

ΜΑΡΚΟΣ ΤΣΙΡΙΜΩΚΟΣ
(ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΑΜΑΣ)

κανείς. Ὅστερα κάθε ὄντο μὲ χαμένο λογικὸ εἶνε σεβαστὸ στὸν κάθε πιστό. Μία κλεμπία μισσοκισμένη ἦταν τὸ μόνο της φόρεμα ποῦ μόλις ἔκρυβε καλόγραμμα σῶμα μεστωμένης γυναικάς. Τὰ ὀρθωμένα της στήθια ἐπρόδιδαν τὸ ἀμάλαγο ἐνῶ τὰ μαλλιά της ἀκάθαρτα κι ἀχτένιστα ἔδιδαν στὸ πρόσωπό της μορφὴ Μεδούσης. Κανείς δὲν τολμοῦσε νὰ τὴν ἴδει κατάμματα. Ποτὲ μιὰ γυναίκα πιστῶν δὲν χωρίζε τὴ θωριά της σὲ τόσους ἀνδρας. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ σκάνδαλο ἦταν μεγάλο, πρωτάκουστο, σατανικὸ.

Μὰ ἡ τρελλή, λὲς κ' ἦταν ὑπνωτισμένη, ὅταν ἔφθασε στὸ κέντρο.

— Γελάστε ἀσήκιδες, ἐφύοναξε, χτυπήστε τὰ παλιμάκια πικη-καράδες κ' ἡ Σέχα ἢ τρελλὴ θέλει ὅλους νὰ γελοῦν, ὅλους νὰ γλεντᾶνε. Τί ὄμορφα ποῦ εἶνε ἐδῶ μέσα μὲ τόσα φῶτα καὶ τόσα στολίδια. Ἐδῶ μόνον οἱ χορευτρες λείπουν. Ποῦ εἶνε οἱ χορευτρες, τὰ μπουζούκια καὶ τὸ σαντοῦρι;

Ἅλλοι ἦσαν κυριευμένοι ἀπὸ κατάπληξη· κανείς δὲ μιλοῦσε λὲς κ' ἔγιναν οἱ μαρμαρωμένοι τοῦ παραμυθιοῦ. Ὁ Φίκης ἔπαυε κι αὐτὸς χωρὶς νὰ συνεχίσουν τὰ μοιρολόγια. Σ' ἓνα χαμηλὸ παράθυρο κραιπαστὸ φάνηκαν περίεργα πρόσωπα γυναικῶν τοῦ χαρεμιοῦ παρακολουθῶντας τὴν ἀνεπάντεχνη σκηνή. Καὶ κείνη ξεκολουθοῦσε.

— Μὰ δὲν ἀποκρίνεται κανένας σας μόνον σεις οἱ νέοι χαμογελάτε στρέφοντας τὸ πρόσωπο κατὰ τὸν τοῖχο; Γλέντι θέλει ἢ ψυχὴ σας γιὰ κακομοιριά; Μὰ ξέρω γὰρ τὸν πόθο σας τὸ μυστικὸ. Τὴ λαχτάρα σας τὴ νοιώθω γώ. Ἡ Σέχα ἢ τρελλὴ δὲ θὰ σᾶς χαλάσει τὸ χατίρι. Θὰ σᾶς γλεντήσῃ στὸ σπίτι τοῦ ἀνδρός της κι ἂς μὴ φέρουν τὰ λαγοῦτα κι ἂς μὴ χτυποῦν τὰ ζύγια καὶ λέγοντας αὐτὰ ἄρπαξε τὴν κλεμπία μὲ τὰ δυὸ της χέρια καὶ μ' ἓνα τράβηγμα τὴν ἔσπρωξε κάτω! Τότε φάνηκεν ὀλόγυμη ἡ Σέχα καὶ ξεφωνίζοντας παραξένα ἄρχισε νὰ χορεύει ἓνα χορὸ περίεργο καὶ λάγνο ποῦ ἔκαμε τοὺς γέροντες νὰ κρῖνουν τὸ πρόσωπό τους ἀπὸ ντροπὴ ἐνῶ οἱ νεώτεροι χαμογελοῦσαν μὲ τὸ πρωτόφαντο θέαμα.

Ἦταν ὁ χορὸς τῆς κοιλιᾶς. Ἡ Σαλώμη σὰν μεθοῦσε ἀπὸ ἠδονὴ καὶ χόρευε τὸ χορὸ τῶν ἑπτὰ πέπλων πάνω ἀπὸ τὸ ματωμένο κεφάλι τοῦ Ἀἰ Γιάννη δὲν θὰ αἰσθάνονταν τέτοιο κλονισμὸ σωματικὸ ποῦ δείχνονταν στὴν τρελλή. Τῶφρε ἢ ἀπόλαψη κάποιας ἐκδίκησης γιὰ τὸ ἀλόγητο τῆς τρέλλας; μυστήριον.

Χορεύοντας μὲ τινάγματα προκλητικὰ τῆς κοιλιᾶς καὶ τοῦ πσινοῦ πρὸς τὰ ἔμπρὸς καὶ πίσω ἐνῶ οἱ ὀρθὲς ῥόγες τῶν δυνατῶν βυζιῶν μόλις ἔσιγότρεμαν, προσπαθοῦσε σύγχρονα νὰ τραγουδήσῃ ἓνα παλῆ ὄνοστο τραγοῦδι τῆς ἀλατίας. Μ' ἂν ἔβγαίναν τὰ λόγια καθαρά ἢ φωνὴ ἦταν παράτονη, σὰν παράχορδο ὄργανο, ποῦ ἔκαμε κακὸ στὰ νεῦρα, φέροντας τὸ ἀνατρίχιασμα ποῦ προκαλεῖ τὸ ζύσιμο νυχιῶν πάνω σὲ τζάμι.

Καὶ τραγουδοῦσε:

Μεσ' στὸ Νεῖλο ὅταν βλέπετε παρθένα
θαμποχάραμα νὰ λουζέται γυμνὴ
μ' ἢ ματιὰ σας πέσει λάγνα στὰ καλά της
καὶ τῆς κλέψῃ τὴν ἀτίμητη Ντροπή...

Μὰ πάνω στην τελευταία λέξη τρεις δούλοι που είχαν πλησιάσει ελαφρά κρατώντας ένα λευκό σεντόνι τύρριζαν πάνω της σκεπάζοντάς την και την έπιασαν στα στιβαρά τους χέρια. Τὸ τραγουδι κόπηκε κ' ένα πάλλαιμα άγριο άκολούθησε με ξεφωνητά σπαρακτικά τῆς Σέχας ἐνώ τους δούλους βοηθοῦσαν κι άλλοι συντοπίτες που είχε πειράζει ἡ παρουσία της ἐκεῖ μέσα.

Και πάλευεν αφάνταστα μὰ ἕστερα ἀπὸ δέκα λεπτά καταβιάζονταν ἡ χεροδύναμη γυναίκα και σέρνονταν ἔξω ἀπὸ τὴν αὐλή, ἀνίκανη ἀπὸ κούραση ν' ἀντισταθεῖ πλέον.

Αὐτὸ τὸ ἐπεισόδιο ἔφερε τέλος σὴν τελετή. Οἱ χωριανοὶ ἕνας, ἕνας ἀποχαιρετῶντας τους συγγενεῖς ἔφευγαν γιὰ νὰ συζητήσουν ἐλεύθερα στὰ στενοσόκακα τοῦ χωριοῦ γιὰ ἐμπρὸς στὰ κατώφλια τους τὴν ἀδόκητη ἐμφάνιση τῆς Σέχας.

Σὲ λίγο σβύνονταν και τὰ φανάρια τοῦ σεραγιοῦ και βυθίζονταν σὲ σκοτάδι και σιωπή. Μόνον ἡ Σέχα ἡ τρελλὴ ἀκούγονταν ν' ἀφίρει πίσω της φοβέρες και κατάρες ἐνώ ἔσερνε τὸ μωλωπισμένο σῶμα της μακρυνὰ στὰ νυχτερινὰ της καταφύγια.

✱

Στὴν ἄκρη τοῦ χωριοῦ, ὀλόασπρα σὰν χιονισμένη πολιτεία ἀπλώνονται τὸνα κοντὰ στὸ ἄλλο τὰ μνήματα με τους νεκροὺς τόσων γεννεῶν. Ἄλλα με χρυσὰ ἐπιγράμματα, ἄλλα με γλυμμένα μαρμάρινα κεφαλαῖα, ἄλλα φτωχὰ χωρὶς κανένα κόσμημα στέκονται βουβὰ στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου. Ἐδῶ λένε βρίσκεται τὸ ὀμέγα κάθε δνειροῦ, κάθε ἐλπίδας, κάθε ἀπάτης!

Νὰ και τὸ μνημεῖο τοῦ Χάμετ Μπέη φαντᾶζει μεγαλόπρεπο, ψηλὸ με προαῖλιο και περιτοίχισμα σωστὸ μικρὸ σπιτάκι ἄσκεπο. Μπαίνοντας ἀπὸ τὴν ἐξώπορτα ἀντικρύζει κανεὶς τὸ μεγάλο οἰκογενειακὸ μνημα σὲ σχῆμα τετράγωνο μακρὸν ὡς τέσσερα μέτρα και ψηλὸ ὡς ἕνα, ἔχοντας στὴ βορειανατολικὴ πλευρὰ του μιὰ πορτοῦλα καμαρωτὴ ποῦ τὴν κλείουν μόνο δύο ὄρθιες τετράγωνες πλάκες. Ὅταν τὶς παραμερίσει κανεὶς σκύβοντας πρὸς τὸ ἐσωτερικὸ βλέπει ἕνα θολωτὸ ὀλοσκοτεινο δωμάτιο στρωμένο με ἄμμο. Εἶνε ἡ κοίτη ὅπου θὰ ξαπλωθοῦν γυρμένοι στὴ δεξιὰ τους πλευρὰ γιὰ ν' ἀντικρύζουν τὴν ἁγία πόλη τῆς Μέκκας ὅλοι και ὄλες σ' ὅσους κυκλοφορεῖ αἷμα τοῦ Μπέη. Ἐκεῖ στὴν ἀράδα ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά οἱ ἄνδρες και ἀπὸ τὴν ἄλλη οἱ γυναῖκες θὰ μαζεντοῦν ἀμίλητοι ὅλοι ὅσοι τώρα φαντᾶζουν πέρα στὸ μεγάλο σεράγι τοῦ χωριοῦ. Τὴν ἀρχὴ τὴν ἔκαμε ὁ ἴδιος ὁ Μπέης χθὲς ἀκόμα.

Κοντεύαν ξημερώματα. Τὰ σκυλιὰ είχαν πάψει νὰ ταραζοῦν τὸ ἔργο τοῦ Θεοῦ τῆς νύχτας με τὰ σὺρλιάσματά τους και ἀποκαμωμένα ἀπὸ τὴν παράξενη συναλλία τους ὄλη τὴ νύχτα ξαπόστεναν ξαπλωμένα στὰ σοκάκια τοῦ χωριοῦ.

Τότες με τὲς πρώτες ἀχτίδες τῆς ἀνατολῆς διαδόθηκε στὸ χωριὸ ἡ φοβερὴ εἶδηση. Ἐνας ἐργάτης περνώντας ἀπὸ τὸ κοιμητήρι εἶχε διακρίνει ἔξω ἀπὸ τὸ μνημεῖο τοῦ Μπέη ἕνα σῶμα τυλιγμένο

μέσα στὰ σάβανά του. Τοῦ φάνηκε μάλιστα πὼς κινούνταν μὰ δὲν τὸ ἐβεβαίωσε. Γυρίζοντας στὸ φτωχικὸ του σήκωσε στὸ πόδι δύο τρεῖς γειτόνους και με τόλμη ξαναπήγαν ὡς ἐκεῖ. Γύρισαν ὁμως τρεχάτοι και ἀλαφιασμένοι γιὰ νὰ μεταδώσουν τὴν εἶδηση σ' ὄλους τους χωριανούς. Ἀπὸ στόμα σὲ στόμα τὸ ἔμαθαν ὅλοι οἱ ἐργάτες ποῦ τοιμαζόντουσαν νὰ βγοῦνε στὴ δουλειὰ τους πέρα στὰ χωράφια. Τῶμαθε και ὅλοι οἱ ἀφεντάδες ὅπου κοιμώντουσαν στὰ ἄδυτα τῶν χαρμεῶν. Τῶμαθε στὰ τελευταία και τὸ μπεόπουλο ποῦ εἶχεν ἀγρυπνήσει ὄλη τὴ νύχτα λογαριάζοντας τὴ νέα ζωὴ ποῦ τοῦ ἄνοιγε ὁ θάνατος τοῦ γέρω πατέρα του και μόλις ἄκουσε τὸ νέο κατέβηκε βιαστικά κάτω στὴ μικρὴ πλατεία ὅπου ἦσαν μαζεμένοι ὅλοι οἱ χωριανοί. Συζητοῦσαν ἐκεῖ γιὰ βρυκόλακες ποῦ γυρίζουνε τὰ μεσάνυχτα κοντὰ στὰ μνήματα, γιὰ φαντάσματα ποῦ βγαίνουνε ἀνεπάντεχα πέρα στὶς φοινικιές, γιὰ νεκροὺς ποῦ είχαν ἀναστηθεῖ σ' ἄλλους καιροὺς και τέλος γιὰ τὸ Μπέη, γιὰ διάφορα περιστατικά του, γιὰ τὴν παρατημένη τρελλὴ γυναίκα του και γιὰ τὴν περίεργη τώρα ἔξοδό του τὴν πρώτη βραδυνὰ τοῦ χωρισμοῦ του ἀπὸ τους ζωντανούς.

Ὅταν ἔφθασεν ἐκεῖ τὸ μπεόπουλο κόπηκαν οἱ ὀμιλίες και ὅλοι προσέξανε στὸ νεοφερμένο με περιέργεια και συμπάθεια. Ἡ ὄχρωτητα τοῦ προσώπου του ἀπὸ τὴν ἀγρυπνία και τὴν ταραχὴ του και τὸ ἀβέβαιο βῆμα του ἔδειχναν πὼς κάποιος φόβος εἶχε κυριέψει τὴ σκέψη του.

— Τί ἀκούω, ρώτησε τὸ διαβασμένο Σέχ Λούτφι, τί εἶνε αὐτὰ ποῦ μοῦπαν οἱ δούλοι;

— Ὁ Θεὸς εἶνε Μεγάλος, ἀπάντησεν ὁ Σέχ και τὸ θέλημά του σεβαστό. Τώρα τᾶκουσα και ἐγώ. Πᾶμε Μπέη μου στὸ μνημα και θὰ φανεῖ ἡ ἀλήθεια κ' ἡ βουλή του.

Ξεκίνησαν σιωπηλοί. Ἀπὸ πίσω ὄλο τὸ χωριὸ ἀκολουθοῦσε πικρὸ και ἀνήσυχτο. Κανεὶς δὲν εἶχε πλέον ὄρεξη νὰ μιλήσει. Ὅσο πλησίαζαν ἀργοποροῦσαν περισσότερο τὸ βῆμα. Ὅταν πρόκειται νὰ λύσει κανεὶς ἕνα αἰνιγμα ποῦ σχέση ἔχει με τ' ἀόρατα τὸν κυριεύει ἕνας δισταγμὸς ἂν ὄχι τρόμος. Τί τὸ παρᾶξενο ἂν βρυκολάγιασεν ὁ μακαρίτης; Τί τὸ περίεργο ἂν σηκώθηκε νὰ ξαναδεῖ ἀκόμη μιὰ φορὰ ὅσα ἀποχωρίσθηκε τόσο ἀνεπάντεχα;

Μὰ ὅσο σιγὰ και ἂν περπατεῖ κανεὶς πάντα φθάνει στὸ τέρμα. Ἐνα ὀποιοδήποτε τέρμα. Κ' οἱ χωριανοὶ σ' ἕνα τέταρτο βρέθηκαν κοντὰ στὸ νεκρὸ ποῦ ξαπλωμένος μπροστὰ στὴν πόρτα τῆς τελευταίας του κατοικίας ἔμενεν ἀκίνητος, τυλιγμένος στὰ σάβανά του χωρὶς νὰ δείχνει οὔτε κἂν τὸ πρόσωπο.

Φθάνοντας ἐκεῖ ὁ διαβασμένος Σέχ Λούτφι, σταμάτησε σὲ ἀπόσταση πέντε βημάτων ἀπὸ τὸ Μπέη και παίρνοντας θάρρος ἐφώνηξε:

— Χάμετ Μπέη, Χάμετ Μπέη ἂν ἴσως και δὲ στέγνωσεν ἡ καρδιά σου ἀκόμα. Ἄν ἴσως κ' ἡ μιλιὰ σου δὲν ἐγάθησε, σὲ διατάσσω σ' ὄνομα τοῦ μόνου μας Θεοῦ και τοῦ μεγάλου μας Προφήτη ν' ἀποκριθεῖς σ' ὄλους μας ποῦ σ' ἀγναντεύουμε σὰν ἀπολιθωμένοι πὼς βρέθηκες αὐτοῦ πέρα.

Μὰ τὸ λείψανο δὲν ἔδωσε καμμιά ἀπάντησι. Τότε στράφηκε ὁ Σέχ στὸ πλῆθος καὶ εἶπε:

— Ἐνας καὶ Μόνος ὁ Θεὸς καὶ ὁ Μοχάμετ Προφήτης του.

— Ἐνας καὶ Μόνος ὁ Θεός, ἀποκρίθηκε ὅλος ὁ λαός, καὶ ὁ Μοχάμετ Προφήτης του.

— Ποιὸς εἶνε θαρρετός, ξαναφώναζεν ὁ Σέχ, ποιὸς δὲ φοβάται νὰ κάνει μιὰ πράξι ἀρεστὴ στὸν Προφήτη;

— Ἐγώ, ἐγώ, ἐγὼ φώναζαν ὅλοι οἱ καλοὶ πιστοί. Τότε μὲ θάρρος ὁ Σέχ ζύγωσε τὸν πεθαμένο καὶ τὸν ἐσήκωσε λίγο ἀπὸ τὸ κεφάλι. Εἶχε πλέον ξυλιάσει τὸ σῶμα σὰν ἓνα σανίδι μονοκόμματο ἀλύγιστο ἢ σὰν ἐκείνους τοὺς γυμνασμένους ἀθλητὲς ποῦ χωρὶς κανένα λύγισμα τοῦ κορμοῦ τοὺς σηκώνουν ἀπὸ χάρω κρατῶντας τοὺς ἀπὸ τὸ κεφάλι.

Ἵσπε δὲν εἶχε γίνεи κανένα θαῦμα. Ὁ Μπέης δὲν εἶχε ξαναγυρίσει στὴ ζωὴ. Τότες πῶς μεταφέρθηκεν ἐδῶ ἔξω;

— Πιστοὶ τοῦ Προφήτη βοηθήστε νὰ βάλουμε τὸ λείψανο ἐνὸς ἀδελφοῦ μας πάλι στὸ μνήμα του, παρεκάλεσεν ὁ Σέχ.

Ἐκατὸ χέρια κινήθηκαν πρόθυμα σήκωσαν ἐλαφρὰ τὸ σῶμα καὶ προχώρησαν στὴν ἐξώπορτα τοῦ μνημείου. Δὲν ἦταν κλειδωμένα. Μὰ καθὼς τὴν ἀνοίγαν μιὰ φωνὴ στριγγιά, μιὰ φωνὴ ποῦ ἐγλώμιασεν ὅλους καὶ παρέλυσεν τὰ χέρια ὥστε νὰ πέσει κάτω τὸ λείψανο, ἀκούσθηκε ἀπὸ μέσα. Πάνω ἀπὸ τὸ μνήμα ἀντίκρουσαν τὴ Σέχα τὴν τρελλὴ γυμνὴ νὰ στέκεται τρέμοντας ἴσως ἀπὸ τὸ ζύγωμα τῶσων ἀνθρώπων.

— Τί τὸν φέρνετε πάλι μέσα στὸ σπίτι μου, ἔσκουζεν ἡ τρελλή. Πᾶρτε τον, πᾶρτε τον τὸν ἄπιστο τὸν ἐπίορκο.

Ἵσπει τότε ἔλυσαν τὰ τόσα αἰνίγματα ποῦ τοὺς ἐπαίδευαν ἀπὸ χιτῆς. Τὸ μυστήριον ξεδιαλύθηκε μονομιᾶς. Ἵσπει ἡ Σέχα. Ὅχι πλέον ἡ τρελλή, ἀλλὰ ἡ γυναίκα ἡ ἐκδικήτρα.

Κατάπληξη, μὰ ἕστερα θυμὸς ἐπίασεν ὅλο τὸ πλῆθος. Ἵσπει Σέχα θὰ πλήρωνε πλέον μὲ τὴν ἐλευθερίαν τὴν ἀλλόκοτη ἐκδίκησι ποῦ ἐτοίμαζε χρόνια τώρα...

ΤΟ ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ

ΤΟ ΜΟΝΤΕΛΟ ΚΙ' Ο ΤΕΧΝΙΤΗΣ. — Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΙ' Η ΦΥΣΗ. — Η ΟΜΟΙΟΤΗΣ ΚΑΙ ΕΙΔΗ ΟΜΟΙΟΤΗΤΑΣ.— Ο ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΣΤΟ ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ.— Ο ΕΜΠΡΕΣΣΙΟΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ. — ΤΟ ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΔΕΝ ΕΙΝΕ ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΟ.— ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΤΟΥ ΠΟΡΤΡΑΙΤΟΥ ΤΟΥ ΑΝΤΡΑ ΜΕ ΤΟ ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ.

Δὲν εἶνε ἀνάγκη γιὰ νὰ κάνετε τὸ πορτραῖτο σας νὰ ἔχετε φυσιογνωμία Μπετόβεν' εἶνε ὁμοῦ ἀπαραίτητο νὰ μὴ ζητᾶτε ἀπὸ τὸ πορτραῖτο σας, νὰ ἔχει ἔστω καὶ κάτι τι τοῦ Μπετόβεν.

Κάνετε τὸ πορτραῖτο σας, τὸ ἀκριβοπληρώνετε, ποξέρνετε ὥρες πολλές — ὄρες ἀνίας καὶ κούρασις —, ἀφίνετε τὸν ἑαυτὸ σας ἀνυπεράσπιστο στὸ διερευνητικὸ μάτι τοῦ καλλιτέχνη, ποῦ σὰς μετρά, σὰς κρίνει, ποῦ θὰ δεῖ ὅλες σας τὴς λεπτομέρειες, τὸ πῶς μικρὸ ἐλάττωμα στὴ κατασκευὴ σας — πόσο θὰ πιθυμούσατε νὰ μείνει ἀπαράτητο! — ἀνοίγεσθε, γδύνεσθε μπροστά του, καὶ ὁμοῦ δὲν ἔχετε ἐμπιστοσύνη σὲ δαῦτον.

Ἵσπει θὰ μῆτε στὸ ὄργαστῆρι τοῦ τεχνίτη γιὰ τὸ πορτραῖτο σας, πρέπει νὰ ἔχετε τὴν ἐντύπωση πῶς μπαίνετε σὲ λουτρό. Ἵσπει θὰ καθαρῶσθε ἀπὸ κάθε προσποίηση — παρηγορηθεῖτε, γιὰ λίγες μόνο ὄρες — ὁ τεχνίτης δὲ θὰ ζητήσει περισσότερο, δὲν εἶνε ὁ δάσκαλος τὴς κοινωνίας. Ἵσπει τὴ δύναμη, τουλάχιστο γιὰ μιὰ φορὰ νὰ δεῖτε τὸν ἑαυτὸ σας πραγματικὸ στὸ πορτραῖτο σας. Ἵσπει ἐμπιστοσύνη στὸν ἀληθινὸ τεχνίτη ποῦ θὰ σὰς ξαναπεί καὶ θὰ τονίσει ἀπλὰ καὶ ἀμερόληπτα ὅλη τὴ ζωὴ σας.

Μὰ σεις ζητᾶτε, σχεδὸν πάντα, ἀπὸ τὸ πορτραῖτο σας κάτι ξένο ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ σας, μποροῦμε νὰ ποῦμε, κάτι παραπάνω' τόσο συχνὰ αὐτὸ τὸ παραπάνω καταστρέφει καὶ τὸ κάτι ποῦ ἴσως νὰ ἔχετε!

Νοιώθετε ἄραγε τὴν ἀδυναμία σας καὶ θέλετε νὰ τὴν καλύψετε μὲ μᾶσκα καρναβαλιστικὴ, μὲ μιὰ ρυτίδα, ποῦ νομίζετε πῶς λέγει τόσα πολλά, ἢ μὲνα χαμόγελο ποῦ παίζει σὲ τόσες ἀναλαμπὲς ἔκφρασις, μὰ ποῦ πάντα θῆχουν ἀπάνω τους τὰ σημάδια τὴς προσποίησης;

Ἵσπει μήπως ἀπὸ ὑπερβολικὴ αἰδῶ, ἢ ἀπὸ ἄγριο ἐγωῖσμό, δὲ θέλετε ν' ἀφήσετε ἐλεύθερο τὸν ἐσωτερικὸ σας ἄνθρωπο νὰ ξαπλωθεῖ ἀπλὰ καὶ ἤρεμα πάνω στὰ χαρακτηριστικὰ σας; Τὸν τραβάτε πολὺ βαθειά, μὰ λησμοναῖτε κάποιον La Tour δταν ἔλεγε: «πιστεύουν ὅτι ψαρεύω τὴς γραμμὲς » τοῦ προσώπου των, μὰ Ἵσπει κατεβαίνω χωρὶς τὴν ἄδεια τους στὸ βάθος » τοῦ ἑαυτοῦ των, καὶ τοὺς ἀνεβάξω ἀπάνω ὀλάκαιρους.»

« Ἵσπει μεγαλύτερη δυσκολία γιὰ τὸ ζωγράφο ἢ τὸ γλύπτη ποῦ θὰ » κάνει ἓνα πορτραῖτο ἢ μιὰ προτομὴ, ἔρχεται ἀπὸ τὸν πελάτη του » ὅπως λέγει ὁ Rodin.

Ἀπὸ τῆ στιγμῆ ποῦ ὁ ἄνθρωπος, παίζοντας πάνω στὴν ἄμμο μὲ τὸ δάχτυλό του, ἢ μ' ἓνα κομμάτι ξύλο, πρωτοφαντάστηκε πῶς μπορούσε νὰ σχεδιάσει κάτι ποῦ ἔβλεπε· καὶ σκαλλίζοντας μὲ μιὰ πέτρα, μιὰν ἄλλη πιὸ μαλακὴ, προσπάθησε ἀτόχιστα νὰ ζωτικέψει μιὰ του ἐντύπωση, μιὰ του ἐσωτερικὴ συγκίνησι, ἀπὸ τῆ στιγμῆ αὐτῆ θέλησε ὁ ἄνθρωπος ἀσυνείδητα, αὐτὸ τὸ παιχνίδι νὰ τοῦ θυμίσει κάτι τί, νὰ τοῦ παραστῆναι κάτι δεμένο μὲ τῆ ζωὴ του, νὰ μπορέσει μέσα στοῦ βάρβαρο του ἔργο—μιὰ τόσο ἀφθόρμητο—νὰ δεῖ τὸν ἴδιον τὸν ἑαυτὸ του, τῆ ζωὴ του, τὸν ἄνθρωπο. Ἡ ἀρχὴ τῆς Τέχνης.

Καὶ εἶδε τῆ φύση ὁ ἄνθρωπος καὶ τὴν ἐγνώρισε, γιατί δὲν ἔβλεπε πιά ἀπὸ αὐτὴν τί τοῦ ἦταν ὀφείλιμον ἢ βλαβερό.

Ἐβλεπε τῆ μορφὴ της. Δὲν τὴν φοβότανε. Τὴν ἔβλεπε μέσα στὴ δύναμὴ της. Ἐπαύσε πιά νὰ λατρεύει ὅ,τι ἦταν ξένο στὸν ἴδιον τὸν ἑαυτὸ του. Γύρισε στὸν ἄνθρωπο. Καὶ ἔμνησε τῆ ζωὴ, γιατί ὁ ἄνθρωπος εἶνε ὅλη ἡ ζωὴ.

Ἄν ἡ Φύση εἶνε τὸ καλύτερο ἐργαστήρι γιὰ τὸ ζωγράφο καὶ γενικὰ τὸν καλλιτέχνη, καὶ ἂν τὸ τοπεῖο εἶνε ἡ καλύτερη σπουδὴ— ἴσως μόνο σπουδὴ— ποῦ θὰ κάμει· ὁ ἄνθρωπος θὰ τὸν σπρώξει στὰ σκαλοπάτια τῆς σκέψης γιὰ ν' ἀναβῆ, καὶ τὸ πορτραῖτο θὰ μᾶς δείξει τῆ ψυχῆ τῆς φύσης— ἡ μεγάλη του ὑπεροχὴ.

Ὁ ἄνθρωπος ἡ ψυχὴ τῆς Φύσης: δὲν εἶνε ἄραγε αὐτὸ ποῦ εἶδαν οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνας, καὶ προσωποποίησαν τῆ φύση!

—*

Τὸ πορτραῖτο εἶνε ἡ ἱστορία τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου. Δὲν μᾶς ἱκανοποιεῖ, λοιπόν, ὁ ὅρος «προσωπογραφία» τῆς δικῆς μας γλώσσας. Ἡ λέξι ζωγραφία ταιριάζει περισσότερο, καὶ ἀποδίδει τὴν καθαρὴ ἔννοια τοῦ πορτραῖτου. Τὸ πορτραῖτο δὲν γίνεται, γιὰ νὰ μᾶς δώσει τὴν ἀνατομία τοῦ προσώπου. Δὲν εἶνε ἡ μύτη ἢ τὸ μάτι ποῦ θὰ μᾶς συγκινήσει, ὅπως δὲν θὰ μᾶς συγκινήσει ἓνας κλάδος ἢ ἓνα φύλλο.

Δὲν θέλομε μ' αὐτὸ νὰ ποῦμε—ὅπως εἶπαν πολλοὶ— ὅτι ἡ ζωγραφία δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ μοιάζει μὲ τὸ μοντέλο. Εἶνε τόσο φανερό ὅτι τὸ πορτραῖτο κρίνεται ἀνάλογα μὲ τὴν ὁμοιότητα ποῦ ἔχει, ὅσο δύσκολο εἶνε, νὰ ὀρίσωμεν αὐτὴ τὴν ὁμοιότητα.

1. Ἡ ὁμοιότης εἶνε ὅρος σύγκρισης τοῦ μοντέλου, μὲ τὴν ιδέα ποῦ ἔχει σχηματίσει τὸ μοντέλο γιὰ τὸν ἑαυτὸ του. Σχεδὸν πάντα ἡ ιδέα αὐτῆ εἶνε ἐξογκωμένη ἢ καὶ ἂν δὲν εἶνε, τὸ μοντέλο θέλει νὰ ζωγραφισθεῖ ἀνάλογα μὲ τὴ θέση ποῦ κατέχει στὴ κοινωνία. Ὁ ζωγράφος ποῦ θὰ θελήσει νὰ εὐχαριστήσῃ τὸν πελάτη του, θ' ἀναγκασθεῖ νὰ τοῦ δανεισθεῖ τὰ γυαλιά του. Θὰ βρεθεῖ στὴν ἀνάγκη νὰ διορθώσει ὅτι βλέπει ἴσως ὁ ἴδιος, μὰ δὲν βλέπει ἢ δὲν θέλει νὰ δεῖ ὁ πελάτης του.

Ὁ ῥόλος τοῦ πορτραῖτου δὲν εἶνε νὰ διορθώνει τὴν ἀλήθεια, ἀλλὰ νὰ τὴν αἰσθάνεται καὶ νὰ τὴν ἀποδίδει.

2. Ἡ ὁμοιότης εἶνε καὶ ὅρος σύγκρισης τοῦ μοντέλου μὲ τὴν ιδέα ποῦ ἔχουν σχηματίσει οἱ φίλοι του καὶ γενικὰ τὸ κοινὸ γιὰ τὸν ἄνθρωπο· Μὰ «τὸ κοινὸ δὲν βλέπει ποτὲ τίποτα».

Καὶ εἶνε ἀπὸ τοὺς φίλους ποῦ θ' ἀκούσαμε τῆ συνειθισμένη ὁμολογία

«αὐτὸς εἶνε! ἀπαράλλακτος!» ὁμολογία ποῦ ἀναλογεῖ μὲ τὴν ιδέα ποῦ ὁ καθένας ἔχει σχηματίσει γιὰ αὐτὸν.

Ὁ ζωγράφος ποῦ θὰ ζητήσῃ νὰ εὐχαριστήσῃ ὅλους τοὺς φίλους ἢ ὅλο τὸ κοινὸ, δὲν πρέπει, ἄραγε, γιὰ νὰ τὸ ἐπιτύχει νὰ παρουσιάσει τόσα πορτραῖτα ὅσοι εἶνε οἱ φίλοι ἢ τὸ κοινὸ;

Ἄλλοίμονο τότε. Δύσκολη κατάκτησι!

Θὰ προσπαθήσῃ λοιπόν, ἀναγκαστικά, νὰ συγκεντρώσῃ σ' ἓνα πορτραῖτο τὸ σύνολο, τῆ μουαγὲν ὄλων τῶν φαινομενικῶν αἰσθημάτων τῶν φίλων καὶ τοῦ κοινοῦ.

Τὸ πορτραῖτο θὰ εἶνε κάτω τοῦ μετρίου.

Καὶ βλέπομε σὲ κάθε ἐκθεσι τὰ περισσότερα πορτραῖτα χαλκομανίεσ, φωτογραφικὲσ ἀναπαραστάσεις, τοῦ μοντέλου σὲ στάσι ἀλόγιευτη, μὲ ἐκφρασι προσποιημένη, μὲ παρῶσημα καὶ στολές, μὲ χειρονομία προπετὴ καὶ κατ' ἀνάγκη ἐκφρασι ἡλιθιότητος. Τὸ κοινὸ δὲν βλέπει ποτὲ τὸν ἐσωτερικὸ ἄνθρωπο παρὰ μόνο τῆ χειρονομία τοῦ ἀνθρώπου ποῦ τὸ βρῖζει! Καὶ θὰ εἶνε πάντα αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὰ πορτραῖτα ποῦ θὰ κάμνουν αἰσθησι, ποῦ θὰ τραβοῦν τὸν εὐχολο θαυμασμὸ— πόσο ἀνάξιος καὶ ἀνώφελος θαυμασμὸς— τῶν φίλων καὶ τοῦ κοινοῦ.

Θὰ πρότευνα, ἂν καὶ δὲ βλέπω καμμιά ἐλπίδα ν' ἀκουσθῶ, τὰ πορτραῖτα νὰ μὴ ἐκθέτονται σὲ δημόσιεσ ἐκθέσεις. Ἐνα τοπεῖο ἢ τίποτα ψάρια, μποροῦν νὰ σταματήσουν τὸ κοινὸ. Θὰ μπορέσει νὰ διακρίνει— καὶ μὲ πόση δυσκολία— ἓνα δέντρο, ἓνα καρβάκι, θὰ μπορέσει νὰ συζητήσῃ ἂν τὰ ψάρια εἶνε γλώσσες ἢ μαρμαρούνια.

Στὸ πορτραῖτο δὲν βλέπω τί θὰ δεῖ.

Τὰ ρούχα ἢ τὰ μαλλιά, ἂν εἶνε φιλοδοουλεμένα, ἂν μπορεῖ νὰ μετρήσῃ τίς τρίχεσ!

—*

Ἐνα πορτραῖτο ποῦ παρουσιάζεται πάντα σὸν μιὰ βιογραφία. Τὸ πορτραῖτο δὲν εἶνε ἡ ἐντύπωση μιᾶσ στιγμῆσ, εἶνε ἡ ἱστορία μιᾶσ δάκρυοσ ζωῆσ! Γι' αὐτὸ τὸ πορτραῖτο δὲν θὰ κριθεῖ, στὴσ ὀλίγεσ ὥρεσ ποῦ τὸ μοντέλο θὰ ποζάρει μπρὸσ τὸν τεχνίτη

Ὅταν ὁ Maclair λέγει ὅτι οἱ πόζεσ εἶνε «ἡ πάλη ψυχῶν καὶ θελήσεων» βεβαίωσ δὲν θὰ ἐννοεῖ ὅτι, ὁ τεχνίτης σ' αὐτέσ τὴσ λίγεσ ὥρεσ πρωτογνωρίζει τὸ μοντέλο καὶ ὅτι, ἡ πάλη αὐτῆ εἶνε ὁ κόπος, ἡ προσπάθεια ποῦ θὰ καταβάλλει γιὰ νὰ μπορέσει μὲσα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἀνθρώπου νὰ δεῖ ὅλη του τῆ ζωὴ. Ἡ πάλη αὐτῆ εἶνε ἡ προσπάθειά του, γιὰ νὰ μπορέσει πάνω στὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἀνθρώπου, νὰ ξεπλώσει, νὰ περιγράψῃ τῆ ζωὴ του.

Ὁ καλλιτέχνης πρέπει νὰ γνωρίσει πρῶτα τὸν ἄνθρωπο, νὰ μελετήσῃ ὅλη του τῆ ζωὴ, ὅλη του τῆ γενιά, νὰ παρακολουθήσῃ ὅλα του τὰ στάδια, καὶ ὅλεσ του τὴσ τάσεισ, νὰ χωθεῖ μέσα στὴ νοοτροπία του, γιὰ νὰ μπεῖ σ' ὅλεσ του τὴσ σκέψεισ, νὰ προσητέψῃ κάθε του βλέψη, νὰ δεῖ κάθε του ἀρετὴ γιὰ νὰ μπορέσει σ' αὐτέσ τὴσ λίγεσ ὥρεσ, σ' αὐτῆ «τὴν πάλη ψυχῶν καὶ θελήσεων» νὰ μᾶσ παρουσιάσει τὴν ἐποχὴ του, τῆ καταγωγὴ του, τὸ κλάδο του, τῆ δράσι του, νὰ μᾶσ δείξει δηλαδὴ γυμνὸ τὸν ἀτομικὸ του χαρακτήρα.

Καὶ εἶνε ὁ χαρακτήρας τοῦ μοντέλου ποῦ πρέπει ν' ἀποδώσει ὁ τεχνίτης.

Κάθε γραμμή του προσώπου, κάθε ρυτίδα, ή παραμικρή χειρονομία, ακόμα τὰ ρούχα και τὸ ντεκόρ, ὅλα πρέπει νὰ δείχνουν τὸν χαρακτήρα ὅλα ἁρμονισμένα μετὸν ἑσωτερικὸ ἄνθρωπο, μετὴ τὴ ψυχὴ του.

Ὁ καλλιτέχνης ποῦ θὰ μᾶς δώσει ἕνα τέτιο πορτραίτο θὰ εἶνε μεγάλος και τὸ πορτραίτο, μπορούμε νὰ ποῦμε, πῶς θῆνε ἕνα φιλοσοφικὸ πορτραίτο. Στὸ πορτραίτο αὐτὸ θὰ δοῦμε ὅλη τὴν ἀνθρωπότητα. Καὶ θὰ σᾶς πείσει, «ἡ ἐργασία τοῦ τεχνίτη δὲν εἶνε μόνο δεξιότητα» χειροῦ, ἀλλὰ ἐργασία τοῦ πνεύματος και ὅτι τὸ πορτραίτο ἢ ἡ προτομή» εἶνε ἡ καλλιτεχνικὴ ἐκείνη ἐργασία ποῦ ἀπαιτεῖ τὴ μεγαλύτερη οὐδεύερεια» τοῦ τεχνίτη» ὅπως λέγει ὁ Rodin.

~

Ὁ Ἐμπρεσιονισμός, ἡ ἐξωτερικὴ τέχνη, παραμέλησε τὴν ἐκφραση και τὸν χαρακτήρα στὰ πορτραίτα. Οἱ Ἐμπρεσιονιστὰὶ θέλησαν νὰ ζωγραφίσουν τὸ φῶς, σ' ὅλες του τῆς μεταλλαγές, ἀνάλογες μετὴ τῆς διαφορῆς ὥρες τῆς μέρας. Μᾶς παρουσίασαν τοὺς εἰλαφρότερους και λεπτότερους τόνους, τὸ ραφινάρισμα τῆς ἀντανάκλασης. Μᾶς ἀνέλυσαν τὸ φῶς πῶς σκορπιέται και ἀπλώνεται σὲ λαμπερές πολύχρωμες ἀχτίνες και χάνεται στὸ βαθὺ οὐρανὸ ποῦ ἀλλοίει ἀπὸ τὸν κυματισμὸ τῆς ἀτμόσφαιρας πῶς κάμνει ν' ἀστράφτουν ὅλα τ' ἀντικείμενα ποῦ χαϊδεύει.

Στὰ ἔργα τους μᾶς ἔδωσαν τὸ ἀνατρίχισμα τῶν φύλλων, ὁ οὐρανὸς τους ἀστράφτει, τὰ νερά ξαπλώνονται — σεντόνια μαλακά — καθρεφτισμένα.

Μαρὸς ἀπὸ τὰ μάτια μας, γεμάτα ἐκκληξὴ και θαυμασμό, περνοῦν σειρές ὁραματισμῶν ὀρίζοντες φωτολουσμένοι, οὐρανοὶ αἶμα, δέντρα χρυσᾶ, σύννεφα πούπουλα. Ἡ Φύση χορεύει τὸ χορὸ τῆς Σαλόμης. Τὰ πέπλα τῆς — ἡ ἀτμόσφαιρά της — μουσελίνες μεριόχρωμες, τὴν περιτριφυρίζουν σὲ φαντασμογορίες ὀνειρώων.

Τὸ φῶς ἀλλοίει, ξεσπᾶ σὲ Ὁσαννά!

Ὁ μεγαλόπνοος λυρισμὸς τῶν ἀνοιχτῶν τόνων!

Ὁ ἀμύθητος πλοῦτος τῶν χρωμάτων!

Ὁ ὑπέρτατος ἔνμος στὸν Ἥλιο!

Και τὸ ἐπέτυχαν μ' ὅλα τὰ μέσα. Ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη ἐπῆραν ὅτι μπορούσε νὰ μᾶς μάθει πάνω στὰ χρώματα. Ἀνέλυσαν τὸ φῶς και τὰ στοιχεία κάθε τόνου πάνω στὴ θεωρία τῆς ὀπτικῆς. Ἀνέτρεψαν τὸν παλὸ Ἀκαδημαϊσμὸ. Στὸ πανί, μετὸ χρῶμα παρθένο και ἀδοῦλετο, μετὴ πινελιές ἀπανωτῆς ἀνακατωτῆς και χοντρές σ' ὅλους τοὺς τόνους μπόρεσαν νὰ μᾶς δώσουν ὅλη τὴ διαφάνεια, ὅλο τὸ τρεμουλιασμα, ὅλη τὴ λαμπερότητα τοῦ φωτός.

Γι' αὐτοὺς κάθε δέντρο εἶνε μάζα διαπερασμένη ἀπὸ ἀχτίνες, κάθε ἐπιφάνεια, εἶνε ἡ ἀντανάκλαση τῆς γύρω ζωῆς, ακόμα περισσότερο, ἡ ἀντανάκλαση τῆς ἀντανάκλασης τῶν ἀντικειμένων.

Ναί! μὰ τί ἔκαμαν τὸν ἄνθρωπο;

Ὁ ἄνθρωπος γιὰ δαῦτους δὲν ἦταν παρὰ μιὰ ἐπιφάνεια. Τὸ πορτραίτο τους εἶνε ἕνα παινίδι — ἔτσι και λαμπρὸ — ἀπὸ χρῶμα.

Ἡ ζήτηση τοῦ χρώματος και τῆς ἀντανάκλασης στοὺς λεπτότερους τόνους κατέστρεψε, σὲ μερικούς, μπορούμε νὰ ποῦμε, τὸ σχέδιο, πάντως ὁμως τὴν ψυχολογία τῆς ἐκφρασης.

Εἶνε εὐτόχημα ὅτι ἔχομε λίγα πορτραίτα. Ἴσως ν' ἀνελήφτηκαν τὴν ἀδυναμία τους, σ' αὐτὸ τὸ εἶδος.

Ὁ ἀναγκαστικὸς ἀντίκτυπος, αὐτῆς τῆς μανίας τῶν τελευταίων χρόνων, θὰ σώσει τὸ πορτραίτο.

~

Ὁ Baudelaire στῆς *Curiosités Esthetiques* σχολιάζοντας τὸ ἱστορικὸ πορτραίτο τῶν σχεδιαστῶν, μετὴ ἀρχηγούς τὸν Ingres και David, στὴ σύγκρισή του μετὸ ρομαντικὸ πορτραίτο τῶν χρωματιστῶν (*coloristes*) μετὴ ἀρχηγούς τὸν Reynolds και Lwerence, λέγει, ὅτι τὸ ἔργο τῶν τελευταίων εἶνε δυσκολώτερο γιὰ εἶνε πρὸ φιλόδοξο. Οἱ χρωματιστὰὶ θέλουν τὸ πορτραίτο σὰν ποιήμα. Καὶ τὸ ἔργο τους εἶνε ἔργο μεγαλύτερης ἔμπνευσης.

Χωρὶς νὰ θέλομε νὰ δεῖξομε προτίμηση μεταξὺ τῶν σχεδιαστῶν και χρωματιστῶν — αὐτὴ ἡ διαφορὰ δὲν ὑπάρχει στὸ μεγάλο καλλιτέχνη — θὰ παρατηρήσομε ὅτι, αὐτὴ ἡ δυσκολία τῶν χρωματιστῶν βεβαίως δὲν πηγάζει ἀπὸ τὴ θερμὴ ἀτμόσφαιρα και τοὺς ἀπαλούς ἀπμούς, ἢ ἀπὸ τοὺς λεπτοὺς τόνους μᾶς δόσης, ποῦ μ' αὐτοὺς λούζουν τὸ πρόσωπο.

Ἐνα πορτραίτο δὲν θὰ κριθῆ ἀπὸ τὸ ἐφετὸς τοῦ φωτός, ὅπως και δὲν θὰ κριθῆ ἀπὸ τὸ ἀνυπόφορο δούλεμα τῶν λεπτομερειῶν. Τὸ πορτραίτο πρὸ παντός πρέπει νᾶνε ζωντανό, ἀληθινό.

Τὸ πορτραίτο και κυρίως τὸ πορτραίτο τοῦ ἄντρα δὲν εἶνε *decoratif*. Ἡ μουρξοναξιστικὴ μας κοινωνία τὸ θεωρεῖ ὡς *luxe*, και στολιζει μ' αὐτὰ τὰ σαλόνια τῆς και πολλὲς φορές και τῆς τραπεζαρίας. Πόσο διάφορη ἀντίληψη εἶχαν οἱ εὐγενεῖς τοῦ μεσαίωνα. Τὰ οἰκογενειακά τους πορτραίτα τὰ κορμούσαν σὲ *galleries*. Πάνω σ' αὐτὰ ἦταν γραμμένη ὅλη τὸς ἡ ἱστορία. Ἱστορία εὐγενείας και ἀνδρείας.

~

Στὴ σύγκριση τοῦ πορτραίτου τοῦ ἄντρα μετὸ πορτραίτο τῆς γυναίκας, βλέπομε πῶς τὰ διακοσμικὰ στοιχεία ποῦχαι τὸ δεύτερο, λείπουν σχεδὸν ὅλα ἀπὸ τὸ πρῶτο.

Στὸν ἄντρα τὸ μονότονο τοῦ ρούχου, σχεδὸν πάντα μαῦρο, ἐμποδίζει κάθε τάση διακοσμικῆ. Γι' αὐτὸ στὸ πορτραίτο τοῦ ἄντρα τὸ σκούρο τῶν ρούχων και τοῦ φόντου, θὰ διαγράφει ζωηρὰ τὸ πρόσωπο και τὰ χέρια — πηγὴ τῆς ἐκφρασης.

Τὸ πορτραίτο τῆς γυναίκας εἶνε ἡ ἱστορία τῆς μόδας. Τὰ πολύτιμα και ζωηρὰ ρούχα τῆς, ακόμα τὸ βήρημο και ὅλα τὰ μέσα ποῦ μεταχειρίζεται ἢ γυναίκα γιὰ νὰ στερεώσει, και θεοποιήσει τὴ σύντομη και εὐκολόβουστη ὁμορφιά τῆς, ὅλα ποῦ τὴν στολιζουν, ὅλα ποῦ τὴν ἠμνοῦν, δεμένα τόσο σφικτὰ μετὸν ἑαυτὸ τῆς ὅλα ἀνοίχουν τὸ δρόμο πρὸς τὴ διακόσμηση και ἀναγκαστικὰ κλείνουν ἐκείνον τῆς ἐκφρασης ἢ καλύτερα ἐλαττω-
νουν τὴν ἐντύπωση τοῦ προσώπου.

Σ' αὐτὴ τὴ φύση τῆς γυναίκας, και ακόμα σ' αὐτὴ τὴ ζωὴ τῆς, ὅλες τῆς οἱ προσπάθειες τεῖνουν στὸ στόλισμα τοῦ εἶδους τῆς.

Μπορούμε νὰ ποῦμε πῶς εἶνε ὁ σκοπὸς τῆς ζωῆς τῆς. Ἡ ἔρωτικὴ τῆς φύση, καθαρὰ παθητικὴ, γυρίζει πάντα γύρω ἀπὸ τὸν ἴδιο ἄξωνα τὸν Ἐρωτα.

“Αν ὁ ἄντρας κριθεῖ ἀνάλογα μὲ τὴ δράση του, ἡ γυναῖκα θὰ κριθεῖ ἀνάλογα μὲ τὴ δύναμη τοῦ ἔρωτά της. Τὸ καλύτερο ἐγκώμιο γιὰ τὴ γυναῖκα, θὰ εἶνε, ὅταν τῆς πούμε ὅτι ἀγάπησε πολὺ, ὅτι ἐγνώρισε ὅλο τὸν ἔρωτα.

Στὴν ἱστορία τῆς ζωγραφίας τῆς γυναίκας ὅλες τῆς οἱ φύσεις : σάρκινο ἄγαλμα ντυμένο καὶ στολισμένο μὲ πλούσια κοσμήματα (Holbein, Titien), νύμφη (Goujon), θεὰ τῆς ὄπερας (ζωγράφοι τοῦ XVIII αἰῶνα) ἢ σκεπτικὴ φίλη (Whistler, Carrière, Ernest Laurent) ἢ mondaine (de la Gandara, Albert Besnard), θὰ μᾶς δείξουν μέσα ἀπὸ δάκρυ ἢ ἀπὸ γέλιο, τὴν ἐρωτευμένη γυναῖκα « τὸ εἶδωλο — ἴσως ἀνόητο — πάντα ὅμως ἐκλαμπρο, τὴ » μάγισσα ποῦ κρατεῖ κρεμασμένες στὸ βλέμμα τῆς τῆς τύχης καὶ τὴ θέληση » τῶν ἀνθρώπων » ὅπως λέγει ὁ Baudelaire.

Κάθε τῆς ἔκφραση : εἴτε εἶνε παρθενικὴ αἰδῶ, ἀφέλεια, ἀγνότης, καλοσύνη, ἀφοσίωση, ὑπομονή, συγχώρηση, εἴτε εἶνε σκληρότης, σανσουαλισμός, κακία, φιλοδοξία, ἀπληστία, ζούλια, μῖσος, ὑστερισμός, θὰ εἶνε ἡ ἔκφραση τοῦ πόθου τῆς. Ὁ ἴδιος μοχλὸς τὴν ἀναβάζει στὸ φῶς, τὸ ἴδιο ἐλατήριο τὴν τραντάζει : ὁ ἔρωτας.

Γι' αὐτὸ τὸ πορτραῖτο τῆς γυναίκας θὰ μᾶς συγκινήσει αἰσθητικά, ἐρωτικά.

Τὸ πορτραῖτο τοῦ ἄντρα θὰ μᾶς κάμει νὰ σκεφτοῦμε !

Ἀπὸ τὸ πορτραῖτο τοῦ ἄντρα δὲν θὰ ζητήσωμε νὰ εἶνε ὡραῖος. Ἡ ἔκφραση δὲν ἐπιδέχεται διαβαθμίσεις ὡραίου. Θὰ ζητήσωμε τὸν χαρακτήρα του, ὅλη του τὴ ζωὴ.

Ἀπὸ τὸ πορτραῖτο τῆς γυναίκας θὰ ζητήσωμε πρῶτ' ἀπὸ ὅλα νὰ εἶνε ὁμορφή (σπάνια ἢ ἄσημη γυναῖκα παραδέχεται νὰ κάνει τὴ ζωγραφία τῆς) νὰ μᾶς ἐλκύει. Πρέπει νὰ μᾶς κάνει νὰ σταθοῦμε, νὰ τὴ θαυμάσωμε, νὰ τὴ ποθήσωμε. Θὰ μᾶς ἀναγκάσει νὰ τὴ προσέξωμε καλὰ σ' ὅλες τῆς τῆς λεπτομέρειες, σ' ὅλες τῆς γραμμὲς τῆς. Θὰ μᾶς δώσει τὴν ἐπιθυμίαν νὰ τὴ γδύσωμε· κάτω ἀπὸ τῆς πινελιῆς νὰ μὴ βροῦμε πανί, μὰ τὸ σῶμα τῆς, ὀλόγυρο καὶ θερμό. Στὸ πορτραῖτο τῆς γυναίκας, τὸ σῶμα τῆς θὰ μᾶς συγκινήσει περισσότερο, ἀπὸ τὸ πρόσωπό τῆς. Στὸ πρόσωπό τῆς θὰ δοῦμε τὴν ὑπόσχεση, στὸ σῶμα τῆς ὅλη τὴν ἡδονή !

Στὴν ἡδονὴ τὸ ντεκόρ παίζει μεγάλο ρόλο. Τὸ πορτραῖτο τῆς γυναίκας πρέπει νὰνε decoratif. Πρέπει νὰ μοιάζει μὲ ποίημα, ὅπως λέγει ὁ Baudelaire, μὰ μὲ ποίημα ἡδονιστικό.

Στὸ πορτραῖτο τῆς γυναίκας θὰ χρειασθοῦν τὰ effets τοῦ φωτός, οἱ λεπτοὶ τόνοι, ἡ ραφιναρισμένη ἀντανάκλαση, οἱ χλωρὰς ἀτμόσφαιρες τὸ θαμπὸ τοῦ ὄνειρου, τὰ σπάνια λουλούδια καὶ τὰ παράξενα βάζα, οἱ πλούσιες νταντέλλες, οἱ ὁμορφες draperies, τὰ μεταξωτά, τὰ βελούδα, τὰ φτερά, τὰ μαργαριτάρια, τὰ κοσμήματα, ὅλος τῆς ὁ πλοῦτος ὁ ἐξωτερικὸς ποῦ μέσα κεῖ ζεῖ, ποῦ μ' αὐτὸν σκεπάζει τὸ ἄδειο τῆς σκέψης τῆς. « Ἡ σκέψη τῆς γυναίκας εἶνε ὅτι σκέπτονται γιὰ δαύτην ».

Ἐνα τέτοιο πορτραῖτο θὰ μᾶς δείξει τὴ γυναῖκα γυμνή. Θὰνε τὸ πορτραῖτο κάθε γυναίκας. Ἡ ζωγραφία τῆς ἀγνωστῆς ποῦ ὅλοι ξεύρωμε — τόσο καλὰ — τῆς « Σφίγγας χωρὶς μυστικό » !

Γιὰ τὸ πορτραῖτο τοῦ ἄντρα, μᾶς φτάνουν τὰ μεγάλα ἐπίπεδα, οἱ δυνατὲς πινελιῆς, ἡ ἔκφραση του, ὁ χαρακτήρας τῆς — ἡ μεγάλη του ἀρετὴ.

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ

ΤΟ ΚΑΚΟ ΠΑΙΔΙ

“Ὅλοι τὸ βλέπουν καὶ τ' ἀποκαλοῦν κακὸ παιδί.

Ὁ πατέρας του δὲν τὸ βλέπει, δὲν θέλει περὶ νὰ τὸ βλέπει καὶ τὸ μοιρολογᾷ — τὸ κακὸ, τὸ καταραμένο παιδί.

Τ' ἀδέρφια του τὸ βλέπουν, δὲν τοῦ μιλοῦν, τὸ ἐμπαίζουν, τὸ περιγελοῦν καὶ τὸ περιφρονοῦν μὲ κρυφὴ ζήλεια.

Τὸ κακὸ παιδί ζεῖ καὶ πάσχει. Ἡ κακία του τὸ πλημμύρισε ζωὴ καὶ τυραννία.

Ποτὲ δὲν ἐκύνταξε, ποτὲ δὲν ἐξήλεψε, ποτὲ δὲν ἐσυκοφάντησε.

Ὁλόρθο, ἀτόφιο, συλλογισμένο, τὰ μικρὰ μπράτσα τεντωμένα, σμίγουν σὲ γωνία ποῦ καταφεύγει τὸ βλέμμα τῆς πικρῆς σιωπῆς.

“Ὅλοι ἔχουν μιὰ κραυγὴ ἀγωνίας, μιὰ ὀργὴ δείχνουν γιὰ τὸ παιδί ποῦ σιωπᾷ κι' ὅλοι ταράζουν τὸν ἀέρα μὲ ἀναίσθητες δηλώσεις :

— Εἶναι τὸ κακὸ παιδί.

Γύρω του φουντώνει ἡ ἀγανάκτησις κι' ἀποζητεῖ νὰ τὸ πνίξη. Φτάνει στὸν κύκλο τῆς πνοῆς του καὶ ἡ ὀργὴ σουρώνεται καὶ πέφτει καὶ ἀπὸ τὰ χαμηλὰ μουρμουρίζει — πάντα μιὰ μουρμούρα δὲν θὰ λείψῃ ἀπὸ τὸν κόσμο.

Καὶ εἶναι ὅλοι τους καλοὶ, πονόφυγοι κι' ἐλεητικοὶ κι' ἀλήθεια, εἶναι ἡ καλωσύνη ποῦ τρέφει τὴ φτώχεια τους, τὴ μικρὴ τους ἀνησυχία.

— Θάνατος νὰ πέσῃ στὸ κακὸ παιδί ! γνωματεύουν οἱ καλοὶ ἄνθρωποι ποῦ λυποῦνται, τί ;

Τὸ κακὸ παιδί, ἀκαμπτο, ἀναπόφευκτο, μοιραῖο, μαρτυρικὰ σιωπᾷ κι' ὅταν ἀκούει, κι' ὅταν στοχάζεται. Δὲν ἐννοεῖ, δὲν ἐξηγεῖ.

Ἐποφέρει.

Αὐτὸ ὑποφέρει.

Μέσα του ἡ τυραννία, μέσα του ἡ κατάρα, μέσα του ἡ ζωὴ. Αἰσθάνεται τὴ μεγάλη ἀρρώστια : τὴ δίψα, τὴ θέλησι. Εἶναι τόσο δυστυχισμένο. Δὲν ἔχει πατέρα, ἀδέρφια, γνωρίμους. Εἶναι μόνο, ξένο, χωρὶς πατρίδα, χωρὶς φίλο, μιὰ καρδιά ποῦ τὴν τυραννεῖ τὸ ἀνείπωτο μυστικό. Κανένα μάτι φιλικό, κανέν' αὐτὶ ποῦ ν' ἀκούσῃ τὴ σιωπῆ του. Γιατρίαν καμμία. Ὅσο ζεῖ, ἡ ἀρρώστια μέσα του καὶ μοῦσῃ του. Ἡ κακία. Μαγεμένο ἀπὸ τὴν ἴδια του τὴν κακία, παλαίει νὰ γίνῃ ὁ δαμαστής τῆς.

Αὐτὸ ζεῖ, αὐτὸ ὑποφέρει.

Κι' ἔτσι, ὡς ζεῖ τὸ κακὸ παιδί, εἶναι ἡ ψυχὴ ὅλων τῶν καταρα-

μένων αὐτῆς τῆς γῆς, ποῦ ἦλθαν ἀπὸ τῆ φύσι, χωρὶς ἀκόμη ναῦρον
μιὰ πατρίδα, χωρὶς πατέρα, χωρὶς ἀδέρφια.

Ἡ κακία του εἶναι ἢ κατὰ τῶν ἀπελπισμένων ποῦ τοὺς
ἐσφράγισεν ἢ μοῖρα—νὰ ζοῦν καὶ νὰ ὑποφέρουν.

Ἄν πάσχει κανεὶς, εἶν' ἐκεῖνος ποῦ ζεῖ.

Ο ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ

Εἶσαι ξένος, λιγνός, ξανθός καὶ στὴ μέθη σου μόνος, στὴ
μοναξιά σου ξεχασμένος, βυθισμένος στὰ ἐνδόμυγά σου, ἐκεῖ φω-
ληάζει ἢ ἐγκατάλειψις.

Πέρασες κι' εἶδες, ἢ τόλμη σου ἐκράτνυε τὸ πόδι, ἢ νίκη ξά-
νοιξε τὸ βλέμμα, ἢ ψυχὴ σου ρούφηξε τὴ λάμψη, τὸ αἷμα σου
γοργὰ πήρε τὴ φλόγα.

Τὴν ὑπαρξί σου τὴν κατέκλυσε ὄραμα ὀδύνης. Ἡ παλιὰ
ζωὴ σου ἐπνίγη. Κάθε καινούργιο ἦταν ἕνας κίνδυνος καὶ κάθε
λύπη σου σωτηρία.

Ἔτσι περνᾷ σήμερα.

Στὴ μέθη σου ἀποζητᾷς τὴν καταστροφή καὶ τὴ λήθη. Καμ-
μιὰ μέθη δὲν θὰ συντρέξη καὶ δὲν θὰ κρύψη ἐσένα ποῦ πέρασες
κι' εἶδες. Ἐσένα ποῦ ἔζησες κι' ἐπιστρέφεις στὰ ἐρείπιά σου. Καὶ
ὅ,τι εἶναι ζωὴ σου, εἶναι ἢ δική μου μέθη—νὰ ποιά μυστικὴ ἡδονὴ
ἀφήνεις σὰν περνᾷ αὐτὴ τὴ νύκτα ξένη, ἐγκαταλειμμένη, λιγνέ,
ξανθὴ, λησμονημένη.

Περνᾷς σήμερα, μὰ θὰ μείνης γιὰ πάντα καθὼς ἀληθινὴ
μέθη, γιατί σὺ νοιώθεις τί σημαίνει νὰ παραδίδεις τὰ χεῖλη στὸ
βυσινὶ ποτό, μιὰ φορὰ ποῦ βρέθηκες ξένος, μὲ τὴν παλιὰ ζωὴ
πνιγμένη, γνώστης, ἔργο τελειωμένο, ποῦ τὸ ἐλάττωμά του εἶναι ἢ
τελειότητά του.

Θὰ μείνης γιὰ πάντα, γιατί κι' ἂν περνᾷς γιὰ τὸν ἑαυτό σου,
ὅμως γιὰ μᾶς ἢ ζωὴ σου εἶναι ἢ μέθη ποῦ δὲν ἐξήσαμεν, τὰ χεῖλη
μας δὲν θὰ μιλήσουν ποτὲ γι' αὐτὴ τὴν ἀγάπη, οἱ στάλες τῆς
δὲν ἄγγιξαν τίς ἐπιθυμίες μας.

Εἶσαι ὁ καιρὸς ποῦ τὸν περνοῦμε σὰν ἴσκιοι. Ἐμεῖς δὲν ἐμείνα-
μεν ἔρημοι, ἢ μοναξιά μας δὲν εἶναι γνώσις καὶ ἢ τραγικότης μας
δὲν ζεῖ.

Εἶναι λύπη. Τώρα περνᾷς. Ποιὸς ξέρει πότε πειά! Ποτέ.

Ἔτσι χίλια, ὅλα τὰ χίλια ἐκεῖνα ποῦ ἔρχονται, περνοῦν καὶ
δὲν τὰ ζοῦμε, μᾶς μένει ἢ λύπη ὅτι δὲν τὰ προσφθάσαμε.

Ἄλλα τὰ χίλια ἐκεῖνα ποῦ τὰ περιμένουμε καιροὺς καὶ δὲν μαν-
τεύουμε πότε περνοῦν καὶ σὰν φεύγουν, ἀφήνουν τὸ βαθὺ καμῶ
πὼς ἢ μεγάλη μέθη τῆς περιπέτειας δὲν ἦταν δική μας μοῖρα.

a.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

Ἦτοτε ἀπ' τὸ καλοκαιριῆτικο σκόρπισμα στὶς διάφορες ἐξοχὰς ἀρχί-
ζει πάλι νὰ συμμαζεύεται ὁ κόσμος στὴν Ἀθήνα. Ξανανοίγονται καὶ κουρ-
δίζονται τὰ κλειδαμένα πιάνο, καὶ οἱ γειτονιές, κ' οἱ πιὸ ἀπόμερες ἀντη-
χοῦνε ἀπὸ γυμνάσματα μονότονα καὶ σκάλες γιὰ τὸ ξεμούδιασμα τῶν δι-
χτυλιῶν. Καὶ ἡ ψυχὴ μας, μὴν τὴν ἀγωνία μας γιὰ τὴν τύχη τῆς πατρίδας
μας, λαχταρᾷ γιὰ τοὺς μαγικοὺς ἤχους ποῦ θὰ μᾶς γλυκάνουνε τὸν πόνο
μας, ποῦ θὰ μᾶς ἀνοίξουνε τοὺς κόσμους τῆς ὁμορφιάς, τῆς καλωσύνης καὶ
τῆς ἀγάπης, καὶ θὰ μᾶς κάνουνε νὰ ξεχάσουμε γιὰ λίγες στιγμὲς τὴν κα-
ταισχύνη ποῦ βαρύνει ὅλο τὸν πολιτισμένον κόσμον μὲ τὸ φριχτὸν ἀλληλο-
σπαραγμὸ τῶν ἀνθρώπων.

Καὶ καρτερῶντας ν' ἀνοίξουνε οἱ σάλες τῶν συναυλιῶν καὶ τὰ θεά-
τρα, ἄς ρίξουμε μιὰ ματιὰ στὴν περασμένη χρονιά κι' ἄς ἰδοῦμε συνοδικὰ
τί ἐργασία ἔγινε στὸν κόσμον τὸ μουσικόν.

Στὴν ἀρχὴ τῆς περασμένης χρονιάς ἡ ἐπιστροφικὴ εἶχε τρομάξει τὸ
φιλόμουσον κοινὸ μὲ τὴν ἰδέα πὼς θὰ ἐπιρραζόταν φυσικὰ ἀπ' αὐτὴν ἢ
μουσικὴ κίνησις. Καὶ ἀληθινὰ, στὴν ἀρχὴ, ἡ γενικὴ ἀναστάσις δὲν ἄφανε
τόπο γὰ καλλιτεχνικὰ φροντίδες, ποῦ κάπως βέβηλες φαινόταν τὴ στιγμὴ
ποῦ ὁ ἐχθρὸς βρισκότανε στὰ σύνορα κι' ὁ κίνδυνος μᾶς ἀπειλοῦσε μέρι
μὲ τὴν ἡμέρα. Ὡς τόσο, βλέποντας πὼς τὸ κακὸ τραβοῦσε κ' ἡ γιαιρεία
του δὲ φαινόταν σύντομη, ὁ κόσμος ἐσυνήθισε μὲ τὸν καιρὸ στὴν κατὰ-
στασι τὴν ἀνώμαλη. Ἀρχισαν στὴν ἀρχὴ, κάπως δειλὰ, ἔπειτα πιὸ θαρραλέα,
νὰ ὀργανώνωνται κοντσέρτα, ν' ἀναβαζόνωνται ὀπερέτες καὶ μουσικὰ δρώ-
ματα, μὲ ὅ,τι μέσα βρισκόταν στὸν τόπο, ἀφίνοντας πλατὺ περιθώριον γιὰ
τοὺς πιὸ ἀπαιτητικοὺς νὰ συμπληρῶνουνε μὲ τὴ φαντασία τους τὰ διάφορα
κενά. Ἀκόμα—πρῶγμα πρωτοφανές στὰ μουσικὰ χρονικά τοῦ τόπου μας—
ἐπιπνῶντας πάθῃ καλλιτεχνικὰ καὶ φανατισμὸ ποῦ λίγο ἔλειπε νὰ σημειώσουν
ἐποχὴ ἀνάλογη μὲ τὴν περιφῆμη πολεμικὴ τοῦ Γκλόουκ καὶ τοῦ Πιτσινὶ στὸν
19' αἰῶνα.

Πρῶτα πρῶτα ἀκούστηκε πάλι τὸ αἰθέριον τραγούδι τῆς κ. Νίνας
Φωκᾶ σὰν τὸ πρῶτον ἀηδόνι μιᾶς μουσικῆς ἔνοιξης. Καὶ στὸ δεύτερον κον-
τσέρτο τῆς μᾶς παρουσίασε ἕνα ἄλλο ἀηδονάκι, τὴν κόρη τῆς, μιὰ χαριτω-
μένη κοπελλίτσα δεκάξη χρονῶν. Ἐνα θαῦμα κληρονομικότητος, ἕνα alter
ego τῆς μάνας τῆς. Τὸ ἴδιο χρῶμα τῆς φωνῆς, τὴν ἴδια ἀπαλότητα, τὸ ἴδιο
ὀμαλὸ καὶ στρωτὸ καὶ δροσερὸ σά ρυάκι, τὸν ἴδιον χαραχτήρα. Καὶ ἡ
γοητεία του σήμερα δὲν εἶναι τίποτα μαρσοτά στὶς ὑποσχέσεις ποῦ κρύβει
μέσα τῆς ἢ μικρούλα, ὑποσχέσεις ποῦ σίγουρα θὰ πραγματοποιηθοῦνε μὲ τὴ
φωτισμένη φροντίδα τῆς μητέρας τῆς.

Μιλῶντας γιὰ τραγούδι, πρέπει ν' ἀναφέρω τὸ κοντσέρτο τῆς Λας
Σμαράγδας Γεννάδη, ποῦ ξέρει καὶ δίνει πάντα στὰ προγράμματά τῆς ἕνα
ξεχωριστὸ καλλιτεχνικὸ ἐνδιαφέρον. Αὐτὴ τὴ φορὰ ἔγινε ἀφορμὴ— καὶ
τῆς χρωστοῦμε χάρι γι' αὐτὸ— νὰ γνωρίσῃ τὸ κοινὸ μας ἕνα ταλέντο
δημιουργικὸ ἀπὸ τὰ σπανιώτερα γιὰ τὸν τόπον μας, τὸν κ. Δημ. Μητρό-
πουλο. Μιὰ σογάτα του γιὰ πιάνο, ἀριστοτεχνικὰ παιγμένη ἀπὸ τὸν ἴδιον,

Έκανε ειδικούς και μὴ νὰ τὸν θαυμάσουνε, τόσο γιὰ τὴν τεχνικὴν του, ὅσο γιὰ τὴν ἔμπνευση καὶ τὸ τεμπεραμέντο του. Ἡ συνάτα αὐτῆ, ὅσο κι' ἂν δὲ φανερώσει ξεχωριστὴ ἀτομικότητα — πρῶγμα ἀδύνατο σχεδὸν σὲ συνθέτη τόσο νέο, παιδι ἀκόμα — ὅσο κι' ἂν φαίνεται καθαρὰ σ' αὐτὴν ἡ ξενικὴ ἐπίδραση τοῦ δασκάλου του πρῶτα πρῶτα κ. Μαρσίκ, καὶ ἔπειτα τοῦ μεγάλου Βέλγου Τσέζαρ Φράγκ, δείχνει μολαταῦτα καθαρὰ τὴν ἐκλεκτικότητα τοῦ νέου μουσικοῦ καὶ τὴν εὐγένεια τῆς ἔμπνευσός του. Καμμιά κοινοτοπία στὸ γράφημό του. Τὴ μουσικὴν του τὴ χαρακτηρίζει ἀδιάκοπη ἀνίταση καὶ γι' αὐτὸ σίγουρα ὁ βαθύτατος ἔρωτάς του στὴν τέχνην του θὰ τὸν ὀδηγήσῃ σὲ μορφὰς ἡρεμώτερες καὶ καθαρώτερες, σ' ἓνα μέτρο καὶ μιὰν ἀναλογία πού νὰ ταιριάζουνε πῶς πολὺ στὸ φρωτικὸν καὶ λιτὸ ἑλληνικὸ περιβάλλον. Τὸ πρῶτο αὐτὸ σημαντικὸ ἔργο τοῦ κ. Μητροπούλου εἶναι γραμμικὸν ἐν τῇ μορφῇ τῆς νεώτερης συνάτας, ἀλλ' ἀκόμα πῶς πολὺ συγγενεῦσι ὀργανικῶς μετὰ τὰ κυκλικὰ ἔργα τοῦ Φράγκ, ὅπως τὸ περίφημον Πρελούδιο-Χορικόν, καὶ Φούγκα. Εἶναι χωρισμένον σὲ τρία μέρη, πού τὰ ὀνομάζει: Ἀγάπη-Πόνος-Πίστη. Τὸ πρῶτον μέρος εἶναι τὸ τελειότερον, εἰλικρινέστερον ἀπὸ τὰ τρία. Τὸ αἰσθάνεται κανεὶς πῶς δικό του ἀπὸ τὰ ἄλλα δύο, διακρίνεται ἡ πνοὴ πού τὸ ἐδημιούργησε, αὐθόρμητη καὶ ἀληθινή. Ἄξιον σημείωτον ἀκόμα εἶναι τὸ πέρασμα ἀπὸ τὸ δεύτερον στὸ τρίτον μέρος, χωρὶς νὰ κόβεται, σάν νὰ σβύναται ὁ Πόνος μέσα στὴν ἀγκαλιὰ τῆς Πίστης, γλυκύνεται καὶ ἀπαλότατα, σάν νὰ σηκῶν ἄνυλα φραγὰ ἡ Πίστη τὴν κουρασμένη ψυχὴ ἀπάνω ἀπὸ κάθε γήϊνον πόνον. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὸς τὸ παιδί αὐτὸ θὰ κατορθώσῃ μεγάλα πράγματα ἂν κυττάξῃ νὰ βρῇ μέσα του καὶ ὀλόγηρα του στὴ θεῖαν ἑλληνικὴ φύσιν, τίς καθάριες πηγὰς τῆς ἔμπνευσός του.

Μιλῶντας γιὰ τὰ κοντσέρτα τοῦ τραγουδιοῦ πρέπει μετὰ λύπη μου ν' ἀναφέρω πὸς ἡ ἀξίειται προσπάθεια πού ἔγινε τὸν περασμένον χρόνον νὰ μεταφράζονται ἐν τῇ γλώσσῃ μας τὰ ξένα τραγούδια, ἐφέτος ἐσταμάτησε. Κρίμα. Γιατὶ μετὰ τὴν ἀδράνεια αὐτῆ, ἀνάξια ὅλων διόλου γιὰ καλλιτέχνες ἀληθινούς, ριζώνεται ὅσο πάει ἡ γελοία πρόληψη πὸς ἡ γλώσσα μας, πού εἶναι ἡ ἄρτιώτερον φωνητικὰ ἀπὸ κάθε ἄλλη γλώσσα, εἶναι ἀκατάλληλη γιὰ τραγούδι. Κ' ἔτσι γιὰ πολὺν καιρὸν ἀκόμα θὰ εἴμαστε καταδικασμένοι ν' ἀκοῦμε τίς Ἑλληνοπούλες μας νὰ τραγουδοῦν μετὰ ψευτοφραντσέζικη ἢ ἔστω καὶ Παριζιάνικη προφορὰ ὅλες τίς γλυκανάλατες σάγλες τοῦ γαλλικοῦ repertoire. Ὡς καὶ τραγούδια γραμμικὰ ἰταλικὰ στὸ πρωτότυπον, σάν τὴν περίφημον ἄρια τοῦ Μπετόβεν « A ! perfido ! » τραγουδοῦνται σὲ γαλλικὴν μετάφραση, μὴ πού ἡ ἰταλικὴ, ἰδίως ὅσο γιὰ τὰ φωνήεντα, ταιριάζει πολὺ πῶς πολὺ ἀπὸ τὴ γαλλικὴν ἐν τῇ δικῇ μας προφορᾷ.

Ἐκεῖ πού μὰς ἐξημίωσε ἀληθινὰ ἡ ἐπιστροφὴ εἶταν ἐν τῇ συμφωνικῇ κοντσέρτα τοῦ Ὁδείου. Ἡ ἐπίταξίς τοῦ Ὁδείου πού ἔκανε στρατώνη τὴν ὅλην τὴν κοντσέρτων, ἐμπόδισε τίς δοκιμὰς τῆς ὀρχήστρας, κ' ἔτσι μονάχα στὸ τέλος κατορθώθηκε νὰ δοθῇ ἓνα μονάχα συμφωνικὸν κοντσέρτον, πλουσιώτερον ὅμως στὴν ὀρχήστρα καὶ τελειότερον ἐν τῇ ἐκτέλει ἀπὸ ὅσα εἶχανε δοθῇ ὡς τώρα. Εἶναι σημαντικὴ ἡ ἐργασία πού ἔχει κάνει ὡς τώρα ὁ διευθυντής τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὁδείου κ. Μαρσίκ, γιὰ τὴν τελειοποίησίν της. Καὶ παράλληλῃ μετὰ τὴν πρόδοον αὐτῆ εἶναι ἡ ἀνάπτυξις τοῦ κοινῆς τῆς Ἀθήνας. Εἶναι καταπληκτικὴ ἡ διαφορὰ τοῦ σημερινοῦ κοινῆς μετὰ τὸ κοινὸν πρὸ τῆς ἑξήκοντα ἢ ἑπτάτερον χρόνιων, καὶ ὡς πρὸς τὸν ἀριθμὸν τῶν ἀνθρώπων πού πηγαί-

νουν ταχτικὰ πρὸς τὰ κοντσέρτα, καὶ ὡς πρὸς τὸν τρόπο πού τὰ ἀκοῦνε. Ἡ ξεχωριστὴ φυλὴ μας ἔχει τόσο βαθὺ καὶ ριζωμένον μέσα της τὸ καλλιτεχνικὸ αἶσθημα, πού ἀμέσως ἐννοίωσε περὶ τίνος πρόκειται, καὶ μετὰ τὸ ἀλάθευτον καλλιτεχνικὸν τῆς ἐνστικτοῦ ξέρεται καλὰ νὰ ξεχωρίζῃ τὴν ἡρὰ ἀπὸ τὸ καθάριον στάριον.

Κάθε κακὸ θῆκη καὶ τὴν καλὴν του ὄφη. Ἔτσι κ' ἡ ἐπιστροφή. Ἔγινε ἀφορμὴ ἀπὸ τὴν μιὰ μεριά νὰ σταματήσῃ κάπως ἡ συνηθισμένη μουσικὴ κίνησις, ἀνάγκασε ὅμως πολλοὺς καλλιτέχνες πού ζοῦσαν ἔξω ἀπὸ τὸν τόπον μας, νὰ ἔρθουν πίσω ἐν τῇ Ἑλλάδι καὶ νὰ ἐργασθοῦν ἐδῶ καλλιτεχνικὰ. Οἱ κ.κ. Καζαντζής, Ἀνεμογιάννης, Λυκούδης, ὅλοι ἄξιοι τεχνίτες τοῦ βιολιοῦ πού εἶχαν πῶς κατασταλάξει ἐν τῇ ξενιτειᾷ, γύρισαν πίσω ἐν τῷ τόπῳ τους καλεσμένοι ἀπὸ τῆς σάλπιγγος τῆς φωνῆς ἢ διωγμένοι ἀπὸ τίς ἀφιλόξενες συνθήκας τῆς ζωῆς ἐν τῇ χώρῃ πού πολεμοῦνε. Κ' ἔτσι γάρη ἐν τῷ κ. Καζαντζή, ἀπόφοιτον τοῦ Ὁδείου τῆς Ἀθήνας καὶ χρόνια καθηγητὴν τοῦ Ὁδείου τῶν Βρυξελλῶν, ἰδρύθηκε τὸ Ὁδεῖον τῆς Θεσσαλονίκης, ἀναγνωρισμένον ἀπὸ τὸ ἐπίσημον κράτος πού τὸ συντηρεῖ καὶ μισθοδοτεῖ τὸ προσωπικόν του. Τὸ Ὁδεῖον τῆς Θεσσαλονίκης ἔχει μεγάλη ἐθνικὴ ἀποστολή, καὶ γιὰ τὴν βρῆσκαται ἐν τῇ πρωτεύουσῃ τῆς Μακεδονίας καὶ μπορεῖ νὰ ἐργασθῇ ἀποτελεσματικὰ γιὰ τὴν μελέτην τῆς δημοτικῆς μουσικῆς ἐν τῇ νέῃ χώρῃ καὶ γιὰ τὴν βρῆσκαται σὲ εὐκολὴ ἐπικοινωνίαν μετὰ τὴν κεντρικὴν Ἑυρώπην ὥστε νὰ μπορῇ νὰ δημοσιοποιῇ μιὰ καλλιτεχνικὴν κίνησιν σημαντικὴν προσκαλῶντας ξένους καλλιτέχνες καὶ ἑκαστὸν γιὰ κοντσέρτα, κτλ. Μετὰ τὸν ἀκούραστον καὶ ἐνθουσιώδη διευθυντὴν του, τὸν κ. Καζαντζή σίγουρα θὰ φανῇ ἀντάξιον τῆς μεγάλης του ἀποστολῆς ἀρκεῖ νὰ πάσῃ ἀπὸ τὴν ἀρχὴν μιὰν ὀρισμένην ἐθνικὴν κατεῦθυνσιν.

Ὁ κ. Λυκούδης, βιολιστὴς νεώτατος μετὰ πολὺν λεπτὸν καὶ ποιητικὸν τάλαντον ἀκούσθηκε ἀρκετὴς φορὰς σὲ διάφορα κοντσέρτα δικὰ του καὶ ξένα. Ξεχωριστὴ ἐντύπωσις ἔκαμε ἡ λεπτὴ καὶ εὐγενικὴ ἀπόδοσις τῆς Ἰσπανικῆς Συμφωνίας τοῦ Λαλό, πού ἔπαιξε ἐν τῇ συμφωνικῇ κοντσέρτῳ τοῦ Ὁδείου, συνοδευμένος ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα. Ἄλλος καλλιτέχνης τοῦ βιολιοῦ, ὁ κ. Ἀνεμογιάννης, πού ἔζησε χρόνια ἐν τῇ Παρίσι, ἐμάγεψε τὸ ἀκρατηριὸν του μετὰ τὴν ἐξαιρετικὴν γλύκα τῆς δοξαριᾶς του καὶ τὴν εὐγένειαν τοῦ ὄφους του ἐν τῇ ἀπόδοσιν τῶν νεωτέρων ἰδίως συνθέσεων. Ἡ ἐκτέλεις του τῆς συνάτας τοῦ Φράγκ ἦταν ὑπέροχη.

~

Τὸ πιάνον, τὸ μαρτυρικὸν καὶ βασανισμένον αὐτὸ ὄργανον, πού κατεῖναι ὁ ἐφέστιος θεὸς σὲ κάθε οἰκογένειαν ἀκούεται μολαταῦτα πολὺ σπάνιον σὲ κοντσέρτα ἀποκλειστικὰ δικὰ του (récitals.)

Πῶς συχνὰ τὸ ἀκοῦμε σάν παραγέμισμα ἢ ποικιλίαν σὲ κοντσέρτα βιολιοῦ ἢ τραγουδιοῦ. Οἱ πιανίστες δὲ λείπουν, ὅμως οἱ περισσώτεροι πού πῆραν διπλώματα ἐκτελεστών (solistes) ἀπὸ τὸ Ὁδεῖον ἀναγκάζονται ἀπὸ τὴν βιοπάλην νὰ περιορισθοῦν ἐν τῇ διδασκαλίᾳ καὶ νὰ παραμελήσουν τὴν μελέτην τους. Ἐπειτα μετὰ τὴν τόσην διάδοσιν τοῦ πιάνου τὸ κοινὸν ἔγινε ἀρκετὰ ἀπατητικὸν καὶ δὲν ἀποφασίζει κανεὶς νὰ τὸ ἀντιμετωπίσῃ εὐκολὰ καὶ ἀπροετοίμαστα.

Ἐνα κοντσέρτον πιάνου μετὰ ἐντελῶς ξεχωριστὸν ἐνδιαφέρον ἐδόθηκε ἐν τῇ Δημοτικῇ θεάτρῳ ἀπὸ τῆς Ἀδᾶ Λήδα Ἐδλαμπίου. Ἐν τῇ récital αὐτῷ, μετὰ τὸ ἐκλεκτικώτατον πρόγραμμά του, ἡ Δις Ἐδλαμπίου ἔδωκε τὸ μέτρο τῆς ὄρι-

μης πιά τέχνης της. Μαθήτρια του διευθυντή του 'Ωδείου κ. Γ. Νάζου, έπειτα για αρκετά χρόνια στη Meisterschule της Βιέννας, μαθήτρια του διασημού πιανίστα Γκοντόφσκου, κατέχει όλες τις τεχνικές δυσκολίες του οργάνου της. Η άφή της απαλότατη, ο ήχος της βαθύς και γεμάτος και στά πιανίσσιμα ακόμα. Λιτή και συγκρατημένη στην εκτέλεσή της, αποδίδει με βαθειά διαίσθηση, το ξεχωριστό ύφος του καθενός συνθέτη. Πιο πολύ διανοητική και λιγότερο αυθόρμητη, ακολουθεί σ' αυτό πιστά τη σχολή του μεγάλου της Διδασκάλου.

Αξίζει ν' αναφέρω και τα όνόματα των Δδων Μέλπος Λογοθέτη, Έλλιας Σπανδωνίδου και του κ. Σπ. Φαραντάτου, διπλωματούχου του 'Ωδείου με πολύ ταλέντο και εξαιρετική δεξιοτεχνία, που έδωσαν όλοι τους κοντσέρτα πιάνου πολύ ενδιαφέροντα. Ο χώρος δέ μου έπιτρέπει δυστυχώς να μιλήσω για το καθένα ξεχωριστά.

~

Το 'Ωδείο Λότνερ από χρόνια έδωσε πολύ προσοχή στην καλλιέργεια της χορωδίας και είναι αληθινά αξιόπαινη ή προσπάθειά του που έφτασε σε πολύ ικανοποιητικά αποτελέσματα. Μεταφράζοντας συστηματικά στη γλώσσα μας όλα τα χορικά έργα που εκτελεί κατορθώσε σένα ώριμο κίνηλο να έμμανεση την αγάπη μιάς από τις ανώτατες μορφές της τέχνης. Και μόλο που ο αριθμός των τραγουδιστών της, δέν είναι μεγάλος, ή εκτέλεση είναι τόσο εύσυνειδητη, τόσο καλοδουλεμένη, τόσο καθαρή, συγχρονισμένη, και χρωματισμένη που να ικανοποιή τέλεια τον ακροατή τη στιγμή που βλέπει πως γίνεται από μαθήτριες, μαθητές και μερικούς πιστούς, ζωγράφους, υπαλλήλους, κτλ. Οί τελευταίοι ελάχιστοι. Νομίζω πως δέ λαθεύομαι αν πω πως το μέτρο της μουσικότητας ενός λαού μπορεί να κριθί από την αγάπη του στη χορωδία και πρό πάντων από τη διάδοση της χορωδίας. Γιατί όποιος τραγουδεί σε χορωδία δέν μπορεί να τό κίνη από άλλο τίποτα παρά από αληθινή αγάπη στη μουσική, γιατί ούτε φιλοδοξίες μπορεί να ικανοποιή ούτε υλική ωφέλεια καμμιά να έχη. Το 'Ωδείο Λότνερ είναι αληθινά αξιόπαινο για την ευγενικά του αυτή προσπάθεια.

~

Και τώρα ας έρθουμε στην όπερα. Χρόνια τώρα με πολλές υλικές και ήθικες άποτυχίες, αλλά με μάν αδιάκοπη προσπάθεια που όλο και εκέρδιζε έδαφος το Έλληνικό μελόδραμα έπαιρνε λίγο λίγο ύπόσταση ως που να σχηματισθί ένας καλός πυρήνας από καλλιτέχνες με πολύ καλές φωνές και άρκετη πείρα. Έλληνικό όμως μελόδραμα εσήμαινε ως τό τώρα Ιταλικό μεταφρασμένο Έλληνικά.

Τό repertoire του Έλληνικού αυτού μελοδράματος, περιορισμένο στο ελάχιστο, τό είχε πιά χορτάσει και βαρεθεί τό κοινό που άηδίαζε κι' όλας τις γελοίες μεταφράσεις, κάτι εξαμβλώματα γλωσσικά άπαισια. Μιά παραστική έπιτυχία ενός Βιεννέζικου θιάσου όπερέτας έγύρισε τό ρεύμα προς τό είδος αυτό τό ελαφρότερο, και άρχισαν ή μιά ύστερ' από την Άλλη ν' ανεβάζονται διάφορες Βιεννέζικες όπερέτες. Με την έλπιδα υλικού κέρδους πρό πάντων, ακολουθώντας τό δηλωμένο πιά γούστο του κοινού, άρχισαν να γράφονται και πρωτότυπες Έλληνικές. Φαίνεται ότι είχε καλά σφυγμοτρήσει τό κοινό αυτό ο κ. Σακελλαρίδης, γιατί πρέπει να όμολογήσουμε

πως οι όπερέτες του είχαν όλες τόση έπιτυχία ώστε να ξεπλωθούν παντού, σε τρόπον όπου να μίν ακούγεται τίποτ' άλλο στους δρόμους της Άθήνας από όργανετα, από πιάνο, από παρές εύθυμες, παρά τά τραγουδάκια της «Περουζές», και των «Παρατηρημάτων».

Και ακόμα πρέπει να όμολογήσουμε ότι, όσο κι' αν δέν φαίνονται να έχουν καμμιά ιδιαίτερη πρωτοτυπία, όσο κι' αν όλοι οι ήχοι φαίνονται γνωστοί και τετριμμένοι, έχουνε μολαταυία μιά χάρη δική τους και μιά φρεσκάδα. Τέλος πάντων έχουν την τέχνη να γίνονται άγαπητοί στον πολύ κόσμο. Μιά τέχνη κι' αυτή.

Τό λυπηρό είναι που θαμπωμένοι από την έπιτυχία αυτή, άλλοι καλλιτέχνες με ανώτερες τάσεις και ύψηλότερα ιδανικά καταίβηκαν στο χαμηλό αυτό επίπεδο ενός περσαστικού γούστου του κοινού, ενώ στο χέρι τους είτανε να τό αναβάσουν εκείνο προς αυτούς.

Ίσια βαδίζοντας τό δρόμο του με τά μάτια του στηλωμένα προς ένα ιδανικό που μέσα στην ψυχή του ριζωμένο, θεός του έχει γίνει και θρησκεία — έτσι δημιουργεί κι' έτσι δουλεύει ένας άλλος καλλιτέχνης. Ο Μανόλης Καλομοίρης με τά πρώτα δείγματα της τέχνης του που μιάς έδωσε ακόμη κι' απ' τά πρώτα του καλλιτεχνικά δοκίμια, μτζ έδειξε την κορφή που λαχταρούσε ή ψυχή του, μιάς έδειξε τό δρόμο που θα βάδιζε. Κι' από τότε δέν έλοξοδρόμησε. Καμμιά πρόσκαιρη έπιτυχία, κανένα κέρδος, κανένας θρίαμβος δέν τον έκαναν μιά στιγμή νιγνηθί την πίστη του, να ξεχάσει τον μεγάλο σκοπό της ζωής του, την δημιουργία ελληνικής σχολής στη μουσική.

Με τον «Πρωτομάστορα», τό πρώτο καθαυτό Έλληνικό μουσικόδραμα, τό όνειρο του Καλομοίρη πήρε πιά σάρκα και όστά, και άρχίζει μιά νέα εποχή στη μουσική ιστορία του τόπου μας. Για τό σημαντικό αυτό έργο είναι άπαραίτητη μιά κάπως λεπτομερέστερη ανάλυση.

Ο «Πρωτομάστορας» είναι γραμμένος άπάνω στην όμόθυμη τραγωδία του Πέτρου Ψηλορείτη, που έχει βάση της τό γνωστό θεόλο του γιοφυριού της Άρτας. Η φόρμα που δίνει στο έργο του ο μουσικός στηρίζεται άπάνω στις αισθητικές θεωρίες του Βάγκερ για την ενότητα του έργου, τη συνεχή δράση, τό έξαγγελτικό μοτίβο (leitmotiv), τό σφιχτοδέσιμο τραγουδιού και ορχήστρας, τό χαρακτηρισμό του κειμένου από τη μουσική σε κάθε σημείο. Ός τόσο ο Καλομοίρης, όσο κι' αν στηρίζεται άπάνω σ' αυτές τις θεωρίες που δέν είναι γι' αυτόν νεκρές άρχές, αλλά αισθητική ανάγκη, δημιουργεί ελεύθερα άπάνω σε ελληνικά μοτίβα, ελληνικές κλίμακες, ελληνικούς ρυθμούς αλλά πρό πάντων μέσ' από τη δική του ελληνικότατη ψυχή.

Ο «Πρωτομάστορας» χωρίζεται σε τρία μέρη κι' ένα ίντερμέδιο άνάμεσα στη β' και την γ' πράξη. Τό ίντερμέδιο αυτό δέν κατορθώθηκε να εκτελεσθί, από ανεπάρκεια μέσων.

Τό πρώτο μέρος άρχίζει με τό περιήφανο και άρρενωπό μοτίβο του Πρωτομάστορα :



Η σκηνή άνοίγει και ή ορχήστρα γεμίζει την άτμοσφαιρα με τη χαρά

του γιορτασμού για το στερέωμα του γιοφουριού. Γύφτοι με νιέφια χορεύουνε, και ακούονται ρυθμοί πεταχτοί, ξεχειλίσιμα θριαμβευτικό. Στη γενική χαρά ακούεται και το γνωστό δημοτικό τραγούδι «Σαράντα μαστορόπουλα κ' ἔξηντα-δύο μαστόροι, γιοφύρι ν' ἔστεριόνανε στῆς Ἄρτας τὸ ποτάμι». Στὴν ἀρχὴ ἀπλᾶ, ὅπως θὰ τὸ τραγουδοῦσαν οἱ ἴδιοι οἱ μαστόροι. Ἐπειτα ἐπεξεργασμένο πολυφωνικά, σὲ μορφὴ κανόνος.

Μέσα στὸ γενικὸ πανηγυρισμὸ ἀκούεται ἀπαίσια ἢ φωνὴ τοῦ Γέρου, πού, ζηλιάρης γιὰ τῆς νιότης καὶ τῆς δυνάμεις τὸ θριάμβο, προλέγει πάλι καινούργιες καταστροφές. Ἡ ἀντίθεση μεταξύ τῆς τρελλῆς χαρῆς τοῦ λαοῦ πού λυτρώθηκε ἀπὸ μιὰ κατάρρα, καὶ τῆς ταπεινᾶ μοχθηρῆς ἀπαισιοδοξίας τοῦ Γέρου εἶναι φριχαστική, καὶ χαρακτηρίζεται θαυμάσια μὲ τὴ μουσική. Ὅμως τόσο γρήγορα δὲν μπορεῖ νὰ σκοτεινιάσῃ ἢ χαροῦμένη ἀπλοϊκὴ ψυχὴ, καὶ ξαναρχίζει τὸ τραγούδι, σὲ μιὰν ἄλλη παραλλαγὴ ἀγνωστὴ κάπως, ἀλλὰ χαριτωμένη. Ὅμως ξάφνου τὸ τραγούδι σταματᾷ, γιατί τὸ ποτάμι ἄρχισε νὰ μουγκρίζει στὴν ὀρχήστρα ὅπου ἀκούεται τὸ μοτίβο τοῦ ποταμοῦ :



Στὰ βιολιά ἀκούεται πρώτη φορά τὸ θλιβερὸ μοτίβο τῆς Μοίρας :



κ' ὁ Γέρος ξαναρχίζει τὰ παλαιὰ προμαντιέματά του. Ὁλόκληρο τὸ μέρος αὐτὸ τοῦ Γέρου εἶναι ὑποβλητικώτατο :

«Τώρα θ' ἄρθῃ ὁ Ἄρχοντας ν' ἀνταμείψῃ τὸν Πρωτομάστορα». Ἡ χαρὰ σκοτεινιάσῃ, ἔγινε τρόμος μπροστὰ στὴ Μοίρα, κ' ἔγινε μίσος γιὰ τὸν Πρωτομάστορα. Ξάφνου μιὰ δροσερὴ φωνὴ κράζει: «Ἐρχεται! Ἐρχεται!» Ψηλά στὴ γέφυρα φαίνεται ὁ Τραγουδιστὴς, πού ἀναγγέλλει μὲ λαχτάρα καὶ παιδιὰτικὴ χαρὰ τὸν ἔρχομὸ τῆς Σμαράγδας, τῆς ἀρχοντοπούλας.

Ὁ Καλομοίρης ἐστάθηκε ἐξαιρετικὰ τυχερὸς στὴν ἀπόδοση τῆς περιέργης αὐτῆς φυσιογνωμίας τοῦ Τραγουδιστῆ. Εἶναι ἀληθινὰ ὁ πιὸ ἐπιτυχημένος τύπος σ' ὅλο τὸ μουσικόδραμα. Κατορθώνει ὁ μουσικὸς νὰ τὸ δώσῃ ὅλη τὴ δροσιά, τὴν τρυφερότητα, τὸ λυρισμὸ, τὴν καλωσύνη, πού πρέπει νὰ ἔχῃ αὐτὴ ἢ φανταστικὴ φυσιογνωμία ἐνὸς παιδιοῦ πού δὲν εἶναι παιδί, καὶ πού δὲν εἶναι ἄντρας, ἐνὸς ἐφήβου ἐρωτευμένου, μὲ τὸν ἔρωτα τὸν ἀγγέλων πρὸς τὰ ἄστρα, ὅμως μὲ περισσότερὴ ἀνθρώπινη ἀπλότητα.

Ἡ μουσικὴ δημιουργία τοῦ ἀνύπαρκτου αὐτοῦ τύπου εἶναι τόσο ἀριστοτεχνικὴ πού μῆς φαίνεται αὐτὸς πιὸ ζωντανός, πιὸ φυσικός ἀπὸ ὅλους τοὺς ἄλλους. Τέτοια εἶναι ἡ ὑποβλητικὴ δύναμη τῆς μουσικῆς.

Σὲ λίγο φτάνει ἡ Σμαράγδα, καὶ μοιράζει χαρίσματα γιὰ νὰ πανηγυρίσῃ τὸ θριάμβο. Τὸ τραγούδι τοῦ Τραγουδιστῆ,

«Ἄχ! τὰ χέρια σου, Σμαράγδα,
πὺς μοιράζον τὴ χαρὰ»

εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ λαμπρότερα διαμάντια τοῦ ἔργου, γιομάτο ἀπὸ λυρισμὸν

ἀγνὸν εὐγενικό. Ἡ γλυκεῖα καὶ λιτὴ μελωδία κυλάει ἀπλῆ καὶ φυσικὴ, ἐνὸς τὰ βιολιά τὴ συνοδεύουνε μὲ ἀπλὰ pizzicato σὲ ἀντιχρονισμό (contratempo). Δὲς καὶ τραγουδεῖ τὴν ὁραία του ἓνας ἐρωτευμένος τρουβαδοῦρος συνοδεύοντας τὸ τραγούδι μὲ τὸ λαοῦτο του. Ἀπάνω σ' αὐτὸ ἔρχεται κ' ὁ Πρωτομάστορας, καὶ ἀκολουθεῖ τὸ ἐρωτικὸ ντουέττο του μὲ τὴ Σμαράγδα, γιομάτο ἀπὸ πάθος καὶ ἠδονή. Τελειώνει μ' ἓνα κανόνα* θαυμάσιο, ὅπου πλέκονται τεχνικά μὰ καὶ φυσικά οἱ δύο φωνές :

«Βραδυάζει πάλι ἀγάπη μου,
ζυγώνει τὸ σκοτάδι».

Ἐξαιρετικὰ πετυχημένη καὶ ἡ φράση τῆς Σμαράγδας,

«Σιγά, σιγά, Πρωτομάστορα,
τὴ χαρὰ μας κρυφὴν ἄς κρατήσουμε,
Μὴν ἀκούσει ζηλόφρονη Μοίρα,»

γιομάτη κρυφὴ λαχτάρα καὶ τρόμο.

Ὁ Πρωτομάστορας φωνάζει μὲ περηφάνεια. «Στεριώθηκε τὸ γιοφύρι». Ἀκολουθεῖ ἔπειτα ἓνα concerto, Σμαράγδας—Πρωτομάστορα—Τραγουδιστῆ—Γέρου καὶ τῶν δύο χορῶν, θεριστάδων καὶ μαστόρων, μὲ πολὺπλοκὴ πολυφωνικὴ ἐπεξεργασία, ἓνα ἀπὸ τὰ δυσκολώτερα μέρη τοῦ ἔργου γιὰ τὴν ἐκτέλεση. Ἄξαφνα ἀκούονται σάλπιγγες ἀπάνω στὴ σκηνή, καὶ σὲ λίγο φτάνει ὁ ἀρχοντας μὲ τὴν ἀκολουθία του. Τὸ ἐμβληματικὸ πού συνοδεύει τὴν πομπὴ εἶνε μεγαλοπρεπέστατο, θριαμβευτικὸ καὶ πλούσιο στὴν ἀνάπτυξή του. Ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τὸ χαρακτηρίζει πρωτοτυπία. Ἦτανε λυπηρὴ ἢ ἀντίθεση μεταξύ τῆς Βυζαντινῆς ἀληθινὰ μεγαλοπρέπειας τῆς μουσικῆς καὶ τῆς σηρικῆς φτώχειας. Ὁ Γέρος βλέποντας τὴ χαρὰ τοῦ Ἀρχοντα γιὰ τὸ στερέωμα τοῦ γιοφουριοῦ μὲ ραγιαδίτικη δουλοπρέπεια κάνει πρῶτος ἀρχὴ στὸ χορὸ, πού τὸν πιάνουν ἕστερα καὶ οἱ ἄλλοι. Ὁ χορὸς αὐτὸς εἶναι ἓνα μπαλλέτο ἀπάνω σὲ δημοτικὰ τραγούδια καὶ χορούς. «Ἐνα πουλάκι τὴν αὐγὴ» (συρτός), «Κάτω στὸ γυαλό» (συρτός), «Μαῦρο Γεμενί» (συρτός) καὶ κρητικὸι χοροὶ μὲ ρίμες κρητικές. Καλὰ ἐκτελεσμένο, μὲ γερούς χορευτὲς δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ κινή καταπληκτικὴ ἐντύπωση τὸ βακχικὸ ξεχειλίσιμα αὐτοῦ τοῦ μπαλλέτου. Σ' αὐτὸ ἀπάνω τελειώνει ἡ πρώτη πράξι, πού εἶναι ἀληθινὰ τόσο πλούσια σὲ μουσικὸ ὕλικό, σὲ θαυμαστὲς ἀντιθέσεις, σὲ χρῶμα, σὲ ζωή, πού μποροῦσε μόνη τῆς νὰ γεμίσῃ μιὰν ὀλόκληρη ὄπερα.

*—

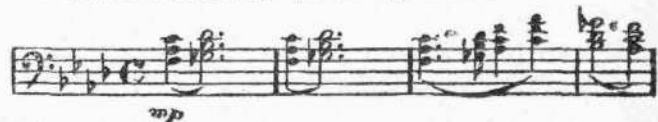
Ἡ δευτέρη πράξι ἀρχίζει μ' ἓνα σύντομο πρόλογο, ὅπου ξεχωρίζει ἓνα σκοτεινὸ καὶ κάπως θλιβερὸ μοτίβο σὲ φα ἔλασσον. Τὸ μοτίβο αὐτὸ εἶναι ἡ ἀπειλή τοῦ Ἀρχοντα στὸν Πρωτομάστορα : «Σκέψου καλά», πού θ' ἀκουστῆ ἀργότερα.

Μὲ τὸ ἄνοιγμα τῆς σκηνῆς ὁ Ἀρχοντας, καθισμένος σ' ἓνα θρονί καὶ τρυγυρισμένος ἀπὸ τὴ συνοδεία του κωμαρώνει χαροῦμένος τὸ στερωμένο γιοφύρι καὶ τάξει τοῦ Πρωτομάστορα νὰ τοῦ δώσῃ ὅ,τι τοῦ ζητήσῃ. Παθητικὸ καὶ τρυφερὸ τὸ τραγούδι τοῦ Πρωτομάστορα : «Ἐνα παλάτι, Ἀρχοντα γυρεῖω ἀπὸ τὰ σένα». Οἱ στίχοι γραμμένοι ἀπὸ τὴ Μυρτιώτισσα, γλυκύτατοι

* Ὁ κανὼν εἶναι ἓνα εἶδος πολυφωνικῆς μουσικῆς ὅπου ὅλες οἱ φωνές ψάλλουν τὴν ἴδια φράση, ἀρχίζοντας ὅμως καθεμιά λίγο ἀργότερα ἀπὸ τὴν ἄλλη.

κι' άπαλοι. Είναι ο κουρασμένος από τον άγωνα και χορτασμένος από δόξα τεχνίτης που γυρεύει την εύτυχία και τη γαλήνη στην άγκαλιά της καλής του. Την εύτυχία αυτή την ύμνει ο Τραγουδιστής: «Δέν υπάρχει γλυκότερο πράμα από τη γλύκα του χαμηλού σπιτιού». Το τραγούδι αυτό είνε από τα λαμπρότερα διαμάντια του έργου του Καλομοίρη, και γενικά ένα από τα λυρικότερα και έκφραστικώτερα κομμάτια του λυρικού θεάτρου. Μπορεί να συγκριθί και να κερδίση πολύ στη σύγκριση με το περίφημο «Ονειρο» στη Μανόν του Μασσενέ, που έχει ίσως κάποια άναλογία μ' αυτό, όμως πόσο εύγενικότερη ή μελωδική φράση του Καλομοίρη. Την ειδυλλιακή αυτή σκηνή ταράζει ξαφνικά ή αντίφα που ξεσπά στην όρχήστρα. Γκρεμίζεται το γιοφύρι. Οι μαστόροι θρηνούν: «Άλλοίμονο στους κόπους μας, κρίμα στις δουλεψές μας», με το γνωστόν ήχο όμως παραλλαγμένο σε ελάχισνα τρόπο, τολμηρή και πιτυχημένη πρωτοτυπία.

Νά κι' ακούγεται το θλιβερό μοτίβο της Μάννας:



και φανερώνεται ή γριά μάντισσα, σαν τον παλιό Τειρεσία, οδηγημένη από ένα παιδί.

Όλοι γονατίζουν και δέονται «Έλεος, Μάννα, έσύ όλα τά ξέρεις». Η Μάννα όλα τά ξεσκεπάσει τά μυστικά. Ο Πρωτομάστορας φταίει που κάθε νύχτα παραδίνεται στην άγκαλιά της ήδονής, που χαρακτηρίζει ή ήδυπαθέστατη φράση: «Τής γυναίκας το κορμί όλη νύχτα ύψώνεται στα μάτια του μπροστά σαν πύργος φιλντισένιος».

Όλο το μέρος της Μάννας, με το μοτίβο της Μοίρας:



που ξεδιπλώνεται κ' επαναλαμβάνεται πιο πολύ στο τέλος, σκληρά, άδυσώπητο: «Τή γυναίκα π' αγαπάς...», είναι από τα πιο έντονα χαρακτηρισμένα, γιομάτο φρίκη και σκοτεινιά.

✱

Πριν άνοιξει ή σκηνή στην γ'. πράξη ακούγεται ο Τραγουδιστής που ψάλλει λυπητερά:

«Ω ήλιο που αίματοβαμένος χαμοπετάς».

Με το άνοιγμα της σκηνής φαίνεται ο Άρχοντας που παρακινεί τους μαζεμένους χωριανούς να μολογήσουνε τη φταιχτρα. Μα δεν μιλεί κανείς. Με άγανάκτηση τότε διατάζει να σύρουνε τον Πρωτομάστορα να τον χτίσουνε στο γιοφύρι. Το κόρο ψάλλει μια όραία βυζαντινή όμοφονία: «Μολόγησε Πρωτομάστορα».

Άπλό κ' επιβλητικό, χαρακτηριστικώτατα έκφραίζει τη γενική κι' όμοφωνα λαχτάρα του χωριού για να λυτρωθί από την αιώνια κατάρα του ποταμού.

Με την επίμονη άρνηση του Πρωτομάστορα να ξεσκεπάσει το μυστικό, ο Άρχοντας ξαναδιατάζει να τον σύρουν. Όμως τη στιγμή που τον τραβούν

κ' εκείνος αντίστέκεται, όρμη ή Σμυράγδα και όμολογεί πως αυτή τον αγαπά κι' αυτή πρέπει να θυσιασθή. Από δω και πέρα το μέρος της Σμυράγδας είναι γιομάτο πάθος και πόνο. Εκεί που μένα περίφανο ξέσπασμα τραγουδεί την αγάπη της. Έπειτα το ντουέτο με τον Πρωτομάστορα όπου επαναλαμβάνεται ο κανόνας της α'. πράξης: «Βραδιάζει πάλι αγάπη μου ζυγώνει το σκοτάδι». Η τελευταία της επίκληση στον Ήλιο, που τον αποχαιρετά, νεότερη Άντιγόνη, με την ίδια τραγική μοίρα, πιο σιμά μας όμως, πιο ανθρώπινη.

Ο θρήνος του Τραγουδιστή άπάνω σε ένα άπλό μανιάτικο μοιρολόγι, με την τεχνικώτατη συνοδεία της όρχήστρας, μουσική σε ξόδι, γιομάτη πόνο βαθύ και συγκρατημένο. Σε λίγο πνίγονται όλα στο θόρυβο του χτισίματος του γιοφυριού όπου άκούεται ο χτύπος των σφυριών μ' έναν επίμονο ρυθμό στην όρχήστρα:



Και τελειώνει ή τραγωδία με το κόρο που τραγουδεί το θρήμβο της θέλησης και της θυσίας.

✱

Άν με τόση λεπτομέρεια ανέλυσα το έργο του Καλομοίρη το έκαμα γιατί το έργο είναι τόσο σημαντικό, κάθε σημείο έχει ζυγιασθή και μελετηθή τόσο πολύ και τόσο εύσυνείδητα από το συνθέτη που όποιος το άκούση για πρώτη φορά καλό είναι να ξέρη από πριν που να βάλη πιο πολύ την προσοχή του. Κι' όσο πιο πολύ προσέξει, τόσο και πιο πολλές όμορφιές θ' ανακαλύψη. Γιατί είναι ο «Πρωτομάστορας» από τα γερά έργα που όλο και πιο πολύ κερδίζουνε με την άνάλυση. Μή νομιστή ποτέ πως τά λόγια αυτά είναι υπερβολικά. Δέν πρόκειται να κηρύξουμε πως ο «Πρωτομάστορας» είναι έργο χωρίς ψεγάδι. Θα ήταν άφύσικο αυτό και πρωτοφανές στο πρώτο μεγάλο έργο ενός καλλιτέχνη. Ίσως να υπάρχει κάποια χαλαρότητα στη δράση, κάποιες επανάληψεις, κάποιες δυσαναλογίες. Κάποια ρόλα, και πρώτ' άπ' όλα του Πρωτομάστορα, όχι τόσο δυνατά χαρακτηρισμένα. Όμως τί ζωή και τί αλήθεια στους ρόλους του Τραγουδιστή, του Γέρου, της Μάννας! Τί πλούτος από μουσικές ιδέες! Τί πρωτοτυπία στην ένορχήστρωση, μόδες τις φανερές που και που άδεξιότητες! Τί χρώμα Έλληνικό άφθονα παντού χημένο! Και τί παλμός ζωής, τί εύγενικός λυρισμός!

✱

Σημαντικώτατο για όποιον παρακολουδεί την εξέλιξη και πρόοδο της μουσικής στον τόπο μας είναι το γεγονός της έπιτυχίας του «Πρωτομάστορα» στον πολύ κόσμο. Αυτό είναι μια τρανή απόδειξη πως ο λαός πρώτα πρώτα ξέρει να εκτιμήση το καλό, άρκεί να του το δώσουν, κ' έπειτα πως δεν παρσάφεται από κακόπιστες συκοφαντίες και κακόπιστες κριτικές σαν έζεινες που έφορτώθηκαν του «Πρωτομάστορα» από διαφόρους Είδικούς. Η έπιτυχία του, μόλι τη δύσκολη, Βαγνερική του τεχνοτροπία ήταν μεγαλείτερη από όλα τά πρωτότυπα Έλληνικά μελοδράματα που έδόθηκαν ως τώρα.

Αυτό είναι ή ασφαλέστερη έγγύηση για μια σημαντική μουσική βλάστηση στον τόπο μας.

ΑΘΗΝΑ.

ΑΥΡΑ ΘΕΡΟΥ

I

Ὁ Στέφανος Μαρτζώκης ἐγεννήθηκε στὴ Ζάκυνθο τὶς 22 τοῦ Φλεβάρη 1855.

Ὁ Πατέρας του Ἰγνάτιος Μαρτζώκης κατάγεται ἀπὸ ἀριστοκρατικὴν οἰκογένεια τῆς Βολόνιας τῆς Ἰταλίας, ὅπου ἐγεννήθηκε τὸ 1804. Ἐκεῖ σπούδαξε τὴ Ρητορικὴ καὶ κατὰ τὸ 1837 ἐγκατέλειψε τὴν πατρίδα του Βολόνια, μὴ μπορώντας νὰ ὑπομένει τὸ παπικὸ δεσποτισμὸ καὶ πέρασε στὴ Ζάκυνθο, ὅπου καὶ ἀπέθανε.

Στὴ Ζάκυνθον ὁ Ἰγνάτιος Μαρτζώκης στεφανώθηκε τὴ Μαρία Μεσσάλα, γυναῖκα φρόνιμη καὶ μητέρα καλή, καὶ ἀπ' αὐτὴν ἀπόκτησε πέντε ἀγόρια καὶ ἓνα κορίτσι.

Κατὰ τὸ 1864, ἡ Ἰταλικὴ Κυβέρνησις ἐπροσκάλεσε τὸν Ἰγνάτιο Μαρτζώκη νὰ διδάξει στὸ Πανεπιστήμιον τῆς Νεάπολης Ἀισθητικῆς, μὰ δὲν ἐδέχθηκε, γιατί, καθὼς εἶπε, τὸν εἶχαν ἐγκαταλείψει οἱ δυνάμεις του.

Πέθανε καὶ ἐταφιάστηκε στὴ Ζάκυνθο τὸ 1890, δώδεκα χρόνια μετὰ τὸ θάνατον τῆς γυναίκας του.

II

Ὁ Στέφανος Μαρτζώκης εἶναι τὸ τέταρτον ἀπὸ τ' ἄρσενικὰ παιδιά τοῦ Ἰγνατίου. Ἡ σπουδὴ του περιορίστηκε πρῶτον στὸ σχολιὸν τῶν Καθολικῶν καὶ ἔπειτα στὰ δημόσια σχολιὰ τῆς Ζάκυνθος, γιατί ἀπὸ οικονομικοὺς λόγους δὲν ἐμπόρεσε νὰ ἐξαικολογηθῆσιν ἀνώτερες σπουδές. Ὡς τόσο μέρος τῆς ἐλλειψῆς αὐτῆς ἐσυμπλήρωσε μὲ τὴ διδασκαλίαν τοῦ σοφοῦ του Πατέρα καὶ τοῦ μεγαλύτερου ἀδελφοῦ του τοῦ Ντάνου, ἢ Μέμνονα, (1) καθὼς μετὰφρασε τ' ὄνομά του Ἑλληνικῶς.

Στὴν πλούσια βιβλιοθήκῃ τοῦ πατέρα του καὶ τοῦ ἀδελφοῦ του, μπόρεσε νὰ συμπληρώσῃ τὶς γνώσεις του ἀπάνω στὰ Ἰταλικά γράμματα. Καὶ εἶναι ἡ Ἰταλικὴ καθαρὰ μόρφωσίς του ἐκεῖνη ποῦ τὸν ἔκαμε νὰ γράφῃ καὶ Ἰταλόφωνα ποιήματα, μὰ τὸ Ἑλληνικὸ περιβάλλον τῆς Ζάκυνθος, ποῦ νοπὴν εἶχε τὴν ἀνάμνησιν τοῦ μεγάλου Σολωμοῦ καὶ μάλιστα μετὰ τὴν ἔνωσιν, ποῦ ὁ ἐθνουςιασμὸς γιὰ τὴν Ἑλλάδα καὶ τὸ κυρίαρχον τῆς Ἑλληνικῆς ψυχῆς ἔπερνε κάποιον ἀναπτέρωμα, δὲν ἦταν πλέον κατάλληλον γιὰ νὰ ἐγκαρδιώσῃ Ἰταλό-

(1). Ὁ Μέμνονας Μαρτζώκης φημιζέται γιὰ τὴ γλωσσομάθειά του, τὴν ἀπέραντη μνήμη του καὶ τὶς γνώσεις του τὶς ἐγκυκλοπαιδικές. Ἡ Ἑλληνικὴ Κυβέρνησις τὸν ἐπροσκάλεσε νὰ διδάξῃ στὸ Πανεπιστήμιον μας Ἱστορίαν, μ' ἀρνήθηκε προτιμώντας τὸ ἀπλό ἐπάγγελμα τοῦ δασκάλου καὶ νὰ μένῃ στὴ Ζάκυνθο. Μετὰφρασε σ' ὅραϊους Ἰταλικούς στίχους τὸ «Ὅραμα τοῦ Λάμπρου» καὶ τὴ «Φαρμακομένην» τοῦ Σολωμοῦ, καὶ ἔγραψε καὶ μερικὰς σύντομες πραγματείας, ποῦ πολὺ μὲν τὶς παινοῦσε ὁ Στέφανος Μαρτζώκης, μὰ ποῦ ποτὲ δὲν ἐμπόρεσε νὰ τὶς δῶ, οὔτε τώρα θυμοῦμαι τί πραγματεβοῦσαν. Τὸ Μέμνονα τὸν ἀνάφερε συχνὰ ὁ Στέφανος ἀποκαλώντας τὸν δασκάλον του καὶ δέξτερό του πατέρα.

φωνους ποιητές, καὶ ἔτσι ὁ Μαρτζώκης ἀφιερώθηκε ὀλόψυχος στὴν Ἑλληνικὴν.

Μὰ μ' ὄλο ποῦ ἔπαψε νὰ γράφῃ Ἰταλικά, δὲν ἔπαψε ποτὲ ν' ἀγαπᾷ τὴν Ἰταλίαν. Τὸ νὰ ὑποστηρίζομεν ὅμως ὅτι, ἡ ψυχὴ τοῦ Μαρτζώκη ἦταν περισσότερο Ἰταλικὴ παρὰ Ἑλληνικὴ καὶ ὅτι ἔκανε στὴν Ἑλλάδα προπαγάνδα ὑπὲρ τῆς Ἰταλίας, καθὼς προσπαθεῖ ν' ἀποδείξῃ ὁ Σίμονε Μπροῦβερ στὴ μελέτῃ του γιὰ τὸ Στέφανο Μαρτζώκη, δὲν εἶναι καθόλου σωστὸ. Κι' ἀπὸ τὸ γράφω γιὰ νὰ ἐπανορθώσω κάτι (!) ποῦ δὲ θὰ ὠφελοῦσε τὸ Μαρτζώκη πιά. Γιατί ὁ Σ. Μαρτζώκης, σὰν τέλειον παιδί τῆς Ζάκυνθος, καὶ ἑλληνικὰ πρωτόγραφος, καὶ τὴν ἑλληνικὴν μεταχειρίζοτανε γιὰ μητρικὴν τοῦ γλώσσα, ὑποταγμένος τελειοτικῶς στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ περιβάλλοντος, καὶ τὰ παιδιά του ἑλληνόπρεπα ἀνάθρεψε καὶ σ' Ἑλληνας πολίτες ἀποκατάστησε, καὶ κάθε ποῦ ἔγραψε κάτι γιὰ τὴν Ἰταλίαν, ποῦ γράφηκε ἀπ' ἀφορμὴ κάποιου σπουδαίου γεγονότου, πάντοτε ἀναφέρνει καὶ τὴν Ἑλλάδα. Καὶ ἂν κανένας προσέξῃ βαθύτερα, θὰ πιστέψῃ ὅτι ἡ ἀγάπη του ἀπὸ τὴν βασίζεται στους μεγάλους ἀνθρώπους, παρὰ στὰ χόματα, γιατί, γιὰ νὰ μιλήσομε καθαρότερα, ὁ Σ. Μαρτζώκης, γιὸς τοῦ φιλελεύθερου Ἰγνατίου, λίγο σκοτιζότανε γιὰ τὶς Πατρίδες, ὅταν δὲν τὶς ἀρνιότανε, π. χ. γράφῃ στὸ ποίημα «Πρόποση»:

Γιατί φριχτὰ νὰ φθείρομαι
Καὶ νᾶχω τὴ φροντίδα
Γι' ἀπὸ τὸ μαῦρον σκέλεθρον
Ποῦ κράζομε Πατρίδα;

III

Ὁ Σ. Μαρτζώκης νεώτατος ἄρχισε νὰ γράφῃ στίχους. Ἀπὸ δώδεκα χρόνων αἰστανόθηκε τὴν ἀνάγκην νὰ ἐξωτερικέψῃ ἁρμονικὰ τὰ αἰσθητικὰ του.

Στὸ σπῆτι ποῦ ἐγεννήθηκεν ἡ ἀτμόσφαιρα ἦταν ἐβνοηκότατη γιὰ τὸ βλάστημα τοῦ σπόρου τῆς ψυχῆς του, γιατί καὶ ὁ πατέρας του ὁ Ἰγνατίος εἶχε γράψῃ στίχους καὶ ὁ Μέμνονας καὶ ὁ ἄλλος ἀδελφός του, ὁ Ἀντρέας, ποῦ μάλιστα καὶ ἀπὸ τὸς κατάγινε συστηματικὰ μὲ τὴν ποίησιν, χωρὶς ὡς τὴν ὄρα νὰ μᾶς δείξῃ κάτι ἄξιον προσοχῆς, καὶ ἄλλοι ποῦ συχνάζαν στὸ σπῆτι του ἔγραφαν στίχους, καὶ οἱ περισσότεροι ἀπὸ τὶς κουβέντες ποῦ ἐκεῖ ἐγινότανε, γιὰ τὴν φιλολογοίαν καὶ τὴν τέχνην ἦταν. Μ' ἄλλα λόγια, τὸ σπῆτι ποῦ ἐγεννήθηκεν ὁ Σ. Μαρτζώκης, ἦταν ἓνα εἶδος ζωντανοῦ σχολιοῦ, χωρὶς τὶς νεκρὶλες τοῦ σχολαστικοῦ δασκαλισμοῦ, καὶ ποῦ γιὰ σχολάρχην εἶχε τὸ φιλελεύθερον καὶ σοφὸν Ἰγνατίον, ποῦ ἀπὸ θιαμασμὸν τὸν ἀποκαλοῦσαν: «Κινητὸν Πανεπιστήμιον».

Τὴ στιχογραφικὴν τάσιν τοῦ Σ. Μαρτζώκη, ὁ Πατέρας του καὶ ὁ Μέμνονας τὴν εἶδαν μὲ δυσάρεστο βλέμμα, μὰ πῶς ἀπ' ὄλους ὁ Ἀντρέας, ποῦ δὲν ἠθελε νᾶχει τὴν ἀντίπραξιν τοῦ Στέφανου. Ἐξήτησαν

(1). Τὴ μελέτη του ὁ Σ. Μπροῦβερ τὴν ἔγραψε μὲ τὸ σκοπὸν νὰ πείσῃ τὴν Ἰταλικὴν Κυβέρνησιν νὰ προστατέψῃ τὸ Στέφ. Μαρτζώκη. Ἀτυχεῖς ἀπότης.

λοιπόν και με συμβουλές και με φοβέρες να τον τραβήξουν από τον αγαθερό δρόμο της τέχνης, φοβούμενοι το μέλλον του, εξ αιτίας του αντιποικητικού πνεύματός της εποχής, μα η Μοίρα που δέ λογαριάζει τις συνέπειες των αποφάσεών της, διόλου δεν ελογάριασε το οικονομικό μέλλον του Σ. Μαρτζώκη, όπως λίγο λογαριάζει το μαρτυρικό τέλος των προφητών.

Ο Σ. Μαρτζώκης που ήθελε να πείσει τους ανώτερους του να του δώσουν την άδεια να εξακολουθήσει, πήρε τα χειρόγραφα του και τράπηε κ' έφυγε με την απόφαση να γράψει καλύτερα.

Τον ακόλουθο χρόνο, σ' ηλικία 15 χρονών, έγραψε το σονέττο, «Στόν Πατέρα μου» και μ' αυτό ζήτησε τη συγκατάθεση του Μέμνονα. Ο Μέμνονας που είδε το πείσμα του Στέφανου, τούσφιξε τον όμο και τούλε να κάμει ότι θέλει.

Το σονέττο αυτό είναι από τα πρώτα σονέττα που γράφηκαν στη νεοελληνική γλώσσα. Πριν απ' αυτό είχαν γραφεί κάποια σονέττα το XVIII αιώνα και στα μέσα του XIX τα τρία τέσσερα του Λασκαράτου, που είνε περισσότερα απόπειρες σονέττων, και τα δύο του Πολυλά. Μα ο Στεφ. Μαρτζώκης όταν πρωτόγραψε το σονέττο, ούτε άκουστά δεν είχε την προηγούμενη εργασία. Ο Μακροάς, ο Μαβίλης, ο Χρυσομάλης κ' έπειτα ο Παλαμής κι' ο Γρυπάρης, είναι κατά σειρά μεταγενέστεροι.

Το σονέττο αυτό του Σ. Μαρτζώκη, το παραθέτω δλάκερο, γιατί σ' αυτό θα φανεί πόσο καλά μπορούσε ο νεαρός Μαρτζώκης να μεταφέρνει στη Έλληνική, τις φόρμες της ξετυλιγμένης Ιταλικής λογοτεχνίας. Κι' αξίζει για το άπλωμα που έλαβε το σονέττο στη γλώσσα μας, γιατί πρέπει να γνωρίζουμε την πρώτητη αρχή, κι' άκόμα, γιατί μέσα σ' αυτό φαίνεται δλάκερη ή φιλοδοξία του Σ. Μαρτζώκη, το μεγαλύτερον έλατήριον, ύστερ' από τον έρωτα, που τον εκέντριζε για να γράφει, — λέει κάποι: «φλογίζομαι από δόξα κι' όλο γράφω» — εκεί που τους περισσότερους από τους σημερινούς λογοτέχνες κεντρίζει το χόημα. Σ' αυτό θα ίδουμε και την άρτοποιήθηση του Σ. Μαρτζώκη, που ποτέ δεν τον έγκατάλειπεν ίσαμε το μνήμα.

ΣΤΟΝ ΠΑΤΕΡΑ ΜΟΥ

Σὸ δὲ θὰ ζῆς γλυκώτατε πατέρα,
Θῆσαι βαθειὰ στό μνήμα ἀποθαμένος,
Ὅταν γιά μέ θὰ βγῆ καινούρια ἡμέρα,
Ὅταν κ' ἐγὼ θὲ νᾶμαι εὐλογημένος.
Στόν ἔπνο τὰ στερνὸ σου βυθισμένος
Καὶ δὲ θὰ ἰδῆς τῆ δόλια μου μητέρα,
Τὰ χέρια ποῦ θὰ ὑψώνει στόν αἰθέρα
Ἄφ' τῆ χαρὰ ποῦ θάμαι δοξασιμένος
Δὲ θὰ τὸ ἰδῆς, ἀλλ' ἀνοίξε τὸ στόμα
Καὶ δόσε μου, πατέρα, τὴν εὐχή σου,
Πρὶν νεκρωμένο ἰδῶ τὸ μαῦρο σῶμα,
Καὶ τότε ἂν ποθυμῶς ἀποκαμύσου,
Θὰ κοιμηθῆς γιά λίγο μέσ τὸ χῶμα,
Γιατί θὰ σὲ ξυπνήσῃ τὸ παιδί σου.

IV

Ἄπο τότες ποῦ ἔλαβε τὴ συγκατάθεση τοῦ ἀδελφοῦ του, ἐξακολούθησε νὰ γράφει χωρὶς νὰ δείχτει σὲ κανένα τίποτα. Τὸ 1881, πρωτοδιάβασε στό Μέμνονα κ' έπειτα στό θεῖο του Μεσσάλα, — ἄνθρωπο μορφωμένο κι' ἀφτηρό, καθὼς μοῦ τὸν χαρακτήρισε— τὰ καλύτερα ἀπὸ τὰ τραγούδια ποῦ ἔγραψεν ὁ Σ. Μαρτζώκης ὡς τότες. Τὰ συγχαρητήρια ποῦ πήρε ἀπὸ κείνους, ἦτανε ἡ πρώτη ἐνθάρρυνση, ποῦ τόσον ἔλειψε στόν ποιητὴ μας και ποῦ τόσον ἦταν χρειαστεῖ στό φιλόδοξο χαρακτήρα του.

Τὸ καλύτερ' ἀπὸ τὰ πρώτα ἐκεῖνα τραγούδια, ἂν μὴ ὅλα, βρίσκονται δημοσιευμένα σκόρπια στήν ἔκδοση Μαρασλή «Ποιήματα» και τὰ ξέρω γιατί μοῦ τᾶδειξεν ὁ ἴδιος ὁ Σ. Μαρτζώκης. Ἄφτὰ εἶναι: Ἄπο τὰ ἐπιγραφόμενα Μονοθεῖσμός τὸ «Στόν Πλάστη», ἀπὸ τὰ Μεγαλοφυῖες ὅλα, ἀπὸ τὰ Πόλεμος τά: «Στὴ Σοφία», «Πρόποση», «Στόν Ἥλιο», «Στὴ Μαρία», ἀπὸ τὰ Εἰρήνη τά: «Σ' ἓνα νεκρό», τὰ δύο «Στὴν Ἄννα», ἀπὸ τὸ Παγκόσμιο Τραγοῦδι τό: «Συνομοσία». Στὰ τραγούδι ἄφτὰ ἀνήκουν και τ' ἀκόλουθα π' ἀναφέρνει στήν Ἄφτοβιογραφία του: «Ἡ Εἰρήνη τῶν Νεκρῶν» και τὰ σονέττα: «Στόν Ὅμηρο» και «Στὸ Δάντε». Ἄν ἀνήκουν στήν ἐποχὴν ἀφτὴ και μερικὰ ἀπὸ τὰ 26 τραγούδια τῆς ἰδίας συλλογῆς ποῦ μοῦ τὰ διάγραψε, γιατί δὲν τ' ἀναγνώριζε πιά, δὲ μπορῶ νὰ τὸ βεβαιώσω.

Τὰ ποιήματ' ἄφτὰ π' ἐσημείωσα, και ποῦ τόσο σκόρπια δημοσιέβονται στή συλλογὴ «Ποιήματα», κατὰ τὴ γνώμη μου, ἐπιβάλλεται νὰ δημοσιέβονται ὅλα μαζί και στήν ἀρχὴ τῶν ἀπάντων του, γιά νὰ μπορεῖ νὰ παρακολουθεῖ ὁ ἀναγνώστης τὸ ξετύλιγμα τοῦ Ποιητῆ.

Στὰ νεανικὰ ἄφτὰ ποιήματα, δὲν παρουσιάζεται βέβαια με ξεχωριστὴ προσωπικότητα ὁ Σ. Μαρτζώκης. Οἱ περισσότερες ἀπὸ τὶς ἔμπνεψές του εἶναι βγαλμένες ἀπὸ τὰ βιβλία και δὲν ἔχουν και τὴ σοφία ποῦ ἀπαιτοῦν τὰ τέτοια ποιήματα. Ἐλειπε ἡ πείρα γιά νὰ νοιώσει βαθειὰ ὁ Μαρτζώκης τὸ Δάντε, τὸ Λεοπάρδη, τὸ Βύρωνα κ.λ.π. ὡς τόσο σ' αὐτὰ βλέπουμε κάποια γενναιώτερη προσπάθεια, με νέες τάσες, ὅσο κι' ἂν εἶναι ἐπιρρεασμένος ἀπὸ τὴν ἰταλικὴ ποίηση και πρὸ πάντων ἀπὸ τὸ Στεκέτη κι' ἀπὸ τὸ μεγάλο Καρντούτση.

Ὁ Στεκέτης με τὴ δυνατὴ του μελαγχολία, ἔβρισκε μεγάλην ἀπήχηση στήν ἐβραίστητη κ' ἐρωτόπαθη ψυχὴ τοῦ Σ. Μαρτζώκη. Τ' ὅτι ὁ Μαρτζώκης ἀγαποῦσε με πάθος και τ' ὅτι οἱ ἐρωτές του ἀποτύχαιναν και ὁ μόνος, ποῦ τότες εἶχε βρεῖ ἀπήχηση, ἐσυντρίφτηκεν ἀπὸ τὸ Χάρο, ὅλ' αὐτὰ ἐσυντείνανε νὰ γένει τὸ πλησίωμα στενότερο. Τὰ ποιήματα ποῦ τότες ἔγραψε, τὸ «Στὴ Σοφία» και τὰ δύο «Στὴν Ἄννα», βεβαιώνουν τὰ λεγόμενά μου. Σ' ἄφτὰ και σίχους ὀλάκερους σχεδὸν μετάφρασε ὁ Μαρτζώκης ἀπὸ τὸ Στεκέτη. π.χ.

Ποῦ νᾶναι ὁ νιὸς π' ἀγάπησες ;

και ἄλλοῦ,

Ποῦ νᾶν ἡ ἀσύγκριτη ὁμορφιά σου ;

κ.λ.π. Περισσότερον ὅμως ἀπὸ τὸν Στεκέτην ἔγγιξε βαθύτερα τὴν ψυχὴ τοῦ Μαρτζώκη ὁ Καρντούτσης.

Ἡ ἀντιπάθεια γιὰ τὸν Παπισμὸ τοῦ αἰστανότανε ὁ Ἰγνάτιος Μαρτζώκης καὶ τὰ φιλελεύθερά του αἰσθήματα, φυσικὸ ἦταν νὰ ἐπιρροέσουν καὶ τὴν ψυχὴ τῶν παιδιῶν του. Κι' ὁ Στέφανος Μαρτζώκης βρίσκοντας στὴν ἐπαναστατικὴ καὶ ἀντιπαπικὴ ποίηση τοῦ Καρντούτση τὴν τέλειαν ἔκφραση τῆς ψυχῆς του, ἐζήτησε σ' ἐκείνη τὰ ἰδεολογικὰ καὶ τεχνικὰ στοιχεῖα γιὰ νὰ ἐξωτερικεφτεῖ στὴν Ἑλληνικὴ.

Τ' ὅτι ὁ Στ. Μαρτζώκης ἐθυσιάσε μέρος τῆς ἀτομικότης του, δὲν εἶναι κ' ἐκεῖνο ποῦ μειώνει τὴν ἀξία του. Ἐμεῖς δὲν ἠξέχουμε ποιητὴ ποῦ κατὰ ἀξίει στα νεοελληνικὰ γράμματα, ποῦ νὰ μὴν ἐπιρροεάσθηκεν ἀπὸ τὴν ξένη ποίηση. Καὶ γενικὰ, δὲ μᾶς φαίνεται πολὺ ἐλαττωματικὸ νὰ ἐπιρροεᾶζεται μιὰ πρωτόγονη ποίηση, ἀπὸ μιὰν ἄλλη ξετυλιγμένη καὶ τελειοποιημένη. Ἄρκει νὰ βαφτίζεται στὴν τοπικὴ, ἢ τὴν ἐθνικὴ ψυχὴ ἢ μίμησις (!). Ἄν ἀφτὸ δὲν ἔκαναν οἱ Λατίνοι, πολὺ λίγο ἴσως θὰ μιλούσαμε γι' ἀφτούς. Δὲ θέλουμε ὅμως νὰ υποστηρίξουμε τὴν μίμησι γιὰ κανόνα ἀπ' ἐναντίας, ἢ πρωτοτυπία καὶ ἢ ἀνεπιρροεάστη ἀτομικότη μᾶς ἐνθουσιάζει, ὅταν ἔχει κατὰ σπουδαῖο νὰ μᾶς παρουσιάσει. Ὡς τόσο, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ κρίνουμε τὰ πράγματα ἔτσι καθὼς οἱ συνθῆκες ἐπιβάλλουν νὰ εἶναι, καὶ ὄχι καθὼς ἰδεολογικὰ θὰ προτιμούσαμε.

Μὰ ἄς κυττάζουμε θετικότερα τὴν ἐπιρροὴ τοῦ Καρντούτση στὸ ἔργο τοῦ Σ. Μαρτζώκη.

Τὸ ποίημα «Στὴ Μαρία» θυμίζει τὴν κεντρικὴ πνοὴ τοῦ «Compedo» τοῦ Καρντούτση, ποῦ εἶναι ὁ χαρακτηρισμὸς τῆς ἐπαναστατικῆς ἐκείνου ποίησης καὶ ποῦ ὅμοια καὶ ὁ Μαρτζώκης μὲ τὸ ποίημά του ἀφτὸ θέλει νὰ χαρακτηρίσει τὴν ποίησίν του. Καθαρότερα φαίνεται ἢ μίμησις στὴν ἀκόλουθη στροφή:

Ἡ λύρα μου χορδὴ καμιά δὲν ἔχει
Γιὰ τὰ πλούτη τοῦ κόσμου τὰ φθαρτά·
Ὅπου ἀγροικὰ παράπονα ἐκεῖ τρέχει,
Ὅπου βογγᾷ μεγάλη τρικυμιά. κ. λ. π.

Ποῦ εἶναι σύντομη παράφρασις τῆς ἀκόλουθης τοῦ Καρντούτση:

Μὰ ὄχι, ὅπου ἀντιχῆνε
Μὲ λυπηρὲς φωνὲς ἀνθρώπων θρηνοί,
Κατηγορία στὴ θεία Δημιουργία
κ. λ. π.
Φίλοι κι' ἀδελφία μου εἶν' ἐκεῖ. Καινούρια
Ἄσματα, ὦ Μοῦσα, τόνιζε καὶ θούρια. κ. λ. π.

Καὶ ἀλλοῦ γράφει ὁ Μαρτζώκης μὲ τὸ ἴδιο πνεῦμα:

Ἄντι γιὰ στίχους τώρα ἢ Μοῦσα στέλλει
Ἄστροπελέκια στὴ σκληρὴ τὴ γῆ,

(!). «Ὁ Πετερινός» τοῦ Βλαχογιάννη π. γ. ποῦ εἶναι τελειωτικὰ ἑλληνικὸ δῆγμα, εἶναι σχεδὸν μίμησις ἀπὸ τὸ δῆγμα τοῦ Βγιόρσον «Ἐνα καλὸ παιδί». Δὲν πάθει ὅμως νᾶναι καὶ ἀπὸ τὰ πρὸ καλὰ δῆγματα ποῦ γράφθηκαν νεοελληνικὰ.

ποῦ τὴν ἀτομικιστικὴ τῆς ἐνέργεια καὶ τὸ συναγωνιστικὸ κυρίαρχημα, χαρακτηρίζει στὶς ἀκόλουθες τερτοίνες:

Τὸ μιστὸν αἶθνα καταριοῦμαι
Ὅπου τὰ μάτια μου ἐμελε ν' ἀνοίξω
Κι' ὅπου δειλοὶ ν' ἀπελπισμένοι ζοῦμε·
Ὅπου καρδιά δὲν ἔχω πλειά νὰ δεῖξω,
Ὅπου μισὸ καὶ τρομερὰ μισοῦμαι,
Ὅπου φωτιὰ ἀναγκάζομαι νὰ ρίξω.

Ὁ Λεοπαρδισμὸς ποῦ ἀνακάλυψαν γιὰ τὸ κυρίαρχο στοιχεῖο τῆς ποίησης τοῦ Μαρτζώκη κ' ἔφταξαν κάποιοι νὰ τὸν ὀνομάσουν Λεοπαρδὴ τῆς Ἑλλάδας, εἶναι πολὺ ἀδύνατος, μέτριος καὶ μεταβατικός. Ποτὲ ὁ Μαρτζώκης δὲν αἰσθάνθηκε κατὰ βάθος τὸ αἶσθημα τῆς ἀπελπισίας καὶ τῆς ἀρνησῆς τοῦ Κόσμου. Μπορεῖ νὰ πλημμυρίζουν πολλὲς φορὲς τὰ ποιήματά του βαρῖα παράπονα καὶ βαθιοὶ στεναγμοὶ πένου, μ' ἀφτὰ εἶναι γιὰτὶ σιγνὰ ὑποφέρει ἀν' ἀνθρώπος, γιὰτὶ ἀγαπᾷ τὴ ζωὴ καὶ θέλει νὰ τὴ ζήσει καὶ τοῦ συντριβουν τὸν πόθον ὀρισμένες συνθήκες, γιὰτὶ κυττάζει τὸ κακὸ ποῦ δέρνει τὴν ἀνθρωπότη καὶ θέλει νὰ τὸ δείξει καὶ στοὺς ἄλλους γιὰ νὰ τὸ ἀδυνατίσει. Ὁ Μαρτζώκης εἶναι μιὰ πολεμικὴ ψυχὴ κ' ἢ πολεμικότη τῆς ἀφτῆ εἶν' ἐκεῖνη ποῦ τὸν ἔφερε σιμὰ στὴν ἐπαναστατικὴ ποίηση τοῦ Καρντούτση.

Ἄνθρωπος ποῦ πολεμᾷ γιὰ τὴ ζωὴ, γιὰ τὴν καλλιτέρεψή της, δὲ μπορεῖ νᾶνα Λεοπαρδικός, ἀρνητῆς της. Ἄν σιγνὰ θρηναί, εἶναι γιὰτὶ σιγνὰ ὑποφέρει, μὰ πούθενά δὲ δείχνει τὸ κυρίαρχημά της ἢ ἀπελπισιά. Ὁ Μαρτζώκης κατὰ βάθος εἶναι Ὀπτιμιστῆς κ' ἀγαπᾷ τὴ ζωὴ. Ὁ στιγμιαῖος Λεοπαρδισμὸς του ὑποχωρεῖ, τὰ ἀποχημένα αἰσθήματα ὑποχωροῦνε μπροστά στα αἰσθήματα τῆς ἰδιοσυγκρασίας του. π. γ.

Μὲς τὴν ψυχὴ μου αἰσθάνομαι
Παντοινὴ γαλήνη·
Εἰρήνη μὲ τὸν ἄνθρωπο,
Μ' ὄλο τὸν κόσμον εἰρήνη.
Ἄδικα πάντα ἐμίσησα·
Τὴ μερομένη χτίση·
Θεσμὰ ἢ καρδιά μου ἐπόθησε
Καὶ πάλι ν' ἀγαπήση.
κ. λ. π.
Ὡ Λεοπαρδὴ ἀθάνατε,
Μὲ τὴν καρδιά τὸ γράφο,
Μὲ τὸ ποτήρι ξεχείλο
Θὰ κατεβῶ στὸν τάφο. κ. τ. λ.

Ποτὲ ὁ Σ. Μαρτζώκης δὲν ἔχασε τὴν ἀφτοπεποιθήσῆ του. Κι' ἂν ἔγραψε τότες ποίημα τὸ «Τὸ κύνκειον ἄσμα τοῦ Λεοπαρδῆ» εἶναι καθὼς καὶ ἄλλα τῆς σειρᾶς «Μεγαλοφυῆς» ἐμπνευμὲνες βγαλμένες ἀπὸ βιβλία, συγκλήσεις ἀπὸ ξένα αἰσθήματα, καὶ γι' ἀφτὸ περαστικὰ κ' ὄχι μόνιμες ἰδέες βγαλμένες ἀπὸ τὴν προσωπικὴ πείρα καὶ τὴν ἰδιοσυγκρασία του.

Ο Σ. Μαρτζώκης με τη σειράν ἀφτῆ τῶν τραγουδιῶν του, φαίνεται κάμποσο νεωτεριστῆς καὶ δείχνεται στὴ νέαν ἰδεολογία καὶ στὰ νέα θέματα ποῦ μεταχειρίζεται. Ὁ μέγας συγκλονισμὸς τῆς ἀνθρωπότητος καὶ οἱ τιτανικὲς τῆς προσπάθειες γιὰ κάποια καλλιτε- ρὴν ἀποκατάσταση, ποῦ βαθύτερα ἐγγίζανε τοὺς Ἑβρωπαίους δια- νοούμενους δὲν ἔβρηκε ξένο καὶ τὸ Σ. Μαρτζώκη. Γι' ἀφτό ἡ ποίηση τοῦ Μαρτζώκη εἶναι πιὸ σύγχρονη, πιὸ ἀνθρώπινη καὶ τὰ αἰσθηματὰ του γενικότερα.

Τὰ λίγ' ἀφτὰ ποιήματα τῆς νεανικῆς ἡλικίας τοῦ Μαρτζώκη, βέβαια ποῦ δὲν εἶναι ἄρτια καλλιτεχνήματα, μήτε σύλληψες μεγαλό- πνοες. Μὰ καὶ φαντασίαν ἔχουν, κ' αἴσθημα, κ' εἰκόνες καλὲς καὶ τέλος καλὴ καὶ ἁρμονικὰ στιχορρογία.

V

Τὸ 1882 στεφανώθηκε τὴν Ἑλένη Διγενῆ, ἀπὸ παράφορον ἔρωτα. Ἦταν τῆς ἰδιοσυγκρασίας τοῦ Μαρτζώκη ν' ἀγαπᾷ καὶ νὰ μισᾷ, νὰ λυπιέται καὶ νὰ χαίρεται μὲ ὑπερβολὴ καὶ πάθος. Ὁ γά- μος ἐκεῖνος ἐφάνηκεν ὅτι ἔφερε τὴν ἐφτυχία, τοῦλάχιστο τὴν ψυ- χικὴν στὸ Σ. Μαρτζώκη, κ' ἀμέσως ἐσκέφτηκε νὰ μπεῖ στὴν πρα- χτικὴ ζωὴ γιὰ νὰ ἐξοικονομήσει τίς ἀνάγκες τῆς οἰκογένειας ποῦ ἀποχτοῦσε. Ἔτσι τὸν ἀκόλουθο χρόνον, τὸ 1883, διορίστηκε καθη- γητῆς τῆς Ἰταλικῆς γλώσσας στὸ Γυμνάσιον τ' Ἀργοστολίου. Ἐκεῖ ἔμεινε ἴσαμε τὸ 1885, ὅπου ἡ Κυβέρνησις Δελιγιάννη κατάργησε τὴν Ἰταλικὴν ἀπὸ τὰ Ἑλληνικὰ σχολία.

Κατὰ τὸ χρονικὸν ἐκεῖνο διάστημα ἐδημοσίεψε τὰ Ἰταλόφωνα ποιήματά του σὲ δύο τομῆδια, φανερά μὲ τὴν πρόθεσιν νὰ στερεο- ποιήσει τὴ φήμη του σὰ δάσκαλος τῆς Ἰταλικῆς καὶ ὄχι σὰν ποιη- τῆς, ἀφοῦ καὶ ὁ ἴδιος τὸ γινώριζεν ὅτι τὰ ποιήματα ἐκεῖνα ἦταν ἀσήμεινα καὶ πολλὰ, καθὼς ὁ ἴδιος μοῦ ἔλεγε, ἦτανε παράφρασεις ἄλλων ἑλληνόφωνων.

Μετὰ ποῦ πάφηκεν ἀπὸ δάσκαλος τῆς Ἰταλικῆς, μέσα στὸ χρόνον γύρισε στὴ Ζάκυνθο, κ' ὕστερ' ἀπὸ μερικὸς μῆνες πέρασε στὸν Πύργο ζητώντας ἐργασίαν καὶ κατόπι ἀπὸ δύο μῆνες ναβαγι- σμένην ἀποδημίαν, γύρισε στὴ Ζάκυνθο κ' ἐδιορίστηκε γραφέας τοῦ ἐκεῖ Νομομηχανικοῦ.

Ἔτσι, στὰ χρόνια ἐκεῖνα πρέπει νὰ ζητήσῃ κανένας τὸν πρα- ματικὸν χαρακτήρα τοῦ Μαρτζώκη, ποῦ νοθρὸς κ' ἄβουλος ἐφάνηκε στὰ χρόνια ποῦ τὸν ἐγνώρισαν οἱ Ἀθηναῖοι λόγιοι. Τὴν ἐνεργητι- κότητὴν τοῦ Σ. Μαρτζώκη ἐσύντριψεν ἡ ἐγκατάλειψις τῆς γυναίκας του, ποῦ γιὰ λόγους ἀσυμφωνίας χαρακτηήρων, καθὼς μοῦ ἔλεγε ὁ ἴδιος, μ' ἀσυμφωνίας ποῦ ἔθιγε τὴ συζυγικὴν του ὑπόστασιν, ἀναγκάστηκε νὰ τὴ χωρίσει καὶ νὰ πάρῃ τὰ παιδιὰ του σχεδὸν μὲ τὴ βία. Ἡ διατήρησις τῶν παιδιῶν του, ποῦ ἦταν μικρὰ κ' ἀδύνατα, εἶχε τὴ δύναμιν νὰ συγχρατῆσει στὸ Μαρτζώκη μέρος ἀπὸ τὴν ἐνεργητικότη- του καὶ τοῦδινε δυνάμεις νὰ ζήσει ἀκόμα. Ὅταν ὅμως τὰ παιδιὰ του ἐμεγάλωσαν, ἔσβυσε καὶ ἡ ἰερὴ φλόγα τοῦ σκοποῦ τῆς ζωῆς του καὶ μαζί τῆς ἀφτὸς ὁ ἴδιος ἔσβυσε.

Τέτοιο τὸν ἐγνώρισαν οἱ περισσότεροὶ ἀπὸ τοὺς Ἀθηναίους λόγιους κ' ἀπ' ἀφτοῦ ἔφτασαν νὰ φανταστοῦν τὸ Μαρτζώκη τεμ- πέλη, ἄβουλο, ἀπαισιόδοξο.

Ἔτσι λοιπὸν παλέβοντας γιὰ τὴ διατήρησις τῆς οἰκογένειας του, πέρασε ἴσαμε τὸ 1889, ὅπου δύο σημαντικὰ τοῦ συμβῆκανε: Ἡ ἐγκατάλειψις τῆς γυναίκας του καὶ ὁ θάνατος τοῦ μικρότερου ἀδερφοῦ του Καίσαρα σὴν Πάτρα. Ὁ Καίσαρας πεθαίνοντας ἄφησε κάμποση περιουσία, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἔπηρε καὶ ὁ Σ. Μαρ- τζώκης καμιά δεκαριά χιλιάδες δραχμὲς στὸ μερτικό του. Τὰ χρή- ματα ἐκεῖνα ἔδωσαν κάποια ζωὴ στὸ στερούμενον Ποιητῆ μας, κ' ἀμέσως τὸν ἴδιον χρόνον ἐδημοσίεψε σ' ἰδιαίτερον τόμον μιὰ σειράν ἀπὸ τραγούδια μὲ τὴν ἐπιγραφὴ «Ballade» καὶ ποῦ εἶναι τὰ ἴδια ποῦ βρίσκονται στὴ συλλογὴ «Ποιήματα» ἔκδοσις Μαρμαρῆ, μὲ τὴν ἐπι- γραφὴ «Ραιψωδίες».

Στὴ σειράν ἀφτὴν ὁ Σ. Μαρτζώκης ἐβγήκε μειομένος καὶ δὲν εἶναι ὑπερβολικὸν ἂν ποῦμε ὅτι ὁ Σ. Μαρτζώκης ἀδίκησε τὸν ἑαφτό του. Συγχίζοντας τὰ ὄρια τοῦ κλασικισμοῦ μὲ τοῦ ρεαλισμοῦ καὶ φανταζόμενος τὴν ξερὴν καὶ περὶ ἀφήγησιν σὰν τὸ κυριώτερον χα- ρακτηριστικὸν του, ἐμπόδισε τὴν ἔξαρσιν καὶ τὴν ὀρμὴν τῆς ἐμπνευφῆς του, ἂν ἴσως εἶχε τέτοια. Τὸ κυριώτερον χαρακτηριστικὸν τῶν ποιημά- των ἀφτῶν εἶναι τὸ ἐπιγραμματικὸν καὶ σύντομον ξετύλιγμα τῆς ὑπό- θεσις. Μὰ τίς περισσότερες φορὲς γίνεται περὶ καὶ ξερὴ ἡ ἀφή- γησις, κ' ἀφτό γιὰ τὴν ζητοῦσε ν' ἀποφύγει τὸ Ῥωμαντισμὸν καθὼς ἔλεγε.

Δυστυχῶς ὁ ἀπὸ τὰ πρῶτα καθορισμὸς τοῦ ποιητικοῦ τρόπου ποῦ θέλει καθέννας νὰ γράφῃ καὶ ἡ ἐκζήτησις τῆς πρωτοτυπίας, τίς περισσότερες φορὲς ὀδηγοῦν ἀσφαλτα στὴν ἀποτυχία καὶ στὸ σύν- τριμα τῶν ἐσωτερικῶν κόσμων τοῦ ποιητῆ, ποῦ παρουσιάζεται βια- σμένος καὶ μασκαρεμένος. Γιὰ τὸ δὲν εἶναι ἡ ἐκζήτησις τῆς πρωτο- τυπίας ποῦ φέρνει στὴν ἐπιτυχία, μὰ ἡ ἀνεμπόδιστη ἐξωτερικεψὴ τῶν ἐσωτερικῶν κόσμων τοῦ ποιητῆ, ποῦ ὅταν ἔχει τὴ δύναμιν θὰ φτά- σει μὲ τὴν εὐλικρίνιαν στὴν ἐπιτυχία, κ' ἀκόμα, ἂν οἱ συνθήκες τοῦ περιβάλλοντος ἀπαιτοῦν κάποια μεταβολὴ στὸν τρόπο τῆς ἐξωτερικε- ψῆς τῶν ἐσωτερικῶν κόσμων, ὁ ποιητῆς ποῦ ζεῖ στὴν ψυχὴν του τίς ἀπαιτήσεις ἀφτές, θὰ τὴν παρουσιάσει ἀβίαστα καὶ ἀνεζήτητα. Δὲν εἶναι ἡ γνώσις, μὰ ἡ διαίστησις ἡ ὀδηγήτρια δύναμιν τῶν ποιητῶν, ὅπως πολιτισμὸς δὲν εἶναι ὁ λογιστικισμὸς.

Μαζὶ μὲ τὴν κακὴν ἀφτὴν ἀντίληψιν τοῦ Σ. Μαρτζώκη, ποῦ ἐ- βίασε τὸν ἑαφτό του, φαντάζομαι καὶ τὴν κακὴν ἐπιρροὴν τοῦ δασκα- λεμοῦ τοῦ Μέμνονα. Προγενέστερος τοῦ Στέφανου ὁ Μέμνονας, ἔφτασε τὸ Σολωμὸν στὸ κορυφωμὸν του κ' ἐγνώρισε καὶ τοὺς θιαμα- στὲς ἐκεῖνον. Ἀντὶς λοιπὸν ν' ἀφήσει τὸ Στέφανον ν' ἀκολουθήσει τὸ δρόμον του, δίνοντάς του μόνον γενικὲς παρατήρησεις ἀπάνον στὴν τέ- χνην, σὰ νὰ τὸν ἀκούα μὲ τ' ἀφτιά μου, φαντάζομαι ὅτι τοῦ σύστησε τὴ μελέτη καὶ τὴ μίμησιν τοῦ Σολωμικοῦ ἔργου.

Ἡ Σολωμικὴ ἐπιρροὴ εἶναι τόσο μεγάλη στὴν περίοδον ἀφτὴν τῆς ποίησις τοῦ Μαρτζώκη, ποῦ συχνότατα θ' ἀπαντήσῃ, ὁ ἀναγνώστης

στίχους και στροφές ακόμα ολίγκες σχεδόν από τὰ ποιήματά του του Σολωμού. π. χ. στο ποίημα «Ὁ Ξενοδόχος» γράφει:

Ἀντισηκώσε τὸ χέρι.

Στὸ ποίημα «Μυστήριον» γράφει:

Σκληρὸ κόσμῳ, πεινῶ ψιθυρίζει

καὶ χαμηλότερα:

Σκληρὸ κόσμῳ, πεθαίνω φωνάζει.

καὶ χαμηλότερα:

Κόρες, γέροι, γυναῖκες, παιδιά.

Στὸ ποίημα «Ὁ Σουλτάνος» γράφει:

Εἰς τὸ χαρῆμι ἀνάμεσα

Σὲ μύριες ὀμορφάδες,

Μέσα σὲ ροδ' ἀμέτρητα

Ἄστραφτουν οἱ νυφάδες

Τοῦ Τούρκου βασιλιᾶ.

Ποῦ θυμίζει τὴν ἑξωτερικὴν τεχντρολιὰ ἀπὸ τὸ ποίημα «Εἰς Μοναχὴν». Σημειῶνω τὴν ἀνάλογη στροφή:

Χαῖρε ἀδελφὴ! Μ' ἀρέσουνε

Τῆς ὄψης σου οἱ χλωμάδες

Εἰς τὰ περίσσια ἀνάμεσα

Κεριὰ καὶ στέες λαμπάδες,

Κάλλιο ἀπὸ ρόδα πιάνουνε

Τῆς Νύμφης τοῦ Χριστοῦ.

Στὸ ποίημα «Στὸν Ἄνθρωπο» γράφει:

Ἄκουο κλάρες, βλέπω μνήματα

Ἄνοιγμένα ὀλόγουρά σου,

Ἄκουο κρότο, ἀκούω πατήματα

Ποῦ συντρίβουν τὴν καρδιά σου.

καὶ σ' ἄλλα ποῦ παραλείπω γιὰ συντομία. Ὅμως ἡ Σολωμικὴ ἐπιρροή εἶναι πολὺ ἑξωτερικὴ, καθὼς βλέπει ὁ ἀναγνώστης, ἴσως ὁ Μαρτζώκης δὲ μπορούσε ν' ἀντιληφθεῖ τὴν ἑσωτερικότη τῆς Σολωμικῆς ποίησης ἀπὸ ἰδιοσυγκρασία.

Στὶς «Ραψωδίες» ὑπάρχει καὶ μιὰ μικρὴ ἐπιρροή τοῦ Βαλαωρίτη, καὶ ἀπὸ δείχνεται στὰ ποιήματα «Τὸ Ἄλογο», «Ὁ Βρυκόλακας».

Οἱ ὑπόθεσες τῶν «Ραψωδιῶν» εἶναι σχεδὸν ὅλες δυνατές, ὅχι ὅμως καὶ πρωτότυπες, μὰ ξερὰ ξετυλιγμένες καὶ ἀνεκμετάλλεφτες, ὥστε νὰ μᾶς παρουσιάσει τὰ μεγάλα πάθη, ἀνάλογα μὲ τὶς στιγμές. Ἄν κανένας προσέξει πολὺ, θὰ παρατηρήσει ὅτι ὁ Ποιητὴς τους μὲ τὴν ἀπλήν ἀφήγησιν θέλει νὰ μᾶς ξεσκεπάσει κάτι βαθύτερο, μὰ σπάνια τὸ κατορθώνει. Ἐκεῖ ποῦ κάτου ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια κρύβεται κάποιον βάθος, εἶναι «Τὸ Μυστήριον», ποῦ δείχνει τὴν ἀδυναμία τῶν ἀνθρώπων νὰ φτάσουν στὰ αἴτια, μὰ ἐχτιμοῦν μονάχα τ' ἀποτελέσματα. Στὸ ποίημα ἀπὸ βρίζεται καὶ κάποιον παράπονον τοῦ Ποιητῆ.

γιὰ κείνους ποῦ ἐρχομισιοῦνται διαβάζοντας τὰ ποιήματά του, μὰ δὲ λογαριάζουν καὶ τὸν ποιητὴ τους.

Ἐκεῖνο ποῦ φαίνεται μέσ' ἀπ' τὰ τραγοῦδια του ἀφτά, εἶναι τὸ ἐπιγραμματικὸ στοιχεῖο, καὶ εἶναι ἀπὸ ἐκεῖνο ποῦ τὸν ἔκαμε νὰ κατασταλάξει στὸ σονέττο, ποῦ ἄνετα ἑξωτερικεβότανε στὰ στενά του ὄρια.

Δὲν πρέπει νὰ παραλείψω ἀπὸ τὴν νέαν ἀφτὴ σειρά ν' ἀναφέρω καὶ γιὰ τὰ νέα μέτρα ποῦ μεταφέρει ἀπὸ τὴν Ἰταλικὴν ποίηση στὴν Ἑλληνικὴ. Ὁ δεκασύλλαβος μὲ τὴν κανονικὴν τομὴν στὴν πέμπτην συλλαβὴ καὶ ὁ δωδεκασύλλαβος μὲ τὴν τομὴν στὴ ἔκτη εἶναι ἄρμοδιότατα στίχοι γιὰ τὸ εἶδος τῆς Ραψωδίας καὶ προσαρμόζονται ἀπόλυτα μὲ τὴν ἑσωτερικότητα τῆς νεοελληνικῆς γλώσσας.

Στὴν ἐποχὴν ἀφτὴ, καὶ λίγο πρὶν ἀπὸ τὶς «Ραψωδίες» καὶ κατόπι ἀπὸ τὰ «Νεανικὰ ποιήματα» ἀνήκουν μερικὰ τραγοῦδια ἀκόμα, ποῦ δημοσιέβονται καὶ ἀφτὰ σκόρπια στὴ συλλογὴ «Ποιήματα» καὶ ποῦ μπορούμε ἐφκολα νὰ τὰ διακρίνουμε ἀπὸ τὴν ἴδια σχεδὸν τεχνικὴν ἑξωτερικειήν τους μὲ τὶς «Ραψωδίες». Στὰ ποιήματα ἀφτὰ φαίνεται ἡ Σολωμικὴ καὶ Βαλαωριτικὴ ἐπιρροή καὶ ἀνήκουν στὰ 26 ποιήματα ποῦ μοῦ διάγραψε καὶ ποῦ δὲν ἤθελε νὰ τ' ἀναγνωρίσει πιά. Ἀπ' ἀφτὰ μπορῶ νὰ βεβαιώσω ὅτι ἀνήκουν στὴ διάμεσην ἐκείνην περίοδο τ' ἀκόλουθα: Ἀπὸ τὰ «Μονοθεῖσμός» τὸ «Ὁ Θάνατος», ἀπὸ τὰ «Εἰρήνη» τὰ «Ζωγραφία», «Προσεσχὴ», «Στὸν Ἄνθρωπο», «Ζωγραφία» καὶ ἀπὸ τὰ «Ἐπιστήμη», τὰ «Ὁ Γέννη» καὶ τὸ «Ὁ Μογκολφιέρος».

Μετὰ ἀπὸ τὶς «Ραψωδίες» ἑλεφτερώθηκεν ὁ Σ. Μαρτζώκης ἀπὸ τὴν ἐπιρροήν τοῦ Σολωμοῦ καὶ τοῦ Βαλαωρίτη, γιὰ νὰ ξαναγνωρίσει σ' ἐκείνην τοῦ Καρνεούτου, ποῦ τοῦ ἦταν φυσικώτερον καὶ ποῦ τότες ἄρχιζε νὰ μεσουρανεῖ στὴν Ἰταλία.

Ὅταν ἐγὼ πρωτογνώρισα τὸ Σ. Μαρτζώκη, τὸν ἔβρηκα νὰ ἐχτιμαίει πολὺ τὴ Σολωμικὴν ποίηση, μὰ ἐχτος ἀπὸ τὸ ποίημα «Ὁ Τάσσο» ποῦ ἦταν ξναδοῦλεμα τοῦ ποιήματος «Ἡ τρικυμία» ἀπὸ τὶς «Μεγαλοφυῖες», καὶ ποῦ δημοσιέφτηκε τὸ 1907 στὴ «Νέα Ζωή» τῆς Ἀλεξάντρειας, δὲν ἔλαβε τὴν ἐφκαιρία νὰ γράψει. Κι' ἀφτὴ τὴ φορὰ δὲν ἐγύριζε πρὸς τὴ Σολωμικὴν τέχνην σὰ μιμητὴς, μὰ σὰ δημιουργός. Δυστυχῶς ἡ καταστροφή εἶχε συντελεσθεῖ καὶ ἀπὸ τὸν ἄλλο καλὰ ἐννοήσει καὶ ὁ ἴδιος, καὶ γι' ἀπὸ ἀπόφεβγε νὰ δοκιμάζει τὴν πίκρια τῆς ἐγκατάλειψης.

VI

Μετὰ τὸ θάνατον τοῦ ἀδελφοῦ του Καίσαρα, ὁ Σ. Μαρτζώκης κάτοχος τῶν μερικῶν χιλιάδων δραχμῶν ποῦ κληρονόμησε, ἐβάρθηκε στὸ ἐμπόριον. Μὰ ἡ σχετικὴ του ἀπρασούνη καὶ μάλιστα ἡ ἐφκολοπιστία του, τὸν ἐροψε θύμα κακόπιστων ἀνθρώπων, καὶ ἔχασε ὅλα του τὰ χρήματα σὲ λίγο χρονικὸ διάστημα καὶ ἔτσι κατάνησε πάλι στὴν πρώτην του δυστυχία.

Στὸ χρονικὸν ἀπὸ διάστημα, ποῦ τοῦ χαμογέλασεν ἡ τύχη μὲ τόσο πικρὴ συνθήκη, ὅποιες ἦταν ἡ ἐγκατάλειψη τῆς γυναίκας του

καὶ ὁ θάνατος τοῦ ἀδελφοῦ του, ἐμπόρσσε πρὸ ἄνετα νὰ καταγίνει καὶ στὴν τέχνη, καὶ τὸ 1892 καὶ 1893, ἐδημοσίεψε στὸ περιοδικὸν «Ἀττικὸν Μουσεῖον», μίαν σειρὰ ποιήματα σὲ ἀρχαῖοὺς ρυθμοὺς, κυρίως σὲ Σαλφικὴ καὶ Ἀλκαϊκὴ στροφὴ, καὶ ποῦ τὰ ξαναδημοσίεψε τὸ 1901 στὴ συλλογὴ «Ποιήματα» μετὴν ἐπικεφαλίδαν «Βάρβαροι Στίχοι» κατὰ τὸ «Odi Barbare» τοῦ Καρντούση.

Ὅταν ἔγραψε τοὺς «Στίχους Βάρβαρους» ὁ Σ. Μαρτζώκης, βρισκότανε στὴν καλλίτερον ἡλικίαν του. Ἄντρος πρὸ 36-37 χρονῶν καὶ οἰκονομικῶς σὲ κάποια σχετικὴ καλὴ κατάστασι. Μὰ δυστυχῶς οἱ ἐβροϊκὲς συνθήκες γλήγορα τὸν ἐγκαταλείψανε. Ἐχτὸς ὅμως ἀπ' αὐτὸ, εἶχε στὴν ψυχὴν του κάτι τὸ ἐπιπόλαιον, καὶ μ' ὄλον ποῦ εἶχε τὴν προσπάθειαν καὶ τὸν πόθον γιὰ μιὰ τέχνη σοβαρότερη, ἔμεινε πάντα μετὴν προσπάθειαν. Ἔτσι τότε βλέπομε νὰ δοκιμᾷζει στὰ Νεανικὰ τραγοῦδιὰ του ἀπάνον σὲ θέματα δυνατὰ, καὶ κατόπι στὶς Ραψωδίους νὰ κάνει νέα δοκιμῆ, καὶ ξανά νέα δοκιμῆ μετὸς Στίχους Βάρβαρους καὶ θὰ τὸν ξαναδοῦμε νὰ ἐπαναλάβει τὴν δοκιμῆ μετὸ Παγκόσμιον Τραγοῦδι κλπ. Σὲ τίποτας δὲν ἔσκυψε βαθύτερα γιὰ νὰ μορφώσει προσωπικὴν τέχνην. Καὶ ὅμως στὰ δεκατρία ποιήματα τῶν «Στίχων Βάρβαρων» δείχνηται τεχνίτης μ' ἀνώτερας τάσες, ὅσο κι' ἂν τ' ἀρχαῖα μέτρα τὰ πῆρε ἀπὸ τὸν Καρντούση. Δὲν εἶν' ἔφκολον πράμα νὰ μεταχειριστῆ κανένας νέος τεχνικὸς μορφῆς, ἂν πρῶτα δὲν τίς ἀφομοιώσει τελειωτικὰ μετὴν ψυχὴν του, κι' αὐτὸ δὲ μπορεῖ νὰ τὸ κάμει καθένας κι' ἂν προσπαθῆσει. Ἀπαιτεῖται ἀρμόδια ψυχικότη καὶ ἀρμονισμένον ἀφτί, γιὰ νὰ μὴν πέσει κανένας στὴν παρατονίαν, ὅπως ἔπεσαν οἱ περισσότεροὶ ἀπὸ τοὺς Ἑλλαδικοὺς ποιητῆς ὅταν ἐπιχειροῖσθησαν νὰ γράψουν τὸν ἐντεκασύλλαβον.

Μὲ τὰ νέα ἀφτὰ μέτρα, ἔδειξε τί ἀρμονίες μπορεῖ νὰ κλεισθῆ ἡ νεοελληνικὴ γλῶσσα, ὅταν λαβαίνεται ὑπ' ὄψει ὁ τονικὸς χαρακτήρας τῆς (1). Δυστυχῶς οἱ ξενόπληχτοι ποετᾶστροι μας, παρασυρμένοι ἀπὸ ξένες καὶ μακρινῆς ἀρμονίες καὶ θεωρίες, καὶ μὴν ἔχοντας τὴ δύναμιν νὰ μελετήσουν τὴ φύσιν τῶν πραγμάτων πρὶν τὰ μεταχειριστοῦν, ἔφτασαν ἴσασμε τὸ σημεῖον γ' ἀμελήσουν τὸ ἐσωτερικὸν βάδισμα τῶν στίχων, στοιχεῖον ἀπαραίτητον τῆς τονικῆς μας γλώσσας καὶ νὰ τὸ γεμίσουν μ' ἀνυπόφερτες κακόνυχες παρατονίες. Ἄφτὸ ὅμως εἶναι μεγάλο δειγμά ὅτι λίγο εἶναι Ἕλληνας ἀφτοὶ ποῦ ἔτσι θέλουν νὰ κάμουν τὸν Ἑλληνα ποιητῆ.

Ἐνάντια στὴ ξενικὴν ἀφτὴ ἐπιρροὴν ποῦ γενικὰ σχεδὸν παρασυστήθησαν οἱ Ἑλλαδικοὶ, ὁ Σ. Μαρτζώκης ἀγωνίστηκε μετὸ καρτερικότη, πιστὸς ἀντιπρόσωπος σὲ τοῦτο τῆς Ἐφτανησιακῆς σχολῆς.

Δὲν ἔξετάζω στὸ σημεῖον αὐτὸ τὴ συγκριτικὴν ἀξίαν τοῦ ἔργου τοῦ Σ. Μαρτζώκη, κι' οὔτε μετὸ πολυενδιαφέρει ἂν ἡ μίμησι φέρνει σὲ μεγάλο μέρος τοῦ ἔργου του τὴ σφραγίδα τῆς. Ἐκείνον ποῦ γιὰ

1. Τὴ Σαλφικὴν στροφὴν μεταχειροῖσθηκε ὁ Φίλιππος Ἰωάννου στὴν μετάφρασιν ποῦ ἔκαμε τοῦ Carmen Saeculare τῆς μεταχειροῖσθησε κι' ὁ Κωστῆς Παλαμῆς. Ὁ Μαβίλης ἐδοκίμασε τὴν Ἀλκαϊκὴν, χωρὶς ὅμως νὰ κρύψει καὶ τὸν κόπον του γιὰ νὰ τὴν καταφέρει, πράμα ποῦ δὲν εἶναι καθόλου καλλιτεχνικόν.