὸς μακρινὸς παρθένων ἀπάρθενων ἀπὸ
τοῦ ἀνθρώπου τὸ βέβηλο μάτι. Νά ὁ "Ἰορδάνης Ποταμὸς, ποτάμι
ἄναρχο κι' ἀτέλιωτο κόσμων.

—Κύριε, κύριε, τὸ πνεῦμα τοῦ "Ἀπεῖρου, σκῆνωσε μέσα μας,
φώτισε τοὺς λογισμοὺς μας καί καθάρισε τίς καρδιές μας !

"Ἀνάσαινα βαθεῖα τὸ βραδυνὸ ἀεράκι, πλημμυρισμένο ἀπὸ τὸ
μεθυστικὸ ἄρωμα πού ἄφιναν οἱ μισοψημένες σταφίδες. "Ἦθελα τὰ
στήθια μου ν' ἀνοιχτοῦν καί νά ρουφήξουν ὄλη τὴ δροσιά του καί
τὴ γαλήνη του καί μιὰ παράξενη ἐπιθυμία μοῦ γεννιόταν νά ἀν-
τριέψω, νά σταθῶ κόσμος ξεχωριστὸς μέσα στοὺς κόσμους, γαληνὸς
κι' αἰώνιος. Καί νοιώθοντας τὴν ἀδυναμία μου ζητοῦσα νά πλέξω
κάθε μόριό μου μέσα στὴν ὁμορφιά καί τὴν ἡρεμία, νά χαθῶ, νά
ξεχάσω τὴν ὄντοτήτά μου. Κι' ὅμως ἔμενα πάντα ἄνθρωπος σκε-
πτόμενος, ἀδύναμος καί πονεμένος.

"Ἐκεῖ λοιπὸν στὸ χωριὸ βρισκόμουν, ὅταν ἄξαφνα ἔφτασε
τὸ θλιβερὸ μῦνημα. "Ὁ Κερᾶς εἶχε πεθάνει στὴν Ἀθήνα. Σάν τι
ἄλλο προσμένετε, φίλοι μου, νά μάθετε γιὰ τὸν Κερᾶ ἀπὸ τὴν
"Ἀθήνα παρὰ ὅτι πέθανε ; Τί νά ἰδῆς τότες ; Οἱ ἐφημερίδες γεμά-
τες πέρα πέρα. "Ἐκεῖ γεννήθηκε ὁ Κερᾶς, στὰ τόσα, τὴν τάδε
ἡμέρα. Τέτοιο τὸ σπίτι του. τέτοια ἡ ζωὴ του. Τοῦτο τὸ χωρατὸ

εἶπε, ἐκεῖνο τὸ ἐπεισόδιο τοῦ ἔλαχε. Ὅλα, ὄλα σημαντικὰ κι' ἀσήμαντα. Ἀπὸ τὰ ἔργα του, γιὰ τὸ ἔργο του τίποτα. Φαίνονταν νὰ μὴ νοιώθανε ἀνάγκη πῶς ἦτανε γιὰ τοῦτο. Ὁ κόσμος ποῦ διάβαζε τὰ φύλλα μέσα στὰ καφενεῖα ἀποροῦσε μὲ τὸ λόγο ποῦ γινότανε.

—Ποιὸς ἦταν αὐτὸς ὁ Κερᾶς; Τὸν ἤξερες;

—Ὅχι!

—Μῆτ' ἐγώ, ἀδερφοῦλη μου.

Αὐτὰ γινόντουσαν στὴν Ἀθήνα. Νὰ ἴδοῦμε τί λεγότανε στὸ χωριό. Στὸ χωριό λοιπὸν τὸ πήρανε ἀπάνω τους. Τέτοιον πατριώτη εἶχαμε καὶ νὰ μὴν τὸν λογαριάσουμε, νὰ μὴ τὸν ξέρουμε; Δηλαδὴ αὐτὰ δὲν τὰ λέγανε. Τὰ σκεφτόντουσαν. Αὐτοί, μάτια μου, τώρα λέγανε πῶς τὸν ξέρανε καὶ τὸν καλοξέρανε πῶς ἦτανε μέγας καὶ πολὺς. Τὴν Κυριακὴ στὴν ἐκκλησιὰ ἔγινε μνημόσυνο γιὰ τὴν ψυχὴ του. Ὁ δήμαρχος, ἕνας γιατρός ποῦ ποτέ του τὴν ἐπιστήμη του δὲν ἐδούλεψε, αἰώνιος ἐχτρός τῶν Κεραίων, ἔβγαλε ἕνα λόγο ποῦ ἔκαμε ὄλους τοὺς χωρικοὺς νὰ δακρῦσουνε. Ἐπειτα μόλις τέλιωσε ἡ ἀκολουθία πήγανε καὶ τηλεγραφήσανε σ' ὄλες τίς ἐφημερίδες πῶς «σύσσωμος ὁ τόπος τῆς γεννήσεως αὐτοῦ πενθεῖ τὴν ἀπώλειαν τοῦ μεγάλου ποιητοῦ.»

Ὡς γιὰ τοὺς Κεραίους φαίνεται ὕστερα ἀπὸ αὐτὰ νὰ αἰσθάνονταν περισσότερη περηφάνεια παρὰ λύπη γιὰ τὸ θάνατό του. Στὸ κάτω κάτω τῆς γραφῆς ὁ Λουκᾶς γι' αὐτοὺς ἦτανε ἀπὸ καιρὸ ξεγραμμένος καὶ οὔτε τοὺς πρόσφερε ποτὲ τίποτα, ἐξὸν ἀπὸ τὴν ἀνεπάντεχη ἐκείνη τιμὴ, ποῦ τὴν αἰτία τῆς δὲν καταλάβαιναν καὶ καλά-

Ἔτσι τοῦλάχιστον ἡ ξεχωριστὴ ἀρχοντικὴ θέση τους μέσα στὸ χωριὸ ἀσφαλιζόταν πιά κι' ἡ γρια-Κεροῦ μέσα στοὺς τόσους καημούς, τοῦ γιοῦ ποῦ χάθηκε, τοῦ ξεπεσμοῦ καὶ τῶν κοριτσιῶν τῆς ποῦ εἶχανε χάσει ὀριστικὰ πιά κάθε ἐλπίδα γάμου, θὰ εἶχε τὴν παρηγοριὰ νὰ φωνάζη τὸν περήφανο λόγο τῆς.

—Κι' ἂν ἐχαθήκανε τὰ δαχτυλίδια, τὰ δάχτυλα μνήσκουνε!

Μ. ΖΩΓΡΑΦΟΣ

AD PALATINI CODICIS ΕΡΩΤΙΚΑ

ΡΟΥΦΙΝΟΥ

Ροδόκλεια, τὸ στεφάνι αὐτὸ ποῦ ὁμορφα λουλουδιζει
Σοῦ στέλνω, κι' εἶνε το πλεχτὸ μὲ τὰ δικά μου χέρια.
Ρόδων καὶ κρίνων κάλυκες καὶ νοτερὴ ἀνεμώνη
Στολίζονται, καὶ νάρκισσος ὕγρὸς καὶ μενεξέδες.
Μ' αὐτὰ στεφανωμένη ἀκατάδεχτη πιά μὴν εἶσαι!
— Ἀνθίζεις καὶ μαραίνεσαι καὶ σὺ, καὶ τὸ στεφάνι.

ΜΕΛΕΑΓΡΟΥ

Κοιμάσαι, τρυφερὲ βλαστὲ, Ζηνοφιλὶς! Ἄχ νᾶταν
Ἐγὼ σὰν ὕπνος ἄφτερος νᾶκλεια τὰ βλέφαρά σου.
Ἔτσι ποῦ νὰ μὴ σέ χαρεῖ μὴδ' ὁ ὕπνος ὅπου εὐφραίνει
Καὶ τοῦ Διὸς τὰ βλέφαρα· μὰ ἐγὼ νὰ σέ εἶχα μόνον.

ΡΟΥΦΙΝΟΥ

Τοῦ Ἔρωτα ἐνάντια ζώστηκα τὸ Λογισμὸ στὰ στέρνα
Καὶ δὲ θέλει μοῦ παροβγεῖ μόνος του, ἕνας πρὸς ἕνα.
Θνητὸς δ' ἐγὼ μ' ἀθάνατον θὰ μετρηθῶ· μ' ἂν λάβει
τὸν Βάκχο σύμμαχο, τῶν δυὸ πῶς νὰ τὰ βγάλω ἐνάντια;

ΡΑΔΗΛΟΝ

Ρόδο — καὶ νὰ γινόμεν — πορφυρὸ, κι' ἦθε μὲ πάρεις
Καὶ τῶν χιονάτων σου στηθιῶν δῶρον ἦθε μὲ κάνεις.

ΡΟΥΦΙΝΟΥ

Ψηλὰ τὸν πήρε τὸ σκοπὸ· κι' ἂν τὴν καληνωρίσω,
Ροδόπη τὴν πεντάμορφη, τὰ φρύδια θὰ σουφρώσει,
Τὶ σοβαρὴ! Καὶ στέφανα στὴν πόρτα ἂν τῆς κρεμάσω,
Ὅλη ὄργη! Καὶ τὰ πατοῦν τὰ σοβαρὰ τῆς πόδια.
Ποῦ εἶσθε, σκληρὰ γεράματα, ρυτίδες· τί ἀργῆτε;
Βιασθῆτε, ποῦ ἔτσι σᾶς βολεῖ, νὰ μαλαχτεῖ ἡ Ροδόπη.

ΡΑΔΗΛΟΝ

Κάν μὲ λιοπύρι ἢ μὲ χιονιὰ, μὲ κεραυνὸ, ἂν τὸ θέλεις
Κτύπα με, καὶ στὰ πέλαγα ἢ τὰ γκρεμνὰ ἄμπωνέμε.
Τὴν ἐρωτόδαρτη ψυχὴ, τοῦ πόνου κούρσεμένη
Μηδὲ ἡ φωτιά καὶ τοῦ Διὸς τὴν πυρπολεῖ, ἂν κατέβει.

Μ'ΕΛΕΑΓΡΟΥ

Γύρω από τὰ μαλλάκια της μαραίνονται τὰ ρόδα
Καί ἡ Ἡλιοδώρα ἀνάλαμψε τῶν λουλουδιῶν κορῶνα.

ΡΟΥΦΙΝΟΥ

Τῆς Ἥρας ἔχεις τὴ ματιὰ, τῆς Ἀθηνᾶς τὰ χέρια,
Τὰ στήθια τῆς Παφίτισσας καὶ τὰ σφυρά τῆς Θέτης.
Καλότυχος ποὺ σὲ θωρεῖ, τρισόλβιος ποὺ σ' ἀκούει,
Κι' ἡμίθεος ποὺ σ' ἀγαπᾷ. Θεὸς ὅποιος σὲ πάρει.

ΣΤΑΤΥΛΛΙΟΥ ΦΛΑΚΚΟΥ

Ὁλάργυρον ἱστοριτὴν ὀλονυκτίων ἐρώτων,
Λύχνον πιστόν, στὴν ἀπιστη μ' ἔδωκε ὁ Φλάκκος, Νάπην.
Καί τώρα πλάϊ μαραίνομαι στὰ ἐρωτοκρέββατὰ τῆς
Θωρώντας τίς ἀνείποτες πομπές τῆς ἐπιόρκου,
Κι' ἄγρυπνον, Φλάκκε, σὲ βοσκάει τῆς ἔγνοιας τὸ σκουλήκι.
—Ἰδοῦ! συνδύο φλεγόμαστε, διχαλωτὰ ἕνας-ἕνας.

ΡΟΥΦΙΝΟΥ

Ἀρνήθηκες τὸν ἔρωτα, Μελισσιὰς· μὰ ὡς τόσο
Πλαντάζεις σύγκορμη, ὡς βελῶν νᾶχεις δεχτεῖ φαρέτρα.
Ὁλόσειστη ἢ περπατησιὰ κι' ἀνάστατη ἢ ἀνεπιὰ σου,
Καὶ βαθουλά τὰ βλέφαρα, μενεξεδιὰ, κομμένα.
—Τῆς καλοστέφανης Κυρᾶς, παιδιὰ, ὦ Πόθοι! ὦ Πόθοι!
Φλογίστε τὴν ἀπόκοτη, ὡς νὰ τὸ μολογήσει.

ΑΣΚΛΗΠΙΑΔΟΥ

Στὴ δίφυλλή της κρεμασιὰ τὴν πόρτα ἀκαρτερᾶτε
Στεφάνια μου· σπουδαχτικὰ τὰ φύλλα μὴ σκορπᾶτε
Ποὺ ἐνότισα—τὶ ὀλόδακρυα τῶν ἐραστῶν τὰ μάτια.
Μὰ στ' ἀνοιγμὰ τῆς σὰν ὀρθή τὴν δῆτε—ὅπως τὸ ἀξίζει—
Σταλάχτε στὴν κορφοῦλα τῆς τὴν μπόρα τῶν ματιῶν μου
Ποὺ τὰ χρυσὰ μαλλάκια τῆς νὰ πιοῦν τὰ δάκρυά μου.

ΡΟΥΦΙΝΟΥ

Ἄν τῆς Εὐρώπης τὸ φιλιὴν κὰν ὡς τὸ χεῖλι ἀνέβει,
Γλυκὸ, κι' ἂν ἀπαλοσυρτὸ κατὰνακρα σιτὸ στόμα.
Πλὴν δὲν ἐγγίζει ἀκρόχειλα ἢ Εὐρώπη, ἀλλὰ κολλῶντας
Στόμα μὲ στόμα, τὴν ψυχὴ, λὲς κι' ἀπ' τὰ νύχια πράχνει!

ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΗΛΙΑΔΗΣ

Ἡ ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΩΝ ΠΑΤΡΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟΥΣ ΤΕΣΣΑΡΑΣ ΠΡΩΤΟΥΣ ΑΙΩΝΑΣ ΤΗΣ

Τὴν ἱστορίαν ἐνὸς λαοῦ ἡ μιᾶς πόλεως τιμᾶ περισσότερον ἀπὸ τὰς πολεμικὰς δόξας, ἀπὸ τοῦ μηχανικοῦ ὄγκου καὶ ἀπὸ τοῦ πολιτικοῦ θριάμβου ἢ συμμετοχῆ αὐτῶν εἰς τοὺς μεγάλους καὶ ἐκπολιτιστικούς ἀγῶνας, οἱ ὅποιοι εἰς ὠρισμένην ἱστορικὴν ἐποχὴν ἐπέβαλαν καὶ ἐδημιούργησαν μίαν νέαν ἰδεολογίαν, ἢ συμμετοχὴν τῶν εἰς τὰ κοσμοϊστορικά καὶ πνευματικὰ ἐκείνα ρεύματα, τὰ ὅποια συνετέραξαν καὶ ἀνεμόρφωσαν ἄποτε τὴν ἀνθρωπότητα. Ἡ πόλις τῶν Πατρῶν ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ὑπερήφανος παρουσιάζει μίαν ἀληθινὰ ἔνδοξον σελίδα τοῦ μακροῦ τῆς παρελθόντος, ἐκείνην, ἢ ὅποια ἐγκλείει τοὺς τέσσαρας πρώτους αἰῶνας τῆς ἐκκλησίας τῶν Πατρῶν Χριστιανῶν. Ἡ συμμετοχὴ αὕτη τῆς πόλεως τῶν Πατρῶν, ἀρχαία—μόλις ἠκούσθη τὸ κήρυγμα τοῦ Χριστιανισμοῦ εἰς τὴν Ἑλλάδα—καὶ γόνιμος, εἰς τὸν τόσον συμπαθῆ εἰς τὴν ἱστορίαν ἀγῶνα τῆς ἐπικρατήσεως τοῦ Χριστιανισμοῦ, εἶναι τοσοῦτον μᾶλλον ἀξιωματιμῶν καὶ ἀξία ἐρεῦνης, καθ' ὅσον τὰ κατ' αὐτὴν δὲν εἶναι σήμερον ἱστορικῶς πλήρως ἐξηκριβωμένα, πολλὰ δὲ ἐκ τῶν ὑπαρξουσῶν πληροφοριῶν δὲν παραμένουν ἄνευ ἀμφισβητήσεων.

Τίς διέδωκεν ἐν Πάτραις τὸν Χριστιανισμόν, ποῖος ἴδρυσεν τὴν ἐκκλησίαν τῶν Πατρῶν;

Εἰς τὴν κοινὴν ἱστορικὴν συνείδησιν εἶναι παγίως θεμελιωμένη ἡ ἀποψις ὅτι ὁ Ἀπόστολος Ἀνδρέας κατερχόμενος τὸ Βυζάντιον, τὴν Μακεδονίαν καὶ λοιπὴν Ἑλλάδα, κατέληξεν εἰς Πάτρας, ὅπου μετὰ σύντομον παραμονήν, ἀφ' οὗ ἴδρυσεν ἐνταῦθα ἐκκλησίαν, ἐθανατώθη, σταυρωθεὶς ὑπὸ τῶν Ῥωμαίων περὶ τὸ 66 μ. Χ. περίου. Πλήρη τῆς ἐν Πάτραις ζωῆς καὶ τοῦ μαρτυρίου τοῦ Ἀποστόλου ἐξιστόρησιν ἐδημοσίευσεν ὁ Στέφανος Θωμόπουλος εἰς τὸ ἔργον του «Ὁ Ἀπόστολος Ἀνδρέας» ἐκδοθὲν ἐν Πάτραις τῷ 1899 μὲ πολὺ ἐμβριθῆ βιβλιογραφίαν.

Παρὰ ταῦτα, ἰδίως μεταξὺ τῶν νεωτέρων ἐκκλησιαστικῶν ἱστορικῶν, διατυπῶνται, ἐν συναυλίᾳ σχεδόν, ἡ ἀποψις ὅτι ἢ ἐν Πάτραις παρουσία τοῦ Πρωτοκλήτου τῶν Ἀποστόλων καὶ ὁ σταυρικός του ἐν αὐταῖς θάνατος ἱστοροῦνται ἀπλῶς κατὰ παραδόσιν. Εἶναι λοιπὸν δυνατόν νὰ ἀμφιβάλῃ κανεὶς περὶ τῆς βασιμότητος τῆς κοινῆς ἱστορικῆς ἀντιλήψεως ὅτι ὁ Ἀπόστολος Ἀνδρέας ὄντως ἐμαρτύρησεν εἰς Πάτρας καὶ νὰ ἐκφράσῃ ἀκόμη τὴν γνώμην ὅτι ἢ ἴδρυσις ἐκκλησίας ὑπὸ τοῦ Ἀποστόλου Ἀνδρέου εἰς τὴν πόλιν μας εἶναι παράδοσις, τὴν ὁποίαν ἀδυνατεῖ ἢ ἱστορικὴ ἐπιστήμη νὰ ἐπαληθεύσῃ.

Παραδοχὴ τοιαύτης τινος ἀντιλήψεως εἶναι καθ' ἡμᾶς καθ' ὀλοκληρίαν ἀνθιστορικὴ καὶ ἀναληθής· ὁ Ἀπόστολος Ἀνδρέας ἦλθεν, ἔζησε καὶ ἐμαρτύρησεν εἰς Πάτρας. Ὑπάρχουσιν ἀρχαῖαι γραφαὶ πηγὰι αὐτῶν τού-

των τῶν πρώτων Χριστιανικῶν αἰῶνων καταμαρτυροῦσαι σαφῶς τὸ μαρτύριον τοῦ Ἀποστόλου ἐν Πάτραις.

Ὁ Ἰπόλυτος Ρώμης ζήσας τὸν β' αἰῶνα μ. Χ., ἐκκλησιαστικὸς ἀνὴρ, εἰς τὸ ἔργον του «περὶ τῶν ἱβ' Ἀποστόλων», ὅπερ διεσώθη καὶ τὸ εὗρίσκει τις εἰς Migne Ἑλλην. Πατρολογία Τ. 10 σελ. 952 γράφει δητῶς μεταξὺ ἄλλων ὅτι ὁ Ἀπόστολος Ἀνδρέας «εἰσταυρώθη ἐν Πάτραις τῆς Ἀχαΐας ἐπὶ ἐλαίας καὶ θάπτεται ἐκεῖ».

Ὁ Παυλῖνος (350—431), ἐκκλησιαστικὸς λατῖνος ποιητῆς, ὕμνει τὴν πόλιν μας ὅτι «δέδωκεν ὁ Θεὸς εἰς μὲν τὰς Πάτρας τὸν Ἀνδρέαν, εἰς δὲ τὴν Ἐφεσον τὸν Ἰωάννην».

Ὁ Ἀρσένιος, Ἀρχιεπίσκοπος Κερκύρας (993) συνέγραψεν ἐγκώμιον εἰς Ἅγιον Ἀνδρέαν», λεπτομερῶς ἐξιστοροῦν τὴν ἐν Πάτραις δρασίαν καὶ τὸ μαρτύριον τοῦ Ἀποστόλου καὶ ὅπερ διασωθὲν ἐξεδόθη ὑπὸ τοῦ Μουστοξύδου (Delle cose Corciresi XXV.)

Ὁ Ἐπιφάνιος, πρεσβύτερος ἐν Κων)πόλει τὸν 8ον αἰῶνα, ἀφοσιωθείς εἰς εἰδικὰς μελέτας περὶ τὴν ὅλην ζωὴν καὶ τὸ κήρυγμα τοῦ Ἀποστόλου, χάριν τῶν ὁποίων ἔκαμε καὶ εἰδικὰς περιηγήσεις, ἔγραψε τὸ «περὶ τοῦ βίου, τῶν πράξεων καὶ τῆς τελευτῆς τοῦ Ἀποστόλου Ἀνδρέου» ἔργον, ὅπερ διεσώθη καὶ εὗρίσκεται εἰς Migne Ἑλ. Π. Τ. σελ. 216—260 καὶ ὅπερ πιστοποιεῖ πλήρως τὸ ἐν Πάτραις ἔργον τοῦ Ἀποστόλου. Μαρτυρία δὲ ἀνδρός τοσοῦτον εἰδικευθέντος εἰς τὸν βίον τοῦ Ἀποστόλου εἶναι πολυτιμοτάτη.

Καὶ ἄλλοι ἐκκλησιαστικοὶ συγγραφεῖς βεβαιοῦν τὴν ἱστορικότητα τῆς ἐν Πάτραις παρουσίας τοῦ Ἀποστόλου, περὶ τῶν ὁποίων ὀδηγεῖται τις ἀπὸ Στ. Θωμόπουλον (ἐνθα ἀνωτ. σελ. 31 ὑποσημ. 2 καὶ 3). Ἐς σημειωθῆ δὲ καὶ τοῦτο, ὅτι οὐδεμία ὑπάρχει συγκεκριμένη ἀντίθετος ἀποψις, θέτουσα ἐν ἄλλῃ πόλει τὸ μαρτύριον ἢ τὴν τελευτὴν τοῦ Ἀποστόλου Ἀνδρέου.

Ἐπὶ ἄρχουσι καὶ δύο ἄλλα ἀρχαῖα Χριστιανικὰ συγγράμματα, ἀναγόμενα ὁπωσδήποτε εἰς τοὺς πρώτους αἰῶνας τοῦ Χριστιανισμοῦ καὶ ἀναφερόμενα εἰς τὴν ζωὴν καὶ τὸ μαρτύριον τοῦ Ἀποστόλου. Τὰ ἔργα ταῦτα εἶναι «πρεσβυτέρων καὶ διακόνων Ἀχαΐας περὶ τοῦ μαρτυρίου τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέου τοῦ Ἀποστόλου (Migne E. Π. Τ. Β' σελ. 187 ἐπ.) καὶ «Πράξεις καὶ μαρτύριον τοῦ Ἀποστόλου Ἀνδρέου (Migne E. Π. Τ. Β' 1218 ἐπ.). Τὰ ἔργα ταῦτα ὅμως ἐνωρὶς ἢ ἐκκλησία, φοβηθεῖσα τὰς δημιουργηθείσας αἰρέσεις καὶ δι' ἐκείνων τοῦ Ἀρείου, ἀπεκήρυξεν ὡς νόθα καὶ ἀπόκρυφα. Ἐφοβήθη ἢ Ἐκκλησία πᾶν ἔργον, ἐμφανιζόμενον ὑπὸ μορφὴν Ἐθαγγελίων, πράξεων καὶ ἐπιστολῶν, τὰ ὁποῖα τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἐκυκλοφόρησαν, ὄντα ψευδεπίγραφα καὶ ἀπομακρυνόμενα τοῦ γνησίου περιεχομένου τῶν ἐπισήμως γνωστῶν καὶ ἀνεγνωρισμένων ἀντιστοιχῶν βιβλίων (Τεσσάρων Ἐθαγγελίων, Πράξεων τοῦ Λουκᾶ κ. ο. κ.) (Σ. Μπαλάνου, Πατρολογία σελ. 97). Ἄλλ' ἢ ἀποκήρυξις τῶν βιβλίων τούτων, ὑποστάντων τὴν τύχην τῶν ὁμοειδῶν των συγγραμμάτων, κατ' οὐδὲν μειώνει τὴν ἱστο-

ρικὴν ἀλήθειαν τοῦ ἐν Πάτραις ἔργου τοῦ Ἀποστόλου, τὸ ὁποῖον ἐπιχειροῦν ταῦτα νὰ ἀναπτύξωσιν. Ἡ αἰτία τῆς μὴ ἀναγνωρίσεως των εἶναι ἄλλη καὶ οὐχὶ τὸ ἀνακριβές των περιεχόμενον.

Τὸ μαρτύριον τοῦ Ἀποστόλου μνημονεύει καὶ ἕτερον ἐπίσημον τῆς ἐκκλησίας βιβλίον παραμεῖναν, τὸ Μαρτυρολόγιον (Martyr. metricum Ecclesiae Graeciae (Migne T. Β' σελ. 1194), ἔργον τῶν τριῶν πρώτων Χριστιανικῶν αἰῶνων.

Ἄλλὰ καὶ αὐτὴ αὐτὴ ἢ ἔκφρασις τῶν ἡμετέρων ἐκκλησιαστικῶν ἱστορικῶν, ὅτι «κατὰ παράδοσιν» γνωρίζομεν ὅτι ὁ Ἀπόστολος ἐκήρυξε καὶ ἐμαρτύρησεν ἐν Πάτραις, εἶναι ἄστοχος καὶ ἀτυχής. Τὸ πιθανώτερον εἶναι ὅτι οἱ ἢ κατὰ τοιοῦτον ἀόριστον καὶ πολλὰς ἀμφιβολίας παρέχοντα τρόπον ἐκφραζόμενοι νὰ ἔχωσιν ὑπ' ὄψιν των ὅτι εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν γλῶσσαν «κατὰ παράδοσιν» ὀνομάζομεν, πᾶν ὅ,τι ἀναγνωρίζει καὶ καθιεροῖ ἢ ἐκκλησία ἐκτὸς τῆς Παλαιᾶς καὶ Καινῆς Διαθήκης. Τοῦτο καὶ συμβαίνει πράγματι. «Κατὰ παράδοσιν» ὅμως εἰς τὴν κοινὴν γλῶσσαν καλοῦμεν πᾶν τὸ μὴ ἐξηκριβωμένον διὰ γραπτῶν πηγῶν, πᾶν ὅ,τι διεσώθη ἀπὸ στόματος εἰς στόμα. Εἶναι λοιπὸν ὑπόχρεοι οἱ ἐκκλησιαστικοὶ ἱστορικοὶ νὰ καταστήσωσιν ἐμφανῆ τὴν τοιαύτην διαστολήν, διότι ἢ ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία εἶναι εἶδος, ὅπερ προορίζεται νὰ μελετηθῆ ἀπὸ παντοειδῆς κοινὸν καὶ δὲν εἶναι ὀρθὸν νὰ δοθῶσιν αἰτίαι εἰς παρερμηνείας εἰς βάρος τῆς πόλεως, ἢ τις, ὡς τῆς ἐπιβίλλεται, σεμνύνεται ὅτι, ἐκτὸς τῆς Ρώμης, δὲν εἶναι ἄλλη πλὴν αὐτῆς ἐν Εὐρώπῃ, ἢ τις νὰ ἐτιμήθη διὰ τοῦ μαρτυρικοῦ αἵματος τῶν πρώτων καὶ ἐκλεκτῶν τοῦ Κυρίου ἀποστόλων.

Πότε ὅμως ἰδρύθη ἢ ἐν Πάτραις ἐκκλησία; Ὁ ἀπόστολος Παῦλος εἰς τὴν Β' πρὸς Κορινθίους ἐπιστολὴν του, προσφωνῶν, γράφει (§ 1.1) «τῇ ἐκκλησίᾳ τοῦ Θεοῦ τῇ οὐσῃ ἐν Κορίνθῳ σὺν τοῖς ἁγίοις πᾶσι τοῖς οὐσιν ἐν ὅλῃ τῇ Ἀχαΐᾳ». Ὁ Παῦλος προσφωνεῖ ἐκτὸς τῆς ἐκκλησίας τῆς «παροικούσης» τὴν Κόρινθον καὶ τὰς ὑπολοίπους τῆς Ἀχαΐας, τὰς «παροικούσας» τῇ Ἀχαΐᾳ ὅλη. Ἡ ἐπιστολὴ αὕτη ἐγράφη τῷ 57, ὅθεν τὸ ἔτος τοῦτο, ἂν μὴ καὶ ἐνωρίτερον, ὑπῆρχεν ἢ ἐκκλησία τῶν Πατρῶν. Αἱ πρῶται ἡμέραι αὐτῆς εἶναι συνυφασμένα μὲ τὸ ἔργον τοῦ ἱδρυτοῦ των ἀποστόλου Ἀνδρέου, ὅθεν εἰς τὴν βιογραφίαν ἐκείνου ἀνευρίσκομεν μνημονευόμενα τὰ πρῶτα βήματα αὐτῆς. Εἰς τὴν ἀναφερθεῖσαν καὶ ἀνωτέρω δόκιμον ἐργασίαν τοῦ Στεφ. Θωμοπούλου παραλέμπομεν τοὺς ἐπιθυμοῦντας νὰ γνωρίσωσι τὰς ἀρχὰς τῆς Πατριακῆς Ἐκκλησίας. Εἰς ἡμᾶς ἐναπόκειται νὰ μελετήσωμεν τὰς μετὰ τὸν θάνατον τοῦ ἀποστόλου ἡμέρας αὐτῆς.

Τι ἀπέγινε λοιπὸν τὴν ἐπομένην τοῦ μαρτυρίου τοῦ ἀποστόλου; Διεσώθη ἢ διελύθη ἢ ἰδρυθεῖσα ἐκκλησία;

Ζῶν ἀκόμη ὁ ἀπόστολος εἶχε προχειρίσει εἰς ἐπίσκοπον τὸν μαθητὴν αὐτοῦ Στρατοκλέα, μαθηματικὸν ἐν Ἀθήναις, ἐν Πάτραις δὲ διαμένοντα. Ὁ Στρατοκλῆς ἀνέλαβε πράγματι τὴν διακυβέρνησίν της. Πρῶτον καθῆκον

του ἐθεώρησε νὰ ζητήσῃ ἀπὸ τὸν ἀδελφὸν αὐτοῦ ἀνθύπατον ἐν Πάτραις Αἰγαίτην τὸ σῶμα τοῦ ἀποστόλου, ὅπερ καὶ παρέλαβε καὶ ἐνεταφίασεν εἰς τὸν τόπον τοῦ μαρτυρίου, ὅπου καὶ ἰδρῦθη κατόπιν χριστιανικὸς ναὸς.

Σχετικῶς ὑπάρχει καὶ ἄλλη πληροφορία, ὅτι δηλαδή, ζῶντος τοῦ ἀποστόλου, ἰδρῦθη ἐν Πάτραις μέγας ναὸς. Πρόκειται ἀσφαλῶς περὶ ὑπερβολῆς. Χριστιανικοὶ ναοὶ μόνις τὸ τέλος τοῦ β' αἰῶνος ἰδρῦθησαν. Μέχρι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης οἱ χριστιανοὶ συνεκεντροῦντο εἰς τὸν οἶκον ἐνὸς ἐξ αὐτῶν. Αὐταὶ εἶναι αἱ «κατ' οἶκον» ἐκκλησίαι, τὰς ὁποίας γνωρίζει καὶ ἡ Καινὴ Διαθήκη. Προφανῶς πρόκειται περὶ οἴκου Πατρῆως χριστιανοῦ, καταστάσιος γνωστοῦ διὰ τὰς ἐπανειλημμένας ἐν αὐτῷ συγκεντρώσεις χριστιανῶν, ὅπου θὰ παρευρίσκητο καὶ ὁ ἀπόστολος.

Ἄλλη πληροφορία φέρει τὸν Στρατοκλέα καὶ τὴν Μαξιμίλλαν—ἔξοχον χριστιανὴν καὶ μαθήτριαν τοῦ ἀποστόλου—κτίσαντας δύο «φροντιστήρια» (ἡσυχαστήρια, μονάς). Ἄλλ' ὁ μοναχικὸς βίος εἶναι δημιουργημα τοῦ Γ' τοῦ πολὺ μ. Χ. αἰῶνος. Πρόκειται καὶ ἐδῶ περὶ ὑπερβολῆς.

Τελευταίως ἀνευρέθη εἰς τὴν παρὰ τὴν ὁδὸν Γερμανοῦ οἰκίαν τοῦ κ. Ζωγοπούλου ὑπόγειον οἰκοδόμημα κτισμένον ἐξ ὀπιῶν πλίνθων. Δυστυχῶς τοῦτο μέχρι σήμερον οὔτε ἀπεχωματώθη, οὔτε προσδιωρίσθη. Ἐλέχθη περὶ αὐτοῦ ὅτι εἶναι κατακόμβη· πράγματι τοιαύτην ἐντύπωσιν δίδε τὸ ὅσον ἀπεκαλύφθη ἐσωτερικόν του. Τοῦτο ὅμως δὲν εἶναι βέβαιον, καθ' ἡμᾶς δὲ οὔτε πιθανόν. Κατακόμβαι δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ὑπάρχουν εἰς τὸ κέντρον τῆς πόλεως, οὐδὲ ὑπῆρχεν ἀνάγκη ὑπάρξεώς των. Μᾶλλον τὸ ἀνευρεθὲν οἰκοδόμημα εἶναι ἔργον ῥωμαϊκῶν χρόνων, τὸ ὁποῖον μάλιστα δὲν ἦτο ὑπόγειον, ἀλλ' ἀπλῶς ἐπεχωματώθη κατόπιν.

Ἄγνοεῖται ὁ ἀριθμὸς τῶν πρώτων Πατρῶν χριστιανῶν. Τὸ ἀληθὲς εἶναι ὅτι τὸ κήρυγμα τοῦ ἀποστόλου ὀλίγοι ἠσπασθήσαν. Εἰς τὴν πόλιν ὑπῆρχον τὴν ἐποχὴν ἐκείνην πολλοὶ Ῥωμαῖοι ἄποικοι, πρὸ ὀλίγου ἐγκατασταθέντες εἰς αὐτήν, ἡ δὲ πόλις δὲν διήρχετο ἐποχὴν ἀκμῆς, πάντως ἦτο περισσότερον πολυαριθμὸς ἀπὸ ἐκείνην τῆς Κορίνθου. Ἐμπορικῶς αἱ Πάτραι ἀνέλαμψαν τὸν β' μ. Χ. αἰῶνα, ὁπότε θὰ ἀνεξωογονήθη ἀσφαλῶς καὶ ἡ ἐν αὐταῖς ἐκκλησία. Οἱ χριστιανοὶ ἀπετέλουν μειονοψηφίαν τινα εἰς ὅλον τὸν πληθυσμὸν τῆς πόλεως, προήρχοντο δὲ ἰδίως ἀπὸ τὰς κατωτέρως τάξεις. Τὸν μικρὸν τῶν ἀριθμῶν ἀποδεικνύει τὸ γεγονός ὅτι, ὅταν ἐπεκράτησεν ὁ χριστιανισμὸς, εἰς τὴν πόλιν τῶν Πατρῶν ἐξηκολούθουν νὰ λειτουργοῦν οἱ ἐθνικοὶ ναοὶ καὶ νὰ λαμβάνουν χώραν αἱ διάφοροι πομααί. Γενικῶς, συμφωνοῦμεν μὲ τὸν Κ. Παπαρηγόπουλον (Ἱστορία Ἑλληνικοῦ Ἔθνους, Τ. Δ'. σελ. 521 ἐκδοσις ε'). ὅτι ὀλίγοι εἶναι οἱ εἰς τὴν ἐνταῦθεν Ἑλλάδα ἀφοσιωθέντες εἰς τὴν νέαν θρησκείαν, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν ἑλληνιστικὴν ἀνατολήν, ὅπου ἤρχισεν ἀπὸ τοῦδε ἀκμάζων ὁ χριστιανισμὸς.

Ἄλλ' ἂν ἀριθμητικῶς ὑστέρει τῶν λοιπῶν ἡ ἐκκλησία ἡ παροικοῦσα

τὰς Πάτρας—κατὰ τὴν χριστιανικὴν ἔκφρασιν τῆς ἐποχῆς—τοῦτο δὲν σημαίνει ὅτι καὶ ἐφυτοζῶει.

Μεταξὺ ἄλλων ἐν Πάτραις ἐνδιέτριψεν ὁ εὐαγγελιστὴς Λουκάς, ὁ Ρωδίων (ἢ Ἡρωδίων), τὸν ὁποῖον μερικοὶ φέρουν ὡς διατελέσαντα ἐπίσκοπον τῶν Πατρῶν καὶ δὴ πρὸ τοῦ Στρατοκλέους, εἰς ἐκ τῶν 70 ἀποστόλων, ὁ Σωσίπατρος, ὁ Ἀκύλας κ. ἄ. ἐκ χριστιανῶν τῶν Πατρῶν ἰδρῦθησαν χριστιανικαὶ ἐκκλησίαι εἰς Ἀσαρνανίαν, Κέρκυραν, Λευκάδα καὶ Κεφαλληνίαν. Τὴν ζῶν τῆς ἐκκλησίας Πατρῶν γνωρίζομεν καὶ ἐκ τῆς ἱστορίας τῆς ἐκκλησίας τῆς Κορίνθου, ἡ ὁποία τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἀπετέλει τὸ κέντρον τῶν ἐκκλησιῶν τῆς Ἀχαΐας. Ἀργὰ τὸν 8ὸν αἰῶνα, ἡ ἐπισκοπὴ τῶν Πατρῶν προήχθη εἰς Μητρόπολιν. Μέχρι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης αἱ Πάτραι ἀπετέλουν τμήμα τῆς περὶ τὴν Κόρινθον ἐκκλησιαστικῆς ἐνότητος. Ἡ ἐνότης αὕτη συνεκρότει τοπικὰς συνόδους, ἀλληλογράφει καὶ ἀπηύθυνε «καθολικὰς» ἐπιστολάς πρὸς τὰς λοιπὰς ἐκκλησίας καὶ ἐν γένει ἐσημείωσεν ἱκανὴν πρόοδον (Χρυσοστ. Παπαδοπούλου, Ἱστορία τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, σελ. 2, Διομήδου; Κυριακοῦ, Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία σελ. 332). Τὸν Δ'. αἰῶνα ὁ Μητροπολίτης Κορίνθου ἠγεῖτο 42 ἐπισκόπων τῆς Ἀχαΐας. Καὶ ναὶ μὲν ἡ Ἀχαΐα ἦτο τότε ὅλη σχεδὸν ἡ σημερινὴ Παλαιὰ Ἑλλάς, ἀλλ' ἀδύνατον εἶναι ἡ ἐν Πάτραις ἐκκλησία νὰ ἦτο νεκρά. Ἀντιθέτως ἐμφανίζεται ἐκάστοτε τὸ ὄνομά της, ὁ δὲ Χρυσόστομος Παπαδόπουλος, νῦν Μητροπολίτης Ἀθηνῶν, τοῦ ὁποίου ἡ ἱστορομάθεια ἐκτιμᾶται, κατατάσσει αὐτὴν μεταξὺ τῶν ἀκμαζουσῶν ἐκκλησιῶν τῆς Ἑλλάδος τῆς ἐποχῆς ταύτης (ἄρθρον εἰς Μ.Ε. Ἐγνυκλ. ἐν τόμῳ Ἑλλάς, Ἐκκλησία). Δυστυχῶς δὲν διεσώθη γραπτὸν χριστιανικὸν μνημεῖον διαφωτιστικὸν τῆς ζωῆς τῶν πρώτων ἐκκλησιῶν τῆς Ἑλλάδος, πλὴν μιᾶς καθολικῆς ἐπιστολῆς τοῦ Διονυσίου, Μητροπολίτου Κορίνθου τοῦ τέλους τοῦ β'. αἰῶνος.

Δὲν ἔχομεν ἐπομένως γνωστὰς τὰς λεπτομερείας τῆς ἱστορίας τῆς ἐκκλησίας τῶν Πατρῶν. Ὑπάρχει ἡ ἐκκλησία τῶν Πατρῶν, ἀλλ' ἡ ζωὴ της εἶναι ἀπλῆ, ἡρεμος, ἡσυχος καὶ ἄνευ περιπετειῶν. Οὔτε ἐσωτερικοὶ κίνδυνοι, οὔτε ἐσωτερικαὶ διαμάχαι ἔφθειρον ἡ ἠπέλουν αὐτήν. Διωγμοὶ σημαντικοὶ δὲν μνημονεύονται· μόνον ὁ ἐπὶ τοῦ Νέρωνος εἶχεν ἀντίκτυπον ἐν Πάτραις, κατ' αὐτὸν δὲ ἐθανατώθη καὶ ὁ ἀπόστολος Ἀνδρέας. Διαμάχαι ἐσωτερικαὶ δὲν ἐσημειώθησαν. Ἐλεγε τὸ πρὸς τοῦτο αἴτιον, ὅπερ θὰ ἦτο ἂν ὑπῆρχον Ἰουδαῖοι εἰς τὴν χριστιανικὴν ἐκκλησίαν τῶν Πατρῶν. Τοιοῦτοι δὲν φαίνεται πιθανόν νὰ ὑπῆρχον ἐν Πάτραις τὸν α'. χριστιανικὸν αἰῶνα. Πολλοὶ ἦσαν ἐγκατεστημένοι εἰς τὴν Ἑλλάδα, ἰδίως εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ Κόρινθον. Ἐντεῦθεν καὶ ἡ ἐντονος δρᾶσις τῆς ἐκκλησίας τῆς τελευταίας λόγῳ τῶν Ἰουδαϊζουσῶν αἱρέσεων, αἵτινες ἀνεφάνησαν τὴν ἐποχὴν ταύτην συχνά. Εἰς τὰς Πάτρας δὲν μνημονεύονται. Ἴσως μὲ τὴν ἀναλάμψασαν ἀκμὴν τῶν Πατρῶν τοῦ β'. μ. Χ. αἰῶνος νὰ ἦλθον εἰς Πάτρας Ἰουδαῖοι. Ἀλλὰ τότε ἦτο ἀργὰ διὰ νὰ δημιουργήσουν κινδύνους. Ἡ χριστιανική

νική διδασκαλία είχε παγιωθεί. Ο χριστιανισμός δὲν ἦτο ἰουδαϊκὴ αίρεσις· ἦτο νέα θρησκεία. Διὰ τὸν λόγον δὲ τοῦτον τῆς ἀνευ περισπασμῶν ζωῆς τῆς ἐκκλησίας τῶν Πατρῶν δὲν διεσώθησαν καὶ τὰ ὀνόματα τῶν πρώτων ἐπισκόπων Πατρῶν, παρὰ τὰς καταβληθείσας πρὸς τοῦτο προσπαθείας.

Ἀληθῶς, ἀπηλλαγμένη τοῦ ὀχληροῦ βάρους τοῦ Ἰουδαϊκοῦ στοιχείου, καθαρῶς ἐγκωρία, ἡ ἐκκλησία ἡ παροικοῦσα τὰς Πάτρας ἠγωνίζετο τὸν ἀγῶνα τὸν καλόν, προοδύουσα ἀργὰ ἀλλὰ σταθερὰ καὶ μόνιμα. Ἡ ἐποχὴ, τὴν ὁποίαν μελετῶμεν, δὲν τὴν ἐκάλει οὔτε εἰς ἐξωτερικὴν δρᾶσιν οὔτε εἰς θριάμβους. Ὅπως εἶπε χαρακτηριστικῶς δι' αὐτὴν ὁ Κυπριανός, «διὰ τὴν τιμὴν καὶ τὴν ἐνότητά τῆς Ἐκκλησίας ἀγωνιζόμεθα» τοῦτο ἦτο τὸ ἰδεῶδες τῶν τεσσάρων πρώτων αἰῶνων τῆς Χριστιανικῆς πίστεως. Χάριν αὐτῆς τῆς τιμῆς τῆς Ἐκκλησίας ἠγωνίσθη ἡ ἐκκλησία τῶν Πατρῶν καὶ οὐσιαστικῶς ὑπὲρ αὐτῆς συνέβαλε. Μὲ τὸν ἀπλοῦν, τὸν ταπεινόν, τὸν ἡσυχόν καὶ εἰρηνικόν της βίον προσέφεραν ἑαυτὴν ὑπόδειγμα πραότητος, ταπεινοφροσύνης καὶ εἰρηνεύσεως, αὐτὴ ἡ ἐκκλησία τῆς πάντοτε εἰρηνικῆς πόλεως τῶν Πατρῶν. Οἱ ὀλίγοι χριστιανοὶ τῶν Πατρῶν, παρὰ τὸν ταπεινόν των ἀριθμὸν, τὸ ταπεινόν των ἀνάστημα, τὴν ταπεινὴν των ζωὴν, δὲν ἔπαυαν νὰ πιστεύουν μὲ θέρμην καὶ νὰ κηρύττουν ὁμοίως «τὸν Ἰησοῦν καὶ τοῦτον Ἐσταυρωμένον» . . .

ΚΩΝΣΤ. Ν. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

ΠΑΡΑΠΟΝΟ

Μιά φωνοῦλα, ἓνα τραγοῦδι, μιὰ ψυχὴ,
Σμίγουν ὄλα σ' ἀπαλότατο ρυθμὸ
Ποῦ σκορπιέται μεσ' στὴ νύχτα κι' ἀντηχεῖ
Σὰν μιᾶς ἄρπας τὸν ἀπόμακρο λυγμό.

Δυὸ ματάκια, δύο χεῖλη, μιὰ καρδιά,
Λέν τὸ γέλιο — λέν τὸ δάκρυ στὴ σιγῇ,
Σὰν τ' ἀγέρι ποῦ στενάτζει στὰ κλαδιά,
Σὰν κελάρυσμα π' ἀφίνει μιὰ πηγῇ.

Μιὰν ἀγάπη, ἓναν πόθο, μιὰ χαρὰ,
Κλείνουν μέσα στὸν κρυφὸ τους τὸν παλμό·
— Παραμύθια π' ἀκουστήκαν μιὰ φορὰ
Καὶ σωπᾶσαν στῶν ὀνείρων τὸ χαμό.

... Σμίγουν ὄλα σ' ἀπαλότατο ρυθμὸ
Ποῦ σκορπιέται μεσ' στὴ νύχτα κι' ἀντηχεῖ,
Καὶ μᾶς λένε τὸν κρυφὸ τους τὸν καμὸ
Μιὰ φωνοῦλα, ἓνα τραγοῦδι, μιὰ ψυχὴ...

Ἀθήνα 9-11-37

ΠΑΝΟΣ ΠΑΤΡΙΝΟΣ

ΟΙ ΠΡΩΪΝΟΙ ΔΙΑΒΑΤΕΣ

ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΗΜΑ

Ἐκεῖνοι ποὺ βιαστικὰ περνοῦν τὴν αὐγὴ τὸ δρόμο γιὰ τὴ δουλειά τους. Οἱ προσκυνητάδες τῆς δουλειᾶς. Αὐτοὶ μ' ἐσυγκίνησαν πάντα. Τοὺς ἀγάπησα μὲ τὴν καρδιά καὶ τὴν ψυχὴ μου. Γιατί; Ἴσως γιατί μου γεννᾶν τὴν ἐννοια τῆς υγείας, τῆς κίνησης, τῆς δράσης, τῆς ζωντανείας. Καὶ ποῖος δὲν ἀγαπᾶει ἢ δὲν ζηλεῦει τὴν υγεία καὶ τὴν κίνηση;

Τὶς αὐγὲς ὅταν στοὺς δρόμους συναντᾶω τοὺς διαβάτες τῆς δουλειᾶς ἡ ψυχὴ μου χαίρεται καὶ ἡ διάθεσή μου παίρνει αισιόδοξο δρόμο. Μοῦ φαίνεται σὰν ν' ἀναπνέω μαζύ τους γλυκὰ τὸν καθαρὸν ἀέρα στὴν ἀνοιχτὴ κι' ἀμόλυνη ἀτμόσφαιρα τῆς αὐγῆς. Μοῦ φαίνεται σὰν νὰ παίρνω κ' ἐγὼ μέρος στὴν ἔγνοιά τους καὶ στὸν ἀγῶνα τους. Καὶ μὲ συνεπαίρνει ἔτσι μιὰ συναδέλφωση κ' ἓνα ἐνδιαφέρον σὰν γιὰ μιὰ κοινὴ μὲς ὑπόθεση. Ἐτοι ζωηρὰ καὶ γνοιαστικὰ ποὺ περνοῦν πλάϊ μου οἱ πρωῖνοι διαβάτες μοῦ φέρνουν τὴ θύμηση τῆς νεότητος μου ποὺ ἦταν γεμάτη ἔγνοιες, τῆς παληᾶς μου ὀρμῆς ποὺ ἦταν γεμάτη πίστη καὶ θέληση.

Εὐλογημένοι νὰ εἶστε γνοιαστικοὶ διαβάτες τῆς αὐγῆς γιὰ τὸ καλὸ ποὺ κάνετε στὴν ψυχὴ μου καὶ στὴ ζωὴ μου.

Κ' εἶν' οἱ διαβάτες τῆς αὐγῆς ποὺ συναντᾶω στὸ δρόμο μου πολλοὶ καὶ πολλῶν λογίων. Εἶναι οἱ ἐργάτες οἱ μεροδούληδες. Αὐτοὶ ποὺ πᾶνε βιαστικὰ στὸ ἐργοστάσιο ποῦ οὐν δουλειὰ πιασμένη. Κι' ἄλλοι ποὺ πᾶνε βιαστικώτερα, γιατί πᾶνε στὴν τύχη νὰ ψάξουνε γιὰ μεροδοῦλι. Εἶναι οἱ ἐργάτες ποὺ ἀνήκουν σὲ σωματεῖο καὶ πᾶνε μὲ περισσότερη ἐλπίδα καὶ μὲ κάποια ἐμπιστοσύνη. Κ' οἱ ἄλλοι ποὺ λέγονται ἐλεύθεροι, ποὺ δὲν ἀνήκουν σ' ἐργατικὴ ὀργάνωση καὶ πᾶνε μόνο μὲ τὴν ἐλπίδα τοῦ Θεοῦ καὶ μὲ τὴν εὐχὴ τῶν παιδιῶν τους, ποὺ καρτεροῦν τὸ γυρισμὸ τους καὶ τὸ καρβέλι.

Εἶν' οἱ ἐργάτιδες. Οἱ γυναῖκες τῆς δουλειᾶς στὸ ἐργοστάσιο καὶ στὴν ἀποθήκη. Οἱ γυναῖκες ποὺ πέταξε ὄξω ἀπὸ τὸ σπῆτι τους ἡ ἀνάγκη τοῦ ψωμοῦ. Λίγο-πολὺ ὄλες ἔχουνε ἀμελημένη τὴ φορεσιά καὶ τὸ στόλισμά τους. Καὶ πᾶνε μὲ τὴ γυναῖκεια αισιοδοξία ποὺ δὲ βλέπει ποτὲ χειρότερο τὸ αὔριο ἀπὸ τὸ σήμερα. Τὸ χαρακτηριστικὸ τους γνώρισμα ἓνα μικρὸ μπογαδάκι μὲ τὰ ροῦχα τῆς δουλειᾶς. Ἡ ἓνα μικρότερο μαντῆλι μὲ τὸ ξεροκόμματο γιὰ τὸ φαί τους. Κι' ὅμως περνοῦνε δίχως μελαγχολία, κάποτε καὶ γελαστές. Τὸ γέλιο τῆς πίστεως στὸν ἑαυτό τους, στὴ δύναμη τῆς δουλειᾶς τους, καὶ τῆς ἀδιαφορίας γιὰ τὰ πολλὰ.

Περνάει τὴν αὐγὴ ἡ ἀργατιά. Οἱ πατεράδες, καὶ οἱ μαννάδες, κ' οἱ θυγατέρες, κ' οἱ γιοὶ καὶ τ' ἀδέρφια. Ὅλους ποὺ τοὺς ἐνώνουν οἱ ἀνάγκες τῆς ζωῆς σὲ μιὰν ὁλόμορφη ἐπιδίωξη. Ὅλους ποὺ ἐξορμοῦν σὰν τὰ πουλιὰ τὴν αὐγὴ κυνηγώντας λαχταριστὰ ὅτι χρειάζεται στὴ φτωχικὴ φωλιὰ. Περνάει ἡ ἀργατιά τὴν αὐγὴ καὶ ζωντανεύει ἡ πόλη καὶ ζωντανεύει ὁ δρόμος καὶ ζωντανεύει ἡ ζωὴ.

Εὐλογημένη οἰκογένεια τῆς ἀργατιᾶς ποὺ φαίνεσαι μὲ τὸ χάραμα τῆς ἡμέρας. Ποὺ ἔρχεσαι ἀκόμη καὶ γελαστή. Σὲ χαιρετάει ἡ ζωὴ ποὺ πλέθρια σοῦ ἀνήκει. Σὲ χαιρετάει ὁ Ἥλιος σένα ἀργατιὰ πρώτη στὴ Γῆ. Σὲ χαιρετάει τὸ φῶς ποὺ σὺ πρώτη ἀντικρύζεις!

Καὶ περνοῦν οἱ πρωῖνοι διαβάτες βιαστικοὶ γιὰ τὴ δουλειά τους. Καὶ κινοῦν τὰ χαλυβένια μπράτσα τους. Καὶ πατοῦν στερεὰ τὴ Γῆ. Καὶ χαμογελοῦν καλόβλα σ' ὅλον τὸν κόσμον. Καὶ ξυπνοῦν μέσα μου τὴν ἔννοια τῆς νειότης καὶ τὸ θανατασμὸ τῆς δυνάμης καὶ τὴν γλύκα τῆς ἀνατολῆς. Καὶ φέρνουν αὐτοὶ τὸ φῶς καὶ τὴ χαρά, οἱ πρωῖνοι διαβάτες ποὺ πᾶν στὴ δουλειά.

ΧΑΡΙΛΑΟΣ ΚΑΚΟΥΡΗΣ

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΓΙΑ 'ΚΕΙΝΗ

Ἄχ! Ἡ δόδνη τῆς χαρᾶς, ἡ χάρη τῆς δόδνης...
Εἶν' τῆς σκλαβιάς κάποιων ματιῶν ἡ ἔννοια ἡ γλυκειά
Ποὺ ὄντας τρελλή τ' ἀποθυμᾶς στίς ὄρες ποὺ τοὺς δίνεις
Εἶναι μακρὰ, εἶναι μακρὰ.

Εἶν' ἡ περιδειλὴ σιωπὴ, τὰ χέρια π' ἀργοτρέμουν,
Ἡ ἀναμονὴ ἡ ἀτέλειωτη, τοῦ πόνου ἡ ἐπιθυμία
Ποὺ δὲν ζυγίζουν τίποτα, μὰ σᾶν βουνοὶ βαραίνουν
Ἐκεῖ στὴν καρδιά, Ἐκεῖ στὴν καρδιά.

Εἶναι τὸ δάκρυ ποὺ μιλεῖ, τὸ δάκρυ ποὺ φλογίζει,
Εἶν' οἱ λυγμοὶ ποὺ φέρνουνε σι' ἀχείλι τὴν ψυχὴ
Κι' ὁ ἰδρωτὰς ποὺ στὸν πυρετὸ τὸ μέτωπο δροσίζει
Σὰν τὴ βροχὴ, σὰν τὴ βροχὴ.

Εἶναι ἡ φλύαρη σιγὴ ποὺ στέκεται στὸ βλέμμα,
Ἡ αἴτηση πὼς σὲ γκρεμὸ βιδίζεις συφορᾶς,
Εἶν' τὸ φαρμάκι ποὺ γλυκὰ νὰ σοῦ χυθῆ στὸ αἷμα
Τὸ λαχτορᾶς, τὸ λαχτορᾶς.

Ἄχ! Κ' ἡ δόδνη τῆς χαρᾶς κι' ἡ χάρη τῆς δόδνης
Κάνουν τὸ ἴδιο τὴν καρδιά πασίχαρη, ποὺ λές.
Μὰ σὰν ἐρθοῦν περίτρομη νὰ φύγουν τίς ἀφήνης
Κι' ὕστερα κλαῖς, κι' ὕστερα κλαῖς.

ΚΡΑΤΗΣ ΔΑΝΗΛΟΣ

Η ΜΟΝΟΒΥΖΑ

ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗ ΗΘΟΓΡΑΦΙΑ

Ἦτανε δωδεκάημερο. Εἶχε σουρουπώσει κι' ὁ Γιῶρης τῆς Κώσταινας, ποῦχε πάει ἀπὸ τὸ πρωῖ στὸ μύλο μὲ τὸ ζωντόβολο δὲν εἶχε γυρίσει ἀκόμα.

Ὁ μύλος ἦτανε δυὸ ὄρες μακρὰ κάτω στὴ Βρύση πέρ' ἀπ' τὸ Βαθύλακκο. Ἐνας δρόμος διαβολεμένος.

Γκρεμὸς ἀπὸ ἴδω, γκρεμὸς ἀπὸ κεῖ καὶ τόσο χαλασμένος παρέκει ποὺ μὲ δυσκολία τὸ πόδι ἐνὸς ζῆφου μποροῦσε νὰ σταθῆ. Καὶ μολαιαῦτα ἀπὸ τέτοιους δρόμους διαβαίνουνε κάθε μέρα ἄντρες καὶ γυναῖκες μὲ τὰ ζωντόβολά τους πηγαίνοντας στὸ μύλο μὲ φορτωμένο τὸ πρᾶμμα τους καὶ πολλὰ φορᾶ καὶ καβύλλα στὸ καῦμένο τὸ ζῶο. Ὁ γκρεμὸς κάτω δὲν ἔχε βάθος. Λένε μάλιστα πὼς ἐκεῖ μέσα ἔχουν οἱ ἔξαποδῶ τὴν κατοικία τους κι' ὅτι οἱ πιοτικοὶ ποὺ σταλίζουν ἐκεῖ κοντὰ τὰ σφαχτὰ ἀκοῦνε καμμιὰ φορὰ στὸ σκοτιάδι τῆς νύχτας κάτι ἀλλοιώτικες φωνές καὶ παράξενα χουγιατὰ ποὺ κάνουν τὰ σκυλιὰ νὰ ἀλυχοῦν καὶ νὰ οὐρλιάζουν ὅλην τὴν νύχτα. Κάθε βουνοὶ καὶ κάθε σπηλιὰ, κάθε δέντρο καὶ βράχος στ' ἀπλοϊκά μας τὰ χωριά ἔχει καὶ τὴν ἱστορία του, ἱστορία βγαλμένη ἀπὸ τὴν πλούσια φαντασία τοῦ λαοῦ, ποὺ δείχνει πὼς εἶναι κατ' εὐθειαν ἀπόγονος τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, οἱ νεραῖδες κι' οἱ ξωτικές κ' ὁ Πᾶν ὁ τριγοπόδαρος κατοικοῦν ἀκόμα στὰ λόγια μας καὶ στίς ραχοῦλες ἢ στὰ ρέματα καὶ στίς σπηλιές.

Νὰ ἐκεῖνος ὁ ξέρακος ποὺ τρίζει κάποτε στὸ φύσημα τοῦ δυνατοῦ ἀέρα ἦταν κάποτε ἡ κατοικία κάποιου ἀνθρωποφάγου στοιχειοῦ ποὺ κάποιος ἅγιος τὸ ξόρκισε μὲ μέρη ραντίζοντάς το μὲ ἀγίασμα ἀπὸ τὸ Μπαλονκλῆ τῆς Πόλης, ποῦνε θαυματουργὸ καὶ τὸ δέντρο, ὅπου κατοικοῦσε τὸ στοιχεῖο ξεράθηκε κι' ἔμεινε ὁ δράκος μέσα καὶ θὰ βγῆ μόνο στὴ Δευτέρα Παρουσία γιὰ νὰ κριθῆ ἀπὸ τὸ Μεγάλον Κριτὴ καὶ νὰ δώσῃ λόγο τῶν κριμάτων του καὶ τώρα σᾶν φυσάει ὁ ἀέρας τὸ δέντρο τρίζει καὶ τὸ στοιχεῖο βογγάει. Ἐκεῖ πάλε στὴν ψηλότερη ράχη τοῦ βουνοῦ εἶναι ἡ Κουδονότρυπα ποὺ ἦταν κάποτε κατοικία τῶν ἔξαποδῶ κι' ἀπεφάσισαν κάποτε οἱ τρισκαταρατοὶ—ποὺ νὰ καοῦν στὴν τρύπα τους—νὰ κάμουν μὲ μὲγάλη καμπάνα ποὺ νὰ φτάνῃ ὡς τὸν Οὐρανὸ νὰ τὴ βαροῦνε γιὰ νὰ ἀνησχοῦν τὸν Κύριο· μὰ ἄγγελος Κυρίου τοὺς κατεκεραῖνωσε ὅλους καὶ ἔμεινε ἡ καμπάνα μισὴ κι' ὅποιος τώρα ρίχνει μέσα στὴν τρύπα καμμιὰ πέτρα ἀκούει ἕνα κρότο φοβερὸ καὶ τὸν ἀχὸ μιᾶς καμπάνας ποὺ ἀντηχεῖ λυπητερά!

Ἐκεῖ πάλε στὰ πλάγια τοῦ βουνοῦ εἶναι τὰ «Λουριά» σειρὰ ἀπὸ βαλανιδιὰς δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ποὺ φαντάζουν ἀπὸ μακρὰ σᾶν ζωνάρια, ποὺ φύτρωσαν ἀπὸ τὰ βαλανιδιά ποὺ ξέρασε ἄλλος φοβερός δράκος, ποὺ ἐδῶ καὶ πολλοὺς αἰῶνες κατοικοῦσε κοντὰ σὲ μιὰ βρύση καὶ κατάπινε τὰ ζῶα

και τους ανθρώπους πού πήγαιναν για νερό στη βρύση κι' ο βασιληᾶς τῆς χώρας εἶχε τάξει, λέει ἡ παράδοση, νὰ δώσῃ τὴν κόρη του καὶ τὸ μισό του βασίλειο σ' ὅποιον θὰ σκότωνε τὸ θεριὸ καὶ θὰ γλύτωνε τὴ χώρα ἀπ' τὸ μεγάλο κακό. Κ' ἕνας γύφτος φόρτωσε τὸ ζωντόβολό του μὲ δυὸ σακκιά κάρβουνα μέσα στὰ ὁποῖα ἔβαλε μερικὰ ἀναμμένα καὶ ξεκίνησε μπρὸς τὸ ζῦο καὶ πίσω αὐτὸς γιὰ τὸ κεφαλόβρυσο.

Τὸ θεριὸ κατάπιε τὸ ζῦο μαζί μὲ τὰ σακκιά καὶ σὰν ἔπαιρνε δυνατὴ ἀνάσα γιὰ νὰ τὸ χωνέψῃ, ἀναψαν τὰ κάρβουνα καὶ τὸ στοιχειὸ ἐκάηκε. Καὶ τότε τὸ στοιχειὸ ἐφώνηξε : «ἔβγα, μάνα Μπίστρισα κι' ἀδελφοῦλα θάλασσα» κ' ἔτρεξε ἡ Μπίστρισα τὸ μικρὸ ποτάμι πού τρέχει στὰ πόδια τοῦ βουνοῦ πού χωρίζει τὴ Δράπολι ἀπὸ τὰ χωριά τοῦ Βούρκου, ἀλλ' ἐπειδὴ ἦταν καλοκαίρι καὶ δὲν εἶχε πολὺ νερό, δὲν μπόρεσε νὰ σβύσῃ τὴ φωτιά, ἐνῶ, ἂν τὸ στοιχειὸ ἐφώναζε «ἔβγα μάνα θάλασσα κι' ἀδελφοῦλα Μπίστρισα», ἐπιμοῦσε δηλαδὴ περισσότερο τὴ θάλασσα παρὰ τὴ Μπίστρισα, θὰ ἔτρεχε ἡ θάλασσα καὶ θ' ἄσβυνε τὴ φωτιά καὶ θὰ γλύτωνε τὸ δράκο πού οὐρλιάζε φοβερὰ ξερνώντας τὰ βαλανίδια ποῦχε φάγει τὴν προηγούμενη μέρα· κι' ἀπὸ αὐτὰ τὰ βαλανίδια φύτρωσαν οἱ βελανιδιές πού κάνουν τὰ «Λουριά». Κι' ὁ βασιληᾶς, ἐξακολουθεῖ ἡ παράδοση, δὲν ἐκράτησε τὸ λόγο του γιὰ τὸ πᾶν καὶ πολὺ βαρὺ νὰ δώσῃ τὴ βασιλοπούλα σ' ἕνα γύφτο καὶ αὐτὸς ὁ καταραμένος ἐπῆγε καὶ κλαύτηκε στὴ Μονοβύζα τὴν φοβερὴ ἐκείνη γυναῖκα, ποῦχε ἕνα μεγάλο μαστὸ πού τὸν ἔρριχνε σὰν δισσάκι ἀπάνω στὸν ὄμο της καὶ ὅποιο μέρος ἤθελε νὰ τὸ καταστρέψῃ, τὸ ἐρράντιζε μὲ τὸ φαρμακωμένο γάλα της καὶ χορτάρι δὲν ξαναφύτρωνε πιά στὸ μέρος ἐκεῖνο.

Ποιὰ εἶναι καὶ πότε ἔζησε ἡ Μονοβύζα δὲν εἶναι ἱστορικῶς ἐξακριβωμένο. Ἐνα μόνον εἶναι βέβαιο, ὅτι ἀφῆκε στὴν Ἡπειρο τουλάχιστο ἀπαισίας μνήμης ἐποχὴ τὸ πέρασμά της. Ἴσως νὰ ἦταν ἡ Τεῦτα, ἡ σκληρὴ βασίλισσα τῆς Ἰλλυρίας πού ἐλελήθη τὴν Ἡπειρο τὸν Β'. π. Χ. αἰῶνα, θέλοντας νὰ ἐκδικηθῇ τὸ θάνατο τοῦ γιουῦ της Ἰούλου, πού ἐφόνευσαν οἱ Ἡπειρωτὲς ἐπειδὴ ἐπεχείρησε νὰ κατακτῆσῃ ἡπειρωτικὲς περιοχές. Τόση ἦταν ἡ καταστροφὴ πού ἐλέφερε ἡ αἰμοβαφὴς αὐτὴ γυναῖκα στὴν Ἡπειρο πού καὶ σήμερα ἀκόμη λένε γιὰ κάθε πρᾶμμα ἢ σπίτι ἢ χωριὸ χαλασμένο πὼς εἶνε ἀπὸ τὸν καιρὸ ἢ τὸν χαλασμό τῆς Μονοβύζας. Κι' ἂν αἱ φράσεις αὐτὲς λέγονται καὶ σ' ἄλλα μέρη τῆς Ἑλλάδος τοῦτο σημαίνει ὅτι διεδόθησαν ἐκεῖ μὲ τὴν κάθοδο Ἡπειρωτῶν σ' ἄλλες ἐλληνικὲς χώρες κατὰ τὰ πρῶτα ἔτη τῆς Τουρκικῆς κατακτῆσεως τῆς Ἡπείρου...

Εἶχε σουρουπώσει κ' ἡ Κώσταινα βλέποντας πὼς ὁ γιός της δὲν εἶχε γυρίσει ἀκόμα, βγήκε στὸ δρόμο καὶ ρωτοῦσε τὸν κόσμον πῶς ἔρχονταν ἀπὸ τὰ χωράφια ἢ τὰ κουνιά μὴν εἶδανε πουθενὰ τὸ παιδί της. Ἀλλὰ κανένας δὲν εἶχε ἰδῆ τὸ Γιώργη. Κ' ἡ δυστυχισμένη μάνα δὲν ἤξευρε ποῦ νὰ σταθῇ καὶ τί νὰ κάμῃ.

Ἐκανε τὸ σταυρὸ της κι' ἀκουμπώντας τὸ ραβδί της καὶ μοιρολο-

γώντας πήρε τὸ δρόμο τοῦ μύλου, μουρμουρώντας τὸ «Πάτερ ἡμῶν», ἂν καὶ ἡ ὥρα ἐκείνη ἦταν ὥρα πῶβγαιναν τὰ στοιχειὰ κι' οἱ κολλιχαντζάρου, ἐπειδὴ ἦταν δωδεκάημερο. Μὰ τί δὲν ἀψηφᾷ ἡ μάνα! Σὲ τί κιντύνους δὲν ρίχνεται γιὰ τὸ παιδί της! Τί γκρεμοὺς καὶ τί λακκώματα δὲν περνᾷ γι' αὐτό!...

Ἔστερ' ἀπὸ κάμποση ὥρα στάθηκε γιὰ ν' ἀφρικαστῇ κ' ἔβαλε τὴς φωνές :

— ὦρρε Γιώώρηκη! Γιώώρηκη! Καμμιά φωνὴ δὲν τῆς ἀπολογήθηκε.

Περπατοῦσε, περπατοῦσε ὅλο μπρὸς μὲ μόνη τὴν ἔγνοια τοῦ παιδιοῦ της. Εἶχε περῖσει πιά τὸ φοβερὸ Βαθύλακκο.

Σὰν βγήκε σὲ μιὰ κοντοραχοῦλα ἔκαμε τὸ σταυρὸ της καὶ ξαναφώνηξε.

— ὦρρε Γιώώρηκη! Γιώώρηκη! Καμμιά φωνὴ δὲν τῆς ἀπολογήθηκε. Μονάχα ἀπὸ μακρὰ ἀκούστηκε ὁ ἀντίλαλος ξαναλέγοντας τὰ λόγια της σὰν νὰ τὴν κοροῖδευε.

— Γιώώρη! ὦρρε Γιώώρη!

Τὸ σκοτάδι ὅσο πήγαινε καὶ γενόντανε πὺ πηχτὸ σκεπάζοντας τὰ γύρω μὲ τὰ ὀλόμαυρα σὰν πῖσσα φτερά του.

Κι' οἱ δρόμοι ἄρχιζαν νὰ γίνωνται ἀδιάβατοι κι' οἱ γκρεμοὶ ἀνοίγαν τὸ μεγάλο τους στόμα σὰν γιὰ νὰ τὴν καταπιοῦν.

Κι' ἀκούστηκαν τότε μέσα στὸ βυθὸ κάτι παράξενες καὶ τρομαχτικὲς φωνές πῶκαναν τὸ αἷμά της νὰ παγώσῃ μέσα στὴς φλέβες της.

Μὰ ἡ δόλια ἡ μάνα δὲν στάθηκε διόλου. Κάνοντας ἀδιάκοπα τὸ σταυρὸ της ἐξακολουθοῦσε τὸ δρόμο της γιὰ τὸ μύλο.

Εἶχε περῖσει πιά τὸν φοβερὸ Βαθύλακκο ὅταν τῆς φάνηκε πὼς ἀκουσε περπατησιές καὶ μιὰ φωνὴ ἀντίρρηση πῶλεγε!

— Ντὲ λυκοσκισμένο μ' ἄργησες! Τότε ἐφώνηξε μ' ὅλη της τὴ δύναμη :

— ὦρρε Γιώώρη! Γιώώρη!

— ὦρρε! ἀπολογήθηκε σὲ λίγη ἀπόσταση ἡ φωνὴ τοῦ παιδιοῦ της.

— Ἐσύ σαι ;

— Ἐγώ ; Ἐανάειπε ἡ φωνή.

— Γιατί ἄργησες τόσο, μύρο μου καὶ τρόμαξα ἡ ἔρημη;

— Τί φοβήθηκες μὲρ μάνα, καὶ τί θὰ πάθαινα ἐγώ, κοτζᾶμ παλληκάρου ;

— Ἄ μὴν τὸ λὲς λυτό, παιδί μου. Ὁ θεὸς νὰ φυλάξῃ ἀπὸ τὴν κακὴ τὴν ὥρα.

Καὶ μέσα στὸ σκοτάδι τῆς νύχτας μάνα καὶ γιὸς ἀγκαλιάστηκαν τρυφερὰ ἐνῶ ἀπὸ τὰ μάτια τῆς γρηᾶς δάκρυα ἔτρεχαν αὐλάκι.

ΤΑΣΟΣ ΒΙΔΟΥΡΗΣ

Η ΔΙΠΛΗ ΡΙΖΑ ΤΟΥ ΡΥΘΜΟΥ

ΑΠΟ ΤΙΣ "ΒΑΣΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ,"

Ο Λ. Ρίχτερ διηγείται οτι απομνημονεύματά του πώς στο Τίβολι μιά φορά, όταν νέος, βάλθηκε μαζί με τρεις συντρόφους να ζωγραφίσουν ένα κομμάτι τοπίου, αποφάσισαν αυτός και οι άλλοι να μη απομακρυνθούν από τη φύση ούτε τρίχα. Και μ' όλο που το πρότυπο ήταν το ίδιο κι' ο καθένας με πολλή λειοφύτα κράτησε, τι έβλεπαν τα μάτια του, βγήκαν όμως τέσσερες δλότελα διαφορετικές εικόνες, τόσο διαφορετικές μεταξύ τους, όσο ακριβώς κ' οι τέσσερες προσωπικότητες των ζωγράφων. 'Απ' αυτό έπειτα έβγαλε το συμπέρασμα οτι δεν υπάρχει αντικειμενικό «βλέπουν», οτι κάθε φορά αντίλαμβάνεται κανείς πάντα τη μορφή (τη φόρμα) και το χρώμα ανάλογα με την ιδιοσυγκρασία του.

Τίποτε το έκπληκτικό δεν έχει για τον Ιστορικό της τέχνης αυτή η παρατήρηση. 'Από καιρό είναι γνωστό πώς κάθε ζωγράφος ζωγραφίζει «με το αίμα του». Κάθε διάκριση των ζωγράφων και του «χειριού τους» βασίζεται κατά βάθος στο οτι αναγνωρίζουμε τέτοιους τύπους ατομικής απόδοσης της μορφής. 'Αν το γούστο έχει την ίδια κατεύθυνση (έκείνα τα τέσσερα τόπεια του Τίβολι θα μας φαίνονταν άμέσως πολύ όμοια) δηλ. ναζαρηνά⁽¹⁾, ή γραμμική θάχνη έδω πιο πολύ γωνιακό κι' άλλοο πιο πολύ στρογγυλό χαρακτήρα, θα την αισθάνεται κανείς άλλοο πιο πολύ να κοντοστέκεται και να πάη άργά, άλλοο πιο πολύ να τρέχη και να βιάζεται στην κίνηση. Κι' όπως οι αναλογίες πέφτουν μιά φορά πιο λιγνές και άλλη φορά πιο φαρδιές, έτσι και η σωματική πλαστικότητα παριστάνεται από τοποτον ίσως γεμάτη και με χυμό, ενώ άλλος τις ίδιες προεξοχές και τα βαθουλώματα τα βλέπει πιο συγκρατημένα, πιο περιωρισμένα. Και το ίδιο συμβαίνει με το φως και με το χρώμα. 'Η πιο ελίκρινής πρόθεση να παρατηρη κανείς σωστά δε μπορεί να το έμποδιση ένα χρώμα να το βλέπει κανείς τη μιά φορά πιο πολύ από τη ζεστή του μερισ, την άλλη από την κρύα⁽²⁾ ή μιά σκιά να φαίνεται τώρα μαλακή κι' άλλοτε σκληρή,

(1) Είναι το παρασοδικλι που δώσανε στη Γερμανία στους ρωμαντικούς ζωγράφους που μιμούτανε θέματα σχετικά με τη ζωή του Χριστου.

(2) Διακρίνουν συνήθως τα χρώματα σε ζεστά και κρύα. Το πιο ζεστό είναι το πορτοκαλλι και το πιο κρύο το γαλάζιο.

ένα φωτισμό μιά φορά να κρυφογλιστρά, την άλλη φορά να πηδά ζωντανός.

Κι' όταν δεν είναι κανείς δεμένος ο' ένα κοινό πρότυπο της φύσης, τότε ξεχωρίζουν φυσικά φανερώτερα οι ατομικοί αυτοί ρυθμοί (stile). 'Ο Μποττισέλλη κι' ο 'Λορέντσο ντι Κρέντι είναι καλλιτέχνες της ίδιας εποχής και της ίδιας φυλής, κ' οι δυο Φλωρεντινοί του τέλους του 15ου αιώνα, μα όταν ο Μποττισέλλη σχεδιάζει ένα γυναικείο σώμα, τοοτο στο όργανικό του πλάσιμο και στην αντίληψη της μορφής έχει κάτι που είναι μονάχα δικό του και διακρίνεται από κάθε γυναικείο γυμνό του 'Λορέντσο τόσο βασικά και ασύγχυστα σαν ένα δρυ από μιά φιλύρα. Στοο Μποττισέλλη την όρμητική γραμμή κάθε μορφή παίρνει μιά ξεχωριστή δύναμη και δράση, ενώ ο 'Λορέντσο που πλάθει φρόνιμα και προσεχτικά έξαντλει, το θέαμα ουσιαστικά στην έντύπωση μιάς ήσυχης εμφάνισης. Και δεν υπάρχει διδακτικώτερο πρᾶμα από το να παραβάλλη κανείς το όμοια διπλωμένο μπράτσο έδω κ' εκεί. 'Η σουβλεράδα του άγκωνα, ή μονόγραμμη κοντυλιά της πήχης κ' έπειτα το πώς ανοίγουν τα δάχτυλα άχτιδωτά πάνω από το στήθος με την κάθε γραμμή γεμάτη ενέργεια — αυτός είναι ο Μποττισέλλη' απ' έναντίας ο Κρέντι δεν έχει τόση δύναμη. 'Η μορφή του πολύ σταθερά πλασμένη, δηλ. σά μάζα και όγκος, δεν έχει τη δυνατή όρμη του περιγράμματος του Μποττισέλλη. Είναι διαφορά ιδιοσυγκρασίας κι' ή διαφορά αυτή υπάρχει, άδιάφορο αν παραβάλλει κανείς το σύνολο ή τα μέρη. Και στο σχέδιο άκόμα ενός φτερουγιού της μύτης θάπρεπε να αναγνωρίση κανείς την ούσία του χαρακτήρα ενός ρυθμού.

Στον Κρέντη ποζάρει ένα ώρισμένο πρόσωπο που δε συμβαίνει στο Μποττισέλλη. Μολαταοτα δεν είναι δύσκολο να αναγνωρίση κανείς πώς και στους δυο ή αντίληψη της μορφής έχει σχέση με μιά ώρισμένη έννοια όμορφου σώματος και όμορφης κίνησης, κι' αν ο Μποττισέλλη αφήνεται δλότελα με το μορφικό ιδανικό του στη λιγνή άνάταση του ανθρώπινου σώματος, και στον Κρέντη όμως αισθάνεται κανείς πώς ή ιδιαίτερη περίπτωση της πραγματικότητας δεν του ήταν έμπόδιο να έκφραση τη δική του φύση στο βάδισμα και στις αναλογίες.

'Εξαιρετικά πλούσια απολαβή δίνει στον ψυχολόγο της μορφής ή σχηματοποιημένη πτύχωση της εποχής αυτής. Με λίγα σχετικά στοιχεία βγήκε μιά τεράστια ποικιλία φοβερά διάφορης ατομικής έκφρασης. 'Εκατοστή ζωγράφοι έχουν παραστήσει την Παναγία καθιστή με τις δίπλες που μαζεούνται ανάμεσα στα γόνατα και πίσω από το σχήμα που κάθε φορά παραστάθηκε σύς κρύβεται ένας δλόκληρος άνθρωπος. Μα όχι μονάχα στις μεγάλες

γράμμες της τέχνης της Ιταλικής Αναγέννησης, αλλά και στο γραφικό ρυθμό των Ολλανδικών ζωγραφιών του έργαστηρίου (πού έγιναν δηλ. μέσα στο εργαστήρι) του 17ου αιώνα ή πτύχωση έχει την ίδια ψυχολογική σημασία.

Είναι γνωστόν ότι ο Τέρμπορχ έχει ζωγραφίσει πολύ καλά και με ξεχωριστή ευχαρίστηση το ατλάζι. Λένε πως το εξαιρετικό αυτό ύφασμα δεν μπορεί άλλοιώς να δείχνει παρά όπως έδω φαίνεται και όμως η εξαιρετικότητα του ζωγράφου είναι που μας μιλεί στη μορφή που το ὕδωσε, ενώ ο Μετσοῦ ὅλως διόλου άλλοιώτικα εἶδε το φαινόμενο αὐτῆς τῆς διαμόρφωσης τῶν πτυχῶν καὶ αἰσθάνθηκε τὸ ὕφασμα πῶς πολύ σάν βερύ, πού πέφτει βαριά καὶ πτυχῶνεται βαριά· ἡ κόχη τῆς πτυχῆς ἔχει λιγώτερη λεπτότητα, λείπει ἀπὸ τὴν καθεμιὰ καμπύλη τῆς ἡ κομψότητα κι' ἀπὸ τὴ συνέχειά τους ἡ εὐχάριστη νωχέλια, τὸ μπῆρο, ἔχει φύγει. Εἶναι πάντα βέβαια ατλάζι κι' ἀπὸ καλλιτέχνη ζωγραφισμένο, ἀλλὰ κοντὰ στὸν Τέρμπορχ τὸ ὕφασμα τοῦ Μετσοῦ κάνει ἀδύνατη ἐντύπωση.

Καὶ δὲν εἶναι βέβαια στὴν ζωγραφιά αὐτὴ ἡ τύχη μιᾶς κακῆς ἰδιοτροπίας: Τὸ θέαμα ἐπαναλαμβάνεται καὶ εἶναι τόσο πολὺ τυπικὸ πὺ τίς ἴδιες ἐννοιες μπορεῖ κανεὶς νὰ ἐφαρμόση καὶ στὴν κατὰταξη προσώπων. Τὸ γυμνὸ μπράτσο τῆς γυναίκας ἐκείνης πὺ κάνει μουσικὴ στὸν Τέρμπορχ—μὲ πόσο λεπτὸ αἶσθημα εἶναι ἀποδομένο στὴν κλείδωση καὶ στὴν κίνηση, καὶ πόσο πῶς πολὺ βαρεῖα εἶναι ἡ μορφή του στὸν Μετσοῦ, ὄχι γιατί δηθεν εἶναι σχεδιασμένη χειρότερα, ἀλλὰ γιατί εἶναι άλλοιώς φκειασμένη. Ἐκεῖ τὸ σύμπλεγμα τῶν προσώπων εἶναι ἐλαφρὸ κι' αὐτὰ ἔχουν πολὺ ὄερα γύρω τους, ἐνῶ ὁ Μετσοῦ παρουσιάζει στριμωγμένους ὄγκους. Δύσκολα θάβρισκε κανεὶς στὸν Τέρμπορχ ἕνα στοίβαγμα ὄπως τὸ σουρωμένο παχὺ τραπεζομάντηλο μὲ τὸ καλαμάρι ἀπάνω.

Καὶ ἔτσι μπορεῖ κανεὶς νὰ προχωρήση παραπέρα.

Τὸ ἴδιο μένει τὸ πρόβλημα στὰ δένδρα τῶν τοπειογράφων: ἀπὸ ἕνα κλάδο, ἀπὸ ἕνα κομμάτι ἑνὸς κλάδου μπορεῖ νὰ πεί κανεὶς ἄν τὸφκείασε ὁ Χόμπεμα ἢ ὁ Ροῦϊνσταλ ὄχι ἀπὸ τὰ χωριστὰ ἐξωτερικὰ γνωρίσματα τῆς τεχνοτροπίας, ἀλλὰ γιατί καὶ στὸ ποῖο μικρὸ κομμάτι βλέπει κανεὶς τὸ πὺς αἰσθάνονται οὐσιαστικὰ τὴ μορφή. Τὰ δένδρα τοῦ Χόμπεμα, κι' ὄπου ἀκόμη ζωγραφίζει τὸ ἴδιο εἶδος ὄπως ὁ Ροῦϊνσταλ, φαίνονται πάντα ἐλαφρότερα, εἶναι πῶς χαλαρὰ στὸ περίγραμμα καὶ στέκουν πῶς φωτεινὰ στὸ χῶρο. Ὁ σοβαρότερος τρόπος τοῦ Ροῦϊνσταλ φορτῶνει τὴν πορεία τῆς γραμμῆς μὲ κάποιον ἰδιαίτερο βάρος, τοῦ ἀρέσει τὸ ἀργὸ ἀνέβασμα καὶ κατέβασμα τῆς σιλουέττας, συγκρατεῖ συμπαγέστερα τὰ φυλλώματα, καὶ εἶναι πολὺ χαρακτηριστικὸ πὺς στὶς εἰκόνες του δὲν ἀφήνει ἐλεύθερες τίς

μορφές, ἀλλὰ τίς ἀνακατῶνει τὴ μιὰ μέσα στὴν ἄλλη. Σπάνια ὕψωνει ἐλεύθερα στὸν οὐρανὸ τὴ σιλουέττα ἑνὸς κορμιοῦ. Οἱ ὄριζοντές του διασταυρῶνονται πολὺ βαρεῖα καὶ τὰ δένδρα ἐγγίζουν ὄριστὰ τὸ περίγραμμα τῶν βουνῶν. Ἀντίθετα ὁ Χόμπεμα ἀγαπᾷ τὴ γραμμὴ πὺ πηδᾷ μὲ χάρη, τοὺς φωτεινοὺς ὄγκους, τὸ ἔδαφος τὸ χωρισμένο σὲ ὄρισμένα κομμάτια, χαριτωμένα μέρη καὶ ἀπόψεις: κάθε κομμάτι εἶναι μιὰ μικρὴ ζωγραφιά μέσα στὴ ζωγραφιά.

(Ἔτσι προχωρῶντας, λέει ὁ Wölfflin, σὲ λεπτότερη ἀνάλυση μποροῦμε νὰ βροῦμε ἀτομικοὺς καλλιτεχνικοὺς τύπους ὄχι μονάχα γιὰ τὸ σχέδιο, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ χρῶμα καὶ γιὰ τὸ φῶς. Μὰ καὶ τὰ ἄτομα ἀποτελοῦν μεγαλύτερες ὁμάδες, ἔτσι οἱ Φλωρεντινοὶ διαφέρουν ἀπὸ τοὺς Βενετσιάνους κ' οἱ Ολλανδοὶ ἀπὸ τοὺς Φλαμανδοὺς.)

Ἐπάρχει, δηλαδὴ, κοντὰ στὸν προσωπικὸ ρυθμὸ, ὁ ρυθμὸς τῆς σχολῆς, τῆς χώρας, τῆς φυλῆς. Νὰ καὶ ἡ ἀντίθεση τῆς ὀλλανδικῆς καὶ φλαμανδικῆς τέχνης. Τὰ ἴσια καὶ ὁμαλὰ λιβάδια κοντὰ στὴν Ἀμβέρσα δείχνουν τὴν ἴδια εἰκόνα μὲ τὰ ὀλλανδικὰ βοσκοτόπια πὺ οἱ ντόπιοι ζωγράφοι τοὺς ἔδωσαν τὴν ἔκφραση τῆς πῶς ἡσυχῆς ἄπλως. Μὰ ὄταν ὁ Ροῦμπενς καταπιάνεται αὐτὰ τὰ θέματα, τὰ πράγματα φαίνονται ὄλως διόλου ἄλλοιώτικα: ἡ γῆ ῥίχνεται μὲ φουσκωμένα κύματα, οἱ κορμοὶ τῶν δέντρων στριφογυρίζουν πρὸς τὰ πάνω παθητικὰ καὶ οἱ φυλλωσιές πὺ τοὺς στεφανῶνουν γίνονται τόσο σφιχτὲς μᾶζες πὺ ὁ Ροῦϊνσταλ κι' ὁ Χόμπεμα τῶρα φαίνονται κοντὰ του οἱ πῶς λεπτοὶ σιλουετογράφοι. ὀλλανδικὴ λεπτότητα δίπλα στὸν φλαμανδικὸν ὄγκο. Μπροστὰ στὴν ἐνεργητικὴ κίνηση τοῦ σχεδίου τοῦ Ροῦμπενς κάθε ὀλλανδικὴ μορφή φαίνεται ἡρεμὴ ἀδιάφορο ἄν πρόκειται γιὰ τὴν ἀνηφοριὰ ἑνὸς λόφου ἢ γιὰ τὸν τρόπο πὺ κυρτῶνεται ἕνα φύλλο λουλουδιοῦ. Κανένας ὀλλανδικὸς κορμὸς δένδρου δὲν ἔχει τὸ πάθος τῆς φλαμανδικῆς κίνησης κι' αὐτὰ τὰ μεγάλα δρυὰ τοῦ Ροῦϊνσταλ φαίνονται λεπτοκαμωμένα κοντὰ στὰ δένδρα τοῦ Ροῦμπενς. Ὁ Ροῦμπενς ἀνεβάζει ψηλὰ τὸν ὄριζοντα καὶ κάνει βαρεῖα τὴν εἰκόνα φορτῶνοντάς τὴ μὲ πολὺ ὕλικό, ἐνῶ στοὺς ὀλλανδοὺς ἡ σχέση οὐρανοῦ καὶ γῆς εἶναι ὄλότελα διαφορετικὴ: ὁ ὄριζοντας εἶναι χαμηλὰ καὶ συμβαίνει καμμιὰ φορὰ τὰ τέσσερα πέμπτα τῆς εἰκόνας νὰ εἶναι οὐρανός.

(Τὶς παρατηρήσεις αὐτές, λέει παρακάτω ὁ Wölfflin, μπορεῖ κανεὶς νὰ τίς γενικέψη σ' ὄλα τὰ καλλιτεχνικὰ φαινόμενα ἔτσι πὺ κι' αὐτὰ τὰ ἀρχιτεκτονικὰ κομμάτια ἔχουν τὸν ἴδιο ἐκεῖνο ἐλαφρὸ καὶ ἡρεμο χαρακτήρα πὺ δείχνουν καὶ τὰ δέντρα καὶ τὰ τοπεῖα στὴν ὀλλανδικὴ τέχνη. Ἀμα πᾶμε ὄμως στὸ Ρέμπραντ καὶ μάλιστα στὸ πὺς αὐτὸς αἰσθάνεται τὸ φῶς πὺ «φεύγοντας κάθε στερεὴ μορφή τρέχει μυστικὰ σὲ ἀπεριορίστους χῶρους», δὲ μποροῦμε γὰ ποῦμε ὄτι αὐτὸ εἶναι χαρακτηριστικὸ τῆς ὀλλανδικῆς καὶ γερμα-

νικής τέχνης. «Όπως κι' ό Ροδμπενς μέ τά τοπειά του δέ μπορεί νά θεωρηθῆ πώς ἔχει τό μόνιμο λαϊκό χαρακτήρα πού ἔχει ἡ σύγχρονη όλανδική τέχνη. «Ο ἔθνικός χαρακτήρας διασταυρώνεται μέ τό χαρακτήρα τῆς ἐποχῆς. Καί σ' αὐτόν πιό πολύ φαίνεται ἡ σφραγιδα τῆς ἐποχῆς].

Τό στυλ τοῦ Ροδμπενς τό δρίζει ἕνα ξεχωριστό ρεῦμα πολιτισμοῦ, τό αἶσθημα τοῦ ῥωμαϊκοῦ μπαρόκ κι' ἔτσι ἀπ' αὐτόν πιό πολύ παρά ἀπό τούς «ἔξω χρόνου» όλλανδοῦς βρίσκουμε ἀφορμή νά πάρουμε μιὰ ιδέα τί εἶναι αὐτό πού πρέπει νά λέμε στυλ τῆς ἐποχῆς.

Στήν Ἰταλία καλύτερα ἀπό κάθε ἄλλο μέρος παίρνουμε αὐτή τήν ιδέα γιατί ἐκεῖ ἡ ἐξέλιξη ἔγινε ἀνεξάρτητα ἀπό ἔξω καί ἡ μονιμότητα τοῦ Ἰταλικοῦ χαρακτήρα ἀναγνωρίζεται πολύ εὐκόλα σέ κάθε ἀλλαγῆ. Ἡ μεταβολή τοῦ στυλ ἀπό τήν ἀναγέννησι στό Μπαρόκ εἶναι ἕνα τέλειο διδακτικό παράδειγμα πώς ἕνα καινούργιο πνεῦμα ἐποχῆς βγάζει ἀναγκαστικά καινούργια μορφή.

Ἐδῶ ἐρχόμαστε σέ πολυπατημένους δρόμους. Τίποτε δέν τεριάζει πιό πολύ στήν Ἱστορία τῆς Τέχνης ἀπό τό νά βάζη παράλληλα ἐποχές στυλ καί ἐποχές πολιτισμοῦ. Οἱ κολῶνες καί τά τόξα τῆς ἀκμῆς τῆς Ἀναγέννησης μιλοῦν τόσο καθαρά γιά τό πνεῦμα τῆς ἐποχῆς ὅσο κι' οἱ ἄνθρωποι τοῦ Ραφαήλ καί μιὰ ἀρχιτεκτονική μπαρόκ μᾶς δίνει ιδέα γιά τήν ἀλλαγῆ τοῦ Ἰδανικοῦ ὅχι ὀλιγώτερο φανερά ἀπ' ὅσο ἄν παραβαλλεῖ κανεῖς τή φαρδειά—πλατειά χειρονομία τοῦ Γκουίντο Ρένη μέ τήν εὐγενικιά μετρημένη στάση καί τό μεγαλεῖο τῆς Παναγίας Σιζτίνας.

Ἄς μᾶς ἐπιτραπῆ αὐτή τή φορά νά σταματήσουμε στήν ἀρχιτεκτονική. Ἡ κεντρική ἔννοια τῆς Ἰταλικῆς Ἀναγέννησης εἶναι ἡ ἔννοια τῆς τέλειας ἀναλογίας. Ἡ ἐποχή αὐτή προσπάθησε τόσο στό πρόσωπα ὅσο καί στό κτίριο νά ἐπιτύχει τήν εἰκόνα τῆς ἡρεμῆς μέσα τῆς τελειότητας. Ἡ κάθε μορφή διαμορφωμένη σέ τελειωμένη ὑπαρξη, ἐλεύθερη στή διάρθρωση, τά μέρη ὀλότελα ἀνεξάρτητα. Ἡ κολῶνα, ἕνα κομμάτι τοίχου, ὁ ὄγκος ἑνός χωριστοῦ μέρους τοῦ χώρου ἢ τοῦ συνολικοῦ χώρου, οἱ μάζες τῆς οἰκοδομικῆς γενικά—ὅλα εἶναι καθαροί χρωματισμοί πού παρουσιάζουν στόν ἄνθρωπο μέσα τῆς αὐτάρκη ὑπαρξη, πού βγαίνει ἔξω ἀπό τό ἀνθρώπινο μέτρο μᾶ εἶναι πάντα προσιτή στή φαντασία. Τό μάτι αἰσθάνεται μέ ἀπειρη εὐχαρίστηση τήν τέχνη αὐτή σάν εἰκόνα μιᾶς ἀνώτερης ἐλεύθερης ὑπαρξης πού τοῦλαχε νά τήν ἀπολάψη.

Τό Μπαρόκ μεταχειρίζεται τό ἴδιο μορφικό σύστημα, μᾶ δέ μᾶς δίνει πιά τό τέλειο, ἀλλά τό κινούμενο καί τό γινούμενο, ὅχι τό περιορισμένο καί χειροπιαστό, ἀλλά τό ἀπερίοριστο καί κολοσσικό. Τό Ἰδανικό τῆς καλῆς ἀναλογίας χάνεται, τό ἐνδιαφέρον δέν πάει στό «εἶναι», ἀλλά στό «γίνεσθαι». Οἱ μάζες μπαίνουν σέ κίνηση,

εἶναι βαρεῖες, δέν ἔχουν ξάστερες κλειδώσεις. Ἡ ἀρχιτεκτονική δέν εἶναι πιά τέχνη ἀρθρώσης, ὅπως ἦταν κυρίως στήν Ἀναγέννηση, καί στόν τόπο τῆς διάρθρωσης τοῦ κτιρίου πού σκόπευε νά μᾶς δώση τήν ἐντύπωση τῆς πιό μεγάλης ἐλευθερίας ἔχουμε τόρα ἕνα κουβάριασμα τῶν μερῶν χωρίς δική τους αὐτοτέλεια.

Ἡ ἀνάλυση αὐτή δέν εἶναι βέβαια ἐξαντλητική μᾶ φτάνει γιά νά δείξη πώς τά στυλ εἶναι ἔκφραση τῆς ἐποχῆς. Εἶναι καθαρά ἕνα καινούργιο Ἰδανικό ζωῆς πού βγαίνει ἀπό τήν τέχνη τοῦ Ἰταλικοῦ Μπαρόκ κι' ἐκτός ἀπό τήν ἀρχιτεκτονική πού εἶναι ἡ πιό ζωντανότερη ἐνσάρκωση τοῦ Ἰδανικοῦ αὐτοῦ, τό ἴδιο λέν μέ τή γλώσσα τους κ' οἱ σύγχρονοι ζωγράφοι καί γλύπτες. Κι' ὅποιος θέλει νά μεταφέρῃ σέ ἔννοιες τίς ψυχικές βάσεις τῆς ἀλλαγῆς τοῦ στυλ, ἴσως ἐδῶ γρηγορώτερα θά μάθῃ τήν ἀποφασιστική λέξη παρά στοὺς ἀρχιτέκτονες. Ἡ σχέση τοῦ ατόμου μέ τόν κόσμο ἄλλαξε, ἕνας καινούργιος κόσμος σίσημάτων ἀνοιξε, ἡ ψυχὴ πάει νά διαλυθεῖ μέ στά ὕψη τοῦ ὑπερμεγάλου καί τοῦ ἀπείρου. «Πάθος καί κίνηση μέ κάθεθυσία»—ἔτσι χαρακτηρισίζει αὐτή τήν τέχνη μέ τήν πιό σύντομη διατύπωση ὁ Τσιτσερόνε.*

Μέ τά τρία αὐτά παραδείγματα τοῦ ἀτομικοῦ, τοῦ ἔθνικοῦ καί τοῦ στυλ τῆς ἐποχῆς ἐξηγήσαμε τούς σκοποὺς τῆς Ἱστορίας τῆς τέχνης πού θεωρεῖ τό στυλ πρῶτον καί κύριον σάν ἔκφραση, ἔκφραση τοῦ πνεύματος μιῆς ἐποχῆς ἑνός λαοῦ καί σάν ἔκφραση μιᾶς προσωπικῆς ἰδιοσυγκρασίας. Εἶναι φαναιρὸ ὅτι μ' αὐτό δέ θίγεται διόλου ἡ καλλιτεχνική ποιότητα τῆς παραγωγῆς: ἡ ἰδιοσυγκρασία δέν κάνει ἕνα ἔργο τέχνης, εἶναι μονάχα ἐκεῖνο πού μπορούμε νά ποῦμε τό ὑλικό μέρος τοῦ στυλ στήν πειὸ πλατειά ἔννοια πού πέρνει μέσα τῆς καί τό ἰδιαιτέρο Ἰδανικό τοῦ καλοῦ (καί τοῦ ατόμου καί τοῦ συνόλου). Οἱ τεχνοῖστορικές ἐργασίες αὐτοῦ τοῦ εἴδους εἶναι ἀκόμη πολύ μακρὰ ἀπό τό νά τίς πῆς τέλειες καί δέ μπορούσαν νά εἶναι τέλειες, ἀλλά τό ἔργο εἶναι ἐλκυστικό κ' εὐχάριστο.

Βέβαια οἱ καλλιτέχνες δέν ἐνδιαφέρονται εὐκόλα γιά ἱστορικά ζητήματα στυλ. Κοιτάζουν τό ἔργο ἀποκλειστικά ἀπό τή μεριά τῆς ποιότητος: εἶναι καλό; εἶναι τέλεια ἀπαρτισμένο μέσα του; Ἡ φύση παριστάνεται μέ δύναμη καί σαφήνεια; Κάθε ἄλλο εἶναι πολὺ—λίγο ἀδιάφορο. Ὁ Hans von Marées λέει γιά τόν ἑαυτό του πώς ὄλο καί μαθαίνει ἔξω ἀπό σχολές καί πρόσωπα, γιά νά μπορέσῃ νά λύσῃ τό καλλιτεχνικό πρόβλημα πού κατὰ βάθος εἶναι τό ἴδιο τόσο γιά τό Μιχαηλάγγελλο ὅσο καί γιά τό Βαρθολομαῖο van der Helst. Οἱ ἱστορικοί τῆς τέχνης πού ξεκινοῦν ἀνάποδα ἀπό τήν ποικι-

* ΣΗΜ. μετ. Cicerone εἶνε τό περίφημο βιβλίο τοῦ Jakob Burckhardt, τοῦ δασκάλου τοῦ Wölfflin, πού εἶναι ὁδηγὸς τῆς τέχνης γιά τήν Ἰταλία.

λία τών φαινομένων θά κοροϊδεύονται πάντα από τούς καλλιτέχνες, γιατί τὸ πάρεργο τὸ κάνουν κύριο, γιατί μὲ τὸ νὰ θέλουν νὰ πέρνουν τὴν τέχνη ὡς ἔκφραση, κοιτάζουν ἴσα—ἴσα ὄχι τὴν καλλιτεχνική μεριὰ στὸν ἄνθρωπο. Μπορεῖς νὰ ἀναλύσης τὴν ἰδιοσυγκρασία ἑνὸς καλλιτέχνη κι' ὅμως δὲν ἐξηγεῖς μ' αὐτὸ πῶς πραγματοποιεῖται ἓνα ἔργο τέχνης, καὶ μὲ τὸ ν' ἀποδείξης ὅλες τὶς διαφορὲς τοῦ Ραφαήλ καὶ τοῦ Ρέμπραντ ξεφεύγεις μονάχα τὸ κύριο πρόβλημα, γιατί δὲν πρόκειται νὰ δείξης σὲ τί διαφέρουν αὐτοὶ οἱ δυὸ, ἀλλὰ πῶς κ' οἱ δυὸ μὲ διαφορετικὸ τρόπο ἔκαμαν τὸ ἴδιο, δηλαδὴ μεγάλη τέχνη.

Δὲν εἶναι καθόλου ἀνάγκη ἐδῶ νὰ πάρουμε τὸ μέρος τῶν ἱστορικῶν τῆς τέχνης καὶ νὰ ὑπερασπίσουμε τὴ δουλειὰ τους μπροστὰ σ' ἓνα κοινὸ πού ἀμφιβάλλει. Ὅσο φυσικὸ εἶναι γιὰ τὸν καλλιτέχνη νὰ δίνει τὴν προτίμησή του στοὺς γενικοὺς νόμους, τόσο λιγότερο μᾶς ἐπιτρέπεται νὰ κατακρίνουμε τὸν ἱστορικὸ γιὰ τὸ ἐνδιαφέρον του νὰ προσέχη τὶς διαφορὲς τῶν μορφῶν πού παρουσιάζονται στὴν τέχνη καὶ εἶναι πάντα πολὺ σπουδαῖο νὰ ἀνακαλύψουμε τοὺς ὅρους πού ὡς ὑλικὸ—εἴτε τ' ὀνομάση κανεὶς ἰδιοσυγκρασία, εἴτε πνεῦμα τῆς ἐποχῆς, εἴτε φυλετικὸ χαρακτήρα—σηματίζουν τὸ στυλ τῶν ἀτόμων, τῶν ἐποχῶν, τῶν λαῶν.

Μόνον πού τὰ πράγματα δὲν ἐξαντλοῦνται διόλου μὲ τὴν ἀνάλυση αὐτῆ γιὰ τὴν ποιότητα καὶ τὴν ἔκφραση. Μπαίνει καὶ κάτι ἄλλο στὸ λογαριασμὸ—καὶ μ' αὐτὸ ἐρχόμαστε στὸ κύριο σημεῖο αὐτῆς τῆς ἔρευνας: ὁ τρόπος τῆς παράστασης ὁ ἴδιος. Κάθε καλλιτέχνης βρίσκει ἀπὸ ἄλλους ὀρισμένες «ὀπτικές» δυνατότητες καὶ καὶ σ' αὐτὲς εἶναι δεμένος. Δὲν εἶναι ὅλα δυνατὰ σ' ὅλες τῆς ἐποχές. Τὸ βλέπειν καθ' ἑαυτὸ ἔχει τὴν ἱστορία του κ' ἡ ἀποκάλυψη τῶν «ὀπτικῶν αὐτῶν στρωμάτων» πρέπει νὰ θεωρηθῆ ὡς ἡ πρώτη—πρῶτη δουλειὰ τῆς Ἱστορίας καὶ Τέχνης.

Ἄς προσπαθῆσουμε νὰ ἐξηγηθοῦμε μὲ παραδείγματα.— Δὲν ὑπάρχουν δυὸ καλλιτέχνες πού, μολοπού εἶναι σύγχρονοι, νὰ διαφέρουν περισσότερο ἀναμεταξύ τους στὴν ἰδιοσυγκρασία ἀπὸ τὸν Ἰταλὸ καλλιτέχνη τοῦ Μπαρόκ Μπερνίνι καὶ τὸν ὀλλανδὸ ζωγράφου Τέρμπορχ. Κι' ὅπως οἱ ἄνθρωποι, ἔτσι δὲ μποροῦν νὰ συγκριθοῦν καὶ τὰ ἔργα τους. Μπρὸς στὰ ὀρμητικὰ πρόσωπα τοῦ Μπερνίνι κανένας δὲ θά θυμηθῆ τὶς ἡμέρες λεπτῆς εἰκονοῦλες τοῦ Τέρμπορχ. Καὶ ὅμως ὁποῖος τυχὸν βάλει διπλά σχέδια τῶν δυὸ δασκάλων καὶ συγκρίνει πῶς γενικὰ εἶναι φκειαμένα, πρέπει νὰ ὁμολογήσῃ πῶς ἐκεῖ ὑπάρχει τέλεια συγγένεια. Καὶ τὰ δυὸ ἔχουν τὸν τρόπο ἐκεῖνο τοῦ βλέπειν μὲ κηλίδες ἀντὶ μὲ γραμμῆς, κάτι πού τὸ λέμε γραφικὸ (malerisch) καὶ πού εἶναι διακριτικὸ γνῶρισμα τοῦ 17ου αἰῶνα ἀπὸ τὸν 16ο. Βρίσκουμε λοιπὸν ἐδῶ ἓναν τρόπο τοῦ βλέπειν πού μποροῦν

νὰ τὸν ἔχουν κ' οἱ πῶς διαφορετικοὶ καλλιτέχνες, γιατί εἶνε φανερὸ ὅτι ὁ τρόπος αὐτὸς δὲν ὑποχρεώνει σὲ μιὰ ὀρισμένη ἔκφραση. Ἐνας καλλιτέχνης βέβαια σὰν τὸ Μπερνίνι χρειάστηκε τὸ γραφικὸ στυλ γιὰ νὰ πεῖ αὐτὸ πού εἶχε νὰ πεῖ κ' εἶναι ἄτοπο νὰ ρωτᾶμε, πῶς θά εἶχε ἔκφρασθῆ στὸ γραμμικὸ στυλ τοῦ 16ου αἰῶνα. Μὰ ἐδῶ ἔχουμε φανερά δυὸ οὐσιαστικὰ διαφορὲς ἔννοιες, ὅπως ὅταν μιλάμε γιὰ τὴν φόρα πού πέρνουν οἱ μᾶζες στὸ Μπαρόκ ἀντίθετα μὲ τὴν ἡσυχία καὶ τὴ συγκρατημένη σίαση τῆς ἀκμῆς τῆς Ἀναγέννησης. Μεγαλύτερη ἢ μικρότερη κίνηση εἶναι ἔκφραστικοὶ παράγοντες πού μποροῦν νὰ μετρηθοῦν μὲ ἓνιατὸ μέτρο: γραφικότητα ὅμως καὶ γραμμικότητα εἶναι σὰν δυὸ διαφορετικὲς γλώσσες πού γι' αὐτὲς μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς ὅτι ἂν καὶ ἡ καθεμιὰ μπορεῖ νὰ χη τὴ δύναμή της σὲ μιὰ ὀρισμένη διεύθυνση ὡς τόσο ἔχουν γεννηθῆ ἀπὸ ἓναν ἰδιαιτέρο προσανατολισμὸ στὸ νὰ μποροῦν νὰ εἶναι ὀρατές.

Ἐνα ἄλλο παράδειγμα. Μποροῦμε ν' ἀναλύσουμε τὴ γραμμὴ τοῦ Ραφαήλ ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς ἔκφρασης καὶ νὰ περιγράψουμε τὸ ὕψηλὸ εὐγενικὸ τῆς περπάτημα ἀντίκρου στὴ μικρόλογη πολυπραγμοσύνη τοῦ περιγράμματος τῆς τέχνης τοῦ 15ου αἰῶνος. Στὸν τρόπο πού πάει ἡ γραμμὴ τῆς Ἀφροδίτης τοῦ Τζιωρτζιόνε μποροῦμε νὰ νοιώσουμε τὴ γειτονιὰ τῆς Παναγίας Σιξτίνας (τοῦ Ραφαήλ) καὶ περνώντας στὴν πλαστικὴ νὰ δείξουμε τὴν καινούργια μακρόσυρτη γραμμὴ τοῦ Σανσοβίνο π. χ. στὸ νεαρὸ Βάκχο μὲ τὴν ὕψωση τῆς μορφῆς αἰσθανθοῦμε τὴν πνοὴ τοῦ καινούργιου αἰσθηματος τοῦ 16ου αἰῶνος. Δὲν κάνει κανεὶς καθόλου ἔξωτερικὴ ξώπευση ἱστορία μὲ τὸ νὰ συνδέει μ' αὐτὸ τὸν τρόπο μορφῆς καὶ πνεῦμα. Μόνον πού τὸ φαινόμενο αὐτὸ ἔχει κι' ἄλλη πλευρά. Ὅποιος ἐξηγεῖ τὴ μεγάλη γραμμὴ δὲν ἐξήγησε ἀκόμη τὴν καθεαυτοῦ γραμμὴ. Δὲν εἶναι διόλου αὐτονόητο ὅτι ὁ Ραφαήλ κι' ὁ Τζιωρτζιόνε κι' ὁ Σανσοβίνο ζητοῦσαν στὴ γραμμὴ τὴν ἔκφραση καὶ ὁμορφιά τῆς μορφῆς. Ἐδῶ ἔχουμε διεθνικὴ ἀλληλουχία. Ἡ ἴδια ἐποχὴ καὶ γιὰ τοὺς βόρειους εἶναι ἡ ἐποχὴ τῆς γραμμῆς, καὶ δυὸ καλλιτέχνες πού ὡς προσωπικότητες ἔχουν μικρὴ συγγένεια, ὁ Μιχαηλάγγελος κι' ὁ Χάνς Χολμπάιν ὁ νεώτερος, μοιάζουν σὲ τοῦτο, ὅτι ἀντιπροσωπεύουν τὸν τύπο τοῦ ὀλότελα αὐστηροῦ γραμμικοῦ σχεδίου. Μὲ ἄλλες λέξεις μποροῦμε ν' ἀποκαλύψουμε στὴν ἱστορία τοῦ στυλ ἓνα κατώτερο στῶμα ἀπὸ ἔννοιες πού ἀναφέρονται στὴν παράσταση ὡς παράσταση, καὶ μποροῦμε νὰ δώσουμε μιὰ ἱστορία τῆς ἐξέλιξης τοῦ βλέπειν τῆς δυτικῆς εὐρωπαϊκῆς τέχνης, γιὰ τὴν ὁποία δὲν ἔχει καμμιά μεγάλη σημασία ἡ διαφορὰ τοῦ ἀτομικοῦ καὶ ἐθνικοῦ χαρακτήρα. Δὲν εἶναι βέβαια πολὺ εὐκόλο νὰ βγάλουμε τὴν ἔσωτερικὴ αὐτῆ ὀπτικὴ ἐξέλιξη, ὄχι γιατί οἱ παραστατικὲς δυνατότητες μιᾶς

έποχής δέν παρουσιάζονται ποτέ σέ άφηρημένη καθαρότητα, αλλά γιατί, όπως είναι φυσικό, συνδέονται πάντα με κάποιο έκφραστικό περιεχόμενο, κι' ό θεατής κλίνει τις πιό πολλές φορές νά ζητήσει τήν έξήγηση του όλου φαινομένου στην έκφραση.

"Αν ό Ραφαήλ παριστάνει τις εικονικές αρχιτεκτονικές του και με αύστηρή κανονικότητα πετυχαίνει σέ άφταστο βαθμό τήν έντύπωση της έγκράτειας και αξιοπρέπειας, μπορεί κανείς και αύτοϋ νά βρή τήν άφορμή και τó σκοπό στις ιδιαίτερες προσθέσεις του. Και όμως δέν πρέπει νά ποϋμε ότι ή «τεχνική» του Ραφαήλ είχε σκοπό μιá κάποια ψυχική διάθεση. "Εχουμε μπροστά μας πιό πολύ μιá παραστατική μορφή της έποχής του, τήν όποία διαμόρφωσε μονάχα με ιδιαίτερο τρόπο και τή χρησιμοποίησι για τούς σκοπούς του. Κι' άργότερα δέν έλειψαν όμοιες πανηγυρικές φιλοδοξίες χωρίς νά μπορούν νά ξαναγυρίσουν στά σχηματά του. "Ο γαλλικός κλασικισμός του 17 αιώνα στηρίζεται σέ διαφορετική «όπτική» βάση και γι' αύτό παρά τήν όμοια πρόθεση έφθασε άναγκαστικά σέ άλλα άποτελέσματα. "Όποιος τά σχετίζει όλα με τήν έκφραση, κάνει τή λαθεμένη προϋπόθεση ότι κάθε ψυχική διάθεση μεταχειρίζετε πάντα τά ίδια έκφραστικά μέσα.

Κι' αν μιλήσουμε για τις προόδους στη μίμηση, για όσες καινούργιες παρατηρήσεις της φύσης έχει κάμει μιá έποχή, και τούτο είναι κάτι ύλικό που συνδέεται με πρωταρχικές παραστατικές μορφές. Οι παρατηρήσεις του 17ου αιώνα δέν μπένουν άπλως μέσα στο ύφάδι της τέχνης του 16ου αιώνα· όλα τά θεμέλια άλλαξαν. Είναι λάθος ή ιστορία της τέχνης νά γράφεται τόσο άδίστακτα με τήν ξεπλυμένη έννοια της μίμησης της φύσης: σά νά γινότανε πιό τέλεια ή τέχνη με τήν τελειότερη μίμηση! Κάθε πιό μεγάλη «άφοσίωση στη φύση» δέν έξηγεί τόν τρόπο πώς διακρίνεται ένα τοπίο του Ρούϊσνταλ από ένα του Πατενίρ και τó «προοδευμένο δάμασμα της πραγματικότητας» δέ μας δίνει άκόμα νά καταλάβουμε τήν αντίθεση ενός κεφαλιού του Φράνς Χάλς και ενός του Ντύρερ. "Όσο κι' αν είναι διαφορετικό τó ύλικό μιμητικό περιεχόμενο καθ' έαυτό, τó άποφασιστικό γνώρισμα είναι ότι ή αντίληψη εκεί και έδω στηρίζεται σέ διαφορετικό «όπτικό» σχήμα, αλλά ένα σχήμα που έχει βαθύτερες ρίζες από τά άπλα μιμητικά προβλήματα της εξέλιξης: αύτό όρίζει τόσο τήν εμφάνιση της αρχιτεκτονικής όσο και της παραστατικής τέχνης και μιá ρωμαϊκή πρόσοψη Μπαρόκ έχει τόν ίδιον όπτικό παρονομαστή που έχει κι' ένα τοπίο του Βάν Γκόγεν.

ΟΙ ΓΕΝΙΚΩΤΑΤΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ

"Η μελέτη τούτη δέν αναλύει τήν όμορφιά του Λεονάρδου ή του Ντύρερ, αλλά τó στοιχείο, μέσα στο όποιο έγινε σχήμα αύτή ή όμορφιά. Δέν αναλύει τήν παράσταση της φύσης κατά τή μιμη

τική της αξία και στο τι διαφέρει π. χ. ό νατουραλισμός του 16ου αιώνα από τó νατουραλισμό του 17ου, αλλά τó είδος της αντίληψης που είναι βάση στις παραστατικές Τέχνες κατά τούς διάφορους αιώνες. Θα προσπαθήσουμε νά ξεχωρίσουμε τις βασικές αυτές μορφές στην περιοχή της νεώτερης τέχνης. ..

[Έδω παρατηρεί ό Wölfflin ότι δέν υπάρχει καμμιά ποιοτική διαφορά ανάμεσα στην τέχνη του 16ου και του 17ου αιώνα δηλ. στην κλασσική τέχνη και στο Μπαρόκ. Γιατί υπάρχει, λέει, και μιá κλασσικότητα του Μπαρόκ. "Η λέξη κλασσική τέχνη δέν είναι μέτρο αξίας, και τó Μπαρόκ ή ή νεώτερη τέχνη δέν είναι ούτε κατ'άπτωση, ούτε έξύψωση της κλασσικής, είναι μιá άλλη τέχνη, που έχει τήν ίδια αξία με τήν κλασσική. Είναι ζήτημα άτομικής συμπάθειας νά προτιμά κανείς τή μιá ή τήν άλλη].

"Αν δέν κάνουμε λάθος, μπορούμε νά όρίσουμε τήν εξέλιξη των μορφών με προσωρινή διατύπωση στις ακόλουθες πέντε ζευγαρωτές έννοιες :

1. "Η εξέλιξη πάει από τή γραμμικότητα (plastisch) στη γραφικότητα (malerisch) δηλ. ή γραμμή διαμορφώνεται έτσι που αύτή είναι ή τροχιά κι' ό οδηγός του ματιού και σιγά-σιγά πάλι ή γραμμή χάνει τήν αξία της. Γενικότερα: από τή μιá μεριά παίρνουμε τά σώματα σύμφωνα με τόν άπτικό τους χαρακτήρα (στο περίγραμμα και τις έπιφάνειες) κι' από τήν άλλη άφηνόμαστε στο άπλο όπτικό φαινόμενο χωρίς νά προσέχουμε στο «χεροπιαστό» σχέδιο. "Εκεί δίνουμε σημασία στά σύνορα των πραγμάτων, έδω φεύγει ή εμφάνιση στο άπερίοριστο. Τό πλαστικό και περιγραμμικό βλέπειν άπομονώνει τά πράγματα· για τó μάτι, που βλέπει γραφικά, τά πράγματα συνδέονται. Στη μιá περίπτωση μας ενδιαφέρει νά παίρνουμε κάθε ένα αντικείμενο σαν στερεή, χεροπιαστή αξία, στην άλλη αντιλαμβάνομαστε τις όπτικές δυνατότητες στο σύνολό τους σαν κυμαινόμενο θέαμα.

2. "Η εξέλιξη πάει από τó έπιφανειακό στο βαθερό (Tiefenhaft). "Η κλασσική τέχνη βάζει τά μέρη ενός μορφικού συνόλου σέ έπιφανειακά στρώματα, ή Μπαρόκ τά θέλει τó ένα πίσω από τ' άλλο. "Η έπιφάνεια είναι τó στοιχείο της γραμμής, ή έπιφανειακή παράθεση είναι ή μορφή της πιό μεγάλης όρατότητας. "Αμα χάση τήν αξία του τó περίγραμμα, χάνεται κι' ή έπιφάνεια και τó μάτι ένώνει τά πράγματα κυρίως με τήν έννοια του μπρός και πίσω. Δέν είναι αύτό ποιοτική διαφορά: ό νεωτερισμός αύτός, τó παριστάνει δηλ. τó βάθος του χώρου, δέν σημαίνει καθόλου, μεγαλύτερη Ικανότητα· είναι μάλλον ένας άλλος τρόπος παράστασης όπως και ό «έπίπεδος ρυθμός» (Flächenstil) όπως τόν έννοούμε δέν είναι ό ρυθμός της πρωτόγονης τέχνης, αλλά παρου-

σιάζεται όταν πιά η τέχνη έχει νοιώση την έντύπωση του χώρου και ξαίρει καλά το προοπτικό μίκρεμα.

3. 'Η εξέλιξη πάει από την κλειστή στην ανοιχτή μορφή. Κάθε καλλιτέχνημα πρέπει να είναι ένα κλειστό σύνολο κι' είναι μιά έλλειψη όταν βρούμε ότι δεν έχει καθαρά σύνορα. 'Αλλά δίνουν τόσο διαφορετική έρμηνεία στο άξιωμα αυτό ο 16ος και ο 17ος αιώνας που αντίκρου στή διαλυμένη μορφή του Μπαρόκ μπορεί κανείς να χαρακτηρίση την κλασσική διάταξη ως την τέχνη της κλειστής μορφής. Το χαλάρωμα των κανόνων, το λασκάρισμα της τεκτονικής αυστηρότητας ή όπως θέλει κανείς να χαρακτηρίση το πράγμα, δε σημαίνει μιάν άπλη έπαύσηση του θελήτρου, αλλά είναι ένας καινούργιος παραστατικός τρόπος που γίνεται με συνέπεια, και γι' αυτό πρέπει να περιλάβουμε μέσα στις βασικές μορφές της παράστασης και το θέμα τουτο.

4. 'Η εξέλιξη πάει από το πολλαπλό στο ένιαίο. Στο σύστημα μιās κλασσικής διάταξης καθένα από τα μέρη, όσο στερεά κι' αν είναι δεμένα με το σύνολο διατηρεί όμως πάντα μιάν αυτότέλεια της πρωτόγονης τέχνης: το κάθε μέρος όρίζεται από το σύνολο, και όμως ζεν έπαψε να είναι κάτι χωριστό. Αυτό προϋποθέτει για τον θεατή μιάν άρθρωτική έργασία, πρέπει να προχωρή από μέλος σε μέλος. Αυτό είναι μιά πολύ διαφορετική ένέργεια αντίκρου στήν αντίληψη του συνόλου, όπως την μεταχειρίζεται και την άπαιτεί ο 17ος αιώνας. Και στους δυό ρυθμούς πρόκειται για μιά ένότητα (αντίθετα ή προκλασσική έποχή δεν είχε έννοήσει στο ξεχριστό της νόημα την έννοια), αλλά στον έναν ή ένότητα πετυχαίνεται με μιά άρμονία έλευθερων μελών, στον άλλο μ' ένα συμμαζεμα των μελών σ' ένα θέμα ή με την ύπόταξη των άλλων στοιχείων κάτω από έναν άπόλυτον άρχηγό.

5. 'Απόλυτη και σχετική σαφήνεια του πραγματικού. Είναι μιά αντίθεση που είναι πολύ κοντά με την αντίθεση της γραμμικότητας και γραφικότητας: παράσταση των πραγμάτων, όπως είναι τα, χωριστά και προσιτά στο πλαστικό αίσθημα της άφης, και παράσταση των πραγμάτων, όπως φαίνονται, συνολικά και πιο πολύ από τις όχι πλαστικές αλλά ζωγραφικές τους ιδιότητες. 'Αλλά το ιδιαίτερο είναι ότι η κλασσική έποχή διεμόρφωσε ένα ιδανικό τέλει ως σαφήνεια, που ο 15ος αιώνας μονάχα άόριστα είχε αισθανθεί και που ο 17ος τό άφησε θεληματικά, όχι που η τέχνη έγινε τάχα σκοτεινή, που είναι πάντα μιά αντιπαθητική έντύπωση, αλλά η σαφήνεια του θέματος δεν είναι πιά αυτοσκοπός της παράστασης: δεν είναι πιά ανάγκη ν' άπλωθῆ η μορφή μπρός στα μάτια σ' όλη της την έντέλεια, φτάνει να δοθούν τα κύρια ούσιαστικά σημεία. 'Η σύνθε

ση, το φως και το χρώμα δεν ύπηρετούν πιά άπόλυτα τη διαφώτιση της μορφής, αλλά ζούν τη δική τους ξεχωριστή ζωή. 'Υπάρχουν παραδείγματα, όπου ένα τέτοιο μερικό σκότισμα της άπόλυτης σαφήνειας χρησιμοποιήθηκε για να μεγαλώση το θέλητρου της παράστασης, αλλά η «σχετική» σαφήνεια ως μεγάλη παραστατική μορφή που τα παίρνει όλα μέσο, μπαίνει στην 'Ιστορία της Τέχνης τη στιγμή που η τέχνη κοιτάζει την πραγματικότητα από έντελώς άλλη όπτική αντίληψη. Και στην περίπτωση αυτή δεν ύπάρχει ποιοτική διαφορά, αν το Μπαρόκ χωρίστηκε από τα ιδανικά του Ντύρερ και του Ραφαήλ, αλλά ίσα-ίσα ένας άλλος προσανατολισμός με τον κόσμο.

ΜΕΤΑΦ. Δ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗ

ΑΠΟ ΤΙΣ "ΣΤΡΟΦΕΣ,, ΤΟΥ JEAN MOREAS

"Αν πῆς : ή ζωή 'ναι τρελλό πανηγύρι,
Θάχης λίγο μυαλό ή ψυχή ταπεινή.
Μά και πάλι αν την πῆς θλιβερό έργαστήρι,
Θά δηλείασης γοργά, τ' είν' το βάρος πολύ.

Γέλα σαν τα κλαδιά στα παιχνίδια του μπάτη,
Σαν τη θύελλα κλάψε που με λύσσα ξεσπά,
Και πές μόνον : ή ζωή 'ναι γιομάτη
Κ' είν' του όνειρου σκιά που περνά.

ΜΕΤΑΦ. ΕΛΛΗΣ

ΤΟ ΤΡΙΜΗΝΟΝ

ΠΡΟΟΡΙΣΜΟΙ

Αυτή η άκρη του Μωρηά που γνώρισε τόση δόξα και τόσο πλούτο, ανέκαθεν δεν άκούστηκε και για τόπος πνευματικής καλλιέργειας, για πόλη που δίπλα στο έμποριο και την οικονομική δράση εύοδώνεται ή θεραπεία της Μούσας και της Τέχνης. Τόν τελευταίο μάλιστα καιρό ή πνευματική άγροία έξελίχθηκε σε άληθινή νέκρα. Μιά άπέραντη έρημος, άτελείωτη και πληχτική, είναι δλον αυτό τό μέρος που κατοικούμε, μία έρημος που δέ σκοτώνει μονάχα κάθε φιλότεχνη και άνώτερη πνευματική όντότητα, αλλά και άπογοητεύει και κουράζει όλόκληρο τόν λαό τών έπαρχιών μας που δέ βρίσκει ούτε έστω μιάν δαση να ξεκουρασθή από τη μονοτονία και νάβρει μιá πηγούλα με λίγο καθαρό και γευστικό νερό που θά τόν κάμει να νοιώσει ότι υπάρχει και έδω λίγη άληθινή πνευματική ζωή, λίγη δροσιά.

Υπάρχουν βέβαια και στην Πάτρα άνθρωποι που ή άφοσίωση και ή πίστη τους στα Γράμματα και την Τέχνη είναι άδιάφορη, τιτάνεια, ζωντανή. Λείπει όμως τό δλον, ή συγκέντρωση, ή κίνηση, ή προαγωγή, λείπει μ' ένα λόγο τό αίμα που χρειάζεται να κυκλοφορήσει και βάλει σε ενέργεια τό καλοπροαίρετο και πρόθυμον ύλικό, τόν άψυχο και μουδιασμένον όργανισμό και μένει έτσι ή Πάτρα και οι διανοούμενοί της σαν σωμα που του λείπει ή ψυχή, σαν έκραση που της λείπει ό γεωργός, σαν άτομα που τούς λείπει ή ένθάρυση και ή δικαίωση.

Τό ξεκίνημα για τό έργον εκείνο, για τό δρόμο που θά μάς φέρει στη νέα κατάσταση, στην πνευματική αναδημιουργία της Πάτρας, είναι πολύ δύσκολο, πολύ άποθαρυντικό. Δέν μεταβάλλονται τόσον εύκολα καταστάσεις ριζωμένες από χρόνια, κληρονημένες από βαθύ παρελθόν. Έμεις δέν ήρθαμε να σπάσουμε τό φράγμα και να διοχετεύσουμε τό άφθονο νερό που θά μετέβαλε την έρημο σε πλούσιο κάμπο με ποικιλδόμορφες καλλιέργειες και άποδόσεις. Δέν ήρθαμε να ύποσχεθούμε ότι με ένα τριμηνιαίο φύλλο σαν τό δικό μας θά κατορθωθή τό ζύπνημα αυτό, ή αναγέννηση, ή πνευματική άνθηση του τόπου μας.

Έμεις θά άρκεσθούμε σαν άνίχνευση, σαν πείραμα να ξεκινήσουμε με λίγες φιλοδοξίες, με συγκρατημένην αισιοδοξία στον μακρύ και άνηφορικό δρόμο. Και κεί που λείπουν και οι ελάχιστες σταγόνες δροσιάς θά θελήσουμε να ίδρύσουμε μιá φτωχικήν δαση με μιá ταπεινή πηγή, με λίγα δένδρα, με λίγον Ίσκιον, με λίγη ζωή. Και να χρησιμεύσει ή δαση αυτή για τούς άξιους διανοητές να ξανοίγωνται σε νέους όρίζοντες, να πέρνουν μεγαλύτερους δρόμους. Για μάς δέ τούς άλλους να άποτελέσει κάποια παραμυθία στη ζωή μας, ένα σταθμό, μιá γλυκειά άκρούλα, ένα—για να αλλάξουμε εικόνα—συμπαθητικό παραγώνι, γύρω στο όποιο να μαζεψόμαστε και να νοιώθουμε λίγη βαθύτερη χαρά, μιá δόνηση και άίσθηση του Ώραίου.

Τό ξεκίνημα γίνεται από την κοινωνία, από τόν κόσμο δλον έξαρτάται να προχωρήσουμε στον άγώνα μας και να τόν κερδίσουμε. Τό κέρδος δέν θά 'ναι δικό μας, θά άνήκει στην πόλη που ζούμε και έξυπηρετούμε' από μάς δτι χρειασθεί θά υπάρχει: θέληση, θυσία, ένθουσιασμός· άς δείξουν τό Ίδιο και εκείνοι που άπευθυνόμαστε, εκείνοι χάριν τών όποίων έκδίδεται τό φύλλον αυτό.

ΕΞΗΓΟΥΜΕΘΑ

Από ένα περιοδικό που μόνο του είναι τοποθετημένο μέσα στα στενά έπαρχιακά πνευματικά όρια, θά ήταν πολύ άστοχο να ζητήσει κανείς να γίνει όργανον ώρισμένων άρχών. Τέτοιου είδους περιοδικά είναι συνέπειες και άποτελέσματα ιδεολογικού διαφορισμού που ύποτίθεται ότι προϋπάρχει μέσα στην κοινωνία ή την τάξη τών πνευματικών ανθρώπων, τουλάχιστον. 'Αλλά σ' ένα μέρος όπου δέν ύπάρχει ούτε ίχνος όμαδικής πνευματικής ζωής, είναι πολύ φυσικό να μην ύπάρχουν ούτε διάφορα πνευματικά ρεύματα με αντιπροσωπευτικά περιοδικά. Στην τελευταία ανάλυση, στον τόπο μας θά ίδούμε ότι δέν ύπάρχουν παρά —τό πολύ—διάφορα προσωπικά γούστα. Άλλά και από τά ανάλογα περιοδικά της Άθήνας, είναι ζήτημα αν ύπάρχει έστω και ένα που να μπορεί οσοβαρά να θεωρηθεί περιοδικό «άρχών». Όσες άπόπειρες έγιναν, μάλλον ναυάγησαν για τόν έναν ή άλλο λόγο. Γι' αυτό προτιμούμε να τό πούμε μόνοι μας καθαρά από την άρχή ότι: δέν είμαστε περιοδικό ώρισμένων ιδεολογικών ή πολιτικών ή κοινωνικών τάσεων κι' άρχών, όπως δέν άνήκουμε ούτε σε ώρισμένες φιλολογικές ή αισθητικές σχολές. Άς προσθέσουμε άκόμη ότι δέν είμαστε όργανο κανενός προσώπου ή όμάδας.

Αυτόν όμως τόν άρνητικό άυτοπεριορισμό μας, θά ήταν σόλικο να τόν έξηγήσει κανείς πιάνοντας την άλλην άκρη, ότι δηλαδή, βγαίνουμε έντελώς τυχαία, χωρίς κανέναν πρόγραμμα, κανένα μέτρο για την έκτίμηση τών πραγμάτων, καμμιάν άίσθηση εϋθύνης και ότι θά δημοσιεύσουμε στην τύχη δτι βρούμε μπροστά μας. Και πρώτα απ' όλα έπιθυμούμε να κρατήσουμε ψηλά την καθαρή «πνευματικότητα» του φύλλου μας. Από τά ποικίλλα φαινόμενα της ζωής, τό περιοδικό αυτό ένδιαφέρεται μόνο για κείνα που έχουν πνευματικό περιεχόμενο και μόνον ή πλευρά τους αυτή μπορεί να μάς άπασχολήσει. 'Η πολιτική πράξη, τό θρησκευτικό δόγμα, ή πρακτική κοινωνική ή οικονομική ένέργεια, μάς είναι όλότελα πράγματα ξένα και άδιάφορα, όπως ξένα και άδιάφορα μάς είναι και τά πρόσωπα που τ' αντιπροσωπεύουν.

'Η δεύτερη άρχή μας είναι αυτή: Για να μπορέσει ένα περιοδικό να άποκτήσει σημασία «παιδαγωγική»—στην ευρύτερη σημασία της—και να προκαλέσει τά πνευματικά ένδιαφέροντα του κοινού στο όποιο άπευθύνεται, πρέπει αυτό πρώτο να μάθει να πειθαρχεί και να άνέχεται μέσα στις ίδιες τις σελίδες του την αντίθετη γνώμη. Γιατί χωρίς άνοχή συζήτηση δέν ύπάρχει. Άρκει μόνον ή συζήτηση να γίνεται όχι μόνο με καλή πίστη και προς ένα μόνο σκοπό, την άλήθεια, αλλά και με ανάλογη προπαρασκευή και γνώση και Ικανότητα του καθενός που θά θελήσει να συνεργαστεί στις σελίδες μας. Την άρχή αυτή της ποιοτικής έκλογής θά προσπαθήσουμε να την κρατήσουμε άυστηρά—φυσικά μέσα στα όρια τών δυνάμεών μας. 'Η άρχή αυτή θά έμπνέει και τις κριτικές μας.

Αυτό άισθανόμαστε την άνάγκη να τό τονίσουμε κάπως περισσότερο, γιατί, δυστυχώς, ύπάρχει ή ιδέα και μάλιστα μεταξύ μερικών νέων—δτι σκοπός της κριτικής είναι να «λανσάρει» τούς όποιοσδήποτε λογοτέχνης ή έπιστήμονες «για να τούς δίνει κουράγιο», ύποστηρίζοντας έτσι—τάχα—τά γράμματα και τά νέα ταλέντα. 'Η έμπορική διαφημιστική αυτή αντίληψη, με άρκετό ταρτούφισμό προχωρεί και πειδ πέρα' ότι τάχα ένα έπαρχιακό περιοδικό πρέπει όπωσδήποτε να παρουσιάζει έπαρχιακή συνεργασία—έστω και άυτοσχέδια—για να μη φάνεται—τάχα—ό τόπος μας ότι ύστερεί πνευματικά από τόν πρωτεύουσα ή άλλες έπαρχίες. Τέτοιου είδους αντιδικίες μέσα στον κόσμο του πνεύματος, αντιδικίες νέων προς παληούς και πατρικών προς ξένους, μάς είναι άπολύτως

άποκρουστικές. Και στο τέλος αυτοί που σκέπτονται έτσι δεν λαβαίνουν τον κόπο να μάς εξηγήσουν γιατί τάχα έχουμε τόσες εξωτερικές υποχρεώσεις απέναντί τους και δεν έχουμε μάλλον βαθιά έσωτερική υποχρέωση προς τον έαυτό μας και προς το άναγνωστικό κοινό που μάς δίνει την έμπιστοσύνη του και ζητεί κάποιον έντιμο προσανατολισμό.

Σύμφωνα μ' αυτές τις άρχές μας, συνεργάτης μας θα είναι καθένας που θα μπορέσει να μάς προσφέρει αξιόλογη συνεργασία. Θα είμαστε πάντοτε έξαιρετικά εύτυχεϊς να φιλοξενούμε συνεργασία δικών μας τοπικών πνευματικών δυνάμεων και να υποβοηθηούμε νέα ταλέντα υπό τον ρητόν όρον να έχουν να προσφέρουν κάτι καλό· άλλωδς μάς είναι άχρηστα. "Ότι θα επιδιώξουμε ιδιαίτέρως την παρακολούθηση και την έρευνα των θεμάτων και ζητημάτων που σχετίζονται με τον τόπο μας, φυσικά, είναι αυτονόητο.

ΔΥΟ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΜΑΣ

Έκείνος ό κλάδος της Τέχνης που ή μελέτη του έχει έντελως παραμεληθεί στον τόπο μας, είναι ό κλάδος των «εϊκαστικών» τεχνών, όπως λέγονται. Για την ποίηση και τή λογοτεχνία γενικά, γράφονται πολλά καθημέρα και μεταφράζονται περισσότερα. Από πολλά χρόνια, παράλληλα με την κριτική των φιλολογικών έργων, έχει αναπτυχθεί ή όπωσοδήποτε καλλιεργείται και ή μελέτη, ακόμα δε και ή Ιστορική τακτοποίηση των φιλολογικών φαινομένων και έκδηλώσεων έχει έπιχειρηθεί. Για τή ζωγραφική, όμως, τή γλυπτική, την αρχιτεκτονική, για τις τέχνες εκείνες που ό άνθρωπος έκφράστηκε με τή γραμμή, τον όγκο, τό χρώμα, δυστυχώς δεν έχει γίνει τίποτα ως τά σήμερα, εκτός από μερικές διελές και μάλλον αναξιόλογες έρασιτεχνικές προσπάθειες.

Για όσους ξέρουν ποιά άφάνταστη κίνηση γίνεται στην Εύρώπη γύρω απ' τις εϊκαστικές τέχνες, τί βιβλία και περιοδικά βλέπουν τό φως κάθε βδομάδα, πόσες άπειρες έδρες υπάρχουν στα Πανεπιστήμια, είναι φανερόν ότι ή φτώχεια του τόπου μας στο σημείο αυτό είναι κατάδηλη. Και όταν λέμε «του τόπου μας» δεν έννοούμε καθόλου την έπαρχία μόνον, αλλά και την πρωτεύουσα. Τό Πανεπιστήμιο των 'Αθηνών, είναι τό μόνο Πανεπιστήμιο του κόσμου που δεν έχει ούτε μία έδρα της Ιστορίας της Νέας Τέχνης.

Η άγραμματοσύνη αυτή που μάς δέρνει στα ζητήματα της τέχνης (γιατί αυτή είναι ή κυριολεξία) μάς έχει έπηρεάσει τόσο τό γούστο μας, ώστε δεν πρέπει να θεωρηθί υπερβολή ότι οι περισσότεροι έλληνες δύσκολα μπορούν να ξεχωρίσουν μία χαλκομανία από ένα αξιόλογο ζωγραφικό πίνακα. Στην έλαττωματική μας έπίσης μόρφωση όφείλεται ή χοντροκομένη αντίληψη ότι σκοπός της τέχνης είναι να άπομιμείται τό φυσικό άντικείμενο και ότι όσο φυσικώτερον είναι ένα έργον τέχνης, τόσο είναι καί... όμορφώτερο. Η άντικαλλιτεχνική αυτή αντίληψη στηρίζεται στην τέλεια όγνοια του τρόπου με τον όποιο εξέλισσεται στη ζωή ή αντίληψη της καλλιτεχνικής φόρμας καθώς και των παραγόντων που έπηρεάζουν την εξέλιξη αυτή.

Γι' αυτό είμαστε πολύ εύτυχεϊς που στο πρώτο φύλλο μας δημοσιεύουμε σε μετάφραση μία μελέτη του μεγάλου Wölfflin σχετική με τις καλλιτεχνικές φόρμες. Ο καθηγητής Wölfflin θεωρείται απ' όλους στην Εύρώπη σήμερα ως ό κορυφαίος τεχνοκρίτης και Ιστορικός της αισθητικής εξέλιξεως της τέχνης. Είναι ένας από τους μεγάλους εκείνους συγγραφείς που έφορμάησαν την έπιστημονική αντίληψη της έποχής μας γύρω από τά καλλιτεχνικά προβλήματα. Η μελέτη που δημοσιεύουμε είναι ένα κεφάλαιον από τό πολύκροτον έργο του «Βασικές έννοιες της Ιστορίας της Τέχνης» που είχε μίαν άπόλυτη

έπίδραση στις σχετικές μελέτες. Δεν άμφιβάλλουμε ότι θα χρησιμεύσει στους άναγνώστες μας για να ξεκαθαρίσουν στο νοϋ τους μερικά ζητήματα σχετικά με τον τρόπο που πρέπει να ξεχωρίζουμε τά καλλιτεχνικά έργα και να θεωρούμε την εξέλιξη του μεγάλου αυτού φαινομένου της ζωής που λέγεται καλλιτεχνική δημιουργία.

Τή μετάφραση έφιλοτέχνησε ό διαπρεπέστατος Καθηγητής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κ. Δημ. Εύαγγελίδης—ένας από τους λίγους, τους έλάχιστους, που προσπαθούν να μπάσουν στον τόπο μας την έπιστημονική μελέτη της νέας τέχνης—και την είχε στείλει πρό καιρού στον διακεκριμένο φίλο μας κ. Γιάννη Μηλιάδη για να χρησιμοποιηθεί σ' ένα άθηνάϊκο περιοδικό που διέκοπεν όμως την έκδοσή του. Σε μάς την παρεχώρησε ό κ. Μηλιάδης. Πολύ πρόθυμα εύχαριστούμε και τους δύο. Άκριβώς έπειδή δίνουμε πολλή σημασία στην «παιδαγωγική» επίδραση που έχουν τέτοιες μελέτες, θα επιδιώξουμε να παρουσιάσουμε δισδοχικά και άλλες αισθητικές και τεχνοκριτικές μελέτες κορυφαίων ειδικών, όπως ό Ρίγκλ, ό Ντβόρτζακ, ό Πίντερ και άλλοι.

Διό λόγια για την άλλη μετάφρασή μας. Στον περίφημο Παλατινό Κώδικα (χειρόγραφο) διασώθηκε μία όλόκληρη άνθολογία από διάφορα άρχαία έπιγράμματα που άνήκουν στην έλληνιστική έποχή ως τους κάτω αυτοκρατορικούς ρωμαϊκούς χρόνους. Τά έπιγράμματα της άνθολογίας αυτής χωρίζονται σε διάφορα είδη, άναθηματικά, έρωτικά κ. ά. δ. Τά έρωτικά ίσως είναι τά ώραιότερα όλων. Μεγάλοι εύρωπαϊοι φιλόλογοι έμελέτησαν και μετάφρασαν στη γλώσσα τους τις μικρές αυτές πέρλες—τόν ύστατο χαιρετισμό που άφισε τό άρχαίο έλληνικό πνεύμα πριν οβύσει.

Τά μικρά αυτά ποιήματα που έγραφε συνήθως κατά παραγγελίαν και με πληρωμή ένας «poeta doctus» της έποχής εκείνης, όσο κι' άν δε μπορούν, φυσικά, να συγκριθούν με τά μεγαλόπνευστα έργα των κλασικών χρόνων, είναι, ως τόσο, χαρακτηριστικά της έποχής—και μάλιστα μιάς έποχής που έχει πλείστα κοινά χαρακτηριστικά με τή δική μας. Είναι μικρή ή πνοούλα τους, αλλά είναι περίκομψα, φροντισμένα, γεμάτα χάρη και γούστο και κέφι· μοιάζουν περισσότερο με τις καλοδοουλεμένες δαχτυλιδόπετρες της ίδιας έποχής και άποπνέουν την αγάπη του μικροκαμωμένου, του χαριτωμένου και του παιχνιδιάρικου, μιάς μικροτεχνίας ροκοκό, παράλληλα με την έπίδεικτικότητα και βαριά έπισημότητα που είχε ή μεγαλοτεχνία της ίδιας παράξενης και πολυσύνθετης εκείνης έποχής. Άντιπροσωπεύουν ένα κόσμο με διασπασμένη την ένότητά του που όδηγούσε στα μεγάλα όμαδικά έργα και άποτραβηγμένον στην καλλιέργεια μιάς θυμόσοφης άτομικής διάθεσης. Δεν είναι μεγάλα έργα, αλλά έχουν τή γλυκειάν εκείνη οικειότητα που άκριβώς λείπει από τά άριστουργήματα με τή μεγάλη λάμψη. Είναι περισσότερο καθημερινά, περισσότερο δικά μας.

Στη γλώσσα μας μετέφρασε πρό χρόνων μερικά απ' αυτά ό μακαρίτης καθηγητής Μενάρδος. Η έπιθυμία του όμως να τά καταστήσει μουσικώτερα, προσθέτοντας ρίμα στη μετάφραση, τον άνάγκασε να κάμει πολλούς βιασμούς του κειμένου, ν' αλλάξει όνόματα κι' άλλα παρόμοια. Η ρίμα είναι ένα έξωτερικό στολίδι άσημαντο· οι άρχαϊοι άλλωστε, δεν την είχαν γνωρίσει καθόλου. Νομίζουμε ότι ή νέα μετάφραση που παρουσιάζουμε είναι πολύ πιο πιστή και άποδίδει περισσότερο τό πνεύμα τους.

Δεν άφίνουμε την εύκαιρία που μάς δίνεται για να πούμε δυό λόγια γενικώτερα για τις μεταφράσεις των άρχαίων Έλλήνων. Άναμφιβόλως γίνονται στον τόπο μας πολλές κι' όλοι νομίζουν πως είναι τό εύκολώτερο πράμα να μεταφράσει κανείς απ' τους άρχαίους—ακόμα κι' άπόφοιτοι του γυμνασίου με

μέ τα κολυβογράμματα που μάθανε στα μαθητικά θρανία. Πολλοί νομίζουν πως αρκεί ποῦνε Ἕλληνες γιά νά ξέρουν... ἑλληνικά καί μάλιστα ἀρχαία. Δυστυχῶς οἱ περισσότερες μεταφράσεις τῶν ἀρχαίων στή γλῶσσα μας τή νέα ἔχουν γίνει καί γίνονται ἀπό ἀνθρώπους που δέν ξέρουν τή γλῶσσα καί εἶνε γεμάτες ἀπό παρανοήσεις ὡστε τά κείμενα νά εἶνε ἀγνώριστα, ἢ γίνονται μέ μιὰ σχολαστική διάθεση ν' ἀποδοθοῦν κατά λέξη, σά θεματογραφία, καί τότε χάνουν ὅλη τήν καλλιτεχνική καί αἰσθητική τους ἀξία που ἔχουν ὡς ἔργα τέχνης. Θά ἐπιδιώξουμε νά δόσουμε ἐξακολουθητικά μεταφράσεις ἀπό τά ἀρχαία κείμενα, μόνον ὁμως ὅταν θά μπορέσουμε νά ἔχουμε στό κεφάλαιο αὐτό τή συνεργασία ἐδικῶν που θά μπορούν καί τή γλῶσσα νά ξέρουν καί τήν ποίηση τῶν κειμένων νά μή ἐξατιμίζουν.

Η ΠΡΟΤΟΜΗ ΤΟΥ ΠΑΛΛΗ

Ἡ εἴδηση πως ἡ προτομή του Παλλή θά στηθεῖ σέ μιὰ πλατεία τῆς Ἀθήνας, δέν εἶναι δυνατό παρά ν' ἀκουστεῖ μ' ἐνθουσιασμό ἀπό τοὺς φίλους τῆς Δημοτικῆς. Γιατί ὁ Ἀλέξανδρος Πάλλης εἶναι ἕνα σύμβολο—σύμβολο του τίμιου καί μέ συνέπεια ἀγωνιστή.

Μόλις τὸ 1885 βγήκε τὸ «Ταξίδι», ὁ Πάλλης πρῶτος ἀπ' ὅλους κατάλαβε τή σημασία του ἔργου, που μ' οὐτό καταπιανόταν ὁ Ψυχάρης. Σάν ζωντανὸς ἀνθρώπος εἶχε ἀγανακτήσει γιά τὸ κατάντημα τῆς δασκαλοκρατούμενης Ἑλλάδας του καιροῦ ἐκείνου, τῆς Ἑλλάδας, που ἐνῶ τὴν ἔδερνε κάθε λογῆς μιζέρια, ὀμφαλοσκοποῦσε στίς προγονικές εὐκλειες, που δέν ἦταν σέ θέση νά νοιώσει, κι' Ἰδροκοποῦσε νά μάθει ποιὸς ἦταν ὁ «δοκιμὸς» τύπος γιά νά μιλάει καί νά γράφει σύμφωνα μέ τίς ρετσέτες τῶν σοφολογιώτατων τῆς ἐποχῆς, που μὴ μπορώντας ν' ἀτενίσουν τὸν ἀρχαῖον ἑλληνικὸν πολιτισμὸ καί ν' ἀπολαύσουν τὰ κάθε λογῆς μνημεῖα του, τὸν ἀντιλαμβάνοντο στατικά καί μουσειακά, ἐνόμιζαν ὅτι ἀρχαία ἑλληνική φιλολογία σημαίνει ἀρχαία γλῶσσα κ' ἐβάλληκαν νά «επαναφέρουν» τὴν ἀρχαία γλῶσσα γιά νά... «επαναφέρουν» καί τὸν ἀρχαῖο πολιτισμὸ. Ἄν λοιπὸν ἔλεγαν κ' ἔγραφαν ὁ λέμβος καί ὄχι ἡ λέμβος, ὁ ὄρνις καί ὄχι ἡ ὄρνις, θά ξεφύτρωναν μονομιᾶς αὐτόματα οἱ Φειδαί, οἱ Ἰκτινοί, οἱ Αἰσχύλοι, οἱ Ἀριστοφάνηδες.

Σ' οὐτὸ τὸ ἀνεδαφικὸ παραλήρημα τῶν σοφολογιώτατων τῆς ἐποχῆς δέν ἦταν δυνατό νά συμμετάσχουν οἱ «ζωντανοί», που μ' ἀρχηγὸ τὸν Ψυχάρη καί συναρχηγὸ τὸν Πάλλη καί τὸν Ἀργύρη Ἐφταλιώτη βροντοφώνησαν τὴ γλωσσική ἀλήθεια, που γιά νά τὴν ἐπιβάλουν ἀγωνίστηκαν ἀγῶνα συνεπῆ, συνεχῆ, τραχὺ κ' ἐπικίνδυνο τὴν ἐποχὴ ἐκείνη. Ὁ ἀγῶνας ἰδιαιτέρα του Πάλλη ἦταν πολὺμορφος καί τὸ ἔργο του πολυσύνθετο. Ἐνθάρρυνε τοὺς δημοτικιστὲς, χτυποῦσε τοὺς καθαρευουσιάνους μέ τίς σοφές μελέτες του, μέ τὰ δηκτικώτατα ἐπιγράμματά του κι' ἀκόμα βοήθησε στό σύνολο τὸν ἀγῶνα μέ τὰ φιλολογικά του ἔργα—ποιήματα, «Ταμπουράς καί Κόπανος», γλωσσικὲς μελέτες, μεταφράσεις ἀρχαίων συγγραφέων—του «Κύκλωπα» του Εὐρυπίδη, μετάφραση του κατὰ Ματθαῖον Εὐαγγελίου, που ὄρησε νά δημοσιεῖται στήν «Ἀκρόπολη» του Γαβριηλίδη» καί τόσο θόρυβο δημιούργησε μέ τίς γνωστὲς σκηνές, τὰ «Εὐαγγελικά». Ἀλλὰ τὸ σπουδαιότερο ἔργο του Πάλλη εἶναι ἡ μνημειώδης μετάφραση τῆς Ἰλιάδας του Ὀμήρου, που ὁ Πάλλης τὴν ἔφερεν εἰς πέρας μέ ἀληθινὴ μαεστρία σέ τρόπο, που μπορεῖ νά πεί κανεὶς πως ὁ Ὀμηρος ξαναγεννήθηκε στή γλῶσσα του λαοῦ μας.

Μέχρι τὸ θάνατό του δέν ἔπαψε ν' ἀγωνίζεται μέ συνέπεια, χωρὶς κανένα συμβιβασμὸ γιά τὴν ὑπόθεση τῆς λαϊκῆς γλώσσας, γιατί κάθε συμβιβασμὸς

ἦταν ἀντίθετος μέ τὴν εὐθύτητα κι' ἀγνότητά του.

Τὰ βιβλία του, ὁμορφοτυπωμένα στό Λίβερπουλ, τὰ ἔστειλε δωρεάν στήν Ἑλλάδα, γιά τὴν ἐνίσχυση του ἀγῶνα, που τυχερὸς αὐτὸς εἶδε στή δύση του βίου του νά ἐπικρατεῖ σ' ὅλους τοὺς τομεῖς. Γαλήνιος πιά μέ ἡρεμῆ τὴ συνείδηση ὅτι «τὸν καλὸν ἀγῶνα ἐργάσατο», προαισθάνθηκε τὸ τέλος του κι' ἔγραψε τὸ παρακάτω ἐπίγραμμα στόν Ψυχάρη, που εἶχε πεθάνει, λίγα χρόνια μετὰ τὸ συναγωνιστὴ του τὸν Ἀργύρη Ἐφταλιώτη.

Ψυχάρη, τὸν Ἀργύρη ἔφτοῦ που πᾶς ἂν δεῖς,

Πές του πιά τώρα δὲ θ' ἀργήσω,

Τρίτος ἐγὼ πρὸς τὸ λιμάνι τῆς στερνῆς

Γαλήνης ν' ἀρμενίσω...

Τ. ΜΑΓΔΑΛΗΝΟΣ

ΕΝΘΑΡΡΥΝΣΕΙΣ

Μέ μεγάλη μας εὐχαρίστηση δημοσιεύουμε τὸ ἄρθρο που ὁ κ. Ὑπουργὸς τῆς Παιδείας εὐαρεστήθηκε νά γράφει γιά τὸ πρῶτο μας φύλλο. Ὁ κ. Γεωργακόπουλος κατάγεται ἀπὸ τὰ δικά μας μέρη, γι' αὐτὸ μέ ξεχωριστὴ στοργὴ περιέβαλε τὸ φύλλο μας. Γι' αὐτὴν καί γιά τὸ ἄρθρο του τὰ «Ἀρχαῖκά» εἶναι ὑπερήφανα.

— Ἐπίσης ἕνας διαλεχτὸς λογοτέχνης ἐνθαρρύνει ἐντελῶς αὐθόρμητα τὸ ἔργο μας. Εἶναι ὁ ποιητὴς κ. Γ. Ἀθάνας. Δημοσιεύουμε κατωτέρω ἕνα γράμμα του που μᾶς ἔστειλε καί γιά τὸ ὁποῖο τὸν εὐχαριστοῦμε θερμὰ.

Ἄ ξ ι ὅ τ ι μ ε κ ῶ ρ ι ε,

Παρακαλῶ νά δεχθῆτε τὰ συγχαρητήριά μου γιά τὴν ἀπόφασί σας νά ἐκδώσετε τὰ «Ἀρχαῖκά». Βρίσκω πως εἶνε ὑπέρτατη ἀνάγκη νά δημιουργηθῆ πνευματικὴ κίνησι στὰ μεγάλα ἐπαρχιακά μας κέντρα γιά νά δροσιστῆ λίγο ὁ μαραμμένος ψυχικὸς τους βίος, νά καλλιεργηθῆ τὸ αἶσθημα, νά φωτισθῆ ὁ νοῦς, νά φτερῶσουν οἱ ἰδέες. Κάμετε ὅ,τι μπορεῖτε στή Δυτικὴ μας Ἑλλάδα.

Μέ ἄπειρες εὐχές

Γ. ΑΘΑΝΑΣ

ΧΡΟΝΙΚΑ

— Ὁ Μορφωτικὸς Σύλλογος Κυριῶν ὠργάνωσε μιὰ σειρά διαλέξεων μέ ὀμιλητὰς ἀπὸ τὴν Ἀθήνα. Πρῶτος ἀπ' αὐτοὺς κατέβηκε στήν πόλη μας καί ἐμίλησε ὁ ὕφηγος τὸ Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν κ. Συκουτρῆς μέ θέματα παρμένα ἀπὸ τὴν Ἰλιάδα.

— Τὸν ἐρχόμενο μῆνα ἡ ἐπιτροπὴ ἐράνων Πατρῶν γιά τὴν προτομὴ του Καρκαβίτσα που πρόκειται νά στηθῆ στή πατρίδα του Λεχαιῶν, ὀργανώνει διάλεξη μέ ὀμιλητὴν ἀπὸ τὴν Ἀθήνα. Ἡ ὀμιλία θάναί ὀχρητικὴ μέ τὸ ἔργο του μεγάλου μας διηγηματογράφου. Ὁ ὀμιλητὴς ἴσως νά εἶνε ὁ καθηγητὴς του Πανεπιστημίου κ. Ν. Βέης.

— Μέ τὴν εὐκαιρία τῆς μεταφορᾶς γνωστῆς λέσχης τῶν Πατρῶν σέ ἰδιόκτητο κτίριο, συζητήθηκε ἡ ἴδρυση στή πόλη μας λέσχης ἐπιστημόνων καί διανοουμένων, ὅπου θά βρίσκουν κάθε εἶδους ψυχαγωγία οἱ ἐπιστήμονες τῶν διαφόρων κλάδων κι' ἄλλοι καλεσμένοι των. Ἡ λέσχη θά εἶχε καί αἶθουσα συγκεντρώσεων, ἀναγνωστήριο κ. ἄ. Μέχρι στιγμῆς δέν ἀναλήφθηκε σχετικὴ πρωτοβουλία.

— Ὅμοιος ἐρίφθηκε ἡ ἰδέα νά συμμετάσχει καί ἡ Πάτρα στίς ἐορτές τῆς 100ετηρίδος του Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. Οἱ ἀπόφοιτοι του Πανεπιστη-

μίου αὐτοῦ πού ζοῦν στήν πόλη μας θά συγκεντρωθοῦν νά γιορτάσουν τὸ γεγονός μὲ μιὰ ἢ περισσότερες ὀμιλίες.

— Κατόπιν ἀπὸ τὴν τελευταία κρατικὴν ἐπιχορήγηση ἐτοιμάζεται ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψη τοῦ ἐφόρου ἀρχαιοτήτων κ. Γιάννη Μηλιάδη τὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο. Θά εἶνε ἕτοιμο τέλος Μαΐου καὶ θά λειτουργήσῃ ἀμέσως.

— Ἡ τελευταία μακρὰ ἀσθένεια τοῦ κ. Στεφ. Θωμοπούλου, τὸν ἐμπόδισε νὰ μᾶς στείλῃ τὴ συνεργασία του. Ὁ σεβαστὸς μας ἱστορικὸς ἐτοιμάζει τὴν Ἱστορία του τῆς πόλεως τῶν Πατρῶν (β' ἔκδοσις). Μέχρι τώρα ἐξήντησε καὶ τοὺς Φραγκικοὺς χρόνους καὶ τοῦ ὑπολείπεται ἡ Ἐνετοκρατία καὶ Τουρκοκρατία.

— Ἀραιὰ τὰ μαθήματα τῆς Σχολῆς τοῦ Λαοῦ. Τὸ ἴδρυμα αὐτό, παρ' ὅσες τίς φιλότιμες προσπάθειες πού κατεβλήθησαν δὲν κατάρθωσε νάβρῃ τὸν δρόμο του καὶ νὰ ἀνταποκριθῇ στήν ἀποστολὴ του. Κι' ὅμως ἀξίζει καλύτερη τύχη.

— Στὸ Ροταριανὸ ὄμιλο τακτικὲς συνεστιάσεις κάθε Τετάρτη βράδυ μὲ καλὲς ὀμιλίες μεταξὺ τῶν συνδαιτημόνων. Αἱ τελευταῖες ἀπ' αὐτὲς εἶνε : Τοῦ ἱατροῦ κ. Ἀριστείδου Ἀντωνιάδου μὲ θέμα τὰ ψυχολογικὰ φαινόμενα τῶν τυφλῶν καὶ καὶ τὰ αἷτια τῆς συχνότερας τυφλώσεως στήν πόλη μας, τοῦ κ. Ἡλία Λατοῦ, Ἐπιθεωρητοῦ Μ. Ἐκπαιδεύσεως, γιὰ τὸ Συμπόσιο τοῦ Πλάτωνος, τοῦ κ. Γ. Μπαδογιαννάκη, Διευθυντοῦ Μ. Σχολῆς, περὶ ἡμερολογίων καὶ ἡμερολογιακοῦ ζητήματος, τοῦ κ. Μενελάου Κυριακοπούλου, Διευθυντοῦ Λαϊκῆς Τραπεζῆς, γιὰ τὴ δημογραφικὴ κατάστασις τῆς σημερινῆς Ἑλλάδος καὶ τῶν ἀναλογιῶν τῆς πρὸς ἐκείνη τῆς Νοτίου Ἰταλίας, τοῦ κ. Γιάννη Μηλιάδη, ἐφόρου ἀρχαιοτήτων, γιὰ τὴν πνευματικὴν ἀνάπτυξη τῆς Ἐπαρχίας καὶ τοῦ κ. Χαριλάου Κακούρη γιὰ τοὺς παράγοντας τῆς ἐλληνικῆς ἐπαναστάσεως.

— Τὸ νέο μουσικὸ σωματεῖο «Πατρὶνὴ Χορωδία» εἶχε τὸν τελευταῖο καιρὸ τρεῖς καλὲς ἐμφανίσεις. Ἐκτιμήθηκε ἡ θετικὴ καὶ φιλότιμη προσπάθεια τῶν νέων αὐτῶν πού ζητοῦν νά τονώσουν τὸ μουσικὸ αἶσθημα στὸν τόπο μας.

— Στὸ Αἴγιο συνεχίζονται αἱ διαλέξεις κάθε Κυριακὴ πρῶι στὸ Δημαρχεῖο καὶ στήν αἴθουσα «Ἀνάπλασις». Τέτοιες καλὲς προσπάθειες εἶνε ἀξίες κάθε ἐπαίνου.

— Στὴν ἐφημερίδα «Τηλέγραφος» φιλολογικὴ σελίδα κάθε Δευτέρα μὲ τὴν ἐπιμέλεια τοῦ κ. Καγκελάρη.

— Ὅμοιος στήν «Ἐρευνα» Αἰγίου κάθε Κυριακάτικο φύλλο μὲ τὴ φροντίδα τοῦ κ. Κλεάρχου Μιμίκου. Ὁ ἴδιος ἐμφανίζεται μὲ ἐκλεκτὴν ἐργασία καὶ σὲ ἄλλα φιλολογικὰ φύλλα τῆς χώρας μας. Ὅμοιος στήν ἐφημερίδα «Φωνὴ τοῦ Αἰγίου» μὲ τὸν κ. Βαλσαμίδη.

— Τὸ δεῦτερο τευχὸς μας θά κυκλοφορήσῃ στὶς 15 Ἰουνίου.