

# ΠΑΣΧΑΛΙΝΑ ΦΥΛΛΑ

---

ΣΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΑΥΤΟ ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΝΤΑΙ :

Ι. Ν. ΓΡΥΠΑΡΗΣ, ΤΑΚΗΣ ΠΑΠΑΤΖΩΝΗΣ,  
ΠΕΤΡΟΣ ΒΛΑΣΤΟΣ, ROGER VITRAC  
ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΓΝΗΣ, ΝΙΚΟΣ ΠΡΟΕΣΤΟ-  
ΠΟΥΛΟΣ, Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ,  
ΠΑΝΟΣ ΚΑΡΑΒΙΑΣ, ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΠΑΥΛΙ-  
ΔΗΣ, Γ. ΘΕΟΤΟΚΑΣ, Γ. ΜΟΣΧΟΣ, ΣΕ-  
ΛΕΣΤ ΠΟΛΥΧΡΟΝΙΑΔΗ, ΑΓΓ. ΣΠΑΧΗΣ,  
ΧΑΡ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΔΟΥ—ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥ-  
ΛΟΥ, ΑΓΙΣ ΘΕΡΟΣ, ΣΤΕΦ. ΔΑΦΝΗΣ, Γ.  
ΣΤΡΑΤΗΓΗΣ, Κ. ΚΑΡΘΑΙΟΣ, Γ. ΔΡΟΣΙ-  
ΝΗΣ, ΜΙΧ. ΤΟΜΠΡΟΣ, ΑΠ. Β. ΔΑΣΚΑ-  
ΛΑΚΗΣ, ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ,  
Σ. ΛΥΜΠΕΡΑΤΟΣ, Ι. ΚΑΨΑΜΠΕΛΗΣ.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΜΑΡΙΟΣ ΒΑ'Γ'ΑΝΟΣ

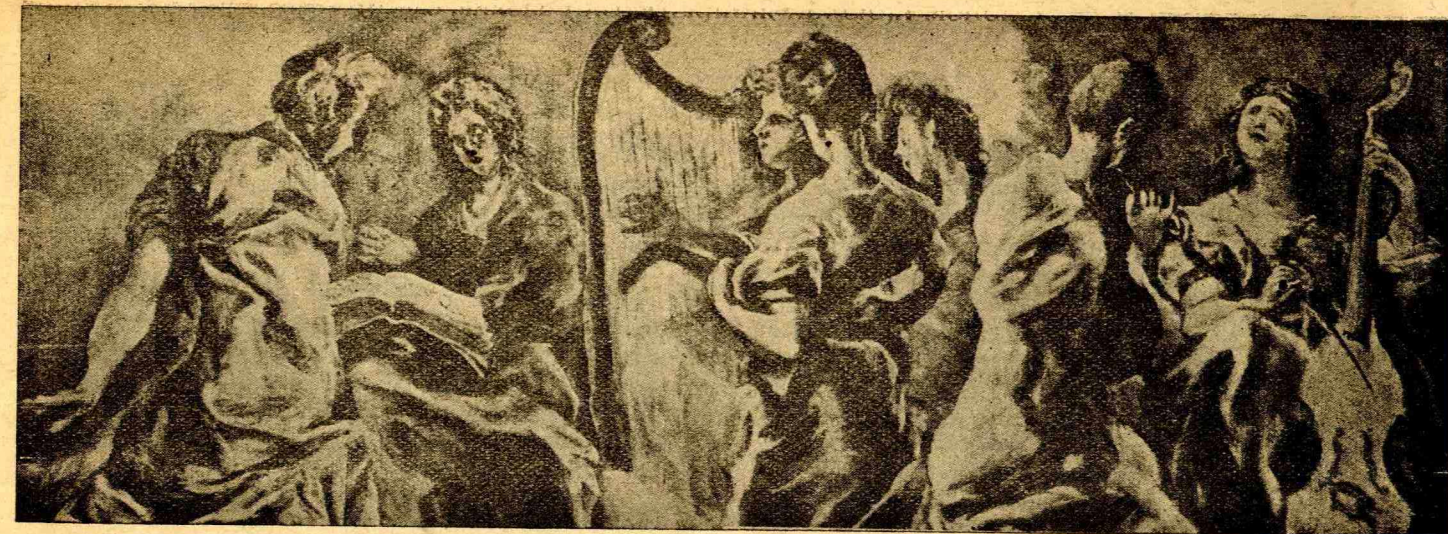
---



ΤΑ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΒΙΒΛΙΑ :

Θ. ΒΟΡΕΑ: «ΡΥΘΜΟΙ ΑΘΑΝΑΤΩΝ» (Ποιήματα), Γ. ΔΡΟΣΙΝΗ: «ΦΕΥΓΑΤΑ ΧΕΛΙΔΟΝΙΑ» (Έκδό-  
της: Ι. Ν. Σιδέρης), ΑΓΓ. ΣΗΜΗΡΙΩΤΗ: «ΟΝΕΙΡΩΝ ΗΣΚΙΟΙ» (ποιήματα), ΧΡ. ΚΑΠΝΟΥΚΑΓΙΑ: «ΤΑ  
ΠΡΟΤΥΠΑ ΤΩΝ ΤΡΩΑΔΩΝ», ΤΗ. ΓΡΙΒΑ: «ΡΟΕΜΕΣ ΕΝ VΕRS LIBRES», Π. ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΥ  
«Η ΑΙΩΝΙΑ ΕΛΛΑΣ» (Μελέτη), Β. ΤΑΤΑΚΗ: «ΣΤΗ ΧΩΡΑ ΤΩΝ ΣΤΟΧΑΣΜΩΝ», Θ. ΚΟΡΝΑΡΟΥ:  
«ΑΝΑΤΟΛΗ», ΣΠ. ΑΡΔΑΒΑΝΗ—ΛΥΜΠΕΡΑΤΟΥ: «ΨΥΧΟΠΑΘΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΦΩΣΚΟΛΟΥ»  
(Μελέτη), ΗΛ. ΠΕΤΡΟΥ: «ΥΓΙΕΙΝΗ ΚΑΙ ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΗ ΔΙΑΙΤΑ»: ΤΑ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΑ ΘΑ  
ΚΡΙΘΟΥΝ ΣΤΟ ΑΛΛΟ ΤΕΥΧΟΣ.

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 26 ( ΤΗΛΕΦΩΝΟ : 21708 ) ΑΘΗΝΑΙ



ΠΙΝΔΑΡΟΥ : Ο ΠΕΜΠΤΟΣ ΝΕΜΕΟΝΙΚΗΣ

( ΠΥΘΕΑΙ ΑΙΓΙΝΗΤΗ ΠΑΓΚΡΑΤΙΑΣΤΗ )

ΤΟΥ ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ : ΤΑΠΕΙΝΟ ΑΦΙ-  
ΕΡΩΜΑ ΣΤΑ ΠΕΝΗΝΤΑΧΡΟΝΑ ΤΟΥ

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΩ 1841

Κεφάλ. Μετοχικόν Ἀποθεματικόν Δρχ. 1.250.000.000  
Καταθέσεις τῆ 30 Ἰουνίου 1934 » 9.850.000.000

Διοικητής Ὑποδιοικητής  
ΙΩΑΝ. ΔΡΟΣΟΠΟΥΛΟΣ ΑΛΞΕ Γ. ΚΟΡΙΖΗΣ

Κεντρικόν Κατάστημα ἐν Ἀθήναις.

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΚΑΘ' ΟΛΗΝ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Ἐν Αἰγύπτῳ, Ὑποκαταστήματα ἐν Ἀλεξανδρείᾳ, Καῖρῳ  
καὶ Πρακτορεῖον ἐν Ζαχαζίκῳ.

Ἀνταποκριταί, εἰς ὅλας τὰς Χώρας τοῦ Ἐξωτερικοῦ.

Η ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Ἐκτελεῖ πάσης φύσεως τραπεζικὰς ἐργασίας, εἰς τὸ  
ἔσωτερικόν καὶ ἐξωτερικόν ὑπὸ ἐξαιρετικῶς συμφέροντας  
ἔρους.

Δέχεται Καταθέσεις :  
εἰς πρώτην ζήτησιν, ἐπὶ προθεσμία καὶ Ταμιευτήριον εἰς  
Δραχμάς.

Δέχεται πρὸς φύλαξιν, χρηματογγραφα παντὸς εἶδους.

ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΥΕΙ

Τὴν HELLENIK BANK TRUST Co 51 Maiden Lane New York U. S. A. μὲ Κεφάλαια Δολλ.  
1,500,000 ὀλοσχερῶς καταβεβλημένα ὡς καὶ :

Τὴν Τράπεζαν τῆς Ἑλλάδος, τὴν Ἀγροτικὴν Τράπεζαν  
τῆς Ἑλλάδος, καὶ τὴν Ἐθνικὴν Κτηματικὴν Τράπεζαν  
τῆς Ἑλλάδος, ἀπάσας, ἰδρυθείσας ὑπὸ τῆς Ἐθνικῆς  
Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδος.

Δικηγορικὸ Γραφεῖο  
Γ. Κ. ΙΑΤΡΙΔΗ  
τ. Νομικοῦ Συμβούλου  
τοῦ Κράτους  
ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 80

Ο ΚΑΝΟΝΙΚΟΣ τύπος τοῦ Πινδαρικοῦ ἐπινίκου ὀ-  
ρίζεται, καθὼς εἶναι γνωστό, ἀπὸ τὸ ἐγκώμιο τοῦ νι-  
κητῆ, τῆς πατρίδας του καὶ τῆς οἰκογενείας του ἔν-  
νοεῖται, πὼς τίποτα δὲν περιορίζει τὸν ποιητὴ νὰ  
διαθέσῃ αὐτὰ τὰ τοῖα στοιχεῖα μὲ τὴν πῦρ ἀπόλυτη  
ἐλευθερία, γιὰ νὰ δώσῃ στὴν ὁδὴν του τὴ συνθετικὴ  
ἐκείνη κατασκευὴ, ὅπου θὰ φανερώσῃ ὅλη τὴν προ-  
σωπικὴν του δύναμιν καὶ ἰκανότητά μὰ δὲν πρέπει  
καὶ ποτὲ νὰ ξεχνῶμε ἀκόμα, πὼς γιὰ τὸν ἀρχαῖον  
χορικὸν ποιητὴ τὴ σύνθεσίν του τὴν ὀλοκληρῶνει  
κατὰ τὰ δύο τρίτα, ἰσοδύναμα μὲ τὸ λόγο, ἡ μου-  
σικὴ καὶ ὁ χορὸς—πράγματα τέλεια χαμένα γιὰ μᾶς  
σήμερον καὶ ποὺ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶχανε πολλὴ  
σημαντικὴ ἐπίδραση καὶ γιὰ τὴν καθαρὰ λογοτεχνικὴ  
κατασκευὴ τῆς ὁδῆς του· σὲ τρόπο ποὺ γιὰ τὴ δική  
μας τὴν αἰσθητικὴν ἐχτίμησιν καὶ ἀπόλαυσίν της δὲ  
μᾶς ἀπομένει κριτήριον ἄλλο ἀπὸ τὸ λιμπρέττο ἑνὸς  
ὄρατορίου. Εἶναι ὅμως πάντα γιὰ δόξα τῆς ἀρχαίας  
τέχνης, πὼς καὶ αὐτὸ μονάχα τὸ λιμπρέττο μπορεῖ  
νὰ μένει καὶ νὰ περᾶ, ὕστερ' ἀπὸ εἰκοσιπέντε ὀλά-  
κερους αἰῶνες, σὰν ἓνα ἀναμφισβήτητον ποιητικὸν ἀρι-  
στούργημα.

Ὁ πέμπτος αὐτὸς Νεμεονίκης τοῦ Πινδάρου εἶναι  
ἀφιερωμένος στὸν Πυθέα, γιὰ τὸν Λάμπωνα ἀπὸ  
τὴν Αἴγινα, ποὺ νίκησε στὸ παγκράτιον, στὰ Νέμεα.  
Ὅλα ὅσα μποροῦμε νὰ ξέρωμε γι' αὐτὸν τὸν Πυ-  
θέα καὶ γιὰ τὴν οἰκογένειάν του, τὰ βγάζομε ἀπὸ τὸ  
ἴδιον τὸ ποίημα καὶ ἀπὸ δυὸ ἄλλων ἐπινίκων τοῦ  
Πινδάρου, τὸν πέμπτον καὶ ἕχτον Ἰσθμιονίκην, ποὺ  
εἶναι ἀφιερωμένοι σ' ἓνα νεώτερον ἀδελφόν του, τὸν  
Φυλακίδα. Πατέρα εἶχαν τὸ Λάμπωνα Κλεονίκου  
(ἀπὸ ἐπίσημην οἰκογένειαν ἐφοπλιστῶν ἴσως τῆς Αἴγι-  
νας, τῶν Ψαλχιδῶν) ποὺ φίλαθλος καθὼς ἦταν  
φρόντισε μὲ τὰ ὅλα του νὰ ἐτοιμάσῃ τὰ παιδιὰ του  
γιὰ τὸ στίβον, ἀφοῦ γιὰ τὸν Πυθέα προπονητὴν τοῦ  
εἶχε πάρει τὸν περίφημον Ἀθηναῖον ἀλέπτῃν Μέ-  
ναντρον. Ὁ Πυθέας ἦταν ἀγένειος καὶ στὴν τάξιν  
τῶν ἀγενείων παγκρατιαστῶν νίκησε στὰ Νέμεα· ἄλ-  
λὰ καὶ πρὶν ἀκόμα εἶχε πάρῃ τὸ στέφανον τῆς νίκης

σὲ δευτεροτέρους ἀγῶνες, μὰ φορὰ στὴν πατρίδα του  
τὴν Αἴγινα, στὰ Ὑδροφόρια, τὸ μῆνα τὸν ἐγκώριον  
πάραπα ὁ Ἀπόλλωνας δηλ. τὸ Δελφίνιον, καὶ ἄλλη  
μὰ στὰ Μέγαρον, στὸ λόφον τὸ ὀμορφόλογγον τοῦ Νί-  
σου. Ὅλ' αὐτὰ τὰ προηγούμενα καθὼς καὶ οἱ νίκαι  
τοῦ ἀδελφοῦ τοῦ Φυλακίδα δικαιολογοῦν τὴν εὐχὴν  
καὶ τὴν ἐλπίδα τοῦ Πινδάρου, νὰ ἀξιοθῆ νὰ ὑμνή-  
σῃ καὶ μὴ Ὀλυμπιακὴν τὸν νίκην (Ἰσθμ. VI, 7) ποὺ  
ὅμως δὲ φαίνεται νὰ πραγματοποιήθηκε ὀπωςδήποτε  
μὲ ὅλα τὰ δίκαια του μπορεῖ νὰ ὀνομάξῃ εὐαθλον τὴν  
οἰκογένειαν ὁ ποιητῆς, ἀφοῦ καὶ ἀπὸ τῆς μητρικῆς γραμ-  
μῆς εἶχε νὰναφέρῃ ἀθλητὲς σὰν τὸ θεῖον τ μς Εὐθυ-  
μένη καὶ τὸν πάππον τοὺς Θεμιστίον, ὀνομαστὸν πυγ-  
μάχον καὶ παγκρατιαστή, — Ὅσο γιὰ τὴν χρονολόγη-  
σιν τῆς νίκης τοῦ Πυθέα καὶ τῆς ὁδῆς τοῦ Πινδά-  
ρου, τόσο μόνον μπορὺμε νὰ εἰκάσωμε, πὼς εἶνε δέ-  
κα τοῦλάχιστον χρόνια παλαιότερη ἀπὸ τὴν ναυμαχίαν  
τῆς Σαλαμίνας, ποὺ ἀναφέρεται σὰ νὰ ἦταν πρόσ-  
φατη στὸν πέμπτον Ἰσθμιονίκην.

Μένει τώρα, ἀφοῦ δώσαμε τὰ στοιχεῖα ποὺ χρειά-  
ζονται στὸν ἀναγνώστη γιὰ τὸν νικητὴ καὶ τὴν οἰ-  
κογένειάν του, νὰ κάμωμε τὸ ἴδιον καὶ γιὰ τὸ κυριώ-  
τερον μέρος τοῦ ἐπινίκου, ποὺ ἀναφέρεται στὴν πα-  
τρίδα του τὴν Αἴγινα καὶ τὸ ἐγκώμιόν της. Ἐδῶ ὁ  
Πίνδαρος εἶναι στὸ στοιχεῖον τοῦ γνωρίζομε ἀπὸ τὸν  
ἴδιον—καὶ δὲν παραλείπει εὐκαιρίαν νὰ τὸ τονίσῃ καὶ  
νὰ τὸ δείξῃ—ποῖα ξεχωριστὴ θέση κατέχει τὸ ἡρωϊ-  
κὸ νησί στὴν καρδίαν του, στὴν ἀγάπην του, στὶς ποιη-  
τικὰς του τίς ἐμπνεύσεις. Ποτὲ δὲν εἶναι πῦρ Πίνδα-  
ρος, παρὰ ὅταν τοῦ δίνετ' ἀφορμὴν νὰ χυθῆ ὀλάκε-  
ρος μέσα στὸ θρυλικὸν κόσμον τῶν ἡρώων της, τῶν  
Αἰακιδῶν· καὶ εἶναι φημισμένη αὐτῆς τοῦ ἡ διαθήσῃ νὰ  
δημιουργῆ μὴ ἀμοιβαῖότητα αἰσθημάτων καὶ ἐκ μέ-  
ρους τῆς Αἴγινας πρὸς τὸν ποιητὴ ἔγινε, νὰ ποῦμε,  
ὁ ποῦτα laureatus τῆς πατρίδας τοῦ Αἰακοῦ, τῆς  
Οἰνώνης μὲ τὸ παλαιότερόν της ὄνομα (ἀπὸ τὴν ὀμῶ-  
νυμὴν τῆς νύμφης Οἰνώνης, ἀδελφῆ τῆς Θήβης). καὶ ἔτσι  
ἀπὸ τοὺς σαραντάτεσσεν εἰπινίκους του, ποὺ ἔχομε,  
τὸ ἓνα τέταρτον ἀκριβῶς, οἱ ἔνδεκα, εἶναι ἀφιερωμέ-



νοι σὲ Αἰγινήτες ἀθλοφόρους, καὶ κάθε φορὰ πού ἔχει νὰ κάμη μ' ἕναν τέτοιο, μπορεῖ μ' ὄλη του τὴν ἄνεση νὰ διαλέξη μέσ' ἀπὸ τὸ πλούσιο Αἰγινήτικο ρεπερτόριο τὸ σχετικὸ μῦθο, ἀδιάφορο ἂν αὐτὸς ἔχει καμιὰ ιδιαίτερη ἀναφορὰ σὲ τίποτα λεπτομέρειες τῆς ζωῆς τοῦ νικητῆ. ὅπως μὲ τόσο ἀστεία σοβαρότητα ζήτησε πολλὰς φορὰς νὰ τὸ ἐξιγνιάση ἡ παλαιότερη σχολαστικὴ ἀρχαιολογία τῶν γερμανῶν προπάντων ἐρμηνευτῶν. σὲ μᾶς φτάνει νὰ ξέρουμε, πὼς μέσα στὸν ἐλεύθερο χειρισμὸ τοῦ μύθου του, ὁ Πίνδαρος μᾶς ἀποταμίευσε ὅλο τὸν ἰδανικὸ του κόσμο — πνευματικὸ, ἠθικὸ, θρησκευτικὸ. Στὴ δική μας ἐδῶ τὴν περίσταση κύριο μῦθο διάλεξε τὴν περιπέτεια πού εἶχε ὁ Αἰακίδης Πηλέας μετὰ τὴν ὥραία γυναῖκα τοῦ φίλου του βασιλῆα τῶν Μαγνήτων Ἀκάστου, τὴν Ἴππολύτη — περιπέτεια πού δίνει, νὰ ποῦμε, τὴν ἑλληνικὴ ἐκδοσὴ τοῦ γνωστοῦ ἀπὸ τὴ Βίβλο ἐπεισοδίου τῆς γυναίκας τοῦ Πετρωφῆ μετὰ τὸν πάγκαλο Ἰωσήφ. Τώρα, πὼς τὸν ἀκονομεῖ ὁ Πίνδαρος τὸ μῦθο γιὰ τὸ σκαπό του; Στὴν ἀρχὴ τῆς ὠδῆς μᾶς παρουσιάζει μὴν ὥραία εἰκόνα, ὅπου οἱ δυὸ πρῶτοι Αἰακίδες, ὁ Πηλέας καὶ ὁ Τελαμώνας, μαζί μετὰ τὸν ἑτεροθαλῆ ἀδερφό τους Φῶκο (πού κατόπι ὁμως οἱ ἴδιοι

Δὲν εἶμ' ἀδριαντοποιὸς  
γιὰ νὰ δουλεύω ἀγάματα, πού ἀργεῦουν  
σὲ βάρβα ἐπάνω, πάντ' ἀσάλευτα  
μὰ ἐσύ, γλυκὸ τραγούδι μου, ξεκίνα  
μὲ κάθε καράβι καὶ βάρκ' ἀπ' τὴν Αἴγινα,  
νὰ διαλαλήσης παντοῦ, πὼς τοῦ Λάμπωνα  
ὁ χεροδύναμος γυιὸς ὁ Πυθέας  
τοῦ παγκρατίου τό στέφανο πῆρε στὰ Νέμεα,  
πρὶν σι' ἄωρ' ἀκόμα τρυφερά του μάγουλα  
τῆς νιότης τὸ πρωτάνθισμα χνουδίση,

καὶ τίμησε τοὺς πολεμάρχους ἦρωες  
πού ἀπὸ τὸν Κρόνο καὶ τὸ Δία κρατοῦνε  
κι' ἀπ' τὶς Νεραΐδες τὶς χρυσές,  
τοὺς Αἰακίδες καὶ τὴν πόλη τους,  
τὴ χώρα τὴν ἀγαπητὴ στοὺς ξένους·

πού ἕναν καιρὸ τὴν ἔκαμαν, μετὰ τὶς δεήσεις των,  
νὰ εἶναι ξεχωριστῶν ἀντρῶν γεννήτρα.  
καὶ ξακουστὴ μετὰ τὰ καράβια τους,  
ὄρθοι μπρὸς στὸ βωμὸ τοῦ Ἑλληνίου πατρός  
ὕψωνοντας τὰ χέρια στὸν αἰθέρα  
οἱ παντοφῆμιστοι τῆς Ἐνδαΐδας γυιοὶ  
κι ὁ τρανὸς ἄρχοντάς ὁ Φῶκος ὁ ἀδερφός των,

γυιὸς τῆς Θεᾶς, πού πάνω στὸ κατάγιαλο  
τῆς θάλασσας τὸν γέννησε ἡ Ψαμμάθη.  
Νηριοῦμαι νάναθυμνηθῶ πράξι βαρεῖα  
καὶ πού τολμήθηκε ὄχι μετὰ τὸ δίκιο:  
πὼς τὸ λαμπρὸ νησι παράτησαν στερνὰ  
καὶ ποιά μοῖρα τοὺς ξῶρισε κακιὰ  
τοὺς ἦρωες τοὺς τρανοὺς ἀπ' τὴν Οἰνῶνη.  
Θὰ σταματήσω· δὲν κερδίζει πάντοτε,  
τὸ πρόσωπό τῆς ἡ σωστὴ νὰ δείχτη ἀλήθεια  
κ' εἶν' ἡ σιωπὴ πολλὰς φορὰς ἢ πιὸ σοφὴ  
πῶς κανεὶς ἀπόφαση νὰ πάρη.

Μ' ἂν εἶναι λόγος ἢ τὴν εὐτυχία των,  
ἢ τῶ χερῶ τῆ δύναμη νὰ ἐγκωμιάσω,  
ἢ τοὺς σιδερομάχητους πολέμους των,  
τότε ἄς μοῦ σκάψουν τόπο γιὰ τὰ πιὸ μακριὰ

τὸν σκότωσαν ἀπὸ ζήλειο) πετυχαίνουν μετὰ τὶς δεήσεις των μπρὸς στὸ βωμὸ τοῦ Ἑλληνίου Διός, τοῦ πάππου των, νὰ κάμουν τὴ γενέτειρά τους Αἴγινα εὐανδρόν τε καὶ ναυσικλυτάν. τὸ ἔγκημά τους βέβαια τῆς ἀδελφοκτονίας τὸ πλέρωσαν βαρεῖα, μὰ ἐπιτήδεια γλυστρά πάνω ἀπ' αὐτὴ τὴ μελανὴ κηλὶδα ὁ ποιητῆς, γιὰ νὰ ξαναπέση μέσα στὰ περιλαμπρα πεπωμένα τῆς γενιᾶς καὶ νὰ ψάλῃ τὴ δόξα τῆς, ὅπως ἄλλως τε τὴν ἔψαλαν καὶ οἱ ἴδιοι οἱ θεοὶ, πού τίμησαν μετὰ τὴν παρουσία των τοὺς γάμους τῆς Θετίδας καὶ τοῦ Πηλέα τιμὴ δίκαιη γι' αὐτὸν πού γνώρισε τόσο νὰ σεβαστῆ τοὺς ἱερούς νόμους τοῦ ἕξιου Διός, καὶ μετὰ κίντυνο τῆς ζωῆς του νὰ νικήσῃ τὸν πειρασμὸ πού τοῦ ἔστησε τὸ παράφορο ἐρωτικὸ πάθος τῆς Ἴππολύτης καὶ νὰ ἐξυλεώσῃ, μετὰ τὴ μεσιτεία τοῦ Δία, καὶ αὐτὸν τὸν Ποσειδῶνα, τὸν πάππο τοῦ δολοφονημένου ἀδερφοῦ Φῶκου. Αὐτὴ τῶν θεῶν ἡ ξεχωριστὴ εὐνοια στοὺς Αἰακίδες ἀντανακλᾷ σὲν: πότμος συγγενῆς, σὰ μοῖρα ἀπὸ γενιᾶς, καὶ στὸν κάθε Αἰγινήτη ἀθλοφόρο τῶν εὐγενῶν ἀγῶνων, πού, σὰν τὸν Πυθέα καὶ τοὺς δικούς του, κρεμνοῦν: στοῦ Αἰακοῦ τὰ πρόθυρα χλωρόφυλλ' ἀνθοστέφανα μετὰ τὴ βοήθεια τῶν ξανθῶν Χαρίτων.

πηδῆματα· ὄρμη ἔχουν ἐλαφριά  
τὰ γόνατά μου· καὶ πέρ' ἀπ' τὰ πέλαγα  
παίρνουν οἱ ἀητοὶ τὸ πέταμά των.  
Γιὰ κείνους πρόθυμα τραγούδησε καὶ τῶν  
[Μουσῶν

ὁ θεϊκὸς χορὸς στὸ Πήλιο καὶ στὴ μέση  
χτυπόντας τὴν ἐφτάγλωσση τὴ φόρμιγγα  
ὁ Ἀπόλλωνας μετὰ τὸ χρυσὸ τὸ πληχτρο

τίς μελωδίες των ὠδηγοῦσε τίς πολύτροπες  
καὶ, πρῶτ' ἀπὸ τὸ Δία ἀρχίζοντας,  
τὴ δέσποινα ὕμνησαν τὴ Θέτη  
καὶ τὸν Πηλέα· κ' ἔψαλλαν, πὼς ζήτησε  
τοῦ Κρηθέα ἢ κόρη, ἢ γιόμορφη Ἴππολύτη,  
μετὰ δόλο νὰ τὸν ἀφανίσῃ καὶ μετὰ ποιῆς  
ἴβιουλες τέχνες τὸν παράσυρε τὸν ἄντρα τῆς,  
τῆς Μαγνησίας τὸ βασιλιά, συνένοχό τῆς,  
ράβοντας λόγια συθεμένα ψέματα,  
πὼς τάχα ἐκεῖνος στὸ κρεβάτι τοῦ Ἀκάστου  
δοκίμασε τὴ νυφικὴ τῆς πίστη

νὰ βιάσῃ· μὰ τὸ ἐνάντιο ἦταν ἡ ἀλήθεια:  
αὐτὴ μ' ὄλη τοῦ πάθους τῆς τὴ φλόγα τοῦ ἔ-  
[πεφτε

πολλὰ παρακαλόντας, γιὰ νὰ τὸν πλανέσῃ·  
μὰ ἐκείνου μ' ἀγανάχτηση ἀνατάραξαν  
τάσφραστα τὰ λόγια τὴν καρδιά του  
κι ἀδίσταχτα τὴ νέα γυναῖκ' ἀπόστρεψε,  
γιατ' εἶχε τοῦ Ξενίου πατρός τὸ φόβο.  
Κι' ὅλα καλ' ἀπ' τὸν οὐρανὸ τὰ πείκασε  
ὁ βασιλιάς τῶν ἀθανάτων, πού σηκώνει  
τὰ σύγνεφα, καὶ τοῦταξε μ' ἕνα του διάνεμα  
γρήγορα νὰ τοῦ δώσῃ μὴ τὸ τίς θαλασσινὲς  
τίς Νηρηίδες τίς χρυσῆς γυναῖκα,

τὸν Ποσειδῶνα τὸ γαμπρὸ των πείθοντας·  
πού αὐτὸς συχνὰ πὸ τίς Αἰγῆς κινᾷ καὶ πάει  
στὸ φημισμένο τὸν Ἴσθμὸ τὸ δωρικὸ  
καὶ κεῖ παιδοὶ χοροὶ τὸν προβοδίζουν  
μετὰ ἡχους αὐλῶν καὶ στοὺς ἀγῶνες συνερίζονται

οἱ νέοι μετὰ τὴ θρασειὰ τῆ ζόρη τῶν κορμιῶ των.  
Μὰ σ' ὅλα τὰ ἔργα κρίνει τὴν ἀξία  
τοῦ καθενὸς ἢ μοῖρα πῶς ἀπὸ γενιᾶς του·  
ἔτσι, Εὐθυμένη, πέφτοντας καὶ σύ,  
στὴν Αἴγινα, στὴν ἀγκαλιὰ τῆς θεᾶς τῆς Νίκης,  
περίσιους ὕμνους κορφολόγησες.

Καὶ σὲνα τώρα, πού στὰ χνάρια του ὤρμησες,  
Πυθέα, ὁ μητρικὸς σου ὁ θεῖος σὲ καμαρώνει  
κι ὄλ' ἡ γενιά σου ἢ ὁμόσπορη,  
γιατ' ἡ Νεμέα σοῦ ἔχει στρέξῃ  
κι ὁ ἐγγῶριος μήνας πάγαπα ὁ Ἀπόλλωνας  
καὶ νίκησες τοὺς συνομηλικούς σου  
πού ἦρθανε στὴν πατρίδα σου  
καὶ στὸ λόφο τὸν ὁμορφόλογο τοῦ Νίσου.  
Χαίρομαι νὰ θωρῶ πὼς συνερίζεται

## ΤΑ ΝΕΑ ΣΟΛΩΜΙΚΑ

**ΠΡΕΠΕΙ** κανεὶς ν' ἀγωνίζεται γιὰ τὴν ἀλήθεια  
καὶ γιὰ τὴν πλήρη τῆς ἐπικράτησιν σὲ κάθε περι-  
σταση, χωρὶς κανέναν ἄλλον ὑπολογισμὸ, ἀδίσταχτα  
μετὰ τὴν βεβαιότητα πὼς ἀπὸ τέτοιον ἀγῶνα μονάχα  
καλὸ ἔχει· νὰ ξεπηδήσῃ, — ἢ ἀντίθετα πρέπει νὰ  
καιροσκοπῇ καὶ νὰ διακρίνῃ καὶ, ἀνάλογα μετὰ τὶς  
περιστάσεις, πότε νὰ τὴν μεταχειρίζεται γιὰ ὄπλο  
καὶ πότε μετὰ κάθε τρόπο νὰ τὴν θολώνῃ καὶ νὰ τὴν  
συγκαλύψῃ, γιὰ νὰ μὴ χαλάσῃ μὴ παράδοσῃ πού  
ἔχει δημιουργηθῆ καὶ πού, καθὼς ὑφίσταται, βοηθεῖ  
σκοποῦς ἠθικοῦς ἢ ἐθνικοῦς ἢ ἄλλους ἀπὸ τοὺς με-  
γάλους τέτοιους;

Μερικὰ παραδείγματα πού τὸ δῆλημα τοῦτο ἔχει  
παρασιασθῆ μετὰ τὴν ὁρμὴ εἶναι τὸ πρόβλημα  
μὲ Διονύσιος Σολωμός, τὸ πρόβλημα Θεωδώρου  
Κολοκοτρώνη, γενικώτερον ὅλο τὸ πρόβλημα τῆς  
δράσεως τῶν διαφόρων Ἀγωνιστῶν τοῦ 21 καὶ οὐ-  
τω καθ' ἑξῆς.

Ὅσοι ἀκολουθᾶνε τὴ δεύτερη θεωρία, εἴτε ἐλαύνον-  
ται ἀπὸ ἀσυγκράτητο καὶ δίχως ὄρια θαυμασμὸ πρὸς  
τὸν ποιητὴ ἢ τὸν ἦρωα καὶ ἐπιμένουν σὲ ἕνα εἶδος  
θεοποίησης του, ἐξαυλώσῃ του, φρονώντας ὅτι ὅποια-  
δήποτε ἄλλη, λιγώτερο ὑψιπετὴς καὶ πεφαντασιωμέ-  
νη κρίση καὶ περισσότερο ἀνθρώπινη, θὰ τὸν κατέβα-  
ζε ἀπὸ τὸν ὑψηλὸ του θῶκο, πού δικαιωματικὰ τοῦ  
ἀνήκει, — εἴτε πάλι ἐπειδὴ εἶναι φλογεροὶ πατριῶ-  
τες, φρονοῦν πὼς κανεὶς πράξι ἀντιπατριωτικὴ, ἀν-  
τεθνικὴ, ἀντολμήσῃ καὶ καταπιαστῆς μετὰ ἕνα ἔργο,  
μελετώντας το καὶ ἐρευνῶντας το μετὰ τοὺς τρόπους  
πού ἐμφανίζει ἢ ἐπιστήμη τῆς φιλολογίας καὶ τῆς τε-  
χνολογίας ἢ ἄλλοι. Στοχάζονται τοῦτοι  
οἱ φανατικοὶ πὼς δὲν ἀντέχει τὸ ἔργο; δὲν τὸ πι-  
στεύω. Ἀποφεύγουν ὅμως τὴν κάθε προσοικείωση,  
θεωρώντας ἀνέρη τὴν πράξι τῆς προσεγγίσεως, γιὰ  
νὰ μὴ μολυνθῆ τὸ ἱερὸ ἢ τὸ ἐθνικὸ σύμβολο, γιὰ νὰ  
μὴ χαλάσῃ μὴ ψεύτικη καὶ ἐτοιμόρροπη σκηνο-  
θεσία.

Ἀντίθετα πάλι, ὅσοι ἀκολουθᾶνε τὸ πρῶτο σύστημα,  
δὲν καταλαβαίνουν γιὰ τί πρέπει νὰ διστάσουν στὴν  
πλήρη ἐρευνα, στὴν πλήρη ἐκφραση καὶ κοινολόγη-  
ση τῆς ἰδέας τους, βέβαιον πὼς ἔτσι κάνουν καλὸ καὶ  
στὸν τόπο τους, δείχνοντας στὸν πολὺ κόσμον τι ἔχει

γιὰ τοὺς εὐγενικοὺς ἀγῶνες κάθε πόλη·  
μὰ μὴ ξεχνᾶς, πὼς τὸ χρωστᾶς στὸ Μέναντρο  
πού τὸ γλυκὸ καρπὸ τῶν μόχτων σου

ἀπόλαυσε· ἀπ' τὴν Ἀθήνα πρέπει νᾶναι  
ὁ ἄξιος τεχνίτης γιὰ ἀθλητῆς.  
Μ' ἂν τὸ Θεμιστιο κινᾶς νὰ κελადῆσῃς,  
μὴ σκιάζεσαι· δίνε φωνή· καὶ σῆκω το  
ἀπάνω ἀπάνω στὸ κατάρτι τὸ πανί σου  
καὶ σὲ τον, πὼς, πυγμαχός, στὴν Ἐπίδαυρον  
καὶ τὸ παγκράτιο πῆρε τᾶθλα διπλῆς νίκης  
κ' ἔφερε νὰ κρεμάσῃ στοῦ Αἰακοῦ τὰ πρόθυρα  
χλωρόφυλλ' ἀνθοστέφανα  
μετὰ τὴ βοήθεια τῶν ξανθῶν Χαρίτων.

I. N. ΓΡΥΠΑΡΗΣ

παραγάγῃ ἀκριβῶς ὁ τόπος καὶ πὼς πρέπει νὰ τὸ  
ἐκμεταλλευθοῦν καὶ ποιά εἶναι ἡ κακὴ, ἢ σκιερὴ  
μεριά του πού πρέπει ν' ἀποφύγουν νὰ μιμηθοῦν.  
Τοῦτοι σκέπτονται, πὼς δὲν μπορεῖ νὰ βγῆ ποτὲ  
καλὸ ἀπὸ ἕνα θρολο, πού δὲν στηρίζεται στὴν ἀλή-  
θεια. Καὶ ἀκόμη πὼς δὲν εἶναι ἠθικὴ πράξι, νὰ  
ἔχῃς ἀνακαλύψῃ ὠρισμένες ἀλήθειες καὶ νὰ κρύβῃς  
τὸν καρπὸ τοῦ κόπου σου, προτιμῶντας ν' ἀφίνης  
τὸν κόσμον στὴν φωτιά, γιὰ νὰ μὴ συγκαθ' τάχα στὴ  
λάμπῃ τῆς Ἀλήθειας. Τὰ παρόμοια φαίνονται μάλ-  
λον σάμπως Ἰδανικὰ τοῦ Σκότους καὶ δὲν μποροῦν  
νὰ βγοῦν ποτὲ σὲ καλὸ.

Προκειμένου εἰδικὰ γιὰ τὸν Διονύσιον Σολωμὸν, θᾶξε  
κανεὶς κάθε δίκην νὰ ἰσχυρισθῆ πὼς δὲν θᾶπρεπε  
νὰ γεννηθῆ τέτοιο πρόβλημα. Γιατὶ δὲν ἔχει τίποτα  
νὰ φοβηθῆ ἀπὸ ὅποιαδήποτε κρίση, ἀνάλογη ἢ διο-  
νύχιστῃ. Γιατὶ ὁ Σολωμός, ὄχι μονάχα ὑπῆρξε ἕνας  
ἀπὸ τοὺς λίγους μεγάλους ἀνθρώπους τοῦ καιροῦ τοῦ  
τῆς ἑλληνολατινικῆς φυλῆς, ἰδεαλιστῆς, ἀγωνιστῆς τῆς  
σκέψεως, νικητῆς στὸ γλωσσοπλαστικὸ πεδίο, διορατι-  
κὸς στὴν ἀλάθητη κατεύθυνση τῆς αἰσθητικῆς μορφώ-  
σεως τοῦ λαοῦ ἢ καλλίτερα τοῦ Γένους, διαμορφωτῆς  
τῶν φιλοσοφικῶν ρευμάτων του καιροῦ τοῦ σὲ ἑλληνι-  
κὰ ἀντιστοιχῶν καὶ σχεδὸν πρακτικὰ ρεύματα καὶ, ἐπὶ  
τέλους, ἡ βάση καὶ τὸ θεμέλιο, ἢ ἀψευτηρία τῆς  
πραγματικῆς ἑλληνικῆς τέχνης τῶν νεώτερων και-  
ρῶν. Ἦταν ποιητῆς ἕως τὸ κόκκαλο, δὲν ἦταν και-  
ροσκοπὸς τῆς τέχνης, δὲν ἦταν ἐκμεταλλευτῆς οὔτε  
συνθηκολόγος. Δὲν ἔγραφε τραγούδια γιὰ νὰ ἐφαρ-  
μόσῃ γλωσσικὸ πρόβλημα, ὅσο καὶ ἂν τὸ γλωσσικὸ  
τοῦτο πρόβλημα τὸν ἀποσχολοῦσε. Ἐγραφε τραγού-  
δια, ξεχῶλισμα τῆς ψυχῆς του καὶ τοῦ στοχασμοῦ  
του, καὶ ἀγωνιζόταν νὰ τοὺς βρῆ τὸ κατάλληλο αἰ-  
σθητικὸ ντύμα. Πάλη μορφῆς καὶ δάθους, ἢ γνώρι-  
μη πάλῃ τῶν ἀληθινῶν καλλιτεχνῶν. Γιὰ τοῦτο καὶ  
κατόρθωσε ὅσα κατόρθωσε. Ἰσχυρὸν ἀπὸ ὅλα αὐτὰ,  
δὲν βλέπω τί ἔχει νὰ φοβηθῆ λοιπὸν ὁ Σολωμός ἀπὸ  
τὴν ὅποιαδήποτε μελέτη τοῦ ἔργου του καὶ τῆς  
ζωῆς του.

Καὶ ἀντιθέτως θεωρῶ πὼς εἶναι ἐντελῶς ἀχρηστο  
καὶ διόλου ἐξυπνο ἐγγείρημα νὰ καθίσῃς ν' ἀρνηθῆς  
διάφορα ὀλοφάνερα καὶ ὀφθαλμοφανῆ πράγματα,  
συμπτωματικὰ καὶ χαρακτηριστικὰ, ὅμοια ἢ ἀνάλο-



γα πρὸς ὅσα παρατηροῦνται στὸ ἔργο καὶ στὴ ζωὴ τοῦ κάθε μεγάλου καλλιτέχνη. Νὰ ἰσχυρισθῶ λόγου χάρι πὼς ἡ παραγωγή τοῦ Σολωμοῦ εἶναι ἀβίαστη καὶ ἀπέραντη, ἐνῶ ξέρεῖ ὁ καθένας πὼς ἔλα καὶ κομματάκια καὶ ἀποσπάσματα, γραμμένα μὲ χίλια βάρβαρα καὶ χίλιες παραλλαγές μᾶς ἔχει ἀφήσῃ ὁ Ποιητὴς μας. Νὰ ἰσχυρισθῶ πὼς δὲν εἶχε ἰταλικὴ ἐπιρροὴ ἀπερίοριστη, ἀφοῦ ἔλα του τὰ νηῶτα καὶ τίς σπουδές του τάκαμε στὴν Ἰταλία, ἀφοῦ ἡ καταγωγή του ἦταν ἰταλική, ἀφοῦ ἡ πατρίδα του εἶχε καὶ ἔχει ἔκτυπη ὡς με σήμερ' ἀκόμη τὴν ἰταλικὴ ἐπίδραση. Νὰ ἰσχυρισθῶ πὼς ἤξερε φαρσὶ τὰ ἑλληνικά, ἀφοῦ μισὴ λέξη δὲν ἤξερε νὰ ὀρθογράφη τόσο μάλλον πὼς ἡ ἀγνοία του τούτη, δίδει πολὺ πῶς μεγάλη ἀξία στὸν ἀγῶνα του γιὰ τὴν ἑλληνικὴ δημιουργία του, καὶ ἀνεβάζει σὲ ὕψη δυσθεώρητα τὴν ἔμφυτη ποιητικὴ καὶ μουσικὴ του ἰδιοφυΐα. Νὰ ἰσχυρισθῶ πὼς ἡ πίστη του ἦταν ἡ πίστη τῶν ὀρθόδοξων Χριστιανῶν, ἐνῶ εἶναι ἐμφανέστατο πὼς τὰ μὲν πρῶτα του χρόνια ἡ φράγκικη θρησκευτικὴ ἀντίληψη τὸν ἐνέπνευε σὲ ἔλα, καὶ ὅταν ἀκόμα μεταχειρίζοταν ποιητικὰ θέματα ποῦσαν σχέση με τὰ ἑλληνικὰ ὀρθόδοξα τυπικὰ ἢ θρησκευτικὰ συνήθεια, τὰ δὲ κατοπινὰ του χρόνια εἶχε ἀύλοποιηθῆ, θρισκόταν ὅξω οἰαζδῆποτε δογματικῆς κατηγορίας, δραματιζόταν μιὰν ἰδεώδη πίστη πρὸς ἐθνικὰ ἰδανικά, πὼς πολὺ, μὰ παρὰ πολὺ τὸν κἀνοῦν νὰ προσομοιάζῃ πρὸς ἕνα μεγάλο καὶ φλογερὸ ΦΙΛΕΛΛΗΝΑ, ἰδεολόγο καὶ λάτρη τῆς κλασσικῆς χώρας τῆς ἀδελφῆς τῆς Ρώμης, παρὰ πρὸς ἕνα "Ἑλληνα ἀγωνιστὴ τῆς ἴδιας ἐποχῆς, μαρτυροκαπιτισμένο καὶ φουστανελλοφόρο ἢ βρακᾶ. Νὰ ἰσχυρισθῶ τέλος πὼς δὲν εἶχε συναισθηματικὴ ζωὴ, δὲν εἶχε πάθη, δὲν εἶχε ὀργές, δὲν εἶχε ἐλαττώματα, ἀγνωστὰ ἱστορικὰ γεγονότα καὶ γνωστὰ πράγματα, πρὸς τί, Θεέ μου, ἀφοῦ οὐδεὶς ἀναμάρτητος καὶ ἀφοῦ ἄλλωστε ὁ Σολωμὸς ἦταν ἀνθρώπος πολὺ ἀνώτερος ἀπὸ πολλοὺς ἄλλους στὸ ἀνθρώπινο σῆμα καὶ δὲν ἦταν κανένας κακοῦργος γιὰ νὰ φοβόμαστε νὰ τὸν ἐμφανίσουμε; Καὶ ἂν τόρριξε στὰ γεράματα στὸ κρασί, μήπως τὸ κρασί δὲν εἶναι τὸ ἰδεωδέστερο πάθος γιὰ ἕνα ποιητὴ, ἀφοῦ ἀρχαίῳθεν ἔχει εἰπωθῆ πὼς ἐν τῷ οἴνῳ ἢ ἀλήθεια.

ἔχει καταντήση λοιπὸν νὰ ὑπάρχουν δύο κόμματα στὴν Ἑλλάδα προκειμένου γιὰ τὸν πῶς ἰδεαλεστή ποιητὴ. ἔχει καταντήση νὰ στηθῆ ἢ σημαία τῆς διχονοίας ἀπάνω στ' ὄνομα ἐκείνου, πὼς διεῖδε πὼς ἡ ἀρρώστεια τῆς φυλῆς μας εἶναι τούτη ἡ μέγαιρα, καὶ μᾶς παρότρυνε νὰ τὴν παρατήσουμε, ἂν θέμε νὰ ἰδοῦμε καλλιτέρες ἡμέρες. Ἀκόμα καὶ τ' ὄνομά του τὸ κάναμε σύμβολο διχονοίας. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά αὐτοὶ πὼς θέλουν καὶ καλὰ καὶ σώνει νὰ τὸν θεοποιήσουν, νὰ ποῦν πὼς ἡ οἰκουμένη σύμπασα ἔλων τῶν καιρῶν δὲν ἔχει ποτές βγάλει τὸν ἀνώτερο τοῦ. Καὶ τοῦτοι, πὼς ζοῦνε στὰ σύννεφα τῆς ἀνώτερης ἡθικῆς, δὲν διστάζουν νὰ βρίζουν, καθὼς στὰ καπηλεῖα, ἔλους τοὺς ἄλλους ἐργάτες τοῦ πνεύματος, γιὰ νὰ ἀνεβάσουν, ὅπως νομίζουν, ψηλότερα τὸ ἰνδαλμά τους. Ἀπὸ τὴν ἄλλη οἱ τέλειοι ἀρνητές του. Καὶ στὴ μέση οἱ σωστοὶ ἐρευνητές, πὼς κατὰ τὴ γνῶμη μου, ὅχι μόνο εἶναι οἱ σωστοὶ κριτικοὶ οἱ σύμφωνοι πρὸς τὴν ἐπιστήμη τους, ἀλλὰ καὶ ἐκεῖνοι πὼς κάμουν τὸ περισσότερο καλὸ στὴν αἰώνια δόξα

ἐνὸς μεγάλου ποιητῆ τοῦ καιροῦ του καὶ ἐνὸς ἀξίου καλλιτέχνη, πὼς τὸ παράδειγμά του—μέσα στὶς ἀναλογίες τοῦ περιβάλλοντός του καὶ τοῦ καιροῦ του—μπορεῖ αἰωνίως νὰ μένη γιὰ ὑπόδειγμα πρὸς μίμηση τοῦ κάθε πνευματικοῦ καὶ ἠθικοῦ τεχνίτη καὶ ἀνθρώπου. Γιατί βέβαια θὰ ἦταν μωρὸ νὰ θέλουμε σήμερα νὰ μιμηθῶμε τὸ γράμμα, ἀντὶς μόνο τὸ πνεῦμα, ἐνὸς ποιητῆ ἐποχῆς τελείως ξεπερασμένης καὶ νεκρῆς.

Στις ἡμέρες τοῦτες σκέψεις περὶ Σολωμοῦ προβαίνω γιατί τώρα τελευταῖα ξαναῆρθε μ' ὄρμη στὴν ἐπιφάνεια τούτη ἡ κουβέντα, ἐξ ἀφορμῆς ἐνὸς τεχνικοῦ ζητήματος, πὼς θὰ εἴναι γνωστὸ στὸν καθένα. Προκειμένου νὰ προσβῆ ἢ Ἀκαδημία στὴν ἐκδοσὴ—ἐπιστημονικὰ ἐξακριβωμένη καὶ ἐπεξεργασμένη βάσει ἐξακριβωμένων πηγῶν—τῶν ἀπάντων τοῦ Σολωμοῦ, ἀνάθεσε τὴν ἐργασία τούτη σ' ἕνα νῦν ἐπιστήμονα, πὼς ἔχει ἐπιδοθῆ, καθὼς φαίνεται ἀπὸ τίς ἐργασίες του, σὲ ζητήματα μελέτης χειρογράφων, ἐπιστημονικῆς βιβλιογραφίας, ἐκδόσεων στερεοτύπων τῶν κειμένων καὶ τὰ παρόμοια. Φαίνεται πὼς κλητήγορησαν τὴν πράξη τούτη τῆς Ἀκαδημίας γιὰ δύο λόγους α) γιὰ τὴν ἐκλογή τοῦ προσώπου πὼς ἀνάθεσαν τὴ δουλειὰ καὶ β) γιατί ἀμφισβήτησαν αὐτὴ τούτη τὴν χρησιμότητα καὶ τὴν σκοπιμότητα τῆς τέλει ἐκδόσεως σήμερα. Γνῶμη μου εἶναι ὅσο ἀφορᾶ τὸ δεῦτερον σημεῖο, πὼς ἰδίως προκειμένου περὶ Σολωμοῦ, πὼς τὸ ἔργο του εἶναι ἔλα καὶ ἀποσπάσματα καὶ ἔλα καὶ παραλλαγές καὶ πὼς οἱ πηγές εἶναι παντοῦτα χειρόγραφα, διαφόρων ἐποχῶν, αὐτόγραφα, ὑπαγορευμένα, ἀπὸ μνήμης καὶ ἀντίγραφα, ἔλα τούτα χειρόγραφα ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὑπάρχοντα, γνῶμη μου εἶναι λέγω πὼς θὰ εἶναι χρησιμώτατη μιὰ τέτλια σχολαστικὴ στερεότυπη ἐκδοσὴ. Ἀλλῶς τε ὁ Σολωμὸς θρῖσκειται ἀρκετὰ ἀπομακρυσμένος ἀπὸ μᾶς, ὅχι τόσο χρονικά, ὅσο λόγος τῆς ἰδιαίτερης συστάσεως τῶν Ἑφτάνησων, καὶ ἔπειτα οἱ περὶ Σολωμοῦ πηγές, ἐκτὸς τῶν πηγῶν τοῦ ἔργου του, εἶναι τόσες καὶ τόσο σπουδαῖες, πὼς πρέπει νὰ ἐξηγήσουν καλὰ στὴν ἀριώτατη ἐμφάνιση τῆς μᾶς ἐκδόσεως τῶν Ἀπάντων. Για μᾶς τοὺς νεοῦ ἑλληνας ἄλλως τε ὁ Σολωμὸς εἶναι ὁ πρῶτος κλασικός μας, ὁ κατὰ δίκας μας. Χρέος μας εἶναι νὰ τὸν ἐκδόσουμε. Τώρα ὅσο γιὰ τὸ πρόσωπο πρέπει νὰ πῶ με ἐλικρινῆ, πὼς θὰ πρέπει μεγίστη προσοχὴ νὰ δοθῆ, γιατί τὸ ἔργο καὶ τεράστιο εἶναι καὶ πολὺ λεπτὸ καὶ δύσκολο. Για τὸν νῦν ἐπιστήμονα πὼς ἢ Ἀκαδημία τοῦ τὸ ἀνάθεσε δὲν εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ γνωρίσω πολλὰ πράγματα. Οὔτε καὶ τεχνικὰ καταρτισμένος αἰσθάνομαι γιὰ νὰ βεβαιώσω, πὼς τὸ ἔργο του «Ἐκδόσεις καὶ χειρόγραφα τοῦ ποιητῆ Διονυσίου Σολωμοῦ», τὸ μόνο πὼς ἔχω στὰ χέρια μου, εἶναι στὶς τεχνικές του λεπτομέρειες καὶ τὰ συμπεράσματα ἀρτίου. Δείχνει, γιὰ νὰ εἶμαι ἀπόλυτα πάλι ἐλικρινῆς, ἀνθρώπο πὼς ἔχει ἐγκύψῃ μ' ὄρεξη στὸ δύσκολο καὶ εἰδικὸ-κεφάλαιο τῆς μελέτης τῶν κειμένων, τῶν πηγῶν τους. τῶν ἐκδόσεών τους, σύμφωνα με τίς ἀρτίους πὼς τὸς τελείωσαν ἔχουν βρῆ στὴν Γερμανία ἰδίως ἔπει ἀπὸ τὸν ἐκδοτὴν ἐκείνον, καὶ στὴν Ἀγγλία (ἐκδόσεις πανεπιστημιακῆς τοῦ Ὁξφορδ καὶ τοῦ Καϊμπρητζ) καὶ τελευταῖα στὴν Γαλλία. Δείχνει ὅμως καὶ στὸν ὅχι εἰδικόν,

ὅπως ἐγὼ, πὼς ἢ νεαρὴ του ἔτος ἡλικία καὶ ἢ ὄρμη πὼς τὴν χαρακτηρίζει, τὸν ἔχει σπρώξῃ σὲ ἀνάμνηξη ἀξιολογικῶν παρατηρήσεων καὶ αἰσθητικῶν συμπερασμῶν, πὼς δὲν ἔχουν τὸν τόπο τους σὲ μιὰ μελέτη χειρογράφων καὶ ἐκδόσεων βιβλιογραφικῆς, πὼς πρέπει ἀπὸ φύσεώς της νὰ εἶναι ξερὴ καὶ σχολαστικὴ. Κάτι αἰσθητικὲς μάλιστα παρατηρήσεις του γιὰ τοὺς δύο τρόπους τῆς ποιητικῆς δημιουργίας, πὼς φαίνονται ἐντελῶς ἐπιπόλαιες καὶ ἀβαστες. Καὶ πάλι, γιὰ νὰ εἶμαι ἀμερόληπτος, πρέπει νὰ προσθέσω πὼς ἢ ἐπίθεση πὼς τοῦ ἔγινε ὑπῆρξε παραπολὺ δριμεῖα καὶ ἐμπαθῆς. Εἶναι γεγονός, πὼς γιὰ τὸν Σολωμὸ ἐργάστηκαν με ζέση πολλοὶ λόγιοι σύγχρονοί μας, ἄλλοι ἀνήκοντες στὴν κατηγορία τῶν ἀκρατῶν καὶ ἀποκλειστικῶν θαυμαστῶν μέχρι σφαγιασμοῦ τῆς ἀλήθειας καὶ μέχρις ἀρνήσεως κάθε ἀλλῆς ἀξίας καὶ ἄλλοι ἐπιστημονικώτεροι, πὼς συντελέσαν παραπολὺ στὴν κατανόηση τοῦ Σολωμικοῦ ἔργου. Ἐμένα, ἀτομικὰ, στὴν ἰδιοσυγκρασία μου καὶ στὴν προσωπικὴ μου γνώμη ταιριάζει πῶς πολὺ ἢ ἔργασία τοῦ κ. Φ. Μιχαλόπουλου, πὼς ὀλοκληρώνει κατὰ τὴ γνώμη μου τὴν μελέτη ἀπὸ πάσης πλευρᾶς τοῦ ποιητῆ, σύμφωνα με τίς ἐπιταγές τῆς σύγχρονης ἐπιστήμης. Τέλος ἄλλοι ἐργάστηκαν, ἀσχετο ἂν τέλεια ἢ με ἐλλείψεις, στὸ ζήτημα τῆς συγκριτικῆς μελέτης ἐκδόσεων καὶ χειρογράφων. Ὅλο τοῦτοι εἶχαν τὴν ἀξίωση νὰ μὴ παραμερισθῇ καὶ ἀγνοηθῆ ἢ καὶ διαβληθῆ ἢ δουλειὰ τους γιὰ νὰ ὑποστηριχθῆ ἕνας καινούργιος, νῦν ἐπιστήμονας στὴ ἐπίσημη ἀποστολὴ τῆς Ἀκαδημίας. ἂν ὁ θόρυβος καὶ ἢ ἐπίθεση δὲν προήρχετο ἀπὸ τοὺς ἴδιους τούτους, ἴσως θὰ μ' εὔρισκε πῶς πολὺ διατεθειμένον νὰ ὑποστηρίξω τὴν ἀποψή τους. Ὅπως ὅμως παρουσιάζεται, με κύριο κίνητρο τὴν ἐμπάθεια διστάζω νὰ τὴν ἐγκολπωθῶ.

Καὶ θὰ κατέληγα μᾶλλον πὼς ἕνας ἐπιστήμονας—φθάνει νὰ ἐξακριβωνῶται ἐντελῶς ἄρτιος καὶ ἀξιος—εἰδικευμένος στὸν ἔλεγχον τῶν χειρογράφων, καταρτισμένος κριτικῶς, γραφολογικῶς, αἰσθητικῶς, ἱστορικῶς στὴ μελέτη τῶν παραλλαγῶν, τελείως σχολαστικῶς καὶ ἀμερόληπτος θὰ ἦταν ὁ καταλληλότερος γιὰ τέλειος φύσεως ἐκδοτικὴ (στερεότυπη) ἐπεξεργασία, ἐφ' ὅσον θὰ εἶχε ὁ π ο χ ρ ε ω τ ι κ ᾶ κατὰ τοῦ γιὰ συμβούλους, ἔλους τοὺς λόγιους, ποιητές, γραμματολόγους ἢ κριτικούς πὼς μύχθησαν γιὰ τὴ μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ ὑπὸ ἐκδοσὴν ποιητῆ ἀντὶ νὰ τοὺς θεωρῆ γιὰ ἐχθρούς. Καθὼς; συναργάστηκε ἄλλοτε ὁ Πολυλάς, με τοῦ; Μερκοῦ, Μίνεσι καὶ Κουερτάνο. Θὰ κατέληγα στὸ συμπέρασμα τοῦτο, ἂν δὲν μὲ καταστούσε τελείως ἀντιπαθῆ τὴν κάθε ὑποστήριξη ὁ ὑπουλοὺς καὶ ἐμπαθῆς καὶ διαστρεβλωτικὸς τῆς ἀλήθειας τρόπος, ὁ σχεδὸν συκοφαντικὸς, τῆς ἀντιπεθέσεως τοῦ νέου τούτου ἐπιστήμονα κατὰ τῶν ἀντιπάλων του. Δείχνει τὴν μικρότητα ψυχῆς, πὼς δύσκολα μπορεῖ νὰ περιμένῃς μεγάλα ἔργα ἀπὸ ἀνθρώπο πὼς καταφεύγει σὲ τέτλια τεχνάσματα γιὰ νὰ περιφρουρήσῃ τὸ συμφέρον του. Καμμὶ ἐξαψῆ δὲν μπορεῖ νὰ δικαιολογήσῃ τέτλια κατὰπτωξη. Τὸ συμπέρασμα εἶναι πὼς; ὀλοκληρῆ τούτη ἢ ὑπόθεση, με τὸν τρόπο πὼς ἔχει διεξαχθῆ, δείχνει πὼς θρῖσκόμεστε ἀκόμη σὲ ἐπίπεδο πολιτισμοῦ κατώτερο ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο ἐκεῖνο, ἐντὸς τοῦ ὁποῦο συντελοῦνται ἐπιστημονικὰ ἔργα, σὺν τὴ μελετωμένη ἐκδοσῇ, ἄρτια καὶ συγχρονισμένα. Πολὺ λυπηρὸ συμπέρασμα, μὰ τὴν ἀλήθεια, γιατί δείχνει ἀκριβῶς τὴν κακὴ κατάστασι μᾶς; τάξεις, πὼς κατ' ἐξοχήν ἔπρεπε νὰ στέκεται; ψηλά, ὀδηγῆτρα τῶν μαζῶν καὶ ψυχραμῆ καὶ ἠθικὴ σπουδαστρία τῶν ὀραίων δημιουργημάτων.

T. K. ΠΑΠΑΤΖΩΝΗΣ

# — Η ΡΟΚΑ ΤΗΣ ΗΡΙΝΝΑΣ —

ΓΙΑ τὴν Ἡρίννα τὴν ποιήτρια πολὺ λίγα ξέρουμε. Καλὰ καλὰ μήτε πότε ζοῦσε δὲν εἶμαστε βέβαιοι. Μερικοὶ τινε βάζανε στὸν ἔβδομο π.Χ. αἰώνα, ἄλλοι στὸν τέταρτο· τώρα ὕστερα τὴν κατέβασαν ὡς τα χρόνια τοῦ Θεόκριτου. Που γεννήθηκε; Σαν τὸν Ὀμηρο φαίνεται νὰ εἶχε καὶ αὐτὴ πολλὰ πατρίδες, ὅλες νησιά· Τήνο, Ρόδο, Τήλο (τώρα τινε λεν Ἐπισκοπὴ). Τὸ μόνο θετικὸ πὼς ἤξερε ἢ παράδοση εἶταν πὼς εἶχε πεθάνει δεκαννιὰ χρόνον, καὶ πὼς εἶχε γράψῃ ἕνα ποίημα σ' ομηρικὰ ἐξάμετρα, τὴν Ἡλακίτη, καὶ λίγα ἐπιγράμματα. Ὁ τίτλος τῆς Ἡλακίτης ἀπίθανο νὰ εἶναι γνήσιος ἀφοῦ τὸ ποίημα εἶναι θρήνος, μα ἴσως νὰ το βάπτισαν ετοι γιατί γίνεται λόγος στους στίχους αὐτοὺς γιὰ τὸ ξάσιμο τοῦ μαλιοῦ καὶ γιὰ ῥόκες καὶ γιὰ γνέστρες. Τ' ὄνομα τῆς Ἡρίννας εἶχε μεγάλη πέραση στὴν Ἀλεξάνδρεια. Σώζεται ἕνα ἐπιγράμμα γιὰ τὴ Ρόκα τῆς σου, καὶ κα μῶσαικο, ἀξίζει νὰ το ἀντιγράψω ἐδῶ γιὰ νὰ δείξω πόσο ψηλὰ πῆγαινε τότες ἢ δόξα τῆς. *Λέσβιον Ἡρίννης τότε κηρόν· εἶ δὲ τι μικρόν, ἀλλ' ὄλον ἐκ Μουσέων κινάμενον μέλιτι. οἱ δὲ τριηκόσιοι ταύτης στίχοι ἴσοι Ὀμηρῶ, τῆς καὶ παρθενικῆς ἐννεακαίδεκέτευς· ἢ καὶ ἐπ' ἠλακίτη μητρὸς φόβῳ, ἢ καὶ ἐφ' ἰσῶ*

ἐστίκει Μουσέων λάτρεις ἐφαπτομένη. Σαπφῶ δ' Ἡρίννης ὄσον μελέσειν ἀμείνων, Ἡρίννα Σαπφούς ὄσον ἐν ἐξαμέτροις.

Κι ὁ Ἀντίπατρος μᾶς ἀφῖσε στὴν Ἀνθολογία ἕνα ἐπιγράμμα γιὰ τὴν Ἡρίννα·

*Παυροεπὴς Ἡρίννα, καὶ οὐ πολὺ μῦθος ἀοιδαῖς· ἀλλ' ἔλαχεν Μούσας τοῦτο τὸ βαῖον ἔπος. τοιγάτο· μνήμησ οὐκ ἤμβροτεν, οὐδὲ μελαίνης νυκτὸς ὑπὸ σκιερῇ καλύβειαι πτέρωγι αἱ δ' ἀναρίθμητοι νεαρῶν σωρηδὸν ἀοιδῶν μυριάδες λήθη, ξεῖνε, μαραινόμεθα. λωίτερος κύκνου μικρὸς θρόος ἢ ἐ κολοιδῶν κρωγμὸς ἐν εἰαριναῖς κιδνάμενος νεφέλαις.*

Δυο ἐπιγράμματα τῆς Ἀνθολογίας εἶναι καταλογισμένα στ' ὄνομα τῆς Ἡρίννας· καὶ τα δυο εἶναι ἐπιτάφιοι θρήνοι γιὰ τὴ φιλενάδα-τῆς τῆ Βαυκίδα τὴν Τηνιακὴ. Ἀπὸ τὴν περιφρημὴ τὴν Ἡλακίτη δὲν εἶχανε σωθῆ ἐπαρὰ τέσσαρους στίχους. Στὰ 1929 ὅμως εἶδε τὸ φῶς ἕνα ἀρκετὰ σημαντικὸ κομμάτι τῆς Ἡλακίτης. Τὸ χροιστούμε σ' ἰταλοὺς πατυρολόγους. Μα κριτικὴ μελέτη γιὰ τὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τυπὸ-θῆκε στὸ Greek Poetry and Life (1936) γραμμένη ἀπὸ τὸν C. M. Bowra. Τοῦ δανείζομαι τὴν ἐρημνεία καὶ ἀρκετὲς πληροφορίες.



Δοκίμασα να μεταφράσω ρωμαϊκά τους καινούριους στίχους της Ήριννας που μας χάρισαν οι πάπυροι μα δεν τα κατάφερα πολύ καλά γιατί δυσκολέφτηκα με τα αιολικά. Ως τόσο βάζω εδώ τη μετάφρασή-μου γιατί θαρῶ πως αξίζει να μελετηθούν οι στίχοι της Ήριννας και γιατί βρίσκω στην ποίησή-της μια χάρη προσωπική κι απόσιγη, μια σπιτίσια νοστιμιά, που δε θυμούμαι να την έχω ξαναπαντήσει σε κανέναν άλλο αρχαίο ποιητή.

«... στο βαθύ το κύμα απο τ' άσπρα πήδηξες τ' αλόγατα με πόδια τρελά. Σ' έπιασα, αγάπη-μου, σου φώναξα αφά, και συ πάλι σαν έκανε τη χελώνα έτρεξες πηδώντας μέσα στις μεγάλης αβλής τη μάντρα. Το κλάμα τούτο, καημένη Βανκίδα, το κάνω στενάζοντας βαριά. Μέσα στην κατάλυπη καρδιά-μου τ' αγνάρια τούτα κοιτούνται και τώρα ακόμα ζεστά. Στάχτη και θράκα κατάντησαν όλες οι παλιές μας χαρές. Τότε που είμασταν κορίτσια βαστούσαμε τις κούκλες-μας σα νυφούλες ανέννοιασες. Και τα χαράματα η μάνα σου, που σηκωνότανε να μοιράσει το μαλι στις δουλέφτρες, ερχότανε και σε φώναζε να δώσεις χέρι με το παστό το κρέας. Αχ, τι φόβο μας γέμιζε τότες ο Μπαμπούλας εμάς τις μικρούλες' στο κεφάλι-του είχε αφτιά μεγάλα' περπατούσε με τα τέσσερα' κι όλο άλλαζε όψη και φωνή. Μα σαν παντρεύτηκες, τότε τα ξέχασες όλα αφτά που τα είχες ακούσει μωρό ακόμα από τη μάνα σου. Η Αφροδίτη έβαλε στο νού σου την αλημονιά. Σε κλαίω κι όμως δεν είμαι στο ξόδι-σου. Δεν κάνει τα πόδια-μου να βγουν από το σπύτι και να πατήσουν τη στράτα του θανάτου' μήτε προεπούμενο είναι να δω λείψανο με τα μάτια-μου μήτε να μοιρολογήσω αναμαλιασμένη, αφού κόκκινη με σκίζει ντροπή....»

Οι πρώτοι στίχοι θα μας είχαν ίσως ακατανόητοι αν κίόλας δεν το ξέραμε από πολλού πώς τα παιδιά κείνου του καιρού παίζαν ένα παιχνίδι που το λέγανε *χελιχελώνη*. Πρέπει να ήταν κάποιας λογιής κνηγυγτό. Ένα κορίτσι καθότανε στη μέση και τ' άλλα τηνε ρωτούσαν:

**Χελώνα:** *χελιχελώνη, τί ποίεις εν τῷ μέσῳ;*  
**Κορίτσια:** *μαρόμ' έρια και κρόκαν Μιλησίαν.*  
**Χελώνα:** *δ' δ' έγκονός σου τί ποίωαν άπάλετο;*  
**Χελώνα:** *λευκάν άφ' ίππων εις θάλασσαν άλατο.*

Μόλις έλεγε το *άλατο* (=πήδηξε) η χελώνα έτρεχε να πιάσει κανένα από τ' άλλα κορίτσια. Αν το πετύχαινε, τότες η πιασμένη γενόταν αμέσως χελώνα. Παρακάτω γίνεται λόγος για τη μάνα της Βανκίδας που σηκωνότανε τα ξημερώματα για να βάλει τις ξάντρες στο μαλι και που φώναζε την κόρη-της για ν' αλατίσει το κρέας. Το αλάτι για τους αρχαίους ήταν αρκετά σπάνια λιχουδιά, και φαίνεται πιθανό πως το παστό τοιμαζότανε για τα παιδιά κι όχι για τις δουλέφτρες.

Από τους τελεφταίους στίχους που διαβάζονται στον πάπυρο συμπεραίνουμε πως η ποιήτρια δεν μπορούσε να πάει στην κηδεία της φιλενάδας-της γιατί πρέπει να τηνε δένανε λόγοι θρησκευτικοί.

Ίσως να είχε μπει στη δουλέψη της Δήμητρας και να μην της είτανε γι' αφτό συχωρεμένο να δει πεθαμένο.

Τό απόσπασμα δεν είναι αρκετά μεγάλο για να μας είναι δυνατό να ζυγίσουμε καλά την αξία της Ήριννας. Όι όμως κι αν είπαν οι κριτικοί της Αλεξάντρειας, δεν πιστέβω πως μπορεί να συγκριθεί με τη Σαπφώ μήτε από μακριά. Δε βρίσκω τη φωτιά, την ανάληψη, τη σφαχτερή αποθυμιά, δε βρίσκω το στίχο που ξεσπάει σαν ξαφνικό ξεσκέπασμα της ομορφιάς που περιμέναμε χωρίς να το ξέρουμε. Μήτε μου φαίνεται πως ο εξάμετρος που διάλεξε ταιριάζει με το θέμα' πέφτει κάπως τεχνητός κι αργοκούνητος. Για τη γλώσσα-της δύσκολο να βγάλει κανείς γνώμη αφού δεν είναι γνωστό πότες έζησε.

Κι όμως μου αρέσουν οι σακατεμένοι αφτοί στίχοι που βγήκαν από τους φαραόνικους άμμου. Είναι ζεστοί κι απλοί και καλόκαρδοι, και μας μιλούνε για παιδιά και τα παιχνίδια-τους, για τη σπιτική ζωή εποχής χαμένης, για τον Μπαμπούλα τον αφταρά που τρώμαζε τα κοριτσάκια σαλτοπηδώντας στα τέσσερα. Τα χέρια-μας περνούν το κρύο σκοτάδι των αιώνων κι αγγίζουν τα ζεστά χερράκια του κοριτσιού που πηδούσε στον αβλόγυρο του νησιώτικου σπιτιού. Κι αν ξεχαστούμε λίγο μας φαίνεται πως τα χερράκια μας σφίγγουν τα δάχτυλα και μας τραβούν να παίξουμε και μεις στη φεγγαρόλουστη την αβλή. Δεν έχουμε δω την αφηλόθρονη ποίηση των Ομήρων και των Αισχύλων. Μα έχουμε κάτι πολύτιμο γιατί είναι τόσο ανθρώπινο και τόσο γλυκόκαρδο και τόσο λυπημένο. Μπαίνουμε στην καρδιά του σπιτιού κι ακούμε τη γλώσσα της μικρής ζωής των παιδιών. Τέτιοι στίχοι πρέπει να είχανε γραφεί κάμποσοι στον έβδομο τον αιώνα, τότε που η ελληνική ποίηση δεν είχε ακόμα πάθει από τον αθηναίκο ακαδημαϊσμό. Κι αργότερα στην Αλεξάντρεια βρεθήκανε σιχογράφοι που παράτησαν τους ηρώους και τους Ολύμπους για να περιγράψουν την καθημερινή ζωή. Απομεινάρια της τέχνης αφτής σωθήκανε στην Ανθολογία και στους μίμους του Ηρόνδα μα δεν έχουν τη γνήσια ποιητική φλέβα της Ήριννας. Κάποια κατάρα στρίγκλη φρόντισε να τσαλαπατήσει τα πιο ζωντανά λουλούδια της ελληνικής ποίησης.

Ο Πέτρος ο Αλκυόνιος έγραφε στο 16ο αιώνα' «όταν είμουνα παιδί μου είπε ο Δημήτρης ο Χαλκοκοντύλης πως οι παπάδες της Ορθόδοξης Εκκλησίας είχαν τόσο εξουσία στους βυζαντινούς ηγιάδες που τους κατάφεραν να κάψουνε πολλά έργα των αρχαίων ελλήνων ποιητών, μάλιστα των ποιητών που είχαν τραγουδήσει τα πάθη, τις αδιαντροπιές και τις τρέλες του έρωτα' έτσι χάθηκαν τα δράματα του Μένανδρου, του Δίφιλου, του Απολλόδωρου και του Αλέξη, και τα ποιήματα της Σαπφώς, της Ήριννας, του Ανακρέοντα, του Μίμνερου, του Βίωνα, του Αλκμάνα και του Αλκαίου».

Ποιόν ελληνισμό λοιπόν έσωσε η Εκκλησία;

ΠΕΤΡΟΣ ΒΛΑΣΤΟΣ



## ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΤΟΥ ΤΑΞΕΙΔΙΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΤΙΣ προάλλες στην ταρατσα ενός καφενείου όπου συχνάζω, ένας φίλος μου συγγραφέας έκανε τή διαπίστωση πώς με τόν ένα ή τόν άλλο τρόπο ο κάθε άνθρωπος αποχτούσε μιή ειδικότητα. Ο ένας, έλεγε, ασχολείται με τὸ εμπόριο, ο άλλος με τήν εθνογραφία, ετοῦτος με τὰ σύννεφα, εγώ με τήν πολιτική και σένα, κατά τὰ φαινόμενα ή ειδικότητά σου είναι ή 'Ελλάδα. Τὸ μικρὸ καρτονάκι πού είχε λάβει, και πού εδειχνε πὸς ήταν κι' αὐτὸς ταξειδιώτης στὴν 'Ελλάδα, τὸν έκανε νὰ παραξενεφτεῖ λιγάκι. 'Οφείλω νὰ δημολογήσω πὸς, αν έπερνα και γὼ αὐτὸ τὸ καρτονάκι πρὸ πέντε χρόνων, και μάθαινα πὸς έπρεπε νὰ μιλήσω γιὰ τὸ πνεῦμα τοῦ ταξειδιοῦ στὴν 'Ελλάδα, θὰ παραξενευόμουνα ἀκόμα περισσότερο. Υπάρχουν σ' αὐτὸ όλα τὰ στοιχεῖα ἐνὸς ονείρου, ἐνὸς ονείρου γλυκοῦ, μὰ δύσκολου κι' ἀπρόοπτου. Κι' αὐτὸ συμβαίνει γιὰτί, με μερικοὺς φίλους μπήκαμε στὴν κατηγορία τῶν «ὑπερρεαλιστῶν».

Δυστυχῶς—ή μᾶλλον εὐτυχῶς—τὰ πράγματα δὲν είναι τόσο ἀπλᾶ, και αν ὁ παληὸς καυγᾶς τῶν παλαιῶν και μοντέρνων εζακλουθεῖ νὰ γεμίσει τις εφημερίδες και τὰ περιοδικά, αὐτὸ δὲν σημαίνει πὸς τὰ ζητήματα τῆς δικαιοδοσίας κανονιστήκανε μιὰ γιὰ πάντα. 'Οπωςδὴ ποτε δὲν εἶδα νὰ κυματίζει στὴν Ἀκρόπολη οὔτε ή ἄσπρη σημαία τῶν φαλακρῶν, οὔτε ή ξανθιά ή μελαχροινή ή σημαία τῶν μαλλιαρῶν, εἶδα ἀπλῶς νὰ κυματίζει ή 'Ελληνική σημαία. Κι' αν θελήσωμε νὰ δώσωμε σ' αὐτὸ τὸ σύμβολο ὅλη τή σπουδαιότητα πού τοῦ αξίζει, αν θελήσωμε νὰ τὸ θεωρήσωμε γιὰ τὸ σημεῖο πού μπροστά του κατευνάζονται και διαλύονται, ὅλα τὰ πάθη, μ' ἄλλα λόγια αν θελήσωμε νὰ θυμηθοῦμε πὸς ή 'Ελλάδα εζασκεῖ ἀδιακρίτως στὸν καθένα τὴν ἴδια γοητεία, τότε θὰ μοῦ είναι εὐκολο νὰ

προσδιορίσω τὸ πνεῦμα τῆς ἐπιθεώρησης «Τὸ ταξειδι στὴν 'Ελλάδα» στὸ μέτρο πού ὑπάρχει ἤδη, και νὰ προσδιορίσω τὴν ἔννοια τῆς ἐξελιξῆς του.

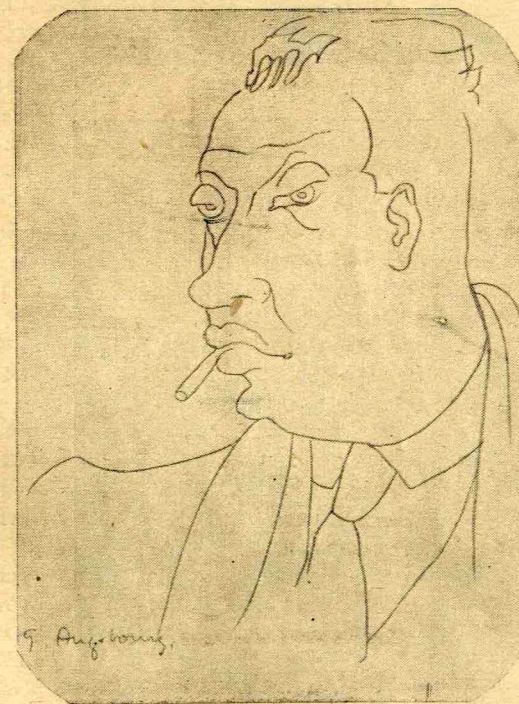
Γιὰ νὰ προσδιορίσωμε αὐτὸ τὸ πνεῦμα, ξεκινήσαμε ἀπὸ ἕνα δεδομένο φανερό, πάνω στὸ ὁποῖο μπορούμε νὰ συμφωνήσωμε: Τὴν ἐλληνική γοητεία, αὐτὴ τὴ γοητεία πού πρέπει νὰ πάρουμε τὴ στιγμή ὅπου ἀνταμῶνι τὴν ἀπόκρυφη ἔννοια τῆς μαγείας.

Εἶναι κανείς μαγεμένος ή δὲν είναι, και ὅλα, σ' αὐτὰ τὰ εἶδη τις μαγείες, ἀντιστέκονται στὴν ἀνάλυτη. Καί μάλιστα τόσο πειὸ πολὺ, ὅσο πρόκειται, στὴν 'Ελλάδα, γιὰ ὀμχδικὸ μάγεμα. Δὲν θὰ μπορούσε λοιπὸν νᾶναι κανείς, οὔτε ὑπὲρ οὔτε κατὰ Ὑφιστάμεθα τὸ θεϊκὸ κτύπημα, ὅπως τὸ ὄνειρο ή τὸν ἔρωτα, μπαίνουμε ἀσπλοι μέσα στὸ ναό.

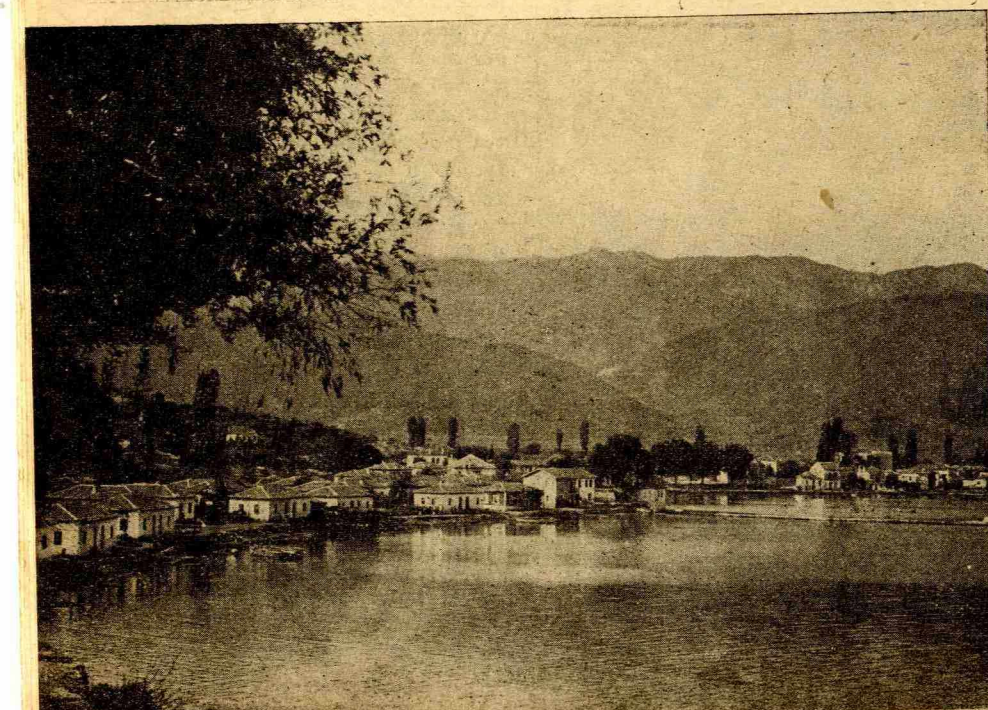
Έχοντας ὡς δεδομένη αὐτὴ τὴ βρακική πηγή τῶν συγκινήσεων, αὐτὴ τὴν αἰώνια κι' ἀστεῖρευτη πηγὴ, τὸ πρόβλημα εζκεῖται στὸ νὰ μᾶθουμε πὸς θὰ τὴν ὑποτάξουμε στὴ θελήτῆ μας ποιους μύλους θὰ γυρίσει.

Ε' λοιπόν, έχουμε τὴ γνώμη πὸς ή σύγχρονη δραστηριότητα, κάτω ἀπ' ὅλες τις μορφές της: διανοητική, ἠθική, καλλιτεχνική, ὄχι μονάχα δὲν είναι ἀσυμβίβαστη μ' αὐτὸ πού μᾶς ἔρχεται ἀπ' τὴν 'Ελλάδα, μ' αὐτὸ πού ὕφισταται σ' αὐτὴν, και παρουσιάζει ἀκόμα μ' ὅλ' αὐτὰ ἀναλογίες πού προκαλοῦν σύγχυση, ὁμοιότητες κι' ἀντ' θέσεις. Αὐτὲς λοιπὸν τις ἀποκαλυπτικὲς ἀναλογίες, τις ὁμοιότητες και τις ἀντιθέσεις, προσπαθοῦμε νὰ ὑπογραμμίσουμε στὸ ταξειδι στὴν 'Ελλάδα.

Μὲ λίγα λόγια, και χωρίς νὰ παραδοξολογοῦμε θέλαμε νὰ πληροφορήσωμε τὴν ἀρχαιότητα γιὰ τὰ τωρινά μας διαβήματα. Μιὰ ἀπλή ἀνταλλαγή πρεβευτῶν, τίποτε ἄλλο. Μιὰ διπλωματική συνομιλία με τὰ φαντάσματα.







Για να καθορίσω ακριβέστερα το σκοπό μας, θα προδώσω ένα απ' τα μυστικά της συντάξεως και θα παρθέσω το γράμμα που απευθύναμε στους πιθανούς μας συνεργάτες για να μας στείλουν τη συνεργασία τους για το τρίτο φύλλο του «Ταξειδιού στην Ελλάδα».

«Κύριε,

Έχουμε σκοπό να δημοσιεύουμε, στο φύλλο του 'Απριλίου του «Ταξειδιού στην Ελλάδα» μια σειρά άρθρων αφιερωμένων στον 'Απόλλωνα και στο Διόνυσο.

Αν μας είναι επιτετραμμένο, μέσα στη σύγκριση των συγχρόνων ιδεών, να θεωρήσουμε το πνεύμα σαν ένα είδος μέλισσας περιπλανώμενης και κουρασμένης, του προτείνουμε προσωρινά τις μαρμαρίνες κηρύθρες της ελληνικής σκέψης. Θα θέλαμε, κάτω απ' το διπλό σήμα της απολλώνιας και διονυσιακής θεότητας, να μας βοηθήσετε να φέρουμε σ' αντιπαράσταση αυτό που σας φαίνεται σαν το πεδίο τωρινό και το πεδίο αιώσιο όξυ του κόσμου όπου ζούμε, μ' αυτό που έξακοιο θεϊ να υφίσταται απ' τους ελληνικούς αυτούς μύθους.

Δεν πρόκειται περί έρευνας, κι έννοείται πως έχετε όλη την ελευθερία να χειριθ'ίτε το θέμα απ' όλες τις πλευρές του, (ιστορική, μυθολογική, αρχαιολογική, λυρική, σημερινή), ανάλογα με τα γούστα σας ή τον προσανατολισμό του πνεύματός σας».

Είναι γνωστά τ' αποτελέσματα της απόκρυφης αυτής Ιεροτελεστίας και πως οι Jacques de Lacretelle, André Derain, André Beandin, Drieu la Rochelle, Tériade, André Fraigneau, Maurice Raynal, Raymond Queneau, Marguerite Yourcenar και Daniel Simond, συνωμίλησαν με τον Ingres, τον Γκαίτε, τον Νίτσε, τον Βάγνερ, μέσα στη χρυσή κόλαση των ανταυγείων της λύρας και των σταφυλιών.

Βέβαια, όπως τόγραφα άλλωστε, υπό τύπον σχολίων σ' αυτό το φύλλο, χρειαζόταν μια μεγαλοφυΐα σαν του Guillaume Apollinaire για να αποκαλύψει και να υπογραμμίσει κάθε τι που το σύγχρονο πνεύμα έχει το κοινό με το ελληνικό πνεύμα. Οι διάφορες έκδηλώσεις των τριάντα τελευταίων χρόνων αποτελούν στο πεδίο της σκέψης μια μεγαλοπρεπή εικόνα της ένωσης και ταυτόχρονα του ανταγωνισμού των δυο ελληνικών θεοτήτων των συμ-

μάχων μαζί κι' αντιπάλων: του 'Απόλλωνα και του Διόνυσου.

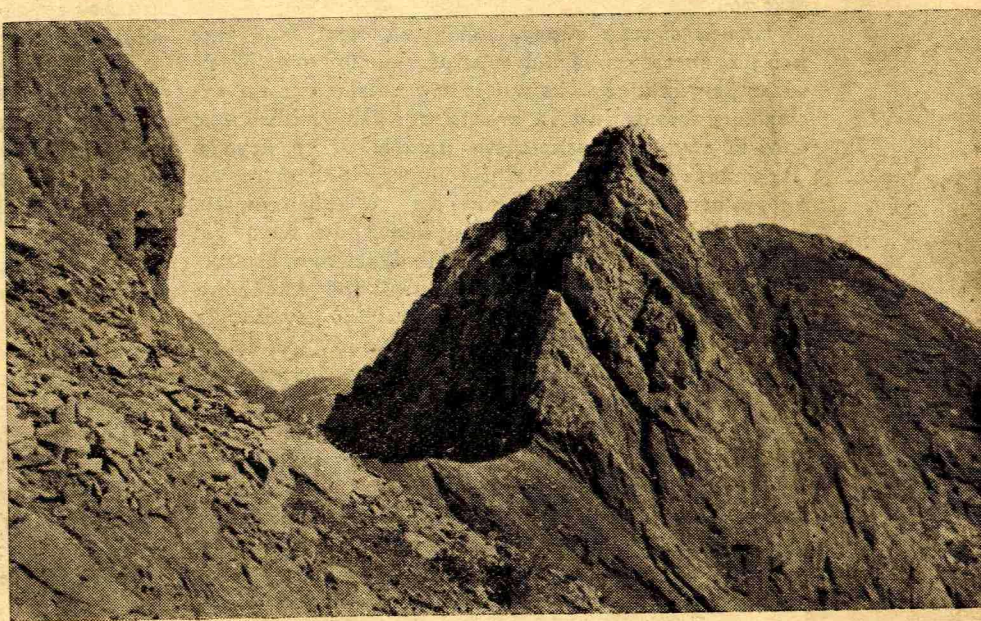
Διαρκώς και συγχρόνως, το 'Απολλώνιον και το Διονυσιακόν αντιμετώπιζονται και συμβαδίζουν. Ίσως στον Νίτσε να χρωστάμε τη λύτρωση από το άσιατικό πνεύμα. Είναι εν πάση περιπτώσει σίγουρο πως αυτός είναι ο υπεύθυνος για το διάγραμμα του χορού του και για ό,τι προέκυψε απ' αυτό.

Πρό του πολέμου, ο Διόνυσος μπήκε στο Παρίσι, όπως άλλοτε μπήκε στους Δελφούς. Κι' αν πρέπει να τον θεωρήσουμε υπεύθυνο για τη σημερινή άταξία και άναρχία, δεν παύει γι' αυτό από του να είναι ο φρενητιώδης έμψυχωτής όλης της αρχής του αιώνα μας. Δεν ξέρω τίποτε το συγκινητικότερο απ' τη συνάντηση του άγοιμιού αυτού και του 'Απολλώνιου πνεύματος που αναστήθηκε ξαφνικά στη Γαλλία και ορθώθηκε ενάντια στην προσβολή του.

Αναλογίζομαι πλαστικά τη λεοπάρδαλη του Διονύσου και τον αετό του 'Απόλλωνα, τα δύο αυτά άγρια μιά ν' αντιμετώπιζον τόνα τ' άλλο στον ίδιο κύκλο. Το πρώτο να παριστάνει τη Ρωσία και τα μπαλέττα της, το φωβισμό, το ντανταϊσμό μ' όλα τους τα έπακόλουθα, και πίσω απ' όλα αυτά τη δυνατή σκιά του Σέργιου Διαγγίλεφ. Το δεύτερο να συμβολίζει το ελληνικό πνεύμα του ΙΗ' γαλλικού αιώνα, τον κυβισμό, το χιούμπερ του Alfred Jarry, την πρώτη επέμβαση του Paul Valery, τέλος τον Gide, τον Léon-Paul Fargue και τον άληθινό υπερρεαλισμό που πίσω τους στεκόταν ο μέγας ποιητής πού, για να όποδηλώσει καλλίτερα τη βαθειά του άποστολή, δεν φοβήθηκε να χρισθεί ο ίδιος: ο Apollinaire.

Σήμερα ανάμεσα σε τόσα όνειρα και σκόρπιους μύθους, τη στιγμή που ή από κοινού ένέργεια ξαναγίνεται όλοένα και άπραγματοποίητη κι' όπου το π'αν τελειώνει μ' ένα άνάξιο ποδοπάτημα, τη στιγμή που κι' αυτή ή έννοια της άρετής βαδίζει προς το άραιωμένο λεξιλόγιο της επιστήμης, καταντ'ω να πιστέψω γιατί το έννοιωσα, πως μια καινούργια επέμβαση της 'Ελλάδος είναι άναγκαία και μάλιστα μπορούμε να πούμε πως προετοιμάζεται κιόλας μ' επιδεξιότητα.

Χωρίς άλλο είν' αδύνατο να προεικασώμε τη μορφή που θα πάρουν τα δυο φλογερά πνεύματα. Μά, από σημάδια σχεδόν άλάνθαστα, μπορούμε





από τώρα να προβλέψουμε πώς το ένα με τη σκληρή του συνοδεία και το άλλο αστραποβολώντας από ακινησία και φώς, προτοιμάζονται να βασιλέψουν σε μιάς πολεμώντας μεταξύ τους.

Έχουμε μιλήσει για το ελληνικό θαύμα. Θαύμα είν' ένας όρος παλαιός που πρέπει ν' αφίσουμε στην ιστορία. Σήμερα πρόκειται μάλλον περί γοητείας. Για την ανθρωπότητα κι' όχι απόκρυφη γοητεία που επιτρέπεται στο πνεύμα να μένει αιώνια και διαρκώς σύγχρονο. Ένας αντικατοπτρισμός μ' εναλλασσόμενους ιδιοσμούς, που αναδύεται μονάχος του όσο που φτάνει το μάτι και προβάλλοντας με τις παραλλαγές του αλάκερη κλίμακα μύθων γρήγορων σαν την αστραπή της σκέψης με το ρυθμό της μέσα τους.

Γιατί οι μύθοι είναι εύλογιστοι, όχι σαν την λυγαριά που την πλέκουν, μα σαν τις ατσαλένιες λάμες που δροσύνται, που σαν συμπληρώσουν την βεντάλια των κραδασμών τους ξαναγυρίζουν στο σημείο της ακινησίας τους.

Επωφελομέθα σήμερα μιὰς κάποιας διαύγειας που μιάς επιτρέπει να πιάνουμε με την αίσθηση την ανάνηρη βεντάλια σε κάθε σημείο της πορείας της, ν' ανευρίσκουμε τρόπον τινά τα σημεία της αλληλεπιδράσεως όπου το σύγχρονο πεπρωμένο μοιάζει με το αρχαίο. Άς αρπάξουμε έστω και μιά μονάχα απ' αυτές τις αποχρώσεις ως την αρπάξουμε απ' το καιριο σημείο της. Θάνατοι δυνατότερη απ' την εικόνα απ' όπου ξεπετάγεται πάνοπλη ή επιπόνηση. Υπάρχει τόση δραστηκότητα στις σκιές της μικρής κεφαλής του Απόλλωνα της Ακροπόλεως το μεσημέρι, όσο και στο μεγαλοφυές συναπάντημα δυο λέξεων. Το πᾶν είναι να ξέρει κανείς να διαβάσει σ' αυτό και να προτείνει τη συγκινητική σύγκρουση.

Έχει γεννηθεί ζήτημα, τα τελευταία είκοσι χρόνια, να δημιουργηθεί μιὰ σύγχρονη μυθολογία. Χάρη στην ελαστικότητα των ελληνικών μύθων, είν' εύκολο ν' αποδώσουμε στη σημερινή σκέψη αυτό που νόμιζε πως είχε χάσει. Γι' απόδειξη μου φτάνει το περίφημο πολυσύνθετο του Οιδίποδα που αποτελεί τη βάση της ψυχανάλησης. Βλέπει κανείς από ποιού δρόμο ο αρχαίος μύθος, πέρνοντας το ποιητικό ένδυμα της αλληγορίας μπήκε επί ύψους επιπέδου στην επιστήμη και κρατιέται εκεί υπό τη μορφή νόμου.

Να ένα παράδειγμα εμφαντικώτατο κι' εξαιρετικά

επιτυχημένο του πνεύματος αυτού που θάθελε να είναι το πνεύμα του «Ταξειδίου στην Ελλάδα» και που τιτλοφορείται απ' το ΙΗ' αιώνα, καθαρά και ξάστερα, φιλοσοφικό πνεύμα.

Σε μιάν άλλη κατηγορία ιδεών, μα πάντα παράλληλα στην ίδια κατηγορία έρευνών, θα θέλαμε να φέρουμε σ' αυτή τη γνώση, γιατί για γνώση πρόκειται, μεθόδους που έχουν δώσει δείγματα της αξίας τους στην περιοχή της ποιήσεως, της αρχαιολογίας, της εθνογραφίας, και πειο άπλα των καλών τεχνών.

Δέν είναι είκοσι χρόνια που βαλθήκανε θεωρητικά, πειραματικά να βυλιδσκοπούν αυτό που ονομάζανε με κάποια μεγαλαυχία άβύσσους του άσυνειδήτου. Παράλληλα σ' αυτές τις βολιδσκοπήσεις, έκαναν κι' άλλες στο πεδίο της παιδικής δραστηριότητας της τρέλλας, των πρωτογόνων τεχνών κλπ. "Ολ' αυτά άλλωστε με τρόπο αρκετά άκανόνιστο, γιατί καταπιανόντουσαν πρό πάντων σε λεπτομερειακές έρευνες ή μᾶλλον εργαζόντουσαν χωρίς καλά καθωρισμένο σχέδιο, χωρίς κανενός είδους όμοιογένεια.

Λοιπόν, όπως λέω πειο πάνω, ή Ελλάδα δέν έχει χάσει τίποτε από τη γοητεία της. Ο πολιτισμός της δέν έχει χάσει τίποτε από τη λάμψη του και παραξενεύομαι που όλοι οι έρευνητές, όλοι οι φιλόσοφοι, όλοι οι ποιητές που έχω ήδη σημειώσει τη φιλοσοφική τους δραστηριότητα, δέν μαζεφτήκανε γύρω απ' την τέλεια επιτυχία που αποτελεί ο ελληνικός πολιτισμός, και δέν χρησιμοποίησαν τις μεθόδους των να δοκιμάσουν να φέρουν στην επιφάνεια το ελληνικό θαύμα.

Η φιλοδοξία του «Ταξειδίου στην Ελλάδα» θα φανεί ίσως δυσανάλογη. Μα φτάνει κάποιος να προαναγγείλει κανείς τα πράγματα για να έπιστευθούνε τα γεγονότα.

Το «Ταξειδί στην Ελλάδα» περιορίζεται πρός το παρόν ν' αποκαλύψει ότι υπάρχει περαστικό ή διαρκές μέσα στον υπέρμετρο θαυμασμό των ταξειδιωτών της Ελλάδος. Έχει σκοπόν τρόπον τινά να μεταγγίσει τη μόδα της ιστορίας. Με δυο λόγια θα θέλαμε ν' αποδείξουμε πως ότι υπάρχει ελληνικό μέσα μας, εξακολουθεί να μένει και δέν μεταβάλλεται παρὰ για να παραμένει τέτοιο πιο πολὺ ακόμα.

(Μετέφρασε από το γαλλικό χειρόγραφο: Α. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ)

ROGER VITRAC

## Ἀναστάσιμα

1.—

Σκίρτησε ή πλάση σύγκορμη  
στ' άγκάλιασμα τ' Ἀπρίλη,  
και τὰ βουνά πρασίνισαν,  
κ' οί κάμποι λουλουδίσαν·  
διψάσαν για σκαστά φιλιὰ  
των κοριτσιών τὰ χείλη,  
και στο προσήλιο βγαίνοντας  
τὰ γηρατεία, αναστήσαν.

2.—

Ἔβρεξε ψές, και σήμερα  
μοσχόβολη εἶνε ή μέρα,  
διαμάντια στις τριανταφυλλίες,  
σμαράγδια στο χορτάρι·

καλοτυχῶ την άργατιά,  
που στον καθάριο άγέρα  
θα βγῆ για τις φροντίδες της,  
κ' ήλιόλουτρο θα πάρη.

3.—

Μεσάνυχτα, κι' εγώ άγρυπνῶ.  
Γυρτός στο παραθύρι,  
νοσταλγικά τη σκέψη μου  
πλανῶ στα περασμένα·  
θυμᾶμαι τὸ χρυσόνειρο  
στής νειότης τ' αὐλογύρι,  
και ξενυχτῶ ανασταίνοντας  
τὰ χρόνια τὰ χαμένα.

ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΓΝΗΣ

## Ἀνακούφιση

ΠΟΝΕΙΣ κι' έσύ, καθως πονουμε κι' όλοι.  
Μα έσύ κατέχεις κάποια άσύγκριτη άλαφράδα,  
Που εξατμίζει του πόνου σου τὸ βάρος  
Τόσο, που μήτε καν απ' την εύαισθησία του  
άντικρουοῦ σου ν' άγροικιέται.

\* \*

Φτερουγα να σε πῶ, άνάερο χάϊδι άνέμου, ή  
ρόδισμα αὐγινό ;  
"Οτι κι' αν πῶ, πασχίζοντας να δώσω την άϋλη  
στάση που κρατείς,  
Θε να βαραινει, και μονάχα ο λόγος, τόσο που  
δὲ θα μπόρει, άνάλαφρη μορφή, αξια  
να σε χαράξει

\* \*

Μα για να εκτιμηθῆ ή αξια σου, ως της πρέπει,  
Ἄνάγκη νάχει ή άνεξαντλητη, ή μεγάλη  
ύπομονή μας καιρό δοκιμαστῆ.  
Νάχουμε πάθει πάνδεινα από τη βαρύτατη  
όχληρήν άπαιτηση,  
Ἔτσι όπου ή γλυκύτατή σου άπαλοσύνη,  
Μ' όλο που λευκοπύρωτη του έρωτα εἶσαι φλόγα.  
Να μᾶς πλουτίσει μ' ένα νέο και άφθαρτο  
στοιχείο :

Με την έξαϋλωση της άπαιτήσεως,  
Με την πλέρια άπαλλαγή μας απ' της ύπο-  
χρεώσεως, που μᾶς πνίγει, τὰ δεσμὰ.

## Ἡ συγγένεια τοῦ νοῦ

ΕΚΕΙΝΗ ή άνεκδίγητη λάμψη του προσώ-  
που της.

Που δὲ θυμίζει τίποτα από καλλονή,  
Μα που δὲ θε να μπόρειγε κανεις ποτε στο  
άντικρουμά της να ξεφύγει τὸ ξάφνισμα,  
Κι' εκείνος ο άσυνείθιστος έρεθισμός του γού-  
στου σου, μπροστά της,  
Σαν άνεπάντεχο θαύμα σ' έκανε σταθερά να  
σταματήσεις

Και να κλείσεις σ' όλα γύρω σου τὰ μάτια.

\* \*

Στις εξηγήσεις, όπου εξήτησες από τον ίδιο σου  
έαυτό,  
Σου εδόθηκε άλλοτε ή άπάντηση, δι τὰχα σε  
προσέγκυσεν  
Αὐτή ή άνωμαλία της όμορφιάς.  
Τώρα όμως—καιρό μετά απ' την πρώτη έντύ-  
πωσή σου,  
Που άρχισες να ζυγιάζεις ξάστερα τὰ υπέρ  
και τὰ κατὰ,

## Φῶς ἀπὸ θάλασσες

ΣΤΟ στοχασμό μου παιγνιδίζει  
μιὰ σκόρπια φράση, μοναχή :  
«Φῶς από θάλασσες»—φωνή,  
που όλο λιγάει και κυματίζει.

«Φῶς από θάλασσες»· φρικιάζει  
ό νοῦς και να τὸ στοχασθῆ·  
σκέψη κρυστάλλινη άγρυπνεῖ  
στη φράση αὐτή, που δέν ταιριάζει

Εἶδες καθάρια πως ο ώραίος έντοπισμός σου  
Σ' αὐτή τη μιὰ γυναικα,  
Δὲ γεννήθηκε ούτε από την παράδοξή της χάρη,  
ούτε απ' τις άλλες άρετές του χαρακτηρα  
ή του κορμιού.

Εἶδες καθάρια πως ή άμάχητη προσήλωσή σου,  
Δίχως και να παραμελεῖ τον άφθαρτον άνθρώ-  
πινο παλμό,

Την κάρπωση της φλογερής σε όμορφιά συμ-  
βολής,

Ζωντάνευε και θέριευε απ' την άμεση θερμή  
του νοῦ συγγένεια,

Που σα θεία άποκάλυψη όρθωνότανε

Στις φωτεινές στιγμές σου άνάμεσό σας.

## Ἀφέλεια

ΕΣΥ, δέν εγεννήθηκες, τέτοιο ύλικό, που να  
μπορει με άσέβεια την άφέλεια ν' άντικρύζει.  
Γιατι έχοντας ξεκαθαρίσει μέσα σου από χρόνια  
Πῶς ή άφέλεια αντιφεγγίζει την πλέον άγνή  
μορφή του Πολύτιμου,

Και μ' όλο που ή δική σου λύτρωση δέν έφτα-  
σεν ακόμα ὡσαμ' εκεί,

Που να μπορει να ίσοφαρίσει εν άνθος εκδη-  
λώσεως παρθενικής,

Μα όλότελα παρθενικής,

Διατήρησες τουλάχιστον αὐτή τη βασική ικανό-  
τητα του άνθρώπου: Τὸ να ζῆ βαθιά τὸ σέβας

Πρός τὰ ύποτιμούμενα απ' τις χαμηλές ψυχές  
άφθαρτα της αὐθόρμητης ψυχῆς προσόντα :

Την άπροσποίητη έγκατάλειψη των εσώτερων  
άγνων δυνάμεων, στην πηγαία εκδήλωσή τους,

Τη δυστοκία στην έκφραση δυσκολοαπόδοτων,  
που τὸ είναι μας δονοῦνε κραδασμών,

"Η τέλος τη δυσχέρεια στη νόση έννοιῶν από  
επιτήδευση ψυχρῆ περιπλεγμένων.

\* \*

"Αν σίγουρα λοιπόν κατέχεις την εύαίσθητη  
δύναμη να γνοιάζεσαι πραγματικά

Για τις άπλές, που δὲ φαντάζουνε με μιᾶς,  
εσώτερες του άνθρώπου αξίες,

Μα χρειάζεται με πίστη να ζητήσεις να διεισ-  
δύσεις

Στην άπλη τους βαρύτητα,

Πῶς θε να γνώριζε ποτε τὸ χεῖλι σου

Περίφρονο εἶτε εἰρωνικό χαμογέλιο.

Μπρός στο πρόσωπο τ' όλόφωτον,

Ἄπου ή καθάρια άφέλεια σου προσφέρει ;

ΝΙΚΟΣ ΠΡΟΕΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

Σε χείλη, που ο καημός σαλεύει·

Ξανθή άρμονία και γλαυκή

πῶς να σταθεῖ, να μετρηθῆ

σε τέτοια βάθη, τέτοια έρέβη ;

«Φῶς από θάλασσες». Σταλάζει

γαλήνη ως τόσο. Νάν τὸ πεῖ

μόνο ή στενή καρδιά κι' άρκει

την τόση όδύνη να ήσυχάζει.

Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ



# Η ΝΥΧΤΑ

Είχε σκεπάσει την φωτεινή Αθήνα. Μια νύχτα, όπως όλες στους κεντρικούς δρόμους, με φώτα και με θορύβους που πνίγουν τις αναμνήσεις. Το μεγάλο ξενοδοχείο, τα άνθισμένα πεζοδρόμια των καφετειών, τα στίλβοντα αυτοκίνητα, τα μπάρ και τα καλλιγραφικά φώτα των νυχτερινών κέντρων. Είχαν μια λαμπρότητα στην επιφάνεια. Μια λαμπρότητα πολύχρωμη, προς την οποίαν σέρνονται γοητευμένες οι απλές θηλυκές υπάρξεις, που ξεκινούν στα δέκα πέντε τους χρόνια από την απομακρυσμένη συνοικία για να φτάσουν, στα είκοσι, πέντε στο μπάρ του μεγάλου ξενοδοχείου και στα τριάντα πέντε στη φυλακή ή στο φρενοκομείο, δηλητηριασμένες. Μια συντροφιά αδειούχων στρατιωτών περνούσαν έκθαμβη και φοβισμένη.

Νευρικός, βιαστικός έφθασεν ο Πέτρος, όπως όλο το λαμπρό πλήθος, στα κέντρα. Μέσα σ' αυτή τη μεγάλη συγκέντρωση αισθάνθηκε τον εαυτό του πιο μεγάλο ίσως — περίεργα πιο μεγάλο — αλλά μόνον. Σάν σε έρημο, χωρίς την έλξη της οάσεως. Φίλοι τον χαιρετούσαν, φίλους χαιρετούσε. περνώντας από κέντρο σε κέντρο. Μπήκε σ' ένα μπάρ και ήπιεν όρθιος. Άνοιξε την βραδυνη έφημερίδα, διάβασε κάτι χτυπητούς τίτλους και την έκλεισε πάλι. Ο ψίθυρος και η μυρωδιά του μπάρ τον ένοχλούσε, του έφερε όμως μια λιχνιστική ζάλη. Τον τύλιγε μέσα στην ατμόσφαιρα των καπνών, που αιώρουντο σαν όνειρα. Οι άνθοπαώλιδες με τις πρώτες βιολέττες σημάδευαν τις γυναίκες του λούσου. Σκέφθηκε πάλι την ίδια, τελειωμένη ιστορία: κάτι μακρυνά μάτια, που μίκραιναν και μεγαλώνανε κι' έπαιρναν τις αποχρώσεις του καπνού, που άφινε συνεχώς από τα μισανοιγμένα χείλη του. Δίπλα του, από δω, από κει, συνωθούντο οι ξένοι άνθρωποι. Του έκανε έντοπωση πώς εκοίταζαν τις γυναίκες με ασέλγεια, γελοῦσαν με ασέλγεια, μιλούσαν με ασέλγεια. Η ασέλγεια, έννευριστική γέμιζε την έλληνική ατμόσφαιρα. Σκέφθηκε ότι σε κανένα άλλο μέρος της Εύρώπης δεν είχε ιδεί τόσην ασέλγεια. Έστράγγισε το ποτήρι και βγήκε μόνος. Στο πεζοδρόμιο, συζήτησε με κάποιον, μια στιγμή, κάτι ασήμαντο χωρίς να έινε παρών, κοιτάζοντας τον ύστατο καπνό του σιγαρέττου του. Και έφυγε από τα κέντρα, πήγε προς τον κήπο. Έδώ, μια άλλη διαφορετική νύχτα. Αιθέρια σαν από βαθύ μώβ μετάξι, μ' ένα πλήθος άστρα γαλάζια. Τα σκοτεινά δέντρα του κήπου απέπνεαν ένα υγρό άρωμα που τον έκανε να ριγήσει. Η άόρατη γλαύκα άφινε την τραγική κραυγή της.

Η ιστορία είχε τελειώσει, αλλά τα μάτια, άπροσδιόριστου χρώματος, έμεναν εκεί, μπροστά του σταθερά μεγάλα, τώρα. Έκανε να ψιθυρίσει ένα τραγούδι, αλλά η φωνή του, σαν ξένη, τον φόβησε και σταμάτησε, αφήνοντας τη φαρδεία λεωφόρο πίσω του. Πήγαινε στο σπίτι του ν' αλλάξει, για να πάη νάβρη πάλι τη συντροφιά των φίλων και των κοριτσιών που γελοῦσαν χωρίς νόημα, κάρνιζαν χωρίς λόγο ως πέρα από τα μεσάνυχτα. Κ' ύστερα θα βυθίζονταν σ' ένα ύπνο παραγμένο, άτελειώτο, με διακοπές άυπνίας για

# ΤΟ ΑΙΝΙΓΜΑ

να ξυπνήση το πρωί να ξαναρχίση την ίδια καθημερινή ζωή. Χωρίς όνειρα, χωρίς έλ-

πίδες. Ένα ταξείδι, σκέφθηκε λύνοντας τη γραβάτα του, ένα ταξείδι θα τον ανανέωνε, θα τον ξεκούραζε, θα του έδινε νέα διάθεση και θάρρος για τη μικρή του ζωή. Προσπαθούσε να εκλέξη μια χώρα, μια πολιτεία, που θα τον τραβούσε περισσότερο. Στον έγκεφαλό του πέρασαν και άνακατεύτηκαν αυτοστιγμει τα παρισινά βουλευάρτα, ο Τάμεσις σκεπασμένος όμίχλη, η Βενετία, το Κάιρο ή Βενετία πάλι. Η Βενετία άρχισε να πέρνει μια ώρισμένη μορφή, η πιάτσα Σάν Μάρκο, όχι, ένα έρημο κανάλι, ήρεμο και μια γόντολα που γλυστράει άπαλά, άθύρβα. Δέν τελείωσεν όμως. Το κουδούνι του τηλεφώνου έσκειε την ήσυχία με τον νευρικό, σπασμένο ήχο του. Τρόμαξε και γέλασε.

— Έμπρός, έκανε, όρθιος δίπλα στο γραφείο του. Πέρασαν μερικά δευτερόλεπτα σιωπής της πιό απόλυτης.

— Έμπρός. Ξαναείπε.

Και τότε άκουσε την μακρυνή, κάπως φοβισμένη φωνή που του έφερε πάλι τα δυο μισοξεχασμένα μάτια μπροστά του. Η φωνή έλεγε :

— Δέν με περιμένες βέβαια...

Ο Πέτρος θάθελε να πη «όχι, βέβαια» και να κλείση το άκουστικό χωρίς να περιμένη άπάντηση. Έν τούτοις, παραγμένος, δεν είπε τίποτε, αλλά περίμενε.

— Είνε τόση ανάγκη να σε δω... μη μου τό άρνηθής... για μια στιγμή μόνο, μου συμβαίνει κάτι τρομερό. Δέν μου μιλάς πές μου κάτι, είπε πάλι η φωνή.

Ο Πέτρος δεν έλεγε τίποτε, άλλ' η φωνή εξακολούθησε :

— Άκους; Πέτρο, πρέπει να σε δω, περιμένε με, σε πέντε λεπτά θα είμαι εκεί...

— Καλά, της άπάντησε με φωνή σχεδόν βραχνή και κρέμασε το άκουστικό ενώ η άλλη μακρυνή φωνή κάτι έλεγεν άκόμη που δεν ήταν δυνατόν να το άκούση πλέον.

Σαστισμένος, ντύθηκε γρήγορα. Η ζωή του άνατινάχθηκε σαν από φοβερή δυναμίτιδα. Άναψε όλα τα φώτα. Τα έσβυσε πάλι και άφισε μόνο το μικρό λαμπιόνι του γραφείου του, που γέμιζε το δωμάτιο σκιές. Όταν ήρέμησε κάπως, αισθάνθηκε άγανάκτηση έναντίον της. Γιατί τον ζητούσε. ύστερα από την άγωνιώδη περιπέτεια που τον είχε έκμηδενίσει;

Όλα είχαν τελειώσει πρό πολλού. Και αν τα βράδυα, όταν σκοτεινίαζε η μέσα στους καπνούς των μπάρ ξανάρχονταν τ' άγαπημένα έως θανάτου μάτια, και αυτά θα σβύνανε. Ήταν τουλάχιστον ήσυχος, κι' άς ήταν μια ήσυχία τάφου. Την προτιμούσε αυτήν, τώρα. Κάτι φοβερό της είχε συμβη. Στη σκέψη πώς θα μπορούσε ίσως να την βοηθήση, αυτήν που τόσο μισούσε, αισθάνητε προκαταβολικά την ήδονη της θυσίας. Κι' άρχισε να ψάχνη, να ψάχνη τί να μπορούσε να της είχε συμβη. Μεταξύ μίσους και εύτυχίας, άνοιξε το παράθυρο. Ο δρόμος ήταν σκοτεινός και έρημος, αλλά τί ούρανος ήταν εκείνος, σκοῦρος μώβ με μια σκόνη από άστρα. Ο άέρας ήταν καθαρός και

φρέσκος, τα φώτα των σπιτιών είχαν ανάψει τα εύτυχισμένα τους χαμόγελα. Βύθισε το διψασμένο βλέμμα του βαθειά στο σκότος. Και άκουσε το αυτοκίνητο, με το γνωστό του κλάξον, είδε τους ισχυρούς προβολείς, που σβύσανε όταν, σε μια στιγμή σταμάτησε άπότομα στην πόρτα του σπιτιού. Έγινε πάλι σκότος. Αλλά την είδε καθαρά που πετάχτηκε έξω, κλείνοντας πίσω της με πάταγο την πορτιέρα του αυτοκινήτου. Το σιγαρέττο της έκανε μια περίεργη πορφυρή κηλίδα.

\*\*

Τώρα δεν έκλαιε πιά. Είχε κλάψει τόσο πολύ—με λυγμούς που μόλις την άφιναν να λή άκατανόητες λέξεις χωρίς ειρμό—και οι μεγάλες μαβειές βλεφαρίδες της ήσαν άκόμη βρεγμένες. Ώδηγοῦσε όμως σταθερά. Ο δείκτης των χιλιομέτρων άφου γύρισε γρήγορα από τα 40 ως τα 90, έπαιζε μεταξύ 85 και 95. Ο άέρας σφύριζε. Κοίταξε το προφίλ της, φωτιζόμενο με άμφίβολες σκιές, στο μικρό γαλάζιο φώς που έκηλίδωνε τους δείκτες.

Μπαίνοντας στο διαμέρισμά του είχε πέσει στην άγκαλιά του και τον παρακαλούσε να μη την διώξη, σαν να ήταν δυνατόν να συμβη ένα τέτοιο πράγμα. Έδειχνε τα άφθονα δάκρυά της, άνοιγοντας, κατάπληκτα τα μάτια της. Και όταν έκρυψε το πρόσωπό της στο στήθος του, έλεγε μόνη, χωρίς λόγο, χωρίς σκοπό: «γιατί, γιατί...» ύστερα, όταν βεβαιώθηκε για τον έαυτό της, σκούπισε τα δάκρυά της, έβαλε πούδρα, κοιτάζοντας με προσοχή το καθρεφτάκι της μαύρης πουδριέρας της και έφυγαν.

Στην άρχη προς το άγνωστο. Πήγαν προς το Φάληρο και γύρισαν. Πήγαν προς την Κηφισιά και γύρισαν. Τέλος πήραν σταθερά το δρόμο της Λουτροπόλεως. Το αυτοκίνητο, αυτό το ίδιο, που είχε κάποτε περιπλανήσει το παραλήρημα της εύτυχίας τους σ' όλες τις έξοχες της Αθήνας, έσχιζε τη νύχτα και το διάστημα. Ήταν άκριβώς το ίδιο, σφιγμένο, χαμηλό, ταχύτατο, βέβαιο για τη σγκεντρωμένη δύναμή του. Αλλά σ' αυτό το πλαίσιο, ο Πέτρος δεν ήταν ο ίδιος. Δέν είχε περασμένο το χέρι του στη μέση της. Δεν τραγουδούσε. Σιωπηλός κοίταζε πότε το ώχρό προφίλ της Λίτσας πότε τη μαβειά νύχτα με τα άστρα τα γαλάζια. Η Λίτσα είχε βγάλει το καπέλλο της, είχε ρίξει πίσω τα μαλλιά της και γελοῦσε—ένα άφρονό γέλιο στα μάτια της. Στην Έλευσίνα έσταμάτησε. Του έδωσε τη θέση της, γιατί κουράστηκε, του είπε. Και όταν αυτός άρχισε πάλι ν' άναπτύσσει ταχύτητα, η Λίτσα άναψε ένα σιγαρέττο κι' έγειρε στον ώμο του. —Σ' εύχαριστώ, του είπε, ήξερα πώς είσαι τόσος καλός—Α, τί νύχτα! θυμάσαι αυτόν τον δρόμο, πότες φορές τον είχαμε πάρει...

— Έν τούτοις, δεν μου είπες τί συμβαίνει επί τέλους, την διέκοψε με πείσμα ο Πέτρος, κοιτώντας πάντα εμπρός του.

Η Λίτσα έβγαλε λίγες βιολέττες, από το μπουκέττο που είχε στο στήθος της και του τις σκάλωσε σιγά, με προσοχή στην μπουτονιέρα του.

—Θυμάσαι, είπε πάλι η Λίτσα σά να μην είχε άκουσει τίποτε, εξακολουθώντας τη σκέψη της. Θυμάσαι μια νύχτα στο Σούνιο, εκεί που καθόμαστε στους βράχους... Είχε ένα τέτοιο φώς ή σελήνη, που έβλεπες τις γραμμές του χεριού μου και μου έλεγες: «έδώ

Λίτσα, έπεμβαίνει ένας μεγάλος έρωσ στη ζωή σου» και κοιταζόμαστε στα μάτια... και μου έλεγες πώς τα μάτια μου έμοιαζαν με βιολέττες... και μου έλεγες πώς ό,τι δήποτε και αν συνέβαινε, θα με άγάπούσες πάντα, πάντα.

—Γιατί αυτός ο λυρισμός, έκανε ο Πέτρος και κοίταζε σταθερά μπροστά του τις λευκές παγερές λόγχες των προβολέων που έσχιζαν το γλυκό σκότος. Στο ήμίφως διαγράφετο σκληρότερο το προφίλ του. Στις συσπάσεις του διακρίνονταν όχι μόνον η προσοχή του να οδηγεί. Αλλά και η προσπάθεια να κρύψη τις θαμπές σκέψεις, τις θερμές εικόνες που έναλλάσσοντο ταχύτατα στον έγκεφαλό του. Στον ώμο του αισθάνονταν το ζεστό κεφάλι της. Τα μαλλιά της, τα έφερε κάποτε ένα έξαφρο ρεύμα και θώπευαν το πρόσωπό του. Θα ήθελε να την σπρώξη μακριά ή να την άγκαλιάση βαθειά ή να στρίψει έξαφρα το τιμόνι και να χαθούν, μαζι για πάντα, θα ήθελε να κλάψη. —Μά τί συμβαίνει, θα μου πής; της ξαναείπε. Αλλά η φωνή του άβέβαιη, τρεμουλιαστή τον έπρόδωσε. Τόσον ώστε η Λίτσα πέρασε το χέρι της στο λαιμό του και τον χάιδεψε, με το ίδιο γέλιο στα μάτια. Κι' άρχισε με την περιεργη κοινή της, μακρυνή και παλμώδη, ένα τραγούδι, ένα τραγούδι, ένα τραγούδι, ένα τραγούδι που μόλις άκούονταν και που θυμίζε νησιά μακρυνά και γαλάζιες θάλασσες. Σε μιάν αιώνιαν άνοιξη άνθιζαν ήρεμα και πελώρια γαλανά λουλούδια. Ένα τραγούδι, σαν ένα νοσταλγικό χαμόγελο, που σβύνει. —Είμαι τόσο εύτυχισμένη άπόψε, του είπε σε λίγο, και σύ;..

Ο Πέτρος δεν είπε τίποτε. Αλλά έπίσσε όλη την ταχύτητα—ο άέρας σφύριζε—μια ταχύτητα τρελλού που έκανε και τους δύο να σιωπήσουν.

\*\*

Άκουμισμένη δίπλα του, στα κάγκελλα του έξώστη σχεδόν μονολογούσε :

—Γιατί... γιατί; επανειλάμβανε η Λίτσα. Δέν σκέπτονταν πλέον παρά τη στιγμή που θα έπερνε το κεφάλι της μέσα στα χέρια του. Ήταν ήτση και έρημη η παραλία. Και το σκότος, διαφανές μώβ, σαν τη θάλασσα, όπου αντιρέγγανε τ' άστρα, τα εκατομμύρια άστρα που κοίταζε ο Πέτρος, έκθαμβος. Είχαν μπει τυχαία στο έρημο ξενοδοχείο. Η Λουτροπόλις ήταν άδεια και έρημη. Μακριά έλαμπαν τα φώτα της πόλεως, σαν μια σειρά άστρα τρέμοντα. Ο Πέτρος σκέφθηκε, ενώ κάτι γέλασε μέσα του: «τί διάκοσμος—μου φαίνεται πώς ταξιδεύω ή πώς όνειρεύομαι—τί διάκοσμος, περίφημος για έρωτική στιγμή». Έκανε: «χι...χι...» και άρχισε να βιματίζει άπάνω κάτω στον έξώστη. Άφηρημένη η Λίτσα γύρισε την πλάτη της στη θάλασσα και στα άστρα και παρακολουθούσε τα νευρικά βήματα του Πέτρου, άπάνω—κάτω. ύστερα, έμπηκε στο δωμάτιο και γύρισε άμέσως, κρατώντας δύο ποτήρια γουίσκυ, χωρίς σόδα.

—Κάνει κρύο, άγάπη μου, του είπε με τρυφερότητα και του έδωσε το ένα. Τα ήπιαν και οι δύο, χωρίς άναπνοή.

— Έν τέλει, της είπε ο Πέτρος, κοιτάζοντας το διασκεδαστικό θέαμα που παρουσίαζε με τα δυο ποτήρια, έκπληκτη στα χέρια της, βλέπεις ότι σε άκολουθησα. Οι ιδιοτροπίες σου δεν έχουν όρια. Δέν ήλθαμε για λυρικό περίπατο, αλλά για να μου πής κάτι, να



μου ζητήσης—Θεέ μου! —κάποια βοήθεια— και δὲν μου λές τίποτα ἀπὸ ὅλα αὐτὰ, ὥστε μποροῦμε (ἐδῶ ἔγινε παγερός σὰ μέταλλο) νὰ γυρίζουμε.

Τὰ τελευταία του λόγια πέφταν ἕνα—ἕνα μὲ σκληρότητα Ἀγωνία ἐν τούτοις ἔσφιγγε τὴν καρδιά του καὶ ἔτρεμε, συγκινημένος Δὲν ἤθελε πιά νὰ χωριστῆ, μὲ κανένα τρόπο, δὲν ἤθελε πιά νὰ τὴν χάσῃ. Μία τρομερὴ ἐλπίδα ἀνθίζε μέσα του ὡς μαγευτικὸ δηλητηριώδες ἀνθος: ὅτι θὰ ξανάρχιζε πάλι τὴν τελειωμένη πρὸ πολλοῦ ἱστορία. Ὅτι θὰ τὴν παρέσυρε πάλι τὸ στείρο πάθος ποὺ εἶχε ἄλλοτε γεμίσει τὴ ζωὴ του Μετανοοῦσε γιὰ τὰ λόγια του. Τὰ εὑρίσκει τώρα σκληρά καὶ κρότητα καὶ ἄδικα. Περίμενε μὲ ἀγωνία τὴν ἀντιδρασὴ τῆς γιὰ νὰ πέσῃ τὰ πόδια της, νὰ τῆς τὰ φιλήσῃ. Καὶ ἦταν ἔτοιμος νὰ κλείσῃ τὰ μάτια του καὶ ν' ἀφεθῆ νὰ τὸν παρασύρῃ τὸ ρεῦμα, ἔστω καὶ πρὸς τὸ ἄγνωστο—ἔστωκαὶ πρὸς τὴν τέλειαν ἐκμηδένιση.

Ἡ Λίτσα τοῦ εἶπε:

—Κάνει κρῦο, ἀγάπη μου ἐδῶ.

Κ' ἐγκατέλειψαν τὸν ἐξώστη Στὸ δωμάτιο, τὸ πολὺ φῶς τοὺς ἀπογύμνωσε. Εἶχαν ἤδη πιεῖ πολὺ καὶ ἐπιαναν κι' ἄλλο.

—Ξέχασες λοιπὸν τόσο εὐκόλα ὅλα τὰ λόγια ποὺ μοῦ ἔλεγεσ ἀλλοτε;

Τοῦ εἶπε χαμογελώντας κ' ἔοβυσε τὸ φῶς

—Μὲ συγχωρῆς τὸ φῶς μὲ πειράζει... ἀλήθεια οὔτε μιά νύχτα πλέον δὲν μπορεῖς νὰ μείνῃς κοντά μου, τοῦ ξαναεἶπε...

Τὶ διαφορετικὰ ποὺ ἤχοῦσαν τὰ λόγια της μέσα στὸ ἀπόλυτο σκότος Φαίνονταν νὰ ἔρχονται ἀπὸ μακριά, ἀπῆχηση μιάς μουσικῆς ἀνέκφραστης, ποὺ τὸν ἐπαναστατοῦσε. Πῶς ἐπιθυμοῦσε νὰ τὴν κλείσῃ μέσα στὴν ἀγκαλιά του. Αἰσθανόνταν τὴ θερμὴ τοῦ νέου σώματος της.

Σιγά—σιγά ἄρχισε νὰ διακρίνῃ τὰ μαλλιά της, τὸν ἀνοιχτὸ λαιμὸ της, τὰ χέρια της, ὕστερα τὰ βιολέτινα μάτια της Στὸ σκότος ποὺ ἀραίωνε ἀραίωνε καὶ γίνονταν πάλι διαφανὲς μῶβ.

Τὰ κρύσταλλα ἔλαμπαν στὸ ἀχνὸ φέγγος τῶν ἀστρῶν, ποὺ ἦταν πίσω ἀπὸ τὰ μεγάλα τζήμια τοῦ ἐξώστη ὡς φωτεινὴ ἀχλύς, ὡς λείψανα ἕνα τεραστίου πυροτεχνήματος ποὺ εἶχε ἐκραγεῖ καὶ διασκορπίζονταν, τώρα, οἱ γαλάζιες φωτιές του στὸ ἄπειρο. Χωρὶς μιλιὰ, ὁ Πέτρος ἄρχισε νὰ κλαίῃ σιγανά, μὲ λίγα δάκρυα ποὺ ἐκυλοῦσαν ὡς τὰ χεῖλη του. Ἡ Λίτσα ἔγειρε ἀπάνω του καὶ τὸν φίλησε στὰ μάτια. Ὑστερα ἦλθε τὸ φίλημα στὸ στομα.

Ἐνας διάττων ἀστὴρ ἐμέθυσε τὰ μάτια του.

\* \*

Τῆς ἔλεγε, μὲ ἀτελείωτον ἔρωτα:

—Γιατί μοῦ τὸ εἶχες κάνει αὐτό, ἀφοῦ ἤξερες τί εἶσαι γιὰ μένα. ἀλλὰ τώρα πιά ἄς τὰ λησμονήσωμε ὅλα. ἔ, Λίτσα;

Ἡ Λίτσα ἐπανελάμβανε ἀφηρημένη, χαϊδεύοντας τὰ μαλλιά του:

—Γιατί... γιατί... ὡς ν' ἀκολουθοῦσε περισσότερο τὴ σκέψη της παρὰ ποὺ τοῦ ἀπαντοῦσε.

Ἡ νύχτα μάζευε τὰ μαβειὰ φτερά της, νὰ φύγῃ γι' ἄλλους τόπους.

Τὶ περίεργο! Τοῦ φαίνονταν πῶς ἡ μαβειὰ νύχτα δὲ θὰ τελείωνε ποτέ. Καὶ τώρα ποὺ γλυστροῦσε ἀπὸ

παντοῦ, ἤθελε νὰ σταματήσῃ τὴν ὥρα. Ἀλλ' ἦταν ἐν τούτοις εὐτυχισμένος. Ἄν δὲν εἶχε ἀκούσει ἀπὸ τὸ στόμα της τὴν μεγάλη φράση, τὴν εἶχε ἔμως αἰσθανθεῖ στὸν τρόπο τῶν θανατερῶν φιλιῶν της, στὰ μάτια της, ποὺ τὰ εἶχε ἔλῃ τὴ νύχτα μπροστά του, ν' ἀνοίγουν καὶ νὰ οὐνουν ἀπὸ τὸ πέρασμα μιάς λάμψεως καὶ νὰ ξανανοίγουν πάλι, ὡς ἀνθη παράδοξα.

Τώρα ἦταν ὠχρὴ, ὡς τὸν οὐρανὸ ποὺ ἀντικατόπτριζαν τὰ μάτια της, ὡς ἀέρινη ὠχρὴ. Τοῦ εἶπε:

—Πρέπει νὰ πηγαίνωμε, πρὶν ξυπνήσουν στὸ σπῆτι... Αὐτὸ τοῦ ἔταραξε τὴ ρέμβη καὶ τὰ ὄνειρα τοῦ μέλλοντος. Ἀλλὰ γιὰ λίγο.

Ὅταν ξαναβρέθηκαν στὸ αὐτοκίνητο, ἡ Λίτσα ἔγειρε πάλι στὸν ὄμο του, ἔμως μὲ μιά πτυχή πικρῆς ἐξαντλήσεως στὰ χεῖλη.

Ἡ μηχανή, δυνατὴ, συγκρατημένη κίνησε μὲ τὸν ἴδιο πνιγμένο ἐλαφρὸ θόρυβο, ὡς ἐὰν τίποτε νὰ μὴ συνέβη, ὡς ἐὰν νὰ μὴν εἶχε περάσει ἡ μεγάλη μαβειὰ νύχτα.

Ἡ Λίτσα κοίταξε ἀχρῶμα τὴ θάλασσα, ἀκίνητη, σκεπασμένη μὲ ἕνα διαφανὲς πέπλο δμίχλης. Ἡ ψύχρα τὴν ἔκανε νὰ ριγῆσῃ, σφίχτηκε περισσότερο στὸ παλιὸ της. Τὸ μπουκέτο μὲ τίς βιολέτες δὲν ὑπῆρχε πλέον στὸ στήθος της. Κοίταξε πάλι τὸν οὐρανὸ καὶ τὴν θάλασσα, ὕστερα, μιά στιγμή, τὸν Πέτρο καὶ ἔκλεισε τὰ μαβειὰ βλέφαρά της. Ὁ Πέτρος γύρισε λίγο, τῆς φίλησε τὰ μαλλιά κι' ὕστερα στερέωσε τὸ βλέμμα του στὸ δρόμο ποὺ ἀνοίγονταν, ὁλος εὐτυχία μπροστά του.

Χωρὶς νὰ μιλήσῃ, τῆς ἔλεγε μὲ τὰ τρυφερότερα ἔρωτικά λόγια. Τῆς ἔλεγε πῶς ἡ ζωὴ ξανάρχιζε. Πῶς ὁ μέγας ἥλιος θὰ ξαναέβαινε στὸν ἑκθαμβὸ οὐρανὸ. Τῆς ἔλεγε πῶς εἶχε τὰ πιὸ γλυκὰ μάτια τοῦ κόσμου. Πῶς τὴν ἀγαποῦσε καὶ τῆς ζητοῦσε νὰ τὸν συγχωρήσῃ γιὰ τὰ χθεσινὰ πικρά του λόγια. Ἀλλὰ τέλος πάντων, ἔπρεπε νὰ τὸν καταλάβῃ. Δὲν ἦταν ὁ πραγματικὸς Πέτρος ὁ χθεσινός. Ἦταν μιά μάσκα, ποὺ πλέον εἶχε πετάξῃ. Καὶ τώρα τῆς ἔδειχνε τὸ ἀληθινὸ του πρόσωπο.

Δίπλα, περνοῦσαν τὰ πράσινα πεῦκα. Ὁ ἀέρας τραγουδοῦσε. Ὁ δρόμος ἔφευγε γρήγορα πίσω του. Ὁ Πέτρος γέμιζε τὰ μάτια του φῶς.

Ὅταν ἔμπαιναν στὴν Ἀθήνα, οἱ καμπάνες μιάς ἐκκλησίας ἔδονοῦσαν τὴν κρυστάλλινη ἀτμόσφαιρα. Ἡ Ἀκρόπολις ἦταν ὅλη φῶς καὶ πνεῦμα. Στὸν κῆπο χιλιάδες πουλιὰ κελαῖδοῦσαν.

Ἡ Λίτσα ἀνοίξε τὰ φωτεινὰ μάτια της, ἐκπληκτα μεγάλη. Τοῦ εἶπε καὶ σιμάτησε. Ὁ Πέτρος κατέβηκε καὶ ἡ Λίτσα πῆρε τὴ θέσι του καὶ ἔναψε ἕνα σιγαρέττο. Τῆς φίλησε τὸ χέρι ποὺ τοῦ ἔδωσε καὶ τὴν κοίταξε μὲ ἀγωνία. Ἐνῶ ἔσφιγγε τὰ γάντια της, ἡ Λίτσα τοῦ εἶπε χαμογελώντας μὲ χάρη Δεσποινίδος τῶν Τιμῶν τῆς βασιλείας, μισοκλείωντας τὰ γοητευτικὰ της μάτια:

—Ἐλπίζω νὰ σὲ ξαναδῶ, Πέτρο, σ' εὐχαριστῶ γιὰ τὴ θαυμάσια ἐραδύα... θὰ σοῦ τηλεφωνήσω...

Ὁ Πέτρος τραβήχτηκε, τὸ αὐτοκίνητο κινήθηκε δταν ἡ Λίτσα πρόσθεσε ἀόριστα.

—Ἴσως...

Ἐνῶ τὸ μαῖο της γάντι χαιρετοῦσε.

Σ' ἕνα σύννεφο χρυσοῦς σκόνης τὸ αὐτοκίνητο χάθηκε στὸ βάθος τοῦ δρόμου.

Π. Ν. ΚΑΡΑΒΙΑΣ

Μιλᾶς' κι' ἀγνάντια μας οἱ γλάροι σμίγουν μὲ τὴν κορφή τῆς θάλασσας κι ἀνοίγουν κάτω ἀπ τοὺς ἀνθισμένους οὐρανοὺς τῶν μυστικῶν ἡμέρων τοὺς κρουνούς:

Ἄν τὴν ἀπριλινὴ τούτη βραδυὰ ὡς σοῦ διψᾷ καὶ φρύγεται ἡ καρδιά μπορεῖ νὰ πιεῖ σὲ κύπελλ' ἀλαβάστρων τὴν ἀνοιξιὰτικὴ δροσιά τῶν ἄστρων.

κι ἂ στὰ μενεξέδια τοῦτα θάμπη πορφυρανθὸς τὸ πνεῦμα σου κι ὡς λάμπει, ἀνάβει στὶς πλαγιές τῶν ἀρωμάτων τὴν πιὸ καθάρια λάμψη τῶν χρωμάτων.

κι ἂν εἶσαι πιά ὅτι πόθησες νὰ γίνεις ἱεροφάντης τῶν ἰδεῶν καὶ ποιητῆς

κ' εἶναι χρησμοὶ οἱ ψαλμοὶ σου τῆς γαλήνης καὶ βαθιανάβρυσμα τῆς ἀρετῆς.

κι ἂν ἄτρομος στῆς ἀπεραντοσύνης τ' ἀγεροπέλαγα ταξιδευτῆς ὑψώνεσαι καὶ τὸν οὐράνιο χύνεις παιάνα τοῦ λυτρωμοῦ σου θριαμβευτῆς.

κι ἂν ὡς ροὴ γαλάζια ἀπὸ φῶς ποὺ καίει σμίγει ἡ ψυχὴ σου τὴν ψυχὴ τοῦ κόσμου, εἶμαι τὸ ταῖρι σου, γύρε καὶ δόσμου φιλι ἀνεκύμαντο ποὺ ὅλα τὰ λέει...

Εἶπες' κι' ἀκόμη ὁ λόγος σου πρὶν πάρει καὶ δέσει τοὺς ἀχούς, ν' ἀφιγκραστοῦν ἀπ' τὰ νερὰ ξεχώρισαν οἱ γλάροι καὶ στὴν ἀγρογιαλιά χαμοπετοῦν...

Côte d'Azur 1927

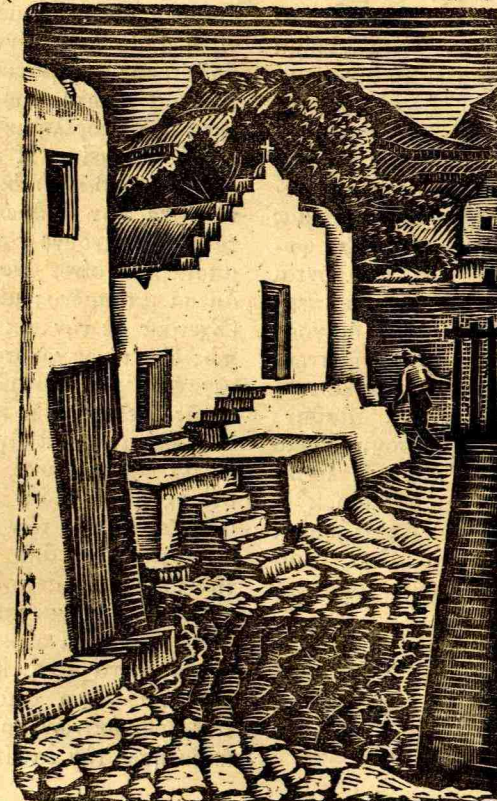
ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΠΑΥΛΙΔΗΣ

## ΓΥΡΩ ΣΤΟΝ ΚΑΒΑΦΗ

ΑΠΡΟΒΛΕΠΤΗ καὶ ἀσταθμῆ εἶναι ἡ ἐπίδραση τοῦ θανάτου στὶς σχέσεις μας, στὴν ἐπικοινωνία μας μὲ τὸ ἔργο ἐνὸς συγγραφέα. Ὑπάρχουν συγγραφεῖς ποὺ, μόλις πεθάνουν, μόλις σβῆσει στὸν κόσμῳ τῆς πραγματικότητος ἡ ἄμεση ἐπίδραση τῆς ἀτομικότητός τους, ἀρχίζουν ἀμέσως καὶ ἀπομακρύνονται ἀπὸ τὶς σκέψεις μας, τὶς ἀσχολίες μας, τὴ ζωὴ μας, σέρονται, θαρροῦν, ἀπὸ μιά δύναμη ἀκαταμάχητη στὸ παρελθόν. Δὲ φτάνει κανεὶς, δὲν ἐπιδιώκουμε νὰ ἀπαλλαγῶμε ἀπ' αὐτούς. Φεύγουν μόνοι τους. Χτῆς ἀκόμα, διαβάζοντάς τους, εἶχαμε συνεχῶς τὸ αἶσθημα τῆς φυσικῆς παρουσίας τους, μᾶς ἐμπνέανε τὴν ἀγάπη καὶ τὸ θαυμασμὸ ὡς ἄτομα χειροπιαστά, ποὺ

κνκλοφοροῦνε πραγματικὰ μὲς τὸ χῶρο ποὺ κατοικοῦμε. Τώρα, τὸ ἔργο τους, ἀδειασμένο ἀπὸ τὸ χυμὸ του, δὲν εἶναι πιά παρὰ ἕνα κομμάτι τῆς βιβλιοθήκης μας, ψυχρὸ καὶ ἀδιάφορο, ἕνα ἀντικείμενο φιλολογικῆς μελέτης, ποὺ ἀναδίνει ἴσως κάποτε ξαφνικὲς ἀναλαμπές ἰδιοφυΐας σὰ μακρινὸς ὄμος καὶ συγκινητικὲς νοσταλγίες τῆς ζωῆς.

Ὑπάρχουν καὶ ἄλλοι συγγραφεῖς, ξένοι πρὸς τὴ ζωὴ μας, ποὺ δὲν τοὺς ἀγαπούσαμε, προαισθανόμενοι ἴσως ὅτι κι' αὐτοὶ δὲ θὰ εἴτανε πιθανὸ νὰ μᾶς ἀγαπήσουν, ποὺ, ξαφνικά, μετὰ τὸ θ νατὸ τους ἀρχίζουν καὶ μᾶς πλησιάζουν. Καὶ τοῦτο δὲν τὸ ἐπιδιώκουμε. Ἐρχονται μόνοι τους πρὸς ἐμᾶς, χωρὶς νὰ τοὺς καλέσουμε, χωρὶς νὰ αἰσθανθοῦμε τὴν ἀνάγκη τῆς παρουσίας τους, ξυπνοῦνε ἀβίαστα μέσα μας τὴν ἀνάγκη



Γ. ΜΟΣΧΟΥ:

αὐτή, ποὺ δὲν ξέραμε ὅτι ὑπῆρχε. Ἐρχονται τώρα λυτρωμένοι ἀπὸ τὸ θρόλο τους καὶ τὶς παρεξηγήσεις ποὺ τοὺς περιβάλανε ὅσο ζοῦσαν, ἀπὸ τὴ θολὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ εὐκόλου θαυμασμοῦ καὶ τῆς εὐκολῆς ἀρνησῆς, τῶν εὐνοϊκῶν καὶ τῶν δυσμενῶν προκαταλήψεων, τῆς κολακίας καὶ τῆς κακογλωσσίας. Ὁ θάνατος τὰ καθαρῶς ὅλα αὐτὰ μονομιᾶς σὰ μιά εὐεργετικὴ καλοκαιρινὴ μπόρα. Ὁ ἀνθρώπος προβάλλει ἐπὶ τέλους καθαρὸς, ἐλεύθερος, ὁλοκληρωμένος, μὲ τὴν πρὸ ἀληθινὴ, τὴν ὀριστικὴ μορφή του, «tel qu' en lui-même enfin l' éternité le change.» Τέτοιους προβάλλει ἤδη στὰ μάτια μας ὁ Καβάφης, ξένος πρὸς καὶ οἰκεῖος σήμερα, μὰ οἰκεῖος ἀπὸ ψηλά, ἐπιβλητικὸς καὶ καλόβολος, συγκινητικὸς καὶ εἰρωνικός, προβάλλει στὸν ὀρίζοντα τῆς ζωῆς μας καὶ πλησιάζει...

Διηγοῦμαι ἐδῶ τὶς ἀτομικὲς μου σχέσεις μὲ τὸ ἔργο τοῦ Καβάφης, χωρὶς βέβαια νὰ δίνω καμμιά ἰδιαίτη ἀντικειμενικὴ σημασία σ' αὐτές, ἀλλὰ ἁπλῶς καὶ μόνο γιὰ τὴν ἀποτελοῦν τὸ πιὸ πρόχειρο καὶ πιὸ γνώριμο παράδειγμα ποὺ διαθέτω γιὰ νὰ ἐξετάσω μερικὲς ἀπὸ τὶς ποικίλες ἀντιδράσεις ποὺ τὸ ἔργο αὐτὸ προκαλεῖ καὶ προκαλεῖ.

Ὅταν εἶμουν πολὺ νέος, τὰ πρῶτα χρόνια τῆς Δημοκρατίας, ποτισμένος ἀπὸ τὴν κλασικὴ πιά σήμερα ποίηση τῆς ἰωνικῆς καὶ τῆς ἀθηναϊκῆς σχολῆς, ἀντίκρισα τὰ ποιήματα τοῦ Καβάφης, ὅπως οἱ περισσότεροι συνομήλικόι μου, μὲ ἀρετὴ ἀπορία. Τὶ εἴταν αὐτὸ τὸ ἀλλόκοτο παιχνίδι τῆς στιχογραφικῆς πεζολο-

ΜΥΚΟΝΟΣ



γίας, αὐτὲς οἱ κοροϊδευτικὲς οἰμίες, αὐτὸ τὸ ἀπροσδόκητο ἀνακάτωμα τῆς δημοσιογραφίας, τῆς ἱστορίας, τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ὕψους καὶ ἐνὸς ἀπίθανου λυρισμοῦ, ποῦ δὲν κατορθώναμε νὰ καταλάβουμε ἂν ἔπρηνε στὰ σοβαρὰ τὸν ἑαυτὸν του ἢ ἂν ἐκφραζότανε γιὰ νὰ γελᾶσουμε; Πολλοὶ σταμάτησαν σ' αὐτὴ τὴν πρώτη κατάπληξη καὶ δὲν ἀσχολήθηκαν περισσότερο μὲ τὴν καθαφικὴ ποίηση. Ἄλλοι ἔπαιξαν μαζί της καὶ γέλασαν. Ἐπαιξα κ' ἐγώ, ἀλλὰ μιὰ μέρα ἢ ἀπορία μου ἀποκρυσταλλώθηκε σὲ μιὰ δυνατὴ ἐχθρική δι' ἑσέ, ποῦ θὰ ἤθελα τώρα ἐκ τῶν ὑστέρων νὰ τὴν ἀναλύσω. Τὰ αἰτίαι τῆς δὲν εἶταν αἰσθητικὰ οὔτε ἠθικά. Εἶταν ἀκόμα βαθύτερα καὶ σοβαρότερα. Εἶμουν εἶπα, πολὺ νέος καὶ νέος μᾶς ἐποχῆς αἰσιόδοξης, ποῦ ξετυλιγότανε φουριόζικα, γεμάτη φαντασία καὶ ὠραία ὄνειρα, ἀνάμεσα στὸν Πόλεμο καὶ τὴν Κρίση. Πίστευα μὲ πάθος στὸν τόπο μου, στὴ γενεά μου, στὸ μέλλον μας, καὶ λάτρεια τῆ ζωῆ. Ἦθελα νὰ κάνουμε μεγάλα, πολὺ μεγάλα πράγματα, νὰ ζήσουμε ὅπως οἱ διαλεχτοὶ τῶν θεῶν καὶ νὰ ξαναρχίσουμε, ὕστερα ἀπὸ εἴκοσι πέντε αἰῶνες, τὸ Ἑλληνικὸ Θάυμα. Ξεκινώντας μὲ τέτοιες προθέσεις, νόμισα ξαφνικὰ πὼς εἶδα τὸν Καβάφη νὰ μὲ σαρκάζει ἀμείλικτα μὲς ἀπὸ τοὺς θολοὺς ἀτμούς τῆς κουρασμένης εὐαισθησίας του καὶ τῆς πικρῆς σοφίας του. Αὐτὸς βέβαια εἶχε ζήσει καλὰ καλὰ ὅπως τραβοῦσε ἡ καρδιά του, μὰ δὲν πίστευε στὴ ζωῆ τῶν ἄλλων. Εἶχε χρεῖ τῆ νιότη του μὲ τὸ δικό του τρόπο, μὰ δὲν παραδεχότανε τὴ νιότη ποῦ ἤθελαν νὰ ζήσουν οἱ ἄλλοι μὲ ἄλλους τρόπους. Τὰ ἀρνιότανε ὅλα ἀπὸ πρῖν. Δίδασκε τὸ «μεγάλον ὄχι» τὸ «σωστὸ» καὶ ἐξευτέλιζε ἡδονικὰ τὸ δικὰ μας «μεγάλον αἶ». Καὶ ὡς ἀντάλλαγμα τῶν ψευτισμένων ἠρωϊκῶν ὀνείρων, μᾶς πρόσφερε τ' ἡρεμὴ γοητεία τῆς γεροντικῆς του μνήμης. Τοῦ ἀνταπόδωσα (ἴσως ὅ,τι καλύτερο μπορούσα τότε νὰ δώσω) τὸ μῖσος. Ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ, ὡστόσο, νὰ πῶ πὼς δὲ μετανοῶ καθόλου ποῦ χτύπησα καὶ ἀρνήθηκα τὸν Καβάφη στὸ παρελθόν. Ἡ πρώτη νιότη ἔχει πάντα δικίον, ἀκόμα καὶ ὅταν ἀδικεῖ. ἔχει δικίον ἐπειδὴ ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ ζήσει, ἐπειδὴ, γιὰ νὰ ἀρχίσει νὰ ζεῖ, δὲν μπορεῖ νὰ κάνει ἄλλιῶς παρὰ νὰ περιπλανηθεῖ, νὰ χτυπηθεῖ, νὰ μισήσει ὅποιον ἀντιστρατεύεται ἢ ἀρνεῖται ἢ μοιάζει νὰ ἀρνεῖται τὴν ὁρμὴ τῆς. Μὰ τώρα, μὲ τὸ πέραςμα τοῦ καιροῦ, ἀλλάζει μοιραία ἢ προοπτικὴ μας τῶν πραγμάτων καὶ συνάμα ὁ Καβάφης ἀλλάζει φυσιογνωμία. Οἱ λόγοι τῆς ἀντιπάθειάς μας διαλύονται σιγά-σιγά. Οἱ μισήριες του κ' οἱ ἀντιθέσεις μας περνοῦν στὸ δεύτερο πλάνο. Στὸ πρῶτο πλάνο διαγράφεται, ὀλοκάθαρη καὶ φωτεινὴ, ἡ ἀναλλοίωτη πνευματικὴ μορφή του, μὲς στὸ ξερὸ καὶ ἐξαγνιστικὸ κοῦο τῆς μεταθανάτιας διάρκειας. Γιὰ νὰ αἰσθανθοῦμε τὴ σημασία του ἔπρηνε νὰ κυλήσουν μερικὰ χρόνια, νὰ ἀποκτήσουμε κ' ἐμεῖς κάτι ποῦ μᾶς ἔλειπε στὰ πρῶτα βήματά μας καὶ ποῦ εἶναι ἡ βάση κ' ἡ βαθύτερη ὁμορφιά τοῦ ἔργου του, νὰ ἀποκτήσουμε μνήμη. Ἐπρηνε ταυτόχρονα νὰ μπεῖ κ' αὐτὸς ὀριστικὰ καὶ τέλεια στὸ αὐθεντικὸ στοιχεῖο του, στὸν κόσμον τῆς μνήμης.

Φυλλομετρώντας τώρα τὸ σύνολο τοῦ ἔργου τοῦ Καβάφης, συγκεντρωμένο γιὰ πρώτη φορά, προσπαθῶ νὰ καταλάβω τὶς ἐσωτερικὲς τοῦ ἔργου αἰτίες, ποῦ τὸ φέρουν ὀλοένα κοννότερά μας καὶ ποῦ τοῦ δίνουν τὸ ὕψος τῆς διάρκειας.

Θὰ ἔλεγα πρῶτα-πρῶτα ὅτι τὸ ἔργο αὐτὸ φέρνει στὴ νεοελληνικὴ ποίηση καὶ γενικώτερα στὸ λογοτεχνικὸ μας ὕψος ἕναν ἀέρα ἐλευθερίας. Ὁ Καβάφης ἔσπασε τὶς καθιερωμένους ποιητικὲς μας μορφές, διήλυσε τὴ νεοελληνικὴ μετρικὴ, ἀπαρνήθηκε ὀλοτέτα τὸν τόνο καὶ τοὺς τρόπους τῆς παραδομένης λυρικῆς μας γλώσσας. Ὑπῆρχε σ' ἡ λυρικὴ μας ποίηση (καὶ χυνότανε ἀπὸ κεί σ' ὀλόκληρη τὴ λογοτεχνία) κάποια παράδοση ὑπερβολικῆς ἔξαρσης, σοβαροφάνειας καὶ μεγαλοστομίας συνδυασμένη μ' ἕνα αὐστηρὸ σύστημα ρυθμικῶν δεσμῶν. Ὁ Καβάφης τὰ ἔκανε ὅλα αὐτὰ *tabula rasa*. Χωρὶς νὰ ἀρνηθοῦμε τίποτα ἀπὸ τὰ ὠραία ἔργα τῶν προηγούμενων σχολῶν, μπορούμε νὰ παραδεχθοῦμε ὅτι ὁ Ἀλεξανδρινὸς ποιητὴς μᾶς ἐπέτρεψε ἀκριβῶς νὰ ξεπεράσουμε τὴν ὁμορφία τους, νὰ ἀποκτήσουμε μιὰ ἀντίληψη τῆς ποιητικῆς ὁμορφιάς πολὺ πρὸ πλατιά καὶ φιλελεύθερη καὶ συνάμα πρὸ ἀπλή καὶ πρὸ αὐστηρῆ μὲς στὴν ἀπλότητά της. Θανατίζει κανεὶς τὴ λιτότητα τῶν ποιητικῶν του μέσων, τὴν κοινότητα τοῦ λεξιλογίου του, τὴν οἰκειότητα τῆς φρασεολογίας του, τὴ διαύγεια τῶν συλλήψεων του. Ὁ στίχος του, ἀνάλαφρος, ἀσύλληφτος, δὲν ἀκούεται σχεδὸν καθόλου, ἢ ἀκούεται μονάχα σὰ μιὰ πολὺ μακρονῆ καὶ σεμνὴ συνοδεία τῆς ποιήσεως, μιὰ συνοδεία ἴσως ὄχι ἀπαραίτητη. Δὲν εἶναι πρὸς τὸ στίχον (ὁποιοσδήποτε στίχος, κλασικὸς ἢ ἐλεύθερος) ἕνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα συστατικὰ τῆς ποιήσεως αὐτῆς. Μποροῦσε ἴσως καὶ νὰ ἔλειπε ὀλοτέτα. Τουλάχιστον αὐτὴν τὴν πρώτη ἐντύπωση μᾶς ἀφήνει ἡ ἀνάγνωση τοῦ Καβάφης. Ἡ ποίησή του μένει στὴ μνήμη μας κυρίως σὰν ἕνα ποιητικὸ ὄρος, αὐτὴ πρῶτα, αὐτότελο, ξαλαφρωμένο ἀπὸ κάθε πρόσθετο ποιητικὸ στοιχεῖο, ἕνα ὕψος σὰ μιὰ ἄχνη τοῦ χρόνου καὶ τῆς μνήμης, ποῦ τυλίγει καὶ ἐξαυλῶνει τὰ τοπεῖα τῆς ζωῆς.

Ἡ ὑπέριστα αὐτὴ καλλιτεχνικὴ ἐλευθερία, κερδισμένη ἀσφαλῶς μὲ μεγάλη αὐτοπειθαρχία καὶ μεγάλη ἀπάρνηση, γέννησε ἕνα παιδί, ἕναν καρπὸ τῆς βαθύτερης πνευματικῆς καὶ ψυχικῆς καλλιέργειας, ποῦ γιὰ πρώτη φορὰ παίρνει μιὰ τέτοια σπουδαιότητα στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία. Τὸ παιδί αὐτὸ εἶναι ἡ εἰρωνεία. Ἡ ποίηση τοῦ Καβάφης ἔφτασε σ' ἕνα τέτοιο βαθμὸ ἐκπνεύματος ὥστε τὰ πάθη καὶ τὰ ἔργα τῶν ἀνθρώπων, θεωρημένα ἀπὸ τὸ ἐπίθετο αὐτό, χάνουν τὴν ἐπικαιρότητα τους καὶ τὴ σημασία ποῦ δίνει ἀναγκαστικὰ σ' αὐτὰ ὅποιος εἶναι ἄμεσα μπάσμενος μὲς στὸ ρυθμὸ τῆς ἐξελίξεώς τους. (Σχετικὰ μὲ τὴν ἐπικαιρότητα, εἶναι ἀξιοσημείωτο πὼς ὅλα τὰ γεγονότα ποῦ μᾶς διηγεῖται ὁ Καβάφης, γεγονότα τῶν ἡμερῶν μας ἢ τῶν βυζαντινῶν χρόνων ἢ τῆς ἀλεξανδρινῆς καὶ τῆς ἀρχαίας ἐποχῆς, εἶναι ἐξίσου ἐπικαίρα καὶ ἀνεπικαίρα στὰ μάτια του, ἐξίσου οἰκεία καὶ μακρονά, κοιταγμένα ἀπὸ τὴν ἴδια ἀπόσταση, μὲ τὴν ἴδια προοπτικὴ τοῦ ἀνθρώπου ποῦ ἀνεύρει τὴ ροὴ τῶν πραγμάτων ὄχι ἀπὸ μέσα ἀπὸ τὰ πράγματα ἀλλὰ ἀπὸ πάνω ὅλα μαζί. Ἐτσι, ἔχουμε τὴν ἐντύπωση ὅτι οἱ «μέρες» τοῦ 20οῦ αἰῶνα μπορούσαν νὰ εἶναι καὶ μέρες τῆς Ἀρχαιότητος καὶ ἀντίστροφα ὅτι οἱ κομματάρχες τῆς Συρίας τοῦ δευτέρου αἰῶνα π. Χ. ἢ ὁ Ἰωάννης Καντακουζηνὸς ἔζησαν ἴσως γύρω στὰ 1900). Μιὰ τέτοια προοπτικὴ τῶν ἀνθρώπων πραγμάτων ἐμπνέει, σ' ὅποιον τὴν ἀποκτήσει, τὴν ἐπιείκεια, τὴ συμπόνια, τὴν καλοσύνη,

συνδυασμένη μὲ μιὰ ἐλαφριά, ἐλαφρότατη ἴσως, μὰ πάντα παρούσα καὶ ἀκατ νίκητη περιφρόνηση. Οἱ ἄνθρωποι δὲ μοιάζουνε πρὸς οὔτε ὀλοτέτα καλοὶ οὔτε ὀλοτέτα κακοί. Κανεὶς δὲν ἔχει ἀπόλυτα δικίον, μὰ καὶ κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ καταδικαστεῖ μὲ ἀλύγιστη αὐστηρότητα. Ζοῦνε τὴ ζωὴ τους ὅπως μπορούνε, ἀνακατώνοντας, ὅπως τοὺς ἔρθει, ὅπως τοὺς βολεῖ, τὴν εὐγένεια τῆς ψυχῆς μὲ τὶς ἀμέτροτες ἀθλιότητές τους, τὴν ποίηση μὲ τὴν ἡδοναίεια, τὶ μικρὰ τους ζητήματα μὲ τὰ μεγάλα τους ὄνειρα, τὸν ἠρωϊσμὸ μὲ τὴν ἐμφυτὴ δειλία τους. Τέτοιοι εἶναι, τέτοιοι εἶναι κατὰ βάθος καὶ ὁ ποιητὴς ποῦ δὲ θέλει νὰ γελᾶ τὸν ἑαυτό του, γιὰ τοῦτο τοὺς ἀγαπᾶ. Καὶ τέτοιοι ποῦ εἶναι, εἶναι πάντως πολὺ ἐκλυσιτικά πλάσματα, συχνὰ συγκινητικὰ καὶ κάποτε πολὺ γουστοζικά, ὅπως ὁ θανάσιμος «Ἠγεμὼν ἐκ δυτικῆς Λιβύης» ἢ ὁ καλλιτέχνης τῆς «Συνοδείας τοῦ Διονύσου» ἢ ὁ Πτολεμαῖος Λαγίδης τῆς «Δυσσεύσεως τοῦ Σελευκίδου» ἢ ἐκεῖνος ὁ αἰμίλιος δεσπότης «μὲ τὴν ἱερατικὴν του ἐπιβολή, μὲ τὴν ἀπ' ἄκρον εἰς ἄκρον ἐσφαλμένην πληροφορίαν, καὶ μὲ τὴν ὑποσχέσεις του, καὶ τὴν βλακείαν». Ὁ ποιητὴς χαμογελᾷ. «Σαστίσαμε στὴν Ἀντιόχειαν ὅταν μάθαμε τὰ νέα καμώματα τοῦ Ἰουλιανοῦ...» Διασκεδάζει μὲ ὅλους τοὺς πόρους τοῦ πνεύματός του, μὲ ὅλη τὴ σοφία του. Εἶναι πολὺ εὐχαριστήμενος. Τὸν ἐνδιαφέρουν τὰ «καμώματα» τοῦ ἀνθρώπου γένους. Τὰ βρῖσκει νόστιμα καὶ εὐτρόπελα καὶ πολὺ περιέργως ἀσφαλῶς. Χαμογελᾷ μὲ καλόβολο περιέργεια, κρατώντας ὡστόσο τὴν ἀπόσταση τῆς ἀτομικῆς του ἐλευθερίας. Μὲς στὴ λυρικὴ ἄχνη τῆς μνήμης του, ἡ εἰρωνεία του σπινθηρίζει συνεχῶς σὰν ἕνα παιχιδιάρικο πνευματικὸ φῶς.

Δὲν ἔχω βέβαια τὴν πρόθεση, σ' αὐτὲς τὶς προχειρῆς σημειώσεις, νὰ περιγράψω πλείρια ἕνα θέμα τόσο πλατῶ, θὰ ἤθελα νὰ σημειώσω καὶ κάποιο στοιχεῖο ἐπικὸ κάποιο προμήνυμα ἐποποιίας, ποῦ λανθάνει συχνὰ μὲς στὴν ποίηση τοῦ Καβάφης καὶ κάποτε προβάλλει ἀπροσδόκητα στὴν ἐπιφάνεια, αὐστηρὰ συγκρατημένο καὶ ἐπιβλητικὸ μὲ τὴν καταπιεσμένη ἐντασί του, ὅπως στὰ ποιήματα ποῦ τιτλοφοροῦνται «Σοφοὶ δὲ προσιόντων», «Ὑπὲρ τῆς Ἀχαϊκῆς Συμπολιτείας πολεμήσαντας», «Μεγάλῃ συνοδείᾳ ἐξ ἱερῶν καὶ λαϊκῶν» «Στὰ 200 π. Χ.». Θὰ ἤθελα νὰ πῶ τὴν ἰδιαίτη ἐντύπωση ποῦ μοῖ ἔκαμαν δυὸ ἱστορὶκά ποιήματα, ποῦ δὲ θυμοῦμαι νὰ σχολιάσθηκαν ὡς τώρα καὶ ποῦ ἀποτελοῦν ἕνα δίπτυχο, μολοντί γραμμένα σὲ ἀρκετὴ ἀπόσταση τὸ ἕνα ἀπὸ τὸ ἄλλο. Τὰ δύο αὐτὰ ποιήματα, ὁ «Ὁροφέρνης» καὶ τὸ «Δημητρίου Σωτήρος» (καὶ κυρίως τὸ δεύτερο ποῦ εἶναι, κατὰ πάσα πιθανότητα, ἕνα ἀριστούργημα) ἐκφράζουν κάτι ἀπὸ τὴν τραγικὴ μοῖρα τῶν νέων γενεῶν τοῦ 20οῦ αἰῶνα. Θὰ ἤθελα ἀκόμα νὰ τονίσω τὴ μεγάλη θέση ποῦ κατέχει στὴ συνείδηση καὶ στὸ ἔργο τοῦ Καβάφης τὸ ἀτομικὸ δράμα τοῦ πνευματικοῦ δημιουργοῦ, δράμα ποῦ ἐκφράζεται μὲ τὸν πληρέστερο τρόπο σ' ἕνα ὠραϊώτατο ποίημα, ποῦ ἐπιγράφεται «Τιμόλαος ὁ Συρακούσιος» καὶ δὲν περιλαμβάνεται (ὁ Θεὸς ἔφειρε γιὰ τὴν ὀριστικὴν ἐκδοσιν) ὅταν τελειώσω μὲ μερικὲς παρατηρήσεις γιὰ τὴν σκέψη, ποῦ κατευθύνει τὸ πολύμορφο αὐτὸ ποιητικὸ ἔργο.

(\*) Τὸ ποίημα αὐτὸ δημοσιεύθηκε στὰ «Νέα Γράμματα», Φλεβάρη 1936.

Ὁ Καβάφης εἶναι ἕνας στοχαστὴς ὄχι μεταφυσικός, ὄχι φιλόσοφος ὅπως εἰπώθηκε, ἀλλὰ ἠθικολόγος (moraliste). Ὁ χαρακτήρισμός αὐτὸς θὰ παρῶξενεῖται ἴσως ἐκεῖνος ποῦ ἀντιλαμβάνονται τὴν ἠθικὴ ἀποκλειστικὰ σὰ μιὰ ἐξωτερικὴ ρύθμιση τῆς κοινωνικῆς-συμβίωσης, σὰν ἕνα σύστημα ἀπαρβατῶν κανόνων κοινῆς ζωῆς.

Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ ὁ Καβάφης ὑπῆρξε ἀναρχικός, ἀφοῦ ἀρνήθηκε ὅλους τοὺς καθιερωμένους κανόνες καὶ ἐξἄλλου συγχώρησε ἀπεριόριστα, σ' ὄλο τὸ ἔργο του, τὶς πράξεις τῶν ἀνθρώπων. Ἡ ἠθικὴ του, πέρα ἀπὸ ὅλους τοὺς κοινωνικοὺς κανονισμοὺς, εἶναι μιὰ στάση ἀπέναντι στὴ ζωὴ καὶ στὴ μοῖρα τῶν ἀνθρώπων, ἕνας ἐσωτερικὸς νόμος, μιὰ διδασκαλία περηφάνειας καὶ καρτερίας, ἀπάρνησης καὶ σκληρῆς ἀποδοχῆς. «Σὰν ἔτοιμος ἀπὸ καιρὸ, σὰ θαρραλέος (...) ἀποχαιρέτα τὴν, τὴν Ἀλεξανδρεία ποῦ χάνεις...» «Τιμὴ σ' ἐκεῖνος ὅπου στὴ ζωὴ των ὤρισαν τὰ φυλάγον Ἐθμοπόλεις (...) Καὶ περισσότερη τιμὴ τοὺς πρέπει ὅταν προβλέπουν (...) πὼς ὁ Ἐφιάλης θ' ἀφανεῖ στὸ τέλος κ' οἱ Μῆδοι ἐπὶ τέλος θὰ διαβούνε...» «Αἱ τύχαι δέ, ὅπως ἂν ὁ δαίμων διδῶ, πάρεσαι». Ἡ γλώσσα αὐτὴ, ποῦ μᾶς ἀπομακρύνει πάρα πολὺ ἀπὸ τὴν κλασικὴν μελαγχολία τῆς μεγίστης πλειοψηφίας τῶν Νεοελλήνων ποιητῶν, δὲ μᾶς εἶναι ἀγνωστή. Εἶναι ἡ γλώσσα τῆς στοικῆς ἠθικῆς (\*).

Ἐπάρχει, μὰ δὲ μελετήθηκε ἀκόμα καθόλου ἕνας νεοελληνικὸς στωϊκισμός, ποῦ λανθάνει πότε-πότε μὲς στὴ λογοτεχνία μας (ὑποσυνείδητα τὶς περισσότερες φορὲς) καὶ ἐκφράζεται καθαρὰ καὶ ἐπιβλητικὰ κυρίως στὰ ἔργα δύο ποιητῶν, συγγενικῶν ἀπὸ πολλὰς ἀπόψεις, τοῦ Καβάφης καὶ τοῦ Κάλβου. Σημαίνει αὐθορμησία, ἀγνότητα καὶ δύναμη. Ἄν ξεκινοῦσε ἀπὸ καθέδρας, θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ὁ στωϊκισμός εἶναι ἀποτέλεσμα διδασκαλίας ἢ μίμησης. Ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ποίηση καὶ μάλιστα ἀπὸ τὰ ἀνώτερα ἐπίπεδα τῆς ποιήσεώς μας, δικαιώνεται σ' μιὰ ἀνάγκη τῆς ψυχῆς, σὰ μὴ ἀνάγκη ἐσωτερικοῦ καθαρμοῦ, ἀνθρώπινος ἀξιοπρέπειας καὶ πνευματικῆς γενναιοτήτας ἐμπρὸς στὴ μοῖρα.

Στ' ἄρχαία χρόνια τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ βρέθηκε ἕνας ἄνθρωπος δικός μας, ἕνας ἄσημος, μοναχικὸς Ἐφτανήσιος δάσκαλος, ποῦ μίλησε τέτοια λόγια :

*Ἄν μὲ θαμβῶνει πάθος  
Κανένα ἐγὼ τὴν λύσαν  
Κτυπᾶω καὶ ὀλόρθος στέκομαι  
Σιμὰ εἰς τοῦ μνήματός μου  
Τ' ἀνοικτὸν στόμα.*

Ὁ ἡδοναθὴς καὶ εἰρωνικὸς Καβάφης συνεχίζοντας μιὰ παράδοση ἀγνοημένη, ξαναβρήκε, στὶς ὥρες τῆς ἔσχατης ἀπελπισίας του, κάτι ἀπὸ τὴν τραγικὴ καὶ ὁμῶς παρήγορη μεγαλοπρέπεια τῆς «ἀρετῆς» τοῦ Μάρκου Ἀυρηλίου.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ

(\*) Ὁ πρῶτος ποῦ σκέφθηκε νὰ συνδέσει τὸν Καβάφη μὲ τὴν στωικὴ σκέψη εἶναι, νομίζω, ὁ κ. Πέτρος Βλαστός σὲ μιὰ μελέτη του μὲ τὸν τίτλον «Ὁ Καβάφης ὁ στωικός», δημοσιευμένη στὴ «Ἰδέα» (Μάρτης 1933). Οἱ σχετικὲς παρατηρήσεις του εἶναι ἀπὸ φιλολογικὴ ἀποψη πολύτιμες, μολοντί καταλήγουν στὴν ἀπόλυτη ἀρνήση καὶ τοῦ Καβάφης καὶ τῶν στωικῶν γενικά.



"Ότι σιά μικρά παιδιά άρέσουνε τὰ ζαχαρωτά και τὰ σιρόπια εἶνε γνωστό. "Αν τ' άφίναμε νά τρώγανε ὅ,τι θέλανε, βέβαια θά προτιμάγαμε τὰ γλυκά. Οἱ μητέρες βρίσκονται πολλές φορές σέ δύσκοληθέση και αντίθετα μέ τὸ πόνο, πού δοκιμάζουνε, χαλάει τὸ χατήρι τοῦ μικροῦ τους μπέμπη. Προσπαθοῦνε σιγά, σιγά νά τὸν συνηθίσουνε σέ τροφές, πού εἶνε λιγώτερο γλυκές και άπαλλαγμένες άπό τὸ δηλητήριο τῆς ζάχαρης.

Αὐτὸ τὸ κακὸ κρατάει μέχρι πού νά με αλώσει τὸ παιδί και νά συνηθίσει ἡ αἴσθησις τῆς γεύσης του, σέ τροφές λιγώτερο βλαβερές.

Φυσιολογικά, όταν φτάσει τὸ πλάσμα στήν ἐφηβική ἡλικία, εἶνε σέ θέση πιά, χωρίς καθοδήγησι, νά διαλέξει τίς τροφές του, άφοῦ θά τὸ ἔχουνε συνηθίσει νά μὴ τρώει μόνο γλυκά. Αὐτὸ συμβαίνει στά παιδιά, πού ζοῦνε μέσα στίς πολιτείες ἢ σέ πολιτισμένες χώρες, ἐκεῖ πού ὑπάρχει σέ μεγάλη ἔκτασι ἡ βιομηχανία τῆς ζάχαρης και ἡ παροχή τῆς εἶνε προσιτή. Εἶνε μιὰ ἐκφυλη βέβαια συνήθεια, πού οἱ φυσικοθεραπευτικῆς ἀντιδρᾶνε συστηματικά, άποδείχνοντας τὰ κακά, πού φέρνει στὸν ὄργανισμό μας και ἡ ἀπλή χρησι τοῦ βιομηχανοποιημένου ζαχαρωτοῦ προϊόντος.

"Αλλά και στίς παρθένας χώρες, ἐκεῖ πού δὲν ἔχει εἰσχωρήσει ἀκόμα ὁ πολιτισμὸς τῆς άσπρης σιλουέτας, τὰ μαῦρα παιδάκια ἔχουνε τὴν ἴδια προτίμησι στά γλυκά. Προτιμᾶνε νά τρῶνε καρπούς γλυκοὺς άπό χόρτα πικρά. "Ἡ ἀπολίτιστη μητέρα τους, ἂν και δὲν ἔχει διαβάσει τὸ βιβλίον τῆς «καλῆς ἀνατροφῆς», δὲν δυσκολεύεται νά συνηθίσει τὴν γεύσι [τους στίς χρήσιμες τροφές και ἀπαραίτητες γιὰ τὸν ὄργανισμό του. "Εδῶ μεριμνάει πιά ἡ φύσι, νά καθοδηγεῖ, άφοῦ δὲν ἔχει ἐκφυλίσει τὸν ὄργανισμό του ἡ βιομηχανοποιημένη ζάχαρη, ὅπως τοῦ ἀδερφοῦ του πολιτισμένου μπέμπη.

Τὸ ἴδιο ἀκριβῶς συμβαίνει και μέ τίς κοινωνίες. "Ἡ κοινωνία ἡ πολιτισμένη μοιάζει μ' ἕνα παιδί, πού μεγαλώνει σὴν τὸ μπέμπη, πού τοῦ ἄρῃσει ἡ ζάχαρη και ἔξαρτᾶται πῶς θά τὴ συνηθίσει. Μεγαλώνει, μεγαλώνει γιὰ ν' ἀνδρωθεῖ, νά γεράσει και νά τελειώσει, άφοῦ φθαρεῖ, ὅπως ὁ ἄνθρωπος. "Ἐτσι τελειώσανε ἄπειρες κοινωνίες και άφίσανε τὸ γόνό τους, γιὰ ν' ἀφομοιωθεῖ ὑστερώτερα μέ ἄλλες ἰσχυρές.

"Ἡ κοινωνία μας εἶνε ἕνα παιδί άπό καλή ράτσα—ἀναμφισβήτητα!—και ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶνε άπό καλή ράτσα ἔχει και κακῆς συνήθειες.

"Ο πρόγονός τῆς ἦτανε ἕνας τέλειος τύπος ἀνθρώπου, πού εἶχε δυνατὰ αἰσθήματα και γνώσεις σοφές. Τίποτα σχετικὸ γιὰ μᾶς δὲν ἐξασφαλίζεται μέχρι τὴν ὥρα. Συνήθως συμβαίνει τὰ παιδιά τῶν γενναίων νά εἶνε λιγώτερο γενναία και τῶν σοφῶν πιδό λίγο σοφά.

Πάντως εἶνε μιὰ νεορῆ κοινωνία ἑκατὸ χρονῶν και δυστυχῶς δίνει μεγάλη σημασία στή ρίζα τοῦ γεννεαλογικοῦ τῆς δέντρου. Τώρα ἀρχίζει νά μπαίνει στήν ἐφηβική ἡλικία και τρώει ἀκόμα πολλὰ ζαχαρωτά. Εἶνε ἡ ἡλικία, πού ἔπρεπε νά τὰ εἶχε ξεσυνειθίσει. Πολλοὶ ζαχαροπλάστες, πολλὰ ζαχαροπλαστεία.

"Ἐπικίνδυνον πολὺ ἐπικίνδυνον.

"Ἡ βιομηχανία λοιπὸν τῆς αἰσθητικῆς ζάχαρης ἔχει

κατακλύσει τὴ νεορῆ μας κοινωνία. Τὸ «ὄραιο» γι' αὐτὴ, νομίζει πῶς εἶνε ἐκεῖνο, πού ἔχει ἡδονικὰ γεύση.

Τὸ ἄσκημο στήν αἰσθητικὴ ἔχει τὴ θέσι τοῦ βλαβεροῦ. Καὶ φυσικὰ ἔτσι εἶνε. Τὸ ἄσκημο εἶνε τὸ βλαβερό. "Αλλά βλαβερὰ νομίζω δὲν εἶνε καθόλου τὰ χόρτα πούνε πικρά. Βλαβερῆς δὲν εἶνε ἄπειρες τροφές, περισσότερον πικρῆς παρὰ γλυκῆς. Βλαβερῆ ἀντίθετα εἶνε γενικά, ἡ χρῆσι τῆς βιομηχανοποιημένης ζάχαρης και διάφορα ἄλλα ἡδονικὰ προϊόντα.

"Ἐνα ποτήρι οὔσις ἡ ρετινα ἔχουνε, μόλις τὰ πρωτοπιεῖς, μιὰ δυσάρεστη γεύση. "Από πείρα, πού ἔχουμε ἀποχτήσει, ὅσοι πίνουμε, εἶνε πολλὸ πιδό εὐχάριστα και γιὰ τὸ κέφι και γιὰ τὸ στομάχι άπό ἕνα ποτήρι γλυκοῦ σοροπισμένου κρασιοῦ, πού φέρνει μιὰ εὐκολὴ εὐχάριστη γεύση στή γλῶσσα, μετὰ ἕνα κακὸ κέφι και, ἂν πιεῖς λίγο παραπάνω, ἕνα κακὸ στομάχι. Συνήθως μ' αὐτὸ τὸ κρασί μεθᾶνε οἱ πρωτοεῖς φοιτητές, όταν ἔρχονται στή πρωτεύουσα ἂπ' τὴν ἐπαρχία.

Οἱ βιομηχανοῖ λοιπὸν τῆς εὐκολῆς αἰσθητικῆς καλλιέργειας ἔχουνε κάνει ἕνα τράστ σ' ὅλο τὸ κόσμον και πλασάρονε ἐπιτυχῶς τὸ κερδοφόρο ἐμπόρευσμά τους.

"Ἐτσι συνηθίσατε νά νομίζετε, πῶς βλαβερό εἶνε κάθε αἰσθητικὸ προϊόν, πού δὲν εἶνε γλυκὸ. Τρομοκρατιώσατε, φεύγετε, φανάζετε, σὴν νά πρόκειται νά σᾶς προσφέρουν δηλητήριο, ἂν τύχει και βρεθῆτε σ' ἕνα τραπέζι αἰσθητικῆς τροφῆς, ἀπαλλαγμένης άπό ἡδονικὰ δηλητήρια και συμπεριφερόσατε σὴν κακοαναθρεμένα παιδιὰ.

\* \*

"Αν σᾶς ρωτήσι κανεὶς και ζητήσι νά τοῦ δώσατε μιὰ ἐξήγησι τοῦ ὄραίου, πού τόσο κοβόσατε, δύσκολα θά τὰ καταφέρετε. Γι' αὐτὸ δὲν πρέπει νά ντρεπώσατε. Θά ἀνακουφιστήτε πολὺ, σὴν μάθετε—ἂν δὲ τὸ ξέρετε—δι ὅλοι οἱ σοφοί, άπό τοὺς πιδό παληοὺς μέχρι τοὺς σημερινούς, μᾶς δώσανε ἕνα ὄρισμό, ἀπόλυτον ἢ σχετικὸν εἰσθητικὸν (a priori) τοῦ ὄραίου. "Από τὸν Πλάτωνα, πού μᾶς προτείνει ἕνα ταξιδάκι στά σύννεφα,—στὸν ὑπεραἰσθητικὸν κόσμον τῶν ἰδεῶν του,—ὅπου ὑπάρχει κάποιον ἀπόλυτον κάλλος, ἐν ὀνόματι, τοῦ ὁποῦο κρινουμε ἑμεῖς ἐδῶ κάτω τὰ ἄτελῆ κάλλη, μέχρι τὸν Κάντ, πού τὸ φυσικὸ κάλλος τὸ καθορίζει «τι τὸ ὄραιο», ὅλοι. τους καταφεύγουνε στή δογματικὴ μέθοδο γιὰ τὴ κύρωσι του.

Και αὐτὸς ἀκόμα ὁ Μπερξονισμὸς δὲν κατόρθωσε ἄλλο, παρὰ νά διαλύσει τὸ δογματικὸν ἰδεῶδες σέ ἀπειροστά, δηλαδή σέ μικροοργανισμοὺς a priori ἄρχων.

Νομίζω ὅτι ὁ εἰσθητικὸς ὄρισμὸς, πού δεχώσατε σῆς εἶνε λιγώτερον σοφός, ἀλλά πιδό γενναῖος άπό τὴν δογματικὴν μέθοδο τῆς αἰσθητικῆς, πού ἐπικαλεῖται θεοὺς και δαίμονες, γιὰ νά ἐξηγήσι τὸ ὄραιο.

Σῆς πιστεύετε σήμερα ὅτι «ὄραιο εἶνε ἐκεῖνο, πού σᾶς ἄρέσει». Σᾶς τὸ ἔχουνε παραδώσει μέ ἀπόλυτον δικαίωμα κρίσις και φυσικὰ προτιμᾶτε τὸν πιδό εὐκολὸν τρόπον δεξίματος.

"Ο Πλάτωνας εἶνε ἀλήθεια, πῶς δὲν εἶχε πολὺ ἐμπιστοσύνη σέ σᾶς. Τὸ ὄ

ΧΑΡΙΚΛΕΙΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΔΟΥ: ΖΩΗ

ραῖο τὸ ἔβλεπε, σὴν κτήμα τῶν «ἀριστοκρατικῶν μυαλῶν», πού ζήσανε σ' ἕνα προγενέστερον βίον στήν ἀκολουθία τῶν Θεῶν και διατηροῦσανε πιδό καθαρῆς «ἀναμνήσεις» ἂπ' τοὺς κοινούς θνητοὺς, γιὰ νά κρινουνε τὸ ὄραιο ἐδῶ κάτω. Αὐτὸς εἶνε ὁ ἀπόλυτος "Ιδεαλισμὸς, πού ὁ Κάντ, γιὰ νά διαλύσει τὰ σύννεφα του, βάσισε τὴν καλλιτεχνικὴν κρίσι ἀπάνω σ' ἕνα αἴτημα, πού ἔπρεπε νά εἶνε γενικά παραδεδομένη ἢ ἀποψη τοῦ ὄραίου. Τοῦτο ὅμως προϋποθέτει τὴν παράδοσι τῆς κρίσις τοῦ ὄραίου στὸ ὄργιον τοῦ κοινοῦ νοῦ, πού σήμερα ἐπικράτησε.

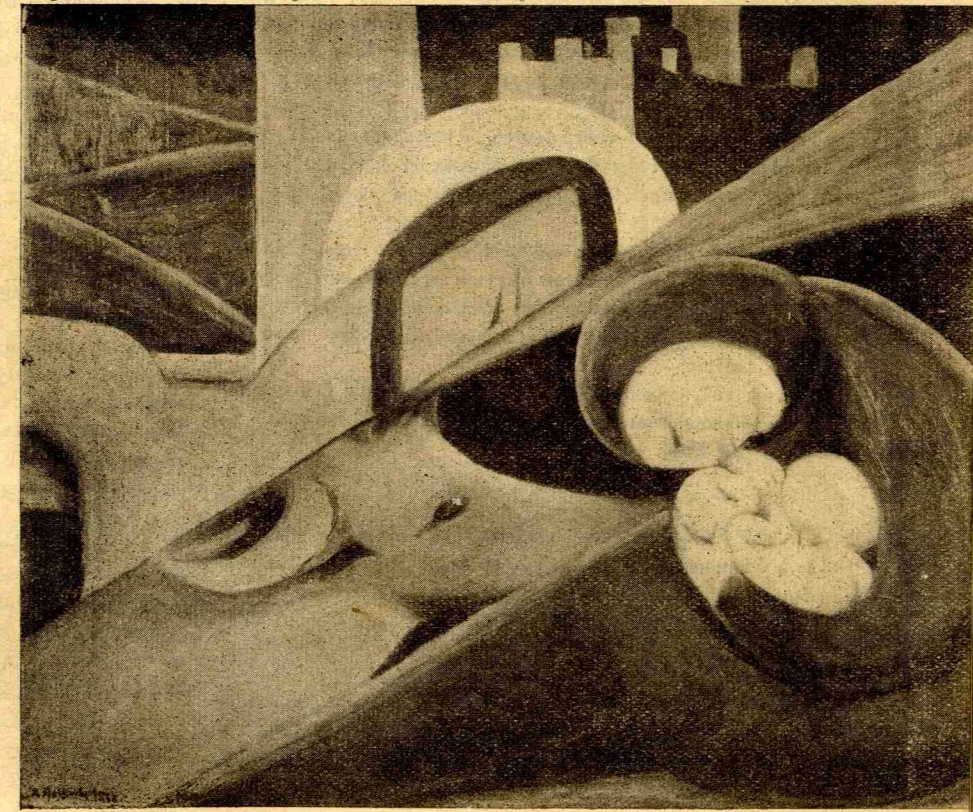
"Ἡ σημερινὴ μέθοδος τῆς κρίσις τοῦ ὄραίου εἶνε ἀποτοκία τῆς αἰσθητικῆς τοῦ Κάντ και τῶν εἰσθητικῶν ἀρχῶν σὸ κοινοῦ νοῦ, δηλαδή τοῦ ὄχλου.

"Ἡ κύρωσι τοῦ ὄραίου τίθεται πλειοψηφικά. Καὶ ἀποδειγνεται άπό τὴν ποσοτικὴν ἐπικράτησι τῶν ἀτομικῶν a priori.

"Ο ὄχλος, προκειμένου γιὰ ὁμαδικῆς ἐκδηλώσεις, ἔχει πάντοτε ἀνάγκη ταγῶν και στή προκειμένη περίπτωσι βέβαια, οἱ πρόθυμοι αὐτοὶ σωτήρες δὲν ὑστερήσανε νά θέσουνε στή διάθεσι τοῦ ὄχλου τίς ὑπηρεσίες τους, περισσότερον πρόθυμοι μάλιστα άπό κάθε ἄλλη σχετικὴν περιθιτικῆς τάξις. "Ο σκοπὸς τους εἶνε νά ἐπιβάλλουν αὐτὸ, πού ἀντιλαμβάνονται ὅτι θά ἄρῃσει στὸ κοινόν.

"Ο Πλάτωνας γιὰ νά δικαιολογήσι τὸ λόγο, πού δὲν εἶχε ἐμπιστοσύνη στὸ κοινόν, παρομοίαζε τὸν ὄχλον μέ ἄγριον θηρίον, τοῦ ὁποῦο τὴν ὄρεξι, τίς συνήθειες και τὰ γούστα μπορούμε νά μάθουμε μέ λίγη μελέτη, σέ τρόπον, πού νά μπορούμε νά νοῦ δώσουμε αὐτὸν πού τοῦ ἄρῃσει.

"Αλλά και ὁ Κάντ ἐπίσης δὲν ἐνοοῦσε τὴν «γενικὰ παραδεδομένη ἀπαίτησι», ὅπως ἔχει διαμορφωθῆ σημερον. Τὴν κύρωσι δηλαδή αὐτοῦ ἐκ τῶν ἔξω μέ δελεαστικὰ δόγματα. Μᾶλλον ἐνοοῦσε τὴν διὰ τῆς αὐτοκρατικῆς τοῦ κοινοῦ νοῦ κύρωσι τοῦ ὄραίου. "Ἴσως ἐκεῖνο, πού διαφεύγει



ΠΟΛΥΧΡΟΝΙΑΔΗ: ΑΠΟ Τ' «ΑΝΘ ΤΟΥ ΚΑΚΟΥ» - «LES AVEUGLES»

## — Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΑΣΚΗΜΟΥ

ΔΕΝ ἔχω καμμιὰ ἀμφιβολία πῶς θά σᾶς ξάφνιασε τὸ θέμισ, π' ὑ καταπιάστηκα. Πιστεύω πῶς πολλοὶ θά τὸ διαβάσετε άπό ξιπασία. "Αλλοι άπό περιέργεια και λίγοι άπό ἀληθινὸν ἐνδιαφέρον. "Υπάρχουνε ἄπειρες αἰτίες, πού μέ κάνανε ν' ἀσχοληθῶ μ' αὐτό. "Ἡ κύρια ὅμως ἀφορμή, πού μέ ἀνάγκασε νά στοχασθῶ και νά κατασταλάξω σ' ἕνα συμπέρασμα θετικὸ γιὰ τὸ ἄσκημο εἶνε ἡ κακὴ καλλιέργεια τῆς ἔννοιας τοῦ ὄραίου, σ' ὅλο τὸν κόσμον και φυσικὰ στὸν τόπον μας περισσότερον.

Οὔτε ἡ ἐπίδρασι στὸ κοινόν τῆς κακῆς αὐτῆς καλλιέργειας οὔτε ἡ ἀντίδρασι στή δημιουργικὴ προσπάθεια τῶν πρωτοπόρων, μπορούνε νά ἐμποδίσουνε τὰ πράματα, γιὰ νά φτιάσουνε στὸ φυσικὸν τους προορισμό. Στὸ ἀπειροδιάστημα μέ τὴν προσπάθειά μας θά κερδίσουμε ἕνα ἀπειροστοδιάστημα. Δὲν εἶνε τίποτα βέβαια τὸ μικρὸ αὐτὸ κέρδος. Τὸ μόνο, πού μπορούμε νά χάσουμε εἶνε αὐτό.



στη προκείμενη περίπτωση είναι ότι, την ιδιότητα αυτή την κατέχουν μόνο οι αληθινοί καλλιτέχνες, οι όποιοι βέβαια δεν είναι κοινό.

Το κοινό δέχεται τις ιδέες και τις γνώμες ή με τη δογματική μέθοδο, όταν του προξενεί ήδονή ή με την κριτική μέθοδο, όταν η ιδέα και η γνώμη στερείται αυτής.

Κανείς άνθρωπος φυσικά δέχεται να του κόψουν το πόδι οι χειρουργοί, όταν δέ ξέρει, πρώτο ότι το πόδι του είναι μολυσμένο, δεύτερο ότι απ' την αιτία αυτή θα πεθάνει, απ' τη μόλυνση και τρίτο ότι, για να ζήσει, πρέπει να υποστεί εγχείρηση. Αντίθετα δέχεται εύκολα μια ένωση μορφίνης, που είναι τόσο ήδονική αλλά η χρήση της φέρνει το θάνατο. Για να την αρνηθεί θα πρέπει πρώτα να γνωρίσει και να πιστέψει τις αντιφαλιστικές στερνές συνέπειες στον οργανισμό. Το ίδιο το άπειρο ή η επιστήμη, που βασίζεται πάντα στη κριτική μέθοδο.

Το συμπέρασμα είναι ότι η αξία του ωραίου από τον κοινό νοή, είναι βασισμένη σ' ελατήρια καθαρά ήδονιστικά και στερείται των αξιών του κοινού ωφελιμισμού, δηλαδή της ήθικης αισθητικώς.

\* \*

Αυτά για το ωραίο. Όσο για το άσκημο θα μπορούσατε να δώσετε τον όρισμό εύκολα. Αν το ωραίο είναι εκείνο που σάς άρεσει, άσκημο, φυσικά θα είναι εκείνο, που δέ σάς άρεσει.

Αντίθετα όμως με την απλή αυτή σκέψη σας, οι σοφοί αποφεύγουν την δογματική μέθοδο για το άσκημο και προτιμούν την κριτική. Ο Ισχυρισμός τους είναι γνωστός. Το ωραίο, λένε, είναι θεϊκό και σ' αν θεϊκό είδος δεν επιδέχεται Κριτική. Ένα ιδεώδες, λέει ο Πλάτωνας δεν μπορεί να δικαιολογηθεί τα παραγγέλματα, παρ' από το ύψος ενός υπέρτερου κόσμου.

Το άσκημο, αντίθετα, είναι επίγειο προϊόν, ταπεινό άρα επιδεκτικό της ανθρώπινης κριτικής.

Ο τρόπος τούτος της κριτικής του ωραίου, εν σχέσει προς το άσκημο είναι φανερό, πώς είναι άδικος και μοιάζει πολύ με τις άρχες του φεουδαλισμού, που «έλεθ θεού» δικαιώνονται οι πράξεις του άνωτατου άρχοντα, άκριτα από τους υπηκόους του.

Θα ήταν βέβαια τούτο σωστό, αν πιστεύεται ότι όλες οι πράξεις των «έλεθ θεού» άρχόντων είναι a priori αγαθές και γ' αυτό πρέπει να είναι άπαλλαγμένες της κριτικής γνώσης.

Κάτι τέτοιο δέχονται και οι ιδεαλισταί. Θεωρούν τον έαυτό τους σ' αν ένα άνωτερο όν, που μεσάζει μεταξύ Θεού και ανθρώπινου πνεύματος. Ο Πλάτωνας επικαλείται την Μούσα και φαντάζεται τον έαυτό του να μιλάει κατά εμπνευση εκείνης.

Έτσι το ζήτημα του άσκημου τίθεται σ' αν ένα προϊόν των ανθρώπων, που διακρίνεται από την αντίθεσή του απέναντι του θεού κάλλους.

\* \*

Αλλά άσκημια λένε συνήθως οι αισθητικοί πώς; δεν είναι η άπουσία της άρμονίας μόνο, αλλά και η άρνητική ή έχθρική στάση απέναντι της άρμονίας.

Ας επιχειρήσουμε να εξετάσουμε το ζήτημα, αφού δεχτούμε, ότι η άρμονία είναι κανονική αξία.

Ο ρόλος της κανονικής αξίας, κατ' άρχή, έχει θέση σ' ένα οργανισμό, που, δια της αναλογικής λειτουργίας των όργάνων προς άλλα, εμφανίζεται μια σχετική άρμονία.

Ένας οργανισμός ανθρώπινος δεν είναι κανονικός τόσο,

όταν έχει πολλά λευκά αιμοσφαίρια, όσο και αν έχει πολλά έρυθρά. Όσο ή άναιμία είναι άνθυγιεινή, άλλο τόσο είναι και ή ύπεραιμία. «Κανονικό ή μη κανονικό είναι ένα πράγμα, εν άναφορά προς τον λειτουργίαν ήν έπιτελεί ή εκφαίνει εντός οργανικού συνόλου»<sup>1</sup>.

Έτσι διαπιστώνουμε ότι ή άρμονία εμφανίζεται εκ των έσω και είναι άποτοκιά της λειτουργίας ενός οργανισμού κανονικού, άδιάφορο τέλειου ή άτελους, πολυσύνθετου ή απλού. Στη Τέχνη θα άναζητήσουμε την άρμονία, αφού διαπιστώσουμε πρώτα την κανονικότητα των στοιχείων επί του καλλιτεχνικού οργανισμού. Η διάκριση είναι απλή. Κανονική λειτουργία ένδεικνυται σε κάθε μηχανοκίνητο οργανισμό, κανονικές σχέσεις στους τεχνικούς οργανισμούς.

Κανείς βέβαια δέ μπορεί να διαμφισβητήσει, ότι κάθε αληθινός καλλιτεχνικός οργανισμός άποτελείται από στοιχεία, που καταλήξαν σε μια προσαρμογή σχέσεων κατά τη δημιουργία του. Τα κύρια βασικά στοιχεία, που διακρίνουμε σε κάθε καλλιτεχνικό οργανισμό είναι: Τα σχηματικά, τα πλαστικά και τα χρωματικά. Η αληθινή δημιουργία του έργου συντελείται μόνο με αυτά και από αυτά. Η δυνατότητα της δημιουργίας όμως δεν επιδιώκεται, μόνο δια της προσαρμογής κανονικών σχέσεων των τριών τούτων προς άλλα. Αλλά και δια της προσαρμογής των αντιθέσεων εκάστου στοιχείου χωριστά και εν σχέσει προς αυτό.

Τούτο το άνιλιμβάνεται κανείς καθαρά, αφού και εις την Τέχνη καθένα στοιχείο, χωριστά χρησιμοποιούμενο, μπορεί να άποδώσει ένα άυτοτελή οργανισμό καλλιτεχνικό. Π.χ. το σχηματικό στοιχείο μ' άδίνει τις Γραφικές Τέχνες, το πλαστικό τις Πλαστικές Τέχνες και το χρωματικό τις Διακοσμητικές Τέχνες. Σε κάθε ένα χωριστά απ' αυτά τα στοιχεία, όταν διαπιστωθούν κανονικές σχέσεις κατά την δημιουργία, εκφαίνεται άρμονία.

Αλλά ή τυχόν διαπίστωση κανονικών σχέσεων έξυποκούσε και σ' αν κίνδυνον των αντικανονικών σχέσεων.

Ο κίνδυνος αυτός όμως δεν μπορεί παρ' να προκύψει εκ της άνώμαλης προσαρμογής έσωτερικών αντιθέσεων, προερχομένων έξ αυτών τούτων των στοιχείων. Άρα οι αντιθέσεις αυτές είναι βασικές δια την δημιουργία του έργου. Οι αντιθέσεις αυτές μ' άδίνουν άρα τα στοιχεία, που εκδηλώνουν τις ψυχικές σχέσεις έργου και δημιουργού και άποτελούνται: Στις Γραφικές τέχνες από σχηματισμούς ωραίους και άσκημους, δηλαδή όμαλούς και άνώμαλους, στις Διακοσμητικές από χρώματα ωραία και άσκημα, δηλαδή συμπαθή και άσυμπαθή, στις πλαστικές από όγκους ωραίους και άσκημους, δηλαδή εύμορφους και δύσμορφους.

Αλλά, νομίζω, τ' ως φτάσαμε σ' ένα σημείο, που θα σ' ετρομάξει. Η άναγκαιότητα του άσκημου άποδεικνύεται άναπόστατη, για τη δημιουργία του έργου. Και έτσι είναι. Όσο χρήσιμο είναι το όμαλό, άλλο τόσο και το άνώμαλο, το συμπαθές και το άσυμπαθές, το εύμορφο και το δύσμορφο. Γενικότερα το ωραίο και το άσκημο, δηλαδή οι αντιθέσεις.

Δέ μπορεί να υπάξει, δεν μπορεί να ζήσει στο πεδίο ελάχιστο διάστημα κανένας οργανισμός, χωρίς στοιχεία ή όργανα αντιτιθέμενα. Αν άρχίσουμε απ' τον τελειότερο οργανισμό, που άντιλαμβάνομαστε, του πλανητικού συστήματος, που όλη ή όργάνωσή του βασίζεται σε δύο μεγάλες αντιτιθέμενες δυνάμεις, μέχρι στο πεδίο άσήμαντο μι-

1. Ch. Lalo.

κροοργανισμό, θα διαπιστώσουμε την άναγκαιότητα της έσωτερικής αντίδρασης, για τη συνθετική διατήρησή του. Όταν πάψει ή αντίδραση έπέρχεται ή νέκρωση και ή άποσύνθεση. Η δυσαναλογική επικράτηση της μίας όμάδας εκ των αντιτιθέμενων στοιχείων πάντοτε έπιφέρουν τη διάλυση του οργανισμού.

Η αξία της αναλογικής κανονικότητας, που ένδεικνυται σε κάθε ιδιότυπο οργανισμό είναι το μέτρο της όμαλης λειτουργίας σχέσεων.

Αλλά λέμε ότι ή άσκημια διακρίνεται και από την έχθρική ή άρνητική στάση απέναντι της άρμονίας, Τούτο θα ήταν όρθό, αν δεν είχαμε διαπιστώσει το προηγούμενο της άναγκαιότητας των αντιθέσεων, για την ύπαρξη ενός κατ' άρχή αισθητικού οργανισμού.

Οι αντιθέσεις δεν είναι άσκημες κατ' άρχή ούτε ώρατες.

Η βαρύτητα εν σχέσει προς την έλξη δέ μπορεί να χαρακτηριστεί άσκημη, ούτε το άρνητικό όρεμα εν σχέσει προς το θετικό. Τα άντερα δεν μπορούμε να πούμε ότι δεν είναι ώρατα εν σχέσει προς τα νεφρά. Όταν διαπιστώσουμε λειτουργική άνωμαλία θα τα χαρακτηρίσουμε με τον άνάλογο έπιστημονικόν όρον, που ένδεικνυται στη περίπτωση.

Η ωφελιμιστική βάση είναι ή άρχική αιτία, για το χαρακτηρισμό του κακού και του καλού. Ωφέλιμο και άνωφέλες με την πλατειά έννοια των λέξεων σημαίνει ωραίο και άσκημο.

Τίποτα δεν μ' άξασφαλίζει ότι, ένα εκ των αντιτιθέμενων στοιχείων του έργου, που όνομάζετε σεις ώρατο (το όμαλόν το εύμορφο ή το συμπαθές) θα έπιτελέσει προσαρμογή άνάλογη προς το χαρακτήρα του έργου, δια την εκφανση και διατήρηση της δημιουργίας.

Τόσο το ώρατο όσο και το άσκημο είναι στοιχεία χρήσιμα, για τη δημιουργία του έργου. Η κανονικότητα του ενός ή του άλλου, έξαρτάται εκ των σχέσεων της μεταξύ των προσαρμογής. Όσο το ένα μπορεί να μη έπιτελεί σχέσεις κανονικές, τόσο και το άλλο.

Ο ωφελιμισμός τους διαπιστώνεται εκ του άρμονικού άποτελέσματος. Η αντικανονικότητα του ενός, εν σχέσει προς το άλλο έπιφέρει την άναρμονική κατάσταση.

Η αισθητική διαπιστώνει τις γενικές σχέσεις των στοιχείων του καλλιτεχνικού οργανισμού. Η αντίθεση προς τις άρχες της καθ' έξη κανονικής κατάστασης είναι άναισθητική. Στον οργανισμό που δεν έχει κανένα σκοπόν ωφελιμιστικό ή δράσης της αισθητικής ή έστω και ή έπέμβασης, χαρακτηρίζεται άναισθητική. Η κατάσταση ή άναισθητική συντελείται από την άπόλυτη επικράτηση άναρμονικών σχέσεων των στοιχείων κατά την δημιουργίαν του έργου. Ακόμα μπορούμε να διακρίνουμε την εκ προθέσεως άναισθητική κατάσταση, που έπιτελείται δια της δε-

ξιοτεχνικής δραστηριότητας και προσαρμογής στοιχείων φαινομενικά καλλιτεχνικών.

Παράδειγμα για τις δύο περιπτώσεις. Η Ιατρική δεν έχει κανένα σκοπό να έπιτελέσει σ' ένα πτώμα, πούχει προχωρήσει σε άποσύνθεση, έπίσης ούτε σ' ένα ανθρώπινο όμοίωμα που ίσως μ' άπορσε ή τεχνική του άπομίμηση να μ' άξαπατήσει, αλλά είναι όμως κατασκευασμένο από κερι ή κοουτσούκ.

Την αισθητική μπορούμε να τη χωρίσουμε σε δυο κλάδους, στην αισθητική δράση και στην αισθητική έρευνα. Η αισθητική δράση συντελεί κατά τον χρόνο της δημιουργίας του έργου σε περίπτωση εκφανσης άναρμονικής κατάστασης και κατά την φάση της έπιτέσεως.

Η αισθητική έρευνα, τείνει να διαμορφωθεί σε έπιστήμη και άσχολείται σήμερα στη διαπίστωση των αξιών, στη έξαγωγή γενικών συμπερασμάτων, στη ταξινόμηση και κατάταξη, τελευταία δέ στη ψυχανάλυση των σχέσεων έργου και καλλιτέχνη.

Η ουσιαστική διάκριση της μίας προς την άλλη είναι ότι, ή αισθητική δράση προέρχεται εκ των έσω και ή ένεργεια της είναι έπαγωγική. Η αισθητική έρευνα συντελείται εκ των έξω και ο σκοπός της είναι έπιστημονικός. Τέλος ή αισθητική έρευνα ή έπιστήμη σε περίπτωση άναισθητικής κατάστασης έχει ως μόνο σκοπό την διαπίστωση του φαινομένου.

Αν κρίνουμε την Γοτθική Τέχνη στη βάση των καθ' έξη αισθησιακών διαθέσεων του Μεσογειακού Πολιτισμού είναι άναισθητική, όχι όμως άναισθητική. Η Τέχνη των μαύρων είναι άναισθητική και μερικά άναρμονική, δεν είναι όμως καθόλου άναισθητική. Η Βυζαντινή Τέχνη είναι άναρμονική μόνο. Άναισθητικές είναι οι decadence Τέχνες, όπως ή Έλληνιστική Τέχνη και ο σύγχρονος Ακαδημαϊσμός, που εμφανίζει μια ψευδοαισθητική κατάσταση.

\* \*

Ξέρω καλά, πώς δέ πιστεύατε άκόμα. Είναι δύσκολο.

Αν ήταν εύκολο δέ θα το έπιχειρούσα. Είμαι όμως παράλληλα βέβαιος, πώς άρκετά σ' άς έρέθισα. Αυτό έπιδόκα, γι' να σκεφθήτε και να βγάλετε ένα συμπέρασμα τίμιο και αληθινό, δικό σας, όχι φαμπρικαρμένο. Χρειάζεται προπόνηση και λίγη κόπωση. Το άποτέλεσμα όμως, όταν πιστέψατε, θα είναι πάλι πιο άνωτερο απ' αυτό που σ' άδίνει ή αισθησιακή ήδονή του ωραίου, που νομίζετε: θα είναι μια αισθητική χαρά.

Ποτέ δέ θα μπορούσατε να νοιώσατε το πραγματικό ωραίο, αν δέ πιστεύετε κατ' άρχή ότι, το αληθινό, το ζωντανό και το γενναίο είναι τα πιο ώρατα πράματα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΠΑΧΗΣ

## Κρητικές Μαντινάδες

**ΑΝΑΘΕΜΑ ΣΕ** λογισμέ, όταν μου τήνε φέρνεις,  
Τήν αγαπώ στον ύπνο μου και πάλε τήνε πέρνεις!

Ο ποταμός σέρνει κλαδιά, κι' ή θάλασσα καράβια.  
Κι' ή κόρη με τ' άνάβλεμμα σέρνει τ' παληκάρια

Τό φουστανάκι που φορείς, πόσο έχει ή άγορά του,  
Νά δώσω έγώ τήν άγορά, να πάρω τήν κυρά του;

Τέσσερα μάτια, δυο καρδιές, και δυο ψυχές όμάδι,  
Κι' αν μέλλεται ξεχωριστός, κάλλιο κι οι δυο στον Αδη.

Μουκλεψες, κλέφτρα, τήν καρδιά, χωρίς να μ' έρωτήσης,  
Χαλάλι σου τήν κάνω γά, τήν κλέφτρα άνε μ' άφίσης.

Όποιος δεν έπερπάτησε τη νύχτα με φεγγάρι,  
Και τήν άγνή με τη δροσιά, άγάπη δεν έχωρη.

Τόν έρωτά σου στην καρδιά τον έχω κλειδωμένο,  
Κι' αν τότε τάξης άλλου σου, τού τάσεις πρ' άμμα ξένο.

Ός και τ' παραθύρια σου, κι' εκείνα μου γρινιούνη,  
Κι' όντας γυρίσω και τ' ιδώ, χωρίς άγέρα κλειούνη.  
(Απ' τήν ανέκδοτη συλλογή)

ΑΓΙ ΘΕΟΥ



# Ο ΤΡΙΤΟΣ ΝΥΜΦΙΟΣ ΤΗΣ ΜΠΕΛΛΑΣ

(ΔΙΗΓΗΜΑ)

— Ποιος θάνατο ο Τρίτος; ..

Τὰ χρόνια περνοῦν, τὰ μαλλιά τῆς Μπέλλας γίνονται γκριζὰ, τὸ τρομερὸ «ποδάρι τῆς χήνας» ἔβαλε κιάλας τῆ σφραγίδα του στὶς γωνιές τῶν ματιῶν τῆς. Τὰ ἄλλοτε ἐξαίσια μάτια τῆς χάνουν ὀλοένα ἀπὸ τὴν φρεσκάδα τους, μὰ ἡ Μπέλλα περιμένει, ὀλοένα περιμένει τὸ σύντροφο τῆς ζωῆς τῆς, καὶ ρωτᾷ τὸν ἑαυτὸ τῆς:

— Ποιος θάνατο τάχα ὁ Τρίτος;

Γιατὶ ἡ Μπέλλα, ποὺ παντρεύτηκε δυὸ φορές κ' ἄλλες τόσες χήρεψε, ξέρεي πὼς δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ βάλῃ καὶ τρίτη φορὰ τὰ πορτοκαλλάνθια τοῦ γάμου. Ἔτσι εἶναι γραφτὸ ἀπὸ τὴ Μοῖρα τῆς καὶ νὰ τὸ ξεφύγῃ δὲ μπορεῖ.

Καὶ τώρα, ποὺ βροσκαίνεται ξαπλωμένη στὸ κρεβάτι τῆς κ' ὁ ὕπνος τῆς ἀρνιέται τὴν εὐεργετικὴν του ἀγκαλιά, ἀναθυμᾶται ζωηρὰ, σὰν νᾶναι χτές, τὴν ὥρα καὶ τὸν τόπο, ἀναθυμᾶται καὶ τὴ στιγμή ποὺ ἡ Μοῖρα φανερώθηκε μπροστὰ τῆς καὶ τῆς διάβασε στὴν ἀνοιχτὴ παλάμη τὸ ραζικό... Καὶ τῆς τόπε ὄχι σκουντουφλά, μὲ πικρὸ στόμα, μὰ μὲ τὸ τριαντάφυλλο στὰ μαλλιά, καὶ σ' ἕναν τόπο ὄλο πρασιναδά καὶ γαλήνη.

Κεῖνον τὸν καιρὸ ἡ Μπέλλα ἦταν-δὲν ἦταν εἴκοσι χρονῶ. Ἡ καρδιά τῆς μιὰ φωλιά γεμάτη ἀηδονία. Στὸ δειλινὸ τ' ἀνοιξιὰτικο πηγαιναν οἱ δυὸ τους: Ἐκείνη κ' ὁ Πρῶτος. Ἐκείνη κ' ὁ Ἐρωτᾶς. Ἐπιγαιναν πιασμένοι ἀπὸ τὰ χερσάκια, καὶ μιλούσαν γιὰ τὴν εὐτυχία τους, ποὺ θὰ ἦταν παντοτεινή, ποὺ θὰ κρατοῦσε ὅσο καὶ ἡ ζωὴ!..

Καὶ γύρω τους ἡ Φύση γιόρταζε ξανανειωμένη, μὲ πουλιά, μὲ λουλούδια, μὲ φύλλα νέα, ποὺ γλυκομουρμούριζαν στὴν αὔρα καὶ τοὺς κλωσώριζαν...

Ἐξαφνα, στὸ δρόμο—στὸν πλατὺ δημόσιον δρόμο, ποὺ ἔφερε στὰ χωράφια—τοὺς ἀντίσκοπε μιὰ Τσιγγάνα. Δὲν ἦτανε γριὰ καὶ ἄσκημη καὶ βλοιοκομμένη. Ἦταν καὶ κείνη νέα κ' ὄμορφη, κατὰ τὸν τρόπο τῆς, κ' εἶα κόκκινο ῥόδο τῆς ἐστόλιζε δεξιά μεριά τὸ κεφάλι, φρέσκο ῥόδο, ποιος ξέρει ἀπὸ ποιὸνε φράχτη κλεμένο.

— Τὸ Μοῖρα σου νὰ πῶ!

Χαρούμενη ἡ Μπέλλα, ἀνοῖξε τὴν παλάμη τῆς, καὶ ἡ Τσιγγάνα ἐδιάβασε τίς μοιραῖες γραμμὲς καὶ εἶπε, ἐπάνω-κάτω, τέτοια:

— Θὰ παντρευτῆς... Τρεῖς ἄντρες θὰ πάρῃς. Ὁ Πρῶ-

τος θάνατο τῆς Στεριάς, ὁ δεύτερος τῆς Θάλασσας...

— Χά! Χά!... Καὶ ὁ Τρίτος; χασκογέλασε ἀναμπαίζοντας τὴν Πυθία τοῦ τσαντηριοῦ ἢ ἀσυλλόγησθι Μπέλλα.

Καὶ ἡ Πυθία θύμωσε, κ' ἀμπώξε τὸ βελουδένιο χερσάκι τῆς Μπέλλας, καὶ δὲν ἐστάθηκε οὔτε νὰ πληρωθῆ ἀπὸ τὸ σύντροφό τῆς, μόνο ἔφυγε κατὰ τὴ Χώρα, μουρμουρίζοντας ἀκοιανότητα λόγια.

Καὶ θυμᾶται ἡ Μπέλλα: Τὴν παραμονὴ τοῦ γάμου τῆς μὲ τὸν Πρῶτο, τὴν ὥρα ποὺ ἦταν πλαγιασμένη στὴν καμαρούλα τῆς τὴν παρθενηκὴ καὶ τὴν ἐφώτιζε τὸ ῥοζ καντηλάκι, σὲ μιὰ στιγμή ποὺ ἔγειρε δεξιά καὶ τὰ μάτια τῆς κερφώθηκαν, ἀγρυπνα ἀπὸ τοὺς στοχασμούς τῆς, στὸν ἀντικρινὸ καθρέπτη, εἶδε ἕνα πρόσωπο γλυκὸ, πολυαγαπημένο, τὸ πρόσωπο τοῦ ἀρρεβωνιαστικοῦ τῆς, ποὺ τὴν κοίταζε ἔντονα καὶ μὲ πόθο Ἡ Μπέλλα ἀναπετάχτηκε τότε, ἀπλώσε τὰ χέρια, καὶ ἡ ὀπτασία ἐβύστηκε, χάθηκε...

Καὶ τὸν παντρεύτηκε, τὴν ἄλλη μέρα, τὸν Πρῶτο τῆς, τὸν ἔρωτά τῆς, κ' ἔζησαν πέντε χρόνια εὐτυχίας ἀλησμόνητης. Ὅμως ὁ Πρῶτος πέθανε, καὶ ἡ Μπέλλα ἀπόμεινε χήρα...

\*\*

Ἔστερα ἀπὸ τρία χρόνια, ἕνας ἄντρας, νέος ἀκόμη, δυνατὸς, ἄξιος γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸν ἔρωτα, ἕνας ἀξιοματικὸς τοῦ Ναυτικοῦ, τὴν ἐγνώρισε, τὴν ἀγάπησε μὲ ἀφοσίωση, καὶ ἡ

Μπέλλα, νικώντας τοὺς δισταγμούς τῆς, δέχτηκε τέλος νὰ γείνη γυναῖκα του.

Τὴν παραμονὴ τοῦ γάμου, στὶς ὥρες τῆς ἀγρύπνιας τῆς, ἡ Μπέλλα εἶδε μέσα στὸ μοιροῖτο καθρέφτη τὴ μορφή τοῦ νέου νυμφίου, τοῦ Δεύτερου.

Τὰ λόγια τῆς Τσιγγάνας ἤρθεσαν πάλι στὴ μνήμη τῆς, ἀναπετάχτηκε στὸ κρεβάτι καὶ μουρμούρισε:

— Τῆς Θάλασσας!..

Ὅμως τὸν παντρεύτηκε, γιατί νόμιζε πὼς θὰ μπορούσε νὰ νικήσῃ τὴ Μοῖρα, καὶ γιατί ὁ Δεύτερος εἶχε γλυκὰ μάτια κ' εὐγενικὰ αἰσθήματα.

Μὰ ἡ Μοῖρα δείχτηκε πάλι πὸ δυνατὴ καὶ τὴν ἔκανε γιὰ δεύτερη φορὰ χήρα.

\*\*

— Καὶ ὁ Τρίτος; .. Ποιος θάνατο ὁ Τρίτος; ..

Αὐτὸ κῆθεται τώρα καὶ ρωτᾷ ἡ ἀρρωστη μὲ τὰ γκριζὰ μαλλιά, αὐτὸ ρωτᾷ ὀλοένα, στὴ νύχτα τούτη,



ποὺ ὁ πρτετὸς καίει καὶ λυώνει τ' ἀχαμνὸ τῆς κορμί... Καὶ δὲν τὸνε θέλει τὸν Τρίτο—ὅποιος καὶ νᾶναι—μὰ ξέρει πὼς νὰ ξεφύγῃ τὸ ροιζικό τῆς δὲν εἶναι βολετό.

Τὸ ῥοδόχρωμο καντηλάκι (τὸ ἴδιο ἐκεῖνο τῆς παρθενηκῆς καμαρούλας τῆς) γεμίζει τὸ δωμάτιο τῆς ἀρρωστης μὲ σκιές, ποὺ παίζουσαν στὸ ταβάνι, στοιβάζονται στὶς γωνιές, στοὺς τοίχους, πᾶνε κ' ἔρχονται ἀκατάπαυτα...

Ἄξαφνα, τὰ μάτια τῆς πέφτουνε στὸν καθρέφτη,

## Ἐπιγράμματα

1.—Εἰς φδονερόν

ΧΘΕΣ φειδιτὸν ἐδάγκωσε καὶ σήμερα μαθαίνω  
Πὼς πέθανε. — «Ποιὸς ἀπ' τούς δυό;». — «Τὸ  
[φειδὶ τὸ καυμένο].»

2.—Εἰς τὸν ἴδιον

Φαρμάκι εἶνε τὰ λόγια σου, γιὰ τοῦτο, σοῦ  
[προτείνω,  
Νὰ γιάνῃς μὲ τὰ σάλια σου τοῦ κόσμου τόν...  
[καρκίνο]!..

3.—Εἰς χαρτωαίκτην

Γιὰ δέτε! Καὶ τὸ μνημά του, λές, μοιάζει σὰν  
[τραπέζι!  
Τὴ νύχτα, σὰν βρυκόλακας σηκώνεται καί...  
[παίξει!]

4.—Εἰς κωφὸν βουρευτὴν

Εἶσαι κωφὸς μὲς τὴ Βουλῇ. Γιὰ σέ, τί εὐτυχία!  
Ἄλλ' ὄχι καὶ κωφάλαλος. Γιαυτὴν, τί δυστυχία!

5.—Εἰς τὸν Ἀπόλλωνα τῆς Ἀκαδημίας

Μάταια τὴ θεία λύρα σου μάς δείχνεις,  
[ὦ Ἀπόλλων.  
Ἄλλου τὸ βλέμμα στρέφεται τῶν γυναικῶν μας  
[ὄλων.

## Ἐλὴν ὁδὸ Ἐταδίου

Ἡ ΜΠΟΓΙΑ του εἶταν καλή,  
κι ὅμως δὲ φαινόταν νέος·  
ἐπαρχιώτῃ εἶχε μορφή,  
μὰ ἴσως νᾶταν κ' Ἀθηναῖος.

Στὶς γυναῖκες—τί ματιές!—  
λαμπερὴ σπαθιοῦ λεπίδα·  
μὰ ἀδιαφόρετες αὐτὲς  
διάβαιναν· κ' ὅμως ἡ ἐλπίδα

στὴ μορφή του φωτερὴ  
καὶ γελοῦμενη προσμένει...  
(Δὲ σὰς λέω, κ' αὐτὴ μπορεῖ  
νᾶτανε μπογιατισμένη).

Στέκομαι, μονολογῶ,  
τόνε βρίζω—Μπορεῖ νᾶμαι  
ἀκαρδος... ἴσως ἐγὼ  
πὸ πολὺ νὰ τὸν λυπᾶμαι.

καὶ ἡ Μπέλλα βλέπει... βλέπει τὸν Τρίτο. Εἶναι μὰ  
μορφή στεγνὴ καὶ στυγνὴ, ποὺ τὴν κοιτᾷ με τὸ  
ἀπαίσιο ἀτσάλι τῶν ματιῶν ποὺ κόβουν.

— Ὁ Τρίτος!

Καὶ ξάφνου, ἡ λιγοστὴ σάρκα τοῦ κρῦου εἰδώλου  
πέφτει, χάνεται, καὶ μένει ἕνας σκελετὸς ποὺ ἀκινη-  
τεῖ στὸ φόντο τοῦ κρυστάλλου καὶ κοιτᾷ με τίς  
σκοτεινές, ἄδειες τρύπες τῶν ματιῶν:

Ὁ Τρίτος νυμφίος τῆς Μπέλλας: Ὁ Θάνατος!

ΣΤΕΦ. ΔΑΦΝΗΣ

6.—Εἰς τὸν ἴδιον

Πέτα τὴ λύρα σου, Ἀπόλλωνα καὶ σκόψε με  
[ἡρεμία  
Καὶ ράντισε τοὺς μαλλιαροὺς καὶ τὴν Ἀκαδημία!

7.—Εἰς πλωσοῦν

Χτές εἶδα τὴν εἰκόνα σου τόσο ἔξαφνα μπρο-  
[στά μου,  
Καὶ τόσο σοῦμοιαζε, ποὺ εὐτύς ἐβούλωσα ταύ-  
[τιά μου!

8.—Εἰς τὸ Πανεπιστήμιον

Ὅλος ὁ κόσμος φλογερὸ καμίνι τὸνομάζει  
Γιατὶ καὶ τοῦβλα κάποτε καὶ κεραμίδια βγάζει.

9.—Εἰς τοὺς φοιτητὰς

Βάφουν τοὺς ἀνδριάντες σας κόκκινο χρῶμα οἱ  
[Σβῶλοι,  
Μὰ ἀποσβολώσετέ τους σεῖς μὲ στάχτη καὶ μ'  
[ἀσβόλη]!..

10.—Εἰς τὸν Πήραν τὸν Φεραῖον

Μάταια σέ λέγουν τῶν Μουσῶν σεμνὸν ἱερο-  
[φάντην·  
Οἱ Ἕλληνες λατρεύουνε τὸ ρήγα καὶ τόν...  
φάντην!..

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΤΡΑΤΗΓΗΣ

## Τὰ πάντα ρεῖ

ΤΑ ΠΑΝΤΑ πάντα ρεῖ: κουβέντα τοῦ Ἡρα-  
κλείτου,  
ποὺ ὁ Δίας νὰ τοῦ ἀναπαύει τὴ ψυχὴ του.

Κι' ἀλήθεια: τὸ ἅγιο σῶμα τοῦ Σωκράτη,  
χῶμα ἔχει γίνεϊ τώρα—ἴσως κανάτι.

Ἡ ἀσώματη τοῦ πνεματός του οὐσία  
παλιόχαρτα ἔγινε, ὄρη ἀπὸ βιβλία.

Καὶ πέντε δέκα δράμια ἠλίθιο κώνιο:  
ντρόπιασμα τῆς Ἀθήνας πολυχρόνιο.

Τὰ πάντα ρεῖ: μὰ μὴ γυρεύεις νέους  
νὰ κουβαλήσεις θεοὺς στοὺς Ἀθηναίους.

Μὲ τὸν παλιό τους Βάκχο κ' ἐσὺ πέρνα,  
μαζί τους, κάθε βράδι στὴν ταβέρνα.

Κ. ΚΑΡΘΑΙΟΣ



## Αὐτοστεφάνωτη

ΤΑ ΓΙΑΣΕΜΙΑ σὲ νῆμα περαστὰ  
τὰ πῆρες καὶ τὰ φόρες στεφάνι:  
Στὰ στάχια τῶν μαλλίων σου τὰ μεστὰ  
σὸν ἄξαφνο λευκὸ ἄνθισμα μετ' ἐφάνη.

Αὐτοστεφάνωτη, μὲ σταθερὰ  
χέρια—στὸ δρόμο μᾶς θύσας σὲ εἶδα:

ΜΙΑ ΓΝΩΜΗ ΓΙΑ ΤΗΝ  
ΕΚΘΕΣΗ ΒΕΝΕΤΙΑΣ

## ΤΙ ΕΓΙΝΕ ΚΑΙ ΤΙ ΠΡΕΠΕΙ

ΤΟ Ἑλληνικὸ κράτος ἐδῶ καὶ πάντε χρόνια ἀπέκτησε  
στὴ Βενετία δικό του περίπτερο, μὲ ἀρχιτεκτονικὴ παρά-  
δοση Βυζαντινῆς τέχνης, μὲ προστήλιο θεματικὸ καὶ ἑλ-  
λειψη λειτουργικῆς σκοπιμότητος σύγχρονης ἀντίληψης. Ἡ  
γλυπτικὴ, κατὰ τὸ μουσειακὸ σύστημα, θὰ εἶνε πάντοτε φυ-  
λακισμένη στὸ πένθιμο ἐσωτερικὸ, καὶ γενικά, κανένα στοι-  
χεῖο τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς διάταξης δὲ θὰ προδιαθέτει μὲ  
χαρὰ τὸν ἐπισκέπτη ἀπὸ τὴν εἴσοδο—ἔως τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ  
Ἑλληνικοῦ περιπτέρου. Ὁ δημιουργὸς του, εἶδε μόνον τὴν  
πρόσωση καὶ τὸ μνημειακὸ τῆς ἀνάστητα, εἶδε τὴ θρησκευ-  
τικὴ ἀνάμνηση καὶ ὑπέταξε στὸν ὄρο αὐτὸ τὸ σκοπὸ τοῦ  
περιπτέρου μας. Τὸ πρῶτο λοιπὸν βῆμα τοῦ κράτους, ἢ ἂν  
προοιμῆσε ἢ πρώτη ἐπίσημη μὲ μόνιμο χαρακτῆρα ἐξοδὸς  
του—ἄφισε ἐκδηλὰ τὰ σημάδια τῆς δικῆς του ἀφελείας χα-  
ραγμένα στὸ ἱστορικὸ ντεμπουτάρισμα τοῦ πρώτου του καλ-  
λιτεχνικοῦ ὑπαλλήλου. Ἀλλὰ ὅταν τόσο αὐθαίρετα καὶ δι-  
κτατορικὰ ἐνεργεῖ ἕνας ὑπάλληλος, δὲ νομίζει τὸ κράτος ὅτι  
ἀδικεῖ τὴν Ἑλληνικὴ νοημοσύνη καὶ καταστρατηγεῖ διὰ τοῦ  
τρόπου αὐτοῦ τὸ δικαίωμα τῆς ἀμιλλας τῶν πλέον ἀντι-  
προσωπευτικῶν του στοιχείων εἰς τὶς εἰκαστικὰς τέ-  
χνας τοῦ τόπου μας; Ἐμεῖς; ἀρχιτέκτονες, μηχανικοὶ, γλύ-  
πτες καὶ ζωγράφοι νομίζομε πὼς πρὶν ἀπὸ κάθε ἐξάντληση  
ὄλων τῶν μέτρων γιὰ τὴν ἀνάδειξη τοῦ καλοῦ καὶ σκοπί-  
μου—κάθε ἄλλη μέριμνα ἀποτελεῖ πλήρη ἀσέβεια πρὸς τὶς  
δυναμικότητές μας.

Διεπράχθη λοιπὸν ἕνα σφάλμα πού εὐθύνεται γι' αὐτὸ ὁ  
Διευθυντῆς τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν—ἔπειτα τὸ κρά-  
τος καὶ τελευταίως, στὴν τότε ἀνοχὴ ὀλοκλήρου τοῦ καλλιτε-  
χνικοῦ μας κόσμου. Καὶ οἱ μὲν ἀρχιτέκτονες καὶ μηχανικοὶ  
εἶνε ὀργανωμένοι καὶ ἔχουνε τὸν ὀργανισμό τους τὸ «Τε-  
χνικὸ Ἐπιμελητήριον» ἐνῶ οἱ ζωγράφοι καὶ γλύπτες συγ-  
χέουν τὶς ποιητικὰς ἐπιδείξεις τῶν ἔργων τους σὲ δημόσιες  
ἐκθέσεις—μὲ τὰ καθαρὰ ἐπαγγελματικὰ τους συμφέροντα.  
Στὴ σύγκριση κοντὰ ἐμφωλεύει καὶ ἡ συκοφαντία κι' ἔτσι  
ἔγινε κι' αὐτὴ μὲ τὸ χρόνο ἕνα σύστημα ἀκαδημαϊκῆς μαε-  
στρίας. Ἔτσι φθάσαμε νὰ ἔχομε τέσσερα Σωματεία—  
μόλις ἑκατὸ καλλιτέχνες καὶ ὄλους τοὺς ἄλλους, ἔξω ἀπὸ  
αὐτὰ. Γύρω ἀπὸ τὸ διαλυτικὸ αὐτὸ παζάρισμα, τὸ 1934 φθά-  
σαμε πάνοπλοι καὶ ὄλοι συνένοχοι στὴ Βενετία, μὲ παρά-  
ταξη ἀριθμητικὴ σὲ ἔργα καὶ τεχνίτες, —ἀνεπιθύμητοι. Ἡ  
πρῶτη αὐτὴ ἐπαφὴ μαζὶ μὲ τὶς συστάσεις τοῦ «τύπου» καὶ  
τῆς Ἱταλικῆς διοικήσεως, ἔκαμαν τὴν Ἐπιτροπὴν μας νὰ

σὸν Ὀφηλία στῆς λίμνης τὰ νερά,  
σὸν Ἰφιγένεια, θύμα στὴν Αὐλίδα.

Μὰ τὴ λαχτάρα ἀπόδιωξα μὲ μιᾶς  
καὶ σὲ κρατῶ στὸ νοῦ καθρεφτισμένη;  
Νεράϊδα κάποιας ἀκροποταμίας  
μὲ νερολούλουδα στεφανωμένη.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΡΟΣΙΝΗΣ

στοχαστεῖ τὰ λόγια καὶ τὶς συστάσεις πολλῶν ἐδῶ καλλι-  
τεχνῶν μας, πού οἱ ἔντονος διαμαρτυρίες τῶν εἶχανε φθά-  
σει κι' ὡς τὸν τότε Ὑπουργὸ τῆς Παιδείας. Δηλαδή, —οἱ ἢ  
συνισταμένη τῶν ἀξιών σὲ ἐπιδείξεις διεθνούς ἀναστήματος,  
δὲν εἶνε τὸ ποσὸν ἀλλὰ τὸ ποιὸν τῶν καλλιτεχνικῶν ἐκθε-  
μάτων. Ἀποτέλεσμα σὲ ἐνέργειες αὐτές, ἦταν νὰ εἰδο-  
ποιήσῃ ἡ Ἐπιτροπὴ δύο μῆνες πρὶν ἀπὸ τὰ ἐγκαίνια τοῦ  
1936 τῆς Βενετίας νὰ προετοιμάσουνε, τρεῖς ζωγράφοι καὶ  
δύο γλύπτες τὴν ἐργασία τους γιὰ νὰ σταλεῖ. Ἡ νέα ὁμω-  
σὴ αὐτῆ χειρονομία τῆς Ἐπιτροπῆς, ἐκπληκτικὴ καὶ ἀπρόοπτη  
ὅπως εἶνε, νομίζω ὅτι δὲν ἀνταποκρίνεται στὸ σκοπὸ μὰ  
οὔτε καὶ τὸν καλλιτεχνικὸ κόσμον βρῖσκει σύμφωνον σὲ  
πολλὰ πράγματα. Ἡ αὐθόρμητη δὲ διαμαρτυρία τῶν τεσ-  
σάρων Σωματείων καὶ ἡ προσπάθειά τους νὰ τὴν φανερώ-  
σουν ὡς ὁμοσπονδιακὴν εἰς τὸν ἀθηναϊκὸ τύπον δὲν  
ἀφίνει καμμία ἀμφιβολία ὅτι κάποιον εὐθύνονται πάλι.  
Γιατὶ ἡ πρόθεση αὐτῆ τῶν σωματείων, πέρνει π. ἀ τὴ  
θέση τῆς δίκαιας ἀγανάχτησης τῶν ἐπαγγελματικῶν καλλι-  
τεχνῶν καὶ δικαιώνει ὄλες τῆς προγενέστερες βίαιες συ-  
στάσεις μου ἀπὸ διαίσθησι πρὸς τοὺς καλλιτέχνες: ὁπως  
δράσυνε γύρω ἀπὸ ἕνα ἀλλοιωτικὸ ὁμοσπονδιακὸ σύστημα  
ἐξασφαλίσεως τῶν συμφερόντων ὄλων τῶν ἐντὸς καὶ ἐκτὸς  
τῶν Σωματείων Ἑλλήνων συναδέλφων. Χαίρω γιὰ τὴ  
στροφή πρὸς τὴν πραγματοποίησιν αὐτῆ, ὅσο καὶ ἂν σὲ  
ἄλλη ἐνέργειά της, προδικάζει στὰ Σωματεία μιὰ ἐκ-  
προσώπησιν ἀνίστησιν στὴν πλευρὰ τῶν ἀξίων καλλιτεχνῶν.  
Στὴ διαμαρτυρία τους ἐκείνη—ὁ ὄρος ὅτι αὐτὰ θὰ ἐκρο-  
σωποῦνε τὴν κύρια γνώμη γιὰ τὴν ἐκλογὴ ἔργων καὶ  
προσώπων καὶ ὅχι ἡ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν—φυσικὰ στὴν  
πρῶτη ἐντύπωσιν φαίνεται δίκαια, ἀλλὰ στὴν ἔρευνα, δη-  
μιουργεῖ ἕνα κακὸ προνόμιον. Καὶ ἐρωτῶ τί θὰ γίνου-  
νται ὅσοι δὲν εἶνε δυνατόν νὰ δεχθοῦν ἀνθρώπινα αὐτῆ τῆ  
δημιουργημένη κατάστασι; Τί φαντάστηκαν οἱ ἄνθρωποι  
αὐτοὶ ὅτι ἡ ὄλη κατάστασι θὰ γίνῃ καλύτερη, ἀπὸ κείνην  
πού ἡ Ἐπιτροπὴ τοῦ κράτους καὶ τῆς σχολῆς ἔχει δημιουρ-  
γήσει; Πολὺ χειρότερη καὶ περισσότερο προκλητικὴ γιὰ  
τὰ μέλη τῶν Σωματείων.

Πολλοὶ καλλιτέχνες εὐχαρίστως θὰ ἠθέλαν νὰ ἐνώσουνε  
τὶς δυνάμεις τῶν μὲ τὴ δύναμιν τῆς ὁμοσπονδίας μὲ ἴσα  
δικαιώματα καὶ πρὸ τῆς ἐκλογῆς τοῦ δικοῦ της προεδροῦ  
κατ' ἀρχὴν: ὥστε ὅταν τοῦτο ἀποτελεσθεῖ νὰ περιέχει ἄν-

τιπροσώπους ὄλων τῶν καλλιτεχνῶν μας καὶ αὐτῆς βέβαια,  
τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν.  
Κατὰ τὸν δίκαιον αὐτὸ τρόπο θὰ ἐκπροσωποῦνται ὄλοι οἱ  
Ἑλληνες καλλιτέχνες, κι' ἐκεῖνος πού θὰ εἶνε μέλος τῆς  
ὁμοσπονδίας δὲ θὰ εἶνε ἀπαραίτητον νὰ εἶνε καὶ τῶν Σω-  
ματείων.

\*\*

Μιὰ τόσο λοιπὸν καθαρὴ ἐργασία γύρω ἀπὸ τὸ σεβασμὸ  
πρὸς τὶς ἀμοιβαῖες ὑποχρεώσεις ὄλων μας ἀπέναντι τῆς  
ἱστορίας μας ὅταν στερεωθεῖ κάθε καιροσκοπικὴ ἐπιβολὴ  
δὲ θὰ σταθεῖ καὶ ὡς πλάγια ἐκμετάλλεσις τῆς δυνάμεις τῶν  
πολλῶν, θὰ εἶνε ἀκατόρθωτη; Τὰ ἀποτελέσματα δὲ ἀπὸ τὸ  
κέρδος αὐτό, θὰ κάνουνε ὄλους νὰ σεβιστοῦνε ὀριστικὰ τὸ  
σκοπὸ τῆς δράσεως μας καὶ περισσότερον τὸ δημόσιον ὑτάλ-  
ληλον θὰ τὸν ὑποχρεώσουν, ν' ἀφίσει κατὰ μέρος τὶς ὑπο-  
κειμενικὰς του προτιμήσεις καὶ, πρὸ παντός, θὰ τὸν ἐμπο-  
δίσουν νὰ ἰδοποιεῖται χωρὶς ἑλεγχον ἐξένα συμφέροντα, μὲ  
τὸν ἕνα ἢ ἄλλον τρόπο καπατισσομένης ἀποφεύγοντας συ-  
στηματικὰ τὴν ἀμίλλα.

Ἀὲν εἶνε σωστὸ νὰ μπερδεύονται ἀπὸ ἑλλειψη ἀμοιβαίας  
ἐμπιστοσύνης, ἢ συστηματικοποιημένης συκοφάντησης μερι-  
κῶν ἀπὸ λόγους ἰδιοτελεῖς— συμφέροντα τῆς σημασίας  
καὶ νὰ κλίνουν πρὸς τὴν ἐξόντιωσιν ἄτομα ἐνάντια σ'  
ὁμάδες καὶ ὁμάδες ἐνάντια σ' ἄτομα.

Τὶ κέρδος βγάζετε ἀπὸ ἕνα τόσο νοσηρὸ καὶ παράλογο  
ἐγωῖσμον; διατὶ ἐμποδίζεται ἡ ἔνωσις τῶν Σωματείων καὶ  
τῶν ἐπαγγελματικῶν μας συμφερόντων ἀπὸ τὴν ὀλιγαρχία  
τῶν τιτλούχων ἐκμεταλλευτῶν ὅπου δήποτε κι' ἂν ἀνήκει  
αὐτὴ σὲ Σχολὰς ἢ Σωματεία;

Ἀπὸ τὶς ἀπλὲς καὶ βιαιωτικὰς συζητήσεις—τὶς κοινὰς  
ἀποφάσεις καὶ τὰ κοινὰ ἰδεώδη ἐπαναλαμβάνω—τὰ στρε-  
φόμενα γύρω ἀπὸ τὶς ἐπαγγελματικὰς μας δίκαιες ἀξιώ-  
σεις: θὰ ἐξαρθηθοῦνε οἱ ἰδέες οἱ ἀγνὲς καὶ θὰ καθαρί-  
ζουν αὐτὰς πρὸς τὸ σύντομα τὰ φραγμένα μονοπάτια τῆς ρου-  
τίνης πού μᾶς δέρνει.

\*\*

Ἔρχομαι τώρα στὴν πρακτικὴ μορφή πού παρουσιάζουν τὰ  
τῆς διαχείρισης τοῦ ὄλου ζητήματος τῆς ἐκθεσεως Βενε-  
τίας ἀπὸ ἄτομα—κράτος—κι' ἐπιτροπῆς.

Τέσσερα εἶνε τὰ σημεῖα αὐτὰ. Α'.) Ἀνέγερσι τοῦ περιπτέ-  
ρου μας στὴ Βενετία. Β'.) Συμμετοχὴ μας στὴν ἐκθεσὴ  
τοῦ 1934. Γ'.) Συμπεράσματα ἀπὸ τὴν συμμετοχὴ ἐκείνη.  
Δ'.) Προεργασία συμμετοχῆς γιὰ τὴν ἐκθεσὴ τοῦ 1936 κατὰ  
μῆνα Μάϊον.

Α'.) Τὸ περίπτερον δὲν εἶνε ἀντιπροσωπευτικὸ τῆς σύγχρο-  
νης τέχνης μας—ἀντίθετα, χαροχτηρίζει τὴ νοσηρὴ ἐξωτε-  
ρικότητα μᾶς ἀναμόρφωσης αἰσθηματικῆς ἀρχιτεκτονικῆς  
περισσότερον—παρὰ ὀφελιμιστικῆς καὶ σύμφωνης μὲ τὸ  
σκοπὸ τῆς συμμετοχῆς μας σὲ ἐπιδείξεις ἔργων τέχνης  
διαφορῶν καὶ κατ' ἀνάγκην ἀνανεομένης. Ὁ νεοβυζαντινὸς  
χαρακτῆρας τοῦ περιπτέρου μας εἶνε ἀτύχημα ὅτι ἀπετέ-  
λῃσεν ζήτημα ὑποκειμενικοῦ ἐγωῖσμου ἐνὸς ἀτόμου καὶ  
ἐστέρησεν τὴν ἀμίλλα καὶ τὴν ἐκδήλωσιν ἄλλων λύσεων  
προοπτικῆς, βαθυτέρων ἐλπίδων.

Β'.) Ἡ συμμετοχὴ μας ἔγινε μὲ περιέργως συνθήκες τῆς  
ἀνοργάνωτης ὑπόστασις μας καὶ κάθε ξεχωριστὸ στοιχεῖον  
παραμελήσθη, πάλι ἀπὸ τὴ νοσηρὴ κλίση πού ἔχομε  
πρὸς τοὺς αἰσθηματισμοὺς μὰ καὶ τὴν ἐνδόμυχη ἐπιθυ-  
μία νὰ δεῖξομε ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα τὸ ἔργο μας. Σε-  
βαστὴ ἢ ἐπιθυμία, μὰ ἡ ἀξιοπρέπεια τοῦ Ἑλληνικοῦ ὀνό-  
ματος πρὸ σεβαστῆ. Τὸ πρόγραμμα τῆς Ἱταλικῆς διοικήσεως

καταρτισμένο γιὰ μιὰ διεθνή τάξιν καλλιτεχνικῶν τὸ 1934  
ζητοῦσε, νὰ συμπεριληφθεῖ τὸ «πορτραῖτον» τοῦ 19ου αἰῶ-  
να. Στὴ γενικὴ τέχνη τὸ πρῶτον ἔχει τὴ σημασία του.  
Ὅλοι γνωρίζομε τὸ ρόλον τῆς ζωγραφικῆς τῶν Γάλλων  
καὶ ὄλες οἱ Ἱταλικὰς καὶ ἄλλοθενεῖς κριτικὰς ξαναμίλησαν  
μὲ τὸ ἀνοιγμα τῆς Βενετίας τὸ 1934, γιὰ τὰ περίφημα  
πορτραῖτα τοῦ Μανὲ καὶ τὰ ἐκφραστικὰ ὅσο καὶ περίεργα  
τοῦ μεγάλου Ντομιέ. Ἄς ἀφίσουμε τοὺς ἄλλους, τὸ Ρε-  
νουάρ—τὸ Σεζὼν—τὸν Ντεγκὰ καὶ τὸ Νορβηγὸ Βάν-  
Γκόγκ. Τὶ ἐκάμαμε ἡμεῖς στὴν περίπτωσιν αὐτῆ γιὰ τὸ Νι-  
κηφόρον Λύτρα—τὸ Λεμπέση—τὸ Γκούζην—τὸν Πανόριον—  
τέλος, τὸν Ἰακωβίδη τοῦ Μονάχου;

Ἀφίσαμε νὰ χαθεῖ ἡ σημασία τῆς πρωταρχικῆς ἀναβίωσης  
τῶν τεχνῶν μας καὶ ἀδικήσαμε τὴ μνήμην τῶν πρώτων μας  
ζωγράφων ἀπὸ τὸ 1821 ἕως σήμερον. Κάθε ἄλλη κρίσις  
εἶνε περιττὴ γιὰ τὴν πολὺ μέτρια θέσις μας καὶ τὸ πλῆθος  
τῶν ἀνοουσιῶν καὶ ἄρρυθμων ἐκθεμάτων μας τοῦ 1934.

Γ'.) Ἀναφέρεται ἐδῶ τὸ μεγαλύτερον μέρος στὰ συμπερά-  
σματα ἀπὸ κείνη τὴν συμμετοχὴν μας, καὶ ἡ προσπάθεια τῆς  
Ἐπιτροπῆς καὶ τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας, στερέωσε ἀπὸ  
τότε τὴν πεποιθήσιν της, γύρω ἀπὸ τὴν ποιότητα τῶν ἔρ-  
γων. Ὅλη ἡ διετία λοιπὸν ἔμεινε νεκρὴ ἀπὸ τὸ 1934—τὸ  
1936 τὸ Μάρτη. Τὸ Ὑπουργεῖον ἢ ἡ Ἐπιτροπὴ, κρατοῦσαν  
γιὰ λογαριασμὸν τοὺς τὰ ὀνόματα τῶν ἐπιλέκτων τους, ἀντὶ  
μὲ τὴν ἐπιστροφὴν τῶν ἀντιπροσώπων τοῦ κράτους ἀπὸ τὴ  
Βενετία τὸ 1934 νὰ εἰδοποιήσουν τοὺς καλλιτέχνες γιὰ τὴ  
νέα συμμετοχὴν σὲ νέες βάσεις καὶ ἔτσι νὰ πάρουν τὸ ζή-  
τημα πρὸς σοβαρὰ καὶ μὲ τὸ χρόνον πού εἶχαν μπροστὰ τους,  
(τουλάχιστον εἴκοσι μῆνες), νὰ δημιουργήσουν ἐφέτως μιὰ  
μοναδικὴν ἐμφάνισιν. Κάθε ἄτομον σὲ τέτοιες περιπτώσεις,  
γνωρίζει πολὺ καλὰ τὸ καθήκον του καὶ πρὸς τὸ ἔργο του  
καὶ πρὸς τὸν τόπον του.

Δ'.) καὶ τελευταίως: Ἡ προεργασία ἔγινε, ἢ δὲν ἔγινε καλὰ,  
σήμερον παρουσιάζει ἀποτυχία ἂν ὄχι ἐξοικονόμησις πρό-  
χειρη. Τὸ κράτος ἢ οἱ ἀρμόδιοί του, ζήτησαν τὶς παρα-  
μονές τὴν ἀποστολὴν ἔργων κι' αὐτὰ ἔπρεπε νὰ βρεθοῦνε.  
Στὴν ἀρχὴ σκέφθησαν μερικὰ ὀνόματα—τὰ βολιδοσκοπή-  
σαν καὶ ἔπειτα ἀπὸ ἀρνήσεις κ. ἄ. ἔφθασαν σὲ... κυ-  
ρώσεις—νὰ σταλοῦν... δύο πεθαμένοι κι' ἀπὸ τοὺς νεώ-  
τερον ἕνας καθηγητῆς τῆς Σχολῆς ὁ κ. Παρθένος ὁ μόνος  
προετοιμασμένος καὶ μὲ πολυτελὴ ἐργασία ἄλλωστε—κι'  
ἕνας ἀκόμα συνάδελφος.

Ἡ δικὴ μου ἀρνήσις καὶ συμμετάσχω στὴν πρόσκλησιν τῆς  
Ἐπιτροπῆς, ἔχει βαθύτερον σκοπὸν καὶ τὸ μέτρο τοῦ σκο-  
ποῦ αὐτοῦ προσωπικὰ νομίζω—πὼς εἶνε ὀφέλιμον καὶ  
στοχαστικόν. Γνωρίζω πὼς ὅταν γίνεται μιὰ τέτοια τιμὴ  
σ' ἕνα τεχνίτη—ἢ ἀρνησὴν του—ὅταν μάλιστα ἔχει ἔργα πολλὰ  
πού ἔχουνε γνωρίσει κι' ἄλλες ἐκθέσεις τοῦ ἐξωτερικοῦ  
μπορεῖ νὰ παρεξηγηθεῖ, νὰ σχολιασθεῖ.

Ὁ καλλιτεχνικὸς μας κόσμος ὀφείλει νὰ διεισδύσει στὴν  
ἀξία του καὶ περισσότερον στὴν ἀξία κάποιου ἄλλου παρά-  
γοντα: τῶν ἐκθεμάτων πού κατὰ διετία στέλνει ὁ διεθνής  
καλλιτεχνικὸς κόσμος φροντίζοντας νὰ ἀνανεῶναι τὶς ἐπι-  
δείξεις του—δηλαδή νὰ μὴ ἐπαναλαμβάνει τὰ ἴδια μὲ τὶς  
ἴσες δυνάμεις καὶ δίχως καλλιτεχνικὰς ἀνησυχίας. Πρέπει  
ὄλοι νὰ βλέπομε ὅχι τὴν ἐκμετάλλεσιν τῆς συμμετοχῆς μας  
γιὰ ἐσωτερικὴ μόνον κατανάλωσιν—ἀλλὰ τὴν ἐπιδείξιν μας ὡς  
πολιτισμένης φυλῆς σὲ ἄλλες πλατύτερον προοδευμένες:  
αὐτὸ ὁμῶς ἐπιζητεῖ ὀργάνωσιν μὲ πνεῦμα γενικότερον ὅσον  
αὐτὸ πού περιέγραψα τόσο καθαρὰ γιὰ τὶς εὐθύνες ὄλων  
μας, παραπάνω. Δηλαδή: Κράτους, Ἐπιτροπῶν καὶ Καλ-  
λιτεχνικῶν ὀργανώσεων.

ΜΙΧΑΗΛΣ ΤΟΜΠΡΟΣ



# Η ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΙΑ

Η ΕΛΛΑΣ υπήρξε ανέκαθεν ή πα- ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ προσοχής. Φιλολογικά δὲ ἔργα με πλαι- τρίς τῆς ιστοριογραφίας. Ἀπὸ κανένα ἄλλον λαὸν τοῦ κόσμου καὶ διὰ μέσου τῶν αἰώνων ἔθνικῆς ὑπάρξεως δὲν ἀνέκυψαν τόσοι ιστορικοί, ὅσοι ἀπὸ τὸν ἑλληνικὸν λαόν. Ὁ Ἡρόδοτος, ὁ Θουκυδίδης, ὁ Ξενοφών, ὁ Πλούταρχος, ὁ Πολύβιος, μόνον ὡς ἀπαράμιλλα ὑποδείγματα βαθύτατης ἐπιγνώσεως τοῦ ρόλου τοῦ ιστοριογράφου ἔκτιμῃσιν πρὸς τὴν ἱστορίαν, εἰς τὴν ὁποίαν εἶχεν ἀφιερῶσαι μίαν ἀπὸ τὰς Μούσας τοῦ Παρνασσοῦ. Ἐθεωροῦσε τὴν ιστοριογραφίαν ὡς ἕνα ἀνώτερον φιλολογικὸν εἶδος, ἐβράβευε δὲ εἰς τοὺς Πανελληνίους ἀγῶνας καὶ τοὺς διαγωνιζομένους ιστορικούς, οἱ ὅποιοι ἐδιάβαζαν δημοσίως τὰ ἔργα των.

Ὁ μεσαιωνικὸς Ἕλληνισμὸς ἂν ἔχει κατὰ τὸ ὁποῖον μπορεῖ νὰ μὲν ἀνεπιφυλάκτως ὑπερήφανος, εἶνε ἡ ιστοριογραφία. Προξενεῖ κατάπληξιν τὸ πλῆθος τῶν ιστορικῶν ἔργων καὶ χρονολογιῶν τῆς Βυζαντινῆς περιόδου. Καὶ εἰς αὐτὴς τῆς ἐποχῆς τῆς καταπίσεως, δὲν ἔλειψαν ἀπὸ τὸ Βυζάντιον οἱ ιστορικοὶ καὶ οἱ χρονολογοί. Μερικοὶ ἐξ αὐτῶν, ὅπως ὁ Προκόπιος, ὁ Μιχαὴλ Ψιλλός, ὁ Κωνσταντῖνος Πορφυρογέννητος, ἡ Ἄννα Κομνηνὴ κλπ. συνεχίζουσι ἐπαξίως τὴν κλασικὴν παράδοσιν τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος.

Κατὰ τοὺς νεωτέρους χρόνους ἡ Ἑλλάς δὲν ὑστέρησε καθόλου ἀπὸ ἱστορικούς καὶ ἔρευνητὰς τῶν στοιχείων τῆς ἱστορίας ἢ ἱστοριοδίφας. Ἱστορικοὶ ὅπως ὁ Κωνσταντῖνος Παπαρηγόπουλος καὶ ὁ Σπ. Λάμπρος, ἔρευνηταὶ ὅπως ὁ Μουστοξύδης, ὁ Σίθας κλπ., ἔχουσι ἀναγνωριστῆ διεθνῶς καὶ τιμοῦν τὴν νεοελληνικὴν σκέψιν.

Ἄλλὰ τὸ χαρακτηριστικότερον τοῦ ἐνστικτοῦ τῆς φυλῆς μας, εἶνε τὸ σημερινὸν φαινόμενον. Κανένα ἄλλο κράτος τοῦ κόσμου δὲν ἔχει τόσους λογίους ἀσχολουμένους με τὴν ἱστορίαν, ὅπως σήμερον ἡ Ἑλλάς, ἐν συγκρίσει βέβαια πρὸς τὸν πληθυσμὸν τῆς. Λέγεται συχνὰ πῶς «ὁ κάθε Ἕλληνας τὸ ἔχει μέσον τοῦ νὰ εἶνε ἱστορικός». Οὐσιαστικῶς ἄλλως τε εἶνε ἐν κατὰ τὸ αὐτό, διότι οἱ περισσότεροι σημερινοὶ ιστοριογράφοι προέρχονται ἀπὸ τὴν δημοσιογραφίαν ἢ ἀσχολοῦνται καὶ με αὐτήν.

Τόσον ἡ καθαρῶς ιστοριογραφία, ὅσον καὶ ἡ ἱστορικὴ ἔρευνα, ἀκόμη δὲ καὶ ἡ ἱστορικὴ φιλολογία ἀπορροφῶν ἕνα σημαντικὸν μέρος τῆς συγχρόνου ἑλληνικῆς σκέψεως. Ἐρευνηταὶ ὅπως ὁ Δημ. Καμπούρογλου καὶ ὁ Ἰω. Βλαχογιάννης ἔδωσαν εἰς τὴν ἱστορίαν ἀνεκτίμητα στοιχεία. Συγγραφεῖς ἱστορικῶν μελετῶν ἢ καὶ ἐνιαίου ἔργου ὅπως ὁ μακαρίτης Κανδηλῶρος, ὁ Διον. Κόκκινος ὁ Κ. Καιροφύλλας, ὁ Φ. Μιχαλόπουλος, ὁ Δ. Γατόπουλος κλπ. ἀποδεικνύουσι προσπάθειαν καὶ ἐπιμονὴν ἀκούραστον μαζὺ με κριτικὴν σκέψιν ἀξίαν ἰδιαίτερας



ΑΠ. Β. ΔΑΣΚΑΛΑΚΗΣ

τοῦ Σπ. Μελά, ἐξετιμήθησαν ἐπαξίως.

Βέβαια ἡ ιστοριογραφία σήμερον δὲν εἶνε ἀπλῶς ἐνστικτον, ἀλλ' ἐπιστήμη καὶ ὁ ἱστορικός δὲν γεννᾶται, ἀλλὰ γίνεται ὕστερα ἀπὸ μακρὰς σπουδᾶς καὶ προπαρασκευαστικὰς μελέτας. Ἱστοριογράφος δὲν μπορεῖ νὰ ἐννοηθῆ σήμερον χωρὶς νὰ ἔχη σπουδᾶσιν κοινωνιολογίαν, μέθοδον ἐκλεκτικῆς χρησιμοποιοῦσεως τῶν πηγῶν καὶ κατατάξεως τῆς ὕλης του, μέθοδον ἱστορικῆς κριτικῆς τῶν ἱστορικῶν ἐπιστηθῶν. Χρειαζέται ἱστορικὴ σύνθεσις, ἡ ὁποία ἔχει γίνεσθαι σήμερον ὑπερβολικὰ περίπλοκος καὶ ἐντελῶς ἀδύνατος με αὐτομάθειαν. Πρὶν καταπιασθεῖ νὰ γράψῃ ἕνα σοβαρὸν ἱστορικὸν ἔργον, ὁ σημερινὸς ἱστοριογράφος πρέπει νὰ ἔχη μελετήσῃ βαθειὰ τὴν παγκόσμιον ἱστορίαν καὶ ὅλας τὰς φάσεις τοῦ παγκοσμίου πολιτισμοῦ (θρησκείαι, γλώσσαι, φιλολογίαι, πολιτεύματα, κοινωνικαὶ συνθήκαι κλπ.) ὅλα δὲ αὐτὰ εἰς συγχρονισμένης μεθοδολογίας ἔργα τῶν τελευταίων χρόνων, διὰ νὰ ὠρμάσῃ τὴν ἱστορικὴν του σκέψιν με συγκρίσεις γεγονότων καὶ ἐποχῶν. Εἰδικότερον, ἱστορικός τῶν νεωτέρων ἑλληνικῶν χρόνων δὲν μπορεῖ νὰ ἐννοηθῆ ἂν δὲν ἔχη σπουδάσει βαθειὰ τὴν ἀρχαίαν καὶ μεσαιωνικὴν ἱστορίαν τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ καὶ ἂν δὲν ἔχει χωνέσει ἀπὸ πάσης ἀπόψεως τὸν ἑλληνικὸν πολιτισμὸν. Ὅλα δὲ αὐτὰ εἶνε ἀδύνατα χωρὶς μακρὰς σπουδᾶς εἰς ξένα πολλῶν Εὐρωπαϊκῶν γλωσσῶν.

Αἱ ἀνωτέρω ὁμῶς παρατηρήσεις ἔχουσι πολὺ σχετικὴν σημασίαν. Βέβαια, χωρὶς τὸς προϋποθέσεις αὐτὰς μᾶς φαίνεται δύσκολον, ἂν ὄχι ἀδύνατον, νὰ ἀνακύψῃ ἀπὸ τὴν σημερινὴν ἐν Ἑλλάδι τῶν ζωντῶν ἱστοριογραφικῶν ζῦμωσιν ἕνα συνολικὸν συνθετικὸν ἔργον ἱκανὸν «νὰ μείνῃ» καὶ νὰ ἀναπληρώσῃ τὸ εἰς πολλὰ σημεῖα ἀρηρηθεὶς σήμερον, ἀλλὰ μέγα διὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ ἔργου τοῦ Παπαρηγοπούλου, εἴτε ἐν ὄψῃ, εἴτε ἐν μέρει. Ἄλλὰ μήπως ἡ «ἀπὸ καθέδρας» σύγχρονος ἐν Ἑλλάδι ἱστορικὴ ἐπιστήμη, ἡ ὁποία, θεωρητικῶς τοῦλάχιστον, ἐγκρίνει τὰ ἀνωτέρω στοιχεῖα, παρέχει παρομοίαν ἐλπίδας; Ἄμφιβάλω. Δυστυχῶς ἡ ἐπίσημος ἱστορικὴ ἐπιστήμη εἰς τὴν Ἑλλάδα (ἐκτὸς μερικῶν ἀρχαιολογικῶν ἐργασιῶν) εἶναι ἄγονος. Καὶ ἡ ἐλάχιστη παραγωγή τῆς εἶνε κατὰ μέγιστον μέρος ξηρὰ, ἀσυγχρόνιστος, πληκτικὴ. Καὶ ὁμολογῶ, ὅτι ἀπὸ τὰς ἱστορικῆς ἐργασίας τῶν ἐπιστηθῶν ἐν Ἑλλάδι ἱστορικῶν (ἐκτὸς, ἐπαναστασιαστικῶν, ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων) προσιμῶ ἐκείνας τῶν αὐτοσχέδιων, ἀπὸ ἐνστικτοῦ καὶ δι' αὐτομαθείας ἱστοριογραφούντων. Μπορεῖ νὰ μὴ μᾶς δώσουν ποτὲ συνολικὸν ἔργον ἐξαιρετικῆς ἀξίας. Μᾶς δίδουσι ὁμῶς ἔργα πού μαρτυροῦν συχνὰ συγκινητικὰς προσπάθειάς ἔργα τὰ ὁποῖα εἶνε χρησιμότερα εἰς τὸν λαόν. ἐνίοτε, δέ, χάρις εἰς τὰς προσωπικὰς ἐρεῦνας, χρησιμότερα καὶ εἰς αὐτὴν τὴν ἱστορικὴν ἐπιστήμην.

# Η ΦΥΛΛΑΔΑ ΤΟΥ ΜΕΓ' ΑΛΕΞΑΝΤΡΟΥ (ΜΕ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΤΟΥ Α. Α. ΠΑΛΛΗ)

Ὁ κ. Α. Α. Πάλλης γιὸς τοῦ ἀειμνήστου Δημοτικιστῆ Ἄλεξάντρου Πάλλη καὶ γνωστὸς γιὰ τὶς σαβερὲς μελέτες του, ὀλόγυρα ἀπὸ τὴν ἀνατολικὴν τέχνην, παρουσιάζει με τὴ «Φυλλάδα τοῦ Μέγ' Ἀλέξανδρου», τὴν πρώτην συστηματικὴν καὶ καλλιτεχνικὴν ἔκδοσιν, ἐξαιρετικὴν καὶ σημαντικὴν γιὰ πολλὰς ἀπόψεις, πού φάνηκε ὡς τὰ τώρα πάνω στὴ Συμβολικὴ μορφή πού πῆρε ὁ μῦθος τοῦ Μέγ' Ἀλέξανδρου καὶ ἰδιαίτερα στὴ φιλολογία καὶ τὴν τέχνη τῶν Μουσουλμανικῶν χωρῶν καὶ ξεχωριστὰ τῆς Περσίας. Χάρις στὶς εἰδικὰς γνώσεις πού ἀπόχτησε ὁ κ. Α. Α. Πάλλης, μελετώντας τόσα χρόνια τ' ἀριστουργήματα τῆς Περσικῆς τέχνης κατῳρθωσε με πολλοὺς μύθους νὰ συγκεντρώσει καὶ ἐρημνεύσει τελειότατα, τριάντα ἀριστουργηματικὰ εἰκόνες τῆς μουσουλμανικῆς ἐποχῆς, πού στρέφονται γύρω ἀπὸ τὴ θρυλικὴ ζωὴ καὶ τ' ἀνδραγαθήματα τοῦ Μέγ' Ἀλέξανδρου, καὶ νὰ μᾶς παρουσιάσει παραστατικώτατα καὶ ζωντανεμένα ὀλόκληρη τὴν ἱστορίαν τοῦ μυθικοῦ Ἡρώα. Οἱ πλούσιες καὶ ἀφθονες πηγὲς τῆς ἐμπνεύσεως πού ἔδωσαν ἡ μυστηριώδης ἱστορία τοῦ Μέγ' Ἀλέξανδρου στὴ φαντασία τῶν περιφημῶν τεχνιτῶν τῆς μουσουλμανικῆς τέχνης, φανερόντοισι στὸ ἔργο τοῦ κ. Α. Α. Πάλλης σὰν μιά ζωὴ ἀτέλειωτη πού δὲν παρουσιάζει τίποτε τὸ χομένο ἢ ξεχασμένο, μιά ἱστορία, πού κι' ἂν τὸ ρέμα τοῦ χρόνου τὴν κατρακυλᾷ, αὐτὴ ἀτέλειωτα ξανασχηματίζεται καὶ ἀναμορφώνεται. Ὅλα τὰ θρυλικά κατῳρθώματα τοῦ Μέγ' Ἀλέξανδρου, καὶ χωρὶς νὰ διαβαστοῦν καὶ γίνονται με τὴν περιουλογοῦ τῶν εἰκόνων πού ἐμφανίζει ἡ σπουδαιότατη αὐτὴ ἔργασίαν τοῦ κ. Α. Α. Πάλλης, μόλαταῦτα γνωστὰ καὶ ἀνακαλύπτουσι τὴν ἱστορίαν τοῦ μύθου σὲ ὅλες τῆς τῆς περιπλοκῆς, τὰ ἐπισόδια, τὶς λεπτομέρειες. Καὶ θὰ ἔφταναν μόνο οἱ πλούσιες αὐτὲς εἰκονογραφίσεις γιὰ νὰ ἔχομε ὀλοζώντανη μπροστὰ μας ὅλη τὴ δημιουργικὴ ἀλυσίδα τοῦ μεγαλείου τοῦ μύθου πού μπόρεσε τόσο βαθιὰ νὰ συγκινήσει γιὰ αἰῶνες ὅλες τῆς ἀνθρώπινες ψυχῆς, τοῦ πῶ ἀπλοῦ, τοῦ πῶ φτωχοῦ, τοῦ πῶ μεγάλου, τοῦ πῶ πλούσιου, τοῦ Μεγιστάνα. Ὁ κ. Α. Α. Πάλλης δὲν ἐπιζητεῖ νὰ δώσει με τὸ ἔργο του τὴν ἱστορίαν τοῦ Μέγ' Ἀλέξανδρου ἢ τὴν ἐρμηνεία τῆς. Γι' αὐτὴν ἔχουσι γραφεῖ τόσα πολλὰ ἀπὸ τόσους ἀξιολογώτατους συγγραφεῖς καὶ ἑλληνας ἀκόμη. Προσπαθεῖ με τὴν «Ἱστορικὴν εἰσαγωγή» του νὰ κάμει κάτι καλύτερον καὶ περισσότερον. Νὰ δώσει μιά πλούσια βιβλιογραφία πάνω σὲ ὅσα περίπου ἔχουσι γράψει γιὰ τὸ ἔπος καὶ τὸ θρόνον τοῦ Μέγ' Ἀλέξανδρου νὰ ξεκαθαρίσει ὅσο γίνεται τὶς ἀλήθειες ἀπὸ τὰ μυθεύματα, νὰ τὰ συστηματικώσῃ, καὶ νὰ γνωρίσει σὲ ὅλους στοιχεῖα ἀπαραίτητα πού θὰ ἐκφράζαν ἀντάξια τὰ πολλαπλὰ αἰτία πού ἔκαμαν ὥστε νὰ ξεπεράσει ὁ Μέγ' Ἀλέξανδρος τὴν ἀνθρώπινην φύσιν. Ἡ ἱστορικὴ εἰσαγωγή τοῦ συγγραφέα, εἶναι μιά κριτικὴ συνθετικὴ ἔργασίαν πού προσπαθεῖ ν' ἀποδείξει τὴν ἀντικειμενικότητα κυρίως τοῦ θρόνου, τὴ σημασίαν τὴν ἀξίαν πού παίρνει στὴν ἀνάπτυξιν τῶν λαῶν, τὴ συμβολὴν πού παρέχει, τὴν πνευματικὴν, τὴ ψυχικὴν, τὴ δημιουργικὴν, στὴ φαντασίαν, στὴν ποίησιν, στὴν τέχνην. Ν' ἀποδείξει πῶς στὴν παγκόσμιαν ἱστορίαν τὸ παραμῦθον τοῦ Μέγ' Ἀλέξανδρου εἶχε συγκριτικὰ τὴ μεγαλύτερη ἀπήχησιν στὴν ὁμαδικὴν ψυχολογίαν, καὶ στάθηκε ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους μύθους τοῦ κόσμου σὰν ἡ ἐπικρατέστερη πνευματικὴ

συμβολικὴ δύναμις. Νὰ φανερώσει, χωρὶς λόγια, πῶς κανένας περίπου ἀπὸ τοὺς τόσους μυθικούς ἥρωες, πού τροποδοτήσαν τὴ φαντασίαν καὶ τῶν μεγάλων ἀκόμη δημιουργῶν τοῦ βορᾶ, δὲν ἐμφανίζεται στὸ μῦθον νὰ ἔχει τόσα θεϊκὰ δοσμένη τὴ χάρι γιὰ τὰ μεγάλα ἔργα, ὅπως ἀναφαίνεται ὁ Μέγ' Ἀλέξανδρος. Ἐτσι ἀφοῦ κανεὶς διαβάσει τὴν εἰσαγωγήν τοῦ κ. Α. Α. Πάλλης καὶ ἀντλήσει πολλὰ περισσότερα διδάγματα, καταλήγει νὰ φθάσει σ' ἕνα μεγάλο καὶ γενικώτερον ἀπόφθιγμα. Ὁ Μέγ' Ἀλέξανδρος ἀναμφισβήτητα ὑπῆρξε μεγάλη δημιουργικὴ μορφή. Ὅχι γιὰ τὸ μὴ τ' ἀνδραγαθήματά του μπόρεσε νὰ εἰσδύσει ὡς τὰ βῆθη τῆς Ἀνατολῆς, ἀλλὰ γιὰ τὴν ἀντικατῳρθωσιν καὶ εἶχε τὴ δύναμι νὰ κάμει πιστευτὸ συνειδητὰ σὲ ὅλους τοὺς λαοὺς πού κατέκτησε ὅτι ἦταν ὁ ἀπεσταλμένος ἀπὸ ψηλὰ γιὰ νὰ τοὺς βοηθήσει νὰ τοὺς διοικήσει, Γιὸς τοῦ κάθε ἰδιαίτερου θεοῦ τοῦ πού λάτρευαν. Γιὰ νὰ κατορθώσει ἕνα τέτοιο μεγαλοῦργον ὁ Μέγ' Ἀλέξανδρος θὰ πεί ὅτι ἐνσάρκωνε μιά ἰδιαίτη καὶ ἀνώτερη πνευματικότητα. Δὲν κατῳρθωσε τοὺς λαοὺς με τὸ σῆμα, ἀλλὰ με τὴ μεγάλη ἀφομοιωτικὴ πνευματικὴν τὴν δύναμι, με τὴ βαθειὰ καὶ πραγματικὴν προσαρμογὴν του, πρὸς τὶς θρησκευτικὰς τῶν κοινωνικῶν συνθηκῶν, πρὸς τὰ ἦθη, ἔθιμα, δοξασιῶς, μπόρεσε νὰ ἔχει ἀπήχησιν στὶς ἐσωτερικὰς τῶν ἐκδηλώσεις γιὰ τὴν παρουσίαν τῆς ἰδιαίτερης, στὸν κάθε λαὸ χάρις στὴ μεγάλη προσωπικότητά του ὅχι σὰν ξένος ἀλλὰ σὰν δικὸς του, ἀφομοιώνοντας καὶ τὸν ἑαυτὸν πρὸς ὀλόκληρη τὴν ἐξωτερικὴν καὶ ἐσωτερικὴν ζωὴν του, πρὸς τὸ πνεῦμα του. Ἡ ἱστορία του εἶνε τόσο θρυλικὴ γιὰ τὴν σιάνθησιν κατ' ἐξοχὴν πνευματικὴ. Στὴν εἰσαγωγήν τοῦ κ. Α. Α. Πάλλης μπορεῖ κανεὶς ξεκάθαρα νὰ τὸ πιστοποιήσει. Ὑψώθηκε ἡ ἱστορικὴ μορφή τοῦ Μέγ' Ἀλέξανδρου γιὰ τὴν δύναμι νὰ φέρει τὸ πνεῦμα τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας ὡς τὰ βῆθη τῆς ἀνατολῆς νὰ συνδέσει ἀμεσώτερα τὸν ἀνατολικὸν κόσμον πρὸς τὸν ἀρχαῖον ἑλληνικὸν καὶ τὸν δυναμικὰ καὶ ἐσώτερα. Γιατὸ καὶ σιάνθησε ὁ μῦθος του τόσους αἰῶνες καὶ πάνω ἀπὸ τοὺς Βασιλεῖδες τοῦ κάθε τόπου καὶ τοποθετήθηκε σὰν ἕνα Σύμβολον θεϊκόν, σταλμένο ἀπ' ἄλλους κόσμους γιὰ νὰ σώσει ξεχωριστὰ τὸν κάθε λαόν, με τὸ παράδειγμα του καὶ τὸ ἔργο του. Ἡ θρυλικὴ τὴν ἱστορία εἶνε ἡ τροφή ὅχι μόνο ὀλόκληρης τῆς Ἀνατολῆς ἀλλὰ καὶ τῆς Δύσης καὶ μάλιστα κατὰ τοὺς μεσαιωνικοὺς χρόνους. Ἀπόδειξε ἐπιπρόσθετα ἀνάμεσα σὲ ἄλλα παραδείγματα θρησκευτικῆς καὶ κοινωνικῆς φύσης, πόσο ἡ Ἀνατολὴ ἐπέδρασε γενικώτερα σὲ ἀνάλογες ἐκδηλώσεις τῆς ἀνθρωπότητος.

Τὴ σοφὴ «Ἱστορικὴ Εἰσαγωγή» τοῦ κ. Α. Α. Πάλλης συμπληρώνει τέλεια μιά παλιὰ ἔκδοσιν γιὰ τὸ «Παραμῦθον» ἢ τὴν «Ἱστορίαν Ἀλέξανδρου τοῦ Μακεδόνα» πού λέγεταί τοῦ Ψευδοκαλλισθένη καὶ πρωτοφάνηκε τὸν 3ον ἢ 4ον αἰῶνα μ. Χ. καὶ ἐξακολούθησε νὰ ἔχει πέρασιν, ἐξακολουθητικὰ ὡσπου κυκλοφοροῦσε στὸ λαόν με τὸ ὄνομα «Φυλλάδα τοῦ Μέγ' Ἀλέξανδρου».

Τὸν ἀπὸ αὐτὸ τίτλον, πού δὲν ἔχει καμιά ἀπαίτησιν, προτίμησε νὰ δώσει στὸν περισπούδαστον ἔργον του ὁ κ. Α. Α. Πάλλης. Γιὰ τὸν τίτλον αὐτὸν μποροῦν ἴσως πολλοὶ εἶτε γιὰ τὸν δὲν ἔχουσι διαβάσει τὸ ἔργο, εἴτε γιὰ τὴν συνέθεισιν καὶ εὐχαριστοῦνται στὰ σπουδαιοφάνη, νὰ σκεφθοῦν.



Κοίμα για τὸν κ. Α. Α. Πάλλη πὸ καταπίστησε μ' ἓνα τέτοιο ἀπλοϊκὸ ἔργο! Κοίμα νὰ μᾶς τὸ παρουσιάζει σὲ μιά τέτοια πολυτελῆ ἔκδοση! Χαμένος κόπος, χαμένος καιρός, χαμένα λεπτὰ! Μά, ὁ τίτλος αὐτὸς, φαινομενικὰ ἀπλοϊκὸς κρατᾷ τὴ βαθύτερη σημασία, προβάλλει ὀλόκληρη τὴ συμβολικὴ ἔννοια τοῦ μεγάλου αὐτοῦ θρόνου πὸ βγήκε ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο γιὰ τοὺς ἀνθρώπους, γιὰ ν' ἀνήκει ἐξ ἴσου σιὸ μικρὸ καὶ σιὸ μεγάλο, στὸν ἀμόρφωτο καὶ στὸ μορφωμένο.

Ἡ «Φυλλάδα τοῦ Μέγ' Ἀλέξανδρου», μὲ κάποια κατάλληλη διασκευὴ, πρέπει νὰ δοθεῖ ὡς ἀνάγνωσμα καὶ στὰ παιδιά. Κρατοῦν σήμερα σὰ χέρια τους βιβλία πὸ ἐξιστοροῦν διάφορα κατορθώματα ἀπὸ τόσους ξένους ἤρωες καὶ τὰ καταβροχθίζουν. Ἡ «Φυλλάδα τοῦ Μέγ' Ἀλέξανδρου» θὰ

## ΒΑΣΑΝΙΣΤΗΡΙΑ ΕΠΙ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑΣ

**Ε**ΙΣ περασμένους αἰῶνας τὰ βασανιστήρια ἦσαν ἐν ἀπὸ τὰ συνήθη μέσα ποινῆς ὄχι μόνον εἰς τὴν Ἀνατολὴν ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν Δύσιν.

Θὰ ὀμιλήσωμεν περὶ τῶν τουρκικῶν βασανιστηρίων ἐπὶ τῇ βάσει τῶν πληροφοριῶν, τὰς ὁποίας μᾶς ἀφῆκεν ὁ περιεργὸς ὅσον καὶ εἰλικρινὴς Γάλλος περιηγητὴς Thevenot ὁ ὁποῖος ἐπεσκέφθη τὴν Ἀνατολὴν τὸ 1655.

Ἄς ἴδωμεν ἐν πρώτοις τὰς ποινὰς, τὰς ὁποίας ἐφήρμοζον οἱ Τοῦρκοι εἰς τὴν ἐπικράτειάν των καὶ ἐπομένως καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα, ἣ ὁποία τότε εὕρισκετο ὑπὸ τὴν τυραννικὴν κυβέρνησίν των. Ἴδου τί λέγει ὁ περιηγητὴς:

«Ἡ συνειθεστέρα ποινὴ τῶν Τούρκων ἦτο ἡ μαστίγωσις, ἣ ὁποία ἐγένετο εἴτε κάτω ἀπὸ τὸ πέλμα τοῦ ποδὸς εἴτε εἰς τὰ ὀπίσθια τοῦ σώματος. Εἶχον μεγάλην ῥάβδον μὲ δύο ὀπὰς περὶ τὸ μέσον, ἀπεχούσας ἀλλήλων ἓνα καὶ ἥμισυ πόδα. Ἀπὸ τὰς ὀπὰς περνοῦσαν σχοινί. Δύο ἄνθρωποι ἐλάμβαναν τὴν ῥάβδον, ἕκαστος ἀπὸ τὸ ἐν ἄκρον καὶ ἐτραβούσεν ὀπισθεν τὴν μίαν ἄκρον τοῦ σχοινίου, ὥστε νὰ μὴ κινή ὁ κατάδικος τὰ πόδια του, τὰ ὁποία περιεκλείοντο μεταξὺ σχοινίου καὶ ῥάβδου. Ἐπειτα τοῦ ὕψωναν τὰ πόδια, ὥστε νὰ μὴ δύναται νὰ κινήθῃ, μὴ στηριζόμενος παρὰ μόνον εἰς τὴν ῥάβδον. Τότε προχωροῦσαν δύο ἄλλοι ἄνδρες, κρατοῦντες ἀνὰ μίαν ῥάβδον ἕκαστος πᾶχος, ἐνὸς δακτύλου καὶ ἄρχιζαν νὰ κτυποῦν τὰ πέλματα τῶν ποδῶν τοῦ ἀτυχοῦς ὁ εἰς μετὰ τὸν ἄλλον. Μεγαλοφῶνος ἐμέτρων τὰ κτυπήματα, σταματῶντες μόνον ὅταν ἐφθάναν εἰς τὸν ἀριθμὸν τῶν μαστιγῶσεων, τὰς ὁποίας τοὺς διέταξεν νὰ ἐκτελέσουν ὁ ἀντιπρόσωπος τῆς ἐξουσίας. Τὸ τροφογύρισμα τῶν ὀφθαλμῶν τοῦ καταδίκου ἔδειχνε πόσον ὀδυνηρὰ ἦτο ἡ βάσανος αὕτη. Πολλοὶ ἐκ τούτων ἔμεναν ἐπὶ μῆνας κατόπιν κληνῆρες, μὴ δυνάμενοι νὰ κινήθωσιν, ἰδίως ὅταν αἱ μαστιγώσεις ἐφθάναν τὰς τριακοσίας ἢ τετρακοσίας. Τριάκοντα μαστιγώσεις δὲν προκαλοῦσαν σχεδὸν καμμίαν βλάβην.

Εἰς τὰ ὀπίσθια αἱ μαστιγώσεις, διδόμεναι ἐπάνω ἀπὸ τὸ πανταλόνι, ἦσαν ὀλιγώτερον ὀδυνηραί, διὰ τοῦτο πολλάκις ἀνήρχοντο εἰς πεντακοσίας καὶ ἑξακοσίας. Ὅταν ὁμως ὑπερέβαινε τὸν ἀριθμὸν αὐτὸν τότε ἡ κατάστασις ἦτο σοβαρὰ καὶ ἀμέσως μετὰ τὴν μαστίγωσιν ἦτο ἀνάγκη νὰ τοὺς κόψουν μὲ τὸ ξυράφι ἀρκετὴν ἀπὸ τὴν βασανισθεῖσαν καὶ φουσκωμένην σάρκα διὰ νὰ προληφθῇ ἡ γάγγραινα. Πολλάκις ἠναγκάζοντο νὰ μένουν κατάκοιτοι ἐπὶ ἑξ μῆνας, μὴ

ἦταν γιὰ τὶς ψυχὰς τῶν παιδιῶν τῆς Ἑλλάδος ἡ καλύτερη ψυχικὴ καὶ πνευματικὴ τροφή. Βγαλμένη ἀπὸ τὶς ἀνάλογες ἐκδηλώσεις τῆς. Προσαρμοσμένη καὶ σύμφωνη πρὸς τὴν ἐπίδραση τοῦ τόπου μας πᾶσα τὴ ψυχικὴ τους ἰδιοσυστασία. Πολύτιμη γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῶν γνώσεών τους. τῆς παρατήρησης, τῆς φαντασίας τους.

Τὸ ἔξαιρετικὸ αὐτὸ ἔργο τοῦ κ. Α. Α. Πάλλη πετυχαίνει ν' ἀποδείξει πραγματικὰ τὴν ἀσύλληπτη ἀλλ' οὐσιώδη σημασία πὸ ἐξασκεῖ μιά μεγάλη λεζάντα ὅταν κατορθώσει νὰ ὑψωθεῖ σὲ γενικώτερο Σύμβολο. Τιμώνας τὴ μεγάλη αὐτὴ ἀξία τοῦ μύθου τοῦ Μέγ' Ἀλέξανδρου ὁ συγγραφεὺς τὸν τοποθέτησε στὸ καλλιτεχνικώτερο πλαίσιο καὶ τόσο στοργικὰ καὶ ἐπιμελημένα μᾶς τὸν χάρισε.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ

δυνάμενοι νὰ καθήσουν. Καὶ τὰς γυναῖκας ὀτιμώρουν κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον, οὐδέποτε ὁμως εἰς τὰ πέλματα.

Ἡ μαστίγωσις ἦτο κυρίως ἡ τιμωρία, τὴν ὁποίαν ἐπέβαλλον οἱ κύριοι πρὸς τοὺς ὑπηρέτας καὶ σκλάβους των κατὰ τὴν διάπραξιν τοῦ παραμικροτέρου παραπτώματος. Διὰ τοῦτο οἱ ὑπηρέται εἰς τὴν Τουρκίαν, κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, ἦσαν περίφημοι. Ὁ περιηγητὴς εἶδε πολλάκις ὑπηρέτας στεκομένους ἐπὶ ὀλόκληρον τὴν ἡμέραν ὀρθίους μὲ τὰς χεῖρας σταυρωμένας, ἀναμένοντες τὴν διαταγὴν τοῦ αὐθέντου των. Καὶ οἱ διδάσκαλοι εἰς τὰ σχολεῖα μετεχειρίζοντο τὴν μαστίγωσιν εἰς τὰ πέλματα τῶν ἀτάκτων καὶ ἀμελῶν μαθητῶν.

Ἡ θανατικὴ ποινὴ εἰς τὴν Τουρκίαν ἐξετελεῖτο κατὰ διαφόρους τρόπους, δι' ἀγχόνης, ἀποκεφαλισμοῦ, ἀνασκολοπισμοῦ. Ὅταν μετέφερον κάποιον διὰ κρέμασμα, ἐὰν συνήτων κανένα χριστιανὸν τὸν διέτασσαν νὰ γίνῃ αὐτὸς ὁ δῆμιος. Διὰ τὴν ἀποκεφάλισιν οἱ Τοῦρκοι ἦσαν ἐπιδειξίοντες καὶ δὲν ἀπετύγγανον σχεδὸν ποτὲ εἰς τὸ πρῶτον κτύπημα μὲ τὸ γιαταγάκι. Περὶ ἀνασκολοπισμοῦ θὰ ὀμιλήσωμεν κατωτέρω, διότι τὸ εἶδος τοῦτο τῆς θανατικῆς ἐκτελέσεως δὲν ἐγένετο εἰς Κωνσταντινούπολιν. Μόνον ἐξαιρετικῶς μετεχειρίζοντο τὴν τιμωρίαν αὐτὴν ἐναντίον ἐκείνων οἱ ὁποῖοι συλλαμβάνονται συνευρισκόμενοι μὲ Μωαμεθανίδα. Καὶ ἂν εἰσέλθῃ ἀκόμη χριστιανὸς εἰς τζαμί τουρκικὸν καταδικάζεται εἰς τὴν ποινὴν αὐτήν, ἐκτὸς ἂν δεχθῇ ἀμέσως νὰ γίνῃ μωαμεθανός.

Μία ἀπὸ τὰς χειροτέρας βασάνους θανατικῆς ἐκτελέσεως εἶνε τὸ τ σ ι γ κ ε λ ι. Ἐπὶ ἐνὸς σανιδώματος εἶνε διάφρα πελώρια τσιγκέλια σκαλωμένα. Ὁ κατάδικος ῥίπτεται ἀπὸ ὕψηλὸ ἐπάνω εἰς τὰ τσιγκέλια αὐτά, εἶνε δὲ ἀδύνατον νὰ μὴ σκαλώσῃ εἰς ἓν. Ἐξαρτᾶται ἀπὸ ποῖον μέρος τοῦ σώματος θὰ σκαλώσῃ. Θὰ εἶναι τυχερὸς ἂν σκαλώσῃ ἀπὸ τὴν κοιλίαν, ὅτε ἀποθνήσκῃ γρηγορώτερα. Διότι ὑπάρχουν μέρη τοῦ σώματος, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ὅταν σκαλώσῃ δὲν ἐπέρχεται ἀμέσως ὁ θάνατος, ἀλλὰ βασανίζεται ὁ δυστυχὴς ἐπὶ ἡμέρας ἐν μέσῃ ἀληθδόνων, πείνης καὶ δίψης. Ἄς ἴδωμεν τώρα τὰ βασανιστήρια, τὰ ὁποῖα ἐπέβαλλον οἱ Μωαμεθανοὶ τῆς Αἰγύπτου κατὰ τὴν ἀφήγησιν τοῦ αὐτοῦ περιηγητοῦ.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰς διαφόρους τιμωρίας τὰς κοινὰς καὶ ἐν Τουρκίᾳ, ἔχομεν εἰς τὴν μωαμεθανικὴν αὐτὴν χώραν καὶ τὸν ἀνασκολοπισμὸν, τὸ τρομερὸν παλούκωμα, τοῦ ὁποῖου ὁ Θεβενὸς δίδει ἀνατριχιαστικὴν περιγραφὴν.

Ἐξήλωναν τὸν κατάδικον μὲ τὴν κοιλίαν πρὸς τὰ κάτω, ἀφοῦ προηγουμένως τοῦ ἔδεσαν τὰ χέρια εἰς τὴν πλάτην. Ἐπειτα τοῦ ἤνοιγον εἰς τὸν ὀπίσθιον ἓνα μέγα ἄνοιγμα μὲ τὸ ξυράφι. Ἀμέσως ἔρριχναν μίαν χοῦφταν ἀλάτι εἰς τὸ μέρος ἐκεῖνο τοῦ ἀνοίγματος διὰ νὰ σταματήσῃ τὸ αἷμα. Ἐνῶ ὁ δυστυχὴς κατάδικος ἐφώναζε ἀπὸ τοὺς ὀξυτάτους πόνους, οἱ δῆμιοι οἱ ἐκτελεστοὶ τῆς φρικώδους ποινῆς, ἐπερνοῦσαν ἀπὸ τὸ ἄνοιγμα αὐτὸ ἓνα πάσσαλον τὸν ὁποῖον ἤλειπον προηγουμένως μὲ λίπος διὰ νὰ περνεῖ εὐκολώτερον. Ὁ πάσσαλος αὐτὸς εἶχε πᾶχος ὅμοιον μὲ τοῦ βραχιόνος, εἰς τὴν ἄκρον ὁμως ἦτο αἰχμηρὸς ὥστε νὰ εἰσέρχεται εὐκόλως, σιγὰ σιγὰ ὁμως ὁ ὄγκος του ἠῤῥε. Ἀφοῦ εἰσέλθῃ τὸ ξύλο αὐτὸ τότε οἱ δῆμιοι ἀρχίζουν νὰ σπρώχνουν μὲ ὀρμὴν ὥστε νὰ προχωρήσῃ ἕως τὸ βάθος τοῦ σώματος, διὰ νὰ ἐξέλθῃ τέλος ἡ ἀπὸ τὸν στόμαχον, ἢ ἀπὸ τὴν κεφαλὴν ἢ ἀπὸ τὸν λαιμὸν. Ἀφοῦ τελειώσῃ ἡ τρομερὰ ἐγγειρήσις τὸν σηκώνουν ὕψηλὰ εἰς τὸν πάσσαλον, τοῦ ὁποῖου τὸ ἄκρον ὁμως εἰς τὸ ἔδαφος. Ἐκεῖ μένουσιν οἱ δυστυχεῖς κατάδικοι ἐκτεθειμένοι μέχρις ὅτου ἀποθάνουν. Ὁ θάνατος δὲν ἐπέρχεται ἀμέσως καὶ οἱ δυστυχεῖς ἐβασανίζοντο ἀπὸ ὀξυτάτους πόνους καὶ ἀπὸ τὴν ἐνόχλησιν μυριάδων ἐντόμων καὶ ζαυφίων. Παρόμοιον βασανιστήριον ὑπέστη καὶ ὁ Ἀθανάσιος Διάκος προτοῦ ψηθῆ ζωντανὸς καὶ ἄλλοι πατριῶται Ἑλληνες.

Ὁ περιηγητὴς βεβαιώνει ὅτι εἶδε μίαν φορὰν ἓνα ἀνασκολοπισμένον, ὁ ὁποῖος ἔμεινε ἐκεῖ ζωντανός.—διότι δὲν ἐξέπνευσε προτοῦ τοὺς βγάλουν ἀπὸ τὸ ἄλλο ἄκρον τὸν πάσσαλον. Ἀδυστηροτάτη λοιπὸν διαταγὴ ὑφίστατο ἀπαγορεύουσα εἰς οἰονδήποτε νὰ ἐπέμβῃ καὶ ἀφαίρεση ἀπὸ τὸν κατάδικον τὸν πάσσαλον, διότι ἀμέσως θὰ ἐπέρχεται αἰμορραγία, ἡ ὁποία φυσικὰ θὰ ἐπέφερεν ἄμεσον θάνατον καὶ αὐτὸ ἐζήτουν οἱ δῆμιοι ὅπως ἀποφύγουν, εὐχαριστούμενοι

## Ἡ ΛΑΪΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΝΗΣΙΩΝ ΜΑΣ

**Η** ΜΟΡΦΗ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς κάθε χώρας διαμορφούμενη ἀπὸ τὰς συνθήκας τῆς ζωῆς, ἀπὸ τὰ ἐγγχώρια ὑλικά καὶ τὰς ἀνάγκας στεγασεως τῶν κατοίκων τῆς, κ. ἄ. στηρίζεται συνήθως καὶ εἰς τὰς παραδόσεις τῆς οἰκοδομικῆς ἀπὸ τοὺς παλαιότερους χρόνους, αἰτινες διασώζονται εἰσέτι. Ἡ Λαϊκὴ Ἀρχιτεκτονικὴ τῶν νήσων καὶ ἰδίως τῶν Κυκλάδων μέχρι τῶν τελευταίων 10ετιῶν, ὅτε δὲν εἶχεν εἰσχωρήσῃ ὁ δῆθεν πολιτισμένος τρόπος οἰκοδομῆσεως (Ἀττικὰ, γείσα, ἀετώματα, τραβηκτά, πυλάστρα κλπ.), ἠκολούθει τὴν καθιερωμένην ἀπὸ τὴν παράδοσιν ἀγροτικὴν δοκιμὴν. Οὕτω εἰς τὴν Πάρον, τὴ Μύκονο, τὴ Σαντορίνη, τὴν Ἄνδρο, τὴ Μῆλο, ἡ λαϊκὴ ἀρχιτεκτονικὴ χωρὶς νὰ δεσμεύεται ἀπὸ καμμίαν ψευδῆ μίμησιν τῆς κλασσικῆς ἑλληνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς (κορνιζώματα, κολῶνες, ζῶνες κ.λ.π.) εἶναι ὡσαύτως ἀπηλλαγμένη καὶ ἀπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς πλησιεστέρας βυζαντινῆς περιόδου, ἂν καὶ διεμορφώθη ὡς φυσικὴ ταύτης ἐξέλιξις. Διότι πράγματι εἰς τοὺς παλαιότερους μεσαιωνικοὺς χρόνους, τοὺς προηγηθέντες τῆς Φραγκοκρατίας καὶ τῆς Τουρκοκρατίας, οἰκοδομικὰ δημιουργήματα τῶν ὁποίων καθαρὰ καὶ γνήσια σχεδὸν δὲν διασώζονται ἱκανὰ σήμερον εἰς τὰς νήσους, δὲν ἦτο δυνατόν εἰμὴ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ νὰ ἠκολούθη τοὺς βυζαντινοὺς ρυθμοὺς τῆς Βασιλευσῆσεως καὶ ἰδίως εἰς τὰ μὴ ἰδιωτικὰ κτίρια, ὅπως εἰς τὰς Μονὰς, Ἐκκλησίας, διοικητήρια καὶ φρούρια, παραδείγματα τῶν ὁποίων ἔχομεν τὴν Ἐκατον-

εἰς τὴν θέαν τῶν ἀπαισίων μορφυῶν τοῦ δυστυχοῦς καταδίκου. Ἐπάνω λοιπὸν εἰς τὸ σῶμα ἐκάστου ἀνασκολοπισθέντος ὑπῆρχε μία ἐπιγραφὴ ὑπενθυμίζουσα τὴν ἀπαγορευτικὴν διαταγὴν αὐτήν.

Ὁ περιηγητὴς εἶδε πολλοὺς ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς καταδίκους νὰ ὀμιλοῦν κατὰ τὰς ὥρας τῆς φρικτῆς ἀγωνίας, στρεφόμενους ἀπὸ τὸ ἐν μέρος εἰς τὸ ἄλλο καὶ παρακαλοῦντας τοὺς διαβάτας νὰ τοὺς λυπηθοῦν καὶ τοὺς ἀποτελειώσουν. Ἄλλὰ κανεὶς δὲν εἶχε τὸ θάρρος νὰ παρεβῇ τὴν διαταγὴν τῆς ἐξουσίας καὶ ἔτσι οἱ δυστυχεῖς κατάδικοι ἐστριφογύριζαν, κἀννοντες οἰκτροὺς μορφασμούς λόφῳ τῶν τρομερῶν πόνων τοὺς ὁποῖους ἠθάνοντο εἰς κάθε κίνησιν των. Ὅταν τέλος ὁ πασᾶς εἶδε τὴν ἄδειαν, τότε ἐτραβούσεν τὸν πάσσαλον ἀπὸ τὸ ἄλλο ἄκρον ἀπὸ ἐκεῖνο ἀπὸ τὸ ὁποῖον εἶχεν εἰσαχθῆ. Ἐβεβαίωσαν τὸν Θεβενὸς ὅτι πολλοὶ ἀπὸ αὐτοὺς ἔζησαν εἰς αὐτὴν τὴν τραγικὴν θέσιν καὶ τρεῖς ἀκόμη ἡμέρας, μερικοὶ δὲ εἶχον τὸ θάρρος νὰ καπνίζουν μὲ τσιμποῦκι τὸ ὁποῖον τοὺς ἔβαζαν εἰς τὸ στόμα φιλεῦσπλαγχνοὶ διαβάται οἱ ὁποῖοι ἤθελον νὰ... διασκεδάσουν τὴν ἀγωνίαν των. Καὶ φαίνεται ὅτι ὁ πασᾶς δὲν ἀπηγόρευε τὸ κάπνισμα ὡς τελευταίαν χάριν!

Κυρίως εἰς τὴν ποινὴν αὐτὴν κατεδικάζοντο οἱ κλέπται Πρὸ τῆς ἐκτελέσεως τῆς ποινῆς ὁμως τοὺς ἐτοποθέτου ἐπάνω εἰς μίαν καμήλαν, μὲ τὰ χέρια δεμένα ὀλίω. Τοὺς ἤνοιγαν μὲ μαχαίρι εἰς τοὺς βραχιόνας μεγάλας ὀπὰς, εἰς τὰς ὁποίας ἐκάρφωναν κηρία ἀπὸ ρητινώδη ἄσφαλτον, τὰ ὁποῖα ἦναπτον. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἐνῶ τοὺς περιέφερον εἰς τοὺς δρόμους μέσα εἰς ὕβρεις καὶ γιουχαϊσμούς, τὰ κηρία ἔσταζον ἐπάνω εἰς τὰς πληγὰς τῶν βραχιόνων, προκαλοῦντα ὀξυτάτους πόνους.

Σ Π. ΛΥΜΠΕΡΑΤΟΣ

ταυλιανὴν τῆς Πάρου, τὴν Τουρλιανὴν καὶ Ἄγ. Παρασκευὴν Μυκόνου κ.λ.π. Ἀργότερον ὁμως καὶ ἐνῶ ἀπὸ τοῦ 12ου μέχρι τοῦ 16ου αἰῶνος ἡ ἐπίδρασις καὶ ἡ συνάφεια μὲ τὴ Βενετία ἦτο ἰσχυρά, (Φραγκοκρατία) κατὰ τοὺς χρόνους ὅτε αἱ νῆσοι ἐμαστιζόντο ἀπὸ τὴν Ἀλγερινὴν πειρατεῖαν διεμορφώθη ὀλίγον κατ' ὀλίγον ἐν τῇ ἐξελίξει τῆς ἡ ὅλων ἰδιότυπος λαϊκὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῶν νήσων ἦναι τόσοσιν χαρακτηριστικῶς διασώζεται ἀκόμη μέχρι σήμερον εἰς τὴν Μύκονο, τὴν Πάρον καὶ τὴν Σαντορίνην. Οὕτω γνωρίζοντες ὅτι ἀπὸ τοῦ 12ου πλέον αἰῶνος κάθε δεσμὸς μετὰ τοῦ Βυζαντίου καὶ μετὰ τῆς Ἀνατολῆς ἐξαφανίζεται καὶ ὅτι ἀφοῦ κατελύθη ὀριστικῶς ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 16ου αἰῶνος ἡ σημαία τῆς γαληνοτάτης εἰς τὰς Κυκλάδας ἀπὸ τὸν τουρκικὸν στόλον, ἡ ἐπίδρασις τῆς Τουρκίας εἰς τὰς νήσους δὲν ἦτο ποτὲ λίαν ἰσχυρά, παρατηροῦμεν ὅτι αἱ πέλεις τῶν νήσων δημιουργήματα μιᾶς Κοινότητος ἀλιέων, ναυτικῶν καὶ γεωργῶν, διεπλάσθησαν ὀριστικῶς κατὰ τοὺς χρόνους τῆς κυριαρχίας τῶν Βενετῶν. Οὕτω οἱ νησιῶται καθὼς λ. χ. οἱ Μυκόνιοι, μακρὰν ἀπὸ τὴν προστασίαν τοῦ Βενετικοῦ στόλου, μαστιζόμενοι ἀπὸ συχνὰς ἐπιδρομὰς Ἀλγερίων Κουρσάρων, ἠναγκάσθησαν νὰ δημιουργήσωσιν μίαν στενόχωρον καὶ μικρὰν Πολιτείαν μὲ ὁδοὺς ἐπίτιδες κατσκευασμένας στενὰς καὶ σκολιάς, διὰ νὰ ὑπερασπίζονται πληρέστερον τὰς ἐποχὰς ὅτε τὰ πειρατικά εἰσρομοῦσαν εἰς τὸν λιμένατων. Ὅλαίχαν τὴν οἰκοπιμό-



τητα και την λογική των—το κάστρον, το ὄποιον ἐδέσπο-  
ξε τῆς εισόδου τοῦ λιμένος και ἠσφάλιζε μαζί με τὰ τεῖχη  
τὴν Πολιτείαν, αἱ στεναὶ ὁδοί, αἱ συνωστισμέναι οἰκίαι,  
τὰ μικρὰ εἰς τοὺς παλαιότερους χρόνους, παράθυρα.

Ἐξ ἔλθωμεν ἤδη εἰς τὴν ἐξέτασιν τῆς καθαρῶς Λαϊκῆς  
ἀρχιτεκτονικῆς τῆς νήσου Μυκόνου. Ἡ Χώρα τῆς Μυκό-  
νου, τοποθετημένη ἀμφιθεατρικῶς περὶ τὸ τόξον τοῦ λιμέ-  
νος τῆς και ἀνεβασμένη μέχρι τῶν παρυφῶν τῶν βραχω-  
δῶν λόφων, οἷτινες τὴν στεφανώνουσι παρουσιάζει ἐν ἐ-  
νιαῖον σύνολον μιᾶς σοφῶς μελετημένης και διατεταγμένης  
Πολιτείας, ἣτις ἐκπληρῶνει ἀκόμη και σήμεραν θαυμασίως  
τὸν προορισμὸν τῆς και ἐπὶ πλέον παρουσιάζει τὸ μοναδι-  
κὸν πλεονέκτημα τοῦ νὰ εἶναι οἰκοδομημένη συμφῶνως με  
ἓνα γνήσιον τοπικὸν και γενικόν, πλὴν ἐλαχίστων φυσικὰ  
ἐξαιρέσεων, ριθμὸν, ἐμπνευσμένον ἀπὸ τὸ αἶσθημα τοῦ  
λαοῦ, πρόσχαρον και γελαστόν ρυθμὸν, γεμάτων πρωτοτυ-  
πίαν, μελετημένην διάταξιν και εὐχαρίστους ἀναλογίας,  
σύνολον ὁπερ διατηρεῖ εἰσέτι τὸν γενικὸν χαρακτῆρά του,  
ὥστε νὰ παρουσιάζεται ὡς ἓνα ἀληθινὸν Μουσεῖον λαϊκῆς  
τέχνης και ἀρχιτεκτονικῆς. Ἄλλα τὸ σπουδαιότερον εἶναι  
ὅτι ἡ λαϊκὴ αὐτὴ ἀρχιτεκτονικὴ δὲν εἶναι πεθισμένη ὅπως  
λ. χ. ἡ Βυζαντινὴ Πολιτεία τοῦ Μιστρά, τῆς Ναυπάκτου,  
ἢ ἡ Ρωμαϊκὴ πολιτεία τοῦ Μιστρά, τῆς Ναυπάκτου, ἢ ἡ  
Ρωμαϊκὴ πολιτεία τῆς Δήλου, ἀλλὰ—διατηρεῖται ἀκεραία  
ἐνώπιόν μας, ζῆ και ἀναπνέει ἀκόμη μαζί μας, διότι ἐναρ-  
μονίζεται με τὴν ἀπλῆ καὶ ζῶν κατωίκων, τὸν γενι-  
κὸν χαρακτῆρα τῆς νήσου, τὴν ναυτικὴν ζῶν και ἀνταπο-  
κρίνεται εἰς τὸ αἶσθημα και τὸν παλμὸ τῶν Μυκονιατῶν.  
Ἀπὸ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς ταύτης  
εἶναι αἱ ἐξωτερικαὶ κατὰ τὸ ἥμισυ ἕκ πέτρας και ξυλείας  
κλίμακες κατασκευασμένα ἐξωθεν τοῦ κτιρίου ἐπὶ τοῦ πλά-  
τους τῆς ὁδοῦ, ἡ ἔλλειψις ξυλίνης στέγης, ἡ γραφικὴ ἀναλο-  
γία τῶν μαζῶν, ἡ ἰσορροπημένη συνθετικὴ τοποθέτησις  
τῶν κουφώματων, ἣτις ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν τυραννίαν  
τῶν ἀξόνων, αἱ ἀγναὶ γραμμαὶ αἱ πλήρεις πρωτοτυπίας ἐκ-  
φραστικότητος και δυνάμεως ἀναπτυσσόμεναι ὅλως ἰδιαι-  
τέρως εἰς τὰς Ἐκκλησίας, ἡ σοβαρὰ εὐρυθμία τῶν ὄψεων,  
ἡ συγχρόνως ἀπλὴ και σοφῶς μελετημένη, αἱ ζωνταναὶ μᾶ-  
ζαι, ἡ διακοσμησις μόνον με γνήσια ἀρχιτεκτονικὰ μοτίβα,  
ἄνευ τοῦ φόρτου ψευδῶν ἀπομιμήσεων, τὰ μοντελαρισμένα  
πατητὰ ἀμμοκονιάματα, αἱ διακοσμήσεις εἰς τὰς ξυλίνας  
θύρας και τὰ κιγκλιδῶματα, αἱ ἀδρεὶ γραμμαὶ τῶν θόλων  
τῶν ναῶν και οἱ πλήρεις τόνου χρωματισμοὶ τῶν παρα-  
θύρων εἰς τὸ πλαίσιον τῆς γενικῆς λευκῆς ἀποχρώσεως  
τῶν οἰκιῶν.

Ὅλη αὐτὴ ἡ πρόσχαρος νησιωτικὴ λαϊκὴ ἀρχιτεκτονικὴ  
εἶναι πλήρης αἰσθηματος, δυνάμεως, χρησιμότητος, μελε-  
τημένης ἰσορροπίας, γραφικῆς ἀναλογίας. Πρέπει νὰ προ-  
σέξῃ κανεὶς και νὰ μελετήσῃ αὐτὰς τὰς ζωντανὰς γραμμάς  
τὰς πλήρεις πρωτοτυπίας διὰ νὰ ἐννοήσῃ τὴ σημασίαν  
και νὰ ἀντιληφθῇ τὸν βαθμὸν προόδου εἰς ὃν ἐξελιχθῆ ἡ  
ἀρχιτεκτονικὴ τῶν νήσων.

Τὰ δωμάτια, αἱ ἀπολήξεις τῶν χαμηλῶν στηθαίων, αἱ σκιά-  
δες, αἱ καπνοδόχοι και οἱ περιστρεφῶνες οἷτινες διακο-  
σμοῦσι τὰς προσόψεις τῶν ἐξοχικῶν οἰκιῶν δεικνύουσι τὰ  
ὄρατα εὐρήματα, τὴν καλαισθησίαν και τὸν πολιτισμὸν  
αὐτῶν τῶν κατοίκων. Εἰς τὸ ἐσωτερικὸν ἡ μεγάλη καθιε-  
ρωμένη αἴθουσα (τὸ σημερινὸν living-room, δωμάτιον  
διημερεύσεως) με τὸν διάκοσμον αὐτῆς και ἣτις εἰς τὰς  
ὀλιγώτερον ἐπιπόρους κατοικίας εἶναι συγχρόνως αἴθουσα  
ὑποδοχῆς, τραπεζαρία και κοιτῶν, ὅλα αὐτὰ και με τὸν εὐ-  
χάριστον τόνον τοῦ πρασίνου εἰς τὰς κλίμακας, συμπλη-  
ρῶνουσι τὴν ἄνεσιν τῆς οἰκίας και ἀνταποκρίνονται εἰς τὰς  
ἀνάγκας τῶν κατοίκων τῶν.

Βεβαίως εἰς τινὰς ἐκ τῶν νήσων τούτων οἱ λαϊκοὶ τεχνίται  
ὄταν δὲν ἀπομακρύνθησαν ἀπὸ τὸν τόπον των διὰ νὰ μά-  
θωσιν ἄλλοῦ τὸν δῆθεν πολιτισμένον τρόπον τῆς οἰκοδομή-  
σεως οἰκιῶν και ὄταν ἀφεθῶσι νὰ κτίσωσι μίαν οἰκίαν  
ὅπως αἰσθάνονται οἱ ἴδιοι, τότε ἐξακολουθοῦσι νὰ ἐμπνέ-  
ωνται ἀκόμη ἀπὸ τὰ παλαιότερα παραδείγματα. Ἄλλὰ τὰς  
περισσοτέρας φορὰς εἶτε ὁ τεχνίτης εἶναι ἐπηρεασμένος  
ἀπὸ τὰς Ἀθήνας, εἶτε ὁ ἰδιοκτήτης τὸ ἐπιθυμεῖ και οὕτω  
και ἡ νέα ἀνεγειρομένη οἰκία στολιζέται με ζῶνες, κορνί-  
ζες και τοιμέτινα λασπώματα και καταλήγουμεν ὥστε πολ-  
λαὶ νῆσοι νὰ φαίνεται ὅτι σπεύδουσι νὰ μιμηθῶσι τὴν ἀκα-  
ταστασία τῆς ἀρχιτεκτονικῆς και τὸ ἄνευ συνόλου θέαμα  
τῆς Τήνου.

Εἰς τὰ τελευταίως ἐγένετο μία ἐξαιρέσις διὰ τῆς προσ-  
παθείας ἣτις κατεβλήθη εἰς τὴν Μύκονον, ὅπως τὸ κτι-  
σθὲν ἐκεῖ παράρτημα τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀνωτάτης Σχολῆς  
Καλῶν Τεχνῶν προσαρμοσθῆ ὅσον τὸ δυνατόν περισσότε-  
ρον, ἐμπνευσθῆ και ἐναρμοσθῆ ἀπὸ τὴν λαϊκὴν τῆς νή-  
σου ἀρχιτεκτονικὴν και τὸ φυσικὸν πλήρες ἀπλότητος  
περιβάλλον.

Εἰς τὰ μεσημβρινὰ πρόθυρα τῆς πόλεως ἐπὶ ἰδιοκτητοῦ γη-  
πέδου, ἐξ οὗ προσβλέπει κανεὶς τὴν πόλιν και τὸν ἀνοικτὸν  
ὄριζοντα ἀμφιθεατρικῶς, ἀνηγέρθη ἡ καλλιτεχνικὴ αὐτὴ  
Σχολὴ με γνήσιον ὕλικόν τοῦ τόπου τὸν γρανίτην, ἀπαρτί-  
ζεται δὲ ἐκ δύο ὁρόφων μετ' ἀνεξαρτήτου διαμερίσματος  
διευθυντοῦ ἐν συνεχείᾳ. Περιέχει ἐργαστήρια, κοιτῶνας,  
αἴθουσαν ὑποδοχῆς και ἐκθέσεων, λουτρά και συναφεῖς ἐγ-  
καταστάσεις, δώματα εὐρέα και ἀνοικτὰ ἐξ ὧν ἡ θέα τῆς  
κάτωθεν πόλεως, τοῦ λιμένος και τοῦ ὀριζήσαντος εἶναι ἰδιαι-  
τέρως εὐχάριστος. Ἡ ἀνεγερσις τῆς Σχολῆς ταύτης εἶναι  
ἔργον τῶν ἀρχιτεκτόνων Ἐμ. Κριεζῆ και Ι. Καψομπέλη  
και προσεπῆθησαν νὰ διατηρήσωσι κατὰ τὴν ἀνεγερσιν  
τῆς Σχολῆς τὸν ἀπλοῦν και νεοελληνικὸν χαρακτῆρα τῆς  
ἀρχιτεκτονικῆς τῆς Μυκόνου. Ἐγένετο προσπάθεια ὅπως  
ὄλον τὸ κτίριον προσαρμοσθῆ διὰ τῆς διατάξεώς του, τῆς  
ἀπλῆς γραμμῆς και τῶν λεπτομερειῶν τῆς κατασκευῆς πρὸς  
τὰ στοιχεῖα τῆς λαϊκῆς ἐν τῇ νήσῳ ἀρχιτεκτονικῆς (ἀπολή-  
ξεις στηθαίων, καπνοδόχοι, ἀμμοκονιάματα πατητὰ, δώ-  
ματα, θύραι, ἐξωτερικοὶ χρωματισμοὶ κλπ.) και πρὸς τὰς  
ἀπλᾶς γραμμάς τοῦ περιβάλλοντος, ἐὰν δὲ ἡ κατεῦθυνσις  
και ἡ προσπάθεια αὐτὴ εἶναι δυνατόν νὰ ἀποβλέψωμεν εἰς  
τὴν διατήρησιν τῆς ἰδιοτύπου τούτης νησιωτικῆς ἀρχι-  
τεκτονικῆς.

Εἰς τὰ λαμπρὰ δείγματα αὐτῆς τῆς τέχνης διακρίνονται  
ὄλως ἰδιαιτέρως αἱ ὁμάδες τῶν μικρῶν ἐκκλησιῶν με τὴν  
ἰσορροπημένην εἰς ὄγκον και μάζας, ἀδραν εἰς γραμμάς,  
ζωντανὴν και πλουσίαν εἰς εὐρήματα ἀρχιτεκτονικὴν, αἷτι-  
νες ἀκόμη και σήμεραν ποικίλλουσι τὰ ὄψωματα και στο-  
λίζουσι τὰς μικρὰς λευκὰς Πολιτείας τῶν νήσων. Αἱ σκιά-  
δες τῶν προαυλίων με τὸν πράσινον τόνον αὐτῶν, ἡ ἐρυ-  
θρᾶ ἢ κίανη ἀπόχρωσις τῶν θόλων τῶν ναῶν, τὰ δόντια  
εἰς τὰ κωδωνοστάσια, οἱ περιστρεφῶνες και αἱ ὁμάδες τῶν  
ἀνεμομύλων δίδουσι χρῶμα και τόνον ἀκόμη και σήμεραν  
εἰς τὴν Μύκονον τὴν Ἄνδρον και τὴν Σαντορίνην, τῶν  
ὀποίων ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἀξίζει νὰ μελετηθῆ ὅλως ἰδιαιτέ-  
ρως, νὰ ἐφαρμοσθῆ συγχρονισμένη εἰς τὰς νήσους, διὰ νὰ  
συνδεθῶσιν αἱ νέαι οἰκίαι με τὰς παλαιότερας και διὰ νὰ  
πηγάσῃ ἀπὸ τὴν προσπάθειαν ταύτην μία σύγχρονος ἀρχι-  
τεκτονικῆς, ἐναρμονισμένη με τὰς παραδόσεις, τὸ περιβάλ-  
λον και τὸν τόπον και ἣτις νὰ ἀπλωθῆ εἰς ὅλην τὴν νησιω-  
τικὴν Ἑλλάδα.

I. ΚΑΨΑΜΠΕΛΗΣ