

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

ΕΛΛΗΝΟ-ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

ΕΤΟΣ Γ'. - ΤΟΜΟΣ Δ'.

ΤΕΥΧΟΣ 7 - ΙΟΥΛΙΟΣ 1940

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Γ. ΖΩΡΑ	Κάλβος καὶ Φώσκολος
Μ. ΒΟΛΟΝΑΚΗ	Περὶ Ἰουλιανοῦ τοῦ παραβάτου
Φ. Μ. ΠΟΝΤΑΝΙ	Ἡ σύγχρονη ἰταλικὴ λογοτεχνία
Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ	Βιβλία γιὰ τὰ παιδιὰ
Α. ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ	Ἱστορία τῆς νέας ἑλληνικῆς τέχνης
Μ. ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΣ	Δύο ἀνακρινώσεις τοῦ Δελβινιώτη στὴν Ἰταλία
Γ. ΖΩΡΑ	Ἀνέκδοτα ποιήματα
Π. ΧΑΡΗ	Τρεῖς ποιηταὶ
Ν. ΛΑΠΑΘΙΩΤΗ	Κι' ἔτσι εἶναι κάπου μιὰ ψυχὴ
Σ. Ι. ΜΕΡΚΑΤΗ	Ἡ Βενετία στὴ νεοελληνικὴ πόλῆσι
Φ. ΠΟΝΤΑΝΙ	Ἡ «Τρισεύγενη» τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ

ROMA

Via Montello 5

Il presente fascicolo contiene scritti di:

M. VOLONAKIS, professore nell'Università di Atene; S. G. MERCATI, professore nella R. Università di Roma; G. ZORAS, professore nella R. Università di Roma; P. CHARIS, direttore della rivista «Nea Estia», letterato; N. LAPATHIOTIS, letterato; G. PANAIOTOPULOS, letterato, A. PROKOPIOS, critico d'arte; F. M. PONTANI, letterato; M. EPTANISIA, 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 μηνιαῖα τεύχη ἐξ 68 σελίδων. Περιέχει ἄρθρα ἐπιστημονικοῦ, ἱστορικοῦ καὶ λογοτεχνικοῦ χαρακτήρος, ἀφορῶντα ἰδιαίτερος τὰς μεταξὺ Ἑλλάδος καὶ Ἰταλίας πνευματικὰς σχέσεις.

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

Ἄνταποκριτὴς 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).

ΚΑΛΒΟΣ ΚΑΙ ΦΩΣΚΟΛΟΣ

(Ο ΧΩΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΤΑ ΑΙΤΙΑ)

τοῦ καθηγητοῦ Νεοελληνικῆς Γλώσσης καὶ Λογοτεχνίας παρὰ τῷ Β. Πανεπιστημίῳ
Ρώμης: κ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΖΩΡΑ

Μοῦ δόθηκε κι ἄλλοτε ἡ εὐκαιρία νὰ ἀσχοληθῶ με τὸν χαρακτήρα ἐν γένει τοῦ Κάλβου καὶ τὴ συμπεριφορὰ του με συγγενεῖς, με γνωστούς καὶ με φίλους, καὶ νὰ ἐξετάσω ἰδιαίτερα τὶς σχέσεις του με τὸ Φώσκολο, τὸν μεγάλο συμπατριώτη του, ποῦ τοῦ στάθηκε πολὺτιμος δάσκαλος, φίλος καὶ βοηθὸς στὰ δύσκολα χρόνια τῆς νεανικῆς ἡλικίας του ⁽¹⁾. Δὲν θὰ ἐπαναλάβω τώρα ὅσα τόσες φορές εἰπώθηκαν γιὰ τὴ γνωριμία τῶν δύο ποιητῶν καὶ γιὰ τὴν κοινὴ ζωὴ τους στὴ Φλωρεντία, στὴν Ἑλβετία καὶ στὴν Ἀγγλία ⁽²⁾. Τὸ βέβαιον εἶναι ὅτι, ὕστερα ἀπὸ μερικὰ χρόνια στενωτάτων σχέσεων, οἱ δύο παλαιοὶ φίλοι καὶ ὁμοϊδεάτες ψυχράθησαν, ἐφιλονείκησαν καὶ ἐχώρισαν.

Ποιά ὑπῆρξαν τὰ πραγματικὰ αἴτια τοῦ χωρισμοῦ αὐτοῦ δὲν τὰ ξέραμε ὡς τώρα. Οἱ βιογράφοι τοῦ Κάλβου καὶ τοῦ Φώσκολου ἔδωσαν διάφορες ἐξηγήσεις, οἱ τελευταῖοι μάλιστα ἔκριναν με τὰ αὐστηρότερα λόγια τὴν ἄπονη συμπεριφορὰ τοῦ ποιητοῦ τῶν «Ῥωδῶν», ποῦ ἐγκατέλειψε τὸ δάσκαλό του σὲ μιὰ πολὺ ἄσχημη καὶ κρίσιμη στιγμή τῆς ζωῆς του ⁽³⁾.

Ὁ Κάλβος δὲν ἄφησε καμμιά μαρτυρία πάνω σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα, καὶ ὅλες τὶς σχετικὲς πληροφορίες τὶς ἔχουμε ἀπὸ μερικὰ γράμματα τοῦ Φώσκολου πρὸς τοὺς φίλους του καὶ μάλιστα πρὸς τὴ Ματζιόττη, ἡ ὁποία καὶ τὸν εἶχε συμβουλέψει, ὅταν βρισκότανε μόνος στὴν Ἑλβετία, νὰ πάρῃ μαζί του τὸν Κάλβο γιὰ γραμματέα, γιὰ σύντροφο, γιὰ φίλο ⁽⁴⁾.

(1) Βλ. σχετικὰ τὸ ἄρθρον μου: «Ὁ Κάλβος καὶ οἱ σχέσεις του», εἰς «Νέον Κράτος», τόμ. Α', τεύχος 10, Ἰούνιος 1938, σελ. 696-710.

(2) Βλ. σχετικὰ τὸ ἄρθρον μου: «Ὁ Κάλβος γραμματεὺς τοῦ Φωσκόλου», εἰς «Ἐπιθεώρησιν» Ρώμης, τόμ. Β', τεύχος 11.

(3) Ἰδιαίτερα καταφέρεται ἐναντίον τοῦ Κάλβου ὁ γνωστὸς φωσκολιστὴς Camillo Antona-Traversi σὲ διάφορες μελέτες του, ποῦ ἀναφέρουμε στὸ μνημονευθὲν ἄρθρον «Ὁ Κάλβος καὶ οἱ σχέσεις του».

(4) Βλ. τὸ εἰς τὴ σημείωσι 2 ἀναφερόμενον ἄρθρον μου.

Ἐναφέρω κατωτέρω τὰ κυριώτερα ἀπ' αὐτὰ τὰ γράμματα, στὰ ὁποῖα ὁ Φώσκο-
λος κάπως στερεότυπα ἐπαναλαμβάνει τις ἴδιες κατηγορίες, ὅτι δηλ. ὁ Κάλβος πῆγε
κοντά του καὶ ἔμεινε μαζί του ὅσον καιρὸ ἔβλεπε ὅτι θὰ μπορούσε νὰ ἔχη ὑλικά ἢ
ἠθικά ὀφέλη, καὶ ὅτι τὸν ἐγκατέλειψε ὅταν κατάλαβε ὅτι ἐξ αἰτίας τῆς κακῆς οἰκο-
νομικῆς του καταστάσεως, τῆς ἀρρώστειας καὶ τῶν ἄλλων περιπετειῶν του ὁ ποιητῆς
τῶν «Χαρίτων» δὲν μπορούσε νὰ τοῦ φανῆ πλέον χρήσιμος.

* * *

Οἱ δύο συμπατριῶτες ἔζησαν μαζί, σὲ πολὺ καλὲς σχέσεις, ὡς τὰ τέλη τοῦ 1816.
Πράγματι ἀπὸ ἓνα γράμμα τοῦ Φώσκολου πρὸς τὸν Μπίντα, μὲ χρονολογία 28 Ὀκτω-
βρίου 1816, βλέπουμε ὅτι ὁ Φώσκολος ξεκολλοῦσε τὴν ἐποχὴ ἐκείνη νὰ θεωρῆ τὴ
συντροφιά τοῦ Κάλβου πολὺτιμη καὶ σωτήρια: (1)

«Ἐλαβον — γράφει — τὸ χθεσινὸν σημείωμά σας, ὅταν ἀκριβῶς παρεκάλουν τὸν Ἄνδρέαν
«νὰ σᾶς γράψῃ ἵνα σᾶς ζητήσῃ πληροφορίας περὶ τῆς υγείας τοῦ λόρδου Holland... Βλέπετε ὅτι
«ὑπαγορεύω μίαν ἀπεραντολογίαν διὰ σᾶς εἰς τὸν Ἀχάτην μου (2), ἄνευ τῶν φροντίδων τοῦ ὁποῖου
«ἐγὼ ὁ πτωχὸς Αἰνείας θὰ ἐγκατέλιπον τὸν ἑαυτὸν μου νὰ παρασυρθῆ ὑπὸ τῆς θυέλλης, τόσον
«περισσότερον καρτερικῶς ὅσον δὲν ἔχω τὴν ἐλπίδα, τὴν ὁποῖαν εἶχεν ὁ ἄλλος Αἰνείας νὰ ἐπανα-
«κτίσῃ τὴν Ἰταλίαν. Ὁ Ἀχάτης μὲ βοηθεῖ νὰ γράφω κατὰ διαλείμματα, ὅταν θέλῃ ὁ Θεὸς καὶ
«ἴσως ὅταν ὁ Θεὸς δὲν θέλῃ, ἓνα βιβλιάριον εἰς ἀπάντησιν τοῦ Σατωβριάνδου».

Ἐπομένως ὁ Κάλβος προσπαθοῦσε ἀκόμη ὅπως πάντα, καὶ ὅσον τοῦ ἦταν δυνατὸ,
νὰ περιποιητῆ καὶ νὰ ἀνακουφίξῃ τὸν προστάτη του καὶ νὰ τὸν βοηθῆ στὶς ἐργασίες
του. Δυστυχῶς αὐτὸν τὸν καιρὸ ὁ Φώσκολος ὑπέφερε διαρκῶς καί, καθὼς ὁμολογεῖ
καὶ ὁ ἴδιος, εἶχε καταντήσῃ νευρικὸς, εὐερέθιστος καὶ τρομακτικὰ ὀξύθυμος. Τὸ κάθε
τι τὸν πείραζε. Ἴσως ἐν τῷ μεταξύ καὶ ὁ Κάλβος νᾶχε κουραστῆ ἀπ' αὐτὴ τὴ ζωὴ
πάντοτε γεμάτη στερήσεις καί, παρ' ὅλη τὴν ἀγάπη του πρὸς τὸ δάσκαλό του, δὲν
εὑρίσκει πολὺ διασκεδαστικὸ νὰ κἀνῃ τὸν νοσοκόμο. Δὲν ἀποκλείεται λοιπὸν καμμιά
φορὰ νὰ ἔδειξε τὴν δυσἀρεσκειά του ἢ καὶ νὰ ἐκφράστηκε ὄχι πολὺ εὐνοϊκὰ γι' αὐτὴ
τὴν κατάστασι. Μιὰ μέρα — καθὼς μᾶς μαρτυρεῖ ἓνα γράμμα τοῦ Φώσκολου πού θὰ
δοῦμε σὲ λίγο — σὲ κάποια τέτοια στιγμή, ὁ Φώσκολος θυμωμένος τοῦ εἶπε ὅτι στὸ
ἐξῆς δὲν ἔπρεπε νὰ βασιζέται πιά στὴ φιλοξενία του, καὶ ὅτι στὸ μέλλον ἔπρεπε νὰ
φροντίξῃ μόνος του γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὰ συμφέροντά του, δηλ. μὲ ἄλλα λόγια τὸν «ἀπέ-
λυε ἀπ' τὴν ὑπηρεσία του».

(1) Ὅταν δὲν δείχνουμε ἰδιαιτέρες πηγές, τὰ ἀναφερόμενα γράμματα πῆραμε ἀπ' τις ἐκδόσεις:
«Opere edite postume di Ugo Foscolo: Epistolario raccolto e ordinato da F. S. Orlandini
e da E. Mayer» ἔκδοσις F. Le Monnier, Φλωρεντία, Ἀνατύπωσις 1936, «Ugo Foscolo: Epi-
stolario a cura di Del Cerro» Φλωρεντία, Salani 1888, καὶ τις μελέτες τοῦ Antona-Traversi.

(2) Ὁ Φώσκολος παρομοιάζοντας τὸν ἑαυτὸ του μὲ τὸν Αἰνεία, συνήθιζε ν' ἀποκαλῆ τὸν
Κάλβο Ἀχάτην του.

Ὁ Κάλβος πού ἐν τῷ μεταξύ εἶχε βρεῖ διάφορες παραδόσεις πού τοῦ ἐπέτρεπαν
νὰ ζῆ ἀνεξάρτητος, καὶ εἶχε ἴσως γνωρισθῆ μὲ κείνη πού ἀργότερα στάθηκε ἡ πρώτη
γυναῖκα του, ἀλλὰ καὶ ὑπερήφανος καθὼς ἦταν, θεώρησε προσβολὴ τὰ λόγια τοῦ
δάσκαλου του καὶ ἐδήλωσε ἀμέσως ὅτι ἦταν ἔτοιμος νὰ φύγῃ, προσθέτοντας ὅτι προ-
σεφέρετο νὰ μείνῃ κοντὰ στὸ Φώσκολο ὡς τὴν τέλεια ἀνάρρωσί του. Ἀλλὰ καὶ αὐτὸς,
πού διακρινότανε γιὰ τὸν ἀγέρωχο χαρακτήρα του, δὲν ἤθελε πιά ὑποχρεώσεις ἀπὸ
κεῖνον πού νόμιζε ὅτι τοῦ φέρθηκε ἀγνώμονα, καὶ τὸν ἐδιώξε ἀμέσως ἀφοῦ τοῦ κανό-
νισε καὶ ὅλους τοὺς λογαριασμούς του.

Ἀπὸ τότε οἱ δύο παλαιοὶ φίλοι ζοῦσαν χωριστά, ἀλλ' οἱ σχέσεις τους δὲν εἶχαν
διακοπῆ καθολικηρίαν. Μετὰ τὴν ἀρχικὴ ψυχρότητα ξεκολλοῦσαν νὰ βρίσκονται
σὲ κάποια ἐπικοινωνία. Ἔχουμε μάλιστα δύο γράμματα τοῦ Φώσκολου πρὸς τὸν Κάλ-
βο ἀπ' τὸ Φεβρουάριον τοῦ 1817 στὰ ὁποῖα τὸν εἰδοποιεῖ ὅτι τοῦ βρῆκε κάτι νέους
μαθητῆς (1), καὶ ταυτοχρόνως τοῦ ζητάει νὰ τοῦ ἐπιστρέψῃ μερικὰ χρήματα πού τοῦ
χρωστοῦσε. Φαίνεται ὅμως ὅτι ὁ Κάλβος δὲν ἀπάντησε κἀν, καὶ ὁ Φώσκολος πού βρι-
σκονταν σὲ πολὺ τραγικὴ οἰκονομικὴ κατάστασι θύμωσε πολὺ καὶ ἔκοψε τελειωτικὰ
τις σχέσεις του (2). Δὲν ἀποκλείεται μάλιστα ὁ Κάλβος, μνησικακὸς καθὼς ἦταν, νὰ
συμπεριφέρθηκε καὶ δημόσια ἄσχημα πρὸς τὸ Φώσκολο σὲ κανένα ἀπ' τὰ σαλόνια
κοινῶν φίλων πού εἶχαν στὸ Λονδίνο.

Ὅπωςδήποτε ἀπ' τὰ τέλη Φεβρουαρίου 1817 οἱ δύο συμπατριῶτες δὲν ἐβλέπονταν
καὶ δὲν μιλοῦσαν πιά μεταξύ τους. Ἀπὸ τότε ὁ Φώσκολος, ὅταν τοῦ δίνεται εὐκαι-
ρία, καταφέρεται καὶ καταδικάζει πολὺ αὐστηρὰ τὴ συμπεριφορὰ τοῦ πρώην βοηθοῦ
καὶ προστατευομένου του.

Ἐνα πρῶτο λεπτομερειακὸ καὶ κατηγορηματικὸ γράμμα, πού μᾶς παρέχει διά-
φορες πολὺτιμες πληροφορίες καὶ πού νομίζω ὅτι ξέφυγε τὴν προσοχὴ τῶν βιογράφων
τοῦ Κάλβου, ἔγραψε ὁ Φώσκολος στὶς 4 Μαρτίου 1817 — σὲ γαλλικὴ γλῶσσα — στὸ
φίλο του Hagenbuch (3). Μιλάει σ' αὐτὸ γιὰ διάφορα ζητήματα, καὶ σχετικὰ μὲ τὸν
Κάλβο λέει τὰ ἐξῆς:

«... Ἡ ἀσθένειά μου, ἡ πτωχεία, ἡτις εἶναι συνέπειά της, καὶ ἡ ἐγκατάλειψις τοῦ δυσμοῖρου
«Κάλβου μὲ ἠμπόδισαν νὰ συνεχίσω τὴν ἔκδοσιν (4). Σᾶς ἔγραψα ἤδη μετὰ τίνος ψυχρᾶς ἀγνω-
«μοσύνης μὲ ἐγκατέλειψεν ὁ Κάλβος ὅταν εὐρισκόμην σχεδὸν εἰς τὸ τέρμα τῆς ζωῆς. Ἐφ' ὅσον
«ἤμην πλούσιος καὶ ἐφερόμην ὡς κύριος, μὲ ἐφοβεῖτο καὶ ἐφοβεῖτο μὴ μὲ ἀπωλέσῃ, ἀλλ' ὅταν
«ἐγενόμην φίλος του καὶ ἀδελφός, καὶ ἐφοβήθη μήπως ὁ θάνατός μου τὸν ἄφηνε ἄνευ στηρίγματος,

(1) Βλ. σχετικὰ τὸ ἄρθρο μου: «Ὁ Κάλβος καὶ αἱ παραδόσεις του εἰς Ἀγγλίαν (δύο γράμ-
ματα τοῦ Φώσκολου)», εἰς «Ἑλληνικὴν Ἐπιθεώρησιν», τεύχος 368, Ἰούνιος 1938.

(2) Σχετικὰ βλ. τὸ μνημονευθὲν ἄρθρο μου: «Ὁ Κάλβος καὶ οἱ σχέσεις του».

(3) Βλ. «Romeo Manzoni: Gli esuli italiani nella Svizzera (da Foscolo a Mazzini)»,
Edizione postuma curata da A. Ghisleri con un discorso di Francesco Chiesa. Μιλάνου,
R. Caddeo, 1922, σελ. 86 ἐπ.

(4) Πρόκειται γιὰ τὴν μετάφρασι ἐνὸς ἔργου τοῦ Meister: «Euthanasie ou mes derniers
entretiens avec elle sur l'immortalité», πού ἐτοίμαζε ὁ Φώσκολος.

« ἐγκατέλειψε τὸ σέβας, ἀκόμη δὲ καὶ πάντα οἶκτον. Μὲ ἠνάγκασε νὰ τοῦ εἶπω νὰ φροντίσῃ ὁ « ἴδιος διὰ τὰ συμφέροντά του. Μοῦ ἀπήντησεν ὅτι εἶχεν ἤδη προνοήσει, καὶ ὅτι εἶχε μάλιστα « εὐρεῖ ἄλλην κατοικίαν δι' αὐτὸν μόνον, καταλληλοτέραν διὰ τὴν παροχὴν τῶν μαθημάτων του « ἰταλικῆς γλώσσης. Ὅπως δὴ ποτε μὲ διεβεβαίωσε, ὡς ἂν ἐπρόκειτο περὶ μεγάλης γενναιοφροσύνης « ἐκ μέρους του, ὅτι θὰ μοῦ ἐκράτει συντροφίαν μέχρι τῆς στιγμῆς καθ' ἣν θὰ εὐρισκόμην εἰς κα- « λυτέραν κατάστασιν. Ἄλλ' ἐγὼ δὲν ἠθέλησα νὰ ἀναμείνω τὴν στιγμὴν ἐκείνην. Τοῦ κατέβαλα « μάλιστα ἀπὸ τὰ ὀλίγα χρήματά μου τὴν πλήρη πληρωμὴν τῶν μισθῶν του, παρὰ δὲ τὴν θλιβε- « ρὰν κατάστασίν μου εἶχε τὴν μικροπρέπειαν νὰ τὰ δεχθῆ. Δὲν τὸν βλέπω πλέον: εἶθε ὁ οὐρανὸς « νὰ μὴ τὸν τιμωρήσῃ ποτέ. Ὑπῆρξε μίαν ἀπὸ τὰς βαθυτέρας πληγὰς τὴν ὁποίαν ἀνθρωπίνῃ χεὶρ « ἤνοιξε εἰς τὴν καρδίαν μου. Γνωρίζετε, ἀγαπητέ μου κύριε Meister, ὅτι εὐκόλως αἰσθάνομαι « τύψεις μετανοίας, ἀλλ' ὅσον ἀφορᾷ τὸν Κάλβον σὰς βεβαιῶ ἐνώπιον τοῦ Θεοῦ ὅτι δὲν ἔχω οὐδέ- « μίαν τύψιν. Οὐδεὶς ἔτυχε πλειόνων εὐεργετημάτων παρ' ἐμοῦ ἀπὸ τὸν Κάλβον, καὶ πρὸς οὐδένα « ἐπέδειξα τοιαύτην φιλοφροσύνην, δύναμαι δὲ νὰ ὀρκισθῶ ὅτι εἶναι ὁ μόνος ἀνθρώπος ἐναντίον τοῦ « ὁποίου δὲν ἐξωργίσθην ποτέ. Ὑπέφερα πολὺ παρ' αὐτοῦ. Ἐνόμιζα ὅτι ἡ ψυχρότης του ἦτο συν- « πεια αἰδοῦς: τὸν ἔκρινα κακῶς, τοῦτο δὲ ὑπῆρξεν τὸ σφάλμα μου. Ὁ Θεὸς ἄς τὸν συγχωρήσῃ, καὶ « ἄς εἶναι εὐτυχῆς. Μοῦ εἶπον ὅτι φροντίζει πολὺ καλὰ διὰ τὰ συμφέροντά του παραδίδων μαθή- « ματα... ».

Ἄπ' αὐτὸ τὸ γράμμα, καθὼς πάρα πάντα εἶπαμε, μπορούμε τώρα πιά νὰ ἔχουμε ἀκριβῆ ἰδέαν τοῦ χωρισμοῦ. Ὁ Φώσκολος ἦταν ἄρρωστος καὶ σὲ κακὴ οἰκονομικὴ κατά- στασι καὶ αὐτὸ τὸν ἔκανε εὐερέθιστο. Ὁ Κάλβος ἐξ ἄλλου εἶχε κουρασθῆ νὰ κἀν τὸ νο- σοκόμο καὶ νὰ ὑποφέρῃ τίς παραξενεῖες τοῦ συμπατριώτου του, ἐνῶ οἱ παραδόσεις τοῦ ἐπέτρεπαν νὰ ζῆ οἰκονομικῶς ἀνεξάρτητος. Σὲ μίαν στιγμὴ ὀργῆς ὁ Φώσκολος τοῦ εἶπε ὅτι κουράσθηκε νὰ τὸν συντηρῆ καὶ τοῦ προσέθεσε ὅτι στὸ ἐξῆς ἔπρεπε νὰ σκεφθῆ ὁ μόνος του γιὰ τὴ συντήρησί του. Ὁ Κάλβος δέχθηκε νὰ φύγῃ καὶ νὰ κατοικ- κήσῃ μόνος του, προσεφέρθηκε ὅμως νὰ μείνῃ κοντὰ στὸ Φώσκολο ὡς τὴν ἀνάρρωσί του. Ἄλλ' ὁ τελευταῖος, παραφερόμενος ἀπ' τὴν ὀργή του, δὲν δέχθηκε τὴν προσφορὰ καὶ πληρώνοντας στὸ βοηθό του τοὺς μισθοὺς πού τοῦ ὄφειλε τὸν ἐδίωξεν ἀμέσως. Ἐπο- μένως, κατὰ τίς ὁμολογίας τοῦ ἴδιου τοῦ Φώσκολου, ὁ Κάλβος οὔτε μόνος του ἔφυγε, οὔτε ἐγκατέλειψε χωρὶς συμπόνοια τὸν προστάτη του ἐτοιμοθάνατο. Ἐφέρθηκε, ἴσως λίγο βεβιασμένα, ἀλλὰ ἀρκετὰ τίμια. Τὰ ἴδια τὰ λόγια τοῦ Φώσκολου ἀποκαθιστοῦν τὴν ἀλήθειαν καὶ δικαιολογοῦν, τουλάχιστον ἐν μέρει, τὴν διαγωγὴν τοῦ Κάλβου, πού ὡς τώρα εἶχε τόσο βαρεῖα κριθῆ καὶ κατακριθῆ ἀπ' τοὺς φωσκολιστές.

* * *

Πιὸ πλούσια ἢ ἀλληλογραφία μὲ τὴν Ματζιόττη. Στις 25 Μαρτίου τοῦ 1817 ὁ Φώσκολος ἔγραφε στὴν πιστὴ φίλην του:

« Κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς ἀσθενείας μου, ὅταν εἶχον μεγαλύτεραν ἀνάγκην ἀνακουφίσεως, καὶ « δὲν μοῦ ἔμενε ἄλλη ἀνακούφισις ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἀνδρέαν, κατενόησα σαφέστατα ὅτι ὁ Ἀνδρέας « ὄχι μόνον ἐβραχνότο νὰ εἶναι νοσοκόμος μου, ὄχι μόνον εἶχεν καταποθηθῆ ἀπὸ τὴν παρούσαν καὶ « τὴν μέλλουσαν πτωχείαν μου, ἀλλὰ, δυστυχῶς! κατενόησα καλῶς ὅτι εἶχον ὑπεπτευθῆ ἀκόμη « εἰς Ζυρίχην, δηλ. ὅτι ὁ Ἀνδρέας εἶχεν ἐπωφεληθῆ τῆς εὐκαιρίας νὰ τοῦ πληρώσω τὸ ταξίδιον

« μέχρις Ἀγγλίας καὶ κατόπιν νὰ μὲ ἐγκαλείψῃ, χωρὶς κἀν νὰ μὲ εὐχαριστήσῃ. Ἄν εἶχες ἀναγνώσῃ « (καὶ ποῖος ἤξεύρει ἂν ἴσως δὲν τὰς διατηρῆς εἰσέτι) ὅλας μου τὰς ἐπιστολάς, ὅσας σοῦ ἔγραψα « ἀπὸ τοῦ Ὀκτωβρίου, θὰ ἐβλεπες ἀκριβῶς τὰς λεπτομερείας, αἱ ὁποῖαι ἐνῶ θὰ σὲ ἔκαμνον νὰ « στενάξῃς καὶ νὰ φρίξῃς, θὰ σὲ ἐπειθον περὶ τῆς ἀληθείας ὅτι ὁ νέος ἐκείνος ἀνεχώρησεν ἐκ « Φλωρεντίας μὲ προμελετημένην πρόθεσιν ἢ νὰ ἐπωφεληθῆ τῆς τύχης μου, ἂν ἦτο εὐνοϊκῆ, ἢ νὰ « δοκιμάσῃ τὴν ἰδικήν του, ἂν ἐγὼ ἤμην δυστυχῆς, καὶ νὰ μὲ ἐγκαταλείψῃ ἀκόμη καὶ εἰς τὸ χεῖλος « τοῦ τάφου ἡμιθανῆ καὶ ἄταφον. Θὰ προσπαθῆσω νὰ πληροφορηθῆς ταχέως λεπτομερείας, καὶ θὰ « σοῦ γράψω μίαν ἐπιστολὴν εἰς τὴν ὁποίαν θὰ σοῦ ὁμιλῶ μόνον δι' ἐκείνον: τὴν ἐπιστολὴν ταύτην « θὰ τὴν λάβῃς μετὰ τρεῖς ἡμέρας, διότι χωρὶς ἄλλο θὰ τὴν γράψω καὶ θὰ τὴν ταχυδρομήσω μὲ « τὸ προσεχὲς ταχυδρομεῖον (1). Πάντως ἔσο βεβαιωτάτη, καὶ σοῦ τὸ ὀρκίζομαι εἰς τὴν ἀγάπην μου « πρὸς σὲ καὶ τὴν Μητέρα μου, ὅτι δύναμαι νὰ αἰσθάνομαι τύψεις δι' ἀγερωχίαν καὶ ὀξυθυμίαν πρὸς « πάντας τοὺς θνητοὺς τοὺς ὁποίους ἐγνώρισα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἀνδρέαν, καὶ ὅτι ἡ μόνη παραμυθία « μου εἶναι ὅτι τὸν μετεχειρίσθην πάντοτε ὡς ἀδελφὸν καὶ ἐγκάρδιον φίλον, ἀφ' ὅτου ἤλθεν εἰς « Ζυρίχην μέχρι τῆς ἡμέρας καθ' ἣν μὲ ἐγκατέλειψεν. Ἴσως ἂν εἶχον δειχθῆ σκληρῶς θὰ ἦτο ὀλι- « γώτερον ἀγνώμων... Ἐνῶ δὲ ὅλοι ἐδειξαν ἐνδιαφέρον διὰ τὴν ὑγείαν μου, ὁ μόνος ὅστις δὲν « ἤλθε ποτὲ ὑπῆρξεν ὁ Ἀνδρέας ».

Ἀργότερα ὁ Φώσκολος, σχεπτόμενος νὰ ἀσχοληθῆ μὲ τοὺς Ἰταλοὺς κλασσικοὺς, καὶ ἔχοντας ἀνάγκη ἀπὸ ἓνα βοηθό, ἀπευθύνεται καὶ πάλι στὴν ἀγαπημένην του Ματζιόττη, πού στάθηκε πάντα τόσο καλὴ καὶ εὐγενικὴ μαζὺ του, ζητῶντας τῆς νὰ τοῦ εὕρῃ ἓνα τέτοιον γραμματέα. Στις 15 Μαΐου τοῦ 1818 τῆς γράφει:

« Εἰς τὴν ἐργασίαν ταύτην θὰ μοῦ ἐχρησίμευε εἰς νέος ἀφοῦ ὁ ἄθλιος καὶ ἀτυχῶς ἀγνώμων « Ἀνδρέας τόσον μωρῶς καὶ πρὸς ζημίαν του (τώρα δὲ τὸ ἀντιλαμβάνεται) μὲ ἐγκατέλειψεν. Θὰ « μοῦ ἐχρησίμευεν εἰς νέος ἐκ Τοσκάνης, διὰ τὴν γλώσσαν, ὅστις νὰ γράφῃ μὲ ὠραῖον χαρακτῆρα... « Ἐν τῷ μεταξὺ ἀναζήτησε γύρω σου μὲ τοὺς διορατικωτάτους ὀφθαλμοὺς σου καὶ ἶδε ἂν εἶναι « δυνατὸν νὰ εὐρεθῆ τοιοῦτος νέος. Πρόσεξε ὅμως ὅτι θὰ ἔχη ὡς καθήκον νὰ γράφῃ, καὶ νὰ μὴν « ἐλπίζῃ νὰ ζῆ μετ' ἐμοῦ ὡς φίλος. Δυστυχῶς ὁ Ἀνδρέας μὲ ἐδίδαξεν ὅτι ὅποιος σοῦ πωλεῖ τὰς « ἐκδουλεύσεις του, σπανιώτατα δύναται νὰ σοῦ δωρίσῃ εὐκρινέστατα καὶ εὐγενῆ αἰσθήματα ».

Ἄν καὶ εἶχε περάσει λοιπὸν περσότερο ἀπὸνα χρόνον ὁ Φώσκολος δὲν εἶχε λησμο- νήσει τὴν συμπεριφορὰν τοῦ Κάλβου, τοῦ ὁποίου ὁ χωρισμὸς βαθεῖα τὸν εἶχε λυτήσει. Ζητῶντας ἓναν καινούργιον γραμματέα μιλάει ἀκόμη μὲ πίκρα: τὸ παράδειγμα τοῦ Ἀνδρέα, λέει, μὲ δίδαξε νὰ μὴν εἶμαι πολὺ ἐγκάρδιος καὶ νὰ μὴν φέρνομαι σὰν φίλος πρὸς τοὺς ἀνθρώπους πού πληρώνω γιὰ νὰ μὲ βοηθοῦν.

Ἐπίσης καὶ στις 16 Μαρτίου τοῦ 1819, ὁ Φώσκολος γράφοντας πάλι στὴν Ματζιόττη σχετικὰ μὲ τὸν Κάλβον, βρίσκει ὅτι ἄλλοι τὸν ἐπεισαν νὰ φερθῆ ἄσχημα μαζὺ του:

« Ἦτο ἀκριβῶς — λέγει — ὁ Ναρντίνι ὅστις κολακεῖων, ἐπαινῶν καὶ ἐξαπατῶν τὸν Ἀνδρέαν, « τὸν παρεκίνησε νὰ συμπεριφερθῆ ὡς οὐτιδανός. Δὲν γνωρίζω ἄλλο διότι ζῶ εἰς περιβάλλον « διάφορον ».

(1) Δυστυχῶς τὸ γράμμα αὐτὸ, πού πολλὰ θὰ μᾶς ἐξηγοῦσε, δὲν ἀνευρέθηκε καὶ ἴσως ὁ Φώσκολος νὰ μὴ τὸ ἔγραψε ποτέ: τὸ βέβαιον εἶναι ὅτι ἡ Ματζιόττη, ἀπαντῶντας στις 4 Μαΐου 1817 στὸ γράμμα τῆς 25 Μαρτίου, πού εἶχε λάβει ἀπὸ ἠκτὼ ἡμέρας, δὲν κάνει λόγο γιὰ τὸ δεῦτερον γράμμα.

Ὁ Ναρντίνι αὐτὸς γιὰ τὸν ὁποῖο μιλάει ὁ Φώσκολος ἦταν ἓνας ἰταλὸς τραγουδιστής, πὺ φαίνεται ὅτι συνδέθηκε φιλικὰ μὲ τὸν Κάλβο, σὲ τέτοιο σημεῖο ὥστε, καθὼς γράφει ὁ Φώσκολος, νὰ κατορθώσῃ μὲ τὶς κολακειῖες του καὶ τὰ μεγάλα λόγια νὰ τὸν πείσῃ νὰ χωριστῇ ἀπὸ τὸ δάσκαλο καὶ φίλο του.

Ἀκόμη μετὰ ἀρκετὰ χρόνια, σ' ἓνα ἄλλο του γράμμα στὴ Ματζιόττη, στὶς 3 Νοεμβρίου τοῦ 1821, ὁ Φώσκολος ἐκφράζει τὴ λύπη του γιὰ τὸ ὅταν βρισκότανε στὴν Ἑλβετία δὲν μπόρεσε νὰ πάῃ μαζὺ του ἀντὶ τοῦ Κάλβου ὁ Σὺλβιος Πέλλικο, ὁ γνωστὸς Ἰταλὸς λογοτέχνης, πὺ ὁ Φώσκολος εἶχε ζητήσει στὴν ἀρχή:

«... Εἶθε ὁ οὐρανὸς νὰ ἤθελε νὰ εἶχε ἔλθει μετ' ἐμοῦ ἐκεῖνος (δηλ. ὁ Πέλλικο) ἀντὶ τοῦ « Ἀνδρέα... Καὶ ἐγὼ μὲ τὸν Σὺλβιον θὰ εἶχον ἐργασθῇ περισσότερο καὶ θὰ εἶχον ἰδρῶσει ὀλιγότερον. Οὕτε θὰ εἶχον τόσον οἰκτρῶς λυπηθῇ διὰ τὴν πανουργίαν τοῦ Ἀνδρέα, ὅστις πράγματι ἀπεδείχθη πανούργος. Καίτοι δὲ τὸν συνεχώρησα ἀπὸ τότε καὶ λυποῦμαι νὰ γνωρίζω ὅτι περιπλανᾶται ἀνὰ τὴν ὑψηλίαν, ὅμως δὲν δύναμαι ἀκόμη σήμερον νὰ ἐννοήσω τὴν μητέρα φύσιν ὅσον ἀφορᾷ τὴν δημιουργίαν τῶν ἡλιθίων — πανούργων, οἵτινες δὲν κοπιᾶζουν εἰμὴ μόνον διὰ νὰ βλάψουν τοὺς ἄλλους, καὶ δὲν κατορθώνουν εἰμὴ μόνον νὰ καταστρέψουν τοὺς ἰδίους ἑαυτοὺς των. Καὶ ἡ ἱστορία τῆς ζωῆς του ἐπὶ τέσσαρα ἔτη εἶναι ταυτοχρόνως ἐπίπονος καὶ γελοία, κατὰ τὴν φλωρεντιανὴν ἔκφρασιν ἡμεῖς θὰ ἐλέγομεν ἰδιότροπος... ».

Βλέπουμε ὅτι καὶ μετὰ τόσα χρόνια ὁ Φώσκολος ἐξακολουθεῖ νὰ κρίνῃ μὲ τὰ βαρύτερα ἐπίθετα τὴν διαγωγὴ τοῦ Κάλβου· τὸ πέρασμα τοῦ καιροῦ δὲν μάλαιξε τὴν καρδιά καὶ τὸ θυμὸ του. Ἡ συμπεριφορὰ τοῦ συμπατριώτου τοῦδε στοιχίσει πολὺ, ὥστε ἂν καὶ τὸν εἶχε συγχωρήσει ἀπ' τὴν πρώτη στιγμὴ — καθὼς λέει ὁ ἴδιος — δὲν κατάρθωσε ὅμως ποτὲ νὰ λησμονήσῃ τὴν ἀδικία καὶ — κατὰ τὴν ἔκφρασί του — τὴν πανουργία τοῦ Κάλβου.

* * *

Ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν σχετικὰ ὅσα σ' ἀπάντησι στὰ πάρα πάνω γράμματα τοῦ Φώσκολου γράφει ἡ Ματζιόττη, ἡ πιὸ πιστὴ καὶ εὐγενικὴ φίλη του, ἡ ὁποία ἀκριβῶς τὸν εἶχε συμβουλέψῃ νὰ πάρῃ μαζὺ του τὸν Κάλβο, πὺ τόσον ἀγαποῦσε καὶ ἐχτιμοῦσε καὶ ἡ ἴδια. Ἀμέσως μόλις ἔλαβε ἀπ' τὸ Φώσκολο τὸ γράμμα τῆς 25 Μαρτίου 1817, στὸ ὁποῖο γιὰ πρώτη φορὰ τῆς μιλοῦσε γιὰ τὴ διαγωγὴ τοῦ συμπατριώτου του, ἀπαντᾷ, ἐκφράζοντας τὴ λύπη της γιὰ τὴν συμπεριφορὰ τοῦ Κάλβου. Ἐπωφελεῖται μάλιστα τῆς εὐκαιρίας γιὰ νὰ τοῦ γνωρίσῃ ὅτι ἡ ἴδια κάποτε εἶχε στείλει κρυφὰ χρήματα στὸν Κάλβο γιὰ νὰ βοηθήσῃ τὸ Φώσκολο στὶς δύσκολες στιγμῆς, χρήματα πὺ δὲν ξέρουμε πῶς μεταχειρίστηκε ὁ Κάλβος, μὰ πὺ διάφορες ἐνδείξεις ἀφήνουν νὰ ἐννοηθῇ ὅτι ἴσως καταχράστηκε.

« Μετὰ ἕξ μῆνας — γράφει ἡ Ματζιόττη στὸ Φώσκολο ἀπ' τὴ Φλωρεντία στὶς 4 Μαΐου 1817 « — ἀγωνιώδους ἀναμονῆς, ἔλαβον πρὸ ὀκτῶ ἡμερῶν τὴν ὑπὸ ἡμερομηνίαν 25 Μαρτίου ἐπιστολήν « σου... Ἐδοκίμασα εἰς τὴν πτωχὴν καρδίαν μου ἐξ ἴσου τὴν χαρὰν καὶ τὸν πόνον, προερχόμενον « ἀπὸ τὴν τύψιν ὅτι ἐγὼ ἡ ἴδια, ἀποστέλλουσα τὸν Ἀνδρέαν, ὑπῆρξα αἰτία δυσαρσεκειῶν τὰς ὁποίας

« δὲν θὰ ἐδοκίμαζες ἂνευ ἐκείνου. Καὶ σχετικῶς μὲ τὸν Ἀνδρέαν ὀφείλω νὰ σοῦ εἶπω, μόνον « πρὸς γνῶσιν καὶ διασαφήνισιν, ὅτι ἀφοῦ τοῦ ἔδωσα 30 πεντόφραγκα διὰ τὸ ταξιδίον του μέχρι « Ζυρίχης, τὸν παρεκάλεσα ὅπως ὁσάκις σὲ ἐβλεπε στενοχωρημένον ἐξ ἀνάγκης χρημάτων νὰ μοῦ « τὸ ἔγραφε κρυφίως καὶ χωρὶς νὰ σοῦ τὸ εἶπῃ. Ἀκριβῶς τὸν Σεπτέμβριον, προσποιούμενος ὅτι « εἶχεν ἓνα δάνειον πρὸς τὴν Ἰουδῆθ Μαρροκκέζι, μὲ παρεκάλεσεν, ἐν γνῶσει σου, νὰ ἀποσύρω « διὰ λογαριασμόν του καὶ νὰ παραδώσω εἰς τὸν Φίντζι τὸ ποσὸν ἐκεῖνο, δι' ἄλλης δὲ μυστικῆς « ἐπιστολῆς, ἢ μᾶλλον μὲ ἓνα μικρὸν φύλλον χάρτου τὸ ὁποῖον σοῦ ἐπισυναπτῶ, μὲ εἰδοποίησεν « περὶ τοῦ λοιποῦ. Ἐγὼ παρέδωσα 30 zecchini εἰς τὸν Φίντζι τὴν 4 Ὀκτωβρίου, οὔτε ἔμαθα « ποτὲ ποῖος τὰ ἔλαβε, καὶ ἐσκεπτόμην ὅτι ὁ Ἀνδρέας τὰ ἐκράτησε ὡς ἰδικὰ του, χωρὶς νὰ σοῦ « εἶπῃ καὶ ὅτι τὰ ἔλαβε, πράγμα τὸ ὁποῖον δὲν ἦτο βέβαια ἢ θέλησίς μου ».

Γιὰ τὴν ἀποστολὴ αὐτὴ ἡ Ματζιόττη κάνει λόγο καὶ σ' ἓνα γράμμα της τῆς 7 Ὀκτωβρίου 1816 πρὸς τὸν Φώσκολο, χωρὶς βέβαια νὰ τοῦ ἐξηγῇ τὴν ἀλήθεια:

«... Εἰς τὸν κύριον Ραφαὴλ Φίντζι παρέδωσα 30 zecchini, λέγουσα πρὸς αὐτὸν ὅτι εἶναι « ἰδιοκτησία τοῦ Ἀνδρέα, καὶ διὰ τοῦτο τὸν παρεκάλεσα νὰ δεῖξῃ φιλοφροσύνην πρὸς αὐτόν ».

Ἀπὸ αὐτὰ τὰ γράμματα μαθαίνουμε λοιπὸν ὅτι ὁ Κάλβος φεύγοντας ἀπὸ τὴ Φλωρεντία εἶχε συνεννοηθῇ μὲ τὴν Ματζιόττη, ἂν ποτὲ ὁ Φώσκολος βρισκόνταν σὲ ἄσχημη οἰκονομικὴ κατάστασι νὰ τὴν εἰδοποιήσῃ κρυφὰ, ὥστε νὰ μπορέσῃ αὐτὴ νὰ ἔλθῃ εἰς βοήθειαν, χωρὶς ὁ Φώσκολος νὰ ξέρῃ τίποτα γιὰ τὸ δὲν θὰ δεχότανε ποτὲ ἓνα εἶδος ἐλεημοσύνης, ὅσο καὶ ἂν ὑπέφερε (1). Ὅταν λοιπὸν τὸν Σεπτέμβρη τοῦ 1816 ὁ ποιητὴς τῶν « Χαρίτων » βρέθηκε σὲ ἄσχημες στιγμῆς, ὁ Κάλβος θυμῆθηκε τὰ λόγια τῆς Ματζιόττη καὶ νόμισε ὅτι εἶχε φθάσει ἡ στιγμὴ νὰ καταφύγῃ στὴ γενναιοψυχία τῆς φίλης.

Μπροστὰ στὸ Φώσκολο τῆς ἔγραψε λοιπὸν ὅτι μία γνωστὴ του, ἡ Ἰουδῆθ Μαρροκκέζι, τοῦ χρεωστοῦσε ἀπὸ τότε πὺ ἦταν στὴ Φλωρεντία ἓνα ποσὸ πὺ τῆς εἶχε δῆθεν αὐτὸς δανείσει καὶ τὴν παρακαλοῦσε νὰ τὸ εἰσπράξῃ καὶ νὰ τοῦ τὸ στείλῃ. Ὁ Φώσκολος δὲν μποροῦσε βέβαια νὰ ὑποπτευθῇ τίποτα. Μαζὺ ὅμως μὲ κεῖνο τὸ γράμμα, ὁ Κάλβος ἔστειλε κρυφὰ στὴ Ματζιόττη καὶ ἓνα φυλλαράκι μὲ τὸ ἐξῆς σημεῖωμα (πὺ ἡ Ματζιόττη ξανάστειλε ἀργότερα στὸ Φώσκολο, καθὼς λέει στὸ γράμμα τῆς 4 Μαΐου 1817):

(1) Ὅταν ὁ Κάλβος ἐτοιμαζότανε νὰ φύγῃ ἀπ' τὴ Φλωρεντία γιὰ τὴν Ἑλβετία, ὅπου πήγαινε νὰ εὕρῃ τὸ Φώσκολο, ἡ Ματζιόττη τοῦ ἔστειλε στὶς 14 Μαΐου 1816 τὸ ἐξῆς γράμμα:

« Συνιστῶ εἰς τὸν κύριον Ἀνδρέαν τὸν φίλον· δὲν ἐκφράζω παρὰ ἀπλήν παράκλησιν, διότι γνωρίζω πόσον τὸν ἔχει εἰς τὴν καρδίαν του. Ἐκεῖνο διὰ τὸ ὁποῖον τὸν παρακαλῶ θερμῶς εἶναι νὰ μὲ κρατῇ ἐβδομαδιαίως ἐνήμερον δι' ἐπιστολῶν περὶ τῆς υἰείας, ἀναγκῶν, μελετῶν καὶ περὶ οἰουδήποτε ἄλλου τὸν ἀφορᾷ. Ἐστὲ υἱὸς καὶ ἀδελφός, ἀνακουφισατέ τον, βοηθήσατέ τον, ὑποστηρίξατέ τον εἰς τὰς διαφόρους περιστάσεις τῆς ζωῆς καὶ μὴ διστάζετε ποτέ, ἐν στιγμῇ ἀνάγκης, νὰ μὲ εἰδοποιήσετε ἂν θὰ σὰς ἐχρησίμευον ὀλίγα χρήματα. Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ γνωρίζῃ καὶ ὁ ἴδιος ὅτι σεῖς μὲ πληροφορεῖτε, ἐγὼ δὲ θὰ κάμω εἰς τρόπον ὥστε, χωρὶς νὰ μάθῃ τίποτα ἐκεῖνος, νὰ μὴ εὐρεθῇ μὲ κενὸν βαλάντιον. Σὰς εὐχομαι εὐχάριστον καὶ ταχὺ ταξιδίον. Χαιρετήσατε τὸν Οὐγὸν καὶ ὀμιλεῖτε ἐνίοτε δι' ἐμέ. Θὰ εἶμαι εὐτυχὴς διὰ τὴν ἐνθύμησίν σας. Τὰ δέοντα εἰς τὸν Σὺλβιον καὶ γράψατέ μου δυὸ λέξεις ἀπὸ τὸ Μιλᾶνον. — Χαιρετισμοὺς ἐκ καρδίας ». (Βλ. « C. Antona-Traversi: Curiosità Fosciliane ». Μπολώνια, Zanichelli; 1930).

« Ἡ Ἰουδήθ Μαρροκκέζι εἶθε σεις ἡ ἴδια, ἀγαπητὴ κυρία Κουϊρίνα. Ἐκπληρῶ οὕτω τὴν « παραγγελίαν σας. Δὲν ἔχομεν χρήματα καὶ ζητῶν τις ἀποθαρρύνεται καὶ ἀποθαρρυνόμενος βλάπτει « τὰς ἀσχολίας του, αἱ δὲ ἰδικαὶ μας ἀσχολίαι προμηνύουν 3 ἢ 4 ἐτῶν κόπον καὶ τὸ ὑπόλοιπον « τῆς ζωῆς ἐν ἀνέσει ».

Κατὰ πᾶσαν πιθανότητα τὰ δύο αὐτὰ γράμματά του ὁ Κάλβος ἐσώκλεισε, τὸ ἓνα φανερὰ καὶ τ' ἄλλο κρυφά, σ' ἓνα γράμμα πού ὁ Φώσκολος ἔστειλε στὴ Ματζιόττη ἀπ' τὸ Λονδίνο, στίς 19 Σεπτεμβρίου, λίγο μετὰ τὴν ἀφιξί τους στὴν Ἀγγλία, καὶ στὸ ὁποῖο ὁ προστάτης του, μέσα στ' ἄλλα περιέγραφε καὶ τὴν οἰκονομικὴ του κατάστασι:

« Πρὸ ὀκτὼ ἡμερῶν ἐφθάσαμεν εἰς Λονδίνον... Ἄφου, μετὰ τοῦ Ἀνδρέα ἔκαμα τοὺς λογα- « ριασμούς, ὑπελόγησα μετ' ἀλγεβρικῆς ἀποδείξεως ὅτι παραμένων ἐνταῦθα, καὶ ἄνευ ἐκτάκτων « ἐξόδων, θὰ ἐξοδεύω 380 λίρας στερλίνας κατ' ἔτος: πλέον περὶ τὰς ἑκατὸν διὰ τὰ ἐνδύματα « ἐμοῦ καὶ τοῦ γραφέως... ἀνέρχονται εἰς 500 λίρας στερλίνας, ἦτοι χίλια ἑκατὸν τριάκοντα zec- « chini κατ' ἔτος. Ὁ Ἀνδρέας μοῦ στοιχίζει ἀριετὰ, διότι δὲν δύναμαι νὰ τὸν μεταχειρίζωμαι, « καὶ νὰ ἀπαιτῶ νὰ τὸν μεταχειρίζωνται ἐμεῖς ὡς ἀδελφὸν καὶ φίλον μου: ἂν δὲν ἦτο μετ' ἐμοῦ, « ἐγὼ μόνος, ἀποδεχόμενος διαφόρους προσκλήσεις μέχρις ὀλοκλήρου τοῦ Νοεμβρίου εἰς ἐξοχάς, « δὲν θὰ εἶχον ἀνάγκην οἰκίας κ. λ. κ. λ. Ἀλλὰ μίαν τοιαύτην συντροφίαν δὲν ὑπάρχει χρυσὸς δυ- « νάμενος νὰ τὴν ἀνταμείψῃ. Ἐξ ἄλλου θὰ ἔλθῃ μετ' ὀλίγον ἡ εὐκαιρία ἵνα με βοηθήσῃ πρὸς « ἀποζημιώσιν τῶν σημερινῶν ἐξόδων. Δύνασαι νὰ φαντασθῆς ὅτι εὐρίσκομαι «ἀπένταρος»: μόνον « τὸ ταξίδιον ἀπὸ Ζυρίχης εἰς Λονδίον μοῦ ἐκόστισεν ἐξήκοντα ὀκτὼ χρυσᾶ εικοσάφραγκα... »

Ὁ Κάλβος βλέποντας ὅτι ἦσαν ἀπένταροι, σκέφτηκε νὰ ζητήσῃ τὴ συνδρομὴ τῆς Ματζιόττη, καὶ κατέφυγε στὸ γνωστὸ τέχνασμα τῶν δύο γραμμάτων γιὰ τὸ δῆθεν χρέος τῆς Μαρροκκέζι.

Ἡ Ματζιόττη, καθὼς εἶπαμε, ἔστειλε ἀμέσως τὰ 30 zecchini στὸν Κάλβο, ἀλλὰ μᾶς πληροφορεῖ δὲν πῆρε ποτὲ σχετικὴ ἀπάντησί του, οὔτε ἔμαθε ποτὲ πῶς τὰ μεταχειρίστηκε αὐτὰ τὰ χρήματα. Ποιὸς ξέρει πῶς τὰ ἐξώδεψε ὁ ἐθνικός μας ποιητής! Θέλησε νὰ περιποιηθῇ κάπως τὸ Φώσκολο σὲ στιγμὲς τόσο κρίσιμες ἢ μήπως τὰ κατακράτησε γιὰ δικῆς του ἀνάγκης; Δύσκολο νὰ ἀπαντήσουμε. Τὸ βέβαιον εἶναι ὅτι δὲ φανέρωσε τίποτα στὸ Φώσκολο, πού μόνον ὕστερα ἀπὸ ἀρκετοὺς μῆνες ἔμαθε τὴν πραγματικὴ ἀπ' τὴν πιστὴ του φίλη.

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι σ' ἓνα του γράμμα τῆς 25 Ὀκτωβρίου 1816 ὁ Φώσκολος κάνει λόγο στὴ Ματζιόττη γι' αὐτὰ τὰ 30 zecchini, χωρὶς βέβαια νὰ μπορῇ νὰ ξέρῃ τὴν πραγματικὴν ἀνυσυγχῶντας μόνον μὴ τυχὸν ἡ Ματζιόττη εἶχε στείλει τὰ χρήματα ἐκεῖνα χωρὶς νὰ τὰ ἔχη ἦδη εἰσπράξει ἀπ' τὴν ὑποτιθέμενη ὀφειλέτρια. Πράγματι στὴ χρονολογία αὐτῆ ὁ Φώσκολος γράφει στὴ Ματζιόττη:

« Ἀγαπητὴ μου φίλη. Ἄφ' οὗτου σοῦ ἔγραψα τὴν πρώτην καὶ τελευταίαν μου ἐπιστολὴν ἐκ « Λονδίνου, ἔλαβον τὰς ἐπιστολάς σου τῆς 7 Σεπτεμβρίου, 4 Ὀκτωβρίου καὶ 7 Ὀκτωβρίου. Ἡ « τελευταία μὲ εἰδοποιεῖ περὶ τῶν 30 zecchini, ἅτινα παρέδωσες εἰς τὸν κύριον Φίντζι, διὰ λογα- « ριασμὸν καὶ ἐπ' ὀνόματι τοῦ Κάλβου. Ἐγὼ, ἀγαπητὴ μου φίλη, ἐπιθυμῶ καὶ πρέπει νὰ θέλω, « καὶ ἀπαιτῶ ὅπως τὰ χρήματα τὰ ὁποῖα ἐστάλησαν πραγματικῶς εἰς τὸν Κάλβον νὰ μὴν ἔχουν « καταβληθῇ ἐπ' οὐδενὶ ὄρω παρὰ σοῦ ».

Φαίνεται ὅτι ὁ Φώσκολος κατὰ τὴν εὐνοίαν ἔλαβε ἀπὸ ἓνα γράμμα τῆς Ματζιόττη πρὸς τὸν Κάλβο πού σώθηκε χωρὶς χρονολογία καὶ δὲν μπορούμε ἐπομένως νὰ ξέρουμε πότε ἀκριβῶς γράφτηκε. Ἴδου τὸ περιεχόμενό του:

« Ἀγαπητὴ Ἀνδρέα. — Μάθετε ὅτι ἡ κυρία Μαρροκκέζι εὐρίσκει χιλίας ἀφορμὰς διὰ νὰ μὴ « πληρῶσῃ τὰ 25 εικοσάφραγκα, καὶ λέγει ὅτι θὰ τὰ πληρῶσῃ τὸ προσεχὲς ἔτος. Θὰ ἐπεθύμουν « νὰ ἀποσιωπήσω τὸ γεγονός τοῦτο ἂν ἦτο δυνατόν νὰ ἀναλάβω τὴν εὐθύνην περὶ τῆς ἀκριβείας « τῆς, ἀλλὰ προβλέπω ὅτι θὰ δυσκολευθῶ νὰ ἀποσπάσω τὸ χρέος τῶν χειρῶν τῆς. Μὴ ἀμφιβάλ- « λετε περὶ τῶν φροντίδων μου, μόλις δὲ τὰ λάβω θὰ σᾶς τὰ ἀποστείλω ἀμέσως. Τὰ 30 zecchini « τὰ ὁποῖα παρέδωσα εἰς τὸν Φίντζι ἐπ' ὀνόματι σας ἐλπίζω ὅτι θὰ τὰ ἐλάβετε. Ἀναμένει ἀπὸ « σᾶς ἀπάντησιν, καὶ θὰ σᾶς ἀποστείλῃ τὴν δευτέραν εἰς ἀντάλλαγμα, ἵνα μὴ σᾶς λείψουν τὰ ὀλίγα « αὐτὰ χρήματα, ἅτινα ἐσκέφθην νὰ ἀποστείλω εἰς τὸν Οὐγον καὶ εἰς σᾶς ἵνα ἀναπληρώσω ἐν « μέρει τὴν ζημίαν τὴν ὁποῖαν θὰ ἠδύνατο νὰ σᾶς προξενήσῃ ἡ τελεία ἔλλειψις τῶν 25 εικοσα- « φράγκων. Ἐστὲ βέβαιος περὶ τῆς εὐγνωμοσύνης καὶ τῆς φιλίας μου, ἦτις ἀντὶ νὰ ἐλαττωῦται « καὶ θὰ ἀξάνῃ πάντοτε, διὰ τὰς ἀρίστας ἀρετὰς σας, διὰ τὴν εὐκρίνειαν καὶ διὰ τὴν ἀφιλο- « κέρδειάν σας: παραμένω ἡ ἀφοσιωμένη φίλη σας (1) ».

Τί σημαίνει αὐτὸ τὸ γράμμα; Ὅτι ὁ Κάλβος εἶχε πράγματι ἀνεξάρτητα ἀπ' τὴν ἱστορία τῶν 30 zecchini, νὰ λάβῃ ἓνα ὀρισμένο ποσὸ ἀπ' τὴν Μαρροκκέζι ἢ ὅτι — πρᾶγμα πού φαίνεται πῶς πιθανὸν — ὁ Κάλβος μετὰ τὴν πρώτην παράκλησιν ζήτησε καὶ πάλι γιὰ δευτέρη φορά ἄλλα 25 εικοσάφραγκα ἀπ' τὴν Ματζιόττη, πού αὐτὴ δὲν μπόρεσε ἐκεῖνη τὴ στιγμὴ νὰ τοῦ στείλῃ; Μὲ ἄλλα λόγια ἡ ὑπόθεσις τῆς Μαρροκκέζι εἶχε καὶ κάποια βάσι ἀλήθειας ἢ ἐξακολουθοῦσε πάντα νὰ εἶναι ἓνα πρόσχημα;

Δύσκολο νὰ δοθῇ μιὰ βέβαιη ἀπάντησι, ἐκτὸς πᾶν ἂν νέα στοιχεῖα ἔλθουν σὲ ἀρωγῇ. Ἴσως ὁ Φώσκολος εἶδε τὸ γράμμα τῆς Ματζιόττη καὶ φαντάστηκε ὅτι ἡ φίλη του προσπαθοῦσε νὰ τὸν βοηθήσῃ διὰ μέσου τοῦ Κάλβου. Ἀλλ' ὁ Φώσκολος ὄχι μόνον δὲν ἠθέλε νὰ δεχθῇ χρήματα, ἀλλ' οὔτε κἂν μπορούσε νὰ ἐπιτρέψῃ νὰ προικαταβάλλῃ ἡ Ματζιόττη ἓνα ποσὸ πού ἡ ἴδια δὲν εἶχε ἀκόμη εἰσπράξει ἀπ' τοὺς ὑποτιθεμένους χρεώστες τοῦ Κάλβου. Γι' αὐτὸ φαίνεται ἔγραψε τὸ γράμμα τῆς 25 Ὀκτωβρίου, πού ἀναφέραμε. Κι ἡ Ματζιόττη γιὰ νὰ τὸν ἡσυχάσῃ τοῦ ἀπάντησε στίς 23 Νοεμβρίου 1816:

« ... Μία λέξις παρὶ τῆς λήψεως θὰ ἦτο ἀναγκαία. Δὲν σοῦ ἐπιτρέπεται ὅμως ποτὲ ποτὲ νὰ « μὴ δεχθῆς ὅ,τι ἐπιθυμῶ νὰ σοῦ προσφέρω, καὶ ἂν τὸν πτωχὸν Ἀνδρέαν, τὸν ὁποῖον σοῦ συνιστῶ « μεθ' ὅλης τῆς καρδίας, τὸν ἐξηπάτησαν εἰς τὰ χρήματά του καὶ μοῦ ἐκίνησε τὸν οἶκτον θὰ « ἠθέλες σύ, μακρὰν καθὼς εὐρίσκεισαι, νὰ ἐμποδίσῃς εἰς τὴν καρδίαν μου ἓνα ἀγνότατον αἴσθη- « μα φιλίας καὶ πρὸς τοὺς δύο σας; ».

Αὐτὴ εἶναι λοιπὸν ἡ ἱστορία τῶν μυστικῶν οἰκονομικῶν σχέσεων μεταξὺ τοῦ Κάλβου καὶ τῆς Ματζιόττη, πού δὲν φαίνονται πολὺ σαφεῖς, καὶ πού μᾶς παρουσιάζουν τὸν ποιητὴν μας ἴσως καταχραστήν!

Ἀργότερα ἡ Ματζιόττη ἀπαντῶντας στὴ σχετικὴ παράκλησιν τοῦ Φώσκολου τοῦ γράφει — στίς 18 Ἰουνίου 1818 — γιὰ τίς ἐνέργειες τῆς τὰ τοῦ εὐρη ἓνα νέον γραμματέα, εἰς ἀντικατάστασιν τοῦ Κάλβου, τὸν ὁποῖο κατηγορεῖ πάλι γιὰ τὴν διαγωγὴν του:

(1) Βλ. « C. Antona-Traversi: Curiosità Foscoliane », ἐνθ' ἂν.

«...Είναι δύσκολον ἢ μάλλον ἀδύνατον νὰ σοῦ εὔρω νέον ἰκανόν καὶ εὐκρινῆ ψυχὴν. Τὸ «συμφέρον εἶναι τὸ κύριον ἐλατήριον τὸ ὁποῖον κινεῖ ὅλον τὸν κόσμον»⁽¹⁾ καὶ μάλιστα τοὺς ἀπει-
«ρους, φέρω δὲ εἰς τὴν καρδίαν τὸ βῆρος ὅτι σοῦ ἔστειλα τὸν Κάλβον, ὅστις μοῦ εἶχεν ὀρκισθῆ
«νὰ μὴ σὲ ἐγκαταλείψῃ ποτὲ καὶ νὰ προσφέρῃ τὸ αἷμα πρὸς χάριν σου, ἀντιθέτως δὲ ὑπῆρξεν
«ἐπίορκος καὶ δόλιος καὶ λίαν ἀγνώμων πρὸς με καὶ πρὸς σέ, καὶ ἐπομένως με τρομάζει ἢ σκέ-
«ψις ὅτι ἐπιθυμοῦμαι νὰ προσλάβῃς καὶ ἄλλον».

Καὶ τὴν 1 Ὀκτωβρίου 1818, ὑποδεικνύοντας στὸ Φώσκολο δύο βοηθοὺς γιὰ νὰ
διαλέξῃ, προσθέτει:

«... Ἄν τυχὸν εἴχετε ἀνάγκην ἐνὸς τοσκάνου καὶ αἱ πληροφορίες περὶ τοῦ ἐνὸς ἐκ τῶν δύο
«σᾶς ἰκανοποιοῦν, ἐκλέξατε, ἐκδηλώσατε τὴν προτίμησίν σας, καὶ θὰ σᾶς τὸν ἀποστείλω μέχρι τῆς
«22 Woodstack street, με τρέμουσαν καρδίαν, ἀναλογιζομένη τὴν μεγίστην ἀγνωμοσύνην τοῦ
«Ἄνδρέα».

Πολὺ ἐνδιαφέρον τέλος παρουσιάζει καὶ ἓνα γράμμα τῆς 9 Μαΐου τοῦ 1821 πού
ἢ Ματζιόττη στέλνει ἐπίσης στὸ Φώσκολο:

«... Εἶδον τὸν Κάλβον κατὰ τὸν χειμῶνα ὀλίγας φορὰς καὶ πολὺ ψυχρῶς, ἀποφεύγουσα νὰ
«εἰσέλθω εἰς συζήτησιν ἀναφορικῶς πρὸς σέ. Κατόπιν ἀπηλάθῃ ἐκ Φλωρεντίας διὰ τὰς πολιτικὰς του
«δοξασίας, ὡς ἔπραξαν καὶ διὰ πολλοὺς ἄλλους ξένους διακρινομένους δι' εὐφυΐαν, τοῦτο δὲ ἐπληρο-
«φορήθῃ μετὰ μῆνα, διότι εἰς ἐμὲ ἤρχετο σπανίως, μὴ εὐρίσκων κατάλληλον ἔδαφος εἰς τὴν
«αὐστηρὰν καὶ συγκρατημένην στάσιν μου, ἥτις ἠμπόδισε νὰ ἐκφράσω οἰανδήποτε ἐρώτησιν δυνα-
«μένην νὰ ἐκληφθῇ παρ' αὐτοῦ ὡς ἐπικύρωσις τῆς πρὸς σέ κακῆς διαγωγῆς του, ἥτις ὑπῆρξε
«ἀπρεπῆς καὶ ἀναξία».

Τὸ γράμμα αὐτὸ εἶναι πολύτιμο γιὰτὶ μᾶς δίνει μιὰ σπουδαία πληροφορία πού,
νομίζω, εἶχε ξεφύγει σ' ὅλους τοὺς βιογράφους, ὅτι δηλ. ὁ Κάλβος φεύγοντας ἀπ' τὸ
Λονδίνο μετὰ τὸ θάνατο τῆς πρώτης του γυναίκας καὶ τῆς μοναχικῆς του κόρης, πέ-

(1) Βλέπουμε πόσες δυσκολίες πρόβαλαν ἐκεῖνοι, στοὺς ὁποίους ἢ Ματζιόττη ζήτησε νὰ πᾶνε
στὸ Λονδίνο γιὰ γραμματεῖς τοῦ Φώσκολου, καὶ ὅτι ἤθελαν νὰ κανονίσουν κυρίως τὰ «συμφέροντά»
τους. Ἄπ' αὐτῆς τῆς ἀπόψεως ὁ Κάλβος δειχτήκε πολὺ ἀνώτερος: ὅταν ἔμαθε ὅτι μπορούσε νὰ
φανῆ χρήσιμος στὸ δάσκαλό του, χωρὶς νὰ ὑπολογίσῃ συμφέροντα καὶ κέρδη, ἀφήνοντας μάλιστα
μιὰ θέσι πού εἶχε, δέχτηκε νὰ «πετάξῃ» ἀμέσως κοντὰ του. (Βλ. σχετικὰ τὸ ἄρθρο μου: «Ὁ
Κάλβος καὶ οἱ σχέσεις του», ἐνθ' ἄν.). Κι ἂν δὲν ὑπῆρχαν διάφορες δυσκολίες γιὰ τὰ διαβατήρια
κ. λ. θὰ ἔφευγε ἀμέσως. Μέσα σ' αὐτὲς τὶς δυσκολίες ἦταν κι ἡ ἐπιθυμία νὰ κανονίσῃ μερικὰ
κληρονομικὰ ζητήματα. Γράφει σχετικὰ ἢ Ματζιόττη στὸ Φώσκολο στίς 10 Μαΐου: «... Ὁ Ἄν-
δρέας θὰ ἀναχωρήσῃ τὴν προσεχῆ Πέμπτην, 15 τρέχοντος. Θὰ εἶχεν ἤδη ἀναχωρήσει ἀλλ' ὁ θά-
νατος τῆς μητρὸς του τὸν καθυστέρησε ἡμέρας τινάς, ἵνα κανονίσῃ τὰ ὀλίγα συμφέροντά του». Ἡ
πληροφορία ὅμως αὐτὴ φαίνεται λίγο παράξενη: ἢ Ματζιόττη γράφει γιὰ τὸ θάνατο τῆς μητέρας
τοῦ Κάλβου ὡς νᾶχε συμβῆ ἐκεῖνες τὶς ἡμέρες, ἐνῶ εἶναι γνωστὸ ὅτι πέθανε ἓνα χρόνο προτύτερα
(ἀναφέρεται ὡς ἡμέρα τοῦ θανάτου ἢ 30 Ἰουνίου 1815). Τί σημαίνει αὐτό; Ὅτι ὁ Κάλβος μόνο
μετὰ ἓνα χρόνο ἔμαθε τὸ θάνατο τῆς μητέρας του; Δὲν εἶναι δύσκολο, ἀφοῦ δὲν ἦταν σὲ ἀλλη-
λογραφία με τοὺς συγγενεῖς του, πού κατὰ πᾶσαν πιθανότητα δὲν ἤξεραν καὶ πού βρισκότανε.
Ὅσο γιὰ τὰ συμφέροντα, πού ἀναφέρει τὸ γράμμα, πρόκειται χωρὶς ἄλλο γιὰ τὸ ἀμπέλι, πού ἢ
μητέρα ἄφησε στὰ δύο παιδιὰ τῆς, στὸν Ἄνδρέα καὶ στὸ Δημήτρη.

ρασε τὸ χειμῶνα τοῦ 1821 στὴ Φλωρεντία, ἀπ' ὅπου τὸν ἐδιώξαν οἱ ἀρχεὲς γιὰ τὶς
πολιτικὰς του ἰδέες.

Ποῦ πῆγε ὁ Κάλβος μετὰ τὴν ἀπέλασί του ἀπ' τὴ Φλωρεντία; Ἄν ἦταν ἀλη-
θινὴ ἢ ὑπόθεσι ὅτι ὁ ἐθνικὸς μας ποιητὴς κατέβηκε στὰ 1821 καὶ πῆρε μέρος στὴν
ἐπανάστασι, θάπρεπε νὰ συμπεράνουμε ὅτι, μετὰ τὴν ἀναχώρησί του ἀπ' τὴν Ἰταλία, ἦλθε
στὴν Ἑλλάδα. Ἄλλὰ μετὰ τὶς παρατηρήσεις τοῦ Τοιμαδάκη⁽¹⁾, πού ἀποκλείουν μᾶλλον
τὴν ὑπόθεσι ἐκείνη, πρέπει νὰ σκεφτοῦμε ὅτι ὁ Κάλβος πέρασε στὴν Ἑλβετία καὶ
στὴ Γαλλία, ἀπ' ὅπου μόνον ἀργότερα ἀποφάσισε νὰ λάβῃ καὶ προσωπικὰ μέρος στὸν
ἀγῶνα ὑπὲρ τῆς ἐλευθερίας. Πάντως εἶναι ἐξακριβωμένο τώρα πιά ἀπ' τὸ γράμμα τῆς
Ματζιόττη ὅτι πέρασε τὸν χειμῶνα τοῦ 1821 στὴ Φλωρεντία.

* * *

Γυρίζοντας στὴ λύπη καὶ στὸ θυμὸ τοῦ Φώσκολου γιὰ τὴ διαγωγή τοῦ Κάλβου
πρέπει νὰ προσθέσουμε ὅτι καὶ σ' ἄλλους γνωστούς του ἔκρινε μὲ βαρεὶά λόγια τὴ συμ-
περιφορὰ τοῦ συμπατριώτου του, πού στάθῃκε αἰτία ἀγιάτρευτης πληγῆς. Ἔτσι στίς
ἀρχεὲς τοῦ Ἰουλίου τοῦ 1817 ἔγραφε στὸ φίλο του λόρδο Holland, πού γνώριζε ἐπίσης
τὸν Κάλβο:

«... Ὁ νεαρὸς ἐκεῖνος Ἕλληνας, ὅστις ἐδείχθη πρὸς ἐμὲ τόσον ἀγνώμων μὲ ἔθλιψε καὶ μοῦ
«θλίβει ἀκόμη σήμερον τὴν καρδίαν μου με τὴν πλέον σκληρὰν πληγὴν τὴν ὅποιαν ἀνθρωπίνη
«χερὶ ἰδύνατο ποτὲ νὰ μοῦ προξενήσῃ».

* * *

Αὐτὸ τὸ ἱστορικὸν τῆς φιλονεικίας τοῦ Κάλβου καὶ τοῦ Φώσκολου, τῶν δύο συμ-
πατριωτῶν καὶ στενῶν φίλων, πού κατέληξαν νὰ γίνουν ἐχθροί, καὶ νὰ χωριστοῦν,
χωρὶς ποτὲ νὰ συμφιλιωθοῦν. Ὡς τώρα δὲν ξέραμε πού ἀκριβῶς νὰ ἀποδώσουμε τὰ
αἰτία τοῦ χωρισμοῦ. Τὰ γράμματα τοῦ ἴδιου τοῦ Φώσκολου, καὶ μάλιστα τὸ γράμμα
πρὸς τὸν Hagenbuch, μᾶς δίνουν ὅλες τὶς ἀναγκαῖες πληροφορίες, καὶ ὅπωςδήποτε παρ'
ὅλον ὅτι παραμένει ἀκόμη μιὰ κρίσις ὄχι πολὺ εὐνοϊκὴ γιὰ τὴ διαγωγή τοῦ Κάλβου
πρὸς τὸν δάσκαλο, τὸν προστάτη καὶ τὸ φίλο, εἶναι βέβαιο ὅτι μπορούμε νὰ βροῦμε
καὶ κάποια δικαιολογία στὴ στάσι του.

Ὁ Κάλβος, ὅταν τὸν προσκάλεσε ὁ Φώσκολος στὴν Ἑλβετία, ἄφησε μιὰ θέσι
ποῦχε στὴ Φλωρεντία καὶ ἔτρεξε κοντὰ στὸ δάσκαλό του. Δυστυχῶς ἢ συμβίωσί τους
δὲ στάθῃκε εὐτυχισμένη. Ἄν καὶ ὁ Φώσκολος τὸν περιέβαλε μὲ τὴν ἀγάπη του καὶ
τὴ φιλία του (στὴν ὁποία ὁ Κάλβος ἀνταποκρίνονταν μὲ τὴν ἴδια καὶ μεγαλύτερη

(1) Ν. Τοιμαδάκη: «Κριτικά, βιογραφικὰ καὶ βιβλιογραφικὰ στὸν Ἄνδρέα Κάλβο», εἰς «Ἑλ-
ληνικά», τόμος δέκατος, τεῦχος πρῶτον, 1938, σελ. 19-51.

θερμότητα), οί διάφορες τλαιπωρίες, οί περιπέτειες, ή διαρκής φτώχεια δέν μπορούσαν παρά νά ἐκνευρίζουν καί τούς δύο. Ἄν ὁ Φώσκολος παραπονώταν γιατί τὸ ντύσιμο κι ή διατροφή τοῦ Κάλβου ἦταν γι' αὐτόν μεγάλο βάρος, ὁ τελευταῖος δέν μπορούσε νά εἶναι ἱκανοποιημένος καί εὐχαριστημένος ἀπὸ μιὰ ζωή, πού γιὰ τὸ παρὸν ἐσήμαινε στερήσεις κάθε εἴδους καί γιὰ τὸ μέλλον ἴσως τὸ ἀδιέξοδο. Οἱ ἀρρώστειες, ὁ εὐερέθιστος καί ὑπερήφανος χαρακτήρας καί τῶν δύο ἦταν φυσικὸ νά φέρουν μιὰ μέρα στὴν ἀναπόφευκτη συνέπεια: τὴ φιλονεικία καί τὸ χωρισμό. Ὁ ἕνας νόμιζε ὅτι ἔδινε πολὺ, ὁ ἄλλος ὅτι εἶχε λίγο. Κι ὅταν ὁ Φώσκολος, ἴσως κάπως ἀγέρωχα, εἶπε στὸν Κάλβο ὅτι στὸ ἐξῆς δέν μπορούσε ἢ δέν ἤθελε νά φροντίζη γι' αὐτόν, ὁ ποιητής μας ἦταν φυσικὸ νά προσβληθῆ καί νά δηλώσῃ ὅτι ἦταν ἔτοιμος νά φύγῃ. Ἄλλὰ καί σ' αὐτὴ τὴ στιγμή δέν φέρθηκε ἀγνώμονα: προθυμοποιήθηκε νά μείνῃ κοντὰ στὸν ἀρρωστο φίλο του ὡς τὴν τέλεια ἀνάρρωσί του. Ἄν ὁ Φώσκολος, ὑπερήφανος καθὼς ἦταν, δέν δέχτηκε αὐτὴ τὴν προσφορά, τὸ σφάλμα δέν ἦταν τοῦ Κάλβου.

Ἄργότερα ἄλλες διαφορὲς οἰκονομικοῦ χαρακτήρος ἐξετράχυναν τὶς σχέσεις τῶν δύο ποιητῶν καί κατέληξαν σὲ ἀνοιχτὴ ἔχθρα. Ὅταν τὸ σκουλήκι τῆς ἐριδος μπῆ μεταξὺ δύο ἀνθρώπων, δέν εἶναι δύσκολο νά ἀκολουθήσῃ καί τὸ μῖσος. Ἄλλὰ γιὰ τὴ στάσι τῶν δύο παλαιῶν φίλων εἶχα ἄλλοτε ἐκφράσει τὶς ιδέες μου, ὥστε νομίζω περιττὸ νά ἐπαναλάβω ἐδῶ τὰ ἴδια ⁽¹⁾.

Ἐνα μόνο μένει ὡς συμπέρασμα: τὰ ἴδια τὰ γράμματα τοῦ Φώσκολου δικαιολογοῦν ἐν μέρει τὴν συμπεριφορά, καί κυρίως δείχνουν ἐπιπόλαια καί ἀστήριχτα ὅλα τὰ βαρεῖα ἐκεῖνα ἐπίθετα μὲ τὰ ὁποῖα ὁ Φώσκολος καί οἱ φωσκολιστὲς χωρὶς φειδῶ ἐχαρακτήρισαν τὸν Κάλβο καί τὴ διαγωγή του, ὅπως «πανοῦργος, δόλιος, ἀνάξιος, ἐπίορκος, ἀγνώμων, συμφεροντολόγος, ἄπρονος» καί τόσα ἄλλα. Τὰ λόγια τοῦ Φώσκολου ἐξηγοῦν καί δικαιολογοῦν τὴ στάσι τοῦ ἐθνικοῦ μας ποιητοῦ καί ἴσως περσότερες ἐξηγήσεις καί δικαιολογίες θὰ ὑπῆρχαν ἂν ὁ ἴδιος ὁ Κάλβος εἶχε ἀφήσει μερικὲς μαρτυρίες.

(1) Βλ. τὸ ἄρθρο μου: «Ὁ Κάλβος καί οἱ σχέσεις του», ἐνθ' ἂν.

ΠΕΡΙ ΙΟΥΛΙΑΝΟΥ ΤΟΥ ΠΑΡΑΒΑΤΟΥ

τοῦ καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν κ. ΜΙΧΑΗΛ Δ. ΒΟΛΟΝΑΚΗ

Α'

Ἡ κατάστασις τοῦ κόσμου, μετὰ τὴν ὀριστικὴν ἐπικράτησιν τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου, ἐνεφανίζετο οἷα σχεδὸν εἶχεν ὄνειροποληθῆ ἐπὶ μακρότατον χρόνον ὑπὸ τῶν χριστιανικῶν κοινοτήτων τῆς Ῥωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας.

Ἡ ἐκκλησία τοῦ Χριστοῦ ἀπ' αὐτῆς τῆς ἰδρύσεώς της μέχρι τοῦ Διοκλητιανοῦ ἐπέδωκεν ἐν μέσῳ δεινοτάτων δυσχερειῶν, ὧν ἄλλαι μὲν ἦσαν ἠθικαί, ἄλλαι δὲ ὕλικαί, ἵνα ἐπιβάλλῃ τὸ πνεῦμα τοῦ χριστιανισμοῦ εἰς τε τὸν δημόσιον, καί τὸν ἰδιωτικὸν βίον τῶν ἀνθρώπων. Ἡ ἐπιδιώξις αὐτῆ οὐδ' ἐπὶ στιγμὴν κατὰ τὴν διάρκειαν τριῶν ὀλοκλήρων αἰῶνων εἶχεν ἐγκαταλειφθῆ ἢ ἀτονῆσει, οἱ δὲ διωγμοὶ οἱ σχεδὸν ἀπ' ἀρχῆς πλήξαντες τὴν ἐκκλησίαν οὐδαμῶς ἴσχυσαν νά καταβάλωσι τὴν χριστιανικὴν θέλησιν ἢ νά καταπνίξωσιν ἢ ἀμαυρώσιν τὸ πνεῦμα τῶν ταγῶν αὐτῆς.

Οὕτω ἐν μέσῳ σκληροτάτου ἀγῶνος, ὅστις οὐχὶ ἀπαξ ἀπέβη καί αἱματηρότατος, ὁ χριστιανισμὸς ἐξηπλοῦτο διαρκῶς καί κατέκτα καί αὐτὰ τὰ ὑψηλότερα τῆς κοινωνίας στρώματα, ἐπιδιώκων διὰ τοῦ φιλειρηνικοῦ καί φιλανθρώπου κηρύγματός του ὅχι μόνον τῆς εἰδωλοατρίας τὸν ζόφον νά διαλύσῃ, ἀλλὰ καί τὰς παντοίας ἕξεις τῆς Ῥωμαϊκῆς ἰδίᾳ κοινωνίας, ἧτις ἐστερεῖτο διαυγοῦς καί καθωρισμένου πνευματικοῦ ιδεώδους.

Ἐν τῷ μεταξὺ οἱ χριστιανοὶ διδάσκαλοι καί ἀπολογηταὶ ἐδημιούργησαν καί πλουσίαν κατὰ τε τὸν ὄγκον καί τὸ περιεχόμενον φιλολογίαν, ἧτις, ἂν ὑστέρει κατὰ τὴν διαλεκτικὴν καί τὴν καλλιπέπειαν τῶν φιλοσοφικῶν καί λογοτεχνικῶν ἔργων τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος, θεωρουμένων ὡς προϊόντων πνευματικῶν τῆς εἰδωλοατρίας, ἀνερινώσκετο ὅμως ἀπλήστως καί διὰ τὸ καινοφανὲς τοῦ περιεχομένου της καί ἐνεκα τοῦ συχνάκις ὀξυνομένου διαλογικοῦ ἀνταγωνισμοῦ τῶν ὑπαδῶν τῆς τε παλαιᾶς καί τῆς νέας θρησκείας. Ἐπὶ Διοκλητιανοῦ μάλιστα ὁ χριστιανισμὸς εἶχεν ἤδη κατακτήσει μέγα ἔδαφος, τὰ δὲ δόγματα καί ἡ ἠθικὴ του διδασκαλία εἶχον ἀμέσως ἢ ἐμμέσως ἐπιδράσει ἐπὶ τὴν σκέψιν καί τὸ συναίσθημα τῶν πλείστων ἐτι ἐκπροσώπων τῆς εἰδωλοατρικῆς διανοήσεως.

Ἐπὶ πλέον οἱ πραγματικοὶ ἐκπρόσωποι τῆς ἑλληνικῆς φιλοσοφίας ἐξελάμβανον τὸν χριστιανισμὸν ὡς φιλοσοφικὸν σύστημα καί ἠδιαφόρουν περὶ τῶν κατηγοριῶν, ἃς διέτύπωνον ἐπισήμως αἱ Ῥωμαϊκαὶ ἀρχαὶ κατ' αὐτοῦ ὡς ὑπονομευτοῦ καί καταστροφέως τῆς Ῥωμαϊκῆς δυνάμεως καί τοῦ Ῥωμαϊκοῦ μεγαλείου.

Ὅθεν, ἂν δέν ἦτο ἐτι μέγας ὁ ἀριθμὸς τῶν ἐνσυνειδήτως πιστευόντων εἰς τὸν Χριστὸν ὡς Θεὸν καί Σωτῆρα τῆς ἀνθρωπότητος, παμπληθεῖς ὅμως ἦσαν οἱ πιστεύοντες εἰς τὴν ὀρθότητα τῆς ὑψηλῆς ἠθικῆς καί κοινωνικῆς του διδασκαλίας καί πολλὰ καί μεγάλα προσδοκῶντες ἐξ αὐτοῦ ὠφελήματα. Αὐτὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ἀνακαινιστῆς

καὶ φιλόφρων ἀυτοκράτωρ Διοκλητιανὸς φοβερῶτατον ἐξαπέλυσε κατὰ τοῦ χριστιανισμοῦ διωγμόν, μαρτυρεῖ περιτράνωσ ὅτι ὁ χριστιανισμὸς εἶχε ῥίξει ἀνά σύμπασαν τὴν αὐτοκρατορίαν βαθυτάτας καὶ ἀδιασείστους ῥίζας καὶ ὅτι ἡ ἡθικὴ καὶ πνευματικὴ του ἐπίδρασις ἦτο πολὺ ὑπερέτερα τῆς ἀριθμητικῆς του δυνάμεως.

Ὡς ἐκ τούτου, ὅτε ὁ χριστιανισμὸς εὗρεν ἐν τῷ προσώπῳ τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου πιστόν, ἰσχυρῶς θελήσεως καὶ μεγαλοφυᾶ σύμμαχον καὶ προστάτην, ῥαγδαίως ἀνέπτυξε τὴν ἑαυτοῦ δύναμιν καὶ κατέστησε γενικὴν καὶ ἀναμφισβήτητον τὴν ἐπιβολὴν του. Ἐπὶ πλέον οἱ διεξαχθέντες ἐπὶ εἰκοσαετίαν ὄλην ὑπὸ τοῦ Κωνσταντίνου ὑπὲρ τοῦ χριστιανικοῦ ἰδεώδους ἀγῶνες ὑπῆρξαν τηλαυγῆς στάδιον δοκιμασίας τῶν χριστιανικῶν δυνάμεων καὶ ἀνέδειξαν ταύτας περιφανῶς ἱκανὰς καὶ νὰ νικήσωσι καὶ νὰ θριαμβεύσωσι κατὰ τῶν δυνάμεων τῆς εἰδωλολατρίας.

Ἐπειδὴ δ' ὁ Κωνσταντῖνος ἐκινεῖτο εἰς πάσας τὰς ἐνεργείας καὶ τὰς σκέψεις του ὑπὸ τὴν ζείδωρον πνοὴν τοῦ φιλανθρώπου καὶ πρῶτου πνεύματος τοῦ χριστιανισμοῦ καὶ πολιτικῶς ἔκρινε σκόπιμον νὰ δεχθῆ μετριοπαθῆς πρὸς τοὺς ἡττημένους, οἵτινες ἐκαλοῦντο νὰ ἀπολαύσωσιν ἐλευθέρως τοὺς καρποὺς τῆς χριστιανικῆς διδασκαλίας, ὁ χριστιανισμὸς ἐνεφανίσθη ὑπ' αὐτοῦ ὡς ἡ ἴρις μετὰ τὸν κατακλυσμόν, διὸ καὶ τὸ μέγιστον μέρος τῶν πληθυσμῶν τῆς αὐτοκρατορίας ἀσπασίως ἐνεκολπώθη τὸ νέον καθεστῶς.

Ἐπραξαν δὲ οὗτοι τοῦτο τοσοῦτω μᾶλλον προθυμότερον, διότι αὐτοί, οἵτινες εἶχον χρησιμοποιηθῆ ὡς ἄνευ ἰδίας βουλήσεως πληθὺς ὑπὸ τῶν ῥωμαϊκῶν ἀρχῶν, ἤκουον νῦν ἀπὸ τοῦ στόματος τοῦ αὐτοκράτορος ὅτι ὁ χριστιανισμὸς δὲν περιέχει κενὰς λέξεις καὶ κενὰ δόγματα, ἀλλ' ἀπετέλει σύστημα καὶ ἀρτίως συγκεκριημένον δογματικῶς καὶ δυνάμενον νὰ ἱκανοποιήσῃ τὰς ὑψίστας καὶ αἰθεριωτάτας ἐπιδιώξεις τοῦ ἀνθρώπου καὶ νὰ διαρρυθμίσῃ ταυτοχρόνως τὸν τε ἰδιωτικὸν καὶ τὸν κοινωνικὸν βίον αὐτοῦ ἐν πνεύματι ἀγάπης, ἀλληλεγγύης καὶ δικαιοσύνης. Ἐπὶ πλέον δὲ ἐκρατύνοντο οὗτοι, διότι ὁ ἐξαγγέλλων ταῦτα αὐτοκράτωρ εἶχεν ἤδη καὶ δι' ἔργων ἀναδειχθῆ ἱκανὸς νὰ πραγματοποιήσῃ τοὺς λόγους καὶ τὰς ὑποσχέσεις του καὶ ἠδύνατο νὰ ἐμπνεύσῃ ἀκλόνητον πίστιν εἰς τοὺς ἀκούοντας αὐτὸν περὶ τοῦ ὅτι καὶ ἐν τῷ μέλλοντι θὰ ἐξησφάλιζεν εἰς σύμπάντα τὸν λαὸν τῆς αὐτοκρατορίας τὴν διὰ τοῦ χριστιανισμοῦ ἐπαγγελιομένην ὑλικὴν καὶ πνευματικὴν ἐξύψωσιν καὶ εὐημερίαν.

Διὰ τῶν νομοθετικῶν του μέτρων εἶχεν ἤδη ἐξασφαλίσῃ ὁ Κωνσταντῖνος τὴν οἰκογένειαν, τὸν πῦρην τοῦτον τῆς κοινωνίας, πρὸς τούτοις δὲ τὴν δικαίαν κατανομήν τῶν καταβαλλομένων διὰ τὴν παραγωγὴν τῶν ἀγαθῶν μόχθων, ὡς καὶ τὴν διανομήν αὐτῶν καὶ ἐπὶ πλέον τὴν ἀνεπηρέαστον δικαιοσύνην καὶ τὴν αὐστηράν καὶ εὐορκον διεξαγωγὴν τῆς διοικήσεως.

Ἐπομένως οἱ πληθυσμοὶ τῆς αὐτοκρατορίας, οἵτινες πρότερον ἐδεινοπάθουν ἐκ τῶν κακῶν ὑπαλλήλων καὶ ἐκ τῆς πλεονεξίας τῶν φορολόγων καὶ τῆς μεροληψίας τῶν δικαστῶν, εἶχον λάβει νῦν ἔνορκον διαβεβαίωσιν παρὰ τοῦ μεγάλου καὶ φοβεροῦ αὐτοκράτορος ὅτι ὑπὸ τὸ νέον καθεστῶς τῆς μονοκρατορίας του οὐδεὶς θὰ ἡδίκεῖτο, ἀλλὰ καὶ οὐδεὶς θὰ ἡδίκει.

Ἐνδέχεται οἱ ἀντίπαλοι τοῦ καθεστῶτος τούτου διὰ τῆς γραφίδος καὶ τῆς γλώσσης νὰ κατεπολέμουν, δυσφημοῦντες τὸ νέον ἀνακαινιστικὸν πνεῦμα, ὕπερ ἐπέπνεεν ἐπὶ τὴν αὐτοκρατορίαν, ἀλλ' ἐνδεχόμενον ἐξ ἴσου εἶνε οἱ λόγοι των νὰ ἐφθανον εἰς ὧτα μὴ ἀκούοντων, ἀφοῦ ὁ Κωνσταντῖνος καὶ αἱ ἐξουσίαι του ἐμπράκτως ἀπεδείκνυον ὅτι ἡ τύχη τῶν πληθυσμῶν ἐβελτιοῦτο συστηματικῶς, ὅτι ὁ χριστιανισμὸς δὲν ἦτο φενάκη καὶ ἡ νέα πρωτεύουσα τῆς αὐτοκρατορίας δὲν ἦτο κέντρον τῆς βιαιᾶς ἐπὶ τῶν κατακτηθέντων λαῶν ἐπιβολῆς, ἀλλὰ τὸναντίον ἔδρα φιλολάου καὶ λαωφελοῦς ἀρχῆς.

Διὰ τοῦτο ὅτε ὁ Κωνσταντῖνος, ἀποθνήσκων, ἄφηγεν εἰς τοὺς διαδόχους του τὸ κράτος μέγα, ἐνιαῖον καὶ ἰσχυρόν, οἱ ἀποτελοῦντες τοῦτο πληθυσμοὶ εἶχον ἤδη ἐθισθῆ εἰς τὴν ἀκλόνητον ἰδέαν ὅτι ἡ εἰδωτολατρία ἦτο ἀνωφελῆς, τὸ δὲ νέον καθεστῶς καὶ ἀπολύτως βιώσιμον καὶ πρὸ παντὸς ἀναγκαιότατον διὰ τὴν εὐτυχίαν τῶν καὶ τὴν καθόλου ἡθικὴν καὶ πνευματικὴν των παιδαγωγίαν.

Ὅτι ὅμως ὑπῆρχον ἀκόμη καὶ πολλοὶ ἀντίπαλοι τοῦ νέου καθεστῶτος εἶνε τοῖς πᾶσι γνωστόν, ἀλλ' οὗτοι ἦσαν κυρίως ἄτομα καὶ ἐκπρόσωποι ὀργανισμῶν καὶ θεσμῶν, ὧν εἶχον πληρῆ καίριως τὰ συμφέροντα ἢ καὶ ἐξανεμισθῆ ὑπὸ τῆς ψυχρᾶς πρὸς αὐτοὺς ἀδιαφορίας τῶν πληθυσμῶν.

Καὶ αἱ σχολαὶ δὲ καὶ οἱ νεώτεροι πνευματικοὶ καθηγγέμενοι τῆς εἰδωλολατρίας ἐδυσφόρου διὰ τὴν νέαν κατάστασιν, ἀλλ' ἡ δυσφορία των ἢ δὲν ἐξεδηλοῦτο ἀναφανδὸν ἐκ φόβου τοῦ νόμου ἢ ἄφηγεν ἀδιαφόρους τοὺς πληθυσμοὺς, οἵτινες, ὡς προερρήθη, μεγάλως ἐπωφελοῦντο ἐκ τῆς νέας καταστάσεως καὶ πλείονα ἔτι ἐν τῷ προσεχῆ μέλλοντι προσεδώκων ἀγαθὰ. Τοῦτο ἀριδῆλως καταφαίνεται καὶ ἐκ τοῦ ὅτι αἱ μεγάλαι σχολαὶ τῆς ἑλληνικῆς παιδείας ἔχουσι καὶ διδασκάλους χριστιανούς καὶ ἐκτρέφουσι χριστιανόπαιδας καὶ πέμπουσιν ἐκπροσώπους των πρὸς διοργάνωσιν καὶ εὐχαρίστως δέχονται τὰ δι' εἰδικῶν νόμων δημιουργούμενα ὑπὲρ αὐτῶν ὠφελήματα. Εἰς πάντα δὲ ταῦτα ἀνάγκη νὰ προστεθῆ καὶ ἡ ἡθικὴ ὑπεροχὴ τῶν ἡγετῶν τῆς χριστιανικῆς κοινωνίας ἐναντι τῶν τῆς εἰδωλολατρικῆς καὶ ἡ οὐδαμῶς ὑπερφίαλος καὶ ἀλαζονικὴ, ἀλλ' ἀντιθέτως ἄκρως εὐπροσήγορος καὶ μετριοπαθῆς συμπεριφορὰ τούτων πρὸς ἐκείνους.

Ὅθεν ἀναντιρρήτως δύναται νὰ λεχθῆ ὅτι ὁ μέγας Κωνσταντῖνος δὲν ἐπέβαλε τὸν χριστιανισμόν, ἀλλ' ἀπλῶς διηκόλυε τὴν ἐπικράτησιν τούτου ἐν κοινωνίᾳ, ἥτις εἶχεν ἤδη παρασκευασθῆ ἵνα δεχθῆ αὐτὸν καὶ εἶχε καλῶς ἀντιληφθῆ ὅτι ὁ Κωνσταντῖνος διὰ τοῦ καθεστῶτός του δὲν ἐπραγματοποιεῖ μόνον τὸ χριστιανικὸν ἰδεῶδες, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἐνδομύχους πόθους τῶν ἀποτελούντων αὐτὴν μελῶν. Κατάδηλος ἀπόδειξις τούτου εἶνε ὅτι ὁ θάνατος τοῦ Κωνσταντίνου ἐπήνεγκε μὲν μεγάλην συνταραχὴν ἐνεκα τῆς τεραστίας προσωπικότητός του, ἥτις ἀπῆρχετο ἐκ τοῦ κόσμου τούτου, ἀλλὰ τὸ δημιουργηθὲν ὑπ' αὐτοῦ ὑπέροχον καθεστῶς οὐδαμῶς ἐκλονήθη. Τὴν ἐπαύριον τῆς 21ης Μαΐου τοῦ 337 ἀρκετοὶ ἐν τῇ αὐτοκρατορίᾳ θὰ ἡσθάνθησαν ἴσως χαράν, ὡς οὐχὶ ὀλίγοι καὶ θὰ ἐφιλοδόξησαν νὰ γίνωσιν ἀνατροπεῖς τοῦ μεγάλου ἔργου τοῦ Κωνσταντίνου, ἀλλ' οὐδεὶς ἀπετόλμησε νὰ καταλάβῃ τὴν πρωτεύουσαν, ἢ καὶ νὰ κηρύξῃ τὴν ἀνατροπὴν τοῦ χριστιανικοῦ καθεστῶτος ἐν ὀνόματι τῆς εἰδωλολατρίας, διότι εἶχε τὴν συναίσθησιν

ὅτι δὲν θὰ εὔρισκε πολλοὺς νὰ ἀκολουθήσωσιν αὐτὸν εἰς τὸν ἀνόσιον, ἀλλὰ καὶ ἀκατόρθωτον ἄθλόν του. Οἱ πληθυσμοὶ τῆς αὐτοκρατορίας εἶχον, ὡς προελέχθη, πλήρως πεισθῆ ὅτι ἐκ μὲν τοῦ χριστιανισμοῦ, ἐφ' οὗ ἐκρηπιδώθη τὸ κωνσταντινέιον καθεστῶς, ὠφελούντο πάντες, ἐκ δὲ τῆς ειδωλολατρίας ὅτι μόνον μερικοὶ ἦτο δυνατόν νὰ ἐπωφεληθῶσιν.

Ἄλλ' ὅπερ ὅμως δὲν ἀπετολήθη ἀπ' αὐτῆς τῆς ἐπαύριον τοῦ θανάτου τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου, ἀν καὶ πολλὰ καὶ τραγικὰ γεγονότα θὰ καθίστων εὐχερῆ τοιαύτην ἐνέργειαν, ἐπεδιώχθη νὰ πραγματοποιηθῆ μετὰ εἰκοσιπενταετίαν ὀλόκληρον ὑπ' ἀνδρός, ὅστις καὶ ἕνεκα τῆς παιδείας του καὶ διὰ τὴν εὐφυΐαν του ὠφέιλε νὰ γινώσκῃ ὅτι ἡ μεταβολὴ τοῦ δημιουργηθέντος καθεστῶτος ἦτο ἤδη ἐκ τῶν πραγμάτων ἀκατόρθωτος καὶ ὅτι πρὸ τοῦ ἐγχειρήματός του θὰ ὠρθοῦτο ἀντιμέτωπος ὄχι μόνον ἡ χριστιανικὴ κοινωνία, ἀλλὰ καὶ πλεῖστοι ειδωλολάτραι, ὧν τὰ συμφέροντα εἶχον ἤδη ἀπὸ καιροῦ ἐμφανισθῆ ὡς ἀντίθετα πρὸς τὰ τῆς ἡγήτιδος των τάξεως. Ὁ ἀνὴρ οὗτος ἦτο ὁ Ἰουλιανός, ἔσχατος γόνος τῆς Φλαβίας δυναστείας, νηπιόθεν δὲ χριστιανὸς καὶ τρόφιμος τῶν ἐν ἀπολύτῳ εἰρήνῃ πρὸς τὸ καθεστῶς ἐργαζομένων μεγάλων ἀθηναϊκῶν σχολῶν.

Εἰς τὴν ἀπόπειραν δὲ ταύτην πρὸς ἀνατροπὴν τοῦ χριστιανικοῦ καθεστῶτος βεβαίως συνετέλεσαν πλὴν τοῦ ιδιορρύθμου καὶ εὐεξάπτου χαρακτήρος τοῦ Ἰουλιανοῦ καὶ αἱ περιστάσεις, ὡς αὗται εἶχον διαμορφωθῆ καὶ διὰ τοῦ παρατεινομένου θρησκευτικοῦ ἀναβρασμοῦ, ὃν εἶχεν ἐξεγείρει ὀξύτατον ἡ αἵρεσις τοῦ Ἀρείου ἐν αὐτῇ τῇ ἐκκλησίᾳ τοῦ Χριστοῦ. Παρὰ ταῦτα ὅμως οὐδεμία σπουδαία συνταραχὴ ἠδύνατο νὰ ἐπέλθῃ εἰς τὰ τῆς αὐτοκρατορίας, διότι κατέστη μόνος κύριος ταύτης ὁ δευτερότοκος υἱὸς τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου, ὅστις καὶ ἐκ πεποιθήσεως καὶ ἐκ συμφέροντος ἦτο ὑπέρμαχος τῆς καθεστηκυίας τάξεως, εἶχε δὲ καὶ τὴν θέλησιν καὶ τὴν δύναμιν νὰ πατάξῃ ἀμέσως καὶ ἀμειλίκτως πᾶσαν ἀντίδρασιν κατὰ τοῦ ἐγκαθιδρυθέντος ὑπὸ τοῦ μεγάλου πατρός του καθεστῶτος, δι' οὗ σαφῶς καὶ ἐμμόνως διέβλεπε καὶ αὐτὸς ὅτι ἐξησφαλίζετο ἡ πειθαρχία, ἡ ἰσχὺς καὶ τὸ μεγαλεῖον τοῦ κράτους.

Ὁ δὲ Ἰουλιανός, δι' οὗ κυρίως ἐξεπροσωπήθη ἡ κατὰ τοῦ νέου καθεστῶτος ἀντίδρασις, ἦτο ὁ ἐλαχίστος δυνάμενος νὰ προκαλέσῃ πρὸς τοῦτο ὑπονοίας καὶ ἕνεκα τῶν συναισθημάτων, ἅτινα ἐκ παιδικῆς ἡλικίας ἐδείκνυε καὶ ἕνεκα τῶν εὐεργετημάτων, ὧν παρὰ τοῦ Κωνσταντίου ἔτυχε, καὶ τὸ πάντων σπουδαιότατον, διότι οὗτος, ὡς ὁ μόνος μετὰ τὸν ἄτεκνον ἐξάδελφόν του γόνος τῆς Φλαβίας δυναστείας, προωρίζετο νὰ ἀνέλθῃ εἰς τὸν αὐτοκρατορικὸν θρόνον καὶ νὰ σταδιοδρομήσῃ ἐν τῷ νέῳ καθεστῶτι. Πράγματι ὁ Ἰουλιανὸς μετὰ τοῦ πρεσβυτέρου ἀδελφοῦ του Γάλλου ἦσαν βλαστοὶ τῆς βασιλευσούσης Φλαβίας δυναστείας καὶ εἶχεν ἤδη μετὰ τούτου λάβει πάντα τὰ δεῖγματα εὐλογοῦντος καὶ ἀμερίστου προστασίας ἐκ μέρους τοῦ αὐτοκράτορος. Ὅπως δ' ἰδιαίτερος ὁ Ἰουλιανὸς ἔτυχεν καὶ ἐπιμεμελημένης ἀνατροφῆς καὶ πατρικοῦ ἀληθῶς διαφέροντος παρὰ τοῦ Κωνσταντίου, ὅστις διαρκῶς παρηκολούθει τὴν πνευματικὴν ἀνάπτυξιν, τὸ ἦθος καὶ τὸν ὅλον ἐν γένει βίον αὐτοῦ. Βραδύτερον συνέβη γεγονὸς μέγα καὶ φοβερόν,

ὁ θάνατος δηλαδὴ τοῦ Γάλλου, ὅπερ ἀναμφιβόλως συνετάραξε καὶ ἐθόλωσε τὴν ψυχὴν τοῦ Ἰουλιανοῦ ἔναντι τοῦ Κωνσταντίου.

Ἦτο ὅμως ἀπολύτως ἐξηκριβωμένον καὶ εἰς πάντας δὲ γνωστὸν καὶ ὑπὸ πάντων παραδεδεγμένον ὅτι ὁ Γάλλος δὲν ὑπῆρξεν ἀθῶον θῦμα σκευωρίας ἢ σκληρότητος, ἀλλ' ἀπλούστατα ἐτιμωρήθη ἀμειλίκτως ὡς ἐχθρὸς τῆς κρατούσης τάξεως καὶ προδότης τοῦ κράτους. Κατ' ἀκολουθίαν ὁ Ἰουλιανὸς ἠδύνατο νὰ ἀντιληφθῆ ὅτι ὁ πρεσβύτερος ἀδελφὸς του δίκαια ἔπαθε καὶ ὅτι οὐδεὶς κίνδυνος ἠπέλει τὴν ζωὴν του, ἐφόσον ἡ διαγωγὴ του θὰ ἦτο ἡ προσήκουσα καὶ ἔναντι τοῦ ὑψηλοῦ συγγενοῦς καὶ προστάτου του καὶ πρὸς τὸ καθεστῶς, ὅπερ καὶ ἔσπερον οἱ πληθυσμοί, καὶ ἐφ' οὗ κυρίως ἐστηρίζετο ἡ ἰσχὺς καὶ τὸ μέλλον τοῦ κράτους.

Τοιαῦτα δὲ συναισθήματα καὶ ἐπέδειξεν ὁ Ἰουλιανός, διότι, ἀν σφόδρα ἐλυπήθη διὰ τὸν θάνατον τοῦ ἀδελφοῦ του, οὐδαμῶς ὅμως καὶ ἐθεώρησεν ὑπεύθυνον τούτου τὸν αὐτοκράτορα, πρὸς ὃν καὶ μετὰ τὸ τραγικὸν ἐκεῖνο συμβάν μόνον λόγους λατρείας καὶ ἀφοσιώσεως ἀπηύθυνεν. Ἀλλὰ καὶ ὁ Κωνσταντῖος μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Γάλλου ἐξηκολούθησεν ἐπιδαφιλεύων τὴν στοργικὴν μέριμνάν του ὑπὲρ τοῦ Ἰουλιανοῦ καὶ ἔχαιρε δέ, βλέπων τοῦτον ἀναπτυσσόμενον ἐν παιδείᾳ ἑλληνικῇ καὶ ἐν ἡθείῃ χριστιανικῇ. Πράγματι ὁ Κωνσταντῖος, ὅστις τοσοῦτον εἶχεν ἀφοσιωθῆ εἰς τὸν Ἑλληνισμόν, ὥστε καὶ ἑλληνιστὶ σχεδὸν μόνον διελέγετο καὶ ἔγραφε, μέγιστα ἠὺχαριστεῖτο, διότι ὁ μόνος δικαιούμενος νὰ διαδεχθῆ αὐτόν, ὡς ὄντα ἄτεκνον, δὲν ἐξεπαιδεύετο μόνον ἑλληνιστί, ἀλλὰ καὶ διαρκῶς ἔτεινε νὰ ἀναδειχθῆ σοφὸς μεταξὺ τῶν Ἑλλήνων σοφῶν καὶ χειριστὴς ἄριστος τοῦ ἑλληνος λόγου μεταξὺ τῶν δεξιωτάτων ἐκπροσώπων αὐτοῦ.

Τὸ μόνον ὅμως, εἰς ὃ ὁ Κωνσταντῖος μεγάλως ἐπέσῃσε τὴν προσοχὴν του, ἦτο ὅπως μὴ διαταραχθῆ ὁ Ἰουλιανὸς διὰ τῆς διδασκαλίας μεγάλων καὶ εὐγλότων ειδωλολατρῶν διδασκάλων, οἵτινες ἀναφανδὸν ἢ ἐμμέσως κατεπολέμουν τὸ χριστιανικὸν δόγμα καὶ ἐξεθείαζον τὴν ἀρχαίαν, διαλαλοῦντες αὐτὴν ὡς τὴν κυριωτάτην αἰτίαν τῆς ἀκμῆς τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων καὶ τῆς ἑλληνικῆς καθόλου σκέψεως. Διὰ ταῦτα καὶ ἀπηγόρευεν εἰς τὸν Ἰουλιανόν, καθ' ὃν χρόνον οὗτος ἔζη ἐν Κωνσταντινουπόλει, νὰ παρακολουθῆ τὰ μαθήματα τοῦ διδάξαντος καὶ ἐν ταύτῃ Λιβανίου καὶ νὰ ἀναγινώσκῃ τὰ χειρόγραφα μαθήματα αὐτοῦ. Καὶ βραδύτερον δέ, ὅτε ὁ Ἰουλιανὸς ἐξεπαιδεύετο ἐν Νικομηδείᾳ ἢ ἀλλαχοῦ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, τὸ αὐτὸ ἐτήρησεν ὁ Κωνσταντῖος σύστημα ἐπιβλέψεως ἐκεῖνον.

Ἄλλ' ὅτι ἡ ἐπίβλεψις αὕτη ἀπετέλει δεῖγμα εἰδικῆ διαφέροντος τοῦ αὐτοκράτορος μαρτυρεῖται καὶ ἐξ ὅλων τῶν ἐνεργειῶν τούτου, ὅπως μὴ παραπλανηθῆ ἢ εὐπλαστός ψυχῇ τοῦ νεαροῦ ἐξαδέλφου του. Κατ' ἀκολουθίαν δὲν προήρχετο αὕτη, ὡς ἠθέλησαν ἔνιοι τῶν βιογράφων τοῦ Ἰουλιανοῦ νὰ δισχυρισθῶσιν, ἐκ τοῦ ὅτι ὁ Κωνσταντῖος ἦτο ἐχθρὸς τῆς ἑλληνικῆς παιδείας καὶ τῆς ἑλληνικῆς σκέψεως. Ἀντιθέτως ὁ Κωνσταντῖος ὄχι μόνον οὐδέποτε ἐδείχθη ἐχθρὸς τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων, ἀλλὰ καὶ πλήρη ἐλευθερίαν παρεῖχεν εἰς τοὺς διευθυντάς καὶ τοὺς διδασκάλους τῶν ἑλληνικῶν σχολῶν νὰ διδάσκωσι τοὺς Ἑλληνας συγγραφεῖς καὶ νὰ ἀναπτύσσωσι τὴν ἑλλη-

νηκὴν σκέψιν. Ἐγίνωσκε δὲ καλῶς ὁ αὐτοκράτωρ τί ἐδίδασκον αἱ ἑλληνικαὶ σχολαὶ καὶ ποῖον ἐνθουσιασμὸν ἦτο δυνατόν νὰ ἐμβάλῃ εἰς τὴν ψυχὴν τῆς νεολαίας διδασκαλίᾳ εὐγλωττος καὶ βαθεῖα τῶν Ἑλλήνων συγγραφέων καὶ τῶν ἀρχαίων θεσμῶν.

Διὸ καὶ ὅτε ὁ Ἰουλιανὸς ἦτο ἤδη ὠρίμος τὴν ἡλικίαν καὶ εἶχεν, ὡς ἐπίστευεν ὁ Κωνσταντῖος, κατοχυρωμένην καὶ διαμεμορφωμένην τὴν χριστιανικὴν του συνείδησιν, διηκόλυνεν αὐτὸν νὰ μεταβῇ εἰς Ἀθήνας πρὸς συμπλήρωσιν τῆς ὅλης ἑλληνοπρεποῦς μορφώσεώς του. Ἐν Ἀθήναις, αἵτινες ἦσαν καὶ τότε κυριώτατον κέντρον τοῦ Ἑλληνισμοῦ, ὁ Ἰουλιανὸς συνήντησε τὴν ἐκθαμβωτικὴν λάμψιν τοῦ περιλάμπρου ἔτι ἑλληνικοῦ παρελθόντος καὶ εἶδε τοὺς τόπους, ἐν οἷς διητῶντο οἱ μέγιστοι καὶ αἰώνιοι ἐκπρόσωποι τοῦ ὑψίστου τῶν ἀρχαίων πολιτισμοῦ. Ὡς ἐκ τούτου χριστιανός, ὅστις ἐν τῇ συνειδήσει τοῦ Κωνσταντίου εἶχε σεμνότητα καὶ πραότητα ἦθους, ῥοπήν φιλόφρων, πραγματικὴν κοινωνικὴν ἀρετὴν καὶ ἱερότητα πνεύματος, εἰς τὸ αἰώνιον ἄστν ἐλθὼν, κατεθολώθη καὶ ἐξεθαμβώθη ὑπὸ τοῦ ἀπλέτου φωτός, ὅπερ ἐξεπέμπετο ἐκ τῶν παγκάλων κτισμάτων τῆς ἀριστοτολικοῦ πόλεως καὶ ἐξεπηγάζεν ἐκ τῶν ἀρτίως συγκεροτημένων πνευματικῶν ἔργων καὶ πεφωτισμένων ὀριζόντων τῆς ἑλληνικῆς φιλοσοφίας καὶ τῆς ἑλληνικῆς καθόλου σκέψεως.

Ἐπὶ πλέον ὅμως ὁ Ἰουλιανὸς εὗρεν ἐν Ἀθήναις πολλοὺς καὶ σπουδαίους ἄνδρας ἐμμένοντας ἀκλονήτως ἐν τῇ εἰδωλολατρίᾳ καὶ σφύδρα ποθοῦντας τὴν ἀνατροπὴν τοῦ νέου ἐν τῇ αὐτοκρατορίᾳ καθεστῶτος. Οὗτοι ἐκολάκευσαν τοῦτον καὶ ἐκ τοῦ στόματος αὐτῶν ἤκουσεν ἐκεῖνος τὸ πρῶτον λόγους ἐγκωμιστικούς διὰ τὴν αὐτοκρατορικὴν καταγωγὴν του καὶ διὰ τὴν δυνατότητα, ἣν ἔνεκα τῶν προσόντων του εἶχεν, ἵνα διαδραματίσῃ σπουδαῖον ἄνθρωπον ἐν τῇ αὐτοκρατορίᾳ, ἀνατρέπων ὅτι ὁ μέγας θεὸς του ἐθεμελίωσε καὶ ἰδρύων νέον καθεστῶς, ἐν ᾧ ὁ Ἑλληνισμὸς καὶ τὸ πνεῦμα αὐτοῦ ἀκραιφνῶς θὰ ἐπρυτάνεον. Ἐν Ἀθήναις ὡσαύτως θὰ ἤκουσε πιθανώτατα ὁ Ἰουλιανὸς διὰ πρώτην φοράν ὅσα οἱ ἐχθροὶ τοῦ χριστιανισμοῦ κατελάλουν τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου καὶ ἐνταῦθα θὰ ἐμειώθη ἢ καὶ ὀλοσχερῶς θὰ κατέρρευσε τὸ αἰσθημα σεβασμοῦ πρὸς τὴν μνήμην ἐκείνου καὶ πρὸς αὐτὸν τὸν Κωνσταντῖον. Ἐπὶ πλέον ἐν τῇ πόλει ταύτῃ ὁ Ἰουλιανὸς μυεῖται τὴν ἀρχαίαν λατρείαν, ἐλευθέρως παρακολουθεῖ καὶ συμμετέχει τῶν τελετουργιῶν ταύτης καὶ συσχετίζεται μετὰ τῶν φανατικωτάτων ἐκπροσώπων τῆς εἰδωλολατρίας καὶ τῶν ἀσυνετωτάτων ἰδεομανῶν ὑπὲρ ἀνατροπῆς τοῦ χριστιανισμοῦ καὶ ἐπανόδου εἰς τὴν εἰδωλολατρίαν.

Βλέπων δ' ἐν Ἀθήναις χριστιανούς καὶ εἰδωλολάτρας διδασκάλους συνεργαζομένους φιλικώτατα ἐν ταῖς σχολαῖς καὶ χριστιανούς καὶ εἰδωλολάτρας μαθητὰς φοιτῶντας ἀπὸ κοινοῦ εἰς αὐτάς καὶ ἀνευδοιάστως μετέχοντας καὶ αὐτῶν ἔτι τῶν εἰδωλολατρικῶν τελετῶν καὶ πανηγύρεων, ἐσχημάτισε τὴν ἰδέαν ὅτι τὸ μεταξὺ χριστιανῶν καὶ εἰδωλολατρῶν διαφαινόμενον χάσμα ἠδύνατο νὰ γεφυρωθῇ, καὶ διὰ τῆς γεφυρώσεως τούτου νὰ ἰδρυθῇ θρησκευτικὸν σύστημα ἐκ στοιχείων χριστιανικῶν καὶ εἰδωλολατρικῶν, ἀλλ' ἐν ᾧ τὴν προέχουσιν χροιάν θὰ εἶχεν ἡ εἰδωλολατρία. Πρὸς τούτοις αἱ ἐν Ἀθήναις εἰς αὐτὸν ἐντυπώσεις ἐπέβαλον εἰς τοῦτον καὶ τὴν ἰδέαν ὅτι ἡ συνείδησις τῶν

χριστιανῶν ἠδύνατο εὐκόλως νὰ διασαλευθῇ, ἡ δὲ τῶν εἰδωλολατρῶν νὰ ἀποδεχθῇ πλεῖστα στοιχεῖα χριστιανικῆς ἰδεολογίας καὶ ἠθικῆς.

Κατ' ἀκολουθίαν ὁ Ἰουλιανὸς οὐδαμῶς εἶχεν ἀντιληφθῆ ὅτι οἱ δύο ἐκεῖνοι κόσμοι διεχωρίζοντο τότε δι' ὄξυτάτης ἰδεολογικῆς καὶ ἠθικῆς ἀντιθέσεως καὶ ὅτι ἐκάτερος εἶχε τὴν πρόθεσιν νὰ ἐμμεῖνῃ ἀμετάτρεπτος εἰς τὰς πεποιθήσεις του.

Ἐν τοιαύτῃ ψυχολογικῇ καταστάσει διατελῶν ὁ Ἰουλιανὸς, ἐκλήθη ἐξ Ἀθηνῶν ὑπὸ τοῦ Κωνσταντίου εἰς Μεδιόλανα καὶ ἀνέλαβε μετὰ τοῦ ἀξιώματος τοῦ καίσαρος καὶ ὑψίστην θέσιν ἐν τῇ ἀμύνη καὶ τῇ διακυβερνήσει σπουδαιοτάτου τμήματος τῆς αὐτοκρατορίας. Ὄντως ἡ δευτέρα σύζυγος τοῦ Κωνσταντίου Εὐσεβία, ἥτις καὶ ἔνεκα τῆς ἑλληνικωτάτης καταγωγῆς τῆς καὶ τῆς ἀκραιφνοῦς ἑλληνικῆς παιδείας τῆς ζωηρότατα συνεπάθει τὸν εὐπαίδευτον στενωτάτον συγγενῆ τοῦ συζύγου τῆς καὶ ἰσχυρὰν ἐπὶ τοῦτον ἤσκει ἐπίδρασιν, συνετέλεσεν ὅπως ὁ Ἰουλιανὸς μεταπεμφθῇ ἐξ Ἀθηνῶν, ἵνα ἀναλάβῃ τὴν διεξαγωγὴν δεινοτάτου ἐν Γαλατίᾳ ἀγῶνος κατὰ τῶν τευτονικῶν ἐπιδρομῶν.

Κατ' ἀρχὰς ὁ Κωνσταντῖος ἠρνήθη νὰ δεχθῇ τὴν ὑπὲρ τοῦ Ἰουλιανοῦ σχετικὴν εἰσήγησιν τῆς Εὐσεβίας, φρονῶν πιθανώτατα ὅτι ὁ φιλοσοφῶν ἐξάδελφός του μεγάλως θὰ ἐδυσκολεύετο νὰ ἀντιμετωπίσῃ τελεσφόρως τὰς ἐν Γαλατίᾳ περιστάσεις. Βραδύτερον ὅμως ἀπεδέχθη τὴν ἐπίμονον σύστασιν τῆς συζύγου του, διότι ζωηρῶς παρέστησεν αὐτῇ εἰς τοῦτον ὅτι ἐφόσον ὁ Ἰουλιανὸς ἦτο νόμιμος κληρονόμος των καὶ διάδοχος τοῦ θρόνου, ἐπεβάλλετο νὰ δημιουργηθῇ ὑπὲρ αὐτοῦ ἐγκαίρως ἔνδοξος καὶ ἐπιβλητικὴ φήμη, τοῦτο δὲ ἦτο δυνατόν νὰ γίνῃ διὰ τῆς ἐν Γαλατίᾳ παρουσίας του, ἔνθα αἱ φρουραὶ καὶ αἱ πεμπόμεναι ἐνισχύσεις θὰ ἀνέστελλον τὰς ἐχθρικὰς ἐπιδρομὰς καὶ θὰ κατέβαλλον ἐν γένει τοὺς Τεύτονας.

(Ἔπεται συνέχεια)

Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΤΑΛΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

τοῦ καθηγητοῦ κ. ΦΙΛΙΠΠΟΥ Μ. ΠΟΝΤΑΝΙ

(Συνέχεια ἐκ τοῦ προηγουμένου)

Γ). Τὸ θέατρο.

Ἡ μεγάλη λογοτεχνικὴ φυσιογνωμία τοῦ Γαβριήλ Ντ' Ἀννούτσιου, ἔχει μιὰ τιμητικὴ θέση καὶ στὸ σύγχρονο Ἰταλικὸ θέατρο.

Καταγινόμενος μὲ τὸ ἰδανικὸ τοῦ ὑπεράνθρωπου καὶ τοῦ ἥρωα, ἔξω ἢ ἐπάνω ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς τρεχούμενης ἠθικῆς τῶν ἀνθρώπων, ὁ Ντ' Ἀννούτσιου ἐμπνεύστηκε πολλές φορές μιὰ δραματικὴ σύγκρουση ἀνάμεσα στὶς δυὸ ἠθικὲς, τὴ γενικὴ καὶ τὴν ἠρωϊκὴ, ἀνάμεσα στοὺς δυὸ νόμους τῆς ζωῆς, τὸν κοινὸ καὶ τὸν προσωπικόν. Δὲν ὑπάρχει κανεὶς πού νὰ μὴ βλέπῃ τὴ δημιουργικὴ δύναμη ἐνὸς τέτοιου ἐμπνευστικοῦ μοτίβου. Ἡ ἠρωϊκὴ ὁρμὴ παρουσιάζεται σὰν ἓνα μεγάλο λυρικὸ πέταγμα, συχνὰ πολὺ ἀκαθόριστο, σὰν ὠθησὴ ἀνυψωτικὴ σχεδὸν ἐξάλλη, πρὸς σκοποὺς ὅχι πάντα εὐκολοδιάκριτους, ἐνῶ τὰ αἰσθησιακὰ κίνητρα παρεμβαίνουν γιὰ νὰ μολύνουν κάθε καθαρὴ ἰδέα τοῦ ἠρωϊσμοῦ, καὶ καθορίζουνε τὸν ὑπεράνθρωπο μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς λαγνείας, τῆς αἰμομιξίας, ἀκόμα καὶ τοῦ ἐγκλήματος. Λεῖπει κάποτε ἡ πειστικότητα καὶ ἡ καθαρὴ τῶν δραματικῶν πράξεων. Ἐλαττώματα ἐκτέλεσης, κυρίως τὸ παραφουσκωμὰ καὶ τὸ παραγέμισμα, τὸ ὑπερβολικὸ ξεχώρισμα τοῦ ἐπουσιώδους, τοῦ φόντου, τῆς ἀτμοσφαιρας, ἀπέναντι στοὺς πραγματικὸς δραματικὸς πυρῆνες, σκοτίζουν ἔπειτα σχεδὸν ὀλόκληρο τὸ ντανουντσιανὸ ἔργο. Κι ὡστόσο στὰ θεατρικὰ ἔργα τοῦ ποιητῆ, ἀπὸ τὴ «Gionconda» ὡς τὴ «Città morta», ἀπὸ τὴ «Fiaccola sotto il moggio» ὡς τὴ «Più che l'amore», ἀπὸ τὴ «Francesca da Rimini» ὡς τὴ «Fedra» καὶ τὴ «Nave», μπορεῖ νὰ βρῆ κανεὶς πάντα, πλάι στὰ ἐλαττώματα, ἀξίες σημαντικές: σικηνὲς ἀποτελεσματικὲς, στίχους ἀξιοθαύμαστους: ἡ μορφὴ, εἴτε στὸ πεζὸ εἴτε σὲ στίχο, ἔχει πάντα τὴ σφραγίδα τῆς πιὸ εὐγενικῆς ποίησης.

Ἐπάνω ὅμως ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα ἔργα τοῦ Ντ' Ἀννούτσιου στέκει τὸ «La figlia di Jorio», ἔργο σχεδὸν τέλει, πού ἀνήκει στ' ἀριστουργήματα τοῦ θεάτρου μας. Μὲ τὴν πιὸ ἀγνὴ καὶ γλυκεῖα ποίηση παρασταίνεται σ' αὐτὸ μιὰ ὁμηρικὴ περιπέτεια, πλαισιωμένη μέσα στὴν καθαρὴ καὶ θερμὴ κορνίζα τῆς ἀμπρουτσιανῆς χώρας. Ἡ θυσία καὶ ὁ θάνατος λάμπουνε πέρ' ἀπὸ τίς ξαναμένες φωνὲς τῆς λαγνείας, καὶ τὰ ἴδια στοιχεῖα πού ἄλλη φορὰ θεωρηθῆκανε ἀρνητικά, φαίνοντ' ἐδῶ νὰ φωτίζουν καὶ νὰ βοηθοῦν τὴν ἐπιτυχία τῆς ἐκτέλεσης.

Ὁ Sem Benelli, ἂν καὶ δὲν ξεφεύγει τελείως ἀπὸ μερικὰ ντανουντσιανὰ ὄραματα, στὸ σύνολο παρουσιάζει ἓναν κόσμον ἀντίθετο μ' ἐκεῖνον πού ἀναφέραμε ψηλότερα. Μένουνε, βέβαια, τὰ στοιχεῖα ἐνὸς αἰσθησιακοῦ πόθου καὶ τὰ θέληγτρα τῆς ὁμηρικῆς καὶ ἠρωϊκῆς ζωῆς, μὰ ὅλες οἱ προσπάθειες στὸ τέλος καταντοῦν μάταιες, ὅχι τόσο ἀπὸ τὴ διαδοχὴ τῶν γεγονότων, ὅσο ἀπὸ τὴν πνευματικὴν ἀνεπάρκεια τῶν προσώπων, μπροστὰ στὶς πράξεις πού αὐτὰ τὰ ἴδια καθορίσανε. Ἡ πικρὴ ἄρνηση τοῦ ἠρωϊσμοῦ καὶ ἡ τελειωτικὴ ἤττα του, ἀκολουθοῦν τὴν ἀρχικὴ πάλη πού γίνεται ἀνάμεσα σὲ πόθους λαχανιασμένους γι' ἀγνότητα καὶ εὐγένεια καὶ τὴν ἀπιστία τὴν ἐνωμένη μαζὶ μὲ τὴν ἀδυναμία.

Ἡ «Maschera di Bruto», ἐρμηνεῖα ποιητικὴ τῆς μορφῆς τοῦ Λορεντίνου τῶν Μεδίκων, καὶ ἡ «Cena delle beffe» (αὐτὰ εἶναι τὰ δυὸ καλύτερα ἔργα τοῦ Μπενέλλι), περιστρέφονται γύρω σὲ ἀξιόλογες ἀμλετικὲς μορφές, πού φαίνονται ἀνίκανες νὰ ὑποστηρίξουν ὡς τὰ ἄκρα τὸ ῥόλο ἢ τὴ μάσκα πού ἀρχικῶς ἐπιβάλανε στὸν ἑαυτό τους.

Ὁ Μπενέλλι, ἔπειτ' ἀπὸ πολυάριθμα δράματα «ἱστορικοῦ» περιεχομένου (ἀναμνήσεις περασμένων ἐποχῶν), εἶχε στὰ τελευταῖα χρόνια μεγάλες ἐπιτυχίες μ' ἔργα τελείως διαφορετικοῦ χαρακτήρα καὶ νεώτερου περιεχομένου («Il Ragno», «L' elefante»): πράγμα πού βεβαιώνει τὴ ρευστότητα τοῦ πνεύματός του καὶ τὴ μεγάλη, ἐξαιρετικὴ ἱκανότητά του στὴ σικηνικὴ τέχνη. Ὅπως δὴποτε, «La cena delle beffe» μένει γιὰ μᾶς τὸ δυνατότερο ἔργο του, ἐκεῖνο πού εἶναι ἱκανὸ νὰ τραβήξῃ τὸ πιὸ θερμὸ ἐνδιαφέρον ὁποιοδὴποτε κοινού.

* * *

Ὅχι πολὺ διαφορετικὴ ἀπὸ τοῦ Σὲμ Μπενέλλι εἶναι ἡ θέση τοῦ Ercole Luigi Morselli, σχετικὰ μὲ τὸν Ντ' Ἀννούτσιου. Ἡ ἀμείλικτη ἀρρώστεια πού ἔδωσε πρόωρο θάνατο στὸν ποιητῆ, τὸν ἐμπόδισε νὰ συνθέσῃ περισσότερ' ἀπὸ λίγα διηγήματα καὶ τρία δράματα, τὸν «Orione», τὸν «Glaucò» καὶ τὸν «Belfagor», πού τὸ τρίτο τους ἐπαραστάθητ' ἔπειτ' ἀπὸ τὸ θάνατό του. Τὰ ἔργα ὅμως αὐτὰ φανερώνουν ἀρκετὰ τὴ διάθεση τοῦ πνεύματός του. Στὸν «Ὁρίωνα» βρισκόμαστε μπρὸς στὸ σώριασμα ἐνὸς ὀλόκληρου οἰκοδομήματος ἀπὸ κατακτῆσεις καὶ δόξες, γιὰ μιὰ μηδαμινὴν αἰτία. Ὁ μέγας κυνηγὸς μὲ τὴν ἀπίθανη δύναμη σκοτώνεται ἀπὸ τὸ δάγκωμα μιᾶς γαρίδας πού πήδησε ἐναντίον του ἀπὸ τὴ Γῆ. Ἀπὸ τὴ δυνατὴ καὶ ζωηρότατα χρωματισμένη εἰκόνα μιᾶς πλέριος καὶ ὀργιαστικῆς ζωῆς (πού μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ντανουντσιανὴ), βγαίνει ἓνα συμπέρασμα ἀρκετὰ πικρὸ, συμβολικὸ καὶ ἀλληγορικῆς σημασίας.

Ἐπίσης καὶ στὸ «Γλαῦκο», τὸ ἀριστοτέλεσμα τοῦ Μορσέλλι, εὐγενικώτατο ἔργο, ἐν' ἀπὸ τὰ καλύτερα τοῦ νεώτερου θεάτρου μας, ἡ κατάκτηση τῆς δόξας καὶ ἀκόμα καὶ τῆς ἀθανασίας ἀποδεικνύεται μάταιη, καὶ νικιέται ἀπὸ τὸν πόνο καὶ ἀπὸ τὸ θάνατο, ἐνῶ ἡ ἴδια ἡ ἀθανασία καταντάει ἀμείλικτο βᾶρος.

Τῆς τέτοιας ἀπαισιοδοξίας, χαραγμένης μὲ νοσταλγικὲς ἀναμνήσεις μιᾶς ἀπλῆς ζωῆς, βρισκόματε ἓνα ζεπέραςμα στὸν «Μπελφαγκόρ», ὅπου διαπιστώνονται θετικὰ οἱ φωνὲς τῆς ἠθικότητας καὶ τῆς θρησκευτικότητας μὲ ἐποικοδομητικὴν αἰσιοδοξία.

* * *

Ἡ μορφή πού κυριαρχεῖ σ' ὁλόκληρο τὸ σύγχρονο ἰταλικὸ θέατρο, καὶ πού φαίνεται μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ σημαντικὲς τοῦ νεώτερου θεάτρου, εἶναι τοῦ Luigi Pirandello, πού πέθανε στὰ 1936, μέσα σὲ πλῆρια δημιουργικὴ ζέση, ἔπειτ' ἀπὸ μιὰ γονιμώτατη λογοτεχνικὴ δράση. Προσωπικότητα σπουδαιότατη καὶ ξεχωριστή, ὁ Πιραντέλλο κατεῖχε σὲ ὕψιστο βαθμὸ τὴν ἰδιοφυΐα τῆς ἐπινόησης, καὶ ἐξουσίαζε μ' εὐγενικὰ τόλμη μιὰν ἀποτελεσματικὴν καὶ ὄριμη τεχνικὴν.

Ἐμψυχωμένος ἀπὸ μιὰν ἀρχικὴν προτίμηση γιὰ τὶς μορφὲς καὶ γιὰ τὰ γεγονότα τὰ πιὸ ἐξαιρετικὰ τῆς ζωῆς, ὑπόβαλε σ' ἀναθεώρηση ὅλες τὶς λεγόμενες ἀνθρώπινες βεβαιότητες, θέτοντας σ' ἀμφιβολία τὴν ὑπαρξὴ μιᾶς ἀντικειμενικῆς πραγματικότητας, καὶ ἀκόμα τῆς ἀτομικῆς πνευματικῆς ἐνότητας, παρουσιάζοντας ἀπὸ τὴ λεγόμενη πραγματικότητα ἓνα πλῆθος μορφῶν διαφορετικῶν καὶ ἀντιφατικῶν, σπάζοντας ἔτσι τὴν πνευματικὴν ἐνότητα σὰ σὲ χίλια κομμάτια ἐνὸς καθρέφτη. Ἡ ἀνάλυση αὐτὴ ἔγινε γιὰ τὸν Πιραντέλλο ἡ ἀνακάλυψη ἐνὸς τραγικοῦ πόνου πού ἐξουσιάζει ὅλους τοὺς ἀνθρώπους καὶ τοὺς περικλεῖ ὅλους μέσα στὸν τρομερὸ κύκλο του. Στὴν ἀνθρώπινη ζωὴ, τὴν τολμηρὴ, τὴ λαχταριστὴ, τὴ δυναμικὴ, ἀντιτίθεται μιὰ μοιραία μάσκα ἢ «μορφή», πού τὴν πιέζει καὶ τὴν παγώνει. (Κι ὁ ἄνθρωπος δὲ μπορεῖ νὰ λυτρωθῇ ἀπὸ τὴ μορφή, μάλιστα τὴ ζητεῖ, ὡς πού, γενόμενος σκλάβος τῆς ἀγωνίζεται καὶ παλεύει νὰ τὴ σπάσῃ). Ἡ πιραντελλικὴ ἀνάλυση φτάνει ἀκόμα καὶ στὰ ἔργα τοῦ δημιουργικοῦ πνεύματος: ἀκόμα καὶ τὸ ἔργο τέχνης ἔχει ἐρευνηθῆ κατὰ τὴ γέννησή του καὶ τὸ ζετύλιγμά του μέσα στὶς ρίζες τῆς ψυχῆς τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ. Ἡ διαπεραστικώτατη ἔρευνα, πού ὀδηγεῖ σὲ διαπιστώσεις σχετικῶν καὶ περιστατικῶν, ζετυλίγεται στὸ ἐπίπεδο μιᾶς διαλεκτικῆς ἀπίστευτα σφιχτῆς, πού προχωρεῖ ὀρμητικὴ μὲ ρυθμοὺς ταχύτατους καὶ πυρετώδεις, ἐνῶ ἡ καθαρὸτητα τοῦ ὁράματος σὲ κάθε ὕψη τῶν δραματικῶν θέσεων ὑποστηρίζει κάθε στιγμή τὴ σύνθεση (τὸ σκελετὸ) τῶν δραμάτων, καὶ ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος μιὰ θερμότητα συγκεντρωμένης συμπόνοιας γιὰ τὸν πόνον τῶν προσώπων, καὶ ἐπομένως γιὰ τοὺς ἀνθρώπους, ἐμποδίζει τὸ διάλογο νὰ γίνῃ ξερός, καὶ ντύνει τὰ διανοήματα μ' εὐωδιασμένη ποίηση. Ἐπίσης, στὴν πικρὴ θεωρία τοῦ κοσμικοῦ πόνου, τῆς λύπης καὶ τῆς κωμικότητας τοῦ ἀνθρώπου, ἀντιτάσσονται συχνά, μ' αἰσθηματικῶν ἀντιδράσεις, οἱ καθαρὲς ἐπιβεβαιώσεις θετικῶν ἀρετῶν, καὶ μερικῶν ἀληθειῶν ἢ «ἀμετάβλητων δεδομένων» (ἢ μητρότητα π. χ., πού βλέπεται μ' ἓνα εὐλαβικὸ φῶς καὶ περιβάλλεται μὲ βαθὺ σεβασμὸ).

Νὰ δεῖξουμε πῶς τὰ τολμηρὰ πιραντέλλια ὁράματα συνθέτονται μέσα σὲ κάθε δράμα, καὶ πῶς ἡ ἀπόλυτη κυριαρχία τῶν σκηρικῶν ἀποτελεσμάτων συνδυάζεται σταθερὰ μὲ τὴ μεγαλύτερη εὐγένεια τὴ σύμφωνη μὲ τὴν τέχνη, θὰ μᾶς ἐπαιρνε πολὺ ἔξω ἀπὸ τὰ ὅρια τοῦ σημερινοῦ μας σημειώματος. Ἀναφέρουμε λοιπὸν μόνο τοὺς τίτλους τῶν σπουδαιότερων ἔργων του: «*Sei personaggi in cerca d'autore*» («Ἐξή πρόσωπα σὲ ζήτησιν συγγραφέα»), «*Ἐρρίκος IV*», «*Vestire gli ignudi*» («Νὰ ντύσουμε τοὺς γυμνοὺς»), «*Così è, se vi pare*» («Ἐτσι εἶναι, ἂν σᾶς ἀρέσει»), «*Il piacere del-*

l'onestà» («εὐχαρίστηση τῆς τιμιότητος»), «*Come tu mi vuoi*» («Ὅπως ἐσὺ μὲ θέλεις»). Ὅχι κατώτερο ἀπὸ τ' ἀριστουργήματα τοῦ Πιραντέλλο μᾶς ἐφάνηκε τὸ ἔργο του «*I giganti della montagna*» («Οἱ γίγαντες τοῦ βουνοῦ»), πού παραστάθηκε μιὰ μονάχα φορὰ στὴ Φλωρεντία ἔπειτ' ἀπὸ τὸ θάνατό του, ὅπου εἴχαμε τὴν τύχη νὰ παραυρεθοῦμε, καὶ πού μ' ὅλο πού εἶναι τελειωμένο μέρος τοῦ μονάχα (δύο πράξεις), παρουσιάζει μιὰ δύναμη σύλληψης τόσο μεγάλη, πού μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ σὰν ἀξιώτατο ἐπιστέγασμα τῆς ἄφθονης καὶ ἐξαιρετικῆς παραγωγῆς τοῦ ἀείμνηστου διδασκάλου.

* * *

Πνευματικὸς μαθητῆς τοῦ Πιραντέλλο θεωρεῖται ὁ Rosso di San Secondo, συγγραφέας δυνατός, πού ἀπὸ πολλὰ χρόνια ἔχει δώση τὸ ἀριστοῦργημά του μὲ τὸ δράμα του «*Marionette, che passione!*», ὅπου μὲ μιὰ στεγνὴ ὀρμητικὴ δύναμη μᾶς δείχνει τὸ τραγικὸ φαινόμενο τῶν ἀνθρώπων πού τὸ πάθος μεταβάλλει σ' ἀντρίκελλα, κινώντας τα, μ' ἀθέατα νήματα, σ' ἓνα θλιβερὸ χορὸ. Τὸ μοτίβο τοῦ ἀνατρεπτικοῦ πάθους καὶ τῶν συγκρούσεων τῶν βασανιζομένων ἀπὸ τὸν ἔρωτα, ἀπ' ὅπου ξεπετιῶνται νέοι ὀρμητικοὶ οἴστροι καὶ νέες συναισθηματικῶν περιπλοκῶν, εἶναι ὁ ἀρχικὸς πυρήνας τῆς ἔμπνευσής του. Τὸ παραγέμισμα τῆς μορφῆς καὶ πολλὰ ἐλαττώματα ἐκτέλεσης βάζουν τὸ ἔργο τοῦ Rosso σὲ κατώτερη θέση ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Πιραντέλλο, μὰ τὸ δράμα πού ἀναφέραμε παρουσιάζεται, μαζὶ μὲ κάποια ἄλλα, «*La bella addormentata*» («Ἡ ὄραία κοιμισμένη») καὶ «*Una cosa di carne*», σὰν ἔργο πραγματικὰ ζωηρὸ καὶ βιώσιμο.

* * *

Στὴ σπουδὴ μας νὰ δεῖξουμε τοὺς καλύτερους, παραλείψαμε νὰ ἐξετάσουμε μιὰ πολυάριθμη σειρὰ ἀπὸ ἀξιόλογους συγγραφεῖς, πού οἱ περισσότεροὶ τοὺς ἀνήκουν σὲ περασμένες γενεές, μὰ πού παρουσιάζονται ἀκόμα μὲ ζωηρὴν ἐπιτυχία: θὰ κάμουμε λοιπὸν ἓνα βῆμα πιὸ πίσω, γιὰ νὰ θυμηθοῦμε τὸ ὄνομα τοῦ Τζιακόζα, συγγραφέα τοῦ «*Come le foglie*» («Σὰν τὰ φύλλα»), τοῦ Ροβέττα, συγγραφέα τοῦ «*Romanticismo*», τοῦ Μπούττι, τοῦ Μπράκο, τῶν Ἀντόνα-Τραβέρσι, τοῦ Μάρκο Πράγκα, τοῦ Νικοντέμι, τοῦ Λόπεζ. Μαζὶ μ' αὐτοὺς ἐνάγονται δύο κωμωδιογράφοι, ὁ Νίνος Μπερρίνι καὶ ὁ νεώτερός του Τζιοβακίνος Φορτζάνο, πού τὴ σοβαρὴ τέχνη πάρα πολὺ συχνὰ τὴν ἀντικατασταίνει μὲ τὸ «ἐπάγγελμα».

Καὶ δὲ μποροῦμε νὰ παρατρέξουμε τὰ ὀνόματα τοῦ Chiarelli («*La maschera e il volto*») καὶ τοῦ Antonelli.

Ὅμως τὸ τωρινὸ ἰταλικὸ θέατρο ἐπάνω σ' ἄλλες καὶ πιὸ νέες δυνάμεις μπορεῖ νὰ λογαριάσῃ. Καὶ ἰδοὺ προβάλλουν στὸ νοῦ μας ἓνα πλῆθος συγγραφεῖς, ἀπὸ τοὺς ὁποῖους ἀναφέρουμε τοὺς καλύτερους, τοὺς πιὸ ζωηροὺς καὶ τοὺς πιὸ παραγωγικοὺς.

Ὁ Rino Alessi ἔκαμ' εὐτυχισμένες δοκιμὲς μ' ἔργα μοντέρνου καὶ ἱστορικοῦ περιεχόμενου: τὰ τελευταῖα στρέφονται γύρω στὶς μορφὲς τοῦ Ρομπεσπιέρου, τοῦ Σαβο-

ναρόλα, τοῦ Φρειδερίκου Κομφαλονιέρη, μὰ ἀξίζουσι νὰ μνημονευθοῦν καὶ «La gatta», «La sete di Dio» κτλ.

Ὁ Cesare Giulio Viola εἶχε μεγάλες ἐπιδοκιμασίες μὲ τὴ δυνατὴ του κωμωδία «Canadà» καὶ μ' ἄλλα ἔργα ποῦ τὸν ἔδειξαν ἀληθινὸ ποιητὴ καὶ κύριο τῆς σκηνῆς (τελευταῖα πέτυχε τὸ δράμα τοῦ Gavino e Sigismondo).

Τοῦ Gherardo Gherardi, συγγραφέα γονιμώτατου, μὲ βέβαιην ἰκανότητα, ἐπαινεύτηκαν πολὺ «Ὁ ἀρχιδιάβολος» καὶ τὸ «Passabò, vita perduta».

Τοῦ πολὺ σπουδαίου λογοτέχνη καὶ κριτικοῦ Cesare Vico Lodovici εἶχαν ἀξιόλογον ἐπιτυχία οἱ κωμωδίες του «La ruota» καὶ «Isa, dove vai?».

Ὁ Ugo Betti, ποῦ τὸν ἀναφέραμε γιὰ ἓνα ἀπ' τοὺς καλοὺς ποιητὲς μας, ἔδωσε μὲ τὴ «Frana allo Scalo Nord» ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀξιόλογα ἔργα τοῦ τελευταίου καιροῦ (ἄλλα ἔργα του «La casa sull'acqua», «L'isola meravigliosa» καὶ, τελευταῖα, «Il cacciatore d'anitre»).

Πολλὰ περιμένουμε ἀπ' τὸν Stefano Landi (ψευδώνυμο τοῦ υἱοῦ τοῦ Luigi Pirandello), ποῦ παρουσιάζει τὰ ζωηρὰ καὶ αἰώνια προβλήματα τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς σὲ δράματα κάπως δύσκολα καὶ μὲ λίγη θεατρικότητα, γεμάτα ὅμως σκέψη καὶ ποίηση.

Ἄλλα δυὸ ὀνόματα θ' ἀναφέρουμε ἔδῳ, κεῖνο τοῦ γονιμώτατου Guido Cantini («I girasoli», «Daniele fra i leoni»), καὶ τοῦ Vincenzo Trieri («Talde»).

Τὰ χειροκροτημένα ἔργα τοῦ Carlo Veneziani, τοῦ Alessandro De Stefani, τοῦ Giuseppe Adami, τοῦ Aldo de Benedetti, καὶ τοῦ Guglielmo Giannini (τοῦ συγγραφέα τῶν «Κίτρινων») δὲν ἀγγίζουσι πάντα τὴν ἀληθινὴν τέχνην.

* * *

Τελειώνοντας τὸ σημεῖωμα αὐτὸ πρέπει νὰ προσθέσουμε πὼς οἱ συγγραφεῖς ποῦ ἀναφέραμε σχεδὸν ὅλοι περίπου πενηντάρηδες, κρατοῦν πολὺ τιμητικὰ τὸ ρόλο «χορυφαίων» στὸ ἰταλικὸ θέατρο, ἐνῶ ἡ γενεὰ τῶν νεώτατων δὲν παρουσίασε ἀκόμα προσωπικότητα ἀξιοσημείωτη.

Κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια γίνονται ἀναζητήσεις τελείως νέου προσανατολισμοῦ σχετικὰ μὲ τὸν παλαιὸ τῆς παράδοσης στὸ θέατρο ὀλόκληρου τοῦ κόσμου, ἡ ἔγινε λόγος γιὰ ἓνα «θέατρο γιὰ τὸ πλῆθος», γιὰ ἓνα «θέατρο γιὰ εἴκοσι χιλιάδες». Ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος, ὅλοι, στὴν Ἰταλία, εὐχονται καὶ ἐπιθυμοῦν καινούριες σκηνικὲς περιπέτειες καὶ δραματικὲς ἀτμόσφαιρες, ποῦ, σπάζοντας τὰ σχήματα ποῦ μέσα τους κινδυνεύει ν' ἀποτελεσθῶν τὸ θέατρο, νὰ ἐρμηνεύουν τὸ ἥρωϊκὸ πνεῦμα τῶν νεώτερων χρόνων.

Ὅποιες καὶ νὰ πρόκειται νᾶναι αἱ πραγματοποιήσεις τῶν νόμιμων αὐτῶν ἐπιθυμιῶν, ἐμεῖς περιμένουμε μὲ πλέρια πίστη, πλάι στοὺς λυρικοὺς ποιητὲς, νὰ παρουσιαστοῦν καὶ νέοι δραματικοὶ ποιητὲς ἰκανοὶ νὰ συγκινήσουν τὸ νέο κοινὸ καὶ νὰ τοῦ ποῦνε τὰ λόγια ποῦ περιμένει: λόγια μὲ ἀνθρώπινη σημασία καὶ μὲ παγκόσμιαν ἀπήχηση.

ΒΙΒΛΙΑ ΓΙΑ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ

τοῦ λογοτέχνη καὶ τεχνοκρίτου κ. I. M. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

Θ' ἀρχίσω μὲ μιὰ παράγραφο τοῦ νιτσεικοῦ «Ζαρατούστρα»: «Ὁ νοῦς - εἶπεν ὁ Ζαρατούστρας - γίνεται καμῆλα, ὕστερα γίνεται λιοντάρι καὶ ἀπὸ λιοντάρι γίνεται παιδί. Τὸ παιδί εἶναι ἀθωότης καὶ λησμονησιά, εἶναι κάποιον ξανάνιωμα καὶ κάποιον παιγνίδι, ἓνας τροχὸς ποῦ γυρίζει μονάχος του, μιὰ πρώτη ὄθηση, μιὰ ἱερὴ κατάφαση». Μὲ τὰ λόγια τοῦτα τὰ συμβολικὰ καὶ τ' ἀποφθεγματικὰ θέλει νὰ τονίσῃ ὁ φιλόσοφος τοῦ Ὑπερανθρώπου, πὼς χρέος κύριο τοῦ ἀνθρώπου ἀποτελεῖ ἡ κατάκτηση τῆς γνώσεως καὶ τῆς βιωτικῆς πείρας· μὰ καὶ ἡ συνείδηση τοῦ ἀληθινοῦ του προορισμοῦ, ποῦ ἀρχίζει πέρα καὶ ἀπὸ τὰ δυὸ τοῦτα πράγματα γιὰ τὴν ἀληθινὴν ὀριμότητος βρίσκειται περ' ἀπὸ τὰ πάθη καὶ τὰ παθήματα καὶ ἡ ἀληθινὴ σοφία ἀναζητεῖται πέρ' ἀπὸ τὰ βιβλία.

Ὅταν ὁ ἄνθρωπος ξεπεράσῃ τὸν κατώτερον ἑαυτό του καὶ, περνώντας μὲς ἀπὸ τὴ θάλασσα τοῦ τυπωμένου χαρτιοῦ καὶ ἀφήνοντας παράμερα τὴ σοφία τῶν ἀνθρώπων, ἀνακαλύψῃ τὴ δική του σοφία σὰν ἐπαθλοῦ τοῦ ἀγῶνος του καὶ τῆς ἀγωνίας του, ἀγγίζει τὰ σύνορα τῶν παιδικῶν πρᾶξεων καὶ ξαναβλέπει τὸν κόσμον, καθὼς τὸν εἶδε μιὰ πρώτη φορὰ μὲς ἀπὸ τὴν ἀνθισμένη κουρτίνα τοῦ παιδικοῦ παραθύρου του, λουσιμένον μὲς τὴν ὀλόχρυσον φεγγαβολὴ μιᾶς πρώτης αὐγῆς, τότε δὲν ξεχωρίζει πιά ἐχθροὺς καὶ φίλους, γιὰ τὸ ὅλοι εἶναι γιὰ τοῦτον ἐξ ἴσου καλοί· δὲν ταλαιπωρεῖται ἀπὸ βαρεῖες φροντίδες, γιὰ τὸ στοχασμὸς του εἶναι ἐλαφρότερος ἀπὸ τὸ φτερὸ τοῦ κορυδαλλοῦ, ποῦ τραγουδεῖ μὲς τὸ δάσος τοῦ ὄρθρου· καὶ κάθε πρόβλημα καὶ κάθε αἰνιγμα ξανάρχεται μπρὸς του μὲ τὴν πρώτη ἐκείνη μορφή του, ποῦ δὲν τὴν εἶχαν ἀκόμη ἀλλοιώσει οἱ ἀκροβασίες τῆς λογικῆς, οἱ ὑποκρισίες, οἱ ἀπελπισίες καὶ τὰ παραστρατήματα.

Τὸ παιδί ποῦ ὑπῆρξαμε κάποτε, σὲ μιὰ μακρινὴ ἐποχῇ, δὲν πρέπει ποτὲ νὰ διατηρῇ φιλόστοργα πάντα τὴ θέση του σὲ μιὰ ἱερώτατη τῆς ἐσωτερικῆς μας ὑπάρξεως καὶ νὰ βρίσκῃ κάθε τόσο τὴν ὥρα τῆς ἐξουσίας του, ποῦ θὰ εἶναι ἡ ὥρα τῆς αἰσιοδοξίας, τῆς καλωσύνης καὶ τῆς γαλήνης, ἓνας σταθμὸς κ' ἓνα ξανάνιωμα στὴ διαδρομῇ τῆς βιωτικῆς μας περιπετείας. Οἱ ἄνθρωποι ποῦ ἐσκότωσαν μέσα των τὴ χαρὰ τῶν παιδικῶν χρόνων καὶ πρὸς τυλιγμένοι στὴ βραχεῖα καταχνιὰ τῆς σοφίας των περνοῦν ἀγέλαστα ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα τοῦ καθημερινοῦ βίου εἶναι οἱ ἄνθρωποι οἱ καταδικασμένοι σὲ στεῖρα πεζότητα. Τίποτε γενναῖο καὶ θαυμαστό δὲν ἐπιτρέπεται νὰ περιμένῃ κανεὶς ἀπ' αὐτοὺς. Καὶ οἱ ἄνθρωποι ποῦ δὲ μποροῦν νὰ ξαναζοῦν πότε πότε, στὴν κατάλληλη ὥρα, τὸ φτερουγίσμα μιᾶς ἀνήσυχης καὶ πρόσχαρης παιδικτικῆς φαντασίας εἶναι ὅσοι δὲν ἔχουν καμμιά ἐλπίδα προκοπῆς καὶ καμμιά προσδοκία γόνιμη. Μακάριοι, ἀντίθετα, εἶναι κεῖνοι ποῦ ἀγαποῦν τὰ παιδιὰ καὶ ποῦ μποροῦν νὰ γελοῦν τὸ ἀγαθὸ χαμόγελο τοῦ Ὀμήρου ἀντίκρου στὴν

ἐκπληξή και τὸ φόβο τοῦ μικροῦ Ἀστυάνακτος κατὰ τὴν τελευταία συνάντησιν τοῦ Ἐκτορος μετὴν Ἀνδρομάχη.

Δὲν ὑπάρχουν λαοὶ πολιτισμένοι ἱκανοὶ νὰ παραμερίσουν τὸ παιδί και νὰ μὴ αἰσθανθοῦν ὅτι ἀντιπροσωπεύει τὸ αὔριον τῆς φυλῆς και νὰ μὴ φροντίσουν, ὥστε τὸ αὔριον αὐτὸ νὰ γίνῃ καλύτερον ἀπὸ τὸ σήμερον. Κ' ἓνα ἀπὸ τὰ λαμπρότερα σημάδια τῆς ἀγάπης αὐτῆς πρὸς τὸ παιδί ἀποτελεῖ ἡ σειρά τῶν βιβλίων τῶν καταλλήλων γιὰ παιδιά, ποὺ ἀντιπροσωπεύουν ἓνα μεγάλο και πολύτιμο τμῆμα τῆς λογοτεχνικῆς παραγωγῆς τῶν προωδευμένων χωρῶν. Τὰ βιβλία τοῦτα χωρίζονται σὲ ὅσα, ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴν παιδικὴν ἡλικία, ἀπευθύνονται ἰδίως πρὸς τοὺς μεγάλους (ἀναφέρω, σὰν χαρακτηριστικὸ παράδειγμα, τὸ ἀπαράμιλλο ἐκεῖνο «βιβλίον τοῦ μικροῦ ἀδελφοῦ» τοῦ Γουσταύου Γκείγερσαμ, μεταφρασμένο και στὴ γλῶσσα μας ἀπαράμιλλα ἀπὸ τὸν Κωνσταντῖνον Χατζόπουλο), και σὲ ὅσα, γραμμένα εἰδικῶς γιὰ παιδιά, ἀπὸ ἀνθρώπους προικισμένους μ' ἐξαιρετικὴς λογοτεχνικῆς και παιδαγωγικῆς συνάμα ἱκανότητες, ἀπὸ φημισμένους πεζογράφους και ποιητάς, ἀποτελοῦν και γιὰ τοὺς ἡλικιωμένους ὑπέροχον ἀπόλαυσιν.

Συλλογίζομαι αὐτῇ τῇ στιγμῇ μερικὰ ἀπὸ τ' ἀθάνατα βιβλία, ποὺ ἡ φωτεινὴ σκέψις και ἡ ζεστὴ καρδιά και ἡ πρόσχαρη πείρα ὀνομαστῶν προσωπικοτήτων ἐχάρισαν στὰ παιδιά ὅλων τῶν τόπων και τῶν ἐποχῶν. Συλλογίζομαι ἀριστουργήματα σὰν τὸν «Ροβινσῶνα Κροῦζο» τοῦ Ντῆφω, ποὺ ὁ Ρουσσώ, θέλοντας νὰ τοῦ κάμῃ τὸ ἐξαιρετικώτερον ἐγκώμιον ποὺ διέθετε, τὸν ἔβαλεν ἐπάνω ἀπὸ τὸν Ἀριστοτέλη και τὸν Πλίνιον και τὸ Μπυφφόν, προκειμένου γιὰ τὴν «κατὰ φύσιν» ἀγωγή τοῦ «Αἰμιλίου» του, τὰ «Παραμύθια» τοῦ Ἄντερσεν και τὰ «Παραμύθια» τῶν ἀδελφῶν Γκρίμμ, τὴ θαυμαστὴ «Καλύβα τοῦ μπάμπου-Θωμᾶ» τῆς Χάρριετ Μπῆτσερ Στόου, ποὺ ὑπῆρξε τὸ περιφημώτερον και τόσο γόνιμον πνευματικὸν δημιουργημὰ τοῦ ἀμερικανικοῦ πνεύματος κατὰ τὸν πόλεμον μετὰξὺ τῶν Βορείων και τῶν Νοτιῶν πολιτειῶν ἐξ ἀφορμῆς τοῦ ζητήματος τῶν δούλων, τὰ μυθιστορήματα τῆς Σέλμας Λάγκερλαιφ, τὸ «Εὐτυχημένο ἀγόρι» τοῦ Μπγαϊρσον, τὸ «Βιβλίον τῆς Ζούγκλας» τοῦ Κίπλιγκ, τὸν «Πιτσιρῖκο» τοῦ Ντωντέ, τὰ μυθιστορήματα τοῦ Ἐκτορος Μαλό και, τέλος, κατώτερα τοῦτα πολὺ κατώτερα, ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς λογοτεχνικῆς ἀξίας, τὰ ἐκλαϊκευτικὰ ἡμιεπιστημονικὰ ἀφηγήματα τοῦ Ἰουλίου Βέρν, ποὺ ἐγέμισαν ἀπὸ θαυμάσιες ὥρες περιεργειῶν και ὀραμάτων τὰ χρόνια τῆς παιδικῆς μας ζωῆς, και διάφορα ἀνάλογα ἰταλικὰ ἀναγνώσματα ἀπὸ τὸν περίφημον «Πινόκιο» ὡς τὴν «Καρδιά» τοῦ Ντέ Ἀμίτσις κ. ἄ.

Ὅλα τοῦτα και ὅσα ἄλλα δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ μνημονευθοῦν σὲ μιὰ συνοπτικὴ ἀπαρίθμησις, καθὼς αὐτῇ ἐδῶ, ἀνήκουν στὰ κατορθώματα ἐκεῖνα τῆς δημιουργικῆς φαντασίας, ποὺ ἀνυψώνουν τὸν πολιτισμὸν ἑνὸς τόπου και πλουτίζουν, εἰδικώτερα, τὴν λογοτεχνικὴν του παράδοσιν μετὰ τὰ πολύτιμα στοιχεῖα τῆς στοργῆς και τῆς ἀγνότητος. Αὐτοὶ ἀκόμη οἱ μεγάλοι συγγραφεῖς, οἱ κατάλληλοι γιὰ τοὺς ἡλικιωμένους ἀνθρώπους, φαίνονται σὰν νὰ γίνονται μεγαλύτεροι στὶς σελίδες ἐκεῖνες ποὺ ἐνθουσιάζουν τὰ παιδιά. Παράδειγμα ὁ Θεράντες, ὅταν ἐκφράζῃ τὸ δράμα τοῦ παντοτεινοῦ ἀνθρώπου, ποὺ εἶναι ὁ δὸν Κιχώτης, ἀνάμεσα ἀπὸ περιπέτειες ποὺ τόσο πλατειᾶ διασκεδάζουν τὸ

ἀνοιχτόκαρδο και ἀμέριμον παιδί. Παράδειγμα ὁ Γκαῖτε, ποὺ δὲν παύει νὰ εἶναι ὀλύμπιος και ἀθάνατος, ὅταν τραγουδῇ τὴν «Μινιόν», ὅταν δῖνη τις ἀπλοϊκώτερες ραψωδίες τοῦ «Ἐρμάννου και τῆς Δωροθέας», ὅταν διηγεῖται τὸ παραμῦθον τοῦ «Βρυκόλακα», τὸ μεταφρασμένο στὴ γλῶσσά μας ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Παπαδιαμαντόπουλον.

* * *

Ἀριστουργήματα γραμμένα γιὰ τὰ παιδιά δὲν ἔχει νὰ παρουσιάσῃ ἡ λογοτεχνικὴ μας παραγωγή. Μὰ κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ ἰσχυρισθῇ ὅτι μᾶς λείπει πέρα γιὰ πέρα ἡ παράδοσιν μιᾶς παιδικῆς λογοτεχνίας, μολοντί τὰ βιβλία ποὺ τὴν ἀντιπροσωπεύουν και μέτρια εἶναι και ἀραιὰ. Δὲν ἀναφέρομαι στὶς μεταφράσεις ποὺ εἶναι και πολλές και συχνὰ ἱκανοποιητικῆς. Τῇ στιγμῇ τούτῃ μ' ἐνδιαφέρει κυριώτατα ἡ πρωτότυπη δημιουργία. Οἱ παλαιότεροι θυμοῦνται μετὰ κάποια νοσταλγία πάντοτε τὸν ἀλησμόνητον ἐκεῖνον «Γεροστάθη» τοῦ Λέοντος Μελά, ἓνα βιβλίον γραμμένο μετὰ πραγματικὴν παιδαγωγικὴν ἱκανότητα και μετὰ μόλις αἰσθητὴν λογοτεχνικὴν δεξιότητα, και τὸ «Λουκῆ Λάρα» τοῦ Δημητρίου Βικέλα. Οἱ νεώτεροι δὲν παρέλειψαν ἴσως νὰ διαβάσουν τὰ «Πρῶτα βήματα» τοῦ Πολέμη, τὰ παιδικὰ ποιήματα τοῦ Πάλλη και τοῦ Βιζυηνοῦ, τὰ ἥρωικὰ ἀφηγήματα τοῦ Δροσίνη, τὴν «Ἀδελφοῦλα μου» τοῦ Ξενοπούλου, τὰ μυθιστορήματα και τὰ διηγήματα τῆς Ἀρσινόης Παπαδοπούλου, τῆς Πηνελόπης Δέλτα, τῆς Ἰουλίας Δραγούμη, τῆς Ἰουλίας Περσάκη, τὰ «Ψηλὰ βουνὰ» και τὰ «Χελιδόνια» τοῦ Παπαντωνίου, τὰ παραμύθια τοῦ Βλαχογιάννη, τοὺς μύθους τοῦ Περγιαλίτη, μερικὰ ἄλλα ἀκόμα, ποὺ δὲν ἐπιτρέπει ἡ ὥρα νὰ μνημονευθοῦν.

Μὰ τὸ παιδί ποὺ θὰ θελήσῃ νὰ σχηματίσῃ τὴν βιβλιοθηκούλα του μετὰ πρωτοτύπους ἑλληνικοὺς τόμους, δὲν πρόκειται ὅπωςδήποτε νὰ ἱκανοποιηθῇ, γιὰτὶ πολλὰ ράφια τῆς, πάρα πολλὰ, θὰ μείνουν ἄδεια. Καὶ τὰ ἄδεια τοῦτα ράφια πρέπει νὰ γεμίσουν τὸ γρηγορώτερον ὅχι μονάχα μετὰ βιβλία, μὰ και μετὰ φωτεινοὺς στοχασμοὺς και μετὰ πραύτητα και ἀγνότητα και εὐκρίνεια και καλωσύνη. Τότε και ἡ μεταπολεμικὴ μας λογοτεχνία θὰ παύσῃ νὰ παρουσιάζῃ τὸ ἀξιολύπητον θέαμα τῶν ἀρρώστων, ἐκκεντρικῶν, ἐμπαθῶν, ἀνησυχῶν και ἀβούλων τύπων και θὰ βρῇ τὸν τρόπον νὰ μᾶς διηγηθῇ και τὴν ἐγκάρδια ἱστορία μερικῶν ἀπλῶν, γερῶν και πρόσχαρων ἀνθρώπων και θὰ βρῇ τὸν τρόπον νὰ μᾶς προσφέρῃ τὰ ἡλιοφωτισμένα βιβλία τῆς, ποὺ θὰ εἶναι τὰ βιβλία τῶν παιδιῶν. Ὁ Γκαῖτε εἶπε τὸν ἀξιωματικόν λόγον: «Ποτέ σας δὲν θὰ συγκινήσετε καρδιά, ἂν ὁ λόγος δὲν βγαίνει ἀπὸ τὴν καρδιά σας». Τοῦτο σημαίνει πῶς και γιὰ νὰ γράψῃ κανεὶς τὸ βιβλίον τοῦ παιδιοῦ πρέπει νὰ ξανάβρῃ μέσα του τὴν εὐτυχία τῆς παιδικῆς ἡλικίας, πρέπει νὰ τὸ ξαναζῆσῃ μέσα του τὸ παιδί. Καὶ τὸ παιδί τὰ ξαναζοῦν μέσα τους μονάχα οἱ μεγάλοι, οἱ φωτισμένοι, οἱ καλόκαρδοι ἄνθρωποι.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

τοῦ τεχνοκρίτου καὶ συγγραφέως κ. ΑΓΓΕΛΟΥ ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ

Ἡ Ἑλλάδα ἀνήκει στὴν κατηγορία τῶν μεσογειακῶν ἐκείνων Χωρῶν, πού ἡ πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ τους ἱστορία εἶναι πολὺ ἀρχαιότερη ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ τους ἱστορία. Ἄν ὡς Ἔθνος ἀνεξάρτητο ὑπάρχει ἀπὸ τις ἀρχές τοῦ 19ου αἰῶνα, ἡ Ἑλλάδα σὰν πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ὄντοτητα παρουσιάζεται στὴν ἱστορία τοῦ πολιτισμοῦ ἑπτὰ αἰῶνες πρὶν ἀρχίσει ἡ χριστιανικὴ χρονολογία. Ἡ ἱστορία τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς τέχνης δὲν διακόπηκε μετὰ τὸ βίαιο θάνατο τῶν ἑλληνικῶν πόλεων. Συνεχίστηκε στὰ μεγάλα κέντρα τοῦ Ἀλεξανδρινοῦ πολιτισμοῦ καὶ κατάρτησε ἴσαμε ἓνα βαθμὸ καὶ τὴν τέχνη τῆς Ρωμαϊκῆς Αὐτοκρατορίας.

Τὸ Βυζάντιο μῦλο πού ἀναπτύχθηκε σὲ μιὰ ἱστορικὴ βάση διαφορετικὴ ἀπὸ ἐκείνη τῶν ἑλληνικῶν πόλεων, δὲν ξέχασε ὅτι ἀποτελοῦσε τὴ συνέχεια τῆς Ἑλλάδας καὶ τῆς Ρώμης. Τὸ ἑλληνιστικὸ πνεῦμα, σὲ μιὰν ἀδιάκοπη συνδιαλλαγὴ μετὰ τὸ ἀνατολικὸ καὶ τὸ ρωμαϊκὸ, μᾶς βοηθοῦνε νὰ κατανοήσουμε τὴ βυζαντινὴ τέχνη σὺν τῇ μακρόχρονη ἱστορικῇ της διαδρομῇ. Ὁ θάνατος τοῦ βυζαντινοῦ συνέπεσε μετὰ τὴν ἀναγέννηση τῆς μεσογειακῆς λεκάνης καὶ τὸ σχηματισμὸ τῶν πρώτων ἐθνικῶν πυρήνων.

Ἡ Ἑλλάδα ὡς ἔθνος ἀρχίζει εὐθύς μετὰ τὴ διάλυση τῆς βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας νὰ σχηματίζεται. Κατὰ τὰ 400 χρόνια τῆς τουρκοκρατίας σφρηλατήθηκε ἀνάμεσα στοὺς πληθυσμοὺς πού κατοικοῦσαν τὴν περιοχὴ της ἀπὸ τὸν Ταῦγετο ἴσαμε τὸν Ἑλλησπόντο, καὶ ἀπὸ τὴν Ἰωνία ἴσαμε τὴν Καπαδοκία, μιὰ κοινὴ συνείδηση γλώσσας, θρησκείας, ἐθνότητος, πολιτισμοῦ, πού κατάληξε στὶς ἀρχές τοῦ 19ου αἰῶνα στὴν ἐθνικὴ ἀνεξαρτησία τοῦ Μωρηᾶ, τῆς Ρούμελης καὶ τῆς Στερεᾶς Ἑλλάδας ἴσαμε τὸν Ἀχελῷο. Τὰ θεμελιακὰ στοιχεῖα γιὰ τὸ σχηματισμὸ αὐτῆς τῆς συνείδησης ὁ Ἑλληνισμὸς τὰ εἶχε κληρονομήσει ἀπὸ τὸ Βυζάντιο. Στὸ γεγονός αὐτὸ εἶχε συντελέσει καὶ ἡ πολιτικὴ τῆς ἀπομόνωσης τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ ἀπὸ τὴ Δύση, πού ἀκολούθησαν με συνέπεια καὶ πολιτικὴ σκοπιμότητα οἱ Σουλτᾶνοι.

Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος πού τὴν ἀρχὴ τῆς ἱστορίας τῆς νέας Ἑλληνικῆς τέχνης μονάχα στὴ συνέχεια τῆς Βυζαντινῆς μπορούμε νὰ συναντήσουμε. Ἡ ἀντίληψη αὐτὴ ἴσως ξενίσῃ ἐκείνους πού συνήθισαν νὰ βλέπουν τὴν ἱστορία τῆς νέας Ἑλληνικῆς τέχνης σὰν ἀποκλειστικὰ συνυφασμένης μετὰ τὴν σημερινὴ πρωτεύουσα τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους, τὴν Ἀθήνα. Γιατὶ πραγματικὰ στὴν ἐπίσημη καλλιτεχνικὴ ἱστορία τῆς Ἀθήνας πού ἀρχίζει μετὰ τὸ Βαυαρικὸ νεοκλασικισμὸ τῆς ὀθωνικῆς δυναστείας, τὸ Βυζάντιο δὲν ἔχει καμιά θέση. Ἀλλὰ ἡ ἱστορία τῆς ἀθηναϊκῆς τέχνης δὲν ἀποτελεῖ τὴν συνέχεια τῆς τέχνης τοῦ ἑλληνισμοῦ, οὔτε ἀντιπροσωπεύει ὅλες τις πηγαῖες τάσεις τοῦ Ἔθνους.

Ἀποτελεῖ μιὰ παρεμβολὴ πού ἀγνόησε τὴν μέχρι τότε καλλιτεχνικὴ κατεύθυνση

τοῦ Ἑλληνισμοῦ, καὶ ὕστερα ἐπεβλήθηκε μαζί μετὰ τὴν πνευματικὴ δεσποτεία τῆς πρωτεύουσας σ' ὁλόκληρο τὸ Ἔθνος. Ἄλλωστε ἡ ἱστορία τῆς τέχνης στὴν Ἀθήνα ἀρχίζει μόλις στὰ 1836. Ἰσαμε τότε ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς εἶχε παύσει νὰ ζῆ σὰν καλλιτέχνης; Ὅχι βέβαια. Μετατόπισε ἀπλῶς τὰ κέντρα τῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς του δράσης ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη, τὴ Θεσσαλονίκη καὶ τὸ Μυστρά στὴν Κρήτη, στὴν Κύπρο, στὸ Ἄθω, στὴ Βενετία, στὰ Ἐφτάνησα, στὰ Γιάννενα, στὰ Ἀμπελόκια, στὰ παράλια καὶ στὰ νησιά τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, τοῦ Μωρηᾶ, τῆς Στερεᾶς Ἑλλάδας, τῆς Θράκης, τῆς Μακεδονίας καὶ τῆς Θεσσαλίας.

Ἡ Ἑλλάδα εἶναι ἓνα νησιώτικο ἔθνος πού ἀποτελεῖ τὴν πόρτα τῆς Εὐρώπης πρὸς τὴν Ἀνατολή. Σὲ μιὰ ἐποχὴ πού οἱ Εὐρωπαϊκοὶ καὶ Ἀνατολικοὶ λαοὶ πῆραν μιὰν ἀνάπτυξη ὀρμητικὴ καὶ χύθηκαν σέναν ἀγῶνα μεταξύ τους γιὰ τὴν κυριαρχία τοῦ κόσμου, εἶταν φυσικὸ ὁ Ἑλληνισμὸς, πού βρέθηκε στὸ σταυροδρόμι τῆς σύγκρουσης, νὰ συντριφτῆ καὶ νὰ διαμελισθῆ ἀνάμεσα στοὺς δυνατοὺς. Ἄν ὅμως ὁ Ἑλληνισμὸς ἔπαυε νὰ ὑπάρχῃ πολιτικὰ μετὰ τὸ Βυζάντιο, συνέχισε, στὸ πεδίο τῆς τέχνης, ἀπὸ τις τέσσερις γωνίες τῆς ἀκούσιας ἀποκέντρωσής του νὰ δημιουργῆ καλλιτεχνικὰ ἔργα με συνείδηση ἐνιαία. Εἶτε κάτω ἀπὸ τοὺς Τούρκους, εἶτε κάτω ἀπὸ τοὺς Φράγκους, ὁ ἑλληνικὸς λαὸς δὲν ἔπαυσε νὰ ζῆ σὰν ψυχικὴ ἐνότητα καὶ νὰ δίνῃ δείγματα τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἐνότητάς του αὐτῆς.

Στὰ τέλη τοῦ 16ου αἰῶνα τὸ μεγάλο ρεῦμα τῆς Ἑλληνικῆς Τέχνης τῶν τελευταίων Παλαιολόγων, διασπᾶται πρὸς δυὸ κατευθύνσεις. Ἡ μιὰ ἀναπτύσσεται στὴν τουρκοκρατούμενη Ἑλλάδα καὶ μένει πιστὴ στὴν λαϊκὴ Βυζαντινὴ παράδοση. Ἡ ἄλλη ζευτλιγεται στὰ φραγκοκρατούμενα ἑλληνικὰ νησιά, καὶ πλησιάζει πρὸς τὴ δυτικὴ τέχνη.

Στὶς ἀρχές τοῦ 16ου αἰῶνα τὸ ρεῦμα διατηροῦσε ἀκόμα τὴν ἐνότητά του. Εἶχε πηγὴ τὴν Κρήτη πού διαδέχτηκε τὴν Κωνσταντινούπολη στὸ ρόλο τῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς μητρόπολης τοῦ ἀνατολικοῦ χριστιανισμοῦ. Κρητικοὶ καλλιτέχνες κατὰ τὴν περίοδο αὐτὴ διευθύνουνε τὰ συνεργεῖα τῶν μαστόρων πού χτίζουν καὶ ζωγραφίζουν τις ἐκκλησιᾶς καὶ τὰ μοναστήρια τοῦ Ἄθω, τῆς Βαλκανικῆς, τῆς Ρωσίας ἴσαμε τὴν Φιλανδία, τῆς Ἰταλίας, τῆς Αἰγύπτου, τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, τῆς Παλαιστίνης ἴσαμε τὸ Ὄρος Σινᾶ. Ὁλος ὁ 16ος αἰῶνας γεμίζει ἀπὸ τὴ δραστηριότητα τῶν κρητικῶν στὶς τέχνες καὶ τὰ γράμματα. Ἐμπορικὸς καὶ ναυτικὸς λαὸς ὁ κρητικὸς διασχίζει τὴ στεριά καὶ τὴ θάλασσα γιὰ νὰ φέρῃ στὰ πέρατα τοῦ κόσμου, μαζί μετὰ τὴν πραγματεία του, εἰκόνες μετὰ μαγικὰς ἐκράσεις καὶ χρώματα, ἑλεφαντόδοντο λεπτοδουλεμένο, χειρόγραφα κοσμημένα μετὰ λεπτὰς μικρογραφίες, ὑφάσματα κεντημένα μετὰ πολυτιμὰς κλωστὰς καὶ ἀκριβὰ πετράδια. Διευθύνει τὴν ἐκκλησιαστικὴ καὶ αὐλικὴ μόδα τῶν σλαβῶν δεσποτῶν, συνεχίζοντας ἔτσι τὴν πνευματικὴ κηδεμονία τοῦ Βυζαντινοῦ στὸν ὀρθόδοξο κόσμον.

Ἀπέναντι στὴ μεγάλη τέχνη τῆς ἰταλικῆς Ἀναγέννησης, ἡ Κρήτη ἐξακολούθησε νὰ καλλιερῆ δύο αἰῶνες μετὰ τὴν ἄλωση τὴν τέχνη τῆς μεγάλης ἑλληνικῆς παράδοσης. Ἀκόμη καὶ σήμερον πού τὰ Βαλκανικὰ Κράτη καὶ ἡ Ρωσία ἀποτελοῦνε ἀνε-

ξάρτητες ἐθνικὲς πολιτεῖες μὲ δική της ἢ κάθε μιὰ φυσιογνωμία, ἔχει παραμείνει στὸ βάθος τοῦ πολιτισμοῦ τους ἓνα κοινὸ βυζαντινὸ ὑπόστρωμα, ποὺ φανερώνεται στοὺς χορούς, στὰ τραγούδια, στὶς λαϊκὲς τέχνες, καὶ κάποτε στὴν ψυχρὸν σύνθεση τῶν λαῶν τους.

* * *

Τὸ τέλος τῆς Κρητικῆς Σχολῆς ἐσημειώθηκε κατὰ τὰ μέσα τοῦ 17ου αἰῶνα, ὅταν ἡ Κρήτη, ὕστερα ἀπὸ τὸν αἱματηρὸν σαραντᾶχρονο βενετοτουρκικὸν πόλεμον, ἔπεσε στὰ χέρια τῶν Τούρκων. Οἱ λαϊκοὶ ποιητὲς καὶ αὐτόπτες μάρτυρες τοῦ πολέμου αὐτοῦ Μαρίνος Τζάννης Μπουνιαλῆς καὶ Ἄνθιμος Διακρούσης μᾶς περιγράφουν τὶς μεγάλες καταστροφὰς τῶν καλλιτεχνικῶν μνημείων τῆς Κρήτης κατὰ τὴν περίοδον τοῦ πολέμου. Ἔτσι ἐξηγεῖται γιὰ τὸ μεγάλο αὐτὸ καλλιτεχνικὸν κέντρο τοῦ μεταβυζαντινοῦ Ἑλληνισμοῦ ἔχον διασωθῆ ἑλάχιστα δείγματα τῆς καλλιτεχνικῆς ἐκείνης ἐποχῆς. Ἡ Κρήτη εἶταν ὁ τελευταῖος δεσμὸς τοῦ φραγκοκρατουμένου Ἑλληνισμοῦ μὲ τὸ Βυζάντιον. Τὸ κέντρο τοῦ βάρους θὰ μετατοπισθῆ, μετὰ τὸ 1669, ἀπὸ τὴν Κρήτην εἰς τὴν Ἐφτάνησον, μὲ πρωτεύουσαν καλλιτεχνικὴν τὴν Ζάκυνθον. Κατὰ τὴ μεταβατικὴν αὐτὴν περίοδον ἡ τέχνη τῆς θρησκευτικῆς ἀντιμεταρρύθμισης, γνωστὴ μὲ τὸ ὄνομα Μπαρόκ, ἔχει κατακτῆσαι τὴν Εὐρώπην, τὴν Ἀμερικὴν καὶ τὴν Ἀνατολήν, ἴσαμε τὴν Ἰαπωνίαν. Δὲν εἶταν δυνατὸν ἢ Ἐφτάνησος νὰ μείνῃ ἔξω ἀπὸ τὴν σφαῖραν ἐπιρροῆς τοῦ δυναμικοῦ ἐκείνου θρησκευτικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ ρεύματος ποὺ ἔδωκε τὸ Γκρέκο καὶ τὸ Ροῦμπενς.

Μαζὺ μὲ τὴν δημιουργίαν μιᾶς ἐκκλησιαστικῆς ἀτμοσφαιρας, ὁ καθολικισμὸς δημιουργῆσε στὶς πολυάριθμους ἐκκλησιαστικὰς τῶν νησιῶν τοῦ Ἰονίου πελάγους κατὰ τὸν 18ον αἰῶνα μιὰ νέα αἰσθητικὴν εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν, ζωγραφικὴν, γλυπτικὴν καὶ διακοσμητικὴν. Γύρω ἀπὸ τὴν νέα τέχνη ἀναπτύχθη τὸν ἴδιον καιρὸν καὶ ἀξιόλογον φιλολογικὴν κίνησιν, ἀνάλογον τῆς ὁποίας δὲν γινώρισε ἴσαμε τότε ὁ Ἑλληνισμὸς. Γιὰ πρώτη φορὰ κυκλοφοροῦν, χέρι μὲ χέρι, χειρόγραφοι μεταφράσεις τοῦ Λεονάρδου Ντὰ Βίντσι, τοῦ Λέο Μπατίστα Ἀλμπέρτι, τοῦ Ἀνδρέα Πότζο, συστήματα αἰσθητικῆς καὶ κριτικῆς, καὶ δημιουργοῦν ρεύματα, ὁπαδοὺς καὶ σχολὰς. Στὰ τέλη τοῦ 18ου αἰῶνα ἡ κίνησιν ἐκείνη πῆρε καὶ πρὸς ὀργανωμένην μορφήν μὲ τὴν δημιουργίαν σχολῆς καὶ Ἀκαδημίας τῆς θεωρίας καὶ τῆς πράξεως τῶν καλῶν τεχνῶν εἰς τὴν Κέρκυραν. Ἔτσι ἡ τέχνη κατὰ τὸ διάστημα δυόμισυ αἰῶνων ἐξακολούθησε στὶς περιοχὰς τῆς φραγκοκρατουμένης Ἑλλάδος νὰ ζῆ τις ἀνεκπλήρωτες ἀνησυχίας τοῦ παλιοῦ βυζαντινοῦ κόσμου καὶ τὶς γόνιμους ἐξορμήσεις τοῦ καινούργιου εὐρωπαϊκοῦ κόσμου.

Ἐνῶ ὅμως εἰς τὴν Κρήτην καὶ εἰς τὴν Ἐφτάνησον ἡ νέα ἑλληνικὴ τέχνη ἀφομοιώθη μὲ τὴν δυτικὴν τέχνην, στὸν ἡπειρωτικὸν τουρκοκρατούμενον Ἑλληνισμὸν ἀναπτύχθη ἓνα πολιτισμὸς μὲ διαφορετικὴν φυσιογνωμίαν. Στὴν περιοχὴν αὐτὴν ἡ τέχνη δὲν ἔχει προσωπικὸν χαρακτῆρα. Ἀποτελεῖ τὴν ἀπρόσωπὴν ἔκφρασιν τοῦ καλλιτεχνικοῦ αἰσθήματος τοῦ ἀνωτάτου πλῆθους, ποὺ προστοιμάζει στοὺς λόγγους, εἰς χωριά, καὶ εἰς πόλεις τὸν πόλεμον γιὰ τὴν ἐθνικὴν του ἀνεξαρτησίαν. Μιὰ τέχνη σὰν κιαυτὴ τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ,

μὲ ζωντανὴν τὴν ἀνάμνησιν ἀπὸ τὸ Βυζάντιον, καλλιεργεῖται ἀπὸ τὰ παλληκάρια εἰς τοιοχογραφίας, ὑφάσματα, εἰκόνες, κασέλες, πολύτιμα μέταλλα. Ἡ Ἑλλὰς τῆς Τουρκοκρατίας μαζὺ μὲ τὴν δικὴν της γλῶσσαν, τὴν δικὴν της θρησκείαν, τὴν δικὴν της ἐθνικὴν συνείδησιν, ἔχει καὶ τὴν δικὴν της ἀρχιτεκτονικὴν, τὴν δικὴν της ζωγραφικὴν, τὴν δικὴν της γλυπτικὴν, τὴν δικὴν της διακοσμητικὴν, τὰ δικά της κοστούμια, μὲ μιὰ λέξιν, τὸ δικὸν της πολιτισμὸν. Ὁ πολιτισμὸς αὐτὸς φτάνει εἰς τὴν ἀνθιστὴν του μὲ τὸ '21, ὅπως δείχνουν τὰ νησιώτικα ἀρχοντικά, ποὺ χτίστηκαν κατὰ τὴν περίοδον ἐκείνην καὶ οἱ ζωγραφίαι μὲ θέματα τὴν Ἑλληνικὴν ἐπανάστασιν, ποὺ ἱστορήθησαν ἀπὸ τοὺς ἀγωνιστὰς Παναγιώτη Ζωγράφον καὶ Στρατηγὸν Γιάννη Μακρυγιάννη.

Ἡ ἀποκατάστασις τῆς Ἑλλάδος εἰς τὴν εὐθερίαν τῶν ἐλευθέρων ἐθνῶν ἔθεσε, μαζὺ μὲ τὰ ἄλλα προβλήματα, καὶ αὐτὸ τῆς πνευματικῆς ἀνοικοδόμησις τῆς χώρας. Ἔπρεπε ὁ λαὸς ν' ἀποκτήσῃ τὴν παιδείαν του καὶ νὰ χαρῆ τὴν ἐλεύθερον ἀνάπτυξιν τῶν δυνατοτήτων του. Τὸ ἔργον αὐτὸ ἔλαχε εἰς τὰ χέρια ἑνὸς ἐπιτελείου Βαυαρῶν διανοουμένων καὶ καλλιτεχνῶν ποὺ συνάδουσε τὸν νεαρὸν Βασιλέα Ὁθωνα, ὅταν κατέβηκε εἰς τὴν Ἑλλάδα. Οἱ ἄνθρωποι ἐκεῖνοι ἐργάσθησαν δραστήρια γιὰ νὰ βάλουν τὰ θεμέλια τοῦ νέου Κράτους. Ἐνθουσιασμένοι μαθητὲς τοῦ Βίνκελμαν, ὀραματιστὲς καὶ ἰδεολόγοι θεωρητικοὶ τῆς ἀρχαιολογίας, μῦλον ποὺ τοὺς ἔλειψε τὸ αἶσθημα τῆς ζωντανῆς ἑλληνικῆς πραγματικότητος, καθιερώσανε τὴν ἀρχὴν τοῦ νεοκλασσικοῦ ρυθμοῦ εἰς τὰς καλὰς τέχνας, ποὺ ἐπιέρασε βαθεῖαν τὴν μετεπαναστατικὴν ἑλληνικὴν γενίαν. Τὸ τέλος τῆς βαυαρικῆς δυναστείας συνέπεσε μὲ τὴν ἐπικράτησιν τοῦ ρωμαντισμοῦ εἰς τὰ γράμματα καὶ εἰς τὰς τέχνας.

Ὁ 20ὸς αἰῶνας ἀρχίζει εἰς τὴν Ἑλλάδα μὲ τὴν ἐπανάστασιν τοῦ ἐμπροσθοποιοῦ, ποὺ ἀποτελεῖ τὴν συνέχειαν καὶ τὴν ἄρνησιν τοῦ ρωμαντικοῦ ρεύματος. Τὴν ἀκολούθησαν οἱ ἀνησυχίαι τῶν εὐρωπαϊκῶν πειραματισμῶν, ἔτσι ποὺ ἡ τέχνη δὲν βρῆκε ἀκόμα εἰς τὰς ἡμέρας μας τὴν ἰσορροπίαν της. Ἡ νέα Ἑλληνικὴ Τέχνη μπῆκε εἰς τὸν κύκλον τῆς διαρκοῦς καὶ διεθνοῦς ἀνησυχίας καὶ ἡ κρίσις της εἶναι συνυφασμένη μὲ τὴν γενικὴν κρίσιν τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ.

Αὐτὴ εἶναι εἰς γενικὰς γραμμὰς ἡ σκιαγραφία τῆς Ἑλληνικῆς Τέχνης, ἀπὸ τὰ 1453 ἴσαμε τὶς μέρας μας. Εἶναι μιὰ ἱστορία τεσσαράμισυ αἰῶνων ποὺ σφιχτοδένεται μὲ τὰ δράματα καὶ τὰ πάθη καὶ τὶς καθάρσεις τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους, καὶ τὰ ἐκφράζει μὲ ὀργανωμένους μορφὰς χώρου καὶ χρόνου κατὰ τὸν πρὸς παραστατικὸν τρόπον.

ΔΥΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΥΣΕΣ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΔΕΛΒΙΝΙΩΤΗ ΣΤΗΝ ΙΤΑΛΙΑ

τῆς λογοτέχνιδος κ. ΜΑΡΙΕΤΤΑΣ ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΣ

Ἐκείνος ὁ διάσημος Κερκυραῖος χημικός Ἰωάννης Βαπτιστῆς Δελβινιώτης, πού μιὰ ὀλοκληρωμένη ἐργασία γιὰ τὸ πλατὺ καὶ ἀναμορφωτικὸ στὸν κλάδο τοῦ ἔργο (ἔκαμε π. χ. μέσα στ' ἄλλα ἐπιτυχεστάτα πειράματα γιὰ τὴν καλλιέργεια τοῦ ζαχαροκάλαμου στὴν Ἑλλάδα) θάπρεπε νὰ γίνῃ ἀπὸ κάποιον ἐπτανήσιο, πηγαίνοντας στὴν Ἰταλία στὴν θιν συνέλευσι τῶν λογίων στὴ Βενετία, ἔκαμε δυὸ ἀνακοινώσεις μὲ ἑλληνικὸ θέμα, πού προξένησαν μεγάλη ἐντύπωση καὶ δημοσιεύτηκαν τότε σ' ἐπιστημονικὰ εὐρωπαϊκὰ βιβλία ἀπὸ πολλὰς φορές ἢ καθε μιὰ.

Ἡ πρώτη ἀνακοίνωσι τοῦ Δελβινιώτη ἀφοροῦσε τὸ Λουτράκι καὶ ἔγινε στὸ χημικὸ τμήμα τῆς συνέλευσης μέσα στὴ γενικὴ ἐπιδοκιμασία τῶν ἀκροατῶν του, οἱ ὅποιοι ὁμόφωνα ζήτησαν τὴν ἴδρυσιν λουτρῶν στὸ Λουτράκι.

Ἐκεῖνος ὁ Δελβινιώτης εἶχε πάει πρὶν στὸ Λουτράκι, καλεσμένος ἀπὸ τὴν αὐστριακὴ ἑταιρεία Λόυδ γιὰ ν' ἀναλύσῃ τὰ νερά καὶ ν' ἀποφανθῇ ὀριστικὰ, ἀν ὠφελοῦσαν ἢ ὄχι. Σὲ καταφατικὴ τοῦ ἀπάντησι, ἡ ἑταιρεία εἶχεν ἀποφασίσει νὰ διαθέσῃ ἕνα μεγάλο χρηματικὸ ποσὸ γιὰ νὰ κτίσῃ τὰ λουτρά. Ἡ ἑλληνικὴ Κυβέρνησι φάνηκεν ἐπίσης πρόθυμη νὰ βοηθήσῃ σ' αὐτό, μὰ οἱ κάτοικοι τῆς πέρας χώρας ἔφεραν μεγάλα ἐμπόδια, πού προσωρινὰ ἐματαίωσαν τὰ σχέδια ὄλων.

Ἐκεῖνος ὁ Δελβινιώτης πῆγε στὸ Λουτράκι συνοδευόμενος ἀπὸ τὸν καθηγητὴ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν Ἐαβέριο Λάνδερερ γιὰ νὰ τὸν κατατοπίσῃ στὶς ἐργασίες, πού εἶχε κάμει αὐτὸς πρὶν. Ἡ περιγραφή τοῦ Δελβινιώτη εἶναι ἐνδιαφέρουσα, γιὰτὶ δείχνει πῶς ἦταν ἡ σημερινὴ λουτρόπολι. Λέει λοιπόν, πῶς ἡ πηγὴ τῶν θερμῶν [σχημάτιζε μικρὴ λίμνη ἀπὸ δυὸ βρύσες πού ἔτρεχαν καὶ πού ἀπεῖχαν ἢ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη τρεῖς πόδες. Ἀφοῦ συστρέφονταν λίγο ἔπεφταν μαζὶ στὸ μέσο τῆς λιμνούλας. Ἐκεῖ ἔχαναν τὴν πρώτη τους διεύθυνσιν, γίνονταν δίνες πού ἔβγαζαν ἀφροὺς καὶ χάνονταν στὴ θάλασσα πού ἦταν κοντά. Ἀπὸ τὸν ὑπολογισμὸ πούκαμε, ἐπρόκυψε πῶς κάθε λεπτὸ ἔβγαζαν οἱ πηγὲς αὐτὲς 64 κυβικοὺς πόδες, ποσότητα δηλαδὴ ἀρκετὴ γιὰ τρία λουτρά. Ἡ θερμοκρασία τοῦ νεροῦ ἦτο σταθερὴ σὲ 64° Ρεωμύρου. Τὸ νερὸ ἦτο διάφανο σὰν τὸ κρύσταλλο τόσο πού στὸ βάθος τῆς λιμνούλας δὲν ὑπῆρχε τὸ ἐλάχιστο κατακάθι, ἐχτὸς ἀπὸ τὴν ἄμμο τοῦ βυθοῦ. Στὴ γεύσι τὸ νερὸ ἦταν κάπως ἀλκαλικὸ καὶ ἡ βαρῦτητά του παραβαλλόμενη μὲ νεροῦ ἀπεσταγαμένου εἶναι 1,006.

Ἐκεῖνος ὁ Κερκυραῖος χημικός ἔκαμε φυσικὰ καὶ χημικὴ ἀνάλυσι καὶ εἶδε πῶς τὸ νερὸ περιεῖχε σόδα θειάφης, μ' ὄλο πού δὲν μύριζε καθόλου. Ἐκεῖνος ὁ Δελβινιώτης προσθέτει

πόσο πολυσύχναστο ἱαματικὸ κέντρο μποροῦσε νὰ γίνῃ τὸ Λουτράκι μὲ τὴν ἴδρυσιν κτιρίου λουτρῶν, ἀφοῦ συνδιάζει τὸ ὠφέλιμο μὲ τὸ τερπνόν. Μὲ πραγματικὴ ποιητικὴ διάθεσι τότε ὁ διάσημος χημικός περιγράφει τὶς φυσικὰς ὀμορφιὰς τοῦ Λουτρακιοῦ καὶ τῶν περιχώρων του, Κορίνθου κ. ἄ.

Οἱ ἐρευνῆς τοῦ ἀκόμη κατέληξαν στὸ συμπέρασμα πῶς θερμὰ ὑπῆρχαν ἐκεῖ ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους χρόνους. Μᾶς λέει πῶς τ' ἀναφέρει ὁ Θουκυδίδης καὶ ὁ Ξενοφώντας, πού εἰς τὰ περὶ Ἀγησιλάου γράφει: « Ἀγησιλάος μὲν κατὰ θερμὰ παρήει, μόραν δὲ κατὰ τὸ ἀκρότατον ἀνεβίβασεν. Καὶ ταύτην μὲν τὴν νύκτα ὁ μὲν πρὸς τοὺς θερμοὺς ἐστρατοπεδεύετο, ἡ δὲ μόρα τὰ ἄκρα κατέχουσα ἐνυκτέρευεν ». Ἐκεῖνος ὁ Δελβινιώτης ἀναφέρει ἀκόμη τὸν Ρωμαῖο Σύλλα, πού γιαιτρεύτηκε ἀπὸ τὴν φθειρίασι πού ὑπέφερε στὰ λουτρά τοῦ Λουτρακιοῦ. Τέλος παραθέτει ἕνα κατάλογο μὲ ἐκείνους πού στίς ἡμέρας του... τόλμησαν ν' ἀψηφίσουν τὴ γνώμη τῶν πολλῶν καὶ πῆγαν στὸ Λουτράκι γιὰ θεραπεία. Ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ ἦσαν περὶ τοὺς ἑκατό. « Οἱ οἱ γιαιτροὶ τότες, μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὸν προαναφερόμενον Λάνδερερ, τοῦ ἔδωσαν τὰ ὀνόματα τῶν πελατῶν τους πού πῆγαν στὸ Λουτράκι καὶ θεραπεύτηκαν ἀπὸ ρευματισμούς, λιθίασι κ. τ. τ. Ἀναφέρει μέσα στοὺς ἄλλους ἕνα ἀξιωματικὸ ἀπὸ τὰ Ψαρά, τὸν Ἰωάννη Γεωργίου, πού ἀφοῦ ἔκαμε 25 λουτρά ἔβγαλε 28 λίθους, πού ὁ καθένας ἦταν μεγάλος σὰν ρεβίθι. Ἀναφέρει ἀκόμη ἕνα στρατηγὸ Τσόκρη ἀπὸ τὸ Ἄργος καὶ μιὰ Πολυτίμη Βακόμη ἀπὸ τὸ Νεόκαστρο, πού ἔπασχαν ἀπὸ ὄξει ρευματισμούς καὶ γιαιτρεύτηκαν κ. α.

Ἐκεῖνος ὁ Δελβινιώτης ἀποφάνονταν πῶς ἡ ἀνάλυσι τοῦ ἔδειξεν ὅτι τὰ νερά τοῦ Λουτρακιοῦ δὲν ἀλοιώνονταν καὶ δὲν ἔχαναν τὶς συστατικὰς τους ἀρχάς, ἀν τὰ μετέφεραν σ' ἄλλες πόλεις. Γι' αὐτὸ μπορεῖ νὰ τὰ μεταχειρίζεται ὅποιος ὑποφέρει χωρὶς νὰ πάη.

Ἐκεῖνος ὁ Δελβινιώτης κατὰ τὸ διάστημα τοῦ ταξιδιοῦ του στὸ Λουτράκι δὲν ἄφησε τίποτα ἀνεξέρευνητο. Ἐτσι μᾶς λέει πῶς ἐξέτασε γύρω τὰ χώματα καὶ τὰ βρῆκε σιδηροῦχα καὶ πρωτογενῆ, τὰ δὲ στρώματα τῶν ἀποτόμων βράχων ἀποτελοῦνται ἀπὸ μῆγμα ἀνθρακικῆς τιτάνου καὶ χαλκιοῦ, ἀλλοῦ δὲ ἦταν ὀλότελα γυμνὰ καὶ ἀλλοῦ ὀλόγιωμα πρασινάδα. Σημειώνει καὶ τὰ βότανα πού ἀπάντησε ἐκεῖ.

* * *

Ἐκεῖνος ὁ Δελβινιώτης στὴν ἴδια ἐπιστημονικὴ συνέλευσι τῆς Βενετίας, εἰς τὸ τμήμα τῆς ἱατρικῆς, ἔκαμε μιὰν ἄλλην ἀνακοίνωσιν γύρω στὴν ἐμπειρικὴν ἱατρικὴν τῆς Ἑλλάδος καὶ, εἰδικώτερα, στὸ πῶς οἱ καλόγηροι τοῦ Μοναστηριοῦ Φανερωμένης, στὴ Σαλαμίνα, γιάτρευαν τὴ λύσσα. Ἡ ἀνακοίνωσί του πολὺ ἐχτιμήθηκε, τόσο, πού τὸ τμήμα τῆς ἱατρικῆς διάταξε νὰ ζωγραφισθῇ τὸ φυτὸ καὶ τὸ ἔντομο, μὲ τὰ ὅποια ὁ Δελβινιώτης εἶπε πῶς οἱ καλόγηροι θεράπευαν τὴ φοβερὴ ἀρρώστεια. Συγχρόνως τυπώνονταν ἡ ἴδια ἀνακοίνωσι στὸ Μιλάνο ἱταλικὰ ἀπὸ τὴν ἑταιρεία Ἐπιστημῶν, στὴ Γενεύη καὶ στὸ Παρίσι στὸ Ἰατρικὸ Δελτίο. Πραγματικὰ ἡ σχετικὴ αὐτὴ ἀνακοίνωσι τοῦ Δελβινιώτη εἶναι περιέργη καὶ ἀξιοπρόσεχτη.

Μὰ τόσα πού 'χα τὴ φιλιὰ
στὴν παινεμένη μου μηλιά,
ἔρπιζα νὰ μηδὲ χαθῆ,
τὸ θάρρος ἀπὸ μὲν ξαθῆ.
15 "Ὁξω κόσμος νὰ χαθῆ,
καὶ γὼ νὰ διάβω ἀπὸ σπαθί,
νὰ περμαζώξω τὴ ξαθῆ,
σὲ μέναν τὸν πολυπαθῆ,
ὀπού 'παθα πολλά γι' αὐτή,
20 καὶ ξεύρει το καλὰ καὶ αὐτή.
Μὰ γῆ ἀσπλαχνιά τζη περισσιὰ,
γιαῦτος τὸν πόθο μας μισᾷ,
καὶ ἄλλοῦ τὴ βλέπω καὶ θωρεῖ,
καὶ ὁ νοῦ τζη δὲν τηγε χωρεῖ.
25 Κ' ἤθελα δᾶ νὰ γύρισες,
καμπόσο νὰ μοῦ μίλησες,
(φ. 118 β) νὰ μὲ δώσες ἀπόφασι,
νὰ μὲ λειπεν ἢ κόλασι.
Μὰ βλέπω σὰν πεισματικό,
30 κάμνει στοχάδι σφακτικό,
καὶ μνέγω σας, μὰ τὸ Χριστό,
θέλω νὰ τζῆ καταρηστῶ.
Καὶ πάλι διαλογίζομαι,
καὶ μέσα μου κρατίζομαι,
35 ἤπως καὶ θέλη τὸ ριζικό,
τ' ἄθλιον καὶ τὸ πολλὰ κακό,
καὶ πάθη τίβοτας ἢ κερά,
ἢ φουντωστή μου ροδαρά,
καὶ ποῦν καὶ γὼ 'μουν ἀφορμή,
40 κ' ἔλαβεν τ' ἀργυρὸν κορμί.
Τὸ λοιπονίς ἐγὼ γι' αὐτή,
καρδιά δὲν ἔχω δυνατή,
νὰ πῶ κακὸ οὐδὲ ποσῶς,
μάλλιο νὰ βρῖσκεται δροσῶς.
45 'Απαρνήθης με κουρτέσα,
τὸν ἐμπιστεμένον μέσα,

γνήσιόν σου δοῦλον καὶ πιστό,
θαυμάζομαι, μὰ τὸ Χριστό,
πῶς τὸ κάμνει ἔρεξί σου,
50 κ' ἢ γιαγάπη ἢ ἐδική σου.
'Ἡ καρδιά σου ζαχαράτη,
ὀπού μετὰ μὲν ἐκράτει,
τώρα 'γίνη μαρμαρένη,
καὶ θωρῶντας με μαραίνει
55 τὸ κορμί μου σὰ χορτάρι,
ὅτεν εἶναι πάνω στά 'ρη,
νὰ πῆ'ς λειβάδι δροσερό,
καὶ κάμνει το ὁ καιρὸς ξερό.
'Απαρνήθης με κουρτέσα,
60 καὶ μὲ καῖς στά κούφη μέσα,
κίντυνον πολὺ βαστοῦσι,
ὄχ ὄϊμέ, καὶ πῶς δὲ σποῦσι,
γιὰ νὰ δοῦν μικροὶ μεγάλοι
ποῦ δυνάστη νὰ μὲ βάλῃ,
65 τὸ πολὺ πρικὺ μαντᾶτο,
ρόδο μου περνοκοκκιᾶτο,
ὄντε ξάφνου μοῦ τὸ φέρα,
μιὰν καματερὴν ἡμέρα,
(φ. 119) μιὰν πικραμένη Παρασκῆ,
70 δυστυχημένη Κυριακῆ.
"Ὀντε τ' ἄκουσα τὸ καημένο,
ἔπεσα πολιγωμένο,
καὶ ἀπὸ τότες ἐχλωμιάνα,
καὶ ἀρρωστῶ καὶ δὲν ἐγειάνα.
75 Καὶ ὅσα κάντια καὶ δροσᾶτα,
κόρη μου, προβάρισά τα,
δὲν εὐρίσκω γιατροσύνη,
ὄκαι πρίκα δὲ μ' ἀφήνει.
Δός μου, κόρη, τὸ δροσᾶτο,
80 τὸ φιλι τὸ ζαχαράτο,
τοῦ στομάτου σου τὸ δρόσος,
νὰ μοῦ ἔβγη ὁ καημὸς ὁ τόσος,
ἢδ' ἀλλέως ἀπεθνήσκω,
ὄκαι καθημέρη πλήσκω.
85 Τὸ λοιπὸν πριχοῦ σὲ βιάσουν,
οἱ καιροὶ στά γέρατά σου,

μετὰ μέναν ἀγαπήσου,
 τὸ φτωχὸν τὸν δουλευτή σου.
 Δὲν ἔχω πλειόντα νὰ σοῦ πῶ,
 90 ἀγάπα με νὰ σ' ἀγαπῶ.
 Καὶ ἂ λάχῃ μιὰν τῶν ἡμερῶν,
 εἰς τὸν ἐρχόμενον καιρὸν,
 νὰ βρεθοῦμεν εἰσὲ τόπο,
 νὰ σοῦ δηγηθῶ τὸν κόπο,
 95 ὅπου κόπιασα γιὰ σένα,
 ἄξια πλουμισμένη γέννα.
 Καὶ μὲ τοῦτο κάμνω τέλο,
 καὶ γροικᾶς, κερά, τὸ θέλω.

Τέλος

II

Ἄς ἀρχίσω νὰ παινέσω,
 κατὰ τό 'χει ὁ νοῦς μου ἀπέσω,
 καὶ νὰ κάτζω νὰ λογιάσω,
 κόρη μου, νὰ μὴ σὲ χάσω.
 5 Καὶ λυπήσου με τὸν ξένο,
 καὶ τὸ παρεπονεμένο,
 ποὺ σὲ δούλευγα πανώρα,
 ὡς τὴν σημερινὴν ἡμέρα ⁽¹⁾.
 Καὶ ὡς τὴ σήμερο ἀγαπῶ σε,
 10 πάντοτε καὶ πεθυμῶ σε.
 (φ. 119 β) Ἄγαπῶ σε ἐγὼ φιλιὰ μου,
 ὁμορφὴ γλυκομηλιά μου.
 Ὅντε κάμνεις τὸν ἀθό σου,
 νὰ κοιμούμουνα εἰς τὸ σκιοῦ σου,
 15 καὶ ὄντε δένεις τὸν καρπό σου,
 νὰ 'τρωγα κτὸ πωρικό σου,
 καὶ νὰ πέφταν τὰ φυλλάρια,
 νὰ μὲ κροῦγαν στὰ ποδάρια.

(1) Ὁμοιοκαταληξία ἐσφαλμένη· πρὸς διόρθωσιν ἀρκεῖ νὰ ἀντικατασταθῇ ἡ λέξις «ἡμέρα» διὰ «τὴν ὥρα».

Καὶ τὰ μῆλα σου καὶ τ' ἄνθη,
 20 μ' ἐβαλαν εἰς πλείσια πάθη,
 τὰ κλωνάρια τοῦ δεντροῦ σου,
 νὰ 'κρουγαν τοῦ ποθητοῦ σου,
 νὰ 'σωνα εἰς τὸν ἀθό σου,
 ὁδὲ κάμνεις τὸν καρπό σου,
 25 ὡς γιὰ νὰ 'πιανα τὰ μῆλα,
 μὲ πολλὰ κλαδιὰ καὶ φύλλα.
 Νὰ τὰ 'δωκα τῆς λυγερῆς,
 τζῆ ταπεινῆς καὶ θλιβερῆς,
 ὅπου τὴν ἐθλίψε ἡ ἀγάπη,
 30 μετὰ μένα τὸν ἀζάπη.
 Τὸ τραχῆλι τῆς τῆς κόρης,
 εἶναι σὰν τὸ περιβόλι,
 καὶ τ' ἀχειῦλι τῆς κερᾶς μου,
 εἶναι χάρος τῆς ὑγείας μου.
 35 Τὰ ματάκια σου τὰ μαῦρα,
 εἶναι στὴν καρδιά μου λαύρα,
 κ' εἰς τὰ στήθη τὰ δροσᾶτα,
 τὰ μιλάρια σου τ' ἀφραῖτα,
 ὅπου φρίσσω βλέποντά τα,
 40 κ' ἡ ψυχὴ μου πεθυμᾶ τα.
 Τὸ καρμί σου τορνεμένο,
 εἰς τὴν χώρα παινεμένο,
 μ' ἔτοιαν ἐμορφιάν, κερά μου,
 ὅτι καίγεις τὴν καρδιά μου.
 45 Τὰ χιλιοπλουμά σου μάτια,
 μοῦ τὴν κάμνουσιν κομμάτια
 τὴν καρδιά καὶ τὴν ψυχὴ μου,
 νὰ τὸ ξεύρης, ποθητὴ μου,
 ὅπου γιὰ σὲν λιγαθυμῶ,
 50 κερά μου, ὄντα σὲ θυμηθῶ,
 καὶ στενάζω πᾶσα ὥρα,
 μέσα καὶ ὄξω ἀπὲ τὴν χώρα,
 (φ. 120) καὶ ἡ 'γάπη σου μὲ βιάζει
 καὶ στὰ σωθικά μὲ σφάζει.

- 55 ὦ γλυκόλαλό μου ἀηδόνι,
 ποῖσε νὰ μοῦ βγοῦν οἱ πόνοι,
 ὅπου σφάζουν τὴν καρδιά μου,
 γιὰ τ' ἐσένα τὴν κερὰ μου,
 ποῦ δὲν πορῶ νὰ κοιμηθῶ,
 60 κερὰ μου, ὄντα σὲ θυμηθῶ.
 Τὸ λοιπὸν μηδὲ πειράζεις,
 τὸ κορμί μου νὰ κολάζῃς.
 Μετὰ μένα ἀγαπήσου,
 γιὰ νὰ μ' ἔχῃς δουλευτή σου,
 65 γιὰτὶ περίσσα σ' ἀγαπῶ,
 ποῦρα τὸ δύνομαι νὰ πῶ.
 Ἄπο τὴν καλὴν ἡμέρα,
 ὅπου σέ 'δα, περιστέρα,
 μέσα μπῆκες στὴν καρδιά μου,
 70 πετρόπλουμη περδικά μου.
 Τὸ λοιπὸν καὶ σύ, κερὰ μου,
 δὸς θαράπεια στὴν καρδιά μου,
 καὶ λυπήσου με τὸ ξένο,
 ποῦ γιὰ σέν, κερὰ, ἀποθαίνω.
 75 Δός μου λόγον νὰ γροικῆσω,
 νὰ μηδὲν παραλογίσω,
 καὶ νὰ γλύσω κτὴ πικρία,
 ἄλλο πλιά δὲν ἔχω χρεία.
 Καὶ μὲ τοῦτο κάμνω τέλο,
 80 καὶ γροίκα, κερὰ, τὸ θέλω.

Τέλος

65 περίσσα.

III

- Ἄκουσε, κερὰ, νὰ ζήσης,
 νὰ σοῦ πῶ νὰ μὲ γροικῆσης.
 Δὲν πορεῖ τοῦ κόσμου φύσι,
 τὲς 'μορφιές σου νὰ μετρήσῃ.
 5 Ἄμὲ τὴ διπλῇ σου γνώμῃ,
 δὲν τὴν εἶχα μάθει ἀκόμη.
 Τρυγονάκι μου ὠριομένο,
 δὲ μπορῶ πλιά νὰ 'πομένω.

- Δὲν πορεῖ μέσα ἡ καρδιά μου
 10 νὰ βαστάξῃ τὴ ζηλειά μου.
 (φ. 120 β) Καὶ ἀπὲ τὴ τόσην ἐντροπή,
 εἶπα ἡ καρδιά μου νὰ κοπῇ.
 Ἄκουγέ μου δᾶ καὶ γροίκα,
 νὰ σοῦ πῶ τὴν τόση πρίκα.
 15 Ὅντα 'χῆς ἀγαπητικόν,
 καὶ δουλευτὴ πονητικόν,
 καὶ ξεύρεις πάντα τί πονεῖ,
 γιὰ σένα δίχως 'πομονή,
 καὶ σὺ ποτὲς δὲν τοῦ μιλάς,
 20 μὰ θέλεις γιὰ νὰ τὸ γελᾶς,
 καὶ διπλογνωμίζεις ὅλη,
 σὰν τὸ κάμνουν οἱ διαβόλοι,
 ὅπου πάντοτε ἀγαποῦσι
 τὸ κακὸ καὶ τὸ σκοποῦσι,
 25 ἔτσι καὶ σύ, κερὰ, ἀγαπάς,
 καὶ τ' ἄδικο δὲν τὸ σκοπᾶς.
 Καὶ ξεύρεις ὅτι δὲ γροικῶ,
 τὸ τόσο τὸ πεισματικό,
 ὄχ ὄϊμέ, καλὰ τὸ γνώθω,
 30 ἄμῃ ἔχ τὸ μπολύ σου πόθο,
 ἔχω 'πομονὴ ἃ θέλω,
 καὶ στανεὸ μὰ δὲν τὸ θέλω.

Τέλος

IV

- Φικραστῆτε καὶ γροικᾶτε,
 ὅλοι ἐσεῖς ὅπ' ἀγαπᾶτε.
 Νιὸς ἀνέγνωιαστος ὡς ἡμου,
 εἶχα σὲ ξεφάντωσί μου,
 5 εἰσὲ σκόλη κ' εἰσὲ γάμο,
 πεθυμητικός νὰ δράμω,
 νὰ θωρῶ 'μορφιές καὶ κάλλη,
 μὲ ὄρεξι πολλὰ μεγάλη,
 νὰ συμπέσω ν' ἀγαπήσω,
 10 δὲν μοῦ φάνειε νὰ κινήσω.
 Κ' ἔρωτας μοῦ τό 'χε πλήξει,
 πᾶς κ' ἰβάλλθη νὰ μὲ πλήξῃ,

μ' ἕνα πέτασμα καὶ χάρι,
 ἄπλωσεν εἰς τὸ δοξάρι,
 15 καὶ χρυσῇ σαίττα πιάσε,
 καὶ εἰς ἐμὲ τὴν κοιιάσε,
 (φ. 121) βλέποντα τίς ἑμορφιές σου,
 καὶ τὲς γλυκοχάριτές σου,
 βλέποντας, κερά, τὰ μάτια,
 20 τὰ ἔχει ὁ ἔρωτας παλάτια.
 Κ' ἔσυρε καὶ δόξεψέ με,
 καὶ γιὰ σὲν ἐδούλωσέ με.
 Τὸ λοιπὸν, ἀξιά πανώρα,
 ἀπὸ σήμερον καὶ τώρα,
 25 εἶμαι δοῦλος ἔμπιστός σου,
 πάντοτε στὸν ὀρισμό σου,
 ὡσότι θέλεις νὰ δουλεύγω,
 καὶ κτὸν ὀρισμὸ νὰ μὴ ἔβγω.
 Καὶ γιὰτ' εἶδα τὸ καλὸ μου,
 30 ἐπαινῶ τὸ ριζικὸ μου,
 καὶ τὸν ἔρωτα δοξάζω,
 ὡς γιὰτὶ καθὼς λογιάζω,
 ἔκανέ με ν' ἀγαπήσω,
 πλάσμα ἕμορφον περίσσο,
 35 μιὰ χαριτωμένη γέννα,
 κάλλη ἔρωτοπλουμισμένα.
 Καὶ τὸ ριζικὸ καὶ μοῖρα
 δέομαι ν' ἀνοίξῃ θύρα,
 μετὰ μὲ τὸν ποθητό σου
 40 νὰ μὲ κάμῃς ἐδικό σου.
 Καὶ ἂ δὲν ἐκάτεχες ξαθή,
 τὴν πεθυμιά μου πῶς ποθεῖ,
 κάτεχέ την ἀπὸ τώρα,
 καὶ λυτήσου με πανώρα,
 45 καὶ μὲ καιρὸν ἢ δούλευσι,
 ἂν τύχη νὰ ἔβρῃ ἀντίμευσι.
 Τὸ λοιπὸν γιὰ τώρα πλέο
 δὲν ἔξιο γιὰ νὰ λέω,
 ὡς γιὰτὶ γροικᾶ ἢ κερά μου,
 50 τὸ ἔχω χρεϊὰν εἰς τὴν πρικιά μου,

δύνεται νὰ θαραπέψη,
 στὰ πονῶ νὰ μὲ γιαιτρέψη,
 ὡς γιὰτὶ ἔχει τὸ βοτάνι,
 ὅπου μέλλει νὰ μὲ γιάνη.
 55 Καὶ μ' αὐτὸ πορεῖ καὶ βρίσκω
 νὰ μὲ βγάλῃ ὅκ τὰ πλήσκω,
 μετ' αὐτὸ παρηγοῦμαι,
 δέ 'ν τρόπος πλέα νὰ ποῦμε.

Τέλος

54 γάνη.

V

(φ. 124β) Φρονιμότατη ἐπαινετή, ἔργον καλὸν κ' εἰς χάρι,
 πολλῶν πραγμάτων χάριτα, καλοῦ δεντροῦ κλωνάρι,
 ἀγγελουμούσουδη κερά, ὕμνοστη καὶ πιδέξια,
 πῶς ὑπομένεις νὰ θαρῆς εἰς τὸ κορμί μου ἀδέξια;
 5 ὦ φρόνιμη καὶ τακτική, ζαχαροζυμωμένη,
 πῶς ὑπομένεις νὰ θαρῆς τὴ νεότη μου θλιμμένη;
 ὦ φρόνιμη στὸν πόθο μου ἄξια νὰ ζῆς καὶ νὰ ἴσαι,
 ἂν τοὺς γροικᾶς τοὺς πόνους μου, γιὰτὶ δὲν μὲ λυπᾶσαι;
 Βρῦσι τῶν βρυσῶν καθερή, εἰς ὅλα τ' ἄστρο ἀστέρα,
 10 συντήρησε τὰ βάσανα, ποῦ 'ς θάνατον μὲ φέρα!
 Ἐσὺ ἴσαι ἀφέντρια, ὀλπίδα μου, θάρρος καὶ παντοχή μου,
 σὲ σὲν, κερά μου, ἀκαρτερῶ νὰ συσταθῇ ζωὴ μου.
 Δὲν ἔχω πλειόντα νὰ σοῦ πῶ, μόνον νὰ ζῆς καὶ νὰ ἴσαι,
 14 καὶ μὲν ποῦ ξεύρεις τ' ὄνομα, πάντα νὰ μὲ θυμᾶσαι.

Τέλος

12 σὲν σεν.

VI

Ἄπει ποθεῖς τὸν ἔρωτα στὴ στράτα του νὰ δούης,
 ἐδῶ 'ν πολλὰ καὶ διάβασε, εἰς ὅτι καὶ ἂ γυρεύης.
 Μὰ σὺ νοήσου, σκόπισε στὸν πόθον ὅπου κινήση,
 θε νᾶν πιδέξιος, φρόνιμος, καὶ τότε ἄς ἀρχινήση.
 5 Γιὰτὶ τοῦ πόθου ἢ στρατιά ἔχει μεγάλα βάρη,
 καὶ ὅπου πορεῖ νὰ τὰ περνᾶ ἔχει μεγάλη χάρι

3 πόθον.

ΤΡΕΙΣ ΠΟΙΗΤΑΙ

τοῦ λογοτέχνου καὶ κριτικοῦ κ. ΠΕΤΡΟΥ ΧΑΡΗ

Θὰ μιλήσω σ' αὐτό μου τὸ σημεῖωμα γιὰ τρεῖς ποιητές, πού μέσα στὴ διεθνή τρομακτικὴ ἀτμοσφαιρα τοῦ πολέμου ἦσαν ἕνα ἀνεκτίμητο καταφύγιο, καὶ μοῦ χάρισαν ὧρες γαλήνης καὶ πνευματικῆς ἡρεμίας. Οἱ τρεῖς αὐτοὶ ποιηταὶ εἶναι: ὁ Ναπολέον Λαπαθιώτης, ὁ Λέων Κουκούλας καὶ ὁ Τέλλος Ἄγρας. Καὶ τὰ βιβλία τους: «Τὰ ποιήματα», «Ἐνα πρωτῖ», «Καθημερινές».

Καὶ οἱ τρεῖς ἔχουν συγκεντρώσει στὶς σελίδες τους παλαιότερη ἐργασία τους, οἱ δυὸ τουλάχιστον σχεδὸν νεανική. Ἄν δὲν εἶναι οἱ πρώτοι στίχοι τους, εἶναι οἱ πρώτες ἀξιοσημεῖωτες προσπάθειές τους. Ὅπωςδήποτε, ἀντιπροσωπεύουν παρελθόν. Ἄλλὰ τὸ παρελθόν αὐτὸ ἔχει τὴν ἀξία του: κρατᾶει σὲ ἀπλούστερη μορφή ὅ,τι παρουσιάζουν σήμερα οἱ τρεῖς αὐτοὶ ποιηταὶ σύνθετο, περίτεχνο, μουσικώτερο, προσαρμοσμένο, πότε λιγώτερο καὶ πότε περισσότερο στὶς σημερινές ἀπαιτήσεις τοῦ ποιητικοῦ λόγου, τὸ προσφέρει σὰν μιὰ πνευματικὴ ἀπόλαυση, ἀλλὰ καὶ σὰν μιὰ ἱκανοποίηση τῆς περιεργείας τῶν ἀνθρώπων πού θέλουν νὰ ἐξακριβώνουν, νὰ ψηλαφίζουν τὸ ξεκίνημα τῶν λογοτεχνῶν.

Στὰ «Ποιήματα», ὅσο κι' ἂν κλείνουν τραγούδια πού γράφτηκαν ἐδῶ καὶ εἴκοσι πανωκάτω χρόνια, εἶναι ὁ χαρακτηριστικώτερος Λαπαθιώτης: μιὰ ψυχὴ μὲ δραματικὴ εὐαισθησία, μὲ ἄπειρη νοσταλγία γιὰ τὴν παιδικὴ ζωὴ μὲ τὰ ὠραῖα ὄνειρα καὶ τοὺς ἀτέλειωτους γαλάζιους οὐρανοὺς, μὲ βαθύτατη γιὰ τὰ μικρὰ καὶ τ' ἀσήμαντα αὐτοῦ τοῦ κόσμου, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ἔμμομη ἰδέα ὅτι μόνη καταφυγὴ, μόνη γαλήνη, μόνη λύση εἶναι ὁ θάνατος.

Στὸ «Ἐνα πρωτῖ» ὁ Λέων Κουκούλας, δίνει, καθὼς βεβαιώνει ὁ ἴδιος, ὀριστικὴ μορφή σὲ τραγούδια πού γράφτηκαν ἀπὸ τὸ 1913 ὡς τὸ 1924, καὶ τοποθετεῖται, μὲ τρόπο ἐπίσης ὀριστικῶς, στοὺς ποιητὰς τῆς γενεᾶς του. Εἶναι, πιστεύω, περισσότερο νεοκλασσικὸς ἀπὸ κάθε ἄλλον, καὶ στὴ διάθεση καὶ στὴν τεχνικὴ του. Κι' ἀπὸ τὰ τραγούδια τῆς συλλογῆς αὐτῆς ὡς σήμερα, δηλαδὴ μέσα σὲ εἴκοσι πέντε - τριάντα χρόνια, δὲ νομίζω ν' ἄλλαξε ψυχικὸ κλῖμα. Πῆγε περισσότερο σὲ βᾶθος, ἀπλώθηκε σὲ καθολικώτερα θέματα, ἔγινε πιὰ κύριος τῆς μορφῆς πού διάλεξε γιὰ νὰ κάμῃ αἰσθητὲς καὶ στὸν ἀναγνώστη τίς συγκινήσεις του, μὰ ἔμεινε στὸν τόπο του, στὰ χρώματά του, στὶς πρώτες ἀγάπες καὶ προτιμήσεις του.

Οἱ «Καθημερινές» τοῦ Τέλλου Ἄγρα εἶναι ἡ παιδικὴ μας ἡλικία κοιταγμένη καὶ σχολιασμένη ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς ὠριμότητος. Δὲν εἶναι ἡ νοσταλγία πού ἐκίνησε τὰ χεῖλη γι' αὐτὰ τὰ τραγούδια. Ὁ Τέλλος Ἄγρας ἔχει τὴ δύναμη νὰ κρατᾶ πάντα κοντὰ του τὴν παιδικὴ ἡλικία, νὰ τὴν νοιώθῃ σὰν ἕνα παρὸν κι' ὄχι σὰν ἕνα παρελ-

θόν, νὰ τὴν ἀπολαμβάνῃ σὰν μιὰ σημερινή, καθημερινὴ εὐτυχία, καὶ ν' ἀπαριθμῇ μὲ τὰ τραγούδια του ὅσα φαίνονται τόσο ἀσήμαντα, τόσο συνηθισμένα, ἀλλὰ καὶ εἶναι τόσο πολυτίμα στοιχεῖα καὶ ἀποτελοῦν αὐτὴ τὴν ἄπιαστη εὐτυχία. Δὲν εἶναι νοσταλγὸς ὁ Τέλλος Ἄγρας. Εἶναι ὁ γνήσιος πνευματικὸς ἄνθρωπος πού μένει πάντα παιδί, - ὁ ποιητής.

Μὲ τοὺς τρεῖς αὐτοὺς ποιητὰς ἔζησα τὴν παρένθεση τῶν πολεμικῶν γεγονότων. Κ' ἐπέρασα μερικὲς ὧρες γαλήνης μέσα στὸν ὄλεθρο καὶ στοὺς γόους.

ΚΙ' ΕΤΣΙ ΕΙΝΑΙ ΚΑΠΟΥ ΜΙΑ ΨΥΧΗ...

τοῦ ποιητοῦ καὶ λογοτέχνου ΝΑΠΟΛΕΟΝΤΟΣ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗ

(ἐκ τῆς τελευταίως ἐκδοθείσης συλλογῆς «Τὰ Ποιήματα»)

Κι' ἔτσι εἶναι κάπου μιὰ ψυχὴ, κι' ἀνίδεη καὶ καλὴ,
πού τὴν ποθεῖ καὶ μὲ ποθεῖ, καὶ πού μὲ περιμένει,
- μὰ πέφτει ἢ νύχτα τὶ νωρίς, κι' οἱ δρόμοι εἶναι θολοί,
κι' ὄλο καὶ πᾶμε βιαστικοί, σὰν ἀργοπορημένοι...

Τὸ βράδι πέφτει, κι' εἶν' ἀργά, κι' οἱ δρόμοι εἶναι θολοί,
κι' οὔτε πιὸ γνώριμα, κι' οἱ δυὸ, μπορούμε νὰ ντυθοῦμε.
Καὶ μιὰ βραδιά, πού θᾶχουμε πονέσει πιὸ πολύ,
δίπλα θ' ἀντιπεράσουμε, - καὶ δὲ θ' ἀπαντηθοῦμε.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

- ΜΙΧΑΗΛ ΒΟΛΟΝΑΚΗ: «Ἑλληνικαὶ Σελίδες» (Μελέται ἱστορικαί, γεωγραφικαί, ἀρχαιολογικαί, κοινωνιολογικαί, φιλολογικαί, αἰσθητικαί. Λόγοι, προσφωνήσεις, ἄρθρα καὶ ἐντυπώσεις). — Σελ. 652 — Ἀθήναι, 1939. — Δρχ. 500.
- ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΚΑΣΟΜΟΥΛΗ: «Ἐνθυμήματα Στρατιωτικὰ τῆς Ἐπαναστάσεως τῶν Ἑλλήνων 1821-1833» (Εἰσαγωγή καὶ σημειώσεις ὑπὸ Γιάννη Βλαχογιάννη). Τόμος Πρῶτος, Σελ. 466. — Ἀθήναι, 1940.
- Τὸ Χρονικὸν τοῦ Μορέως, Εἰσαγωγή, ὑποσημειώσεις καὶ ἐπεξεργασία ὑπὸ Πέτρου Καλονάρου. — Σελ. 400. — Ἐκδοτικὸς Οἶκος Δ. Δημητράκου, Ἀθήναι, 1940.
- ΤΕΛΛΟΥ ΑΓΡΑ: «Καθημερινές» (Τὸ σπίτι κ' ἡ γειτονία. Ἀττική. Ἀγάπη). — Σελ. 164. — Ἐκδοτικὸς οἶκος Π. Δημητράκου, Ἀθήναι, 1940. — Δρχ. 35.
- ΝΑΠΟΛΕΟΝΤΟΣ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗ: «Τὰ ποιήματα» (Πρώτη ἐπιλογή). — Σελ. 84. — Πυρσός, Ἀθήναι, 1940. — Δρχ. 75.
- ΛΕΟΝΤΟΣ ΚΟΥΚΟΥΛΑ: «Ἐνα πρῶτ». — Ποιήματα. — Σελ. 136. — Πυρσός, Ἀθήναι, 1939. — Δρχ. 50.
- ΠΑΝΤΕΛΗ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ: «Ἡ γυμνὴ ποίηση» (Ἡ λυρική ἀγάπη, Τὰ ἀναστάσιμα, Τὸ μαντῆλι τῆς Ἁγίας Βερόνικας, Melencolia). — Ποιήματα. — Σελ. 116. — Ἀθήναι, 1939. — Δρχ. 70.
- ΜΙΑΤΙΑΔΗ ΜΑΛΑΚΑΣΗ: «Τὸ Ἐρωτικόν». — Ποιήματα. — Σελ. 144. — Πυρσός, Ἀθήναι, 1939. — Δρχ. 60.
- ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ: «Προσανατολισμοί». — Ποιήματα. — Σελ. 180. — Πυρσός, Ἀθήναι, 1940. — Δρχ. 50.
- Ι. Ε. ΜΟΣΚΟΝΑ: «Φωτόκοσμοι». — Ποιήματα. — Σελ. 96. — Ἀθήναι, 1939. Δρχ. 30.
- ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΑΡΑΝΤΑΡΗ: «Στοὺς φίλους μιᾶς ἄλλης χαρᾶς». — Ποιήματα. — Σελ. 48. — Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία, Ἀθήναι, 1940.
- ΜΕΛΠΩΣ ΑΞΙΩΤΗ: «Σύμπωση». — Σελ. 18. — Πυρσός, Ἀθήναι, 1939.
- ΜΗΤΣΟΥ ΛΥΓΙΖΟΥ: «Τὰ τοπεῖα τοῦ ἡμίφωτος». — Ποιήματα. — Ἀθήναι 1940. — Δρχ. 35.
- ΒΑΣΙΛΗ ΛΑΜΠΡΟΛΕΣΒΙΟΥ: «Ἐπίνεια, — Πειραιᾶς». — Ποιήματα. — Σελ. 16, Γκοβόστη, Ἀθήναι.

- ΕΡΩΤΑ ΠΡΑΞΗ: «Προμηθεὺς Λυτρούμενος» (Ἱερὴ τραγωδία). — Σελ. 82. — Σύρα, 1939.
- ΝΙΚΟΥ ΤΣΕΚΟΥΡΑ: «Τὰ Σουλιωτόπουλα δὲν πέθαναν». — Δράμα. — Σελ. 80. — Πυρσός, Ἀθήναι, 1939. — Δρχ. 25.
- ΗΛΙΑ ΒΕΝΕΖΗ: «Γαλήνη». — Μυθιστόρημα. — Σελ. 244. — Πυρσός, Ἀθήναι 1939, Δρχ. 50.
- ΠΑΥΛΟΥ ΦΛΩΡΟΥ: «Ὁ ἄνθρωπος τῆς ἐποχῆς». — Μυθιστόρημα. — Σελ. 328. — Πυρσός, Ἀθήναι, 1939. — Δρχ. 60.
- ΝΑΣΟΥ ΧΡΗΣΤΙΔΗ: «Μία γυναῖκα χωρὶς ἔρωτα». — Μυθιστόρημα. — Σελ. 176. — Ἀθήναι, 1939. — Δρχ. 50.
- ΑΛΚΗ ΤΡΟΠΑΙΑΤΗ: «Ἡρώες». — Μυθιστόρημα. — Σελ. 112. — Ράλλης, Ἀθήναι, 1939.
- ΑΔΕΛΑΣ ΜΕΡΑΙΝ: «Ἄσπρες κουκουβάγιες». — Σελ. 176. — Ἐκδοσὴ Κύκλου, Ἀθήναι, 1939. — Δρχ. 50.
- ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΚΟΤΤΟΥ: «Σπουδὴ». Διηγήματα. — Σελ. 64. — Ἀθήναι, 1939.
- ΝΙΚΟΥ ΒΕΛΜΟΥ: «Δύο ἀγάπες». — Σελ. 86. — Ἀθήναι, 1939.
- Π. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ: «Στὸ περιθώριον τῆς ζωῆς». Σελ. 174. — Φλάμμα, Ἀθήναι, 1940. — Δρχ. 50.
- ΜΕΛΠΩΣ ΑΞΙΩΤΗ: «Θέλετε νὰ χορέψομε Μαρία;» — Σελ. 90. — Πυρσός, Ἀθήναι, 1940. — Δρχ. 40.
- ΠΕΤΡΑ ΛΟΥΡΑΝΑ: «Ζωὲς στὸ φῶς καὶ στὸ σκοτάδι». — Σελ. 32. — Ἀθήναι, 1940. — Δρχ. 30.
- ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΑΡΚΙΔΗ: «Στοχασμοὶ καὶ Σημειώματα». — Τόμος δεύτερος. — Λευκοσία (Κύπρου), 1940.
- Πειραιῖκά Γράμματα: Ἔτος Α'. τεύχος Β'. ἀφιερωμένο στὰ «Λουλούδια». — Πειραιεύς, Μάιος, 1940.

VENEZIA E LA POESIA NEO-GRECA

del prof. SILVIO GIUSEPPE MERCATI, della R. Università di Roma

(Continuazione dal numero precedente)

Dopo la fine del governo della Serenissima, dopo le conclusioni del periodo napoleonico, dopo le eroiche lotte dell'indipendenza greca che finirono colla costituzione del regno ellenico, l'attenzione dei Greci si concentra naturalmente su loro stessi e già si culla nel miraggio della grande idea, cioè della resurrezione dell'impero bizantino. Per la Grecia moderna quindi la storia dell'età bizantina divenne di attualità.

Venezia non ha più l'attrattiva di un tempo: anzi rinvangando nella sua storia si cerca di metterla in stato di accusa davanti al tribunale del patriottismo ellenico.

Come il Vernatdakís in *Maria Doxapatri* esalta il patriottismo indigeno di fronte ai prepotenti conquistatori franchi, così il Vasiliadis nel dramma *Caliergi* (Καλλιέργαι) esalta i ribelli al dominio veneto su Creta. E studi storici, romanzi e novelle in prosa e in versi mettono in cattiva luce il dominio straniero: basti ricordare *Le nozze Cretesi* di P. Vlastós (Atene, 1893), e *Le nozze di Creta* di Spiridione Zambelios (Torino, 1871).

Ecco una scritta affissa dai ribelli a un tronco d'albero:

« Piangente, monti e colline, Creta, vestiti a lutto.
Gli arconti di Venezia tradiscono il tuo figlio.
Piovi, o Dio, su Venezia, piovi e pece e fuoco ».

(Zambelios, o. c., p. 490).

Ma la storia più recente, la storia passionata ha fatto giustizia di tutte le esagerazioni, pure riconoscendo i lati oscuri della dominazione Veneta.

È però opportuno riferire qualche saggio di quella letteratura venetofoba. Così comincia *Anna e Floro o La torre di pietra* di Teodoro Orfanidis (*Opere*, ediz. Fexi, Atene, 1915, pp. 153 ss.).

« Giace eccelsa tra Tebe e il demo di Pietra
una torre di barbaro stile, verso occidente in parte crollata,
le cui fondamenta sorgono presso il Copaide il bel lago
ove si specchiano le bellezze dell'azzurro cielo.
Ha le pareti interne nere di fumo come un camino,
segno che fu preda di fuoco rapace.

Ampiezza, sito, disegno e le vicine fertili terre
indicano che un tempo di un feudatario era magione...
Era straniero il padrone e si chiamava Antonelli.
Ricco sfondato, d'illustre casato, di patria Veneziano.
Corpo medio, chioma bionda e facile eloquio.
Erano questi i preziosi doni avuti dalla natura.
Gli occhi torvi, il finto atteggiamento del volto,
il riso beffardo, il tono tremolante e aspro della voce
testimoniano che anima malvagia abitava in quel corpo.
Era, dicevasi, un marinaio venuto solo soletto
in Grecia su piccola barca, in tempo di grande procella.
Lì da anni viveva, ma di lui ignoravano amici e nemici
come, lasciata la patria, venisse a vivere in terra straniera ...
In fine era il flagello dei contadini, il terrore d'ogni cittadino
virtuoso, d'ogni bella signora o fiorente pia donzella. »

Nella narrazione che si prolunga per cinque canti, mentre gli epiteti più gentili e simpatici accompagnano gli amanti (Anna e Floro e il vecchio fido Lambros), il signorotto Antonelli viene designato « il cattivo Veneto, il turpe, il malvagio Veneto, il Veneto figlio d'inganni ». Anche il sevo Tita, che era pure un italiano, è descritto come deforme, selvaggio, ignavo. Il campione greco, saputo che il mostro era tornato in patria, parte per l'Italia deciso di ritrovare l'Antonelli e di compiere su di esso le proprie vendette. A Venezia avendo appreso che il suo nemico è stato condannato a morte, riesce a prendere il posto del carnefice e taglia la testa ad Antonelli pronunciando il nome di Anna, la sorella da lui uccisa. Ritornato in Grecia si ritira nel monastero di S. Luca, poi in una spelonca, ove si spegne consunto dagli stenti e dal dolore.

Fiera ed amara requisitoria contro Venezia si trova nella Novella *Il Vendicatore* (ὁ ἐκδικητής) in *Parole della prova* (Λόγια τῆς πρῶρης), novelle marinesche di Andrea Karkavitsas (Atene, 1899). Il brano che riportiamo si trova anche in Hesselings-Pernot, *Chrestomathie néo-hellénique*, Parigi, 1925, pp. 142-146.

« La nostra Polis la calcò piede di conquistatore, piede di Veneziano. Il cieco Dandolo con voluttà di vecchio decrepito strinse nel braccio scarno l'illibata nostra vergine; avvizzì le rose del volto di lei con la abominevole sua lanuggine: succhiò il tre volte santo sangue di lei con i suoi baci bavosi. Una vita gloriosa di 900 anni egli spense col suo soffocante abbraccio. Il Lascaris, imperatore di un'ora avvelenata, fugge lontano portando seco la speranza del popolo, il seme immortale che un giorno ritornerà maturo vendicatore. E il conquistatore, Franchi e Veneziani e Germani senza pa-

drone, sbrigliati come polledro imbizzarrito che calpesta con i zoccoli i teneri fiori, vi si lanciano sopra insaziabili di violenza, ingiustizia e strage. Colla loro croce spezzano la nostra croce: colla loro religione lasciano la nostra religione. Abbattono chiese, calpestano capolavori d'arte, violano santuari, inceneriscono cimelii spirituali. E ammazzano vecchi, oltraggiano vergini, invadono i palazzi dei capi, si sdraiano su talami imperiali. Denucano morti gloriosi, calpestano corone mirabili. Geme la capitale, piange la nostra Sion. E Dandolo, figlio di corsari, non dimentica l'arte dei suoi padri. Depreda i pesanti nostri cimelii e con vesti straniere e disadatte vuole vestire la sua patria, nata da una palude.

Galere vanno e galere vengono. Prendono la nostra ricchezza inesauribile, la nostra gloria senza tramonto, lo splendore, Santa Sofia, le nostre cose sacre. Venezia le riceve gioconda, le indossa, e ne fa pompa come una zingara sparuta e stolido. Cinge la spada benedetta del nostro Costantino, che ha nella guaina il cielo con gli astri, il mare colle navi, la terra colle sue fortezze — storia scolpita a lettere d'oro dello sconfinato nostro impero. Prende il sacro fonte, ove furono battezzati tanti giganti porfirogeniti e vi battezza dentro i figli di mercanti. Colle porte d'oro del nostro tempio adorna il suo S. Pietro, colloca sulle sue torri l'orologio, meraviglia del mondo, con i Magi che salutano umili la nascita del nostro Cristo: erige nelle sue piazze i cavalli dai piedi veloci come il vento, raffigurazione simbolica di popolo indomito.

Galere vanno e galere vengono. Pigliano le nostre ricchezze, la nostra gloria, le nostre cose sacre. Le portano altrove nell'Occidente tre volte barbaro, per ammansare quei popoli, per glorificare anche quelle terre. La sacra mensa, l'altare, tuttavia non le seguì. La preziosa mensa che Giustiniano eresse nel mezzo del tempio, fulgente zaffiro nel castone d'oro, la mensa che udì tante acclamazioni di vittoria e sulla quale sacrificarono le castissime mani di Fozio non va a rinchiudersi schiava nelle mura insidiose, sotto le mani rapaci di Innocenzo. No, non ci va. Qui rimarrà nei suoi luoghi sacri presso la veneranda sua culla. La carena si aprì in due e la santa mensa guizzò dentro le acque della Marmara. Il fango fuggì dalla sua vicinanza, come il peccato la croce: e una sabbia d'oro si distese come un lenzuolo purissimo su di essa. E l'occhio di Dio giusto giudice e onnipotente si posò sopra di essa protettore e insonne, come l'occhio della madre sulla culla del figlio diletto... Nel tempo predestinato spunterà l'aurora della nostra stirpe... E allora in tutta la terra ellenica, di vetta in vetta, da settentrione a mezzogiorno, da oriente ad occidente un sole vivificante riscalderà i servi, la campana suonerà in ogni minareto e le moschee riecheggeranno la cri-

stiana, nazionale nostra liturgia... Allora ripiglieremo anche le nostre cose rapiteci, le nostre ricchezze, le nostre gioie, le nostre glorie, le nostre cose sacre. Prenderemo la spada di Costantino e il sacro fonte del Porfirogenito, le porte del nostro tempio, l'orologio dei Magi e i cavalli irrequieti. E resterà di nuovo povera ed umile la pescatrice Venezia e la nostra Polis (Cpoli) tornerà vanto dei secoli e ornamento dell'universo, come era prima che la deflorasse l'amplesso proditorio del Veneziano e il barbaro tallone del Turco... E chi parlava non era un povero marinaio: era l'ellenismo tutto d'un sol corpo, colla fede inconcussa delle sue tradizioni, delle sue leggende ».

Da osservare che un tale risentimento contro Venezia non aveva espresso il ricordato Giovanni Manthos nella poesia *Intorno a Costantino imperatore dei Cristiani*, in cui narra le vicende della città da lui fondata sino alla conquista turca (edizione veneta citata, p. 72):

« Dov'è, Costantinopoli, la tua gloria, dov'è il tuo onore, ora che fosti consegnata nelle mani del tuo nemico? Ov'è la gloria di Dio?... dove gli Arcivescovi e i metropolitani?... I vasi preziosi di Santa Sofia al presente si trovano tutti a Venezia; il baldacchino tutto d'oro di S. Sofia con pietre inestimabili e la raffigurazione di Santi, e le altre pietre inestimabili, la croce e altre cose consimili, che non può mai avere alcun altro reame. Le corone inapprezzabili erano delle imperatrici, i ciondoli preziosi erano delle principesse. Piangi, Costantinopoli, e gioisci, Venezia: il San Marco si abbigliò con Santa Sofia ». E termina: « Non affiggerti, Bisanzio. Dio onnipotente non tarderà a girare la ruota... Sarà di nuovo glorificato il tempio di S. Sofia, e Dio risusciterà un nuovo impero ! ».

Nè si dimentica il luttuoso episodio dello scoppio della polveriera, che rovinò parte del Partenone: al cui ricordo archeologi e storici inorridiscono. È caratteristica la descrizione che ne fa Spir. Vasiliadis in una poesia fragmentaria intitolata *Il Partenone*, in *Notti Attiche* (*Ἀττικὰ νύκτες*, 3ª ediz. Atene, Fexi, 1915, pp. 325-336):

« O bel tempio, sarai infranto! Del malvagio figlio del musulmano, germine di vipere, spirito di tiranno, tristo augel d'augurio, nascondi le sue armi entro di te. Queste saranno la tua morte, ahimè, compassionevole.

« Il turco spaventa l'Europa e lanciandosi con esercito formidabile semina ovunque sangue e cenere.

« Ovunque brucia e sgozza. Procella terribile e selvaggia. Ognuno paventa di fronte ad esso e come destriero baldanzoso avanza la Turchia. A quel torrente impetuoso allora oppone il petto Sobieski e ignominiosamente è vinto il nemico che abbandona l'Europa... Ognuno già insulta il turco e lo minaccia lontano. Il papa chiama crociati e aduna fedeli.

« Subito l'astuta Venezia ne osserva la fuga ed esulta e riprende coraggio e forza. Questi mercanti ambiziosi avevano per commercio le stragi, come preghiere il comando e i popoli come ricchezze. Di nuovo Venezia brama afferrare il suo possesso di prima, la Grecia; e per questo aduna un esercito numerosissimo contro il Turco. Germani, Italiani, Galli e insieme arrivano Scandinavi, e fidente ciascuno si accinge al pio scopo. Di quella moltitudine mischiata si elegge condottiero il nobile Morosini invecchiato fedelmente combattendo. Lo seguivano molti altri prodi condottieri d'Europa e cavalieri, cui il patrio suolo negava il vitto. E tra gioia e lagrime, tra splendidi peani l'esercito degli alleati scende sulle navi.

« Dopo appena pochi giorni si arrende e passa per le armi il bel presidio di Corone. Il generalissimo rapido consegue molte vittorie e compie gloriose imprese: distrugge Calame e solleva i Manioti. Ma l'esercito sorpreso da procelle e malattie cerca di svernare a Zante. La metropoli invia altre truppe ausiliari e onori. E il generale Königsmark Svedese, caro a quegli abitanti, viene mandato a prender le redini del comando generale. Ridevano i gigli di maggio nella terra del venerando Solomos e tutta l'armata dei Franchi movea fiduciosa per salpare. Fiduciosa e grave scende davanti a Navarino, ed ecco il pavido nemico rimane assoggettato. L'esercito di migliaia di fedeli espugna la munita Metone e di volo presso Nauplia trasporta l'azione. Dove sono i figli del Profeta? dove le schiere del dio focoso?... A Buda il turco infuria e minaccia l'Europa: e qui solo un grossolano presidio tiene a bada la Grecia. Ovunque giunga questo esercito d'occidente, come fanciulli pavidi e disobbedienti assoggetta i nemici. Ecco l'esercito di nuovo muove al cimento e approdando davanti a Patrasso attacca battaglia, e ne esce vittorioso l'esercito dei Franchi, e i pavidi Musulmani si ritirano lontano, in disparte. La splendida Venezia complimenta i suoi cavalieri con onori, erige loro busti e regala monete d'oro e i turchi esclamano: ahimè! E come impetuoso vento d'inverno, agghiaccia le loro anime la notizia della vittoria. Mentre tripudiano i Franchi, il loro nemico indietreggia e fortifica per necessità di guerra la sue città, come il passerotto quando vede nelle nuvole la procella, ratto e muto si ritira nel suo caro nido. Il generalissimo già tiene la linea di battaglia e già calca Corinto e minaccia Atene. Già nella città di Pericle si fortificano per paura che il nemico straniero compaia: la moltitudine sale alla reggia di Atene, e dei templi facendosi tende profana i delubri.

« O duro, volubile destino! Dove abitavano gli dei, ora si attendano i biechi turchi con mano esecranda. Alla luce successe la tenebra e il verme rode il giglio. Dove lasci, o misera terra, le sedi de' tuoi padri?

« Una mite aurora sorge dalle cime del Licabetto e il raggio del sole dar-

deggia sulle baionette del marziale esercito che sale. Sale fitto e infuocato, attraverso fitti olivi, l'esercito dell'illustre Morosini all'arce degli antichi dèi. Saluta il Teseo, saluta e baldo avanza e inebriato volge lo sguardo e contempla gli aurei spalti. Come caldo amante dopo lungo intervallo incontra la amata, ognuno guarda l'Acropoli che s'aderge e giubila. Essa nivea e grande sorride nel fuso Apollo e si baciano le emule bellezze di due opere, di dio e dei mortali. Ma quale coltre funebre sulla stessa città delle muse si stende e domina sola, la servitù. Nera cenere dietro la fiaccola. O cumulo di rovine e null'altro la patria degli Elleni! Dove è, o Dio, il mondo degli antenati? Scheletri! scheletri! scheletri! L'indomani della battaglia incontri le ossa di migliaia di prodi e il già muto suolo, che ieri ardeva in fiamme, domandi se esiste. Qui giace un tempio rovesciato a terra, là una colonna isolata piange. Una statua, un dio infranto, un busto, una divinità nuda.....» (incompiuto...).

A fosche tinte romantiche è abbozzata la poesia di Achille Paraschos intitolata *Venezia* e messa in bocca a un trovatore (Ἡ Βενετία ἄσμα Τρομβადούρου, in Ποιήματα, τ. τρίτος, Atene-Costantinopoli 1881, pp. 220-223):

« Conoscete la terra del corallo, dell'onda e dell'aureo sole? La vedeste balzante nelle feste e ridente nei canti d'amore? Conoscete le città delle Sirene, inebriata nel sangue e nel vino?

« Udite la sua serenata notturna percorrendo la via dei canali? poi il vostro passo si fermò dove echeggia al canto la spada? Udite il soffio delle aure unite col canto di gondolieri?

« Conoscete la sposa dell'Adriatico? È mare ogni sua piazza. Le vedete le sue reggie tutte marmoree, candide, fulgenti? Conoscete il suo grande Museo, che racchiude il talento di tanti popoli?...

« Conoscete quella terra, dove sguardo vivace di spia lampeggia? Vedeste, quando il tutto dorme, il luccichio dello stiletto nell'oscurità? Conoscete il Ponte dei Sospiri, i pozzi, prigionieri d'ignorati affanni?

« Udite le melodie dei peani e le lugubri litanie dei monaci? E vedeste coll'occhio fisso un cadavere penzolante al laccio? Udite scrosciare l'odio e l'aria sospirare amorosamente?

« Conoscete il suo fiero leone, l'alato? È il suo emblema. E vedeste negli ampi suoi fôri Turchi, Greci, diversi prigionieri? Conoscete la terra del peccato, dell'amore, dell'odio, della fama?...

« Venezia, la terra del corallo, è nostra e dell'aureo sole. Godete, figli di madre gloriosa, nelle braccia della guerra e dell'amata. Cadono i popoli, vola via la fortuna. Ohimè! cadrai anche tu, o Venezia.

« Oh! sì! gioite coi doni del tempo. Questo Elleno, ora curvo servo, ieri

era figlio di dèi e semidei. Portate il vino, non voglio più cantare... Cadono i popoli, vola via la fortuna. Ahimè! cadrai pure tu, Venezia » (1868).

Viva ammirazione e sincera compassione per Venezia, già gloriosa e ora gemente sotto il giogo straniero, esprime Stefano Cumanudis, la cui fama è meglio assicurata dalle sue opere filologiche e archeologiche che non dalle poesie giovanili e dal lungo poema *Stratis Calopicheiros*, in una *Catena di Sonetti a Venezia* (Σειρὰ σονέτων εἰς Βενετίαν) composta nel 1845, e sepolta nell'*Emerologio nazionale* (Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον) di M. P. Vretos per l'anno 1862 (Parigi, 1861), donde opportunamente è stata esumata nella rivista *Ateniese Μελέτη* del 1912, pp. 305-308:

SONETTO II

Il lastricato suolo della tua antica Signora calchi, o Elleno, e scendendo dalla nera gondola non ti vien voglia di piegare il ginocchio? O più non serbi il comportamento dimesso di quell'epoca, ma forse dalla bocca irata versi malevoli motteggi? No! no! ma riconoscente rammenta, che quando era sommersa nelle tenebre, di qui la tua patria riceveva la luce e da templi qui silenti, per tre secoli, tiveniva dato ben preparato il tuo nutrimento intellettuale.

III

Era del resto scritto, che diventassi anch'io tuo ammiratore, o Venezia: e non fu per mera curiosità! Che la tua terra non mi sia grave! Non sono Teutono principe e tuo oltraggiatore: nè, come la sua, la mia lingua aspra, e tonante con impudenza vanta in faccia a te inesistenti opre virili. Io ti porto come tributo amore e vera compassione nei tuoi mali odierni e sono afflitto di offrirti solo queste cose. Ma tu, ancora, ricca, mi porgi una moltitudine di doni, i tuoi capolavori. Oh! vinci ed io ne gioisco!

IV

Finestre chiuse dei palazzi, ditemi, è verità o favola, che un tempo da voi si sporgevano molti graziosi volti femminili e guardavano i patrii eserciti ritornare vincitori con portamento altero, e che la pietra era fiera d'essere calcata da piedi valorosi?...

Grandi antenne coi triplici stendardi dall'alto sventolanti di Cipro e di Creta e della Morea, parlate! o vi abbatte la vergogna al vedere me Elleno figlio di novella libertà? Certamente.

V

Sposa avvilita, o Venezia, avesti, ah! la sorte della fanciulla che bacia la mano di sposo deforme, secondo ordina la violenza del padre. Ma quale anima o qual cuore di ghiaccio non versa allora sulla dolorante vittima la libazione d'una lagrima e non detesta chi ne è la cagione? Quello sposo inamato e odiato da tutti, sarebbe bello che si nascondesse nelle profondità del tartaro. Quest'esortazione anch'io coraggiosamente facevo rintronare, se altri paventava alle orecchie del barbaro Venetarca.

VI

Estro d'amore, ala di simpatia, rapisci me consenziente e non abbandonarmi, e non catechizzare alla mia lingua null'altro se non voci a favore di Venezia. E voi fredde amiche della Storia imparziale, Memoria e Decisione (Giudizio), non portate alla mia mente ricordanze di colpe della vecchia Italia. Abbastanza i denti dei figli incolpevoli alligarono per le acerbe masticature dei padri per giorni infiniti. Abbastanza i viventi empirono di gemiti le sublimità delle arie, le profondità dei mari e i continenti ». (Il VII Sonetto v. più sotto).

Nell'*Emerologio Attico* di Ireneo Asopio dell'anno 1882 a pagina 448 si legge un caratteristico parallelo tra Costantinopoli e Venezia: « Venezia appartiene piuttosto all'Oriente che all'Occidente. Rivendicando sin dal principio l'eredità di Alessandria, dalla quale involò il corpo di S. Marco e il simbolico leone, come anche il corpo del primo cittadino dello stato cristiano, dell'immortale Atanasio (ἀθάνατος Ἀθανάσιος) non tardò a mostrarsi rivale di Costantinopoli, se ne appropriò le arti, la denudò dei suoi capolavori, volle avere come quella città un patriarca, la difese nel pericolo estremo, combattè dopo la caduta i suoi conquistatori... Del resto Venezia ha, come Costantinopoli, palazzi moreschi, la basilica di S. Marco, la Santa Sofia dell'Occidente, e, se il Canal grande è la più bella via del mondo, il Bosforo è senza contrasto il più splendido corso del mondo ».

Nel porre termine, per non oltrepassare i limiti assegnatici, anzi che rinvangare i motivi di rivalità e incomprensioni del passato, ci compiaciamo di ripetere le parole del Santarosa: « Io considerai sempre il popolo greco come mio fratello, perchè in ogni tempo la fortuna dell'Italia fu comune colla fortuna della Grecia ».

Di questo nobile sentimento si rese interprete Giovanni Carasutsas nell'Ode *Alla Venezia del 1848* (Ἡ Βάρβιτος. Atene, 1860).

Il poeta immagina che dalle acque dell'Adriatico si levi una voce supplicevole che grida a tutto il mondo: «Eccomi, son quella!». Ma il mondo non vuole riconoscerla ed ascoltare le sue invocazioni. E suppone che le si risponda da tutti gli stolti della terra: «Già celebrata, eccelsa regina del Mediterraneo, che cerchi tra i viventi, o Venezia? che vuoi? La storia ben ha chiuso il tuo avello: ben ti piangerà la poesia, lugubre cantatrice dei grandi popoli e città. Grande fosti certamente nel tempo del tuo destino, quando ogni flutto del Mediterraneo versava a San Marco le triremi piene d'uomini e d'armi, e avevi tutti i venti docili e seguaci e i lidi del Mediterraneo e i tuoi scali gridavano lontano il tuo nome... Ombra beata, che cerchi? che vuoi disserrare i misteri del destino? Eri, ed ecco passasti. Venezia, dolce voce e sogno del passato, lascia che sulle tue morte membra splenda la pace del sonno degli Elisi... Ma l'Ellade a gran voce risponde: «Eccomi! e tu pur risorgi. È Sparta vivente, è Atene che ti abbraccia. E tu, ancora schiava, presto cacciando i dolori e gli affanni siederai con i primissimi popoli simile e uguale come prima. E l'Ellade ora alza la voce e ti dice: «Salve e sii felice, sia che riprenda la vedova porpora degli antichi dogi, sia che voi tutti figli d'Italia unendo i cuori stringiate tutta l'italica stirpe in una patria comune. Libera con altri o da sola, salve, o salve e sii prospera e felice».

Al Carasutsas fa eco il Cumanudis col sonetto scritto nel 1848 (l. c.) «Tripudii, o Elleno, gridando: 'Giudizio divino'! Ma, quando anni fa bevendo amarezze accentavi elegie con lamentazioni, speravi di sopravvivere e d'intonare il canto del peana per quei paesi infelici rasserenando le tue meste espressioni. Così fu, e venne la soluzione dei mali! Dio misericordioso ti ascoltò e già si destano a nuova vita i figli degli Italiani, a te carissimi. Per l'avvenire lungi da canti lugubri giuliva da petto pacifico si effonda la novella tua voce».

Qui bisogna distinguere, per dirla col Tommaseo, coloro che col momentaneo risorgere del leone di S. Marco ritornavano Veneti e poscia le cose volgendo alla peggio confondevano in un culto Austria e Russia e per fare agli ignoranti dell'Italia amare il Radetzki lo spacciavano greco e quasi prozio al Karaiskakis.

E i benefici frutti del connubio culturale (e anche di sangue) tra i due popoli sono esaltati da due esimii poeti della Grecia moderna.

Così dichiara Giulio Tipaldo in una lettera ad A. Boccardi (J. Lamber, *Poeti greci contemporanei*, versione di A. Boccardi, Napoli, 1882, p. 170):

«Io amo vivamente l'Italia, ove nacque mia madre, ove feci i miei studi: l'amo quale una seconda mia patria.

«Sono veramente sorelle le due nazioni: che se la civiltà italiana fu specialmente ispirata dall'antico genio ellenico, la moderna civiltà greca, che ne dicano vari scrittori francesi e tedeschi, fu specialmente ispirata dal genio italiano, e prova di ciò son le isole ionie, ove nacquero i poeti più potenti e più vigorosi della Grecia contemporanea, coloro che più si avvicinarono ai poeti dell'antichità: le isole ionie soggette per più secoli e fino al principio dell'attuale (sec. XIX) alla Repubblica Veneta: le isole ionie la cui gioventù studiosa popolava le università d'Italia. Fu in seguito a tali convinzioni che io intrapresi la mia versione del *Tasso*».

E Stefano Marzokis nella poesia *Al Filelleno F. I. Damiani* (Ἀπαντα, Atene 1935, p. 199) proclama:

«Puro sangue italico al sangue dell'Ellade dentro nel mio cuore si congiunse e nessuna corona, nessun trono può separare nel mondo ciò che la mia natura unisce nella mente e nell'anima».

Αἷμα καθάριο ἰταλικό, μὲ τῆς Ἑλλάδος αἷμα
μὲς στὴν καρδιά μου ἐνώθηκε, κ' οὔτε κανένα στέμμα,
κανέννας θρόνος δὲ μπορεῖ στὸν κόσμον νὰ χωρίσει
ὄ, τι μοῦ ἐνώνει ἡ φύση
στὸ νοῦ καὶ τὴν ψυχή.

La bellezza della città, al cui nome si senti ninnare bambino, ha invaghito un noto poeta greco vivente. G. Athanas, il quale, modestamente augura che sorga a cantarla uno di lui più valido:

«... Στὴ Βενετιά τὰ ροῦχα σου καὶ τὰ χρυσαφικά σου!»
Μικρὰ παιδιὰ στὴ κούνια μας μᾶς ἔχεις νανουρίσει
Μὰ στέκει κι ἀπ' τὸ θρόλο της π' ἕμορφη ἢ ἠμορφία σου!
Ποτὲ δὲ θάρθῃ ὁ πῦρ στεριὸς ποὺ θὰ σὲ τραγουδήσῃ!

LA « TRISEVJENI » DI COSTIS PALAMÀS

del prof. FILIPPO MARIA PONTANI

« La Trisevjeni » (1) ci presenta un contrasto di « mondi » o « cerchi » conclusi e fortemente definiti nei loro opposti caratteri.

Anzitutto il mondo di Trisevjeni, dominato dalla fanciulla singolare che accentra l'interesse maggiore del dramma. Personalità sfuggente e pro-teiforme, con una sorta di coerenza esasperata e pure insieme inconsistente ed aerea, è la creatura artistica meglio intuita, e seguita dal Poeta con sovrana levità e densità insieme di tocchi. Difficile costringerla qui entro un freddo schema di parole, quando le sue parole e i suoi gesti la fanno sì viva dinanzi alla mente e quasi dinanzi agli occhi. Presente, s'impone sulla scena col fascino d'una strana bellezza, d'un fare regale e sicuro: chi è pronto a sparlare resta preso, di fronte a lei, nel magico cerchio della sua seduzione. Chi la intende e l'ama stupisce per l'epifania d'una realtà divina. Da toni calmi e composti, trascorre con giovanile freschezza a slanci vivacissimi d'entusiasmo, a espressioni altere, fino ad asprezze colleriche, al grido. Chiusa e tesa in un'idea ed in una passione non regge al peso del silenzio; sollecitata da forze che le si oppongono, prorompe con violenza di fiume. Animata dalla volontà, rinuncia a pensare, segue l'impulso senza arrestarsi ad ostacoli, acquistando dal pericolo nuova audacia. Non priva dei moti d'animo più teneramente femminili, obbedisce ciecamente all'istinto che di volta in volta la muove. Adorata, si adora, conscia della forza prodigiosa della sua bellezza; sdegna gli altri, ma ne ama gli omaggi; raggiante per l'ossequio, lo accetta con signorilità regale, lo promuove o ricambia con affettuosità premurose. Istintivamente ribelle, tende a superare ogni limite familiare e sociale, superdonna, cui la voce della bellezza e dell'impulso immediato, il culto cieco dell'io, si fa legge presso che unica.

Innamorata di Pietro Floris, pone un abisso fra sè e il padre che le si oppone, fugge sola, per mare, e giunge improvvisa alla dimora dell'amato, a rivelargli a pieno il suo amore. Alle pavide resistenze di Pietro, gravato da imprecazioni paterne contro la casa di lei, Trisevjeni oppone la fierezza della maledizione che anch'essa sopporta, per il suo amore, e riesce a fugare gli scrupoli, superando gli odii in un sentimento di vasta pietà, affermando

(1) Κωστή Παλαμάς. « Τρισεύγενη ». Δράμα σε τέσσερα μέρη (1903).

il suo diritto d'amare. Ripiegata non senza lotta l'ansia d'avventura che la spingerebbe a correre il mare con Pietro, appena questo è partito si abbandona alla gioia d'una vita indipendente e ardente, tra feste e danze, e non sfugge all'agguato della colpa: danza con un nemico mortale di Pietro, gli chiede persino danaro: incurante dei richiami della saggezza che pur le giungono, vivi, persegue fino all'estremo il proposito, smaniando di sofferenza, ma senza cedere. E si perde, accanendosi in negazioni assurde di fronte alle accuse del marito, che pur ama intensamente, a suo modo, tanto che all'abbandono preferisce la morte, avvelenandosi.

Dèmone ? Fata ? Misto d'infernale e di celeste, essa è come un segno di contraddizione fra un'adorazione quasi iniziatica d'entusiasti, e il biasimo dei fedeli a inflessibili norme morali. Una fata, la dice più volte Pothula, e Nicaro, il violinista, la ritiene musica divina che incanta. Nicaros, Pothula e un'altra ragazza, Praxithea, completano il mondo di Trisevjeni.

Suonatore appassionato che illumina di melodie le notti del paese marino ove la vicenda si svolge, anima semplice ma consapevole dei valori eterni del bello, Nicaros è commosso sopra ogni altro di fronte alla creatura soprannaturale, giunge a estasiarsi, a inebriarsi di lei, fino a rompere ai suoi piedi il violino, sacrificandoglielo come offerta votiva: eppure Nicaros sa veder chiaro nelle sue impressioni, sa ricostruirle, quasi teorizzando riesce a definire quell'aspetto della figura di Trisevjeni, in cui egli, soltanto, la vede:

Vidi che tutto, lì intorno, festa e festaioli, giovinotti e ragazze, l'isola brulicante di gente, la chiesola tutta verde e piena di luce, il mare che lampeggiava laggiù, creature e creato, tutte le cose insomma erano come ombre e menzogna: e menzogna più penosa di tutte era Nicaro, col suo violino. Menzogna che sa d'esser tale e non ha forza di giungere al vero. Ma in quella danza di cose mendaci mi parve che una sola vi fosse viva e vera: Trisevjeni.

E, altrove:

... questa « sgualdrina », colla sua giovinezza e la sua bellezza, col suo impeto e la sua follia, irriflessiva e ribelle, disobbediente e arrogante, vale più di tutti voi messi insieme, in questo paese. E chi ci dice, ch'essa, proprio, non sia venuta in mezzo a noi come creatura angelicata ? Una creatura angelicata che dobbiamo onorare e non disprezzare. Per andare innanzi, e diventar buoni e giusti, imparate a inebriarvi della bellezza, quando così perfetta, come scesa di cielo, la trovate fra voi. Non siate così volgari da spregiarla, così sciocchi da inasprirla. Adorate le belle come le iconi.

Parole che, contribuendo a lumeggiare il carattere di chi le pronunzia e di chi n'è l'oggetto, sono animate da una commozione palpitante che può autorizzarci a scorgere in esse le preferenze sentimentali del Poeta.

Più candidamente parlano le fanciulle, Praxithea e Pothula, le quali saranno poi le più degne d'accogliere nelle loro tenere braccia l'abbandono estremo di Trisevjeni: specialmente Pothula, assorta, presso la fonte in ore deserte e tacite, ad inseguire sul lido corse d'eroi, su cavalli azzurri e gialli, dietro fate sfuggenti. È istintivo per lei scoprire in Trisevjeni la realtà viva dei sogni:

Bella come una fata
di bianca veste ornata!

anzi « signora delle fate » è Trisevjeni; e, se è fata, « non sbaglia mai », non ha macchia, non può aver colpe. L'eloquio di Pothula è di verginale freschezza. Il suo carattere, la sua passione per Trisevjeni, quell'alone di irrealtà e di sogno che la ricinge quasi sonnambula, risaltano soprattutto nelle ultime scene del dramma, nel racconto lungo, di pittoresca evidenza, delle estreme ore di Trisevjeni, fino alla risoluzione di morte, al suicidio.

A contrasto colla mentalità sognante ed « artistica » del mondo di Trisevjeni, troviamo, da un lato il padre Dendrogalis, la matrigna, e Costa Burnovas; dall'altro lato il marito Pietro Floris e il fedele amico di lui, Panos Tratas.

L'urto col primo « mondo » avviene subito, nelle prime scene del dramma. Dendrogalis, che vi agisce, si manifesta come uomo burbero e violento, vivo in una sola passione: il rancore per la stirpe dei Floris: rancore inflessibile e prepotente per cui dalle minacce e dagli urli d'imprecazione trascenderebbe al delitto, se non fosse trattenuto a forza dalla piccola folla paesana che fa da cornice pittoresca alla scena. È uomo, certo, senza finezze e senza sfumature di sensibilità; un racconto di Pietro Floris (atto II) lo dipinge come un mostro d'egoismo e cinismo: sulla scena ci appare ignaro di transazioni, deciso a tutto per un senso d'onore che sembra urgenza del sangue: l'odio è carne della sua carne. Dominato dalla moglie volgare e dispotica, egli ha spesso sembiante d'automa: quando alcune donne l'avvertono, ansanti, che Trisevjeni s'è avvelenata e muore, il misero padre annega nello smarrimento: ripete come istupidito, in forma esclamativa e implorante, poi interrogativa, una parola: « muore! ? », che ancor gli affiora accorata, alle labbra, mentre la moglie lo afferra e lo trascina via. Al termine del dramma, il lento e greve passo di lui, che s'ode avanzare di su le scale, e la augusta e squallida presenza nel vano della porta, in un respiro d'infinita pietà che si stende sulla scena e sulla tragedia, sono — senza alcuna parola — eloquenti.

Costa Burnovas è l'exasperazione della austerità moralistica, il « cattivo » incapace d'intenerirsi. Rigido difensore dei diritti del padre e del marito, assertore d'una indefettibile norma di severità verso i ribelli, contadino nell'anima, egli vorrebbe vedere l'adempiersi d'una punizione esemplare, vorrebbe soffocate nel sangue le trasgressioni di Trisevjeni: le sue esplosioni di collera e le lunghe recriminazioni si rivelano quanto mai inopportune: dopo il violento diverbio tra padre e figlia nell'atto I, egli alza il bastone per colpire Trisevjeni; all'atto IV viene a recare la sua gracidente asprezza, mentre Trisevjeni è presso a morte e gli astanti sono compresi di commossa trepidazione. Nicaros, e persino il rigido Panos Tratas ribattono i suoi argomenti, finché egli, respinto con parole ferme e dolenti, lascia la scena. Carattere marcatissimo, la cui presenza in scena dà luogo a squilibri di tono e ad esagerazioni di atmosfera e di linguaggio, moleste.

Pietro Floris e Panos Tratas, apparentoci nel loro « regno » all'inizio del II atto, in una casa d'approdo su un isolotto in cospetto del vasto mare, manifestano chiaramente i vincoli di fraterna amicizia che li uniscono, e il loro carattere non dissimile. Appaiono poi, in tutto il dramma, vicini, se non nella persona, spiritualmente, e Panos Tratas, vero « alter ego » di Pietro in assenza di lui, non fa che rinforzare, sottolineare o moderare i suoi atteggiamenti quando gli è presso.

Pietro ha vivo risalto per il realistico senso delle situazioni e delle cose, ch'egli non smarrisce neppur nei trasporti d'amore, per l'onestà della sua condotta, guidata dalla ragione: uomo mediocre e borghese, che, adusato al mare, apprezza di più l'approdo che l'avventura, di più il ritorno nel tranquillo porto ove l'attenda una donna amata, che non il rischio delle tempeste, ma nella sua mediocrità lucida, coerente, è un uomo nobile, di una serietà consapevole e d'una sofferenza tanto più tragica data la sua chiusa natura. Accanto a lirici movimenti spirituali (amore per Trisevjeni), Pietro trova risoluzioni decise, come quella di resistere subito all'ansia di evasione di lei: allo schianto della sua vita reagisce con un pugno vigoroso, da marinaio, all'insidiatore della sua donna e della sua pace, poi con la fuga verso una nuova vita: le negazioni incredibili di Trisevjeni lo stroncavano quasi più che eccitarlo. Egli la ama: quando sente gridare « veleno » e « morte » si sconvolge: vive il più intenso momento del suo dramma: ripete anch'egli le parole udite, con sbalordita meccanicità afferra quasi inconsciamente la spada che porta alla cintola, si scuote, non sa intendere ov'è realtà, ov'è menzogna, barcolla, fa pochi passi verso la casa, poi torna indietro improvvisamente, e segue la sua risoluzione terribile (causa imme-

diata della catastrofe) fuggendo verso il mare. Il suo gesto finale, di scacciare tutti dalla sua casa con furiosa rabbia, è quello d'un uomo che ormai sragiona dal dolore: lo spasimo gli dà ancora una forza e una lucidità, ma « tutto è finito », la sua vita è distrutta.

Panos Tratas è logica lineare e vissuta, fedeltà alla amicizia e alla promessa giurata: è una sorta di Pilade accanto all'Oreste ch'è Pietro: lo soccorre di consigli illuminati, offerti con umiltà e devozione. Si sente compreso d'una responsabilità enorme, quando affronta Trisevjeni recandosi da lei con moniti e con minacce, con richiami posati e scatti d'ira quasi ingiuriosi: a nessun costo può lasciare il posto che Pietro gli ha affidato partendo. Fa l'impossibile per aggiustare ogni cosa, poi si irrigidisce, si esaspera: vinto dalla superiorità diabolica della donna (« Maledizione! maledizione! ti ha spiritato la casa, Pietro! è un demone, un demone!») ricorre all'estremo partito che gli resta: declinare la sua responsabilità nelle mani di Pietro stesso, e lo richiama. Da ultimo, la sua figura s'imbeve d'un dolore contenuto e profondo, quando, conscio d'una responsabilità involontaria della disperazione di Trisevjeni le rende il tributo di un'assistenza amorevole, e trova parole alte e nobili per illuminare la morte di lei d'un raggio di purità.

Un accenno dobbiamo fare ad un'altra persona del dramma: alle donne del paese marino, che sottolineano l'azione a guisa di coro, introducendovi alterne note di gaiezza e di compianto, d'entusiasmo e di malizia, in effusioni pure e sobrie. Infine, in quel « paese rumeliota presso il mare » ov'è genericamente localizzata la scena, va scorto un luogo della giovinezza palamasiana: « questo dramma fu originato dalla commozione per una semplice storia vera » dichiara lo stesso Poeta nel prologo, e ci risulta che la umile storia fu il suicidio per veleno d'una fanciulla bellissima, « la bella di Missolungi », avvenuto pochi anni innanzi alla nascita del Poeta, e notissimo in tutta la *Ῥούμελη*.

* * *

Il dramma, per quanto inteso in molta parte a rappresentare un quadro ambientale e pur essendo d'altra parte dominato da una sola figura, di potente vita estetica, conosce tuttavia buoni effetti teatrali.

La drammaticità scaturisce — s'è visto — dai contrasti. Il Poeta, affidando alle parti in lotta argomenti e ragioni di valore presso che pari, distribuisce in tal modo gli effetti che i proclamati e persuasivi diritti della

bellezza non possono tanto da sopraffare e soffocare interamente l'impressione che Dendrogalis affermi validi principi morali, che Panos Tratas abbia ragione, che Pietro Floris non meriti di subire gli affronti che Trisevjeni reca al suo onore; pare più d'una volta che il Poeta medesimo non voglia o non possa prender partito: tanto le creature della sua arte gli si impongono con la loro vita di idee e di passioni difese intensamente, interamente.

Alcuni effetti risultano dalla stessa disperata ostinazione della protagonista, posta in luce direttamente, e anche indirettamente, in battute descrittive e narrative, ma corse dai fremiti e dalle impazienze del dialogo. Abbiamo accennato all'ampio « racconto » di Pothula. Notiamo ora l'efficace evocazione del momento più acuto della tragedia di Trisevjeni: la scena, che avremmo, certo, preferito vedere, non perde tuttavia troppo in drammaticità perchè ci è narrata da Pietro Floris con una stretta, vibrata concitazione in cui il dolore e l'ira di lui si fondono coll'evocato incalzare di domande e risposte, si aggiungono all'affanno disperato e cieco di lei.

— Non sei andata alla festa ?

— No, non ci sono andata.

— Non hai ballato con Caralis ?

— Non ho ballato.

— Non eri alle nozze di Caralis ?

— No, Pietro.

— Non sei tu che hai preso a prestito dei soldi da Caralis ?

— Soldi a prestito ? No !

— Ma allora m'avrà ingannato Panos Tratas. Ma dunque non è la tua firma, questa ? . . .

— No, non è la mia firma: la cambiale è falsa !

Tutte quelle negazioni, senza un tentativo di giustificarsi o di stornar l'ira del marito-giudice, e tanto meno di cercar perdono accusandosi, s'incalzano sovrapponendosi, martellando, anche se raccontate.

Oltre i momenti più impetuosi (diverbio di Trisevjeni con Dendrogalis e con Panos Tratas; spasimo di Pietro Floris e risoluzione di fuga; concitazione delle donne e annuncio di morte; ira finale di Pietro Floris), non vanno scordate altre scene di suggestiva evidenza. Come la comparsa di Trisevjeni all'atto I:

« improvvisa, rapida, silenziosa . . . Vestita di bianco, aerea. Con qualcosa di marcato e di vivace nel tratto, che non sai se dipenda da serenità e noncuranza o da un interno ardore »

e, più ancora, al II, annunciata dalle parole di Panos Tratas che non l'ha distinta, ma ha visto una barca sul mare accostarsi, e una donna in lotta

per l'approdo; preparata dal grido di Pietro: «Cristo! È lei! lei! È qua, lei!», e infine dalla pausa riempita dalla mimica di Pietro che corre per la camera, non può parlare per l'ansia, segue la scena dello approdo con quasi involontarie parole, poi inchioda lo sguardo alla porta e attende impietrito, finchè Trisevjeni, in quella buffa tenuta marinairesca, coi capelli sciolti e scarruffati non appare sull'uscio a dire, luminosa e ridente, il suo semplice « ἦρθα ».

* * *

Al disopra della vicenda e della « verità » umana dei personaggi impegnati nel contrasto emerge, forza presente e quasi circolante, un impreciso elemento oltreumano e sopra naturale.

La coscienza, viva sulla scena e quasi comunicata dalla sua persona, che Trisevjeni racchiuda in sè qualcosa di eccezionalmente bello e benefico, o di malefico e fatalmente calamitoso, fa presente il senso d'un Fato. La donna stessa appare incarnazione e personificazione d'una divinità che illude colla bellezza maliosa, per irretire nel cerchio della rovina e della morte: « Puttana, tigre, spirito, diavolo »: Pietro Floris è incapace di definirla, nell'ira: ma nelle accorate parole che dice a Panos, dopo il racconto drammatico, esprime uno sbigottimento come di fronte all'ineluttabile:

Una volta nella vita si prova un raccapriccio simile. Di odio? No: non mi vergogno a dirlo: il raccapriccio fu di paura... Come se mi trovassi nelle mani del più implacabile nemico, incantato da uno spirito sinistro. E rimasi paralizzato. Si lotta cogli uomini, si lotta colle bestie, ma cogli spiriti, no!

È naturale che la donna nelle cui terrene parvenze sembra celarsi un Alastor appaia a Pietro come spirito vindice sorto dalla catena del sangue: l'istintiva connessione della figlia col padre (« assassino » del vecchio Floris), gli fa sentire come un rinnovarsi del primo delitto sulla sua casa; il peso delle maledizioni paterne gli stimola un prepotente rimorso per l'inadempienza al dovere della vendetta giurata. Fra queste angosce egli avverte arcane forze, che sottraendosi al dominio della volontà, la sopraffanno e determinano: « maledizione! maledizione! ». Pietro pronunzia altre sconsolate impressioni d'impotenza di fronte al più forte:

Qualcuno ci ha fatto un sortilegio. Ci ha magato la strega della favola: eccoci qua: uomini dalla testa al busto: ma il resto, marmo... E chi si muove, ormai? Parole, lamenti, grida, singhiozzi. Ma piedi e mani, legafi.

Fino alle parole fatalistiche: « nessuno ci ha colpa » che è quanto dire: « Destino ».

Ma, di questo Destino, la stessa Trisevjeni che n'è strumento, è una vittima. La coerenza tragica della sua personalità nella inconsistenza morale, la caparbieta cieca che le vien su dal sangue e a cui non è capace di sfuggire appaiono alla donna ed a noi come una concatenazione fatale di moti e di azioni voluti da una legge viva nell'intimo, per cui Trisevjeni non si può smentire, nè può ritrarsi: posta sulla sua china dovrà percorrerla sino al fondo dell'abisso (l'osserva la matrigna: « ha preso la scesa: va alla rovina »). Ne nasce, anche in lei, una coscienza d'oppressione di fronte a questa persona interna che non è più la sua, ma è la Moira, in lei, possente e bieca: « Ἡ Μοῖρα μου εἶναι στρίγγλα »: nello smarrimento di Trisevjeni dopo l'acceso contrasto con Panos Tratas, quando la tensione sembra rilassarsi e stemperarsi nel pianto, senti la dolcezza della creatura « imprigionata » e « sola », e pareva sì forte! — in presenza del suo fato sinistro: « non mi va bene nulla, non mi va bene nulla »... La misteriosa forza, attraverso lo estremo dissidio interiore l'adduce a morte: e il suicidio le balena come l'ultimo rimedio, dalla constatazione d'essere « schiava di un'infelicità », d'aver visto voltarsi contro di lei, a sua rovina i suoi amori più vivi, e avvertito un morso divoratore in tutti e in tutto, dentro e d'attorno.

Mentre agonizza, le donne e Nicaros richiamano il motivo dell'ingiustizia della sua sorte e della sua fine. E le parole più chiare e vere le dice Panos Tratas:

... l'irreti il Fato. La cura della gente, la paura, la superbia... ma ancor più qualche cosa dentro di lei d'inesplicabile e senza nome, fece sì... ecc...

Ad arrestarsi bruscamente per la china inesorabile trovò un mezzo: la morte. Supremo tentativo, fatale, contro il Fato.

Questa morte ci si presenta con caratteri di castità e dolcezza particolari. Fase estrema del dramma di Trisevjeni, sembra coronarlo d'un canto triste e lieve, suggellando ogni lotta in una nuova pace catartica. Lo noti nell'atmosfera tutta dell'atto IV, sommessa, sospirosa, raccolta, dalle esclamazioni delle donne ai poetici voli di Nicaro, dalla vana crudeltà di Costa Burnovas, che non muta il sentimento diffuso, alle calme frasi di Panos Tratas, dall'evocazione di Pothula alle pause di silenzio e d'attesa. Trisevjeni non compare: e mentre la sua presenza è sensibile per tutto l'atto nelle parole degli astanti, la morte con cui lotta, di là, la distanza d'una parete sul limitare dell'« abisso », la isolano in una lontananza in cui la sua figura si queta, non sai se umanizzandosi ancora, o più idealizzandosi, certo puri-

ficandosi. Non pensiamo al superstite senso di ammirazione per la sua bellezza, che trema in parole mirabili

... come una musica venne fra noi Trisevjeni, inviata da Dio e fu ascoltata. Fu ascoltata e incantò la nostra notte, e trasformò in cosa celeste il plumbeo sonno degli uomini.

ma al senso della morte redentrica, di cui Trisevjeni stessa ebbe oscura coscienza, e che Panos Tratas addita come verità consolatrice assommante dall'esperienza della tragedia:

e ora che n'è venuta tal fine, io posso più d'ogni altro attestare che la sua morte è morte degna, come un sacrificio.

* * *

In questa coerenza della morte colla vita e nella visione della vera bellezza del trapasso, in certi singolari atteggiamenti spirituali come la stupita credenza nelle fate, nelle stregonerie, nel malocchio, e, all'ultim'atto in quell'assieparsi della folla paesana attorno alla morente, non è difficile ravvisare simiglianze e analogie col Θάνατος τοῦ παλληκαριού, la grande novella palamasiana. La vicinanza di motivi anche particolari trova la sua ragione nella comune corrente d'ispirazione delle due opere. La bellezza, l'unico dio sovrano, perdutamente adorato da Mitros, è esaltata e idoleggiata in Trisevjeni con lo stesso calore: il Poeta ne è il messaggero e l'augure. L'ideale peculiarmente ellenico, superstite ad ogni turbinare d'eventi, ad ogni mischianza di razze, si manifesta nel racconto e nel dramma in effusioni d'intenso lirismo.

Tale ellenicità della « Trisevjeni », come del « Thanatos » non esclude tuttavia risonanze universali dei sentimenti che vi si agitano. Anzi, la lettura della « Trisevjeni » può suggerire qualche accostamento con opere celebri della letteratura mondiale. Non si tratta di imitazioni, ma di vicinanza d'intuizioni qua e là notevole. Per fermarmi alla figura principale, cito solo un esempio, l'Hedda di Enrico Ibsen. Creatura che agisce su ben altro piano e in tutt'altre vicende, adorna d'una « bellezza lucente e rigida da farla somigliare ad una pistola », essa « ha molta immaginazione e aspira intensamente alla bellezza, senza coscienza nè convinzioni: intelligente, energica, affascinante, rimane tuttavia un essere meschino, invidioso, insolente, crudele contro la felicità altrui, implacabile e maligna nella sua antipatia contro uomini e cose antiestetiche » (1). Vi è anche in Hedda una sorta di Wille zur Macht, per molta parte impotente, e un intenso desiderio di vita, che

scaturisce dalla urgenza misteriosa d'una femminilità che pare senz'anima. Per entrambe le donne, viene la morte, redentrica. « Tutto il diritto a essere ch'essa aveva affermato fino allora — dice il Borgese di Hedda — era vuoto. È pieno il diritto ch'essa afferma all'ultimo istante redimendosi: quello di non essere, piuttosto che diventare schiava. Nemmeno si può dire che muoia dannata: come può mai essere dannata, se non ha mai avuto anima? Fantasma, incubo, si disperde nell'aria... Essa s'è fatta un'anima morendo, che nasce dalla morte: libertà va cercando: ed è salva ». Parole che si possono ben riferire, egualmente, a Trisevjeni. Ricordate l'esclamazione di Hedda « anche il petto è bello ! », per uccidersi trapassandolo, e quella di Trisevjeni : « non è puro l'amore: puro è il veleno », come mezzo di morte. E qui ci sovrviene ancora quel grido estremo della Figlia di Iorio « La fiamma è bella ! La fiamma è bella ! » e pensiamo che qualche analogia si potrebbe additare pur con l'opera dannunziana: il contorno di folla e la figura della donna che semina la rovina ove passa ed è detta maga e strega. Ma non vogliamo correr troppo nè troppo andar pel sottile, e chiudiamo a questo punto i nostri rilievi (2).

Costruttivamente e stilisticamente la « Trisevjeni » va considerata opera positiva. Indugi e prolissità, qualche stonatura e vecchiume, qualche arbitrio e squilibrio congiunti a un eccesso di lirismo, sono difetti indiscutibili, che imporrebbero tagli salutari, specie in vista d'una rappresentazione (3).

Ad ogni modo i difetti non offuscano i pregi che abbiamo osservato, la virtù emotiva, il calore e la fluidità della vena lirica, (si notino alcune descrizioni della natura), la continuità del clima poetico, la felice proprietà e duttilità della lingua. La « Trisevjeni », per questi motivi di grande interesse, onora il poeta di Patrasso, e nel moderno teatro ellenico, ancora scarso di realizzazioni notevoli, appare come un'opera altamente significativa.

(1) SHAW. *The quintessence of Ibsenism*. London, 1922.

(2) Il Palamàs, nel prologo, riconnette idealmente il suo dramma alla « Erofilo » di Chortàtzis: fra le due opere non v'è alcun legame contenutistico: il Poeta volle citare il Chortàtzis come padre del teatro neogreco.

(3) Di questo parere fu Costantino Christomanos che voleva allestire il dramma sulla sua Nea Skinì, con alcuni tagli. Il Palamàs impedì i tagli e, di conseguenza, la rappresentazione. Messa in scena più tardi, frettolosamente (Zenobia Paraskevopulu), la tragedia fu ripresa il 19 novembre 1935 al Regio di Atene, a cura del Rondiris, per la celebrazione del cinquantenario della carriera letteraria del Palamàs.

Ραδιοφωνικός σταθμός Μπάρι (μ. 283,3 κχ. 1059)
 Σταθμός 2 R0 9 βραχέων κυμάτων (μ. 31,02
 κχ. 9670), σταθμός 2 R0 15 βραχέων κυμάτων
 (μ. 25,51 κχ. 11760). Καθημερινά μεταδόσεις:
 ώρα Ἀθηνῶν 9,15-10 μ. μ.

Σταθμοὶ Ρώμης βραχέων κυμάτων:
 2 R0 9 (μ. 31,02 κχ. 9670) καὶ 2 R0 15 (μ. 2551
 κχ. 11760).
 Καθημερινά μεταδόσεις: ὥρα Ἀθηνῶν:
 0,45-1 πρωῒνη.

ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΑΙ ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ ΜΗΝΟΣ ΙΟΥΝΙΟΥ 1940

- | | |
|---|--|
| <p>1. - Κ. ΟΥΡΑΝΗ, λογοτέχνου: «Τὸ Ἀττικὸ τοπεῖον».</p> <p>3. - Γ. ΤΟΥΡΚΗ, μουσικοσυνθέτου: «Ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ καὶ βυζαντινὴ μουσικὴ». Α'. μέρος.</p> <p>4. - Γ. ΤΟΥΡΚΗ, «Ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ καὶ βυζαντινὴ μουσικὴ». Β'. μέρος.</p> <p>5. - Μ. ΜΑΛΑΚΑΣΗ, ἐπιτίμου προέδρου ἐταιρείας ἑλλήνων λογοτεχνῶν: «Κώστας Κρουστάλλης».</p> <p>6. - Γ. ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗ, ἱστορικοῦ συγγραφέως: «Ἡ Γῆ τῆς Χάριτος».</p> <p>8. - Σ. ΧΙΛΙΑΔΑΚΗ, συγγραφέως: «Ὁ Ὀλυμπος κατὰ τὴν Ὀμηρικὴν παράδοσιν».</p> <p>9. - Σ. ΧΙΛΙΑΔΑΚΗ, «Ὁ Ὀλυμπος κατὰ τὴν Ὀμηρικὴν παράδοσιν». Β'. μέρος.</p> <p>11. - Γ. ΣΙΔΕΡΗ, ἐφόρου Θεατρικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν: «Τὸ νεοελληνικὸ θέατρο».</p> <p>13. - Γ. ΚΑΨΑΜΠΕΛΗ, ἀρχιτέκτονος: «Ἡ φυσιολατρεία εἰς τὸ δημοτικὸ τραγούδι».</p> <p>15. - Σ. ΚΑΡΑΚΑΣΗ, λογοτέχνου: «Ὁ ἄλεξανδρινὸς ποιητὴς Κ. Καβάφης».</p> | <p>16. - Σ. ΚΑΡΑΚΑΣΗ: «Ὁ ἄλεξανδρινὸς ποιητὴς Κ. Καβάφης». Β'. μέρος.</p> <p>17. - Λ. ΜΑΚ-ΒΗ, πρεσβευτοῦ Ἠνωμένων Πολιτειῶν: «Ἑλληνικὸ ταξίδι».</p> <p>18. - Γ. ΚΟΦΙΝΑ, πρώην ὑπουργοῦ: «Πρὸ πενήντα ἐτῶν».</p> <p>20. - Α. ΤΑΝΑΓΡΑ, προέδρου ἐταιρείας Ψυχικῶν ἔρευνῶν: «Τὸ ἀνώδυνον τοῦ θανάτου».</p> <p>21. - Γ. ΤΟΥΡΚΗ, μουσικοσυνθέτου: «Βυζαντινὴ μουσικὴ».</p> <p>23. - Φ. ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΥ, ἱστορικοῦ συγγραφέως, λογοτέχνου: «Ὀλυμπία».</p> <p>24. - Σ. ΜΥΡΙΒΗΛΗ, λογοτέχνου: «Δυρικὸς λόγος».</p> <p>25. - Θ. ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ, προέδρου ἐταιρείας θεατρικῶν συγγραφέων: «Ἡ νεοελληνικὴ μουσικὴ».</p> <p>27. - Ν. ΚΥΡΙΑΖΗ, συγγραφέως: «Λαϊκὲς δοξασίαι γιὰ τὴν ἱατρικὴ».</p> <p>29. - Α. ΤΑΡΣΟΥΛΗ, συγγραφέως, λογοτέχνης: «Τὸ Μεσαιωνικὸ Γεράκι».</p> |
|---|--|