

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

ΕΛΛΗΝΟ-ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

ΕΤΟΣ Γ' - ΤΟΜΟΣ Δ'

ΤΕΥΧΟΣ 10 - ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1940

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Α. ΣΤΕΚΚΕΤΤΙ (μεταφρ. Ε. Δενδρινοῦ) Σονέττο
Π. ΖΕΡΒΟΥ Αἱ ἀπάται εἰς τὴν ἐπιστήμην
Γ. ΣΩΤΗΡΙΟΥ Ἡ Βυζαντινὴ τέχνη εἰς τὸ "Ἅγιον" Ὄρος
Γ. ΑΘΑΝΑ Ἱταλικὲς μακέττες
Γ. ΖΩΡΑ Σολωμικά
Μ. ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΣ Ὁ Κουζάνης γιὰ τὸ Σολωμὸ
Π. ΚΑΝΟΥΤΑ Ὁ χορὸς στὴν ἀρχαιότητα
Δ. ΚΟΚΚΙΝΟΥ Αἱ νεοελληνικαὶ Καλαὶ Τέχναι
Η. ΒΕΝΕΖΗ Παραμῦθι τοῦ 1943
Φ. ΠΟΝΤΑΝΙ Αἱ πηγαὶ τοῦ Καβάφη
Φ. ΠΟΝΤΑΝΙ Ἐνας νεοελλην ποιητὴς καὶ ἡ Ἱταλία
Α. ΤΡΑΥΛΑΝΤΩΝΗ (μεταφρ. Μπούμη) Σωστοὶ σὸ μέτρο

ROMA
Via Montello 5

σελ. 657.
βιβλιοθήκη
αὐτὸ δὲ εἶναι διαφέρου
νὰ τὸ ἔχειν. Σ. Σ.

RIVISTA

DI CULTURA GRECO-ITALIANA

ANNO III - VOLUME IV

FASCICOLO 10 - OTTOBRE 1940 - XVIII

Il presente fascicolo contiene scritti di:

P. ZERVOS, accademico, vice-rettore dell'Università di Atene; G. SOTIRIU, accademico, professore nell'Università di Atene, direttore del Museo bizantino di Atene; G. ZORAS, professore nella R. Università di Roma; G. ATHANAS, letterato, già vice-presidente della Camera dei Deputati Ellenica; D. KOKKINOS, direttore della Biblioteca Nazionale di Atene, letterato; A. TRAVLANTONIS, letterato; E. VENEZIS, letterato; F. M. PONTANI, professore, letterato; I. DENDRINU, letterata; M. EPTANISIA, letterata; P. CANUTA, letterata.

La « Rivista di cultura Greco-Italiana » si pubblica in fascicoli mensili di 68 pagine, in lingua greca e italiana, e contiene articoli di carattere scientifico, storico e letterario, in modo particolare riguardanti i rapporti spirituali tra la Grecia e l'Italia.

Una parte speciale della Rivista è dedicata alla riproduzione di pagine storiche e di vecchi articoli, relativi alle relazioni tra le due Nazioni nel passato.

I collaboratori possono inviare i loro articoli all'indirizzo: « Rivista Greca. - Via Montello 5. - Roma ». I manoscritti non si restituiscono.

Ἡ « Ἐπιθεώρησις ἑλληνο-ἰταλικῆς πνευματικῆς ἐπικοινωνίας » ἐκδίδεται εἰς μηνιαία τεύχη ἐξ 68 σελίδων. Περιέχει ἄρθρα ἐπιστημονικοῦ, ιστορικοῦ καὶ λογοτεχνικοῦ χαρακτήρος, ἀφορῶντα ἰδιαιτέρως τὰς μεταξὺ Ἑλλάδος καὶ Ἰταλίας πνευματικὰς σχέσεις.

Οἱ ἐπιθυμοῦντες νὰ συνεργασθῶσι δύνανται νὰ ἀποστέλλωσι τὰ χειρόγραφα των εἰς τὴν διεύθυνσιν τῆς « Ἐπιθεωρήσεως » (Rivista Greca, Via Montello 5 - Roma). Προτιμῶνται θέματα ἀφορῶντα τὰς ἰταλο-ἑλληνικὰς σχέσεις. Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται.

Ἀνταποκριτὴς ἐν Ἑλλάδι τῆς « Ἐπιθεωρήσεως » καὶ τῶν Ἑλληνικῶν Ραδιοφωνικῶν μεταδόσεων ὁ κ. Μάριος Βαϊᾶνος, ὁδὸς Ἀκαδημίας 26. - Ἀθῆναι.

Διεύθυνσις τμήματος Ἑλληνικῶν μεταδόσεων καὶ « Ἐπιθεωρήσεως »:
E. I. A. R. - Trasmissioni greche. - Via Montello 5. - Roma (Italia).

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

ΕΛΛΗΝΟ-ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

ΕΤΟΣ ΤΡΙΤΟΝ - ΤΟΜΟΣ Δ΄.
ΤΕΥΧΟΣ 10 - ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1940

Διεύθυνσις: RIVISTA GRECA
E. I. A. R. - Via Montello 5 - Roma

LORENZO STECCHETTI

ΣΟΝΕΤΤΟ

κατὰ μετάφρασιν τῆς λογοτέχνιδος κ. ΕΙΡΗΝΗΣ ΔΕΝΔΡΙΝΟΥ

Κάποτες στὸ μπαλκόνι καθιστή,
Στὸ λίγο φῶς, ὅπου τὸ ἀστέρι χύνει,
Τῆ νύχτα θὲ ν' ἀκούσεις μιὰ φωνή,
Ποῦ χαιρετᾷ καὶ κράζει σε καὶ σβύνει.

Μὲς στ' ἄνθη ἐδῶ, ποῦ σ' εἶχα πρωτοσιδεῖ,
Θὰ βρεῖς τ' ἀχνάρια, ποῦ τὸ δάκρυ ἀφήνει
Καὶ θὰ κόψεις - δροσιὰ θὰ σοῦ φανεῖ -
Τὸν ἀνθό, τὰ μαλλιά σου νὰ ὁμορφῆνει.

Ἄχι, δροσιὰ δὲν εἶναι αὐτό, ποῦ ἀσπρίζει
Στὴν ἀχτίδα τοῦ ἡλίου, μὰ σημάδι
Τοῦ πόνου μου, ποῦ δάκρυ τὸν δροσίζει.

Ἄχι, τ' ἀέρος δὲν εἶν' ἡ φωνή,
Μὰ γὼ σοῦ στέρνω, φεύγοντας στὸν Ἄδη
Παράπονο στερνό... στερνὸ φιλί.

ΑΙ ΑΠΑΤΑΙ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗΝ

τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ καὶ Προπρυτάνεως Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν

κ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ ΖΕΡΒΟΥ

Συνήθως ὁ ἄνθρωπος δὲν παραδέχεται ὅτι δυνατόν νὰ σφάλῃ εἰς τὴν σκέψιν του. Ἦμπορεῖ νὰ παραδεχθῇ ὅτι δὲν ἔχει ἀρκετὰς γνώσεις διὰ ν' ἀποφανθῇ δ' ἓνα ζήτημα ὅτι δὲν ἔχει ἀρκετὰ δεδομένα διὰ νὰ κρίνῃ, ἀλλὰ δὲν θὰ δεχθῇ εὐκόλα ὅτι ἐσφαλλε εἰς τὴν σκέψιν του. Μπορεῖ ἂν θέλετε ἀκόμη νὰ πιστεύσῃ ὅτι δὲν ἐπρόσεξε ἢ ὅτι βαρύνεται νὰ σκεφθῇ, ἀλλὰ πιστεύει συγχρόνως ὅτι ἐὰν ἤθελε θὰ ἐβγαζε τὰ καλύτερα συμπεράσματα.

Τὸ νὰ ἀπατοῦν ἡμᾶς οἱ ἄλλοι δὲν εἶναι σπάνιον· ν' ἀπατῶμεν ὅμως ἡμεῖς οἱ ἴδιοι τὸν ἑαυτὸν μας, ἰδοὺ τὸ παράδοξον ὅσον καὶ ἐπικίνδυνον. Οἱ πολλοὶ κρίνουν συνήθως ἐὰν μία σκέψις εἶναι ὀρθή ἢ ὄχι ἀπὸ τὰ ἀποτελέσματα. Προκύπτουν ὅμως κάποτε καλὰ ἀποτελέσματα καὶ μὲ ἐσφαλμένην σκέψιν.

Ὅτι ἀπατῶσιν ἡμᾶς αἱ αἰσθήσεις ὅλοι τὸ ξαίρουμε. Μήπως ὅταν ταξειδεύομεν μὲ τὸν σιδηρόδρομον, δὲν μᾶς φαίνεται ὅτι τὰ δένδρα περιπατοῦν; Μήπως ὁ ἥλιος δὲν εὐρίσκεται ὑπὸ τὸν ὀρίζοντα, ὅταν τὸν βλέπομεν νὰ δῦει ἐπάνω ἀπὸ τὸν ὀρίζοντα; Μήπως αἱ κινήσεις ποῦ βλέπομεν εἰς τὸν κινήματογράφον δὲν προέρχονται ἀπὸ ἀπάτην τῶν ὀφθαλμῶν; Μήπως ὁ ἥλιος καὶ ἡ σελήνη δὲν φαίνονται εἰς τὸν ὀρίζοντα μεγαλύτεροι καὶ δὲν μικραίνουν ὅσο ἀνεβαίνουν ἐπάνω ἀπὸ τὸν ὀρίζοντα; Ἀλλὰ καὶ μήπως διὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ Παρθενῶνος δὲν ὑπελόγισαν τὴν ἀτέλειαν τῶν ὀφθαλμῶν τοῦ ἀνθρώπου, τὴν ὀφθαλμαπάτην; Καὶ ἐνῶ εὐκόλα παραδεχόμεθα ὅτι ἡ ὄρασις μᾶς ἀπατᾷ, ὅπως καὶ αἱ ἄλλαι αἰσθήσεις, πολὺ δύσκολα διακρίνομεν ἀπάτην ποῦ προέρχεται ἀπὸ τὴν ἰδίαν μας τὴν σκέψιν. Καὶ ὅμως ἡ σκέψις μας μᾶς ἀπατᾷ. Δηλαδή τὸ ὄργανον ἐκεῖνο μὲ τὸ ὅποιον ὁ ἄνθρωπος ἀποκτᾷ τὸ πνευματικὸν αὐτοῦ περιεχόμενον μᾶς ἀπατᾷ πολὺ συχνά, καὶ εἰς πόσας ὁδηγεῖ πλάνας ἢ ἀπάτην αὐτοῦ τοῦ εἶδους.

Καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα δύσκολον εἶναι διὰ τὸν ἀνθρώπινον νοῦν νὰ μὴν εἶναι προκατειλημμένος. Δηλαδή δύσκολον εἶναι νὰ φύγῃ ἀπὸ τὴν βᾶσιν, ἀπὸ τὸν δρόμον εἰς τὸν ὅποιον ἔχει συνθίσει καὶ ἀπὸ τὴν προγονικὴν ἀκόμη πείραν. Ἴδου παραδείγματος χάριν πόσον ἀπατηλὴν ἰδέαν ἔχομεν σχηματίζει περὶ χρόνου καὶ περὶ διαστήματος. Ἀπόλυτον διάστημα ὅπως νομίζομεν ὅτι ὑπάρχει δὲν ὑπάρχει. Ἐπίσης δὲν ὑπάρχει χρόνος ἀνεξάρτητος τῶν φαινομένων. Τοῦτο ὅμως δὲν δυνάμεθα νὰ τὸ εἰπώμεν σήμερον. Ἐὰν ὑποτεθῇ ὅτι ἔμεναν τὰ πάντα ἀκίνητα δὲν θὰ εἴχομεν χρόνον. Δὲν ὑπάρχει χωριστὰ διάστημα καὶ χωριστὰ χρόνος. Ὁ χρόνος εἶναι κατασκευάσμα τοῦ νοῦ ποῦ γίνεται ἐξ αἰτίας τῶν κινήσεων καὶ λόγῳ τοῦ ὅτι ἐπιστῶμεν τὴν πρόσοχὴν μας εἰς φαινόμενα τὰ ὅποια διαδοχικῶς διακρίνομεν εἰς τὸ διάστημα. Καὶ τὸ διάστημα οὔτε πραγματι-

κότης εἶναι, οὔτε μορφή *a priori*. Αἱ διαφοροὶ ἔννοιαι τοῦ διαστήματος σχηματίζονται ἀπὸ τὰς ἐντυπώσεις ὁράσεως, ἀφῆς κτλ.

Κατὰ τὰς παλαιότερας ἀντιλήψεις θὰ ἐλέγομεν τὸ τάδε φυσικὸν φαινόμενον παράγεται εἰς τὴν τάδε θέσιν, τὸν τάδε χρόνον. Δηλαδή φανταζόμεθα ὅτι προϋπάρχει διάστημα καὶ ὅτι ἔχομεν χρόνον, καὶ ἔπειτα νοοῦμεν διάφορα γεγονότα ποῦ συνδέουν τὸ διάστημα καὶ τὸν χρόνον. Εἰς τὴν πραγματικότητά ὅμως εἶναι ὅλως τὸ ἀντίθετον· τὰ γεγονότα δίδουν ἀφορμὴ νὰ γεννηθῇ ἡ ἔννοια τοῦ διαστήματος καὶ τοῦ χρόνου.

Ἀπάται τῆς σκέψεως καὶ συνεπεῖα τούτων πλάναι καὶ σφάλματα προκύπτουν καὶ ἀπὸ τὴν τάσιν ποῦ ἔχομεν νὰ ζητῶμεν μὲ τὴν λογικὴν τοῦ πεπερασμένου νὰ εὕρωμεν κανόνας καὶ νόμους τῆς λογικῆς τοῦ ἀπείρου. Π. χ. εἰς τὴν λογικὴν τοῦ πεπερασμένου τὸ μέρος εἶναι πάντοτε μικρότερον τοῦ ὅλου. Εἰς τὴν λογικὴν τοῦ ἀπείρου δὲν δυνάμεθα νὰ εἰπώμεν ὅτι τὸ μέρος εἶναι μικρότερον τοῦ ὅλου. Ἐὰν ἐρωτήσῃ π. χ. ποῖοι εἶναι περισσότεροι κατὰ τὸ πλῆθος ἀριθμοί, οἱ ἀκέραιοι ὅλοι ἢ οἱ ἄρτιοι; ἀπάντησις λογικὴ θὰ ἐφαίνετο ὅτι οἱ ἀκέραιοι εἶναι περισσότεροι, διότι παραλείπομεν ἀπὸ ὅλους τοὺς ἀκεραίους τοὺς περιττοὺς καὶ ἀπομένουν οἱ ἄρτιοι· καὶ ὅμως ἡ ἀπάντησις αὐτὴ δὲν εἶναι ἀκριβής. Διότι κάθε ἀκέραιος ἔχει καὶ τὸν διπλάσιόν του, ποῦ θὰ εἶναι ἓνας ἄρτιος.

Ἀλλὰ καὶ γενικῶς μὲ τὴν λέξιν ἄπειρον, ἐννοοῦμεν ὅλοι τὸ ἴδιο;

Ἐδῶ δυνάμεθα νὰ διακρίνωμεν τρεῖς κατηγορίας ἀνθρώπων. Εἰς τὴν πρώτην ὑπάγονται οἱ πολλοί, τοὺς ὁποίους οὐδόλως ἐνδιαφέρει ἡ ἔννοια τοῦ ἀπείρου. Ἡ δευτέρα ἀποτελεῖται ἀπὸ ἐκείνους, ποῦ συνηθίζουσιν ν' ἀπλοποιοῦν τὰ φιλοσοφικὰ προβλήματα. Δι' αὐτοὺς ἄπειρον ἢ ὑπάρχει ἢ δὲν ὑπάρχει, μέσος ὅρος δὲν χωρεῖ. Ἡ τρίτη κατηγορία περιλαμβάνει ἐκείνους, ποῦ χρησιμοποιοῦν τὴν λογικὴν τοῦ ἀπείρου εἰς τὰς ἐρεῦνας των. Εἰς τὴν λογικὴν αὐτὴν στηρίζεται ἡ νεωτέρα μαθηματικὴ ἀνάλυσις, ἡ ὅποια ἔδωκε ἐξαγόμενα σπουδαῖα διὰ τὰς ἐφαρμογὰς εἰς τὴν Γεωμετρίαν, τὴν Μηχανικὴν καὶ τὴν Φυσικὴν.

Συνήθως χρησιμοποιοῦμεν τὴν λέξιν ἄπειρον συγκεχυμένως χωρὶς νὰ διευκρινίζομεν τί ἐννοοῦμεν μὲ τὴν λέξιν αὐτὴν. Αὐτὸ ἄλλως τε συμβαίνει καὶ μὲ ἄλλας λέξεις. Πόσοι λ. χ. νομίζουσιν, ἐσφαλμένως ὅμως, ὅτι κατανοοῦν τί εἶναι μᾶζα, τί δυνάμεις, τί ὕλη. Αὐτὸ συμβαίνει καὶ μὲ ἄλλας ἐννοίας. Ἡ λέξις τῶν ὁποίων γίνεται συχνότατη χρῆσις μὲ σημασίαν διαφορετικὴν ἀπὸ ἐκείνην [μὲ τὴν ὁποίαν τὰς μεταχειρίζομεθα εἰς τὴν ἐπιστήμην εἶναι πολλαί. Ἀλλὰ καὶ διατυπώσεις] ἐνίοτε ἄγουσιν εἰς ἐσφαλμένην ἀντιλήψιν. Οὕτω δὲν εἶναι ἀσύνηθες νὰ νομίζομεν, ὅτι δύο διατυπώσεις ἐκφράζουν ἀντίθετα πράγματα, ἐπειδὴ τυχαίνει νὰ περιέχεται [καὶ] εἰς τὰς δύο ἢ αὐτὴ λέξις. Οὕτω, λόγου χάριν, ἡ φράσις «ἐλευθερία τοῦ ἀνθρώπου» [καὶ] ἡ φράσις «δὲν ὑπάρχει ἐλευθερία εἰς τὸν κόσμον» φαίνονται ἐκ πρώτης ὄψεως ὅτι ἀναιρουσὶν ἀλλήλας· καὶ ὅμως, ἐὰν προσέξωμεν εἰς τὸ ὅτι ἡ πρώτη φράσις [ἀφορᾷ] εἰς ἐλευθερίαν σχετικῶς πρὸς τὸν ἄνθρωπον καὶ ἡ δευτέρα ἀφορᾷ εἰς ἐλευθερίαν σχετικῶς πρὸς τὸ σύνολον τοῦ κόσμου βλέπομεν ὅτι συμβιβάζονται αἱ δύο ἐκφράσεις.

Παρεξηγήσεις όμοίως γίνονται με τὰς λέξεις συνάρτησις, εξέλιξις, προσαρμογή, ολοκλήρωσις, θεωρία τῆς σχετικότητος, κτλ.

Πλανώμεθα συχνά χωρὶς νὰ τὸ ἐννοῦμεν. Νομίζομεν πολλάκις ὅτι ἔχομεν σαφῆ ἰδέαν πλείστων ἐννοιῶν. Ἀπόδειξις ὅτι εὐρίσκομεν δι' ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ πρᾶγμα πολλοὺς ὀρισμούς. "Όταν ὅμως βλέπετε περισσότερους τοῦ ἐνὸς ὀρισμούς γιὰ τὸ ἴδιο πρᾶγμα, ἢμπορεῖτε νὰ συμπεράνετε με πεποίθησιν, ὅτι ἀδυνατεῖ ἡ ἀνθρωπίνη σκέψις νὰ τὸ ὀρίσει καὶ ὅτι δὲν ὑπάρχει ἀκριβῆς ὀρισμὸς τοῦ πράγματος τούτου. "Άλλως τε κάθε ὀρισμὸς ἔχει καὶ τὸ ἀξίωμα ὅτι «ὑπάρχει τὸ ὀριζόμενον» Καὶ ἐδῶ δηλαδὴ συναντῶμεν ἄλλην ἀπάτην τῆς σκέψεως καὶ τοῦ τρόπου με τὸν ὁποῖον ἐργάζεται ὁ νοῦς τοῦ ἀνθρώπου, διότι δυνάμεθα ἀπλούστατα νὰ ἐρωτήσωμεν: "Άραγε ὑπάρχει τὸ ὀριζόμενον;

Μήπως ὑπάρχει πράγματι σημεῖον; Μήπως ὑπάρχει εὐθεΐα; Μήπως ὑπάρχει χωριστὰ χρόνος;

Εἰς πόσα λάθη δὲν ὑποπίπτομεν ἐπίσης ἀπὸ τὴν κατ' ἀναλογίαν σκέψιν, ὅπως ἐπίσης, ἐπειδὴ συνέβη ἓνα γεγονός ὑπὸ περιστάσεις τινάς, νομίζομεν, ὅτι ὑπὸ ἀναλόγους περιστάσεις θὰ συμβῆ ὅμοιον γεγονός. Καὶ ὅμως, ἐνίοτε μία αἰτία πολὺ μικρά, πού μᾶς διαφεύγει, προκαλεῖ διαφορὰν εἰς τὸ ἐξαγόμενον πολὺ μεγάλην. Συμβαίνει πολὺ μικραὶ διαφοραὶ εἰς τὰς ἀρχικὰς συνθήκας νὰ παράγουν πολὺ μεγάλας διαφορὰς εἰς τὰ τελικὰ φαινόμενα. Δὲν ἔπεται ὅμως, ὅτι δὲν ἐβοήθησε καὶ δὲν βοηθεῖ ἡ κατ' ἀναλογίαν σκέψις εἰς ἀνακαλύψεις καὶ κυρίως εἰς γενικεύσεις.

Ἐκεῖ ὅμως ὅπου ἐπροχώρησε πολὺ ἡ ἀπάτη εἶναι ἡ βεβαιότης με τὴν ὁποίαν θεωροῦμεν ὅτι ἰσχύουν φυσικοὶ νόμοι κτλ., καὶ εἰς ὅλας τὰς πράξεις τῆς ζωῆς ἐνεργοῦμε, ὡς ἐὰν μία μεγάλη πιθανότης ἰσοδυναμοῦσε με βεβαιότητα. Πολλὰ πού ἄλλοτε τὰ ἔλεγαν βέβαια, σήμερον θὰ τὰ εἰποῦν πιθανά. "Ότι ἐνόμιζαν ἄλλοτε ὡς ἀκριβῆ νόμον, θεωροῦν σήμερον ὅτι ἰσχύει κατὰ πιθανότητα καὶ ἡ ἀβεβαιότης τοιουτοτρόπως εἰσέρχεται εἰς τὴν ἐπιστήμην, ἡ ἐννοια τῆς πιθανότητος ἐπιβάλλεται ἀπὸ τὴν ἀδυναμίαν τοῦ ἀνθρώπου εἰς τὸ νὰ μελετᾷ καὶ ἐρευνᾷ τὰ φυσικὰ φαινόμενα τοῦ σύμπαντος. Σήμερον εἰς τὴν πραγματικότητα ἔχομεν τοὺς στατιστικοὺς νόμους, δηλαδὴ οἱ ἐπιστημονικοὶ ἔχασαν τὴν παλαιὰν αὐτῶν σημασίαν, ἐπῆραν χαρακτῆρα πιθανότητος ἢ οὕτως εἰπεῖν στατιστικὸν χαρακτῆρα.

Ἀδύνατον νὰ μὴ εἰσέλθῃ ἡ πιθανότης εἰς τοὺς ἀκριβέστερους νόμους, καθ' ὅσον οἱ ὅροι τοὺς ὁποῖους ἔχομεν ὑπ' ὄψει κατὰ τὸν ὑπόλογισμὸν οὐδέποτε πραγματοποιοῦνται. Διὰ νὰ οἰκοδομηθῇ κάτι εἰς τὴν ἐπιστήμην χρειάζεται παρατηρήσεις, πείραμα καὶ λογική. Ἴδου ἀμέσως ξεφυτρώνουν σφάλματα παρατηρήσεων, σφάλματα πειραμάτων, σφάλματα λογικῆς· με ἄλλα λόγια γίνονται ἀπάται αἰσθήσεως καὶ σκέψεως; χωρὶς νὰ τὰς διακρίνωμεν, γι' αὐτὸ καὶ προκύπτουν συχνά ἀντιγινωμίαι διὰ τὸ ἴδιο ζήτημα, καὶ καθημερινῶς αὐτὸ συμβαίνει. Πόσον συνηθισμένον εἶναι δύο παρομοίως ἀνεπτυγμένοι με τὰς αὐτὰς γνώσεις καὶ πού ἀναχωροῦν ἀπὸ τὰ ἴδια δεδόμενα δι' ἓνα ζήτημα νὰ καταλήγουν εἰς διάφορον ἢ καὶ ἀντίθετον συμπέρασμα. Μὴ δὲν ἀποδεικνύει τοῦτο, ὅτι ὁ ἓνας ἐξ αὐτῶν ἀπατᾶται ἀπὸ τὴν σκέψιν του ἢ καὶ ἀμρότεροι;

Συμβαίνει μάλιστα κάποτε νὰ ζητῆ ἓνας ἐπιμόνως τὴν λύσιν ἐνὸς ζητήματος καί, ἐπειδὴ δὲν εὐρίσκει αὐτήν, ν' ἀπατᾷ τὸν ἑαυτὸν του καὶ νὰ θεωρῇ ὡς λύσιν κάτι πού τὸ μετεχειρίσθη ἀπλῶς ὡς μέσον.

Ἄφ' ὅτου ἡ ἐπιστήμη ἀντελήφθη, ὅτι εἰς τὴν βεβαιότητα ὑπάρχει ἀπάτη, ἀφ' ὅτου δηλαδὴ ἄρχισε νὰ συναισθάνεται τὴν ἀδυναμίαν τῆς διὰ νὰ λύσῃ, ὅχι τὰ θεμελιώδη προβλήματα πού ἀπησχόλησαν ἐπὶ μακροῦς αἰῶνας τὸν ἄνθρωπον, ἀλλὰ καὶ πολλὰ ἀπὸ ἐκεῖνα πού ἐνομίσθη, ὅτι θὰ ἐλύοντο εὐκόλως, ἠναγκάσθη νὰ ἐγκολπωθῇ τὴν θεωρίαν τῶν πιθανότητων, καὶ μάλιστα τόσοσιν πολὺ, ὥστε σήμερον νὰ εἰσέρχεται ἡ πιθανότης εἰς κάθε ζήτημα πού παρουσιάζεται εἰς τὸν ἄνθρωπον καὶ ἔχει ἀνάγκην ἀπὸ σαφῆ λύσιν.

Εἰς τὴν ἐπιστήμην σήμερα με τὸν λογισμὸν τῶν πιθανότητων ζητοῦν καὶ τὴν τύχην νὰ λογαριάσουν, ἂν καὶ λογαριασμὸς καὶ τύχη φαίνονται ἀσυμβίβαστα.

Οἱ παλαιότεροι ἐξεχώριζαν τὰ φαινόμενα πού ὑπακούουν εἰς ἀρμονικοὺς νόμους ἀπὸ τὰ φαινόμενα πού ὑπακούουν εἰς τὴν τύχην, δηλαδὴ ἐκεῖνα πού δὲν ἢμποροῦσαν νὰ τὰ προβλέψουν, ἐπειδὴ δὲν ὑπακούουν εἰς κανένα νόμον. Ἡ λέξις τύχη εἶχεν ἀντικειμενικὴν σημασίαν. Δηλαδὴ, ὅτι ἔλεγεν τύχην ὁ ἓνας, τύχην τὸ ἔλεγε καὶ ὁ ἄλλος, τύχην καὶ ὅλος ὁ κόσμος. Σήμερον ἔχομεν πολὺ διαφορετικὰς ἀντιλήψεις. Χρειάζεται ξεχωριστὸς λόγος διὰ τὴν τύχην ὅπως τὴν θεωροῦμεν σήμερα εἰς τὴν Ἐπιστήμην. Ἐνα πρακτικὸ καὶ πρόχειρο παράδειγμα, πού δείχνει τὴν δύναμιν τοῦ λογισμοῦ τῶν πιθανότητων εὐρίσκομεν εἰς τὴν λειτουργίαν τῶν ἀσφαλιστικῶν Ἐταιριῶν ζωῆς. Ἐπειδὴ ἡ Ἐταιρία ἀγνοεῖ πότε θ' ἀποθάνῃ ὁ καθένας ἀπὸ τοὺς ἠσφαλισμένους, λογαριάζει με τὸν λογισμὸν τῶν πιθανότητων καὶ δίδει μέρισμα εἰς τοὺς μετόχους χωρὶς ν' ἀπατᾶται.

Εἰς τὴν Φυσικὴν Πειραματικὴν ἔχομεν ἐντελῶς νέας βάσεις με τὸν λογισμὸν τῶν πιθανότητων. Ἐχομεν σήμερον τὴν στατιστικὴν μηχανικὴν τῆς.

Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ ΕΙΣ ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ

τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ, καθηγητοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν καὶ διευθυντοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου κ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΩΤΗΡΙΟΥ

Εἰς τὰς εἴκοσι μονὰς τοῦ Ἀγίου Ὄρους διασώζονται πολυτιμώτατα ἐκκλησιαστικὰ ἀντικείμενα μεσαιωνικῆς ἐποχῆς, πολλὰ τῶν ὁποίων εἶναι ἀνεκτιμήτου ἀξίας ἐνέχοντα ἀξιολογωτάτην ἱστορικὴν καὶ καλλιτεχνικὴν σημασίαν.

Τὴν ὑπαρξίν τῶν πολυτίμων τούτων κειμηλίων εἰς τὰς Μονὰς τοῦ Ἄθω ἐξηγεῖ ἡ μακροῦ ἱστορίας των, ἣ ἔχουσα τὴν ἀρχὴν ἀπὸ τῆς λαμπροτέρας ἐποχῆς τοῦ μεσαιωνικοῦ Ἑλληνισμοῦ, τῆς ἐποχῆς τῶν μεγάλων τῆς βυζαντινῆς ἐποποιίας αὐτοκρατόρων: Νικηφόρου Φωκᾶ, Τιμιμοῦ καὶ Βουλγαροκτόνου καὶ συνδεομένη πρὸς τὰς τύχας τοῦ Γένους καὶ ἰδίως τοὺς χρόνους τῆς τουρκικῆς δουλείας, κατὰ τοὺς ὁποίους ἐχρησίμευον αἱ Μοναὶ τοῦ Ἀγίου Ὄρους ὡς τὸ ἄσυλον παντὸς λογίου μὴ θέλοντος ἢ μὴ δυναμένου νὰ ἐκπατρισθῇ καὶ τὸ καταφύγιον παντὸς Ὀρθοδόξου ἡγεμόνος, ἐκπτώτου Πατριάρχου ἢ Ἀρχιερέως, συναποκομίζοντος καὶ κληροδοτοῦντος τὰ τιμαλφῆ του ἀντικείμενα, ἅμφια καὶ ἄλλα εἰς τὰς Μονὰς τῆς ἀρεσκείας του.

Ἄν προσθέσῃ τις εἰς τ' ἀνωτέρω καὶ τὰ δῶρα τὰ προσφερόμενα ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν Αὐτοκρατόρων πρὸς τὰς ἀγιορειτικὰς Μονὰς, τὰ θρησκευτικὰ ἀντικείμενα βυζαντινῶν ἀρχόντων, πολλοὶ τῶν ὁποίων ἀντήλασσον, ὡς γνωστόν, συνηθέστατα τὸ ἀξίωμα των πρὸς τὸ ράσον τοῦ μοναχοῦ, συναποκομίζοντες τὰ οἰκογενειακὰ των κειμήλια, καὶ τέλος τὰς πλοσίας δωρεὰς τῶν ἡγεμόνων τῶν παραδουναβίων χωρῶν καὶ τῆς Ρωσσίας, δύναται νὰ σχηματίσῃ ἰδέαν τινὰ περὶ τοῦ πλοῦτου καὶ τῆς ἀξίας τῶν μοναστηριακῶν τούτων κειμηλίων.

Προτοῦ προβῶμεν ὅμως εἰς τὴν περιγραφὴν δειγμάτων τινῶν ἐκ τῶν κειμηλίων τούτων τοῦ Ἄθω, ὅσα ὁ ὄρισμένος χώρος τοῦ παρόντος ἀρθρου μᾶς ἐπιτρέπει, νομίζομεν ἀναγκαῖον νὰ ἐρμηνεύσωμεν τὸν ὄρον μοναστηριακὰ κειμήλια.

Κειμήλια μοναστηριακὰ ὀνομάζομεν συνήθως τὰ πολύτιμα ἱστορικὰ ἄλλα καὶ καλλιτεχνικὰ ἐκκλησιαστικὰ ἀντικείμενα τὰ φυλασσόμενα ἐντὸς τοῦ Καθολικοῦ ἢ ἐντὸς τοῦ Θεσαυροφυλακίου ἐκάστης Μονῆς, ἰδιαιτέρου δηλονότι διαμερίσματος ἀσφαλοῦς καὶ ἐντὸς τοῦ Ἱεροῦ Βήματος εὐρισκομένου, ἐνθα φυλάσσονται πολυτιμώτατα χρυσόδετα μετ' ἀναγλύφων διακοσμήσεων Εὐαγγέλια, εἰκονίδια παλαιὰ μετ' ἐπιχρῦσων ἐπενδύσεων ἢ ἐσθῆτων, φορητὰ ψηφιδωτὰ εἰκόνες, βαρύτιμα λειτουργικὰ σκευῆ (δισκοπότηρα κ. ἄ.), ξυλόγλυπτοι Σταυροὶ ἐπενδεδυμένοι διὰ χρυσῶν ἢ ἐσμαλτωμένων περιβλημάτων καὶ πολυτίμων λίθων καὶ τέλος χρυσοποίητα ἱερὰ ἅμφια παντὸς βαθμοῦ καὶ χρήσεως, ἥτοι ἀρχιερατικοὶ σάκκοι, ὠμοφόρια, μίτραι, ἐπιμάνικα, ἐπιγονάτια, ἐργόλπια καὶ πατερίτσαι ἐξ ἐλεφαντοστοῦ — χρυσόδετοι ἢ ἐσμαλτωμένοι — ἱερατικὰ φαιλόνια καὶ ἐπιτραχήλια, στιχάρια καὶ ὄραρια τοῦ δικόνου, καλύμματα τῶν λειτουργικῶν σκευῶν καὶ Ἐπιτάφιοι, πολύτιμα δηλ. ὀρθογώνια μετὰ θυσάνων ὑφάσματα, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἔχει

κεντηθῆ ὁ Ἐπιτάφιος Θρῆνος. Εἰς τὰ μοναστηριακὰ κειμήλια περιλαμβάνονται ἀκόμη καὶ αἱ τιμώμεναι ὡς θαυματουργοὶ εἰκόνες, περὶ τὰς ὁποίας κύκλος παραδόσεων ἔχει σχηματισθῆ καὶ αἱ λειψανοθήκαι, ἥτοι διαφόρων σχημάτων χρυσᾶ, ἀργυρᾶ καὶ ἐσμαλτωμένα μετ' ἀναγλύφων ἢ ὀστρέϊνα (κοινῶς σεντέφια) κιβωτίδια, ἐντὸς τῶν ὁποίων φυλάσσονται τεμάχια λειψάνων ἁγίων. Τὰ τελευταῖα εἶναι ἐπόμενον οἱ μοναχοὶ νὰ θεωρῶσι καὶ ν' ἀνακηρύττωσιν ὡς τὰ κατ' ἐξοχὴν κειμήλια τοῦ Ἄθω. (Περὶ ἐτέρων πολυτίμων κειμηλίων, τῶν χειρογράφων κωδίκων τῶν κοσμουμένων καὶ διὰ μικρογραφιῶν, ἐξαιρετὰ παραδείγματα τῶν ὁποίων κατέχει ὁ Ἄθω, φυλασσόμενα συνήθως εἰς τοὺς Πύργους τοῦ περιβόλου τῶν Μονῶν δὲν γίνεται λόγος ἐνταῦθα).

Ἐκ τῶν κειμηλίων τούτων τοῦ Ἀγίου Ὄρους θὰ ἀναφέρωμεν ὀλίγα δείγματα:

1ον) Θαυματουργικαὶ εἰκόνες. Κυριώτατα κειμήλια εἶνε πρῶτον αἱ θαυματουργικαὶ εἰκόνες. Ἐκ τούτων ἀναφέρω ἐνταῦθα περίφημον εἰκόνα τῆς Μονῆς Βατοπεδίου, τὴν τιμωμένην μεγάλως ἐν Ἄθῳ καὶ λεγομένην Θεοτόκον Παραμυθίαν, πρὸς τιμὴν τῆς ὁποίας ἰδρύθη ἴδιον παρεκκλήσιον εἰς τὸ Ὑπερῶν τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς. Αἱ ἀγιορειτικαὶ παραδόσεις τὸ διὰ τῆς εἰκόνας ταύτης τελεσθὲν θαῦμα, ὅπερ διηγούμεθα κατωτέρω, ἀνάγουν εἰς τὸν Θ' αἰῶνα (τὴν 21 Ἰανουαρίου τοῦ ἔτους 807), πιστεύουν δὲ ὅτι ἔχει μετασχηματισθῆ ἀφ' ἑαυτῆς ἕνεκα θαύματος ἢ εἰκὼν ἐκ τοῦ συνήθους τύπου τῆς ἐνθρόνου βρεφοκρατούσης Θεοτόκου εἰς τὴν σημερινὴν τῆς μορφῆν. Κατὰ τὰς παραδόσεις ταύτας παλαιόθεν ἢ εἰκὼν αὕτη τῆς Θεοτόκου ἦτο τοποθετημένη εἰς τὸν Νάρθηκα τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς ὅπου τελοῦνται, ὡς γνωστόν, αἱ ἐωθιναὶ εἰς τὸν Νάρθηκα τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς ὅπου τελοῦνται, ὡς γνωστόν, αἱ ἐωθιναὶ ἀκολουθίαι (Μεσονυχτικὸν—Ὀρθρος). Ἡμέραν τινὰ, μετὰ τὸ τέλος τοῦ Ὀρθρου, ὁ μὲν ἡγούμενος παρέμεινε προσευχόμενος ἐν τῷ Ναῶ ἔμπροσθεν τῆς εἰκόνας τῆς Θεοτόκου, οἱ δὲ μοναχοὶ ἀπῆλθον εἰς τὰ κελλιά των, ἠτοιμάζετο δὲ ὁ πορτάρης (θυρωρὸς) ν' ἀνοίξῃ τὰς πύλας τῆς Μονῆς· αἴφνης φωνὴ ἀκούεται ἐκ τῆς εἰκόνας πρὸς τὸν προσευνοίξῃ τὰς πύλας τῆς Μονῆς· αἴφνης φωνὴ ἀκούεται ἐκ τῆς εἰκόνας πρὸς τὸν προσευνοίξῃ τὰς πύλας τῆς Μονῆς· αἴφνης φωνὴ ἀκούεται ἐκ τῆς εἰκόνας πρὸς τὸν προσευνοίξῃ τὰς πύλας τῆς Μονῆς· ἀλλ' ἡγούμενος ἀπευθυνομένη: «Μὴ ἀνοίξετε σήμερον τὰς πύλας τῆς Μονῆς· ἀλλ' ἀναβάντες ἐπὶ τῶν τειχῶν ἀποδιώξατε τοὺς πειρατὰς!». Ἐκπλαγεὶς ὁ ἡγούμενος ἐνητένισε τὴν εἰκόνα καὶ βλέπει ἐκπληκτικώτατον θαῦμα: τὰ πρόσωπα τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Χριστοῦ τῷ ἐφάνησαν ζῶντα· ὁ Χριστὸς ἐκτείνει τὴν δεξιάν του ἐπικαλύπτων δι' αὐτῆς τὸ στόμα τῆς Μητρὸς καὶ βλοσυρῶς ἀτενίζων αὐτὴν λέγει: «Μὴ Μητὴρ εἶπης τοῦτο εἰς αὐτούς, ἀλλὰ τιμωρήθητῶσαν πρεπόντως!». Ἡ Θεοτόκος ὅμως ἐκκλίνουσα δεξιόθεν τὸ πρόσωπον ἐπαναλαμβάνει τρεῖς τὴν προσταγὴν καὶ καταφιλοῦσα τὴν χεῖρα τοῦ Υἱοῦ ζητεῖ νὰ τὸν ἐξευμενίσῃ. Τότε ὁ ἡγούμενος, «φόβῳ παταχθεὶς διὰ τὰ θαῦμα», ἐξέρχεται ἐκ τοῦ Ναοῦ, συναθροίζει τὴν ἀδελφότητα, διηγεῖται τὰ συμβάντα καὶ ἀναβαίνει μετὰ τῶν ἐνόπλων ἤδη μοναχῶν εἰς τὰ τείχη, καθ' ἣν στιγμὴν Σαρακηνοὶ πειραταὶ ἐφόρων καὶ ἐπρόκειτο νὰ εἰσπηδήσουν εἰς τὴν Μονήν. Ἡ ἔφοδος τῶν πειρατῶν ἀποκρούεται καὶ οἱ μοναχοὶ ἐπιστρέφουν εἰς τὸν Ναὸν ἵνα εὐχαριστήσωσι τὴν Θεοτόκον. Πάντες ἐκπλήσσονται ἐπὶ τῇ θεᾷ τῆς εἰκόνας· ἡ εἰκὼν εἶχε μετασχηματισθῆ καὶ ἡ χεῖρ τοῦ Χριστοῦ ἔμενεν ἀκόμη εἰς τὰ χεῖλη τῆς Θεοτόκου. Καὶ τὸ μὲν πρόσωπον τῆς Παναγίας ἐξέφραζε συμπάθειαν καὶ ἀγάπην, τὸ βλέμμα τῆς ἐπιείκειαν, πραότητα καὶ εὐσπλαχνίαν, ἐπὶ δὲ τῶν χειλέων τῆς ἐπανεπαύετο τὸ μεῖδιμα σεμνόν, προσφώνημα καὶ παρηγορία, τὸ δὲ πρόσωπον τοῦ Χριστοῦ ἦτο ἀκόμη ἀπειλητικόν, ὑπερηφάνον ἢ κίνησις τῆς ὀργῆς καὶ τὸ βλέμμα του πλήρες αὐστηρότητος καὶ ἀδυσωπήτου κρίσεως. Οἱ μοναχοί,

εὐγνώμονες πρὸς «τὴν κοινὴν ἔφορον τοῦ Ἁγίου Ὁρους πανύμνητον Ὑπεραγίαν Παρθένον Θεοτόκον» ἐξακολουθοῦσι καὶ σήμερον ἐτι τιμῶντες τὴν θαυματουργὸν εἰκόνα. Οἱ ἀναγνώσται τοῦ περιοδικοῦ τούτου θὰ ἐπιτρέψουν εἰς τὸν γράφοντα νὰ παραιτηθῇ — κατόπιν τῆς διηγήσεως θαύματος — οἰασδῆποτε τεχνικῆς ἀναλύσεως καὶ χρονολογίας τῆς εἰκόνης τῆς Παραμυθίας.

2) Φορηταὶ μωσαϊκαὶ εἰκόνες. Ἐτέρου εἴδους ἀγιορειτικὰ κειμήλια, πολυτιμώτατα ἕνεκα τῆς σπανιότητος αὐτῶν, εἶναι φορηταὶ μωσαϊκαὶ εἰκόνες, κατεσκευασμένοι μετ' λεπτοτάτας ψηφίδας προσκεκολλημένας διὰ κηρομαστίχης ἐπὶ σανίδος, καὶ προερχόμενοι πιθανώτατα ἐκ Προσκυνηταρίων βυζαντινῶν ἀρχόντων, ἴσως ἐκείνων, οἵτινες ἀφῆκαν τὸν Κόσμον, ἐμόνασαν καὶ ἀπέθανον εἰς τὸν Ἄθω. Ἄλλη εἰκὼν παριστᾷ ψηφιδωτὸν εἰκονίδιον, φυλασσόμενον εἰς τὸ Σκευοφυλάκιον τῆς Μονῆς Βατοπεδίου, ἔνθα εἰκονίζεται ὁλόσωμος ἡ Ἁγία Ἄννα φέρουσα εἰς τὰς ἀγκάλας τῆς βρέφος ἐτι τὴν μονογενῆ θυγατέρα τῆς (Θεοτόκον). Ἡ μεγαλοπρεπὴς ἀλλὰ καὶ σεμνὴ στάσις τῆς Μητρὸς, ἡ στοργὴ μετ' ἧς προσβλέπει τὸ νήπιον, αἱ χειρονομίαι τῶν εἰκονιζομένων: τῆς Μητρὸς δεομένης εἰς τὸν Θεὸν ἵνα χαρίσῃ εἰς αὐτὴν τὴν μονογενῆ θυγατέρα τῆς, τοῦ βρέφους δὲ ἀπλοῦντος τὴν δεξιὰν χεῖρα εἰς τὸ στήθος τῆς Μητρὸς, συνδυαζόμενα πρὸς τὴν ἐπιτυχῆ πτύχωσιν τῶν ἐνδυμάτων καὶ τὴν πλαστικότητα, ἐνθυμίζουσι βυζαντινὴν ἡγεμονίδα, κρατοῦσαν τὸν πορφυρογέννητον αὐτῆς βλαστὸν καὶ προδίδουσαν τέχνης μωσαϊκῶν τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει Μονῆς τῆς Χώρας (νῦν Καχριέ — Τζαμί). Ὅπισθεν καὶ ἐπὶ τῆς σανίδος ὅπου εὐρίσκεται ἡ εἰκὼν, ὑπάρχει σλαβωνικὴ ἐπιγραφή, ἀναγράφουσα ὅτι αὕτη εἶναι κτῆμα τῆς Τσαρίνας καὶ μεγάλης πριγκηπίσσης Ἀναστασίας. Αὕτη ἦτο σύζυγος Ἰβάν τοῦ Τρομεροῦ (1533-1536), ἄγνωστος δὲ εἶναι ἡ αἰτία, δι' ἣν περιῆλθε τὸ εἰκονίδιον εἰς τὴν κυριότητα αὐτῆς ἔπειτα δὲ καὶ εἰς τὴν κυριότητα τῆς Μονῆς Βατοπεδίου· ὁπωσδῆποτε ἄνωθεν τῆς ξενικῆς ἐπιγραφῆς ὑπάρχει παλαιὸν μονόγραμμα τῆς Μονῆς, ἦτοι σταυρὸς εἰς τὰ ἄκρα τῶν κεραιῶν τοῦ ὁποίου εἶναι τὰ γράμματα Β, Τ, Π, Ε (Βατοπέδιον).

Μία ἄλλη εἰκὼν παριστᾷ ὁμοίως ψηφιδωτὴν φορητὴν εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, ἀλλὰ πολὺ μεγαλυτέρων διαστάσεων ἀπὸ τῆς πρώτης, φυλασσόμενην εἰς προσκυνητάριον ἐστημένον ἀριστερὰ τοῦ κυρίως Ναοῦ τοῦ νεωτέρου Καθολικοῦ τῆς Μονῆς Ξενοφώντος. Ἐν αὐτῇ ὁ Ἅγιος Γεώργιος παρίσταται ὄρθιος εἰς στάσιν δεήσεως πρὸ τοῦ δεξιὰ καὶ ἄνωθεν τῆς εἰκόνης προφανῶς εὐλογοῦντος Χριστοῦ, οὗτινος ὅμως ἔχει καταστραφῆ ἡ δεξιὰ καὶ διασώζεται ἡ κρατοῦσα τὸ εἰλιτάριον ἀριστερὰ χεῖρ. Ὁ Ἅγιος εἰκονίζεται ἐφηβος, τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ στέφει οὐλὴ κόμη καὶ εἶναι ἐνδεδυμένος διὰ τῆς ἐπισήμου πολυτελοῦς χλαμύδος, κοσμουμένης διὰ γεωμετρικῶν διακοσμήσεων, ροδάκων, τριφύλλων σχηματοποιημένων καὶ ἄλλων, καὶ ἦτις φέρει πρὸ τοῦ στήθους ἐρραμμένον τὸ ταβλίον, τετράγωνον δηλαδὴ πολῦτιμον ὑφασμάτιον — πορφυροῦν καὶ ἰόχρουν, μετὰ καρδιοσχημῶν διακοσμήσεων καὶ ἀραβουργημάτων — δηλωτικὸν τοῦ ὑπατικοῦ ἀξιώματος. Ἡ εὐγενὴς ἔκφρασις τοῦ εἰκονιζομένου, εἶδος αὐλικῶν ἀρχόντων τοῦ Βυζαντίου, προδίδει ἐργαστήριον τῆς πρωτεύουσας τοῦ Κράτους, τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἢ Κωνσταντινοπολίτην ψηφοθέτην καὶ ὁμοίαν πρὸς τὸ προυγούμενον εἰκονίδιον ἐποχῆν. Εἰς τὴν αὐτὴν Μονὴν καὶ εἰς ἴδιον προσκυνητάριον, ἔναντι τοῦ μωσαϊκοῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοποθετημένου, ὑπάρχει ἕτερον ὁμοίων διαστάσεων ψηφιδωτὸν τοῦ Ἁγίου Δημητρίου εἰς ὁμοίαν στάσιν

μετ' ἀπαράλλακτον σχεδὸν ἔνδυμα καὶ ἐπίσης ἐφθαρμένον κατὰ τὰ κάτω μέρη, δὲν εἶναι δὲ ἀπίθανον ὅτι τὰ μωσαϊκὰ ταῦτα εἶχον ποτὲ εἰς παραστάδα τινὰ παλαιοῦ Ναοῦ ἐντοιχισθῆ, ἐκεῖθεν δὲ ἀπετοιχίσθησαν ὑπὸ καλλιτέχνου μοναχοῦ καὶ ἐτοποθετήθησαν καταλλήλως ἐπὶ σανίδων, ἀποβάντα οὕτω φορηταὶ ψηφιδωταὶ εἰκόνες. Κατὰ τὰς διηγήσεις τῶν μοναχῶν τὰ μωσαϊκὰ ταῦτα περισυνέλεξεν ὁ αἰδιδίμος Πατριάρχης Ἰωακείμ ὁ Γ' ὅτε ἐμόναζεν ἐν Ἁγίῳ Ὁρει ἐν Μυλοποτάμῳ.

3) Δίπτυχα ἐζωγραφισμένα εἰκονίδια. Ἐκ τῶν εἰκονιδίων μετ' ἐπιχρῶσιν ἐπενδύσεων ἢ ἐσθητῶν — ὡς λέγονται αὐταὶ ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ γλώσσῃ — ἀναφέρω ἐνταῦθα δίπτυχον (ἀναδιπλούμενον δηλαδὴ) εἰκονίδιον τοῦ Χριστοῦ, τύπου Παντοκράτορος, ἦτοι ἐνθρόνου Ἰησοῦ ἐν προτομῇ, κρατοῦντος διὰ τῆς ἀριστερᾶς ἐπενδεδυμένον Εὐαγγέλιον καὶ εὐλογοῦντος διὰ τῆς δεξιᾶς, καὶ τῆς Θεοτόκου, τύπου Γλυκοφιλόσης Παναγίας, ἦτοι ἐνθρόνου ἐν προτομῇ δεξιοκρατούσης καὶ ἀσπαζομένης τὸ θεῖον βρέφος, ἐπενδεδυμένον διὰ χρυσῆς ἐσθῆτος, ἣτις σχηματίζεται ἐν εἶδει περιπλεκόμενου σύρματος — διὸ καὶ συρματέϊνος ἐπένδυσις καλεῖται — καὶ πρὸς ἀσφάλειαν τῆς ὁποίας ἐτέθησαν εἰς μεταγενεστέρους χρόνους ἐξ ὁμοίας ὕλης πλαίσια, ἔχοντα κατὰ τὰς τέσσαρας γωνίας ἐκάστου εἰκονιδίου ἀγγέλους καὶ ἀστέρας. Πλὴν τῶν συνήθων ἐπιγραφῶν I-X (Ἰησοῦς Χριστός) καὶ MP-ΘΥ (Μήτηρ Θεοῦ) ὑπάρχει ἐπὶ τοῦ εἰκονιδίου τῆς Θεοτόκου ἡ ἐπιγραφή: Η ΕΛΠΙΣ ΤΩΝ ΑΠΕΛΠΗΣΜΕΝΩΝ, ἄνωθεν δὲ τῆς κεφαλῆς, τῆς κοσμουμένης καὶ διὰ προσθέτου μεταγενεστέρων χρόνων στέμματος, καὶ ἐκατέρωθεν τοῦ εἰκονιδίου διακρίνεται ἡμικατεστραμμένον σήμερον ἔμμετρον ἐπίγραμμα, τὸ πλῆρες κείμενον ὅμως τοῦ ὁποίου συμπληροῦται τῇ βοηθείᾳ χειρογράφου κώδικος τῆς Μονῆς (No 1037), ἔνθα διεσώθη ἀκριβὲς ἀντίγραφον αὐτοῦ, ἔχον οὕτω:

Βεβαία ἐλπίς ἠπορημένων Κόρη
σκέπη γενεῶν μοι καὶ ψυχῆς σωτηρία
οἶδα Σε γὰρ τῶν ὀρφανῶν τε καὶ ζένων
τὸν βόρβορον πλύνουσα τῶν ἁμαρτάδων.

(Ἡ Καντακουζηνὴ Παλαιολογίνα)

Φιλανθρωπινὴ Ἄννα ταῦτα Σοι κράζει. Δέησις τῆς δούλης τοῦ Θεοῦ Ἀννης Παλαιολογίνας Καντακουζηνῆς· δῶρον τῆς φιλανθρωπηνῆς.

Τὸ δίπτυχον τοῦτο καλεῖται ἐν Ἁγίῳ Ὁρει: τὰ νινία καὶ ἀνακηρύσσεται ὑπὸ τῶν μοναχῶν ὡς ἐν ἐκ τῶν εἰκονιδίων τῆς Αὐτοκρατείας τοῦ Βυζαντίου Θεοδώρας, ἅτινα ἔκρυπτεν ὑπὸ τὸ προσκεφάλαιον αὐτῆς καὶ ἠσπάζετο κρυφίως διὰ τὸν φόβον τοῦ εἰκονομάχου συζύγου τῆς Θεοφίλου (839-842), προκαλοῦσα τὰ σκώμματα τοῦ αὐλικῶν γελωτοποιοῦ Δένδρι, τοῦ ὀνομάζοντος τὰ εἰκονίδια τῆς Θεοδώρας: τὰ καλά τῆς νινία. Ἐκ τῶν ἐπιγραφῶν ὅμως δηλοῦται ὅτι τὸ δίπτυχον εἰκονίδιον πρέπει ν' ἀναχθῇ εἰς τὸν ΙΔ' αἰῶνα, καθόσον ἡ Ἄννα ἦτο πιθανώτατα κόρη ἐνὸς ἐκ τοῦ γνωστοῦ στρατιωτικοῦ οἴκου τῶν Φιλανθρωπηνῶν, συγγενοῦς τῶν οἴκων τῶν Καντακουζηνῶν καὶ Παλαιολόγων, νυμφευθεῖσα τῷ 1395 τὸν Αὐτοκράτορα τῆς Τραπεζοῦντος Μανουὴλ Κομνημόν· ἴσως ὅμως ἡ Ἄννα ἦτο καὶ γόνος τοῦ Πρωτοστράτορος (Σταυλάρχου) καὶ μετὰ ταῦτα Μεγάλου Δουκὸς Ἀλεξίου Δούκα Φιλανθρωπηνοῦ, περὶ τοῦ ὁποίου γνωρίζομεν ὅτι ὑπάνδρευσε μίαν ἐκ τῶν θυγατέρων του μετ' ὅταν ἀνεψιὸν τοῦ Αὐτοκράτορος Μιχαὴλ

Παλαιολόγου. Ὡς πρὸς τὴν τέχνην τῶν εἰκονιδίων, αὕτη δύναται νὰ προβληθῆ ὡς ἐν τῶν ἀρίστων δειγμάτων τῆς λεγομένης Κρητικῆς τέχνης, τῆς ἀναφανείσης μὲν κατὰ τοὺς ἐσχάτους βυζαντινοὺς χρόνους, ὡς εἶναι αἱ τοιχογραφίαι τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρᾶ, ἀνελευθέρως ὅμως εἰς μεγάλην ἀκμὴν εἰς μεταβυζαντινοὺς χρόνους, ἤτοι εἰς τὸν ΙΕ καὶ ΙΖ αἰῶνα, ὡς εἶναι αἱ τοιχογραφίαι τῆς Λαύρας καὶ ἄλλων ἀγιορειτικῶν Μονῶν καὶ αἱ πλεῖσται τῶν φορητῶν εἰκόνων. Ἐννοεῖται ὅτι τὸ εἰκονίδιον τοῦ Βατοπεδίου ἔχει καταφανῆ ἔχνη νεωτέρων ἐπιδιορθώσεων, κυρίως εἰς τὸ πρόσωπον τοῦ Χριστοῦ, αἱ ἐπιδιορθώσεις ὅμως αὗται δὲν ἐμποδίζουν νὰ λάβωμεν ἰδέαν τινὰ τῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς τῶν τελευταίων βυζαντινῶν χρόνων.

4) Καλύμματα Εὐαγγελίων. Ὡς τελευταῖον δεῖγμα ἐκ τῶν κειμηλίων τοῦ Ἁγίου Ὁρους ἀναφέρω πολὺτιμον κάλυμμα Εὐαγγελίου ἐκ τοῦ Σκευοφυλακίου τῆς Μονῆς Ἐηροποτάμου. Μία ἄλλη πάλιν εἰκὼν παριστᾷ τὴν μίαν πλευρὰν ὀλοχρύσου καλύμματος χειρογράφου Εὐαγγελίου τοῦ ΙΒ'—ΙΠ' αἰῶνος ἤτοι σταχώσεως, ὡς λέγεται τὸ δέσιμον τῶν χειρογράφων διὰ λεπτῆς σανίδος, ἐφ' ἧς δι' ἡλῶν προσηρμοσμένη ἢ χρυσῇ ἢ ἀργυρᾷ μετ' ἀναγλύφων πλάξ, πρὸς ἀσφάλειαν τῆς ὁποίας τίθεται κάτωθεν λινοῦν ὕφασμα.

Τὸ χρυσοῦν κάλυμμα τῆς εἰκόνος ἀποτελεῖται ἐκ τεσσάρων στενῶν μετὰ πλέγματος ταινιῶν, κοσμουμένων διὰ τεσσάρων κόμβων κατὰ τὰ ἄκρα — ἐξ ὧν ὁ εἰς κατὰ τὴν βᾶσιν ἀριστερὰ ἐξέλιπε — καὶ τεσσάρων ἀστέρων ἐν τῷ μέσῳ ἐκάστης ταινίας τοποθετημένων· αἱ τέσσαρες αὗται ταινίαι εἶναι προσηρμοσμέναι ἐν εἶδει πλαισίου περὶ τὴν κεντρικὴν πλάκα, ἐφ' ἧς παρίσταται ἀνάγλυφος ἡ Σταύρωσις τοῦ Χριστοῦ. Ἐπειδὴ ὁ Ἐσταυρωμένος εἶχε φθαρῆ ἀντεκατεστάθη διὰ πολυτίμου δακτυλιολίθου, ἔχοντος ἀνάγλυφον τὴν Σταύρωσιν, παρέμειναν δὲ ἐπὶ τῆς χρυσῆς πλακῆς, παραμορφωμένοι κατὰ τὸ πλεῖστον, αἱ παραστάσεις τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Θεολόγου καὶ οἱ ἑκατέρωθεν τοῦ σταυροῦ καλύπτοντες μετὰ φρίκης διὰ τὸ τελούμενον δράμα τὰ πρόσωπα ἁγγελοῦ· τέσσαρες τέλος πολυτίμοι λίθοι κατὰ τὰ τέσσαρα ἄκρα τῆς κεντρικῆς πλακῆς συμπληροῦσι τὴν ὅλην διακόσμησιν τῆς πολυτίμου τῶν ἐσχάτων πιθανώτατα βυζαντινῶν χρόνων στοιχώσεως ταύτης τοῦ χειρογράφου Εὐαγγελίου τῆς Μονῆς Ἐηροποτάμου.

Ἐκ τῆς ἀνωτέρω γενομένης ἀπλῆς περιγραφῆς κειμηλίων τινῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους δύναται νὰ διακρίνη ὁ ἀναγνώστης τὴν σημασίαν, τὴν ὁποίαν ταῦτα ἐνέχουν διὰ τὴν ἱστορίαν καθόλου τοῦ Γένους μας. Εἶναι κάτοπτρον ἀψευδὲς τῶν ἐκ βαθυτάτης πίστεως προερχομένων θρησκευτικῶν παραδόσεων, μετὰ τὰς ὁποίας ἐτράφησαν καὶ ἐμεγαλοῦρησαν προγενέστεραι γενεαί, δεικνύουν εἰς ἡμᾶς τὴν αἰγλήν τῆς Αὐλῆς καὶ τῆς ἀριστοκρατίας τοῦ Βυζαντίου καὶ τὰς διπλωματικὰς σχέσεις τοῦ Κράτους πρὸς γειτονικοὺς βαρβαρικοὺς λαοὺς, τοὺς ὁποίους καὶ διὰ τοιούτων καλλιτεχνικῶν δώρων ἐζήτηι νὰ ἐκπολιτήσῃ, καὶ εἶναι ἀπτὰ δείγματα περασμένης καλλιτεχνικῆς ζωῆς τοῦ Ἑλληνισμοῦ, ἥτις μεθ' ὅλας τὰς ἐλλείψεις τῆς ἐποχῆς εἶναι πλήρης ὑπερκοσμίου μεγαλείου ἀλλὰ καὶ πραγματικότητος κοσμικῆς, ἱκανῆς νὰ χρησιμεύσῃ εἰς τοὺς νέους μας καλλιτέχνους ὡς τὸ πρότυπον γνησίας νεοελληνικῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς.

ΙΤΑΛΙΚΕΣ ΜΑΚΕΤΤΕΣ

τοῦ λογοτέχνου καὶ ποιητοῦ κ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΑΘΑΝΑ

TRINITÀ DEI MONTI

Ἄπ' τὰ μικρὰ πυργώνεται θαρρεῖς πρὸς τὰ μεγάλα
 Κι ὅλους γιὰ ἐκεῖ μᾶς προσκαλεῖ μετὰ διάπλατη ἀφθονία
 Ἡ διπλοτριπλογύριστῃ μαρμαρίνῃ σου σκάλα
 Πῶχει λουλούδια θέμελο κι ἀέτωμα ἐκκλησία.

PALATINO

Βαθισκιωμένα σὺδενδρα, λουλουδιασμένες δράνες
 Στῆς Magna Mater τὸ Βωμό, στὸ θρόνο τοῦ Σεβήρου
 Σὰν ἄυλες πᾶνε κ' ἔρχονται οἱ ξανθὲς Ἀμερικάνες,
 Ἐξωμοτοῦσες τοῦ ἀριθμοῦ, νεοφώτιστες τοῦ ὄνειρου.

S. PAOLO FUORI LE MURA

Ἐξω ἀπ' τὰ τείχη σ' ἔχτισαν κι ὦ τί μακριὰ ἔχεις μείνει!
 Τὴ Δύση δίχως νὰ ξεχνᾷς στὸ κιόστρο σου ὅταν κλειέσαι
 Μὲ τὴ μαρμαροκόλωνη καὶ σταυρωτὴ γαλήνη
 Τῆς ζωτικῆς Ἀνατολῆς τὴ χάρη ἀναθυμιάσαι.

VIA APPIA ANTICA

Πόσοι ποιητὲς τὸν οἶστρο σου ζητοῦν νὰ μεταγγίσουν!
 Στὴν ὁμορφίᾳ σου νὰ μυηθοῦν πόσοι ποθοῦν ζωγράφοι!
 Μὰ τὸ κρυφὸ σου θέλητρο δὲν ἠμποροῦν ν' ἀγγίσουν!
 Μόνο στὰ πεῦκα σου τὸ λὲν οἱ ἐρειπωμένοι τάφοι...

CATACOMBA

Θεμέλιο ἀδρὺ τῆς ἐκστασης, βαθεῖα τῆς πίστεως ρίζα,
 Σκοτάδι περὶ φωταδερὸ κι ἀπ' τὸ χρυσὸ προσήλιο,
 Τοῦ ἀγνώστου Μάρτυρα βωμέ, τοῦ ἀγνώστου Ἁγίου κορνίτζα,
 Στὰ βᾶθη σου δράμα ἢ ζωὴ μὰ ὁ θάνατος εἰδύλλιο.

OSTIA

Φώτα με, Μίθρα, φώτα με, μὰ τὸ νεκρὸ σου ταῦρο,
Στὰ ἐφτάκυκλα μυστήρια σου κι ἄς μὴ «μετέχω» ἀκόμη,
Βόηθα με στὴν ἀκρογιαλιά τὴν πέτρα ἐκείνη ναῦρω
Ποῦ ὁ Αἰνείας πρωτοπάτησε καὶ δόθηκε στὴ Ρώμη!

CAMPAGNA ROMANA

Φαντάζου περά ὡς σύμβολα τ' ἀρχαῖα ὑδραγωγεῖα
Κι ὁ κοσμοπόρος ποῦ πλανᾷ ρεμβὸς τὰ βήματά του,
Χθόνιοι Θεοί! τὴν πεῖδ ἱερὴ τελεῖ μυσταγωγία
Στὴ γῆ ποῦ ὀργώνει ἀθάνατα τὸ ὑνὶ τοῦ Κιγκινάτου!

GOETHE

Ἔτσι ὅπως δὲν τὴν ξέχανες δὲ σὲ ξεχνᾷ κ' ἡ Ρώμη
Κι ἂν κάτι ἀπὸ τὴ δόξα σου τῆς εἶχες μεταγγίσει,
Χαρίζοντάς σου τ' ὄμορφο τοῦ πάρκου σταυροδρόμι,
Μὲ τὴν ἀθανασία τῆς σ' ἔχει ἀποθανασίσει!

CAIO CESTIO

(Τζῶν Κήτης - Πέρσου Σέλλεϋ)

Ἄνθοκομοῦν οἱ ἀγαπητοὶ ξηνητεμένοι τάφοι...
Μὰ κι ἄλλους δυὸ ἂν δὲ φρόντισα δικοὶ μου εἶναι κ' ἐκεῖνοι:
... Ἀπάνω στὸ νερὸ τοῦ ἑνὸς τ' ὄνομα τάχα ἐγράφη,
Καὶ τ' ἄλλου μέσα στὸ νερὸ τάχα ἡ ζωὴ εἶχε μείνει...

ΣΟΛΩΜΙΚΑ

τοῦ καθηγητοῦ τῆς Νεοελληνικῆς Γλώσσης καὶ Λογοτεχνίας παρὰ τοῦ
Β. Πανεπιστημίου Ρώμης κ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΖΩΡΑ

1. Ὁ Σολωμὸς καὶ ἡ Ἑλληνικὴ Ἐπανάστασις. - Λίγοι σὰν τὸ Σολωμὸ ἐνοιῶσαν τὴ βαθεῖα σημασία καὶ τὴν ἐθνικὴ ἀξία τῆς Ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως, καὶ λίγοι σὰν αὐτὸν μπόρεσαν νὰ ὑμνήσουν τὸ γιὰ τὴν Πατρίδα μας σωτήριο σάλπισμα τῆς ἐλευθερίας. Οἱ βιογράφοι τοῦ μᾶς πληροφοροῦν ἀκόμη ὅτι ἡ συμμετοχὴ στὸν ἀγῶνα δὲν ἦταν μονάχα αἰσθηματικὴ καὶ πλατωνικὴ, ἀλλ' ὅτι ὁ Σολωμὸς πῆρε μέρος ἐνεργὸ κι ὅτι παρακολούθησε ἀγρυπνα τὶς περιπέτειες τῶν ἀγωνιστῶν καὶ τὸ μαρτύριο τοῦ Μεσολογγίου. Καθὼς ἦταν φυσικὸ, πολλοὶ διαρωτήθηκαν πῶς ὁ Σολωμὸς δὲν ἀποφάσισε καὶ αὐτοπροσώπως νὰ κατέβῃ στὸν ἀγῶνα, ὅπως εἶχαν κάνει ἄλλοι φιλελεύθεροι ποιητῆς ἀπ' τὸν ξένο Μπάϋρον ὡς τὸν συμπατριώτη του τὸν Κάλβο.

Διάφορες ἐρμηνεῖες δόθηκαν σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα, μερικὲς ἀπ' τὶς ὁποῖες, ὅπως ἐκείνη ποῦ ὑποστηρίζουν ὅσοι λένε ὅτι ὁ Σολωμὸς, ἐπειδὴ εἶχε συνείδησι τῆς ποιητικῆς του ἀξίας, δὲν ἤθελε νὰ ἐκτεθῇ στοὺς κινδύνους τοῦ πολέμου καὶ νὰ χαθῇ ὅπως ὁ Μπάϋρον, εἶναι πολὺ ἐπιτόλαιες καὶ θάλεγα ἀπὸ μιᾶς ἀπόψεως ταπεινωτικὲς γιὰ τὸν ἐθνικὸ μας ποιητὴ, γιὰτὶ ἐχτὸς τοῦ ὅτι μπρὸς στὸν ἐνθουσιασμὸ τοῦ ἀγῶνος γιὰ τὴν ἐλευθερίαν δὲν χωράει κανεὶς ὑπολογισμὸς (κι αὐτὸ μᾶς τὸ δείχνει ἡ ἱστορία σ' ὅλες τὶς ἐποχές), θάταν μικρὸ καὶ ἀνθεθνικὸ ὁ καθένας ποῦ νομίζει ἡ ἔχει συνείδησι μιᾶς ὁποιασδήποτε ἀξίας του νὰ μπορῇ νὰ ἀφήνῃ τὸ πεδίο τῆς μάχης ἢ νὰ παραμελῇ τὸ ἱερώτερο ἀπ' τὰ καθήκοντά του, περιοριζόμενος μόνον μὲ τὰ λόγια νὰ ἐνθαρρύνῃ τοὺς ἄλλους νὰ χύσουν γιὰ τὴν Πατρίδα τὸ αἷμα τους. Κι ἀνάλογα λίγο πειστικὲς φαίνονται οἱ ἐρμηνεῖες ὅτι λόγοι οἰκονομικοῦ συμφέροντος ἢ φόβος αὐστηρῶν μέτρων ἐκ μέρους τῆς Ἀγγλίας μποροῦσαν νὰ συγκρατήσουν τὸν ποιητὴ μας. Ἡ ἀγάπη γιὰ τὴν Πατρίδα δὲν γνωρίζει τέτοιες μικρότητες!

Ποία αἰτία ἐμπόδισε τότε τὸ Σολωμὸ νὰ ἀγωνισθῇ μαζί μὲ τοὺς ἄλλους ἀδελφούς; Εἶναι δύσκολο ἴσως νὰ δοθῇ μὲ βεβαιότητα μιὰ ἀπάντησι, δὲν ἀποκλείεται ὅμως ἡ συμπεριφορὰ τοῦ ποιητοῦ νὰ ὀφείλεται σὲ λόγους διαφορετικῆς πνευματικῆς ἐκτιμήσεως τοῦ ἀγῶνος. Φαίνεται ὅτι ὁ Σολωμὸς ἀγαποῦσε τὴν Πατρίδα καὶ τὴν Ἐλευθερίαν μὲ τρόπο ἰδιόρρυθμο, διαφορετικὸ ἀπ' τοὺς ἄλλους. Ἡ ἀγάπη του δὲν ἐκδηλωνότανε σ' ἕνα πραγματικὸ καὶ ὕλικὸ πεδίο, ἀλλὰ σ' ἕνα πεδίο πνευματικὸ, αἴλο, ἀνώτερο. Περσότερο ἀπ' τὴν Πατρίδα ὡς συγκεκριμένη ὄντοτητα, ἀγαποῦσε τὴν Πατρίδα ἰδέαν.

Ἡ ἐξήγησι αὐτὴ δὲν πρέπει νὰ φανῇ ὡς παραδοξολογία, οὔτε ὡς διαλεκτικὸς συλλογισμὸς, γιὰτὶ ἀνάλογος τρόπος συναισθήσεως διέκρινε τὴν ἀγάπην τοῦ Σολωμοῦ καὶ πρὸς τὴ γυναῖκα. Οἱ βιογράφοι τοῦ ἀναγνωρίζουν ὅτι περσότερο ἀπ' τὴν γυναῖκα ὡς ἀνθρώπινη ὑπαρξί, ὁ ποιητὴς ἀγάπησε τὴν γυναῖκα ὡς ἰδανικὸ, σὰν ἕνα ἀνώτερο

όν, πού εἶχε πλάσει ἡ φαντασία του, καὶ ζοῦσε μ' αὐτὴ τὴν ἰδέα. Διηγοῦνται ὅτι ὁ Σολωμὸς ἐρωτεύθηκε κάποτε μιὰ χαριτωμένη νέα στὴ Ζάκυνθο, κι ὅτι δὲν θέλησε ποτὲ νὰ τὴν πλησιάσῃ, προτιμῶντας νὰ τὴν θαυμάζῃ ἀπὸ μακριά. Κι ὅταν οἱ φίλοι του, κάπως παραξενεμένοι, τοῦ ζήτησαν ἐξηγήσεις γι' αὐτὴ του τὴ στάσι, ἀπάντησε ὅτι μονάχα ἀπὸ μακριὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ διαφυλάξῃ τὰ ἰδανικά, κι ὅτι τὰ φτερά τῆς πεταλούδας καταστρέφονται μόλις τὰ ἀγγίξῃ τὸ χέρι τοῦ ἀνθρώπου.

Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο ἀγάπαγε ἴσως ὁ Σολωμὸς καὶ τὴν Πατρίδα του. Ἦταν θαυμαστής κι ὀλόψυχα ἀφωσιωμένος στὴν ἰδέα τῆς Πατρίδας, πού εἶχε ἀνυψώσει σὲ ἀνυπέρβλητα ὕψη, ἀλλὰ ἤθελε νὰ τὴν ἀντικρούσῃ ἀπὸ μακριά. Ἐξ ἄλλου καὶ μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσί της δὲ θέλησε ποτὲ νὰ ἐπισκεφθῇ τὴν Ἑλλάδα, οὔτε νὰ πατήσῃ τὰ ἱερά χώματά της, ποῦχε ὑμνήσει στοὺς στίχους του. Ὅταν οἱ φίλοι του προσπαθοῦσαν νὰ τὸν πείσουν νὰ ἐπισκεφθῇ τὴν Ἀθήνα, ἀπαντοῦσε ὅτι δὲν πήγαινε πουθενά, γιατί φοβότανε: φοβότανε μήπως τὰ ἰδανικά του καταστρέφονταν ὅταν κοντὰ στὰ μεγαλεῖα καὶ στὶς ἀρετές της, γνώριζε καὶ τὰ ἐλαττώματα καὶ τὶς μικροπρέπειες. Πιθυμοῦσε νὰ κρατήσῃ καθαρὴ καὶ ἀμειωτὴ τὴν ἰδέα, ὅπως τὴν εἶχε πλάσει ἡ ποιητικὴ φαντασία του.

Ἄλλ' ἴσως πολὺ πιθανώτερη νᾶναι μιὰ ἄλλη ἐξήγησι, γιὰ τὴν ὁποία ὁ ἴδιος ὁ Σολωμὸς μᾶς δίνει τὸ κλειδί στὸν «Ἕμνο εἰς τὴν Ἐλευθερίαν». Ἀναφέροντας τὴ μορφή καὶ τὸ μαρτύριο τοῦ Πατριάρχου, ὁ Σολωμὸς στὴ στροφή 137 λέει τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ λόγια:

Ἡ κατάρα πού εἶχε ἀφήσει
λίγο πρὶν νὰ ἀδικηθῇ
εἰς ὁποῖον δὲν πολεμήσει
καὶ ἠμπορεῖ νὰ πολεμῇ.

Ὁ ποιητὴς λοιπὸν ὁμολογοῦσε ὅτι ἡ κατάρα τοῦ Ἐθνάρχου - καὶ ὅλης τῆς φυλῆς - βάρυε πάνω σὲ κάθε δειλό, πάνω σὲ κάθε Ἕλληνα, πού δὲν πολεμοῦσε, πού δὲν ἄρπαζε τὰ ὅπλα καὶ δὲν ἔτρεχε στὸν ἀγῶνα! Ἀλλὰ πῶς μπορούσε νὰ προσφέρῃ τέτοια καταδίκη ἕνας πού ἔμενε μακριὰ ἀπ' τὸν πόλεμο; Πῶς μπορούσε νὰ κατακρίνῃ καὶ νὰ καταδικάζῃ τοὺς ἄλλους ἕνας πού ἔδινε τὸ κακὸ παράδειγμα; Δὲν ἔβλεπε πρῶτος στὴ στροφή ἐκείνη τὴν καταδίκη του;

Τὴν ἐξήγησι μᾶς δίνει ὁ τελευταῖος στίχος τῆς στροφῆς. Ναι, εἶναι καταραμένος ὁποῖος δὲν τρέχει στὸν ἀγῶνα, ὅταν ὅμως «ἠμπορεῖ νὰ πολεμῇ». Ἴδου λοιπὸν ὅτι ὑπάρχει μία ἐξαίρεσι καὶ σ' αὐτὴ τὴν ἐξαίρεσι χωρὶς ἄλλο ὁ Σολωμὸς θέλει νὰ συγκαταλέξῃ τὸν ἑαυτό του. Ἡ δικαιολογία πού ἀναφέρει ἔχει ἀναμφισβήτητα προσωπικὸ, ἀτομικὸ χαρακτῆρα.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι ὁ Σολωμὸς ὑπέφερε πάντα ἀπ' τὴν καρδιά του καὶ ἀπὸ ἄλλες σὲ μᾶς ἴσως ἀγνωστες ἀρρώστιες, καὶ ὅτι τοῦ ἄρεσε νὰ παρασταίνῃ κάπως ὑπερβολικὰ τοὺς πόνους του. Φαίνεται λοιπὸν ὅτι σὲ λόγους ὑγείας εὑρίσκε ὁ ἴδιος τὴ δικαιολογία

γιὰ τὴ μὴ συμμετοχὴ στὸν ἀγῶνα. Αὐτὴ κι ὄχι ἄλλη σημασία ἔχει ἡ χαρακτηριστικὴ ἐκείνη στροφή τοῦ Ἕμνου, πού νομίζω ὅτι ξέφυγε ἀπ' τὴν προσοχὴ τῶν σολωμιστῶν.

Ὁ Σολωμὸς ἦταν βέβαιος πῶς ὁποῖος δὲν ἀπαντοῦσε στὴν πρόσκλησι τῆς Πατρίδας του ἦταν ἀξιοκατάκριτος. Γι' αὐτὸ θέλησε νὰ ἀφήσῃ ἕνα εἶδος ἐξηγήσεως καὶ δικαιολογίας γιὰ τὴ δική του συμπεριφορὰ: «Καταραμένος ὁποῖος δὲν πολεμήσει, ἐκτὸς ἂν δὲν μπορῇ».

2. Ὁ χριστιανισμὸς τοῦ Σολωμοῦ. - Ἀπ' τοὺς τρεῖς μεγάλους ποιητὲς τῆς Ζακύνθου πού ἀγάπησαν καὶ ἐνοιώσαν βαθειὰ τὸν κλασικισμὸ καὶ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ φιλολογία, τὸ Φώσκολο, τὸν Κάλβο καὶ τὸ Σολωμὸ, ὁ τελευταῖος ὑπέστη λιγώτερο τὴν ἐξωτερικὴ ἐπίδρασι τοῦ κόσμου ἐκείνου. Πράγματι ἐνῶ οἱ δυὸ πρῶτοι σὲ κάθε βῆμα καταφεύγουν στὴν παλαιὰ μυθολογία, σὲ ἀρχαῖες ποιητικὲς εἰκόνες καὶ σὲ κλασσικὲς ἐκφράσεις, δύσκολα συναντᾶμε ἀνάλογες ἐκδηλώσεις στὸ σολωμικὸ ἔργο. Οἱ ἀρχαῖοι ὀλύμπιοι θεοί, τὰ ἀρχαῖα ὀνόματα, οἱ ἥρωες, οἱ Πέρσες, οἱ Πλαταιές, οἱ Μαραθῶνες καὶ οἱ Τρακόσιοι πού συχνὰ ἐπανερχοῦντο στὸ Φώσκολο καὶ στὸν Κάλβο, πολὺ ἀραιὰ φανερόντο στὸ Σολωμὸ, στὸν ὁποῖο ἀντίθετα εἶναι πολὺ πιὸ ἀγαπητὲς καὶ συνηθισμένες οἱ εἰκόνες καὶ τὰ ἐνθῦμα ἀπ' τὴ Παλαιὰ καὶ τὴν Καινὴ Διαθήκη καὶ ἀπ' τὴ νεώτερη ἱστορία. Ἀντὶ τὶς ἀρχαῖες δόξες ὁ Σολωμὸς προτιμᾷ νὰ ἀναφέρῃ μὲ περηφάνεια τὶς σύγχρονες, κι ἀντὶ τὶς παλαιᾶς θεότητες προτιμᾷ νὰ ἐπικαλεῖται τοὺς χριστιανικοὺς ἀγίους, καὶ δείχνει ἰδιαίτερο σεβασμὸ πρὸς τὴν Παναγία. Χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο αὐτὸ τοῦ ποιητικοῦ κόσμου τοῦ Σολωμοῦ, πού ἀξίζει νὰ ἐξαρθῇ.

Πολὺ σωστὲς σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο εἶναι οἱ παρατηρήσεις τοῦ Ciuti: «Ὁ Σολωμὸς ἦταν βαθειὰ χριστιανὸς καὶ ἂν ἐγνώριζε τὰ κρίματα πού καταθλίβουν τὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ καὶ τὰ ἁμαρτήματα πού τὴ στιγματίζουν, εἶχε ὅμως ἀκλόνητη πίστι στὰ αἰώνια πεπρωμένα τῆς ἀνθρωπότητος καὶ στὴν ἀναρχὴ Ὁραιότητα, πού ἐδημιούργησε μεγάλη καὶ ὠραία τὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ. Ἡ ἀρχαία μυθολογία δὲν τὸν τράβηξε, ὅπως εἶχε τραβήξει τὴν ψυχὴ τοῦ Φώσκολου: μὲ τὸ αἶσθημα τοῦ ὠραίου πού εἶχε κληρονομήσει ἀπ' τὴν ἀρχαιότητα ἔνωσε τὰ ὑψηλότερα συναισθήματα τῆς γῆς αὐτῆς, ἀντλώντας τα ὄχι ἀπ' τὸν Ὀλυμπο, ἀλλ' ἀπ' τὸν Γολγοθᾶ, ἀπ' τὸ Σταυρό, κάτω ἀπ' τὸν ὁποῖο οἱ συμπατριῶτες του εἶχαν συγκεντρωθῇ γιὰ τὴν ἐπανάστασι, καὶ πού εἶχανε χαράξει στὶς νικηφόρες σημαῖες τους. Ὁ Διονύσιος Σολωμὸς ἦταν πεπεισμένος καὶ βαθειὰ χριστιανός, κι ἡ πίστι του αὐτὴ εἶναι ἴσως περσότερο φανερὴ στὰ ἰταλικά, παρὰ στὰ ἑλληνικὰ ποιήματά του.

Πολλὰ εἶναι τὰ θέματα πού ψάλλει: ἰδιαίτερα ἡ Παρθένος ἐπέσυρε τὴν ἐμπνευσί του, ἡ Παρθένος, αἰώνιο φωτεινὸ σημεῖο στὸ ὁποῖο στράφηκε τὸ καλλιτεχνικὸ πνεῦμα σ' ὅλα τὰ χριστιανικὰ Κράτη ⁽¹⁾».

(1) PIO CIUTI, *Il poeta nazionale della Grecia Moderna: Dionisio Solomos*, σελ. 24 ἐπιβλ. κατωτέρω παράγραφον 16: «Βιβλιογραφικὲς πληροφορίες».

3. - Ἡ φράσις «Ti saluta D. Santo» - Εἶναι γνωστὸ ὅτι σ' ἓνα ἰταλόγλωσσο γράμμα πού ὁ Σολωμὸς ἔγραψε στὴ μητέρα του ἀπὸ τὴν Κρεμόνα στὴ 4 Νοεμβρίου 1815, καὶ πού δημοσίευσε ὁ Κομοῦτος στὸ πανηγυρικὸ τεῦχος γιὰ τὴν ἑκατονταετηρίδα ἀπὸ τῆς γεννήσεως τοῦ ποιητοῦ, ὑπάρχει ἓνα ὑστερογράφο, ὅπου ὁ Σολωμὸς καταλήγει μὲ τὶς ἰταλικὲς λέξεις «Ti saluta D. Santo». Ἡ φράσις αὐτὴ ἔδωσε ἀφορμὴν σὲ διάφορες ἐρμηνεῖες, γιατί μερικοὶ μετέφρασαν τὸ «D. Santo» ὡς «Διονύσιος ὁ Ἅγιος», καὶ μὲ βάσει αὐτὴ τὴν ἐρμηνεία διάφορες παραδοξολογίες εἰπώθησαν γιὰ τὸ παράξενο αὐτὸ ἐπίθετο «ἅγιος», πού ὁ Σολωμὸς ἀπέδιδε δῆθεν στὸν ἑαυτὸ του.

Ἡ ὑπόθεσις ὅτι ἀντὶ «Santo» πρέπει νὰ ἀναγνωσθῆ «Suo» δὲν εἶναι ἱκανοποιητικὴ, καθὼς ἄλλοτε εἶχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ ἀποδείξουμε⁽¹⁾.

Ἡ ὀρθὴ καὶ μόνη λογικὴ λύσις τοῦ προβλήματος εἶναι ἐκεῖνη πού ἐπρότεινε ὁ Ν. Λευθεριώτης σ' ἓνα γράμμα του στὴν «Ἰόνιον Ἀνθολογία»⁽²⁾. Ἀναφέροντας ὅτι στὴν Κρεμόνα ὁ Σολωμὸς δὲ βρισκόταν μόνος, ἀλλ' εἶχε σιμά του καὶ τὸν ἀγαπημένο του δάσκαλο, τὸν Ἀββᾶ Santo Rossi, στὸν ὅποιο τὸν εἶχε ἐμπιστευθῆ ὁ ἐπίτροπός του Μεσαλάς, παρατηρεῖ πολὺ λογικὰ ὅτι ὁ χαιρετισμὸς αὐτὸς πού βρίσκεται στὸ γράμμα τοῦ Σολωμοῦ πρὸς τὴν μητέρα του πρέπει νὰ διαβασθῆ: «Ti saluta Don (καὶ ὄχι Διονύσιος) Santo», δηλαδή: «Σὲ χαιρετᾷ ὁ Δὼν (τίτλος ἰταλικὸς γιὰ τοὺς ἱερεῖς) Σάντο».

Ἡ ἐξήγησις αὐτὴ εἶναι πολὺ πειστικὴ, ἀφοῦ, καθὼς εἶναι γνωστὸ, ὁ ἱερωμένος αὐτὸς δάσκαλος τοῦ Σολωμοῦ εἶχε ζήσει ἀρκετὰ χρόνια στὴ Ζάκυνθο καὶ γνώριζε τὴν μητέρα τοῦ ποιητοῦ, καὶ ἐπομένως ἦταν φυσικὸ νὰ τῆς στέλνῃ τοὺς χαιρετισμοὺς του Ἐξ ἄλλου, ἡ γραφὴ «D» ἀντὶ «Don» εἶναι πολὺ συνηθισμένη στὴν ἰταλικὴ γλῶσσα

Ἡ ἐρμηνεία λοιπὸν τοῦ Λευθεριώτη εἶναι ἡ πιὸ λογικὴ καὶ μπορεῖ νὰ διαλύσῃ ὅλες τὶς εἰκασίαι καὶ τὰ παράδοξα συμπεράσματα γιὰ τὸ χαρακτῆρα τοῦ Σολωμοῦ. Ὁ Διονύσιος Σολωμὸς δὲν ἀπέδιδε στὸν ἑαυτὸ του τὸν τίτλο τοῦ «Ἁγίου», ἀλλὰ ἀπλοῦστατα ἔστειλε στὴν μητέρα του τὰ χαιρετίσματα ἑνὸς οἰκογενειακοῦ φίλου.

4. Ἡ γλῶσσα τοῦ Σολωμοῦ. - Πολλὰ γραφήκανε ὡς τὰ σήμερα γιὰ τὶς γλωσσικὲς ἰδέαι τοῦ ἐθνικοῦ μας ποιητοῦ καὶ γιὰ τὸ γλωσσικὸ σύστημα πού ἀκολούθησε. Εἶναι ὅμως γενικότητες καὶ ἐντυπώσεις ἀόριστες, χωρὶς βαθεῖα ἐξέτασι τοῦ ζητήματος. Μιὰ ἱκανοποιητικὴ μελέτη γιὰ τὴν γλῶσσα τοῦ Σολωμοῦ δὲν ἔχει γίνῃ ἀκόμη. Καὶ ὅμως θᾶταν πολὺ ὠφέλιμη, γιατί θὰ μᾶς ἐπέτρεπε θετικὰ πιά νὰ μιλήσουμε γιὰ

(1) Διάφοροι ἀσχολήθηκαν μὲ τὴ σημασίαν τοῦ ὑστερογράφου τοῦ Σολωμοῦ «Ti saluta D. Santo». Ἀναφέρω ἐδῶ μονάχα τὴ μελέτη τοῦ Μωραΐτη: «Ὁ ποιητὴς Σολωμὸς καὶ τὸ ἔργον του ἀπὸ ψυχολογικῆς ἀπόψεως», γιὰ τὰ παράξενα συμπεράσματα πού καταλήγει. Βλ. ἐπίσης «Σολωμικὰ Σημειώματα» τοῦ Ν. Τωμαδάκη στὴν «Ἰόνιον Ἀνθολογίαν», 1934, τεῦχος 84-86, σελ. 98-100, καὶ τὸ δικό μου ἄρθρο: «Σολωμικὰ Σημειώματα» στὴν «Ἰόνιον Ἀνθολογίαν», 1934, τεῦχος 90-92, σελ. 199-200.

(2) Τὸ γράμμα τοῦ Λευθεριώτη δημοσιεύθηκε στὴν «Ἰόνιον Ἀνθολογίαν», 1935, τεῦχος 95-98, σελ. 95.

τὸ γλωσσικὸ τοῦ ἰδιώμα. Θᾶπρεπε δηλαδή νὰ μελετηθῆ ὁ Σολωμὸς ἐν σχέσει μὲ τὴ δημοτικὴ μας ποίησι, μὲ τοὺς ἄλλους δημοτικιστὰς καὶ μὲ τὰ μεσαιωνικὰ ἔργα, ἰδίᾳ τῆς κρητικῆς σχολῆς, πού φαίνεται ὅτι δὲν τ' ἀγνοοῦσε ὁ ἐθνικός μας ποιητὴς. Πράγματι, στὸν περίφημο γιὰ τὴ γλῶσσα «Διάλογό» του, ὁ Σολωμὸς ἀναφέρει μερικά ὀνόματα πού μποροῦν νὰ χρησιμεύσουν γιὰ καθοδήγησι. Βάνοντας τὸν Ποιητὴ νὰ ὑπερασπίσῃ ἐκείνους πού μεταχειρίζονται τὴ δημοτικὴ, ὑποστηρίζει ὅτι δὲν ἦταν ἀγράμματοι, οὔτε ἀγνοοῦσαν τὴν καθαρεύουσα, καὶ φέρνει γιὰ παράδειγμα τὸ Χριστόπουλο: «Ἦταν καὶ ὁ Χριστόπουλος - λέει - ὅπου εἶναι κάθε ἄλλο παρὰ ἀμαθέστατος, γράφει μὲ τὲς λέξεις αὐτῶν» (δηλ. τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων). Καὶ παρακάτου: «Καὶ αὐτὲς οἱ λέξεις εἶναι οἱ ἴδιαι, μὲ τὲς ὁποῖαι βρισκίαι γραμμὴν τὴ Βοσκοπούλα, ποίημα ὅπου δὲν εἶναι γυναικίκα νὰ μὴ γνωρίζῃ καὶ ἔχει στὴ ράχη του χρόνους διακοσίους. Εἶδαμε τὰ κλέφτικα τυπωμένα, καὶ γνωρίζουμε καὶ ἄλλα ἀπ' αὐτὰ καὶ ἐπαρτηρήσαμε πὼς δὲν ἔχουν μία λέξη πού νὰ μὴ σώζεται στὴ Ζάκυνθο».

Σ' αὐτὲς τὶς λίγαις γραμμῆς λοιπὸν ὁ Σολωμὸς ἀναφέρει τὸ Χριστόπουλο, τὴ Βοσκοπούλα, τὰ δημοτικὰ τραγούδια. Εἶναι φυσικὸ πὼς τὰ γνώριζε, τὰ εἶχε διαβάσει ὅλα αὐτὰ, καὶ πολλὰ ἄλλα πού δὲν θεώρησε ἀναγκαῖο νὰ ἀναφέρῃ. Ἦταν ἐπόμενον ἀκριβῶς ἀπ' τὰ κείμενα αὐτὰ νὰ διαμορφώσῃ τὸ γλωσσικὸ τοῦ ἰδιώμα, πού βλέπουμε νὰ ἐξελίσσεται σιγὰ - σιγὰ στὰ ἔργα του. Εἶναι ἀναγκαῖο τώρα νὰ ἀναζητήσουμε ποιῆς ἑλληνικὲς πηγὰς μελέτησε ὁ Σολωμὸς καὶ τί ἐπίδρασι κάθε μιὰ ἀπ' αὐτὰς ἐξήσκησε πάνω στὸ ἔργο καὶ στὴ γλῶσσα τοῦ μεγάλου μας ποιητοῦ. Ἡ ἔρευνα βέβαια δὲν εἶναι εὐκόλη, θᾶχε ὅμως ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον καὶ χρησιμότητα.

5. Ἐνα ταξίδι τοῦ Σολωμοῦ στὴ Ζάκυνθο στὰ 1836. - Φεύγοντας τὸ Νοέμβριο τοῦ 1828 ἀπ' τὴ Ζάκυνθο γιὰ τὴν Κέρκυρα, ὁ Σολωμὸς δὲ λησμόνησε τὴ γενέτειρά του. Ἀντιθέτως, πάντα στὸ νοῦ του τὴν εἶχε. Ὁ ἴδιος ἔλεγε, ὅτι ἂν καὶ βρισκόνταν στὴν Κέρκυρα, ξακολουθοῦσε ὅμως νὰ ζῆ νοερῶς στὴ Ζάκυνθο. Ἡ προσήλωσί του αὐτὴ στὸ ἀγαπημένο του νησί, ἦταν φυσικὸ νὰ τὸν σπρώχνῃ νὰ ξαναγυρίσῃ κάποτε. Καὶ πράγματι, ἓνα ταξιδάκι στὴ Ζάκυνθο ὁ Σολωμὸς ἐπεχείρησε ὀκτὼ χρόνια μετὰ τὴν ἀναχώρησί του, δηλ. στὰ 1836. Ἡ πληροφορία εἶχε μείνει ὅπως διόλου ἀγνωστὴ, καὶ μονάχα μιὰ σελίδα ἀπ' τὶς περιγραφὰς ἀπὸ ἓνα ταξιδεὺ τοῦ πολωνοῦ ποιητοῦ Σλοβάτσκι⁽¹⁾ μᾶς τὴν ἀπεκάλυψε. Ὁ Σλοβάτσκι ἔτυχε νὰ ταξιδεύῃ ἀκριβῶς μὲ τὸ ἴδιο πλοῖο, καὶ ἔτσι περιγράφει μερικὰς ἐντυπώσεις του⁽²⁾ γιὰ τὸ Σολωμὸ, πού τὸν εἶχε - φαίνεται - ἀπὸ πρῶτα ἀκουστὰ καὶ πού τώρα τοῦ δίνονταν ἡ εὐκαιρία νὰ πλησιάσῃ. Τὶς ἐντυπώσεις αὐτὲς ἐδημοσίευσεν σὲ ἑλληνικὴ μετάφρασι στὴν «Ἰόνιον Ἀνθο-

(1) Γιὰ τὸ Σλοβάτσκι καὶ τὶς σχετικὰς μὲ τὸ Σολωμὸ πληροφορίες βλ. τὸ ἄρθρο μου «Πὼς εἶδε τὸ Σολωμὸ ὁ Ἰούλιος Slowacki», στὴν «Ἰόνιον Ἀνθολογίαν», 1936, τεῦχος 110-112, σελ. 79 ἐπ. καὶ τὸ ἄρθρο μου «Διονύσιος Σολωμὸς καὶ Ἰούλιος Σλοβάτσκι», στὴν «Ἐπιθεώρησι», τόμος Β', τεῦχος 3, Μάρτιος 1939.

(2) I. SLOWACKI, *Podróż do ziemi świętej z Neapolu* («Ταξίδι στοὺς Ἁγίους Τόπους ἀπ' τὴ Νεάπολι»), βλ. ἐκδοσὶν J. KLEINER, *Dziewięć Wszystkie*, Leopoli, 1929.

λογίαν» (1). Ἀπὸ μερικές ἄλλες συμπληρωματικές ἐρευνες τοῦ καθηγητοῦ Maver (2) μπορούμε μὲ ἀκρίβεια νὰ ὀρίσουμε ὅτι τὸ ταξίδι αὐτὸ ἐγινε μὲ τὸ πλοῖο «Ἐπτάνησος», ποῦ ἔκανε δυὸ φορές τὸ μῆνα τὸ δρομολόγιο τῶν Ἴονίων Νήσων. Ὁ Σολωμὸς ξεκίνησε ἀπ' τὴν Κέρκυρα στίς 8 Σεπτεμβρίου 1836 καὶ ἐπομένως τὴν ἄλλη μέρα — ἂν λάβουμε ὑπ' ὄψιν τὴν τότε βραδύτητα τῶν πλοίων — ἔφθασε στὴ Ζάκυνθο.

Πόσον καιρὸ ὅμως ἔμεινε στὸ νησί του; Εἶναι ἀγνωστο. Γιά νὰ μπορέση κανεὶς νὰ τὸ ὀρίση, θάπρεπε νὰ ἐξετάσῃ τὰ ἀρχεῖα τῶν ἀτμοπλοϊκῶν ἐταιρειῶν τῆς ἐποχῆς, πράγμα βέβαια δύσκολο, ἐκτὸς πιά ἂν καμμιὰ ἄλλη πηγὴ ἔλθῃ νὰ μᾶς βοηθήσῃ.

6. Μιὰ ἀγνωστὴ κρίσι τοῦ Βαλαωρίτη γιὰ τὸ Σολωμό. — Ξέρουμε πὼς ὁ Βαλαωρίτης ἀγαποῦσε καὶ θαύμαζε πολὺ τὸ Σολωμό, καὶ ὅτι πολὺ λυπήθηκε γιὰ τὸ θάνατό του ποῦ μὲ συγκίνησι ἀνήγγειλε καὶ στὴν Ἐλοῖζία του (3). Γενικῶς ἔκρινε πολὺ εὐνοϊκὰ καὶ μὲ μεγάλο ἐνθουσιασμὸ τὸ ἔργο τοῦ ἐθνικοῦ μας ποιητοῦ, καὶ πολλὰ κολακευτικὰ λόγια εἶχε γράψῃ γι' αὐτό.

Σ' ἓνα του ὅμως ὡς τώρα ἀνέκδοτο καὶ ἀγνωστο γράμμα πρὸς τὸ μεγάλο φιλέλληνα Νικόλαο Θωμαζαῖο (4), δείχεται ἀντιθέτως πολὺ ἐπιφυλακτικὸς γιὰ τὴν ἀξία τοῦ Σολωμοῦ καὶ κρίνει ἀρκετὰ αὐστηρὰ τὸ ἔργο του. Τὸ γράμμα γράφτηκε στὴν Κέρκυρα, στίς 21 Ἰουλίου 1857, δηλ. λίγους μῆνες μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Σολωμοῦ. Σ' αὐτὸ τὸ γράμμα, ὅπου ὁ Βαλαωρίτης δίνει στὸ Θωμαζαῖο διάφορες πληροφορίες γιὰ μιὰν οἰκογενειακὴ του ὑπόθεσι στὴν Κέρκυρα, μετὰξὺ τῶν ἄλλων προσθέτει καὶ τὰ ἐξῆς: «... Ὁ κόμης Σολωμὸς, μεγάλος ποιητὴς δυστυχῶς δὲν ἐγνώριζε καλὰ τὴ δημοτικὴ μας γλῶσσα. Κατὰ δεῦτερον λόγον ἢ ποιήσις του δὲν ἔχει τὸν καθαρὸν χαρακτῆρα τῆς ἐλληνικῆς ποιήσεως. Οἱ στίχοι του δὲν εἶναι ἐλληνικοί, καὶ οἱ ἐμπνεύσεις του ἀνήκουν στὴ Δύσι. Πέθανε χωρὶς ν' ἀφήσῃ τίποτα. Μερικὰ ἀποσπάσματα, μερικές στροφές, αὐτὸ εἶναι τὸ ὅλο (5)».

(1) Βλ. τὸ προαναφερθὲν ἄρθρο μου «Πὼς εἶδε τὸ Σολωμό ὁ Ἰούλιος Slowacki» ἐν. ἀν.

(2) G. MAVER, *Slowacki—Σολωμὸς*, στὴν «Ἴονιον Ἀνθολογίαν», 1937, τεῦχος 117—119 σελ. 33 ἐπ.

(3) Ὁ Βαλαωρίτης ἔτρεξε ἀπ' τοὺς πρώτους νὰ ἰδῇ τὸ Σολωμό μόνις πέθανε, καὶ ὕστερα ἔγραψε τίς ἐντυπώσεις του στὴ γυναικία του. Μετὰξὺ τῶν ἄλλων τῆς λέει: «Τὸ Σάββατον τὴν μεσημβρίαν ἀκριβῶς παρέδωκε τὸ πνεῦμα ὁ Σολωμὸς... χθὲς τὴν μίαν μετὰ μεσημβρίαν ἐγένετο ἡ κηδεία μετὰ μεγίστης πομπῆς... Ἐγὼ ἔσπευσα νὰ τὸν ἰδῶ μόνις ἐκπνεύσαντα. Ἦτο εἰσέτι θερμός. Ἡ φυσιογνωμία του ἦτο τόσο ἀλλοιωμένη, ὥστε βεβαίως δὲν θὰ τὸν ἀνεγνώριζον. Τὸν ἠσπάσθην καὶ παρέστην σχεδὸν μόνος εἰς τὴν νεκρώσιμον ἀμφίεσιν».

(4) Μέσα στὰ ἀνέκδοτα χειρόγραφα καὶ γράμματα τοῦ Θωμαζαῖου, ποῦ σώζονται στὴ Βιβλιοθήκη τῆς Φλωρεντίας, ὑπάρχουν καὶ μερικὰ ἀγνωστα γράμματα τοῦ Βαλαωρίτη πρὸς τὸν Ἰταλὸ φιλέλληνα, ποῦ ἀντέγραψα καὶ ἐδημοσίευσα μὲ τὸν τίτλο: «Ἀνέκδοτα γράμματα τοῦ Βαλαωρίτη πρὸς τὸ Θωμαζαῖο» στὴν «Νέαν Ἐστίαν», τεῦχος 305, 1 Σεπτεμβρίου 1939, καὶ στὴν «Ἐπιθεώρησι» ἔτος Β', τεύχη 11—12, Νοέμβριος—Δεκέμβριος 1940.

(5) Ἴδου τὸ ἰταλικὸ κείμενο: «Il Conte Salomo, grande poeta, peccato grande, non conosceva bene la lingua popolare. In secondo luogo la sua poesia non porta con se quel carattere tutto proprio della poesia greca. I suoi versi non sono greci e le sue ispirazioni ap-

Ἡ ὁμολογία αὐτὴ τοῦ Βαλαωρίτη εἶναι πολὺ σπουδαία, ἐν πρώτοις γιὰτὶ βλέπουμε ὅτι στὸν ποιητὴ τῆς «Κυρᾶς Φροσύνης» δὲν ἄρесе πολὺ ἡ γλῶσσα τοῦ Σολωμοῦ, ποῦ τὴν εὗρισκε κατώτερη ἀπὸ κείνη τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν, καὶ ἔπειτα γιὰτὶ φαίνεται ὅτι καὶ ἡ παραγωγὴ τοῦ ἐθνικοῦ μας ποιητοῦ δὲν τὸν ἱκανοποιούσε ἀπόλυτα. Ξέρουμε ὅτι ὁ Βαλαωρίτης, καθὼς καὶ πολλοὶ ἄλλοι, ἦταν πεπεισμένος ὅτι μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Σολωμοῦ θὰ βρίσκονταν πολλὰ καὶ ὀλοκληρωμένα ἔργα του. Ἀλλ' οἱ ἐλπίδες τοὺς διαψεύσθηκαν, κατὰς ὁ ἴδιος, λίγο μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Σολωμοῦ, ἔγραφε στὴν ἀγαπημένη γυναῖκα του Ἐλοῖζία.

Πολλὰ γραφτήκανε γιὰ τὸ ζήτημα τῶν χειρογράφων τοῦ ὕμνητοῦ τῆς Ἐλευθερίας καὶ γιὰ τὴν ὑποτιθεμένη ἀπώλεια ἢ καταστροφὴ τους. Δὲν εἶναι κατάλληλη στιγμή νὰ ἐξετάσουμε τὸ πρόβλημα αὐτό. Τὸ βέβαιο εἶναι ὅτι πολλοὶ ἀπογοητεύθηκαν ἀπὸ τὰ σωθέντα ἔργα, αὐτὸ δὲ συνέβη καὶ μὲ τὸ Βαλαωρίτη, ποῦ δὲν διστάζει νὰ χαρακτηρίσῃ τὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ παρὰ μόνον ὡς ἓνα ὑπόλειμμα ἀποσπασμάτων καὶ ἀτάκτων στίχων.

7. Μιὰ κρίσι τοῦ Μαρκορᾶ γιὰ τὸ Σολωμό. — Εἶναι γνωστὸς ὁ θαυμασμὸς καὶ ἡ ἀφοσίωσι τοῦ Μαρκορᾶ πρὸς τὸ Σολωμό. Δὲν παρέλειψε εὐκαιρία γιὰ νὰ δεῖξῃ ἢ νὰ γράψῃ πόσο μεγάλη ἦταν ἡ ἐκτίμησι καὶ ἡ ἀγάπη ποῦ ἔτρεφε πρὸς τὸν ἰδρυτὴ τῆς νέας Ἐπτανησιακῆς Σχολῆς. Μιὰ πολὺτιμη μαρτυρία βρίσκεται καὶ σ' ἓνα γράμμα ποῦ ὁ Μαρκορᾶς ἔστειλε ἀπ' τὴν Κέρκυρα στίς 12 Ἰανουαρίου 1897 πρὸς τὸν καθηγητὴ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Παρίας καὶ γνωστὸ μελετητὴ τοῦ Σολωμοῦ Ἰωάννη Κάννα (1). Ὁ τελευταῖος εἶχε ἐκδώσει σὲ τεῦχος τὸν ἐναρκτήριο λόγο του στὸ Πανεπιστήμιον κατὰ τὸ ἀκαδημαϊκὸ ἔτος 1896—1897, ποῦ τὸν εἶχε ἀφιερῶσει ἀκριβῶς στὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ (2). Ἐνα ἀντίτυπο τοῦ λόγου του ὁ Κάννα ἔστειλε καὶ στὸ Γεράσιμο Μαρκορᾶ, ποῦ λαβαίνοντάς το, ἔγραψε ἀμέσως στὸν Κάννα γιὰ νὰ τὸν εὐχαριστήσῃ καὶ ἐπωφελήθῃ τῆς εὐκαιρίας γιὰ νὰ ἐκφράσῃ καὶ πάλι τὸ θαυμασμὸ, τὴν ἐγνώμισον καὶ τὴν ἀφοσίωσίν του πρὸς τὸν ποιητὴ τοῦ «Ἵμνου εἰς τὴν Ἐλευθερίαν».

Ἀναδημοσιεύουμε σὲ μετάφρασι τὸ μέρος ἀπ' τὸ γράμμα τοῦ Μαρκορᾶ ποῦ ἀναφέρεται στὸ Σολωμό (3): «Ἀξιότιμε κύριε Καθηγητά. Ὁ ἐναρκτήριος λόγος Σας γιὰ

partengono all'occidente. Egli morì e non lasciò nulla. Qualche squarcio, qualche strofa, ecco tutto». Βλ. τὸ προαναφερθὲν ἄρθρο μου: «Ἀνέκδοτα γράμματα τοῦ Βαλαωρίτη πρὸς τὸ Θωμαζαῖο», ἐν. ἀν.

(1) Γιά τὸν Κάννα καὶ τίς σχετικὲς μὲ τὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία μελέτες του βλ. τὸ ἄρθρο μου «Μαρκορᾶς καὶ Κάννα» στὴ «Νέαν Ἐστίαν», τεῦχος 257, 1 Σεπτεμβρίου 1937 καὶ στὴν «Ἐπιθεώρησι», ἔτος Β', τόμος Β', τεύχος 2, Φεβρουάριος 1939.

(2) Πρόκειται γιὰ τὴ μελέτη τοῦ Κάννα: *Dionisio Solomòs (discorso)*, ἀνάτυπον ἀπὸ τὴν Ἐπετηρίδα τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Παρίας, 1896. Βλ. παρακάτω τὴν παράγραφο 12: «Σολωμὸς καὶ Κάννα».

(3) Τὸ γράμμα στὸ ἰταλικὸ πρωτότυπο δημοσιεύτηκε εἰς *Scritti letterari di Giovanni Cannà con una introduzione sulla vita e sulle opere dell'Autore scritta da CARLO PASCAL ed un discorso funebre di E. COMELLO*, Casale Monferrato, Stabilimento tipografico Ditta C. Cassone, 1919, σελ. 404—405. Μετάφρασι ὀλοκληροῦ τοῦ γράμματος μὲ σχετικὲς πληροφορίες βλ. στὸ προαναφερθὲν ἄρθρο μου «Μαρκορᾶς καὶ Κάννα».

τὸ Διονύσιο Σολωμό, πού εἶχατε τὴν καλωσύνη νὰ μοῦ στείλετε, θὰ διαβασθῆ με ἄφραστη χαρὰ ἀπὸ ὅσους Ἕλληνες δὲν ἀγνοοῦν τὴν ἰταλικὴ γλῶσσα. Θὰ εὗρουν σ' αὐτὸν δίκαιες κρίσεις γιὰ τὸ ἔργο τοῦ μεγαλύτερου τους ποιητοῦ, πού ἀπὸ μερικοὺς δὲν ἐκτιμῆθηκε ἀριετὰ, γιὰ τὴν ἀντίθετες ἰδέες στὸ ζήτημα τῆς γλῶσσας, πού δυστυχῶς συνεχίζονται ἀκόμη, ἀν καὶ οἱ ὀπαδοὶ τῆς δημοτικῆς αὐξάνουν ἡμέρα με τὴν ἡμέρα. Ἄλλ' ἐὰν ἡ μελέτη Σας εἶναι ἀρεστὴ στὸν καθένα, φαντασθῆτε, κύριε Καθηγητὰ, με ποιά ψυχικὴ διάθεσι διαβάστηκε καὶ ξαναδιαβάστηκε ἀπὸ μένα, ὁ ὁποῖος, νεώτατος ἀκόμη, κηρύχθηκε βαθυτάτος θαυμαστῆς ἐκείνου, πού κατάρθρωσε, μεταξὺ τῶν ἄλλων, νὰ ἀνυψώσῃ τὴ δημοτικὴ μας γλῶσσα σὲ ἀξία τέχνης καὶ νὰ τὴν καταστήσῃ ἐρμηνευτικὴ ὑψηλῶν καὶ εὐγενικῶν ἰδεῶν, ἐκείνου πού με ἐτίμησε με τὴν ἀγάπῃ του, ἐκείνου τέλος πού μοῦ ἐχρησίμεισε ὡς ὁδηγὸς στὸ δύσκολο δρόμο, πού ὁ ἴδιος εἶχε τόσο λαμπρὰ διανύσει. Εἶμαι πολὺ μακριὰ ἀπὸ τοῦ νὰ εἶμαι ἀξίος μαθητῆς τέτοιου ἀνδρός, ἔχω ὅμως κοινὴν με ἐκεῖνον τὴν ἀφοσίωσι καὶ τὴν εὐγνωμοσύνη πρὸς τὴν φιλότινη Ἰταλία, ὅπου ἐσυμπλήρωσα ἕνα μέρος τῶν σπουδῶν μου καὶ πού πρὸ ὀλίγων χρόνων ἐπεθύμησα νὰ ξαναἰδῶ, καὶ τὴν ξαναεἶδα βαθεῖα συγκινημένος, θὰ μπορούσα νὰ πῶ σὰν ἐξορισμένους πού γυρίζει μετὰ πολλὰ χρόνια στὴν πατρίδα του. Καὶ ἀκριβῶς ἀπ' αὐτὴν τὴν Ἰταλία καὶ ἀπὸ τὴν πόλιν ἐκείνην ὅπου ὁ Δάσκαλός μου ὑπῆρξε μαθητῆς, προέρχεται ὁ σοφὸς καὶ ἐνθερμὸς λόγος Σας. Εὐχαριστῶ, χίλιες φορές εὐχαριστῶ, γιὰτὶ με ἐθεωρήσατε ἀξιὸν νὰ τὸν λάβω ὡς δῶρο...».

Ἐκτὸς ἀπ' τὴν κρίσεις του γιὰ τὸ Σολωμό, σ' αὐτὸ τὸ γράμμα ὁ Μαρκοῦς ἐκφράζει, καθὼς βλέπουμε, καὶ διάφορες ἰδέες του γιὰ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα καὶ τοὺς σχετικὸς ἀγῶνες τῆς ἐποχῆς.

8. Ὁ Σολωμὸς σ' ἕνα γράμμα τοῦ Ρενιέρη στὸ Θωμαζαῖο. - Εἶναι γνωστὸ ὅτι ὁ Θωμαζαῖος, θαυμαστῆς τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν, ἐδημοσίευσεν μιὰ σχετικὴ συλλογὴ σὲ ἰταλικὴ μετάφρασι στὰ 1842⁽¹⁾. Γιὰ τὴν συγκέντρωσι τῶν τραγουδιῶν αὐτῶν ζήτησε τὴ βοήθειαν καὶ διαφόρων γνωστῶν τοῦ Ἑλλήνων ἢ καὶ ξένων⁽²⁾. Μεταξὺ τῶν ἄλλων κατέφυγε καὶ στὸν Ρενιέρη, παλιὸ του φίλο, πού εὐχαρίστως τοῦ ἔστειλε ὅ,τι πρωτότυπο μπόρεσε νὰ συλλέξῃ. Στὴν ἀλληλογραφία τους, τόσο ὁ Θωμαζαῖος ὅσο καὶ ὁ Ρενιέρης, δὲν παραλείπουν νὰ ἐκφράσουν πολλὰς φορές τὸ θαυμασμὸ καὶ τὴν ἀγάπῃ τους πρὸς τὴ λαϊκὴ μουσα. Ἔτσι, σ' ἕνα του γράμμα, ὁ Ρενιέρης, ἐκθειάζοντας τὰ δημοτικὰ τραγούδια, γράφει στὶς 16 Δεκεμβρίου 1842 πρὸς τὸ Θωμαζαῖο⁽³⁾, πού τοῦ εἶχε στείλει ἕνα μέρος ἀπ' τὴ συλλογὴ του: «Περιμένω με ἀνυπομονησίαν τὴ συνέχεια τῶν ἑλληνικῶν τραγουδιῶν καὶ τὴν εἰσαγωγὴν. Σεῖς, πού

(1) N. TOMMASEO, *Canti popolari greci*, Venezia, Tasso, 1842.

(2) Βλ. σχετικὰ τὸ ἄρθρο μου «Θωμαζαῖος καὶ Φωριέλ, ἀνέκδοτη ἀλληλογραφία γιὰ τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια», στὴ «Νέαν Ἑστία», τεύχος 281 1 Σεπτεμβρίου 1938. καὶ στὴν «Ἐπιθεώρησιν», ἔτος Γ', τόμος Γ', τεύχος 2, Φεβρουάριος 1940.

(3) Τὸ γράμμα, ἀνέκδοτο, βρίσκεται με πολλὰ ἄλλα γράμματα, ἐπίσης ἀνέκδοτα, τοῦ Ρενιέρη στὴ Βιβλιοθήκη τῆς Φλωρεντίας, Ρατσο 131.

εἶσατε θαυμαστῆς καὶ λάτρης τοῦ λαοῦ, σεῖς μόνο μπορούσατε νὰ καταλάβετε καὶ νὰ ἐρμηνεύσετε τοὺς πόνους καὶ τὴν χαρὰς τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Ἄν ὑπάρχουν μερικοὶ πού δὲν τοὺς ἄρεσε τὸ βιβλίον σας, αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἔχασαν τὸ αἶσθημα τοῦ πραγματικοῦ ὠραίου. Καὶ ὑπάρχουν πολλοὶ ἄμουσοι, καὶ ὄχι ὁ φτωχὸς λαός. Καθὼς τὰ ἄνθος τοῦ Εὐαγγελίου, στὴ λαμπρὴ ἰδέα τοῦ ὁποῖου ὁ Σολωμὸς θὰ μπορούσε νὰ αἰσθανθῆ φθόνον, ἔτσι μερικὰ ἀπ' τὰ τραγούδια πού σεῖς συλλέξατε εἶναι τέτοιαις ἀξίαις, ὥστε καὶ οἱ μεγαλύτεροι ποιητὰι θὰ ἦσαν γι' αὐτὰ ὑπερήφανοι. Ὁ πιὸ μεγάλος ποιητῆς τῆς νέας Ἑλλάδος δὲν εἶναι ὡς τώρα οὔτε ὁ Σολωμὸς οὔτε ὁ Σουῦτσος: εἶναι ὁ ἑλληνικὸς λαός»⁽¹⁾.

Φυσικὰ, μ' αὐτὰ τὰ λόγια ὁ Ρενιέρης δὲν ἤθελε νὰ ὑποβιάσῃ τὴν ἀξία τοῦ Σολωμοῦ, γιὰ τὸν ὁποῖο, καθὼς καὶ ὁ Θωμαζαῖος, ἔτρεφε βαθεῖα ἐκτίμησι, ἀλλὰ μονάχα νὰ δείξῃ τὸ μεγάλο θαυμασμὸ πού εἶχε γιὰ τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια καὶ γιὰ τὴ λαϊκὴ μουσα.

9. Δύο κρίσεις γιὰ τὸν Λάμπρο. - Ἀπ' τὴ πρώτη στιγμή πού γίνηκε γνωστὸ ἕνα μέρος τοῦ Λάμπρου, τὸ ἔργο θαυμάστηκε, ὄχι μόνο ἀπ' τοὺς Ἕλληνες, ἀλλὰ καὶ ἀπ' τοὺς ξένους. Μιὰ χαρακτηριστικὴ κρίσι βρίσκομε στὸ ὀλιγοσέλιδο ἄρθρον τοῦ Tommaso Semmola, *Il conte Dionisio Solomòs*, πού γράφει τὰ ἀκόλουθα:

«Στὸν ἀριθμὸ τῶν ποιημάτων πού δημοσιεύτηκαν ὅταν ζοῦσε ὁ ἴδιος (ὁ Σολωμὸς), εἶναι κυρίως ἀξιοθαύμαστο τὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ ἕνα ποίημα με τίτλον «ὁ Λάμπρος», πού φαίνεται νὰ εἶναι ἕνα ποίημα ρωμαντικόν, ἀνάλογο με κείνα τοῦ Λόρδ Μπάυρον. Ἡ Λαίδυ Δούγκλας, γυναῖκα ἐνὸς Λόρδου Ὑπάτου Ἀρμοστοῦ τῶν Ἰονίων νήσων πέτυχε, γονυκλινῆς, ἀπ' τὸν ποιητὴ νὰ δημοσιέψῃ μιαν ἀπ' τὴν κυριώτερες σκηνὰς τοῦ ποιήματος, ἴσως τὴν καλλίτερη. Τὸ ἀπόσπασμα ἐκεῖνο θὰ ἀρκοῦσε καὶ μόνο του γιὰ νὰ ἐξασφαλίσῃ τὴν ἀθανασία σ' ἕνα συγγραφέα⁽²⁾».

Ἐπίσης καὶ ὁ Aurelio Palmieri, δημοσιεύοντας στὸ ἄρθρον του *Un poema tragico neoellenico di Dionisio Solomòs* τὴ μετάφρασι τῶν ἀποσπασμάτων «Ἡ δέησι τῆς Μαρίας καὶ τὸ Ὅραμα τοῦ Λάμπρου», παρατηρεῖ ὅτι: «θὰ ἀρκοῦσε μονάχα αὐτὸ τὸ ἀπόσπασμα γιὰ νὰ δώσῃ στὸ Λάμπρο μιὰ ἀπ' τὴν πρῶτες θέσεις στὴ νεοελληνικὴ λυρικὴ ποίησι⁽³⁾».

(1) Στὸ ἰταλικὸ πρωτότυπο ὁ Ρενιέρης γράφει αὐτολεξεὶ τὰ ἐξῆς: «Il più grande poeta della Grecia moderna non è finora nè il Solomòs nè il Suzzo: è il popolo greco».

(2) Νὰ καὶ τὸ ἰταλικὸ κείμενον τοῦ Semmola: «Nel numero delle poesie pubblicate lui vivente, si ammira soprattutto il frammento di un poema intitolato *Lambros*, il quale sembra essere un poema romantico nel genere di quelli di Lord Byron. Lady Douglass consorte di un Lord Alto-Commissario delle Isole Jonie, aveva ottenuto, in ginocchio, dal poeta, che desse alle stampe una delle principali scene di quel poema, forse la più bella. Quel frammento basterebbe da sé solo ad assicurare l'immortalità ad uno scrittore» (σελ. 5).

(3) Ἴδου τί γράφει ἰταλικὰ ὁ Palmieri: «Basterebbe solamente questo brano per conferire al Lambros uno dei primi posti nella lirica neoellenica». Γιὰ τὴν δύο αὐτὰς μελέτες βλ. παράγραφο 16 «Βιβλιογραφικὴς πληροφορίες».

10. Ένα έπεισόδιο μεταξύ Σολωμοῦ καὶ Θωμαζαίου. — Ένας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους φιλέλληνας πού περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον ἐργάστηκε τὸν περασμένο αἰῶνα γιὰ τὴ διάδοσι τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνίας στὴν Ἰταλία, εἶναι ὁ Θωμαζαῖος. Γνώρισε καὶ ἀγάπησε πραγματικά τὰ ἑλληνικά γράμματα, ἔγραψε πολλές γεμάτες ἐπαινους σελίδες, καὶ μετέφρασε διάφορα ἔργα ἀπ' τὴ νεοελληνική. Ἰδιαίτερα θαυμάζει τὰ δημοτικά τραγούδια ⁽¹⁾ καὶ τὸ Σολωμὸ καὶ δὲν παραλείπει περιστάσι γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὸν ἐνθουσιασμό καὶ τὴν ἐκτίμησί του πρὸς τὸν τελευταῖο.

Καὶ ὅμως, μέσα στὰ πολυάριθμα χαρτιά τοῦ Θωμαζαίου πού σώζονται στὴ Βιβλιοθήκη τῆς Φλωρεντίας ⁽²⁾, βρίσκεται ἓνα αὐστηρὸ γιὰ τὸ Σολωμὸ — ὡς ἄνθρωπο καὶ χαρακτήρα — σημεῖωμά του. Σ' ἓνα φύλλο χαρτιοῦ, ὅπου δημοσιεύεται τὸ γνωστὸ ἐπιγράμμα πού ὁ Σολωμὸς ἀφιέρωσε στὴ Φραγκίσκα Φραῖζερ:

Μικρὸς προφήτης ἔρριξε σὲ κορασιὰ τὰ μάτια,
καὶ στοὺς κρυφοὺς του λογισμοὺς, χαρὰ γιομάτους εἶπε:
«Κι' ἂν γιὰ τὰ πόδια σου, καλή, κι' ἂν γιὰ τὴν κεφαλὴ σου
κρίνους ὁ λίθος ἔβγανε, χρυσὸ στεφάν' ὁ ἥλιος,
δῶρο δὲν ἔχουνε γιὰ Σέ, καὶ γιὰ τὸ μέσα πλοῦτος.
Ἵμορφος κόσμος ἠθικός, ἀγγελικὰ πλασμένος.»

ὁ Θωμαζαῖος γράφει ἰταλικά τὰ ἐξῆς στὸ πίσω μέρος:

«Στίχοι τοῦ Σολωμοῦ πού μετέφρασα ἐγὼ ὅταν ἀκόμη δὲν ἤξερα ὅτι ἐπαινῶντας τὴν κόρη τοῦ Φραῖζερ, γραμματέως τοῦ Λόρδου, ἀποσκοποῦσε ὄχι νὰ ἐκθειάσῃ τὴν ἀθωότητά μιᾶς εὐγενικῆς νέας, οὔτε νὰ εὐχαριστήσῃ ἓναν πού ἠσχολεῖτο μὲ τὴν λατινικὴν καλλιπέπειαν, ἀλλὰ νὰ κατακρίνῃ εἰς τὸν ἀδελφόν του τὸν δρόμον τῆς κακῆς ἀρμοστείας. Τὸν Ὀκτώβριον τοῦ 1849 ἐγὼ δὲν ἐγνώριζα οὔτε τὸν Φραῖζερ οὔτε τὸν Σολωμόν, καὶ ἐπειδὴ τοὺς στίχους αὐτοὺς εἶχε μεταφράσει εἰς τὴν λατινικὴν ὁ ἴδιος ὁ Φραῖζερ, σὲ μένα ἤλθε ἡ ἐπιθυμία νὰ κάνω ἄλλη μετάφρασι, ὥστε σ' αὐτοὺς δὲν ὑπῆρχε καμμιά κολακεία, ἀφοῦ ὁ Ἄγγλος μεταφραστὴς δὲν ἔπρεπε νὰ τὸ μάθῃ, γιὰ τὴν θὰ εἶχε πραγματικὰ προσβληθῆ, ἂν τὸ μάθαινε, καὶ ὡς λατινιστὴς καὶ ὡς γραμματεὺς μιᾶς Ὑψηλότητος. Ὁ Σολωμὸς ἔπειτα, ὁ ὅποιος δὲν ξέρει τὰ λατινικά, μὲ τὴ φιλοφροσύνη ἐκείνη πού τὸν διακρίνει, εἶπε ὅτι ἡ δική μου μετάφρασι ἦταν ἀνα-

(1) Εἶναι γνωστὸ πόσο ὁ Θωμαζαῖος ἀγάπησε τὰ δημοτικά μας τραγούδια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἐκλογὴ μὲ ἰταλικὴ μετάφρασι δημοσίευσε στὴ μελέτη του: N. TOMMASEO, *Canti popolari toscani, corsi, illirici e greci*, edit. Girolamo Tasso, Venezia, 1841-1842. Βλ. σχετικὰ τὸ ἄρθρο μου: «Θωμαζαῖος καὶ Φωριέλ. Ἀνέκδοτη ἀλληλογραφία γιὰ τὰ δημοτικά μας τραγούδια», ἐν. ἀν. Μερικὲς ἄγνωστες κρίσεις τοῦ Θωμαζαίου γιὰ τὴ δημοτικὴ μας ποίησι ἐδημοσίευσα στὸ ἄρθρο μου: «Ἑλληνικὲς σελίδες τοῦ Θωμαζαίου», εἰς «Νέον Κράτος», τεύχη 14-15, Ὀκτώβριος-Νοέμβριος 1938 καὶ εἰς «Ἐπιθεώρησιν», ἔτος Β', τόμος Β', τεύχη 1-5, Ἰανουάριος-Μάιος 1939.

(2) Γιὰ τὰ ἀνέκδοτα ἑλληνικά χειρόγραφα τοῦ Θωμαζαίου, πού βρίσκονται στὴ Βιβλιοθήκη τῆς Φλωρεντίας, βλ. τὸ παραπάνω ἄρθρο μου: «Θωμαζαῖος καὶ Φωριέλ. Ἀνέκδοτη ἀλληλογραφία γιὰ τὰ δημοτικά μας τραγούδια».

κριβῆς, καὶ γιὰ τὴ λέξι ἀνακριβῆς ἄλλαξε, χειροτερεύοντας, τοὺς δικούς του στίχους, πού ἀργότερα ἐδημοσίεψε ὡς δεῖγμα συγχρόνως δειλίας καὶ κενοδοξίας» ⁽¹⁾.

Τί σημαίνει αὐτὸ τὸ σημεῖωμα, τὸ ἀρκετὰ παράξενο, καὶ τὸ τόσο βίαιο ὕφος τοῦ Θωμαζαίου, πού μᾶς δείχνει ὅτι ἦταν βαρεῖα θυμωμένος μὲ τὴ συμπεριφορὰ τοῦ Σολωμοῦ; Ἀπ' ὅσα γράφει — κάπως ἄταχτα — ὁ Θωμαζαῖος προκύπτει ὅτι τὸ ἐπιγράμμα τοῦ Σολωμοῦ, πού δημοσιεύτηκε στὰ 1849 (γιὰ τὴν πρόκειται ἀκριβῶς γι' αὐτὴ τὴν ἐκδοσι) δὲν εἶναι τὸ ἀρχικὸ πρωτότυπο, πάνω στὸ ὁποῖο ἔκανε ὁ Θωμαζαῖος τὴ μετάφρασί του. Πράγματι ὁ Τωμαδάκης δημοσίεψε τὰ ἐξῆς ἄλλα σχέδια τοῦ ἐπιγράμματος ⁽²⁾:

Μικρὸς προφήτης ἔρριξε σὲ κορασιὰ τὰ μάτια
καὶ στοὺς κρυφοὺς του λογισμοὺς, χαρὰ γιομάτους, εἶπε·
κι ἂν γιὰ τὰ πόδια σου, καλή, κι ἂν γιὰ τὴν κεφαλὴ σου
κρίνους ὁ ἥλιος ἔβγανε, χρυσὸ στεφάνι ὁ ἥλιος
θαῦμα δῶρο θέλ' ἦτανε γιὰ τῆς ψυχῆς τὸ πλοῦτος
Ἵμορφος κόσμος ἠθικός ἀγγελικὰ πλασμένος.

Σχέδιον

(στιχ. 5) ὁπού 'ναι παντ' ἀμόλυντος καὶ πάντ' ἀναπνευμένος
μεγάλος κόσμος ἠθικός ἀγγελικὰ πλασμένος.

(στιχ. 5) πρᾶμα φτωχὸ θελ' ἦτανε γιὰ τῆς ψυχῆς τὸ πλοῦτος.

Φαίνεται λοιπὸν ὅτι κάποιο ἀπ' τὰ σχέδια αὐτὰ εἶχε χρησιμεύσει στὸ Θωμαζαῖο γιὰ τὴ μετάφρασί του. Ἐπειδὴ ὅμως τὸ ἴδιο ποίημα εἶχε μεταφράσει καὶ ὁ Φραῖζερ, παραλλάζοντας στὰ λατινικά ὠρισμένα σημεῖα ἢ παρανοῶντας τὸ κείμενο, ὁ Σολωμὸς, γιὰ νὰ κολακεύσῃ τὸν γραμματέα τοῦ Λόρδου, μετέβαλε τὸ κείμενο τοῦ ἐπιγράμματος, ὥστε νὰ γίνῃ πιὸ ἀκριβῆς ἢ δευτέρη μετάφρασι, καὶ ἐδημοσίεψε τὴ νέα αὐτὴ μορφή. Ἐτσι ἡ μετάφρασι τοῦ Θωμαζαίου δὲν ἦταν πιὰ πιστὴ καὶ αὐτὸ βέβαια τὸν ἐξέθετε, καὶ τὸν παρουσίαζε λιγώτερο λατινομαθῆ ἀπ' τὸ Φραῖζερ. Τὸ γεγονός ἐλύπησε καὶ ἐξερέθισε τὸ Δαλματό, πού ἔγραψε πάνω στὴν ἐκδοσι τὰ τόσο αὐστηρὰ γιὰ τὸ χαρακτήρα τοῦ Σολωμοῦ λόγια.

(1) Ἀναδημοσίεω τὸ ἰταλικὸ ἀνέκδοτο πρωτότυπο: «Versi del Solomos da me tradotti quand'io non sapevo che lodando la figliola del Frazer, Segretario del Lord, egli mirava non a vagheggiare l'innocenza d'una fanciulletta gentile nè a fare cosa grata ad un curatore delle eleganze latine, ma a criticare a suo fratello la via dell'ignobile principato. Nell'ottobre del '49 io non conoscevo nè il Frazer, nè il Solomos. E perchè di questi versi esso Frazer aveva fatta una traduzione latina diretta, a me venne voglia di fare un'altra, onde in essi non era punto adulazione dacchè l'Inglese traduttore non ne doveva avere novella e se ne sarebbe veramente offeso e come latinista e come Segretario di un'Altezza. Il Solomos poi, che non sa di latino, con quella garbatezza che è propria di lui, disse la mia traduzione infedele, e per la parola infedele mutò in peggio i suoi propri versi, stampati poi a documento insieme di viltà e di vanità».

(2) Ν. Τωμαδάκης, «Σολωμικά: Στὴ Φραγκίσκα Φραῖζερ», εἰς «Νέαν Ἐστίαν», ἔτος XIII, τεύχος 294, 15 Μαρτίου 1939, σελ. 375.

11. — 'Ο Σολωμός για τή γυναίκα του Θωμαζαίου. — 'Αναφέρω ακόμη ένα άλλο άγνωστο ανέκδοτο του Θωμαζαίου για τὸ Σολωμό. "Όταν ὁ Δαλματὸς σοφὸς βρέθηκε ἐξόριστος στὴν Κέρκυρα (1851-1852), στὰ τόσα βάσανά του καὶ στὴ μόνωσί του εἶχε βρῆ λίγη ἀνακούφισι στὴ συντροφιά τῆς σπιτονοικοκυρᾶς του, τῆς χήρας Διαμάντως Παβέλλο — 'Αρτάλε, πού ἦταν φτωχή (ἀπ' τὸν πρῶτο τῆς γάμο εἶχε καὶ τρία παιδιὰ) καὶ ἀπὸ ταπεινὴ καταγωγὴ, ἀλλ' εἶχε χρυσὴ καρδιά καὶ μεγάλη συμπόνια γιὰ τὸ σοφὸ, μὰ δυστυχισμένο 'Ιταλὸ ἐξόριστο. Κι ὁ Θωμαζαῖος τόσο πολὺ τὴ συμπάθησε, ὥστε παραβλέποντας κοινωνικὲς διαφορὲς καὶ τὲς κατακρίσεις συγγενῶν ἢ φίλων, ἀποφάσισε νὰ τὴν κἀνὴ σύντροφο τῆς ζωῆς του καὶ τὴν παντρεύτηκε στὲς 3 'Ιουλίου 1851. Καὶ στὴν ἐκλογὴ του αὐτὴ δὲν ἐλάθεψε, γιατί ἂν ἡ γυναίκα του δὲν εἶχε πλοῦτη, ἀριστοκρατικὸ ὄνομα ἢ μεγάλη παιδεία, κατῶρθωσε ὅμως νὰ σταθῆ πάντα τίμια σύντροφος καὶ πολῦτιμη βοηθὸς στὰ δύστυχα χρόνια τοῦ Θωμαζαίου. Γι' αὐτὸ κι ὁ Θωμαζαῖος τῆς ἔδειξε πάντα τὴν εὐγνωμοσύνη του, καὶ ὅταν πέθανε, τῆς ἀφιέρωσε ἓνα ὀλόκληρο βιβλιαράκι, ὅπου εἶχε συγκεντρώσει μερικὲς ἀναμνήσεις του καὶ τὰ καλύτερα ἀπ' τὰ συλλυπητήρια γράμματα πού τοῦ ἔστειλαν οἱ φίλοι του (1).

"Όπως εἶπαμε ὅμως, αὐτὸς ὁ γάμος στὴν ἀρχὴ ἔγινε αἰτία νὰ κατακρίνουν τὸ Θωμαζαῖο ὅλοι οἱ γνωστοί του, πρᾶγμα πού ἔκαμε πολλὲς φορὲς τὸν ἐξόριστο φιλέλληνα νὰ δυσαρεστηθῆ καὶ νὰ ὑποφέρῃ. 'Αντίθετα, ἀπερίγραπτη ἦταν ἡ χαρὰ του ὅταν κανένας ἀπ' τοὺς φίλους του ἐπαινοῦσε τὴ γυναίκα του. Αὐτὸ συνέβηκε καὶ μὲ τὸ Σολωμό, πού εἶτε ἀπὸ καλοσύνη, εἶτε γιὰ νὰ κολακέψῃ τὸ Θωμαζαῖο, τοῦ μίλησε κάποτε συμπαθητικὰ γιὰ τὴ γυναίκα του.

Τὰ ἐπαινετικὰ λόγια τοῦ Σολωμοῦ φαίνεται ὅτι συγκίνησαν βαθειὰ τὸ Θωμαζαῖο, ὄχι μόνο γιατί ἀγαποῦσε καὶ ἐκτιμοῦσε ἐξαιρετικὰ τὸ μεγάλο μας ποιητὴ, ἀλλὰ καὶ γιατί ἡ γνώμη τοῦ Σολωμοῦ, πού ὡς κόμης ἀνῆκε στὴν ἀνώτερη ἀριστοκρατικὴ τάξι, εἶχε ἰδιαίτερη σημασία καὶ βάρος. 'Ακριβῶς γι' αὐτὸ τὸ λόγο ὁ Θωμαζαῖος σημείωσε δυὸ φορὲς στὸ «'Ημερολόγιό» του τὰ λόγια τοῦ Σολωμοῦ, κι ἀργότερα τὰ δημοσίεψε καὶ στὸ βιβλιαράκι πού, καθὼς εἶπαμε, ἀφιέρωσε στὸ θάνατο τῆς γυναίκας του.

Στὸ «'Ημερολόγιό» του (2), ὅπου μὲ λακωνικὸ ὕφος σημείωνε τὰ κυριώτερα γεγονότα τῆς ἡμέρας, βρίσκουμε τὴν πρώτη σημείωσι γιὰ τὴν κρίσι τοῦ Σολωμοῦ στὲς 20 'Ιανουαρίου 1852, ὅπου ὁ Θωμαζαῖος γράφει τὰ ἑξῆς: «'Ο Σολωμὸς ἔκανε γιὰ τὴ γυναίκα μου τὸν πιὸ ἀξιόλογο ἔπαινο πού μπορεῖ νὰ γίνῃ γιὰ γυναίκα: Κανεῖς δὲν

τὴν γνῶριζε, κανεῖς δὲν τὴν εἶχε ἰδεῖ... (ἀκολουθοῦν μερικὲς λέξεις δυσανάγνωστες), καὶ τώρα εἶναι μιὰ ἀπ' τὲς πιὸ εὐγενικὲς ἀρχόντισσες τῆς χώρας» (1).

Κι ἀργότερα, στὸ ἴδιο «'Ημερολόγιό», στὲς 17 'Απριλίου τοῦ ἴδιου χρόνου, ὁ Θωμαζαῖος ξαναγράφει: «'Απὸ κάμποσον καιρὸ οἱ εὐγενεῖς 'Ιόνιοι μὲ ρωτᾶνε γιὰ τὴ φτωχὴ μου οἰκογένεια. Μεγάλῃ τους τιμῇ καὶ φιλοφρόνησι. Στὴν ἀρχὴ ἦταν κακούργημα καὶ ἀτιμωτικὸ τὸ ὅτι παντρεύτηκα μιὰ φτωχὴ, μὰ τίμια γυναίκα. 'Ο Σολωμὸς, μιὰ μέρα πού ἤθελε νὰ μὲ κολακέψῃ, μοῦ εἶπε σὰν τὸν μεγαλύτερο ἔπαινο: «'Ρωτοῦσα ποιοὺς τὴ γνῶριζε. Κανεῖς δὲν τὴν εἶχε ἰδεῖ», καὶ σ' ὅποιον κατέκρινε τὴν ἐκλογὴ μου ἀπαντοῦσε: «'Τώρα ἐκεῖνη εἶναι ἀπ' τὲς πρώτες ἀρχόντισσες τῆς γῆς» (2). Τὰ λόγια αὐτὰ τοῦ Σολωμοῦ, ὅπως τὰ ἀναφέρῃ ὁ Θωμαζαῖος στὸ «'Ημερολόγιό» του στὲς 17 'Απριλίου 1852, τὰ δημοσίεψε ἀργότερα στὸ βιβλιαράκι πού ἀφιέρωσε στὴ γυναίκα του.

12. Οἱ σχέσεις Σολωμοῦ καὶ Θωμαζαίου στὴν Κέρκυρα. — "Ότι οἱ σχέσεις τοῦ Σολωμοῦ καὶ τοῦ Θωμαζαίου ἦταν πολὺ φιλικὲς καὶ στενωτάτες, τὸ γνωρίζουμε ἀπὸ διάφορες μαρτυρίες. Μιὰ ἀκόμη μαρτυρία γιὰ τὲς προσωπικὲς σχέσεις μεταξὺ τῶν δύο αὐτῶν ἀνδρῶν, κατὰ τὰ χρόνια τῆς ἐξορίας τοῦ Θωμαζαίου στὴν Κέρκυρα, μᾶς παρέχει ὁ Σπυρίδων 'Αρτάλε, παιδιὸ τῆς 'Ελληνίδας γυναίκας τοῦ Δαλματοῦ φιλέλληνος ἀπ' τὸν πρῶτο ἄντρα τῆς.

'Ο Σπυρίδων 'Αρτάλε δημοσίευσε σὲ μιὰ σειρὰ ἄρθρων, πού ἔπειτα τὰ συγκέντρωσε σ' ἓνα μικρὸ τόμο, μερικὲς προσωπικὲς του ἀναμνήσεις ἀπὸ τὸ θετὸ του πατέρα Θωμαζαῖο (3). Σ' αὐτὸ τὸ βιβλιαράκι, μιλιώντας γιὰ τὲς συναναστροφὲς τοῦ Θωμαζαίου στὴν Κέρκυρα, γράφει τὰ ἑξῆς: «Μεταξὺ τῶν προσωπικοτήτων τοῦ τόπου, πού βρίσκονταν σὲ σχέσεις μὲ τὸ Θωμαζαῖο, πρέπει νὰ ἀναφέρω τὸν διακεκριμένο Κερκυραῖο λογοτέχνη 'Ανδρέα Μουστοξύδη, τὸν ποιητὴ κόμητα Σολωμό καὶ τὸν πρόξενο τῆς 'Ελλάδος ἱππότη Παπιολάκη» (4).

(1) 'Αναδημοσιεύω τὸ ἰταλικὸ κείμενο: «Il Solomos fa a mia moglie la lode più desiderabile che si possa di donna: nessuno la conosceva, nessuno l'aveva veduta... (varie parole illegibili)... adesso ell'è delle più nobili gentildonne di questa terra». (N. TOMMASEO, *Diario intimo*, ἔκδοσις Ciampini, σελ. 334). Τὰ κενὰ καὶ οἱ μεταξὺ παρενθέσεων λέξεις εἶναι τοῦ ἐκδότου.

(2) 'Αναδημοσιεύω τὸ ἰταλικὸ κείμενο: «Da assai tempo i gentiluomini ioni mi domandano della povera mia famiglia. Onore e degnazione grande. Sul primo era misfatto ed infamia avere sposata una povera e onesta donna. Il Solomos, un giorno che gli importava farmi un pò la corte, mi disse per tutta lode: «Domandavo chi la conoscesse. Nessuno l'aveva veduta». E a chi biasimava la scelta mia egli rispose: «Adesso ell'è delle prime gentildonne di questa terra». (N. TOMMASEO, *Diario intimo*, ἔκδοσις Ciampini, σελ. 341).

(3) N. Tommaseo, *Ricordi personali di SPIRIDIONE ARTALE*, 2^a ediz., Roma, edizioni Cosmopoli, 1930.

(4) N. Tommaseo, *Ricordi personali di SPIRIDIONE ARTALE*, ἐνθ. ἀν., σελ. 20. 'Αναδημοσιεύω ἐδῶ τὸ σχετικὸ ἀπόσπασμα ὅπως ἔχει στὸ ἰταλικὸ πρωτότυπο: «Tra i personaggi del luogo, più in relazione con Tommaseo, devo ricordare l'illustre letterato corcirese Andrea Mustoxidi, il poeta conte Solomos ed il console di Grecia cav. Papiolaki».

(1) Τὸ βιβλίό ἔχει τὸν ἐξῆς τίτλο «*Diamante, Moglie e Madre*», καὶ τυπώθηκε στὴ Φλωρεντία στὸ τυπογραφεῖο Cellini. Γιὰ ἀγνωστους σὲ μᾶς λόγους δὲν ἐκυκλοφόρησε ποτέ, μερικὰ ἀντίτυπα ὅμως σώζονται στὴ Βιβλιοθήκη τῆς Φλωρεντίας, μαζὺ μὲ τὰ ἄλλα χαρτιά τοῦ Θωμαζαίου. Γιὰ τὸ περιεχόμενο μοῦ δόθηκε ἄλλοτε εὐκαιρία νὰ μιλήσω.

(2) Γιὰ τὸ «'Ημερολόγιό» αὐτὸ τοῦ Θωμαζαίου, πού εἶδε τελευταῖα τὸ φῶς μὲ τὸν τίτλο: N. TOMMASEO, *Diario intimo*, a cura di Raffaele Ciampini, Torino, Einaudi, 1938, κρίνω περιττὸ νὰ ἐπαναλάβω ὅσα ἔγραψα στὸ μνημονεῦθὲν ἄρθρο μου: «Θωμαζαῖος καὶ Φωριέλ, 'Ανέκδοτη ἀλληλογραφία γιὰ τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια», ὅπου καὶ παραπέμπω.

Βλέπουμε λοιπόν και απ' αυτή τή μαρτυρία ότι κατά τήν παραμονή του στήν Κέρκυρα, ο Θωμαζαῖος έβλεπε τακτικά τὸ Σολωμό, με τὸν ὅποιο συζητοῦσε διάφορα φιλολογικά θέματα. Αὐτὴ δὲ ἡ φιλία ἐξακολούθησε και μετὰ τήν ἀναχώρησι τοῦ Θωμαζαίου απ' τήν Κέρκυρα, και ξέρουμε πόσο ὁ ἔθνικός μας ποιητὴς εἶχε βοηθήσει τὸ Δαλματὸ λόγιό στή συγκέντρωσι τοῦ ὕλικου ποῦ τοῦ χρησίμευσε γιὰ τήν ἐκδοσι τῆς συλλογῆς του δημοτικῶν ἑλληνικῶν τραγουδιῶν.

13. Σολωμὸς και Κάννα. — Ἀπὸ ὅσους ξένους ἀσχολήθηκαν με τὸ Σολωμό, ἴσως τὶς πιὸ ἐνδιαφέρουσες σελίδες ἔγραψε ὁ Ἰωάννης Κάννα (Giovanni Canna)⁽¹⁾, καθηγητὴς τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Φιλολογίας στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Παβίας, δηλαδὴ στὸ Πανεπιστήμιο ἐκεῖνο ὅπου σπούδασε ὁ ποιητὴς μας. Τὰ κριτικά ἔργα τοῦ Κάννα ἔχουν ὅμως ὄχι μόνο ἐπιστημονικὴ ἀξία, ἀλλὰ και ἐμπνέονται ἀπὸ ἄδολο βαθύ φιλελλητισμό, ποῦ διέκρινε πάντα τὸν ἐκλεκτὸν αὐτὸν μελετητὴ τῆς Ἰταλίας. Πράγματι, τήν ἐποχὴ ποῦ ἡ δούλη Κρήτη προσπαθοῦσε νὰ σπάσῃ τὰ δεσμά της, ὁ Κάννα ἔγινε θερμὸς ὑποστηρικτὴς τῶν ἀγῶνων της, πῆρε μέρος ἐνεργὸ στὶς διάφορες φιλικὲς ἐκδηλώσεις ποῦ γιναν στήν Ἰταλία, και γράφτηκε στήν Ἐνωσι ποῦ εἶχεν ἰδρυθῆ στήν Ἰταλία γιὰ τήν ὑποστήριξι τῆς Κρήτης. Καὶ χωρὶς νὰ ἀρκεστῆ σ' αὐτά, τὶς μελέτες του γιὰ τὸ Σολωμό τὶς πούλησε γιὰ νὰ στείλῃ — καθὼς θὰ δοῦμε παρακάτω — τὶς εἰσπράξεις στήν Κρήτη μαζί με τὶς ἄλλες ἰταλικὲς εἰσφορὲς γιὰ τὴ βοήθεια τῶν θυμάτων τοῦ ἀγῶνος.

Ἄ Κάννα ἐδημοσίεψε γιὰ τὸ Σολωμό τὶς ἐξῆς μελέτες:

1) *Dionisio Solomòs, uno studente dell'Università di Pavia negli anni 1815-1818. Discorso inaugurale dell'anno accademico 1896-1897 letto nella R. Università di Pavia il 16 novembre dal professore di letteratura greca Giovanni Canna.* — Pavia, premiato stabilimento tipografico successori Bizzoni, dicembre 1896. (Ἀνατύπωσι ἀπὸ τήν Ἐπετηρίδα τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Παβίας τοῦ ἴδιου χρόνου).

2) *Per le solennità centenarie da celebrarsi nella città di Zante in onore dell'insigne poeta greco Dionisio Solomòs; che fu alunno del Liceo di Cremona e dell'Università di Pavia.* Nota del S[ocio] C[orrispondente] prof. Giovanni Canna, letta nell'adunanza del 9 marzo 1899 al R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Milano, Tipografia Bernardoni di C. Rebeschini e Co.

3) *Storia e poesia greca recente: Zante e Dionisio Solomòs.* Nota del S. C. prof. Giovanni Canna. Estratto dai *Rendiconti del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, serie II, vol. XXXII, 1899.

(1) Γιὰ τὸν Κάννα και τὶς ἑλληνικὲς μελέτες του βλ. τὸ μνημονευθὲν ἄρθρο μου: «Μαρκορᾶς και Κάννα».

Ἀπὸ τὶς τρεῖς αὐτὲς μελέτες, ἡ πρώτη εἶναι ὁ ἐναρκτήριος λόγος τοῦ Κάννα στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Παβίας τὸ 1896, ἡ δευτέρη ὁμιλία τοῦ ἴδιου στὸ Ἰνστιτούτο Ἐπιστημῶν και Γραμμάτων τῆς Λομβαρδίας ἐπ' εὐκαιρία τῶν ἑορτῶν τῆς ἑκατονταετηρίδος τῆς γεννήσεως τοῦ Σολωμοῦ, και ἡ τρίτη δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἀπλή ἀνατύπωσις τῆς δευτέρας μελέτης με νέο και πιὸ γενικοῦ χαρακτῆρος τίτλο.

Τὰ ἔργα αὐτὰ τοῦ Κάννα τὰ ἀνέφεραν πάντοτε με τὰ πιὸ εὐνοϊκά σχόλια οἱ μελετητὲς και οἱ βιβλιογράφοι τοῦ Σολωμοῦ. Ὅλοι ὅμως ἀγνόησαν ὅτι, ἐκτὸς ἀπ' τὶς ἐκδόσεις ποῦ σημειώσαμε παραπάνω, ἔγινε και νέα τὸ 1919 σ' ἓνα μόνο τόμο, ποῦ δημοσιεύτηκε μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Κάννα και ὅπου συγκεντρώθηκαν οἱ κυριώτερες μελέτες του, με εἰσαγωγικά και βιογραφικά σημειώματα τῶν Πασκᾶλ και Κομέλλο. Ὁ ἀκριβὴς τίτλος τῆς νέας ἐκδόσεως — ὅπου περιλαμβάνονται και οἱ μελέτες τοῦ Κάννα γιὰ τὸ Βαλαωρίτη και τὸ Μαρκορᾶ — εἶναι ὁ ἐξῆς: *Scritti letterarii di Giovanni Canna con una introduzione sulla vita e sulle opere dell'Autore, scritta da Carlo Pascal, ed un discorso funebre di E. Comello.* Casale Monferrato, Stabilimento tipografico Ditta C. Cassone, 1919⁽¹⁾.

Στὴ νέα ἐκδοσι τοῦ 1919, στὸ τέλος τῆς πρώτης ἀπὸ τὶς τρεῖς μελέτες τοῦ Κάννα γιὰ τὸ Σολωμό: *Dionisio Solomòs, uno studente dell'Università di Pavia* κ. λ., ὑπάρχει, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ βιβλιογραφικὸ σημείωμα, και ἓνα δεύτερο (ἀνατύπωσι ἀπὸ μιὰ τοπικὴ ἐφημερίδα τῆς ἐποχῆς) με τὸν τίτλο «Γιὰ τήν Κρήτη». Νομίζουμε ἐνδιαφέρον νὰ τὰ μεταφράσουμε και τὰ δυό.

Τὸ πρῶτο σημείωμα, καθὼς εἶπαμε, ἔχει βιβλιογραφικὸ χαρακτῆρα:

«Σημείωσι. — Ὁ συγγραφέας τοῦ ἄρθρου αὐτοῦ, ποῦ γράφτηκε και δημοσιεύτηκε ἐξ ἀκαδημαϊκοῦ καθήκοντος, εἶχε ὑπ' ὄψιν του: 1) τὰ πιστοποιητικά τῆς πανεπιστημιακῆς σταδιοδρομίας τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ εἰς Παβίαν, τὰ ὅποια, κατόπιν παρακλήσεώς του, ἀναζητήθηκαν και βρέθηκαν στὰ ἀρχεῖα τοῦ Πανεπιστημίου ἀπὸ τοὺς ἀξιοτίμους γραμματεῖς κυρίους Ἀγγελὸν Gibellini και Κάρολον Gottardi, 2) τὶς δύο ἐκδόσεις τῶν ἔργων τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ, τήν μία τῆς Κερκύρας, τοῦ 1859, με εἰσαγωγὴ και σημειώσεις τῶν Ἰακώβου Πολυλά και Πέτρου Κουαρτάνου, φίλων τοῦ ποιητοῦ, και τήν ἄλλη τῆς Ζακύνθου, τοῦ 1880, με εἰσαγωγὴ και σημειώσεις

(1) Σ' αὐτὸ τὸν τόμο, ἐκτὸς ἀπὸ ἄλλες μελέτες, δημοσιεύονται οἱ ἐξῆς σχετικὲς με τὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία: 1) *Aristotele Valaoritis*, — estratto dai *Rendiconti del R. Istituto Lombardo*, serie II, vol. XIII, fasc. XIX-XX, 1880. 2) *Gli opuscoli greci di G. B. Télyfy*, estratto dai *Rendiconti del R. Istituto Lombardo*, serie II, vol. XIV-XV, 1881. 3) *Dionisio Solomo* (discorso), Pavia, Successori Bizzoni (estratto dall'*Annuario della R. Università degli Studi*) 1896. 4) *Zante e Dionisio Solomòs* (nota), *Rendiconti del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, vol. XXXII, 1899. 5) *Il Giuramento, poemetto di Gerasimo Marcoras, recato in prosa italiana*, Firenze, *Rassegna Nazionale*, 1889. 6) *Solennità centenaria in onore di Dionisio Solomòs*, in *Rendiconti del R. Istituto Lombardo*, 1899. — Οἱ σχετικὲς με τὸ Σολωμό μελέτες περιέχονται στὶς σελίδες 165-221 στήν ἐκδοσι τῶν «Ἀπάντων» τοῦ 1919. Ὁ Κάννα, ὡς καθηγητὴς τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς φιλολογίας, ἀσχολήθηκε και με διάφορα σχετικὰ θέματα, ιδιαίτερα δὲ με τὸν Ἡσίοδο: βλ. τὸ μνημονευθὲν ἄρθρο μου «Μαρκορᾶς και Κάννα».

τοῦ Σπυρίδωνος Δὲ Βιάζη, 3) τὶς πληροφορίες γιὰ τὸ Σολωμὸ πού περιέχονται σὲ μερικὰ ἔργα τοῦ Νικολò Θωμαζαίου καὶ σ' ἓνα τοῦ Ἰωσήφ Ρεγκάλδι, 4) διάφορα ἱστορικὰ βιβλία γιὰ τὴν Ἑλλάδα. Ἄλλα βοηθήματα δὲν κατώρθωσε καὶ δὲν ἤξερε νὰ προμηθευτῆ. Ἐξ ἄλλου, τὸ παρὸν εἶναι ἓνας ἐναρκτήριος λόγος στὸ Πανεπιστήμιον τῆς Παβίας, πού ἔχει τὸ σκοπὸ νὰ δείξῃ καὶ τὴν εὐγνωμοσύνην τοῦ συγγραφέως πρὸς τὴ σχολὴ αὐτή, στὴν ὁποία διδάσκει ἀπὸ εἴκοσι χρόνια: δὲν εἶναι μιὰ κριτικὴ μελέτη. Ἡ κριτικὴ μελέτη ἴσως ἔρθῃ ἀργότερα καὶ θὰ περιέχῃ μεγαλύτερες λεπτομέρειες, σημειώσεις, παρατηρήσεις, ὥστε νὰ εἶναι δυνατὸν νὰ γνωρίσῃ κανεὶς καὶ νὰ ἐκτιμῆσῃ τὶς ἀρετὲς τοῦ ἐνδόξου ποιητοῦ τῆς Ζάκυνθο.

« Πρέπει νὰ σημειώσω ὅτι τὸ ἐπώνυμον τοῦ ποιητοῦ εἰς τὰ πανεπιστημιακὰ πιστοποιητικὰ εἶναι γραμμένο με διαφορετικὰς μορφὰς ἀπὸ κείνη πού ἀναγράφεται στὸ ἐξώφυλλον τοῦ « Ὑμνου εἰς Ἐλευθερίαν », πού δημοσιεύτηκε στὸ Μεσολόγγι τὸ 1824 καὶ τὸ 1825, στὰ ποιήματα πού δημοσιεύτηκαν ἀργότερα: δηλ. Salomon, Salomone, Salamon. Ἡ βιβλιοθήκη τοῦ Πανεπιστημίου κατέχει εἰς τὸ « Miscellanea Giardini », τομ. XIII, ἀριθ. 10, τὸ σπάνιον βιβλιαράκι 35 σελίδων πού περιέχει τριάντα ἰταλικά δεκατετράστιχα, ἔκδοσις δευτέρα, Κέρκυρα, Stamperia del Governo, 1828. Τὸ βιβλιαράκι αὐτὸ τὸ ἔλαβε κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ὡς δῶρον ἀπὸ τὴν Ἐπτάνησον ὁ Ἡλίας Giardini, καθηγητῆς τοῦ Σολωμοῦ στὴν Παβία: ἀργότερα περιελήφθη ὁλόκληρον στὴν ἔκδοσιν τοῦ Δὲ Βιάζη. Ἡ δὲ ἀφιέρωσις πού γράφτηκε στὴ Ζάκυνθο στίς 15 Ἰανουαρίου 1822 ἀπὸ τὸ Λουδοβίκο Στράνη εἰς τὸν Οὐγον Φώσκολον, καὶ πού εἶναι πολὺ σπουδαία γιὰ τὶς πληροφορίες πού περιέχει γιὰ τὶς σπουδὰς τοῦ ποιητοῦ ὅταν γύρισε στὴν πατρίδα του, δὲν ἀφίνει καμμιά ἀμφιβολία ὅτι ὁ Διονύσιος Salamon εἶναι ὁ ἴδιος μετὰ τὸ Διονύσιον Σολωμό. Ὅπως δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρχῃ ἀμφιβολία ὅτι ὁ Διονύσιος Σολωμὸς εἶναι ὁ ἴδιος μετὰ τὸν Διονύσιον Salomon ἢ Salomone, υἱὸν τοῦ Νικολάου, πού γεννήθηκε στὴ Ζάκυνθο καὶ πού πῆρε τὸ ἀπολυτήριον Γυμνασίου στὴν Κρεμόνα καὶ ἀποφοιτήριον (baccellierato) τῆς Νομικῆς στὴν Παβία ».

Τὸ δευτέρον σημείωμα ἀφορᾷ, καθὼς ἀναφέραμε, τὴν πώλησιν τῶν ἀντιτύπων τοῦ λόγου τοῦ Κάννα γιὰ τὸ Διονύσιον Σολωμό καὶ τὴν ἀποστολὴν τῶν εἰσπράξεων στὴν Κρήτη. Ὁ ἴδιος ὁ Κάννα φρόντισε γιὰ τὸ τύπωμα τοῦ ἔργου του, γιὰ τὴ διανομὴ σ' ὅσους θὰ μπορούσαν νὰ διαθέσουν μερικὰ ἀντίτυπα, γιὰ τὴ συλλογὴ τῶν εἰσπράξεων καὶ γιὰ τὴν ἀποστολὴν τους στὴν κεντρικὴ ἐπιτροπὴ ὑπὲρ τῶν θυμάτων τῆς Κρήτης.

Τὸ κατωτέρω ἄρθρον μιᾶς τοπικῆς ἐφημερίδας — πού ἀναδημοσιεύεται στὸν τόμον τῶν ἔργων τοῦ Κάννα — μᾶς δίνει τὶς σχετικὰς λεπτομέρειες.

« Γιὰ τὴν Κρήτη. — Ἀπ' τὴν ἐφημερίδα « Ὁ Νομὸς τῆς Παβίας », Παβία, 8 Ἰανουαρίου 1897, ἀριθ. 4.

« Κατὰ παράκλησιν, δημοσιεύομεν τὸν ἀκόλουθον ἀπολογισμὸν καὶ εὐχαριστήριον :

« Διακόσια ἀντίτυπα ἀπ' τὸν ἐναρκτήριον λόγον γιὰ τὸ Διονύσιον Σολωμό, πού διαβάστηκε σ' αὐτὸ τὸ Πανεπιστήμιον στίς 16 τοῦ περασμένου Νοεμβρίου, πούληθησαν

μετὰ τὸ σκοπὸ ὅπως οἱ εἰσπράξεις τους διατεθοῦν γιὰ τὶς φτωχὰς καὶ δυστυχισμένους οἰκογένειαι τῆς Κρήτης μετὰ τὴν ἄγρια καταστολὴ τῆς τελευταίας ἐπαναστάσεως, πού εἶναι ἡ ἔβδομη ἀπὸ τὸ 1830.

« Ἀπὸ αὐτὰ πούληθησαν 106 ἀντίτυπα στὴν Παβία: 30 ἀπὸ τὸν συγγραφέα, 76 ἀπὸ τοὺς βιβλιοπώλας Bizzoni καὶ Frattini πού πρόσφεραν δωρεὰν τὴν ἐργασίαν τους. Ἀπὸ τὸν συγγραφέα πούληθησαν ἀκόμη: 40 ἀντίτυπα στὸ Καζάλε Μομφεράτο, 10 στὴν Ἀσσίζι, 9 στὴν Κρεμόνα, 7 στὸ Τέραμο, 5 στὴ Σπέτσια, 5 στὴ Φλωρεντία, 3 στὴν Ἀλεξάνδρεια, 2 στὴν Πάδουα, 2 στὴ Γένουα, 2 στὴ Βόλτρι, 2 στὴ Βογκέρα, 2 στὸ Τουρίνο, 1 στὸ Βιτσεβάνο, 1 στὸ Κιάβαρι, 1 στὴ Ρώμη, 1 στὸ Μιλάνο, 1 στὴ Μόδενα.

» Κι ἔτσι, ἀφοῦ ἐξαντλήθησαν καὶ τὰ διακόσια, δὲ μένει πιά κανένα ἀντίτυπον διαθέσιμο. Οἱ εἰσπράξεις ἀπ' τὰ διακόσια ἀντίτυπα, πού πούληθησαν 60 λεπτὰ καθένα, καὶ πού ἀποτελοῦν ἐπομένως 120 λιρέττες, στάλθηκαν στὸ Τουρίνο στίς 30 τοῦ περασμένου Δεκεμβρίου, μετὰ ταχυδρομικὴ ἐπιταγὴ ἀριθ. 42, πρὸς τὸν δρ. Ἀντώνιον Taramelli, ἔφορον ἀρχαιοτήτων τοῦ Πιεμόντε καὶ Λιγουρίας, στὸν ὁποῖον ἔχει ἀνατεθῆ ἀπ' τὴν Ἐπιτροπὴ νὰ συλλέγῃ τὶς εἰσφορὰς γιὰ τὴν Κρήτη στοὺς νομοὺς Τουρίνου καὶ Παβίας. Ὁ ἴδιος ἔστειλε πρὸς τὸν ὑπογεγραμμένον, κανονικὴν ἀπόδειξιν, ὅπου σημειώνει ὅτι τὸ ποσὸν τῶν 120 λιρεττῶν ἔστειλε ἀμέσως στὸν δρ. Lucio Mariani στὴ Ρώμη, ὁδὸς Ripetta 102, καὶ σύμφωνα μετὰ τὶς ὁδηγίας πού ἡ Ἐπιτροπὴ ἐδημοσίευσεν σὲ μιὰν ἐγκύκλιόν της, τὸ ποσὸν μεταβιβάστηκε στὴν Κρητικὴ Ἐπιτροπὴ Βοηθείας, ἀποτελουμένην ἀπὸ τὸν Μητροπολίτην Κρήτης Τιμόθεον, τὸν δρ. Χατζηδάκην, πρόεδρον τοῦ Ἑλληνικοῦ Συλλόγου, καὶ τὸν δρ. Σφακιανάκην, βουλευτὴν στὴν Κρητικὴ Συνέλευσι, πού μοιράζουσι τὰ συγκεντρωθέντα ποσὰ στίς πιὸ φτωχὰς χριστιανικὰς οἰκογένειαι καὶ στοὺς πληγωμένους.

» Εὐχαριστοῦμεν ὅλα τὰ πρόσωπα πού ὁπωσδήποτε βοήθησαν τὸ φιλανθρωπικὸν μας σκοπὸν, καθὼς καὶ ὅσους, μὴ ξέροντας ὅτι ἡ πώλησις εἶχε ἐξαντληθῆ, προθυμοποιηθήκανε τὶς τελευταῖαι αὐτὰς ἡμέρας, τόσο στὴν Παβία ὅσο καὶ σ' ἄλλαι πόλεις, ν' ἀγοράσουν τὸ βιβλιαράκι. Ὁ ἀνακουφιστοῦν οἱ δυστυχισμένοι Κρήτες βλέποντας ὅτι δὲν εἶναι πάντοτε ἀληθινὸν αὐτὸ πού λέει μιὰ παροιμία τους: τοῦ φτωχοῦ τὸ δίκιον κανεὶς δὲν τὸ προσέχει ».

Κι ἔτσι ὁ ἐθνικὸς μας ποιητῆς, ὁ μέγας μας Σολωμὸς, βοήθησεν ἑμμεσα τοὺς Κρήτες, δίνοντας τὴν εὐκαιρίαν στὸν Κάννα νὰ δημοσιεύσῃ τὴ μελέτην του, τῆς ὁποίας οἱ εἰσπράξεις θάφερναν ἀνακούφισιν σὲ μερικὰς δυστυχισμένους οἰκογένειαι, θύματα τοῦ κρητικοῦ ὑπὲρ ἀνεξαρτησίας ἀγῶνος.

14. Ὁ Σολωμὸς καὶ ἡ ἰταλικὴ ἐπίδρασις. — Εἶναι γνωστὸ ὅτι στὸ Σολωμό εἶχε μεγάλη ἐπίδρασις ἡ ἰταλικὴ λογοτεχνία, πρᾶγμα πολὺ φυσικὸν ἀφοῦ σπούδασεν στὴν Ἰταλία, ἔμαθε τέλεια τὰ ἰταλικά, καὶ μελέτησεν ἰδιαίτερα τὴν ἰταλικὴν λογοτεχνία, τόσο τὴ σύγχρονήν του ὅσο καὶ τῶν περασμένων αἰώνων. Ἡ ἐπίδρασις αὐτὴ ἀναγνωρίστηκε ἀπ' ὅλους τοὺς μελετητὰς τοῦ ἐθνικοῦ μας ποιητοῦ, ἀλλὰ ὡς σήμερον δὲν ἔγινεν μιὰ συστηματικὴ ἐρευνα γιὰ νὰ καθοριστῆ ἡ ἔκτασις καὶ τὰ ὅρια της.

"Οποιοι θελήση ειδικὰ νὰ ἐξετάσῃ αὐτὸ τὸ ζήτημα — ἀπαραίτητο γιὰ τὴν ἀκριβῆ ἐκτίμησι τῆς Σολωμικῆς παραγωγῆς — πρέπει νὰ ξεχωρίσῃ σὲ τρεῖς κατηγορίες τὴν ἐργασία του:

α) Ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ σὲ ἰταλικὴ γλῶσσα μὲ ἄμεση ἰταλικὴ ἐπίδρασι. Στὴν κατηγορία αὐτὴ ἀνήκουν τὰ περισσότερα ἰταλικά ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ, ἰδίως τὰ νεανικά του, ὅπου γενικῶς ἀπομιμεῖται ἰταλικά πρότυπα. Σχετικὰ μὲ τὴν ἰταλικὴν ἐπίδρασι στὰ ἰταλόφωνα συνθέματα τοῦ Σολωμοῦ ἔχουν ἀσχοληθῆ διάφοροι Ἕλληνες καὶ Ἱταλοὶ ἐπιστήμονες, ἀπ' τὸν Πολυλά ὡς τὸ Biagi. Ἄπειρα παραδείγματα θὰ μπορούσε νὰ ἀναφέρῃ κανεὶς γιὰ νὰ ἀποδείξῃ πόση στενὴ συγγένεια ἔχουν τὰ ἰταλικά ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ μὲ σύγχρονα ἢ παλαιότερα ἰταλῶν ποιητῶν.

β) Ἑλληνικά ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ μὲ ἰταλικὴ ἐπίδρασι. Εἶναι ἐπίσης τὰ περισσότερα νεανικά του συνθέματα, πού στὸν τίτλο, στὸ περιεχόμενο, στὰ μέτρα, δείχνουν φανερά τὴν ἰταλικὴν ἐπίδρασι. Ὡς τώρα, γενικῶς μονάχα παρατηρήσεις ἔχουν ἐκφρασθῆ σχετικὰ, ἀλλὰ λείπει μιὰ διεξοδικὴ καὶ λεπτομερειακὴ ἐργασία.

γ) Ἑλληνικά ποιήματα ἢ μᾶλλον ἑλληνικοὶ στίχοι τοῦ Σολωμοῦ, στοὺς ὁποίους ὑπάρχει ὄχι μόνον μιὰ ἀπλὴ ἰταλικὴ ἐπίδρασι, ἀλλὰ πρόκειται περὶ ἀπομιμήσεως ἢ παραφράσεως ἰταλικῶν προτύπων. Διάφορα παραδείγματα ὑπάρχουν καὶ αὐτῆς τῆς κατηγορίας. Ἐνα χαρακτηριστικὸ βρισκόμασιν τοὺς « Ἐλευθέρους Πολιορκημένους ». Ὁ « Πειρασμός » εἶναι ἀπῆχσι ἰταλικῶν ἔργων, καὶ μερικοὶ στίχοι του εἶναι μόνον καὶ μόνον παράφρασι ἰταλικῶν στίχων. Φτάνει νὰ παραβάλλῃ κανεὶς τὸ στίχο:

Νερά καθάρια καὶ γλυκά, νερά χαριτωμένα
(« Πειρασμός » ἀπ' τὸ Γ' Σχεδιάσμα)

μὲ τὴν ἀρχὴ μιᾶς Ὠδῆς τοῦ Πετράρχη (Chiare, fresche e dolci acque), πού ὁ ἴδιος ὁ Σολωμὸς εἶχε μεταφράσει ἑλληνικά :

Νερά καθαροφλοίσβιστα,
γλυκύτατα καὶ κρύα ...

Καὶ δὲ θᾶταν δύσκολο νὰ ἀναφέρουμε καὶ πολλὰ ἀνάλογα παραδείγματα. Ὅποιοι θελήσῃ νὰ ἀναλάβῃ μιὰ τέτοια μελέτη, πρέπει λοιπὸν νὰ ἔχῃ ὑπ' ὄψιν του τὴν δυσκολία, ἀλλὰ συγχρόνως νὰ εἶναι βέβαιος ὅτι θὰ προσφέρῃ μεγάλη ἐκδοῦλεψι στὴ μελέτη καὶ στὴν ἐκτίμησι τοῦ ἔργου τοῦ ἐθνικοῦ μας ποιητοῦ. Πρέπει ὅμως νὰ εἶναι κάτοχος ὄχι μόνον ὅλης τῆς παραγωγῆς τοῦ Σολωμοῦ, ἀλλὰ καὶ ὅλης τῆς ἰταλικῆς λογοτεχνίας ὅλων τῶν αἰώνων. Ἀπὸ μιὰ λεπτομερειακὴ συγκριτικὴ ἐργασία θὰ μπορούσαμε νὰ μάθουμε ποιοὺς Ἱταλοὺς ποιητὰς γνώρισε καὶ διάβασε ὁ Σολωμὸς καὶ ποιοὺς ἀκολούθησε ἢ ἐνοίωσε βαθύτερα.

(Ἔπεται συνέχεια)

Ο ΚΟΥΖΑΝΗΣ ΓΙΑ ΤΟ ΣΟΛΩΜΟ ΚΑΙ ΑΛΛΟΥΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΕΣ

τῆς λογοτέχνιδος κ. ΜΑΡΙΕΤΤΑΣ ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΣ

Ὁ Ἴταλὸς περιηγητὴς καὶ ἀξιόλογος συγγραφέας Φραγκῆσκος Κουζάνης, γιὰ τὸν ὁποῖο γράψαμε κι ἄλλοτε στὴν « Ἐπιθεώρησιν »⁽¹⁾, σχετικὰ μὲ τὰ ἔργα του γιὰ ἑλληνικά θέματα, σὰν ἐπισκέφτηκε τὴ Ζάκυνθο, τὸ 1840, ἔκαμε καὶ μιὰ πνευματικὴ ἐπισκόπησι τοῦ νησιοῦ. Ὁ Κουζάνης ἀναφέρει τὸν Φώσκολο πρῶτα καὶ τὴν πολυτιμὴ ἀλληλογραφία, πού κατεῖχε ὁ Διονύσιος Βοῦλτσος ἀπ' τὸ φίλο του, τὸν ποιητῶν Τάφων.

Ὁ Κουζάνης εἶχε συνδεθῆ μὲ τὸ Βοῦλτσο. Τὸν εἶχε πρωτογνωρίσει στὸ Μόναχο στὰ 1835, καὶ τὸν παρουσιάζει ὡς ἄνθρωπο πολὺ ἔξυπνο καὶ μορφωμένο, πολιτικὸ ἐπιδέξιο, πού εἶχε σχέσεις μὲ πρόσωπα ἐξέχοντα, ὅπως τὸν Βασιλιᾶ τῆς Βαυαρίας Λουδοβίκο, καθὼς καὶ τὸν Ὁθωνα. Ἀπὸ τὸν ἴδιο μαθαίνουμε πὼς ὁ Βοῦλτσος ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς συντάξαντας τὸ Σύνταγμα τοῦ 1817, κατόπιν δὲ ἦταν μέλος καὶ τῆς ἀποστολῆς πού στάλθηκε στὸ Λονδίνο γιὰ τὴν ἔγκρισή του.

Ὁ Κουζάνης μίλησε πολὺ μὲ τὸ Βοῦλτσο γιὰ τὸ Φώσκολο. Τοῦ ἔλεγε γιὰ τίς παράδοξες καὶ τολμηρὲς ἰδέες τοῦ ποιητῆ, καὶ πρὸ πάντων γιὰ τὴν πρόθεσι πού εἶχε νὰ ἐγκαταστήσῃ ἐπτανησιακὸ Πανεπιστήμιον στὴν Ἰθάκη. Γιατὶ ὁ Φώσκολος ὑποστήριζε πὼς ἐπειδὴ τὰ Ἐπτάνησα ἀπέχουν πολὺ τὸ ἕνα ἀπὸ τ' ἄλλο, ἔτσι θ' ἀποχτοῦσαν μιὰν ἐνότητα πολιτικὴ καὶ κανένα δὲν θὰ ὑπερεῖχε, ἀφοῦ τὸ Πανεπιστήμιον θὰ βρισκόταν σ' ἕνα ἀπὸ τὰ μικρότερα νησιά.

Ὁ Κουζάνης μιλεῖ καὶ γιὰ τὸ Σολωμό, πού ζοῦσε ἀκόμη, ἀλλὰ δὲν ἦταν πιά στὴ Ζάκυνθο. Ἐρόμε πὼς εἶχε φύγει ἀπὸ κεῖ στὰ 1828. Ὁ Κουζάνης λοιπὸν διηγεῖται μιὰ γιορτὴ πού ὠργάνωσε στὴ Κέρκυρα, στίς 25 τοῦ Μάη, ὁ ἀρμολογὴς Δούγλας, γιὰ τὸ ὄνομα τῆς Βασίλισσας Βικτωρίας, ὅπου τραγοῦδησαν τὸν πολυδιαδεδομένον ἐθνικὸ ἑλληνικὸ ὕμνον. Προσθέτει πὼς διαμερίσματα τῶν Ἀνακτόρων τῶν Ἀγίων Μιχαήλ καὶ Γεωργίου ἦσαν κατάγεμα ἐκεῖνο τὸ βράδυ. Ἐβλεπεσ Ἀγγλίδες μὲ ξανθὰ μαλλιά καὶ ἄνοστο βλέμμα νὰ κουβεντιάζουν καὶ νὰ χορεύουν μὲ πόζα καὶ ἐτικέτα, δίπλα στίς Ἑλληνίδες μὲ τὰ μαῦρα φλογερά μάτια πού συγκρατοῦσαν μὲ δυσκολία τὴ ζωηρότητά τους καὶ τὴν ἐπιθυμία τους γιὰ τὸ χορὸ ... Ἡ ἀριστοκρατία βρισκόταν ἐκεῖ, μαζὺ μὲ τὰ κατώτερα στρώματα.

Πρὸς τὰ μεσάνυχτα οἱ χοροὶ σταμάτησαν καὶ μπῆκαν τρεῖς νέοι τοῦ λαοῦ ντυμένοι μὲ φουστανέλα καὶ μὲ κόκκινο φέσι. Τοποθετήθηκαν στὸ μέσον τῆς σάλας κι

(1) Μ. Ἐπτανησίας: « Ὁ Κουζάνης καὶ τὰ νεοελληνικά γράμματα », εἰς « Ἐπιθεώρησιν », τεῦχος 1, Ἰανουάριος 1940.

ἄρχισαν νὰ τραγουδοῦν, συνοδευόμενοι μὲ φλογέρες, « τὶς πρῶτες στροφές τοῦ περίφημου καὶ δημοτικώτατου ὕμνου στὴν Ἐλευθερία τοῦ Σολωμοῦ », ποὺ εἶχε γίνει ἐθνικὸς ὕμνος καὶ στὰ νησιά τοῦ Ἰονίου. Ἀκόμη μᾶς λέει πὼς οἱ μὲν Ἕλληνες χειροκρότησαν τοὺς φουστανελάδες μ' ἐνθουσιασμὸ γιατί στὰ λόγια τοῦ ὕμνου εὗρισκαν ἀπήχηση στὰ αἰσθήματά τους, οἱ Ἄγγλοι ὅμως ἔμειναν βουβοί, ἢ γιατί δὲν καταλάβαιναν τίποτα ἢ ἦσαν ἀδιάφοροι. Ὁ Κουζάνης παίρνει τὴν ἀφορμὴ νὰ μιλήσῃ γιὰ τὸν ὕμνο μὲ ἔπαινο, καὶ ἔχτος ἀπὸ τὶς γνωστὲς πληροφορίες, μᾶς λέει πὼς παραφράστηκε στὴν Κέρκυρα, στὰ 1837, ἰταλικά, ἀπὸ τὸν Δομένικο Νόμπιλι. Κατόπιν προσθέτει τὴν κρίση του πὼς καμμιά μετάφραση δὲν μπορεῖ νὰ φτάσῃ τὸ ἐλληνικὸ κείμενο ποὺ ἔχει τόσες ὁμορφιές, ὥστε λίγα ποιήματα λυρικά τοῦ αἰῶνα του σ' ὁποιαδήποτε γλῶσσα νὰ τὸ φτάνουν. Ὁ Κουζάνης προσθέτει καὶ δική του μετάφραση τῶν τέσσερων πρώτων στροφῶν.

Ὁ Κουζάνης μιλεῖ καὶ γιὰ τὴν ἄλλη ποιητικὴ ἐργασία τοῦ Σολωμοῦ καὶ σταματᾷ στὴ Φαρμακωμένη, τὴν ὁποία μεταφράζει ὀλόκληρη ἔμμετρη. Τὴν πηγὴ τῆς ἔμπνευσης τοῦ τραγουδιοῦ ἐξηγεῖ μὲ τὰ ἀκόλουθα: « Μιὰ οἰκογενειακὴ καταστροφή ποὺ ξανάναψε τὸν οἶστρο τοῦ Σολωμοῦ μ' ἓνα τραγοῦδι ὑπαγορευμένο ἀπὸ τὴν συμπύονια καὶ τὴν ὄργη, ἔγινε τόσο δημοφιλὲς ὅσο καὶ ὁ ὕμνος. Ὅλοι ἐπαναλαμβάνουν ἀκόμη καὶ σήμερα :

Τὰ τραγοῦδια μοῦ τᾶλεγες ὅλα,
τοῦτο μόνον δὲν θέλεις εἰπεῖ
τοῦτο μόνον δὲν θέλεις τ' ἀκούσει,
ἄχ! τὴν πλάκα τοῦ τάφου κρατεῖς! ».

Ὁ Κουζάνης παίρνει ἀφορμὴ γιὰ νὰ μιλήσῃ ἀκόμη γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ Σολωμοῦ στὴ Ζάκυνθο, ἀπὸ πηγὰς σύγχρονές του, γιὰ τὴ φιλανθρωπία ποὺ εἶχε καὶ τὴ μελαγχολία, καθὼς καὶ γιὰ τὶς σχέσεις του μὲ τὴν οἰκογένεια τῆς Φαρμακωμένης, καὶ μὲ τὴν ἴδια τὴν κόρη, γιὰ τὴν ὁποία εἶχε μιὰ συμπάθεια, ὀλότελα πλατωνική, σύμφωνα μὲ τὶς πληροφορίες ἀπὸ αὐτόπτες μάρτυρες, ἃς τὸ ποῦμε ἔτσι, ποὺ μάζεψε.

Ὁ Κουζάνης καταλήγει στὸν ἱστορικὸ Ἑρμάννο Λούντζη, τὸν ὁποῖον ἀποκαλεῖ « φίλο του », καὶ πὼς « τοῦ εἶναι γλυκὸ νὰ τὸν θυμᾶται ». Τὸν χαρακτηρίζει « δυνατὸν στὶς φιλοσοφικὲς μελέτες », καὶ λέει πὼς « ἤξερε τὶς κυριώτερες εὐρωπαϊκὲς γλῶσσες καὶ φιλολογίες, ἐπειδὴ εἶχε ταξιδέψῃ γιὰ καιρὸ στὴν Ἰταλία, Παρίσι, Βιέννη, Πετροῦπολη καὶ ἔγραψε ἰταλικά ἔργα ἀξιόλογα ».

Ἄλλ' ὁ Κουζάνης καταλήγει πὼς δὲν ὑπῆρχε στὸ νησί γενικὴ πνευματικὴ ἀνάπτυξη, ἀπὸ ἔλλειψη σχολείων καὶ τυπογραφείων, καὶ πὼς ὁ Σολωμός, ὁ Λούντζης καὶ ὁ Βούλτσος ἀποτελοῦσαν στὴ τότε ζακυνθινὴ κοινωνία σπάνιες ἐξαιρέσεις.

Ο ΧΟΡΟΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ

τῆς καθηγητρίας Ρυθμικῆς καὶ Χοροῦ κ. ΠΟΘΟΥΛΑΣ ΚΑΝΟΥΤΑ

Ὁ χορὸς, περισσότερο ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἄλλη τέχνη, ἔχει συσχετηθῆ μὲ κάθε ἐκδήλωσι τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς. Ἀπὸ τοὺς ἀρχαιοτέρους χρόνους ὡς σήμερα, ὁ ἀνθρώπος χορεύει γιὰ νὰ ὑμνήσῃ τὸ Θεὸ του, γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὸν ἔρωτά του, γιὰ νὰ διώξῃ τὰ πονηρὰ πνεύματα, γιὰ νὰ γιαιτρέψῃ τὴν ἀρρώστεια, γιὰ νὰ ἐτοιμαστῆ γιὰ πόλεμο, γιὰ νὰ γιορτάσῃ τὴ νίκη, ἢ ἀπλῶς καὶ μόνο γιὰ νὰ δώσῃ ἓνα ξέσπασμα στὴν νεανικὴ του ζωηρότητα.

Στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα ὁ χορὸς ἀποτελοῦσε ἓνα ἀπαραίτητο μέρος τῆς ἐκπαιδευσεως. Στὴ Μυθολογία δὲ καὶ στὴν Ἱστορία βρισκομε ἀφθονες περιγραφές χορῶν οἱ ὁποῖοι ἐξετελέσθησαν σὲ διάφορες περιστάσεις: Ὅταν γεννιέται ὁ Ζεὺς, οἱ Κορύβαντες, ἱερεῖς τῆς Κυβέλης, χορεύουν γύρω ἀπὸ τὸν νεογέννητο θεὸ χτυπώντας τὶς ἀσπίδες τους μὲ τὰ ξίφη τους γιὰ νὰ κρύψουν τὶς φωνές του ἀπὸ τὸν πατέρα του, τὸν Κρόνο, ποὺ ἤθελε νὰ τὸν σκοτώσῃ. Ὁ Θησεύς, γυρίζοντας ἀπὸ τὴν Κρήτη, σταματᾷ στὴ Δῆλο καὶ χορεύει τὸν γέρανο, ἓναν κυκλικὸ χορὸ ποὺ μιμεῖται τὶς περιπέτειές του στὸν Λαβύρινθο. (Εἶναι ἀξιο μνείας ὅτι καὶ σήμερα στὶς Κυκλάδες, καὶ ἰδίως στὴν Μύκονο καὶ στὴν Πάρο, ὑπάρχει ἓνας χορὸς ποὺ ὀνομάζεται « γέρανος » ἢ « γεράνι »). Ὁ νεαρὸς Σοφοκλῆς, στὴν ἐπιστροφή του ἀπὸ τὴν Σαλαμίνα, χορεύει γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὴν χαρὰ τοῦ θριάμβου του. Κι ἄς μὴ ξεχνοῦμε κι ἓνα παράδειγμα πιὸ κοντὰ στὴν ἐποχὴ μας: τὸν ἠρωϊκὸ χορὸ τῶν Σουλιωτισσῶν.

Βλέπομε λοιπὸν ὅτι οἱ Ἕλληνες ὑπῆρξαν πάντοτε χορευταί· ὑπερεῖχαν δὲ οἱ Κρήτες, τοὺς ὁποῖους οἱ ἄλλοι Ἕλληνες ἀνεγνώριζαν ὡς διδασκάλους τους.

Ὑπῆρχαν χοροὶ γιὰ κάθε περίστασι. Παράδειγμα πολεμικοῦ χοροῦ εἶναι ὁ Πυρρίχειος, ὁ ὁποῖος ἀπεικόνιζε τὶς διάφορες στάσεις τῶν πολεμιστῶν, καὶ ὁ ὁποῖος ἐκαλλιιεργεῖτο ἰδιαιτέρως στὴν Σπάρτη. Ἄλλος χορὸς πολεμικὸς ἦταν τὸ Ἐμβατήριον ἢ Ἐμβατηρία, τὸν ὁποῖον περιγράφει πλήρως τ' ὄνομά του. Στὶς Γυμνοπαιδεῖς, γυμνοὶ ἐφηβοὶ ἐμμοῦντο τὶς κινήσεις τῶν παλαιστῶν.

Μεταξὺ τῶν θρησκευτικῶν χορῶν ὑπῆρξε ἡ Ἐμμέλεια, — ἓνας ἀργὸς μεγαλοπρεπῆς χορὸς ποὺ τὸν χορεύουν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον γυναῖκες —, τὸ Ὑπόρχημα καὶ ὁ Παιάν, ποὺ ἦσαν ἀφιερωμένοι στὸν Ἀπόλλωνα. Ὁ τελευταῖος αὐτὸς χορὸς ἦταν στὰ παλαιότερα χρόνια μαγικὸς χορὸς, ποὺ ἐδιωχνε τὴν ἀρρώστεια καὶ τὸν θάνατο.

Ἡ λατρεία τοῦ Διονύσου ἦταν πλουσία σὲ χορούς. Ὁ διθύραμβος ὕμνοῦσε τὸν δυσπρόστατο Δίονυσο ποὺ πέθανε καὶ ξαναγεννιόταν. Τὸν ἐχόρευαν πενήντα στεφανωμένοι χορευταὶ πού, γύρω ἀπὸ τὸν ἀρχηγό τους, ποὺ παρίστανε τὸν Δίονυσο, ἐζοῦσαν, ὑπέφεραν, ἀρρωστοῦσαν, ἐπέθαιναν, καὶ ἀνασταίνονταν ξανά, ὅπως ὁ θεὸς μὲ τὶς ἐποχὰς

τοῦ ἔτους. Ἐνας ἀρχαιότατος χορὸς ἦταν ἡ «ἐπιλήνιος ὄρχησις», ὅπου οἱ χορευταὶ ἐμιμοῦντο τὶς διάφορες φάσεις τοῦ τρυγητοῦ. Τοὺς ἐβλεπε κανεὶς πού τρυγοῦσαν τὰ σταφύλια, τὰ πατοῦσαν, καὶ ἔπιναν τὸν γλυκὸ χυμό. Οἱ Διονυσιακοὶ αὐτοὶ χοροὶ διεκρίνοντο γιὰ τὴν ὀρμητικότητά τους. Ἀπὸ τὰ ὀνόματά τους: Τυρβασία, χοροὶ τῶν Μαινάδων, μπορούμε νὰ καταλάβουμε τί ἕξαλλο θέαμα παρουσίαζαν.

Οἱ κῶμοι ἦσαν χοροὶ θεαματικοί, πού τοὺς ἐκτελοῦσαν ἐπαγγελματίαι χορευταί, χορεύτριες, τραγουδισταὶ καὶ ἀκροβάτες στὰ συμπόσια καὶ στὶς γιορτές. Πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς ἔχουν ἀποθανατισθῆ σὲ ὠραιότατα ἀνάγλυφα καὶ βάζα.

Στὸ ἀρχαῖο δράμα καὶ στὴν κωμωδία ὁ χορὸς ἔπαιζε πρωτεύοντα ρόλον. Ὁ δραματουργὸς ἔπρεπε νὰ εἶναι συγχρόνως καὶ χορογράφος, ὁ δὲ ἠθοποιὸς ἔπρεπε νὰ εἶναι καὶ χορευτής. Οἱ χοροὶ τοῦ θεάτρου δὲν ἦσαν κυκλικοί, ἀλλὰ χάριν τῆς προοπτικῆς, ἦσαν ἡμικυκλικοὶ καὶ ἴσιοι.

Τὰ ὄργανα πού συνώδευαν τοὺς χοροὺς τῆς ἀρχαιότητος ἦσαν ἡ λύρα, ὁ αὐλός, τὰ κύμβαλα, τὸ τύμπανον καὶ τὰ κρόταλα· πολλὰς φορὰς ὅμως, οἱ χορευταὶ συνώδευαν τὸ χορὸ τους μὲ τὸ τραγοῦδι. Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς σημερινούς μας Ἑλληνικοὺς χοροὺς εἶναι ἀσφαλῶς παραλλαγὰς τῶν χορῶν τῆς ἀρχαιότητος. Ἡ Τράτα πού χορεύεται στὰ Μέγαρα, παραδείγματός χάριν, θὰ εἶναι ἡ ἐξέλιξις κανενὸς ἀρχαίου θρησκευτικοῦ χοροῦ. Βλέπουμε παρόμοιες στάσεις σὲ ἀμέτρητα ἀρχαῖα ἀνάγλυφα.

Ἡ τέχνη τοῦ χοροῦ εἶχε φθάσει σὲ τέτοια τελειότητα στοὺς ἀρχαίους χρόνους, ὥστε κράτησε τὸ γόητρόν της καὶ τὴ λάμψι της ὅταν οἱ ἄλλες τέχνες παρήκμασαν.

Μετὰ τὴν Ἀναγέννησι, ὅταν οἱ λαοὶ ἐγύρισαν πάλι στὸ Ἑλληνικὸ ἰδεῶδες, πολλὰς προσπάθειες ἐγίναν γιὰ ν' ἀναστηθῆ ὁ ἀρχαῖος Ἑλληνικὸς χορὸς. Ὅμως οἱ Ἕλληνες, οἱ κληρονόμοι μιᾶς τόσο πλουσίας παραδόσεως, ἔδειξαν ἀδιαφορία γιὰ τὴν θεία αὐτὴ τέχνη. Εἶναι δυνατὸν νὰ ἔσβυσε γιὰ πάντα ἡ ἱερὴ φλόγα πού δημιούργησε τόσα ἀριστουργήματα;

Ἄς ἐλπίσουμε ὅτι, μὲ τὴν νέα εὐημερία τῆς ὠραίας αὐτῆς Χώρας, καὶ μὲ τὴν ὠθησι πού πῆραν τὰ γράμματα καὶ οἱ τέχνες, θὰ ξαναβρῆ τὴ λάμψι καὶ τὴν αἴγλη της, καὶ θὰ ξαναπάρῃ οὐσία τὸ ἀσύλληπτο ἰδανικὸ πού ἐπὶ τούτους αἰῶνας ἐθέρμαινε τὴ φαντασία τῶν ἀνθρώπων. Καὶ τότε, στ' ἀπάτητα λημέρια τῶν Μουσῶν, ἴσως ξανάρθῃ ἡ Τερψιχόρη νὰ σύρῃ τὸν αἰθέριο τους χορὸ....

ΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑΙ ΚΑΛΑΙ ΤΕΚΝΑΙ

τοῦ διευθυντοῦ Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης Ἀθηνῶν καὶ τεχνολογικοῦ
κ. ΔΙΟΝΤΣΙΟΥ ΚΟΚΚΙΝΟΥ

(Συνέχεια ἐκ τοῦ προηγουμένου)

§ 4. — Νέα γενεὰ ζωγράφων προβάλλει ἀπὸ τοῦ 1900, μὲ καταφανεῖς τὰς τάσεις τῆς ἐξελιξέως μετὰ τὴν πρώτην περίοδον, ἡ ὁποία ἤμπορεῖ νὰ ὀνομασθῆ περίοδος τοῦ Γύζη καὶ τοῦ Νικηφόρου Λύτρα. Οἱ μετεκπαιδευόμενοι εἰς τὸ ἐξωτερικὸν καλλιτέχνηαι δὲν μεταβαίνουν πλέον κατὰ κανόνα εἰς τὸ Μόναχον. Ἀνοίγεται ὁ δρόμος πρὸς τοὺς Παρισίους καὶ πρὸς τὴν Ρώμην.

Ὁ Παῦλος Μαθιόπουλος, ἀφοῦ ἐσπούδασεν εἰς τὰς Ἀθήνας, συνεπλήρωσε τὰς σπουδὰς του εἰς τοὺς Παρισίους, ὅπου μετὰ διετίαν μόλις ἔγινε δεκτὸν τὸ ἔργον του εἰς τὴν ἔνωσιν τῶν Γάλλων καλλιτεχνῶν καὶ ἐβραβεύθη εἰς τὴν παγκόσμιον ἐκθεσιν τῶν Παρισίων. Τῷ 1910 διωρίσθη καθηγητῆς τῆς σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν τῶν Ἀθηνῶν, ὅπου καὶ ἐδίδαξε ἐπὶ τριακονταετίαν. Ἐξετέλεσε συνθέσεις ἐπὶ θεμάτων τῆς ἱστορίας, καὶ ἰδιαιτέρως τῆς βυζαντινῆς, καθὼς καὶ τῆς κοινωνικῆς ζωῆς καὶ ἠσχολήθη κυρίως εἰς τὴν προσωπογραφίαν. Μὲ σχέδιον ἀκριβὲς καὶ λεπτὸν, καὶ μὲ χρῶμα εὐχάριστον, γνωρίζει νὰ δίδῃ ἐκφράσεις ἄλλοτε βαθεῖας καὶ ἄλλοτε ἐξηυγενισμένας, ἰδίᾳ ὅταν πρόκειται περὶ γυναικείων προσωπογραφιῶν.

Ὁ Ἐπαμεινώνδας Θεωμόπουλος, ἐκ Πατρῶν, ἐσπούδασεν εἰς τὴν Ἰταλίαν ὑπὸ τὸν Δομένικον Μορέλλι, ἀσκηθεὶς ἰδιαιτέρως καὶ εἰς τὴν τοιχογραφίαν καὶ τὴν διακοσμητικὴν. Ἐπιδοθεὶς κυρίως εἰς τὴν τοπιογραφίαν, ἐξετέλεσε μεγάλας συνθέσεις τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς. Ἐμελέτησε τὸ ἑλληνικὸν τοπίον καὶ κυρίως τὴν βορειοδυτικὴν Πελοπόννησον ἀπὸ τοῦ ὄρειοῦ της ὕψους μέχρι τοῦ Κορινθιακοῦ, καὶ κατῴρθωσεν νὰ δώσῃ τὸν χαρακτῆρα τοῦ τοπίου, τὸν ἀλληλένδετον μὲ ἐκεῖνον τῆς δημιουργουμένης ἐπὶ τούτου ἀνθρωπίνης ζωῆς. Καθηγητῆς τοῦ ἑλληνικοῦ ὑπαίθρου εἰς τὴν σχολὴν τῶν Καλῶν Τεχνῶν, ἀπὸ τοῦ 1915 ὑπῆρξεν ὁ πρῶτος πού ἔφερον τοὺς Ἕλληνας σπουδαστὰς εἰς μελέτας τοῦ ἔξω τοῦ ἐργαστηρίου κόσμου.

Ὁ Δημήτριος Γερασιώτης ἐσπούδασεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ ἀκολούθως εἰς τὸ Μόναχον, καὶ διωρίσθη καθηγητῆς τῆς σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν τῷ 1903, διδάξας ἐπὶ πολλὰ ἔτη. Προσωπογράφος κυρίως, ἐξετέλεσε καὶ διακοσμητικὰς συνθέσεις. Μετέσχε τῆς ἐκθέσεως τοῦ 1900 τῶν Παρισίων καὶ τοῦ 1912 τῆς Ρώμης.

Ὁ Οὐμβέρτος Ἀργυρὸς ἐπούδασεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ ἔπειτα εἰς τὸ Μόναχον, καὶ ἐξετέλεσε ἐκπαιδευτικὸν ταξίδι εἰς τὴν Ἰταλίαν καὶ τὴν Ἀνατολήν. Ἐδῶσεν ἐνδιαφέροντα ἐσωτερικά, συνθέσεις καὶ τοπία, κύριος τῆς ἐμπρεσσιονιστικῆς τέχνης τὴν ὁποίαν γνωρίζει νὰ ἀσχῆ μὲ ἄφθονον μεσογειακὸν φῶς. Παρέμεινε εἰς τὴν Γερμανίαν

μέχρι τοῦ διορισμοῦ τοῦ ὡς καθηγητοῦ τῆς σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν, κατὰ τὸ 1929. Τὸ ἐργαστήριόν του εἰς τὴν σχολὴν παρέχει εἰς τοὺς μαθητὰς τὰς δυνατότητας τῶν προσωπικῶν των ἐκδηλώσεων.

Ὁ Δ. Μπισκίνης ἐσπούδασεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ ἀκολούθως εἰς τοὺς Παρισίους, ὅπου καὶ ἐγένοντο δεκτὰ ἔργα του εἰς τὰς ἐκθέσεις, καὶ διωρίσθη καθηγητῆς τῆς σχολῆς, τῷ 1920. Ἡσχολήθη ἐπὶ πλέον ἐπιτυχῶς μετὰ τὴν διακοσμητικὴν καὶ τὴν εἰκονογράφησιν βιβλίων.

Ὁ Λουκᾶς Γεραλῆς ἐσπούδασεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ ἠσχολήθη μετὰ τὴν ἠθογραφίαν καὶ τὸ τοπίον, μετὰ ἰδιαίτερον ρεαλιστικὴν ἐπίδοσιν εἰς τὴν «νεκρὰν φύσιν», εἰς τὴν ὁποίαν ὡς πρὸς τὸ εἶδος τῆς τεχνικῆς ποὺ ἀκολουθεῖ θεωρεῖται μοναδικός. Ὁ Ἀπόστολος Γεραλῆς ἐσπούδασεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ ἔπειτα εἰς τοὺς Παρισίους. Ἐδῶσεν ἐσωτερικὰ τοῦ ἀγροτικοῦ κόσμου, μετὰ ἔντονον τὸ τοπικὸν χρῶμα καὶ ζωηρὰν τὴν αἴσθησιν τοῦ φωτός. Ὁ Δημήτριος Πελεκάσης ἐσπούδασεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ ἀκολούθως εἰς τὴν Ἰταλίαν. Ἐκαλλιέργησεν ὅλα τὰ εἶδη τῆς ζωγραφικῆς, ἐμελέτησεν ἰδιαίτερος τὴν βυζαντινὴν τέχνην, καὶ ἐπιδοθεὶς εἰς τὴν ἀγιογραφίαν ἐσυνέχισε τὴν βυζαντινὴν παράδοσιν κατὰ τρόπον ἀναδεικνύοντα τὴν ἰδίαν του προσωπικότητα. Δείγματα τῆς ἐργασίας αὐτῆς εἶναι αἱ διακοσμήσεις ἱκανῶν ἐκκλησιῶν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ τὴν Ζάκυνθον καὶ τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησίας τῆς Λωζάννης. Ὁ Εὐάγγελος Ἰωαννίδης, ἐκ Σμύρνης, ἐσπούδασεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ ἔπειτα εἰς τὸ Μόναχον. Προσωπογράφος καὶ ζωγράφος συνθετικῶν ἔργων, διεκρίθη διὰ τὴν λεπτότητα τοῦ σχεδίου καὶ τὴν ἐξειδανίευσιν τῶν μορφῶν, ἠσχολήθη δὲ καὶ εἰς τὴν ἀγιογραφίαν διακοσμήσας ἐκκλησίας εἰς τὸ Σικάγον καὶ τὴν Βοστώνην. Ὁ Βασίλειος Χατζῆς, ἐκ Πατρῶν, μαθητῆς τοῦ Βολωνάκη εἰς τὴν σχολὴν Καλῶν Τεχνῶν τῶν Ἀθηναίων, ὑπῆρξεν ὁ διάδοχός του καὶ εἰς τὴν θαλασσογραφίαν εἰς τὴν ὁποίαν διέπρεψεν διὰ τὴν μελέτην καὶ τὸ γνήσιον αἶσθημα τῆς θαλάσσης. Παρακολουθήσας τὸν ἐλληνικὸν στόλον κατὰ τοὺς Βαλκανικοὺς πολέμους, ἐξετέλεσε μεγάλους πίνακας, ὅπως «Ἡ ναυμαχία τῆς Ἑλλης», «Ἡ ναυμαχία τῆς Λήμνου», ὁ «Ἀβέρωφ» κτλ., ἀναδεικνύοντας τὸ ἐξαιρετικὸν του τάλαντον εἰς τὸ εἶδος τοῦτο καὶ ἀποτελοῦντας πραγματικὰ ἱστορικὰ μνημεῖα. Ὁ Σ. Σαββίδης, ἐκ Μικρᾶς Ἀσίας, ἐσπούδασεν εἰς τὸ Μόναχον, ὅπου καὶ παρέμεινε ἐπὶ πολὺ ἐργαζόμενος. Οἱ πίνακές του διακρίνονται διὰ τὴν ἀξίαν τοῦ χρώματος. Ὁ Γεώργιος Προκοπίου ἐσπούδασεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ μετέβη ἀκολούθως εἰς τὴν Γαλλίαν καὶ τὴν Ἀγγλίαν. Ἐταξίδευσεν εἰς τὴν Αἴγυπτον καὶ τὴν Ἀβησσυνίαν, καὶ ἠσχολήθη μετὰ τὴν προσωπογραφίαν, τὴν τοπιογραφίαν καὶ τὰς πολεμικὰς εἰκόνας, μετὰ τεχνικὴν ἀκαδημαϊκὴν διακρινομένην διὰ τὴν ἀκρίβειαν τοῦ σχεδίου καὶ τὴν ὁμοιότητι τοῦ χρώματος. Ὁ Ἐμμανουὴλ Ζατρῆς, ἐξ Ἀλικαρνασοῦ, ἐσπούδασεν εἰς τὸ Μόναχον ὑπὸ τὸν Γύζην καὶ παρέμεινε ἐπὶ πολλὰ ἔτη εἰς τὴν Γερμανίαν, μετέχων ἀπὸ τοῦ 1905 τῶν ἐκθέσεων τῶν γενομένων εἰς τὸ Μόναχον καὶ τὸ Βερολίνον. Ἐμπρεσσιονιστής, μετὰ προτιμώμενον θέμα τὴν πολύμορφον ζῆν τοῦ ἐργάτου, παρήγαγεν ἔργα μετὰ προσωπικὸν χαρακτῆρα.

Ὁ Νικόλαος Λύτρας, υἱὸς τοῦ Νικηφόρου, ἐσπούδασεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ ἔπειτα εἰς τὸ Μόναχον, διορισθεὶς τῷ 1923 καθηγητῆς τῆς ἀνωτάτης σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν. Ὁ πρόωρος θάνατός του, κατὰ τὸ 1927, ἐκρίθη ὡς ἀπώλεια διὰ τὴν ἐλληνικὴν τέχνην. Ζωγράφος μετὰ μεσογειακὴν ἰδιοσυγκρασίαν, μετὰ δύναμιν εἰς τὸ ἀνετον σχέδιον, ἐγνώριζε τὴν ἀξίαν τοῦ χρώματος καὶ τοῦ ἐντόνου φωτός, χάρις εἰς τὸ ὁποῖον πάλλονται ἀπὸ ἀλήθειαν αἱ προσωπογραφίαι καὶ τὰ ἄλλα του ἔργου. Ἀδελφὸς τούτου, ὁ Περικλῆς Λύτρας ἐσπούδασεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ ἠσχολήθη μετὰ τὴν τοπιογραφίαν, μετὰ τὰς ἀπλουστεύσεως τῶν ζωγραφικῶν μέσων. Ἡ Σοφία Λασκαρίδης ἐσπούδασεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ ἔπειτα εἰς τὸ Μόναχον καὶ τοὺς Παρισίους, ὅπου καὶ διέμεινε ἐπ' ἀρκετόν. Ὁ ἐμπρεσσιονισμὸς τῆς, τὸν ὁποῖον κατέστησεν διαυγέστερον εἰς τοὺς Παρισίους, τὴν ἐβοήθησεν εἰς τὴν δημιουργίαν τοπίων ἀξίων λόγου. Ὁ Σταῦρος Παπαναγιώτου, ἐξ Ἀγχιάλου, ἐσπούδασεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ εἰς τὸ Μόναχον, καὶ ἠσχολήθη κατὰ ἐμπρεσσιονιστικὸν τρόπον μετὰ τὸ τοπίον καὶ τὰς ἠθογραφικὰς παραστάσεις. Ὁ Κ. Μαλέας, ἐκ Κωνσταντινουπόλεως, ἐσπούδασεν τὴν ζωγραφικὴν εἰς τοὺς Παρισίους ὑπὸ τὸν Μαρτέν, τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ ὁποίου φέρει τὴν ἐπίδρασιν ἢ πρώτην ἐργασίαν. Ἐγκατασταθεὶς εἰς τὰς Ἀθήνας, περιηγήθη ὀλόκληρον τὴν Ἑλλάδα, μελετῶν τὴν φύσιν καὶ τὸν χαρακτῆρα ἐκάστης ἐλληνικῆς χώρας, τὸν ὁποῖον καὶ προσεπάθησεν ν' ἀποδώσῃ εἰς τὰ ἔργα του, ἀπλουστεύων ὁλοένα τὰ μέσα διὰ τὴν γνησιωτέραν ἔκφρασιν τῶν τοπίων. Ὁ Ἐκτωρ Δρούκας, ἐκ Σμύρνης, ἐσπούδασεν εἰς τὴν Βενετίαν, εἰς τὴν Ἀκαδημίαν τοῦ Μονάχου καὶ εἰς τοὺς Παρισίους καὶ παρέμεινε ἀπὸ τοῦ 1907 ἐπὶ ὀλόκληρον εἰκοσαετίαν εἰς τὸ Μόναχον, συμμετέχων εἰς τὰς γερμανικὰς ἐκθέσεις, καὶ διακοσμήσας τὸ Δημαρχεῖον Γκαϊσλίγκεν τῆς Βυτεβέργης· ἀκολούθως ἐγκατεστάθη εἰς τὰς Ἀθήνας. Ἐμπρεσσιονιστής, μετὰ ποικιλίαν θεμάτων θαυμαστὴν εὐχέρειαν, μοναδικὸς εἰς τὴν Ἑλλάδα ὡς ζωγράφος ζώων, μετὰ συνθετικὰς ἱκανότητας, ἔχει ἀφθονον παραγωγὴν εἰς τὴν ὁποίαν εἶναι ἀξιοπαρατήρητος ἡ μελέτη καὶ ἡ κατανόησις τοῦ μεσογειακοῦ χρώματος καὶ φωτός, καθὼς καὶ τὸ γενικὸν φυσιολατρικὸν τοῦ αἰσθήματος.

Ὁ Μᾶρκος Ζαβιτσιᾶνος, ἐκ Κερκύρας, ὅπου καὶ ἀνέπτυξε τὴν τέχνην του, ἰδίως εἰς προσωπογραφίας καὶ ἐσωτερικὰ, ἠσχολήθη καὶ εἰς τὴν χαρακτικὴν καὶ τὴν διακόσμησιν βιβλίων. Ὁ Ν. Ἰθακήσιος ἐσπούδασεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ ἐκαλλιέργησεν τὴν τοπιογραφίαν μετὰ ρεαλιστικὴν παρατήρησιν, ἐπιδοθεὶς ἰδιαίτερος εἰς τὴν ζωγραφικὴν τῶν τοπίων τοῦ Ὀλύμπου, ὅπου καὶ παραμένει ἐγκατεστημένος καὶ ἐργαζόμενος. Ἡ Θάλεια Φλωρᾶ-Καραβία, ἐκ Σιατίστης, ἐσπούδασεν εἰς τὸ Μόναχον καὶ τοὺς Παρισίους, καὶ ἐγκατασταθεῖσα εἰς τὴν Ἀλεξάνδρειαν ἠντήσεν τὰ θέματα τῶν ἐμπρεσσιονιστικῶν τῆς τοπίων ἐκ τῶν ἀδιακόπων ταξιδίων τῆς εἰς τὴν Ἀνατολὴν καὶ τὴν Ἑλλάδα. Ὁ Περ. Τσιριγώτης, ἐκ Κερκύρας, ἐσπούδασεν εἰς τὴν Νεάπολιν καὶ τὴν Ρώμην, καὶ ἐταξίδευσεν εἰς τὴν Ἀνατολὴν, παραμείνας ἐπὶ πολὺ εἰς τὴν Αἴγυπτον, ὅπου πλὴν τῆς ἄλλης του ἐργασίας, διεκόσμησεν καὶ ἐκκλησίας Ὁ Ἀλ. Χριστοφῆς ἐσπούδασεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ τὴν Νεάπολιν τῆς Ἰταλίας. Ἐδῶσε κυρίως ἠθογραφικοὺς πίνακας μετὰ χιουμουριστικὴν διάθεσιν, διαμορφώσας εἶδος εἰδικόν. Ὁ

Βασίλειος Μαγιάσης έσπούδασεν εις την Νεάπολιν τῆς Ἰταλίας ὑπὸ τὸν Μορέλλι, καὶ ἠσχολήθη εις τὴν τοπιογραφίαν καὶ τὴν θαλασσογραφίαν, με βαθεῖαν τὴν αἰσθησιν τῆς φύσεως.

Ὁ Γ. Στρατηγός, ἐκ Κερκύρας, έσπούδασεν εις τὰς Ἀθήνας καὶ τὸ Μόναχον, ὅπου καὶ ἐξακολουθεῖ τερῶν τὸ ἐργαστήριόν του. Ζωγράφος με αἰσθησιν τοῦ φωτός καὶ τοῦ γραφικοῦ χαρακτῆρος τοῦ ἀντικειμένου, ἠσχολήθη κατὰ τὴν τελευταίαν εἰκοσαετίαν με τὴν μελέτην τῶν ἔργων τῶν μεγάλων διδασκάλων τῶν ἐποχῶν τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῶν σχολῶν τῆς, κατέστη εἰδικὸς εις τὴν γνῶσιν, τὸν καθαρισμὸν καὶ τὴν ἀναγνώρισιν τῶν παλαιῶν πινάκων, με ἐπιτυχίαν πού τοῦ ἔδωσαν ἐξαιρετικὴν θέσιν μεταξὺ τῶν ἐμπειροτεχνῶν τοῦ εἴδους τούτου εις τὴν Γερμανίαν. Ὁ Δ. Μπραέσας έσπούδασεν εις τὰς Ἀθήνας καὶ ἠσχολήθη εις τὴν τοπιογραφίαν. Ὁ Ν. Ρωμανίδης έσπούδασεν εις τὰς Ἀθήνας καὶ ἠσχολήθη ἰδιαιτέρως εις τὴν θαλασσογραφίαν, ἄξιός συνεχιστῆς τοῦ Βολονάκη καὶ τοῦ Χατζῆ. Με ζωηρὰν τὴν αἰσθησιν τοῦ ὑγροῦ στοιχείου, παρήγαγε ἔργα ἀξιόλογα καὶ συνθετικὰς παραστάσεις ἐπὶ ἱστορικῶν θεμάτων κατὰ θάλασσαν, ἐκ τῶν ὁποίων ἀρκετὰ κοσμοῦν δημόσια ἰδρύματα εις τὰς Ἀθήνας καὶ εις τὴν Εὐρώπην.

Ὁ Κωνσταντῖνος Παρθένης, παλαιότερος πολλῶν ἐκ τῶν ἀνωτέρω, ἀλλ' ἐγκαινιστῆς τῶν νεωτέρων ἀντιλήψεων εις τὴν τέχνην, ἀποτελεῖ ἐξέχουσαν μορφήν εις τὸν σύγχρονον καλλιτεχνικὸν ἑλληνικὸν κόσμον. Προερχόμενος ἐξ Ἀλεξανδρείας, έσπούδασεν εις τὴν Βιέννην καὶ ἀκολούθως εις τοὺς Παρισίους, ὅπου ἐμυήθη εις τὸν καθαρὸν ἐμπρεσιονισμόν. Χρησιμοποιῶν τὴν ἐλευθερίαν εις τὴν τέχνην, ἐφ' ὅσον αὐτὴ προσηρμόζετο πρὸς τὴν ἰδιοσυγρασίαν του καὶ τὴν βαθυτέραν του ψυχικότητα, ἀπέβη ζωγράφος προσωπικὸς συγχωνεύων ὅτι ἤμποροῦσε νὰ τοῦ δώσῃ ὁ ἀκαδημαϊσμός διὰ τὸ ἄψογον σχέδιον, ὁ ἐσώτερός του λυρισμός, ὁ ὁποῖος τὸν ὀδηγεῖ εις τὸ ποιητικὸν φάσμα τῶν ἀντικειμένων, καὶ ἡ τάσις τῆς ἀφαιρέσεως, χάρις εις τὴν ὁποίαν παρέχεται μόνον ὅτι εἶναι ἀνεκτὸν εις τὸ καλλιεργημένον καὶ εὐαίσθητον ὀπτικὸν ὄργανον. Ἐκαλλιέργησε τὴν τοπιογραφίαν, τὴν προσωπογραφίαν καὶ τὴν σύνθεσιν, εις τὴν ὁποίαν τὸ ἀριστοῦργημα του θεωρεῖται «Ὁ Εὐαγγελισμός», ἠσχολήθη δὲ καὶ με τὴν διακοσμητικὴν διὰ τὴν κάλυψιν μεγάλων ἐπιφανειῶν. Τῷ 1930 διωρίσθη καθηγητῆς τῆς σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν τῶν Ἀθηνῶν.

Ὁ Μιχ. Οἰκονόμου έσπούδασεν εις τὰς Ἀθήνας καὶ εις Παρισίους, ὅπου καὶ παρέμεινεν ἐπὶ εἰκοσαετίαν. Εἶναι ὁ ζωγράφος τοῦ συναισθήματος. Τὰ τοπία του, ὅπου ἡ φύσις εἶναι ὡς νὰ διαφαίνεται διὰ μέσου διαλυμένου ἀτμοῦ, διαπνέονται πάντοτε ἀπὸ λεπτότατον ποιητικὸν αἰσθημα. Ὅτι προέχει εις αὐτὸν εἶναι ἡ προσωπικὴ σύνθεσις τῶν γραφικῶν στοιχείων τοῦ τοπίου, ὑποβάλλουσα πάντοτε τὴν λυρικὴν διάθεσιν τοῦ ζωγράφου. Ἔργα του ὑπάρχουν εις τὴν Πινακοθήκην Ἀθηνῶν καὶ ἐκλεκτὰς συλλογὰς ἑλληνικὰς καὶ ξένας. Λυρικὸς ἐπίσης ζωγράφος εις τὰ τοπία του ἐπιδιώκων τὴν ἡρεμὸν ἀρμονίαν γραμμῆς καὶ χρώματος, εἶναι ὁ Καλλιγᾶς. Ὁ Καζᾶκος έσπούδασεν εις τὰς Ἀθήνας καὶ τοὺς Παρισίους καὶ καλλιεργεῖ ἕνα προχω-

ρημένον ἐμπρεσιονισμόν. Ὁ Κοκότσης, ἐκ Κρήτης, ἀντιγράφει τὴν φύσιν με ἔντονον τὸ φυσιολατρικὸν του αἰσθημα. Ὁ Κοσμαδόπουλος εἶναι ζωγράφος με λυρικὴν διάθεσιν. Ὁ Θ. Τριανταφυλλίδης, ἐπιδοθεὶς εις τὸ τοπίον καὶ τὰς συνθέσεις, παρουσιάζει ἀξιόλογα χαρίσματα εις τὸ χρῶμα. Ὁ Κατζίκης καλλιεργεῖ τὸν ἐμπρεσιονισμόν εις τὰ τοπία του καὶ τὴν ἀγιογραφίαν. Ὁ Περ. Βυζάντιος έσπούδασεν εις τὰς Ἀθήνας καὶ τοὺς Παρισίους, καὶ ἀνέπτυξε τὴν προσωπογραφίαν καὶ τὸ τοπίον, με χαρακτηριστικὴν ἀπόδοσιν τῆς λαϊκῆς καὶ ἀγροτικῆς ζωῆς Ὁ Ὁθ. Περβολαράκης, τοπιογράφος με ἐντόνους ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν φύσιν, γνωρίζει περισσότερο τὴν ἀξίαν τοῦ χρώματος. Ὁ Ἀνδρέας Γεωργιάδης, ἐκ Κρήτης, έσπούδασεν εις τὰς Ἀθήνας, εις τὴν Ρώμην καὶ τοὺς Παρισίους. Ταξιδεύσας πρὸς τοὺς ἄλλους εις τὴν Ἰσπανίαν καὶ τὴν Γερμανίαν, ἐμελέτησεν εις τὰ μουσεῖα τὰ ἔργα τῶν μεγάλων διδασκάλων. Τὸ τάλαντόν του ἀνεπτύχθη διὰ μέσου τῆς βαθείας γνώσεως τοῦ παρελθόντος τῆς τέχνης, με ἐκδήλωσιν ρεαλιστικὴν, ἡ ὁποία δὲν ἔμεινε ἀνεπηρέαστος ἀπὸ τὰς συγχρόνους ἀνησυχίας, καὶ γνωρίζει νὰ φθάνη πάντοτε εις τὸν βαθύτερον χαρακτῆρα τοῦ εἰκονιζομένου. Ἀξιόλογος εις τὴν προσωπογραφίαν παρήγαγε καὶ συνθέσεις τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς γεμάτας ἀπὸ ἀλήθειαν. Ὁ Β. Γερμενῆς, δεξιότηχης εις τὸ τοπίον, ἐπεδόθη κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη εις τὴν θαλασσογραφίαν, εις τὴν ὁποίαν ἔχει ἀξιόλογον ἀπόδοσιν. Ὁ κ. Στ. Ξενόπουλος ἐκαλλιέργησε τὸ μωσαϊκόν, τοῦ ὁποίου ὠραῖα δείγματα ἔδωσε εις διακοσμήσεις ἐκκλησιῶν καὶ ἰδρυμάτων. Ὁ Θ. Λαζαρός, με ἐπίδοσιν εις τὴν τοπιογραφίαν, ἔχει ζωηρὸν τὸ αἰσθημα τῆς φύσεως καὶ τῆς ὀπτικῆς ἀληθείας.

§ 5. — Αἱ σύγχρονοι ἀντιλήψεις εις τὴν ζωγραφικὴν καὶ αἱ τάσεις τῶν ἀναζητήσεων πρὸς προσωπικὴν ἐκδήλωσιν, ἐπεκράτησαν ἀπὸ ἀρκετῶν χρόνων εις τὸν ἑλληνικὸν καλλιτεχνικὸν κόσμον. Οἱ ζωγράφοι δὲν ἀρκοῦνται πλέον εις τὴν μελέτην καὶ τὴν παρατήρησιν τῆς φύσεως, ὡς ἀντικειμένου. Προσπαθοῦν νὰ ἀποδώσουν τὴν φύσιν διὰ τῆς ἰδιοσυγρασίας των, διὰ τοῦ ἐσωτερικοῦ των κόσμου, με ἐλευθερίας αἱ ὁποῖαι εἶναι φυσικὸν νὰ φθάνουν ἐνίοτε μέχρι τῆς ὑπερβολῆς καὶ τῆς αἰσθητικῆς αὐθαιρέσιος. Ἡ ἐπίδρασις τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Παρθένου ἦτο ἤδη μία ὤθησις.

Ἡ προσωπικὴ ἐκδήλωσις ἀποτελεῖ δι' ὅλους σχεδὸν τὸν κύριον νόμον τῆς τέχνης, εις τὸν ὁποῖον δέχονται νὰ ὑποταγοῦν. Ἐκαστος προσπαθεῖ ν' ἀνεύρῃ τὸ χρῶμα του καὶ ἴδιον τρόπον συνθέσεως ἐκ τῶν γραφικῶν στοιχείων τοῦ ἀντικειμένου, ἡ ἀφαιρέσεις ἀποτελεῖ διὰ τοὺς περισσοτέρους ἀνάγκην. Ἀναπτύσσονται ἐκ τούτου ἰδιότυποι ζωγράφοι, ἐνῶ εις ἄλλους αἱ ἀνησυχίαι καὶ αἱ διαρκεῖς ἀναζητήσεις ἐπιφέρουν μεταμορφώσεις διαδοχικὰς. Τὸ κίνημα δύναται νὰ εἰπῆ κανεὶς ὅτι εἶναι γενικόν, ἐκτὸς ἐξαιρέσεων τινῶν, καὶ τὰ ἀποτελέσματά του εἶναι τοιαῦτα κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς τελευταίας εἰκοσαετίας, ὥστε νὰ στηρίζεται ὁ ἰσχυρισμός ὅτι ἡ ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ ἤμπορεῖ νὰ εὕρῃ διὰ τῶν τοιούτων ἐκδηλώσεων τὸν ἐθνικὸν τῆς χαρακτῆρα.

Ἐξέχουσαν θέσιν, μεταξὺ τῶν ζωγράφων τούτων, ἔχει ὁ Γ. Γουναρόπουλος.

Ἐσπούδασεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ συνεπλήρωσε τὰς σπουδὰς του εἰς Παρισίους ὅπου καὶ παρέμεινε ἐργαζόμενος ἀρκετὰ ἔτη. Διακριθεὶς εἰς τὴν ἀκαδημαϊκὴν σπουδὴν μεταξὺ τῶν συμμαθητῶν του, μὲ μοναδικὴν εὐχέρειαν εἰς τὴν ρεαλιστικὴν ἀπόδοσιν, ἐζήτησε ταχύτατα νὰ ἀνεύρῃ τὸν ἑαυτὸν του διὰ τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ. Λιτὸς εἰς τὸ σχέδιον καὶ τὸ χρῶμα, μὲ ἰκανότητος συνθετικὰς, ἐπροεκάλεσεν εὐθὺς ἀμέσως τὸ ἐνδιαφέρον εἰς τοὺς Παρισίους, ὅπου τὸ ἔργον του κατέστη γνωστὸν, καὶ ἀπλουστεύων ὀλοένα τὴν τέχνην του, ἔφθασεν εἰς ἐκδήλωσιν ἐνδιαφέρουσαν ὡς πρὸς τὴν ἰδιοτυπίαν τῆς ἐμφανίσεως τῶν ἀντικειμένων διὰ σχεδίου ἐλευθέρου, ἀλλὰ μὴ ἀφισταμένου τῆς ὀπτικῆς ἀληθείας διὰ μέσου ὄγκων φωτὸς καὶ σκιᾶς. Τὸ ἀποτέλεσμά του κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον στηρίζεται μόνον ἐπὶ τοῦ φωτὸς, δημιουργοῦντος ἀρμονίας ὡς ἐξ ἐσωτερικῶν φωτεινῶν ἐστιῶν. Διὰ τοῦ ἰδίου τρόπου ἐκτελεῖ προσωπογραφίας, ἐκ τῶν ὁποίων δὲν λείπει ὁ χαρακτήρ τοῦ εἰκονιζομένου, καὶ ἐξετέλεσε τοιχογραφίας ἐπὶ πελωρίων ἐπιφανειῶν, εἰς τὰς ὁποίας πράγματι προσαρμόζεται περισσότερον ἢ ἰδιότυπος του αὐτῆ ἐκδήλωσις. Μέγα δεῦγμα τῆς ἐργασίας του ταύτης εἶναι αἱ τοιχογραφίαι τῆς μεγάλης αἰθούσης τῆς Δημαρχίας Ἀθηνῶν, διὰ τῶν ὁποίων ἀναπαρίσταται ἡ ἱστορία τοῦ αἰωνίου Ἀστεως.

Ὁ Φώτης Κόντσογλου, ἐκ Μικρᾶς Ἀσίας, προσπαθεῖ νὰ ζωντανεύσῃ τὴν βυζαντινὴν παράδοσιν τόσον εἰς τοὺς πίνακας του, ὅσον καὶ εἰς τὰς τοιχογραφίας του, μὲ ζωηρὸν ἐν τούτοις τὸ σύγχρονον αἶσθημα, τόσον εἰς τὴν ἔκφρασιν ὅσον καὶ τὸν χαρακτήρα. Ὁ Δ. Βιτσιώρης, μὲ ἀναζητήσεις τῶν βαθυτέρων ἐκφράσεων, προκαλεῖ πάντοτε τὴν προσοχὴν εἰς τὸ τοπίον εἴτε εἰς τὴν σύνθεσιν. Ὁ Δ. Δάβνης, μὲ δυνατὴν ἰδιοσυγκρασίαν, ἀπεικονίζει μορφὰς μὲ ἔντονον τὸν ψυχικὸν χαρακτήρα. Ἡ Π. Οἰκονομίδη ἀναπτύσσει, μὲ ἐνδιαφέροντα ἀποτελέσματα, ἴδιον τρόπον παρατηρήσεως, χωρὶς ν' ἀπομακρύνεται τοῦ πιστοῦ σχεδίου. Ὁ Κ. Πάγκαλος ζωγραφίζει τοπία φανερόντα εὐαισθησίαν πρὸ τοῦ ὁράματος τῆς φύσεως. Ὁ Ν. Χατζηκυριάκος—Γκίκα εἶναι ἐξπρεσσιονιστῆς, τοῦ ὁποῦ αἱ τολμηραὶ ἀναζητήσεις προκαλοῦν τὸ ἐνδιαφέρον. Ὁ Γ. Μηταράκης ἐκδηλοῦται μὲ προχωρημένον ἐμπρεσσιονισμὸν τονίζοντα τὴν ἀξίαν τοῦ χρώματος. Ὁ Ἀλ. Ἀστεριάδης, μὲ εὐαισθησίαν εἰς τὰς παρατηρήσεις του, πιστεύει εἰς τὴν ἀξίαν τῆς ἀφαιρέσεως. Ὁ Α. Κοντόπουλος, λαμπρὸς σχεδιαστῆς μὲ συνθετικὰ χαρίσματα, γνωρίζει νὰ δίδῃ τὸν χαρακτήρα τῶν μορφῶν. Ἡ Κικὴ Καντζίκη καὶ ἡ Ἑλλη Βοῦλα καλλιεργοῦν τὸ μωσαϊκόν. Ἡ Κάκια Ναταρίδη, μὲ τοπία καὶ συνθέσεις, ἀποκαλύπτει λυρικὴν διάθεσιν καὶ εὐαισθησίαν εἰς τὸ φωτεινὸν χρῶμα. Ὁ Μ. Δόρις Παπαγεωργίου, ζωγράφος μὲ ἔμπνευσιν, δίδει τοπία καὶ μορφὰς μὲ τὸ λεπτότερον ἑλληνικὸν αἶσθημα. Ὁ Ν. Νικολάου, καλλιτέχνης μὲ ἰδιοσυγκρασίαν, παρουσιάζει δυνατότητος ἰκανοποιητικῆς ἐξελίξεως. Οἱ πρῶτοι του πίνακες εὐρίσκονται ἤδη εἰς ἀξιολόγους συλλογὰς.

Ὁ Ἐρ. Φραντζεσκάκης κατορθώνει, μὲ τὰ γαιώδη του χρώματα, νὰ παράγῃ χαρακτηριστικὰ κομμάτια. Ὁ Σ. Βασιλείου, ζωγράφος μὲ σοβαρὰς ἐπιδιώξεις, ζωγραφίζει τοπία ἀνοικτοῦ πεδίου καὶ συνθέσεις μὲ χαρακτηριστικὴν ἀπόδοσιν τῆς λαϊκῆς ζωῆς. Ὁ Μ. Ματσάκης εἶναι τοπιολόγος μὲ παρατήρησιν καὶ αἶσθημα. Ἡ Ε. Λα-

γάνα—Νικολάου προκαλεῖ ζωηρὰν τὴν προσοχὴν μὲ τὰ πλήρη εὐαισθησίας τοπία της. Ὁ Δ. Γιολδάσης εἶναι ζωγράφος τοῦ Θεσσαλικοῦ τοπίου. Ὁ Νικ. Ξένος, μελετητῆς τοῦ ὑπαίθρου, δίδει διὰ τοῦ ἐμπρεσσιονισμοῦ του τὸ ἀττικὸν τοπίον εἰς τὴν ἀτμοσφαιρὰν του πλήρως φωτὸς. Ἡ Μαρίνα Χαϊκάλη ἔχει ἀναπτύξει μὲ λεπτὸν αἶσθημα τὴν ζωγραφικὴν τῆς ἀψύχου φύσεως.

Πρέπει ν' ἀναφερθοῦν ἀκόμη οἱ Π. Ρέγγος, Β. Τσοῦχλος, Ἀ. Σπαῆς, Α. Βασιλικιώτης, Κανέλλης, Ἑλ. Πασχαλίδου—Ζογγολοπούλου, Α. Κορογιαννάκης, Α. Κεραμιδᾶς, Α. Θετταλός, Βουτυρᾶ, Γιαννουκάκης, Γ. Στέρης, Ι. Τσαρούχης, Τ. Μανούση, Ἀθηνᾶ Ταρσούλη, τῆς ὁποίας τὰ ἐξ ὅλης τῆς Ἑλλάδος τοπία ἔχουν καὶ τὴν ἀξίαν τοπογραφικῶν δοκουμένων, ἢ Ν. Κυριακοῦ, Α. Στύλου—Διαμαντοπούλου, Πολ. Δημαρᾶ, Τ. Καλμουῆχος, Ἡρα Οἰκονομίδου, Ἀγγ. Χατζημιχάλη, Γεωργαντῆ, Κωνσταντινίδου, Ἐλευθεριάδης, Ἀγλαῖα Παππᾶ, μὲ λεπτὴν ἐμπρεσσιονιστικὴν παρατήρησιν καὶ ὁ Κ. Ἡλιάδης, ἀξίος προσοχῆς διὰ τὰ συνθετικὰ του χαρίσματα καὶ τὴν ἀλήθειαν τοῦ χρώματος. Ἡ Σελ. Πολυχρονιάδη, ζωγράφος καὶ διακοσμητῆς βιβλίων μὲ λεπτὸν ποιητικὸν αἶσθημα, ἔχει ἐπίδοσιν ἰδιαίτερον εἰς τὴν κεραμικὴν μὲ ὠραῖα ἀποτελέσματα. Ἡ Π. Διαμαντοπούλου ἐργάζεται ἐπιτυχῶς ἐπὶ τοῦ σμάλτου καὶ τῶν μετάλλων ἀναπτύσσουσα πρωτοτυπίαν καὶ λεπτὴν τέχνην.

§ 6. ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ. — Ἀπὸ τῆς ἰδρύσεως τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν τῶν Ἀθηνῶν, ἤρχισε νὰ διδάσκεται εἰς αὐτὴν καὶ ἡ Ξυλογραφία, μὲ σκοπὸν περισσότερον βιοτεχνικὸν παρὰ ὡς ἰδιαίτερος κλάδος τῆς Τέχνης. Ἡ ἀξία τῆς χαρακτικῆς ἀνεγνωρίσθη μόλις κατὰ τὰς τελευταίας δεκαετίαι, καὶ μόλις ἀπὸ ὀλίγων χρόνων ἰδρύθη ἰδιαίτερα ἔδρα καὶ ἐργαστήριον εἰς τὴν Σχολὴν. Εἶχεν ἀναφανῆ ἤδη εἰς τοὺς Παρισίους ὑπέροχος χαρακτῆς ὁ Δημήτριος Γαλάνης. Ὁ καλλιτέχνης αὐτός, γεννηθεὶς εἰς τὰς Ἀθήνας, ἐσπούδασεν κατὰ πρῶτον εἰς τὴν Σχολὴν τῶν Καλῶν Τεχνῶν τῶν Ἀθηνῶν καὶ ἀπὸ τοῦ 1900 μετέβη εἰς τοὺς Παρισίους καὶ ἐπέρασεν ἀπὸ τὸ ἀτελεῖ Κορμὸν καὶ ἀκολούθως ἀπὸ ἄλλα ἐργαστήρια. Ἐξεδηλώθη ταυτόχρονως ὡς ζωγράφος καὶ ὡς χαρακτῆς συνεργαζόμενος κατὰ τὸν ἴδιον καιρὸν εἰς τὰ ἀξιολογώτερα σατυρικά παρισινὰ περιοδικά, καὶ ἀκολούθως εἰς τὸ περίφημον γερμανικὸν περιοδικὸν «Σιμπλιτίσσιμους». Εἰς τὴν ζωγραφικὴν του κυριαρχεῖ τὸ πλαστικὸν πνεῦμα. Ἐχει τὴν ἀγάπην τοῦ σχεδίου καὶ τῆς μορφῆς, ὑπακούων περισσότερον εἰς τὴν ἀξίαν τῆς γραμμῆς παρὰ τοῦ χρώματος καὶ ἀναπτύσσει τὴν σύνθεσίν του μὲ ἰσορροπίαν τῶν ὄγκων καὶ οἰκονομίαν τῆς ἐπιφανείας τοῦ πίνακος. Ἀπὸ πολλοῦ ἤδη διεμόρφωσε ἴδιαν προσωπικότητα ἐν μέσῳ τῶν συγχρόνων ἐπιφανῶν διδασκάλων τοῦ καλλιτεχνικοῦ παρισινοῦ κόσμου. Ὁ Γαλάνης εἶναι χαρακτῆς μὲ τὰς ιδιότητάς, πού ἐξεδήλωσε καὶ ὡς ζωγράφος. Ἀνοίγει ἐπὶ τοῦ μαύρου βάθους τὰς λευκὰς γραμμὰς του, ὥστε τὸ φῶς φαίνεται νὰ περιβάλλῃ τὰ ἀντικείμενα καὶ τὰς μορφὰς. Αἱ φωτειναὶ ὑποδηλώσεις εἰς τὰ σκοτεινὰ μέρη τόσον πολὺ δουλεμένα καὶ μὲ τόσῃν ἀρμονίαν καὶ αἶσθημα κάνουν τὰ σύνολα νὰ πάλλωνται ἀπὸ ποιητικὴν ἀλήθειαν. Ὁ Γαλάνης, μὲ διεθνή ἤδη φήμην, ἀποτελεῖ μέγα κεφάλαιον διὰ τὴν σύγχρονον ἑλληνικὴν τέχνην.

Ὁ Ι. Κεφαλληνός, ἐξ Ἀλεξανδρείας, ἐσπούδασεν κατ' ἀρχὰς ζωγραφικὴν εἰς Παρίσιους, ἐπιδοθεὶς ἀκολούθως εἰς τὴν χαρακτικὴν, εἰς τὴν ὁποίαν, χάρις εἰς τὴν δημιουργικὴν φαντασίαν του, τὴν δύναμιν τῆς παρατηρήσεως καὶ τὴν ἐξαιρετικὴν του παρατήρησιν, διεκρίθη ταχύτατα καὶ κατέκτησε ἀξιόζηλον θέσιν. Τῷ 1932 διωρίσθη καθηγητῆς τῆς χαρακτικῆς εἰς τὴν Σχολὴν Καλῶν Τεχνῶν τῶν Ἀθηνῶν.

Ὁ Ἄγγελος Θεοδώροπουλος, ζωγράφος καὶ χαρακτής, εἶχεν ἀξιολόγους ἐκδηλώσεις τόσο εἰς τὸν ἕνα κλάδον ὅσον καὶ εἰς τὸν ἄλλον. Μὲ ἰδιοσυγκρασίαν συγγενῆ πρὸς τὴν τοῦ Γαλάνη, παρήγαγε ξυλογραφίας καὶ μονοτυπίας εἰς τὰς ὁποίας θαυμάζεται ἡ τεχνικὴ του εὐχέρεια, ἡ τοποθέτησις καὶ ὁ φωτισμὸς τῶν ὄγκων καὶ ἡ λεπτότης τῆς γραμμῆς, κυρίως ἐπὶ τοπιῶν τῶν ὁποίων κατορθώνει νὰ δίδῃ τὴν ἀτμοσφαιρικὴν καὶ τὴν φωτεινὴν ἀλήθειαν. Ὁ Εὐθ. Παπαδημητρίου, ζωγράφος καὶ χαρακτής, ἐπίσης παρουσίασε διὰ τῆς ξυλογραφίας ἐνδιαφερούσας ἐντυπώσεις διὰ τῆς ξυλογραφίας ἀπὸ τὸ Ἄγιον Ὄρος καὶ τὴν ἄλλην ἑλληνικὴν φύσιν. Μεταξὺ τῶν νέων χαρακτῶν ἡμπορεῖ ν' ἀναφέρῃ κανεὶς τοὺς Δάβην, Νικολάου, Δήμου, Μόσχον, Ρέγγον, Βελισσαρίδην, Γιαννουκάκη, Κακριμάνη καὶ Κωνσταντινίδη. Ὅλοι εἶναι ταῦτοχρόνως καὶ ζωγράφοι, καὶ ἀσχολοῦνται ἰδιαιτέρως διὰ τῆς χαρακτικῆς εἰς τὴν διακόσμησιν βιβλίων.

§ 7. ΓΑΥΠΤΙΚΗ. — Ἡ ἑλληνικὴ γλυπτικὴ ἀρχίζει εἰς τὴν σύγχρονον Ἑλλάδα ταῦτοχρόνως μὲ τὴν ζωγραφικὴν. Ἀλλ' ἔχει καὶ αὐτὴ τὴν προϊστορίαν της ὅπως ἡ ζωγραφικὴ, ὅχι ὅμως ἐκτεταμένην ὅπως ἐκείνη, διότι ἤτο ἀδύνατον νὰ χρησιμοποιηθῆ διὰ τὴν διακόσμησιν ἐκκλησιῶν. Οἱ πρῶτοι γλύπται ἀνεφάνησαν ἐπίσης εἰς τὴν ἐπτάνησον. Ἦσαν ὁ Π. Προσαλέντης (1784—1837) καὶ ὁ Δ. Π. Τριβόλης (1785—1809), οἱ ὁποῖοι ἐσπούδασαν εἰς τὴν Ρώμην καὶ ἐπέστρεψαν εἰς τὴν Κέρκυραν, ὅπου ἤκησαν τὴν τέχνην των. Πρῶτος ἐκ τῶν ἀποφοιτῶν τῆς γλυπτικῆς τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν τῶν Ἀθηνῶν ὑπῆρξεν ὁ Ἰωάννης Κόσσης, ἐκ Τριπόλεως, ὁ ὁποῖος συνεπλήρωσε τὰς σπουδὰς του εἰς τὴν Ρώμην, καὶ ἐπανελθὼν διωρίσθη καθηγητῆς εἰς τὴν Σχολὴν. Ἔργα τούτου εἶναι ὁ πρὸ τοῦ Ἐθνικοῦ Πανεπιστημίου ἀνδριάς τοῦ Ρήγα καὶ ἄλλοι ἀνδριάντες κοσμοῦντες τὰ προπύλαια δημοσίων ἰδρυμάτων καὶ δημοσίων κήπους. Ὁ Λ. Δρόσης ἐσπούδασεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ τὸ Μόναχον, καὶ διωρίσθη ἀκολούθως καθηγητῆς εἰς τὴν Σχολὴν τῶν Ἀθηνῶν. Ἔργα του εἶναι τὰ ἀετώματα καὶ τὰ ἀγάλματα τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Ὁ Ι. Βιτσάρης ἐσπούδασε εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ τὸ Μόναχον, καὶ ὑπῆρξεν ὁ πρῶτος ἑλλην γλύπτης μὲ ρεαλιστικὴν ἀντίληψιν. Ὁ Δ. Φιλιπότης παρουσιάζει εἰς τὸ ἔργον του θαυμαστὴν συμμετρίαν καὶ ρυθμὸν. Ἔργον του εἶναι ὁ «Ξυλοθραύστης». Ὁ Γ. Βιτάλης ἐσπούδασεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ τὸ Μόναχον καὶ ἄφησεν ἀρετὰ ἔργα, μεταξὺ τῶν ὁποίων τὸ ἀξιολογώτερον εἶναι ὁ ἀνδριάς τοῦ Γλάδστωνος, ὁ εὐρισκόμενος πρὸ τοῦ Πανεπιστημίου. Ὁ Γ. Βροῦτος καὶ ὁ Γ. Μπονάνος, οἱ ὁποῖοι συνεπλήρωσαν τὰς σπουδὰς των εἰς τὴν Ρώμην, διετέλεσαν διαδοχικῶς καθηγηταὶ τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν.

Ὁ Γιαννοῦλης Χαλεπᾶς ἐσπούδασεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ τὸ Μόναχον καὶ μὲ τὴν πρῶτον ἐκδήλωσιν τοῦ ταλάντου του, διαπνεομένου ἀπὸ ἰδεαλισμὸν, παρήγαγεν

ὄραϊα ἔργα, ὅπως ὁ «Σάτυρος παίζων μὲ τὸν ἔρωτα», ἡ «Κοιμωμένη», καὶ ἄλλα διακοπέσης ἐνωρίτατα τῆς σταδιοδρομίας του ἐκ δραματικῆς νόσου. Ὁ Θωμᾶς Θωμόπουλος ἐσπούδασεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ εἰς μεγάλα εὐρωπαϊκὰ κέντρα καὶ διωρίσθη ἀκολούθως καθηγητῆς τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν. Ἄφησεν ἀνδριάντας μνημεῖα καὶ ἠρώα, εἰς τὰ ὁποῖα δι' ἀλληγοριῶν προσεπάθησεν νὰ δώσῃ ἀνωτέραν πνευματικότητα. Ὁ Λάζαρος Σῶχος ἐσπούδασεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ ἀκολούθως εἰς Παρίσιους, ὅπου παρέμεινεν ἐπὶ πολὺ. Τῷ 1908 διωρίσθη καθηγητῆς εἰς τὴν Σχολὴν τῶν Ἀθηνῶν καὶ ἀπέθανεν μετὰ τρία ἔτη, ἀφοῦ ἄφησεν μεγάλα μνημειακὰ ἔργα, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἐξαιρετικὴν θέσιν κατέχει ὁ ἀνδριάς τοῦ Θεοδώρου Κολοκοτρώνη, τοποθετημένος εἰς πλατεῖαν τῶν Ἀθηνῶν.

Ἐπὲρχουσαν θέσιν μεταξὺ τῶν Ἑλλήνων γλυπτῶν, κατέχει ὁ Κωνσταντῖνος Δημητριάδης. Ἐσπούδασεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ συνεπλήρωσε τὰς σπουδὰς του εἰς Παρίσιους, ὅπου καὶ παρέμεινεν ἐπὶ εἰκοσιπενταετίαν, ἐγκατασταθεὶς εἰς τὰς Ἀθήνας ἀργότερα, ὅταν κατὰ τῷ 1930 διωρίσθη καθηγητῆς τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν καὶ καθηγητῆς τῆς γλυπτικῆς. Καλλιτέχνης μεγάλου ταλάντου, κατέχει τὸ μυστικὸν τῆς πλαστικῆς ἀρμονίας τῆς ἐκφράσεως καὶ τῆς κινήσεως, καθὼς καὶ τῆς κλασικῆς λιτότητος. Ἡ ἰδεαλιστικὴ τάσις καὶ ἡ ρεαλιστικὴ ἀλήθεια συγχωνεύονται εἰς τὰς ἐκδηλώσεις του. Ἔγραψα ἄλλοτε δι' αὐτὸν ὅτι ὑπάρχουν ἔργα του τὰ ὁποῖα ἂν ἐξηφανίζοντο καὶ εὐρίσκοντο θαμμένα εἰς τὴν γῆν εἰς τὸ μακρὸν μέλλον, χωρὶς τὸ χάραγμα τοῦ ὀνόματος τοῦ γλύπτου, θὰ ἐκρίνοντο ἱκανὰ νὰ τοποθετηθοῦν εἰς Μουσεῖον. Τὰ ἀξιολογώτερα ἐκ τῶν ἔργων του εἶναι ὁ «Γυναικεῖος κορμός», εὐρισκόμενος εἰς τὴν Πινακοθήκην Ἀθηνῶν καὶ ὁ «Δισκοβόλος», κοσμῶν τὸν κῆπον τοῦ Ζαπτείου. Τὰ πορτραῖτα του εἶναι διανοημένα μὲ θαυμαστὴν πλαστικότητα, μὲ χαρακτῆρα. Ὁ Δημητριάδης εἶναι ὁ σύγχρονος γλύπτης ὁ δικαιολογῶν τὴν καταγωγὴν του ἐκ τῆς χώρας, ὅπου ἡ γλυπτικὴ ὑψώθη ὡς ἄνθος τῆς μεγαλοφυΐας. Τῷ 1937 ἐξελέγη μέλος τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν.

Ὁ Μιχαὴλ Τόμπρος ἐσπούδασεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ τοὺς Παρίσιους, ὅπου παρέμεινε ἐπ' ἀρετὸν. Ζωηρὰ καλλιτεχνικὴ ἰδιοσυγκρασία, μὲ βαθεῖας μελέτας τοῦ ἀρχαικοῦ παρελθόντος, γνωρίσας τὰς ἀνησυχίας τῆς ἐποχῆς του, ἀπέβη νεοαρχαϊκὸς διὰ τῆς ἐμπιστοσύνης του εἰς τὴν ἀξίαν τοῦ ὄγκου τοῦ συμμετρικοῦ καὶ ἀρμονικοῦ, τὸν ὁποῖον γνωρίζει ν' ἀποδίδῃ μὲ τὸ σύγχρονον αἶσθημα. Λιτὸς καὶ ἐπιβλητικὸς, ἔχει παραγάγει ἔργα, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἀξιολογὰ εἶναι τὸ «Μνημεῖον Μπρούκ», ἡ «Χορεύτρια», ἡ «Λουμένη» καὶ ἄλλα. Ὁ Τόμπρος διατελεῖ ἀπὸ τινων ἐτῶν καθηγητῆς τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν τῶν Ἀθηνῶν.

Ὁ Φωκίων Ρῶκ ἐσπούδασεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ τοὺς Παρίσιους καὶ εἶναι ἄξιος προσοχῆς, ἰδίως διὰ τὰ ἀνάγλυφά του εἰς τὰ ὁποῖα συνενώνει τὸν κλασσικὸν ρυθμὸν μὲ τὸ σύγχρονον αἶσθημα. Ἀξιολογὰ ἔργα του εἶναι τὸ «Μνημεῖον τοῦ Ἀγνωστοῦ Στρατιώτου» τῶν Ἀθηνῶν καὶ ἀνάγλυφοι χορευτικαὶ παραστάσεις τῆς λαϊκῆς ζωῆς.

Μεταξὺ τῶν νεωτέρων γλυπτῶν πρέπει νὰ ἀναφερθοῦν ἀκόμη ὁ Ν. Γεωργαντῆς,

ὁ Γ. Σῶχος, ὁ Γ. Ζευγώλης, οἱ προῶτως ἀποθανόντες Λουκάς Δούκας καὶ Ν. Στεργίου, ὁ Γ. Δημητριάδης, ὁ Ἀθ. Ἀπάρτης, ὁ Ι. Παπαχριστόπουλος, ἡ Μπέλλα Ραυτοπούλου, ὁ Ζογγολόπουλος, ὁ Νάτσιος, ὁ Φώσκολος, ὁ Λαμέρας.

§ 8. — Σοβαραὶ μεταρρυθμίσεις γινόμεναι εἰς τὴν Ἀνωτάτην Σχολὴν Καλῶν Τεχνῶν τῶν Ἀθηνῶν κατὰ τὴν ἀνάληψιν τῆς διευθύνσεως ταύτης ὑπὸ τοῦ Κ. Δημητριάδη εὐνοοῦν ἤδη περισσότερο τὴν ἀνάπτυξιν τῶν νεαρῶν σπουδαστῶν. Ἰδρύθησαν πρὸς τοῖς ἄλλοις καλλιτεχνικὰ περίπτερα εἰς τὴν Μύκωνον, εἰς τοὺς Δελφούς, καὶ εἰς τὴν Ὑδραν, ἐξαρτώμενα ἐκ τῆς Σχολῆς τῶν Ἀθηνῶν, καὶ ὅπου ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Ἐμμ. Ζαΐρη, καὶ τοῦ Περ. Βυζαντίου, δύνανται νὰ παραμένουν καὶ νὰ σπουδάζουν τὴν φύσιν οἱ μαθηταὶ τῆς Σχολῆς ὅπως καὶ ἄλλοι καλλιτέχναι.

Ἡ Κυβέρνησις Ἰωάννου Μεταξᾶ διὰ τῆς Γενικῆς Διευθύνσεως τῶν Γραμμάτων καὶ Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Ὑπουργείου τῆς Ἐθνικῆς Παιδείας, ὑπὸ τὸν κ. Κ. Μπαστιᾶν, καὶ διὰ τῆς Διευθύνσεως Καλῶν Τεχνῶν, ὑπὸ τὸν κ. Παντελῆν Πρεβελάκην, καθηγητὴν τῆς ἱστορίας καὶ τῆς ἐπιστήμης τῆς Τέχνης εἰς τὴν Ἀνωτάτην Σχολὴν Καλῶν Τεχνῶν, ἔδωσε μεγάλην ὠθησιν εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν ζωὴν τῆς χώρας. Ἰδρυσεν τὴν Στέγην Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν, ὅπου στεγάζονται αἱ ἀποτελοῦσαι συλλόγους ὁμάδες καλλιτεχνῶν καὶ ὅπου γίνονται ἐκθέσεις ὁμαδικαὶ καὶ ἀτομικαί. Ὁργάνωσε ἐπὶ πλέον ἀπὸ τριετίας ἐτήσιον πανελλήνιον καλλιτεχνικὴν ἐκθεσιν, τελουμένην κατὰ τὸν Μάρτιον ἐκάστου ἔτους. Κατὰ τὴν μεγάλην αὐτὴν ἐτήσιον ἐκθεσιν ἐνισχύονται σημαντικῶς οἱ καλλιτέχναι δι' ἀγορῶν ἔργων ὑπὸ τοῦ Κράτους καὶ δι' ἀπονομῆς βραβείων.

Οἱ σύγχρονοι Ἕλληνες καλλιτέχναι, μὲ τὰς ἀξιολόγους παραδόσεις ἐνὸς αἰῶνος τῆς ἑλληνικῆς ξυλογραφικῆς καὶ γλυπτικῆς, μὲ ζωηρὰς τὰς τάσεις ἐκάστου πρὸς ἀνάπτυξιν ἰδίας προσωπικότητος, καὶ μὲ τόσην στοργὴν ἐκ μέρους τοῦ Κράτους, παρέχουν ἐλπίδας δημιουργίας ἱκανοποιητικωτέρου μέλλοντος τῆς ἑλληνικῆς τέχνης.

ΕΛΛΗΝΕΣ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΙ

ΗΛΙΑΣ ΒΕΝΕΖΗΣ

(Γενήθηκε στὸ Ἀϊβάλη τῆς Μικρᾶς Ἀσίας στὰ 1904 καὶ πρωτοφάνηκε στὰ γράμματα μ' ἓνα διήγημα ποὺ δημοσίεψε στὸ «Λόγο» τῆς Κωνσταντινουπόλεως στὰ 1921. Μετὰ τὴ Μικρασιατικὴ καταστροφὴ μένει στὴν Ἀθήνα ὅπου κατέλαβε ἐξέχουσα θέσι στὴ λογοτεχνία. Δημοσιεύτηκαν τὰ ἀκόλουθα ἔργα του: «Ὁ Μανώλης Λέκας καὶ ἄλλα διηγήματα» 1928, «Τὸ Νούμερο 31328» (ἀναμνήσεις αἰχμαλωσίας), 1932, «Γαλήνη» (μυθιστόρημα), 1939, καὶ πολλὰ διηγήματα, μελέτες καὶ ἄρθρα στὸν περιοδικὸ καὶ καθημερινὸ τύπο).

ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΤΟΥ 1934

τοῦ λογοτέχνου κ. ΗΛΙΑ ΒΕΝΕΖΗ

Τὸ μέρος τοῦτο τοῦ μεγάλου βουνοῦ, στὸ νησί, εἶναι ξερὸ καὶ ἄδεντρο. Θάμνα μονάχα φυτρώνουν. Πολλὲς φορές ἀπ' τὰ μεγάλα βράχια ποὺ εἶναι σπαρμένο ξεκολλοῦν κομμάτια-κομμάτια καὶ κατρακυλοῦνε πρὸς τὴ θάλασσα μὲ μεγάλο βουητό. Ἡ ἐρημιὰ παίρνει τοὺς ἤχους καὶ τοὺς χωνεῖ μέσα της καὶ πάλι ὅλα γίνονται ἤσυχια. Μονάχα ἢ νύχτα σὰν ἔρθει, αὐτὴ εἶναι ἓνα νέο πιὸ βέβαιο.

Ἐκεῖ, στὴν ἄδεντρη πλαγιά, εἶναι ἓνα καλύβι. Ζοῦνε ἐκεῖ μέσα μιὰ γυναίκα κ' ἓνα παιδί. Ἡ γυναίκα δουλεύει τίς μέρες κάτω στὰ χωράφια. Τὸ παιδί γεννήθηκε τυφλό. Ὅταν ἀκόμα εἶταν πολὺ μικρὸ τῆσαιρε μαζί της στὴ δουλιὰ. Τ' ἀκουμποῦσε στὴ ρίζα ἐνοῦς δέντρου καὶ τοῦβαζε μπροστά του γιὰ νὰ παίξει ὅ,τι νᾶταν: πετράδια, σουπιόκκαλα, μικρὰ κομμάτια ἀπὸ φελούς ποὺ ἔβρισκε στὴν ἀκρογιαλιά. Αὐτὴ ἔσκαβε τὴ γῆ καὶ πότε-πότε ξέκοβε νὰ τρέξει νὰ τὸ δεῖ, τί κάνει. Τὸ παιδί, ἀκουγε τὴν περπατησιὰ της κ' ἔβαζε χαρούμενες φωνές, γιὰτὶ εἶχε μάθει νὰ τὴ ξεχωρίζει μὲς τὴν περπατησιὰ ὅλων τῶν ἀνθρώπων. Εἶχε μάθει νὰ ξεχωρίζει πολλὰς φωνές καὶ νὰ ἀκούγει ἓνα σωρὸ ἤχους ποὺ δὲν εἶναι γιὰ ἐκεινοὺς ποὺ βλέπουν. Σ' αὐτὲς τίς μακριὰς ὥρες ποὺ ἔπρεπε νὰ περιμένει κάτω ἀπ' τὸ δέντρο, πολλὰς φορές, σὰν κουράζονταν νὰ παίξει μὲ τὰ πετράδια, ἀκουμποῦσε στὸ δέντρο καὶ ἔμενε ἀκίνητο. Ἀπὸ πάνω του φώναζε ἓνα τζιτζίκι, ἓνα πουλὶ περνοῦσε βιαστικά, χαμηλὰ ἀκουγόταν ἡ θάλασσα ποὺ ἔσπαζε. Σιγά-σιγά ἄρχισε νὰ γεννιέται μέσα του, κ' ὅσο μεγάλωνε στὰ χρόνια, νὰ γίνεται πιὸ ἀνεξήγητη ἢ ἀπορία γιὰ τὸ νόημα ποὺ μποροῦσε νὰ ἔχει ὅλη τούτη ἡ ποιικιλία ἀπὸ τίς φωνές καὶ ἀπὸ τοὺς ἤχους ποὺ τὸ γεμίζανε στὴν ἐρημιὰ του.

Μιὰ μέρα ρώτησε τὴ μητέρα του ἂν ἡ γῆ εἶναι πολὺ μεγάλη καὶ πόσοι νὰ εἶναι οἱ ἄνθρωποι ποὺ ζοῦνε ἀπάνω της.

Δὲν ἤξαιρε μὲ τί τρόπο νὰ τοῦ δώσει τὴν ἔννοια τοῦ χώρου καὶ τοῦ πλήθους.

— Θὰ ξεκινήσουμε ἀπὸ δῶ, τοῦ ἔλεγε, παιδάκι μου. Θὰ περπατοῦμε μέρα καὶ νύχτα, μέρες καὶ νύχτες. Θὰ περπατοῦμε ἀτελείωτα καὶ ποτὲ δὲ θὰ φτάξουμε. Τόση εἶναι ἡ γῆ.

— Καὶ οἱ ἄνθρωποι; ρωτοῦσε τὸ παιδί.

Τὸ ἔπαιρνε καὶ τὸ πήγαινε μὲς τὸ μεγάλο κάμπο πού σιούνηταν τὰ στάχια. Τὸ ἔριχνε μέσα, νὰ χωθεῖ, κ' ἔφερνε τὰ μικρά του δάχτυλα πάνω στὰ στάχια, ἕνα-ἕνα.

— Αὐτὰ τὰ στάχια δὲν τελειώνουν, τοῦ ἔλεγε. Σὰν τὴ γῆ. Κάθε στάχτι εἶναι κ' ἕνας ἄνθρωπος. Τόσοι εἶναι οἱ ἄνθρωποι.

Ἵστερα ἡ μητέρα ἔφρουγε πάλι, νὰ δουλέψει, καὶ τότε τὸ παιδί μονάχο του πολεμοῦσε νὰ πιάσει μὲς τὸ θαμπωμένο μυαλό του τίς ἀναρίθμητες μορφές πού θὰ ἔχουν τὰ πράματα, μὲ τοὺς ἀναρίθμητους ἤχους πού ἄκουγε καὶ πού καταλάβαινε.

Τίς καλοκαιρινὲς νύχτες εἶχαν συνηθίσει νὰ ξεαγρυπνοῦν λίγο ὄξω ἀπ' τὸ καλύβι τους, ἡ μητέρα καὶ τὸ παιδί. Τὰ ἄστρα τρέμαν ἀπὸ πάνω τους καὶ ἀκουγόταν μονάχα τὰ μαμουδία πού τρίζανε μὲς τὴ σιωπή. Τὸ παιδί τὴ ρωτοῦσε σὰν πῶς νὰ εἶναι ἡ νύχτα καὶ τὰ ἄστρα. Κι' αὐτὴ δὲν ἤξαιρε πιά, δὲν εἶχε μέτρο. Τοῦ ἔλεγε πὼς ὅλα γύρω εἶταν μαῦρα καὶ μονάχα ψηλά, στὸ ἀτελείωτο βάθος, χιλιάδες μάτια ἀνοιχτὰ κοιτάζανε κάτω, πρὸς τὴ γῆ πού ἠσύχαζε.

Καὶ τὸ παιδί δὲ μπορούσε πιά νὰ καταλάβει τίποτα. Τοῦ ἔμεναν ἀκατανόητα τὰ χρώματα, τὰ ἄστρα καὶ ἡ μεγάλη θάλασσα.

— Νὰ μπορούσα νὰ τὰ δῶ, μητέρα, ἔλεγε.

Τὰ μάτια της γεμίζανε τότες ἀπὸ δάκρυα, ὅμως δὲ μιλοῦσε γιὰ νὰ μὴν προδοθεῖ, ὡς πού τὰ δάκρυα ξεραινότατε στὰ ματόκλαδά της.

Τὸ εἶχε μάθει ἀπὸ μικρὸ νὰ προσεύχεται. Κάθε βράδυ τὸ παιδί γονάτιζε καὶ παρακαλοῦσε: γιὰ νὰ τοῦ δώσει τὸ φῶς ὁ Θεός, γιὰ τὸν πατέρα του πού πνίγηκε στὴ θάλασσα, γιὰ τοὺς ἀνθρώπους.

Μιά μέρα τὴ ρώτησε:

— Γιὰ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, μητέρα;

— Γιὰ ὅλους, παιδί μου, τοῦ ἀπάντησε. Γιατί ὅλοι σὰν ἐμᾶς ὑποφέρουν καὶ βασανίζονται.

— Ὅλοι, ὅλοι μητέρα; ἐπέμενε τὸ παιδί.

Κι' αὐτὴ, τότες, δὲν ἤθελε νὰ τοῦ κρύψει, ὡς τὸ τέλος, τὴν ἀλήθεια.

— Ὅχι ὅλοι, παιδί μου, τοῦ ἔλεγε. Γιατί εἶναι κι' ἄλλοι πού βασανίζονται...

Ἐτσι, ἀπὸ τότε, ἄλλαξε ἡ προσευχή του. Ἐλεγε γιὰ κείνην, γιὰ τὸν πατέρα του, γιὰ τὸ φῶς πού δὲν εἶχε, γιὰ τοὺς ἀνθρώπους πού βασανίζονται.

Ἐτσι κυλοῦσαν οἱ μέρες στὸ καλύβι πού εἶναι χισμένο στὴν ἐρημικὴ πλαγιὰ τοῦ μεγάλου βουνοῦ ὅπου θάμνα μονάχα φυτρώνουν.

Ἦρθε μιὰ χρονιά καταραμένη γιὰ τὸν τόπο. Στὸν καιρὸ του δὲν ἔβρεξε μήτε στάλα, στὰ χωριά κάνανε λιτανεῖες νὰ βρέξει, μὰ μαῦρο σύννεφο δὲ σκέπασε τὸν οὐρανό. Κι' ὅταν ἦρθε ἡ ἀνοιξὴ ἡ γῆ δὲ φύτρωσε τὰ σπαρτὰ καὶ τὰ βοσκοτόπια δὲ φύτρωσαν χορτάρια. Τότε ἔπεσε μεγάλη σφορὰ στοὺς ἀνθρώπους καὶ στὰ ζωντανά, πού φοφοῦσαν κοπάδι. Τὴ νύχτα ὅλος ὁ τόπος ὡς πέρα γέμιζε ἀπὸ τὰ βελάσματα πού βγάζαν τὰ πεινασμένα πρόβατα. Ὅπως κλαῖνε μωρὰ παιδιὰ πού τὰ πικράνανε, ἔτσι εἶταν αὐτὸ τὸ ἀτελείωτο παράπονο πού γέμιζε τὸν κάμπο. Ἐνας τσομπάνης μιὰ νύχτα ἔπεσε σ' ἕνα βαθὺ πηγάδι καὶ πνίγηκε γιατί δὲν τὸ βαστοῦσε πιά. Ἀρχισαν νὰ ταξιδεύουνε τὰ πρόβατα μὲ καράβια κατὰ τὴ Θράκη, ἐκεῖ νὰ τὰ βοσκήσουνε. Μὰ σὲ λίγες μέρες τὰ γύριζαν δεκατισμένα, γιατί ὁ τόπος δὲ σήκωνε ἄλλα· κ' οἱ ἄνθρωποι τοῦ Κουβέρνου εἶχαν πιάσει τίς ἀκρογιαλιές καὶ τοὺς ἀπαγορεύανε νὰ ξεμπαρκάρουν.

Τότε πολλοὶ στὰ χωριά σφιγμένοι ἀπ' τὴν ἀνάγκη, ἄφηναν τὴ γῆ κι' ἄρχισαν νὰ κατεβαίνουν πρὸς τὴ χώρα, νὰ βροῦνε νὰ δουλέψουν καὶ νὰ φᾶνε. Ὁ δρόμος εἶταν ὡς τέσσερες μέρες μὲ τὰ πόδια. Γέμισε καραβάνια—καραβάνια τίς φαμίλιες πού ξεκινούσαν γιὰ νὰ βροῦν φωμί. Τίς νύχτες κάνανε κονάκια μὲς τὴν ἐρημιὰ κι' ἀνάβανε φωτιές. Κλαίγανε τὴ μοῖρα τους καὶ τὸν τόπο τους πού ἀφήνανε πίσω.

— Τί θὰ γίνουμε; λέγαν οἱ γυναῖκες καὶ μοιρολογούσανε.

Κι' οἱ πιὸ γέροι λέγαν πὼς δὲ θυμοῦνταν ἄλλη τέτοια ὀργή.

Μ' ἕνα ἀπ' αὐτὰ τὰ καραβάνια ξεκίνησε κι' ἡ μητέρα μὲ τὸ τυφλὸ παιδί.

Σὰ φτάζαν στὴ μεγάλη χώρα σταυλιστήκανε σ' ἕνα χάνι. Ἄλλοι βρῆκαν δουλιὰ στοὺς δρόμους, στὸ λιμάνι καὶ στὶς φάμπρικες, ἄλλοι ἀργήσανε νὰ βροῦν. Κ' ἡ γυναίκα τίς πρῶτες μέρες ἔζησε μὲ τὴ βοήθεια τῶν ἀλλοιῶν πού τὴ σπλαχνιζότανε, ὡς πού ἔπιασε κι' αὐτὴ νὰ δουλεύει σπάζοντας χαλίκι γιὰ τοὺς δρόμους.

Εἶναι σκληρὴ δουλιὰ. Ξεκινοῦν μὲ τὰ χαράματα γιὰ νὰ φτάξουν, στὴν ὥρα τους, ὄξω ἀπ' τὴ χώρα, στὸ δρόμο πού φιλάνουν. Οἱ μεγάλες πέτρες εἶναι ἀραδιασμένες στὴν ἄκρη τοῦ δρόμου, ἀπ' τὴ μιὰ κι' ἀπ' τὴν ἄλλη. Στὴν ἀρχὴ τὸ σφυρὶ δὲ χτυπᾶ καλά, δὲ χτυπᾶ σωστά. Χτυπᾶ καὶ στὰ δάχτυλα. Ὁ ἥλιος καίει τὸ κορμί, τὸ κεφάλι βουίξει καὶ τὸ λίγο αἷμα πού τρέχει ἀπ' τὰ χτυπημένα δάχτυλα πῆζει γρήγορα. Ἐτσι, ποῦντο μὲ ποῦντο, σταλαματιὰ μὲ σταλαματιὰ τὸν ἴδρο, ἡ μακριὰ γραμμὴ ἀπ' τὸ σπασμένο χαλίκι ὀλοένα ἀραδιάζεται, ὀλοένα μακραίνει. Ἀνθρωποὶ, ταξιδιωτὲς, ἀμάξια, περνοῦν, φεύγουν. Εἶναι καὶ φιλόανθρωποι, πρόσωπα καλῆς καρδιάς, πού τυχαίνει νὰ περνοῦν. Λένε σὰ βλέπουν τίς γυναῖκες πού σποῦν χαλίκι: «Κρίμα πού εἶναι» — σιάζονται μὲς τὸ ἀμάξι τους καὶ φεύγουν ἡσυχοί. Ὅλα φεύγουν καὶ τίποτα δὲ μένει στὴ μακριὰ γραμμὴ τοῦ δρόμου, ἄλλο ἀπὸ ἀδύνατες καρδιές πού ζημώνονται μὲ τὴν πέτρα.

Μὲς τὸ χάνι εἶναι λογιῆς—λογιῆς ἄνθρωποι. Ἀρμένηδες, ἔβραῖοι, χριστιανοί, παιδιὰ, γυναῖκες. Τὸ τυφλὸ παιδί πρέπει νὰ μένει ὅλη τὴ μέρα μὲς τὴν αὐλὴ καὶ νὰ περιμένει τὸ βράδυ πού θὰ γυρίσει ἡ μητέρα του. Γιατί ὁ δρόμος εἶναι μακρὺς καὶ δὲ μπορεῖ νὰ τρέχει πίσω της.

Μιά μέρα ἤρθε στὸ χάνι γιὰ νὰ μείνει καὶ μιὰ κομπανία. Εἶχαν ἓναν ἀητὸ σ' ἓνα κλουβί, σ' ἓνα ἄλλο εἶχαν φίδια γυμνασμένα κ' εἶχαν μαζὺ τους καὶ μιὰ γυναίκα ποὺ ἀπ' τῆ μέση καὶ κάτω εἶταν τριγωντὴ σὰ μαίμοῦ. "Αραξαν γιὰ καλὰ. "Ἐστηναν μιὰ πρόχειρη σκηνή, σήμερα ἐδῶ, σήμερα ἐκεῖ, στὴ χώρα καὶ παράσταιναν. Καλὲς δουλιές.

Τὸ βράδῳ ὅλοι ὅσοι μέναν στὸ χάνι μαζεῦουνταν στὴν αὐλὴ ὡς που νὰ πλαγιάσουν. Λέγαν τὰ βάσανά τους κ' αὐτοὶ ποὺ εἶχαν τὰ φίδια κ' εἶταν κοσμογυρισμένοι, λέγαν ἱστορίες γιὰ μακρινοὺς τόπους καὶ γιὰ μεγάλες θάλασσες.

Μιά μέρα ἓνας ἀπ' αὐτοὺς εἶπε στὴ μητέρα:

— Δέ μοῦ τὸ δίνεις, τὸ παιδί, μαζὺ μου; Καμιὰ μέρα θὰ χαθεῖ, ἔτσι ποὺ λείπεις. Θὰ τὸ μάθω νὰ παίζει μετὰ τὰ φίδια, θὰ τὸ νοιάζομαι, θὰ τὸ ταίζω καὶ θὰ σοῦ τὸ φέρνω κάθε βράδῳ. Θέλεις;

Δὲ δέχτηκε. Μὰ ἓνα βράδῳ, σὰ γύρισε ἀπ' τὴ δουλιὰ της, δὲν τὸ βρῆκε στὴν αὐλή. Εἶχε βγεῖ ὄξω ἀπ' τὴν πορτάρια καὶ χάθηκε. "Ἐτρεχε ἀλαλιασμένη μὲς τοὺς δρόμους, τὴ νύχτα, γυρεῦοντάς το. Τὸ βρῆκαν τὸ πρωτὶ καὶ τῆς τὸ φέρανε. Τὸ βρῆκαν ὄξω ἀπὸ μιὰ πόρτα ποὺ εἶχε ἀποκοιμηθεῖ.

Τότε δέχτηκε νὰ τὸ δίνει τῆ μέρα στοὺς ἀνθρώπους μετὰ τὰ φίδια.

Τοῦ ἔμαθαν νὰ τὰ τυλίγει στὸ λαιμό του, νὰ τὰ τυλίγει στὰ χέρια του. Νὰ χτυπᾷ μετὰ τὸ δάχτυλο τὸ στόμα τους ὡς που νὰ βγάλουν τὴ γλῶσσα τους. Στὴν ἀρχὴ ἔλεγε στὴ μητέρα του πὼς εἶναι κρύο πράμα αὐτὸ ποὺ σέρνεται στὴ σάρκα του. Φοβότανε. Μὰ σιγὰ — ἔπαψε νὰ μιλά γι' αὐτό. "Ἡ μητέρα του τοῦ ἔλεγε σὰν τὸ χάδευε, πὼς εἶναι καλλίτερα ἔτσι, παρὰ νὰ χαθεῖ πάλι καμιὰ φορὰ. Κι' αὐτὸ ἔλεγε πὼς ναί, εἶναι καλλίτερα ἔτσι.

"Ὅλη τὴ μέρα ἀκουγε δίπλα του τὸ βουητὸ τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἔρχουταν νὰ δοῦν τὰ φίδια: μεγάλες φωνὲς κ' ἄλλες, ψιλὲς κ' ἀδύνατες, παιδιὰ ποὺ τὰ φέρναν νὰ δοῦν κ' αὐτὰ, μὴ χάσουν. Τὸ τυφλὸ δὲ μιλοῦσε, δὲν ἔκλαιγε. Εἶχε μάθει πιά, μηχανικά, τούτῃ τὴν κίνηση: νὰ χτυπᾷ μετὰ τὸ μικρὸ του δάχτυλο τὸ στόμα τοῦ φιδιοῦ ποὺ εἶταν τυλιμένο στὸ λαιμό του, ὡς που τὸ φίδι νὰ βγάλει τὴν γλῶσσα του. Τότες τ' ἄλλα παιδιὰ, ποὺ βλέπαν, μπήγανετσι σιρίδες, τρομαγμένες μαζὺ καὶ γεμάτες ἔκπληξη. Τὸ τυφλὸ τότες σταματοῦσε τὰ δάχτυλά του, ὡς που νᾶρθε ἄλλο τσοῦρμιο κοινὸ καὶ νὰ ξαναρχίσει πάλι τὸ νούμερο μετὰ τὴ γλῶσσα τοῦ φιδιοῦ. "Ἐγινε μιὰ κίνηση αὐτῆ, στὰ δάχτυλά του, ποὺ ἔπρεπε νὰ ἐπαναλαμβάνεται, πάλι, ἀδιάκοπα. Μπήκε στὴ ζωὴ του. Καὶ μιὰ νύχτα ποὺ ἀποκοιμήθηκε στὰ χέρια τῆς μητέρας του, ὅπως τοῦ τύλιγαν τὸ λαιμό, αὐτὴ κατάλαβε πάνου στὸ γυμνὸ της μπράτσο νὰ χτυποῦν ἀραιὰ-ἀραιὰ τὰ μικρὰ του δάχτυλα. Κατάλαβε κ' ἔκλαιξε πολὺ πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι τοῦ κοιμισμένου παιδιοῦ.

FONTI DELLA POESIA DI CAVAFIS

del prof. FILIPPO MARIA PONTANI

L'indagine sulle fonti cavafiane, oltre ad accostarci al misterioso germi- nare della poesia, mira ad illustrare luoghi, o liriche intere, che, senza cono- scenze storiche e letterarie minute, restano incomprensibili.

Nel libro di T. Malanos ⁽¹⁾, che, per la ricchezza d'informazione e l'im- pegno critico, resta fondamentale per ogni studio sul Cavafis, le notizie sulla erudizione del Poeta alessandrino, sulle sue predilezioni bibliografiche, e sulle fonti delle numerosissime ⁽²⁾ liriche storiche sono approssimative e limitate ⁽³⁾.

Il presente saggio è pertanto il primo del genere e vuol essere un nuovo contributo ⁽⁴⁾ alla intelligenza del Poeta. Per sottrarmi all'arguta accusa cro- ciana di «fontanierè» della critica, credo di giustificare, ponendolo in questa luce, il mio studio. In esso ho preso in considerazione quasi tutte le liriche di ispirazione storica ed anche alcune altre, per cui l'indicazione della fonte valesse a lumeggiare parole del titolo o del contesto, e apparisse perciò non inutile. Alcune indicazioni appariranno forse insufficienti e alcuni riscontri poco probanti, ma qualche interessante rivelazione si avrà — credo — egual- mente. Non escludo d'altra parte un ulteriore approfondimento della ricerca e l'eventuale estensione dell'indagine a fonti stilistiche, particolarmente per le liriche epigrammatiche ⁽⁵⁾.

Delle liriche cavafiane saranno sempre indicati titolo e data secondo l'edizione: K. Π. Καβάφη, «Τὰ ποιήματα», Ἀλεξάνδρεια, 1935.

Θερμοπύλες (ant. al 1911). Variazione sull'episodio delle Termopile: base è la narrazione erodotea (Hdt. VII, 213 s.). Esempi in Simonide e nel- l'*Anth. Palat.*

(1) T. MALANOS, «'Ο ποιητὴς Κ. Π. Καβάφης». ('Ο ἀνθρώπος καὶ τὸ ἔργο του), Ἀθήνα, 1933.

(2) Le liriche d'ispirazione storica sono un buon terzo della produzione cavafiana.

(3) Cfr. pp. 116-128. Ad ogni modo, delle indicazioni di Malanos si darà atto scrupo- losamente nel corso del presente studio.

(4) Cfr. F. M. PONTANI, «'Ο ποιητὴς Κ. Καβάφης» (in «Νέα Ἐστία», XX, 235) e *Saggio sulla poesia di Costantino Cavafis* (in «Ἐπιθεώρησις», Roma, agosto-settembre 1940).

(5) Sulle influenze della poesia alessandrina sul C., cfr. MALANOS, op. cit., pp. 144 ss., 152 ss., e passim. Su influenze di poeti inglesi (Browning, Wilde) sul C. cfr. G. ALITHER- SIS, «Τὸ πρόβλημα τοῦ Καβάφης», Ἀλεξάνδρεια, 1934, pp. 50 ss. Altre osservazioni in MA- LANOS, «Περὶ Καβάφης» (Συμπληρωματικὰ Σχόλια), Ἀθήνα, 1935, p. 39, e altrove.

Che fece. . . il gran rifiuto (ant. al 1911). Titolo da Dante. *Inf.* III, 60 («che fece per viltà il gran rifiuto »).

Διακοπή (ant. al 1911). Libera elaborazione di notissime leggende. Quella di Demetra e Metanira appare nell'omerico *Hymn. in Demetr.*, 231 ss., ove si insiste sulle ἀφραδίαι (v. 243) di Metanira. Cfr. pure, col v. 2 di Cavafis il v. 256: νήϊδες ἄνθρωποι, ἀφράδμονες οὐτ' ἀγαθοῦτο | αἴσαν . . . κτλ. (il racconto anche in Apollod. *Bibl.*, I, 29 ss. Wagner). La leggenda di Teti è postomerica (cfr. Apollod. *Bibl.* III, 171 W).

Τρωῆες (ant. al 1911). Libera variazione sul racconto omerico. Nessun ricorso di particolare interesse. Solo al v. 7 cfr. *Il.* XVIII, 215 ss. στῆ δ' ἐπὶ τάφρον . . . ἀριζήλη φωνή. Il plur. dei vv. 14 ss. non si riferisce tanto alla fuga dei Troiani tutti (cfr. *Il.*, XXI, 606 ss.), quanto di Ettore (ἡ μεγάλη κρίσις, v. 13, è il duello con Achille), che corre τεῖχος ὑπὸ Τρώων (*Il.* XXII, 144) (cfr. v. 16). Per il compianto (v. 19 ss.) cfr. *Il.* I, c., vv. 405 ss.

Τὰ βήματα (ant. al 1911). Non è elaborazione di fonte particolare. Tuttavia, per la preziosità d'oggetti di cui si circondava Nerone (vv. 1-2) cfr. Cassius Dio. LXI, 10: πεντακοσίους τρίποδας κιτρίνου ξύλου ἐλεφαντόποδας . . . εἶχε, καὶ ἐπ' αὐτῶν εἰστία. Il motivo dei Lari che cadono (v. 17) gli è forse suggerito da Suet., *Nero*, 46, ove fra altri prodigi e apparizioni notturne (per cui anche Cass. Dio, loc. cit. 14) si ricorda che « exornati Lares in ipso sacrificii apparatu conciderunt. » Al v. 4 εὐρωστία τῆς σαρκός, cfr. Suet., ivi, 51: « valetudine prospera ».

Ἄπιστία (ant. al 1911). Parafrasi di un luogo platonico indicato e cit. incompiutamente dal Poeta. Si tratta di Plat., *Resp.* II, pp. 383 a-b. Il brano di poesia ivi citato è: Aesch. *fragm.* 340 N², che il Nauck legge con alcune correzioni ([ὁ δ'] ἐνδατεῖται v. 1, παιᾶν' v. 4). I vv. 7-8 vanno integrati, nella citaz. cavafiana, così:

ὁ δ' αὐτὸς ὕμνων, αὐτὸς ἐν θοίνῃ παρών,
αὐτὸς τὰδ' εἰπών, αὐτὸς ἐστὶν ὁ κτανών . . .

Ἡ κηδεία τοῦ Σαρπηδόνοσ (ant. al 1911). Elabora e diluisce la narrazione omerica (cfr. *Il.* XVI, 663 ss.), introducendovi tuttavia preziosi elementi (vv. 18-25). Alcuni notevoli contatti, anche lessicali, provano la derivazione (ad es. ὁ Μενοικτιάδης, v. 3, cfr. Μενοικτίου . . . υἱός, *Il.* loc. cit., 665. -

Νόμος, v. 7, cfr. Μοῖρα, *Il.* loc. cit., 433. - Motivo della polvere e del sangue, v. 13, cfr. *Il.* loc. cit., 486, 639, e altr. - Ὀλύμπια φορέματα, v. 17, cfr. ἄμβροτα εἴματα, *Il.* loc. cit., 670, 680 - στὴν Λυκία, στὸν πλούσιο τόπο, v. 29, 30, cfr. Λυκίης εὐρείης πίονι δήμῳ, *Il.* loc. cit., 683. - Μνήμα καὶ στήλην, v. 42, cfr. τύμβῳ καὶ στήλῃ, *Il.* loc. cit. 675, ecc.).

Ἡ συνοδεία τοῦ Διονύσου (ant. al 1911). Non credo che il Poeta abbia sott'occhio un'opera d'arte determinata. Ma i nomi dei personaggi del corteo dionisiaco sono scelti con cura. Per Ἄκρατος (v. 6) cfr. Paus. I, 2, 5: καὶ δαίμων τῶν ἀμφὶ Διόνυσον Ἄκρατος. Per Μέθη (v. 7) cfr. Paus. II, 27, 3 e VI, 24, 8. Ἡδύοινοσ (v. 9) è insieme con Dioniso e Κῶμοσ (cfr. v. 12) in iscrizioni vascolari (CIG IV, 8381, 8384). Κῶμοσ (v. 12) compare inoltre in CIG IV, 7450, 7455, 7462, 8348, 8378, 8379, 8385. (cfr. Philostr. *Imag.*, I, 2). Μόλποσ (v. 12) in CIG IV, 8386 (?). Ἡδυμελής (v. 12) ivi, 8383. Τελετή (v. 14) non con Dioniso ma con Orfeo in Paus., IX, 30, 4.

Τὰ ἄλογα τοῦ Ἀχιλλέωσ (ant. al 1911). Nuova elaborazione d'un episodio omerico (*Il.* XVII, 427 ss.). La derivazione è evidentissima (cfr. spec. v. 6 Cavafis con 437 Hom.; v. 12-13 C. (τὰ δάκρυα εἶδε ὁ Ζεὺσ τῶν ἀθανάτων | ἀλόγων καὶ λυπήθη) con 441 Hom. (μυρομένῳ δ' ἄρα τῷ γε ἰδὼν ἐλέησε Κρονίων) di cui sono vera e propria traduzione; vv. 13-20 C. con 443-6 Hom., ecc.).

Οὗτοσ ἐκεῖνοσ (ant. al 1911). L'ispiraz. dell'ultima strofe (vv. 8-10) discende da Luc. *Somn.* 11): τοιαῦτά σοι περιδήσω τὰ γνωρίσματα, ὥστε τῶν ὁρώντων ἕκαστοσ τὸν πλησίον κινήσασ δείξει σε τῷ δακτύλῳ. « οὗτοσ ἐκεῖνοσ » λέγων.

Ὁ βασιλεὺσ Δημήτριοσ (ant. al 1911). Parafrasi di Plut., *Vita Demetr.* 44. La fonte è indicata dal Poeta.

Μάρτυραι εἰδοί (1911). La fonte è Plut., *Caes.* 65. I contatti sono notevolissimi: Ἄρτεμίδωροσ . . . ἦκε μὲν ἐν βιβλιδίῳ κομίζων ἄπερ ἔμελλε μηνύειν . . . ἐγγυὺσ σφόδρα προσελθών, « τοῦτ' - ἔφη - Καῖσαρ ἀνάργνωθι μόνοσ καὶ ταχέωσ· γέγραπται γὰρ ὑπὲρ πραγμάτων μεγάλων καὶ σοὶ διαφερόντων ». δεξάμενοσ οὖν ὁ Καῖσαρ ἀναγνῶναι μὲν ὑπὸ πλήθουσ τῶν ἐντυγχανόντων ἐκωλύθη . . . καὶ . . . παρῆλθεν εἰσ τὴν σύγκλητον. Cfr. pure Cassius Dio, XLIV, 18, 3: οὐκ ἀπέγνω νομίσασ ἄλλο τι αὐτὸ τῶν οὐκ ἐπειγόντων ἔχειν.

Ἄπολείπειν ὁ θεὸσ Ἀντώνιον (1911). La fonte è Plut., *Ant.*, 75. Contatti notevolissimi: ἐν ταύτῃ τῇ νυκτὶ λέγεται μεσοῦση σχεδὸν ἐν ἡσυχίᾳ καὶ κατηφεία

τῆς πόλεως διὰ φόβον καὶ προσδοκίαν τοῦ μέλλοντος οὐσης, αἰφνίδιον ὀργάνων τε παντοδαπῶν ἐμμελεῖς φωνὰς ἀκουσθῆναι καὶ βοήν ὄχλου μετ' εὐασμῶν καὶ πη- δήσεων σατυρικῶν, ὡσπερ θιάσου τινὸς οὐκ ἀθορύβως ἐξελαύνοντος· εἶναι δὲ τὴν ὄρμην ὁμοῦ τι διὰ τῆς πόλεως μέσης ἐπὶ τὴν πύλην... καὶ... τὸν θόρυβον ἐκπεσεῖν πλεῖστον γενόμενον· ἐδόκει δὲ τοῖς ἀναλογιζομένοις τὸ σημεῖον ἀπολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον, ᾧ μάλιστα συνεξομοιῶν καὶ συνοικειῶν ἑαυτὸν διετέλεσεν (1).

Ἰθάκη (1911). Malanos (op. cit., pp. 124-5) indica come fonte un frammento di Petronio, che traduce ampliando con libertà. Il frammento è il seguente (fr. XLIV Ernout):

Linque tuas sedes, alienaque litora quaere
o iuvenis: maior rerum tibi nascitur ordo.
Ne succumbe malis: te noverit ultimus Ister
te Boreas gelidus securaque regna Canopi
quique renascentem Phoebum cernuntque iacentem:
maior in externas Ithacus descendat harenas.

I dubbi che da questi sei versi abbia avuto origine l'ampia lirica cava- fiana, che include motivi ignoti al brano latino, sono - credo - legittimi.

Ἡρώδης Ἀττικός (1912). Fonte certa è Philostr., *Vitae Sophist.*, 247: (Ἀλέ- ξανδρος) ... ἀφικόμενος ἐς τὰς Ἀθήνας ... ἐπήγγειλε τοῖς Ἀθηναίοις αὐτοσχε- δίου λόγους ἐρῶσιν αὐτοῦ τῆς ἀκροάσεως· ἀκούων δὲ τὸν Ἡρώδη ἐν Μαραθῶνι διαιτώμενον καὶ τὴν νεότητά ἐπακολουθοῦσαν αὐτῷ πᾶσαν, γράφει πρὸς αὐτὸν ἐπιστολὴν αἰτῶν τοὺς Ἑλληνας, καὶ ὁ Ἡρώδης· «ἀφίξομαι-ἔφη-μετὰ τῶν Ἑλλήνων καὶ αὐτός».

Φιλέλλην (1912). Malanos (op. cit., p. 76) crede che si tratti di una statua, e intende l'espressione ἀπ τὸ ἄλλο μέρος (v. 10) come: «στὴν ἄλλη πλευρὰ τοῦ βάρου». Più probabile che si tratti invece di una moneta. A quale moneta, e a quale regione asiatica il Poeta si riferisca non si può preci- sare. Il titolo Φιλέλλην è frequente nella numismatica partica, ove com- pagnono διαδήματα φαρδύα (v. 4) (cfr. Wroth, *Catalogue of the coins of Par- thia*, London, 1903). Non compaiono però discoboli, e neppure il titolo Σωτήρ (v. 14).

(1) La fonte è già indicata da MALANOS (op. cit., p. 121), che traduce il luogo plutarcho.

Ἀλεξανδρινοὶ βασιλεῖς (1912). Fonte: Plut., *Ant.* 54: ἐμπλήσας γὰρ ὄχλου τὸ γυ- μνάσιον... πρῶτον μὲν ἀπέφηγε Κλεοπάτραν βασίλισσαν Αἰγύπτου... συμβασι- λεύοντος αὐτῇ Καισαρίωνος... δεύτερον δὲ τοὺς ἐξ αὐτοῦ καὶ Κλεοπάτρας υἱοὺς βασιλεῖς βασιλέων ἀναγορεύσας, Ἀλεξάνδρω μὲν Ἀρμενίαν ἀπένειμε καὶ Μηδίαν καὶ τὰ Πάρθων ὅταν ὑπαγάγηται, Πτολεμαίῳ δὲ Φοινίκην καὶ Συρίαν καὶ Κιλι- κίαν. ἅμα δὲ προήγαγε τῶν παίδων Ἀλέξανδρον μὲν ἐσθῆτι Μηδικῇ τιάραν καὶ κίταριν ὀρθὴν ἐχούση, Πτολεμαῖον δὲ κρηπίσι καὶ χλαμῦδι καὶ καυσία διαδηματοφόρω κεκοσμημένον κτλ... cfr. Cassius Dio, XLIX, 41: ὁ Ἀντώνιος τοὺς Ἀλεξαν- δρέας εἰστίασε καὶ τὴν Κλεοπάτραν τοὺς τε παῖδας αὐτῆς ἐν ἐκκλησίᾳ παρεκα- θίσαστο δημηγορήσας τέ τινα ἐκείνην τε βασιλίδα βασιλέων καὶ τὸν Πτολεμαῖον, ὃν Καισαρίωνα ἐπωνόμαζον, βασιλέα βασιλέων καλεῖσθαι ἐκέλευσε. Della bel- lezza di Cesarione (cfr. v. 27) non v'è traccia notevole nelle monete (cfr. Svoronos, « Τὰ νομίσματα τοῦ κράτους τῶν Πτολεμαίων », Ἀθῆναι, 1904- 1908) ed è immaginazione del Poeta.

Σοφοὶ δὲ προσιώντων (1915). La fonte è indicata dal Poeta: Philostr. *Apollon. Tyan.* VIII, 7.

Ὁ Θεόδοτος (1915). Sul fatto cui si allude nella prima parte cfr. Plut., *Caes.* 48; *Pomp.* 80. Su Teodoto anche: Plut., *Brut.* 33; *Pomp.* 77.

Ὁροφέρνης (1915). La moneta di cui si parla ai vv. 1, 45, è il tetradramma di cui Wroth, *Catalogue of the Greek coins of Galatia Cappadocia and Syria*, London, 1899, pp. xxviii-xxix, p. 34 e pl. VI, 5, trovato a Priene (1870) (cfr. Newton-Clarke in *Num. Chron.* 1871, pp. 19 ss.), che reca la testa di Oroferne col diadema, e nel verso la Nike e la scritta ΒΑΣΙ- ΛΕΩΣ ΟΡΟΦΕΡΝΟΥ ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ (non: Ἀριαράθου, vv. 4, 49). Su tale moneta è interessante leggere, per la straordinaria concordanza coi ri- lievi cavafiani, il commento di Hicks, in «*Journ. of Hell. St.*», VI (1885), pp. 271 ss.: «Brought up in Ionia, an exile and pretender, he early developed the vices of an adventurer. In public life he was unscrupulous, as a ruler, selfish and extortionate; in private, a hard drinker. His portrait on the coins is finely modelled and does not conflict with this view of his character. It is the portrait of a handsome clever and capable man, young in years, but not in experience of the world. His chin is unbearbed, but his forehead is lined with care. The fine profile bespeaks a resolute will and energetic purpose. The nostril is delicately moulded, and, like the mouth, suggest a nature sensitive to pleasure though refined in taste; but the lower lip has a sensual expression, and

there is a certain restlessness and impatience marked upon the whole face, which suits well with his chequered character».

Fonti della vita di Oroferne sono: Diod. XXXI, 7: οὗτος [Ἀριαράθης] δὲ ἔγγιμε θυγατέρα τοῦ Μεγάλου κληθέντος Ἀντιόχου, ὀνομαζομένην Ἀντιοχίδα (cfr. vv. 32 ss). τὸν δὲ νεώτερον εἰς τὴν Ἰωνίαν χάριν τοῦ μὴ διαμφισβητεῖν ὑπὲρ τῆς βασιλείας τῷ γνησίῳ [ἀπέστειλαν] (cfr. vv. 5-8); Polyb. fr. XXXII, 25 Ὀροφέρην... ὀλίγον χρόνον Καππαδοκίας βασιλεύοντα καὶ παριδόντα τὰς πατρῖους ἀγωγὰς [φησιν] εἰσαγαγεῖν τὴν Ἰακὴν καὶ τεχνικὴν ἀσωτίαν (cfr. vv. 9 ss.); cfr. ancora: Iust. XXXV; Polyb. XXXIII, 12; Diod. XXXI, 32 (ai vv. 22 ss.). Ai vv. 35 ss. si allude forse a un tentativo contro Demetrio, che, dopo averlo protetto (« Orophernem per iniuriam regno pulsum supplicem recepit» Iust. loc. cit.), lo abbandonò. (cfr. Bouché-Leclercq, *Les Séleucides*, Paris, 1913. Vol. I, p. 330 e. P. W. K. sub v.).

Μανουὴλ Κομνηνός (1915). Fonti principali per Manuele Comneno sono Cinnamus e Niceta Choniata (cfr. Chalandon, *Les Comnènes*, II, Paris, 1912 pp. XIV ss.). In Niceta Chon. *De Man. Comn.* VII, 7 (pp. 286 ss. Bekker) leggiamo: ὁ δ' αὐτοκράτωρ, ἐπιστάντος τοῦ Σεπτεμβρίου, τὸ ζῆν ἐξεμέτρησε... γνοὺς τὴν προθεσίαν ἀνυπεξάλυκτον ἐφροσῶσαν... τὸ μοναδικὸν σχῆμα ἤτησε... ἐπενδύουσι δὲ τὸ τραχὺ τῆς κατὰ θεὸν πολιτείας ἔνδυμα, εἰς ὀπλίτην μετρημιφότες πνευματικὸν κράνει τε θειοτέρῳ καὶ θώρακι σεμνοτέρῳ... Per gli astrologi (vv. 3 ss.), ivi, pp. 286-7.

Ἡ δυσαρέσκεια τοῦ Σελευκίδου (1915). Fonte è Diod. Sic., XXXI, 18: τοῦ Πτολεμαίου τοῦ βασιλέως ἐκπεσόντος καὶ πεζῆ ἀπερχομένου εἰς Ῥώμην, ἐγνώρισεν αὐτὸν ὁ Δημήτριος ὁ τοῦ Σελεύκου, καὶ θαυμάσας τὸ παράδοξον ἐποίησέ τι βασιλικὸν καὶ μεγαλοπρεπὲς δεῖγμα τῆς ἑαυτοῦ προαιρέσεως· παραχρῆμα γὰρ προχειρισάμενος βασιλικὴν ἐσθῆτα καὶ διάδημα, πρὸς δὲ τούτοις καὶ ἵππον πολυτελεῆ χρυσοφάλαρον, μετὰ τῶν ἰδίων παίδων ἀπήντησε τῷ Πτολεμαίῳ... παρεκάλει κοσμηθέντα τοῖς τῆς βασιλείας παρασήμοις ἀξίαν ἑαυτοῦ ποιήσασθαι τὴν εἰς τὴν Ῥώμην εἴσοδον, ἵνα μὴ τελέως εὐκαταφρόνητος εἶναι δόξῃ· ὁ δὲ Πτολεμαῖος... τοσοῦτον... ἀπέσχε τοῦ δέξασθαι τι τῶν διδομένων, ὥστε καὶ τὸν Δημήτριον ἠξίωσεν ἔν τινι τῶν κατὰ τὴν ὁδὸν πόλεων καταμεῖναι... ἐν ἰδιώτου σχήματι οἰκτρῶ κατήντησεν εἰς τὴν Ῥώμην... πεπυσμένος δὲ κατὰ τὴν πορείαν τὸ κατάλυμα τοῦ Δημητρίου τοῦ τοπογράφου, πρὸς τοῦτον ζήτησας... ὤκει δὲ ἐν ὑπερφῶ στενῶ καὶ παντελῶς εὐτελεῖ⁽¹⁾.

(1) MALANOS (op. cit., p. 123) indica la fonte, ma ritiene che il finale della lirica cavafiana discenda da Diodoro pel tramite di Bouché-Leclercq. Il luogo cui Malanos intende riferirsi, è certamente il seguente: « Mais Ptolémée n'avait pas le même souci de l'étiquette:

Ἐνώπιον τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ἐνδυμίωνος (1916). Per il culto di Endimione sul Monte Latmo (v. 3), cfr. Paus. V, 1, 5.

Ἐν πόλει τῆς Ὀσρονηῆς (1917). Citiamo le parole che descrivono Carmide nel dialogo di Platone (cf. v. 8): ἐκεῖνος... θαυμαστός ἐφάνη τό τε μέγεθος καὶ τὸ κάλλος, οἱ δὲ δὴ ἄλλοι πάντες ἐρᾶν ἔμοιγ' ἐδόκουν αὐτοῦ... πάντες ὥσπερ ἀγαλμα ἐθεῶντο αὐτὸν... Οὗτος μέντοι... εἰ ἐθέλοι ἀποδῦναι, δόξει σοι ἀπρόσωπος εἶναι· οὕτως τὸ εἶδος πάγκαλός ἐστι (Plat. 154 b-d).

Ἐν τῷ μηνὶ Ἀθύρ (1917). Il mese di Athyr del calendario egiziano corrisponde al Πυανεσιῶν degli Ateniesi (ottobre) (cfr. Plut. *De Is. et Os.* 13, 39, 69; *Anth. Pal.* IX, 383; *Etym. Magn.* s. v. Ἀθύρ, etc.) Appare nelle Iscriz. (cfr. Boeckh, *Indice*). Per la dea Athor (o Hathor), identificata dai Greci con Afrodite, cfr. Iablonski, *Pantheon Aegyptiorum*, 1750, I, 1, pp. 1-28; Drexler, in Roscher, *Lexicon*, I, coll. 1850 ss.⁽¹⁾.

Καισαρίων (1918). Non posso precisare a qual libro si alluda ai vv. 2, 12. Le iscrizioni dei Tolemei, oltre che nella vecchia raccolta di Letronne, *Recueil des inscriptions grecques et latines d'Égypte*, 2 voll. Paris 1846-8, si trovano nell'opera dello Strack, *Die Dynastie der Ptolemäer*. (Sammlung d. Griech. Ptolem. Inschrift.), Berlin, 1897; in Dittenberger, *Orientalis Graeci inscriptiones*, Leipzig, 1903, vol. I, pp. 46-283, che raccoglie anche iscriz. mancanti in Strack, e altr. Gli epiteti dei Tolemei sono σωτήρ, θεός, μέγας, νικηφόρος, ἐπιφανής, εὐχάριστος, μεγαλόδοξος e, per le donne, εὐεργέτις, βασιλίςσα, θεά, ἄνασσα παρθένων. Quanto alla adulatoria esaltazione delle intraprese dei re e della loro saggezza, cfr. soprattutto il decreto di Canopo (Strack. p. 227 ss.) e quello di Rosetta (ivi, p. 240 ss.) Di Cesarione (Ptol. XVI) v'è una iscrizione in Strack (n. 157, p. 272) e qualche cenno nelle note 47 ss. a pp. 212-213 (cfr. Dittenberger, n. 194, p. 275). Quanto alla bellezza di Cesarione (vv. 19 ss.), immaginazione cavafiana (v. 18), cfr. l'osservazione ad « Ἀλεξανδρινοὶ βασιλεῖς ». Fonte degli ultimi versi: Plut. *Ant.* 81: Καισαρίωνα δὲ... ἡ μὲν μήτηρ ἐξέπεμψε... ἕτερος δὲ παιδαγωγός... ἀνέπεισεν ἐπανελθεῖν, ὡς Κάισαρος αὐτὸν ἐπὶ βασιλείαν καλοῦντος.

il aimait mieux inspirer la pitié. S'il pouvait ainsi avancer ses affaires... se présenter... dans l'attitude qui convenait à son malheur» (BOUCHÉ-LECLERCQ, *Histoire des Lagides*, Paris, 1904, II, pp. 30-1).

(1) Sulla connessione della dea, che talora è simbolo della gioia carnale, con l'efebio morto nel mese a lei consacrato, nella lirica cavafiana, si vedano le importanti osservazioni di A. COMIS (K. Π. Καβάφης, *Κέρκυρα*, 1935, pp. 37 ss.).

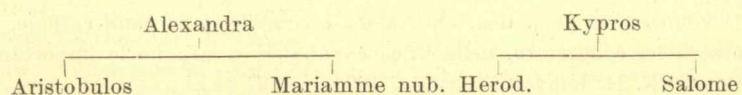
Βουλευομένου δὲ Καίσαρος, Ἄρειον εἰπεῖν λέγουσιν· «Ὁὐκ ἀγαθὸν πολυκαισαρίη» (adattamento di *Il. II*, 204: οὐκ ἀγαθὸν πολυκοιρανίη).

Ἡ διορία τοῦ Νέρωνος (1918). Fonte è Suet. *Nero*, 40: «ut vero consulto Delphis Apolline, septuagensimum ac tertium annum cavendum sibi audivit, quasi eo demum obiturus, ac nihil coniectans de aetate Galbae, tanta fiducia non modo senectam sed etiam perpetuam singularemque concepit felicitatem, ut . . . etc.» Pel viaggio in Grecia (*II strofe*) cfr. pure Cassius Dio, *LXIII*, 8 ss.

Ἄριστόβουλος (1918). Fonte è Joseph., *Archaeol. XV*, 23 ss. Ai vv. 1 ss., cfr. Ioseph. *XV*, 57 ss: ἐξαγγελθέντος δὲ τοῦ πάθους ταῖς γυναῖξιν εὐθύς μὲν ἐκ μεταβολῆς θρήνος ἦν ἐπὶ προκειμένῳ νεκρῷ καὶ πένθος ἄσχετον, ἢ τε πόλις τοῦ λόγου διαδοθέντος ὑπερήλγει . . . Ἀλεξάνδρα δὲ (cfr. vv. 15 ss.) καὶ μᾶλλον ἐκπαθῆς ἦν συνέσει τῆς ἀπωλείας, τὸ μὲν ἀλγοῦν ἐκ τοῦ γινώσκειν ὅπως ἐπράχθη πλεῖον ἔχουσα, τὸ δ' ἐγκαρτερεῖν ἀναγκαῖον (cfr. v. 33) ἐπὶ μείζονος κακοῦ προσδοκίᾳ ποιουμένη καὶ πολλὰκις μὲν ἤθελεν αὐτοχειρίᾳ περιγράψασθαι τὸν βίον, ἐπέστη δ' ὅμως . . . καὶ τὸ μηδεμίαν ὑποψίαν ἐνδοῦναι τοῦ κατὰ πρόνοιαν ἀπολέσθαι τὸν υἶόν ἱκανὸν εἰς εὐκαιρίαν ἀμύνης ἐνόμιζε . . . (60): Ἡρώδης δὲ οὐχ ὅσα πρὸς πένθος ἐπιτηδεύων μόνον, ἀλλὰ καὶ δάκρυσι χρώμενος καὶ σύγχυσι τῆς ψυχῆς ἐμφαίνων ἀληθινὴν . . . Il motivo del pianto ritorna (61, 62): τὸ λυπηρὸν τῆς ἐν ταῖς γυναῖξιν ἀλγηδόνος . . . τὴν ὀδύνην ὀδυρτικὴν . . . Al v. 4, cfr. ivi, 55: βαπτίζοντες ὡς ἐν παιδιᾷ νηρόμενον οὐκ ἀνῆκαν ἕως καὶ παντάπασιν ἀποπνίξαι. Al v. 9, cfr. ivi, 26 ss. (si parla di εἰκόνες inviate ad Antonio). Ai vv. 11 ss., cfr. ivi, 51: τὸ γὰρ μειράκιον Ἀ., ἑβδομον ἐπὶ τοῖς δέκα γεγονώς ἔτος . . . κάλλει τε κάλλιστος . . . τοῦ γε μὴν περὶ τὸ γένος ἀξιώματος πλεῖστον ἐν τῇ μορφῇ διαφαίνων, ὁρμή τε τῷ πλήθει πρὸς αὐτὸν εὐνοίας ἐγένετο . . . Per le insidie di Kypros e Salome contro Alexandra e Mariamme (v. 30 ss.), cfr. ivi, 80 ss. ⁽¹⁾.

Δημητρίου Σωτήρος (162–150 π. X.) (1919). Libera elaborazione di notizie la cui fonte principale è Polyb. *XXXI*, 2, 1 ss., (a Roma, ansie di evasione, rapporti coi Romani, 11, 4 – 15, 7 (nuove richieste di libertà, fuga). Per la fine, cfr. Ioseph. *Archaeol. XIII*, 4.

(1) La parentela delle persone nominate nella lirica è la seguente:



Εἶγε ἐτελεύτα (1920). Fonte diretta è Philostr., *Apollon. Tyan. VIII*, 29 ss.: Τὰ μὲν δὴ ἐς Ἀπολλώνιον τὸν Τυανέα Δάμιδι τῷ Ἀσσυρίῳ ἀναγεγραμμένα ἐς τόνδε τὸν λόγον τελευτᾶ, περὶ γὰρ τρόπου καθ' ὃν ἐτελεύτα, εἶγε ἐτελεύτα, πλείους μὲν λόγοι, Δάμιδι δὲ οὐδεὶς εἴρηται . . . (30): τελευτῆσαι δ' αὐτὸν οἱ μὲν ἐν Ἐφέσῳ . . . οἱ δ' ἐν Λίνδῳ τελευτῆσαι αὐτὸν . . . οἱ δ' ἐν Κρήτῃ φασὶ θαυμασιώτερον ἢ οἱ ἐν Λίνδῳ· διατρίβειν μὲν γὰρ ἐν τῇ Κρήτῃ τὸν Ἀπολλώνιον, ἀφικέσθαι δ' ἐς τὸ ἱερὸν τῆς Δικτύνης ἁωρί . . . Il racconto dell'apparizione di Apollonio a un μειράκιον σπουδάσαν intorno all'immortalità, ivi, 31.

Νέοι τῆς Σιδῶνος (1920). L'epitimbio di Eschilo cui si allude ai vv. 9 ss. è il seg.

Αἰσχύλον Εὐφορίωνος Ἀθηναῖον τόδε κεύθει
μνημα καταφθίμενον πυροφόροιο Γέλας
ἀλκὴν δ' εὐδόκιμον Μαραθῶνιον ἄλλος ἂν εἴποι
καὶ βαθυχαιτήεις Μῆδος ἐπιστάμενος

(cfr. Αἰσχύλου Βίος).

Ἄννα Κομνηνή (1920). Le parole virgolate (vv. 3–7) sono tutte di Anna Comn. *Alexias*, prol., 4.

Εὐνοια τοῦ Αλεξάνδρου Βάλα (1921). Probabilmente è una fantasia di Cavafis. Il favorito di Balas può essere Ammonio (cfr. Ioseph. *Archaeol. XIII*, 106; Livi *Epit. 50*) (o forse Ierax? Diodotos? (cfr. *Diod. XXXII*, 1 c).

ὁ Δημάρατος (1921). Ricamo sulla narrazione erodotea (cfr. *Hdt. VI*, 66 ss.; *VII*, 3; 101 ss.).

Ἵπὲρ τῆς Ἀγαῖκῆς συμπολιτείας πολεμήσαντες (1922). Epitimbio di tipo simonideo. Il Tolemeo di cui al v. 8 è Ptol. *VIII Soter Lathyros*, dal regno avventuroso (fra il 117 e l'81 av. Cr.), per cui la cronologia ἑβδομον ἔτος è incerta.

Ἐπιτύμβιον Ἀντιόχου βασιλέως Κομμαγενῆς (1923). Credo che si tratti d'una invenzione cavafiana. Non è possibile precisare di quale Antiocho si tratti. Titoli (Φιλέλλην è costante) e benemerienze dei re di Commagene nelle iscriz. in Dittenberger. *Orientalis Graeci inscriptiones*, Leipzig, 1902–3, vol. I, pp. 591–627.

Ὁ Ἰουλιανὸς ὀρῶν ὀλιγοφρίαν (1923). Vv. 1–2: le parole virgolate sono dell'Apotata: *Iul. p. 453 C* (epist. 63 Hertlein «Θεοδώρῳ ἀρχιερεῖ»). Al v. 5, cfr.

Iul. p. 429 C (epist. 49 H. «Ἀρσακίῳ ἀρχιερεῖ Γαλατίας») cfr. Sozom., *Hist. Eccles.* V, 16. Al v. 9, cfr. Sozom., *Hist. Eccles.* V, 2: Χριστιανὸς ἦν πρότερον. Εὐλαβῶν γὰρ περὶ τὴν θρησκείαν πατέρων γενόμενος, ἐκ νέου ἐμυήθη κατὰ τὸν θεσμὸν τῆς Ἐκκλησίας... καὶ ὑπὸ ἐπισκόποις καὶ ἐκκλησιαστικοῖς ἀνδράσιν ἐτράφη ⁽¹⁾.

Ἄνθρωπος ἐν Νικομηδείᾳ (1924). Fonti: Socrates, *Hist. Eccles.* III, 1: ἐν χρῶ τε κειράμενος, τὸν τῶν μοναχῶν ὑπεκρίνετο βίον... ἐν δὲ τῷ φανερωῦ τὰ ἱερά τῶν Χριστιανῶν ἀνεγίνωσκε Γράμματα. Καὶ δὴ τῆς ἐν Νικομηδείᾳ ἐκκλησίας ἀναγνώστης καθίσταται. cfr. Sozom. V, 2; Liban., *Epitaph. Iulian.*, pp. 526 ss. Reiske. Pei filosofi neoplatonici cit. ai vv. 5-6, cfr. Eunap. *Vitae sophist.* passim, spec. *Vita Maximi*. Cfr. inoltre le opp. cit. nella nota ⁽¹⁾.

Ἄνθρωπος Καντακουζηνὸς ὑπερισχύει (1924). La fonte dei vv. 1-4 è Iohann. Cantacuz. *Hist.* III, 30 ⁽²⁾.

Ἄπο ὑαλί χρωματιστό (1925). Cfr. Niceph. Gregor., *Hist. Byz.* XV, 11: τοσαύτη δὲ πενία κατείχετο τὰ βασίλεια τηρικαῦτα ὥστ' οὐδὲν ἦν τῶν τρυβλίων καὶ ἐκπομάτων ἐκεῖ χρυσοῦν ἢ ἀργυροῦν, ἀλλ' ἕνα μὲν καττιτέρινα, τὰ δ' ἄλλα πάντα κεραμεῖα καὶ ὀστράκινα... καὶ τὰ βασιλικὰ τῆς ἑορτῆς ἐκείνης διαδήματά τε καὶ περιβλήματα ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, χρυσοῦ μὲν εἶχον τὴν φαντασίαν καὶ λίθων δὴθεν πολυτιμῶν· τὰ δ' ἦν ἐκεῖνα μὲν ἀπὸ σκύτους, ὅποσα χρυσοῦ ἐπιχρῶζει... ταῦτα δ' ἐξ ὑέλων, παντοδαπὴν ἐχόντων χροῖαν πρὸς τὸ διαυγές. ἦσαν δ' οὐ καὶ σποράδην εἰπεῖν εὐκοσμίαν ἔχοντες ἀληθεύουσιν λίθοι πολυτελεῖς καὶ μαργάρων στυλινότης... ⁽³⁾.

Ἄπολλωνιος ὁ Τυανεύς ἐν Ῥόδῳ (1925). Fonte è Philostr., *Apollon. Tyan.* V, 22: ἐτύγχανέ τι καὶ μειράκιον νεόπλουτόν τε καὶ ἀπαίδευτον οἰκοδομοῦμενον οἰκίαν τινὰ ἐν τῇ Ῥόδῳ... le parole virgolate (vv. 4-8) seguono, identiche, al loc. cit.

Ἄνθρωπος τῆς Μικρᾶς Ἀσίας (1926). Forse da Cassius Dio, *LI*, 19.

(1) Sulla educaz. di Giuliano, per questa lirica e per la seg. (Ἄνθρωπος ἐν Νικομηδείᾳ) cfr. ROSTAGNI, *G. l'A.*, Torino, 1920, Appendice I. ALLARD, *I. l'A.*, Paris, 1906, vol. I, pp. 265 ss.

(2) Debbo l'indicazione ad A. GHIALURIS (Ἄνθρωπος καὶ τὸ Βυζάντιο, in *Πνευματικὴ Ζωή*, II (1938), n. 30, p. 234, Συμπλήρωσις all'articolo dello stesso titolo pubblicato ivi, nn. 25-26, utile per le osservazioni generali e i chiarimenti di carattere storico).

(3) Inesattamente il DIEHL, in *Byzance. Grandeur et décadence*, Paris, 1919, p. 224 riferisce la notizia alle nozze di Giovanni V Paleologo.

Ἄνθρωπος καὶ οἱ Ἀντιοχεῖς (1926). La fonte è citata dallo stesso Poeta: Iul. *Misopog.* p. 357 A.

Μεγάλη συνοδεία ἐξ ἱερέων καὶ λαϊκῶν (1926). La fonte sembra Theodoret. *Eccles. Hist.* III, 22, liberamente elaborata: Ἡ δὲ Ἀντιόχου πόλις τὴν ἐκείνου μεμαθηκυῖα σφαγὴν, δημοθονίας ἐπετέλει καὶ πανηγύρεις... Καὶ οὐ μόνον ἐν ταῖς ἐκκλησίαις ἐχόρευον, καὶ τοῖς μαρτύρων σηκοῖς, ἀλλὰ καὶ ἐν τοῖς θεάτροις τοῦ Σταυροῦ τὴν νίκην ἐκήρυττον... Ἀντιοχεῖς... τὸν τῶν ὄλων Δεσπότην καὶ Σωτήρα ποδοῦντες, βδελυττόμενοι αἶε τὸν ἐξάριστον [Ἰουλιανόν] διετέλεσαν... Per le manifestazioni di gioia, v. i mōniti di Greg. Naz., *Orat.* V, 34 ss., e cfr. Sozom. VI, 2, e, al v. 25, cfr. VI, 4 (τῷ εὐσεβιστάτῳ... Ἰουλιανῷ).

Ἄννα Δαλασσηνή (1927). Le parole del v. 8 in Anna Comn. *Alex.* III, 6. Per il decreto d'Alessio che mette la madre a parte del suo potere, e per la saggezza di Anna Dalassena, cfr. ivi, 7 ⁽¹⁾.

Παλαιόθεν ἑλληνίς (1927). Ai vv. 9 ss. cfr. Steph. Byz. s. v. Ἰώνη: οὕτως ἐκαλεῖτο ἡ Ἀντιόχεια ἢ ἐπὶ Δάφνη, ἣν ὤκισαν Ἀργεῖοι.

Οὐκ ἔγνωσ (1928). Fonte: Sozom., *Hist. Eccles.* V, 18: τάδε γὰρ ἐπιτωθάζων... κτλ. (le parole virgolate identiche nella fonte). Cfr. Iulian., *Epist.* 75 (spuria: cfr. Negri, *G. l'A.*, Milano 1914³, pp. 474-5, n., e P. W. K. s. v. *Iulianos*, col. 80) ⁽²⁾.

Ἄνθρωπος Σπάρτη (1928). Fonte: Plut., *Cleom.* 22: Ἐπεὶ δὲ Πτολεμαῖος ὁ τῆς Αἰγύπτου βασιλεὺς ἐπαγγελλόμενος αὐτῷ βοήθειαν ἤξιον λαβεῖν ὄμνηρα τοὺς παῖδας καὶ τὴν μητέρα, χρόνον μὲν συχνὸν ἠσχύνετο φράσαι τῇ μητρὶ, καὶ πολλάκις εἰσελθὼν καὶ πρὸς αὐτῷ γενόμενος τῷ λόγῳ κατεσιώπησεν, ὥστε κἀκείνην ὑπονοεῖν καὶ παρὰ τῶν φίλων αὐτοῦ διαπυθάνεσθαι μὴ τι κατοκνεῖ βουλόμενος ἐντυχεῖν αὐτῇ· τέλος δὲ τοῦ Κλεομένους ἀποτολμήσαντος εἰπεῖν, ἐξεγέλασέ τε μέγα, καὶ «τοῦτ' ἦν — εἶπεν — ὁ πολλάκις ὀρμήσας λέγειν ἀπεδειλιάσας; οὐ θάττον ἡμᾶς ἐνθέμενος εἰς πλοῖον ἀποστελεῖς, ὅπου ποτὲ τῇ Σπάρτῃ νομίζεις τὸ σῶμα τοῦτο χρησιμώτατον εἶσεσθαι, πρὶν ὑπὸ γήρωσ αὐτοῦ καθήμενον διαλυθῆναι;» ... ivi, 38: ἡ Κρατησίκλεια... οὕσα γενναία γυνή...

Ἄνθρωπος πρὸς τὴν Σινώπην (1928). La prima parte è — credo — invenzione. Forse l'ispirazione è nata dalla lettura dell'episodio rammentato alla

(1) La fonte è indicata anche da A. GHIALURIS nell'articolo cit. (*Πνευματικὴ Ζωή*, II, 1938, n. 26, p. 169).

(2) Su questa lirica cfr. pure la curiosa nota di MALANOS, op. cit., p. 127.

fine (vv. 24–26), in Plut., *Regg. et imper. apophthegm. Antig.* 18 (*Moral.* 183 a), ονν. *Vita Demetr.* 4.

Ἄγε ὁ βασιλεὺς Λακεδαιμονίων (1929). La fonte è la medesima di «Ἐν Σπάρτῃ» (1928): Plut., *Cleom.* 22: μέλλουσα δὲ τῆς νεῶς ἐπιβαίνειν ἢ Κρατησίκλειά τὸν Κλεομένη μόνον εἰς τὸν νεῶν τοῦ Ποσειδῶνος ἀπήγαγε, καὶ περιβαλοῦσα καὶ κατασπασαμένη διαλγοῦντα καὶ συντεταραγμένον· «Ἄγε – εἶπεν – ὁ βασιλεῦ...» (seguono tutte le parole virgolate, fino a πάρεισιν)... ταῦτα δ' εἰποῦσα καὶ καταστήσασα τὸ πρόσωπον ἐπὶ τὴν ναῦν ἐχώρει...

Στὰ 200 π. X. (1931). Ricamo sulla fonte, che è Plut., *Alex.* XVI, 17: κοινούμενος δὲ τὴν νίκην τοῖς Ἕλλησιν... τοῖς λαφύροις ἐκέλευσεν ἐπιγράψαι φιλοτιμοτάτην ἐπιγραφὴν· «Ἄλεξάνδρος [ὁ] Φιλίππου καὶ οἱ Ἕλληνες πλὴν Λακεδαιμονίων ἀπὸ τῶν βαρβάρων τῶν τὴν Ἀσίαν κατοικούντων».

Εἰς τὰ περίχωρα τῆς Ἀντιοχείας (1933). Fonte probabile: Ioh. Chrys., *De S. Bab.* 15 ss. Cfr. spec. al v. 13 le parole: σοὶ... τοῦτο ἀφῆκε τὸ αἰνιγμα... ἐκεῖνος γὰρ ἡμᾶς ἐπεστόμισεν, e al v. 31: τὸ εἶδωλον μέχρις ἐσχάτων ἀφανίσας ποδῶν, τέφραν τε ἀποφῆνας καὶ κόνιν. Altri contatti con Liban. *Or.* LX, cit. in gran parte da Ioh. Chrys, loc. cit., 18 ss. Cfr. spec. ai vv. 6–7 le parole: πονηροῦ γειτονήματος ἀπαλλαγεῖς νεκροῦ τινος ἐνοχλοῦντος ἐγγύθεν (*Lib.* 5). Cfr. poi Sozom., *Hist. Eccles.* V, 19: συνελθόντες οἱ Χριστιανοὶ εἰλκυσαν τὴν θήκην... (20): οἱ δὲ Ἕλληνες ἐλογοποιοῦν Χριστιανῶν εἶναι τὸ δρᾶμα, e Soer., *Hist. Eccles.* III, 18–19: εὐέμπωτος ἦν εἰς ὀργὴν, *Amm. Marcell.* XXII, 13, *Iul. Misop.*, p. 346 B, 361 C ss.

INDICE DEGLI AUTORI

Aeschylus – Ἀπιστία (ant. al 1911). Νέοι τῆς Σιδῶνος (1920).
 Ammianus Marcellinus – Εἰς τὰ περίχωρα τῆς Ἀντιοχείας (1933).
 Anna Comnena – Ἄννα Κομνηνή (1920) – Ἄννα Δαλασσηνή (1927).
 Anthologia Palatina – Θερμοπύλες (ant. al 1911). Ἐν τῷ μηνὶ Ἀθῶν (1917).
 Apollodorus – Διακοπή (ant. al 1911).
 Appianus – Δημητρίου Σωτῆρος (1919).
 Cassius Dio – Τὰ βήματα (ant. al 1911). Ἡ διορία τοῦ Νέρωνος (1918). Ἐν δῆμῳ τῆς μικρᾶς Ἀσίας (1926).
 Cinnamus – Μανουὴλ Κομνηνός (1915).
 Dante - Che fece... il gran rifiuto (ant. al 1911).
 Diodorus – Ὀροφέρνης (1905). Ἡ δυσαρέσκεια τοῦ Σελευκίδου (1915). Εὐνοια τοῦ Ἀλεξάνδρου Βάλα (1921).
 Etymologicum Magnum – Ἐν τῷ μηνὶ Ἀθῶν (1917).

Eunapius – Ὁ Ἰουλιανὸς ἐν Νικομηδείᾳ (1924).
 Gregorius Nazianzenus – Μεγάλη συνοδεία ἐξ ἱερέων καὶ λαϊκῶν (1926).
 Herodotus – Θερμοπύλες (ant. al 1911). Ὁ Δημάρατος (1921).
 Homerus – Διακοπή (ant. al 1911). Τρῶες (ant. al 1911). Ἡ κηδεῖα τοῦ Σαρπηδόνα (ant. al 1911). Τὰ ἔλογα τοῦ Ἀχιλλέως (ant. al 1911). Καισαρίων (1918).
 Iohannes Cantacuzenus – Ὁ Ἰωάννης Καντακουζηνὸς ὑπερισχῆς (1924).
 Iohannes Chrysostomus – Εἰς τὰ περίχωρα τῆς Ἀντιοχείας (1933).
 Iosephus Flavius – Ἀριστόβουλος (1918). Δημητρίου Σωτῆρος (1919). Εὐνοια τοῦ Ἀλεξάνδρου Βάλα (1921).
 Iulianus Apostata – Ὁ Ἰουλιανὸς ὁρῶν ὀλιγοῦριαν (1923). Ὁ Ἰουλιανὸς καὶ οἱ Ἀντιοχεῖς (1926). Οὐκ ἔγνωσ (1928). Εἰς τὰ περίχωρα τῆς Ἀντιοχείας (1933).
 Iustinus – Ὀροφέρνης (1915). Δημητρίου Σωτῆρος (1919).
 Libanius – Ὁ Ἰουλιανὸς ἐν Νικομηδείᾳ (1924). Εἰς τὰ περίχωρα τῆς Ἀντιοχείας (1933).
 Livi Epitome – Εὐνοια τοῦ Ἀλεξάνδρου Βάλα (1921).
 Lucianus – Οὗτος ἐκεῖνος (ant. al 1911).
 Nicephorus Gregoras – Ἀπὸ ὑαλί χρωματιστό (1925).
 Niceta Choniata – Μανουὴλ Κομνηνός (1915).
 Pausanias – Ἡ συνοδεία τοῦ Διονύσου (ant. al 1911). Ἐνώπιον τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ἐνδυμίωνος (1916).
 Petronius – Ἰθάκη (1911).
 Philostratus – Ἡ συνοδεία τοῦ Διονύσου (ant. al 1911). Ἡρώδης Ἀττικὸς (1912). Σοφοὶ δὲ προσιόντων (1915). Εἶγε ἐτελεύτα (1920). Ἀπολλώνιος ὁ Τυανεὺς ἐν Ῥόδῳ (1925).
 Plato – Ἀπιστία (ant. al 1911). Ἐν πόλει τῆς Ὀσορηγῆς (1917).
 Plutarchus – Ὁ βασιλεὺς Δημήτριος (ant. al 1911). Μάρτυρι εἶδοι (1911). Ἀπολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον (1911). Ἀλεξάνδρινοι βασιλεῖς (1912). Ὁ Θεόδοτος (1915). Ἐν τῷ μηνὶ Ἀθῶν (1917). Καισαρίων (1918). Ἐν Σπάρτῃ (1928). Ἐν πορείᾳ πρὸς τὴν Σινώπην (1928). Ἄγε ὁ Βασιλεὺς Λακεδαιμονίων (1929). Στὰ 200 π. X. (1931).
 Polybius – Ὀροφέρνης (1915). Δημητρίου Σωτῆρος (1919).
 Simonides - Θερμοπύλες (ant. al 1911). Ὑπὲρ τῆς Ἀχαϊκῆς συμπολιτείας πολεμήσαντες (1922).
 Socrates – Ὁ Ἰουλιανὸς ἐν Νικομηδείᾳ (1924). Εἰς τὰ περίχωρα τῆς Ἀντιοχείας (1933).
 Sozomenus Hermias – Ὁ Ἰουλιανὸς ὁρῶν ὀλιγοῦριαν (1923). Ὁ Ἰουλιανὸς ἐν Νικομηδείᾳ (1924). Μεγάλη συνοδεία ἐξ ἱερέων καὶ λαϊκῶν (1926). Οὐκ ἔγνωσ (1928). Εἰς τὰ περίχωρα τῆς Ἀντιοχείας (1933).
 Stephanus Byzantinus – Παλαιόθεν ἑλληνίς (1927).
 Suetonius – Τὰ βήματα (ant. al 1911). Ἡ διορία τοῦ Νέρωνος (1918).
 Theodoretus – Μεγάλη συνοδεία ἐξ ἱερέων καὶ λαϊκῶν (1926).
 Inscriptiones – Ἡ συνοδεία τοῦ Διονύσου (ant. al 1911). Ἐν τῷ μηνὶ Ἀθῶν (1917). Καισαρίων (1918). Ἐπιτύμβιον Ἀντιόχου Βασιλέως Κομμαγηγῆς (1923).
 Nummi – Φιλέλλην (1912). Ὀροφέρνης (1915).

UN POETA NEO GRECO E L'ITALIA (*)

del prof. FILIPPO MARIA PONTANI

Quando, al termine dell'ultima guerra coi Turchi, sulle piane dell'Anatolia intrise di sangue calò, sovrano, il silenzio, mentre persino le ossa dei morti venivano disperse da quella terra, vagheggiata dal secolare sogno dei Greci, un Poeta spiegò, fra il pianto, la sua voce, e, rievocando le speranze e i lutti, accennò, oltre lo schianto, nuovi, tremuli motivi di fede. Le ombre dei caduti erano rimaste forse in attesa? Il trombettiere, ammencito da pioggia e neve, anelava l'alba della riscossa, sonora di cantici? Fra tutte le navi reduci dalle prode fatali con carichi miserandi, una pareva errare nei mari, recando la speranza del ritorno.

Il poeta, Giorgio Athanas, era già noto, all'apparire dei suoi versi di guerra (« Tempo di guerra », premiato in un concorso poetico, poi « Catena ») per due raccolte di liriche (« Partenza mattutina » e « Amore a Lepanto »), in cui s'erano chiaramente annunziati i toni fondamentali della sua vena.

V'era difatti in quei primi versi (1919), presentati come una felice rivelazione da Costis Palamas, il caratteristico mondo della « poesia provinciale », la vita degli umili, la poesia della natura e delle cose: motivi crepuscolari senza manierismi, e senza reminiscenze palesi. Nelle poesie di guerra il palpitante amore alla terra si arricchì di nuovi spunti, senza smentirsi: l'intimità degli affetti, la genuinità della commozione, la tenerezza del canto fecero spesso sconfinare l'inno patriottico nell'idillio.

La verginale semplicità con cui la poesia gli fiorisce è rimasta fino ad oggi la caratteristica più preziosa di Athanas: l'uomo esperto di vita cosmopolita, adusato alle battaglie politiche (fu deputato dell'Etolia-Acarnania, e vice-presidente della Camera ellenica), si abbandona allo zampillare d'immagini e allo spiegarsi del canto con un gioioso candore. Così si spiega la fragranza agreste e marina della sua lirica provinciale: amori, serenate, famiglie, nella sua Lepanto. I giorni sereni fioriscono come il basilico, scorrono come un rio, grati come il fumo dei tetti domestici, a sera: il poeta vuol farsi allodola per cantarli. Vari gli aspetti della natura, e varie le figure sullo sfondo un po' grigio, che pur s'apre sì spesso a chiarori solari, a incanti di luna: dalle damigelle al ballo, alle fanciulle chine al lavoro d'ago (il ricamo è canto sul raso, il canto ricamo sul cuore), alle signore immobili, dalle gelide mani esperte di musica, in grandi sale semibuie (qui, echi gozzaniani, forse).

L'attenzione di Athanas per figure umili e cose quotidiane diviene contatto con le voci della vita più genuine, raggiunto anche in molti racconti (una raccolta s'intitola « Anime semplici »), e le preferenze del Poeta non sono smentite neppure dalle recenti esperienze, che lo hanno portato al racconto psicologico introspettivo, con buon successo (si veda « Vecchio impiegato », tradotto in italiano). Nella poesia, egli è rimasto fedele, anche nella ultima raccolta (« Freschi ardori », 1938) ai ritmi e alle forme tradizionali della lirica greca moderna. E non si può negare che il suo verso cantante, con le chiare sonorità e l'eco delle rime e le volute delle cadenze, aderisca all'ispirazione, anche se nell'insieme s'avverta spesso qualcosa di superato, di antiquato, come limite negativo di questa poesia.

(*) Dal *Meridiano di Roma* del 24 agosto 1940.

* * *

Il poeta che abbiamo visto così appassionato della sua terra, sente una sincera e profonda ammirazione per l'Italia, che ha visitato più volte minutamente, e di cui conosce la lingua. Di questa intensità d'affetto per il nostro Paese non vi potrebb'essere testimonianza migliore di una raccolta di liriche interamente consacrata all'Italia. Si tratta di un album d'impressioni poetiche, di una sorta di *Reisebilder* epigrammatici (quartine a rime alterne) in cui il Poeta si è sforzato di sintetizzare i sentimenti dominanti, provati di fronte ai miracoli della natura e dell'arte italiana (1). La poesia trascorre dalle opere d'arte famose a memorie bizantine quasi insignificanti, scoperte in chiese dimenticate, dalle città maggiori a villaggi e borgate, dalle Alpi al mare; per alcune regioni l'ispirazione è più viva e ricca, specie per la Sicilia e pel Lazio. I luoghi gli suggeriscono d'improvviso il ricordo di figure antiche e recenti che vi abitarono: per la Romagna gli par diffuso il fulgore di Predappio, a Verona rivede Giulietta come a Napoli Lady Hamilton, o ad Anzio Nerone o a Viterbo i Cardinali chiusi a Conclave nella sala murata, o a Gardone il D'Annunzio. Le figure, evocate rapidamente a nome, sono spesso legate al Poeta da un'ideale fraternità: perchè poeti, da Dante a Shelley, da Ovidio a Cino da Pistoia, a John Keats, o perchè Greci: ad Ancona cerca un vestigio del Vescovo Jermandos, a Palermo e a Siena memorie dei Re di Grecia.

Le evocazioni sono talora dense, e le allusioni audaci, improvvisi, intense; più spesso, pur nella cornice dei quattro versi, la tendenza al canto spiegato, già rilevata, riappare: non senza che *aliquid luminis* — specie all'ultimo verso — sollevi e conchiuda l'ispirazione. È naturale che in una raccolta di oltre cento « quadretti » (tale è il titolo che l'A. le ha dato), non tutti i componimenti siano egualmente felici: sforzo, stanchezza, approssimazione e scialbore sono difetti presenti qua e là. Ma molte di queste brevissime liriche appaiono realizzate, e l'efficacia rappresentativa voluta dal Poeta è raggiunta. Il tentativo è comunque interessante per la sua assoluta singolarità.

* * *

Questa rivista è stata lieta di pubblicare vari saggi della raccolta di Athanas, nella lingua originale: tali saggi costituiscono una assoluta primizia letteraria, essendo completamente inediti.

Con eguale piacere iniziamo col presente fascicolo la pubblicazione delle liriche meglio riuscite, in una traduzione italiana, che, studiandosi d'esser vicina quant'è possibile al testo per la forma metrica e strofica, cerca soprattutto di rendere l'ispirazione essenziale d'ogni « quadretto ».

(1) Composizione d'altro carattere, ma anch'essa ispirata al paesaggio italiano è la « Μπαλλάντα τῆς Αἰώνης τοῦ Κόμο », tuttora inedita, in cui il Poeta ci trasporta nel mondo delle metamorfosi mitiche, unendo al « meraviglioso » l'espressione di sentimenti universali e umani, e fresche rappresentazioni di scenari marini e campestri. La lirica, che ha l'ampiezza d'un vero poemetto, fu scritta a Roma nel maggio 1939.

DAI « QUADRETTI » DI G. ATHANAS

TRENTO

Una cinta di monti eccelsa e pura
brilla di fiori tra la neve acuta.
Ma innanzi a la titanica figura
del bronzeo Dante ogni grandezza`è muta.

GARDONE

Ne l'effuso splendor l'acqua si tace...
tenui fragranze, ed un pispiglio d'ali...
brillio di stelle... Muoion ne la pace,
con echi fragorosi, gl'Immortali.

PARMA

A regali fulgori ancor l'incanti.
Su le tue viole — in un pallore arcano —
dileguan su cavalli scalpitanti
i Re Borboni ad un inno verdiano.

PEGLI

Labili impronte su la ripa bruna!
Pur s'io le penso come ferme ancora
là dove l'onda innumere s'aduna,
quasi di patria nostalgia m'accora.

PISA

Pisa, la correntia fra chete prode
in te, come l'Alfeo dolce, s'insena.
Io canterò sovrana, oltre ogni lode,
la tua regalità fiera e serena.

PISTOIA

Tra fulgori di marmi e terrecotte,
voci di Dante smemorate e care,
che il fido cuor vorrà, ne la tua notte,
su la tomba di Cino ricantare...

ACUTO

Distesa su la cima arida miri
la Ciociaria sino agli estremi campi.
Discendono le valli in mille giri
dal colle ove, regina, al sole avvampi.

CATACOMBA

Qui dove l'ombra è solatia, vivace
fede s'aderge a visioni assortite.
Ove il martire posa in alta pace
dramma la vita, idillio par la morte.

TAORMINA

Sovrana pace, nel tuo manto rosa
l'oblio m'inebria come vino lieve.
Il mar s'addorme dove il cielo posa,
si mesce a eterni fiori eterna neve.

PALERMO

Ancor, protesa al continente nero,
l'impaura l'armata Saracina?
Trionfale parvenza, Re Ruggero
sorge da la Cappella Palatina.

GIUSTI DI NUMERO

di ANTONIO TRAVLANTONIS

novella tradotta dal neo-greco da CRYSEIDE BUMIS

Triste Natale quello del '97! Si riunirono come sempre anche quell'anno nella casa paterna tutti i viventi per festeggiarlo, come lo festeggiavano gli altri anni. Lo esigeva l'inflessibile vecchio Stavros Silachis o Silachopoulos, il più ricco e potente di Colliri. Voleva che venissero tutti, figli, figlie, generi e nuore, che sedessero sulle gambe incrociate intorno al basso « sufrà » senza che nessuno facesse lo smorfioso; e nessuno aveva il coraggio di ribattere, poichè il vecchio Stavros, non solo aveva ancora un gran patrimonio, ma aveva anche la volontà più forte di tutti, quel vecchio alto e asciutto, col volto rigido e senza sorriso, le mani rugose e la corta « fustanella ». Venivano dunque da Pirgo il dottore, il primogenito, e sua moglie, la signora Angelica, la reginetta di Pirgo, che aveva una ricca dote e una straordinaria bellezza, ma anche un grande orgoglio per tutto ciò, e un profondo e inguaribile dolore di essere senza figli. Veniva, col marito ed i suoi bambini, anche Basilicula, l'unica e adorata figlia del vecchio Silachis, la signorona di Patrasso; e venivano, dovunque fossero, anche i maschi più giovani; la vecchia Stavrena lasciava da parte l'abituale brontolio per i suoi reumatismi, e si adagiavano tutti intorno alla bassa mensa, accanto al gran fuoco come al tempo in cui erano bambini e la casa paterna di Silachis era famosa per la sua felicità in tutta l'Elide, allora felice.

Allora il vecchio Stavros addolciva alquanto il suo rigido volto, accarezzava con tutte le dita i suoi folti baffi, ricordava ed enumerava tutti i grandi avvenimenti dell'annata, il matrimonio di qualcuno dei suoi figli, le perdite o i guadagni dell'uva, la fortuna o la sfortuna nelle elezioni, poi si faceva il segno della Croce e diceva: « Ah, Dio sia lodato! Siamo giusti di numero! ». E tagliava con le sue mani la grassa tacchina.

Poi, mentre mangiavano, prendeva la chitarra, e con la sua voce ormai rauca cantava i versi di Colocotronis: « Brilla sui monti il sole, e brilla sulle valli ».

E tutti grandi e piccoli, maschi e femmine, mercanti e laureati, dovevano seguire il canto del vecchio Stavros: « Brillano ad Arcudrema i Colocotroni ».

Venne però, saranno cinque o sei anni, venne anche un anno in cui tutto fu per abbuiarsi, perchè il vecchio Silachopoulos bevve un calice molto amaro: Pachi, il suo secondo figlio, il suo fiero, gaudente, bel figlio, che il vecchio contemplava come il suo vero erede, aveva tradito la tradizione dei Silachis, aveva sposato una sciantosa. La bella Rita, la boema, aveva fatto impazzire i Pirghioti. Erano i tempi d'oro dell'uva secca, le lire rotolavano per le strade e la bionda occidentale, con i suoi profondi occhi neri, il suo corpo flessuoso, l'angelica voce e le sue dolci e folli moine, era la regina del luogo: giovani e vecchi, ricchi e poveri, erano innamorati di lei e ognuno riputava una fortuna rovinarsi per lei. Pachi non poteva rimanere indietro: lui, che si faceva i sigari coi biglietti da cento, metteva tutti nel sacco, e tutti andavano dal vecchio e gli dicevano che Pachi si rovinava. Il vecchio fingeva di adirarsi, ma aveva dentro un segreto orgoglio che suo figlio trionfasse e si sentiva rivivere in Pachi. Un giorno disse perfino alla vecchia che lo metteva in croce perchè Pachi andava da Rita: « E smettilla! Cosa vuoi, che sia freddo e insipido come il dottore? » Non s'aspettava il fulmine che stava per piombargli sul capo, quando un giorno un rivale, con finto dolore, venne ad annunziargli che Pachi aveva sposato Rita.

Che? Come? Pachi Silachopoulos, il figlio del vecchio Stavros, sposare una sciantosa, una che era di tutti? Una cosa simile non poteva succedere! Il vecchio inforcò il suo cavallo e in un momento fu a Pirgo; si fece indicare la casa e vi trovò suo figlio: « A casa! », gli disse col suo fare autoritario. « Io sono a casa mia », disse Pachi, riunendo tutte le sue forze per sostenere lo sguardo del padre. E gli disse che s'era sposato e che sua moglie era Rita. « Moglie o non moglie, disse il vecchio, tu non sei figlio di Silachis; va a vivere altrove come puoi ». « Me ne andrò », disse il giovane. Il vecchio si preparò ad andarsene; ma poi tornò indietro, lasciò la severità e cominciò a pregarlo: cadde ai suoi piedi, lo supplicò per il suo onore, per la sua nascita, per la vecchiaia di suo padre di non fargli quell'affronto. Pianse anche Pachi, ma non si separò da Rita. Il vecchio allora bastonò il prete che li aveva benedetti, e Pachi andò a Patrasso ed entrò in un emporio. Rita dava lezioni di piano e di tedesco e cercavano così alla meglio di vivere: ma che vita! Il principotto e la sciantosa erano abituati altrimenti! Venne il momento in cui pensarono persino di morire. Ma Basilicula, la preziosa Basilicula, sorella gemella di Pachi, che lo considerava come fratello due volte, ebbe pietà di lui. Subito, senza conoscerla, prese Rita come maestra per i suoi figli e le diede duecento franchi. Quando lo seppe Pachi, lo considerò un affronto: « Non voglio elemosina; riportali indietro ». E Rita che non aveva altra volontà che quella del marito, si mosse e li riportò. « Non posso venire in casa tua, come maestra dei tuoi figli ». « Bene, rispose Basilicula, verrai dunque come mia sorella ». E l'abbracciò e pianse sulla sua spalla. Così si rappacificarono con Pachi, e la sorella intercedè presso il padre. Il vecchio non volle vederlo, ma gli assegnò 50 « stremmata » di vigna perchè avesse da vivere. Pachi ritornò dunque a Pirgo, abbandonò ogni relazione e visse come un modesto possidente. Dio premiò il suo buon cuore: Rita, la sciantosa, divenne una perfetta donna di casa; mai sposa si mostrò tanto fedele ed economica come lei.

E dopo poco tempo nacque il primo figlio, una bella, piccola creatura, come Pachi e come Rita. Lo battezzarono e lo chiamarono Stavros, come il nonno. Il vecchio rimase scosso e disse un giorno al dottore che non vi era altro erede dei Silachopoulos che quel bambino; Basilicula era lì ed afferrò l'occasione per chiedergli la grazia: Natale si avvicinava di nuovo.

« Babbo, se venisse Pachi a Colliri? » Il vecchio abbassò lievemente il capo: « Sì ». « Insieme alla... e al bambino? » Il vecchio non disse nè sì nè no; ma era presente la moglie del dottore: « Io, disse, non siedo a tavola con primedonne ». Il vecchio allora disse: « No, loro no ».

Venne solo Pachi e sedettero tutti ed il vecchio ringraziò Dio perchè erano ancora giusti di numero. Ma erano tutti malinconici ed anche la chitarra sembrava importuna e lamentosa.

Venne un altr'anno, poi un altro ancora e Pachi veniva sempre solo e se ne andava senza parlare: il vecchio era sempre inflessibile.

L'anno scorso Pachi volle parlare. « Dio sia lodato, disse il vecchio, siamo anche quest'anno giusti di numero ». « No, disse Pachi, qualcuno manca ». « Qualcuno manca », aggiunse piano anche Basilicula. Ma il vecchio s'infuriò: « Che? Come? Nessuno manca; e chi vuole vada a trovarlo, questo che manca ».

Se avesse saputo che torto aveva! Se avesse saputo che Rita non aveva mai espresso alcun rammarico, che sempre gli dava ragione e addolciva anche Pachi! Se avesse saputo quale dolce felicità disprezzava, non avrebbe tormentato sè stesso e gli altri, non si sarebbe consumato così dall'amarezza! Ma c'era la signora Angelica che non poteva mangiare con una primadonna (e per di più una primadonna che aveva un figlio!).

Venne la campagna del '97 e presero Pachi soldato. E Pachi combattè da prode e cadde il primo giorno della battaglia di Gribovo. Quando tornarono a Pirgo i suoi compagni

d'arme, raccontarono molte cose sui morti rimasti là, in quella terra ancora schiava. Quanto a Pachi dicevano che il 1° maggio, mentre uscivano all'alba dal ponte di Arta, si era chinato per cogliere due fiori selvatici e metterli nella bocca del fucile; allora aveva detto ai compagni: « Cantate il canto di Maggio, ragazzi, perchè di qui a sera può darsi che lo cantino a noi ». E cominciò a cantare, ma invece del Maggio disse tutte le canzonette che cantava Rita quand'era al parco, e diceva e rideva com'ebbero il suo ritornello: « Trallallero trallallà, come la va, come la va ».

Quando sbucarono nella linea del fuoco, tentò di dire qualcosa al compagno: « Se mi succede ... ». Ma non finì, ripeté ancora il motivo mentre fischiavano intorno a loro i proiettili e scoppiavano sulle loro teste gli obici. Della sua morte nessuno sapeva nulla di preciso, perchè nel plotone di Pachi non vi era nessun altro pirghiota; vi era un ragazzo di Dibri, ma era caduto anche lui. Sapevano solo che i morti di Gribovo li avevano seppelliti a Faneromeni.

Così Rita rimase vedova a venticinque anni con un bambino di quattro o cinque anni. Si vestì a lutto, pianse, si graffiò, si disperò, poi prese il suo orfanello e andò ad abitare nel suo piccolo podere in una catapecchia da operai. Sia per timore d'essere ancora disprezzata, sia per duro orgoglio, sia per l'amaro dolore che provava perchè avevano sdegnato il suo Pachi menfr'era in vita, sia per tutte queste ragioni insieme, Rita non volle andare alla casa del suocero e anche lì fecero le viste di non saper nulla di lei. Il suo solo conforto era la dolce Basilicula: questa andò due o tre volte a Colliri, nella catapecchia abbrunata e piansero l'una nelle braccia dell'altra, senza dire una parola nè sui vivi nè sul morto; e piansero per molto tempo, tanto che il bimbo, guardata ora l'una ora l'altra più volte, cominciò a piangere anch'egli e a chiamare il suo papà, senza capire bene il perchè.

Così li trovò, quest'anno, il Natale. Si raccolsero come sempre nella casa paterna i viventi; solo la signora Angelica non venne. « Era nervosa, disse il dottore, e non ha potuto venire ». Ma quella gli aveva detto: « Non vengo ad immalinconirmi, e poi ho saputo che ci sarà anche tua cognata, la vedova ». E sedettero tutti intorno alla bassa tavola. Ma tutto era lutto e tristezza: il volto del vecchio pieno di ombre; la vecchia Stavrena già morta, per quanto stesse ancora in piedi. E due posti erano vuoti, il posto della nuora e quello del morto: il vecchio si fece il segno della Croce, disse, come aveva sentito dire talvolta dal Vescovo: « Dio ce l'ha dato, Dio ce l'ha preso; Dio sia lodato ». E stese la mano per prendere il pane; così fecero tutti, ma le bocche non si aprivano, e nessuno aveva cuore di mangiare. Allora il vecchio alzò gli occhi e gettò uno sguardo a Basilicula. « Babbo! ? » disse soltanto. Il vecchio accennò di sì, e Basilicula si alzò subito e uscì. Tutti rimasero muti e scuri. Poco dopo tornò Basilicula e dietro a lei comparve una donna vestita di nero, che teneva per la manina un cherubino in lutto. Che dolce pallore aveva sul volto! Che aspetto e che grazia di Madonna Addolorata! Umile si fermò davanti alla porta. Il vecchio Stavros si alzò e le si avvicinò: gli tremavano le mani e le ginocchia. Stese la mano e gliela prese; quella gli mise tra le braccia l'orfano e s'inginocchiò dinanzi a lui. Il bimbetto, impaurito dai volti sconosciuti e dagli atti strani, guardò intorno, guardò la bionda testa china della sua mamma, e fece per fuggire dalle braccia del nonno che non aveva mai conosciuto. Allora gli aridi occhi del vecchio implacabile si riempirono di lagrime. Il pianto invase tutta la casa. La madre si lamentava, i fratelli piangevano, la sorella singhiozzava, e l'orfano abbracciava ora il collo del nonno e, come se capisse per chi piangessero, gridava tra le lacrime « Papà! ».

Quando si furono saziati dell'amara gioia delle lagrime, il vecchio Stavros senza dir parola, prese la dolce vedova e la fece sedere al posto della signora Angelica, mise anche l'orfano al posto del morto, rifece il segno della Croce e ripeté: « Dio ce l'ha dato, Dio ce l'ha preso; Dio sia lodato ». E aggiunse a mezza voce: « Siamo giusti di numero ».