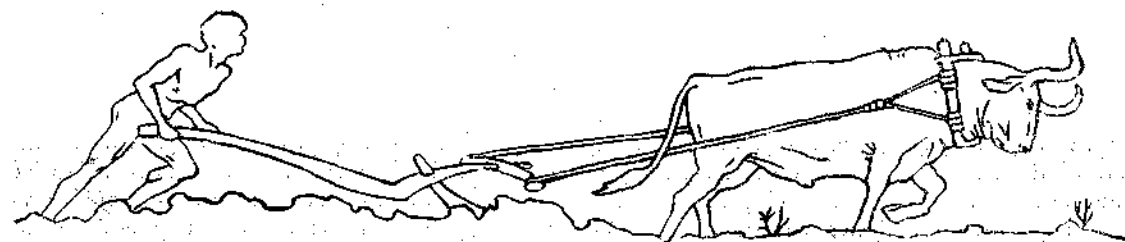




ΤΟ ΑΙΣΧΡΟΝΟΜΙΑ ΤΟΥ ΣΥΝΔΕΙΣΜΟΥ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΑΛΟΤΕΧΝΩΝ
ΥΠΟ ΠΕΤΡΟΥ ΡΟΥΜΠΟΥ



ΠΑΝΔΘΗΝΑΙΑ

ΕΤΟΣ ΙΑ' 31
ΜΑΪΟΥ 1911

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΑ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ*

Κύριοι και Κυρίες,

Μην περιμένετε από τη σημερινή μου ομιλία να μάθετε τίποτε που να μην ξέρετε, οι περισσότεροι από σας. Έπειδή το θέμα μου είναι τόσο γενικό, που αγκαλιάζει αιώνες πολλούς, από την πιο μακρινή αρχαιότητα, ως τα δικά μας τα χρόνια, και ανάγκη στα πεταχτά θ' αγύξη κάθε μεγάλη μουσική φυσιογνωμία και κάθε σταθμό στην εξέλιξη της Μουσικής Τέχνης με λίγες γραμμές θα τον ζωγραφίσω. Γι' αυτό δεν πιστεύω να σας μάθω καινούργια πράγματα. Μάλλον ένα ταξίδι θα κάνουμε μαζί, ακολουθώντας το μεγάλο αυτό μουσικό ποτάμι που κυλά ανάμεσα στους αιώνες, και γεμίζει τους αιώνες με τη βοή του. Γοργά θα το περάσουμε, σταματώντας μοναχά στα ξεχωριστά σημεία, εκεί όπου κάποια καμπή ανοίγει καινούργιους ορίζοντας, και αλλάζει για μιάς την όψη του τοπίου που απλώνεται μπροστά μας. Όμως από το γρήγορο αυτό ταξίδι κάτι θα ωφεληθούμε. Γιατί δεν θα ιδούμε μονάχα συνολικά την εξέλιξη μιάς τέχνης. Θα ιδούμε και την εξέλιξη της ψυχής της ανθρωπότητας. Διότι καμμία τέχνη δεν συνδέεται τόσο στενά με την ψυχή του ανθρώπου όσον η μουσική, η μουσική που είναι αυτή η φωνή της ψυχής. Αλήθεια τί άλλο είναι η μουσική παρά αποκρυσταλλωμένη χαρά ή λύπη; Και τί θα ήταν το πρώτο-πρώτο τραγούδι του πρωτογενούς ανθρώπου, και τί είναι εκείνο που και σε μας ακόμα, στη συγκρατημένη εποχή μας, φέρνει άδεια στα χείλη μας μιά φαιδρή μελωδία ή ένα θρηνητικό μυρολόγι; τί άλλο παρά μιά ανάλογη ψυχική διάθεση, δυνατή τόσο που να έχει απόλυτη ανάγκη να εξωτερικευθεί. Λοιπόν, το ξαναλέγω, η ιστορία

της μουσικής είναι η ιστορία της ψυχικής εξέλιξης της ανθρωπότητας.

Αληθινά, αρκεί να ριξούμε μιά ματιά στα λίγα μουσικά κείμενα που σώζονται ακόμα από την αρχαιότητα, και άμέσως έπειτα ν' αντικρύσουμε τη σημερινή μορφή της μουσικής. Θα τρομάξουμε σχεδόν. Σε καμμία τέχνη δεν βλέπει κανείς αυτή την κολοσσιαία μεταβολή. Άμέσως σκεπτόμεθα: τί είδους άνθρωποι ήταν αυτοί που ικανοποιούντο με την απλή μονόφωνη μελωδία που εκυλούσεν ήσυχά επάνω από τους ήρεμους και γερούς οργανισμούς των, και τους παρηγοούσε και τους εφαιδρυνε, ή τους έφερνε πιο σιμά στους θεούς των; Βέβαια θα ήταν διαφορετικοί από μας. Θα έβλεπαν τα πράγματα απλά, μονοκόμματα, δεν θα τους έβασάνιζαν αμφιβολίες τα μεγάλα μυστήρια της Φύσεως και της δημιουργίας δεν θα τους ανησυχούσαν βέβαια διότι τα παρακολουθούσαν ως επεισόδια της ζωής των ωραίων των θεών, τα έβλεπαν να ξετυλίγονται μπροστά στα μάτια των σαν εικόνες ολοζώντανες, χειροπιαστές. Δεν έδι-σταζαν διόλου μεταξύ του καλού και του κακού, ήξεραν καλά ποιά ήταν το ένα και ποιά το άλλο, άμέσως, χωρίς αμφιβολίες, αποφάσιζαν τουτό ή εκείνο. Το εκδικητικό μαχαίρι που ξεφεύγει από το άναποφάσιστο χέρι του Χάμλετ, στα χέρια του Ορέστη βρίσκει γρήγορα την καρδιά του θύματος.

Όλα αυτά τα βλέπομε καθρεφτισμένα μέσα στην ωραία μελωδική γραμμή της μουσικής των.

Και τώρα;

Η ανησυχία, ή αμφιβολία, ο διαταγμός για όλα, που φανερότερα εκδηλώνονται, παρά εις την ακούραστη και βασανισμένη προσπάθεια της αδιάκοπης μετατροπίας, των συνεχών διαφω-νιών, που μόλις εύρον για μιά στιγμή τη λύση των ξεφεύγουν πάλι σε μιά καινούργια διαφω-

* Διάλεξις, ή όποια έγινεν εις την αίθουσαν του Ώδειου Αθηνών την 25 Μαρτίου 1911.

νία, σάν νά μᾶς λέγουν: Μὴν πιστεύετε τίποτα δὲν ὑπάρχει ἡσυχία πουνθενά, πουνθενά δὲν ὑπάρχει ἀνάπαυσις. Τίποτε ἄλλο δὲν ὑπάρχει παρὰ ἓνα ἀδιάκοπο κυνηγητὸ νέων ἰδανικῶν, τὰ ὁποῖα διαρκῶς ξεφεύγουν, ἢ ἀφίνουν τὴ θέση τῶν σὲ ἄλλα ἰδανικά, πού καὶ αὐτὰ θὰ παληώσουν σάν τὰ πρῶτα καὶ δὲ θ' ἀξίζουν τίποτε.

Καὶ ἡ καταληκτικὴ πολυφωνία τῆς σύγχρονης μᾶς μουσικῆς καὶ ὁ πλοῦτος τῆς ὀρχήστρας, πού ὀλοένα ἀυξάνει, τί ἄλλο εἶνε παρὰ τὸ τελειώτατο καθρέφισμα τῆς τωρινῆς πολυψυχίας τῆς ἀνθρωπότητος, τῆς *multanimité* μᾶς, πού κατορθώνει νά συνδυάζη μέσα μᾶς τόσα ἀντίθετα στοιχεῖα, τόσους πόθους πού ἀλληλοσπρώχνονται, τόση ἔξαρσι μᾶς με τὴν τὴν ταπεινότητα, τόση καλωσύνη μᾶς με τὴν οὐκλήρητητα, τόση αὐτοθυσία με τὴν τὴν ἀδιαφορία;

Καὶ τώρα πού ἐρριζαίμε ἀπὸ ματιὰ στὴν ἀρχὴ καὶ στὸ τέλος, καὶ ξέρομε ἀπὸ πού ξεκινήσαμε καὶ πού θὰ φθάσουμε, θὰ μᾶς εἶν' εὐκολώτερο τὸ ταξίδι μᾶς, καὶ θὰ εἶνε σάν νά ἔχομε μᾶς μᾶς μιά πυξίδα, πού θὰ μᾶς δείχνῃ σὲ κάθε γύρισμα τοῦ δρόμου πού θὰ μᾶς ὀδηγήσῃ.

Καὶ πρῶτα-πρῶτα ἡ ἐποχὴ τῶν Ἑλλήνων. Λέμε πρῶτα-πρῶτα, γιατί ἀπ' αὐτὴν καὶ πέρα ἀρχίζομε νά ἔχομε κάπως θετικὴς πληροφορίες γιὰ τὸν χαρακτῆρα καὶ τὴ μορφὴ τῆς μουσικῆς. Ὅχι ὅτι πρὶν ἀπ' αὐτοὺς δὲν ὑπῆρχαν λαοὶ με μουσικὴ δική των, με ὄργανα δικὰ των χαρακτηριστικὰ, με κλίμακες καὶ ρυθμοὺς. Ἀλλὰ τί ἀκριβῶς ἦταν, δὲν μποροῦμε νά ξέρομε, ἐπειδὴ ἀπὸ αὐτοὺς ἔλειπεν ἡ μουσικὴ γραφὴ, κ' ἔτσι μᾶς μᾶς ἐχάθησαν καὶ οἱ μελωδίαι, καὶ οἱ κλίμακες καὶ οἱ ρυθμοὶ των.

Λοιπὸν πρῶτα-πρῶτα θετικὰ, ὅσο μπορεῖ νά εἶνε μέσα στὸ βάθος τῶν αἰώνων, διαγράφεται μονάχα ἡ μουσικὴ ἐποχὴ τῶν Ἑλλήνων.

Ἡ ἐποχὴ τῶν Ἑλλήνων. Με τὴ μονόφωνη ποικιλία τῆς. Με ρυθμοὺς πολλοὺς καὶ ποικίλους. Με ὄργανα καὶ χοροὺς. Με ἀγῶνας μουσικοὺς μεταξὺ θεῶν καὶ ἀνθρώπων. Ἡ μουσικὴ ἀναπόσπαστη ἀπὸ τὴ ζωὴ, ἀπὸ κάθε ἐκδήλωσι χαρᾶς ἢ πόνου, ἓνα μελωδικὸν accompagnement τῆς ζωῆς, καὶ μ' ὅλα αὐτὰ καὶ ἔξωτερό, καὶ ἀπὸ καὶ μονόγραμμα, πλαστικὸ σχεδόν. Ἡ γραμμὴ στὴ γλυπτικῇ, ἢ γραμμὴ καὶ στὴ μουσικῇ. Τὸ τραγοῦδι, ἓνα διάγραμμα μελωδίας ἀπλὸ καὶ ὠραῖο, πού τὸ δυναμώνουν, τὸ ὑπογραμμίζουν δηλαδὴ, ἄς τὸ ποῦμε ἔτσι, τὰ διάφορα ὄργανα. Ἡ μουσικὴ ἀκολουθεῖ πιστὰ τὴν ποίησι. Δὲν ἔχει νὰ πῆ τίποτε ξεχωριστὰ δικὸ τῆς. Τὰ πράγματα εἶνε καθαρά, ὀλοφάνερα. Δὲν χρειάζεται γλῶσσα μυστηρίου. Ἡ ποίησις, ὁ λόγος ἀρκοῦν, γιὰ νά ἐκφράσουν ὅλα τὰ νοήματα. Καὶ ἀποκρυσταλλώνεται ἀπὸ τὸν Ἀρι-

στοτέλη εἰς ἓνα ὀρισμὸν ἢ ἀντίληψις πού εἶχεν ἡ ἐποχὴ του περὶ τῆς μουσικῆς: «Ἡ μουσικὴ δὲν εἶνε τίποτε ἄλλο παρὰ ἡ ἐντονωτέρα ἀπολαυσις τῆς ποιήσεως, σκοπὸς τῆς δὲ εἶνε νά διεγείρῃ εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ ἀκροατοῦ τὸ αἴσθημα καὶ τὰς ἰδέας πού εἶνε κατάλληλοι νά διευκολύνουν τὴν τελείαν κατανόησιν τοῦ ποιητικοῦ ἔργου καὶ εἰς αὐτὸ καὶ μόνον πρέπει ν' ἀποβλέπη ἡ ἐκτέλεσις».

Τὸ χαρακτηριστικώτερον τῆς ἐποχῆς ἐκείνης εἶνε ἡ μεγάλη ἠθικὴ σημασία πού ἀποδίδουν στὴ μουσικῇ. Γίνονται συζητήσεις καὶ ἀγῶνες κάθε φορὰ πού πρόκειται νά εἰσαχθῇ ἓνα καινούργιο ὄργανο, ἓνας νέος τρόπος, μιά νέα κλίμαξ.

«Ποτέ», λέγει ὁ Πλάτων, «δὲν μπορεῖ ν' ἀλλάξη τὸ ὄφος τῆς μουσικῆς χωρὶς νά μεταβληθοῦν καὶ οἱ νόμοι τῆς Πολιτείας».

Ἄπειρα ἦταν τὰ ὄργανα τῶν ἀρχαίων, ὅπως μᾶς τὸ δείχνουν τὰ διάφορα μνημεῖα πού ἐσώθησαν, ἀγγεῖα, εἰκόνες, ἀνάγλυφα. Ὅλα ὁμοῦ αὐτὰ μπορεῖ κανεὶς νά τὰ χωρίσῃ σὲ τρεῖς μεγάλες οἰκογένειαι, λύρες, κιθάρες καὶ αὐλοῦς. Αὐτὰ εἶνε τὰ καθ'αὐτὸ ἑλληνικὰ ὄργανα. Τὰ ἄλλα εἶνε ξένα, Ἀσιατικὰ πρὸ πάντων.

Ἐπειτα ἐρχεται ἡ ἐποχὴ τῶν Ῥωμαίων φαρμόνη, μιμητικῇ, με τὴν ἐπίδειξι τοῦ νεοπλοῦτου, με τὴν ἀλαζονεία τοῦ κατακτητοῦ. Οὐκιοποιεῖται ὅτι βρῖσκει, καὶ προσθέτει σάλπιγγες, γιὰ νά κηρύξουν παντοῦ τὴς νίκης καὶ τοὺς θριάμβους τῆς. Σάλπιγγες, σάλπιγγες παντοῦ. Θόρυβος καὶ στρατοκρατία καὶ ἐπίδειξις. Καὶ μέσα ἀπὸ τὴν ψυχὴ τίποτε. Ὅλα γίνονται χοντρά καὶ βαρεὰ στὰ χέρια τῶν αὐτοκρατόρων. Δὲν ἔχει κανεὶς, παρὰ τὰ κυττάξῃ ἓνα γλυπτικὸν ἔργον τῆς Ἑλληνοῤῥωμαϊκῆς ἐποχῆς, με τῆς ἀχαρῆς καμπύλες, νά τὸ παραβάλῃ μ' ἓνα ὁποιοδήποτε ἀγαλμα ἢ ἀνάγλυφο τοῦ Ἑ' αἰῶνος, γιὰ νά ἐννοήσῃ ἀμέσως, ὅτι ὁ αἰὼν πού ἐδημιούργησε αὐτὴς τῆς γραμμῆς ἔτρωγε πολὺ καὶ ἐγκληματοῦσε. Τίποτε δὲν μᾶς ἔμεινε ἀπὸ τὴν ἐποχὴν, ἐκείνη, κανένα μουσικὸν κείμενο πού νά μᾶς δείξῃ τί ἐδημιούργησαν οἱ ἀνθρωποὶ αὐτοὶ στὴ μουσικῇ, ἀλλὰ ὅλα, χειρόγραφα, κείμενα, παραστάσεις, μᾶς πείθουν ὅτι δὲν ἐπρόσθεσαν τίποτε εἰς ὅτι ἐκλερονόμησαν ἀπὸ τοὺς Ἑλληνας. Ἐνα μόνον χαρακτηριστικὸ καὶ περιεργὸν ὄργανο, πού ἀργότερα ἔλαβέ τὴν ἐξέλιξη, κ' ἔγινεν ἀφορητὴ νά γραφοῦν τόσα καὶ τόσα μουσικὰ ἀριστουργήματα, τὸ βρῖσκουμε πρῶτη φορὰ κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν. Εἶνε τὸ ὄργανο, πού ἔγινεν ἀργότερα τὸ μεγάλο ὄργανο τῆς Χριστιανικῆς Ἐκκλησίας, πού γ' αὐτὸ ἐγραψαν ὁ Μπάχ καὶ ὁ Händel τόσα ἀθάνατα ἔργα, καὶ ἄλλοι καὶ ἄλλοι, ἔως τὸν σχεδὸν σύγχρονό μᾶς César Franck.

Τὸ ὄργανο, με τοὺς πολλοὺς σωλήνας, πού δὲν εἶνε ἄλλο τίποτε παρὰ ἡ σύμφε τοῦ Πανός, δηλαδὴ μερικὰ καλάμια ἀνίσου μεγέθους ἐνωμένα στὴ γραμμῇ, τὸ ὄργανο αὐτὸ, με τὴ σημερινὴ του σχεδὸν μορφὴ τὸ βλέπομε πρῶτη φορὰ στὰ Ῥωμαϊκὰ μετάλλια τὰ λεγόμενα σποτορνιὰτα — ἀύλακωτά, ὅπως τὰ μεταφράζει ὁ κ. Σβορώνος. Τελευταίως παρεδέχθησαν οἱ ἀρχαιολόγοι ὅτι τὰ μετάλλια αὐτὰ δὲν ἦσαν τίποτε ἄλλο παρὰ πεσσοί, δηλαδὴ κόκκαλα ἐνὸς παιγνιδιοῦ, ἀναλόγον με τὴν ντάμαν ἢ με τὸ τάβλι. Εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῆς περιφερείας τῶν μεταλλίων αὐτῶν, ἦτο χαραγμένος ἓνας κύκλος, καὶ εἰς τὴ μέση, διάφορες παραστάσεις. Μερικὲς ἀπ' αὐτὲς παριστάνουν ἀνθρώπους πού παίζουν αὐτὸ τὸ ὄργανο. Τὰ μετάλλια αὐτὰ ἀνήκουν εἰς τὸν γ' καὶ δ' αἰῶνα μ. Χ.

Κατὰ τὰ χρόνια ὁμοῦ αὐτὰ, τάγονα καὶ ἄμουσα, κρηφά, λαθραῖα, ἀπαρτήρητα ἐδημιουργεῖτο κάτι μεγάλο. Στ' ἀνήλια βάρη τους οἱ κατακόμβες ἐκρυσαν τοὺς διωγμένους καὶ βασανισμένους Χριστιανούς. Καὶ μέσα σ' αὐτὰ τ' ἀνήλια βάρη οἱ Χριστιανοὶ ἐπιθύρριζαν ὕμνους. Τὸ τραγοῦδι αὐτὸ, κρημμένο ἐκεῖ βαθειά, ὅπως ὁ σπῆρος μέσα στὴ γῆ, ἦταν προωρισμένο νά ζῆσῃ, νά ἰδῇ τοῦ ἡλίου τὸ φῶς, νάνοῖξη σὲ μίαν ἀνθησι θανμαστῇ καὶ μοναδικῇ, καὶ νά γίνῃ ἡ ἀρχὴ καὶ ἡ βάσις καὶ ἡ πηγὴ, ὅλης τῆς μουσικῆς βλαστήσεως πού ἀκολούθησε.

Καὶ ὅπως κανένας ἔξωτερικὸς περιορισμὸς καὶ καμιά βία δὲν μπορεῖ ποτε νά πνίξῃ ὅτι κρύβει μέσα του ζωὴ καὶ ἀλήθεια, ἔτσι οὔτε αἱ σταυρώσεις, οὔτε τὰ δόντια τῶν λεόντων, οὔτε οἱ ἐπὶ πυρᾶς θάνατοι, οὔτε κανενὸς εἶδους μαρτύριο πού μποροῦσε νά ἐπινοήσῃ ἡ ἐγκληματικὴ φαντασία τῶν αὐτοκρατόρων, τίποτε δὲν κατάρθρωσε νά σβύσῃ τὸ σιγανὸν καὶ δεῖλὸ τραγοῦδι, πού ὀλοένα ἐδυναμικωνε ἀπὸ πόνον καὶ ἔξαρση, ἀπὸ ἐκστατικὴ λατρεία, ἐδυναμικωνε τόσο, πού μᾶς μᾶς μέσα σ' ἓνα θριαμβικὸν «Ἀλληλοῦῖα» ἔσβυσε κάθε ἄλλο τραγοῦδι, καὶ ὅλα τὰ στόματα καὶ οἱ φωνῆς ἀνοίχθησαν κ' ἐνώθησαν σ' ἓνα μεγάλο, σ' ἓνα τρανόν «Ἀλληλοῦῖα».

Ἐπειτα ἐρχεται ὁ σκοτεινὸς καὶ σκεπτικὸς Μεσαίων. Ὁ Μεσαίων τοῦ ἀσκητισμοῦ καὶ τῆς ἐνατενίσεως καὶ ὁ Μεσαίων ὁ ἱπποτικὸς, με τὰς σταυροφορίας καὶ τὰς περιπετειᾶς του, με τοὺς καλογήρους μουσικοὺς, καὶ τοὺς περιπλανωμένους τρουβαδούρους.

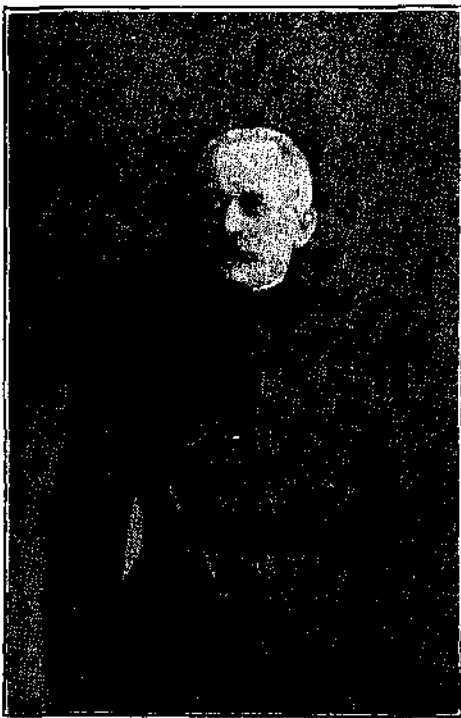
Δύο ρεύματα ἀντίθετα. Τὸ πρῶτο, τὸ ἐκκλησιαστικὸ, μιλεῖ στὴ σκέψη, μορφώνει τὴ μουσικὴ ἐπιστήμη, ἀποκλείει ἀπ' αὐτὴν κάθε τι πού μπορεῖ νά θυμύξῃ κοσμικὰ πάθη καὶ ἡδονήν. Ἡ μουσικὴ δὲν πρέπει νά εὐφραίνῃ τὰς αἰσθήσεις, οὔτε νά ἐξεγείρῃ τὴ φαντασία, μόνον νά ὑμῆ τὸν Δη-

μιουργὸν με σεμνότητα καὶ ταπεινοσύνην. Τότε πρῶτα-πρῶτα ἀρχίζει καὶ γεννᾶται τὸ αἴσθημα τῆς πολυφωνίας. Εἶνε περιεργὸ πὸς ἐκεῖνο πού μᾶς φαίνεται σήμερα ἀνυπόφορο, πού μόνον εἰς ἔξαιρέτικὰς περιπτώσεις μπορεῖ νά τὸ ἀνεχθῇ τὸ αὐτὸ μᾶς, ἦταν ἡ ἀρχὴ τῆς πολυφωνίας ἢ πρῶτη μορφὴ τῆς συνηχίσεως δύο διαφόρων φθόγγων. Τὸ περιεργὸν αὐτὸ σύστημα τῆς πολυφωνίας ἀπετελεῖτο ἀπὸ παραλλήλους πέμπτας καὶ τετάρτας, εἰς παρατεταμένην ἀλληλουχίαν. Πολὺ ἀργότερα εἰσῆχθησαν αἱ τρίται καὶ αἱ ἔκται, ἀκόμη δὲ ἀργότερα ἡ ἀντίθετη κίνησις τῶν φωνῶν. Μέσα στὰ κελιά τῶν καλογήρων τῆς Τοσκάνας μορφόνεται σιγά-σιγά τὸ πεντάγραμμα καὶ ἡ μουσικὴ γραφὴ Ἐνα πολυπλοκώτατο σύστημα κλιμάκων καὶ ὀνομασίας τῶν φθόγγων μεταβάλλει τὴν μουσικὴν εἰς ἐπιστήμην πού μοιάζει περισσότερο με τὴν ἀλγεβρα, παρὰ με τέχνη πού προορισμὸς τῆς εἶνε νά συγαινῇ καὶ νά ἐμπνέη.

Τὸ ἄλλο ρεῦμα, τὸ λαϊκὸ, ἐκδηλώνεται στὸ δημοτικὸ τραγοῦδι. Στὰ χέρια τῶν τρουβαδούρων, τῶν πλανοδίων μουσικῶν, πού ἔψαλλαν τὰ κατορθώματα τῶν ἱπποτῶν ἢ ἄλλα φαιδρὰ τραγοῦδια στάρχοικα κάστρα, τὸ τραγοῦδι μορφώνεται, μελετᾶται, τελειοποιεῖται καὶ διαδίδεται τόσο πολὺ, πού ζητεῖ νά τρυπώσῃ καὶ μέσα στοὺς αὐστηροὺς τοίχους τῶν μοναστηριῶν, χτυπᾷ τὴν πόρτα τῶν κελιῶν ἐπιτακτικὰ, τόσο, πού ἡ διπλομανταλωμένη πόρτα ἀνοίγεται.

Καὶ γίνεται μιά περιεργὴ συνθηκολογία μεταξὺ τῶν δύο ἀντιθέτων στρατοπέδων. Τραγοῦδια κοσμικὰ με στίχους λαϊκοὺς, πού δὲν ἔχουν καμμία σχέση με τὴν Ἐκκλησίαν, πού πολλὰς φορὰς περιέχουν φράσεις πολὺ ὀλλο θεοσεβεῖς, πλέκονται μᾶς με ἔθνος ἐκκλησιαστικῶν, με τὸ λατινικὸ λειτουργικὸ των κείμενο. Τί ἐντύπωσι θὰ προξενούσεν εἰς τοὺς ἀκροατὰς αὐτὸ τὸ περιεργὸν ἀνακάτωμα, μᾶς εἶνε ἀδύνατον σήμερα νά ἐννοήσωμε. Ἴσως ὀλοκλήρη τὸ ἐνδιαφέρον νά ἦτον συγκεντρωμένο εἰς τὴν λύσιν προβλημάτων κοντραποῦντου καὶ εἰς τὴν πορείαν τῶν διαφόρων φωνῶν.

Σὲ κάθε ἐποχὴ μεταβατικὴ ἀμφιβολία, προετοιμασίας, σχηματισμοῦ, ἄς ποῦμε, θὰ φανερωθῇ ἀργὰ ἢ γρηγορὰ ὁ ἓνας, ὁ δυνατός, ὁ ἐμπνευσμένος, ἐκεῖνος πού συγκεντρώνοντας μέσα στὰ χέρια του ὅλες τῆς προσπάθειαι τῶν πρὶν ἀπὸ αὐτόν, ὅλας τὰς γύρω του τάσεις, θὰ τοὺς δώσῃ τὴ μορφὴ πού τοὺς ταιριάζει καλλίτερα ἀπὸ κάθε ἄλλη, καὶ θὰ δημιουργήσῃ τὸ εἶδος, τὸν τύπο, πού οἱ ἄλλοι ἀργότερα, μιμηταὶ πλέον, θ' ἀκολουθήσουν. Κ' ἔτσι θὰ γίνῃ αὐτὸς τὸ σύμβολο τῶν ἰδανικῶν τῆς ἐποχῆς του, καὶ θὰ σημειώσῃ κ' ἓναν σταθμὸν, — γιὰ μᾶς τοὺς ὕστερα ἐρχομένους — ἀπὸ τὸν ὁποῖον



Ο ΓΑΛΛΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΤΗΣ ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΕΝΤΟΥ

να μπορούμε να βλέπουμε καλλίτερα τα πριν και τα έπειτα. Αυτής της εποχής σύμβολο και σταθμός είναι ο Παλαιστρίνας.

Έως αυτή την εποχή ο χριστιανικός κόσμος κινείται μέσα σ' ένα καταθλιπτικών ήμίφως. Κάποιος τρόμος τον κατέχει. Το κάθε τι τον φοβίζει. Παντού βλέπει παγίδες του Σατανά. Η πρόληψις ότι το έτος 1000 θα φέρη μαζί και τη συντέλεια του κόσμου, ότι η ημέρα της κρίσεως είναι σιμά, σφίγγει την ψυχή μέσα σε σιδερένιους κρίκους, και αλλυσοδένει κάθε ελεύθερο πέταγμα της φαντασίας. Μόλις όμως περάση το άπαισιον έτος και διαλυθούν οι φόβοι, το σκοτάδι που έπλάκωνε τις ψυχές αρχίζει λίγο-λίγο να σκορπίζεται, ως που φανερόνεται η μεγάλη μορφή του Παλαιστρίνα, και τότε ανοίγονται μεγάλα τα παράθυρα και διάπλατα προς τον ουρανό και προς το φώς. Ο Παλαιστρίνας δεν φοβάται να εκφράση ολόκληρη την ψυχή του, γιατί πιστεύει στη χαρά και στην ωμορφιά και στην καλωσύνη. Το μονότονο θλιβερόν, αρρυθμο Γρηγοριανόν μέλος, το μεταβάλλει εις αρμονικό ξεχείλισμα εκστατικής λατρείας. Κύματα αρμονίας, ανήκουστα έως τότε, πλημμυρούν τους θόλους των ναών. Τοποθετείται ο θεμέλιος λίθος που επάνω του θα στηριχθή ολόκληρο το θαυμαστόν οικοδόμημα της νεωτέρας μουσικής, και ο θεμέλιος αυτός λίθος είναι η αρμονία, η αντίληψις δηλαδή των αυτο-

τελών συγχορδιών και των μεταξύ των σχέσεων. Όλιγο πριν από την εποχή αυτή συνέβη ένα άλλο σπουδαίο γεγονός που επέδρασε σημαντικά στην εξέλιξη της μουσικής. Το γεγονός αυτό είναι η θρησκευτική μεταρρύθμισις του Λουθήρου.

Ο μεγάλος ιδρυτής του προτεσταντισμού, παιδί του λαού, ο οποίος έμεγάλωσε μέσα σε μιάν ατμοσφαιρα λαϊκών τραγουδιών, τραγουδιστής έπειτα ο ίδιος εις την νεότητά του, ήτο φυσικό να ζητήση μέσα σε κάποια μουσική μορφή να αποκρυσταλλώση την αδράν του πίστιν. Και έδημιούργησε την προτεσταντική χορωδία. Έπηρε δηλαδή τη λατρεία από τα χέρια και τα στόματα των ιερέων, και την έτοποθέτησε στις καρδιές και στα χείλη του λαού. Μετέφρασε γερμανικά τα άκατανόητα λατινικά κείμενα, και ίδρυσε μουσικές σχολές όπου εγυμνάζοντο οι χορωδίες, έπηρε τα γνωστά εκκλησιαστικά μέλη, και άλλα κοσμικά τραγούδια, τα διεμόρφωσε, τους επρόσθεσε συνοδεία μουσική με το όργανον. Έτσι έγινε μαζί με τη θρησκευτική και μία σπουδαία μουσική αναμόρφωσις, διότι μέσα εις τα χείλη του λαού έγινε συγχώνεσις της κοσμικής και της εκκλησιαστικής μουσικής, η οποία έμεινε πλέον και έδωσεν ένα ιδιαίτερον χαρακτήρα στη γερμανική μουσική. Τα μεγάλα εκκλησιαστικά συνθέματα τα λεγόμενα δραμόρια, δεν έχουν αυστηρό λειτουργικό χαρακτήρα, είναι όμως γεμάτα από ύψηλόν ανθρώπινον πάθος, και οι συμφωνίες, οι σονάτες, και τα κουαρτέτα του Μπετόβεν, αν και δεν έχουν καμμία σχέση με την Έκκλησία, περιέχουν πολλές φορές την κατάνυξι της πλέον βαθειάς λατρείας. Εις τα λατινικά κράτη, την Ιταλία και τη Γαλλία, η μουσική η κοσμική μένει πάντοτε έντελώς χωρισμένη από την εκκλησιαστική και ακολουθούν η κάθε μία έντελώς αντίθετο δρόμο. Η εκκλησιαστική μουσική σταματά στη μορφή που της έδωσεν ο Παλαιστρίνας. Και αρχίζει η ανάπτυξις της κοσμικής.

Σχεδόν ταυτοχρόνως στην Ιταλία και στη Γαλλία δημιουργείται και αναπτύσσεται ένα νέο μουσικόν είδος, το μελόδραμα.

Και όπως το ίδιο άνθος όταν φυτεύεται σε δύο διαφορετικά μέρη πέρνει σε καθένα και διαφορετική κάπως μορφή, άλλο χρώμα και άλλη ανάπτυξι, σύμφωνα με το κλίμα, έτσι και το μελόδραμα, διαφορετικά σε κάθε μιά από τις δυο αυτές χώρες εξελίσσεται, σύμφωνα με το περιβάλλον και τον χαρακτήρα του λαού, με τα φυσικά προσόντα του καθενός. Στην Ιταλία, και ακριβέστερα, στη Φλωρεντία, ένας μικρός κύκλος καλλιτεχνών προσπαθεί να δώση μιάν νέα κατεύθυνσι στη μουσική. Το ιδανικόν των είναι να φύγουν από την πολυφωνία, να συνδέσουν στενώτερα την ποιήσι με τη μουσική, να

επαναφέρουν την μελωδίαν εις την τιμητική θέσι που είχε στην αρχαία τραγωδία. Αυτό μπορεί κανείς να πη πως το κατώρθωσε ο Μοντεβέρδε. Ο εμπνευσμένος αυτός μουσικός έχει ως προς την εποχή του την ίδια θέσι που έχει ο Βάγνερ προς την ιδιή του. Ίσως να είναι άπολυτος η αναλογία μεταξύ των δύο αυτών μεγάλων μεταρρυθμιστών. Ο Μοντεβέρδε δεν ζητεί από τη μουσική να επιτείνη μόνον την έντυπωσι του κειμένου. Ζητεί κάτι περισσότερο. Ζητεί μέσα στη μουσική φράσι να κλείνεται

ολόκληρη η προσωπικότης, θέλει να αποκαλύπη τα τραγούδι ολόκληρο το παρελθόν και το μέλλον του προσώπου που ψάλλει. Δεν προβλέπει κανείς από τώρα την ανάπτυξι που θα λάβη με τον Βάγνερ το *leitmotiv*; Όπως ο Βάγνερ, έτσι και ο Μοντεβέρδε έδωσε μεγάλη σημασία στην ένορχήστρωσι. Όπως ο Βάγνερ άργότερα, έτσι και αυτός επεξήτησε τις άσυνήθιστες για την εποχή του άρμονίες, τις συγχορδίες της ήλαττωμένης εβδόμης, της έννάτης, τας ηΰξημένας πέμπτας.



ΛΟΧΑΓΟΣ ΔΙΟΙΚΗΤΗΣ ΠΥΡΟΒΟΑΙΚΟΥ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ ΑΝΑΓΝΩΡΙΖΩΝ ΤΗΝ ΘΕΣΙΝ ΤΟΥ ΕΧΕΡΙΚΟΥ ΠΥΡΟΒΟΑΙΚΟΥ. Από τα τελευταία μεγάλα γυμνάσια

Όπως ο Βάγνερ, έτσι και ο Μοντεβέρδε, θέλει και αυτός την δοχήστρα κρυμμένη, για να μην αποσπάζεται ή προσοχή του θεατού, και να μη σκεπάζονται οι φωνές. Ο Μοντεβέρδε βρήκε πολλούς μιμητές εις την Ιταλίαν. Είχε καταλάβει το κοινόν ένα είδος μεταδοτικής μανίας δια το μελόδραμα. Στην Βολογνα υπήρχον περισσότερα από εξήντα ιδιωτικά θέατρα. Ακόμη και στα μοναστήρια μέσα έπαιζοντο μελοδράματα. Ένας Πάπας έγινε συνθέτης. Καρδινάλιοι έγραφαν λιμπρέτα ή έγινοντο σκηνοθέται. Έπειτα δοχίζει ή κατάπτωσις, ή εποχή της επιδειξεως. Οι ώραιες φωνές θέλουν ν' αναδειχθούν, ή τέχνη καταντά μιὰ φωνητική δεξιοτεχνία, που δεν έχει άλλο σκοπό παρά να εκπλήξη τον ακροατή, και όχι να του μεταδώση ώραιες και βαθειές συγκινήσεις.

Στη Γαλλία πάλι παίρνει άλλη μορφή το μελόδραμα. Δημιουργός αυτού θεωρείται ο Λουίλλι, Ιταλός και αυτός, από τη Φλωρεντία. Θεωρείται ελπα, επειδή είχαν προηγηθή άλλοι. Ο επιτήδειος όμως αυτός ραδιούργος, που κατόρθωσε να κατακτήση την αποκλειστική εύνοια του Βασιλέως 'Ηλίου, του Λουδοβίκου ΙΔ', εξακαθάρισε το έδαφος από κάθε αντίζηλον, έδωκεν εκείνους που είχαν αξιώσεις προτεραιότητας και συνεκέντρωσε στα χέρια του όλη τη μουσική κίνηση. Έβασίλευε πλέον ώσαν άπόλυτος μονάρχης, διοργάνωνε παραστάσεις, διηύθυνεν όρχήστρας και μπαλέττα, έγραφε μελοδράματα.

Εις τα μελοδράματά του όλα με υποθέσεις από την Έλληνική μυθολογία, εισάγει το μπαλέττο, και εις τα τραγικώτερα ακόμη, κάποτε και μερικές κωμικές σκηνές ή σατυρικά τραγούδια.

Η τραγική της δηλαδή εινε παντού μετριασμένη, το πάθος κομψό και γαντωμένο, όπως ταιριάζει μπροστά σε βασιλικόν ακροατήριον.

Η χάρις, ή κομψότης, ή άβίαστη εύφρα του Γαλλικού λαού φανερόνται προ πάντων εις το κωμικόν μελόδραμα (opera-comique). Βγαλμένο μέσα από τα σπλάγγνα του λαού, από τις παντομίμες των πανηγυριών, το κωμικόν-μελόδραμα μορφώνεται σιγά-σιγά εις ένα σύνολον από χορούς, τραγουδάκια και συμφωνικά κομμάτια. Πάλι από την Ιταλίαν έρχεται το χρίσμα που καθιερόνει τας νέας τάσεις. Ο Περγιολέζε, μαθητής του Σκαρλάτι, καλλιεργεί μαζί με την opera-seria της ένδοξου Ναπολιτάνικης σχολής του bel canto και ένα νέον είδος, την opera buffa, το κωμικόν μελόδραμα δηλαδή.

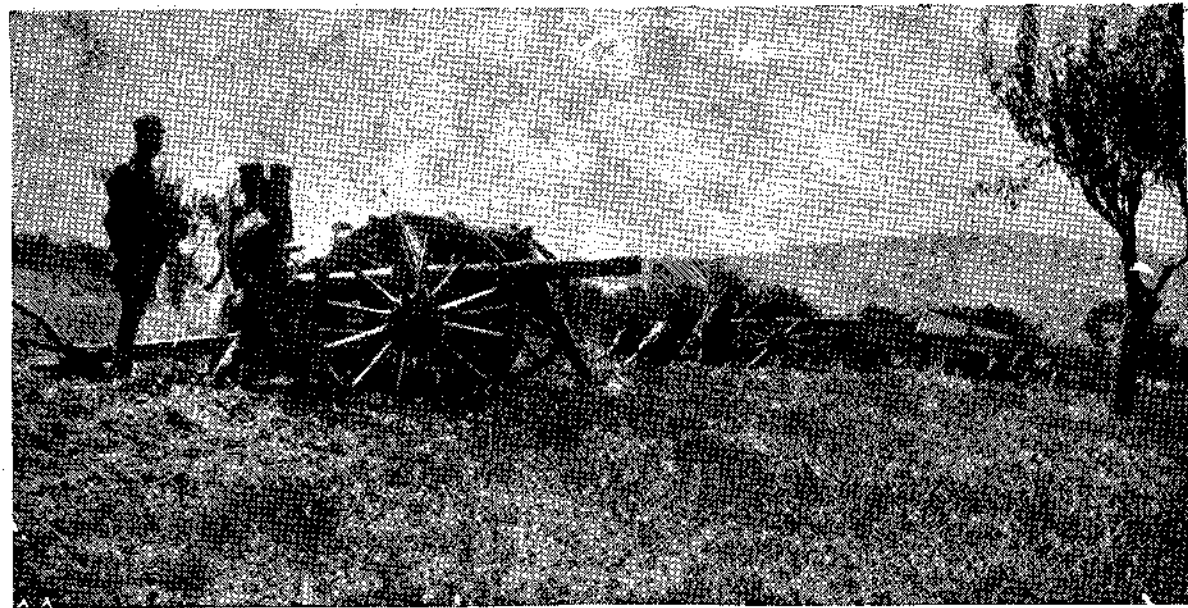
Γράφει το οπαρταριστόν από φαιδρότητα μελοδραματικά, την Serva Padrona, τη «Δούλα Κυρά», που έχει καταπληκτική επιτυχία. Εις την Γαλλίαν μάλιστα και ή αυλή χωρίζεται σε δύο κόμματα, το ένα υπέρ των Γάλλων Λουίλλη και Ραμώ, και το άλλο υπέρ των Ιταλών.

Κατά τα μέσα του ΙΗ' αιώνος ιδρύεται εις το Παρίσι και το περίφημο θέατρο της Opera-Comique, όπου άρχισαν να παίζονται διάφορα φαιδρά, διασκεδαστικά έργα, παντομίμες με μπαλέττα και κωμικά μελοδράματα. Η επιτυχία του έμεγάλωνεν όλοένα. Ο κόσμος εύρισκεν εύχαρίστησι στην άπλη, εύκολη, λαϊκή αυτή μουσική, που έξεκούραζε από την σοβαρότητα της όπερας, ή όποια του έφαινετο πολύπλοκη και βαρετή.

Έτσι λοιπόν βλέπομε τρία μεγάλα και ξεχωριστά μουσικά ρεύματα στην Έδωάση κατά τα μέσα του δεκάτου έβδομου αιώνος. Στην Ιταλία το μελόδραμα με την ανάπτυξη κυρίως της τέχνης του τραγουδιού — Αλέξ. Σκαρλάτι — Περγιολέζε — Λότι — Durante — Benedetto Marcello — Paisiello. Στην Γαλλία το κωμικόν και θεαματικό μελόδραμα — Rameau — Gluck — Grétry — Méhul — Cherubini κτλ. Στη Γερμανία ή εκκλησιαστική μουσική πρώτα, με τους μεγάλους Μπάχ και Χένδελ, ή όργανική έπειτα, ή musique de chambre, και ή συμφωνία, με τους Χάυδν, Μότσαρτ και τον μοναδικόν Μπετόβεν. Η Άγγλία και αι Κάτω Χώραι δεν έμειναν ξένοι και αδιάφοροι θεαταί σ' όλην αυτή τη μεγάλη μουσική κίνηση, έξ εναντίας μάλιστα πολύ έπρόσθεσαν στην πρόοδο της μουσικής. Άργότερα ακόμη ή Άγγλία έχει να παρουσιάση άρκετους συνθέτας με έμπνευσιν άληθινή. Με τον Purcell όμως, τέλος ΙΖ' αιώνος, σταματά κάθε μουσική παραγωγή αξιοσημείωτη στην Άγγλιαν, ή όποια άρκεται να νύοθετή ξένους μουσικούς, όπως τον Χέντελ και τον Μέντελσον.

Η ανάγκη δημιουργεί το όργανον. Νόμος της φύσεως άπαραβίαστος αυτός: Νόμος που δεν διαψεύδεται και στη μουσική. Τώρα που τελειοποιείται ή μουσική, που πλουτίζεται ή συμφωνία, που χρειαζονται νέα χρώματα ήχων στην δοχήστρα, τελειοποιούνται καταπληκτικά και τα όργανα, από τον 15' αιώνα και ύστερα. Τα βιολιά ιδίως, στην περίφημη σχολή της Κρεμόνας φθάνουν σε τελειότητα που την ζηλεύουν και οι σημερινοί ακόμη τεχνίτες. Το όργάνιστρον, του Η' και Θ' αιώνος, ένα μονόχορδον όργανον με πληκτρα, γίνεται σιγά-σιγά το virginal, ένα κοντι με άρκετες χορδές και πληκτρα, που έτοποθετείτο επάνω εις το τραπέζι. Αυτό εινε ο πρόγονος του σημερινού μας πιάνου. Εις το πρώτον, το όργάνιστρον, ή χορδή έκρίβεται όπως εις το βιολί, εις το virginal έδονεϊτο όπως εις το μαντολίνο. Το virginal γίνεται clavecin, (κλειδοκύμβαλον) και άργότερα πιάνο, με σφαιρικά που χτυπούν το καθένα και μιὰ χορδή. Αυτό πλέον κυριεύει κατά το τέλος του ΙΗ' αιώνος, και καταδικάζει σε άχρηστία το clavecin.

Με όλα αυτά προετοιμάζεται ή θανασία μουσική άνθησις του ΙΗ' αιώνος. Το όλικόν εινε



ΜΟΙΡΑ ΠΥΡΟΒΟΛΙΚΟΥ ΥΠΟ ΔΟΧΑΓΩΝ ΒΑΛΛΟΥΣΑ ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΤΟΥ ΕΧΘΡΟΥ ΑΠΟ ΤΙΝΟΣ ΥΨΩΜΑΤΟΣ

Από τα τελευταία μεγάλα γυμνάσια

έτοιμο. Το έδαφος καλλιεργημένο. Τα όργανα, τα μέσα δηλαδή της έκτελέσεως, περιμένουν τα μαγικά χέρια που θα ξυπνήσουν τους ήχους που κρύβονται μέσα των. Δύο όνόματα δοξασμένα γεμίζουν την εποχήν αυτή: Μπάχ και Χέντελ. Σύγχρονοι και οι δύο, γεννημένοι ακριβώς το ίδιο έτος. Η παραγωγή των μεγάλης αναλογίες παρουσιάζει, όμως όταν την εξετίαση κανείς προσεκτικώτερα, και μεγάλης διαφορές.

Ο ένας, ο Χέντελ, πομπώδης, επιδεικτικός, επιζητεί κοσμικές δόξες και τιμές. Η μουσική του άνταννακλά την μεγαλοπρέπεια των βασιλικών αυλών και των άριστοκρατικών σαλονιών της Άγγλιας, όπου έπέρασε το μεγαλείτερο μέρος της ζωής του. Ο άλλος, ο Μπάχ, έσωτερικός, μετριόφρων, ζή την ψυχική του ζωή μέσα στο μαγικό κόσμο της μουσικής, και δημιουργεί, αδιούκοπα, ακούραστα, και αδιαφορεί για κάθε κοσμική επιτυχία, τόσο που να μη δημοσιεύη καν τα έργα του. Κάτι γιγάντιο ή προσωπικότης του. Κάτι υπεράνθρωπο. Όλα του εινε εύκολα. «Ο,τι κι αν πιάση, χουσάφι γίνεται στα χέρια του. Έπιτελεστές μοναδικός σε πολλά όργανα, έγραψε για το καθένα άριστοουργήματα. Για το βιολί, για το πιάνο, για το όργανον. Έπειτα καντάτες, χορωδίες, όρατόρια, λειτουργίες, όλα με σοφία γραμμένα, με τέχνη, με μιάν εύκολία που καταπλήττει. Ίσως τόση πολλή σοφία, που να δείχνεται κάποτε βαρύς, κουραστικός και ξηρός. Βέβαια ο Μπάχ εύκολονότης

δεν εινε. Δεν λέγει τίποτε στον άμύητο. Σκοπός του δεν εινε να διασκεδάση τον ακροατή. Μα όποιος ξέρει να επικοινωνή μαζί του, όποιον τον πλησιάση με καθαράν καρδίαν και του πη: «Βγάλε με για λίγο από τον ταπεινό και μικρό γύρω μου κόσμο» θα τον οδηγήση ο Μπάχ σε κείνα τα ύψη, όπου μόνον εκλεκτές ψυχές ζούν, όπου ή σκέψις ή βαθύτερη, αδελφωμένη με το βαθύτερον αίσθημα, δημιουργεί τα έργα τα άτσάλνια που οι αιώνες δεν μπορούν να τα σαλέψουν, που ο χρόνος χαιδεντά επάνω τους περνά.

Υστερα από της δύο αυτές προκλασικές μορφές, φθάνουμε στην καθαντό κλασικήν εποχή, με τον Χάυδν και τον Μότσαρτ και με κορύφωμα τον Μπετόβεν. Μα πόσο άνοστες και ψεύτικες αυτές οι αιώνιες διαιρέσεις και κατατάξεις! Ακόμα άντηχούν στ' αυτιά μας τα βαθυνότητα λόγια που έπρόφερεν ο ποιητής Μωρεάς, λίγες μέρες πριν σφραγίση τα χείλη του ο θάνατος με την σφραγίδα της αλωνίας σιγής:

«Δεν υπάρχουν, ειπε, κλασικοί και ρομαντικοί. Αυτά εινε άνοησίες».

Ο Μπάχ, ο κλασικώτατος, πόσες φορές δεν δίνει το χέρι του στους ρομαντικούς, με μιάν έλευθερία στη φόρμα, με μιάν εκουσίαν απαλλαγή από κάθε τυπικότητα, κάθε τι ώρισμένο και χαραγμένο από πριν, ακολουθώντας μονάχα τη φυσικήν όρμη της έμπνεύσεώς του. Και ο Μπετόβεν, πόσες φορές δεν τινάζει από πάνω του τον ζυγό της κλασικής μορφής, στις τέλευ-

ταίες σονάτες του ιδίως, για να χάριση ελεύθερα το ξεχείλισμα της ψυχής του, για να δώσει απεριόριστο το πάθος του δλόκληρο;

Ο Χάινδν ονομάζεται συνήθως «ο πατέρας του κουαρτέτου και της συμφωνίας». Όχι τόσο γιατί αυτός πρώτος έγραψε συμφωνίες, όσο γιατί έδωσε την τελική μορφήν εις το είδος αυτό, πού έμελλεν αργότερα να φθάση σε μοναδική τελειότητα στα χέρια του Μπετόβεν. Ο Χάινδν και της σονάτας την μορφή πολύ έβελτίωσε, και της έδωσε τας αρχιτεκτονικὰς βάσεις επάνω εις τας οποίας οικοδόμησαν οι κατόπιν. Αλλά πρὸ πάντων εις το κουαρτέτο και την συμφωνίαν εκδηλώνεται η ιδιοφυΐα του. Η τέχνη του εξωτερική κάπως, αφελής και χαριτωμένη, αντανάκλα την ήρεμη ψυχή του, πού δεν την ταράσσει κανένας κλονισμός πάθους ισχυρού πού απολαμβάνει τη ζωή εύκολα, χωρίς να ζητή τα μεγάλα, ευχαριστημένος με τη μοῖρα του. Γι' αυτό και στο θέατρο απέτυχε τελείως, καθώς και στην εκκλησιαστική μουσική. Έγραψε αλήθεια δύο δρατόρια εις τα οποία χρεωστέι μεγάλο μέρος της δόξας του, την «Δημιουργία» και τας «Εποχάς». Κανένα όμως από τα δύο δεν έχει χαρακτηρη εκκλησιαστικόν, αλλά φαίνεται καθαρά ότι τον εμπνέει και τον θέλγει η εξωτερική φύσις, και αυτήν ψάλλει. Εις τον Haydn ταιριαζουν τα λόγια αυτά, με τα οποία ο Χάινε χαρακτήρησε κάποιον Γάλλο ποιητή:

«Βρίσκομε σ' αυτόν ήρεμη χάρι, αφελή γλώσσα, δροσερότητα πού θυμίζει του δάσους την εὐωδία, ειλικρινή φυσικότητα, ακόμα και ποιήσι — ποιήσιν όμως χωρίς το ρίγος του απείρου, χωρίς μυστηριώδη γοητεία, χωρίς λίκρα, χωρίς εἰρωνεία, ποιήσι, μπορεί κανείς να πῆ, πού εἶνε πολύ καλά εις την ύγεια της».

Σύγχρονος με τον Χάινδν ο μεγάλος Μότσαρτ. Με την ίδια τάσι πρὸς την κλασική τελειοποίησι της μορφής, την ευρυθμία, την αναλογία των μερών, με την ίδιαν αρχιτεκτονική στερεότητα του Haydn, όμως με πόσο περισσότερη εκφραστικότητα, πόσην ευαισθησία, πόση ποιικιλία κ' εφευρετικότητα! Ο Μότσαρτ, αν και απέθανε νεώτατος, έγραψεν εκατόσια έργα, όχι βέβαια όλα της ίδιας αξίας, μερικά όμως από αυτά, τέλεια αριστουργήματα. Οι συμφωνίες, οι σονάτες, τα κουαρτέτα του εἶνε όλα γεμάτα από τολμηρούς νεωτερισμούς, από αρμονίες ασυνήθιστες έως τότε, από πρωτότυπη και πλούσιαν ένορχήστρωσιν. Η μεγάλη όμως σημασία του Μότσαρτ εις την εξέλιξη της μουσικής εἶνε ότι μπορεί να θεωρηθῆ ὁ ιδρυτής του γερμανικού μελοδράματος. Έως αυτή την εποχήν οι Γερμανοί δεν έκαμναν τίποτε άλλο, παρά ν' αντιγράφουν πιστά τους Ιταλούς. Πρόδρο-

μος του Βάγκερ, ο Μότσαρτ δεν υποτάσσει τα πάντα στη μελωδία, όπως γίνεται εις το Ιταλικό μελόδραμα, αλλά συνενώνει ποιήσι, μουσική και δράσιν εις ένα σφιχτοδεμένο σύνολον. Άλλος νεωτερισμός του εἶνε ότι εγκαταλείπει πλέον τα αρχαία τραγικά και μυθολογικά θέματα, τα οποία έχουν εξαντλήσει οι πρὸ αὐτοῦ, και πού θεωροῦνται ως τα μόνα αξία ν' ανεβασθοῦν στη σηνή, και διαλέγει υποθέσεις από την καθημερινή ζωή, η και φανταστικές έντελως, όπως η «Μαγευμένη Φλογέρα» η το αριστουργήμα του, ὁ «Δὸν Ζουάν».

Με τον Χάινδν και τον Μότσαρτ αρχίζει και σχεδόν τελειώνει η κλασική περίοδος της τέχνης. Διότι, αν και εις τα πρώτα του έργα ο Μπετόβεν ακολουθεῖ το ιδανικόν των διδασκάλων του, το ιδανικόν της εγκρατείας, της γαλήνης, της αντικειμενικότητας, αργότερα όλα αυτά τα υποτάσσει στην ελεύθερη εκδήλωσι της δραμητικής του φύσεως, της ισχυράς του προσωπικότητας.

Εφθάσαμε στη μεγάλη γνώριμη μορφή πού στέκεται επάνω από όλες, τη μορφή πού εἶνε σαν ένα τέλος μαζί και μιὰ αρχή, ένα γιγάντιο σύμβολον, η συνισταμένη όλων των πόθων και των ιδανικῶν μᾶς ανθρωπότητας πού ξαναγεννιέται. Όλα αυτά μαζί εἶνε ο Μπετόβεν. Τίποτε λιγότερο. Το ιδανικόν του το διετύπωσε κάποτε μόνος του επιγραμματικά:

«Να κάνη κανείς ὄλο το καλό πού περνᾷ από το χέρι του ν' αγαπᾷ περισσότερο από κάθε τι την ελευθερία, και οὔτε για χάρη ενός θρόνου να μην προδίη την αλήθεια».

Αὐτὰ εἶπε ὁ ἴδιος με λόγια πού ὁ καθένας έννοει. Αὐτὰ ἐκήρυξε σ' ὄλη τον τη ζωή με τη θαυμασιώτερη μουσική των αἰώνων, σε ὄσους ἔχον αὐτιὰ ν' ἀκούσων και καρδιὰς να αἰσθανθοῦν. Η καλωσύνη, η ελευθερία, και η αλήθεια! Η αλήθεια με κάθε θυσία! Γι' αὐτό και το έργο του δλόκληρο εἶνε μιὰ διαρκῆς κίνησις πρὸς τα εμπρός, μιὰ διαρκῆς ἀρνησις του χθές, για να εκδηλωθῆ ἀληθινότερα το σήμερα.

Οι περισσότεροι μουσικοί, εκτός πολὺ ὀλίγων εξαίρεσεων, μᾶς παρουσιάζουν ένα έργο μονοκόμματο, ἀκέρηο, με ἀδυνατώτερα βέβαια σημεῖα ἐδῶ κ' ἐκεῖ, με μιὰ τελειοποίησι φυσικὰ στην τεχνική των, εις τα πιὸ μετωμαμένα έργα των. Με τον Μπετόβεν όμως δεν συμβαίνει το ἴδιο. Διαρκῶς ἀλλάζει. Όλο και εμπρός τραβᾷ. Στην αρχή ακολουθεῖ το δρόμο των διδασκάλων του. Εκείνους αναγνωρίζει. Δεν πιστεύει ακόμα στον εαυτό του. Εἶνε το πνεῦμα του λαοῦ πού υποτάσσεται τυφλά στην προαιώνια μορφή της εξουσίας. Δεν μπορεί ἀλλοιῶς να γίνη. Ανίδεος για τη δύναμι πού κρύβεται μέσα του, βλέπει με σεβασμό την τάξι, τας κοινωνικὰς διαιρέ-



ΜΙΑ ΕΠΙΘΕΤΙΚΗ ΑΙΜΟΪΡΙΑ ΠΕΖΙΚΟΥ ΚΑΤΟΠΙΝ ΑΛΜΑΤΟΣ 150 ΜΕΤΡΩΝ ΠΡΟΣ ΤΑ ΕΜΠΡΟΣ

Από τα τελευταία μεγάλα γυμνάσια

σεις, τους θρόνους και τα στέμματα. Δεν ἀγγεῖ όμως να ξυπνήση το κοιμισμένο θηρίο. Και στην ιστορία των κοινωνικῶν ἐπαναστάσεων γράφει με ματωμένα γράμματα την ἄλωσι μᾶς Βασιλλῆς, και στην ιστορία των καλλιτεχνικῶν ἐπαναστάσεων χαρίζει μιὰν έννάτη συμφωνία! Και όλα αυτά για την ελευθερία και την αλήθεια. Η μουσική με τους κλασικούς λέγει: «Όλα στη φόρμα να υποτάσσωνται. Όλο σου το πάθος σε τέσσερα μέτρα, κ' εἶπειτα σ' ἄλλα τέσσερα, κ' ἄλλα τέσσερα. Κι' ὅταν εἶνε ὄρα πρέπει να ξαναρχίσης το θέμα σου, και να μην ἀφίνης τη φαντασία σου να τρέχη στα σύννεφα, γιατί οι ἄνθρωποι δεν καταλαβαίνουν και οὔτε μπορούν να σ' ακολουθήσουν ἐκεῖ επάνω. Και ὁ Μπετόβεν, ἀφοῦ πρώτα τους ἀκολουθήσε πιστά για κάμποσον καιρό, εἶπειτα ξαφνικὰ κυττάζει μέσα στην ψυχή του και λέγει στον κόσμο: «Αὐτό πού κάνω εἶνε ψέμμα. Το αἶσθημα πού θέλω να σᾶς εκφράσω με την μουσική, δεν χωρεῖ μέσα στα καλούπια πού δίνετε. Εγὼ την αλήθεια λατρεύω, και την αλήθεια θὰ ψάλλω. Κι' ὄσο η ψυχή μου πλαταίνει, τόσο θὰ πλαταίνει και το τραγοῦδι μου. Όχι ἐγὼ να στενέψω τον εαυτό μου, για να χωρέσω στῶν ἄλλων τη νόησι, ἀλλὰ τις καρδιὰς των ἄλλων διάπλατες ν' ἀνοίξω, για να χωρέση το τραγοῦδι μου, το υπερκόσμιο τραγοῦδι της χαράς και της ἀγάτης». Κ' εἶτοι ὁ Μπετόβεν, κλασικός στην

αρχή, αντικειμενικός, formaliste, ἀνοίγει στο τέλος το δρόμο στον ρομανισμό των ημερῶν μας.

Όσο περισσότερο ἐμβαθύνει κανείς στη μουσική του Μπετόβεν, τόσο περισσότερο καταλαβαίνει πῶς η ἀφορηή της διαρκῶς τελειοποιήσεως του ἦτον αὐτή η λατρεία του για την αλήθεια. Διαρκῶς προσπαθεῖ να πετᾷ μακριὰ του κάθε περιττόν, κάθε τι πού δεν εκφράζει κάτι, κάθε τι πού δεν εἶνε ἀπόλυτος ἀνάγκη να ὑπάρχη. Γι' αὐτό, μολοντί στο τέλος ρομανικός, η, για ν' ἀποφύγουμε αὐτή τη λέξι πού κατήντησε ἀντιπαθητική, ἄς πούμε, ὑποκειμενικός, εἶνε μολαταῦτα κλασικός στη λιτότητα, στην ἀπέχθεια πού ἔχει σε κάθε περιττό στολίδι, στο λύχνισμα του αἰσθηματός του σε τρόπο πού να ξεχωρίζη το βαθύ και το ἀληθινὸ από κάθε ψεύτικο και ἀσήμαντο.

Ο Βάγκερ λέγει για τον Μπετόβεν: «Σ' αὐτόν δεν βρίσκει κανείς τίποτε πού να εἶνε μόνο για στολίδι. Όλα εἶνε μελωδία, από το πρώτο μέτρο έως το τελευταίο, κάθε φωνή της συνοδείας, κάθε ρυθμική νότα, ὡς και αἱ παύσεις ἀκόμη».

«Εἶτοι εἶνε, αλήθεια. Όλα χρυσάφι καθαρό. Θα ἔλεγα κάτι τολμηρόν: η λυδία λίθος πού δοκιμάζει τας ψυχὰς. Διότι ψυχή πού έννοει και θαυμάζει και αγαπᾷ την μουσική του Μπετόβεν, δεν μπορεί παρά να εἶνε ευγενικὰ και ὄραία.

Όταν ένα είδος φθάση στο τελειότερο σημείο της ανάπτυξώς του, τότε σταματά, για ν' αφήση τόπο ν' αναπτυχθή ένα νέο είδος, για να γίνη κι' αυτό ένα όργανον εκφράσεως ωρισμένου κύκλου ιδεών και συναισθημάτων.

Έτσι, αφού έμειλε η ψυχή της ανθρωπότητας μέσα από τις Συμφωνίες του Μπετόβεν και έλεγε ότι μεγάλο και ευγενικό είχε να πη, και μίλησε για ελευθερία, για αγάπη, για χαρά και για πόνο, για τη μοίρα και για τη θέληση, για το μεγάλο ιδανικό της αδελφωσύνης των λαών, — και τ' άκουνε γενεές γενεών, και να είνε ένα κήρυγμα σε γενεές γενεών, ύστερα ήσυχασε λίγο και άφησε και την ανθρώπινη τρυφερότητα να τραγουδήση μικρά τραγούδια. Τα έτραγούδησε πρώτα πρώτα ο Schubert. Και τί τέλεια, αλήθεια! Ήσυχα, σιγαλά, αθόρυβα ένας φτωχός ποιητής — μουσικός έχυσε τη γλυκειά του ψυχή μέσα σε άθάνατες μελωδίες. Σύγχρονος με τον Μπετόβεν, έμεινε σχεδόν άγνωστος στον μεγάλο συνθέτη της Έννάτης. Στο τέλος μόνο της ζωής του είδεν ο Μπετόβεν μερικά τραγούδια του Schubert, και έμεινε κατάπληκτος από την τελειότητα της μορφής και τη δύναμη της εκφράσεως. Μπορεί κανείς να πη πως ο Schubert έδημιούργησε το γερμανικό *lied*, το τραγούδι, που μέσα σ' ένα τόσο μικρό και περιορισμένο κάδρο κλείνει ολόκληρον ένα δράμα ψυχικό. Η ποιητική φύσις του Schubert τον έκανε να διαισθάνεται και τις λεπτότερες αποχρώσεις του αισθήματος μέσα στα ποιήματα του Χάινε και του Γκαίτε, και να τ' αποδίδη με θαυμαστή τέχνη στη μουσική του. Η μοίρα και σ' αυτόν έφάνηκε σκληρή, όπως και στον Μπετόβεν και τον Μότσαρ. Άπέθανε νέος, μόλις τριάντα δυώ έτών, φτωχός και άδοξος.

Έπειτα από αυτόν πολλοί έγραψαν στη μορφή του τραγουδιού. Ξεχωρίζουν ο Schumann πρώτα, έπειτα πολύ αργότερα, ο Μπράμς και ο Woeff. Δέν θα σταματήσω μπροστά σε καμιά απ' αυτές τις μουσικές φυσιογνωμίες όσο μεγάλες και αν είνε. Ούτε και σε άλλες, επίσης μεγάλες, σαν τον Μπερλιόζ, τον Γκουνώ στη Γαλλία, τον Βελλίνη, Ροσσίνι και Βέρδη στην Ιταλία, και άλλες. Μόλις προφθαίνουμε να ορίσουμε μια βιαστική και γρήγορη ματιά σε μια γιγάντια μορφή που ύπνεται θεόρατη μπροστά μας. Πλάι της χάνεται, εκμηδενίζεται κάθε σύγχρονη της μορφή. Και, μολονότι έπέρασαν άπάνω από εικοσιπέντε χρόνια που έσβησεν από τον κόσμο μέσα σ' ένα μεγαλοπρεπέστατον ήλιοβασιλέμμα, όμως η λάμψις της εξακολουθεί να μάς θαμπώνει, και να θαμπώνει όλους όσοι δοκιμάζουν να γράψουν, και να τους τραβή όλους

στο φωτεινό δρόμο που έχάραξεν η διάβα της.

Όλοι ξέρετε, πως μιλά για τον Βάγνερ. Και αλήθεια, αν έρωτήσουμε τον έαυτό μας ο καθένας, ποιά μορφή ξεχωρίζει απ' όλες, στο τέλος του περασμένου αιώνα, δέν θα διατάσουμε να δνομάσουμε όλοι τον Βάγνερ. Μουσικός, φιλόσοφος, ποιητής, μάς παρουσιάζεται σαν ένα μεγαθήριον, σαν ένας πνευματικός Ήρακλής καλλίτερα, που σηκώνει βράχους και γκρεμίζει βουνά. Μπορεί κανείς να πη πως ο Βάγνερ είνε η δυνατότερη και πλουσιότερη έκφρασις του πνεύματος του γερμανικού στον ΙΘ' αιώνα. Η τέχνη του, βαρεία και πολύπλοκη, είνε συγχρόνως βαθειά ανθρώπινη, γεμάτη παλμό και ζωή, που ξεχειλίζει μέσα από τα μεγάλα μυθικά του σύμβολα. Να πως την χαρακτηρίζει ο μεγάλος του φίλος, ο Νίτσε:

«Είνε κάτι γερμανικό, με την καλή και την κακή μαζί σημασία της λέξεως, κάτι πολύπλοκο, άμορφο, ανεξάντλητο».

Βιογραφικώς αν εξετάση κανείς τον Βάγνερ, σ' αντίκρυση μιιά ζωή πολυκύμαντη, γεμάτη αντιθέσεις, αλλά και μιιά σταθερή πορεία, από τη μεγαλείτερη, από την πιο μαύρη ανθλιότητα, έως την πιο παγκόσμια αναγνωρισμένη δόξα.

Ο δυστυχισμένος μουσικός που για να κερδίη το ψωμί του αναγκάζετο ν' αντιγράφη μουσική, έφθασε στο τέλος να γίνη ο εγκάρδιος φίλος ενός καλλιτέχνον βασιλέως, που τον έφορτωσε τιμές και δόξες και πλούτη, που τον έβοήθησε να χτίση μοναδικό παλάτι της τέχνης στο Μπαυρόυτ, όπου κάθε τόσο ευσεβείς προσκυνηται από τα πέρατα του κόσμου τρέχουν για να ζήσουν λίγον καιρό μιάν υπέρτερη ζωή, έξω από κάθε μικρό και εγκόσμιο.

Η καλλιτεχνική του ζωή, πολυκύμαντη κι' αυτή, όμως όλο κ' έμπρός τραβή, σταθερά πρός ένα τέρμα, που άσυνείδητα στην άρχη το κινιγιά, έπειτα με πεποίθησι και με γνώσι προς αυτό βαδίζει, χωρίς διαταγμόν. Οί μεγάλοι διδάσκαλοι του Βάγνερ μπορούμε να πούμε πως ήταν ο Αισχύλος και ο Σοφοκλής στο δράμα, και ο Μπετόβεν στη μουσική. Η δρασκευτική δραματική αντίληψις των αρχαίων τον έσυγκίνησε βαθειά, από πολύ ένωρίς. Οί πρώτες αυτές εντυπώσεις απλώσαν ρίζες βαθειές στην ψυχή του μέσα. Ύστερα από χρόνια, όταν η μεγαλοφυία του είχε φθάσει στο τέλειον ώριμασμά της, διακρίνουμε μέσα στις μεγάλες τεροτελεστιές της τέχνης του, τον καρπό της πρώτης του πνευματικής επικοινωνίας με τους μεγάλους τραγικούς.

Στην άρχη, παιδί ακόμα, τον βιανοποιούσεν ο Λόγος. Δεκαέξη έτών έγραψε το πρώτο του δράμα, ένα ανάκασμα Χάμλετ μαζί και Βασιλέως Αθή. Ξεκίνη την έποχή άκούει για πρώτη

φορά Μπετόβεν. Τον άναστατώνει κυριολεκτικώς η μουσική του Egmont. Ο Λόγος πλέον δέν του φθάνει. Και ορκίζεται να μη δώση το έργον του, πριν γράψη γι' αυτό παρόμοια μουσική. Από τη στιγμήν εκείνη η τύχη του αποφασίζεται. Θα γίνη μουσικός.

Η ουσία της μεγαλοφυίας είνε αυτή, ότι συνδυάζει με μιάν απόλυτως εξαιρετικήν ευαισθησία, την απόλυτον κυριότητα των μέσων της εξωτερικεύσεως. Και τα έργα τα τέλεια δέν είνε τέλεια, επειδή μάς παρουσιάζουν τον τύπο του «απολύτου καλού», αλλά διότι υπάρχει απόλυτος άρμονία μεταξύ του σκοπού και του έργου, μεταξύ συγκινήσεως και εκφράσεως.

Ο Βάγνερ έδημιούργησεν έργα τέλεια, επειδή ηύρε την τελειότερη μορφή της εκφράσεως της ποιητικής του συγκινήσεως. Έπειτα ο ίδιος αντίκρυσε το έργον του, το ηύρε καλό, το ανέλυσε, και βρήκε τους κανόνες επάνω εις τους όποιους έστηριζετο. «Διά της μεγαλοφυίας δίδει η φύσις τους κανόνες της τέχνης», λέγει ο Κάντ. Οί κανόνες έβγήκαν ύστερα. Και τόσο ήταν μεγάλο το έργον από το όποιον έπήγασαν, που ακόμα δεσμεύουν, και ποιος ξέρει πόσον καιρό ακόμα θα δεσμεύουν, κάθε μουσικήν ιδιο-

φυία που αισθάνεται την ανάγκη να γράψη για το Θέατρο.

Μολονότι και στα πρώτα έργα του Βάγνερ — Rienzi, Στοιχειωμένο καράβι, Taunhäuser και Lohengrin — διακρίνεται η πρωτότυπη προσωπικότης του, όσο και να φαίνεται ώσαν να συνεχίση μόνον το έργον των προδρόμων του, Γκλούκ, Μπετόβεν, Βέμπερ, όμως επαναστάτης καθ'αυτό μόνον από εκεί και έπειτα μπορεί να θεωρηθή. Καταργεί πλέον οριστικώς την παλαιά διαίρεσι του μελοδράματος σε άριες, ντουέττα, τερτσέτα, κτλ. και χωρίζει το μουσικό δράμα του εις σκηνάς, άπαράλλακτα όπως κάθε άλλο δράμα θεατρικό. Έπειτα εισάγει το leit-motiv, δηλαδή την μουσική φράσι που χαρακτηρίζει κάθε πρόσωπο, και αναλόγως με την ψυχική του κατάστασι αλλάζει, και χρωματίζεται και αυτή. Πλουτίζει την ορχήστρα με νέα όργανα, και νέα χρώματα ήχων.

Της δίδει σημασία που δέν είχε ως τώρα, και αν και την θέλει κρυμμένη, για να μην αποσολή την προσοχή του ακροατού, όμως αυτή σχηματίζει την ψυχικήν άτμοσφαιρα που παρακολουθεί τα πρόσωπα και τας πράξεις του δράματος. Αυτή μάς οδηγεί μέσα στ' άπόκρυφα



ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΙΣ ΔΙΑ ΤΗΝ ΚΡΙΤΙΚΗΝ. Ο ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΕΝΤΟΥ ΚΑΙ Ο ΑΡΧΗΓΟΣ ΤΟΥ ΕΠΙΤΕΛΕΙΟΥ Κ. ΜΠΟΣΚΕ ΕΙΣ ΤΟ ΜΕΣΟΝ
Από τα τελευταία μεγάλα γυμνάσια

συναισθημάτων των, μᾶς μεταδίδει κάθε παλμό των, δλόκληρη τὴ ζωὴ των τὴν ἑσωτερικὴν, τὴν πέραν τοῦ λόγου. Αὐτὸς εἶνε ὁ Βάγνερ τῶν Tristan und Isolde τῶν Meistersinger, τοῦ Nibelungen-Ring, τοῦ Πάρισαλ.

Θὰ σταματήσω στὸν Βάγνερ· γιατί αὐτὸς εἶνε καὶ ὁ τελευταῖος σταθμὸς τῆς μουσικῆς ἐξελιξέως τῶν αἰώνων ἕως σήμερα. Ὅχι πὼς δὲν ἔγραψε κανεὶς ἔπειτα ἀπὸ αὐτὸν ἔργα σπουδαῖα, ὄχι πὼς ἐσταμάτησε καὶ ἡ μουσικὴ παραγωγὴ. Πὼς μπορεῖ νὰ σταματήσῃ ὅσον ἔχει ὁ ἄνθρωπος μιὰ ψυχὴ νὰ ἐκφράσῃ, μιὰ ψυχὴ ποὺ ἐλπίζει καὶ ποθεῖ καὶ πονεῖ; Ἐχομε μιὰ πλούσια Γαλλικὴ σχολή, μὲ ἄστρο ξεχωριστὰ λαμπρῶ, ἕναν Debussy, τὸν impressioniste τῆς μουσικῆς. Ἐχομε τὸν καταπληκτικὸν Ρίχαρντ Στράους, μὲ ἔργα κολοσσούς, «Σαλώμη» καὶ «Ἡλέκτρα». Ἐχομε μιὰ νεωτάτη καὶ πλουσιωτάτη Ρωσικὴ σχολή, μὲ δνόματα δοξασμένα Glinka, Cui, Borodine, Moussorgski, καὶ ἄλλα. Καὶ ὅμως μένει πάντα ὁ Βάγνερ ἡ κυρίαρχοῦσα μορφή, ὁ ἥλιος ποὺ σέρνει δλόγυρά του τοὺς κλανῆτες.

Καὶ ἡ σημερινὴ ἐποχὴ, ἀνήσυχη, γυρθεύει τὴ μορφή ποὺ θὰ τὴν ἐκφράσῃ. Ποιὰ θὰ εἶνε; ποὺ θὰ σταματήσῃ; Θὰ εἶνε ἡ καταπληκτικὰ σοφὴ πολυφωνία ἑνὸς Στράους, ποὺ κουρασμένος τώρα ἀπὸ τὸν ἑαυτὸν του, γυρθεύει κάποιαν ἀνακούφιση, καὶ δίνει κάποιαν ἀνακούφιση μὲ τὸ τελευταῖο του ἔργον, ὁ Ἰσπότης τῶν Ρόδων;

ΜΑΓΙΑΤΙΚΗ ΜΠΟΡΑ

Μέσα στὸ Μῆν ἀλάλαζεν ὁ θρίαμβος τοῦ χειμῶνα
καὶ στῆς Βροχῆς τὸ σὺδαμπος ἐβρόντα ὁ Κεραυνός,
καὶ τὸ χαλάζι ἐμάραινε τὴν τροφαντὴ ἀνεμῶνα
καὶ τὰ μπουμπούκια, ποὺ ἄνοιγαν ματάκια πρὸς τὸ φῶς.

Καὶ μέσα στὸ τρισκόταδο δὲν ἔλαμψεν ἡ Μέρα
καὶ δὲν ἀκούσαμε γλυκὸ κελῆιδισμα πουλιῶν,
μὰ νὰ βογκᾷ ἀπόκοσμα τὸν καταλύτη ἀγέρα
στὰ τριστρατά τῶν λειβαδιῶν καὶ τῶν περιβολιῶν.

Καὶ τ' ὄνειρό μας, ποῦ ἔλεγε νὰ λουλουδιάσῃ τώρα,
προσμένοντας τόσον καιρὸ τῆς Ἀνοιξῆς τὸ φῶς,
— ἀλλοίμονον— ἡ ἀπάντεχη τὸ πρόφτασεν ἡ Μπόρα
Καὶ σὰ μπουμποῦκι τόκαψεν ὁ μέγας Κεραυνός...

ΡΩΜΟΣ ΦΙΛΑΥΡΑΣ

Θὰ εἶνε τὸ πνεῦμα τοῦ νασιοναλισμοῦ ποὺ στέλνει τὸν ἐξηντημένον ἀτομικιστὴ τοῦ αἰῶνος μας νὰ ποιηθῇ ἐμπνευσι μέσα στὴν ἀφέλεια καὶ τὴ δροσιὰ τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ; Θὰ εἶνε ἡ εὐγενικὴ προσπάθεια τοῦ Ἰταλοῦ μουσικοῦ-καλογήρου Λορέντζο Περόζι, ποὺ κατορθώνει μὲ τῆς λειτουργίαι του, καὶ τὰ δρατόριά του — *Μεταμόρφωσις, Ἀνάστασις τοῦ Δαζάρου, Ἀνάστασις τοῦ Χριστοῦ*— νὰ ἐμπνήσῃ τὴν χορδὴ τῆς θρησκευτικῆς κατανύξεως, καὶ νὰ θυμίσῃ τὸν ποιητικὸ μυστικισμὸν ἑνὸς Παλεστρίνα; Ποῦ πηγαίνουμε; θὰ ἐξακολουθήσωμε τὸν δρόμο μας πρὸς τὴν ἀπεριόριστη συνθετικότητα, ἢ θὰ γυρίσωμε πίσω πρὸς μιαν σοφὴν ἀπλότητα, ἐν-συνειδητὴ τώρα καὶ πλούσιαν ἀπὸ τὴν πείραν αἰώνων; Τίποτε δὲν ἔχομε. Τίποτε δὲν μποροῦμε νὰ προφητεύσωμε.

Πολλοὶ κίνδυνοι ἀπειλοῦν τὴ μουσικὴ. Καὶ ὁ μεγαλειότερος ἀπὸ ὅλους εἶνε ἡ δεξιότης, ἡ τέχνη ποὺ ξαφνιαίνει τὸν ἀνίδεον, ποὺ παρουσιάζει τὸ δύσκολο γιὰ ὠραῖο, ποὺ ἀπομακρύνει τὴ μουσικὴ ἀπὸ τὸν προσορισμὸ τῆς, καὶ τὴν κάνει ἀντικείμενον ἐμπορίου. Κι' αὐτὸ ὅμως εἶνε μιὰ φάσις. Θὰ περάσῃ κι' αὕτη.

Μέσα στὰ βᾶθη τῆς ψυχῆς τῆς ἀνθρωπότητος θὰ ἤχη πάντα τὸ γλυκὸ τραγοῦδι τῆς χαρᾶς καὶ τῆς ἀγάπης. Καὶ κάθε φορὰ ποὺ ἡ ἀνθρωπότης τὸ ἀξίση, θὰ ἔχη αὐτιὰ νὰ τὸ ἀκούσῃ καὶ θὰ βρῆσῃ στόμα νὰ τὸ τραγουδήσῃ.

Νὰ τραγουδήσῃ τὸ τραγοῦδι ποὺ δὲν πεθαίνει.

ΑΥΡΑ Σ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ

Η ΡΥΘΜΟΠΟΙΙΑ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΤΟΥ ΚΑΡΔΟΥΤΣΗ

Ὁ ἐπιχειρῶν νὰ πραγματευθῇ περὶ τῶν ἑνθῶν καὶ τῶν μέτρων, οἷς ἐχρήσατο ὁ Carducci κατὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς ποιητικῆς αὐτοῦ Τέχνης, καὶ ὁ βουλόμενος λεπτομερῶς νὰ ἐνδιατριψῇ περὶ ἐκάστου εἶδους ἐν τε τῇ ρυθμοποιίᾳ καὶ στιχογραφίᾳ, ἐπιλαμβάνεται ἔργου κατ' οὐδὲν ὑπολειπομένου τῆς συγγραφῆς περὶ τῆς μετρικῆς καὶ στιχογραφίας ἀπάσης τῆς ἰταλικῆς ποιήσεως. Καθότι ὁ δαιμόνιος οὗτος λυρικός οὐ μόνον ἐποίησεν εἰς ἅπαντα τὰ μέτρα τῆς ἰταλικῆς παραδόσεως, ἀλλὰ καὶ ἤρυνε κατὰ πολὺ τὸν ὄριζοντα τῆς ἰταλικῆς Τέχνης διὰ τῆς ποιήσεως τῶν *βαρβάρων φῶδων*, μεταχειρισθεὶς πλείστα μετρικὰ σχήματα ἐκ τῆς κλασσικῆς μετρικῆς. Δι' ὃ, ὡς περὶ τῆς ἐν γένει ἰταλικῆς ποιήσεως προκειμένου, διακρίνομεν δύο ἐποχάς, ἦτοι 1^{ον}, περὶ τῶν μέτρων καὶ λυρικῶν μορφῶν, ὧν ἡ κλασσικὴ χρῆσις περιλαμβάνεται ἀπὸ τοῦ 13^{ου} μέχρι τοῦ 16^{ου} αἰῶνος, καὶ 2^{ον}, περὶ τῶν μέτρων καὶ λυρικῶν μορφῶν τῶν ἐπομένων αἰώνων μέχρι αὐτοῦ τοῦ Carducci, οὕτω καὶ ἐν τῇ ἐπισκοπῇ τῶν ποιητικῶν αὐτοῦ ἔργων παρατηροῦμεν οὐ μόνον τὰς δύο ταύτας μεγάλας τῆς ἰταλικῆς Τέχνης περιόδους, ἀλλὰ καὶ ἰδίαν ἐποχὴν, ἐγκαινισθεῖσαν κατὰ τὴν παραγωγὴν τῶν *βαρβάρων φῶδων*. Καὶ ἰδοὺ ἡ κλασσικὴ *terzina* ἢ ἐπιλεγομένη Δάντειος, ἢ ἐπικρατήσασα κατὰ τὸν 14^{ον} καὶ 15^{ον} αἰῶνα καὶ ἡ ottava, ἢ προσιδιάζουσα τῇ ποιήσῃ τοῦ 15^{ου} καὶ 16^{ου} αἰῶνος καὶ ὁ λυτὸς στίχος, ὁ ἐπικρατήσας κατὰ τὸν 17^{ον} αἰῶνα μέχρι τοῦ Carducci. Ἡ ἐπικρατήσις τῶν τριῶν τούτων σχημάτων κατὰ τοὺς ἀνωτέρω αἰῶνας, δείκνυσσι σαφῶς τὰς διαφορὰς ἐποχᾶς τῆς ἰταλικῆς ποιήσεως.

Ἰδοὺ δὲ ὁ γοργὸς πεντασύλλαβος καὶ ὁ λυγρὸς ἑπτασύλλαβος καὶ ὁ σοβαρὸς ἑνδεκάσύλλαβος. Καὶ αἱ λαϊκαὶ τῶν strambotti, rispetti, contrasti καὶ stornelli μορφαὶ καὶ ἡ σοβαρὰ sirventese καὶ ἡ εἰδυλλιακὴ pastorella. Αἱ ἀγλααὶ τῆς Canzone ἀρμονίαι καὶ τῆς φῶδῆς τὰ ποικίλα καὶ τῆς ballata τὰ μελωδήματα διὰ τῶν χορδῶν τῆς Καρδουστειοῦ λύρας ἀνακρουόμεναι ἀποδίδουσιν ὑπερκοσμίων μελωδιῶν ἀπηχήσεις. Ὁ δ' ἐνθουσιῶδης *διθύραμβος* καὶ τὸ *μαρτελλιανόν* δίστιχον λαμβάνουσιν ὅλας ἀλλοίαν ἐκφρασίαν, φέρουσι δὲ τὴν σφραγίδα τῆς ποιητικῆς τοῦ Carducci ἰδιοφυίας τὴν ὑπέροχον.

Ἄλλ' ἐκεῖνο, ὅπερ ἀναδεικνύει τὰς λεπτεπιλέπτους αἰσθητικὰς δεξιότητας τῆς Μούσης τοῦ κίννου τῆς Pietrasanta, εἶναι ὁ θαυμάσιος χειρισμὸς ὑπ' αὐτοῦ τοῦ λυτοῦ ἑνδεκάσύλλαβου. Ὁ ρυθμὸς τοῦ ἀγαν δυσκόλου τούτου στίχου δέον ν' ἀκολουθῇ τὴν κίνησιν τῶν τε σκέψεων καὶ

ψυχικῶν διαθέσεων, ἃς ὁ ποιητὴς ἐφίεται νὰ ἐξωτερικεύσῃ καὶ μεταδώσῃ. Ὅθεν, ἐπιβραδυνόμενος ἢ ἐπιταχυνόμενος, καθιστάμενος ζωηρὸς καὶ φαειρὸς ἢ τοῦναντιον βραδύς, ἀσθενὴς καὶ μελάγχολος, ὅτε μὲν ἀνιῶν ὅτε δὲ κατιῶν δέον νὰ παρακολουθῇ τὴν κίνησιν τοῦ ποιητικοῦ αἰσθηματος. Πρὸς ἐπίτευξιν τηλεκαύτης καλλιτεχνικῆς τελειότητος ἀπαιτεῖται ἐντελής τῆς γλώσσης γνώσις καὶ τῆς ποιητικῆς φράσεως, ἔκτακτος δὲ ποιητικὴ ἰδιοφυία. Ἄριστοτέχνης καὶ τέλειος τοῦ λυτοῦ ἑνδεκάσύλλαβου χειριστῆς ὁ Carducci ἀναδείκνυται ἐν τῇ Canzone di Legnano κατ' οὐδὲν ὑστερῶν τοῦ ἐπίσης δαιμονίου Φωσκόλου ἐν τοῖς Sepolcri, ἐν οἷς εἰσι στίχοι, οὐκινες κατὰ τῆς μμητικῆς ἀρμονίας τὸ κάλλος ὑπερπεροῦσιν ἀντιστοίχους τοῦ Βεργίλιου.

Αἱ ἐκ τῶν Ἑλληνικῶν ἀνοιξέων *Δωρικὴ* καὶ *Διολικὴ* φῶδαι εἰσι συνθεθεμέναι ἐκ τριῶν *Φαλακείων* στίχων (οὐκινες κατὰ μὲν τὴν ἰταλικὴν στιχογραφίαν συνίστανται ἕκαστος ἐκ δύο συνθεμένων πεντασύλλαβων, ὧν ὁ μὲν πρῶτος παραφύττονος, ὁ δὲ δεύτερος παραφύττονος, κατὰ δὲ τὴν ἀρχαίαν μετρικὴν, ἕκαστος *φαλακείος* στίχος συντίθεται ἐξ ἑνὸς σπονδείου, ἑνὸς *δακτύλου* καὶ τριῶν *τροχαίων*) καὶ τετάρτου στίχου παραφύττονου πεντασύλλαβου, τοῦ γνωστοῦ παρ' ἀρχαίοις *Ἀδωνίου*. Αἱ τετράστιχοι αὐταὶ στροφαὶ ὁμοιοκαταληκτοῦσιν ἐναλλάξ.

Ἡ δ' «Ἀλεξανδρικὴ» φῶδὴ φρονουῦμεν, ὅτι εἶνε ἡ ἀλκαϊκὴ στροφή, ἧς ὁ τρίτος καὶ τέταρτος στίχοι ἀντικατεστάθησαν (κατὰ τὴν ἰδιοτροπίαν τοῦ Fantoni) ἐκ δύο ὁμοιοτελεύτων ἑπτασύλλαβων.

Ὡς ἐν τῇ Canzone καὶ ταῖς ἄλλαις συνθέσεσιν, οὕτως καὶ ἐν τῇ φῶδῃ ὁ Carducci ἀναδείκνυται μέγας ποιήσας εἰς πάντας τοὺς τύπους φῶδᾶς πλήρεις κάλλους. Ταυτῶν εἰσιν: A Satana, Per il quinto anniversario della battaglia di Mentana, Agli amici della valle Tiberina, Primavera Elleniche, A Vittore Hugo καὶ ἡ μοναδικὴ εἰς τὸ εἶδος αὐτῆς ἐκ τετραστίχων στροφῶν φῶδὴ Presso una Certosa, ἧτις ἀποτελεῖται ἐκ δύο διπλῶν ὀκτασύλλαβων ὁμοιοτελεύτων, ἐξ ἑνὸς ὀκτασύλλαβου ὁμοιοκαταληκτοῦντος μετὰ τοῦ ἀντιστοίχου τῆς ἐπομένης στροφῆς καὶ ἐξ ἑνὸς ἑξασύλλαβου προπαραφύττονου.

Ἄλλ' ἐκεῖνο, ὅπερ ἀναδεικνύει τὸν Carducci ὄντως ὑπέροχον, εἶναι ἡ τελειοποίησις εἰς τὸν ὑψιστον τῆς ἐντελείας βαθμὸν τῆς πνευματώδους τοῦ Chiabrera ἐπινοήσεως, ἣν κατήγαγεν ὁ Carducci ὡς περιφανῆ νίκην διὰ τῶν ἐκλάμπρων «*Βαρβάρων φῶδων*», ἃς ἐποίησεν

ἀποδοῦς τὰ μέτρα τῆς κλασσικῆς μετρικῆς διὰ τοῦ ἰταλικοῦ στίχου.

Ὅπως ὁ Carducci ἐμιμήθη τὸν ῥυθμὸν τοῦ δακτυλικοῦ ἑξαμέτρου, ὃν παρήγαγεν ἐκ τοῦ συνδυασμοῦ ἰδία τοῦ ἐπτασύλλαβου μετὰ τοῦ ἑνεασύλλαβου ἰδία δ' ἐπέτυχε τὴν ἀναπαραγωγὴν αὐτοῦ διὰ διαφόρων τρόπων καὶ συνδυασμῶν στίχων. Ἡ ᾠδὴ Sogno d'Estate εἶναι πεποιημένη κατὰ τὴν ἀνωθι τεχνοτροπίαν, ἣτοι ἐν διστίχοις ἀποτελουμένοις ἕξ ἑξαμέτρων καὶ πενταμέτρων ἐναλλάξ, οὓς ἀποδίδει διὰ τοῦ συνδυασμοῦ δύο στίχων ἰταλικῶν, ὅτε ἑνὸς ἐπτασύλλαβου μετ' ἑνὸς ἑνεασύλλαβου ἢ δεκασύλλαβου, ὅτε ἑξασύλλαβου μετὰ ἑνεασύλλαβου, ὅτε πεντασύλλαβου μετ' ἑνεασύλλαβου ἢ δεκασύλλαβου. Τῶν ἐκ τῶν ποιικίλων τούτων συνδυασμῶν γοητευτικῶν ἀρμονιῶν πρὸς ἀναπαραγωγὴν τοῦ κλασσικοῦ πενταμέτρου δύνανται τις νὰ ἐνωτιοῦσθῃ ἐκ τῆς ἀναγνώσεως τῆς ἐλεγείας Mors, τῆς ᾠδῆς Pe l'Chiarone, τῆς βραβύλου ᾠδῆς Gerilo κτλ.

Ἄλλ' ἐν τῇ ἐλεγείᾳ Nevicata ἀπεμειωμένη μὲν τοῦ συνήθους αὐτῷ τρόπου τούτου τῆς ἀποδόσεως τοῦ ἀρχαίου πενταμέτρου, ἐπέτυχεν ὁμοῦς ἐτι πλέον νὰ προσεγγίσῃ εἰς τὴν ἐντελεστεραν ἀναπαραγωγὴν αὐτοῦ συνάφας δξυτόνου ἐπτασύλλαβου μετ' δεκασύλλαβου δξυτόνου.

Ἐν τῇ ἀναπαραγωγῇ τῆς σαπφικῆς καὶ ἀλκαϊκῆς στροφῆς ἀναδεικνύνται ἔτι ἐπιτυχέστεροι. Τὴν ἀπόδοσιν τῆς σαπφικῆς στροφῆς (τοῦ ἐλάσσονος σαπφικοῦ στίχου) ἐπιτυγχάνει διὰ τριῶν παροξυτόνων ἑνδεκασύλλαβον, ἀκολουθουμένων ὑφ' ἑνὸς δξυτόνου πεντασύλλαβου (ἀδωνίου), εἴτε ὁμοιοτελεστών εἴτε λυτῶν. Ἡ σαπφικὴ ᾠδὴ La Chiesa di Polenta ἀμιλλᾶται πρὸς τὰς καλλιτέρας τοιαύτας τοῦ Ὀρατίου, ἐν αὐτῇ οὐ μόνον ἀνευρίσκομεν τὴν τομὴν ἢ παῦσιν μετὰ τὴν πέμπτην συλλαβὴν ἐκάστου ἑνδεκασύλλαβου, ἀλλὰ καὶ τὴν πρώτην συλλαβὴν ἐκάστου ἀδωνίου, μακρὰν κατὰ τὴν ἀρχαίαν προσῳδίαν.

Τῆς ἀλκαϊκῆς στροφῆς τὴν ἀρμονίαν ἀποδίδει μετὰ τῆς αὐτῆς ἐπιτυχίας. Ἡ στροφή αὕτη σύγκεται ἐκ τεσσάρων στίχων, ὧν οἱ δύο πρῶτοι καλοῦνται ἀλκαϊκοὶ ἑνδεκασύλλαβοι. Ὅσοι ἀνταποκρίνονται πρὸς τὸν ἦχον διπλοῦ στίχου, ἀποτελουμένοι ἕξ ἑνὸς πεντασύλλαβου παροξυτόνου καὶ ἑτέρου πεντασύλλαβου παροξυτόνου. Ὁ τρίτος ἑνεασύλλαβος ὧν ἀνταποκρίνεται ἀκριβῶς πρὸς τὸν ἰταλικὸν ἑνεασύλλαβον, ὁ τέταρτος δεκασύλλαβος ὧν ἀποδίδεται ἢ διὰ

τοῦ ἀντιστοίχου ἰταλικοῦ δεκασύλλαβου ἢ διὰ τῆς ἐνώσεως δύο δξυτόνων πεντασύλλαβον ἢ τέλος δι' ἑνὸς ἑνδεκασύλλαβου ἀκεφάλου, στερουμένου δηλαδὴ τῆς πρώτης συλλαβῆς. Ἐκ τῶν καλλιτέρων σαπφικῶν καὶ ἀλκαϊκῶν ᾠδῶν εἰσιν: Alle fonti del Clitumno, Miramar, Alla Regina d'Italia, Per la morte di Napoleone Eugenio κτλ.

Καὶ ἐν ταῖς Ἀσκληπιαδαίσις στροφαῖς ἐπίσης ἐπιτυχῶς ἠσχολήθη, μιμηθεὶς ἰδία τὴν δευτέραν ἀσκληπιαδαίον στροφήν. Κατ' αὐτὴν ἐποίησε τὰς ᾠδὰς Ave, Sole d'inverno κτλ. Ἡ ᾠδὴ In una chiesa gotica πεποιήται κατὰ τὴν τρίτην ἀσκληπιαδαίον στροφήν, ἐν ἣ τὸ ὀλισθηρὸν τοῦ ῥυθμοῦ ἐκ τῆς συρροῆς πρόπαροξυτόνων λέξεων ἀναγκάζει τὸν ἀναγνώστην νὰ σπεύδῃ, ὅπως ἀναπαύσῃ τὴν φωνὴν ἐπὶ τῆς ἐπομένης παροξυτόνου λέξεως.

Ἡ ᾠδὴ Fantasia εἶναι ἰδιοτροπία τῆς τρίτης ἀσκληπιαδαίον. Ἡ ᾠδὴ Su l'Adda εἶναι πεποιημένη κατὰ τὴν τετάρτην ἀσκληπιαδαίον. Σημειωτέον, ὅτι πᾶσαι αἱ ἀνωθι στροφαὶ εἰσι τετραστίχοι.

Ἐκ τῶν τεσσάρων ἀρχιλοχείων ᾠδῶν, ἃς ἐποίησεν ὁ Ὀράτιος, οἱ ἴταλοι ποιηταὶ ἐμιμήθησαν τὴν δευτέραν καὶ τρίτην. Πολλοὶ κριτικοὶ νομίζουσιν, ὅτι ὁ Carducci ἐποίησε τὴν ᾠδὴν Sirmione μιμηθεὶς τὴν πρώτην ἀρχιλόχειον, ἀλλ' ἄλλοι φρονοῦσιν ὅτι ἡ ᾠδὴ αὕτη δὲν ἔχει ἀρχιλόχειον μέτρον, ἀλλὰ πυδιαμβικόν. Ἡ ᾠδὴ Saluto Italicum ἐποίηθη κατὰ τὰ μέτρα τῆς τρίτης ἀρχιλοχείου ᾠδῆς, ἣτις κλείει ὡς ἑξῆς:

In faccia a lo stranier, che armato accampasi
Sul'nostro suoi cantate; Italia, Italia, Italia!

Ἐἶναι δὲ τοσαύτη ἡ γονιμότης τοῦ Πινδάρου τούτου τῆς Ἰταλίας καὶ ἡ ποιικιλία τῆς τε ῥυθμοποιίας καὶ μετρικῆς τῆς ποιήσεως αὐτοῦ τόση, ὥστε ὁ θέλων ν' ἀναλύσῃ τὸ ποιητικὸν αὐτοῦ ἔργον δεῖ νὰ συγγράψῃ πολυσέλιδον τόμον. Ὅθεν, ἐκφράζοντες τὴν εὐχὴν, ὅπως ποτὲ δυνηθῶμεν, ἵνα ἐκπληρώσωμεν τὸν ἐνδόμυχον τοῦτον πόθον ἡμῶν ἐν εὐθέτω καιρῷ, κλείομεν τὴν πραγματείαν ταύτην ἀναφωνοῦντες μετὰ τῆς ἱαμβικῆς ἐπὶ τοῦ Carducci:

O desiata verde solitudine
lungi al rumor de gli uomini!
qui due con noi divini amici vengono
vino ed amore, o Lidia.

Ἀθήναι Μάιος 1911

Α. ΤΥΠΑΛΔΟΣ ΜΠΑΣΙΑΣ

Ἡ ΥΠΑΙΘΡΟΣ ΧΩΡΑ



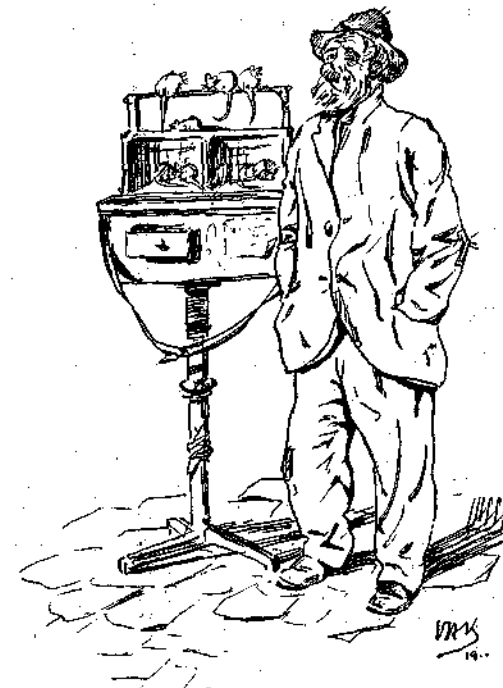
— Φρέσκο γιανόζιτ ...



Νησιώτης.



— Στὴν ὄψιστά της!



Τῆς τέχνης τὰ Γραμμένα.

(ΕΚΤΕΤΑ Γ. ΑΓ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΑΣ)

ΣΚΙΤΣΑ ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΑ

Και ιερός και κοσμικός. Το ράσο να μη χρησιμεύη ως εισιτήριο. Και χωρίς ράσο να είναι ιερός, άποστολος ιδεών, θεράπων του θεού. "Όχι θεός ο ίδιος. Μή ζητείτε τα αδύνατα. Διά ν' αποφασίση να θεραπεύση τον Θεόν, δέν θά είναι άνθρωπος κοινός. Τέτοιος ο διάκονος του Πατριαρχείου 'Αλεξανδρείας εις το Κάϊρον, ο Δημήτριος Καλλιμάχος. Αίσθηματίας, λόγιος, άναμορφωτής. Καλλιτέχνης της εκκλησίας. Φιλοδοξών να ιδή την εκκλησίαν οικον λατρείας φωτεινής. "Όχι δουλικής πίστεως. Υποφητική ή φωνή του, υποβλητικά τα λόγια του όταν νουθετεί ή διδάσκει: διότι είναι έν επιγνώσει αληθινά. Δίνει θάρρος εις την ζωήν πρώτα. Την εγνευμένη. Η ζωή ή μέλουσα ως είναι απλώς σύμπωμα της τωρινής. "Όχι σκοπός που θά σταματά σε κάθε βήμα την πραγματικήν ζωήν. Σου λέγει: άρον τον σταυρόν σου, όχι διά να επιβάλη την πίστιν. Διά να σου δώση την δύναμιν να ιδής με τα δικά σου τα μάτια. Και τότε θά πιστεύσης.

Αντιγράφει ή ζωή την τέχνην.

Ένα βραδινό, κατεβαίνοντας από τη Γκεζίρα, είδα από μακριά δυό σιλουέττες, μίαν άνδρική και μιά γυναικεία, που άκουμπούσαν στα ξύλινα κάγκελα. "Όταν πέρασα μπροστά τους, δέν κινήθηκαν. Έμοιαζε με προσευχή ή στάσις τους. Κρατιούνταν χέρι χέρι. Άκουσα τη γυναικεία φωνή που έλεγε: «πάντα άδελφούλα σου». Σε μιά στιγμή λύθηκαν τα χέρια τους, σαν να χωρίσθηκαν για πάντα. Έκείνη παίρνει ξένοιαστη τον δρόμο προς το γεφύρι που πάει στην πόλι. Αιτός άργοκίνησά κατά τον δρόμο της μοναξιάς. Θυμήθηκα τις «Λευκές Νύχτες» του Δοστογέβσκη.

Νά μήν έχουν και αί 'Αθήναι ένα δάσο, όσο μικρό κι' άν ήταν, να ζή κανείς λίγες στιγμές στην ήρεμη άγκαλιά του. Στο Κάϊρον, πληαίνω καμιά φορά στη Γκεζίρα. Πάνω στη γλότη—παντού γλότη όπως στην Κέρκυρα—παίζουν παιδιά του λαού έξη, έπτά, οκτώ χρόνων. Χαρούμενα τρέχουν, κυνηγιώνται ήσυχα και εγνευιά, σαν παιδιά σαλονιού. Ένός, τα κουρέλια του μόλις σκεπάζουν τα στρογγυλεμένα μέλη. Αγαλματάκι, με τα λεπτά του σφυρά και το έκφραστικό πρόσωπο. Παρέκει δυό κορίτσια καθισμένα σιμά σιμά, και στο πλάι ένας σκύλος άκουμπά το κεφάλι πάνω στη μιά και προσέχει στο διάβασμα του βιβλίου των. Και οι τρεις με μιά σκέψη. Από μακριά έρχεται

ο θόρυβος της πόλεως, μα πνίγει διακριτικά στη γλότη τα βήματά του, μη τυχόν και ταραξή την ήρεμία της ζωγραφιάς.

Ένας πατέρας μου έλεγε: έβαλα το γυιό μου στην Αιγυπτιακή Τράπεζα. Θά μείνη τρεις μήνες μαθητευόμενος. Έπειτα θά πάρη τρεις λίρες μισθό. Η Τράπεζα κρατεί κάθε μήνα τόσα από το μισθό του, προσθέτει άλλα τόσα από το ταμείον της—δέν μας ενδιαφέρουν τα ποσά άλλα ή ουσία—και ύστερα από τόσα χρόνια θά έχη ο γυιός μου ένα κεφάλαιον.

Μου φάνηκε πως είναι ή πιό εγνευική εκδήλωση του σοσιαλιστικού πνεύματος. Νά βγαίνη ο σοσιαλισμός από τα σπλάχνα του πλούτου. Δέν γράφω τίποτε νέον. Το γνωρίζω. Ίσως είναι ανάγκη, διά την Ελλάδα, να λέγονται και μερικά παλιά πράγματα.

Μάιος. Ψήνεται ο κόσμος με τον άερα που έρχεται από την έρημο. Τα βαρέλια καταβρέχουν την πόλι. Καμιά δεκαριά άραπόπουλα, τόσα τόσα, γυμνά—δπως τα γέννησε ή μάνα τους—ξετρελαμένα με το παιχνίδι που ανακάλυψαν, να κυλιούνται στο χώμα κ' έπειτα να τρέχουν κάτω από το νερό του βαρελιού. Ο κόσμος τα κυτάζει χωρίς να ξαφνίζεται. Ίσως και οι παρισιάνοι δικασταί, άν έβλεπαν το τρελό καιρινό παιχνίδι, να ήσαν πιό επιεικείς εις την καταδίκην που εξέδωσαν, δυό χρόνια τώρα, διά την έλληνίδα χορεύτρια που παρνοσιάσθη στη σκηνή του «Folie Pigalle» με το ίδιο φόρεμα που φορούσαν τα άραπόπουλα. Έκείνη είχε πάνω της κάτι παραπάνω: χρυσά στολίδια στα χέρια και στο λαιμό.

Τραγούδια της αγάπης άράβων ποιητών:

Σάν θά σε χάσω, αγάπη μου,
μακριά θά πάω—να σβύσω.
Θά χαράξω στο χώμα την εικόνα σου
θά την βρέχω με τα δάκρυά μου
θά την έχω παρηγοριά για το χαμό σου.

Στην ψυχή μου δέν έχω κανένα βάρος.
Μονάχα που σ' αγάπησα παραπολύ
άν είναι αυτό άμαρτία,
ποτέ να μη με συχωρέση ο Θεός.

Κρυφή έχω την αγάπη μου.
Τό όνομά της δέν τό λέω.

Και μόνο να ειπώ πως «αγαπώ»,
ξέρουν πως αγαπώ Έκείνην,
γιατί Έκείνην μονάχα μπορούσα ν' αγαπήσω.

Της Μπεντουίνας
τά μάτια κύτταξα:

μαγεύουν και θανατόνουν.

Χθές,
την ώρα που—άργοκίνητα—γύρισε να ιδή,
κατέβασε—άργοκίνητα—
τα βλέφαρα,
ή ματιά της πλήγωσε
την καρδιά μου.

Μούσπησε πόλεμο
με τα μάτια και με το κορμί της,
—τα όπλα της—

το κορμί της που λυγίζει σαν το σπαθί,
τά μάτια της που ρίχνουν σαίτιες.
Και το χαμόγελό της είναι άστραπή...

... τα δάκρυά μου τρέξαν ποτάμι.

Κάθε ψυχή, και σκιάβα της
μά ποτέ σε ψυχή
δέν χάρισε τέλεια τη χαρά...

Δέν ήξερω άν ή λυγρή μου
έχη τη χάρη της καλαμιάς ή της σημύδας...

Και το λεπτό άεράκι πληγώνει τα μάγουλά της,
και το μεταξύ είναι σκληρό πάνω στα δάκρυλά της.

Μου ειπε
—και σαν μιλούσε,
κιμάτιζε το κορμί της
σαν σαίτα
που ξάφνου λυγίζει—
μου ειπε:

«Έξερεις τί 'ναι 'Αγάπη;»

'Αποκρίθηκα:

«Μπορώ να πω το όχι;»

Κ' εκείνη άπολογήθηκε:

«Πολλές είναι οι πίκρες της.»

KIMON MIXANALIANOS

ΜΩΡΙΑΣ ΦΟΡΟΣ

Είς την σκαπάνην των αιγυπτιολόγων πλείστα όσα άποσπάσματα όφειλομεν Έλλήνων ποιητών και συγγραφέων, ανακαλυφθέντα μεταξύ πολυαριθμών παπύρων κατά τας πρό μικρού έν Φαγιούμ, τη άρχαία 'Οξυρύνχω, γενομένας άνασκαφάς.

Έν τινι συλλογή παρεφθαρμένων παπύρων, έκδοθείση υπό του έν Κάϊρω γαλλικού Ίνστιτούτου, άπαντώνσιν αί έξης δυό λέξεις, χορτονόμιον και Βλακεν(ν)όμιον, άμφοτέραι μίπω άναγραφείσαι εις το λεξιόν της έλληνικής γλώσσης. Πριν δώσω την εξήγησιν των λέξεων τούτων, θά κάμω σύντομον ιστορικήν παρέμβασιν, άναγκαιοτάτην άλλως, διότι, όπως πᾶσαι σχεδόν αί λέξεις, και αύται έχουσι την ιστορίαν των.

Παρά τας πολλάς της άρχαίας 'Αλεξανδρείας βιβλιοθήκας, αίτινες υπό του σοφιστού 'Αφθονίου έπονομαζόνται Σηκοί τοίς φιλοπονοῦσαν άναργμένοι φιλοσοφείν, υπήρχον και άλλοι σηκοί των έξ επαγγέλματος άστρολόγων, εις τους όποιους κατά προτίμησιν, φαίνεται, έφοίτα το πολύ πλήθος, άποτελούν έν 'Αλεξανδρεία τότε το μωσαϊκόν πάσης της άνθρωπίνης φυλής. Ο Λατίνος ιστορικός Δαμπριδίου εις την προς τον αυτοκράτορα 'Αδριανόν έπιστολήν αριθμεί όνομαστί πληθύν δλην τοιούτων άστρολόγων, ο δε έκκλησιαστικός πατήρ Είρηναίος μνημονεύει και

του όνόματος περιφήμου τινος μάγου, διά μαγανειών εξαπατώντος έν 'Αλεξανδρεία των προσήλυτων Χριστιανών τας γυναίκας¹. Φαίνεται ότι κατά τους έλληνορωμαϊκούς χρόνους ή έξάσκησις παντός επαγγέλματος έν Αίγυπτο εις ούδένα υπεβάλλετο περιορισμόν, άλλ' ότι έκαστος έλευθέρως μετήρχετο πάσαν τέχνην και έπιστήμην άνευ τινός διατυλώσεως, πληρόνων όμως τον υπό της πολιτείας όρισμένον όπως σήμερον φόρον έπιτηδεύματος, όστις κατεκυροῦτο, καθώς και πάντες οι άλλοι, εις τον πλειοδοτήσαντα. 'Αν μη άπατώμαι, εις ούδένα των Έλλήνων συγγραφέων άπαντᾷ ότι οι άτοχοι των διαφόρων της 'Αλεξανδρείας δανειστικῶν βιβλιοθηκῶν, οίτινες ως έπί το πλείστον ήσαν βιβλιοπώλαι και έκδόται άρχαίων έλληνικῶν κειμένων από των έν τῷ Μουσειῷ φυλασσομένων άρχετύπων, διατηροῦντες προσωπικόν εκ λογίων άναγνωστών, αντιγραφῶν και καλλιγραφῶν, έτέλουν φόρον τινά εις την Κυβέρνησιν, ένῶ οι άστρολογοῦντες, διατηροῦντες επ' ίσης και οὔτοι πο-

¹ Φαίνεται όπως... γράφει ο σατυρικός ποιητής Ίουβενάλιος (Sat. VI, 570-580) ότι αί έγγράμματα των γυναικῶν δέν έφοίτων εις τά άστρολογικά ταῦτα εργαστήρια άρχοῦμενα να κανονίζωσι τά κατ' ίδίαν συμφῶνος προς τους άστρολογικούς πίνακας του Θρασύλλου και Πετοσίριδος.

μερικά λεπτά τὸν Νάγκελ τὸν εἶχε πάρει ὁ ὕπνος. Τὰ δύο κεριά, πὸν ἔκαιαν ἀπάνω στὸ τραπέζι καὶ πὸν τὰ εἶχε ξεχάσει ἀναμμένα, φώτιζαν τὸ ξουρισμένο του πρόσωπο καὶ τὸ στήθος του κ' ἔρριχναν καὶ λίγο φῶς στὰ τηλεγραφήματα, πὸν ἔμειναν ἀνοιχτὰ ἀπάνω στὸ τραπέζι...

Τὴν ἄλλη μέρα ἔστειλε ὁ Νάγκελ στὸ ταχυδρομεῖο καὶ τοῦφεραν κάμποσες ἐφημερίδες ἄνεμα σ' ἄλλες ἦταν καὶ μερικὲς ἀπὸ ξένες χῶρες, γράμματα ὅμως δὲν ἔλαβε. Τὸ κουτὶ τοῦ βιολιού του τὸ πήρε καὶ τῶβαλε ἀπάνω σὲ μιὰ καρέκλα στὴν μέση τῆς κάμαρας ἔτσι, σὰν νὰ ἤθελε νὰ τὸ ἐπιδείξη· δὲν τὸ ἀνοίξε καθόλου καὶ τὸ ἄφησε ἔτσι ἀνάγγιχτο. Ὅλο τὸ πρωινὸ ἔγραψε μερικὰ γράμματα μόνο κ' ἔπειτα ἐπερπατοῦσε στὴν κάμαρα ἀπάνω κάτω διαβάζοντας. Πῆγε καὶ σ' ἓνα μαγαζὶ κ' ἀγόρασε ἓνα ζευγάρι γάντια καὶ διὰν ἐπῆγε στὴν ἀγορὰ ἔδωσε δέκα κορώνες γιὰ ἓναν μικρὸ κόκκινο σκύλλο, πὸν ἀμέσως ἔπειτα πῆγε καὶ τὸν χάρισε τοῦ ξενοδόχου. Τὸν σκύλλο τὸν εἶχε βαφτίσει καὶ Γιάκοπ-σεν, ἔτσι γιὰ χάρι, καὶ τὸ πιὸ ἀστεῖο ἦτον πὸν δὲν ἦτον οὔτε σκύλλος· ἦτον μιὰ μικρὴ σκυλίτσα.

Λοιπὸν ὅλη τὴ μέρα δὲν ἔκανε τίποτα. Δὲν εἶχε καμία δουλειὰ στὴν πόλι, δὲν ἔκανε καμία ἐπίσκεψι, οὔτε πῆγε σὲ κανένα γραφεῖο, οὔτε ἤξερε ψυχῆ. Στὸ ξενοδοχεῖο ἀπορούσαν, πὸν τὸν ἐβλεπαν τόσο ἀδιάφορο γιὰ ὅλα τὰ πράγματα καὶ προπάντων γιὰ τὲς δικῆς του ὑποθέσεις. Ἔτσι τὰ τηλεγραφήματά του ἔμειναν ἀπάνω στὸ τραπέζι ἀνοιχτὰ, πὸν νὰ μπορῆ ὁ καθένας νὰ τὰ διαβάξη· οὔτε τὰ εἶχε ξεαναπιάσει ἀπὸ τὸ βράδυ πρὶν πὸν τὰ εἶχε λάβει. Δὲν ἀπαντοῦσε διὰν τοῦ ἔκαμναν κατ' εὐθείαν ἐρωτήσεις. Ὁ ξενοδόχος δύο φορές εἶχε δοκιμάσει νὰ μάθη ἀπὸ αὐτὸν τί ἦτον καὶ τί γύρευε σ' αὐτὴν τὴν πῆλι, μὰ ἐκείνος καὶ τὲς δύο φορές ἀπέφυγε νὰπαντήγη σὰν νὰ μὴ τὸν ἐνδιέφερε καθόλου, σὰν νὰ μὴ ἐπρόκειτο γιὰ δικῆς του δουλειῆς.

Καὶ ἓνα ἄλλο πράγμα πρῶτογο εἶχε κάνει ἐκείνη τὴ μέρα. Ἐνῶ δὲν ἤξερε ἀπολύτως κανέναν ἄνθρωπο σ' αὐτὸ τὸ μέρος, ἐμπρὸς στὴν πόρτα τοῦ νεκροταφείου εἶχε ἀπαντήσῃ μιὰ νέα κυρία καὶ εἶχε σταθῆ ἐμπρὸς τῆς καὶ τὴν κῆταξε καὶ ἔπειτα τὴν ἔχωρῆτησε πρὸς βαθεῖα χωρὶς νὰ τῆς πῆ μιὰ λέξι νὰ ἐξηγηθῆ. Ἡ κυρία εἶχε γίνῃ κόκκινη, κατακόκκινη. Ἐπειτα αὐτὸς ὁ αὐθάδης πῆρε τὸ δρόμο καὶ προχώρησε μιὰ κριά ὡς τὴν ἐκκλησία καὶ τὸ σπῆτι τοῦ παπᾶ κ' ἀκόμα πιὸ μακριὰ — αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ ἔκανε καὶ τὲς ἀκόλουθες μέρες. Στὸ ξενοδοχεῖο ἔπρεπε νὰ ξεαναλοῖγουν τὴν πόρτα ἐπίτηδες γι' αὐτὸν, ἀφοῦ τὴν εἶχαν κλείσει, κάθε βραδί. Τόσο ἀργὰ γύριζε πάντα ἀπὸ τὰ περιδιαβίσματά του.

Τὸ πρωὶ τῆς τρίτης μέρας ἐκεῖ πὸν ἔβγαυινε ἀπὸ τὴν κάμαρά του, τὸν ἐπλησίασε ὁ ξενοδό-

χος, τὸν ἔχαιρέτισε καὶ τοῦ εἶπε μερικὸς εὐγε- νικούς λόγους. Πῆγαν μαζὶ ἔξω στὴν βεράντα καὶ καθίσαν κ' οἱ δύο. Καὶ τότε ἀπὸ μιὰ κάσα μὲ φρέσκα ψάρια, πὸν ἤθελε κάπου νὰ στελεῖ ὁ ξενοδόχος, βρῆκε ἀφορμὴ καὶ τοῦ ἔκαμε αὐτὴν τὴν ἐρώτησι.

— Μπορεῖτε νὰ μοῦ πῆτε πῶς νὰ τὴν στελεῖω αὐτὴν τὴν κάσα;

Ὁ Νάγκελ ἐκῆταξε τὴν κάσα, χαμογέλασε, κούνησε τὸ κεφάλι καὶ εἶπε:

— Ὁχι, δὲν ξέρω ἀπὸ τέτοια πράγματα.

— Ἄ ὄχι; νόμιζα ὅτι ἴσως νὰ ταξιδεύατε πολὺ καὶ ἴσως νὰ εἶδατε πῶς τὰ κάνουν ἄλλοι.

— Ἄ ναι, ταξίδεψα πολὺ, μὰ...

— Ἄ τὸ λοιπὸν ἴσως θὰ ἀσχοληθήκατε μὲ ἄλλου εἶδους πράγματα, μὲ...

Ὁ Νάγκελ κουνούσε τὸ κεφάλι: ὄχι, ἐγώ... δὲν...

— Βέβαια δὲν θὰ εἶστε ἐδῶ γιὰ ὑποθέσεις;

Ὁ Νάγκελ δὲν ἀπήνησε πιά. Ἄναψε ἓνα τσιγάρο καὶ ἄρχισε νὰ καπνίζῃ σιγὰ κιντίζοντας ἐμπρὸς του. Ὁ ξενοδόχος τὸν ἐκῆταξε ἀπὸ τὸ πλάι.

— Δὲν θέλετε νὰ μᾶς παῖξετε καμιά φορὰ τί- ποτα; Εἶδα πῶς ἔχετε κ' ἓνα βιολί μαζὶ σας, ξαναόρχισε ὁ ξενοδόχος.

Ὁ Νάγκελ ἀπήνησε μὲ ἀδιαφορία:

— Μπᾶ! τὸ βιολί τὸ ἔχω ἀφήσει πρὸ πολλοῦ.

Κι' ἀμέσως σηκώθηκε κ' ἔφυγε. Μὰ σὲ μιὰ στιγμή ξαναγύρισε πάλι καὶ εἶπε:

— Νὰ σᾶς πῶ, σιέφτημα, πῶς ἂν θέλετε, νὰ μοῦ δώσετε τὸν λογαριασμό. Ἐμένα μοῦ εἶναι πολὺ ἀδιάφορο πότε πληρώνω.

— Ὁ, δὲν εἶναι καμιά βία, ἔκανε ὁ ξενοδόχος, ἂν θὰ μείνετε περισσότερο, τότε θὰ λογαριά- σωμε πιὸ φτηνὰ. Δὲν ξέρω, ἔχετε καθόλου σκοπὸ νὰ μείνετε πολὺ καιρὸ;

Ὁ Νάγκελ σὰν νὰ ζωντάνεψε διὰ μιᾶς ἔτσι χωρὶς λόγο κοκκίνησε τὸ πρόσωπό του καὶ εἶπε:

— Ναι, μπορεῖ νὰ μείνω πολὺ ἀλήθεια, εἶναι πολὺ δυνατόν νὰ μείνω πολὺ ἐδῶ. Ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὲς περιστάσεις. Ἄ, καὶ... ἴσως νὰ μὴ σᾶς τὸ εἶπα ἀκόμα: εἶμαι ἀγρονόμος, ἔχομαι ἀπὸ ταξίδι καὶ εἶναι πολὺ πιθανόν νὰ καθίσω ἐδῶ πολὺ καιρὸ. Μὰ ἴσως ἔχασα νὰ σᾶς... Ὀνομαζομαι Νάγκελ, Ἰωάννης Νίλσεν Νάγκελ.

Ἐνῶ ἔλεγε αὐτὰ ἔδωσε τοῦ ξενοδόχου τὸ χέρι μὲ πολλὴ εὐγένεια καὶ ζήτησε συγγνώμη πὸν τόσον καιρὸ δὲν ἐπαντήθηκε. Στὴν ὄψι του δὲν ὑπῆρχε οὔτε ἔχνος εἰρωνείας.

— Ἐγὼ σιέπτομαι, εἶπε ὁ ξενοδόχος πῶς ἴσως μποροῦμε νὰ σᾶς δώσωμε μιὰ καλλίτερη καὶ πιὸ ἡσυχὴ κάμαρα. Τώρα εἶστε κοντὰ στὴν σκάλα καμιά φορὰ δὲν εἶναι καὶ πολὺ εὐχάριστο.

— Ὁχι, εὐχαριστῶ, δὲν εἶναι καθόλου ἀνάγκη.

Ἡ κάμαρά μου εἶναι ἔτακτη, εἶμαι πολὺ εὐχα- ριστημένος. Καὶ ἔπειτα ἀπὸ τὸ παράθυρο βλέπω

ὄλην τὴν πλατεῖα καὶ τὴν ἀγορὰ, καὶ ἐμένα μοῦ ἀρέσει ἡ ὥραία θέα.

Τότε εἶπε ὁ ξενοδόχος:

— Ὅστε εἶστε τώρα ἐλεύθερος γιὰ λίγον καιρὸ; Θὰ θέλετε βέβαια νὰ περάσετε ἐδῶ τὸ καλοκαίρι;

Ὁ Νάγκελ ἀποκρίθηκε:

— Ναι, θέλω νὰ μείνω ἐδῶ δύο, τρεῖς μῆνες, ἴσως καὶ περισσότερο. Δὲν ξέρω ἀκόμα ἀκρι- βῶς. Ἐξαρτᾶται... Κατὰ πὸν ἔρθουν τὰ πρά- ματα.

Ἐκείνη τὴ στιγμή πέρασε ἓνας ἄνθρωπος καὶ χαιρέτησε τὸν ξενοδόχο. Ἐντελῶς ἀσήμαν- τος ἄνθρωπος, κοντὸς καὶ φτωχὰ ντυμένος. Περπατοῦσε μὲ κόπο καὶ δυσκολία, πὸν ἔκανε ἐντύπωσι μὰ ἀναλόγως προχωροῦσε καὶ ἀρκετὰ γρήγορα. Ἄν καὶ χαιρέτησε πολὺ βαθεῖα, ὁ ξενοδόχος οὔτε κουνήθηκε νὰ χαιρετήσῃ· μὰ ὁ Νάγκελ χαιρέτησε βγαζοντας ὄλος διόλου τὸν βελούδινο του σκούφο.

— Αὐτὸς εἶναι ἓνας πὸν τὸν λέμε Μινούττα. Εἶναι λίγο κοντὸς· μὰ τὸν λυπούμαστε κ' ὄλας. Εἶναι καλὸς, ὁ κακομοῖρης.

Αὐτὸ ἦτον ὄλος ὁ λόγος, πὸν ἔγινε γιὰ τὸν Μινούττα.

— Εἶναι τώρα μερικὲς μέρες πὸν διάβασα στὲς ἐφημερίδες πῶς κάπου ἐδῶ βρέθηκε ἓνας ἄνθρω- πος σκοτωμένος μέσ' στὸ δάσος, εἶπε ἔξαφνα ὁ Νάγκελ, τί ἄνθρωπος ἦτον αὐτός; Ἐνας Κάρλ- σεν, μοῦ φαίνεται. Ἦτον ἀπὸ ἐδῶ;

— Ναι, ἀπὸ ἐδῶ ἦτον. Μπορεῖτε νὰ δῆτε ἀπὸ ἐδῶ τὸ σπῆτι του; ἐκείνη ἡ κόκκινη στέγη ἐκεῖ κάτω. Εἶχε ἔρθῃ μόνο γιὰ τὲς διακοπὲς κ' ἔδωσε τέλος στὴ ζωὴ του. Εἶναι πολὺ κρίμα γι' αὐτὸν· ἦτον ἔξυπνο παιδί καὶ θὰ ἐγίνετο σὲ λίγο παππᾶς. Δὲν ξέρετε κανεὶς τί νὰ πῆ. Μὰ εἶνε ὑπο- πτα τὰ πράγματα. Ἄφοῦ καὶ οἱ δύο φλέβες στὰ δύο χέρια εἶναι κομμένες, δὲν μπορεῖ καλὰ νὰ εἶναι τυχαῖο δυστύχημα. Τώρα βρῆκαν καὶ τὸ μαχαῖρι· εἶναι ἓνα σουγιαδάκι μὲ ἀσπρη λαβή. Ἡ ἀστυνομία τὸ βρῆκε χθὲς τὸ βράδυ ἀργά. Κατὰ τὰ φαινόμενα, κάποιοι ἐρωτικοὶ λόγοι κρέπει νὰ ὑπῆρχαν.

— Ἔτσι; Μὰ μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ ἀκόμα καμιά ἀμφιβολία πῶς μόνος του σκοτώθηκε;

— Ξέρω κ' ἐγώ; ἔλαζομε τὸ καλλίτερο δηλαδὴ εἶναι καὶ μερικὸ πὸν πιστεύουν πῶς περπατοῦσε μὲ τὸ σουγιαδάκι ἀνοιχτὸ στὰ χέρια καὶ πῶς ἔτυχε καὶ παραπάτησε κ' ἔπεσε καὶ κόπηκε ἔτσι στὰ δύο χέρια. Χὰ! ἐμένα αὐτὰ δὲν μοῦ φαί- νονται πιθανὰ. Μὰ βέβαια θὰ τὸν θάψουν σὲ ἀγιασμένο χῶμα. Ὁχι, δυστυχῶς δὲν μπορεῖ νὰ παραπάτησε.

— Λέγετε πῶς τὸ μαχαῖράκι τὸ βρῆκαν μόνο χθὲς τὸ βράδυ· μὰ δὲν ἦτον κοντὰ του;

— Ὁχι, ἦτον κάμποσα βήματα πιὸ μακριὰ.

Ἄφοῦ τὸ μεταχειρίστηκε, τὸ πέταξε, φαίνεται, μέσ' στὸ δάσος. Ἦταν ἐντελῶς τυχερὸ πὸν τὸ βρῆκαν.

— Ἔτσι; Μὰ τί λόγο μπορεῖ νὰ εἶχε νὰ τὸ πε- τάξῃ, ἀφοῦ ἐκεῖνος ἦτον πιά ἐκεῖ μὲ τὲς φλέβες κομμένες. Ἦτον ὀλοφάνερο πῶς μὲ κάποιο μα- χαῖρι θὰ τὲς ἔκοψε.

— Ὁ Θεὸς τὸ ξέρει, τί λόγο μπορεῖ νὰ εἶχε. Ἄλλὰ καθὼς σᾶς εἶπα ἤδη, βέβαια κατὶ ἐρω- τικοὶ λόγοι ὑπῆρχαν. Ποτὲ δὲν ἀκουσα παρόμοιο πρᾶμα. Ὅσο περισσότερο τὸ σιέπτομαι, τόσο φοβερώτερο μοῦ φαίνεται.

— Γιατί νομίζετε πῶς ὑπῆρχαν ἐρωτικοὶ λόγοι; — Γιὰ πολλοὺς λόγους· ἄλλως τε εἶναι δύ- σκολο νὰ πῆ κανεὶς καὶ τίποτα.

— Μὰ δὲν μπορεῖ καὶ νὰ ἔπεσε χωρὶς νὰ τὸ ἤθελε; Ἐπειδὴ τὸν ἤθραν πεσμένο καὶ τόσο περίεργα. Δὲν ἦτον πεσμένος μπρούμυτα καὶ τὸ πρόσωπό του σὲ μαζεμένα νερά;

— Ναι, καὶ εἶχε λερωθῆ φοβερά. Μὰ αὐτὸ δὲν σημαίνει τίποτα. Μπορεῖ νὰ εἶχε καὶ αὐτὸ τὸ λόγο του. Μπορεῖ π. χ. νὰ ἤθελε νὰ μὴ φανοῦν στὸ πρόσωπό του τὰ ἔχνη τῆς πάλης μὲ τὸν θάνατο. Ποιὸς τὸ ξέρει;

— Δὲν ἄφησε τίποτα γραπτὸ;

— Φαίνεται πῶς περπατοῦσε κ' ἔγραψε σ' ἓνα κομάτι χαρτί. Αὐτὸς πάντα συνείδησε νὰ γράφῃ περπατώντας. Λοιπὸν λέγουν πῶς μπορεῖ νὰ πῆρε τὸν σουγιαδὴ νὰ ξύσῃ τὸ μολύβι του καὶ τότε νάπεσε καὶ νὰ ἔκανε μιὰ τρύπα ἴσια ἴσια στὴν φλέβα ἐκεῖ στὸν σφυγμὸ τοῦ ἑνὸς χεριοῦ καὶ ἔπειτα μιὰ τρύπα ἴσια ἴσια στὴν ἴδια φλέβα τοῦ ἄλλου χεριοῦ. Ἔτσι, ἐνῶ ἔπεφτε κάτω! Χὰ, χὰ, χὰ! ὄχι αὐτὰ δὲν γίνονται. Ὁπωσδήποτε ὅμως ἄφησε κατὶ γραμμένο. Βαστοῦσε ἓνα μι- κρὸ κομάτι χαρτί στὸ χέρι καὶ σ' αὐτὸ τὸ χαρτί ἦτον γραμμένο: «Εἶθε τὸ ἀτσάλι σου νὰ ἦτον τόσο κοφτερό, ὅσο τὸ τελευταῖο σου τὸ ὄχι!»

— Θεέ μου, τί προσποίηση! Μὰ δὲν ἔκοβε τὸ μαχαῖρι;

— Ὁχι, δὲν ἔκοβε.

— Καὶ γιατί δὲν τὸ τρῶχιζε πρὶν;

— Δὲν ἦτον δικό του.

— Πουανοῦ ἦτον;

Ὁ ξενοδόχος σιέφθηκε λίγο κ' ἔπειτα εἶπε:

— Ἦτον τῆς Κιελλανδ.

— Τῆς Κιελλανδ; ἠρώτησε ὁ Νάγκελ· κ' ἀμέ- σως ξαναρώτησε:

— Καὶ ποῖα εἶναι αὐτὴ ἡ Κιελλανδ;

— Ἡ Δάγνη Κιελλανδ. Εἶναι ἡ κόρη τοῦ παπᾶ.

— Ἔτσι! περίεργο! Ἀκούστηκε ποτὲ τέτοιο πρᾶμα! Μὰ αὐτὸς ὁ νέος ἦτον τόσο ἐρωτευμέ- νος μαζί της.

— Ἐ, ναι, βέβαια. Μὰ δὲν ἦτον ὁ μόνος. Καὶ ποιὸς δὲν εἶναι;

Ὁ Νάγκελ ἔγινε σκεπτικός και δὲν ξαναεἶπε τίποτα. Τότε ὁ ξενοδόχος διέκοψε τὴν σιωπὴ και εἶπε:

— Μὰ αὐτὸ ποὺ σὰς εἶπα εἶναι μυστικό, και γι' αὐτὸ σὰς παρακαλῶ...

— Ἄ ἔτσι, ἀπήντησε ὁ Νάγκελ· καλά, καλά, μπορεῖτε νὰ εἰστε ἐντελῶς ἤουχος.

Ὅταν ἔπειτα πῆγε ὁ Νάγκελ στὸ πρόγευμα, ὁ ξενοδόχος ἦτον κι' ὄλας στὴν κουζίνα και διηγεῖτο πῶς ἐπὶ τέλους μπόρεσε και μίλησε ἀνδρωπινὰ μὲ τὸν κύριο κύριο τοῦ ἀριθμοῦ 7. Εἶναι ἀγρονόμος ἔλεγε και ἔρχεται ἀπὸ τὸ ἔξωτερικό. Λέγει, πῶς θὰ μείνῃ ἐδῶ κάμποσους μῆνες. Ὁ Θεὸς ξέρει τί νὰ τοῦ κατέβῃκε...

[Μεταφρασ. Δις Τ.]

[Ἀκολουθεῖ]

ΚΝΟΥΤ ΧΑΜΨΟΥΝ

Σ Τ' Α Ν Α Θ Ε Μ Α

— Π Α Ρ Α Δ Ο Σ Ε Ι Σ —

Ο Γιώτης ἦταν ὁ ξακουστότερος παλλήκαρος τοῦ τόπου του γιὰ τὴν ἀντιρῶτη του και τὴν ὄμορφιά του. Σὲ ὄλα εἶχε προσπερασμένα και κείνον τὸν ἀκουστὸ πατέρα του, τὸ γέρω Στοιχειό. Τὸν ἀέρα του δὲ μπόρεσαν νὰ τοῦ πάρουν ἀκόμα, και κείνα τοῦ τόπου του τὰ λογίων λογιῶν στοιχειά. Ἦταν σὰν ἀητὸς περὶ φάρωνος, και ψυχομένος σὰ λοντάρη. Πατοῦσε, κέτρεμε τῆς γῆς τὸ χῶμα, περνοῦσε, και οειδῶνταν τοῦ λόγγου τὰ κλαριά. Ἄνοιγε τὴ λαλιά του, και σῶπεναν τὰνδόνια. Ἐκανε πέρα σὰν τὸ λάφι, και τήραγε, ἀδάμπωτα, σὰν σταυραητὸς τὸν ἥλιο.

Πολλὲς φορές, πῆγε μὲ στοιχίμα, πέρα κεί σιτὲς ἀποσιές, και χτύπησε τὸ σημαντήρι τοῦ ἀπόμερον και ρημικιοῦ κλησάκι, χωρίς νὰ ξεβγοῦν ἀπὸ τὰ μνήματα βρονκόλακες ἄμπρός του, ὅπως ξεβγαῖναν σάλλους χωριανούς του. Ἄλλη φορὰ πάλε, κατὰ τὸν ἄλωνάρι, πῆγε ντάλα μεσημέρι, λούση και κλάγιασε στὸ νεραῖδόμεμα, χωρίς νὰ τὸν γκιάξουν ἢ νεραῖδες.

Τέτοιος ἀκράτητος παλλήκαρος ἦταν ὁ Γιώτης. Ἄλλοῦ νύχτωνε κι' ἄλλοῦ ξημέρωνε. Τάγματα του, ποτὲ δὲ λάφρωσαν τὸ κορμί του. Μοναχὰ τὸν ἀπὸ του ἔκουε κι' ὀρμηγεῖονταν. Ἦταν ἀνθρώπος τοῦ κεφαλιοῦ του...

Ὁ Γιώτης, ἦρθε καιρός και πάτησε στὸ γνωστικό τὸ χρόνο. Στὸ χρόνο ποὺ γυρεῖει πιά κανεῖς τὴ φρονιμάδα και τὸν ξεκουρασμὸ κοντὰ σὲ μιά καλὴ συντροφιά, σὰν κείνο τὸ στρατολάτη πού, ἀπὸ τὸν κάματο τῆς στρατιάς και τὴ λαύρα τοῦ κλοκαριοῦ, γυρεῖει μὲ τὴν ψυχὴ του και τὸ νοῦ του, νὰ σῶση στὴν κρηάβρωση νὰ σκίψη νὰ δροσίση ἀπὸ τὸ κρύο τῆς νερό.

Ὁ Γιώτης, ζήληψε, κέδωκε τὸ λόγο του, στὸ φτωχικό τοῦ γέρω - Μέλλου...

Ὅλο τὸ χωριὸ ἔκουσε μὲ πολλὴ χαρὰ τὸ γάμο τοῦ Γιώτη μὲ τὴ Χρυσάβγω. Ἔνοι και δικοί, ἔτρεξαν και χάρηκαν μαζί τους.

— Ἐ! νὰ ζήσουν... τεριαστὸ ζευγάρι!...

— Σὰ νάταν παραγγολή...

— Φρόνιμο κέργατικό κορτίο ἢ Χρυσάβγω.

— Και μὲ τὴ φρόνησή της θὰ συγκρατήση, θὰ νοικοκυρέψη και τὸ Γιώτη πού, χωριὸ δὲν τὸν χωροῦσε, μέρα δὲν τὸν ἔβρισκε και νύχτα δὲν τὸν κρατοῦσε...

Ἔτσι μίλαγαν ὁ ἕνας μὲ τὸν ἕνα, κι' ἡ ἄλλη μὲ τὴν ἄλλη. Λησιμόνησαν τὸν πρωιότερο Γιώτη, ποὺ χάμου δὲν καθῶταν, ποὺ κνηγοῦσε και στὴν τροῦπα του τὸ φεῖδι. Ἐλεγε πῶς ὁ Γιώτης, σὰν και τὰλλα παλληκάρια, θάλλαξε μὲ τὴν παντριὰ του στρατά και ζῆση. Μὰ τὸ ζουδι του, δὲ φρονιμενε δὲν ξεριζώθη ἀπὸ μέσα του. Οὐλο τὸν ἔτρωγε, κι' οὐλο τὸν ἔσπρωγγε δῶ και κεί. Ἦταν πλασμένος τέτοια...

Ὁ Γιώτης, πρὶν περάσουν τὰ τρίμερα τοῦ γάμου του, βουλήθη νὰ πάη στὰ πρόβατά του, ποῦβροσαν ἀλάργα ἀπὸ τὸ χωριό, ψηλά στὰ ἔλατα. Ἔτσι, μίλησε τὴν καλὴ του και τῆς εἶπε.

— Χρυσάβγω, φέρε μου νάλλαξω τὰ λερά μου.

— Σὲ καλὸ σου!... γιατί;

— Θὰ πεταχῶ ὡς τὰ πρόβατα.

— Σοῦφεραν καμ' ἄσκημη παραγγολή; Πῶς ἔτσι ξαφνικά!...

— Ὅχι... ἔτσι θέλω νὰ πάω νὰ ἰδῶ...

— Μὰ κείνα τὰ φυλάνε δυὸ πιστοὶ τσιοπάνοι!... τί θέλεις σὺ νὰ πᾶς; Και μάλιστα τέτοιες μέρες; Δὲ σκέφτεσε και τοὺς καλεσμένους; Πῶς θὰ τὰκούσουν και τί θὰ ποῦν!... Ἀκόμα στέκει ὁ χορὸς κι' ἀχάει τὸ τραγοῦδι, και τὸν εἶ παρατήκησ στὴ μέση τὴ χαρὰ σου, και τοὺς καλεσμένους μοναχὸς και θὰ πᾶς στὰ πρόβατα; Ἔτσι, θὰ σοῦ τεράξουν τὸ παλαικό ποῦ λένε: ἀρημε ἢ νύφη τὴ χαρὰ και πάει στὸ λόγγο γιὰ κλαριά.

— Χρυσάβγω, ὀρμηνιες και παλαικά δὲ θέλω! Κᾶμε χερὸ χερὸ τὸ τί σοῦ κρένω.

— Ὅχι, Γιώτη μου, ὄχι! μὴ φεύγεις! καρτέρε νὰ γυῖοσουμε τὰ τρίμερα πρώτα! ἔκουε και μένα!

— Πάλε τὰ ἴδια!... Κᾶμε τὴ διάτα μου σοῦ κρένω!

— Σκιαζομαι, Γιώτη μου! Νά! ψιχαλλεῖ μεσα ἢ καρδιά μου! κάτι μοῦ κρυφομιλάει μέσα

μου τὸ ζουδι μου!... Σκιαζομαι, μὴν πάθησ τίποτα κακὸ στὴ στρατά σου! Λένε, τάχα, πῶς, τὰ στοιχειὰ και τὰεργικά, κνηγγάνε πολύτερα τοὺς νιόπαντρούς!

— Νιτράπου, Χρυσάβγω, νιτράπου!... Ἐξέρεις, τὰ στοιχειὰ μὲ σκιαζοῦντε.

— Γιώτη μου, τὸ ξέρω και τὸ καλοξέρω! Μὴν παραπαίνεσε Γιώτη μου! φυλάξου και κάπου, κάπου! διάφορο θάχης. Ἀπὸ κεί ποὺ δὲν παντυχαίνει κανεῖς, ἀπὸ κεί παθαίνει! «ὄσα φέρνει ἢ ὄρα, δὲν τὰ φέρνει ὁ χρόνος» λένε οἱ πολυξέροι παλαικοί!

— Ἐ! πᾶψε πιά! δὲν μπορῶ νὰκούω τὸ τί λένε και ξελένε!... Πᾶψε! χαλιναρία κι' ὀρμηνιες, δὲν κρατῶ, δὲ σηκώνω! Νὰ πάρης και νὰ μάθης τὰ χούγια μου, και τὰ νερά μου!

— Μὰ τί πεισιμῶνεις ἔτσι, σὰ νὰ σοῦ κρένη μακρυνὴ και ξένη! Σὲ τρώει τὸ αἷμα σου μαθές; Δὲν ξέρεις πῶς οἱ νιόγαμπροὶ κι' νιόνυφες, πρὶν τὰ τρίμερα δὲ βγαίνουν ἀπὸ τὸ χωριό, δὲν περπατοῦν τὲς νύχτες; Κι' ἂν βγοῦν, θὰ βγοῦν μὲ συντροφιά και θὰ γυρίσουν πρὶν τὸ βασίλειμα;

— Χρυσάβγω, μάθε τὰ φυσικά μου. Μὴ μὲ πεισιμῶνεις περσότερο. Παράτα τὲς ὀρμηνιες. Εἶπα και θὰ πάω. Ξεδιπλώσε τὰ χέρια σου ἀπὸ τὸν ὄμο μου, και φέρε νάλλαξω τὰ λερά μου. Ὁ σβέρκος μου ζέβγλες δὲν κρατεῖ! μάθετο!...

Ἔτσι ὁ Γιώτης, ἀγύριστος στὰ παρακάλετα και σιτὲς ὀρμηνιες τῆς Χρυσάβγως, ξεκίνησε μὲ τὰ σκοτινιάσματα γιὰ τὰ πρόβατά του. Κατὰ ὀδοὶ τὸν πῆρε ὁ καπλάνης, ἕνα τεσερομμᾶτικο παρδαλὸ σκυλὶ πού, κατέβαζε τὸν καβελλάρι κάτου, πού, μάλωνε μὲ τὸ Θεὸ και πάλεβε μὲ τὰ σύννεφα. Ἡ Χρυσάβγω, τὸν ξεβγαλε ὡς τὸ μύτικα, ἀλλάξε μαζί του ἕνα φιλίμα ἀγκαλιαστό, τὸν συνιρόφωψε γιὰ λίγο μὲ τὸ δακρυμένο μάτι της, ὡς ποῦ σκαπέτησε πέρα κεί σιτὲς ἀργαλιούς, κῦστερα, γύρισε στὰρχοντικό της, ἀριά ἀριά περπατώντας, μὲ τὲς καλάμες σιτηγιμένες σιτὲς γκοφῶνς της, τὰ μάτια της κνητάζοντας, χαῖλά, κατὰ γῆς, και τὸ νοῦ της, βλέποντας και νοιάζοντας τὸν καλὸ της.

Στὸ κεφάλι της δέρονταν χίλιες συλλογές, και στὰ σωτικά, τὴν τρώγαν μαῦρα φεῖδια! Ὁ ὀηγός της, τῆς μίλαγε πῶς, κάτι μεγάλο κακὸ θὰ πάθη. Και τῆς φαίνονταν, πῶς ἰδῖλεπ' ὀλοφάνερο μπροστά της. Γιὰ δαῦτο, γονατιστὴ στὸ κωνοσιάσι, παρακαλοῦσε τὸν Ἄγιωργι νὰ νοιάζεται τὸν καλὸ της σιτὴ στρατά του...

Ὁ Γιώτης, ἀπὸ μονοπάτι σὲ μονοπάτι, ἔφτασε στὴν κορακοφωλιά. Εἶνε ἕνα καταράχι στὰ μέσα ἐνοῦ ξερόβουνου. Στὴ ρίζα του, διαβαίνει μιά γιδόστρατα. Ἀπὸ κεί μεριά, και κατάντικῶ του, ὀρθῶνεται, τοῦ ἴδιου ψήλου, ἄλλο ξερόβουνο.

Τὰ δυὸ ἀδερφοποῦτὰ ξερόβουνα, διαχωρίζε ἕνα ἄχαρο και βαθύστενο ξερόρεμα.

Ὁ μαῦρος γκισσός, ποὺ ἀνεβαίνει τυλιχτὰ τυλιχτὰ, ἀπὸ τὴ ρίζα τοῦ καταραχιοῦ ὡς τὴν κορφή, ἢ βαρηές και ἄγριες φωνές ποὺ σκούζουν οἱ κόρακοὶ μέσα στὴ φωλιά τους, μάλωνοντας ἢ παίζοντας συνατοὶ τους, και τὰ ξεφλετορημάτα ποὺ κάνουν, ὅταν ἀκούουν περπατήματα νυχτεροῦ διαβάτη, μοιάζουν τὸ καταράχι πῶ ἀγριο και σκιαχτερό, και οἱ διαβάτες του, θροῖζονται μέσα τους περσότερο. Μάτι δὲ σηκῶνουν νὰ τὸ δοῦν. Διαβαίνουν, περπατώντας στὰ νύχια, ἀνασοὶ και βιαστικοί.

Ὁ Γιώτης, φτάνοντας ἐκεῖ, λαχανιαστά, ἀπὸ τὸν κάματο και τὴ γεηγοράδα, κάθησε, ἀπόστρατα, νὰ ξανασάνη. Σῆκωσε τὴ δίπλα τῆς φουστανέλλας του, και σφούγγησε τὸν ἴδρωτά του. Ἡ γλώσσα του ἦταν στεγνὴ. Τὰ σωτικά του φλογίζονταν ἀπὸ τὴ δίψα. Τὸ βολύμι ποὺ δάγκωνε, δὲν τὸν δροσίζε. Νερό κεί κοντὰ δὲν ἦταν νὰ δροσίση. Μοναχὰ στὰ μέσα τοῦ καταραχιοῦ, ἦταν ἕνα σπηλάρι, ποὺ μαζώνονταν ἀπὸ τὴν καρδιά τοῦ βουνοῦ, στάλα στάλα, ἕνα νερὸ κρύο σὰν τὸ κρούσταλο, και ξάστερο σὰν τοῦ κορσιοῦ τὸ δάκρυ. Ὁ τόπος, μίλαγε πολλὰ γιὰ ταῦτα. Ἐλεγε πῶς ἦταν στοιχειωμένο!...

Ὁ Γιώτης τῶξερε, και πῆρε νάνεβῆ. Μὰ κοντοστάθη, γιατί θυμήθη τὰ λόγια τοῦ χωριοῦ, και τὲς ὀρμηνιες τῆς Χρυσάβγως. Μὰ ἡ δίψα ποὺ κούχλαζε μέσα του, δὲν τὸν καρτέραγε. Τοῦ γύρενε δροσιδὸ νὰ σιγαλιάση. Ἔτσι, ὁ φόβος κατακάηκε μέσα του ἀπὸ τῆς δίψας τὲς λαμπάδες, και τὸ ἀνθρώπινο θεριό, ἔπληθη μέσα του ἀγριο και λυσσασμένο.

— Λένε πῶς βγαίνει στοιχειὸ και γυρίζει τὸ βουνὸ σκούζοντας!... Κι' αἷμα περάση και κοντοσταθῆ κανεῖς, σιτὴν ἀρχὴ τὸν περροβλάει, ὕστερα, μὲ τὴ φωνὴ του και τὸ μούγκρισμά του, τὸν παγῶνει! Μένα, δὲ θὰ μὲ δοκῆθη ἀκόμα, γιὰ δαῦτο δὲν κούστη. Μὰ ἔχω και βαρὺ ἴσκιο και μπορεῖ νὰ μὴν ξεβγῆ ὀλότελα. Ἄμ και τὸ τίμο ξύλο ποὺ διώχνη και τὸ βόλι ἀκόμα; τί σοῦ λέει!... ποῦ νὰ ζηγῶση και νὰ ξεφανῆ!... Μὴν βγῆ;... Ἐ! τότενες, θὰ παλαίψουμε ἀνάστημα μανάστημα, κι' ὀποιος πάρη τὸν ἄλλον κάτου!... Στοιχειὸ σοῦ λέει ὁ ἄλλος και τέτοια! Στοιχειὸ!... τί θὰ πῆ στοιχειὸ! στοιχειὸ εἶμ' ἀπὸς μου!... Θανάσω νὰ πῶ νερὸ κι' ἄς βγῆ νὰ μετρηθοῦμε!... Μοναχὰ νὰ μὴν παρασυνθῶ και τοῦ μιλῶσω και μοῦ πάρη τὴ μιλιὰ, μοῦ κόψη τὸ αἷμα! Πάνου λοιπὸν κι' ὀ, τι βγῆ!...

Εἶπε κέκαμε. Λαχανιάζοντας και βουτηγμένος στὸν ἴδρωτά του, ἀνέβη στὸ σπηλάρι. Ἐρριξε γύρω τριγύρω μιά ματιὰ, δὲν εἶδε τίποτα. Κάρφωσε κατὰχωμα

ταύτι του, βουίτιδ και περπάτημα δὲ γροίθησε.

— Ούτε φωνή, ούτε βουή, ούτε τρανταχτὸ γροικία! Θὰ πλαγιαῖ, φαίνεται, καὶ δὲ μὲ δοκίμη.

Ἔτσι μίλησε μέσα του, καὶ γονάτισε στάχει-
λια τοῦ σπληθάρου. Τὸ φεγγάρι ἀπὸ τὰ μεσοού-
ρανα, φαίνονταν δάκρυο μέσα στὸ νερό.

— Βρὲ τὸ ἔρμο νάτο!... εἶνε καὶ μονόματο!
καλὰ γε λένε!

Βιαστικά βιαστικά, κάνει τὸ σταυρό του τρεῖς
φορές, διαβάσει λαχανιαστά καὶ κομπιαστά μέσα
του τὸ Πάτερ ἡμῶν, καὶ σκύβει νὰ πιῇ. Πρὶν
ἀκουμπήσῃ τὰ χεῖλια του στὸ νερό, ἀντισηκώ-
νεται.

— Γιάτρα τὰ φύσικο πράμμα!... ἔκλεισε τὸ
μάτι γιὰ νὰ μ' ἀπαλαίψη στὰ σκοτεινά!

Ξάνα σκύφτει. Μιά βουή, σὰν κείνη ποὺ φέρ-
νει ἀπὸ μακριὰ βαρὺ χαλάσι, βούιζε σταυτιά του.

— Θάρχεται φαίνεται μὲ κοπαδί! ἄς πιῶ
γρήγορα πρὶν μὲ προκάνη.

Κέσκυψε μὲ λαχάρα νὰ δροισιῇ. Τὸ σκυλί
του, μὲ τὰ νύχια καὶ τὰ δόντια δὲν τὸν ἄφριε
νὰ σκύψῃ στὸ νερό. Κεῖνος, τ' ἀγρίωνε καὶ
τὸ ράβδιζε χονιάστα. Τὸ σκυλί, σὸν πεισμό τοῦ
κύρη του, μέριαισε καὶ τὸν κτύπαζε, μουρμουρί-
ζοντας, μὲ μάτι λυπερὸ. Ἀμπόδιτος τότε ὁ Γιώ-
της, ξανάσκυψε στὸ σπληθάρου, κέινε λαίμαργα
νερό. Δὲν εἶχε πιῇ δέκα γουλιές, κένοιωσε νὰ
στάθῃ στὰ φυλλοκάρδια του, ἕνας κόμπος σὰν
βολύμι. Στὸ κορμί του, ἀπλώθη μιὰ θροῖλα ἢ
κλειδώσεσ του, λύθησαν στὴν καρδιά του, ἔπεσε
μιὰ ψιχάλα, καὶ τοῦ φάνη νὰ βγῆκαν ἀπὸ τὸ
κορμί του οὐδες ἢ δυνάμεις του.

— Ἀχ ὁ ἔρμος!... χάθηκα! πρόφτασε καὶ μὲ
εἶδε πρώτο! Χρυσάβγω, Χρυσάβγω! γιὰ τί νὰ
μὴ σάκούσω;... ξερό κ' ἀγύριστο κεφάλι!...

Ἔτσι μίλησε μέσα του κλαρτά, κέγειρε, πλα-
γιαστά, τὸ κορμί του στὸ ζερβί του χέρι, κρα-
τώντας μὲ τὴ δεξὴ του παλάμα τὴν καρδιά του,
σὰ νάταν λαβωμένος.

Τὸ σκυλί του ἀγρίεψε καὶ σὰν κάτι νάβλεπε
ἢ νὰ σιμίζονταν ἐρχόμενο κατὰ κεῖ, πηγαινόρ-
χονταν ἀπὸ τὸν κύρη του ὡς πάρα πέρα, ἀλυ-
χτώντας σὰ λυσασιμένο.

— Νάτο, νάτο!... ἔγινε παρδαλὸ δαμάλι καὶ
ζεφάνη!...

Πάρα κεῖ, μιὰ σκοριά τόπο, σὰ νὰ βγῆκε ἀπὸ
μέσα τῆ γῆ, σὰ νὰ τώστησε κάποιον ἄρατο χέρι,
φάνηκε, στητό, ἕνα μισοκάρου μὲ ἄσπρα καὶ μαῦρα
χρώματα στὸ κορμί του. Στρυφτογύριζε καὶ
χτυποῦσε τριχτά τὴν οὐρὰ του στὲς πλευρές του.
ἔσκαφτε μὲ τὰ μπροστινά του πόδια τὸ χῶμα,
κέβγαινε ἀπὸ τὰ κάφυρά του, ἄφρι πιχτὸ πιχτό,
κ' ἀπὸ τὸ στόμα του λαμπάδες σὰ φουῆρος
ἀναμμένος! Ἦταν, παραμορφωμένο, τοῦ νεροῦ

τὸ στοιχειό, κέκραζε στὸ πάλαμα τὸν πατητὴ
τοῦ τόπου του, τοῦ νεροῦ του.

Τὸ σκυλί, στριμωγμένο στοῦ κύρη του τὰ
πόδια, οὐρλιζε κέσκαφτε μὲ τὰ νύχια του τὸ
χῶμα, βλέποντας μὲ φοβέρα κατὰματα τὸ στοι-
χειό. Ὁ Γιώτης ἄναψε μέσα του!... τὸ αἷμα του
ἀνέβη στὸ κεφάλι! Δὲν κρατήθη! Ἀπὸ τὸν πει-
σμό του, βράχικαν τὰ μάτια του, κ' ἔτσι, τριζοντας
τὰ δόντια μὲ λύσσα, ξαπόληκε, ἀκουστά, μιὰ
βαριά βλαστήμια, κ' ἄδειασε τὸ καριοφύλλι του
ἀπάνου στὸ στοιχειό. Κεῖνο, ἔβγαλε νὰ βαρὺ καὶ
τρομαχτὸ μούγκρισμα, καὶ χάθηκε σὰν ἀστραπή!

Τὸ χῶμα ἀντισηκώθη καὶ κατατάισε πάλε.
Τὸ καταράχι, ἔτριξε σὰ νὰ γκρεμιστῇ! ὁ γιο-
σός του, ξετυλίχθη καὶ σωριάστη κατὰρίζα του.
Ἔτσι κέιντο τὸ κακὸ, ὁ τρανταγμός κ' ὁ βρόν-
τος, ἀκούστη πιὸ ἄγρια καὶ δυνατὰ μέσα στὴ
χοῦνη τῶν δυὸ βουνῶν, καὶ σὰν τὰ στροπελέει
ποὺ ὀχνεῖ ὁ Θεὸς κνηγῶντας στὰ οὐράνια τὸ
σατανᾶ, πῆγε κ' ἀντιβρόντηξε τριχτά, κάτον κεῖ
στὰ πλατώματα. Οἱ κόρακοι, ξεχώρισαν καὶ φλε-
τούρηξαν ἀπὸ τὴ φωλιά τους στὸ ἀντίπερα ξερό-
βουνο, περνώντας, μένα λυπερὸ καὶ τρομαχτὸ
κρά κρᾶ, ἀπάνου πὸ τὸ Γιώτη.

Ὁ Γιώτης, σηκώθη σὲ λίγο ἀπὸ τὸ καταχῶ-
νιασμά του, καὶ πῆρε πίσω τὴ στράτα τοῦ
χωριοῦ. Στὰ πρόβατα δὲν πῆγε.

Ἔτσι, γάλια γάλια, ξαποσιένοντας καὶ περ-
πατώντας, ἔφτασε στάρχοντικό του, κέπεσε τοῦ
θανατά.

Ἦταν μελαγχρὸς σὰν κάρβαλο. Ἐβλεπε καὶ δὲν
πρόσφερε τοὺς δικούς. Τὸ στοιχειό τοῦ πάγωσε
τὸ αἷμα, καὶ τοῦ σκοτίνασε τὸ θυμικό. Κέτσι
ὁ Γιώτης, ἀπάνου στὲς τρεῖς μέρες, πέθανε,
ὅπως τὸ μίλησε ἢ ξεροκίστρα τοῦ τόπου, μέσα
στοὺς θρήνους τῆς Χρυσάβγως καὶ στὰ κλάμ-
ματα ὄλου τοῦ χωριοῦ του.

— Κεῖμα σὸν παλλήκαρο, κ' ἄλλοι στὴ δό-
λια του γυναῖκα!...

Τὸ χωριό, ἀφ' οὗ ἀποταρῖαισε καὶ συχώρεσε
τὸ Γιώτη, ὀχνοντας καθ' ἕνας τους ἀπὸ μιὰ
χούφτα χῶμα στὸ κισούρι του μὲ τό: Θεὸς
χωρὸς' τον, κίνησε, ἀραδὶς, μὲ τὸν παπᾶ του,
καὶ πῆγε στὸ σπληθάρου τοῦ καταραχιοῦ. Κεῖ,
ὁ παπᾶς, ἀφ' οὗ ἀποδιάβασε ἕνα ἕνα κ' ὡς
τὴν ἄκρη τὰ γράμματα τοῦ ξεροκισμοῦ, πῆρε νὰ
λιθάρου καὶ τῶριζε, ἀναθεματίζοντας, μέσα στὸ
σπληθάρου. Σὲ λίγο τὸ νερό, ἀποτροχῶθη ἀπόλους
τοὺς χωριανούς. Κι' ὡς τὰ σήμερα, καθ' ἕνας
ποὺ διαβαίνει ἀπὸ κεῖθε, σφεντονίζει κατὰ κεῖ,
κλειστά τὰ μάτια, ἕνα λιθάρου μὲ τὴν κατᾶρα:
σι' ἀνάθεμα. Κι' ἀπὸ τότε, λένε κέينو τὸ πέρα-
σμα: σι' ἀνάθεμα.

Ἔτσι μολογᾶνε καὶ πιστεύουν στὸ χωριό...

ΘΕΟΔ. Δ. ΚΑΗΡΟΝΟΜΟΣ

ΤΟ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΝ

ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ

Τὰ λουλούδια

Ὁ ΜΑΘΗΤΗΣ. — Ἔχω μιαν ὑποψίαν.

Ὁ κ. ΑΣΟΦΟΣ. — Ποῖαν;

Ὁ ΜΑΘ. — Ὅτι εἶσθε ἐχθρὸς τῶν λουλουδιῶν. Εἶναι
τολμηρὰ ἢ κατηγορία, μὲ τὴν ὑποψίαν τῆς ὁποίας σὰς
βαρύνω, ἀλλὰ θέλω νὰ εἶμαι εὐλακρῆς ἀπέναντί σας.
Πρὸ πάντων εἶμαι περιεργὸς νὰ ἐξηγήσω τὸ μυστήριον.

Ὁ κ. ΑΣΟΦΟΣ. — Πῶς ἐφθάσατε εἰς τὴν ὑποψίαν
αὐτήν;

Ὁ ΜΑΘ. — Ἀπολύτως. Δὲν σὰς εἶδα ποτὲ νὰ συ-
κνεῖσθε ἀπὸ τὸ θέαμα τῶν λουλουδιῶν, δὲν ἀντίκρουσα
ποτὲ ἀνθισμένην τὴν κομπούριπλά σας καὶ τώρα, ποὺ
εἶναι Μῆσις, δὲν σὰς ἐνθυμοῦμαι μιαν ἡμέραν μ' ἕνα
τριαντάφυλλο στὰ χεῖρα σας. Ἐπειτα δὲν εἶδα ποτὲ λου-
λούδια στὸ σπίτι σας, τόσα χρόνια ποὺ σὰς γνωρίζω.

Ὁ κ. ΑΣΟΦΟΣ. — Εἶσθε καλὸς παρατηρητής. Δὲν
ἤμπορῶ νὰ νερηθῶ τίποτε ἀπὸ ὅλα αὐτά.

Ὁ ΜΑΘ. — Ὡστε εἶσθε ὁ ἐχθρὸς τῶν λουλουδιῶν.

Ὁ μοναδικὸς ἐχθρὸς ἴσως.

Ὁ κ. ΑΣΟΦΟΣ. — Ἐχθρὸς ὄχι. Δὲν θὰ ὑπῆρχε λόγος
νὰ εἶμαι ἐχθρὸς πλασμάτων, τὰ ὁποῖα δὲν μ' ἔβλαψαν
ἕως τώρα, οὔτε πρόκειται νὰ μὲ βλάψουν εἰς τὸ μέλλον.

Ὁ ΜΑΘ. — Ἄλλ' οὔτε φίλος.

Ὁ κ. ΑΣΟΦΟΣ. — Οὔτε. Πῶς ἤμπορῶ νὰ εἶμαι φίλος
πάλιν τῶν πλασμάτων αὐτῶν, ποὺ εἶναι τόσον ξένα
πρὸς τὴν φύσιν καὶ τὸν χαρακτήρα μου;

Ὁ ΜΑΘ. — Ξένα;

Ὁ κ. ΑΣΟΦΟΣ. — Ἐντελῶς ξένα. Ποτὲ μου δὲν ἤμπο-
ρεσα νὰ συνεννοηθῶ μ' ἕνα λουλούδι. Ἐνα ἄστρον
εὐρίσκειται πλησιέστερα πρὸς τὴν ψυχὴν μου καὶ μοῦ
ὀμιλεῖ μιαν γλῶσσαν, ποὺ τὴν ἐννοῶ κάποτε καλύτερα
ἀπὸ τὴν μητρικὴν μου. Ἐνα λουλούδι ὅμως, ποτὲ δὲν
κατόρθωσε νὰ μοῦ ὀμιλήσῃ ἢ μάλλον ἐγὼ δὲν κατόρ-
θωσα ποτὲ νὰ τὸ ἐννοήσω. Καὶ μὴ νομίζετε ὅτι δὲν
ἐκοπίασα νὰ μάθω τὴν γλῶσσαν τους. Ἐκοπίασα καὶ
πολύ, ἀλλὰ δὲν τὸ κατόρθωσα.

Ὁ ΜΑΘ. — Καὶ ὅμως ἡ γλῶσσα τῶν λουλουδιῶν
θεωρεῖται ὡς ἡ κατ' ἐξοχὴν διεθνὴς γλῶσσα. Οἱ ἐρω-
τευμένοι συνεννοοῦνται μὲ αὐτήν, καλύτερα, παρὰ μὲ
τὴν ἰδικήν τους.

Ὁ κ. ΑΣΟΦΟΣ. — Οἱ ἐρωτευμένοι δὲν ἀποτελοῦν καμ-
μίαν ἀπόδειξιν, διότι οἱ ἐρωτευμένοι δὲν συνεννοοῦν-
ται ποτὲ. Τὸ μέγα μυστήριον τοῦ ἔρωτος εἶναι ἡ ἔλλει-
ψις συνεννοήσεως, ἡ ὁποία ἔλλειψις ἀποτελεῖ ἀκριβῶς
συνθήκην sine qua non τῆς ὑπάφεως του. Ἀπὸ τὴν
στιγμὴν ποὺ δύο ἄνθρωποι ἀρχίζουν νὰ συνεννοοῦνται,
παύουν πλέον νὰ εἶναι ἐρωτευμένοι. Ὁ ἔρως δὲν εἶναι
ἄλλο τίποτε, παρὰ ἡ ἐνατένισις ἐνὸς μυστηρίου. Τὰ
λουλούδια, διὰν προσκαλοῦνται ὡς διεργητεῖς, ἐπιτε-
νοῦν τὸ μυστήριον. Καὶ ἐδῶ ἀκριβῶς ἐγκτεῖται ἡ ἐρω-
τικὴ των σημασία.

Ὁ ΜΑΘ. — Ἀλλὰ δὲν σὰς ὀμίλησε ποτὲ ἕνα ῥόδον;

Ὁ κ. ΑΣΟΦΟΣ. — Ποτέ.

Ὁ ΜΑΘΑ. — Ἐνας κίρινος;

Ὁ κ. ΑΣΟΦΟΣ. — Ποτέ.

Ὁ ΜΑΘ. — Μία ἀνεμῶνη;

Ὁ κ. ΑΣΟΦΟΣ. — Ποτέ.

Ὁ ΜΑΘ. — Μία ἀνθισμένη μυγαλιά;

Ὁ κ. ΑΣΟΦΟΣ. — Οὔτε.

Ὁ ΜΑΘ. — Κανένα λουλούδι;

Ὁ κ. ΑΣΟΦΟΣ. — Κανένα ἀπολύτως.

Ὁ ΜΑΘ. — Δὲν σὰς εὐφραίνει λοιπὸν οὔτε ἡ θεά
των, οὔτε ἡ εὐαδία των;

Ὁ κ. ΑΣΟΦΟΣ. — Ἐξ ἐναντίας μὲ ἐνοχλοῦν καὶ τὰ δύο.

Ὁ ΜΑΘ. — Δὲν ἤμπορῶ νὰ φαντασθῶ κατὰ ποῖον
τρόπον σὰς ἐνοχλοῦν.

Ὁ κ. ΑΣΟΦΟΣ. — Μ' ἐνοχλοῦν διότι μ' ἐξευτελίζουν
διαρκῶς. Ὅταν ἀντικρῶζω ἕνα λουλούδι, τὸ σῶμα μου
μοῦ φαίνεται βαρὺ, ἀσχημον, βάνανσον καὶ ὁ ἐαυτός
μου ἀρχίζει νὰ μοῦ ἐμπνέῃ φρίκην. Θὰ εἶχα τὴν ἰδίαν
αἰσθησιν, εἴαν χωμένος μέσα σὲ δέρμα ἱεροποτάμου,
ἀντικρῶζα ἑμπαρὸς μου τὴν θεῖαν Ζοκόνδαν. Ὅσακις
ἀπλώσα τὸ χέρι μου νὰ ἐγγίξω ἕνα λουλούδι, τὰ δά-
κτυλά μου μοῦ ἐφάνηκαν ὡς τερατώδη μέλη παλαιον-
τολογικοῦ θηρίου καὶ ἔχανα κάθε ἰδέαν διὰ τὴν εὐγέ-
νειαν τοῦ μέλους αὐτοῦ, τὸ ὅποιον ὀνομάζεται χέρι
καὶ τὸ ὅποιον ἔχουν ὀμνήσει οἱ ποιηταί. Καὶ δὲν ἐτόλ-
μησα ποτὲ μου νὰ ἐγγίξω ἕνα λουλούδι. Διὰ νὰ τὸ
κάμω ἔφρασε νὰ εἶμαι πεταλοῦδα, νὰ εἶμαι δηλαδὴ ἕνα
ἄνθος μὲ πτερὰ, νὰ εἶμαι τὸ πλάσμα τὸ προσωρισμένον
ἀπὸ τὸν Θεὸν διὰ τὴν συναστροφὴν τῶν λουλουδιῶν.

Ὁ ΜΑΘ. — Δὲν εἶναι λοιπὸν ἀποστροφῆ, ἀλλὰ εὐλά-
βεια, αὐτὸ ποὺ κάμνετε.

Ὁ κ. ΑΣΟΦΟΣ. — Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι τὸ ἴδιον.

Ὁ ΜΑΘ. — Ἀλλὰ τὸ ἀρωμά των; Δὲν σὰς συγκινεῖ
οὔτε αὐτό.

Ὁ κ. ΑΣΟΦΟΣ. — Μὲ ταρασσει σὰς εἶπα. Ἐννοῶ ὅτι
μοῦ διηγεῖται μερικὰ πράγματα, τόσον ἀδιοράτως
λεπτά, ὥστε μοῦ εἶναι ἀδύνατον νὰ τὰ ἐννοήσω. Τὰ
δραγὰ τῆς σκέψεώς μου εἶναι τόσον χονδροειδῆ, ὥστε
ἀδυνατοῦν νὰ συλλάβουν τὴν σκέψιν τοῦ λουλουδιοῦ
ποῦ εἶναι τὸ ἀρωμά του. Καὶ αὐτὸ εἶναι μιὰ φοβερὰ
ἐνόχλησις, μιὰ ἐνόχλησις ἐπιπλέον.

Ὁ ΜΑΘ. — Ἀλλὰ μήπως εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐννοῇ
κάνεις ὅλην τὴν σκέψιν ποῦ τὸν περιβάλλει; Δὲν ἀρκεῖ
νὰ τὴν αἰσθάνεται ἀπλῶς ὡς ὠραιότητα;

Ὁ κ. ΑΣΟΦΟΣ. — Ἀπαντῶ εἰς τὴν προσητερινὴν σας
ἐρώτησιν. Μ' ἐρωτήσατε, ἂν τὰ λουλούδια μοῦ λέγουν
τίποτε. Καὶ σὰς ἀπήτησα ὅτι ὄχι. Ἐοσις παρεξενεῦ-
θητε, ὡς νὰ μοῦ ἐλέγατε, ὅτι εἶμαι ὁ ἐξαιρετικὸς
ἄνθρωπος, ποὺ δὲν ἐννοῶ τί λέγουν τὰ λουλούδια.

Φαντάζεσθε λοιπὸν ὅτι ὑπάρχουν πολλοὶ ποὺ ἐννοοῦν
τὴν γλῶσσαν αὐτήν;

Ὁ ΜΑΘ. — Τὸ πιστεύουν ὅμως.

Ὁ κ. ΑΣΟΦΟΣ. — Σὰς βεβαίωω λοιπὸν ὅτι κάνεις δὲν
εἶναι ἄξιος νὰ ἐννοήσῃ τί διηγεῖται ἡ τελευταία παρα-
ροῦνα τοῦ κάμπου. Κάθε λουλούδι ἔχει τὴν σκέψιν
του καὶ δὲν θὰ ἐφθανε μιὰ ζωὴ διὰ νὰ μαντεύσῃ κά-
νεις τὴν σκέψιν αὐτήν. Καὶ ὅμως ὑπάρχουν τόσα λου-
λούδια, ὅσα δὲν ὑπάρχουν εἰδη ζώων ἐπὶ τοῦ πλανῆ-
του. Λοιπὸν σὰς ἐπαναλαμβάνω ὅτι ὄχι μόνον ἕνας
ἄνθρωπος δὲν εἰμπορεῖ νὰ συνεννοηθῇ μ' ἕνα λουλούδι,
ἀλλ' οὔτε τὸ τριαντάφυλλον μὲ τὸν κίρινον. Ἐν τούτοις
οἱ ἄνθρωποι δένουν εἰς μιαν ἀνθοδέσμην δέκα διαφο-
ρετικὰ λουλούδια καὶ καταδικάζουν ἄλλα τόσα νάπο-
θάνουν εἰς τὸ ἴδιο ἀνθογάλι. Ποῖος τοὺς ἔδωκε τὴν
ἄδειαν νὰ τὰ ἐνώσουν; Καὶ ὅμως τάντικρῶζον μὲ

αγαλλίαιον επάνω στο τραπέζι τους, χωρίς να συναισθάνονται την βαρβαρότητα της πράξης των. Η ανθοδέσμη είναι ή πλέον αντιαισθητική επινόησης του ανθρώπου και επομένως ή πλέον ανήθικος.

Ο ΜΑΘ. — Και όμως αποτελεί μίαν αρμονίαν. Ο κ. ΑΣΟΦ. — Καμμίαν. Η αισθησις του ανθρώπου πρέπει να είναι πολύ χονδροειδής δια να μη πληγώνεται από μίαν ένωση σχημάτων, όσμων και εκφράσεων, τόσων διαφορετικών, αυθέντων και ασυμφύλων. Η σαφωτέρα ανθοπλεκτική δεν είναι άλλο τίποτε, παρά ένας πρωτογενής συνδυασμός χρωμάτων. Η ιδεώδης ανθοδέσμη θ' απαιτούσε τόσην σοφίαν και τόσην λεπτότητα αισθησεως, ώστε ήμπορει να θεωρηθίη απόλυτως ανέφικτον. Μόλις δ κάμποσ κατορθώνει να επιτύχη την αρμονίαν αυτήν και την κατορθώνει, διότι έχει μαζί του την ζωή. Εκεί κάθε άνθος ζή και σαλεύει ελευθερον επάνω εις τον μίσχον του και αναπνέει και λαμβάνει απέναντι εις το άλλο άνθος, την αισθηματικήν στάσην που του υπαγορεύει ή φύσις του. Μία ανθοδέσμη όμως αισθητικώς αποτελεί την ίδιαν σύνθεσιν, που θα έκαμνε προς ευχάριστήσιν του ένας Δράκος, από δέκα κεφάλια ώραιών παρθένων, τοποθετημένα μέσα εις ένα τεράστιον άνθογαλάκι. Και ο Δράκος θα έκαμρωνε τών ώραιων συνδυασμόν τών ξανθών, τών καστανών και τών μαύρων κεφαλών της ανθοδέσμης του, τας οποίας θα έπετούσε το άλλο πρωί από το παράθυρόν του, δια να τας ανταλλάξη με τα νεόδραπτα κεφάλια.

Ο ΜΑΘ. — Μοι κάμνετε φρίκην!

Ο κ. ΑΣΟΦ. — Σας κάμνω φρίκην εγώ με το παρμόνι μου και δεν σας κάμνω φρίκην τάποκεφαλιόσμένα λουλούδια, που έχετε επάνω με το γραφειόν σας;

Ο ΜΑΘ. — Ωστε κηρύσσετε έπισήμως το διαζύγιον προς τα άνθη;

Ο κ. ΑΣΟΦ. — Υψηρετώ την καλαισθησίαν και την ήθικήν. Θέλω ναπαλλάξω τα άνθη από τα πρόματα τών νεκρών, από τα βάζα τών αιδουσών, από τις σκοτισμένεσ κομπιούρτες τών ανθρώπων, από τα ιδρωμένα νεκολέ τών κυριών, από την διακόσμησην τών κρεοπωλείων, από την προσερίβην προς τας άνθροπίνας προβοσκάδας, από τα συμπόσια, όπου προσφέρονται μιγαρευμένα πάματα, από τους τάφους και εν γενει από δλασ τας βαρβάρους ύπηρεσίας, εις τας οποίας τα κατεδίκασεν ο άνθροπος. Τα θέλω να γεννωιδνται, να ζουν και να πεθαίνουν, με το δικαίωμα μιός σπιθαμής χώματος κ' ενός κυβικού μέτρου άέρος, που τους έχορισε ή φύσις. Και θέλω τόν άνθροπον εύλαβη απέναντι τους, προς το ίδιον του συμφέρον.

Ο ΜΑΘ. — Προς το ίδιον του συμφέρον;

Ο κ. ΑΣΟΦ. — Ακριβώς. Η στενή επιμιξία και ο συγχρωτισμός του άνθροπου προς τα λουλούδια είναι ο μεγαλύτερος έχθρός του πολιτισμού του.

Ο ΜΑΘ. — Η παραδοξολογία σας έγγίζει τα άστρα ήμισον.

Ο κ. ΑΣΟΦ. — Τα έγγίζει ή λογική μου. Ο άνθροπος όταν αρχίζει να εύλαβηται τα θρόότερα και εγγενέστερα πλάσματα της δημιουργίας, θα εύλαβηθίη δλα τα άβρα, εγγενή και λεπτεπίλεπτα θαύματα της φυσικής και πνευματικής ζωής, τα όποια συντρίβει καθημερινώς εις τα χονδροειδή και άδέξια δάκτυλά του και θα έγγιζον τόν αληθινόν του πολιτισμόν.

Ο ΜΑΘ. — Τι θέλετε να ειπήςτε;

Ο κ. ΑΣΟΦ. — Θέλω να ειπώ, ότι εις τόν μεγάλο ήθικόν και πνευματικόν κήπον της ζωής οι άνθροποι έξακολουθοϋν ακόμη να κάμνωσι διαρκώς την ίδιαν θραύσιν και τα ίδια όργια, που κάμνωσι την ήμέραν της Πρωτομαγιάς εις τους κήπους τών Πατησίων. Και κηρύττω ένα πολιτισμόν, τόν όποιον μόλις τολμά να όνειρευθίη.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ

Αττικόν Θέατρον

ΕΙΝΕ το επί της όδοϋ Σταδίου θέατρον Τσόχα, το όποιον μεταβατίσθη ούτως, άφοϋ άνεκαινώσθη και άνεκαθάρθη τελείως με κάποιον υπερβολικόν ίσως έρωτα προς το όμρον και άπληγές λευκόν, το όποιον βασιλεύει εκεί μέσα σκληρόν και απόλυτον. Άλλ' ο ένθυμούμενος την μοιαιδικήν εις τόν κόσμον γυμνότητα του Δημοτικού Θεάτρου θα έπειθείτο ότι πρόκειται περι μόδας τόρα τελευταία, κατά την όποιον τα θέατρα πρέπει να όμοιάζουσι κατά την μονότονον μονοχρωμίαν ή και την έλληνικήν κάθε χρώματος μάλλον προς αιδούσας νοσοκομείον. Τοϋτόν ή άλλο το 'Αττικόν Θέατρον ήρχισε πρό δεκαπενθημέρου και πλέον τας παραστάσεις αύτου, με θίασον από τους ικανοποιητικώτερα κατηγορημένους και με πρωταγωνιστήριαν την δεσποινίδα Μαρίαν Κοτοπούλη, — την έτέραν ταύτην τών δύο άστέρων της συγχρόνου ελληνικής σκηνης; και το σπουδαιότερον και το πλέον ευχάριστον με την δεσποινίδα Μαρίαν Κοτοπούλη, ή όποια έπαυσε να εινε εν ταύτῳ έστιας της Τέχνης και «νούμερο» επιθεωρήσεως και ή όποια άφιέρωσε και πάλιν το λαμπρόν και ίσχυρόν τάλαντόν της εις μόνην την Τέχνην με την δεσποινίδα Μαρίαν Κοτοπούλη, την όποιαν θα έλέγομεν ούτως μετανοούσαν, αν δεν ήξεύραμεν τόσον πολύ ότι το άμάχημα δεν ήτο ίδιόν της, άλλα κάποιον κοινού με τας ήμισια βεβαίως λεπτές προτιμήσεις του, το όποιον ένεβάλλε τους θιάσους εις το δίλημμα να παριτάνουσι πρό κενόν καθισμάτων ή να μεταβάλλωνται εις θιάσους ποικιλιών. Λοιπόν το κοινόν αύτο πρέπει να μετανοήσῃ και ν' ακολουθήσῃ πικρόν τόν καλόν θεατρικόν άστέρα εις την άπλην ήδη άλλα και τόσῳ φρωτεινήν τροχίαν του. Και αν κρίνη κανείς από τας μέχρι τοϋδε παραστάσεις του «Αττικόν», ή μετάνοια ήρχισεν. Από τας παραστάσεις αύτας δλας δοκίμους, δεν πρέπει βεβαίως να παραλείψωμεν ένταύθα την του «Μεγάλου Βροδουοϋ» του Πολωνοϋ Κάμφ, — μίαν πράγματι ίσχυράν και ύψηλήν σελίδα του μαρτυρολογίου του ήρωσικου Μηδενισμοϋ, με κάποιας ίσως παραχωρήσεις προς ταπεινότερας κλίσεις του πολλού κοινού, και με κάποιαν υπεράγαν δημοσιογραφικήν περιγραφήν του μηδενιστικού πλαισίου, άλλα ταύτην ίσως επίτηδες δια να εξαιρώνται περισσότερο τα κύρια πρόσωπα του δράματος. Το έργον του Κάμφ, ώραιότατα εκτελεσθέν έννοείται ότι δεν εφρε παρά τη άθηναϊκή κριτική ή μόνον άποδοχίμασίαν. Έπίσης πρέπει να μνημονευθί ένταύθα, — προκειμένου άλλως τε περι αύτόχημα έθνικου Μνημοσύνου, — και μία παράστασις εις το «Αττικόν» επί τη έπετείῳ της Άλώσεως της Κοινσιαντινοπόλεως.

Προβολαί σχετικαί και μουσική του Καλομοίρη συναφής και άπαγγελία δημοτικῶν ποιημάτων και δημοτικῶν παραδόσεων, άφορωσών εις την κατ' έξοχήν γενήμιον δια το γένος ήμέραν κατέστησαν την παράστασιν ταύτην μίαν τών σεμνοτέρων επιμνημόσυνων τελειών. Διεξήχθη αύτη παρισταμένων τινών εκ τών έπισήμων και έλαχίστων εν τούτοις εκ τών άνεπισήμων.

X. Θ. Δ.

Θέατρον Κυβέλης

Ο ύπό την κυρίαν Κυβέλην Άδριανού θίασος άνεβίβασε το «Σάν πεθάνω», το πολύχροτον καταστάς «Après-moi» του Μπερνατίν, του όποιου αι παραστάσεις άπγορευθίσαν εις το Παρίσι εξ αίτίας του πολέμου, τόν όποιον άμείλικτον έκλήρωσαν οι νασιοναλισταί, όχι βέβαια κατά του έργου, άλλα κατ' αύτοϋ

του προσώπου του δραματικού συγγραφέως ως σημητιστό και φυγοστράτον. Το «Σάν πεθάνω» ένέχον δλην την ρεαλιστικήν και έντονον δραματικότητα, ή όποία χαρακτηρίζει τα προηγούμενα έργα του συγγραφέως του «Κλέπτου» και του «Σαμψών» έτυχεν ένθουσιώδους υποδοχής παρά τῷ κοινῳ, — εκτελεσθέν άριστοτεχνικώς ύπό της κυρίας Κυβέλης Άδριανού, δοκιμώτατα ύπό του κ. Πέτρου Λέντος και πλέον ή ικανοποιητικώς ύπό του κ. Γαβριηλίδου. Η άθηναϊκή κριτική το άπεδοχίμασε, σύμφωνος εις τούτο με την άδελφήν Ιταλικήν. Συνάδελφος μάλιστα από τους προσφιλεστέρους μου, άφοϋ άπεπειράθη λέρωσι να φωνεύσῃ τόν Μαιτεργλιγγ ως συγγραφέα της Μαγδαληνης, έκαμε τρεις φέτος φονικώς... άποπειράσ κατά του Μπερνατίν. Τίνος να εινε ήδη ή σειρά;

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ

Αί άνασκαφαί της Κερκίρας

ΔΙ' έφέτος αι άνασκαφαί, τας όποιας ήρχισεν ή 'Αρχαιολογική Έταιρεία και έξηκολούθησεν ο Κάϊζερ δι' άντιπροσώπων του ύπαλλήλων, έξησαν δια να επαναληφθώσι το έρχόμενον κατά μήνα Μάρτιον. Τα δε εύρήματα κατά τας τελευταίας ήμέρας ήσαν αρχιτεκτονικά, ένθ' τα πρώτα, περι ών έγινε τόσος λόγος, ήσαν μόνον γλυπτά.

Έρβρωιάθῃ εν πρώτοις ότι τα γλυπτά αύτά, θαυμάσια δείγματα αρχαϊκής τέχνης, άνήκον εις το δυτικόν δέτωμα μεγάλου αρχαίου ναού. Τούτον δια της έπιμονής και άγχινοίας του κ. Δαϊτςπελδ εύρέθησαν τόρα ικανά ίχνη, ώστε να είναι δυνατή κατά μέγα μέρος ή άναπαράστασις. 'Ητο θυμῳδ δωρικου, περιστερος, με το εκραοαστικόν αρχαϊκόν κινούρανον, εκ λίθου πόρου, με κεραμίδας και σίμας μαμαρίνας, τριγύφους Ιδιαίουσας, μεγέθους δε ικανώς σημηαντικού: 23 μέτραν πλάτους και 49 μήκους. 'Από της ανατολικής πλευράς του ναού άγει όδός λιθόστρωτος, τών αύτων χρόνων, εις μέγαν επιμήκη βωμόν. Ούτος κοσμεϊται δια τριγύφων και μεσοπών της αύτης εργασίας προς τας του ναού. Είμαι δια τούτο σπουδαίον, ότι επί βωμού του 7ου ή 6ου αλώνος έχομεν το σημηαντικώτατον αρχιτεκτονικόν μέλος του δωρικου θυμῳδ, το τριγύφον. Ένισχύνεται εκ τούτου ή γνώμη τών ίσχυριζόμενων, ότι δεν έσχηματίσθη το πρώτον ύψηλά επί του ναού το κόσμημα τούτο, άλλ' ότι έχει την άρχην αύτου εκ τών μεσῶν καθισμάτων (πάγκων), τών βασιταζόμενων κάτω δια στηρημάτων διαλειπόντων, ως τοιαύτα εύρέθησαν εις το άνάκτορον της Κνωσοϋ.

Το έρχόμενον ύπάρχει έλλις να συμπληρωθώσιν αι περι του κτιρίου γνώσεις ήμῶν δια περισσότερων εύρημάτων και να μάθωμεν το όνομα της λατρευομένης θεότητος.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ — ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ — ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

ΜΕΤΑΦΕΡΟΜΕΝ έδω δύο ένδιαφερούσας έπιστολάς του G. Brandès, άποσταλείσας τελευταίως προς τόν Henri Guilbeaux, εξ άφορηής μερικῶν διαλέξεων του τελευταίου εις το νέον Πανεπιστήμιον τών Βρυξελλών επί της λιρικῆς ποιήσεως τών Γερμανών και μερικῶν δημοσιευθεισῶν παρτηρησεών του επί της Σκανδιναυικής λογοτεχνίας: έντός της πολεμικής των, ή όποία είναι περιέργος, (όπως κάθε πολεμική, διότι δείχνει τόν άνθροπον περισσότερο από τόν συγγραφέα), αι έπιστολαί περιέχουσι και γενικώτερας γνώμας του μεγάλου κριτικού λίαν ένδιαφερούσας επί του Γερμανικου και Γαλλικου πνεύματος.

«Αγαπητέ κύριε Guilbeaux, πρό πολλού ένθυμούσα να σας γράψω, άλλα δεν ήξερα τη διεθυσή σας.

Μαθαίνω τόρα ότι κάνετε φιλολογικῶς διαλέξεις εις τας Βρυξέλλας και σας εύχομαι μεγάλην επιτυχίαν. Έπραγματεύθητε περι έμου καταλλήλως, άλλα θα κάνετε καλά να μη μιλήτε πλέον πολύ για μένα. Για τόν Verhaeren λέτε: είναι ο μεγαλειότερος σύγχρονος ποιητής; για μένα, ο μεγαλειότερος τών ζώντων κριτικών. Μην εκφράζεσθε ποτε με ύπερβολάς. Η ύπερβολική εκφρασις, λέγει ο Metternich, είναι ίδιον τών άνοήτων, ένθ' σεις εϊστε άνθροπος με πνεύμα και τάλαντον. Έχετε για μένα, χωρίς να με γνωρίζετε, ιδιαιτέραν εκτίμησιν. Διαφέρω μολαταύτα από σας; έντελώς, έντελώς. Έσεις άγαπάτε τους έλευθερούς στιχους, εγώ προτιμῶ τους στιχους του Leconte de Lisle και του Heredia. Έσεις άγαπάτε την Γερμανικην φιλολογίαν. Εγώ, χωρίς να κατακρίνω κανένα, δεν την άγαπά καθόλου. Δεν ήμπορώ να ύποφέρω την Γερμανικήν γλώσσαν. Δεν ήμουν εις μάτην νέος κατά την εποχήν του Γαλλο-γερμανικου πολέμου και φέρνω πάντοτε στην καρδιά μου την δρμεϊαν ένθύμησιν της γερμανικής τυρανίας εις το Schleswig. Το λυπηρόν για σας είναι ότι, μιλωτίας για τούς Σκανδιναυούς, δεν εϊσθε παρά ή ήχώ τών Γερμανών και δεν με κρίνετε παρά όπως με κρίνει ή Γερμανική κριτική: Sit venia verbo. Οι Δανοί, τους όποιους επαινείτε, είναι για μένα άπεχθείς. Αυτός ο μικρομέγας ο Johannes Jorgensen κ' αυτός ο J. B. Jensen, πόν τόν βαρφιζτε Verhaeren της πρόζας, στα μάτια μου είναι ζῶα και τίποτε άλλο. 'Αλλά γιατί λοιπόν να συζητούμε μαζί; Δεν έχω καμμία όρεξη, άλλως τε για να το κάνω μου λείπουν αι δυνάμεις. Μόλις βγήκα από το Νοσοκομείον, όπου έπέρασα πολλούς μήνες και όπου ύπέφερα πολύ. Σας παρακαλώ να πιστέψετε ότι, αν ήμουν Γάλλος, δεν θα ήμουν καθόλου ερωτευμένος με το Γερμανικόν καθιστός; επίσης καθόλου δεν θα έβλεπα τους άλλους τόπους με γερμανικά ματογυάλια. Ο δικός μου ένθουσιασμός είναι διαφορετικός. Δυστυχώς δεν διαβιάσατε ούτε μία γραμμή δικη μου γραμμένη εις την γλώσσαν του τόπου μου και ο κριτικός νοός, που θαυμάζετε τόσον σε μένα δεν είναι παρά άποτέλεσμα της φαντασίας και της κλωσύνης σας. Έλπίζω ότι θα προσηλυτίσετε τους Βέλγους εις την Γερμανικήν θρησκείαν και ότι θα σας χειροκροτήσουν μέχρι του σημείου, ώστε όλα να τα τσακίσουν και να τα σπάζουν.

GEORGES BRANDÈS.

Ο Guilbeaux άπήνησεν άποτόμως και αξιοπεριεχώς και ο G. Brandès του έγραψεν εκ δευτέρου:

«Αγαπητέ κύριε Guilbeaux, μου άπαντήσατε με ένα τρόπον αξιαγάπητον και μολαταύτα όχι άρκούντως Ικανοποιητικόν.

Με τρόπον αξιαγάπητον, γιατί εγώ ήθελα να σας περράξω λίγο και σεις δεν εκκοφανιστήκατε (αν και δεν εκαταλάβατε την δδον του άστεύμοϋ, ο όποιος ύπήρχεν εις τους λόγους μου).

Όχι άρκούντως Ικανοποιητικόν, αν μη δι' άλλο τι, άλλα τουλάχιστον, διότι δεν κάνετε άλλα, παρά να επαναλαμβάνετε ότι ειπατε, χωρίς να άπασχοληθίτε μίαν στιγμήν από την σκέψιν ότι ήμπορούσα να έχω και εγώ δλίγον δικαίον και ότι και ο ίδικός μου τρόπος του βλέπειν τα πράγματα ήμπορούσε πολύ καλά να είναι άξιος κάποιας προσοχής. Έρφοβόμουσ ακριβώς ότι θα σας φαινόμενον άνώτερος κριτικός, διότι έξερω μερικῶς γλώσσες περισσότερες από τους άλλους; αν εϊμαι (όπως εγώ ο ίδιος το πιστεύω), δεν είναι δι' αυτόν τόν λόγον, άλλα εξ αίτίας τών ιδιοτήτων, τας όποιας δεν δύνασθε να γνωρίζετε καλά σε μένα, άφοϋ πολύ δλίγον από το έργον μου είναι μεταφρασμένον. 'Αλλ' αύτο δεν σημηαίνει. Εϊμαι φυσικά εύχαριστημένος από την ύψηλήν σας εκτίμησιν. Δεν είναι άνάγκη να σας πῶ ότι δεν εϊμαι ούτε εθνικόφρων, ούτε σοβινιστής, άλλ' ότι ούχ ήττον μου φαίνεται λυπηρόν ότι ένας

νός Γάλλος αισθάνεται τόσον δλίγον όσον σεσί την ύπεροχήν των συμπατριωτών του, εκεί όπου υπάρχει πραγματικώς.

Μάλιστα είναι μία θρασύτης εκ μέρους σας να έπαιντε το Βερολίνον και τους Γερμανούς: αλλά... υπάρχουν πολλά άλλα. Λέτε ότι η μουσική είναι η μεγάλη κυριαρχία των Γερμανών. Δεν υπάρχει αμφιβολία σ' αυτό. Αλλά όσον άφορᾷ την λυρικήν ποιήσιν ήμπορει κανείς να φέρη πολλές αντιρρήσεις. Κατ' έμέ η άγγλική ποιήσις είναι πολύ υπερίτερα. Άγαπάτε τον Ούτιμαν, τον όποιον ο Baralgette έκαμε γνωστόν εις την Γαλλίαν. Πιστεύω ότι ξερω τί αξίζει. Αλλά το έργο του δεν είναι της ατύης δυνάμεως εις όλα του τα μέρη, είναι άνοιον, και συχνά η ποιήσις του δεν είναι παρά κακογραμμένη πρόζα. Έν πάση περιπτώσει η γαλλική γλώσσα έχει έντος της τους νόμους της και τας απαιτήσεις της, τας όποιας δεν θέλετε να αναγνωρίσετε.

Όχι ψεύτικη βία
άλλά για να περπατήσης ίσια
φορείς
Μούσα, έναν κόθορνο στενό.

Δεν αισθάνεσθε λοιπόν πόσον οι Γερμανοί στερούνται γούστον; Βλέπω με φρίκην ότι θέλετε να άσχοληθήτε μάλιστα μ' αυτόν τον ήλιθιον Mombert, εις τον όποιον οι Γερμανοί ήσαν το είδωλό τους. Δεν ήμπορείτε να άρνηθήτε ότι έγινάτε Γερμανός εις τον τρόπον του αισθάνεσθαι και ότι έχασατε την ανεξαρτησίαν σας. Γι' αυτό επαινείτε και τους χειροτέρους Σκανδιναυούς, θαυμαζομένους έν Γερμανία από τους μαρούς. Φυσικά είσθε έντελώς έλευθεροί να μη δώσετε καμίαν σημασίαν εις τα άνωτέρω. Έγω τᾷ έρωνα για χάρι σας κι' από καλωσύνη μου. Dixi, και πέστε και δημοσίᾳ τᾷ έναντίον.

Έγκάρδιος χειριστικός
GEORGES BRANDÈS

Ο Guilbeaux άπαντώντας του τον έρωτά γιατί δεν διεκήρυξέν αυτήν την περφορήσιν του προς τους Γερμανούς γληγορώτερα. «Μήπως αυτό συνέβη, όπως λέν οι κακές γλώσσες, γιατί δημοσιεύοντας ποικίλα άρθρα και κάγοντας πολυάριθμες διαλέξεις εις την Γερμανίαν, είχατε λόγους να κρύβετε τα αισθήματά σας;»

«Όσον άφορᾷ τον Ούτιμαν χαρακτηρίζετε το έργο του ως κακογραμμένην πρόζαν. Έ λοιπόν προτιμά τον άνθρωπιμόν και την δύναμιν του Βάλτ. Ούτιμαν από όλα τα σιρόπια και τις γλυκιάδες της γαλλικής φιλολογίας. Με κατηγορείτε ότι έχω το κακό γούστο των Γερμανών, αλλά έχετε επί του παρόντος ένα γούστο πλέον άξιον περιφρονήσεως κι' απ' αυτό το γούστο του άξιοθρηνητού κυρίου Φαγκέ και όλων των σχολαστικών μας, οι όποιοι κατά βάθος προτιμοῦν ένα βδελυρόν μυθιστόρημα ή μιαν πορνογραφικήν επιφυλλίδα παρά τα ρωμαλεα και έλευθερόστομα έργα του Ζολά, του Μιρμπά κ.τ.λ. Σας έθεσεροόσα ανεξάρτητον και έναν από εκείνους, οι όποιοι δλίγον θα ένδιεφέροντο διά τα έθνικά ζητήματα και οι όποιοι δεν εξετάζουν παρά τους ανθρώπους και τα έργα. Όθεν, εσάς, που με μέμφοσθε ότι έχω ταχθῆ με το γερμανικόν γούστο, σας κατηγορώ, έγω, ότι όχι μόνον έχετε έναν τρόπον γαλλικόν του αισθάνεσθαι, αλλά και ότι έχετε υποθέτηση την ήλιθιαν μέθοδον των άμαθών βουλευβαρδιέρων, των κενωδόξων και έθνωφρονον».

Βεβαίως το ύφος αυτό είναι είδος πριγκιπική υπόκλισις μπροστά εις την πολεμικήν κριτικήν την καθιερωμένην εις τον τόπον μας: αλλά έχομαι και τρίτην επιστολήν του Brandès, η όποία κάμνει τέτοιες αποκαλύψεις για τον Guilbeaux, ώστε ήμποροῦσε να ικανοποιήση και τέρψη και τους πλέον άπαιτητικούς μεταξύ των ίδιων μας άπλητολόγων.

Όπωσδήποτε, αι τοιούτου και χειροτέρου άκόμην

είδους πολεμικά, δεν άποκροῦνται από το γούστον και της πλέον ύψηλης ξένης πνευματικής κοινωνίας: και δεν είναι άουνηθής ή φρασιολογία π. χ. ώσάν αυτήν, με την όποιαν ο Gaston Picard περιλουζει τον Φαγκέ εξ άφορᾷς ένός τελευταίου βιβλίου του: «Έχω γι' αυτόν τον πρόστιχον γραφέα, που έγινε ο Ponsoudu Terrail της Κριτικής, όλην την δυνατήν άπέχθειαν» θα αξίζει, εάν ήπρηξε δικαιοσύνη διά την λογοτεχνίαν, να πιστιγώθῃ δημοσίᾳ μέχρι θανάτου. Αι άηδεις ύλοι, που ξερνᾷ, με μία κουρασμένη πέννα, είναι το βδέλυγμα της έποχής», και άλλα τέτοια. Και έν γένει, η κοινώς έννοουμένη εις τας κοινωνικάς σχέσεις καλή συμπεριφορά και η άβρογτης των τρόπων δεν είναι καθόλου άπαραίτητα εις τους λογοτέχνας, όπως βλέπετε, όταν πρόκειται να εκφράσουν δημοσίᾳ περι άλλήλων την γνώμην των.

Έλληνικά πράγματα

«Οι πολιτικοί της Ελλάδος άσολήθησαν άνεκαθεν τόσον πολύ με την μεγάλη εθνοπαική πολιτική, που δεν βρήκαν καιρό να σκεφθόν και για έσωτερικά ζητήματα της χώρας. Γι' αυτός η κρήτη ήταν πολύ πειθ σημαντική από τη Θεσσαλία, αν και έπρεπε τουλάχιστον να ξερων ότι πολύ πειθ άξιοθρηνητοι είναι οι Θεσσαλοί χωρικοί παρά οι Κρήτες εις την υπό τουρκικήν κυριαρχίαν άβνομιαν τους.»

Είναι αλήθεια πᾷς ο Θεσσαλός χωρικός υποφέρει άκόμη τας συνεπείας της τουρκικής δουλείας, από την όποιαν έλευθερώθηκε στα 1881. Στην Αθήνα όμως άσολούνται με την έξωτερική πολιτική, που καιρός για άλλο τίποτε! Έξαφνα ήλθε η τουρκική επανάσταση, και μ' αυτήν έλαβε και το Κρητικόν ζήτημα άλλη μορφή, δη' πολύ εθάρσιση για την Αθήνα. Έδώ πειθ έθροκόπησε η πολιτική... Και τότες μη έχοντας άλλο τίποτε να κάνοιν, από στενοχώρια, έστρεψαν επί τέλους οι πολιτικοί της Ελλάδος το βλέμματα κατά την Θεσσαλίαν και άσολήθησαν με το Θεσσαλικόν ζήτημα. Για να ίδουμ τι θαπογινήη! Θάχουν το κορυφαίο να καταφέρουν τίποτε στήληθινά η θα περιορισθόν πάλι σε λόγια.»

Με όλην την άυστηρότητα και τες φαινομενικές υπερβολές που θα ταραξούν κάθε φουσκοπατριώτην, τα λόγια αυτά είναι βαθειά ψυχολογημένα και περιέχοννε μιᾷ μεγάλη αλήθεια: δείχνουνε την άδράνεια, την άδυναμία που έδειξε ο Έλληνικός λαός κάθε φορά που θάπρεπε ήρωες και άποφασιστικούς να σκεφθῆ για τον έαυτό του, να κανονίση δικά του ζητήματα, κι από την άλλη μεριά φωτίζουνε την άνογη αντίληψη που γεννήθηκε σ' αυτόν τον λαό, να νομίζη πᾷς με την πολιτική και με τα ψέμματα θα κατορθώση όλα του τα σχέδια, να περιμένη το καλό του όχι από τον έαυτό του, αλλά από τους άλλους. Δεν και ξερωῦ, όπως το κάνει ο Γερμανός άρθρογράφος, τους πολιτικούς, αλλά κατηγορώ τον λαό, γιατί δεν μού φαίνεται λογικό μέσα σε 80 χρονών έλευθερη ζωῆ να φταινε μονάχα οι πολιτικοί, όταν τουλάχιστον κάθε τέσσερα χρόνια τους έχει ο λαός στα χέρια του. Αυτό το δικαιο πρέπει να τους το δώσωμε: όλα τους τα έλαττώματα που τα ξερωμε και τάχομε όλοι στα χείλη μας, δεν ήταν άτομικά τους, αλλά έλαττώματα του ελληνικού λαού.

Ο Seignobos θέλοντας να δώση μιᾷν εξήγησιν για την ιδιάζουσα ανάπτυξη των πολιτικών κομμάτων στην Ελλάδα, λέγει στην περιήγησιν του ιστορία² ότι επειδή στον τόπον αυτόν δεν ήπρηχαν ούτε θρησκευτικαί έριδες ούτε κοινωνικά προβλήματα, γι' αυτό κατ' ανάγκην τα κόμματα έλαβαν προσωπικόν χαρακτήρα: την κύρια διαφορά άναμεταξύ τους την άποτελοῦσαν τα πρόσωπα. Κι' όταν ακόμα καμμιᾷ φορά τα κόμματα σηκώνονται πειθ ψηλά από προσωπικές διαφορές, και τότε δεν ήταν μιᾷ διάφορη αντίληψη για έσωτερικά ζητήματα που τα χωρίζει, αλλά διαφορετικές συμπα-

1 Ένα μικρό άρθρο γερμανικᾷ περιοδικᾷ (Die Gegenwart No 20, 13 Μαί 1911) έγραψε τελευταία για την Θεσσαλία.
2 Seignobos. Histoire politique de l'Europe contemporaine. Paris. 5 Ed. 1908

θειες προς την μιᾷ ή προς την άλλη μεγάλη δύναμη, διάφορη έξωτερική πολιτική!

Έδώ πρέπει να σταματήσωμε και να ήωτήσωμε: Μᾷ αλήθεια δεν ήπρηξε ζήτηματα που να ήσαν άξια νάασχολήσωμε στα σοβαρά τον ελληνικό λαό, την πολιτική του, τες βρεφνήσεις του;

Είναι σωστό πᾷς η χώρα δεν είχε μεγάλη οικονομική ανάπτυξη και τα οικονομικά ζητήματα δεν ήταν τόσον βαθειά, δεν φαίνονταν τόσο σπουδαία για να χρησιμοποιουν ως βάσις δλόκληρον πολιτικᾷ προγράμματος. Από οικονομική πολιτική ούτε λόγος να γίνεται. Έδώ η άγνοια μπορεί να χρησιμοποιη για άλογογία. Με την προσάρτηση της Θεσσαλίας γεννήθηκε το Θεσσαλικόν ζήτημα: Τριάντα χρόνια τώρα που είνε άντικειμένου άκαθημαϊκᾷν συζητήσεων, μᾷ ποτε καμμιᾷ λύση, ποτε καμμιᾷ δικίᾳ βελτίωσῃ. Σε κάτω-κάτω κι' έδώ χωροῦν δικαιολογίες και επί τέλους μπορεί να μὴν είναι και έντελᾷς άβάσιμες δικαιολογίες, απ' ό που προκειται για χρήματα κι' απ' ό είνε αλήθεια πᾷς χρήματα δεν έχομε γιατί καμμιᾷ πολιτική δεν φρόντισε ποτε να βοηθήσῃ την ανάπτυξη του εθνικᾷ πλουτου.

Υπάρχουνε όμως κάτι άλλα ζητήματα που μένουνε άλυτα και που μᾷς τυραννᾷ από παλιούς-παλιούς καιρούς, ζητήματα που δεν χρειάζονται χρήματα μᾷ που χρειάζονται εθνικᾷ φρόνηση, εθνικᾷ και έλευθερη σκέψη, εθνικᾷ δύναμη. Είναι ζητήματα ιδεολογικά που μᾷς έπνιγαν και μᾷς πνίγουν κάθε ώρα και στιγμή, είναι ψυχικές άρρώστιες που κρυφά-κρυφά σάν κάθε ψυχική άρρώστεια, μᾷς παραλύουν και καταστρέφουν τες πειθ πολύτιμες εθνικές δυνάμεις, είναι εθνικές προλήψεις που δηλητηριάζουν, που νεκρώνουν κάθε προσπάθεια ήθικής και πνευματικής άναγέννησης. Για τα ιδεολογικά του ζητήματα ο ελληνικός λαός έδειξε μιᾷ τέτοια τρυπεία της σκέψης και μιᾷ τέτοια προκατάληψη που δεν έχει άπολύτως καμμιᾷ δικαιολογία—άλλη από την άμέλεια και την άδράνεια που είπαμε παρά πάνω, αν αυτές μπορεί ναποτελέσουν ποτες δικαιολογία!

Τι άλλο καλλίτερο, πειθ χαρκτηριστικό και πειθ άρόφατο παράδειγμα από το γλωσσικᾷ ζήτημα; την αλήθινή του, την μακρᾷ ιστορία θάθελα να την μάθη μιᾷ φορά ο ελληνικός λαός πιστεύω γρήγορα να την άκούσῃ. Τότε ίσως θάρχιζε να βλέπη με μεγαλύτηρη διάγνεια, με λιγώτερη προκατάληψη. Τότε ίσως θα καταλάβαινε πᾷς δεν πρόκειται μονάχα για λέξεις, μᾷ πᾷς πίσω από το «πατέρας» και το «πατήρ», από τον «άρτον» και το «ψωμί» στέκονται δύο διαφορετικοί κόσμοι που τους χωρίζει μιᾷ πολύ μακρᾷ απόσταση. Αν θέλετε προσωποποιήσετε τους δύο αυτούς κόσμους: ο ένας τραβάει ίσια μπροστά του με την άπόφαση της δράσης και την θέληση της ζωής: ο άλλος σταμάτησε και στρέφοντας τα βλέμματα προς τα πίσω άναμετράει περιουμένα μεγαλεία—λυπάται που δεν τάχει ακόμα και θέλει να ήναγηρίσῃ πίσω να ταίρη πάλι. Άραγ καταλαβαίνει πᾷς αυτό δεν γίνεται πειθ, και τότε λυπημένος άποφασίζει να προχωρήσῃ σιγά-σιγά, με τα νᾷτα όμως, για να μπορῆ να κταίρη πάντα κατά το παρελθόν.

Αυτός ο δεύτερος άντιπροσωπεύει την ιδεολογία του ελληνικᾷ Έθνους: και η αλήθεια είναι πᾷς αυτή μᾷς παρηγοροῦσε στα 400 χρόνια της σλαβιάς—στα 400 χρόνια που είχε σβήσῃ κάθε πνευματικός βίος, κάθε θέληση ζωής και που μοναχά μᾷ ιστορική συναισθηση, ένα παρελθόν μᾷς συγκρατοῦσε. Την στιγμή όμως που το μαροδι άναψε σ' όλες τες μεριές, την στιγμή που οι ήνοι στην Έλευθερία και τα δημοτικά τραγούδια άντηχοῦσαν στην Ελλάδα από το ένα βουνό στο άλλο, την στιγμή που τινάζαμε πειθ από πάνω μας τον βαρᾷ ζυγό της σλαβιάς, τότε φάνηκε σάν να

είχε έλθῃ η ώρα για μιᾷ καινούργια ζωῆ. Κι' όμως δεν ήτανε ακόμα η ώρα! Η σλαβιά, ο Τούρκος, οι αιώνες, μᾷς είχανε δουφήσῃ, μᾷς είχανε ξεράνει σιγά σιγά κι' άλύπητα κάθε ίκμάδα ζωής, κι' ύστερα από μιᾷ τελευταία και υπέρτατη ένταση για τον τρομερόν άγώνα, πέσαμε πειθ λιπόθυμοι σε ξένα χέρια—από αυτά περιμέναμε παρηγοριά, από αυτά ζητούσαμε ένα φύσημα καινούργιας ζωής, δείχνοντας πίσω από ποῦ ερχόμαστε.

Πέρασαν χρόνια και χρόνια. Και με τα χρόνια άλλαζουνε τα πράγματα. Και τα πράγματα άλλαζαν άσχημα για μᾷς. Και όλα μᾷς φταίγανε, και όλοι μᾷς φταίγανε, μόνο ήμεις δεν φταίγαμε. Έως ότου πειθ μιᾷ καλή μέρα επανάστατήσαμε. Έ, είχανε έλθῃ πειθ τα πράγματα σε τέτοιο βαθμό που έπρεπε να επαναστατήσωμε, που έπρεπε επί τέλους να καταλάβωμε πᾷς ήμεις και ήμεις μοναχά φταίμε για όλα τα δεινά μας. Και το καταλάβαμε και επαναστατήσαμε έναντίον του έαυτου μᾷς. Και άρχισαμε να διορθώνωμε δεξιά, να διορθώνωμε άριστερά, να φροντίζωμε για τᾷτο και για εκείνο, να μιλοῦμε σοβαρά για την λύση του Θεσσαλικᾷ ζήτηματος. Και για μιᾷ στιγμή σάν να θέλησε να ψυχήσῃ ένα καινούργιο, ένα δροσερό και ζωογόνο αέρακι στην Ελλάδα. Μᾷ ήταν τόσο άδύνατο αυτό το άνοιξιτικό αέρακι που χάθηκε, ξεψύχησε μέσα στο πέλαγος της προλήψεως και της προκατάληψης.

Και έτσι μονάχα τα μπαλώματα εξακολουθούνε ακόμα. Θα προετοιμάσουν τουλάχιστον έστω κι' αυτά μιᾷ αληθινή πνευματική άναγέννηση που να δείξῃ στο Έθνος τον δρόμο του, που να του δείξῃ την αληθινή ζωῆ, γιατί ακόμα προχωμάστε, γιατί ακόμα φοβισμένοι και λυπημένοι προχωρούμε με τα νᾷτα.

ΔΑΜΙΑΝΟΣ ΚΥΡΙΑΖΗΣ

Λευφία Μάιος 1911

ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΑ ΝΕΑ

15 Μαίον. — Κατά τινας είδήσεις ο πόλεμος Τουρκίας και Μαυροβουνίου είναι άφρακτος, και άλλους άπεσοβήθη. — Οι Τούρκοι τον φόνον του Βουλγάρου λοχαγᾷ Γεωργίεφ άποδίδουν εις πρόκλησιν γενομένην ύπ' αυτό του ίδιου.—Σύγκρουσις έγένετο μεταξύ Τούρκων και Βουλγάρων εις τα τουρκοβουλγαρικά σύνορα, καθ' ήν έπεσαν πολλοί νεκροί και τραυματία εκατέρωθεν.

16 Μαίον. — Ο έν Κωνσταντινουπόλει πρεσβευτής της Βουλγαρίας Σαράφωφ διεμαρτηρήθη παρά τη Πύλη διά τα νέα επεισόδια των συνόρων και έζήτησε τελειωτικήν άπάντησιν διά το ζήτημα του λοχαγᾷ Γεωργίεφ. — Η Τουρκία άπεφάσισε την μερικᾷν κινητοποίησιν του τουρκικᾷ στρατου προς τα βουλγαρικά σύνορα. — Δι' ήμεπισήμον άνακοινωθέντος η Πύλη δηλοῖ ότι εύρίσκουσα τας δοθείσας εξηγήσεις διά το τηλεγράφημα του Βασιλέως τελείως ικανοποιητικᾷς θεωρεῖ το ζήτημα λήξαν.

17 Μαίον. — Μέγας έρεθισμός έπικρατεί έν Κρήτη πνευπείας της τροπής του ζητήματος των Καδῆδων αι δυνάμεις εύρίζονται εις συνεννοήσεις, όπως προλάβουν νέαν επανάστασιν. — Αι μάχαι εις τα τουρκοβουλγαρικά σύνορα επανελήφθησαν και εξακολουθούν. — Άρσοι ήμκαλώσιμα παρά τον Όλυμπον τον Γερμανᾷν καθηγητήν Ρίχτερ.—Τηλεγραφοῦν εκ Μακεδονίας ότι οι Τούρκοι εξακολουθοῦν δολοφονοῦντες εκείνους εκ των Χριστιανᾷν, όπτινες έδρασαν όπωσδήποτε κατά το παρελθόν.

18 Μαίον. — Το Μαυροβούνιον εκήρυξε γενικήν επίστρατεύσιν, φοβούμενον αφηνιδίαν έβροβλήν. — Παρά την Φλόριναν επί δημοσίας όδοῦ εδρεθήσαν τα πᾷτα μᾷτα επτά Βουλγάρων και επί έτέρας όδοῦ τριᾷν

ἄλλον καὶ μᾶς γυναικός. — Κατὰ τουρκικὰς πληροφορίας οἱ ἐπαναστάται ἠττῶνται ἐν Ἀλβανίᾳ.

19 Μαΐου. — Ἐγνώσθη ὅτι αἱ διὰ τὴν διαρρῦθμιν τοῦ στρατιολογικοῦ νόμου ὡς πρὸς τοὺς Χριστιανούς ἀξιώσεις, αἱ διατυπωθεῖσαι εἰς τὸ ταύτησμον ὑπόμνημα τῶν χριστιανικῶν ἐθνότητων, ἀπορρίπτονται. — Ἐκφράζονται φόβοι νέων ἐπεισοδίων ἐν τοῖς τουρκοβουλγαρικῶς συνόροις ὡς ἐκ τοῦ ὑπερρεθισμοῦ ἐκατέρωθεν. — Ἡ Κυβέρνησις ἀπεφάσισε τὴν πραγμάτων τοῦ συνομολογηθέντος δανείου τῶν 150 ἑκατομμυρίων ἑλαττοῦσα ὁμῶς αὐτὸ εἰς 110 ἑκατομμύρια.

20 Μαΐου. — Ὁ Μπάουσερ τηλεγραφεῖ ὅτι ὁ ἐν Ἀλβανίᾳ τουρκικός στρατός παρελαύνει ἤδη πρὸς τρεῖς διαφόρους διευθύνσεις λεηλατῶν καὶ πυρπολῶν. Κατὰ τὸς τουρκικὰς πληροφορίας ὁ στρατός εἶναι ἤδη κάτοχος ὅλων τῶν στενῶν καὶ ἡ ἐπαναστάσις ἐγγίζει πρὸς τὸ τέμα της.

21 Μαΐου. — Διετάχθη ἡ κίνητοποίησις τοῦ ρωσικοῦ στόλου τοῦ Ἐξέσινου τούτου θεωρεῖται ὡς ἐπίδειξις τῆς Ρωσσίας κατὰ τῆς Τουρκίας. — Λέγεται ὅτι αἱ διαπραγματεύσεις αἱ διεξαγόμεναι ἐν Παρισίοις πρὸς σύναψιν δανείου ὑπὸ τῆς Τουρκίας θὰ ναυαγήσουν.

22 Μαΐου. — Λέγεται ὅτι ἀπεφασίσθησαν μεγάλα στρατιωτικὰ γυμνάσια διὰ τὸν προσεχῆ Αὐγούστιον. — Φόβοι ἐκφράζονται διὰ τὸ συλλληλητικῶς τῆς Κρήτης μήπως ἐπέλθῃ σύρραξις μεταξὺ Τούρκων καὶ Χριστιανῶν.

23 Μαΐου. — Οἱ Μιρδίται ἐκίηρυσαν καὶ αὐτοὶ τὴν ἐναντίον τῆς Τουρκίας ἐπανάστασιν, ἰσχυρὸν σῶμα ἐξ αὐτῶν προσέβαλε νικηφόρος τὴν φρουρὰν τοῦ Ἀλέσιο. Ὁ δολικῶς ἀριθμὸς τῶν ἐπαναστατῶν ὑπολογίζεται εἰς δέκα χιλιάδας· οἱ ἐπαναστάται ἀνεκίηρυσαν πανηγυρικῶς τὴν αὐτονομίαν τῆς Ἀλβανίας, ἰδρύσαντες καὶ προσωρινὴν κυβέρνησιν εἰς Ὀρόστι.

24 Μαΐου. — Τὸ ἔργον τῆς ἀναθεωρήσεως ὑπὸ τῆς Δεξιᾶς Βουλῆς ἔληξε καὶ ἐσηφίσθη χθὲς ἐν τῷ συνόλω τὸ νέον σύνταγμα. — Ὁ Γάλλος στρατηγὸς Ἐντου ὀργάνωσε γυμνάσια μονάδων στρατοῦ. Αἱ ἀσκήσεις προχωροῦν θαυμασίως, δύο ψευδομάχαι ἐδόθησαν εἰς Χαλάνδριον καὶ Τράχωνες. Τὴν τελευταίαν παρηκολούθησε καὶ ὁ Πρωθυπουργὸς κ. Βενιζέλος. Εἰκόνες τῶν γυμνασίων διδομέναι εἰς τὸ τεύχος τούτου.

ΟΛΙΓΟΣΤΙΧΑ

Κατὰ τοὺς θερινοὺς μῆνας Ἰούνιον, Ἰούλιον, Αὐγούστιον καὶ Σεπτέμβριον τὰ «Παναθήναια» ἐκδίδονται εἰς τὸ τέλος μόνον τοῦ μηνὸς εἰς τεύχη διπλά.

Τὸ λῆξαν δεκαπενθήμερον ἐγένοντο αἱ δύο ἀναγγελθεῖσαι διαλέξεις τοῦ Λυκείου τῶν Ἑλληνίδων. Πρώτη ὠμίλησεν ἡ ἰατρὸς κ. Ἄννα Μελά περὶ τῆς ἀνατροφῆς τῶν παιδιῶν κατὰ τὴν βρεφικὴν ἰδίαν ἡλικίαν. Τὸ ἀκροατήριον μετὰ στοργῆς παρηκολούθησε τὴν κ. Μελά διὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῶν ἰδεῶν τῆς μητρότητος.

Ἐπίσης ἡ ἰατρὸς κ. Μαρία Καλαποθάκη πρὸ τινῶν ἡμερῶν ὠμίλησε περὶ τῶν στραβῶν σωματίων τὰ ὁποῖα ἡ ἀμάθει, τῶν μητέρων ἰδίως, ἠΐξησεν. Διὰ γλαφυρὰς καὶ ἀπλουστάτης γλώσσης καὶ ἐπίδειξιν φωτοεικόνων ἡ κ. Καλαποθάκη ἀπέσπασε τὴν προσοχὴν καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν παρισταμένων. Αἱ δύο αὐταὶ διαλέξεις ἦσαν ἀληθινὰι μυσταγωγίαι τιμῶσαι τὸ Λύκειον τῶν Ἑλληνίδων. Αἱ διαλέξεις θὰ ἐξακολουθήσουν τὸν ἐρχόμενον Σεπτέμβριον.

ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Ἡ Μελέτη, μηνιαῖον δημοσίευμα τοῦ Συλλόγου Ὁφελίμων Βιβλίων. Τεύχος 409. Ἀπρίλιος 1911 δρ. 1. Ἀθήναι, τυπογρ. «Ἐστία» Μάισονερ καὶ Καργαδοῦρη.

Ἐπιστολαὶ πρὸς τὸν Πρωτοπόλητην, Ἀδαμαντίου Κοραῆ. Ἀθήναι 1911. Ἐκδοσις Συλλόγου Ὁφελίμων Βιβλίων δρ. 0,60. Ἀθήναι, τυπογρ. «Ἐστία» Μάισονερ καὶ Καργαδοῦρη.

Φαρμακευτικὸν Δελτίον. Ἐξεδόθη τὸ 8ον τεύχος, 5 Ἀπριλίον 1911. Γραφεῖον ὁδοῦ Ἀλόλου 171.

Λαογραφία, δελτίον τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφικῆς Ἐταιρείας. Τόμος Β' τεύχος Δ' Ἀθήναι 1911. Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου.

Μουσική, μηνιαῖον εἰκονογραφημένον Περιοδικόν. Διευθύντρια καὶ ἐκδότρια Ἀκριβὴ Χ. Ἀνεμογιάννη μουσοεργός. Τὸ πρῶτον τεύχος Μαῖος 1911.

Χολέρα, Πανώλης καὶ ἄλλαι ἐπιδημίαι, ὑπὸ Σπυρ. Κ. Ζαβιτσάνου ἱατροῦ ἐν Κερκύρᾳ. Τυπογρ. Α. Λάντζα 1911 δρ. 1,50

Ἀρχεῖον Ἐκκλησιαστικῆς Ἱστορίας ἐκδοθέν φροντίδι Μανουήλ Γω. Γεδῶν 1911.

Διὰ πᾶσαν αἴτησιν αἱ ἐπιστολαὶ καὶ τὰ ἔντυκα δέον ν' ἀπευθύνωνται διὰ τοῦ Διεθνούς Τεχυδρομίου

A. Mr M. Gédéon, Constantinople - Fanar

Ἀτλαντίς. Μηνιαῖα εἰκονογραφημένη. Ἐξεδόθη τὸ τεύχος τοῦ Ἀπριλίου τοῦ ἐν Νέᾳ Ὑόρκῃ ἐκδιδομένου περιοδικοῦ τούτου. Περιεχόμενα πολλοῦ λόγου ἐνδιαφέροντα, εἰκόνες ἐθνικαὶ καλλιτεχνικώταται. Εἰς πάντα αἰτοῦντα ἀποστέλλεται δωρεάν ἐν τεύχος ὡς δέγμα. Διευθύνσις P. O. Station E., New York. u.s.u.

Πλάτωνος Λύσις. Μετάφρ. Ἄρ. Καμπάνη. Ἐκδοτ. οἶκος Γ. Φέξη, Ἀθήναι 1911 δρ. 0,80.

Πλάτωνος Πρωταγόρας. Μετάφρ. Ἄρ. Χαροκόπου. Ἐκδοτ. οἶκος Γ. Φέξη, Ἀθήναι 1911 δρ. 2.

Πλάτωνος Μενέξενος. Μετάφρ. Ἰ. Ζερβοῦ. Ἐκδοτ. οἶκος Γ. Φέξη, Ἀθήναι 1911 δρ. 1.

Ἐδριπίου. Ἡρακλῆς μαινόμενος. Μετάφρ. Κ. Βάρναλη. Ἐκδοτ. οἶκος Γ. Φέξη, Ἀθήναι 1911 δρ. 1,50.

Σοφοκλέους Ἠλέκτρα. Μετάφρ. Μ. Αὐγέρη. Ἐκδοτ. οἶκος Γ. Φέξη, Ἀθήναι 1911 δρ. 1,50.

Ἀριστοφάνους Σφήκες. Μετάφρ. Μ. Αὐγέρη. Ἐκδοτ. οἶκος Γ. Φέξη, Ἀθήναι 1911 δρ. 2,50.

Συντρίμματα. Θ. Ι. Μαργακοῦδάκη. Χανιά Κρήτης. Τυπογρ. «Νέας Ἐρεῦνης» 1911 δρ. 1,50.

Δήμητρα. Δεκαπενθήμερον εἰκονογραφημένον γεωργικῶν Περιοδικόν. Ὀργανον τῶν ἐν Τουρκίᾳ γεωργῶν καὶ ἐμπόρων. (Γραφεῖα ἐν Γαλατῇ Κωνσταντινουπόλεως Γενί-χάν Νο 4-5). Τὸ πρῶτον τεύχος 15 Μαΐου 1911.

Ἱστορικὸν Ἀρχεῖον τοῦ στρατηγοῦ Ἀνδρέου Λόντου. Ἀγγέλλεται ἡ ἐκδοσις τῶν συζομένων ἐγγράφων τοῦ στρατηγοῦ Ἀνδρ. Λόντου. Ἡ τιμὴ τοῦ ὅλου ἔργου δρ. πενήτηκοντα. Συνδρομηταὶ ἐγγράφονται παρὰ τῷ ἐκδότῃ ὁδοῦ Φερῶν ἀριθ. 10 ἐν Ἀθήναις.

Λόγος περὶ τῆς Δυνάμεως τῆς Ἀρμονίας ἐν τῇ ποιήσει. Θέμα: «Ἀλεξάνδρου Συμπόσιον» ὑπὸ Ἀλεξ. Σ. Κάσδαγλη. Ἐν Ἀλεξανδρείᾳ 1911. Ἐκ τοῦ Πατριρχικοῦ τυπογραφείου.

Le Souvenir de Charles Demange, Paris 1911. Mercure de France frs. 3,50.