

3

# ΝΕΑΝΙΚΗ



# ΖΩΗ



W. KONT



Δ. ΧΥΤΗΡΗ

ΕΥΛΟΓΡΑΦΙΑ

ΑΡΙΘΜΟΣ ΦΥΛΛΟΥ 3 1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ

# Ν Ε Α Ν Ι Κ Η Ζ Ω Η

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ  
ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΑΛΛΙΕΡΓΕΙΑΣ  
Ν Ε Ω Ν

ΤΟΜΟΣ Α

ΦΥΛΛΟ 3

1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1948

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΓΙΑΝ. Ν. ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ (ΝΗΣ-ΓΙΑΝ)  
ΚΑΛΛΙΓΡΕΧΝ. ΔΙΕΥΘΥΝ. : ΝΙΚΟΣ ΚΟΝΤΟΣ  
ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ : ΑΝΤΩΝΙΟΣ Ν. ΔΑΜΙΓΟΣ  
ΟΙΚΟΝΟΜ. ΔΙΕΥΘΥΝ. : ΜΕΜΑΣ ΚΟΝΤΟΣ

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

ΗΛΙΑΣ ΑΝΔΡΙΤΣΟΣ  
ΓΙΩΡΓ. Ν. ΚΑΡΤΕΡ  
ΝΑΣΟΣ ΛΗΝΑΙΟΣ  
ΦΑΙΔΡ. ΝΑΓΡΕΤΗΣ

ΟΙ ΕΠΙΣΤΟΛΑΕΣ ΝΑ ΣΤΕΛΝΩΝΤΑΙ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: ΙΟΥ 15

Τιμή φύλλου 1500 — Συνδρομές: Χρόνου 36.000 — Έξάμηνη 17.000

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

ΧΡ. Ν. ΚΟΥΔΟΥΡΗ, « Μπαρμπαχειμώνα 'Αγιοβασίλη» (ποίημα)  
ΝΟΤΗ Κ. ΡΥΣΣΙΑΝΟΥ, «'Ο Καλλιτέχνης» (διήγημα)  
ΤΩΝΗ ΤΣΙΡΜΠΙΝΟΥ, «Τò Domaine Grec» (ἄρθρο)  
ΦΑΙΔΡ. ΝΑΓΡΕΤΗ, «'Ελάτε ...» (ποίημα)  
ΝΑΣΟΥ ΛΗΝΑΙΟΥ, «'Ενα τραίνο κι' ἕνα δωμάτιο» (διήγημα)  
ΤΕΛΗ ΚΟΝΣΟΛΑΚΙ, «'Η Μουσική σὰν παράγοντας κοινωνικῆς διαπλάσεως» (ἄρθρο)  
ΝΕΣΤΩΡΑ Π. ΜΑΤΣΑ, «Τò Πρελούντιο τοῦ Χειμῶνα» (πεζὸ)  
ΠΕΤΡΟΥ ΜΑΡΚΑΚΗ, «'Η κ. Σενιὲ καὶ τὸ Λαϊκὸ θέατρο στὸ Βυζάντιο» (Μελέτη)  
Δ. ΣΤΑΜΕΛΟΥ, «'Ελλάδα» (ποίημα)  
ΗΛ. ΑΝΔΡΙΤΣΟΥ, «'Σκοπὸς ...» (ποίημα)

ΖΩΗ ΚΑΙ ΚΙΝΗΣΗ

### ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ 1948

ΤΑΣΟΥ ΠΑΠΠΑ, Κριτικὴ διδλίου (Γιάγκου Πιερίδη «Καβάφης» — Γιάννας Χριστοφῆ  
«Στὸ ξέφωτο»)

ΓΙΩΡΓ. Ν. ΚΑΡΤΕΡ, Κριτ. Θεάτρου (Χ. Λίντζεῦ καὶ Ρ. Κράουζ «Ζωὴ μὲ τὸν Πα-  
τέρα»)

ΝΙΚ. ΚΟΝΤΟΥ, Κριτ. Ζωγραφικῆς ('Εκθεση Κώστα Λινάκη)

### ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ:

Διευθυντής: ΓΙΑΝ. Ν. ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ, ἴου 15.  
Προϊστάμενος Τυπογραφείου: Γ. ΜΑΥΡΙΔΗΣ, Θεμιστοκλέους 11

# ΝΕΑΝΙΚΗ ΖΩΗ



## ΜΠΑΡΜΠΑΧΕΙΜΩΝΑ ΑΓΙΟΒΑΣΙΛΗ

Του ΧΡ. Ν. ΚΟΥΛΟΥΡΗ

Ούτε και φέτο θέλαμε ν'άρθεις  
μ' ένα παράπονο ζωγραφισμένο στην αγαθή φανοιογνωμία σου  
ἅγιε ἀνατολίτη δεξι χέρι τοῦ Χριστοῦ μας  
μὲ τὰ χιόνια ἀσήκωτο φορτίο πρωτοχρονιάρη μάγε  
κι ἄδεια τὴν καλαθούνα σου ἀπὸ δῶρα.

Φυλάξαμε ἀπ' τὰ πέρσον κάτι ἀπομεινάρια ἐλπίδα  
βότσαλα δεμένα στὸ γαλάζιο μαντήλι τῆς εἰρήνης  
κι οὔτε λέγαμε κι ὁ τωρινός σου γυρισμός ὀμίχλη ν'ἔναι  
στὶς χαμηλές στέγες μας πὸν δὲν καπνίζουν ἄλλα παραμύθια.

Ἄλθθεια, χάθηκε ἀνεπανόρθωτα ὁ φασουλέτος πὸν μᾶς χάρισες  
μαζὺ μὲνα στοργικὸ φιλλί στ' ἀγουροξυπνητο τῆς μέρας μάτι  
καὶ μιὰ κούκλα πὸν τραγουδοῦσε τ' ὄνομά της ναζιάρικα  
πέθανε χωρὶς χέρια μὲ τὰ πιὸ ἄχρηστα λησμονημένα.

Βέβαια κ' ἡ νιότη μας μιὰ θάλασσα εἶταν ποῦπαιξε  
ἀνάλαφρα κύματα στὸ ξανθὸ περιγιάλι τοῦ κόσμου  
κι ὁ χρόνος ἕνα μαντήλι ἐγκάρδιο στὸ μῶλο τοῦ ἀποχωρισμοῦ.

Τί νάχεις νὰ τοῦ πῆς ὅμως γιὰ τὴ θαλερή μας διάθεση.  
Ἔνα πρὸς ἕνα δὲ σβήσαμε τὰ κερὰ στὸ δέντρο πὸν φούντωσε  
στὴν καρδιά μας αἰνίγμα γνώσης καὶ φροντίδας  
ἄπειρ' ἀναβοσβήγουν τὰ φῶτα του πυγολαμπίδες στὸ νοῦ μας.

Μόνο πορεῖ ν'ἄρθουν οἱ στρατηγοὶ τῆς ἀγορίστικης ἀταξίας  
νὰ παρελάσουν πίσω ἀπ' τὰ τζάμια τῆς ἀπογευματινῆς βροχῆς  
καθὼς καρφώνουν οἱ θῆμηςες πιδόχαρτα στὰ φέγγη  
μήπως περάσουν μὲ τίς στάλες μαζὺ κ' οἱ νεκροὶ μας φίλοι.

Ἄ! ὅτι κι ἂν πῆς, εἶσουν μιὰ προσδοκία στὶς παιδικές ἡμέρες  
ζέστανε ἡ ἀγάπη μας τὰ παγωμένα γένια σου Ἄγιοβασίλη  
ἴσως ἐπλεξε τὸ τραγούδι μας τὸ καραβάνι τῆς γειτονιάς  
εἶτοι πὸν σάλπαρε πολύχρωμο στὰ χέρια μας νὰ σὲ καλωσορίσει.

Ἄρχιμηνιὰ κι ἀρχιχρονιὰ ψιλή μου δεντρολιβανιά.  
Φέρε μας τουλάχιστο ἂν σὲ προλάβουμε κι ἄλλοτε  
σ' ἐκεῖνο πιὸ κοντὰ ποῦτε ποτέ μας τὸ μαντέψαμε  
κι ὁμως μᾶς ἤξαιρε καθὼς ὁ ἥλιος τὴ μέρα πὸν ξανάρχεσαι.



## Ο ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ

Του ΝΟΤΗ Κ. ΡΥΣΣΙΑΝΟΥ

**Ε**ίναι και τοῦτο ἓνα σημάδι τῆς ἀρρώστειας μου : Ὀνειροπαίρνομαι. Ὀνειροπάρθηκα κι' ἀπόψε. Θά σὰς τὸ πῶ :

“Ἐνα σγουρὸ παληκαρόπουλο καὶ μιὰ γρηὰ ξεδοντιάρα. Τοὺς βλέπω. Ἡ γρηὰ τραβάει μιὰν ἀχτίδα τοῦ φεγγαριοῦ. Τὴ μαζεύει δίπλες φτιάνει μιὰ θηλιά στὴν ἄκρηα. Ὑστερα διαλέγει ἀπὸ ἓνα ράφι πού τόχει γιομάτο καρδιές. Παίρνει μιὰ. Τὴν κουρντίζει. Ἡ καρδιά ἀρχίζει νὰ δουλεύει κανονικά. Ὑστερα τὴ δίνει στοῦ παληκαρόπουλο :

— Νά, λέει, δίνοντάς του τὸ χρυσὸ λάσο. Μ' αὐτὸ θ' ἀρπάξεις κάθε τι τὸ ὠραῖο.

Στὸ ἄλλο χέρι τοῦ δίνει τὴν καρδιά.

— Αὐτὴ εἶναι τὸ σακὶ πού θὰ τὰ μαζεύεις. Μὴ τὴ βλέπεις ἔτσι μικρὴ. Μπορεῖ νὰ χωρέσει ὅλο τὸν κόσμο.

Τὸ παληκαρόπουλο παίρνει στοῦ ἓνα χέρι τὸ χρυσὸ λάσο καὶ στοῦ ἄλλο τὴν καρδιά του καὶ ξεκινάει.

Προχωρεῖ, θαυμάζει. Σταματάει, θαυμάζει. Προχωρεῖ. Βλέπει δυὸ μενεξέδες. Ὅμως αὐτοὶ εἶναι μελαγχολικοί. Παρὰ κάτω βλέπει μιὰ τριανταφυλλιά. Τὴν ἀρπάζει μὲ τὸ λάσο του. Ὅπως τὴ σέρνει ἐκεῖνη ἀντιστέκεται δείχνοντας τὰ φοβερὰ τῆς ἀγκάθια. Τὸ παληκάρι κυττάει τὴν καρδιά του κι' ἀφήνει τὴν τριανταφυλλιά.

Στὸ τέλος ρίχνει τὸ λάσο του σὲ μιὰν ἀνεμώνα. Τὴ ρίχνει μὲ τὰ μούτρα μέσα στὴν ἄδεια καρδιά. Τὸ παληκάρι βρίσκει χαρὰ σὲ τοῦτο τὸ ψάρεμα. Μαζεύει λογιῆς-λογιῆς ὁμορφιές καὶ τίς κλείνει μιὰ-μιὰ στὴν καρδιά του.

Σὲ κάθε του ἐπιτυχία πηδαίει ὅλο ἀπὸ χαρὰ καὶ κάνει στράκες μὲ τὸ λάσο του καὶ χαϊδεύει τρυφερὰ τὴν καρδιά του.

— Ἐγὼ θὰ σὲ γιομήσω, τῆς λέει.

Κι' αὐτὴ μεγαλώνει λίγο-λίγο, χωρὶς νὰ πάψει ν' ἀνασαίνει.

Ὑστερα τὸ παληκαρόπουλο βρίσκεται μπροστὰ σ' ἓνα πλῆθος ἀπὸ ζῶα.

Μένει μαγεμένο. Διαλέγει τ' ὁμορφώτερο. Εἶναι ἓνα ὠραῖο, μικρὸ παγῶνι.

Τὸ αἰχμαλωτίζει κι' αὐτό, δένοντας τώρα ἓνα σπῆρο στὴν ἄκρηα τοῦ χρυσοῦ σκοινοῦ. Τὸ παγῶνι ἀπλώνει ἀνίσχυρο τὰ φτερά του κι' ἀφήνει νὰ τὸ σύρει.

Ἀγωνίζεται νὰ τὸ χωρέσει στὴν καρδιά του.

Ἡ καρδιά μεγαλώνει μαγικά.

Κι' αὐτὸ μένει ἐνθουσιασμένο μὲ τὸ καινούριο του κατώρθωμα.

Ὅμως τώρα ἡ καρδιά εἶναι βαρύτερη κι' αὐτὸ τὴν κουβαλάει καὶ μὲ τὰ δυὸ του χέρια.

Στὸ τέλος φτάνει στὴ λίμνη μὲ τίς νεράϊδες. Ἐδῶ τὰ χάνει. Παρατάει κάτω τὴν καρδιά του ποῦναι σὰν μιὰ μεγάλη ἀρχαία λύκηθο.

Οἱ νεράϊδες χορεύουν καὶ λούζονται καὶ χαϊδεύονται. Στὸ τέλος ἡ μιὰ τοῦ ρίχνει τὴ ματιά της καὶ τὰ μάτια τῆς ἔχουνε μέσα πολλὰ πολλὰ μενεξεδάκια ... Τὸ μαγεμένο παληκάρι ρίχνει πάλι τὸ λάσο του κι' αὐτὴ δένεται ἀπὸ τὰ ὑπέροχα, ξανθὰ μαλλιά τῆς καὶ ἔρχεται ἀνάλαφρη, σὰ νὰ μὴν ἔχει βάρος καὶ χαμογελάει. Τὸ παιδί πασκίζει νὰ διαστείλει τὴν καρδιά του κι' ἐκεῖνη σκαρφαλώνει καὶ μπαίνει μόνη τῆς μέσα στὴ φυλακὴ τῆς, χαμογελώντας. Τὸ παληκάρι στέκεται τώρα θριαμβευτικά. Γυρίζει πρὸς ὄλα τὰ σημεῖα τοῦ ὀρίζοντα καὶ χτυπάει τὰ στήθια του γροθιές ἀπὸ ἱκανοποίηση.

Οἱ ἄνθρωποι παίρνουν ἀπὸ δίπλα του κι' εἰρωνεύονται. Κύττα τον, λένε, ἀντὶ νὰ μαζεύει μανιτάρια κάθετα καὶ μαζώνει ξωτικά.

Ὑστερα προσπαθεῖ ν' ἀνασηκώσει τὴν καρδιά του. Ὅμως αὐτὸ εἶναι πιά ἀδύνατο. Ἡ καρδιά ἔχει μεγαλώσει κι' ἔχει γίνει ψηλότερη ἀπ' αὐτόν.

Ὁ ἄνθρωπάκος στέκει τώρα μικρὸς κι' ἀνήμπορος μπροστὰ στὴν παραφουσκωμένη καρδιά του. Προσπαθεῖ νὰ τὴν κυλήσει μὰ τοῦ κάκου. Τὴ δίνει μὲ τὸ λάσο. Δένεται κι' αὐτός. Τοῦ κάκου ...

Ἡ καρδιά ἀγκομαχάει δίπλα του κι' αὐτός εἶναι κατ' ἰδρωμένος ... Στὸ τέλος ἀπλώνει ἓνα λευκὸ χράμι.

Πρέπει νὰ τὴν ἀναποδογυρίσω, λέει. Ἄμα τὴν ἀναποδογυρίσω θὰ μπορέσω νὰ ξελαφρώσω ἀπὸ τὸ φορτίο.

Ὅμως ἡ καρδιά μένει ἀμετακίνητη. Οἱ ἄνθρωποι περνᾶνε καὶ τώρα δίπλα του καὶ γελᾶνε μὲ τὸ πάθημά του.

Δὲ σ' ἄρεσαν τὰ μανιτάρια, λένε. Βασανίσου τώρα νὰ τὴν ξεφορτώσεις.

Τὸ παληκαρόπουλο παρακαλεῖ ... Παρακαλεῖ τοὺς ἀνθρώπους. Παρακαλεῖ τὸ Θεό ... Κλαίει. Κανείς δὲν τὸ βοηθαίει ν' ἀναποδογυ-

ρίσει την καρδιά του. "Όπως τραβάει τὸ σκοινὶ του, ὅπως μπηξεί τὰ νύχια του, ἡ καρδιά ματώνει κι' αὐτὸς ξεφωνίζει στὸ μάτωμά της ἀπ' τὴν ὀδύνη. Κι' οἱ ἄνθρωποι γελᾶνε χαιρέκακοι. Σὲ μιὰ στιγμή βρίσκει τὸν τρόπο. Βγάζει τὸ σουγιά του, μαχαιρώνει τὴν καρδιά καὶ τὸ αἷμα τρέχει ἀχνιστὸ καὶ τότες ἀπάνω σ' αὐτὸ τὸ αἷμα ποὺ τρέχει κάτω της, αὐτὸς τραβάει μὲ τὸ λάσο του κι' ἡ καρδιά γλυστράει κι' ἀναποδογυρίζεται πᾶνω τὸ ἀσπροκόκκινο πιά χράμι.

Τώρα δὲν ἔχει παρὰ νὰ προσέξει πῶς θὰ βγεῖ τὸ ζηλευτὸ περιεχόμενο. Ζουλάει τὴν καρδιά, τὴ σκαλίζει μὲ τὸ σουγιά του. Κάθε τόσο ἀναπηδάει ἀπὸ τὸν πόνο. Στὸ τέλος ἓνα μαγικὸ ὄν πέφτει ἀτόφιο ἀπάνω στὸ χράμι. Δὲν εἶναι οὔτε ἀνεμῶνες, οὔτε παγῶνι, οὔτε νεράϊδα. Τὸ ὄν αὐτὸ εἶναι κάτι ἄλλο. Εἶναι κάτι χιμαιρικὸ. Εἶναι κάτι σὰ γυναῖκα ποῦχει γιὰ δόντια ἀνεμῶνες κι' ἔχει γιὰ πόδια τὴν ὑπέροχη οὐρά τοῦ παγωνιοῦ. Καὶ τὸ παράξενο αὐτὸ ὄν, ἔχει μιὰ μυρωδιά σὰν ἀπὸ χίλιες ἀνεμῶνες καὶ μιὰν ὁμορφιά σὰν ἀπὸ μύρια παγῶνια καὶ μιὰ γοητεία σὰν ἀπὸ χιλιάδες νεράϊδες.

"Ένας στεναγμὸς ἀνακούφησης βγαίνει ἀπὸ τὰ στήθεια τοῦ παληκαρόπουλου. Στὴν ἀρχὴ κυττάζει τὴν καρδιά. Αὐτὴ ἔχει τώρα μικρύνει ἀρκετὰ καὶ μικραίνει καὶ μικραίνει ρυθμικὰ κι' ἀνασαίνει γαλήνια. Τὸ παληκάρι τὴ χαϊδεύει τρυφερά.

"Υστερα γυρίζει στὸ θησαυρὸ του. Τὸν προσέχει. Εἶναι κάτι καταπληκτικὸ αὐτὸ ποὺ ἔχει στὸ χράμι του. Φωνάζει σὰν δαιμονισμένος ἀπὸ τὴ χαρὰ του. Προσκαλεῖ τοὺς ἀνθρώπους καὶ τοὺς τὸ ἐπιδεικνύει.

Οἱ ἄνθρωποι ζηλεύουνε. Δαγκώνουνε τὰ χεῖλια

— "Ὁμως, λένε, μανιτάρια δὲ μάζεψες, νὰ δοῦμε τί θὰ φᾶς... Καὶ φεύγουν φθονεροί.

— "Ἐχουνε δίκη, λέει αὐτὸ γιὰ μιὰ στιγμή καὶ συνεφιάζει. Πρέπει νὰ μαζέψω μανιτάρια.

"Ὁμως ὕστερα ξεχνιέται πάλι μὲ τὸ θησαυρὸ του. Βγάζει τὸ χτένι του καὶ πασκίζει νὰ τοῦ χτενίσει τὰ μαλλιά...

Φίλοι μου εἴμ' ἓνας ἄρρωστος. 'Ονειροπάθηκα. Συχωρέστε με.

NOTHS PYSΣIANOS

## ΤΟ "DOMAINE GREC,"

Α Ρ Θ Ρ Ο

ΤΟΥ ΤΩΝΗ ΤΣΙΡΜΠΙΝΟΥ

● ἕλλα ἔφερε στὰ Ἑλληνικὰ Γράμματα τοῦ τόπου μας ἡ ἐργασία τοῦ κ. Levesque. Τὸ βιβλίο αὐτὸ ποὺ κυκλοφόρησε πρὶν λίγο καιρὸ μὲ τὸν τίτλο «Ἑλληνικὴ περιοχὴ» εἶναι μιὰ συλλογὴ ἀπὸ διάφορα κομμάτια ἑλλήνων λογοτεχνῶν ἀπὸ τὸ 1930 ὡς τὸ 1946, μεταφρασμένα ἀπὸ τὸν κ. Levesque καὶ μὲ συνοδεία κριτικῶν σημειωμάτων ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν μεταφραστή. Στὴν ἀρχὴ τοῦ βιβλίου τοῦ ὁ μεταφραστὴς ἔχει ἓναν πρόλογο μὲ τίς κρίσεις του γιὰ τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν πνευματικὴ της ζωὴ. Τὰ μεταφρασμένα κομμάτια εἶναι παρμένα ἀπὸ δεκαεννέα λογοτέχνες μας κι' ἓνα κομμάτι ἀπὸ ἀνώνυμο συγγραφέα. Τὸ βιβλίο ἔφερε τὴ θύελλα στοὺς λογοτεχνικοὺς μας κύκλους πρὶν ἀκόμη φτάσει τυπωμένο στὴν Ἑλλάδα. Οἱ λογοτέχνες μας χωριστήκανε σὲ δυὸ στρατόπεδα, στοὺς ὑμνητὲς καὶ τοὺς κατακριτὲς τῆς «ἑλληνικῆς περιοχῆς». Τὸ σημεῖωμα αὐτὸ θὰ δώσει τὴ γνώμη τοῦ ἔξω ἀπὸ συμπάθειες στὴ μιὰ μερίδα ἢ στὴν ἄλλη. Θὰ ἀντικρύσουμε τὸ βιβλίο ἀπ' τὴ σκοπιὰ τῆ δικῆ μας χωρὶς νὰ ἔχει ἐπιδράσει στὴν κρίση μας καμιά μας συμπάθεια ἢ ἀντιπάθεια. Καὶ πιστεύουμε ὅτι ἡ γνώμη μας αὐτὴ εἶναι ἡ γνώμη ὅλης τῆς πνευματικῆς νεολαίας τοῦ τόπου μας, ὄλων τῶν νέων ποὺ προσφέρουν στὸ βῶμο τῆς τέχνης ὅτι καλὸ ἔχει ἢ ψυχὴ τους.

Πρῶτα πρῶτα ἀναγνωρίζουμε ὅτι εἶναι δικαίωμα κάθε μεταφραστῆ νὰ μεταφράζει ἀπὸ τὴ

λογοτεχνία μιᾶς χώρας ὅ,τι τοῦ φαίνεται σὰν πιὸ ἀντιπροσωπευτικὸ. Ἐχουμε ὅμως τὴν ἀπορία, μπορεῖ ἓνας μεταφραστὴς ποὺ μᾶς λέει «ὅτι θέλησε καὶ καταπίαστηκε νὰ δώσει τὸν πίνακα μιᾶς ἐποχῆς» νὰ ἀγνοεῖ τὸν Μυριβήλη, τὸν Καραγάτση, τὸν Ἄγγ. Δόξα, τὸν Τερζάκη καὶ ἄλλους καὶ ἴσως ὄχι χωρὶς «ἐπιθελισμὸ» νὰ μεταφράζει κείμενα πρωτοφανέρωτα καὶ κείμενα ἀνώνυμου συγγραφέα; Ἐπειτα ποῖος μπορεῖ νὰ μιλήσει γιὰ ἑλληνικὴ κριτικὴ καὶ νὰ ξεχάσει τὸ ὄνομα τοῦ Ἄλκη Θρύλου ἢ νὰ μὴν ἀναφέρει τὸν κ. Π. Χάρη; Φαίνεται ὅμως ὅτι ὁ κ. Levesque δὲν γνώρισε πολλὰ πράγματα στὴν διαμονή του στὴ χώρα μας καὶ ἀπὸ αὐτὰ ποὺ γνώρισε πολλὰ τὰ παρεξήγησε. Ἄδικα ἀγωνίζονται οἱ ὑπερασπιστὲς του νὰ τὸν δικαιολογήσουν. Δὲν εἶναι «καρπὸς» μιᾶς ἀνεξήγητης βιασύνης» ὅπως θέλει ὁ κ. Καραντώνης, ἢ ἀγνοία τοῦ κ. Levesque γιὰ τὸ δημοτικισμὸ κι' ὁ παράλογος, ὁ φοβερὸς ἰσχυρισμὸς του ὅτι ἡ ἄξια λόγου ν' ἀναφερθεῖ λογοτεχνία τῆς Ἑλλάδας ἀρχίζει ἀπὸ τὸ 1930. Ἐδῶ εἶναι φανερὰ ὅτι ὁ Levesque δὲν κάνει κριτικὰ παραπάτηματα», γιὰτὶ δὲν εἶναι «κριτικὸ παραπάτημα», νὰ ξεγράφεις ἀπ' τὴν Ἑλληνικὴ λογοτεχνία τὸ Σολωμὸ καὶ τὸν Παλαμᾶ, ἀλλὰ κάποιος ἄλλος, ἀγνωστος γιὰ μᾶς, εἶναι ὁ σκοπὸς του. Ἐπειτα ἂν ὄλα αὐτὰ τὰ θεωρήσουμε δικαίωμα τοῦ μεταφραστῆ, δηλαδὴ νὰ

ἔχει ὁ κ. Levesque αὐτὲς τὶς συμπάθειες στὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνία ποὺ τὴν γνωρίζει—ὅπως ὑπεύθυνα μᾶς εἶπαν γνωστοὶ λογοτέχνες στὶς τελευταῖες τοὺς δημοσιεύσεις—ἀπὸ τὶς μεταφράσεις φίλων τοῦ ἐνῶ ἐκεῖνος ἐπικοινωνεῖ μὲ τὰ κείμενα φωνητικὰ κι' ἔχει μιὰ «πιὸ παρθενικὴ αἴσθησις», πῶς ὅμως θὰ μπορέσουμε νὰ ἀνεχθοῦμε ὅλα ὅσα γράφονται στὸν πρόλογο; Παραβλέπω ὅσες κριτικὲς γνώμες ἀναφέρει γιὰ τὴν πρὸ τοῦ 1930 λογοτεχνία μᾶς, αὐτὰ εἶναι προσωπικὲς τοῦ γνώμης καὶ κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ τοῦ ἐπιβάλλει νὰ ἔχει διαφορετικὲς. Θὰ σταθοῦμε ὅμως στὶς κρίσεις τοῦ γιὰ τὸ λαὸ μᾶς γιὰ τὸ λαὸ αὐτὸν ποὺ τράβηξε τόσα βάσανα ἀπὸ τὸ 1940 ὡς τὰ σήμερα. Γιὰ τὸ λαὸ ποὺ κράτησε τὸ μέτωπο τῆς Ἀλβανίας ἕξη ὀλόκληρους μῆνες—πόσο κράτησαν οἱ πατριῶτες τοῦ κ. Levesque τοὺς Γερμανοὺς; — γιὰ τὸ λαὸ ποὺ δὲν ἔσκυψε ποτὲ τὸ κεφάλι στὸς κατακτητὲς τοῦ. Δὲν κάνω κρίσεις, ἄλλοι σοφότεροι, ἐμπειρότεροι, γνωστοὶ ἀπὸ χρόνια στὰ γράμματα εἶπαν τὶς κρίσεις τοὺς κι' ἄλλοι τὸ ἴδιο σοφοὶ καὶ ἐμπειροὶ καὶ γνωστοὶ μιλήσανε γιὰ ἀτυχεῖς ἐκφράσεις χωρὶς σημασία. Ἐμεῖς δίνουμε τὸ κείμενο μιᾶς παραγράφου καὶ ἀναγνωρίζουμε ὅτι σὲ ἄλλη μέρη τοῦ προλόγου τοῦ ὁ κ. Levesque μιλάει μὲ ἐνθουσιασμὸ γιὰ τὸ λαὸ μᾶς, τὸν ἀγῶνα μᾶς, τὴν ἀντίστασή μᾶς. Εἶναι ὅμως δικαιολογία αὐτὸ καὶ τί ἀξίζουν ὅλοι τοῦ οἱ ὕμνοι ὅταν μᾶς λέει παρακάτω;

«... La ruffianerie, le marchè noir, le sens de la famille, l'amour de la combinaison qui prend en grec le nom de symphonie, tout contribuait à créer des biens-bientôt sentimentaux»

Αὐτὲς ὅλες οἱ εὐγενικὲς ἰδιότητες ποὺ μᾶς ἐνώνανε ἀδελφικὰ μὲ τοὺς κατακτητὲς! ὅπως θέλει ὁ κ. Levesque, εἶναι οἱ ἀτυχεῖς «ἐκφράσεις ποὺ δὲν ἐπιτρέπουν καμμιά γενίκευση» λένε οἱ φίλοι τοῦ μεταφραστῆ, δυστυχῶς ὅμως ὁ ἴδιος δὲν δίνει καμμιά μερικότητα ἀλλὰ μιλάει πολὺ γενικὰ (en grec) καὶ μᾶς δίνει ἀκόμη καὶ τὴν πληροφορία ὅτι δὲν πρόκειται ποτὲ νὰ ξαναγυρίσει στὸν τόπο μᾶς γιατί δὲν ἔχει τίποτε νὰ πάρει πιά ἀπ' αὐτόν. Δικαίωμά τοῦ ἐμεῖς θὰ τὸν θυμόμαστε μὲ συμπάθεια γιὰ τὶς προηγούμενες μεταφραστικὲς τοῦ ἐργασίες γιὰ τὸ Σολωμό, τὸ Σικελιανό, τὸ Σεφέρη, τὸν Ἑλύτη, ἀλλὰ ἡ ψυχὴ μᾶς θὰ γεμίζει πίκρα κι ἀγανάκτηση ὅταν σκεπτόμαστε τὸ *Domaine Grec* καὶ τὶς πικρὲς τοῦ φράσεις τὶς τόσο ἄδικες γιὰ ἕνα λαὸ ποὺ περιφρόνησε, ὅσο κανένας ἄλλος λαός, τὸν κατακτητὴ. Τελειώνοντας, ξαναλέμε καὶ πάλι ὅτι ἡ γνώμη μᾶς δὲν ἔχει βαρύνει ἀπὸ καμμιά συμπάθεια ἢ ἀντιπάθεια, σὰν νέοι ποὺ μόλις τώρα ἀρχίζουμε νὰ προσφέρουμε ὅτι μπορούμε στὰ ἑλληνικὰ γράμματα, παρακολουθοῦμε μὲ ἀγάπη καὶ προσοχὴ τὶς γνώμες ὄλων τῶν λογοτεχνῶν μᾶς, ἀλλὰ δὲν μπορούμε ποτὲ νὰ δεχτοῦμε δικαιολογίες στὶς ὑβριστικὲς γιὰ τὸ λαὸ μᾶς φράσεις τοῦ κ. Levesque.

## Ε Λ Α Τ Ε . . .

Τοῦ ΦΑΙΔΡ. ΝΑΓΡΕΤΗ

*Ἐλᾶτε ἀγριοπερίστερα καὶ σπούργιτες,  
κοσιφία, ἐλᾶτε, ἐλᾶτε  
στὸ σάλαγό μᾶς τὸν ὄρνιθον κι' ἀνάτριχο,  
στὸ μάλωμά μᾶς τὸ τραχίον, τὸ πέρφανο,  
στὴν σπαραγμένη μᾶς ψυχῇ  
ν' ἀπλώσετε τ' ἀπαλὰ τραγοῦδια σας,  
νὰ ξεχνθοῦν γλυκὰ τομπάνικα σουράβλια,  
νὰ μαλακώσουν τὰ κοτρώνια κι' οἱ νεφάδες,  
νὰ μαλακώσουν κι' οἱ καρδιές μᾶς ...*

*Ἐλᾶτε ἀνέμοι, ὅποιοι βοριάδες ἢ νοτιάδες,  
πολύχρονοι παποῦδες, νὰ χαϊδέψετε  
τὰ καύκαλά μᾶς καὶ ν' ἀρχίσετε  
παληῆς ἀντρείων ἱστορίες  
καθὼς εἶστε μαστόροι ἐσεῖς στὰ τέτοια,  
νὰ γύρουμε σ' ἕναν εἰρηνεμένο θάνατο ...*

*Ἐλᾶτε θάλασσες πολύξερες καὶ πέλαγα,  
χρόνους πολλοὺς ναυᾶγια πὸν θωρεῖτε,  
πὸν χρόνια  
ὁ βονεμός σας ἀποκοίμισε πνιγμένους  
καὶ σ' ἀκρογνάλια ἀλλόκοσμα ἄραξαν  
τ' ἀφροντυμένα σας τὰ κύματα ...  
νὰ νανοῦρισετε τὸν ἀνθρώπο,  
πὸν ὡσὸν μοροῦλι ἀδύναμο κι' ἀνήμπορο,  
τὸν ἐπνίξαν τὰ πάθη,  
νὰν τότε ταξιδέψετε στὸ Φῶς,  
στὴ γῆς μὲ τὴν Ἀγάπην ἥλιο.*

# ΕΝΑ ΤΡΑΙΝΟ ΚΙ' ΕΝΑ ΔΩΜΑΤΙΟ

Του ΝΑΣΟΥ ΑΗΝΑΙΟΥ

**Τ**ὸ πρωτὶ, σηκώθηκε βρεγμένο, ξασπρισμένο κ' ἦρθε καὶ κάθισε στὸ τζάμι τοῦ δωματίου. Τὸ ρολόι κουδούνισε ὀρεξάτο καὶ μιὰ βουίτσα ἦρθε στ' αὐτί μου : Πέντε καὶ μισή.

Οἱ βαλίτζες περιμένανε ἀπὸ χτές τὸ βράδυ γιομάτες ταξιδέματα. Ροῦχα, φουστάνια, φαγιά, χαρτιά, πραμματάκια, ἀναμνήσεις καὶ ἀπάνω-ἀπάνω μιὰ εὐκή : Νὰ φτάσουνε μὲ τὸ καλὸ καὶ γρήγορα μὲ τὸ νοικοκύρη τους, στὸ τέρμα τους. Στὸ πρώτο σπίτι τους.

Ἡ ἀδερφή εἶχε σηκωθεί καὶ πόζαρε πότε στὸν καθρέφτη καὶ πότε στὸν ἑαυτὸ της, ντυμένη. Ἀναποδογύριζε τὸ μυσάλὸ της, μὴν ξέχασε τίποτα. Κύτταγε τόνα, κύτταγε τάλλο καὶ στὸ τέλος ξανάπεσε στὸ κρεβάτι, ἔτσι ὅπως ἦτανε. Ἀφῆνε τὴν τελευταία τῆς ξεκούραση. Πότε θὰ τὸ ξανάβλεπε ;

Κεῖνο σὰ νὰ κατάλαβε, κουνήθηκε ἀπαλά. Τὴ σήκωσε καὶ τὴν κατέβασε δυὸ τρεῖς φορὲς ἀλαφρὰ σὰν τραπαλίτσα, κ' ὕστερα ἤσύχασε. Ἔπεσε σὲ σκέψεις μαζὺ μὲ τὴν ἀμαζόνα.

— Πότε θὰ μᾶς ξανάρθει ; μουρμούρισε. Ἡ φωνὴ του βγήκε ἀπ' τὴς τρυπὲς ἔγινε κουβάρι μαζὺ μὲ ἄλλα ρωτήματα τῆς ἀδερφῆς, καὶ ταξίδεψε μπροστά, γιὰ μήνυμα.

Πότε θὰ μᾶς ξανάρθει ; τοῦτον τὸν κακομοίρη πού τὸν ἀφήνει ; Μουρλάθηκε μὲ τὰ βιβλία του, μὲ τὰ μελάνια του, τὰ χαρτιά του, τὰ περιοδικὰ, τὰ πανεπιστήμια καὶ μ' ἄλλους τοὺς διάδλους, τὴν ὁ μεγαλύτερος διάλογος, τὸ φατὶ, ὁ ἄρχοντας τ' ἀνθρώπου, θὰ τὸν κυριέψει. Τρομάρα του ! Τί θὰ πρωτοκάνει ; Ἄν τὸν ἀφήναμε καὶ νησιτικὸ, ἢ ἀδερφή τοῦ χρόνου δὲ θὰ τὸν ξανάβρει στὶς ἔξη καὶ τέταρτο. Γιὰ τὸ χτήρι τῆς ἀδερφῆς ἢ πλάτη μὲ τὴ βαλιτζά, ἐγώ, αὐτὴ καὶ ἕνα δεματάκι, μὲς στὸ σταθμό. Μαῦρος καὶ στενὸς φιγούραρε σκέτος. Τὸ θηρίο σφύριζε καὶ δὲν ἀγκομαχοῦσε σὰν τὰ παλιά. Ἦτανε ἀπὸ κεῖνα τὰ θαλασιὰ πού χαίρεσαι νὰ τὰ βλέπεις κοντὰ στὴ θάλασσα, χωρὶς καπνούς, χωρὶς λεμόνια καὶ αἰθέρες, μ' ἕνα εισητήριο καὶ μιὰ ταυτότητα στὴν τσέπη. Ἦτανε ἀπὸ τὰ τραῖνα πού κουβαλοῦσανε ἀπάνω τους χιλιάδες ἀγαπημένους. Πατέρες, γυναῖκες, ἀδέρφια, γιούς, ὀλόκληρους καημούς π' ἀποχαιρέταγαν μὲ τόνα χέρι.

Ἡ ἀδερφή μὲ τὸ βαλιτζάκι, καμάρωνε τὴν 3η θέση. Τέσσερις μῆνες ἔζησε καὶ πέθανε στὴν πολιτεία. Τὸ τραῖνο πού τὴν ἔπαιρνε, μουρμούριζε.

Ποῦ τὴν πάει ; Κορίτσι πρᾶμμα, μούρλια, παιγνίδια, γλέντια, νειάτα, ποῦ τὴν πάει ; Ἄλλη τρέλλα τ' ἀνθρώπου τούτη. Τόσα χρόνια τὸ σπτάκι του ὁ καθέννας, κ' ἄξαφνα ἢ μανία νὰ γνωρίσει, νὰ ἰδεῖ, νὰ μάθει. Οἱ πέτρες, τὰ ζωντανά,

τὰ λουλούδια, τὰ χαρτιά τῆς πατρίδας του, δὲν τοῦ φτάνανε. Πάσχει νὰ γυρίσει καὶ τ' ἄλλα τέτοια. Νὰ τὰ μάθει ὅλα κ' ἀπὸ ποῦ γεννηθήκανε. Νὰ τὰ γλεντήσῃ, νὰ λείει ὅτι τὰ γλεντήσῃ. Φίνα ἰδέα. Ἀποχτᾶνε καὶ χάνουνται. Παίρνουμε ρολόγια, δόντια, φουστάνια καὶ χάνουνε τὸ κεφάλι τους γιομάτο ἰδέες καὶ σκοπούς.

«Τὶ διαβολοζωή» συμπέραινε τὸ θαλασι τραῖνο καὶ σφυρίζανε σὰ φυσαρμόνικα, ξεκίνησε ἀποφασισμένο νὰ φτάσει κεῖ πού ἤθελε.

Ἐνα χέρι, πολλὰ χέρια κουνήθηκαν. Στὰ παράθυρα κυματίζανε λογιῆς-λογιῆς μανίκια, μὲ τὴ ζωὴ μέσα τους.

Ἀγαπημένες ζωὲς πού δίνουν τὴν τελευταία βλεπούμενη σύνθεση.

Κάθε ζωὴ καὶ μιὰ ψυχὴ φωνακλοῦ, ἀντρεωμένη, εὐκητήρια. «Γιὰ σου ! Στὸ καλὸ» ἀπάνταγε ἡ δική μας. Νὰ γυρίσεις γρήγορα. Νὰ γίνω μιὰ ζωὴ, εἶπα ἀπὸ μέσα μου.

Οἱ τέσσεροι τοῖχοι τοῦ δωματίου πού μὲ ὑποδεχθήκανε, μοῦ φανήκανε μαῦροι, σκοτεροί. Ἀράχνες σεργιάνιζαν καὶ μὲ φοβέριάζαν. Στὸ τραπέζι τὰ πλυτὰ γελάγανε κοροϊδεύοντας. Στὴν κρεμάστρα τὰ σκισμένα σηκῶναν τὰ κεφαλάκια του καὶ κουνάγανε, νευριάζοντας, τὴ γλωσσίτσα τους.

Πήδηξα μὲ ζόρι στὸ κρεβάτι. Τὸ ταβάνι μοῦ ἔκανε ὑπόκλιση. Τόνοιωθα κοντὰ, πολὺ κοντὰ στὸ κούτελό μου. Μιὰ Βουδικὴ ὁδύνη μὲ περιτριγύρισε. Γρήγορα ἢ ἀπελπισία τῆς σιωπῆς μὲ καταδίκασε. Ὅλα τὰ λειψὰ μὲ περιμένανε· γιαντρός, δικαστὴ, θεραπευτὴ, σοφὸ θέλανε τὸ φάρμακό τους· τὴν ἀπόφαση τὴν πήρανε.

Γαργάλισα τὰ νεῦρα μου γιὰ νὰ συνέλθω. Κατάλαβα πὼς ἤμουνα πολὺ καλά. Ἔτσι ἦτανε.

Τὸ χέρι πού ἀποχαιρέταγε χάθηκε πιά. Εἶναι μακρὰ· κεῖ στὰ παλιά μὲ χάιδευε. Τώρα ἔμεινε τὸ δικό μου μοναχά. Κι' ἔχει νὰ παλαίψῃ μὲ ἕνα θεριὸ δωμάτιο. Νὰ γίνῃ γιαντρός καὶ σοφός, καὶ δάσκαλος. Τὰ βιβλία μου θυμώσανε.

«Θὰ μᾶς προφταίνεις ;» ρωτήσανε. «Γιὰ νὰ γίνεις δικός μας, πρέπει νὰ μᾶς γίνεις ἀσκητής. Ν' ἀφιερῶθεῖς ὀλόκληρος· σῶμα, ψυχὴ, αὐτιά, μάτια, ἐπιθυμίες, ὅλα νὰ γίνουνε μάθηση δική μας.»

Ἄμα σὲ χάσουμε λίγο, θὰ μᾶς χάσεις πολὺ.»

Ὅχι, εἶπα μέσα μου. Τὸ τραῖνο ἔχει δίκιο. Θὰ τὴνὲ κόψω τὴν ἀνάγκη, τὸ πῶθος, ὅλα μαζὺ. Θὰ γίνω καὶ ζωὴ καὶ μάθηση. Θὰ παλαίψω μὲ τὸ δωμάτιο καὶ θὰ νικήσω μὲ τὸ βιβλίο. Τὸ τραῖνο δὲ θὰ μὲ πάρει πίσω ἀφοῦ τὸ θέλω, θὰ γίνω. Ἔτσι πρέπει.

Τὸ δωμάτιο καὶ τὸ τραῖνο θύμωσαν.

# Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΑΝ ΠΑΡΑΓΟΝΤΑΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΔΙΑΠΛΑΣΕΩΣ

Του ΤΕΛΗ ΚΟΝΣΟΛΑΚΙ

Ἡ ἐπίδραση τῶν τεχνῶν πάνω στίς ἐκάστοτε κοινωνίες ἀποτελεῖ ἕνα σοβαρό παράγοντα γιά τήν διαμόρφωση τοῦ ἠθικοῦ ἐπιπέδου των.

Κάθε τέχνη, ὅταν βέβαια ἐξασκῆται μέ πνεῦμα «ἐποχικῆς συνέπειας», ἔχει ἐσωτερικά της μιᾶ σκοπιμότητα, πού ἀποβλέπει στή διάπλαση μιᾶς κοινωνικῆς μορφῆς, ἀπαλλαγμένης ἀπό κάθε εἶδους ἀσχημιές καί καταντήματα, πού αὐτά καί μόνο θά μπορούσαν νά χαρακτηρίσουν τὸ ἠθος μιᾶς κοινωνίας.

Ὅλες οἱ τέχνες ἢ μιᾶ μέ τὸν ἐπιτηδευμένο καί καλόηχο λόγο της, πού κεντρίζει κατάβαθα τήν διάνοια, ἢ ἄλλη μέ τίς ἀνάγλυφες ζωϊκές παραστάσεις, πού μᾶς πλημμυρίζει μέ τὸ αἶσθημα ἀγάπης, γιά τὴ ζωὴ καί τὴν ὁμορφιά μας. Ἡ ἄλλη πάλι μέ τὰ καλίγραμμα σχέδιά της πού μᾶς καθιστοῦν τὴν ὄραση καί τὸ βλέμμα ἀχόρταγο νά τυπώσει μονομιᾶς ὅλη τὴν παραστατικὴ ὁμορφιά τους ἐξυπηρετοῦν καί διαμορφώνουν τίς κοινωνίες σ' ὅλη τὴ σύνθεση μᾶς προπάντων στὸν ἠθικὸ τομέα.

Περισσότερο ὁμῶς ἀπὸ κάθε ἄλλη Τέχνη, ἢ μουσικὴ συμβάλλει σ' αὐτὴ τὴ διαμόρφωση, μέ τὴν ἐπίδραση τῶν ἤχων της, γιὰ τὴν ἢ ἐπαφὴ της μέ τὸ λαὸ εἶναι συχνότερη καί πιὸ συγγενική.

Μάλιστα μπορούμε νά ποῦμε, πῶς μέ τὸ τραγοῦδι, ἢ μουσικὴ εἶναι τόσο δεμένη μέ τὸ λαό, ὕψιστη μὲν παντοῦ σὲ κάθε του πράξη καί σκέψη, στίς ἐργασίες του, στοὺς ἔρωτές του, στὰ γλέντια καί στὰ πένθη του καί σὲ τόσες ἄλλες ζωϊκὲς ἐκδηλώσεις του, ἀπὸ τὴν πρωτόγονη ἐποχὴ μέχρι σήμερα, πού ὁ χωρισμός της ἀπὸ τὴν ὅλη κοινωνικὴ σύνθεση δὲν ἐννοεῖται. Εὐνόητη λοιπὸν εἶναι ἡ δυναμικὴ της περιεκτικότητά, σὰν παράγοντας κοινωνικῆς διαμόρφωσης.

Διαπιστώνοντας λοιπὸν τὴν σοβαρὴν θέσιν πού κατέχει, ἀνάμεσα στὰ ἱκανὰ στοιχεῖα διαμόρφωσης τῶν κοινωνιῶν, πρέπει νά εἶναι ἀπαλλαγμένη ἀπὸ ἀνήθικο περιεχόμενο, πού θά μπορούσε νά βλάψει τὸ σύνολο καί ἀντίθετα νά εἶναι ὑψωμένη σὲ ἀνώτερα ἠθικά ἐπίπεδα.

Ὁ Λαὸς θέλει ἀπὸ ἄγνοια ἢ ἀ-

μορφωσιά, ἐκτίθεται στὴν ἐπίδραση τῶν ἐλαφρῶν μορφῶν κάθε τέχνης, πού τοῦ δίνεται μέ ὅποιοδήποτε τρόπο καί διαμορφώνεται κατάλληλα, μέσα στὰ πλαίσια τῆς ἠθικῆς της περιεκτικότητας. Καί ἰδιαίτερα ἀπὸ τὴ μουσικὴ πού ἡ ἐπίδρασή της εἶναι, ἄμεσα παθητικὴ καί θίγει, κατὰ πρῶτο, τὰ πιὸ εὐαίσθητα σημεῖα τοῦ ὄργανισμοῦ, ἢ φτωχῆ λαϊκῆ ἠθικοπνευματικῆς διάνοια, γίνεται, ἀνίκανη νά ἀποβάλλει πνευματικὰ τὰ συναισθήματα πού δημιουργοῦνται ἀπὸ ἄμεση «ψυχικὴ ἐπαφή», καί ἔτσι, ἢ διάπλαση συντελεῖται γιά τὸ κακὸ τῶν αὐτόμων καί τῆς κοινωνίας στὸ σύνολό της. Ἀφθονο εἶναι τὸ δηλητήριο πού ἀσυναίσθητα, καθημερινὰ ποτίζεται, ἢ κοινωνία καί πρὸ παντὸς ἢ νεολαία μας, πού κάθε τι τὸ ἀγκαλιάζει καί τὸ δέχεται, χωρὶς πρῶτα νά μπορεῖ νά τὸ κρίνει. Πόσα καί πόσα παληοτραγούδα, μέ τὴ λάγνα ἐπιθερμικὴ τους ὁμορφιά, δὲν ἔχουν κατακτήσει κάθε κοινωνικὴ τάξη; Ὅπου κι' ἂν πᾶς, ὅπου κι' ἂν σταθεῖς θά ἀκούσεις τοὺς «μακαντάσικους σκοποὺς καί τὰ διάφορα «σκότωσέ με», «κάνε μού το τὸ χατήρι». Ὅλα αὐτὰ ἐπιδρῶν ὑπουλα, μέ τὴ χαρακτηριστικὴ τους ρυθμικὴ λαγνεία πού διαγείρει ἐπιδέξια τὸ αἶσθημα τοῦ χοροῦ κάθε ὄργανισμοῦ καί ἔτσι συντελεῖται, ὄργανικὴ διαστρέβλωση τοῦ νευρικοῦ συστήματος, πού ὡς ἄμεσο ἀντίτυπο ἔχει τὴν ἠθικοπνευματικὴν κατάρπωση.

Ἐξυπακούεται, πῶς μέ τὰ λόγια μου αὐτὰ δὲν θέλω νά ὑποστηρίξω τὴν καθολικὴ ἀποβολὴ τοῦ ἐλαφροῦ λαϊκοῦ τραγοῦδιοῦ, τῆς ταβέρνας, τοῦ δρόμου, τοῦ ἀμαξῆ καί τὸ πληθὸς τῶν ἐρωτικῶν πού κατέχουν δικαιολογημένα καί ἄξια μιᾶ θέσης ἀνάμεσα στὸ λαό, κάθε ἄλλο, γιὰ τὴν καί ἐγὼ εἶμαι νέος μέ ἐρωτικὰ πάθη καί διαθέσεις.

Ἀντίθετα ἀποβλέπω καί ζητῶ, τὸ διάλεγμά τους μέ μέτρο τὸ ἠθικὸ τους περιεχόμενο, ἀπὸ μέρους τῶν ἀρμοδίων κρατικῶν παραγόντων καί τῆς πνευματικῆς ἡγεσίας τοῦ τόπου μας.

Συνάμα δὲ νά ἐπιδιωχθῆ ἢ συγ-

κρότηση τῆς μουσικῆς παιδείας στὰ σχολεῖα πρωταρχικά, μὰ καί μέ λαϊκὲς συναυλίες ἐκλεκτῶν προγραμμάτων, πού θά συμβάλλουν ἀποτελεσματικὰ στὴν κατάρτιση τῆς λαϊκῆς ψυχῆς καί γούστου καί ἔτσι τὸ τραβηγμα ἀπὸ τίς ἀνώφελες ἐλαφρότητες, θά συντελεσθῆ χωρὶς πολλὰ ἀπαγορεύσεις καί ἀστυνομικὲς διατάξεις. Κατὰ πόσο εἶναι δικαίωμα, μὰ καί καθήκον τῆς κοινωνικῆς ἡγεσίας, ἢ προστασία τοῦ λαϊκοῦ, ἠθικοῦ καί πνευματικοῦ πολιτισμοῦ, μᾶς τὸ λέει ὁ σοφὸς Πλάτων στὴν Πολιτεία 401 β.

«Λοιπὸν πρέπει, ὄχι μόνο τοὺς ποιητὲς νά ἐπιστατοῦμε καί νά τοὺς ἀναγκάζουμε ἢ νά ἐκφράζουν στὰ ποιήματά τους πρότυπα ἠθικὰ ἄξια, ἢ νά μὴ ἐμφανίζουν ποιήματα μέσα στὴν πολιτεία μας, ἀλλὰ καί τοὺς ἄλλους καλλιτέχνες νά ἐπιστατοῦμε καί νά τοὺς ἐμποδίζουμε νά ἀποτυπώνουν, ἀνηθικότητα, ἀκολασία, χυμέρπεια καί ἀσχημοσύνη, εἴτε σὲ ζωγραφήματα, εἴτε σὲ ἀρχιτεκτονήματα εἴτε σὲ ὅποια ἄλλα ἔργα, μὰ στὸν ἀνάξιο καλλιτέχνη καί νά μὴ ἐπιτρέπεται νά ἐμφανίζῃ ἔργα μέσα στὴν πολιτεία μας, γιὰ νά συμβαίνει οἱ πολῖτες μας, νά τρέφονται ψυχικά μέ ἄθλιες ἐντυπώσεις σὰν μέ κακὸ χορτάρι καί ἔτσι λίγο-λίγο δρέποντας καί ἀπολαμβάνοντας κάθε μέρα πολλὲς τέτοιες, ἀπὸ πολλὰ γύρω τους, στὸ τέλος ἀσυναίσθητα νά ἀποκοτοῦν μιᾶ μεγάλη διαφορὰ στὴν ψυχὴ τους καί ἀντίστροφα πρέπει νά ζητᾶνε, ἐκείνους τοὺς καλλιτέχνες, πού ἔχουν τὸ ὠραῖο χάρισμα νά προχωροῦν στὰ ἴχνη τῆς ὁμορφιάς καί τῆς εὐσχημοσύνης σὲ ὅλο τὸ βάθος τους, ἔτσι ὥστε οἱ νέοι μας, σὰν ἄνθρωποι πού κατοικοῦν σὲ ὑγιεινὸ τόπο, νά ἔχουν ὠφέλειες ἀπὸ κάθε τι πού ἀπὸ τὰ ὠραῖα ἔργα, ἀδιάκριτα, ἀπὸ ὅπουδήποτε φτάνει στὰ μάτια τους, στὴν ἀκοή τους, σὰν αὖρα πού μέ τὴν πνοή της φέρνει ὕγεια ἀπὸ καλοὺς τόπους».

Ἐμεῖς λοιπὸν οἱ νέοι, πού μέ πικρα βλέπουμε γύρω μας, τὸν κοινωνικὸ ξεπεσμό νά μᾶς παρασύρει καί νά διαφθείρει, πρέπει νά ἀρνηθοῦμε τὴν κακιὰ αὐτῆ πορείας καί νά ἀποβλέψουμε πραγματοποιώντας, μιᾶ στροφῆ, σὲ ἀνώτερα κοινωνικά ἰδεώδη, πού πρῶτα-πρῶτα ἐμεῖς θά ὠφεληθοῦμε. Μὰ στὸ ἄξιπαινο αὐτό μας ἔργο ζητοῦμε τὴ συνδρομὴ τοῦ Κράτους, τῶν δασκάλων μας, καί ὁσων μᾶς ἀγαποῦν.



# ΤΟ ΠΡΕΛΟΥΝΤΙΟ ΤΟΥ ΧΕΙΜΩΝΑ

Του ΝΕΣΤ. Π. ΜΑΤΣΑ

Φθινόπωρο. Μερικά σύννεφα άπλώνονται στὸν οὐρανό. Ὁλοένα καὶ σμίγουν. Θὰ ξεσπάσει μπόρα. Οἱ διαβάτες εἶναι λίγοι κι' αὐτοὶ διαστικοί. Ὁ ἀγέρας τραγουδάει τὸ μονότονο σκοπὸ του. Βαστάει ρυθμὸ στὸ τελευταῖο χορδὸ τῶν φύλλων, στὸ χορδὸ τοῦ θανάτου τους. Ἀπ' τὰ λουλούδια δὲ μένει παρὰ ὁ κάλυκας συντρίμμι κι' αὐτὸς τραγικὸ τῆς πρότερης μεγαλοπρέπειας. Ἡ γῆ διψασμένη ἀνοίγει τὰ στήθια της. Μέσα της οἱ σπόροι, — ὑποσχέσεις καινούργιας ζωῆς — διψᾶν. Τὸ δειλινὸ ἀπλώνεται. Ἡ νυχτιὰ μεγαλόπρεπα ξεδιπλώνει τὶς μαῦρες φτερούγες της.

Μερικὲς ψυχάλες πέφτουν κιόλας. Ὁ μεταλλικὸς κρότος τους, καὶ τοῦ ἀγέρα τὸ σφύρηγμα γίνονται ἓνα κράμμα ἤχων κἀτι σὰ τὸ Πρελούντιο τοῦ χειμῶνα.

Στὴ μικρὴ καμαρούλα ἀπ' τὸ λιγοστὸ φῶς τῆς λάμπας φωτισμένη μιὰ γρηᾶ καθισμένη σὲ μιὰ καρέκλα βυθίζεται στὶς ἀναμνήσεις της. Νοιώθει τὸ χειμῶνα πολὺ κοντὰ. Νοιώθει τὴν παγωμένη ἀναπνοή του νὰ τὴν ἀγγίζει. "Ἄθελα — ἔτσι πάντα συμβαίνει, σὰ ζυγώσει ὁ χειμῶνας — γυρνᾶει στ' ἄλλοτε. Νοιώθει τὴν ἀνάγκη νὰ πάρει λίγο ἀπ' τὸ φῶς του. Δίπλα της ἓνα ξανθόμαλο ἀγγελουδι χιτίζει τὰ σπιτάκια του. Στὸ πρόσωπό του πλανιέται ἡ ξενοιασιὰ πὸν χαρίζει ἡ Ἄνοιξη. Ἐαφνικὰ σηκώνει τὸ κεφάλι ἀπ' τὰ παιχίδια. Κυττάει τὴν γιαιὰ πὸν στοχάζεται. Κυττάει στὰ μάτια της μερικὰ δάκρυα πὸν στέκουν ἀμφίβολα. Κυττάει τὴ βουβὴν ἑμιλιὰ τούτων τῶν δακρῶν. Τί νὰ σημαίνουν τάχα. Θλίψη ἢ νοσταλγία. Χαρὰ μήπως; Τὴν πλησιάζει καὶ μ' ἀνείπωτην ἀγάπη δένει τὰ χέρια του γύρ' ἀπ' τὸ λαιμό της. "Ἐνα χαμόγελο ἀνέκφραστης εὐτυχίας πλανιέται στὸ ρυτιδιασμένο πρόσωπο. Μαζὶ κυλᾶν καὶ τὰ δάκρυα. Παράξενος συνδιασμός. Ὁμορφος ὅμως.

ΕΓΓΟΝΙ. Πέσ' μου κἀτι Γιαγιά. Πέσ' μου. "Ἐνα παραμῦθι. Γιὰ τὸ βασιλόπουλο ἢ σὰ θέλεις ἀκόμα γιὰ τοὺς σαράντα Δράκους.

ΓΙΑΓΙΑ (σκουπίζει τὰ μάτια της ἀδέξια, ὄλο δακρῶν. Ἡ ἡλικία βλέπει). Θὰ σοῦ πῶ κἀτι. Κάτσε ἤσυχα κοντὰ μου σὲ τοῦτο τὸ σκαμνί. Ἀκούμπησε τὸ κεφαλάκι σου στὰ γόνατά μου. "Ἐτσι μπράβο. Τώρα ἄκου με. Μιὰ φορὰ κι' ἓνα καιρό, ζοῦσε σὲ μιὰ μακρυνὴ πολιτεία ἓνας γενναῖος βασιληᾶς. Πολὺ πλούσιος καὶ μὲ πολλὴ δύναμη.

ΕΓΓΟΝΙ. Ἦταν καλὸς ὁ βασιληᾶς; εἶχε κι' ἄσπρ' ἄλογα;

ΓΙΑΓΙΑ. Καὶ βέβαια μωρό μου. Μὰ τὰ χρόνια κύλισαν γοργά. Κι' ὁ βασιληᾶς ἔνοιωθε τὸ χέρι του νὰ τρέμει σὰν ἔπιανε τὸ σπαθί του, καὶ τὰ πόδια του νὰ μὴν ἔχουν πιὰ τὴ δύναμη ν' ἀνεβοῦν στ' ἄλογο γιὰ νὰ τρέξουν κεῖ πὸν πρόσταξε τὸ καθήκον. Εἶδε στὰ μαῦρα μαλλιά του μερικὰ μηνύματα τοῦ χειμῶνα, εἶδε ἄσπρα μαλλιά. Τότες ἔνοιωσε στὴ ψυχὴ του ἀνείπωτη θλίψη. Δὲ μποροῦσε νὰ πιστέψει πὼς ἦταν γρα-

φτὸ νὰ γεράσει. Νόμιζε πὼς ἦταν προορισμένος νὰ ζήσει πάντα νηός.

ΕΓΓΟΝΙ. Εἶναι κακὸ νὰ γεράσει κανεὶς γιαγιά; ΓΙΑΓΙΑ. Ὁχι χρυσό μου. (χαμογελώντας). Μὰ στεναχωριέται κανεὶς σὰν νοιώθει ὅτι γερνάει. Τοῦ κακοφαίνεται λίγο. Λοιπὸν ὁ βασιληᾶς κάλεσε τὸ Μεγάλο του Μάγο καὶ τὸν παρεκάλεσε νὰ τοῦ δώσει ἓνα βοτάνι πὸν μ' αὐτὸ θάμνε πάντα νηός. Τὴν ἄλλη μέρα παρουσιάστηκε ὁ Μεγάλος Μάγος καὶ τοῦδωσε νὰ πιεῖ ἓνα ποτὸ πὸν θὰ τοῦ χάριζε αἰώνια νηάτα λέγοντάς του. «Μεγάλε βασιληᾶ. Οἱ ἐπιθυμίες σου εἶναι δικές μου προσταγές. Μὰ σχώρεσέ με τούτη τὴ φορὰ θὰ σοῦ πῶ, πὼς ἡ πιθυμία σου δὲν εἶναι σωστή. Θὰ κουραστεῖς νὰ ζεῖς αἰώνια. Γι' αὐτὸ κείνος πὸν κυβερνᾶ τὶς τύχες μας, μᾶς ἔδωσε μικρὴ ζωὴ. Τὸ σῶμα καὶ τὸ πνεῦμα κουράζονται καὶ ζητᾶν ἀνάπαψη. Κύττα πολυχρονεμένε βασιληᾶ τὴ φύση. Εἶδες πόση ἀρμονία ὑπάρχει σὲ τούτη. Εἶναι γιατί ζεῖ λίγο. Γεννιέται κάθε Ἄνοιξη καὶ πεθαίνει κάθε Φθινόπωρο. Τὰ λουλούδια πεθαίνουν καὶ βγαίνουν ἄλλα. Σκέψου τί ἀτέλειωτη Μονοτονία θάταν ἂν ζοῦσαν αἰώνια. Ἄν ἔδλεπες πάντα ἀνθισμένη τὴ Φύση!» Αὐτὰ εἶπε ὁ Μεγάλος Μάγος κι' ὁ βασιληᾶς θυβίστηκε σὲ στοχασμοὺς γιὰ πολὺ. Στερνὰ σηκώνοντας τὸ χιονισμένο κεφάλι ἀπάντησε: «Σ' εὐχαριστῶ γιὰ τὴ δικη σου συμβουλή σου. Κατάλαβα τὸ νόημα τῆς ζωῆς καὶ τῆς φιλοσοφίας της». Καὶ μὲ χέρια γιοματά ἀποφασιστικότητα ἔχυσε κατὰ χαμα τὸ πιὸ τῆς νιόνης καὶ τῆς χαρᾶς.

ΕΓΓΟΝΙ. Καὶ πέθανε γιαγιά ὁ βασιληᾶς; ΓΙΑΓΙΑ. Βέβαια. Σὰν ἤρθε ὁ χειμῶνας τῆς ζωῆς του πέθανε, ὅπως πεθαίνει κάθε τι πὸν ὑπάρχει. (Ἄκουγεται δυνατὸ φύσημα τ' ἀνέμου). Ἄκου τοῦτο τὸ τραγουδι τ' ἀγέρα. Εἶναι ὁ οὐράνιος θρήνος γιὰ τὸν πρόσκαιρο θάνατο τῆς Φύσης. Εἶναι ὁ πρόλογος τοῦ χειμῶνα. Κύττα καὶ τοῦτα τ' ἄσπρα μαλλιά. Εἶναι κι' αὐτὰ ὁ πρόλογος τοῦ χειμῶνα τῆς ζωῆς μου.

ΕΓΓΟΝΙ (Μ' ἀπελπισία). Θὰ πεθάνεις καὶ σὺ γιαγιά;

ΓΙΑΓΙΑ. Μὴ μιλάς γιὰ θάνατο. Σὰν ἔρθει ἡ ὥρα μου θὰ ἀναπαυτῶ. Ἐζήσα καὶ κουράστηκα.

ΕΓΓΟΝΙ. Μὰ γὼ δὲ θέλω νὰ μοῦ φύγεις οὔτε καὶ γιὰ νὰ ἔκουραστεῖς.

ΓΙΑΓΙΑ. Δὲ θὰ φύγω. Θάμαι πάντα κοντὰ σας. Θὰ πλανιέται ἡ σκιά μου κι' ἄς εἶμαι μακρὰ. Γιατὶ κοντὰ σας θὰ βρίσκονται τὰ δημιουργήματά μου. Θὰ ὑπάρχει ἡ μητέρα σου πῶναι κἀτι δικό μου.

Πρέπει νὰ ξαίρεις πὼς ὅποιος δημιουργεῖ δὲν πεθαίνει ποτέ.

(Ἐξω μονότονη ἢ βροχὴ δέρνει τοὺς δρόμους. Ὁ ἤχος της εἶναι τὸ χειμωνιάτικο Πρελούντιο. Ἡ παλιὰ ζωὴ παραχωρεῖ τὸν τόπο της στὴ Νέα. Κι' ἡ Γιαγιά περιμένει τὸ χειμῶνα μὲ χαρὰ γιατί ἔζησε κι' ἔδημιουργεσε).  
μ ι ο υ ρ γ η σ ε .

# Η Κ. ΣΕΝΙΕ ΚΑΙ ΤΟ ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ

ΟΜΙΛΙΑ

ΤΟΥ ΠΕΤΡΟΥ ΜΑΡΚΑΚΗ

(Διαβάστηκε στην 'Ελληνο-Γαλλική  
'Ενωση Νέων στις 20 Δεκεμβρίου 1947

Προτού σάς απασχολήσω με τὸ θέμα, πὸ μούκανε τὴν τιμὴ ἢ «'Ελληνογαλλικὴ 'Ενωση Νέων», νὰ μ' ἀναθέσει νὰ σάς ἀναπτύξω ἀπὸ τὸ τιμημένο τοῦτο βήμα τῆς· θὰ ἤθελα νὰ κάμω μιὰ παρέκβαση, σὰν κάτι ποῦναι σχετικὸ καὶ με τὸν τόπον καὶ με τὸ θέμα μου, καὶ νὰ σάς ἐκθέσω, ἂν μοῦ τὸ ἐπιτρέπατε, ὠρισμένες διαπιστώσεις, πὸ ἀσφαλῶς καὶ ἄλλοι θὰ ἔχουν κάνει, πάνω στὴν δύναμη καὶ τὴν ἰδιομορφία τῶν πνευματικῶν δεσμῶν μεταξὺ 'Ελλάδος καὶ Γαλλίας.

Ὁ μικρὸς αὐτὸς τόπος μας, σ' ἔλη τὴ μεγάλη καὶ μακρόχρονη πορεία του, ἐξ αἰτίας τῆς γεωγραφικῆς του θέσης, ἤρθε σ' ἐπαφὴ καὶ σὲ σχέσεις με πολλοὺς καὶ διαφόρους λαοὺς πολιτισμένους καὶ μὴ, κ' ἐπλεξε μαζί τους κάθε λογῆς δεσμοὺς καὶ ἐπέδρασε ἀπάνω τους ὅπως καὶ δέχτηκε κι' αὐτὸς ἀπὸ κείνους ἐπιδράσεις. Μὰ οἱ δεσμοὶ πὸ ἐνώνουν τὴν 'Ελλάδα καὶ τὴ Γαλλία εἶναι ἐντελῶς διαφορετικοί. Στὸ περιεχόμενό τους ποτὲ δὲν ὑπῆρξαν τυπικοὶ ἀλλὰ οὐσιαστικοὶ ποτὲ δὲν προῆρθαν ἀπὸ στενὸν ὑπολογιστικὸ συμφέρο καὶ ποτὲ δὲν ἦταν δημιουργήματα τῶν περιστάσεων. Ὑπῆρξαν, ἀπὸ τραχὺσῖα χρόνια, μπορεῖ καὶ περισσότερα, πάνω κ' ἔξω ἀπὸ τὴν πολιτικὴ καὶ τὴ διπλωματία, εἰλικρινεῖς καὶ ἐγκάρδιοι. Γι' αὐτὸ ἄλλωστε καὶ δημιουργικοί. Ὁ Νεοελληνισμὸς, πρέπει νὰ τ' ὁμολογήσουμε, τὸν ἐξευρωπαϊσμὸ του, σχεδὸν ἀποκλειστικὰ τὸν ὀφείλει στὴν Γαλλία. Γιατὶ ἡ Γαλλία, πρώτη ἀπ' ὅλα τὰ ἄλλα κράτη τῆς Εὐρώπης, μᾶς λογάρισε—τὸν καιρὸ πὸ εἴμαστε σκλάβοι στὸ Τούρκο, κ' ἐλπίδα ξεσηκωμοῦ μας ἀπὸ πουθενὰ δὲν χάραξε, σὰν Ἔθνος, σὰ φυλὴ καὶ σὰν ἀπόγονους γνήσιους τῶν ἀρχαίων.

Καὶ δὲν ἀρκιῶταν πὸ αὐτὰ τὰ πιστεῦσε, μὰ καὶ ἀγωνιζόταν, χωρὶς κανένα ἀπώτερο ὑπολογισμὸ, νὰ τὰ κάνει πεποίθηση καὶ στὴν ἄλλην Εὐρώπη. Κι αὐτὴ τὴ δουλειὰ πλῆθος τιμημένων παιδιῶν τῆς τὴν κἀναν ἔργο ζωῆς. Ποιοὺς νὰ μνημονεύσει κανεῖς καὶ ποιοὺς νὰ παραλείψει; Ἄς σταθῶ μ' εὐλάβεια σὲ τρία ὀνόματα, τοῦ Γκύς, τοῦ Φωριέλ καὶ τοῦ Λεγκράν. Μὲ μιὰ λέξη ἀπ' τὴ Γαλλία γεννήθηκε ὁ Φιλελληνισμὸς. Ἄλλωστε καὶ ἡ ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση δὲν εἶναι παρὰ ἓνας ὄριμος καρπὸς τοῦ σπόρου τῆς Λευτεριᾶς πὸ φέραν ἀπὸ τὴ Γαλλία, ὁ Ρήγας καὶ ἡ Φιλικὴ Ἐταιρία. Ὁ Ἀδαμάντιος Κοραΐς, ὁ πνευματικὸς θεμελιωτὴς τοῦ Νεοελληνισμοῦ· στὴ Γαλλία σπούδασε, ἐκεῖ ἔζησε κ' ἐκεῖ πέθανε. Στὴ Γαλλία ἔγραψε τὰ σοφὰ του π ρ ο λ ε γ ὀ μ ε ν α στοὺς ἀρχαίους πὸ ἐξέδιδε, κι' ἀπ' αὐτὴν ἔστειλε ἐδῶ στὴν 'Ελλάδα τίς περίφημες ἐ π ι σ τ ο λ ἔ ς του γιὰ νὰ μορφώσει καὶ νὰ καθοδη-

γήσει τοὺς συμπατριῶτες του. Πενήντα χρόνια ἀργότερα ἔρχεται, ἀπὸ τὴ Γαλλία πάλι, ἓνας νέος ἀναμορφωτῆς τοῦ Νεοελληνισμοῦ, γκρεμιστῆς τοῦ στεῖρου λογιστικισμοῦ, καὶ καθιερωτῆς τῆς γλώσσας τοῦ λαοῦ τῆς δημοτικῆς. Ὁ Γιάννης Ψυχάρης. Ὅλα λοιπὸν ἀπὸ τὴ Γαλλία τὰ πήραμε. Μὰ δώσαμε καὶ μεῖς στὴ Γαλλία. Τῆς δώσαμε τὰ πιὸ ἐκλεκτὰ παιδιὰ πὸ ἐμμεσα ἢ ἄμεσα δόξασαν τὴν Γαλλία καὶ τίμησαν τὴν πατρίδα τους, τὴν 'Ελλάδα. Ἀρχίζω ἀπὸ τὸν συγκαιρινὸ μας, τὸν Δημ. Γαλάνη, προχωρῶ στὸν Μωρεᾶς γιὰ νὰ καταλήξω στὴν κυρία Σενιέ, γιὰ τὴν ὁποία θὰ σάς απασχολήσω. Κι' αὐτοί, κι' ἄλλους παραλείπω—ὄλοι τους—δούλεψαν με πίστη καὶ μ' ἀφωσίωση, δώσαν ὅ,τι καλλίτερο καὶ ἐκλεκτότερο εἶχαν στὴ Γαλλία. Μὰ αὐτὸ μέσα στὴν οὐσία του, πάντοτε, χωρὶς ἐξαίρεση, στάθηκε ἑλληνικό. Θὰ μπορούσε κανεῖς νὰ πεῖ, γιὰ ὅλους αὐτοὺς, πὸς τὴν ἑλληνικὴ κραυγὴ τους, μιὰ κ' ἡ μητρικὴ τους γλώσσα τοὺς καθιλώνει τὰ στενὰ πλαίσια τῆς πατρίδας τους, τὴν ντύναν με τὸ διεθνὲς ροῦχο τῆς Γαλλικῆς γλώσσας, γιὰ ν' ἀκουστεῖ στὴν οἰκουμένη. Ναι ἀγάπησαν τὴν Γαλλία, τῆς ἀφοσιώθηκαν, πολλοὶ θυσιάστηκαν γι' αὐτήν. Μὰ καὶ με τὸν τρόπο τους αὐτὸ δείχναν πὸς μέσα στὴν ψυχὴ τους εἶχαν στήσει ὀλόκληρη τὴν 'Ελλάδα ἔτσι πὸς τοὺς ἔκανε νὰ νοιώθουν κάθε μεγαλεῖο καὶ νὰ καίγονται ἀπὸ τὴν πλάστρα φλόγα τῆς δημιουργίας μεγάλων ἔργων.

Αὐτὸ θὰ τὸ δοῦμε ὀλοφάνερα μπαίνοντας τώρα στὸ θέμα μας καὶ ἱστορώντας, σύντομα, τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τῆς κ. Σενιέ. Ἡ κ. Σενιέ εἶναι ἀναμφισβήτητα, ἢ πιὸ ἐξοχη καὶ ἢ πιὸ ἐνδιαφέρουσα ἑλληνίδα τῶν χρόνων τῆς Τουρκοκρατίας. Εἶναι μιὰ φυσιογνωμία πὸς δὲν μᾶς τραβάει ἀπεριόριστα τὴν προσοχὴ μας, γιὰτὶ ἔτυχε νάναί ἡ μητέρα ἑνὸς ἀπὸ τοὺς πιὸ μεγάλους ποιητῆς τῆς Γαλλίας, τοῦ Ἀντρέ Σενιέ, καὶ πὸς σ' αὐτὸν ἀπάνω ἢ ἐπίδρασή της, ἀσφαλῶς, θάταν ἄμεση καὶ μεγάλη, ἀλλὰ καὶ γιὰτὶ ἡ ἴδια μᾶς ἐπιβάλλεται με τὴν ἰσχυρὴ τῆς προσωπικότητα. Γιὰ μᾶς δὲ τοὺς Ἕλληνες, ἢ κ. Σενιέ, ἔχει ἐνδιαφέρον κατὰ κύριο λόγο, γιὰ τὴν δράση της σὰν ἑλληνίδα καὶ κατὰ προέχταση σὰν μητέρα τοῦ ποιητῆ. Γιατὶ σὰν πὸς θὰ δοῦμε ὑπῆρξε κι' αὐτὴ μιὰ πρόδρομος τοῦ ἑλληνικοῦ ξεσηκωμοῦ. Μιὰ γυναίκα Ρήγας Φεραῖος, ἂν μπορούσαμε νὰ τὴν ποῦμε, θὰ τὴν λέγαμε.

Μὲ μιὰ λέξη: Ἡ κ. Σενιέ ὑπῆρξε ἢ πιὸ περίφημη ἑλληνίδα τῆς Τουρκοκρατίας. Δυστυχῶς ἐμεῖς οἱ Ἕλληνες τὴν ξέρουμε ἐλάχιστα. Τὰ ὅσα ἔχουν γραφτεῖ ἑλληνικά: μικρὲς μελέτες, καὶ πληροφοριακὰ ἀρθρίδια, εἶναι μηδαμινὰ, γιὰ τὴν προσωπικότητά

της. Τῆς ὀφείλουμε, ἐμεῖς οἱ Ἕλληνες τῆς κ. Σενιέ μιὰ ἱστορική βιογραφία, ἢ τοῦλάχιστο μιὰ νιέ romanesqué. Ἐγώ, ἀπὸ τὸ βῆμα αὐτό, ρίχνω μιὰ ἰδέα.

Ἡ Ἐλισσάβητ Σενιέ κατάγεται ἀπὸ τὴν Κύπρο καὶ γεννήθηκε στὴ Πόλη στὰ 1739. Τὸ σόι της τραβάει ἀπὸ τὴν ἡγεμονικὴ λατινικὴ οἰκογένεια τῶν Λουσιάνων καὶ εἶναι κόρη τοῦ Χρυσάνθου ἢ Εἰάνθη Λομάκου, κοσμηματοπώλη στὴ Κωνσταντινούπολη, καὶ προμηθευτὴ τοῦ Σαραγιού. Δηλ. πλουσίου ἐμπόρου. Πρέπει δὲ ἐδῶ νὰ υπογραμμίσουμε πὼς ἡ οἰκογένεια Λομάκου ἀκολουθοῦσε τὸ δόγμα τῶν καθολικῶν. Αὐτὸ ἐξηγεῖ, πὼς σὲ μιὰ περίοδο ποὺ οἱ δογματικὲς διαφορὲς τῆς Ὁρθόδοξης ἐκκλησίας μὲ τὴν Καθολικὴ εἶχαν χωρήσει, μ' ἀγεφύρωτο, χάσμα, τὴν Ἀνατολικὴ ἀπὸ τὴ Δυτικὴ Εὐρώπη, δυὸ ἑλληνοποῦλες, ἡ Ἐλισσάβητ καὶ ἡ ἀδερφή της παντρεύτηκαν δυὸ Γάλλους, δηλ. καθολικούς. Καὶ γιὰ τὴν ἱστορία σὰς ἀναφέρω, πὼς ἡ ἀδερφή τῆς Ἐλισσάβητ ὑπῆρξε γιὰγιά, ἀπὸ μητέρα, τοῦ Γάλλου πολιτικοῦ Θιέρσου.

Ἡ Ἐλισσάβητ Λομάκου, σὲ ἡλικία 15 χρονῶν στὰ 1754, παντρεύτηκε τὸν Γάλλο Λουδοβίκο Σενιέ ἀπὸ τὸ Μοντφόρ, κοντὰ στὴ Τουλούζη. Ὁ Λουδοβίκος Σενιέ, ἀπὸ πολὺ νέος εἶχε ἔρθει στὴν Κωνσταντινούπολη, σὰν υπάλληλος ἐνδὸς μεγάλου ὕφασματεμπορικοῦ σπιτιοῦ. Ἦταν τίμιος, εἶχε πρωτοβουλία, ἦταν φιλόδοξος μὰ κ' εὐσυνείδητος, ἀκέραιος στὸ χαρακτήρα καὶ καλὸς ὑπολογιστὴς προσώπων καὶ πραγμάτων. Μὲ τὰ ἔμφυτα αὐτὰ του χαρίσματα καὶ τὴν τεράστια μόρφωση ποῦχε, γρήγορα προόδευσε, ἀπόκτησε οἰκονομικὴ ἀνεξαρτησία, καὶ τὸ κυριότερο κέρδισε τὴν ἀγάπη τὴν ἐκτίμηση καὶ τὴν προστασία τοῦ τότε πρεσβευτῆ τῆς Γαλλίας στὴν Κωνσταντινούπολη, κόμητα Ντεσαλλέρ, ποῦ τὸν πῆρε στὴν διπλωματικὴ ὑπηρεσία, ἔτσι ποῦ μετὰ τὸν θάνατο τοῦ πρεσβευτῆ (στὰ 1754) νὰ προαχθεῖ σὲ διαχειριστὴ τοῦ Ἐμπορίου καὶ τῆς Ναυτιλίας καὶ νὰ παντρευτεῖ τὴν Ἐλισσάβητ Λομάκου.

Στὴν κ. Σενιέ ἡ χάρις καὶ ἡ ὁμορφιά της συναγωνιζόντουσαν τὴν μεγάλη της μόρφωση (7).

Ἡ μόρφωση τῆς κ. Σενιέ γιὰ γυναίκα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, καὶ μάλιστα ἀνατολιτισσας, ἀποτελοῦσε φαινόμενο. Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ καὶ οἱ πιὸ πλούσιες καὶ οἱ πιὸ ἀριστοκρατίσες, πέραν ἓνα ἀπλὸ πασσαλίμα μόρφωσης καὶ τίποτα περισσότερο· ἡ δὲ ζωὴ τους στὶς Ἑλληνικὲς καὶ ἀσιατικὲς πολιτείες, ὅσο μεγάλες κι' ἂν ἦταν, σὰν τὴν Κωνσταντινούπολη, περνοῦσε περιορισμένη, κι' ἀπομονωμένη, γιὰτὶ θρισκόταν κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση καὶ ἐπιβολὴ τῆς ἀνατολικῆς ἀντίληψης γιὰ τίς γυναῖκες. Ἐπομένως μέσα σὲ μιὰ τέτια ἐποχὴ καὶ σ' ἓνα τέτιο περιβάλλο, ἡ μόρφωση καὶ ἡ ζωὴ τῆς κ. Σενιέ ἀποτελοῦσε μιὰ ἀνταρσία. Εἶχε εὐρωπαϊκὴ μόρφωση, παρακολουθοῦσε τὴν εὐρωπαϊκὴ ζωὴ, καὶ τὴν εὐρωπαϊκὴ πνευματικὴ κίνηση, ἤξερε ξένες γλώσσες, εἶχε βαθεῖα κλασσικὴ παιδεία καὶ γνώριζε καλά τὴν σύγχρονή της Ἑλλάδα. Ὁ κ. Δ. Κόκκινος κρίνοντας τίς δυὸ ἐπιστολὲς της, γιὰ τίς ὁποῖες θὰ ἀσχοληθοῦμε πιὸ κάτω λέει :

«Ἀποκαλύπτεται δι' αὐτῶν ἡ ἀπέραντος μόρφωσίς της, τὸ παρατηρητικόν της πνεῦμα καὶ ἡ ἐθνικὴ της συνείδησις» καὶ ὁ Γκὺς λέει: «Ἦξερε τόσο καλά τοὺς Νεοέλληνες ὅσο ὁ κ. καὶ ἡ κυρία Ντασιέ ἤξαιραν

τοὺς ἀρχαίους». Κι' αὐτὸ εἶναι, γιὰ μᾶς, τὸ πιὸ οὐσιαστικὸ τῆς γνώρισμα. Μιὰ ἀρχοντοπούλα, γυναίκα διπλωματικοῦ ὑπαλλήλου, ποῦ γι' αὐτὴν ἦταν ὀρθόνοιχτες ὄλες οἱ πόρτες, τοῦ σαραγιού, τῶν πρεσβειῶν καὶ τῶν ἀρχοντόσπιτων τοῦ Φαναρίου, μέσα στὴ Πόλη δὲν ξιπάστηκε ἀπὸ τὴν κοσμικὴ ζούητῆς. Ὅλα αὐτὰ δὲν τὴν ζάλισαν, κ' ἔτσι οὔτε γιὰ μιὰ στιγμή δὲν ξέχασε πὼς εἶναι Ἑλληνίδα, πὼς ἔξω ἀπ' αὐτὰ τὰ φανταχτερά, ὑπάρχει ἕνας λαός, ὁ Ἑλληνικός ποῦ βογγᾷ κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τοῦ ζυγοῦ ἐνδὸς βαρβάρου, τοῦ Τούρκου, μὰ ποῦ δὲν κιοτεύει, ἀλλὰ πασικίζει, κ' ἔτσι δύναται νὰ διατηρήσει τὴν Ἐθνικὴ του ὄντοτητα μὲ τὴν γλώσσα του, τὰ ἔθιμά του τίς παραδόσεις του, μὲ τὸ κάθε τι. Κι' ὄλα αὐτὰ ἡ κ. Σενιέ τὰ προσέχει, τὰ ἐρευνᾷ, τὰ μελετᾷ καὶ τ' ἀγαπᾷ, τοὺς θρίσκει ἀξία καὶ περιεχόμενο ἀνεχτίμητο. Ἀγαπᾷ τὴν σύγχρονή της σκλάβια Ἑλλάδα καὶ τὴν ὀραματίζεται ἐλεύθερη. Ἀκουστε τί γράφει σὲ μιὰ τῆς ἐπιστολῆ πρὸς τὸν Γκὺς :

«Ἐναντιάζω συχνὰ καὶ πάντα μὲ καινούργια εὐχαρίστηση τὸ σύγγραμά σας περὶ Ἑλλήνων. Ὁ παραλληλισμὸς ποῦ κάνετε τῶν ἐνδόξων ἀρχαίων Ἑλλήνων πρὸς τοὺς σημερινούς, τοὺς ὑποταγμένους καὶ ὑποδουλωμένους, ἀπὸ βάρβαρο λαό, εἶναι ὀρθότατος».

«Ἡ ἀρχαία Ἑλλάδα, ποῦ τὴν κατοικοῦσαν ἤρωες, ποῦ ἡ μυθολογία τοὺς ἀποθέωσε, αὐτὴ ποῦ τὴν θρέχαν τὰ ζωογόνα νάματα τῆς Ἰπποκρήνης, ποῦ δοξάστηκε ἀπὸ τὴ γέννηση τῶν Μουσῶν, ἔμοιαζε μὲ κῆπο ποτισμένο ἀπ' τὰ ἴδια τὰ χέρια τῆς Φύσης».

«Ἡ νεώτερη Ἑλλάδα, χάνοντας τὴν λευτεριά της, δὲν ἔχει πιὰ αὐτὰ τὰ στολιδία. Μὰ ἡ Φύση δὲν εἶναι μητριά της διετήρησε τὴν μεγαλοφυΐα, καὶ δὲν μπορεῖ κανένας, κατὰ τὴν γνώμη μου, νὰ μὴν ὀμολογήσει, πὼς οἱ Ἕλληνες, ἂν καὶ παραμορφωμένοι ἀπὸ τὴ δυστυχία, ἀκόμα ὅμως ἀναγνωρίζονται. Ἡ Ἀθήνα καὶ ἡ Σπάρτη δὲν ἔχουν πιὰ νομοθέτες καὶ φιλοσόφους, οὔτε πολεμιστές. Ἡ Ἑλλάδα δὲν ἔχει πιὰ Ὀμηρο, μὰ μ' ὄλα αὐτὰ αὐτὴ δὲν παύει ὅπως πολὺ ὀρθὰ παρατήρησατε, νὰ διατηρεῖ τὸν χαρακτήρα καὶ τὴν μεγαλοφυΐα της. Ἄν τὰ προσόντα αὐτὰ τὰ συνέτρεχε καὶ ἡ λευτεριά, ἤθελαν ἀσφαλῶς συντελεσεῖ, στὸ ν' ἀναγεννηθοῦν ἀπὸ τὴν στάχτη τους οἱ ἴδιοι ἄντρες καὶ οἱ αὐτὲς ἀρετές».

Κρίνοντας αὐτὰ τὰ λόγια τῆς κ. Σενιέ, ὁ κ. Δ. Κόκκινος τὰ χαρακτηρίζει ὡς ἐξῆς: «Αὐτὴ ἡ ἑλληνικὴ σιбулличή φωνὴ εἰς πλήρη 180 αἰῶνα, ὅταν κανένα σημεῖον εἰς τὸν πολιτικὸν ὀρίζοντα τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀνατολῆς δὲν ἐπέτρεπε τὴν ἐλπίδα τῆς ἑλληνικῆς ἀναγεννήσεως, ἐπέπρωτο νὰ ἐπαληθεύσει ἔπειτα ἀπὸ σαράντα χρόνια».

Μιὰ γυναίκα ποῦταν τέτια Ἑλληνίδα δὲν μπορούσε, παρὰ νάνα ὀμοια, καὶ σὰν μητέρα. Καὶ πραγματικὰ τὰ τέσσερά της ἀγόρια, τὸν Κωνσταντῖνο, τὸν Ἀντρέα, τὸν Σωτῆρη, τὸν Ἰωσήφ καὶ τὴ μιὰ της κόρη, τὴν Ἑλένη. Τ' ἀνάθρεψε σὰν νάταν ἑλληνοπούλα. Τοὺς φύτεψε μέσα στὴν καρδιά τὴν ἀγάπη καὶ τὴν νοσταλγία, κοντὰ στὴν ἀγάπη ποῦχαν γιὰ τὴν μεγάλη κι' εὐτυχισμένη πατρίδα τοῦ πατέρα τους, τὴν Γαλλία καὶ γιὰ μιὰ ἄλλη πατρίδα, αὐτὴν ποῦδαν τὸ φῶς τῆς μέρας, τὴν δικιά της πατρίδα, ποῦταν δύστυχη, μὰ δοξασμένη τὴν Ἑλλάδα. Καὶ ἡ θερμὴ αὐτὴ φλόγα ποῦχυνε μέσα στὶς ψυχὲς τῶν παιδιῶν της τίς διέπλασε

και τις επιρεασε. Μα σε κεινη που αναψε την φωτια της ποιησης, ηταν στου δευτερου παιδιου της του Αντρεα και τουπλασε το μεγαλο ποιητικο του εργο, που δεν ξερουμε ποσο μπορούσε ν' ανεβη ψηλότερα αν ο βίαιος θάνατός του δεν το σταματούσε.

Ολόκληρο το ποιητικό έργο του Αντρέ Σενιέ δεν είναι παρά μια νοσταλγία για την Ελλάδα. Οι κριτικοί της ποιησης του, άλλοι λέν πώς μυρίζει άγριο μέλι Υμηττού, και άλλοι φτάνουν στο σημείο να άρνοούνται πώς τα ειδύλλιά του είναι έργα πρωτότυπα στα Γαλλικά και τα θέλουνε άριστουργηματικές μεταφράσεις κάποιων άγνωστων ειδυλλίων Αλεξανδρινού ειδυλλιογράφου.

Η μαντάμ Σενιέ που τόσο άγαπούσε την Ελλάδα το 1765 άναγκάστηκε, πoidς ξέρει με τί πόνο καρδιάς να τηνέγκαταλείψη,μαζί με τα πέντε της παιδιά,και να έγκατασταθει όριστικά στο Παρίσι. Ο άντρας της είχε προβιβασθει σε Γενικό Πρόξενο της Γαλλίας στον Σουλτάνο του Μαρόκου. Έτσι λοιπόν ή κ. Σενιέ, μή μπορώντας ούτε ν' ακολουθήσει τον σύζυγό της, ούτε να μείνει στην πόλη έφυγε είπαμε για την Γαλλία. Σχετικά μ' αυτή την αναχώρηση στις άρχές του αιώνα μας δημιουργήθηκε κάποιο φιλολογικό ζήτημα, ότι ή «Εανθούλα» το γνωστό τραγούδι, που φέρεται και σαν πρώτο ποίημα στα Έλληνικά του Σολωμού, πώς δεν ήταν δικό του, αλλά δημοτικό τραγούδι που προέκυψε από τον ποιητικό άποχαιρετισμό της κ. Σενιέ. Αυτό πρώτος το είπε ο Κ. Σάθας σε κάποια μελέτη του σ' ένα περιοδικό «Hellenisme» το 1905 και το υποστήριξε κάποιος Ι.Π. στην έφ. «Νέα Ημέρα» της Τεργέστης του 1906. Αυτός δηλ. έσχυριζόταν, πώς τον άποχαιρετισμό της κ. Σενιέ κατά την αναχώρησή της από την Ελλάδα τον πήρε κάποιος Νικ. Φώσκολος, οίκογενιακός της φίλος, τον τροποποίησε κάπως, και το τραγούδι αυτό το πήρε ο λαός και το έκανε δημοτικό τραγούδι. Η άποψη αυτή, από τη θάση της, λαθμενή, την άνήρесе τότε ο σοφός μου φίλος και σεδαστός μου δάσκαλος κ. Ν. Βέης.

Η μαντάμ Σενιέ μπορεί να ένοιωσε μεγάλη πίκρα και στεναχώρια, που άφηνε την Ελλάδα και έμενε στο Παρίσι με τα παιδιά της, μόνη, άφου ο σύζυγός της έκανε 17 χρόνια πρόξενος στο Μαρόκο (1765-1782), ώστόσο όμως στην πρωτεύουσα της Γαλλίας το γόνιμο και φιλελεύθερο πνεύμα της θρήκε ευρύ πεδίο δράσης κι' άμέσως επέβαλλε την προσωπικότητά της. Πήρε ενεργό μέρος στην κοινωνική και πνευματική ζωή του Παρισιου και το φιλολογικό της σαλόνι υπήρξε ένα από τα πιό περίφημα της έποχής εκείνης. Εκεί σύχναζαν ο ζωγράφος Δαυίδ, ο ποιητής Λεμπρέν, ο άκαδημαϊκός Συάρ, ο έλληνιστής Μπρόνκ, ο κόμης Άλφιέρι, ο Παλισσό, ο Μπαρτελεμύ κ.ά. Η ίδια σχετιζόταν και άλληλογραφούσε με τον γέρο πιά τότε Βολταίρο. Άπ' ότι μας λέν οι βιογράφοι της το σαλόνι της κ. Σενιέ ήταν μιá δαση έλληνική, ένα κομμάτι Ελλάδας μέσα στην καρδιά της Γαλλίας. Άκούστε τί γράφει ο Μπονιέρ. «Μέσα σ' αυτή την κοινωνία (που σύχναζε στο σαλόνι της) επέβαλε την αρχαιότητα ντυμένη με ρούχα του συρμου, και με μιá εκλεπτισμένη διάθεση ήθελε να επιβάλλει τα λακεδαίμονικά ήθη και τους νόμους του Μίνωα». Η κ. Σενιέ μέσα σ' αυτό τον πνευματικό κόσμο της Γαλλίας έρ-

γαζόταν για την Ελλάδα να τους προκαλέσει το ενδιαφέρο και την συμπάθεια γι' αυτήν. Κ' αυτό θα μας δοθει ευκαιρία πιό κάτω να το διαπιστώσουμε. Πίστευε στην άπελευθέρωση της Ελλάδος, και πάσχιζε να ξεσηκώσει γι' αυτήν τον πνευματικό κόσμο της Ευρώπης, μολοντί ή άποτυχία της Έλλ. Έπανάστασης που προκάλεσε ή Μ. Αικατερίνη της Ρωσίας,στα 1770 την άπέλπισε αυτή συνεχίσετο έργο της όταν την βρήκε ή Γαλλική Έπανάσταση του 1789. Και ή άριστοκρατίσσα που όλη της τη ζωή την πέρασε τότε στο σαράι του Σουλτάνου και τότε στην Αύλη του Γάλλου αυτοκράτορα θρέθηκε στο πλευρό της δημοκρατίας με τους δυό της γιους, τον Αντρέα και τον Ίωσηφ, που και οι δυό είναι ποιητές—ο δεύτερος ήταν δραματικός. Ο Νταντόν για το έργο του «Κάρολος 9ος» είπε: «Ήταν άρκετο [αυτό] το έργο να σκοτώσει την μοναρχία, όπως ο Φίγκαρο σκότωσε την κυριαρχία των ευγενών».Λοιπόν ή κ. Σενιέ με τους δυό της γιους παίρνει ενεργό μέρος στην Γαλλική Έπανάσταση. Ο Ίωσηφ γίνεται πληρεξούσιος στην Έθνοσυνέλευση, και ο Αντρέας πολιτεύεται με το πληρώνει άκριβά. Οι πολιτικές αντίθεσεις των μερίδων των έπαναστατών φέρνονσ' αντίθεση τον Αντρέα προς την τρομοκρατία του Ροβεσπιέρου, κι' αυτή τον χαρατομεί, δυό μέρες πριν πέσει ή ίδια, στις 7 Θερωιδώρου, δηλ. 25 Ίουλίου του 1794. Και οι συμφορές για την κ. Σενιέ συνεχίζονται, πεθαίνει ο άντρας της, ή κόρη της, και συμεριζεται ολόκληρη την έρωτική τραγωδία του γιου της Ίωσηφ. Τέλος το 1808, σε ήλικία 69 χρονώ, πεθαίνει. Αυτή ήταν σε συντομία ή ζωή και ή δράση της κ. Σενιέ. Τώρα δεν μας άπομένει παρά να μιλήσουμε για τις δυό περίφημες έπιστολές. Η νεώτερη έρευνα άνεκάλυψε και μιá τρίτη, την όποιαν δεν έχουμε υπ' όψη μας. Και κυρίως να άσχοληθου με ειδικά με την μιá άπ' αυτές, την «Περι έλληνικών χορών»,που χωρίζε ταόχει υπ' όψει της ή συγράφισά της ρίχνει άπλετο φώς σε ένα μέρος του Λαϊκου θεάτρου στο Βυζάντιο, σ' ότι δηλ. άφορά τις ομαδικές θεατρικές παραστάσεις στο ίπποδρόμιο και στις συντεχνιακές γιορτές. Προέχει όμως, νομίζω, πριν καταπιαστώ μ' αυτό το ζήτημα, να σας μιλήσω ποιá ήταν ή αίτία που έκανε την κ. Σενιέ να γράψει αυτές τις Έπιστολές.

Στα 1772, όταν το φιλολογικό σαλόνι της κυρίας Σενιέ θρίσκοταν στην μεγαλύτερή του άκμη ο Πέτρος Αύγουστος Γκός εκδίδει το βιβλίο του «Φιλολογικό ταξίδι στην Ελλάδα ή έπιστολές πάνω στους άρχαίους και νέους Έλληνες και παραλληλισμός των ήθων τους». Αυτό το βιβλίο δεν ήταν παρά μιá συλλογή έπιστολών προς κάποιον Μπουρλέτ Μοντρεντόν μέσα στις όποιες έξέθετε τις έρευνες και τις μελέτες του πουχε κάνει σε πολλά και ειδικά ταξίδια του στην ήπειρωτική Ελλάδα, στα νησιά της και τη Μικράν Άσίαν, πάνω στα ήθη τα έθιμα και την γλώσσα του Έλληνικου λαου της τότε έποχής και παραλληλίζοντας αυτά με τα άνάλογα των άρχαίων έλλήνων, διατύπωνε το γενικό συμπεράσμα: πώς οι σύγχρονοι του Έλληνες ήταν γνήσιοι άπόγονοι των άρχαίων, που ή σκλαβιά μόνο τους είχε έξουθενώσει. Όπως βλέπετε υποστήριξε την ίδια άποψη της κ. Σενιέ και με ντοκουμέντα άναίρουσε την αντίληψη που επικρατούσε τότες σ' όλη την Ευρώπη

περί Νεοελλήνων. Πώς αυτοί δηλ. δὲν εἶχαν καμμιά σχέση με τοὺς ἀρχαίους Ἑλλήνες.

Καὶ πὼς ἐκείνοι, σὰν φυλή, εἶχαν ἐκλείψει ἀπὸ τὶς ἀλλεπάλληλες ἐπιδρομὲς καὶ κατακτήσεις διαφόρων θαρβάρων λαῶν καὶ τέλος πὼς οἱ σύγχρονοι ἑλληνόφωνοι κάτοικοι τῆς παλιάς καὶ δοξασμένης ἐκείνης χώρας, δὲν ἦντουσαν παρὰ ἓνα μίγμα θαρβάρων λαῶν, ἀνάξιο γιὰ κάθε ἐλευθερία.

Ἦταν λοιπὸν φυσικὸ τὸ βιβλίον αὐτὸ τοῦ Γκύς, πού ἀνέτρεπε μιὰ τέτια ἀντίληψη, γὰρ συγκινηθεὶς καὶ γὰρ προκαλέσει μεγάλον ἐνδιαφέρον σ' ἄλλη τὴν τότε Εὐρώπην καὶ ἰδίως στὴν Γαλλίαν. Πράγμα πού εἶχε σὰν συνέπεια τὸ βιβλίον αὐτό, πού συνηγοροῦσε ὑπὲρ τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων, γὰρ κάνει σὲ μιὰ δεκαετία τρεῖς ἐκδόσεις καὶ γὰρ μεταφραστῆι στὰ ἰταλικά καὶ τὰ γερμανικά. Δηλαδή γὰρ γίνετι γνωστὸ σ' ἄλλη τὴν Εὐρώπην.

Ἡ κυρία Σενιέ, πρώτη ἀπ' ὄλους δὲν μποροῦσε παρὰ γὰρ συγκινηθεὶ μετὰ τὸ βιβλίον καὶ τὸν ἀγῶνα πού διεξήγαγε ὁ φλογερὸς φιλέλληνας Γκύς, πού ἄλλωστε ἦταν καὶ δικός τῆς ἀγῶνας. Ὑποφιαζόμεσθα μάλιστα πὼς τὴν ἰδέαν αὐτὴν περὶ Νεοελλήνων αὐτὴ γὰρ τὴν ἐμφύσησε ἢ ἴδια στὸ θερμὸ καὶ ἐνθουσιώδη αὐτὸν Μαρσαγιέζο δταν τὸν πρωτογνώρισε πρὶν ἀπὸ χρόνια στὴν Κωνσταντινούπολιν.

Ὅπως καὶ νᾶχει τὸ πρᾶγμα, αὐτὴ ἀμέσως, χωρὶς κανένα ἐνδοιασμό, μετὰ χαρὰ καὶ ἐνθουσιασμό προσφέρεται γὰρ διαθέσει τὶς γνώσεις καὶ τὴν ἀγάπην τῆς πρὸς τὴν πατρίδα τῆς γιὰ γὰρ βοηθήσει στὸ ἔργον τοῦ τὸν Πέτρο Γκύς. Τοῦ γράφει δυὸ μεγάλες ἐπιστολὰς στὴν μιὰ «Περὶ τῶν ἑλληνικῶν χορῶν» τὸ Γενάρην τοῦ 1774 καὶ στὴν ἄλλη «Περὶ κηδεῶν τῶν Ἑλλήνων» στίς 20 Φεβρουαρίου τοῦ ἰδίου χρόνου. Καὶ τὶς δυὸ αὐτὲς ὁ Γκύς τὶς δημοσίεψε στὴν τρίτην ἐκδόσιν, στὰ 1783, τοῦ «Φιλολογικοῦ ταξιδίου τοῦ στὴν Ἑλλάδα». Οἱ ἐπιστολὰς αὐτὲς ἔχουν καὶ σήμερον ἀπόλυτη λαογραφικὴ ἀξία. Ὁ Ν. Πολίτης κρίνοντάς τας γράφει: «Ἀφθονοῦσι αἱ εἰδήσεις περὶ τῶν συγχρόνων χορῶν καὶ ἄλλων ἐθίμων τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ» καὶ ὁ Δ. Κόκκινος συμπληρώνει: «Οἱ ἐθνικογραφικὲς τῆς γνώσεις εἶναι θαυταῖες καὶ ἀπέραντοι».

Ἐμεῖς δὲν ἔχουμε γὰρ προσθέσουμε τίποτα παρὰ γὰρ ἀσχοληθούμε μετὰ τὸ μέρος τῆς ἐπιστολῆς τῆς «Περὶ ἑλλήν. χορῶν» πού τὸ σχετίζουμε μετὰ τὸ «λαϊκὸ θεᾶτρο στὸ Βυζάντιον». Στὴν ἐπιστολήν τῆς αὐτῆς, ἢ κ. Σενιέ περιγράφει λεπτομερέστατα, κάποιον χορὸν πού οἱ χασάπηδες τῆς Κωνσταντινούπολης, οἱ Κασάπ-ογλου ἔκαναν στὴν πλατεία πού ἄλλωστε ὑψωνόταν ἐκεῖ τὸ περίφημον Βυζαντινὸ Ἴπποδρόμιον. Ὁ χορὸς αὐτὸς ἦταν ὁμαδικός, στρατιωτικῆς μορφῆς, δινόταν τὶς ἡμέρας τοῦ Πάσχα καὶ λεγόταν: Ἀρβανίτικος, ἢ Χασάπικος ἢ καὶ Μακεδονικός. Λεγόταν ἀρβανίτικος γιὰτὶ τότε, τὸν 18 αἰῶνα, τὸ ἐπάγγελμα τοῦ χασάπη τὸ ἐξασκοῦσαν ἀποκλειστικὰ Ἕλληνες ἀπὸ τὰ μέρη τῆς Ἀλβανίας καὶ τῆς Μακεδονίας. Οἱ χασάπηδες στὴν Πόλιν ἀπὸ τὰ Βυζαντινὰ χρόνια, τότες λεγότουσαν Μακελλάριδες, εἶχαν μεγάλη δύναμιν ἀποχτήσῃ, γιὰτὶ κρατοῦσαν δλόκληρον τὸν ἐπισιτισμὸν τῆς Κωνσταντινούπολης στὰ χέρια τους καὶ οἱ Βυζαντινοὶ αὐτοκράτορες τοὺς εἶχαν παραχωρήσει μεγάλη πρόνομιαν καὶ διακρίσεις. Ὅλα αὐτὰ τὰ διατήρησαν καὶ μετὰ τὴν ἄλωση. Οἱ σουλτάνοι σὲ τίποτα δὲν ἔμπορευαν

γὰρ μειώσουν τὴν δύναμίν τους, ἔτσι πού οἱ Κασάπ-ογλου γὰρ εἶναι οἱ πρὸ ἐνοούμενοι καὶ οἱ πρὸ προνομιούχοι ἀπ' ὄλους τοὺς ραγιαδες, τοὺς σκλαδωμένους Ἕλληνες, ὥστε γὰρ προκαλοῦν τὴν ζήλειαν κ' αὐτῶν τῶν Γιαντισάρων, πούταν τὸ ἐκλεκτότερον στρατιωτικὸ σῶμα τῶν Τούρκων. Π.χ. εἶχαν δικαίωμα γὰρ φέρουν μεγάλες σπάθες καὶ δταν ταξίδευαν γὰρ φοροῦν κίδαριν καὶ φόρεμα πράσινον, σὰν τούρκοι.

Οἱ χασάπηδες λοιπὸν τῆς Κωνσταντινούπολης ἀφοῦ καὶ μετὰ τὴν ἄλωση διατήρησαν τὴν δύναμιν καὶ τὰ πρόνομιαν πούχαν στὴν Βυζαντινὴ αὐτοκρατορία ἦταν φυσικὸ γὰρ διατηρήσουν καὶ τὴν παλιά γιορτὴν τῆς τάξεως τους, τὸν μακελλαρικὸν ἱπποδρόμον. Μιὰ δμως, πού πιά τὸ Ἴπποδρόμιον, δὲν ὑπῆρχε, εἶχε γκρεμιστεῖ, περιοριζόντουσαν γὰρ τὸ γιορτάζουσαν, ὄχι μετὰ τὴν παλιὰ του αἴγλη καὶ μεγαλοπρέπεια, ἀλλὰ στὰ ἐρείπια τῆς καρδιάς τῆς Βυζαντινῆς ζωῆς, πούταν τὸ Βυζαντινὸ Ἴπποδρόμιον, σὰν μιὰ λαϊκὴ γιορτὴ. Πρὶν καταφύγουμε στὴν ἐπιστολήν τῆς κ. Σενιέ, γιὰ γὰρ δοῦμε πὼς γινόταν αὐτὸς ὁ χορὸς καὶ τί περιεχόμενον εἶχε, ὠφείλουμε γὰρ ἀνατρέξουμε στὴν Βυζαντινὴν ἐποχὴν.

\* \*

Ἀπὸ τὴν παλιὰ ρωμαϊκὴν αὐτοκρατορίαν τὸ Βυζάντιον διατήρησε πολλά, πάρα πολλά τόσο στὸν πολιτικὸν καὶ κοινωνικὸν τομέαν, ὅσο καὶ στὸς τρόπους καὶ τὶς συνήθειας τῶν Βυζαντινῶν. Μιὰ τέτια κληρονομία ἀπὸ τὴν ρωμαϊκὴν ζωὴν ἦταν καὶ ἡ συγκρότησις τῶν ἐπαγγελματικῶν τάξεων στὸ Βυζάντιον σὲ συντεχνίας. Καὶ τέτοιες συντεχνίες, εἰδὸς σημερινῶν συνδικάτων, ὑπῆρχαν ὅλες-ὅλες εἰκοσιμιά, καὶ μέσθαι σ' αὐτὲς περιλαμβάνονταν καὶ ἡ συντεχνία τῶν Μακελλαρικῶν. Ὅλες οἱ συντεχνίες ἐξαρτῶντουσαν ἀπὸ τὸν Ἐπαρχὸν τῆς Πόλης, ἀλλὰ καὶ κάθε μιὰ εἶχε τὶς ἰδιαιτέρας συνήθειας καὶ νόμους πού καθόριζαν τὶς σχέσεις τῆς μετὰ τὴν πολιτείαν, καὶ τὶς σχέσεις τῶν μελῶν τῆς μετὰξὺ τους. Καὶ τέλος εἶχαν, ἢ καθεμιὰ συντεχνία, τὸ δικὸν τους τρόπον πού ἔκαναν τὶς δημόσιες ἐμφανίσεις τους στὸ λαόν. Πέραν μέρος στίς δημόσιες βασιλικὰς καὶ ἐκκλησιαστικὰς γιορτὰς. Κάθε δὲ συντεχνία εἶχε καὶ τὴν δικιά τῆς ἰδιαιτέραν γιορτὴν, πού δινόταν στὸ Ἴπποδρόμιον μετὰ συμμετοχὴν καὶ τοῦ ἄλλου λαοῦ, πού συνήθως ἦταν ἀφιερωμένη στὸν προστάτην τῆς Ἁγίου, ἢ κάλυπτε κάποια παλιὰ εἰδωλοατρικὴν γιορτὴν πού ἡ Ἐκκλησία εἶχε ἀπαγορεύσει γὰρ τελεῖται, μὰ καὶ πού ὁ Βυζαντινὸς θεαματολάτρης λαός, δὲν ἐνοοῦσε γὰρ στερηθῆναι. Τὸ κύριον χαρακτηριστικὸν τῶν συντεχνιακῶν ἑορτῶν φαίνεται γὰρ ταν οἱ θεατρικὲς ἀναπαραστάσεις πού δίναν, πού εἶχαν ὁμαδικὸν χαρακτήρα, γι' αὐτὸν κάθε συντεχνία μίσθωνε ἰδιαιτέρους θεατρικὸς, μίμους ὄρχηστῆς, κράχτες, ποιητῆς πού συνέθεταν τοὺς ὕμνους γιὰ τὴν συντεχνίαν κ.ά.

Δυστυχῶς οἱ πληροφορίες γιὰ τὶς γιορτὰς καὶ τὶς θεατρικὲς ἀναπαραστάσεις πού δίναν στὸ Βυζάντιον οἱ συντεχνίες, εἶναι ἐλάχιστα. Πάντως, ἡ σπουδαιότερη, συντεχνιακὴ γιορτὴ, πού ἀπέβηκε καὶ ἡ σπουδαιότερη λαϊκὴ δημόσια γιορτὴ, μετὰ συμμετοχὴν τοῦ Βυζαντινοῦ αὐτοκράτορα, συνταυτισμένη μετὰ τὴν ἀπαγορευμένην ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν παλιὰ ρωμαϊκὴν γιορτὴν τῶν Λουπερκαλίων ἦταν τὸ «Μακελλαρικὸν ἱπποδρόμιον» πού δινόταν τὴν 1 Μαΐου. Ἡ γιορτὴ τῶν Μακελλαρι-

δων, σάν ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της είχε τήν παντομιμική αναπαράσταση τῆς μάχης τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου στό Γρανικό ποταμό ἀκριβῶς ὅπως διεσώθηκε ὡς τόν 18ο αἰώνα στήν Κωνσταντινούπολη πού τόν εἶδε καί τόν περιέγραψε, σάν «ἀρβανίτικο» χορό, ἡ κ. Σενιέ.

Τό Μακελλαρικό ἱπποδρόμιο λοιπόν ἦταν μιᾶ διπλή γιορτή, ἦταν ἡ γιορτή τῆς συνεχίας τῶν Μακελλάριδων, χασάπιδων τῆς Κωνσταντινούπολης, καί ἡ γιορτή τῶν Λουπερκαλίων. Τά Λουπερκάλια ἦταν παλιά ρωμαϊκή γιορτή πρὸς τιμὴ τοῦ Πάνα, ὀργιαστική, πού τελόταν στίς 15 Φεβρουαρίου. Μέχρι τὸν ἔβδομο αἰώνα, οἱ βυζαντινοὶ τὴν ἑορτὴ αὐτὴ τὴν διατηροῦσαν σ' ὅλη τὴν ὀργιαστικὴ ἔνταση, ὥστε ἡ Ἐκκλησία ν' ἀναγκασθῆ με τὸν ἘΒ κανόνα τῆς Πενθέκτης Οἰκουμενικῆς Συνόδου τοῦ Τρούλου, ν' ἀπαγορεύει τὴν τέλεσή της καί ν' ἀναθεματίζει τοὺς ἑορταστὲς της. Παρ' ὅλα ὅμως αὐτὰ τὸν 9ον αἰώνα τὴν ἑορτὴ αὐτὴ τὴν βρίσκουμε συνταυτισμένη με τὴν ἑορτὴ τῆς συνεχίας τῶν Μακελλάριδων νὰ ἑορτάζεται τὴν πρώτη Μαΐου, ὅπως εἶπαμε, μεγαλοπρεπέστατα μέσα στὸ Ἴπποδρόμιο.

Ὁ Κωνσταντῖνος Πορφυρογένητος στήν «Βασίλειο τάξη» του μᾶς παραδίδει τὸ τυπικὸ τῆς συμμετοχῆς τοῦ αὐτοκράτορα στήν ἑορτὴ αὐτὴ. Ἐκεῖ βλέπομε, πὼς χαρακτηριστικὸ τῆς γιορτῆς αὐτῆς ἦταν ἡ διαφορετικὴ ἀπὸ τίς ἄλλες φορὲς ὑποδοχὴ τοῦ αὐτοκράτορα στὸ ἱπποδρόμιο ἀπὸ τὸ Βυζαντινὸ λαό. Δὲν τὸν ἐπευφημοῦσαν χωριστὰ ἢ φατρία τῶν Βενέτων, καί χωριστὰ ἢ φατρία τῶν Πρασίνων, ὅπως συνήθως, ἀλλὰ καί οἱ δύο συγχρόνως, ψέλνοντας ἀντιφωνικὰ τὸ πιὸ κάτω δημοτικὸ τραγούδι, πού ὁ συγγραφέας αὐτοκράτορας μόνον τοὺς πρώτους στίχους μας διέσωσε. Καί εἶναι οἱ ἑξῆς:

Ἴδε τὸ ἔαρ τὸ γλυκὸ πάλιν ἐπανατέλλει.  
χαράν, ὑγείαν καί ζωὴν καί τὴν εὐημερίαν  
ἀνδραγαθίαν ἐκ Θεοῦ τοῖς Βασιλεῦσι Ρωμαίων  
καί νίκην Θεοδώρητον κατὰ τῶν πολεμίων.

Πρέπει νὰ σᾶς προσθέσω πὼς οἱ στίχοι αὐτοί, στήν Ἑλλ. Γραμματολογία εἶναι καί οἱ παλαιότεροι δεκαπεντασύλλαβοι πού μᾶς ἔχουν διασωθῆ. Στὸ μακελλαρικό ἱπποδρόμιο, πού διαρκοῦσε ὀλόκληρη τὴν ἡμέρα, δινότουσαν 4 ἱπποδρομιακοὶ ἀγῶνες τὸ πρωῒ καί ἄλλοι τέσσερις τ' ἀπόγεμα, ὅπως γίνονταν καί σὲ κάθε ἄλλη γιορτὴ στὸ ἱπποδρόμιο.

Δὲν ξέρουμε ἂν στὴ γιορτὴ αὐτὴ γινόταν τίποτα σχετικὸ με τὴν λατρεία τῶν Λουπερκαλίων, πού εἶχε ἀπαγορεύει ἡ Ἐκκλησία. Οἱ πηγὲς σιωποῦν. Μὰ τίποτε δὲν μᾶς ἐμποδίζει νὰ πιστεύουμε πὼς κάτι θὰ γίνονταν, ἀφοῦ ὅλα τὰ θεάματα πού δινότουσαν στὸ Ἴπποδρόμιο, ἢ Ἐκκλησία μ' ἀπειρους κανόνες τάχε ἀπαγορεύει, κι' ὅμως ὁ Βυζαντινὸς λαὸς με φανατισμὸ τὰ διατηροῦσε. Τέλος στὰ ἐνδιάμεσα τῶν ἱπποδρομιακῶν ἀγῶνων, ὅπως συνήθως, δινότουσαν οἱ διάφορες παραστάσεις: ἐπιδείξεις θηρίων, τεράτων, ταχυδακτυλοουργίες, ἀκροβατικὰ γυμνάσματα, καί λαϊκὲς θεατρικὲς παραστάσεις ἀπὸ μίμους καί ὄρχηστες. Εἰδικὰ δὲ στὸ μακελλαρικὸ ἱπποδρόμιο θὰ δινόταν ἡ παντομιμικὴ παράσταση τῆς συνεχίας τῶν Μακελλάριδων πού θάταν καί τὸ κυριώτερο θέαμα ἀσφαλῶς τῆς γιορτῆς. Πὼς ἦταν αὐτὴ ἢ παράσταση, ἀπὸ βυζαντινὲς πη-

γές, δυστυχῶς δὲν γνωρίζουμε. Ὡστόσο ὅμως τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς κάνει ν' ἀμφιβάλλουμε, πὼς δὲν ἦταν ἴδια ὅπως τὴν εἶδε τὸν 18ο αἰώνα, ὑπόλειμμα παλιάς δόξας, καί τὴν περιέγραψε ἡ κ. Σενιέ. Γι' αὐτὸ ἐπιτρέψτε μου νὰ σᾶς διαβάσω τὸ ἀπόσπασμα ἐκεῖνο τῆς πρώτης ἐπιστολῆς πρὸς τὸν Γκὺς πού περιγράφει τὸ χορὸ τῶν χασάπιδων τῆς Πόλης καί πού ὅπως εἶπαμε δὲν εἶναι ἄλλος παρὰ ἡ παντομιμικὴ παράσταση τῶν Μακελλάριδων τοῦ Βυζαντίου. «Ἐρχομαι τώρα», γράφει στὸ Γκὺς ἡ κ. Σενιέ, «νὰ μιλήσω γιὰ τὸν ἀρβανίτικο. Πολὸ σωστὰ κάνατε, Κύριε, καί τὸν κατατάξατε στοὺς στρατιωτικὸς χοροὺς. Ἐχει ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτῶν, κ' ἐγὼ ὅσες φορὲς τὸν εἶδα, ἔτσι πού τὸν χόρευαν οἱ Ἕλληνες δημόσια στίς γιορτὲς τοῦ Πάσχα, εἶχα τὴν ἐντύπωση πὼς ἔβλεπα τὸ βάδισμα καί τίς κινήσεις τῆς Μακεδονικῆς φάλαγγας νᾶχει ὁδηγὸ τῆς τὸ Μεγάλου Ἀλέξανδρο.

» Ὁ χορὸς αὐτὸς πῆρε τὸ ὄνομα ἀρβανίτικος ἀπὸ τοὺς λαοὺς πού κατοικοῦνε στὰ μέρη τῆς ἀρχαίας Μακεδονίας, καί πού διατηροῦσαν μέχρι τώρα στὴ φυσιογνωμία καί στήν περιβολή, τὸν στρατιωτικὸ ἐκεῖνο χαρακτήρα πού διέκρινε πάντοτε τοὺς Μακεδόνες καί πού στίς διάφορες δημοσπονδίες τῆς Ἑλλάδας τοὺς παρεῖχεν ὑπέρτερη θέση ἀπ' ὅλους τοὺς ἄλλους Ἕλληνες.

«Ὁ ἀρβανίτικος χορὸς, πού μπορεῖτε εἶς νὰ τὸν περιγράψετε πολὺ καλλίτερα ἀπὸ μένα, Κύριε, χορεύεται στὸ Πέραν καί συνήθως στήν πλατεία τοῦ Ἴπποδρομίου τῆς Κωνσταντινούπολης ἀπὸ διακόσιους ἢ τρακόσιους χασάπιδες (Κασάπ-οἴλου) καί καμμιά φορὰ κι' ἀπὸ περισσοτέρους. Στέκονται ὁ ἕνας κοντὰ στὸν ἄλλον καί κρατᾶει ὁ καθένας, τὸν γείτονά του, ἀπὸ τὸ ζωνάρι, γιὰ νᾶγαί σ' αὐτοὺς ἐπιχειροῦνται. Περπατοῦνε ὅλοι ταυτόχρονα καί φαίνονται σάν νὰ σχηματίζουν ἕνα σῶμα. Μπροστὰ ἔχουνε δύο χορευτὲς, πού ὁ καθένας βαστᾶ κι' ἀπὸ μιὰ μεγάλῃ σπάθα. Ὁ ἕνας διακρίνεται ἀπὸ τὸν ἄλλο ἀπὸ τὸ ντύσιμό του κι' ἀπὸ μιὰ φούντα ποῦχει στὸ κάλυμα τοῦ κεφαλιοῦ του, καί πού παριστάνει στρατιωτικὸ λοφίον. Δεκαπέντε ἄλλοι ξεμακρυσμένοι ἀπὸ τὴν τάξη τῶν χορευτῶν εἶναι κι' αὐτοὶ ὅπλισμένοι, ἄλλοι με σπαθιά, ἄλλοι με ρόπαλα κι' ἄλλοι με καμουτσίκια. Δὲν ἀναγνωρίζεται στοὺς ἄλλους τὸν Παρμενίωνα, τὸν Σέλευκον τὸν Ἀντίγονον, τὸν Πτολεμαῖον, τὸν Κάσσανδρον καί τοὺς ἄλλους στρατηγούς τοῦ Ἀλεξάνδρου; Αὐτοὶ με ρυθμὸ καί με χορευτικὲς κινήσεις πλησιάζουν διαδοχικὰ καί γονατίζουν μπρὸς στὸν στρατάρχη τους, πού αὐτὸς με τὸ ὄπλο του καί με τὸ χέρι του τοὺς κάνει νόημα γιὰ νὰ μεταδώσουν τίς διαταγές του σ' ὅλες τίς τάξεις τοῦ στρατοῦ. Οἱ στρατηγοὶ ἅμα πάρουν τὸ νόημα διατρέχουν τίς τάξεις τοῦ στρατοῦ γρήγορα καί πέρνουν θέση στὴ μέση καί στίς ἄκρες του καί χτυπᾶνε τὸ ποδάρι τους καί τὸ καμουτσίκι στὴ γῆς, ἐνῶ τὸ χορευτικὸν στρατεύμα κάνει κίνησιν ὑποχώρησης. Μετὰ τὰ ξαναφέρνουν σὲ σταθερὸ βάδισμα καί ἐνῶ φαίνεται πὼς θὰ ἀνακατωθεῖ, αὐτὸ χορεύει δίχως ν' ἀλλάξῃ θέση τότε ὁ στρατάρχης καί οἱ γύρω του στρατηγοί, πού τοὺς ἀκολουθοῦν κι' ἄλλοι δεκαπέντε, διατρέχουν ἀκόμη με ρυθμικὸ βῆμα καί κάνουν τὸ γύρω τοῦ στρατοῦ. Ὁ στρατάρχης τότε φέρνει πίσω τὰ χέρια του, παρατηρεῖ ὑπερήφανα καί με ὕψος ἐμπιστοσύνης τὸν στρατό του, οἱ δὲ χορευτὲς γονατίζουν ὅσο ὁ στρα-

τάρχης περνάει από μπρός τους. Όταν αυτός ξαναγυρίσει στη θέση του κάνοντας επιθεώρηση, φαίνεται να πλησιάζει άλλος στρατός, άλλος χορός, που παριστάνει αναμφίβολα το στρατό του Δαρείου. Τότε ο στρατάρχης με τους δεκαπέντε στρατηγούς κάνουν για λίγες στιγμές κυκλικό χορό, που φαίνεται πως παριστάνει πολεμικό συμβούλιο. Μετά απ' αυτόν τα μουσικά όργανα παίζουν ένα γρήγορο σκοπό, οι στρατηγοί φεύγουν μ' όρμη για να επιταχύνουν το βάδισμα του στρατού, κι' ο χορός πούνε ή εικόνα του, προχωρεί με διήμα γρήγορο. Κατόπι ο ήχος των μουσικών οργάνων μεταβάλλεται, οι χορευτές διαιρούνται σε δυο ούλαμους που καθένας τους έχει μπροστάρχη του τον ένα κορυφαίο και προχωρούν πηδηχτά. Δεν ξέρω, κύριε, αν δέν δικαιούται κανείς να πιστεύει πως ή σκηνή αυτή δέν παριστάνει την διάβαση του Γρανικού; Οι χορευτές πούναί σ' αυτή την περίπτωση και στρατιώτες του Αλεξάντρου βαδίζουν πηδηχτά για να δείξουν ή την ζωηρότητα κάποιας πολεμικής πράξης, ή το πιθανώτερο τα εμπόδια που το έδαφος ή ή δρμητικότητα των ρευμάτων του ποταμού αντίστικέταν στην διάβασή τους, αφού ο πρώτος χορός απέκονισε τις δυσκολίες αυτές, ξαναγυρίζει ο πρώτος ρυθμός και ο χορός παίρνει πάλι το πρώτο του σχήμα και γίνεται μια μόνη γραμμή, που βρίσκεται αντιμέτωπη της άλλης πούρθε να της διαφιλονικήσει το πεδίο της μάχης, οι δυο αντιμέτωποι χοροί, σε μεγάλη έξαψη παριστάνουν την σύγκρουση των δυο στρατών και ή εικόνα μάχης, ύστερα από προσυερόηση, εκτρέπεται συνήθως σε πραγματική μάχη αυτών των νέων που ξαναμένει από το χορό και το κρασί, ασυναίσθητα παραφέρονται και παριστάνουν πιά φυσική τή μανία της ένοπλης σύγκρουσης που άπληή μίμησις υπήρξε ο χορός.

«Εκτός από τις αποδείξεις που περιγράφει του χορού μπορεί να μάς δώσει», συνεχίζει ή κ. Σενιέ (δτι άπεικονίζει δηλ. κατορθώματα του Μ. Αλεξάνδρου) «υπάρχει κι' άλλη απόδειξη, που φαίνεται πιο πειστική, κι' αυτή μάς την δίνει το τραγούδι, που ψέλνουν εκείνοι που παίζουν την λύρα κατά την διάρκεια του άρθανίτικου χορού και που αρχίζει έτσι:

Που είν' ο Αλέξαντρος ο Μακεδόνας  
που ώρισεν την οικουμένην όλην.

Και καταλήγοντας ή κ. Σενιέ προσθέτει:

«Εάν όπως νομίζω ο Αλθανικός μάς ξαναθυμίζει τα κατορθώματα του Αλεξάντρου, έχει την αξία των αρχαίων νομισμάτων που με δυσκολία διαβάζονται, μά έχει και το πλεονέκτημα να τέρπει και να διδάσκει ταυτόχρονα».

Αυτά μάς παραδίδει ή κ. Σενιέ για τον χορό, την παντομιμική παράσταση της Συντεχνίας των μακελλάριδων του Βυζαντίου όπως αυτή διασώθηκε στην Κωνσταντινούπολη και μετά την άλωση ως τα μέσα του 18ου αιώνα. Γιατί στις ήμέρες της κ. Σενιέ ο χορός αυτός απαγορεύτηκε από τον Σουλτάνο. Την απαγόρευση αυτή δύο αίτιες την προκάλεσαν: ή μια κρυφή, ήταν ή τρομερή αντίζηλια των Γενιτσάρων, προς τους Κασαπ-ογλου της Πόλης, τους χασάπιδες δέν μπορούσαν ν' ανέχονται τους ραγιαδες μ' ένα τέτοιο τρόπο να δείχνουν την παλληκαριά τους. Και δεύτερη αίτια φανερή ήταν πως κάθε τέτοιος χορός διατάραζε σοβαρά την

δημοσία τάξη, αφού άφηνε 15 ως 20 νεκρούς. Κι' αυτό γιατί υπήρχε ή κακή συνήθεια, οι θεατές και οι περιόικοι, με στάμνες γιομάτες κρασί να κερνούν συνεχώς τους χορευτές, κι' αυτοί εκτός έαυτου τελείως έκβακχευμένοι, ν' άλληλοσκοτώνονται. Η κ. Σενιέ μάλιστα μάς περιγράφει με τί πονηρό τρόπο συνετέλεσε και το Πατριαρχείο για την κατάργηση αυτού, του χορού. Έτσι έλειψε ένα από τα βασικώτερα ύπολείμματα του λαϊκού Βυζαντινού θεάτρου που διατηρήθηκαν στο λαό και μετά την άλωση. Όστόσο έμεις, οι έρευνήτες, οι ιστορικοί, και οι φίλοι των έλληνικών παραδόσεων τις συνέπειες της απαγόρευσης του δέν τις νοιώσαμε γιατί ή φιλοπατρία και ή παρατηρητικότητα της κ. Σενιέ μάς το δέσωσε.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. Αδαμαντίου. «Ο Βυζαντινός ιππόδρομος». Μ.Ε. Έγκυκλοπαίδεια τόμ. 13ος σελ. 148α-153.

Oeuvre poetique d' André Chenier του Α. Bellesort τόμ. I.

Αν. Π. Χριστοφιλόπουλου: Το έπαρχ. κόν διεθλόν έλεοντος του Σοφού και αι Συντεχνίαι εν Βυζαντίω Αθήναι 1935.

Βασίλειος Τάξης: Κωνσταντινού Πορφυρογέννητου εκ Βόννης κερ. ΟΙ «Ηερί του Μακελλαρικου Ιμπορομιου του λεγομένου Αρυπερκάλ».

Κ. Σαββ. Δοκίμιον θεάτρου και Μουσικής των Βυζαντινών, Βενετία 1878. *σελ. 12, 110-111*

Δ. Κόκκινου. Η Έλληνίς κ. ντε Σενιέ περ. «Οικογένεια».

Αθ. Γ. Δουρούτη: Η Έλληνίς μήτηρ των ποιητών αδελφών Σενιέ. Ημερολόγιον Άσωπίου (Κυριών) 1888 σελ. 216-220.

«Η εν Παρισίσις μεγάλη άρχόντισσα και ή Έλληνική Έπανάστασις» υπό Ι. Π. έφημ. «Νέα Ημέρα» Τεργέστης του ΔΒ άριθ. 1666 (4) 17 Νοεμβρίου 1906.

Παύλου Καλλιγά. Μελέται: «Ηερί της στάσεως του Νίκα» σελ. 329-358.

Έπιστολή της κ. Σενιέ (περί χορών). [Μετάφραση στη καθαρεύουσα]. Άττικόν ήμερολόγιον Άσωπίου [Κυριών] 1889 σελ. 216-235.

Κ. Φωστηρόπουλου «Πέτρος Αύγουστος Γκός». Άττικόν Ημερολόγιον Άσωπίου [Κυριών] 1889 σελ. 212-215.

L. Becq de Fouquieres. Oeuvre en Prose d' André Chenier, Paris 1872.

Ν. Λάσκαρη: Ιστορία Ρωμαϊκού θεάτρου.

Ν. Βέη: «Έπανορθώσις επί του Σολωμού» περ. Παναθήναια τόμ. II] 1906 σελ. 258.

Ν. Πολίτη: Λαογραφία τόμ. Α. σελ. 365.

R. de Bonnières: Lettres Grecques de Madame Chenier-sa vie.

Ράλλη-Ποτλή: Σύνταγμα θείων και Ιερών Κανόνων τόμ. Β σελ. 448-452.

Σπ. δε Βιάζη: Πέτρος Αύγουστος Γκός περ. Παναθήναια τόμ. ΙΕ έτος Η] 1908 σελ. 289-291.

Κ. Σάθας. Περύ όργανων της Φιλικής Έταιρίας περ. Hellenisme έτος Β] 1905 άρ. 8 κς.

Άρθρα για την κ. Chenier στα έλληνικά έχουν γράψει ο κ. Δ. Καλογερόπουλος στο περ. «Βιβλιογραφική και Βιβλιοφιλική Έπιθεώρησις» και Άμ. Παπάζογλου στο περ. «Νεοελληνικά Γράμματα» του 1941 (γ). Δυστυχώς ή έλλειψη συστηματικής βιβλιοθήκης έφημερίδων και περιοδικού τύπου στην Ελλάδα είναι ή αίτια αξιόλογες εργασιές, όπως οι πιο πάνω να καταντών δυσώρητες και γι' αυτό δέν μόρσασ να τις μελετήσω.

Pierre Auguste Guys. Voyage Litteraire de la Crece, εκδοσις 3η 1782. *σελ. 193-198*

Έπιστολή του Πέτρου Αύγουστου Γκός. Οι Έλληνικοί χοροί. Μετάφρασις—Άττικόν Ημερολόγιον Άσωπίου (Κυριών) 1890 [σελ. 211-23] σελ. 231.

J. A. Hild: Lupercalia, Dictionnaires des antiquites Grecques et Romaines Τόμ. III μερ. 2. σελ. 1398-1402.

ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΚΑΚΗΣ

# Ε Λ Λ Α Δ Α

Τοῦ Δ. ΣΤΑΜΕΛΟΥ

Ὁ ἥλιος χρυσοδάχτυλος τὴν καταχνιὰ ἔμερώνει.  
Τὴν ὁμορφιά της προσκυνοῦν εὐλαβικὰ οἱ χρόνοι  
καὶ στέκει μὲ χαμόγελο λιθάρι πλαγιαστό.  
Μές στὴ μαυρίλα τ' οὐρανοῦ. Στὸ φοβερὸ χαλάζι  
προβάλλει μυριοστόλιστο χαρᾶς τρανῆς τ' ἀτλάζι  
καὶ πέφτει μέσ στὰ κύματα χρυσάφινο πλεχτό.

Ἐδῶ κι' ἐκεῖ κειμήλια. Μάρμαρα, σκάλες, τάφοι.  
Τῆς ὁμορφιάς ἀνοίγουνε, σκορπώντας φῶς, κροτάφοι  
καὶ σπέρνουνε δαφνόφυλλο οἱ θάμνοι τοῦ γκρεμοῦ.  
Φεγγοβολοῦν τὰ διάσελα. Βοσκότοποι. Δημέρια.  
Κι' ἀπ' τὰ Ἡλύσι' ἀνάλαφρα μ' ἄσπρα φτερά τ' ἀγέρια  
τὴ λάμψη ζωντανεύουνε, τὸν ἦχο τοῦ παλμοῦ.

Τῆς αὔρας τὸ φτερούγισμα σμίγει σὲ κάθε ρούγα  
διαμαντικὰ πολύχρωμα κραταίει στὴ φτερούγα  
καὶ τὰ σκορπᾷ στὸ διάβα της σὲ δάφνινα κλαριά.  
Θυμιάματα οἱ Ζέφυροι σκορποῦνε σι' ἀκρογνάτια  
καὶ μέσ ἀπὸ τὰ χώματα. Λαγκάδια. Μαϊστράλια  
ἕνας ψαλμὸς ὑψώνεται τρανὸς στὴ Λευτερία.

2 - 12 - 47

# Σ Κ Ο Π Ο Σ ...

Τοῦ ΗΛ. ΑΝΔΡΙΤΣΟΥ

Μέρες ἀργές, δίχως ρυθμὸ  
ἄχαρες μέρες. Κλάψτε,  
πιὰ δὲν ἤχοῦν τὰ σήμαντρα γλυκά...  
Εἶναι μουντὸς  
κι' ὁ ἀχὸς τους κι' ὁ σκοπὸς !..  
Ὅλοι σας,  
σκῦψτε πολὺ  
καὶ κλάψτε ὅσο μπορεῖτε  
κοντὰ, στὴ γῆς ἐπάνου ...  
Βρέχτε πολὺ τὰ σπλάχνα της  
μὲ δάκρυα, ὅλοι ἔσεῖς  
ποῦ δὲν μπορεῖτε  
νὰ δώσετε τὸ αἷμα σας, θυσία ...  
Τότες, θὰ πάψῃ ἡ ἄγρια δίψα  
τοῦ αἱμάτου.  
Κι' οἱ λυτρωμένοι, δέηση  
κι' εὐχαριστία θὰ πέμψουν  
στὰ οὐράνια ... Ἐλπῖστε !...  
Τότες θὰ σπάσει ἡ καταχνιὰ

ποῦ κρέμεται ὡς πολύφωτο μὲ μαῦρα  
κρέπια στὸ θόλο ...  
καὶ μὰ βαρεῖα βροχὴ  
γρήγορη σὰν τὰ δάκρυα  
ποῦ χύνονταν ἀπ' ὄσους πονοῦσαν,  
θὰ πέσει στὴ γῆς...  
... Κι' ὡς ξεδιψάσει,  
κι' ἀρχίσει νὰ ξερνάει νερὸ  
πολὺ, νερὸ γιὰ καθαρόμ,ο,  
καὶ πλημυρίσει ἡ πλάση,  
ρίχτε ψυχὴ καὶ σῶμα  
μέχρι νὰ καθαρθοῦνε  
ὅλοι οἱ καῦμοι κι' οἱ θρηνοὶ  
τὰ μίση ὡς νὰ γενοῦν ἀγάπες ...  
.....

Κι' οἱ μέρες τότε θὰν' γοργές  
καὶ μὲ ρυθμὸ κι' ἀγάπη !... Ναί, ..  
ὦ !.. τότες, ναί ...



# ΚΑΙ ΚΙΝΗΣΗ

ΔΙΚ ΚΟΝΤΟΣ

## ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Θά θέλαμε—και τὸ σχεδιάζουμε—αὐτὸ τὸ φύλλο τῆς «Νεανικής Ζωῆς» νὰ κυκλοφοροῦσε, στὶς μέρες τούτες τῆςσχολῆς καὶ τῆς ἡμέρας, κάπως γιορταστικό, στὴν ὕλη καὶ στὴν ἐμφάνιση, μὲ περισσότερες ἐσλίδες, τέλος πάντων περισσότερο προσεγμένο καὶ ξεχωριστό ἀπ' τ' ἄλλα. Ἀλλὰ καθὼς τὸ ἔλεει κ' ἡ παροιμία τοῦ λαοῦ μας: «ἄλλα μελετᾶ τὸ δῶδι κι' ἄλλα μελετᾶ ὁ ζευγάς»... Κι' ὁ ζευγάς—στὴν περίπτωσή μας εἶναι μιὰ κακὴ τύχη—μελέτησε νὰ μᾶς φράξει τὸ δρόμο μὲ πολὺ μεγάλα ἐμπόδια, ἀξέπεραστα γι' αὐτὲς τὶς μέρες πού θά κυκλοφοροῦσε τὸ φύλλο.

Ἐτσι κυκλοφοροῦμε πολὺ φτωχὰ καὶ γι' αὐτὸ ζητοῦμε ἀπ' τοὺς ἀναγνώστες μας νὰ μᾶς συγχωρήσουνε γιὰ τὴν προσωρινὴν προχειρότητα μας καὶ τοὺς ὑποσχόμεσθε νὰ τοὺς ἀποζημιώσουμε μὲ τὰ τεύχη μας «ἀφιερώματα» καθὼς τοῦ «Παλαμᾶ», τὸ δεύτερο μισό τοῦ Φλεβάρη κ. ἄ.

(φ. ν.)

Ἐπιτοῦμε ἰδιαίτερα τὴν προσοχὴ τῶν ἀναγνωστῶν μας γιὰ τὴ μελέτη πού δημοσιεύουμε σ' αὐτὸ τὸ τεύχος «Ἡμερ. Σενιὲ καὶ τὸ Λαϊκὸ Θέατρο στὸ Βυζάντιο» πού εὐγενικὰ μᾶς τὴν παραχώρησε ὁ λογοτέχνης κ. Πέτρος Μαρκάκης... Θά ἐρωθνε οἱ ἀναγνώστες μας πολλὰ ἄγνωστα πράγματα καὶ μέσα καὶ μάλιστα ὅσοι εἰδικῶς ἀσχολοῦνται μὲ τὴ μελέτη καὶ τὴν ἐρευνα τοῦ πολιτισμοῦ τοῦ Βυζαντίου, στὰ Γράμματα καὶ στὶς Τέχνες.

(φ. ν.)

Ἀπὸ ἀρκετὲς μέρες τώρα, ἡ Ἀνωτάτη Σχολὴ Οἰκονομικῶν καὶ Ἐμπορικῶν Ἐπιστημῶν καὶ, τελευταία, ἡ Νομικὴ Σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν δέχτηκαν νὰ συμπεριλάβουν καὶ τοὺς ἐπιλαχόντας τοὺς—118 ἡ πρώτη, 52 ἡ δευτέρη—στοὺς πρωτοετείς φοιτητὰς. Μένουν καὶ ἄλλων σχολῶν ἐπιλαχόντες, βέβαια, ἀλλὰ καὶ τοῦτο πού ἔγινε, γιὰ τοὺς νέους πού σπουδάζουν εἶναι πολὺ ἱκανοποιητικό. Εἶναι ἀξίον συγχαρητηρίων ὅσοι πρωτοστάτησαν σ' αὐτὴ τὴν πράξη—μεγάλοι, καὶ νεαροὶ φοιτητὰς. Δὲν θά μπορούσε, νομίζουμε, νὰ ὑπάρξει καλύτερο δείγμα συναδελφώσεως τῶν φοιτητῶν καὶ καταστάσεως ἀπὸ μέρους τῶν καθηγητῶν τοὺς.

Εἶναι ὅμως λίγο ἀπάνθρωπο τὸ νὰ παιδεύονται ἑκατοντάδες νέων ἔτσι. Ἀφοῦ ἐξετάσθησαν ὅπως ἔπρεπε κ' ἀφοῦ συνεκέντρωσαν τοὺς ἀπαιτούμενους βαθμούς, γιὰτὶ νὰ θεωροῦνται ὡς ἀποτυχόντες καὶ τὰ ὄνομάτα τοὺς νὰ δημοσιεύονται, βυτερα ἀπὸ τοὺς ἐπιτυχόντες, 10 μέρες, καὶ σὺν ταῦτα νὰ ἐρίσκονται στὴ χειρότερη ψυχολογικὴ κατάσταση, σκύδοντας ντροπιασμένοι τὸ κεφάλι—ἔστω γιὰ λίγο—ἐνῶ ἀντίθετα ἔπρεπε νὰ χαίρονται κ' αὐτοὶ σὺν τοὺς ἄλλους, ἐφ' ὅσον ἦσαν ἀριοί, ὅπως ἀποδειχθέντι μετὰ ;

Ἀσφαλῶς, κάποιος διακανονισμὸς τοῦ ζητήματος θά ἦταν πολὺ ἀνθρώπινος...

Α.

## ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ 1948

Ἡ ἐκδόση φιλολογικῶν ἡμερολογίω ἀποτελεῖ ἓνα ξεχωριστὸ κεφάλαιο στὴν ἱστορία τοῦ περιοδικοῦ τύπου. Μερικὰ ἀπ' αὐτὰ ὅπως τὸ «Ἀττικόν» τοῦ Ἀσωπίου, ἡ «Ποικίλη Στοά» τοῦ Ἀρσένη, τὸ «Ἐθνικόν» τοῦ Σκόκου καθὼς καὶ τὸ ἡμερολόγιον τῆς «Μεγάλης Ἑλλάδος» τὸ Ἀρσένη ἀποτελοῦν πραγματικὰ γραμματολογικὰ ντοκουμέντα γιὰτὶ φανερῶνουν τὴν ἐξέλιξη τῆς λογοτεχνίας μας μέχρι τῆς ἐποχῆς τους, τὰ διάφορα ρεῦματα καὶ τοὺς ἀγῶνες τῶν ἰδεῶν, τὴν γλῶσσα, τὸ ὕφος καὶ γενικὰ ὅτι σημαντικώτερο εἶχε νὰ παρουσιάσει ἡ ἐποχὴ τους. Τὸ σημαντικώτερο ἀπ' ὅλα ἀσφαλῶς ἦταν τὸ «Ἡμερολόγιον» τοῦ Σκόκου. Λογοτέχνης ὁ ἴδιος, μὲ σπάνιο γοῦστο, κ' ἐκλεκτικότητα κατώρθωσε νὰ ἀναδείξει τὸ ἡμερολόγιό του στὸ καλύτερο καὶ σοβαρώτερο ἀπ' ὅλα.

Ὁ πρῶτος Παγκόσμιος Πόλεμος ἦρθε νὰ διακόψει αὐτὴ τὴ σοβαρὴ προσπάθεια γιὰτὶ οἱ συνθήκες πού προέκυψαν δὲν ἦταν δυνατόν νὰ ἐπιτεροῦν τὴν συνέχεια τέτοιων ἐκδόσεων. Τὸ 1915 κυκλοφόρησε ὁ τελευταῖος τόμος. Ἐκτοτε φάνηκαν πολλὰ ἡμερολόγια ὄχι καὶ τόσο ἀξιόλογα, μὲ μοναδικὴ ἐξαιρέση τὸ «Ἡμερολόγιον τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος» τοῦ Γ. Ἀρσένη.

Ὁ κ. Ἀρ. Μαυρίδης μὲ μεγάλη συνείδηση εὐθύνῃς ἐρχεται νὰ συνεχίσει τὴν ὄραία παράδοση καὶ ἔτσι τὸ 1943 καὶ κάτω ἀπὸ τὴν καταθλιπτικὴ ἀτμόσφαιρα

τῆς διπλῆς κατοχῆς κυκλοφορεῖ τὸν πρῶτο τόμο τῆς «Φιλολογικῆς Πρωτοχρονιάς». Ἡ ἐκδόση τοῦ τόμου αὐτοῦ, μὲ τὸν ὄγκο τῶν ἐσλίδων καὶ τὶς συνεργασίες τῶν πῶ ἐκλεκτῶν διανοουμένων καὶ καλλιτεχνῶν δὲν ἦταν μόνον ἓνας ἐκδοτικός ἄθλος ἀλλὰ καὶ μιὰ πράξη πού χαραχτήριζε τὴν ἀντίσταση τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος ἐναντίον τῆς βίας καὶ τῆς ἀπαθλιώσεως πού μᾶς κατεδίκαιε ἡ διπλὴ κατοχή. Μὲ τὸ τεύχος τοῦ 1948 συμπληρῶνεται ὁ πέμπτος τόμος τῆς «Φιλολογικῆς Πρωτοχρονιάς». Σὲ περισσότερες ἀπὸ 300 ἐσλίδες πλούσια διακοσμημένες ἀπὸ ἓνα ἐκλεκτὸ ἐπιτελεῖο ζωγράφων, χαραχτῶν καὶ γλυπτῶν, συγκεντρῶνται ὅτι σημαντικώτερο ἔχει νὰ παρουσιάσει ἡ ἐποχὴ μας σὲ διήγημα, ποίημα, μελέτη, δοκίμιον, κριτικὴ κλπ. Ἀπὸ τὰ ὀραιότερα διηγήματα τῆς «Φιλ. Πρωτοχρονιάς» τοῦ 1948—καὶ ἀπὸ τὰ καλλίτερα τοῦ συγγραφέα—εἶναι «ὁ Κύριος τοῦ Τζάκ» τοῦ Γιάννη Σκαρίμπα. Σημειῶνουμε τὰ διηγήματα «Ἡ τρίλιθα τοῦ Διὰβόλου» τοῦ Πέτρου Πικροῦ καὶ «Ἡθελα νὰ ἤξερα ποίος εἶναι αὐτὸς ὁ νέος» τοῦ Μενέλαου Λουντέμη, καθὼς καὶ τὰ διηγήματα τῶν Βουτυρά, Λαύρα, Πιερῆ, Κοβατζί, Ρουσσιάνου καὶ Γρηγόρη.

Σημαντικώτατες, ἡ μελέτη τοῦ Φ. Κόντογλου «Περὶ Ζωγραφικῆς» «Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ στὴν Βυζαντινὴ Τέχνη» τοῦ κ. Ἀγγελου Προκοπίου καὶ «Ἀντρέας Κάλδος καὶ Γ. Σωτηριάδης»

τοῦ σεβαστοῦ μου κ. Ν. Βέη. Ἐνδιαφέρουν παρουσιάζουν τὰ αὐτοβιογραφικὰ σημεῖοματα τοῦ Γρηγορίου Ενεοπούλου μὲ τὸν τίτλο «Ἡ ζωὴ μου σὺν παραμῦθι». Ἐπίσης μελετῆς γιὰ τὸν Ἄγγελον Σικελιανό, τὸ Μένο Φιλήγνα καὶ τὴν Αἰμιλία Δάφνη. Ἐξεχωρίζουμε τὶς συνεργασίες τῶν Α. Κουκούλα, Ὁμηροῦ Μπεκέ, Α. Πάλλη, Θ. Συνοδινού, Κώστα Μπέρη, Ἀντ. Σώλου, κ. ἄ. Ἡ ποίηση ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ σαρὰντα περίπου δοκίμους καὶ νέους ποιητὰς.

Ἐξεχωρίζουμε τὰ ποιήματα «Δαίδαλος καὶ Ἴκαρος» τοῦ Γ. Δελή, τὰ «Ματώκλαδα» τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ Γ. Ἀρσένη, «Ἡ πατρίδα μου» τοῦ Ν. Παπαῦ, τὸ «Πρωτοχρονιάτικο» τῆς Σοφίας Παπαδάκη, τὸ «Μεταπολεμικὸ τοπίο» τῆς Ρίτας Μπούμη, τοὺς «Ἄγνωστους Κόσμους» τοῦ Γεράσιμου Ἀμπάτη, τὰ πεζὰ τραγούδια τοῦ Μήτσου Λυγίζου καθὼς καὶ τὸ ποίημα «Ἐλευθερία» τοῦ ἀληθινότητοῦ Γιάννη Ἀθρονόπουλου.

Ἡ Εὐλογραφίης τοῦ Γαλιάνη, τὰ σχέδια τοῦ Φώτη Κόντογλου καθὼς καὶ ἔργα τῶν Θωμάπουλου, Ἀργυροῦ, Παπαλουκά, Βικάντου, Νοττὸν καὶ Κορογιαννῆ ἔξεχωρίζουν μέσα στὴν πλούσια πινακοθήκη τῆς «Φιλολογικῆς Πρωτοχρονιάς» τοῦ 1948.

Στὸν κ. Ἀρ. Μαυρίδη ἀξίζει του θερμὰ συγχαρητήρια γιὰ τὴν ὄραία του προσπάθεια.

Τ. Π.

## ΒΙΒΛΙΟ

**Γιάγκου Πιερίδη, «Καβάφης»  
(Συνομιλίες, Χαρακτηρισμοί, Α-  
νέκδοτα)**

... «Δέν είναι δική μου δουλειά να θίξω ένα έργο το οποίο ανάλυσαν κι' εξήγησαν τόσο αξιοί και βαθυστόχαστοι μελετητές. Σκοπός μου να σάς παρουσιάσω κάτι—έκεινο που μπόρεσα να δώ—από την ζωή του, την ιδιόρρυθμη ζωή του, που άοριστα ξαίρει, το μεγάλο κοινό. Και τούτο γιατί είχα την τύχη να ζήσω άρκετόν καιρό δίπλα του να τον άκούω όταν μιλούσε, όταν συζητούσε, όταν άστειευόταν, να μαθαίνω τά καθέκαστα που τόν άφορούσαν...» Γράφει στην άρχή του βιβλίου του ό κ. Γιάγκος Πιερίδης. Και ξεκινώντας μ' αυτήν την πρόθεση μάς παρουσιάζει έναν άληθινό Καβάφη, με τίς άδυναμίες του, τά βίτσια του, την πλούσια άνεκδοτική ζωή του, μ' έναν τρόπο που μάς βοηθεί να κατανοήσουμε περισσότερο τόν ποιητή τόν τόσο παράξενο κι' ιδιότυπο που άποτελεί ένα ξεχωριστό φαινόμενο στην Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

Κάθε άνέκδοτο τής ζωής του κάθε ξεχωριστή πτυχή τής ιδιόρρυθμίας του μάς δείχνουν ότι παρ' όλη του την έμπιστοσύνη στην ξεχωριστή ποιότητα του έργου του έπιζητούσε πάντοτε να τό τονίζει με την δική του προσωπικότητα περιβάλλοντάς το με τόν θρύλλο μιάς ιδιότυπης ζωής, που τόν ένίσχυε διαρκώς κρατώντας σ' άδιάπτωτη συναισθηματική έπιφυλακή τούς φίλους και τούς γνωστούς του. "Όπως και τά ποιήματά του, έτσι και ή ζωή του έκινείτο άνάμεσα σε μεγάλες παρενθέσεις ύποβολής. "Όλη του ή κουβέντα, μιά σφιχτοδεμένη άλυσίδα από χρυσούς κρίκους, που μάντευε ως τόσο ότι στην άκρη της καταλήγει σε μιά παγίδα για τόν άνύποπτο άκροατή. "Όλα μελετημένα όλα ζυγισμένα. Στίς φιλοφρονήσεις, στίς κολακειές του καμιά παραχώρηση. Τό μεταθετό στίγμα του ένδιαφέροντός του άχτινοβολούσε πάντοτε σ' αυτόν τόν ίδιον, ένα έπικίνδυνο παιγνίδι για τούς άλλους μά τόσο γοητευτικό για μερικούς έκλεκτούς ή συνομιλία με τόν Καβάφη. Τό φώς τόν φόβιζε έκινείτο πιά άνετα κάτω από την άμυδρή λάμψη τών κεριών κι' από την γωνιά του κρατούσε τά νήματα τών προσώπων που τόν τριγύριζαν και τά κινούσε μέσα στην ρέμβην όλως και στην ύποβολή σαν τυφλές μαριονέτες ύποταγμένες στην γοητεία του. Με-

ρικούς πάλι,—λίγους έκλεκτούς— τούς κάθιζε δίπλα του θεατές, τούς περιέβαλλε με την έμπιστοσύνη του ύπολογίζοντας πάντοτε (δέν αγάπησε κανένα έχτός από τόν έαυτό του) ότι χάρις σ' αυτούς δέν χανόταν ποτέ ή ποιηση τής σκηνοθετημένης ζωής του. "Ο Γιάγκος Πιερίδης είναι ένας από τούς λίγους αυτούς έκλεκτούς, που με βαθείά συνείδηση ευθύνης, και μεγάλη αγάπη στόν ποιητή και στόν άνθρωπο διέσωσε μερικά από τά πιο χαρακτηριστικά άνέκδοτα του Καβάφη. Δύσκολη έργασία, που ό ξεχωριστός συγγραφέας του «Βελουδένιου Κούκου» με μοναδική μαεστρία κατάφερε να την ολοκληρώσει. Σε μιά εύρύτατη εισαγωγή, τόσο άπαραίτητη και διαφωτιστική για τή ζωή του ποιητή, τόν φωτίζει άπ' όλες τίς πλευρές μ' έναν τέτοιο τρόπο, που στίς κατοπινές σελίδες τών άνεκδότων ολοκληρώνεται ό τύπος, δοσμένος έτσι λιτά, χωρίς παρεμβολή σχολίων και προσωπικών έντυπώσεων, μ' ένα ύφος που διατηρεί άπόλυτα τή γοητεία του ζωντανού λόγου. Έγώ προσωπικά είχα την ευτυχία ν' άκούσω πολλές φορές τόν κ. Πιερίδη να μιμείται τόν Καβάφη. Μερικά άνέκδοτα ύπογραμμένα με τό ύφος τίς μούτσε και τό χρωμάτισμα τής φωνής είναι άληθινά άπολαυστικά. Τώρα με την ευκαιρία τής έκδοσης από την έκδοτική έταιρία "Ικαρος του ποιητικού έργου του Καβάφη και τών μεταφράσεών του στά γαλλικά συνιστούμε θερμά στούς άναγνώστες τής «Νεανικής Ζωής» τό βιβλίο του κ. Πιερίδη σαν ένα μοναδικό ντοκουμέντο τής ζωής του ιδιόρρυθμου Άλεξαντρινο ποιητή δοσμένο από ένα στενό φίλο και θαυμαστή του.

**Γιάννας Χριστοφής, «Στό ξέ-  
φωτο» (ποιήματα)**

Σέ πολλά από τά ποιήματα τής κ. Γιάννας Χριστοφής, διακρίνεται ένας θερμός λυρισμός, μιά τρυφερότητα κι' ένας συγκρατημένος τόνος που κάνει τό στίχο να μοιάζει με μιά διακριτική έκμυστήρευση. Άλλοτε πάλι όταν κυριαρχεί τό ηρωικό στοιχείο στούς στίχους της άντηχούν οι ύπόκωφες έκκρήξεις μιάς άνήσυχης ψυχής που ζει έντονα τόν παλμό τής έποχής μας με τό βαθύτατα έπικό χαραχτήρα της. "Όπου ύπάρχει ή θμαδική ψυχολογία, ό πόνος και τό προσωπικό δράμα γίνεται κίνητρο.

Πώς θά μπορούσαμε να έπιμείνουμε σχολαστικά στίς κάποιες σιτουαργικές άτέλειες στην κάποια άφροντισιά στην καθόλου μουσική έπεξεργασία του στίχου, όταν τραγουδεί έτσι φλογερά και λεβέντικα μ' ένα στίχο που κυλάει όρμητικά σαν τό κόκκινο αίμα μέσα στίς φλέβες του Πληβείου. Δέν είναι μιά ποιήτρια τής παρακμής που μάς προτείνει τόν άσθενικό σφυγμό της, και μάς υπαβάλλει την άνησυχία ένός διαρκούς μαρasmus κι' ένός αναπόφευχου θανάτου. "Ο στίχος της δέν έχει την απαλότητα και την έκλυση τής μουσικής που δονούσε τά χαλαρωμένα νεύρα του μεσοπόλεμου. Έχει τή δύναμη και τή χάρη ένός έγερτήριου σαλπίσματος, παράφωνα, μά ώραίοι στά φίλη ένός έφήβου.

"Άλλοτε πάλι ό στίχος της γίνεται παράξενα ύποβλητικός, βαθείά συγκινημένος κι' ευγενικός, όπως στό ποίημα «Συνάντηση» σελ. 14 γιομάτο από μιάν ήρημη άξιόπρεπεια, ένα ποίημα που καθορίζει τά συναισθήματα και τό ρόλο τής σύγχρονης γυναίκας που ζει, κινείται και άναπνέει σε μιά άτμόσφαιρα πάλης και προσπαθεί να δημιουργήσει μέσα της έναν άνθρωπο άντάξιο του άναστήματος του συντρόφου της.

"Η έπιστροφή στην ήρημη, ειρηνική ζωή «στή χαρά του σπιτιού, τό ψωμί, τής γαλήνης τής γλύκα» και τέλος στην άνέκφραστη χαρά τής μητρότητας άποτελεί την δικαίωση αυτής τής μεγάλης προσπάθειας.

Μιά παρατήρηση θά είχε τή θέση της. "Ίσως ή φίλη ποιήτρια να δίνει μεγάλη σημασία στην πρωταρχική διάθεση στην πρώτη συγκίνηση και να νομίζει ότι είναι δύσκολο να διατηρηθεί και ύστερα από τόν έπίπονο βασανισμό και την προσπάθεια σμιλεύματος του στίχου. Σφαλερή αντίληψη (άν ύπάρχει) γιατί ή προσπάθεια τής μορφικής τελείωσης ένός έργου κρατεί σε διαρκεί ένταση την ψυχοδιανοητική λειτουργία του τεχνίτη και προσδευτικά συμπληρώνει και ολοκληρώνει την πρωταρχική συγκίνηση αυτό τό παράδοξο νεφέλωμα τών συναισθημάτων που φωτίζεται σιγά σιγά διαμορφώνεται ως ότου άποκρυστάλλωθεί στην όριστική του μορφή κι' έκφραση. Πάντως με τό πρώτο της αυτό βιβλίο ή Γιάννα Χριστοφή μπορεί να φέρει έπάξια τόν τίτλο τής ποιήτριας.

**ΤΑΣΟΣ ΠΑΠΑΣ**

### Χ. Λίντζεϋ και Ρ. Κράουζ.—«Ζωή με τον πατέρα» (Θέατρο Τέχνης).

Νομίζω πως ή δουλειά του θεατρικού κριτικού, δεν είναι να κρίνει τη λογοτεχνική αξία του έργου, να το αναλύει, ή να μεταφέρει στην κριτική του την υπόθεση, για χάρη των διαβαστών που αγνοούν το έργο. Ο σκοπός της θεατρικής κριτικής δεν είναι αυτός. Σ' αυτόν που απευθύνεται πιότερο κάθε κριτική, είναι ο δημιουργός του κρινόμενου έργου. Κι όσον αφορά την κριτική του θεάτρου, αυτή απευθύνεται στους δημιουργούς της θεατρικής παράστασης. Το έργο δεν βρίσκεται τόσο στο στόχο του ενδιαφέροντός μας. Ο θεατρικός κριτικός πρέπει να ενδιαφέρεται μόνον για ότι βλέπει στη σκηνή και για το πως ακούει.

Αυτή τη μικρή εισαγωγή στο σημερινό μου σημείωμα, θάρρῶ πως έπρεπε να την κάνω, μετά από κάποια συζήτηση που άκουσα να γίνεται τελευταία.

«Έτσι δεν πρόκειται να μιλήσω πολύ για το έργο που ανέβασε ο θίασος του Θεάτρου Τέχνης.

«Η ζωή με τον πατέρα» είναι μια χοριτωμένη κωμωδία που διασκεύασαν με θεατρική συγγραφική Ικανότητα οι Λίντζεϋ και Κράουζ. Η ζωή μιάς οικογένειας του 1880 με την ατμόσφαιρά της και τους τύπους της. Είναι ένα διαλεχτό έργο όπως όλα τα έργα που με τόσην επιμέλεια πάντα, ανεβαζει ο κ. Κούν. Η μετάφραση του έργου πάλι, από τον κ. Δανό, οι σκηνογραφίες του κ. Τσαρούχη και οι ήθοιοί, μιάς φανέρωσαν ένα καλοδεμένο σύνολο.

Ο Καλλέργης έδωσε μιά σωστή έρμηνεία του «πάτερ φαμίλια», μέσα στα πλαίσια της κωμωδίας. Ένας καλός ήθοιοιός μπορεί να αποδίνει τον κάθε ρόλο. Όμως κάποιοι τύπο ξεχωριστά μπορεί να αποδίνει με περισσότερη επιτυχία, χωρίς αυτό να τον μεώνει. Πάντως ο ρόλος του πατέρα Νταίη, δεν ήταν αυτός που ταιριάζει στον Καλλέργη.

Η Παϊτατζή έχει πολλά προσόντα. Μιά ανεπιτήδευτη χάρη δίνει γοητεία στο παίξιμό της. Τόν Χατζημέρκο ζημιώνει πολύ ή αντιθεατρική φωνή του. Άς προσπαθήσει να την διορθώσει γιατί έχει ταλέντο. Η σκηνική έλευθερία, ή αφέλεια και ή δεξιοτεχνία του Φιλίππου, προδηλώνουν την έπιτυχία της θεατρικής του σταδιοδρομίας. Η Λαμπέτη όταν πρωτοεμφανίστηκε στη σκηνή, σαυτή την παράσταση, άκουσα μιά γυναικεία φωνή δίπλα μου να λέει: «Νά, ή μέλλουσα δόξα της σκηνής μας». Κύτταξα την κυρία και αούθόρμητα κούνησα ββαιωτικά το κεφάλι μου. Στο έργο αυτό όμως δεν πρόσθεσε τίποτα στη μέχρι σήμερα δημιουργία της. Η Τάλανου κι ο Λεμός έπαιξαν με κατανόηση. Έξαιρετικά χαριτωμένοι οι δυο μικροί ήθοιοι Μουσούρης και Χατζηγεωργίου. Οι έρμηνευτές των δεύτερων ρόλων, αποδοτικοί. Ξεχωρίζω πάλι την Φωκά με τις μεγαλύτερες δυνατότητες.

ΓΙΩΡΓ. Ν. ΚΑΡΤΕΡ

### Ζ Ω Γ Ρ Α Φ Ι Κ Η

#### «Έκθεση Κώστα Λινάκη»

Λένε πως το περιβάλλον δεν κάνει την Τέχνη, αλλά ή Τέχνη το περιβάλλον. Αυτή ή γνώμη δεν μπορεί να είναι δλόσωστη. Δεν έχουμε παρά να γίνουμε προσεχτικότεροι για να διαπιστώσουμε πως τις κρίσεις μας για μιά έκθεση πολύ τις επιρραζει ο χώρος στον οποιο γίνεται τούτη. Συμβαίνει δηλαδή το ίδιο εκείνο με το βιβλίο, που ή καλαισθησία του στη σελίδωση, το τύπωμά του, οι εικόνες του, παίζουν σημαντικότατο ρόλο στην έπιτυχία του και στο κριτικαρισμά του. Έτσι, ξεκινώντας απ' αυτή τη διαπίστωση θέλουμε να πιστεύουμε πως τα έργα του κ. Λινάκη έχασαν απ' το χώρο που εκτέθηκαν (σε μιά, όχι απ' τις καλύτερες, αίθουσα του «Παρνασσού»). Γιατι πραγματικά είναι όλα έργα τέχνης και δείχνουνε πως ο δημιουργός

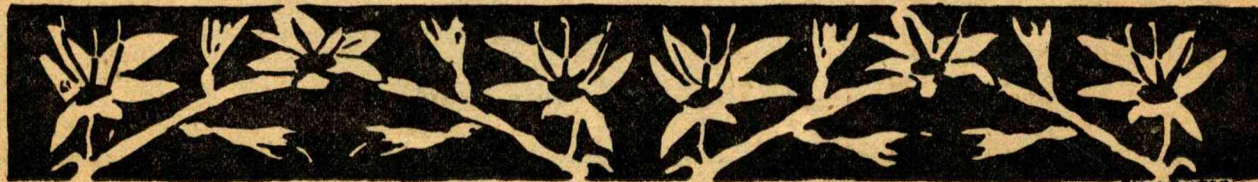
τους είναι ένας καλός κι αληθινός ζωγράφος. Αναμφισβήτητα το ταλέντο του κ. Λινάκη είναι δυναμικό, κι αυτό το βλέπουμε σε καθένα απ' τα λάδια του, απ' τη σωστή θέση που παίρνει ο καλλιτέχνης απέναντι στο τοπίο του, ως την υπολογισμένη πάντα πινελιά του, που συχνά δείχνει μαζί και βαθιά γνώση των μυστικών του χρώματος.

Είναι κρίμα που ο κ. Λινάκης ασχολείται τόσο πολύ με το τοπίο ενώ θα μπορούσε να μάς δώσει το ίδιο καλή εργασία και στη σύνθεση, όπως τουλάχιστον δείχνουνε οι μεγάλοι πίνακές του «πρός το Τεπελένι» (1), «Ρώμη-Άθήναι» (7) (σωστή απόδοση της ομιχλώδους ατμόσφαιρας της Άλβανίας, οι στρατιώτες γεμάτοι κίνηση και ζωή) καθώς και ο επίσης μεγάλος πίνακας «Πρός την Στάνη» (3) (χρώμα της δύσης πολύ αληθινό, άχνες και ρόδινες απ' το δειλινό φιοῦ-

ρες' θα εξαίρεσουμε μόνο τα πρόβατα και τις κατσίκες πουναι κάπως απότομα σκούρες). Όλα τα τοπία του κ. Λινάκη είναι καλά. Ξεχωρίζω το «Σπίτι στην Πλάνα» (22) και το «Έαρινό τοπίο» (2) πετυχημένο στο χρώμα και το φως της άνοιξης... Τα τοπία του κ. Λινάκη, γοητεύουνε οι άδρες πινελιές που ξεχωρίζει ή μιά απ' την άλλη.

Δέ θέλουμε να πιστέψουμε πως ο κ. Λινάκης ακολουθήσε το τοπίο από ευκολία στο θέμα, που πάντα δεν είναι και τόσο εύκολο καθώς μπορούμε να φανταζόμαστε. Είναι το πρόβλημα—ένα απ' ελα—που αντιμετωπίζει κάθε καλλιτέχνης, προπάντων στη σημερινή κρίσιμη οικονομικά εποχή: το μοντέλλο. Έτσι ο καλλιτέχνης καταφεύγει στην πάντοτε εύπρόσδεκτη φύση, που για αντίλλαγμα δέ ζητάει παρά την αγάπη μας.

ΝΙΚ. ΚΟΝΤΟΣ



Κυκλοφόρησε  
Η  
**ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ**

Συνεργάζονται 200 Έλληνες Λογοτέχνες,  
καί 50 Καλλιτέχνες  
— Σελίδες 300 —

■  
Έκδότης: ΜΑΥΡΙΔΗΣ

Κυκλοφορεί σύντομα

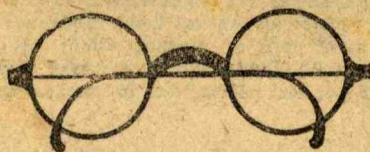
**Ι Ω Λ Κ Ο Σ**

Η καινούργια ποιητική δημιουργία του

ΧΡ. Ν. ΚΟΥΛΟΥΡΗ

Έκδότης:

Α. ΜΑΥΡΙΔΗΣ



**ΟΠΤΙΚΟ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ  
ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΔΑΜΙΓΟΥ**

Λυκούργου 3 & 'Απελλοῦ 4 — ΑΘΗΝΑΙ

Προμηθεύεσθε τὰ ὀπτικά σας, ἀπό τὸ πλέον εἰδικὸ  
Κατάστημα

Έκτελέσεις συνταγῶν