

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

ΕΛΛΗΝΟ-ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

ΕΤΟΣ Γ' - ΤΟΜΟΣ Δ'

ΤΕΥΧΟΣ 8 - ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1940

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΔΑΝΤΕ (μετάφρ. Κ. Κατσάρου)	Δύο σονέττα
Γ. ΣΙΔΕΡΗ	Τὸ νεοελληνικὸ θέατρο
Θ. ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ	Ἡ νεοελληνικὴ μουσικὴ
Τ. ΑΓΡΑ	Τώρα, πὸν λείπεις
Γ. ΑΘΑΝΑ	Ἱταλικὲς μακέττες
Μ. ΒΟΛΟΝΑΚΗ	Περὶ Ἰουλιανοῦ τοῦ παραβάτου
Γ. ΖΩΡΑ	Πένθος θανάτου
Γ. ΚΑΨΑΜΠΕΛΗ	Ἡ φυσιολογία εἰς τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι
Λ. ΚΟΥΚΟΥΛΑ	Νύχτωσε
Φ. ΠΟΝΤΑΝΙ	Μελέτη ἐπὶ τῆς ποιήσεως τοῦ Κ. Καβάφη

ROMA

Via Montello 5

RIVISTA

DI CULTURA GRECO-ITALIANA

ANNO III - VOLUME IV

FASCICOLO 8 - AGOSTO 1940 - XVIII

Il presente fascicolo contiene scritti di:

G. ATHANASIADIS NOVAS, già vice-presidente della Camera dei Deputati di Grecia; M. VOLONAKIS, professore nell'Università di Atene; G. ZORAS, professore nella R. Università di Roma; T. SYNADINÒS, presidente dell'Unione degli autori teatrali di Grecia; G. SIDERIS, direttore del Museo teatrale di Atene; T. AGRAS, letterato; L. CUCULAS, letterato; G. CAPSAMPELIS, letterato; C. CATSAROS, letterato; F. PONTANI, letterato.

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

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

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

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

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

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

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

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

ΕΛΛΗΝΟ-ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

ΕΤΟΣ ΤΡΙΤΟΝ - ΤΟΜΟΣ Δ'.
ΤΕΥΧΟΣ 8 - ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1940

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

ΔΥΟ ΣΟΝΕΤΤΑ ΤΟΥ ΔΑΝΤΕ

κατὰ μετάφρασιν τοῦ λογοτέχνου κ. ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΚΑΤΣΑΡΟΥ

TUTTI I MIEI PENSIER...

(Vita Nuova, Son. VI)

Οἱ σκέψεις μου ὅλες γιὰ ἔρωτα μιᾶνε
μάχουνε διαφορὰ πολὺ μεγάλη.
Ἡ μιὰ νὰ τὸν ποθῶ μοῦ λέει καὶ μὲ ἄλλη
τρελλοὶ 'ναι, κρένει, ἐκεῖνοι τοῦ ἀγαπᾶνε.

Ἄλλες σ' ἐλπίδας γλύκα μὲ τραβᾶνε
κι ἄλλες νὰ συχνοκλαίω μὲ κάνουν πάλι.
Γιὰ τῆς καρδιάς μου τὴν ἀνεμοζάλη
σπλαχνιὰ πὼς θέλω, μόνο συμφωνᾶνε.

Γιὰ ποίημα ὑλικὸ ποιά μοῦ δώση;
θέλω νὰ πῶ, μὰ τί, δὲν ξέρω - ἄλλοί μου!
Σ' ἔρωτα πάθη μπλέχτηκα· κι ἂν θέλω

μ' ὅλες νὰ συμφωνήσω, τότε μέλλω
παράκληση νὰ κάνω στὴν καλή μου⁽¹⁾
Μοῦρα, ποῦ μὲ μισεῖ νὰ μὲ γλυτώση.

(1) Ἡ λέξι « καλή μου » εἰρωνικῶς, « per disdegnoso modo di parlare », ὅπως ἐπεξηγῆ ὁ ἴδιος ὁ ποιητής.

TANTO GENTILE E TANTO ONESTA ...

(Vita Nuova, Son. XV)

Τόσο σεμνή φαντάζει ως χαιρετάει
κι εὐγενική ἢ δική μου ἀγαπημένη,
ποῦ κάθε γλῶσσα τρέμει βουβαμένη
καὶ μάτι δὲν τολμᾷ νὰ τὴν κυττάη.

Κανένα σὰν ἀκούη νὰ τὴν παινάη
γλυκὰ τραβιέται, συστολή ντυμένη.
Ἵπαρξη οὐράνια, λές, ποῦναι φερμένη
στὴ γῆ θαῦμα τρανὸ νὰ μολογάη.

Στὸ θαυμαστὴ τόσο ὁμορφὴ φαντάζει
καὶ τέτοια στὴν καρδιά, ἀπ' τὰ μάτια στάζει
γλύκα, ποῦ ἂν δὲν χαρῆς δὲ μολογιέται.

Πνεῦμα ἔρωτα γιομᾶτο κι εὐφροσύνη
στὴν ὄψη της θαρρεῖς ὅτι πλανιέται
ποῦ στὴν ψυχὴ σου λέει: « Ἄχ! πὲς γιὰ ἐκείνη ».

ΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

τοῦ ἐφόρου τοῦ Θεατρικοῦ Μουσείου κ. ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ

§ 1. — Ἡ ζωὴ τοῦ νέου ἑλληνικοῦ ἔθνους ἀρχίζει μετὰ τὴν προετοιμασίαν ποὺ εἶχαν γίνει γιὰ τὴν ἀπελευθερωθῆ ἀπὸ τὸν τουρκικὸ ζυγὸ καὶ μέσα στὴν Ἑλλάδα καὶ στὴς ἑλληνικὰς Κοινοτήτες τοῦ ἐξωτερικοῦ, ποὺ ἀνθοῦσαν μετὰ τὸν πλοῦτον τους καὶ μετὰ τὸ ἐμπόριόν τους.

Ἡ ἄμεση δράση γιὰ τὴν ἐθνικὴ ἐλευθερία ξέσπασε στὰ 1821, ἡ προετοιμασία πολὺ πρὶν, σιγά-σιγά: στὴ συνείδησίν του βαθεῖα ὁ σκλαβωμένος λαὸς ποθοῦσε τὴν ἀναγέννησίν του καὶ παρακολουθοῦσε μετὰ τὸν ἐκλεχτὸν του κάθε κίνησιν εὐρωπαϊκὴν καὶ κάθε φορὰ κέρδιζε κι ἓνα προνόμιον, μιὰ διευκόλυνσιν, ποὺ τὸν ἔφερε πρὸς τὸν ἰδανικόν του.

Τὴ μόρφωσιν, τὴ πνευματικὴν ἀνάπτυξιν, τὴ θεωροῦσαν πρῶτον βοήθον τους οἱ ἰδεολόγοι ἐκεῖνοι καὶ μέσα στὰ σχολεῖα τους, στὸ Βουκουρέστι καὶ στὴν Ὀδησόν, πρὸς πολὺ, καὶ στὴν Τεργέστη, λάμπει γιὰ πρώτη φορὰ, ἀνάμεσα στοὺς Ἕλληνας, μετὰ τὸς αἰῶνας, ἡ θεατρικὴ ἰδέα. Μαθητὲς αὐτῶν τῶν σχολείων ἦσαν οἱ ἡθοιοί, ὅχι σὲ σχολικὰς ἐορτὰς παρὰ σὲ δημόσιαις ἐμφανίσεσι.

Οἱ παραστάσεις αὐτὰς δὲν εἶχαν σκοπὸν καλλιτεχνικόν παρὰ ἐθνικόν, πατριωτικόν· καλλιεργοῦσαν τὴν πίστην πρὸς τὴν ἀνεξαρτησίαν ποὺ βέβαια θὰ ἐρχότανε, καὶ πάντα κάθε ὑπαινεγμὸς τοῦ ἔργου εὗρισκε ἰσχυρὰ ἀνταπόκρισιν στὴς ψυχὰς τους. Τοὺς πρώτους νεκροὺς τοῦ ἐπαναστατικοῦ ἀγῶνα τοὺς πρόσφεραν οἱ μαθητικοὶ αὐτοὶ θίασοι, ποὺ οἱ πρωταγωνιστὰς τους, τὰ μέλη τους καὶ ἡ ἄλλη νεότης συγκροτήσανε, ἔφηβοι τὴν τρυφερώτατην ἀνάμνησίν του, τὸν Ἱερὸ Λόγον.

Πρὶν ὅμως ὀργανωθῶν οἱ παραστάσεις, κυκλοφοροῦσαν σὲ περίφημας ἐκδόσεις μαζί με ἄλλα μορφωτικὰ βιβλία καὶ πολλὰ θεατρικὰ ἔργα, τυπωμένα στὴ Βιέννη, ποὺ ἐκεῖ σχηματίστηκε ἡ πρώτη ὁμάδα ποὺ εἶχε σχέδιόν της τὸ Σηκωμόν.

Στὰ 1794 τυπώθηκε ὁ « Ἀχιλλεὺς ἐν Σκύρῳ » καὶ ὁ « Δημοφόντης » τοῦ Μεταστάσιου καὶ ἀργότερα βγήκανε πολλὰ ἔργα τοῦ ἰδίου. Ὁ πρῶτος λοιπὸν ποιητὴς ποὺ θύμισε στοὺς Ἕλληνας πὸς ὑπάρχει Θεάτρο στὸν κόσμον ἦταν ὁ εὐγενικὸς ὁ Μεταστάσιος, καὶ τοὺς τὸ θύμιζε μ' ἓνα τρόπο ξεχωριστὰ κολακευτικόν, γιατί, κατὰ τὴν ἀντιλήψιν τῆς ἐποχῆς, ὅπως εἶναι γνωστόν, πάρα πολλὰ ἔργα τοῦ Μεταστάσιου ἔχουν τὴν ὑπόθεσίν τους στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, ποὺ ἡ δόξα της ἦταν αἰσιόδοξον παράδειγμα γιὰ νὰ τὸ μιμηθῶν οἱ ἀπόγονοι, ποὺ κατοικοῦσαν τὰ ἴδια χῶματα καὶ ποὺ μιλοῦσαν τὴν ἴδια γλῶσσαν καὶ ποὺ φυσικὰ, ἔπρεπε νὰ γίνουν κι αὐτοὶ ἐλεύθεροι σὰν κι ἐκεῖνους καὶ ὕστερα παρόμοια δοξασμένοι.

Δὲ θᾶπρεπε ἴσως νὰ ξεχάσομε πὸς ἀπὸ τότε ποὺ ἐσήγησε ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ θυμὸν ἕως τὸ 1821, σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα θεάτρο δὲν ὑπῆρξε πούθενά ἄλλο παρὰ μόνον

στην Κρήτη, γιατί κυριάρχησε πολλά χρόνια ἡ Βενετιά καὶ ὁ πολιτισμὸς τῆς εἶχε τὴν ἐπίδρασί του στὴ μεγαλόνησο.

Γραφήκανε λοιπὸν λίγα ἔργα, πού παιχτήκανε κιόλας, μὲ τὴν ἰταλικὴ ἐπίδραση, σὲ γλωσσά θυμαστή δημοτικῆ. Ἐνα μάλιστα, ἡ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ», εἶνε ἀληθινὸ ἀριστούργημα, πού τὸ ἔχει στὸ δραματολόγιό του τώρα καὶ τὸ πρῶτο μας κρατικὸ Θέατρο. Ὅμως αὐτὰ τὰ ἔργα, τὸ «Κρητικὸ Θέατρο», τὸ «μεσαιωνικόν», καθὼς τὸ λέμε, εἶχαν ἐπίδραση τοπικὰ καὶ χρονικὰ περιορισμένη, κι ὅταν αἰσθάνθηκε τὴν καρδιά του τὸ ἔθνος μας νὰ ξαναζωντανεύη, διάλεξε γιὰ ὁδηγητὴ του, σ' αὐτὴ τὴν περιοχὴ, ὄχι τὰ παλιὰ τὰ κρητικὰ δράματα, παρὰ τὸ Μεταστάσιο, πού, μὲ τίς ὑποθέσεις τῶν ἔργων του, θύμιζε, ὅπως εἴπαμε, τὴν ἀρχαία δόξα, τὸ ἰδανικὸ πού πρὸς αὐτὸ ἔπρεπε νὰ ἔχη τὸ νοῦ του ὁ νέος ἑλληνισμὸς. Ἐτσι λοιπὸν τὸ νέο ἑλληνικὸ Θέατρο στηρίζεται ἀπάνω στὴν πραγματικότητά, σὲ ὅτι δηλαδὴ ἦτανε ἄμεσα χρήσιμο, καὶ ἔργο τοῦ Μεταστάσιου, τὰ «Ὀλύμπια» μετάφρασε στὰ 1797 ὁ Ρήγας ὁ Βελεστινλῆς, ὁ πρωτομάρτυς τῆς ἑλληνικῆς ἐλευθερίας. Οἱ ἄλλοι συγγραφεῖς πού παιζόντουσαν ἦταν ὁ Βολταῖρος, ὁ Ἀλφιέρι, ὁ Ρακίνας, μεταφρασμένοι τίς περισσότερες φορὲς ὑποδειγματικά. Συνήθως οἱ μεταφράσεις τυπωνόντουσαν γιὰ νὰ τίς μελετήσουν καὶ νὰ ἐνθουσιαστοῦν καὶ οἱ Ἕλληνες πού κατοικοῦσαν σὲ πόλεις πού δὲν θὰ μπορούσαν νὰ γίνουν παραστάσεις. Δὲν παίζανε βέβαια οἱ θίασοι στὸ ἴδιο μέρος, οὔτε κάνανε περιοδεῖες, ἦτανε σκορπισμένοι, ἀλλὰ εἶχαν τὸν ἴδιο σκοπὸ, τὴν ἀφύπνιση, καὶ βέβαια τὰ ἴδια μέσα μεταχειρίζονταν. Γι' αὐτὸ σὰ νὰ διευθύνονται ἀπὸ μιὰ ἐνιαία προσωπικὴ διεύθυνση, παίζουν τοὺς ἴδιους συγγραφεῖς.

Σὲ λίγο γράφονται καὶ τὰ πρῶτα ἑλληνικὰ ἔργα, ὁ «Ἀχιλλεύς» τοῦ Χριστόπουλου, ἡ «Ἀσπασία» καὶ ἡ «Πολυξένη» τοῦ Ἰ. Ρ. Νερουλοῦ, ὁ «Θάνατος τοῦ Δημοσθένους» τοῦ Ν. Πιχόλου, καὶ ἀρχίζει καὶ ὁ Ἰ. Ζαμπέλιος τὴ θεατρικὴ του τὴν ἐργασία (δώδεκα τραγωδίες) μὲ τὸν «Τιμολέοντα», πού τὸν ἔγραψε, κατὰ τὴν ὁμολογία του, ἀφοῦ εἶδε τὴν ὁμώνυμη τραγωδίαν τοῦ Ἀλφιέρι στὴν Ἰταλία, πού εἶχε μείνει πολὺν καιρὸ.

Αὐτὰ τὰ ἔργα δὲν εἶναι ἀριστουργήματα, ἔχουν ὅμως τὴν ἐξαιρετικὴ χάρη ὅτι γραφτήκανε ἀπὸ γνήσια φλόγα ἐξόχου πατριωτισμοῦ.

Οἱ ἐπιδράσεις τῶν ἰταλικῶν τραγωδιῶν καὶ τῶν γαλλικῶν ἀπάνω τους εἶνε ὀλοφάνεραι.

Ἡ τωρινὴ Ρουμανία, ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ, ἦταν κι αὐτὴ τμῆμα τῆς Τουρκικῆς Αὐτοκρατορίας, πού οἱ διοικητὲς τῆς — ἡγεμόνες — ἦταν Ἕλληνες. Δυὸ ἡγεμόνες λοιπὸν, ὁ Ἰ. Καρατζᾶς μὲ τὴν κόρη του τὴ Ραλλοῦ, καὶ ὁ Ἀ. Σοῦτσος ὑποστηρίζανε πολὺ τὸ Θέατρο στὸ Βουκουρέστι, προπαγανδίζοντας τὴν ἀπελευθέρωση. Ἡ ἐποχὴ αὐτὴ μᾶς δίνει τρεῖς ἠθοποιούς, τὸ Δρακούλη, τὸν Ἀβραμίδη καὶ τὸν Ἀριστέα, πού ἀργότερα εἶχε πλατύτερη δράση.

§ 2. — Νικηφόρα τέλειωσε ἡ Ἐπανάσταση καὶ τὸ νέο ἑλληνικὸ Κράτος σχηματίζεται μέσ' ἀπὸ τὴν καταστροφὴ πού σκόρπισε σ' ὅλη τὴ χώρα ἕνας τόσο μακροχρόνιος ἀγῶνας.

Στὴν Κωνσταντινούπολη ὑπῆρχε μιὰ ἑλληνικὴ ἀριστοκρατία, πού κρατοῦσε ἡ καταγωγή τῆς ἀπὸ τὸ Βυζαντινὸ καιρὸ, οἱ Φαναριῶτες, καθὼς τοὺς λέγανε ἀπὸ τὴ συνοικία τους τὸ Φανάρι· ἔτσι λέγεται καὶ σήμερα. Οἱ Φαναριῶτες εἶχαν τεράστια ἐπίδραση στὴ διοίκηση τῆς τουρκικῆς αὐτοκρατορίας. Ἀπὸ αὐτοὺς παῖρναν οἱ Τούρκοι καὶ τοὺς ἡγεμόνες τῆς τωρινῆς Ρουμανίας, καὶ πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς μαζευθήκανε καὶ στὸ Ναύπλιο, στὴν πρώτη πρωτεύουσα, καὶ ὕστερα στὴν Ἀθήνα.

Οἱ Φαναριῶτες εἶχανε κι αὐτοὶ ἀγωνισθῆ γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση καὶ περιμένανε νὰ γίνουν οἱ κυρίαρχοι καὶ στὴν Ἑλλάδα καὶ μαζί φαναζόντουσαν ὅτι στὴ στιγμή θὰ ξαναζωντάνευε καὶ πάλι μιὰ ἐνδοξὴ ἐποχὴ, σὰν κι ἐκεῖνη τὴ μοναδικὴ στὴν ἱστορία τοῦ κόσμου, τῆς ἀρχαίας Ἀθήνας.

Τοῦτο ἦτανε οὐτοπία. Δὲ φτάνουν οἱ πόθοι μόνο γιὰ νὰ δημιουργηθῆ ἕνας τέτοιος πολιτισμὸς. Δὲ βάλανε στὸ νοῦ τους τὸ νὰ πλάσουν ἕνα καινούργιο πολιτισμὸ, στηριγμένο στὴν καινούργια πραγματικότητά, καὶ γι' αὐτὸ κύριο αἶσθημά τους ἦταν σιγὰ-σιγὰ ἡ δυσανεμία, ὁ ἀπελιτισμὸς. Οὔτε προσέξανε καθόλου τὴν ἀνθησὴ τὴν πνευματικὴ πού ἔλαμπε στὰ Ἐφράνησα μὲ τὴν ἀρχηγία τοῦ Σολωμοῦ, πού κατὰ τὸ παράδειγμα τῆς Ἰταλίας, ἀντλοῦσαν ἀπὸ τὴν πραγματικότητά καὶ ἔπλασαν ἕνα δικό τους ἑλληνικὸ πολιτισμὸ, καὶ μάλιστα σ' αὐτὴν τὴν ἐποχὴν (1829). γράφτηκε ἐκεῖ ἕνα θαυμαστὸ θεατρικὸ ἔργο, ὁ «Βασιλικὸς» τοῦ Μάτση, πού κι αὐτὸ τὸ ἔχει στὸ δραματολόγιό του τὸ πρῶτο μας κρατικὸ Θέατρο.

Στὴν περιοχὴ τοῦ Θεάτρου ἡ δυσανεμισμένη αὐτὴ διάθεση φαίνεται σ' ἕνα ἔργο, πού μπορεῖ νὰ μὴ χάρηκε τὴ θεατρικὴ ἐπιτυχία, ὅμως γίνθηκε ἀργότερα δημοφιλέστατο. Τὸ ἔργο λέγεται «Ὀδοιπόρος» καὶ ὁ συγγραφεὺς Παναγιώτης Σοῦτσος, ἦταν κι αὐτὸς Φαναριώτης.

Ὁ «Ὀδοιπόρος» εἶνε γραμμένος στ' ἀγνάρια τῆς Γαλλικῆς τραγωδίας καὶ μπάζει στὴν Ἑλλάδα τὴν πρώτη μορφή τοῦ ρομαντισμοῦ πού εἶχε ξεχυθῆ στὴν Εὐρώπη ὡς Βυρωνισμὸς, μὲ τὴ διαφορὰ, πὼς ἀντίθετα μὲ τὸ βυρωνισμὸ, καὶ σύμφωνα μὲ τὴν ἑλληνικὴ ἀντίληψη, ὁ ἥρωας τοῦ Σοῦτσου ἔχει βαθύ αἶσθημα θρησκευτικόν.

Σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ἔχουμε μόνο λίγες σκόρπιες ἐρασιτεχνικὲς παραστάσεις, θίασοι κανονικοὶ δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρχουν. Ἀκόμη ἔχουμε καὶ τὸ πρῶτο δεῖγμα τῆς νέας ἑλληνικῆς κωμωδίας, τὸ «Μνηστῆρα τῆς Ἀρχοντοῦλας», πού παιζότανε καὶ ἀργότερα καὶ πού τὴν εἶχε γράψει ὁ Ἀλ. Ρ. Ραγκαβῆς.

Τὸν ἴδιον καιρὸ ἔρχονται στὴν Ἑλλάδα καὶ θίασοι μελοδραματικοί, ἰταλικοὶ κυρίως, κι ἀπὸ αὐτοὺς παίρνουν οἱ Ἕλληνες τὰ πρῶτα μαθήματα τοῦ σιστοῦ, τοῦ ἐπαγγελματικοῦ εὐρωπαϊκοῦ θεάτρου καὶ τοὺς τεχνικοὺς ὄρους πού μείνανε ὡς τὰ σήμερα τόσο ἰταλικοί, πού τοὺς νοιώθουν μόνο οἱ ἄνθρωποι τοῦ θεάτρου — «τεχνῖτες» τοὺς λέμε — καὶ κανεὶς δὲν σκέφθηκε νὰ τοὺς ἐξελληνίσῃ. Ἐχουν μεταδωθῆ ἀπὸ τὴν προφορικὴ παράδοση καὶ δὲν τοὺς νοιώθουν σημασιολογικὰ ἀκριβῶς, κάνανε ὅμως τὴ δουλειά τους, κατὰ συνθήκη.

Τὸ Κράτος ὑποστήριξε πολὺ αὐτοὺς τοὺς θιάσους εἰς βάρος τῶν ἑλληνικῶν πού

γίνανε λίγο ἀργότερα· τούς ἔδινε ἐπιχορηγήσεις, ἐνῶ στοὺς ἑλληνικοὺς τίποτε· κι ἀπὸ τότε τὸ ἑλληνικὸ θέατρο ἀγωνιζότανε μόνον του, χωρὶς καμμιά βοήθεια παρὰ σκόρπια, ὡς πού ἡ τωρινὴ κυβέρνησις ἀλήθεια τοῦ πρόσφερε πολλές βοήθειες συστηματικὰ καὶ τοῦ χάρισε τίς φροντίδες τῆς γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ἱστορία τοῦ πολιτισμοῦ μας.

Πάντα ὅμως οἱ ξένοι αὐτοὶ θίασοι κάναν καλὸ καὶ μάλιστα μερικοὶ τεχνίτες τῶν θιάσων αὐτῶν, μηχανικοὶ καὶ σκηνογράφοι, μείνανε στὴν Ἑλλάδα, δουλέψανε καλά, καὶ τιμηθῆκανε ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας ἡθοιοποιοὺς καὶ ἀπὸ τὸ κοινὸ καὶ στὰ κατοπινὰ χρόνια.

§ 3. — Ἀλλὰ καὶ ὅταν ἐλευθερώθηκε ἡ Ἑλλάδα, τὰ ξενιτεμένα τῆς τὰ παιδιὰ, πού ἦταν πλούσιοι στὴν Εὐρώπη, δὲν τῆ ξεχάσανε· μέσα στὸ νοῦ τους εἶχανε θερμὴ τὴν ἀγάπη πρὸς τὴν πατρίδα καὶ φροντίζανε μὲ τὰ χρήματά τους νὰ βοηθήσουνε τὴν πρόδο τους.

Ἐορίζανε λοιπὸν ἐπαθλα χρηματικὰ γιὰ πνευματικὰ ἀγωνίσματα σὲ ὅλες σχεδὸν τίς περιοχές, πού μ' αὐτὰ θὰ παρακινούσαν περισσότερο τοὺς ἀνθρώπους πού ζοῦσαν μέσα στὴν Ἑλλάδα νὰ ἐργασθοῦν πιὸ ἐντατικὰ. Γιὰ τὴν ποίηση πρῶτος ὁ Ἀμβρόσιος Ράλλης, πλούσιος πάρα πολὺ, πού ζοῦσε στὴν Τεργέστη, γίνηκε ὁ ἀγωνοθέτης καὶ ὄρισε χίλιες (χρυσές) δραχμὲς γιὰ τὸ νικητὴ. Ὁ διαγωνισμὸς ἦταν πότε λυρικός καὶ πότε δραματικός. Ἡ κριτικὴ ἐπιτροπὴ του, καθηγητὲς τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ἀθήνας, καὶ ἡ ἀνακοίνωσις τῶν ἀποτελεσμάτων γινότανε μ' ἐπισημότητα μπροστὰ στὸ Βασιλεῖο, συνήθως τὴν ἡμέρα τῆς Ἑθνικῆς ἐορτῆς. Κι ὅταν ἔπαψε νὰ γίνεται ὁ διαγωνισμὸς αὐτός, ὁ «Ράλλειος», ἄλλος πλούσιος, πού ἔμενε στὴ Ρωσία, ὁ Βουτσινᾶς, ἀθλοθέτησε ἄλλον, τὸ «Βουτσινᾶιο» καὶ σύγχρονα καὶ ἄλλοι διαγωνισμοί, ἐπὶ πολλὰ χρόνια, ἐνισχύανε τίς θεατρικὲς ἐπιθυμίες. Ἔτσι δημιουργήθηκε σωρὸς ἀπὸ δράματα πού δὲν παιχτήκανε, πού βοηθήσανε ὅμως τὴν ἀγάπη καὶ τὴν τάση πρὸς τὸ θέατρο.

Ὁ «Ράλλειος» γίνηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὰ 1851. Στὰ 1857 στέλνει ἕνα δρᾶμα του ὁ Δημήτριος Βερναρδάκης, διπλωματοῦχος τοῦ Πανεπιστημίου, ἀπὸ τὴ Λέσβο, πού τελειοποιοῦσε τίς σπουδὲς του στὴ Φιλολογία στὸ Μόναχο, μὲ τίς δαπάνες ἑνὸς πάλι πλούσιου Ἑλλήνα τῆς Ρωσίας, πού κατὰ σύμπτωση, λεγότανε κι αὐτός Βερναρδάκης. «Μαρία Δοξαπατρῆ» λεγότανε τὸ ἔργο, μὰ δὲν πῆρε τὸ βραβεῖο. Τοὺς διαγωνισμοὺς αὐτοὺς τοὺς θεωροῦσανε μερικοὶ βλαβεροὺς, οἱ νέοι ἦταν δυσαρεστήμενοι ἐναντίον τους καὶ νομίζανε ἀναρμόδιους τοὺς κριτὲς τους. Στὴν περίπτωσι τῆς «Μαρίας Δοξαπατρῆ» φαίνεται πὼς οἱ κατήγοροι δὲν εἶχαν καὶ ἄδικο, γιατί ἀκριβῶς ὁ νεαρὸς Βερναρδάκης ἔφερνε κάτι τι τὸ καινούργιο γιὰ τὸν πνευματικὸν ὀρίζοντά μας, τὸ Σαϊζπηρισμὸ, πού ἦταν τότε στὴν ἀκμὴ του στὴ Γερμανία καὶ πού μὲ τὴν ὥθησή του ἀναγεννήθηκε, ὅπως ξέρουμε, νωρίτερα ὅλο τὸ εὐρωπαϊκὸ θέατρο.

Ὁ Βερναρδάκης ὅμως δὲν ἀπογοητεύθηκε γιὰ τὴν ἀπόρριψή· ἦταν ἄνθρωπος μαχητικός· ἀριστοτέχνης στὸ γράψιμο, ὁ τελειότερος τύπος τοῦ πλουσιώτατα κλασικὰ μορφωμένου, πού ἐνσάρκωνε ὅ,τι καλύτερο μποροῦσε νὰ βγάλῃ ἡ ἐποχὴ. Ὅταν γύρισε στὴν Ἀθήνα, γίνηκε καθηγητὴς στὸ Πανεπιστήμιο, συνάδελφος τῶν κριτῶν του,

πού μιὰ εἰσήγησή του σ' ἕνα διαγωνισμὸ ἔγινε ζακουστή καθὼς καὶ ὁ ἐναρκτήριός του.

Στὰ 1865, πού τὸ θέατρό μας εἶχε πάρει πιὰ μιὰ πιὸ καθωρισμένη ἐπαγγελματικὴ μορφή, διασκευάζει πολὺ λίγο τὸ ἔργο του καὶ τὸ δίνει γιὰ νὰ παιχθῇ. Ἡ ἐπιτυχία του ἦταν μεγάλη, μοναδική.

Ἀλλὰ ἡ σαϊζπηρικὴ τάση δὲν ἐπρόκειτο νὰ πιάσῃ ρίζες. Βρισκόμαστε σ' ἕναν τόπο πού ἡ ἀρχαία Ἑλλάδα ἔλαμπε στὸ νοῦ τους ὡς τὸ ἀπολύτως τέλειο πού ἔξω ἀπ' αὐτὸ δὲν μποροῦσε νὰ ὑπάρξῃ τίποτε ἄλλο. Ἐπηρεασμένοι λοιπὸν ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀρχαιολατρεία πού ἦτανε γενικὴ ἐπιταγή, μὲ τὴν τεράστια μόρφωσή του καὶ μὲ τὸ ταλέντο του, κάνει μιὰ σύνθεσι τῆς μορφῆς πού εἶχε, συνολικὰ, ἡ ἀρχαία τραγωδία καὶ τῶν διδαγμάτων πού τοῦ ἔδινε ὁ σαϊζπηρισμὸς καὶ μ' αὐτὲς τίς προϋποθέσεις γράφει τὴ «Μερόπη» τὸν ἄλλο χρόνο, πού ἀνεβαίνει στὸ θέατρο πάλι μὲ θρίαμβο. Ἡ «Μερόπη» εἶνε ἡ σταθερὴ πιὰ μορφή τῆς νεοκλασικῆς μας τραγωδίας καὶ γίνεταί τὸ ὑπόδειγμα γιὰ πάρα πολλὰ ἔργα πού ἐπὶ πενήντα χρόνια θὰ γράφουνε οἱ Ἕλληνας γιὰ τοὺς δραματικούς διαγωνισμοὺς καὶ γιὰ τὸ θέατρο.

§ 4. — Τώρα καὶ τὸ θέατρο ἔχει προχωρήσει ὡς ὀργάνωσις καὶ προσπαθεῖ νὰ σταθῇ μέσα σὲ ὅλες τίς ἐναντιότητες καὶ γυρίζει σὲ ὅλα τὰ ἑλληνικὰ μέρη πού ἦταν ὑπόδουλα τότε ἀκόμη καὶ ὅλες τίς κοινότητες τίς ἑλληνικὲς τῆς Εὐρώπης ὡς ἀπόστολος τῆς Ἑθνικῆς ιδέας. Παντελῆς Σούτσας, Πιπίνα Βονασέρα — ἡ καταγωγὴ τῆς ἦταν ἰταλικὴ — Διονύσιος Ταβουλάρης, Δημοσθένης Ἀλεξιάδης εἶνε οἱ καλύτεροι ἡθοιοποιοί.

Ὁ Διονύσιος Ταβουλάρης, μὲ τὴ συνεργασία τοῦ ἀδελφοῦ του Σπύρου, ἰδρύει τὸν πρῶτο ἀξιόλογο ἑλληνικὸ θίασο, πού τὸν ὀνομάσανε «Μένανδρο»· στὸ «Μένανδρο» δουλέψανε καὶ οἱ δυὸ ἐξαιρετικὲς πρωταγωνίστριες, ἡ Εὐαγγελία Παρασκευοπούλου καὶ ἡ Αἰκατερίνη Βερόνη· ὁ θίασος αὐτός δὲν ἦτανε βέβαια πλούσιος, ἦταν ὅμως νοικοκυρεμένος καὶ καλαίσθητος, καθὼς μᾶς τὸ παράδωσε ἡ φήμη καὶ τὰ κατάλοιπά του (φορέματα, σκηνογραφίες, προγράμματα κλπ.) πού κατέχει τὸ νεαρὸ μας θεατρικὸ Μουσεῖο.

Θίασο ἐπίσης εἶχε ὁ Ἀλεξιάδης, μὲ πρωταγωνίστρια τὴ Πιπίνα Βονασέρα. Ὁ «Μένανδρος» ἔζησε πενήντα σχεδὸν χρόνια, τοῦ Ἀλεξιάδη λιγώτερο. Ὁ Ἀρνωτάκης, ὁ Δ. Κοτοπούλης, ὁ Παντόπουλος ἀργότερα εἶνε τὰ δοξασμένα ὀνόματα πού σταθεροποιήσανε τὸ θέατρο μας: ὁ τελευταῖος ἦταν ἀπὸ τὸ πιὸ μεγάλα θεατρικὰ ταλέντα πού μπορεῖ νὰ γίνουν.

§ 5 — Ἀλλὰ ἡ προσήλωσις αὐτὴ στὸν ἀρχαϊσμὸ, πού τὴν κυριώτερη ἔκφρασή του τὴν εἶχε στὴ γραφομένη γλῶσσα πού γινόταν ὅλο καὶ πιὸ ἀρχαϊκὴ, ἐμπόδιζε τὴν πνευματικὴ πρόοδο τῶν Ἑλλήνων, καὶ στὰ 1880 φάνηκαν νέοι ἄνθρωποι πού ἀρχίζανε νὰ ἐγκαταλείπουν αὐτὸ τὸ ἰδανικὸ καὶ νὰ στρέφουν τὰ μάτια τῆς ψυχῆς τους πρὸς τὴ σύγχρονη ἑλληνικὴ πραγματικότητα, πρὸς τοὺς πόθους καὶ πρὸς τὰ αἰσθήματα τοῦ λαοῦ μας. Στὰ 1888 βγαίνει ἕνα βιβλίο, τὸ «Ταξίδι» τοῦ Ψυχάρη, πού κηρύσσει ξάστερα

τὴ νέα κατεύθυνση καὶ μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀτμοσφαῖρα, ξεπετιέται ἓνα νέο εἶδος τὸ Κωμειδύλλιο.

Τὴν ἀρχὴ τὴν εἶχε δώσει, κατὰ τὸ 1870, ὁ ἠθοποιὸς Σούτσας, μεταφράζοντας μίαν κωμῶδιαν ἰταλικήν, ποὺ δὲν τὸ μάθαμε τ' ὄνομα τοῦ συγγραφέα τῆς, τοὺς «Μυλωνάδες». Αὐτὸ τὸ ἔργο ὅλο καὶ κάτι ἐπαιρνε, πότε ἓνα τραγοῦδι, πότε μίαν σκηνήν, ὡς ποὺ στὰ 1888 παίζεται μὲ ξεχωριστὴν ἐπιτυχίαν· πρωταγωνιστὴς ὁ Παντόπουλος. Ὡς τὰ τώρα τὰ ἔργα τὰ θεατρικὰ ἦταν ὅλα δραματικὰ καὶ μὲ ὑποθέσεις ἀρχαῖες· τώρα οἱ «Μυλωνάδες» ἀνοίγουν νέες δυνατότητες μὲ τὶς λαϊκότητες μὲ τὰ τραγοῦδια τοὺς καὶ μὲ τὶς κωμικὰς τοὺς σκηνάς. Τὸν ἄλλο χρόνον παίζεται τὸ πρῶτον καθαρὸ ἑλληνικὸ Κωμειδύλλιο, ἢ «Τύχη τῆς Μαρούλας» τοῦ Δ. Κορομηλά, ποὺ ἦταν μαζὺ μὲ τὸ Βερναρδάκη ἢ δευτέρου ἔξοχου θεατρικὴ προσωπικότητα· ἀκολουθοῦν καὶ ἄλλα πολλὰ ποὺ ὀλοκληρώνουν τὸ εἶδος. Ὁ Δημ. Κόκκος ἦταν ἓνας ἄλλος συγγραφέας τοῦ Κωμειδύλλιου σημαντικὸς καθὼς καὶ ὁ Ἡλ. Καπετανάκης, ὁ Μπάμπης Ἄννινος, ὁ Δελιακτερίνης.

Μπαίνει λοιπὸν ὁ νατουραλισμὸς στὸ νέο ἑλληνικὸ θέατρο καὶ μαζὺ του καὶ ἡ κωμῶδια, ποὺ λιγοστὰ ἔργα — κι αὐτὰ μονόπρακτα — εἶχε νὰ μᾶς παρουσιάσῃ πρὶν καὶ ποὺ οἱ καλύτερες προσπάθειες ἦταν οἱ κωμῶδιαι τοῦ Ἄγγελου Βλάχου. Ὁ Κορομηλᾶς εἶνε πολὺ ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴ γαλλικὴ φάρσα· τὴν ἐπίδραση αὐτὴ τὴν κάνει πρὶν ἔντονη καὶ πρὶν χρήσιμη, γιὰ νὰ ξεσκλαβωθῇ ἀπολύτως τὸ θέατρόν μας ἀπὸ τὸν ἀρχαϊσμὸν, ὁ Ν. Λάσκαρης μὲ τὶς ἀπειράριθμους καὶ ἀξιόλογους κωμῶδιαι του· ὁ ἴδιος ὁ Λάσκαρης ἀσχολήθη μὲ θρησκευτικὸν φανατισμὸν στὴν Ἱστορίαν τοῦ νέου ἑλληνικοῦ θεάτρου καὶ ἐκτὸς ἀπὸ πάρα πολλὰς μελέτας, ποὺ δημοσίεψε κατὰ καιροὺς, ἄρχισε νὰ βγάξῃ ἀπὸ πρόπερσον καὶ τὴν «Ἱστορίαν» του, ποὺ ἔχουν τυπωθῆ οἱ δύο τῆς πολυσέλιδοι καὶ πολύτιμοι τόμοι, εὐχυμὸς καρπὸς ζωῆς ὀλόκληρης.

Σύγχρονα μὲ τὸ Κωμειδύλλιον ἀνεβαίνουν πάρα πολλὰ ἔργα, κυρίως γαλλικὰ καὶ ἰταλικὰ ποὺ συγχρονίζουσι τὸ θέατρόν μας μὲ τὶς προσπάθειαι τῆς Εὐρώπης. Καὶ χειμερινὰ θεάτρα ἔχουσι κτισθῆ στὴν Ἀθήναν καὶ θερινὰ. Γιὰ πολὺν καιρὸν μάλιστα ἡ θεατρικὴ ζωὴ τῆς Ἀθήνας, ἦταν μόνον τὸ καλοκαῖρι, καὶ τὸ χειμῶνα οἱ θίασοι πηγαίνανε περιοδεῖαν στὸ ἐσωτερικὸν καὶ στὸ ἐξωτερικὸν (Κωνσταντινούπολη, Σμύρνη, Ρουμανία, Ρωσσία, Αἴγυπτος).

Στὰ χρόνια τὰ δικά μας ἡ καλοκαιρινὴ περίοδος συνεχίζεται, ἀν καὶ σημαντικώτερη εἶνε ἡ χειμερινή, καὶ ὁμολογῶ πὼς ἡ γοητεία τῆς ἀθηναϊκῆς νύχτας προσθέτει στὴ θεατρικὴ ἀπόλαυσιν ἓνα παράγοντα ἰδιαιτέρον, καθὼς μάλιστα εἶνε τὰ θεάτρα κάπως ἀποτραβηγμένα ἀπὸ τὰ κέντρα σὲ γραφικὰς γειτονίας μὲ πολὺ ἀθηναϊκὸν χρῶμα, ποὺ τὸ χαίρονται πρόθυμοι οἱ Ἀθηναῖοι καθὼς καὶ οἱ ἄλλοι Ἕλληνες στὶς ἐπαρχίας τοὺς, γιὰτὶ ὁ ἑλληνικὸς λαὸς λατρεῖ πραγματικὰ τὸ θέατρο.

Τότε σὰν παιδὶ τοῦ Κωμειδύλλιου παρουσιάζεται καὶ ἡ Ἐπιθεώρησις, ποὺ ἀργὰ καὶ δειλὰ κυριάρχησε, παίζεται πολὺν καὶ ἀν δὲν εἶναι περίφημον πάντοτε τὰ κείμενά τῆς, ἔχει ὅμως νὰ ἐπιδείξῃ ἠθοποιούς ποὺ εἶνε κυρίως αὐτοδίδακτοι, ἀλλὰ διατηροῦν ἀρκετὰς φορὰς κάτι τὸ γνήσιον ἑλληνικὸν στὴν ὁμιλίαν καὶ στὸ τραγοῦδι.

Μπαίνοντας ὁ εἰκοστὸς αἰὼνας δίνει στὸ θέατρόν μας μίαν νέαν πρόοδον. Γίνονται δύο μεγάλοι θίασοι, ὁ θίασος τοῦ «Βασιλικοῦ Θεάτρου» στὸ καινούργιον τοῦ τῆς χιτρίου, χτισμένον ἀπὸ τὸ Βασιλεῖα Γεώργιον τὸν Α', ποὺ πλήρωνε καὶ τὸ θίασον, καὶ ἡ «Νέα Σκηνή» μὲ ἐμπνευστὴν τὸν Κ. Χρηστομάνον.

Ἐκτὸς δὲ καὶ μπρὸς τὸ θέατρόν μας ἀποκτᾶ καὶ ἐπιχειρηματίας· καὶ συνεταιριστικὴ δουλειὰ γίνεται ἀραιότερη ὡς τὰ ἐντελῶς τελευταῖα χρόνια ποὺ ξαναεμφανίζεται μὲ καινούργια μορφήν, ποὺ τὴν χαρακτηρίζει ἡ ἀνοιχτοχέρη ἐνίσχυσις τοῦ Κράτους, ποὺ μαζὺ δίνει καὶ σύνταξιν τοῖς συγγραφεῖς, τοῖς μουσικοῖς, τοῖς ἠθοποιούς, καὶ τοῖς τεχνίταις τοῦ θεάτρου καὶ ποὺ ἐπιβλέπει τὴν καλλιτεχνικὴν ζωὴν τῶν ἠθοποιῶν καὶ τὴν ἐλέγχει μὲ τὴν «Ἐπιτροπὴν ἀδείας ἐξασκήσεως ἐπαγγέλματος τοῦ ἠθοποιῦ». Ἡ ἴδια ἐπιτροπὴ ἀπαγορεύει ν' ἀνεβῶν στὴ Σκηνὴ ἀκατάρτιστοι καὶ χωρὶς ταλέντου ἠθοποιοί.

Νέοι ἠθοποιοί, νέα ἔργα καὶ σκηνοθεσία ὑπεύθυνη. Πρὶν τολμηρὴ ἢ «Νέα Σκηνή», πρὶν συγκρατημένον τὸ «Βασιλικὸν Θέατρον». Τὸ καλοκαῖρι ἢ πρῶτον, τὸ χειμῶνα ἢ δευτέρου. Τὸ «Βασιλικὸν Θέατρον» κράτησε ὀχτὼ χρόνια, ἢ «Νέα Σκηνή» λιγώτερον.

Ἄμα διαλύθηκα ὅμως, πρόσφεραν στὴν Ἑλλάδα τοὺς ἠθοποιούς ποὺ εἶχαν ἀναδείξει καὶ μέσα σ' αὐτοὺς δύο πρωταγωνίστριαι ἔξοχαι. Τὸ «Βασιλικὸν Θέατρον» τὴν Μαρίαν Κοτοπούλην, ἀσύγκριτην τραγοῦδι καὶ ὄχι κατώτερη στὴν κωμῶδιαν μὲ τὴν μεσογειακὴν τῆς ἰδιοσυγγρασίαν, καὶ ἡ «Νέα Σκηνή» τὴν Κυβέλην, μοναδικὴν στὴν ὁμορφίαν, ἀξιοθαύμαστην στὸ λυρισμὸν τοῦ παιζιματός τῆς.

Καὶ οἱ δύο τοὺς γίνονται οἱ ψυχῆς σὲ δύο ξεχωριστοὺς θιάσους. Ἡ Κυβέλη ἔχει ἀποσυρθῆ, ἢ Μαρίαν Κοτοπούλην πρωταγωνιστεῖ στὸ θίασόν τῆς καὶ πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸν ἐορτάσθηκα τὰ τριάντα χρόνια τῆς θιασαρχίας τῆς, μέσα σὲ θερμώτατες ἐκδηλώσεις τῆς ἐπίσημης Ἑλλάδας καὶ τοῦ λαοῦ. Καὶ τὸ Κράτος ἐκτιμῶντας τὴν ἀξίαν καὶ τὴν συμβολὴν τῆς Μαρίας Κοτοπούλης, ἐπιχορήγησε, κατὰ τὶς ἀρχὰς τοῦ 1939 γενναῖαν τὸ θίασόν τῆς.

Γύρω ἀπὸ τὶς δύο αὐτὰς πρωταγωνίστριαι κινήθηκα μίαν πληθώρα ἠθοποιῶν, ποὺ ἄλλοι διαπρέπουσι ἀκόμη καὶ ἄλλοι ἔχουσι ἀποσυρθῆ. Ἡ Μαρίαν Κοτοπούλην καὶ ἡ Κυβέλην ἐμπνεύσανε καὶ ἀγαπήσανε πολλοὺς Ἕλληνας συγγραφεῖς καὶ τὸ κοινωνικὸν δράμα βρῖσκει τὴν ἀκμὴν του.

Ἀπὸ τὸ 1908 καὶ ὕστερον δύνουσι ἀξιόλογα ἔργα, κατὰ σειράν, ὁ Γρηγόριος Ξενόπουλος, ὁ Παν. Χόρν, ὁ Σπ. Μελάς, ὁ Γ. Τσοκόπουλος, ὁ Π. Δημητρακόπουλος, ὁ Τ. Μωραϊτίνης, ὁ Θ. Συναδινός, καὶ ἄλλοι.

Σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴν πρωτοφανερώνεται στὴν Ἑλλάδα καὶ ἡ Ὀπερέττα ὡς ξεχωριστὸ εἶδος καὶ βγάξῃ καὶ ἓνα θαυμάσιον κωμικόν, τὸν Ἰωάννη Παπαϊωάννου. Παίζει ἔργα βιενέζικα στὴν ἀρχὴν, πολλὰ ἑλληνικὰ ὕστερον — ὁ Θ. Σακελλαρίδης εἶνε ὁ πρὶν ἀντιπροσωπευτικὸς συνθέτης — λίγα γερμανικὰ καὶ περισσότερα ἰταλικὰ στὰ τελευταῖα χρόνια.

§ 7. — Κατά τὸ 1925 κάτι πιὸ καινούργιο παρουσιάζεται μετὰ τὸ «Θέατρο Τέχνης», ποὺ ἴδρυσεν ὁ Σπύρος Μελάς καὶ ποὺ κράτησε ἕνα καλοκαίρι, καὶ στὰ 1929 μετὰ τὴν «Ἐλευθέρα Σκηνή», ποὺ ἴδρυσεν ἡ Μαρίκα Κοτοπούλη μετὰ σκηνοθέτη τὸν ἴδιον τὸν Μελά.

Αὐτὴ τὴν περίοδον ἐμφανίζεται μετὰ ἀξιόλογα προσόντα ὁ συγγραφεὺς Δ. Μπόγρης.

Στὰ 1930 γίνεται τὸ πρῶτον κρατικὸν θέατρον ἐν τῇ Ἑλλάδι. Συγκεντρῶνται τὰ καλύτερα στοιχεῖα τῶν θιάσων Μαρίκας Κοτοπούλης καὶ Κυβέλης, πλουτίζεται μετὰ τοὺς καλύτερους ἀπόφοιτους τῆς Δραματικῆς τοῦ Σχολῆς. Ἔχει σκηνοθέτη τὸν Φ. Πολίτη, ἄνθρωπον μετὰ πολλὴν ἐπιβολὴν ἐν τοῖς κύκλοις τῶν Γραμμάτων, ποὺ πέθανεν πρόωρα.

Κάτι τι τὸ καινούργιον ἐν ἀνάβασμα τῶν ἔργων, τὸ πιὸ στοχαστικόν, τὸ πιὸ βαθύ ζεπροβάλλει, ποὺ συνεχίζεται προοδευτικῶς ἴσαμε σήμερον μετὰ τὸν καινούργιον τοῦ Γενικοῦ Διευθυντή, τὸν Μπασιῆ, ποὺ τὸ δὴγησεν περίσῃ θριαμβευτικῶς ἐν τῇ Αἴγυπτο, καὶ ποὺ ἔδειξε τὴν ἐργασίαν τοῦ ἐν τῇ Ἀγγλίᾳ καὶ ἐν τῇ Γερμανίᾳ, ἐν μιᾷ περιόδῳ ἀξέχαστη γιὰ τὴν ἐπιτυχίαν τῆς καὶ γιὰ τὸ θαυμασμὸν ποὺ βρῆκε ἡ κρατικὴ μας Σκηνή, τὸ νεώτερον «Βασιλικὸν Θέατρον» μας, ἐν τῶν μεγάλων αὐτῶν χώρων.

Δ. Ἰωαννόπουλος, Ἀ. Λιδωρίκης, Ἀ. Τερζάκης, Ν. Κατηφόρης, Λ. Καγιᾶς εἶνε οἱ νεώτεροι συγγραφεῖς ποὺ πλάττει μετὰ τοὺς παλαιότερους, καὶ ἰδίως μετὰ τὸν Θ. Συναδινόν, ποὺ γράφει μετὰ συνεχῆ ἐπιτυχίαν κατὰ χρόνον καὶ καινούργιον ἔργον, ἀγωνίζονται τὸν εὐγενικὸν ἀγῶνα νὰ δώσουν ἐν τῷ θεάτρῳ μας, καὶ ἀπὸ συγγραφικῆς ἄποψης, λάμψη καὶ ἀξία μεγαλύτερη, ἐνῶ ἐκτὸς ἀπὸ τὸ «Βασιλικὸν Θέατρον», καὶ τὸν ἡμικρατικὸν θίασον τῆς Μαρίκας Κοτοπούλης, ἄλλοι δύο δραματικοὶ θίασοι, ὁ θίασος τῆς Κατερίνας Ἀνδρεάδου καὶ τοῦ Ἀργυροπούλου μεταδίδουν, ὅσο μπορεῖ, ἐν τῷ κοινῷ μας ὅτι καινούργιον γράφεται ἐν τῷ παγκόσμιῳ δραματολόγιῳ.

Τὸ περασμένον καλοκαίρι τὸ «Βασιλικὸν Θέατρον», ἴδρυσεν τὸ «Α! Ἄρμα τοῦ Θεσπιδος» — δραματικόν —, ποὺ κάνει τὴν περίοδον ἐν τῷ μεγάλῳ ἐπαρχικῷ κέντρῳ, ποὺ τὰ ἐπισκέπτονται καὶ μεγάλοι ὑπερεττικοὶ θίασοι, ἐνῶ τὰ μικρότερα μέρη τὰ κατακλύπτουν μικρότεροι θίασοι, βοηθημένοι ἀπὸ τὸ «Ταμεῖον Ἐργασίας» τοῦ Κράτους.

Καὶ σκηνοθέτες ἀξιόλογοι στολίζουν τὸ θέατρον μας, οἱ Δ. Ροντήρης, Ι. Μουζενίδης, Π. Κατσέλης, Κ. Κούν, Γιάν. Σαραντίδης, Σ. Καραντινός. Ἀξίζει νὰ σημειωθῇ ὅτι ἐν τῇ Ἑλλάδι ὑπάρχουν καὶ νέοι σκηνογράφοι ποὺ θὰ τιμοῦσαν κατὰ θέατρον, οἱ Κλ. Κλώνης, Ν. Χατζηκυριακός, Ι. Τσαρούχης, Α. Σπαχῆς, Μ. Ἀγγελόπουλος.

Μέσα ἐν τῷ ἑκατῷ τόσῳ χρόνῳ ποὺ προσπαθεῖ τὸ θέατρον μας νὰ σταθῇ καὶ νὰ ζήσῃ καὶ νὰ προοδέσῃ, ἀσφαλῶς κατόρθωσεν πολλὰ καὶ ὠραῖα ἐν διαρκῇ ἐπαφῇ μετὰ τῆς Εὐρώπης τὰ μεγάλα ρεύματα. Ἡ δικὴ μας ἢ γενεά, ἢ νεώτερη, πρέπει νὰ δημιουργήσῃ πολλά, γιὰτὶ ἐξὸν ποὺ ἔχει μιᾷ παράδοσιν, ἔχει καὶ τὴν φροντίδα τοῦ τωρινοῦ Κράτους, ποὺ βρίσκει τὸν τρόπον νὰ βοηθᾷ μετὰ ἀφειδώλευτην στοργὴν ὅλες τὰς ἐκδηλώσεις τῆς Τέχνης καὶ πιὸ πολὺ τὸ θέατρον, ποὺ τὸ φρόντισεν ἀπὸ τὴν πρώτην στιγμὴν ποὺ ἄρχισεν τὸ ἔργον τῆς ἐν τῷ ἀναγεννητικῷ μέσῳ ἐν τῷ ἔθνῳ μας.

Ἡ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

τοῦ Προέδρου τῆς Ἑταιρείας Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων
κ. ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ

§ 1. — Ἡ ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς μπορεῖ νὰ διαιρεθῇ ἐν τρεῖς περιόδους: 1) ἐν τῇ ἐποχῇ ποὺ ἀρχίζει μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσιν τῆς Ἑλλάδος (1824) καὶ τελειώνει ἐν τῷ 1871, ὅταν ἰδρύθηκε τὸ «Ὁδεῖον Ἀθηνῶν», 2) ἐν τῇ ἐποχῇ ποὺ ἀρχίζει μετὰ τὴν ἴδρυσιν τοῦ «Ὁδεῖου Ἀθηνῶν» (1871) καὶ τελειώνει μετὰ τὴν ἀναδιοργάνωσίν του (1891), καὶ 3) ἐν τῇ ἐποχῇ ποὺ ἀρχίζει τὸ 1891 καὶ φτάνει ἴσαμε σήμερον.

Ἐν τῶν δύο πρώτων ἐποχῶν ἡ Ἑλλάς πλέει μέσα ἐν ἀρρωστημένῳ ρομαντισμῷ, ποὺ ἦταν συνέπεια τοῦ φυσικοῦ νόμου τῆς ἀντίδρασης ἐν τῇ ρεαλιστικῇ ἐποχῇ, ποὺ τῆς ἔδωκε τὴν ἐλευθερίαν τῆς. Κατὰ ἐποχὴν δημιουργεῖ δικὴν τῆς μουσικὴν ὕψος. Ἡ ἐποχὴ ποὺ προηγήθηκε ἐν τῇ ἀπελευθέρωσιν τῆς Ἑλλάδος, ἐδημιούργησεν τὴν μουσικὴν τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν. Ἡ ἐποχὴ ποὺ ἀκολούθησεν τὴν ἀπελευθέρωσίν της τὸν ἀρρωστημένον ρομαντισμόν. Ἡ ὑπερέντασιν ὡς ἐπακολούθημα ἔχει τὴν κατὰπτωσιν. Ἐν τῇ κατὰστασιν κατὰπτωσιν βρέθηκε καὶ ἡ Ἑλλάς ὕστερον ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωσίν της, ποὺ ἦταν ἔργον μιᾶς ἀφάνταστα ψυχικῆς καὶ σωματικῆς ὑπερέντασης. Καὶ νὰ ἀμέσως τὰ παιδιὰ τῶν χθесινῶν ἡρώων, οἱ ποὺ ἀρρωστημένοι ρομαντικοί. Ἐνῶ ἀκόμη τὸ ἱστορικὸν καφενεῖον τῆς «Ὁραίας Ἑλλάδος» ἀντηχοῦσε ἀπὸ τῶν φωνῶν ἡρώων τῆς Ἑλληνικῆς ἐπανάστασης, δειλά-δειλά, ἐν τοῖς στενοῖς δρομάκοις τῆς Ἀθήνας, ὑψωνόταν ἢ φωνὴ τοῦ ἐρωτευμένου νέου ποὺ τραγουδοῦσε μετὰ πάθος:

Ἡ ὦρα ἦλθεν, ἔχει ὑγείαν,
Μὲ θρηνοῦδιαν ἀναχωρῶ,
Ἐχει ὑγείαν φεύγω, πηγαίνω,
Τὸ πεπρωμένον ἀκολουθῶ.

Οἱ γέροντες ζοῦν μετὰ τὴν ἀναμνήσιν τους, μετὰ τὴν ἐλπίδα πὸς γρήγορον ἢ πρωτεύουσαν τῆς Ἑλλάδος θὰ μεταφερόταν ἐν τῇ πόλει τῶν πανελληνίων πόθων. Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος οἱ νέοι περῶνε μιᾷ περιεργῇ ἐποχῇ. Οἱ Βαυαροί, ποὺ ἦρθαν μαζί μετὰ τὸν Ὀθωνα, ζυπνᾶνε μετὰ τὰ θούρια τους, τοὺς χορούς τους καὶ τὰ συναυλίαις τους κατὰ μέσον ἐν τῇ ψυχῇ τους. Ὅμως τὸ ἰταλικὸν μελόδραμα ἀπὸ τὸ 1836, ποὺ πρωτοῦρθε ἐν τῇ Ἀθῆνῃ, ἴσαμε καὶ πέρα ἀπὸ τὸ 1863, δὲν ἔπαυεν οὔτε μιᾷ στιγμῇ νὰ κυριαρχῇ ἐν τῇ σκέψει καὶ ἐν τῇ καρδίᾳ τῶν Ἑλλήνων, ἐν τῇ σημείῳ ποὺ νὰ ἐξαφανισθῇ κατὰ προσπάθειαν γιὰ τὴν δημιουργίαν πρωτότυπης μουσικῆς. Δεκαετηρῆδες ὁλόκληρες οἱ Ἕλληνες κλαῖνε μετὰ τὴν «Τραβιάτα» τοῦ Βέρντι, καὶ χαίρονται μετὰ τὸν «Κουρέα τῆς Σεβίλλης» τοῦ Ροσ-

σίνι. Οί μελωδίες τῶν ἰταλικῶν μελοδραμάτων ἀντηχοῦν παντοῦ, ὅπου δὲν ἀκούονται τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν οἱ γεμάτοι ἀπὸ δροσιά καὶ διαύγεια τόνοι. Οἱ νέοι γιὰ νὰ ἐμπιστευθοῦνε τὸν ἔρωτά τους ζητᾶνε τὴ συνδρομὴ τοῦ Δονιζέττι καὶ τοῦ Μπελ-λίνι, καὶ τὰ κορίτσια γιὰ νὰ κλάψουνε τὴν ἐγκατάλειψή τους σιγοτραγουδᾶνε ρομαντικούς στίχους ἀπάνω σὲ ἰταλικὲς μελωδίες. Οἱ ἰταλοὶ τραγουδιστᾶδες ἔρχονται φτωχοὶ καὶ φεύγουν φορτωμένοι μὲ δῶρα καὶ χρήματα. Ἡ Ἑλλάδα πλέει σὲ ὠκεανούς ρομαντισμοῦ.

Ἡ ἴδρυση τοῦ «Ὁδείου Ἀθηνῶν» στὸ 1871 δὲν διακόπτει μὲν τὸν ρομαντισμό, ὅμως δίνει μεγάλη κίνηση στὴ μουσικὴ, ἀπὸ τοὺς πρώτους δὲ μαθητὲς του βγαίνουν καὶ οἱ πρῶτοι ἀξιόλογοι Ἕλληνες μουσουργοί, πού ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ξεχωρίζει κι' ὁ τόσο γνωστός στὴν Ἰταλία ἐπτανήσιος Σπῦρος Σαμάρας.

Ἡ τρίτη περίοδος τῆς μουσικῆς ἱστορίας στὴν Ἑλλάδα εἶναι, φυσικά, ἡ πιὸ ἀξιόλογη ἀπ' ὅλες. Σ' αὐτὴ σημειώνεται ἡ μεγαλότερη καὶ σοβαρότερη μουσικὴ ἀνθησις. Οἱ μουσικοὶ πού ἐμφανιστήκανε στὰ σαράντα ἀπάνω κάτω χρόνια αὐτά, καὶ πού ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ξεχωρίζουνε οἱ Σπῦρος Σαμάρας, Διονύσιος Λαυράγκας, Γεώργιος Λαμπελέτ, Μανώλης, Καλομοίρης, Μάριος Βάρβογλης, Γιώργης Σκλάβος, Αἰμίλιος Ριάδης, Πέτρος Πετρίδης, Γ. Πονηρίδης, Α. Ἀλμπέρτης κι' ἄλλοι, συνθέτουν ἔργα, πού ὄχι μονάχα τὰ διακρίνει μιὰ ἀνώτερη ἔμπνευση, ἀλλὰ κι' ἀνώτερη τέχνη καὶ ἐθνικὸ χρῶμα. Ὁ Σαμάρας, πού σ' ὅλη του σχεδὸν τὴ ζωὴ ἔζησε κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ ἰταλικοῦ μουσικοῦ περιβάλλοντος, συνθέτει ἔργα ὅπως τὰ *Rea*, *Flora Mirabilis* κ. λ., πού παίζονται καὶ χειροκροτοῦνται στὰ πιὸ μεγάλα θέατρα τῆς Γαλλίας. Ὁ Διονύσιος Λαυράγκας, χάωρια ἀπὸ τὴν ἐκλεκτὴ συνθετικὴ του ἐργασία, ξαναἰδρύει τὸ ἑλληνικὸ μελόδραμα, πού πρῶτος ἰδρυτὴς του ἦταν στὰ 1888 ὁ ράφτης Καραγιάννης. Ἔτσι ὕστερα ἀπὸ τὸν ἰταλὸ Παριζίνι, πού κατέβηκε στὴν Ἀθήνα τὸ 1844, γίνεται ὁ δεύτερος ἀπὸ τοὺς σημαντικώτερους συντελεστὲς γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ λαϊκοῦ μουσικοῦ αἰσθήματος στὴν Ἑλλάδα. Ὁ Γεώργιος Λαμπελέτ, πρῶτος αὐτὸς φιλοδοξεῖ νὰ δώσῃ στὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ ἑλληνικὸ χρῶμα, κι' ὁ Μανώλης Καλομοίρης παρουσιάζεται ὕστερα ἀπὸ λίγο κηρύσσοντας κ' ἐφαρμόζοντας τὴν, στὸ πλούσιο συνθετικὸ του ἔργο, τὴ μεγάλην ἀλήθεια πὼς τὸ ἑλληνικὸ μουσικὸ δρᾶμα καὶ πλατύτερα τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ πρέπει ὅλη νὰ τὴν φωτολάμπῃ κ' ἕνας ἐντονώτερος μελωδικὸς φωσφορισμός, μιὰ διαύγεια μουσικὴ ταιριαστὴ μὲ τὸν ἑλληνικὸ οὐρανὸ, τὴν ἑλληνικὴ ζωὴ, τὴν ἑλληνικὴ παράδοση, τὴν καλλιτεχνικὴ. Κ' ἑλληνικὴ παράδοση καλλιτεχνικὴ ἦταν καὶ εἶναι τὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια μὲ τοὺς ἰδιόρρυθμους σκοποὺς τους, τοὺς πλούσιους ρυθμούς τους, καὶ τὴν καταπληκτικὴν ἀπλότητα καὶ συντομία τους.

Θὰ γεννηθῆ ἴσως ἡ ἀπορία: Πῶς τὰ δημοτικὰ ἑλληνικὰ τραγούδια, ἐνῶ σὰν ποίηση τὰ προσέξαγε εὐθὺς ἀμέσως δικοὶ μας καὶ ξένοι, πού ἀνάμεσα στοὺς πρώτους ξεχωρίζει ὁ μεγάλος Σολωμὸς μας καὶ στοὺς δεύτερους ὁ πολλὸς Γκαῖτε, ἀλλὰ καὶ δοκιμάσανε οἱ πρῶτοι τὴν εὐεργετικὴν ἐπίδρασή τους, σὰ μουσικὴ λίγο-λίγο σβύνουν, χάνονται, ὑποχωρᾶνε, δίνουνε τὴ θέση τους στὸ ξένο τεχνικὸ τραγούδι; Μήπως γιὰτὶ

ἡ μουσικὴ τους δὲν στέκει στὸ αὐτὸ ὕψος ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς δυνάμεως, πρωτοτυπίας, ἐμπνευσης καὶ παραστατικότητος μὲ τὴν ποίησή τους; Ἡ ἀπάντηση δὲν εἶναι δύσκολη. Κι' αὐτὴ εἶναι πὼς ἡ Ἑλλάδα καὶ στὴν ἐποχὴ τῆς Τουρκοκρατίας καὶ στὴν ἐποχὴ τῶν γιγαντομαχιῶν της καὶ στὰ πρῶτα χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωσή της, εὐτύχησε νὰ ἔχη ποιητὲς μικροὺς καὶ μεγάλους, πού ἐμπνεόντουσαν ἀπ' αὐτὴ — τὴν Ἑλλάδα — καὶ γράφανε γι' αὐτὴ. Ἐνῶ οἱ πρῶτοι Ἕλληνες μουσουργοὶ ἐμφανίζονται πολλὰ χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωσή της, ὅλοι δὲ αὐτοί, χωρὶς καμίαν ἐξαι-ρεση, εἶχανε δοκιμάσει σὲ τέτοιο σημεῖο τὴν ἐπίδραση τῆς Ἰταλικῆς περισσότερο καὶ τῆς γαλλικῆς κατὰ δεύτερο λόγο μουσικῆς, ὥστε νὰ περνοῦν ἀδιάφοροι μπροστὰ στὶς μελωδίες τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν τῆς πατρίδας τους. Ὁ Διγενῆς, ὁ πρῶτος Ἕλληνας μουσουργός, ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ Μαντζάρου, ὁ δὲ Μάντζαρος ὄχι μονάχα ἦταν ἐπτανήσιος, ἀλλὰ καὶ σπούδασε στὴν Ἰταλία. Ὁ Παριζίνι, πού ὑπῆρξεν ἕνας ἀπὸ τοὺς κυριώτερους συντελεστὲς τῆς μουσικῆς προόδου στὴν Ἑλλάδα ἦταν Ἰταλός, μάταια δὲ φιλοδόχησε νὰ δώσῃ ἑλληνικὴ μορφή στὸ λυρικό του δρᾶμα «Ἀρκάδιον». Ὁ Ἀλ. Κατακουζηνὸς ἔγραψε ποιήματα καὶ μουσικὴ μονάχα γιὰ τὰ παιδιὰ. Αὐτοὶ οἱ λαϊκοὶ τραγουδιστᾶδες χαίροντουσαν ἢ κλαίγανε μὲ τὴν συνδρομὴ τῶν μελωδιῶν τῶν ἰταλικῶν μελοδραμάτων. Ὁλόκληρη σχεδὸν ἡ Ἑλλάδα κολυμποῦσε στὶς μελωδίες τῆς παλιᾶς Ἰταλικῆς μουσικῆς σχολῆς, καὶ μοναδικὴ ὁραση μέσα στὴν πανιταλομουσοκρατορία αὐτὴ ἡ εὐγενικὴ προσπάθεια τοῦ ζακυνθινοῦ μουσουργοῦ Καρρέρ νὰ προσδώσῃ ἑλληνικὸ χαρακτήρα στὸ μελόδραμά του «Μάρκος Μπότσαρης», πλουτίζοντάς το μὲ γνωστὲς δημοτικὲς μελωδίες.

Τὰ προγράμματα τῶν πρώτων συναυλιῶν τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν στὸ 1871 μὲρτυρᾶνε πὼς ὁ ρομαντισμὸς ἐξακολουθοῦσε νὰ κυριαρχῆ κ' ἴσαμε τὴν ἐποχὴ ἐκείνη. Ἄλλ' ἂν ἡ ἴδρυση τοῦ Ὁδείου δὲν διακόπτει τὸν ρομαντισμό, ὅμως βγάζει σὲ λίγο τοὺς πρώτους ἄξιους συνθέτες λαϊκῶν τραγουδιῶν. Ὁ λαὸς υἰοθετεῖ ἀμέσως τὰ τραγούδια τους. Σ' αὐτὰ ἀναγνώριζει κάπως τὸν ἑαυτό του, βλέπει νὰ καθρεφτίζονται οἱ πόθοι του, οἱ ἀνησιχίες του καὶ τὰ ἰδανικά του. Ὅμως τὸ πολιτισμένο λαϊκὸ τραγούδι, τὸ τραγούδι δηλαδὴ πού μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ πὼς εἶναι ἀντιπροσωπευτικὸ μιᾶς ἐποχῆς, τῶν συναισθημάτων μιᾶς γενεᾶς ἀνθρώπων, ὁ καθρέφτης τῶν πόθων τους καὶ τῶν ἀνησιχιῶν τους, συμπίπτει μὲ τὸν ἐρχομὸ τοῦ κερκυραίου Ναπολέοντα Λαμπελέτ στὴν Ἀθήνα. Τὰ τραγούδια του τὰ χαρακτηρίζει ἰσχυρὴ δύναμη ἔκφρασης, χαριτωμένη λαμπρότητα τῆς μελωδίας κι' αἰσθητὴ ὀριμότητα. Ὅμως τὸ τραγούδι του δὲν ἔχει πατρίδα. Ἐνῶ τοῦ Νικολάου Κόκκινου τὸ τραγούδι εἶναι πλημμυρισμένο ἀπὸ τὴν μυρουδιά τοῦ θυμαριοῦ τῶν ἑλληνικῶν βουνῶν. Ὁ Κόκκινος ὑπῆρξε ὁ τροβαδοῦρος μὲ τὴν πιότερη εἰλικρίνεια, πού γέννησε ἡ νεώτερη Ἑλλάδα. Καμμιὰ ἐφήμερη δόξα, κανένα κέρδος δὲν τὸν παρέσυρε γιὰ νὰ παραστρατήσῃ ἀπὸ τὸν ὁραῖο του δρόμο. Ἡ ξενικὴ ἐπίδραση δὲν βροῖκε καμμιὰν ἀπήχηση στὴ ψυχὴ του, πού ἦταν καθαρὰ ἑλληνικὴ.

§ 2. — Ἡ ἑπτανησιακὴ μουσικὴ ξεχωρίζει ἀπὸ τὴ μουσικὴ τῆς ἄλλης Ἑλλάδας. Ἔχει δική της μορφή, δικό της χαρακῆρα, δικό της χρῶμα. Γιὰ τὴ δημιουργία της ἐργαστήκανε τρία πράματα: ἡ φύση τῆς Ἑπτανήσου, ἡ ἰταλικὴ ἐπίδραση κι' ὁ πατριωτισμὸς τῶν κατοίκων της.

Τετρακόσια ἀπάνω κάτω χρόνια ἔζησε ἡ Ἑπτάνησος κάτω ἀπὸ τὴ Βενετία. Τί πιὸ φυσικὸ νὰ δοκιμάσῃ κι' αὐτὴ τὴν ἐπίδραση της καὶ στὶς πνευματικὰς της ἐκδηλώσεις, ἀφοῦ μάλιστα ὁ Βενετὸς ἔφερε μαζί του κ' ἕναν ἀνώτερο πολιτισμὸν.

Θὰ ρωτήσῃ κανένας: Ὅμως γιατί περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη τέχνη ἡ σφραγίδα τῆς ἰταλικῆς ἐπίδρασης παρουσιάζεται πιὸ ζωηρὴ στὴ μουσικὴ; Γιὰ τὸ λόγο ὅτι: ἡ μουσικὴ ὅσο κι' ἂν εἶναι δύναμη αὐθόρμητη κι' ἀκαταμάχητη, γιὰ νὰ πάρῃ τὴ μορφή τεχνικοῦ ἔργου, εἶναι ἀνάγκη νὰ ὑποταχθῇ ἡ ἔμπειυση στοὺς κανόνες τῆς τέχνης. Καὶ γιὰ νὰ μάθουν τοὺς κανόνες τῆς μουσικῆς τέχνης οἱ ἑπτανήσιοι μουσουργοὶ χρειάστηκε νὰ πᾶνε νὰ σπουδᾶσουνε στὴν Ἰταλία, ἢ νὰ γίνουν μαθητὲς τοῦ Μάντζαρου, τοῦ πατέρα αὐτοῦ τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, πού ὅμως γεννήθηκε στὴν ἰταλομουσικοκρατημένη Κέρκυρα καὶ σπούδασε στὴν Ἰταλία. Ἄλλος λόγος πού εἶναι καὶ ὁ πιὸ σοβαρὸς εἶναι πὼς οἱ ἑπτανήσιοι μουσουργοὶ δὲν εἶχαν ξεχωριστὴ δική τους μουσικὴ ὄντοτητα γιὰ νὰ τὴν ἀντιτάξουνε σὰν ἀντίδραση στὴν ἰταλικὴ ἐπίδραση.

Στὴ Ζάκυνθο γεννήθηκε κι' ὁ Σολωμὸς. Στὴ Λευκάδα ὁ Βαλαωρίτης. Στὴν Ἰταλία συμπληρώσανε τίς σπουδὲς τους καὶ οἱ δύο. Ὅμως μὲ τὸ νὰ κλείσουν μέσα στὴν ψυχὴ τους τὴν Ἑλλάδα, αἰσθάνθησαν νὰ λαχταρίζῃ κάθε εἶδος μεγαλεῖο. Τὸ γυμνασμένον αὐτὸ τοῦ Σολωμοῦ πῆρε τὴν ἄρμονία τοῦ δημοτικοῦ στίχου. Ὁ Βαλαωρίτης ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος φιλοδόξησε νὰ γίνῃ ὁ συνεχιστὴς τῶν φουστανελάδων τροβαδούρων. Ἀντίθετα τὸ ἐξιταλισμένον αὐτὸ τῶν ἑπτανησίων μουσουργῶν δὲν πέτυχε νὰ πάρῃ τὴν μελωδία τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Ὁ Σολωμὸς κι' ὁ Βαλαωρίτης εἶχανε δική τους ἀτομικότητα. Κι' ἡ ἀτομικότητά τους εἶτανε τόσο ἑλληνικὴ, ὥστε κάθε ξένη ἐπίδραση νὰ σπάζῃ ἀπάνω σ' αὐτή. Καὶ μὲ τὸ νὰ μὴν ἔχουν δική τους προσωπικότητα οἱ ἑπτανήσιοι μουσουργοὶ δὲν πέτυχανε νὰ ξεπεράσουνε τὸ μέτριο. Ὁ « Ὑμνος πρὸς τὴν Ἐλευθερίαν » τοῦ Μάντζαρου γράφηκε ἀπάνω σὲ στίχους τοῦ Σολωμοῦ. Ἑλληνικώτατοι οἱ στίχοι τοῦ ποιητῆ, ξένες πρὸς κάθε ἑλληνικὸ αἶσθημα οἱ μελωδίαι τοῦ Μάντζαρου.

Τρία μελοδράματα ἑπτανησίων μουσουργῶν, τῶν Παύλου Καρρέρ, Φραγκίσκου Δομενιγίνη καὶ Νικολάου Τζαῆ Μεταξᾶ, φέρουν τὸ ὄνομα τοῦ ἐθνικοῦ ἥρωα « Μάρκος Μπότσαρης ». Τρία ἄλλα μελοδράματα τοῦ Καρρέρ ἔχουνε γραφῆ ἀπάνω σὲ λιμπρέττα ἐθνικοῦ περιεχομένου. Ὅμως αὐτὸ δὲν ἐμπόδισε τοὺς κριτικογράφους τῆς ἐποχῆς νὰ γράψουν πὼς « τὸ ἔργον γενικὰ τοῦ Καρρέρ ἀνήκει στὴν καθαρὴ ἰταλικὴ σχολὴ γιατί ἐκεῖ διδάχθηκε ὁ συνθέτης » Ἀνεξάρτητα ὅμως μ' ὅλ' αὐτὰ τὸ ἑπτανησιακὸ τραγοῦδι εἶναι ἀπλό, ἀνεπιτήδευτο καὶ τὸ διαπνέει ἕνας εὐγενικὸς ρομαντισμὸς, πού τὰ κάνει ν' ἀντέχουν ἀκόμη καὶ στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου καὶ νὰ τραγουδιῶνται καὶ ἴσαμε σήμερα.

Ξαναγυρίζουμε στὸ Μάντζαρο γιὰ νὰ εἰποῦμε πὼς ἂν δὲν εἶναι ὁ καλλιτέχνης τῶν μεγάλων ἐμπνεύσεων, εἶναι ὅμως ὁ « δάσκαλος », πού, ὅπως ἔλεγε ὁ τότε Διευ-

θυντῆς τοῦ κονσερβατορίου τῆς Ἰταλικῆς Νεάπολης Ζεγκκαρέλλι, ἦταν ἄξιος νὰ διδάξῃ κι' αὐτοὺς ἀκόμη τοὺς δασκάλους τῆς ἰταλικῆς μεγαλοπόλης. « Μετὰ τὸ θάνατό μου — ἔγραψεν ὁ Ζεγκκαρέλλι στὸ Μάντζαρο — δὲν βλέπω ἄλλον πιὸ κατάλληλο γιὰ νὰ μὲ διαδεχθῇ στὴ θέση τοῦ διευθυντῆ τοῦ κονσερβατορίου ἀπὸ σένα. Κάθε ἄλλος θὰ διέφθειρε τὴ νεολαία. Σήμερα, πού ὅλα νοθεύονται, γίνονται ἀπόπειρες γιὰ νὰ διαφθαρῇ καὶ ἡ ὠραία κι' ἀμόλυνη σχολὴ τῆς Νεάπολης. Γιὰ τοῦτο μονάχα σὲ σένα θὰ ἐπιθυμοῦσα νὰ τὴν ἐμπιστευθῶ ». Ὅμως ὁ Μάντζαρος δὲν δέχτηκε τὴ θέση. Προτίμησε νὰ μείνῃ στὴν Κέρκυρα καὶ νὰ διδάξῃ τὴ μουσικὴ στὴ νεολαία τῆς πατρίδας του, πού ἀνάμεσα σ' αὐτὴ ξεχωρίζανε ὁ Διγενῆς κι' ὁ ἰταλὸς Παριζίνι, πού καὶ γιὰ τοὺς δύο αὐτοὺς μιλήσαμε παραπάνω, ὅπως κι' ὁ Εὐνδας, πού γίνθηκε πολὺ γνωστὸς καὶ πολὺ ἀγαπητὸς ἀργότερα σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα μὲ τὸ μελόδραμά του « Ὁ ὑπόψηφος ». Σὰν πιὸ ἐξυπηρετικὴ ὅμως γιὰ τὴν ἐξάπλωση τῆς μουσικῆς σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα ἐργασία τοῦ Μαντζάρου πρέπει νὰ θεωρηθῇ τὸ πὼς γιὰ πολλὰ χρόνια ὑπῆρξε ἡ ψυχὴ τῆς « Φιλαρμονικῆς Ἑταιρίας », πού ἰδρύθηκε στὰ 1840 στὴν Κέρκυρα, καὶ πού ἀπ' αὐτὴ βγήκανε ὅλοι οἱ ἀξιόλογοι μουσικοσυνθέτες καὶ μουσικοὶ, πού κατέβηκαν στὴν Ἑλλάδα στὰ πρῶτα πενήντα χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωσή της καὶ δουλέψανε γιὰ τὴ μουσικὴ πρόοδό της.

Πρὶν ἔρθουμε στὴν τρίτη περίοδο, πού ὅπως εἶπαμε ἀρχίζει μὲ τὴν ἀναδιοργάνωση τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν — στὸ ἔργο αὐτὸ πρωτοστάτησε ὁ Γεώργιος Νάζος, πού διορίστηκε διευθυντῆς του στὰ 1891 — θάπρεπε νὰ μιλήσουμε κάπως ξεχωριστὰ καὶ πλατύτερα γιὰ τὸν ἑπτανήσιο μουσουργὸ Σπύρο Σαμάρα, μιὰ καὶ ἡ ἐμφάνισή του στὸ καλλιτεχνικὸ κόσμον γίνεται πολὺ πρὶν ἀπὸ τὸ 1891.

Ὁ Σαμάρας εἶναι ἀναμφισβήτητα μιὰ ξεχωριστὴ μουσικὴ φυσιογνωμία, μιὰ καί, ὅπως εἶπαμε, μελοδράματά του παιχτήκανε στὰ πιὸ μεγάλα θέατρα τῆς Ἰταλίας, ὅπως ἡ « Σκάλα » τοῦ Μιλάνου, τὸ « Teatro lirico » τῆς ἰδίας πόλης, τὸ « Carcano », τὸ θέατρο « Verdi » τῆς Φλωρεντίας κτλ. Ὅμως γιὰ τὴν πρόοδο τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς πολὺ λίγο ἐργάστηκε. Ὅλα του τὰ ἔργα φέρουν ἐκτυπὴ κι' ἐκδηλῆ τὴν σφραγίδα τῆς ἐπίδρασης τῆς Ἰταλικῆς καὶ τῆς Γαλλικῆς μουσικῆς. Γιὰ πρώτη φορὰ παρουσιάζεται ὁ Σαμάρας νοσταλγὸς τοῦ ἑλληνικοῦ οὐρανοῦ στὸ μελόδραμά του « Rea », πού σ' αὐτὸ ὑπάρχουν σημεῖα πού φανερώνουν πὼς ἐγκυμονήθηκε καὶ γεννήθηκε ἀπὸ ἑλληνικὸ κεφάλι. Ἑλληνικὰ μοτίβα καὶ μουσικὲς φράσεις ἀπαλοχρωματισμένες μὲ τοῦ ἑλληνικοῦ οὐρανοῦ τὰ χρώματα, ἀκούονται ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ, σὰν κουδουνίσματα προβάτων πού ροβολᾶνε ἀπὸ καταπράσινες ἑλληνικὲς βουνοπλαγιές.

Στὰ 1911 ὁ Σαμάρας — πού ὅλα του τὰ χρόνια τὰ πέρασε ἀνάμεσα στὴν Ἰταλία — ἐγκαταστάθηκε ὀριστικὰ στὴν Ἀθήνα. Ἰσαμε τὸ 1917, πού πέθανε, συνέθεσε δύο ὀπερέττες ἀξιόλογες τὴν « Κρητικοπούλα » καὶ τὴν « Πριγκίπισσα τῆς Σασιόν », ἀπάνω σ' ἑλληνικὰ λιμπρέττα, καθὼς καὶ πολλὰ τραγοῦδια, πού τὰ ξεχωρίζει μιὰ ἰδιαίτερη πρωτοτυπία κ' εὐγενικὰ γραμμὴ.

§ 3. — Προκειμένου να έρθουμε στην εξέταση του έργου των συγχρόνων Έλλήνων μουσουργών πρέπει να προχωρήσουμε μ' επιφύλαξη μια και τα έργα όλων τους, εκτός από τον Αιμίλιο Ριάδη, που πέθανε πριν από τρία χρόνια άπάνω στην πιο καλή εποχή της δημιουργικής του εργασίας, δέν είναι τελειωμένο. Είπαμε πως η πρώτη σοβαρή φωνή από Έλληνα συνθέτη για το δρόμο που πρέπει ν' ακολουθήσει η ελληνική μουσική άκούστηκε στο 1901 από τον Γεώργιο Λαμπελέρ, που συνεπής προς το κήρυμά του θεμελιώνει και το έργο του πάνω στο ανεξάντλητο λατομείο του έθνικου παρελθόντος. Δέν οικοδομεί άπάνω στις δημοτικές μελωδίες, όμως παίρνει την ψυχή τους και βαφτίζει σ' αυτή τα δημιουργήματα της έμπνευσής του. Κ' επειδή η έμπνευσή του είναι ανώτερη, οι συνθέσεις του φέρνουν την σφραγίδα των έργων που όχι μονάχα έχουν ψυχή κι' αλήθεια, ένω δέν έχουν επίδειξη χάρης και επιφανειακής ωραιότητας, αλλά και πατρίδα.

Χρονολογικά πριν από τον Γεώργιο Λαμπελέρ θ' άπρεπε ν' αναφερθί το όνομα του κεφαλλονίτη μουσουργού κ. Διονυσίου Λαυράγκα. "Όμως η δημιουργική εργασία του παρουσιάζεται με δύο διάφορες μορφές. 'Από το 1883, που πρωτοφάνηκε μ' ένα τραγούδι του στο Παρίσι, ίσαμε το 1903 η όλη του συνθετική εργασία είναι έπηρεασμένη περισσότερο από την Γαλλική και λιγώτερο από την 'Ιταλική μουσική. "Όμως στο 1909 έμφανίζεται με μια « σουίττα » του για όρχήστρα που είναι πλημμυρισμένη από τα χρώματα και τα άρώματα των άγριουλουδιών του ελληνικού κάμπου. 'Από τότε όλες του οι άλλες συμφωνικές συνθέσεις έδραιώνουν, ή μια περισσότερο από την άλλη την ξεχωριστή θέση που έχει σήμερα ανάμεσα στο μουσικό κόσμο της νεώτερης 'Ελλάδας. Παράλληλα η εργασία του Λαυράγκα υπήρξε και πλατύτερα μορφωτική με το να ιδρύσει στα 1903 το ελληνικό μελόδραμα, που εκτός από τα άλλα ξένα έργα έπαιξε κ' ένα δικό του, τη « Διδώ ».

Και μια και πήραμε τη χρονολογική σειρά είμαστε ύποχρεωμένοι να σταματήσουμε στο Μανώλη Καλομοίρη, που έπλούτησε την ελληνική μουσική με κάθε λογής μουσικά έργα, συμφωνίες, τραγούδια, σονάτες για πιάνο, μουσική δωματίου και δυο μελοδράματα, που του πρώτου άπ' αυτά, ο « Πρωτομάστορας », το λιμπρέττο είναι έμπνευσμένο από ένα δημοτικό τραγούδι. Το άλλο, το « Δαχτυλίδι της Μάννας », έχει γραφή άπάνω στο όμώνυμο δραματικό έργο του Γιάννη Καμπύση, μπήκε και στο ρεπερτόριο της όπερας του Βερολίνου, όπου παίχτηκε με μεγάλη έπιτυχία. 'Ο Καλομοίρης, χωρίς να άγνοήσει την εξέλιξη του τεχνικού τραγουδιού στην παγκόσμια μουσική, μελέτησε μαζί και την πηγή της έθνικής μας μουσικής, κ' έτσι πέτυχε να πάρη μια από τις πιο ξεχωριστές και τιμημένες θέσεις, ανάμεσα στους πρωτεργάτες της νεοελληνικής μουσικής προόδου.

Με τη σειρά του, ύστερα έρχεται ο Μάριος Βάρβογλης, που σπούδασε τη μουσική στο Παρίσι. "Υστερα από τα πρώτα του έργα, που σ' αυτά είναι όλοφάνερη η Γαλλική επίδραση ο συνθέτης μας βρίσκει το δρόμο της ελεύθερης δημιουργίας που την διακρίνει μια αξιόλογη προσωπικότητα και μια ώριμότητα σκέψης, πρωτοτυπίας

και τεχνικής. Αυτοί που τα όνόματά τους αναφέραμε στο τελευταίο αυτό μέρος της σύντομης μελέτης μας μπορούν να θεωρηθούν όχι μονάχα σαν πρόδρομοι της σημερινής νεοελληνικής μουσικής σχολής, αλλά και σαν θεμελιωτές της. Οι άλλοι, που άκολουθήσανε το δρόμο, που βρήκανε χαραγμένο άπ' αυτούς, είναι οι Δημήτρης Μητρόπουλος, Αιμίλιος Ριάδης, Γεώργιος Σκλάβος, 'Αλέκος 'Αλμπέρτης, Πέτρος Πετρίδης, Γ. Πονηρίδης, κι' έλπιδοφόροι ούραγοι σ' όλο αυτόν τον κόσμο των ωραίων έργων του νεοελληνικού μουσικού πολιτισμού οι νεώτεροι Νικ. Σκαλκώτας και Θ. Καριωτάκης.

'Ο Μητρόπουλος, που μέσα σε λίγα χρόνια εξέλιχτηκε σ' ένα διεθνούς φήμης διευθυντή όρχήστρας, είναι ο μόνος άπ' όλους τους μοντέρνους να πούμε "Ελληνες συνθέτες, που δέ θελήσανε να παραδεχτούνε την αδιάσειστη αλήθεια πως όχι μονάχα κάθε εποχή, αλλά και κάθε τόπος έχει δική του μουσική. "Αρξισε το συνθετικό του έργο μ' ένα του μελόδραμα τη « Βεατρίκη », που την έγραψε άπάνω σε γαλλικούς στίχους, και το συνέχισε με συμφωνικά έργα, που τα έπαιξε ή συμφωνική όρχήστρα του 'Οδειού 'Αθηνών με την διεύθυνση του ίδιου. 'Ο Μητρόπουλος στον πόθο του να γνωρίσει σ' όλο του το βάθος το έργο των ξένων μουσουργών και να σβύσει την καλλιτεχνική του δίψα από κάθε ξένη γάργαρα μουσική πηγή, επέτυχε να δημιουργήση μέσα στο ελληνικό περιβάλλον ένα δικό του μουσικό κόσμο, και να ζή μέσα σ' αυτόν άπομονωμένος κι' αδιάφορος σε κάθε ελληνικό άηδονοκελάδισμα κι' άσυγκίνητος από την καταγáλανη σιγαλιά της άττικής νύχτας. "Όμως το όλο του μουσικό έργο φανερώνει πως ούτε η έμπνευση, ούτε το αίσθημα, ούτε οι ωραίες άνησυχίες, ούτε η κατανόηση, ούτε το δημιουργικό και κριτικό ταλέντο λείπουν άπ' αυτόν. 'Απόδειξη πως πέτυχε να καταλάβη μια από τις πρώτες θέσεις ανάμεσα στους λιγαστούς διευθυντές όρχήστρας του κόσμου.

Με δική τους άτομικότητα έμφανίζονται στο δημιουργικό τους έργο και οι Αιμίλιος Ριάδης, ένας από τους πολυγραφώτερους και τους πιο άξιοπρόσεχτους συνθέτες, που όμως ο θάνατος δέν του επέτρεψε να ολοκληρώσει το όλο έργο του, ο Γ. Σκλάβος που το ίσαμε σήμερα γνωστό δημιουργικό του έργο το διακρίνει ποίηση κ' έμπνευση, όπως και οι Π. Πετρίδης που το πλούσιο σε πρωτοτυπία όλο του έργο πολυσύνθετο μέσα στην Δωρικήν άπλότητά του το ξεχωρίζει μια άρτια άρχιτεκτονική και μια έξαιρετική τεχνική κι' ο Γ. Πονηρίδης που η άπλότητα, το άνεπιτήδευτο, ή χάρη, το υγιές αίσθημα άποτελούν τα γνωρίσματα της συνθετικής του εργασίας. Συμφωνικά έργα των δύο τελευταίων παιχτήκανε πολλές φορές στο Βερολίνο και το Παρίσι, προκάλεσανε δέ άνεπιφύλαχτα έγκώμια των σοβαρότερων ξένων κριτικών. "Όμοια, συμφωνικά έργα του Μανώλη Καλομοίρη παιχτήκανε στο Παρίσι, στο Βερολίνο και στους ραδιοφωνικούς σταθμούς της 'Ιταλίας (Ρώμη, Μπάρι κ. λ.).

'Ο 'Αλέκος 'Αλμπέρτης ίσαμε πριν από τέσσαρα χρόνια ήταν ο παιδαγωγός μουσικός, το μελόδραμά του όμως « 'Ερωτόκριτος », που γράφηκε άπάνω στο περίφημο μεσαιωνικό κρητικό όμώνυμο έπος του Βιτσέντσου Κορνάρου, κατά διασκευή του ύποφαινομένου και που παίχτηκε με μεγάλη έπιτυχία, τον τοποθετεί δίπλα στους, πιο άξιους Έλληνες συνθέτες, που εργαστήκανε για τη δημιουργία ελληνικής μουσικής.

Φυσικά θὰ ἦταν παράλειψη σοβαρὴ ἂν κλείναμε τὴν σύντομη αὐτὴ μελέτη μας γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς, χωρὶς ν' ἀναφέρουμε πὼς στὸν τομέα τοῦ ἐλαφροῦ μουσικοῦ θεάτρου ἐργαστήκανε μὲ πλούσια ἀπόδοση ὁ Θεόφραστος Σακελλαρίδης, πού εἶναι κι' ὁ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὸς συνθέτης τοῦ ὑπερεττικῆς θεάτρου τῆς σύγχρονης Ἑλλάδας κι' ὁ Νικόλαος Χατζηποστόλου, πού οἱ ἠθογραφικὲς του ὑπερέττες ἀρέσουν καὶ χειροκροτοῦνται μ' ἐνθουσιασμό ἀπὸ τὸ πολὺ κοινό.

§ 4. — Ὅμοια παράλειψη μεγάλη θὰ ἦταν ἂν δὲν ἀναφέραμε πὼς τὴν στιγμή αὐτὴ στὴν Ἀθήνα λειτουργοῦν μὲ ἱκανοποιητικώτατα ἀποτελέσματα τρία Ὁδεῖα: τὸ Ὁδεῖον Ἀθηνῶν, πού διευθυντὴς του εἶναι ὁ κ. Γεωργιάδης, τὸ Ἑλληνικὸ Ὁδεῖο, πού τὸ διευθύνει ὁ συνθέτης κ. Μ. Καλομοίρης καὶ τὸ Ἐθνικὸ Ὁδεῖο πού διευθυντὴς του εἶναι ὁ κ. Σφακιαννάκης, καὶ μιὰ ἀνώτερη μελοδραματικὴ Ἀκαδημία, πού ἰδρυτὴς τῆς καὶ διευθυντὴς τῆς ἦταν ὁ ἀείμνηστος Κωστῆς Νικολάου, πού τραγούδησε στὰ πιὸ μεγάλα θέατρα τῆς Ἰταλίας, Γαλλίας καὶ Ἀγγλίας, καθὼς καὶ τῆς Ἀμερικῆς. Ὁδεῖα ἀκόμη ἔχονε ὁ Πειραιεὺς καὶ ἡ Θεσσαλονίκη, καθὼς καὶ οἱ περισσότερες ἐπαρχιακὲς πόλεις. Γενικὰ ἡ μουσικὴ μέσα στὰ λίγα χρόνια πού ἡ Ἑλλάδα εἶναι ἐλεύθερη ἐξαπλώθηκε ἴσαμε τὴν πιὸ ἀπόμωρη κωμόπολη μὲ ἀποτελέσματα ἱκανοποιητικά. Ἀπόδειξη πὼς ἡ Ἀθήνα ἔχει μιὰν ἀξιόλογη ὀρχήστρα τοῦ Ὁδεῖου Ἀθηνῶν, πού διευθυντὴς τῆς εἶναι ὁ κ. Φ. Οἰκονομίδης, πού παράλληλα εἶναι καὶ ἰδρυτὴς καὶ διευθυντὴς τῆς μικτῆς χορωδίας Ἀθηνῶν. Ἡ συμφωνικὴ ὀρχήστρα ἐκτός ἀπὸ τίς ἑκτακτες ὑπαίθριες καλοκαιριὰτικες συναυλίες, δίνει, κάθε χειμῶνα 15-20 συναυλίες, πού στίς περισσότερες ἀπ' αὐτὲς μετακαλοῦνται ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ ὡς σολίστ ἢ διευθυντὲς τῆς ὀρχήστρας, οἱ πιὸ γνωστοὶ στὸ διεθνὲς μουσικὸ στερέωμα καλλιτέχνες. Ἀλλὰ καὶ τῶν ἐλλήνων συνθετῶν τὰ ἔργα ἀρχίζουν νὰ μπαίνουν τώρα πιά τακτικὰ στὰ διεθνή ρεπερτόρια, καὶ διάφοροι Ἕλληνες διευθυντὲς ὀρχήστρας νὰ μετακαλοῦνται στὸ ἐξωτερικὸ, ὅπως, ἐκτός ἀπὸ τὸ Μητρόπουλο, κι' ὁ Οἰκονομίδης πού διηύθυνε φέτος μὲ μεγάλη ἐπιτυχία τίς συμφωνικὲς σὲ διάφορες πόλεις τῆς Ἰταλίας, τῆς Γερμανίας καὶ τῆς Ρουμανίας.

Ὅμως ἐκεῖνο πού χαρακτηρίζει πιὸ πολὺ τὴν πρόοδο, πού ἔκανε ἡ Ἑλλάδα στὸν τομέα τῆς μουσικῆς εἶναι τὸ πὼς αὐτὴ τὴ στιγμή στὴν ὕπερα τῆς Βιέννης τραγουδᾶνε δυὸ Ἑλληνίδες καλλιτέχνιδες, ἡ κ. Μαργαρίτα Πέρα λυρικὴ ὑψίφωνος, καὶ ἡ κ. Ἐλένη Νικολαΐδου κοντράλτο, στὴν Ὀπερα τοῦ Βερολίνου τρεῖς ὀξύφωνοι, οἱ κ. κ. Μπαξεβάνος, Ἀργύρης καὶ Μυλωνᾶς, καθὼς καὶ ἡ δις Τύχα Τουρλιτάκη (πού τραγούδησε καὶ στὴ Λαϊκὴ Ὀπερα τῆς Βιέννης) καὶ ἡ δις Ἄννα Τασσοπούλου δραματικὴ ὑψίφωνος, στὴν « Ὀπερὰ Κωμικὴ » τοῦ Παρισιοῦ ἢ ὑψίφωνος κ. Ντοζιᾶ (Ὁν-τὲτ Ζυγομαλᾶ), στὸ « Μετροπόλιταν » τῆς Νέας Ὑόρκης ὁ κ. Ν. Μοσχονᾶς μπάσσος, πού εἶναι πολὺ γνωστὸς καὶ στὴν Ἰταλία, καὶ ἡ λυρικὴ ὑψίφωνος κ. Θάλεια Σαμπανιέβα, στὴν ὕπερα τῆς Ζυρίχης καὶ τῆς Πράγας ἡ δις Χριστίνα Εὐθυμιᾶδου ὑψίφωνος, γνωστὴ καὶ ἀπὸ τίς συναυλίες τῆς στὴν Ἰταλία, πού πῆρε καὶ τὸ πρῶτο διεθνὲς

βραβεῖο τραγουδιοῦ στὸ διεθνὴ Διαγωνισμὸ τῆς Βιέννης στὰ 1937, καὶ πολλοὶ ἄλλοι. Ἀκόμη τὸ Ἰταλικό, Γαλλικὸ καὶ Ἀγγλικὸ κοινὸ στὸ πρόσφατο παρελθὸν εἶχε ἐπανειλημμένως τὴν εὐκαιρία νὰ χειροκροτήσῃ ἐνθουσιαστικὰ τὸν ὑψίφωνο κ. Ὀδυσσεά Λάππα, καὶ τὸ κοινὸ τοῦ Λονδίνου τὸ βαρύτονο κ. Κώστα Πέρση.

Τὸ γεγονός ὅτι ἡ Ἑλλάδα κάνει τόση μεγάλη ἐξαγωγή φωνῶν στὴν Εὐρώπη καὶ στὴν Ἀμερικὴ ἀποτελεῖ σοβαρὴν ἐγγύηση πὼς τὸ ἐπίσημο Λυρικὸ θέατρο, πού χάρις στὴν πρωτοβουλία τοῦ κ. Κ. Μπαστιᾶ, Γεν. Διευθυντοῦ τῶν Κρατικῶν Σκηνῶν καὶ τὴν ἀξιέπαινη προθυμία τῆς σημερινῆς Κυβερνήσεως ἰδρύθηκε πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ καὶ πού ἔκανε ἑναρξὴ τῶν παραστάσεων του τὸν περασμένο Μάρτη, θ' ἀποβῇ ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀξιόλογα καὶ πιὸ σοβαρὰ λυρικὰ θέατρα τῆς Βαλκανικῆς πού θὰ μπορῇ μιὰ χαρὰ νὰ σταθῇ καὶ δίπλα στὰ λυρικὰ θέατρα τῆς Εὐρώπης.

ΤΩΡΑ, ΠΟΥ ΛΕΙΠΕΙΣ... (*)

τοῦ ποιητοῦ καὶ λογοτέχνου κ. ΤΕΛΟΥ ΑΓΡΑ

Τώρα, πού λείπεις κι' ἀδειανή
τὴ μνήμη σου ἀγκαλιάζω,
ἔκανα τὴν ἀγάπη σου
στοργή — καὶ τὴ μοιράζω.

καὶ τὰ σφιχτοαγκαλιάσματα
τὰ λιγοθυμισμένα
καημοὺς γιὰ ξένη συμφορὰ
καὶ γιὰ τὴν ξένη ἔννοια.

Κάνω τὴ ζήλεια — προσευχή,
τὰ χάρδια — ἐλεημοσύνη
καὶ τὰ φιλιὰ μου ψυχικά
κ' ἐλέη καὶ καλωσύνες,

Κ' εἶμαι ἄχολος καὶ ταπεινός,
καθὼς ποτές μου ὡς τώρα,
γιὰ τὸ καλὸ σου ρώτημα
καὶ τὴν καλὴ σου ὥρα.

(*) Ἀπὸ τὴν τελευταία συλλογὴ « Καθημερινά », γιὰ τὴν ὁποία κριτικὴ τοῦ Π. Χάρη ἐδημοσιεύθη εἰς τὸ προηγούμενον τεῦχος τῆς « Ἐπιθεωρήσεως ».

ΙΤΑΛΙΚΕΣ ΜΑΚΕΤΤΕΣ

τοῦ λογοτέχνου καὶ ποιητοῦ κ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΑΘΑΝΑ

VIA DEI LAGHI

Δασάκια πενταδρόσερα, δρομάκια σὰν τὰ φίδια,
Ποῦναι οἱ κρατῆρες τῆς φωτιάς; ποῦναι οἱ λυωμένες λάβες;
Λιμνοῦλες βαθυγούπατες, σκύβω στὰ ὠραῖα σας φρύδια
Καὶ μοῦ ἀντικαθρεφτίζετε παραμυθένιες «νάβες»...

GROTTA FERRATA

Ἑλληνικέ μου ἀντίλαλε κι' ὀρθόδοξε κακόναι,
Ποτὲ μὴ σβύνης καὶ ποτὲ τὴν τάξη μὴν ἀρνιέσαι!
Μεῖνε σὰν κάστρο μακρινὸ χαμένο στὸν αἰῶνα
Κι' ὁ Βησσαρίωνάς σου ἀρκεῖ νὰ μὴν ἀλησμονιέσαι!

MARINO

Θαρρεῖς πῶς κάθε βρύση σου κρασάκι ἀκράτο τρέχει
Μονάχα μιὰ στάζει δροσὰ κι αἰῶνα τὸν αἰῶνα
Τις δάφνες τις ἀμάραντες βρέχει καὶ ξαναβρέχει
Ἄποῦ στοῦ Ἐπάχτου τὰ νέρα θησαύρισε ὁ Colonna.

FRASCATI

Ποῖος κοσμοπλᾶνος πέρασε χωρὶς νὰ σ' ἀγαπήσει;
Ποῖος τὸ κρασί σου γεύτηκε κι' ἄλλο κρασάκι πίνει;
Σ' ἓνα του βλέμμα ὅλη τὴ Γῆ ποῖος ἄλλος ἔχει κλείσει
Πάρεξ αὐτὸς ποὺ ἀνέβηκε στὴ Villa Aldobrandini;

ALATRI

Ἐκεῖ ψηλὰ ποῦ κούρνιασες ἀπὸ μακροῦς αἰῶνες
Δὲ μᾶς μαγεύεις μὲ ναοὺς καὶ μὲ κομπὰ παλάτια
Τοῦ κάστρου σου οἱ κυκλωπικὲς ὀρθόχτιστες κοτρῶνες
Πετρώνουν τὴν κατάπληξη στὰ ἐκστατικά μας μάτια.

FIUGGI

Πολύβωη τύρβη ἀπ' τὴν αὐγὴ βομβιάζει ὡς μὲ τὸ βράδυ
Μὰ ἔταν σωπαίνουν τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου οἱ κρότοι
Στῆς καστανόφυτης πηγῆς προβαίνουν τὸ σκοτάδι
Τοῦ Bonifaccio ἢ σκιὰ καὶ τοῦ Buonarroti.

ACUTO

Στὸ ξεροβοῦνι ἀκροῆς-ἀκροῆς κατέβης κι' ἀγναντεύεις
Τῆς Ciociaria τὸν ὕμορφο τὸν κάμπο πέρα ὡς πέρα
Ἄπάνω ἀπ' τις πολύπτυχες κοιλάδες βασιλεύεις
Καὶ πλοῦτο ἔχεις ἀτίμητο τὸν καθαρὸ σου ἀγέρα.

FROSINONE

Ὁ κάμπος ὅλος θάλλεγες στὸ λόγο σου ἀνεβαίνει
Ἀκολουθῶντας δυὸ σειρὲς ἀπὸ δασιὰ πλατάνια
Καὶ φτάνει ὡς μὲ τὰ κάγκελλα καὶ πάλι κατεβαίνει
Γιὰ νὰ σὲ ζώση ὀλόγυρα μὲ πράσινα στεφάνια.

ANZIO

Κατῖα γοργοτάξειδα καὶ τάχα κουβαλοῦνε
Μονάχα ὠραῖα θαλασσινὰ σὲ φρέσκο φύκι ἀπάνου
Μὰ οἱ τρικυμιὲς ἔταν ξεσποῦν θαρρεῖς ἀναθυμοῦνε
Τοῦ Νέρωνα τὴ γέννηση, τὸ ἀψὺ τοῦ Κοριολάνου...

VITERBO

Γιὰ σένα ὁ χρόνος δὲν κυλᾷ κι' ὁ χαλασμός δὲν τρέχει
Τρέχουν μονάχα οἱ βρύσες σου καὶ σταματοῦνε τ' ἄλλα...
Οἱ καρδινάλιοι μπήκανε, μὰ τελειωμὸ δὲν ἔχει
Τὸ αἰῶνιο τους Κογκλάβιο στὴ μαντραωμένη σάλα.

ΠΕΡΙ ΙΟΥΛΙΑΝΟΥ ΤΟΥ ΠΑΡΑΒΑΤΟΥ

τοῦ καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν κ. ΜΙΧΑΗΛ Δ. ΒΟΛΟΝΑΚΗ

(Συνέχεια ἐκ τοῦ Προηγούμενου)

Β'

Οὗτος ὁ Ἰουλιανὸς ἐκλήθη ὑπὸ τοῦ Κωνσταντίου εἰς Μεδιόλανα, ἀνεδείχθη τῇ 6ῃ Νοεμβρίου 355 καῖσαρ καὶ στρατηγὸς ἐνώπιον ἐπισημοτάτης συγκεντρώσεως, ἧς μετεῖχον καὶ οἱ ἀνώτατοι ἀξιωματικοὶ τοῦ στρατοῦ καὶ εἰς ἣν παρουσίασε τοῦτον αὐτὸς ὁ Κωνσταντίος.

Ὁ αὐτοκράτωρ ἦτο βεβαίως ἀδύνατον τότε νὰ φαντασθῇ ὑπὸ ποίων συναισθημάτων κατεῖχετο ὁ ἐξ Ἀθηνῶν νέηλος ἐξάδελφός του, διότι ὁ μέχρι τοῦ χρόνου ἐκείνου βίος αὐτοῦ, πᾶσαι αἱ ἐξ Ἀθηνῶν πρὸς τὴν Εὐσεβίαν ἐπιστολαὶ του, ὧν ἐλάμβανε πάντοτε γνῶσιν, πάντα ὅσα εἶπεν οὗτος ἐνώπιον τοῦ αὐτοκράτορος ἀπὸ τῆς ἐξ Ἀθηνῶν ἀφίξεώς του μέχρι τῆς εἰς Γαλατίαν ἀναχωρήσεώς του, οὐδαμῶς ἐμαρτύρουν ὅτι ὁ Ἰουλιανὸς διανοεῖτο νὰ ἀνατρέψῃ τὸ χριστιανικὸν καθεστῶς, νὰ συγκεντρώσῃ δὲ περὶ ἑαυτὸν τὴν κατερρακωμένην εἰδωλολατρίαν καὶ νὰ ἀντιτάξῃ ταύτην πρὸς τὸ νέον θρησκευτικὸν καὶ κοινωνικὸν καθεστῶς τῆς αὐτοκρατορίας καὶ νὰ στραφῇ ἐν τέλει καὶ κατ' αὐτοῦ ἔτι τοῦ ἐκπροσωποῦντος τὴν νέαν κατάστασιν Κωνσταντίου.

Ὁ αὐτοκράτωρ δὲν ἠδύνατο ὡσαύτως νὰ φαντασθῇ ὅτι ἐν Γαλατίᾳ ὁ ἄρτι ἐμφανιζόμενος ἐπὶ τῆς πολιτικῆς σκηνῆς καὶ οὐδὲν ἕτερον ἔρεισμα ἔχων εἰμὴ τὸ νόμιμον καθεστῶς τῆς αὐτοκρατορίας, θὰ ἦτο ποτὲ δυνατόν, ὑφ' οἰασθήποτε καὶ ἂν εὕρισκετο οὗτος συνθήκας, νὰ καταστρέψῃ αὐτὸ τοῦτο τὸ νόμιμον στήριγμά του καὶ νὰ ρίψῃ ἑαυτὸν εἰς τῆς ἀνταρσίας τὸ χάος.

Διὰ ταῦτα ὁ Κωνσταντίος ἄνευ οὐδεμιᾶς κακῆς προβλέψεως καὶ μετὰ πλήρους ἐμπιστοσύνης πρὸς τὸν Ἰουλιανὸν ἀπέστειλε τοῦτον εἰς Γαλατίαν, ἀφοῦ πρότερον ἐνεχείρισεν εἰς αὐτὸν πλήρες πρόγραμμα στρατιωτικῆς κατὰ τῶν Τευτόνων ἐνεργείας καὶ διοικητικῶν καὶ ὅπως ἰδιαιτέρως φορολογικῶν μεταρρυθμίσεων ἐν τῇ πολυταράχῳ χώρᾳ, ὅπερ εἶχε καταρτίσει ἐν συνεργασίᾳ μετὰ τῶν συμβούλων του.

Ἡ δρᾶσις τοῦ Ἰουλιανοῦ ἐν Γαλατίᾳ ὑπῆρξεν ἀπὸ πάσης ἀπόψεως λαμπροτάτη καὶ σπουδαιοτάτη. Ἀνεδείχθη οὗτος πραγματικὸς στρατιωτικὸς ἡγέτης, ἡγαπήθη μεγάλως ὑπὸ τοῦ στρατοῦ καὶ, διαρκῶς συνδιατιμώμενος μετ' αὐτοῦ καὶ ἀκαμάτως ἡγούμενος τούτου, κατασυνέτριψε κυριολεκτικῶς τοὺς ἐπιτρέχοντας συχνάκις τὴν Γαλατίαν Τεύτονας.

Ἐπὶ πλέον ἐτακτοποίησε τὰ τῆς διοικήσεως τῆς ἐμπιστευθείσης εἰς αὐτὸν περιοχῆς, ὡς καὶ τὸ φορολογικὸν αὐτῆς σύστημα κατὰ τρόπον, ὅστις ἀπολύτως ἱκανοποίησε καὶ τὸν αὐτοκράτορα καὶ τοὺς πληθυσμούς τῆς Γαλατίας.

Περὶ πάντων τῶν σπουδαίων τούτων ἐπιτευγμάτων του ὁ Ἰουλιανὸς ἐπληροφῶρει

καλῶς τὸν αὐτοκράτορα ἐξάδελφόν του καὶ εἰς τὰς σχετικὰς ἐκθέσεις του ἐξεφράζετο μετὰ πλήρους πρὸς αὐτὸν ἀφοσιώσεως καὶ μετὰ ἀπροκαλύπτου εὐγνωμοσύνης, διότι παρέσχεν εἰς τοῦτον τὴν ἡδίστην εὐκαιρίαν νὰ διαπράξῃ ἔργα μεγάλα καὶ περιφανῆ.

Ἄλλ' ὅτε ὁ Ἰουλιανὸς ἔκρινεν ἑαυτὸν κύριον τῆς καταστάσεως ἐν τῇ ἀπομακρυσμένην περιοχῇ τῆς αὐτοκρατορίας καὶ τὸν στρατὸν τελείως ἀφωσιωμένον εἰς αὐτόν, κινεῖται ἀναφανδὸν πρὸς στάσιν. Συνεργάζεται δὲ κατ' ἀρχὰς μετὰ παντὸς ἐγχωρίου στοιχείου, ἔχοντας οἰονδήποτε λόγον δυσμενείας πρὸς τὴν ἐπίσημον ἀρχήν. Ἀκολούθως προβαίνει εἰς λῆψιν παντὸς μέτρου δυναμένου καὶ τὴν πρὸς αὐτὸν πίστιν καὶ ἀφοσίωσιν τῶν πληθυσμῶν νὰ ἐπαυξήσῃ καὶ ταυτοχρόνως νὰ δημιουργήσῃ χάσμα τι μεταξὺ τῶν ἐχόντων διάφορον θρησκευτικὸν καὶ κοινωνικὸν φρόνημα πληθυσμῶν.

Ἀποσυρθεὶς δὲ καὶ εἰς τὴν ἐπίκαιρον πολίχνην τῆς βορείου Γαλατίας Λουικοτοκίαν, τὴν ἐξελιχθεῖσαν μετὰ ταῦτα εἰς τὴν σημερινὴν καὶ περιφανεστάτην πρωτεύουσαν τῆς Γαλλίας, τοὺς Παρισίους, καὶ ἐγκατασταθεὶς ἐν τοῖς ἀνακτόροις, ἅτινα ὁ πάππος του Κωνσταντίος ὁ Χλωρὸς εἶχεν ἄλλοτε ἐκεῖ ἀνεγείρει, παρεσκευάζετο πρὸς ἀπροκάλυπτον ἀποστασίαν.

Πρὸς τοῦτο ἐξηκολούθησε καὶ τὴν μετὰ τῶν ἐν Ἀθήναις φίλων του ἀλληλογραφίαν, ὧν οἱ πλεῖστοι ἦσαν φανεροὶ ἐχθροὶ τοῦ χριστιανικοῦ καθεστῶτος καὶ ἀδιάλλακτοὶ ὑπέρμαχοι πάσης κινήσεως, δυναμένης νὰ ἀνατρέψῃ τοῦτο.

Εἰς τοὺς Ἀθηναίους τούτους εἶχεν ἤδη καταστήσει γνωστὰς καὶ τὰς μεγάλας ἐν Γαλατίᾳ παντοίας ἐπιτυχίας του καὶ ὑπὸ τούτων ποικιλοτρόπως εἶχε βαυκαλισθῆ διὰ κρυφίας ἀλληλογραφίας περὶ τοῦ δυνατοῦ ἐπιτυχοῦς ἐνεργείας πρὸς πραγματοποίησιν τῶν κατὰ τῆς χριστιανικῆς θρησκείας ἐκνόμων πόθων του.

Ὡς ἦτο φυσικόν, ὁ αὐτοκράτωρ δὲν ἐβράδυνε νὰ πληροφορηθῇ τὰ τεκταινόμενα, δὲν ἔδωκεν ὅμως καὶ μεγάλην σπουδαιότητα εἰς τὰς ἐκ Γαλατίας καταφθανούσας πρὸς αὐτὸν παντοίας φήμας. Ἀλλὰ καὶ δὲν ἔκρινε συγκρόνως ἄσκοπον νὰ λάβῃ μέτρα πρὸς παρεμπόδισιν παντὸς ἐνδεχομένου κακοῦ. Ἐν τῶν μέτρων τούτων ἦτο νὰ διατάξῃ τὴν ἐκεῖθεν ἀπομάκρυνσιν ἀνωτάτου Γαλάτου ἀξιωματικοῦ, τοῦ Σαλλουστίου, ὃν ἐπίμονοι φῆμαι ἔφερον ὡς συνδεόμενον διὰ στενωπάτης φιλίας μετὰ τοῦ Ἰουλιανοῦ καὶ ἀσκοῦντα ἐπὶ τοῦτον ἐπίδρασιν ἐπικίνδυνον εἰς τὰ συμφέροντα τῆς αὐτοπρατορίας, καθόσον ὁ Γαλάτης οὗτος στρατιωτικὸς δὲν διεκρίνετο δι' ἄψογα αἰσθήματα ὑπὲρ τῆς ἀδιαταράκτου ἐν Γαλατίᾳ τάξεως καὶ τῆς ἀκεραϊότητος τῆς αὐτοκρατορίας.

Αἶφνης ὅμως ὁ Κωνσταντίος, ἐνῶ πρὸ ὀλίγου ἔτι εἶχε λάβει παρὰ τοῦ Ἰουλιανοῦ ἐγκωμιαστικὸν λόγον, συνταχθέντα πρὸς τιμὴν του ὑπ' ἐκείνου καὶ ὃν εὐχαρίστως εἶχεν ἀναγνώσει, ἐπληροφορήθη ὅτι αἱ κατὰ τοῦ ἐξάδελφου του, ὡς βυσσοδομοῦντος πολλὰ τὰ κακὰ ἐναντίον τῆς ἀρχῆς του, ἐκτοξεύμεναι κατηγορίαι ἦσαν πραγματικαί.

Ἐμαθε δηλαδὴ οὗτος ἐν Νικομηδείᾳ, ἐνθα εἶχε μεταβῆ, ἵνα παρασκευάσῃ τὴν ἄμυναν τῆς αὐτοκρατορίας κατὰ τοῦ κηρύξαντος πρὸς αὐτὴν πόλεμον Πέρσου βασιλέως Σαπόρου τοῦ Β', ὅτι ὁ Ἰουλιανὸς ἀνεκηρύχθη ὑπὸ τοῦ στρατοῦ του αὐγούστος καὶ συνάρχων του.

Ἐπειδὴ δὲ ὁ Σαλλούστιος εἶχεν ἤδη αὐτοκρατορικὴν διαταγὴν ἀναχωρήσει ἐκ Γαλατίας καὶ εὐρίσκετο ἐν Θράκη ὡς ἀρχηγὸς τῶν ἐκεῖ φρουρῶν, ἐν αἷς ὑπηρετοῦν τότε καὶ πολλοὶ Γαλάται, ὁ Κωνσταντίος ἔκρινεν ὅτι ὁ Ἰουλιανὸς προέβη ἀφ' ἑαυτοῦ εἰς τὸ πραξικόπημα καὶ κατ' ἀκολουθίαν δὲν εἶχε τὴν ἐλαφρυντικὴν δικαιολογίαν ὅτι παρεκινήθη εἰς τὴν ἔκνομον πράξιν του ὑπὸ τοῦ ἰσχυροῦ ἐκείνου ἐπιτοπίου στρατιωτικοῦ ἡγέτου καὶ ἐπιστηθίου φίλου του.

Ἐκ τούτου καὶ ἡ ὀργὴ τοῦ Κωνσταντίου κατέστη καὶ ἀπροκάλυπτος καὶ ἐξόχως δ' εὐλογος, διότι τὸ ἄγγελμα τῆς ἀποστασίας τοῦ ἐν Γαλατίᾳ στρατοῦ, οὕτινος τὰ σπουδαιότατα τμήματα εἶχεν ἤδη καλέσει εἰς Ἀνατολὴν πρὸς ἐνίσχυσιν τῆς ἐναντίον τῶν Περσῶν ἀμύνης τῆς αὐτοκρατορίας, εἶχε φθάσει εἰς Νικομήδειαν ἐν ὥρᾳ τόσον δεινῇ διὰ τὴν αὐτοκρατορίαν. Ὅθεν ἔσπευσεν ἀμέσως νὰ ἀποκηρύξῃ τὸν αὐθαιρέτως στέρξαντα νὰ ἀνακηρυχθῇ αὐγουστος καὶ συνάρχων τοῦ ἐξαδέλφου του.

Ὁ Ἰουλιανὸς σφόδρα κατεπλάγη ἐπὶ τῇ ἀποφασιστικῇ ταύτῃ στάσει τοῦ Κωνσταντίου πρὸς αὐτὸν καὶ, πιστεύσας ὅτι ὁ αὐτοκράτωρ εἰς οὐδένα παρὰ τὰς κρισίμους περιστάσεις θὰ ὑπεχώρει ἐκβιασμέν, κατήρτισε πολυμελῆ πρεσβείαν ἐξ ἐπιφανῶν προσώπων τῆς Γαλατίας καὶ ἀπέστειλε ταύτην μετ' αὐτογράφου ἐπιστολῆς πρὸς τὸν αὐτοκράτορα, θέλων νὰ προλάβῃ οὕτω πᾶσαν ἐχθρικὴν τούτου ἐνέργειαν ἐναντίον του.

Ἡ ἐπιστολὴ αὕτη, σωζομένη, ἀποτελεῖ πιστὸν κάτοπτρον τῆς σχολιαῆς ψυχολογίας καὶ τοῦ χαρακτῆρος τοῦ Ἰουλιανοῦ, διότι εἶνε καταφανὲς σόφισμα πρὸς παραπλάνησιν τοῦ εὐεργέτου καὶ προστάτου του, οὕτινος ὑπενόμειε τό τε κράτος καὶ τὴν ἀρχὴν.

Ἐν ταύτῃ δὲν ἀρνεῖται οὗτος ὅτι ἀνηγορεύθη αὐγουστος, ἀλλὰ διατείνεται ὅτι ἐξηναγκάσθη πρὸς τοῦτο ὑπὸ τοῦ ἐν Γαλατίᾳ στρατοῦ, ὅστις, πολλὰ δεινοπαθήσας καὶ μεγάλα διαπράξας ἐν τῷ κατὰ τῶν Τευτόνων πολέμῳ, δὲν ἠνείχετο νὰ ἔχῃ ἀρχηγὸν ὑποτελῆ εἰς ἄλλον ἢ νὰ χρησιμοποιοιθῇ μακρὰν τῶν ἐδαφῶν τῆς Γαλατίας.

Ταυτοχρόνως ὁ Ἰουλιανὸς ἀνεμείνυεν ἐν τῇ ἐπιστολῇ ταύτῃ καὶ ἄλλα ζητήματα σχετικὰ πρὸς τὴν διοίκησιν τῆς Γαλατίας, ἵνα οὕτω παραπλανήσῃ τὴν σκέψιν τοῦ αὐτοκράτορος καὶ ἀπομακρύνῃ τοῦ κυρίου ζητήματος, ἥτοι τῆς ἀποστασίας. Τὴν ἐπιστολὴν ἢ πρεσβείαν ἐνεχείρισεν εἰς αὐτὸν τὸν Κωνσταντίον ἐν Νικομηδείᾳ, ἠθέλησε δὲ καὶ νὰ ἀναπτύξῃ ταύτην πρὸ αὐτοῦ προφορικῶς.

Ἄλλ' ὁ Κωνσταντίος πλήρης δεικνολογημένης ὀργῆς ἐξεδίωξε τὴν πρεσβείαν, διεμήνυσε δὲ καὶ εἰς τὸν Ἰουλιανὸν δι' εἰδικοῦ ἀγγελιαφόρου ὅτι οὐδὲν ἐκ τῶν ἐν τῇ ἐπιστολῇ του ἀναφερομένων ἔλαβεν ὑπ' ὄψιν καὶ ὅτι θεωρεῖ τοῦτον κοινὸν στασιαστήν. Ταυτοχρόνως δὲ καὶ παρεσκευάσθη στρατιωτικῶς, ἵνα ἀντιμετωπίσῃ καὶ τοῦτον, ὅστις, διαβάς ἤδη τὰς Ἀλπεῖς καὶ κατευθυνθεὶς πρὸς τὴν Κωνσταντινούπολιν, ἐστάθμεισε πρὸ αὐτῆς, δὲν ἀπετόλμησεν ὅμως καὶ νὰ καταλάβῃ ταύτην, ἀν καὶ αἱ ἀρξάμεναι ἤδη κατὰ τῶν Περσῶν πολεμικαὶ ἐπιχειρήσεις μέγιστα εἶχον μειώσει τὴν ἄμυνάν της.

Ἐν τῷ μεταξύ ὁ Ἰουλιανὸς διὰ τῆς ἐξακολουθήσεως τῆς ἀλληλογραφίας του μετὰ τῶν ἡγετῶν τῆς εἰδωλολατρίας καὶ διὰ τῆς τελέσεως εἰδωλολατρικῶν τιμῶν θυσιῶν κατέδειξε τοὺς πραγματικὸς σκοποὺς τοῦ παρατόλμου κινήματός του, καθ' ὃν χρόνον

ὁ Κωνσταντίος, ὑπερτάτας καταβάλλων προσπάθειας, συνεκράτησεν ἐπὶ τῶν ἀνατολικῶν συνόρων τῆς αὐτοκρατορίας τοὺς Πέρσας καὶ ἐν τέλει ἠνάγκασεν αὐτοὺς νὰ συνάψωσι μετὰ τούτου εἰρήνην.

Ὁ αὐτοκράτωρ, ἐπανερχόμενος μετὰ ταῦτα ἐκ τῆς εὐτυχοῦς ἐκστρατείας του, προετίθετο νὰ ἀντιμετωπίσῃ τὸν Ἰουλιανόν, ἀν οὗτος ἐνέμενεν ἐν τῇ ἐκδηλωθείσῃ ἤδη ἀντιχριστιανικῇ πολιτείᾳ του καὶ τῇ ἀγνώμονι προσπάθειᾳ του, ὅπως καταλάβῃ βιαίως τὸν θρόνον.

Ἄλλὰ τῇ 5ῃ Ὀκτωβρίου 361, πρὶν φθάσῃ εἰς Κωνσταντινούπολιν, ἀπέθνησκεν ἐν Μώψῳ Κρήνη ὁ Κωνσταντίος, καταβληθεὶς σωματικῶς καὶ ψυχικῶς καὶ ἐκ τῶν κακοπαθειῶν του κατὰ τὸν πρὸς τοὺς Πέρσας ἀγῶνα καὶ ἐκ τῆς ἀπροσδοκῆτου δι' αὐτὸν διαγωγῆς τοῦ ἐξαδέλφου του καὶ ἐκ προσβολῆς ὑπὸ δξυτάτων πυρετῶν.

Ἄν ἔξῃ ὁ πεισμονικὸς καὶ ἀγέρωχος ἐκεῖνος αὐτοκράτωρ, ὁ ἄγων κατὰ τὸν χρόνον τοῦ θανάτου του τὸ 45ον ἔτος τῆς ἡλικίας του καὶ διατηρῶν ἀκέραιον τὴν φιλοδοξίαν του καὶ παρὰ τὴν ἐπιδειχθείσαν πρὸς τοὺς ἀρειανούς συμπάθειάν του, ἀκράδαντον τρέφων τὴν πεποίθησιν ὅτι μόνον τὸ θεμελιωθὲν ὑπὸ τοῦ μεγάλου πατρός του καθεστῶς θὰ συνετήρει καὶ θὰ προῆγε τὴν αὐτοκρατορίαν καὶ θὰ ἐβελτίωνε τὰς τύχας τοῦ κόσμου, ἀναμφισβητήτως θὰ ἀντετάσσετο κατὰ τοῦ Ἰουλιανοῦ. Οὕτω δὲ θὰ ἐπανελαμβάνετο πιθανῶς ἡ γιγαντιαία μεταξὺ χριστιανισμοῦ καὶ εἰδωλολατρίας πάλη, ὡς ἐπὶ Κωνσταντίνου καὶ Λικινίου, ἀνὰ τὰ πεδία αἱματηροτάτων μαχῶν καὶ θὰ συνεχλο-νίζετο καὶ πάλιν ἐκ βάθρων ἢ αὐτοκρατορία.

Ἄλλ' ὁ πρόωρος θάνατος τοῦ Κωνσταντίου προέλαβε τὴν σύγκρουσιν ταύτην καὶ ὁ Ἰουλιανὸς ἀνανταγωνίστως κατέστη μονοκράτωρ καὶ ἀνευφημῆθη ὑπὸ τε τοῦ στρατοῦ καὶ τοῦ λαοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει μετὰ μεγάλου ἐνθουσιασμοῦ αὐτοκράτωρ, διότι εὐρύτατα εἶχε κυκλοφορήσει καὶ ἡ φήμη ὅτι ὁ Κωνσταντίος μικρὸν πρὸ τοῦ θανάτου του εἶχε συστήσει εἰς πάντας νὰ ἀποδεχθῶσι τοῦτον ὡς νόμιμον διάδοχόν του.

Ἄλλ' ὁ Ἰουλιανός, ἀν καὶ μετὰ τόσης εὐχερείας ἐπραγματοποίησε τὰς προσωπικὰς φιλοδοξίας του, ἐξηκολούθει νὰ παραπλανᾶται ὑπὸ τῶν ἀπανταχοῦ τῆς αὐτοκρατορίας ἐκπροσώπων τῆς εἰδωλολατρίας καὶ νὰ ἐμμένῃ εἴπερ ποτὲ νῦν σφοδρότερον εἰς τὸ ἀνόσιον, ἀλλὰ καὶ ἀκατόρθωτον ὄνειρον τῆς καταστροφῆς τοῦ χριστιανισμοῦ.

Πραβαίνει δὲ τυφλῶς καὶ ἀνευ συστήματος, παραφόρως καὶ ἀνευ λογικοῦ συνειρμοῦ εἰς τὰς μεταρρυθμιστικὰς ἐνεργείας του. Οὕτω κολακεύει καὶ αὐτοὺς τοὺς χριστιανούς ἐπὶ τῇ ματαίᾳ ἐλπίδι ὅτι οἱ ἐπὶ τρεῖς καὶ πλέον αἰῶνας ἀντιμετωπίσαντες τὰς φοβερωτάτας θυνέλλας καὶ καταιγίδας θὰ ἐπτοοῦντο τοὺς σοφιστικὸς λόγους του καὶ τὴν ἐν πολλοῖς κενολόγον καλλιπέειάν του.

Ὁ ζῶν ἔτι μέγας τῆς χριστιανισμοῦ ἡγέτης Ἀθανάσιος, ὅστις εἶχεν ἤδη ἀπὸ τῆς ἐν Νικαίᾳ συνόδου πρωταγωνιστήσῃ ὑπὲρ τῆς χριστιανικῆς ὀρθοδοξίας καὶ ἀντιμετωπίσει δ' εὐθαρσῶς, χωρὶς νὰ καταβληθῇ, καὶ τὸν Κωνσταντίνον καὶ τὸν Κωνσταντίον, ἐκδιώκεται διὰ διατάγματος τοῦ Ἰουλιανοῦ ἐξ Ἀλεξανδρείας· ἀπερχόμενος δὲ εἰς τὴν ἔρημον συνιστᾷ εἰς τὸ χριστεπώνυμον πλήρωμα θάρρος καὶ ἀδιάσειστον

πίστιν καὶ παρέχει τὴν διαβεβαίωσιν περὶ τῆς συντριβῆς τοῦ αἰφνιδίου ἐχθροῦ, ὃν ἀποκαλεῖ νεφύδριον ταχέως παρελευσόμενον.

Ὁ Ἰουλιανὸς ζητεῖ ὡσαύτως παρὰ τῶν ἐκπροσώπων τῆς εἰδωλολατρίας νὰ μιμῶνται τὴν ἠθικὴν τῶν χριστιανῶν, ἐνῶ, ἐπαναλαμβάνων παλαιὰ καὶ ἐπικατάρτα φληναφήματα τῶν διωκτῶν τοῦ χριστιανισμοῦ, ἀπεκάλει τούτους ἀθέους, ἀθλίους καὶ κακοποιούς.

Θέλει πρὸς τούτους νὰ ἀναστήσῃ τὴν ἀρχαίαν ζῶν τοῦ Ἑλληνισμοῦ, τὴν μεγάλην καὶ ἐνδοξον καὶ γενικῶς ἐπιβλητικὴν καὶ ἀναμφισβήτητον, ἀλλ' ἀπαγορεύει ταυτοχρόνως εἰς τὸ πολυαριθμότατον ἤδη μέρος τοῦ πληθυσμοῦ τῆς αὐτοκρατορίας τὴν χρῆσιν τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης καὶ τῶν ἑλληνικῶν ἀρχαίων κειμένων, ἃν καὶ ἑλληνιστὶ ἀνεγινώσκοντο ὑπὸ τῶν χριστιανῶν αἱ γραφαί, ἑλληνιστὶ ἐγίνοντο αἱ λειτουργίαι καὶ ἑλληνιστὶ ἐγράφοντο τὰ συγγράμματα τῶν Ἑλλήνων θεολόγων τῆς χριστιανοσύνης.

Οἱ δύο προκατοχοὶ του, Κωνσταντῖνος καὶ Κωνσταντίος, ἐξ ὧν ὁ μὲν πρῶτος εἶχεν ἐπιβάλει αὐτοπροσώπως τὸ νέον καθεστῶς καὶ ἐθεωρεῖτο ὁ σεβαστὸς καὶ ἀνατίλεκτος κυρίαρχος τῆς αὐτοκρατορίας, ὁ δὲ δεῦτερος ἐγένετο μονοκράτωρ διὰ τῶν κρατερῶν του ἀγώνων, κατωχύρωσαν τὸν χριστιανισμόν, χωρὶς οὐδέποτε νὰ θελήσωσι νὰ ἀσκήσωσι βίαν εἴτε ἠθικὴν εἴτε ὕλικὴν κατὰ τῆς εἰδωλολατρίας.

Ὁ Ἰουλιανὸς ὅμως, ὅστις τὴν ἀρχὴν του ὤφειλεν εἰς τὸν φυσικὸν θάνατον τοῦ Κωνσταντίου, τοῦ εὐεργετήσαντος αὐτὸν καὶ καθ' οὗ ἐνεφανίσθη ἀντάρτης, ἄνευ βαθυτέρας μελέτης καὶ κατανοήσεως τῆς πραγματικότητος, ὅχι μόνον ἀπαρνεῖται τὴν χριστιανικὴν θρησκείαν καὶ ἀποπειρᾶται ὅπως καταλύσῃ τὴν καθεστηκυῖαν τάξιν καὶ τοὺς πολυωφελεστάτους κοινωνικῶς θεσμούς της, ἀλλὰ καὶ ἐπιδιώκει διὰ διαταγμάτων νὰ καταλύσῃ καὶ νὰ καταστρέψῃ σύστημα ἰδεῶν καὶ πεπονηθέντων, ὅπερ ἠσπάζοντο ἤδη οἱ πλείονες καὶ ἀνεγνώριζε τὸ κράτος, καὶ νὰ ἐγκαταστήσῃ βιαίως ἕτερον ἐπ' ὠφελείᾳ μόνον τῆς μειονότητος, ἣτις οὔτε τὴν ἑλληνικὴν γλῶσσαν ἠδύνατο νὰ διεκδικήσῃ μόνη ὑπὲρ ἑαυτῆς οὔτε ἐξεπροσώπει τὰ ἰδεώδη καὶ τὰ φρονήματα τοῦ γνησίου Ἑλληνισμοῦ.

Ὁ χριστιανισμὸς εἶχεν ἤδη πνευματικὸς ἐκπροσώπους, ὧν ἡ ἑλληνικὴ τελεία συμμετρία τοῦ λόγου ἦτο καὶ τῆς τοῦ Ἰουλιανοῦ ἀσυγκρίτως ὑπερτέρα καὶ τῆς τῶν διδασκάλων τῆς ἀτόνου εἰδωλολατρίας, οἵτινες παρεπλάνων ἐκεῖνον ὅτι ἦτο ὁ γνήσιος Ἑλληὴν καὶ ὁ ἐκπρόσωπος τοῦ γνησίου πνεύματος τοῦ Ἑλληνισμοῦ.

Ἐκ τῆς κατ' ἀπόλυτον ἀνάγκην συντομωτάτης ταύτης διαγραφῆς τῶν θεωριῶν καὶ τῶν ἐνεργειῶν τοῦ Ἰουλιανοῦ κατεδείχθη, νομίζομεν, ἰκανῶς ἡ σύγχυσις καὶ ἡ ἀντίφασις αἱ ἐπικρατοῦσαι ἐν αὐτῷ.

Διὸ καὶ ἐν Ἀντιοχείᾳ ὁ πληθυσμὸς, ἃν καὶ προφανῶς συνεπάθει τὴν ὑπ' αὐτοῦ ἐκπροσωπούμενην τότε, ὡς θὰ ἐλέγομεν σήμερον, ἐθνικὴν κατὰ τῆς Περσίας πολιτικὴν, κατειρωνεύεται τὸν τολμητῆαν μεταρρυθμιστὴν, ἐν δὲ τῇ Ἀλεξανδρείᾳ τὸ σύνολον σχεδὸν τοῦ ἑλληνικοῦ πληθυσμοῦ ἢ ἀποδοκιμάζει τοῦτον ἢ χλιαρώτατα παρακολουθεῖ τὰς ἐνεργείας αὐτοῦ.

Καὶ ὁ στρατὸς δέ, οὔτινος ἰὰ πλεῖστα καὶ σπουδαιότατα στελέχη ἦσαν χριστιανοὶ καὶ αἱ στρατιωτικαὶ μονάδες ἀπετελοῦντο κατὰ τὸ πλεῖστον ἐκ χριστιανῶν, ἀπεδέχθη μὲν τὴν νόμιμον ἀρχὴν καὶ ἠγέσταν του καὶ προθύμως ἠκολούθησεν αὐτὸν κατὰ τὸν κηρυχθέντα ἐναντίον τοῦ πατροπαράδοτου ἐχθροῦ πόλεμον, δὲν ἠσπάζετο ὅμως τὰς ἀντιχριστιανικὰς ἀπόψεις του, ἃν καὶ δὲν ἐτόλμησε νὰ ἀνακωνώσῃ οὗτος ταύτας ἐπισημῶς εἰς αὐτόν. Ἄλλ' ἡ γενομένη κήρυξις τοῦ πολέμου κατὰ τῆς Περσίας, ἀποτελοῦσα κατ' ἐξοχὴν ὑπόθεσιν ἐθνικὴν, ἐφημέρως περιώρισε τὴν κατὰ τοῦ Ἰουλιανοῦ ἀντίδρασιν, ὅπως μὴ ζημιωθῇ καὶ κατ' ἐλάχιστον ἐκεῖνη. Ἐξ ἄλλου ὁ Ἰουλιανὸς εἶχεν ἤδη καὶ μέγα κύρος ὡς στρατιωτικὸς ἠγέτης, διὸ καὶ ὁ στρατὸς, ἀποβλέπων μόνον εἰς τοὺς στρατιωτικὸς σκοποὺς τοῦ κράτους, ἐβά δισε κατὰ πυκνάς καὶ ἐνθουσιώδεις φάλαγγας ἐναντίον τῆς Περσίας.

Οὕτω δὲ ὁ Ἰουλιανός, ἠγούμενος ἑκατὸν χιλιάδων πεζῶν καὶ χιλίων ἑκατὸν πλοίων, ἐξεκίνησε κατὰ τῆς Περσίας μετὰ τῆς στεροῆς ἀποφάσεως, ὅπως πρὸ πάσης γενικῆς καὶ θρησκευτικῆς μεταρρυθμίσεως κατοχυρώσῃ τὰ σύνορα τῆς αὐτοκρατορίας καὶ περιστείλῃ τὴν δύναμιν τοῦ ἐξ ἀνατολῶν ἐπικινδυνωτάτου ἐχθροῦ της.

Καὶ θαρραλέος, ὡς ἦτο ἐκ φύσεως, καὶ ἐμπειρότατος ἤδη γνώστης τῶν στρατιωτικῶν καὶ ἠγούμενος στρατοῦ γινώσκοντος νὰ μάχεται καὶ νὰ νικᾷ καὶ ἐμπνεομένου ὑπὸ τῆς ἀκαταλύτου ἑλληνικῆς παραδόσεως καὶ τῶν μεγάλων θριαμβευτικῶν ἀναμνήσεων τῆς μεγάλης καὶ εὐγενεστάτης ἑλληνικῆς φυλῆς, διεσκόρπισε τὰς ἐχθρῆκὰς δυνάμεις καὶ, διαβάς τὸν ἀγάρρουον Τίγρητα, εἰσῆλθεν ἐντὸς αὐτῆς τῆς Περσίας.

Ἄλλ' εὐρεθεὶς νικητῆς ἐπὶ τοῦ ἐχθρικοῦ ἐδάφους καὶ παρασυρθεὶς ὑπὸ τῆς μεγαλεπηβόλου προθέσεώς του καὶ θαμβωθεὶς ἐκ τῆς αἴγλης τῶν νικῶν του, ἀπώλεσε τὴν αἴσθησιν τῶν πραγματικῶν συνθηκῶν, ὅφ' ἂς ἔδει νὰ διεξάχθῃ τοῦ λοιποῦ τελεσφόρως ὁ κατὰ τῶν Περσῶν ἀγὼν, καὶ τελικῶς ἐκ τούτου ἠστόχησεν.

Τὸ περσικὸν ἔδαφος, ἐπειδὴ ἦτο ἀχανές καὶ αὐχμηρόν, δὲν ἠνύει τὰς περαιτέρω πολεμικὰς του ἐνεργείας. Πρὸς τούτοις ὁ περσικὸς στρατὸς, ἐπειδὴ διετῆρει ἐπὶ τοῦ πατρῶου ἐδάφους του τὴν συνοχὴν καὶ τὴν δυνάμιν του, ἦτο ἐπικίνδυνος ἀντίπαλος, ἐνῶ ἐξ ἄλλου ὁ μέγας αὐτοκρατορικὸς στόλος ἐθεωρήθη ἐκ παραπλανήσεως ἐμπόδιον εἰς τὸν ἠγέτην του. Ἐπειδὴ δὲ ταυτοχρόνως ὁ Ἰουλιανὸς εἶχεν ἀπορρίψει τὰς περὶ εἰρήνης εὐνοικωτάτας προτάσεις τοῦ Σαπώρου, ὁ στρατὸς, ὅστις καὶ εἶχεν ἤδη ἀπαυδέσει ἐκ τῶν σκληρῶν ἀγώνων καὶ τῶν πολυμύχθων πορειῶν καὶ ἔβλεπε τὸ ὑπερβαλλόντως ἐπικίνδυνον τῆς περαιτέρω προελάσεως, ἤρχισε σφόδρα νὰ δυσφορῇ κατὰ τοῦ Ἰουλιανοῦ.

Παρὰ πάντα ταῦτα οὗτος ὁ καθ' ὅλας τὰς σκέψεις καὶ τὰς ἐνεργείας του ὑπερβολικὸς καὶ παράφορος, ἠθέλησε νὰ ἐξακολουθήσῃ τὴν ἀνεπιθύμητον ἤδη προέλασιν, βαίνων οὕτω πρὸς πραγματικὸν ὄλεθρον.

Ὅντως μετὰ ἐβδομήκοντα ἡμερῶν ἄσκοπον προέλασιν ὁ Ἰουλιανὸς περιῆλθεν εἰς δεινοτάτην θέσιν, διότι ἡ δύναμις τοῦ στρατοῦ του μεγάλως ἐξησθενώθη καὶ ἐκ τῶν πλευροκοπημάτων τοῦ ἐχθροῦ καὶ ἐκ τοῦ ἐλαττωματικοῦ ἀνεφοδιασμοῦ καὶ ἐκ τῆς

ἀφορήτου κοπώσεως καὶ ἐκ τῆς βαθείας συναισθήσεως ὅτι πᾶσα περαιτέρω δρᾶσις του θα προσέκρουεν εἰς ἀνυπέβλητα ἐμπόδια καὶ θα ἀπέβαιεν ἀλυσιτελής καὶ ἀτελεσφόρητος.

Ἄλλὰ τοῦτο ἀντελήφθησαν καὶ οἱ ἐν τῷ μεταξὺ πλήρως ἀνασυγκροτηθέντες Πέρσαι, διὸ καὶ προσβαλόντες τὸν Ἰουλιανόν, ἠνάγκασαν τοῦτον εἰς ὑποχώρησιν. Οὐδεμία τοῦ λοιποῦ δύναμις ἦτο ἱκανὴ νὰ ἀναδείξῃ τὸν Ἰουλιανὸν νικητὴν τοῦ ἐχθροῦ καὶ τῶν περιστάσεων. Ἡμύνετο οὗτος κρατερῶς, ὑποχωρῶν μέχρι τῆς στιγμῆς, καθ' ἣν θέσει καλουμένη Φρυγία, κρίνας ἐπιβεβλημένον καθῆκον καὶ εἰς ἑαυτὸν καὶ εἰς τὸν στρατὸν του νὰ διακινδυνεύσῃ τελικὴν μάχην, ἔπεσε, γενναίως μαχόμενος ἐν μέσῳ τοῦ δεκατιζομένου ὑπὸ τῶν ἐχθρῶν στρατοῦ. Ὁ ἀναγορευθεὶς ὑπὸ τοῦ στρατοῦ αὐτοκράτωρ, ἀνώτερος ἀξιωματικὸς καὶ πρῶην ἀρχηγὸς τῆς φρουρᾶς τοῦ Ἰουλιανοῦ Ἰοβιανὸς ἐσπευσμένως συνῆψεν ἀναγκαίως ἐπιζήμιον εἰρήνην μετὰ τῶν Περσῶν καὶ, παραλαβὼν τὰ λείψανα τῆς στρατιᾶς, ἐπανῆλθεν εἰς τὰ ἐδάφη τῆς αὐτοκρατορίας.

Οὕτω ὁ Ἰουλιανός, ἄγων τὸ 32ον ἔτος τῆς ἡλικίας του, ἐξέλιπεν ἐκ τῆς σκηνῆς τοῦ κόσμου, χωρὶς νὰ καταλίπῃ ἄλλο ἕλκος τῆς φοβερᾶς μεταρρυθμιστικῆς προθέσεώς του εἰμὴ τὴν πρὸς τοὺς εἰδωλολάτραις ἡγέτας ἀλληλογραφίαν του, ὡς καὶ ἀντιχριστιανικά τινα διατάγματα, ἅτινα κατέλυσε ἀμέσως ὁ διάδοχός του, καὶ τὸν φόβον δὲ τῶν χριστιανῶν μὴ καὶ ἐν τῷ μέλλοντι οἱ ἐχθροὶ τοῦ νέου καθεστώτος ἀποτολμήσωσιν ὅ, τι ὁ κληθεὶς ὑπ' ἐκείνων παραβάτης ἀπετόλμησεν.

Αἱ ἐπιθαρρυνθεῖσαι ὅμως ὑπὸ τοῦ Ἰουλιανοῦ προθέσεις καὶ ἐπιδιώξεις τῶν σκληροτραχήλων εἰδωλολατρῶν ἐξεδηλώθησαν βραδύτερον εἰς δύο κινήματα. Τοῦ πρώτου τούτων ἡγῆθη ὁ φερόμενος ὡς συγγενὴς τοῦ Ἰουλιανοῦ Προκόπιος, τοῦ δὲ δευτέρου, ἐκραγέντος ἐπὶ Ζήνωνος, ὁ Ἰσαυρος, φύλαρχος καὶ ἱκανὸς στρατιωτικὸς Ἴλλος.

Ἄλλ' ἀμφοτέρω καὶ τὰ ἔσχατα ταῦτα κινήματα οἰκτρῶς ἀπέτυχον, ἡ δὲ αὐτοκρατορία ἐξηκολούθησε βαίνουσα ἐπὶ τῆς τροχιᾶς, ἣν ἐχάραξεν ὁ χριστιανικώτατος καὶ μεγαλοφυῆς θεμελιωτὴς τῆς, ὁ μέγας Κωνσταντῖνος.

Τοῦ δὲ Ἰουλιανοῦ ἡ ἀνάμνησις ἐν τῇ αὐτοκρατορίᾳ καθ' ὅλην τὴν μακρὰν καὶ ἔνδοξον ὑπὲρ τε ἑαυτῆς καὶ τῆς ἀνθρωπότητος σταδιοδρομίαν της παρέμεινε σκοτεινὴ καὶ ἀπαισία. Τότε δὲ μόνον τὸ ὄνομα τοῦ ἑλληνολάτρου αὐτοκράτορος περιεβλήθη αἴγλην, ὅτε ὁ κόσμος, ἀναζητῶν κατὰ τοὺς χρόνους τῆς ἀναγεννήσεως νέους δρόμους πρὸς πρόωθῆσιν τοῦ πολιτισμοῦ διὰ τοῦ ἀθανάτου ἑλληνικοῦ πνεύματος, τῆς ἑλληνικῆς αἰσθήσεως τοῦ καλοῦ καὶ τῆς ἑλληνικῆς ἀντιλήψεως τῆς ζωῆς ἀνεμνήσθη καὶ τούτου καὶ ἐθεώρησεν αὐτὸν ὡς πρωτοπόρον ἀναγεννητὴν.

ΠΕΝΘΟΣ ΘΑΝΑΤΟΥ

(ἐκ τοῦ ἀνεκδότου χειρογράφου III. B. 27 τῆς Βιβλιοθήκης Νεαπόλεως)

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

Ἐν τῷ χαρτῷ κώδικι III. B. 27 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης Νεαπόλεως, περιέχοντι στιχοურγήματα εἰς δημοτικὴν γλῶσσαν⁽¹⁾, εὑρηται καὶ τὸ κατωτέρω δημοσιευόμενον ἀνεκδοτὸν ποίημα, ἄνευ τίτλου, ὅπερ πρῶτος ὁ Λάμπρος ἐταύτισεν πρὸς τὸ «Πένθος θανάτου, ζωῆς μάταιον καὶ πρὸς Θεὸν ἐπιστροφή»⁽²⁾, τοῦ ὁποίου εἶναι γνωσταὶ δύο ἐκδόσεις, γενόμεναι ἐν Βενετίᾳ.

Περὶ τῆς πρώτης ὁ Maittaire παρέχει τὴν ἐξῆς βραχεῖαν πληροφορίαν: «Πένθος θανάτου, ζωῆς μάταιον καὶ πρὸς Θεὸν ἐπιστροφή. — Poema lingua graeco-vulgari. Venetiis per Stephanum de Sabio sumptu et requisitione D. Petri Cunadi M.D.XXIV. mense Martio»⁽³⁾. Τὴν πληροφορίαν δὲ ταύτην ἀναδημοσιεύων καὶ ὁ Legrand, παρατηρεῖ ὅτι ἡ ἐν λόγῳ ἐκδοσις εἶναι, καθ' ὅσον γνωρίζομεν, τὸ πρῶτον εἰς δημοτικὴν δημοσιευθὲν ἑλληνικὸν βιβλίον⁽⁴⁾.

Βραδύτερον, καὶ ἀκριβῶς τῷ 1543, εἶδεν τὸ φῶς ἡ δευτέρα ἐκδοσις τοῦ ποιήματος, περὶ τῆς ὁποίας ὁ Legrand γράφει τὰ ἐξῆς: «Petit in 4° de 16 ff. non chiffrés (dont le dernier entièrement blanc), en un seul cahier signé A. 26 vers à la page pleine. Marque d'Andrè Counadis sur le titre. Au f. 2°, il y a un bois représentant la Mort, armée d'un faux, d'une épée et d'un arc; elle est debout sur un cercueil rempli d'ossements, et entouré de femmes éplorées et d'hommes qui semblent vouloir reconnaître les restes qu'ils ont sous les yeux». Ἐν τῇ σελίδι 15^α εὑρηται ἡ ἡμερομηνία τῆς ἐκδόσεως: «Ἐνετίησι ἔτη ἀπὸ Χριστοῦ, αὐγούστῳ ἰδ'», ἐν δὲ τῇ σελίδι 15^β ἡ ἐξῆς ἐπιγραφή: «In Venezia, per C. Damian di santa Maria, ne l'anno del Signore MDXLIII»⁽⁵⁾.

Πολυτίμως πληροφορίας περὶ τοῦ ποιήματος καὶ τοῦ συγγραφέως παρέχει πρόλογος, τὸν ὁποῖον προέταξεν τοῦ κειμένου ὁ ἐπιμεληθεὶς τὴν ἐκδοσιν τοῦ ποιήματος Δημήτριος Ζῆνος, καὶ τὸν ὁποῖον ἀναδημοσιεύομεν ἐκ τοῦ Legrand⁽⁶⁾:

(1) Περὶ τοῦ κώδικος βλ. Σ. Λάμπρου: «Ἀχιλλεὺς», εἰς «Νέον Ἑλληνομνήμονα», τόμος XV, ἔτος 1921, σελ. 367 ἐπ.

(2) Σ. Λάμπρου: «Ἀχιλλεὺς», ἐνθ. ἀν. Βλ. ἐπίσης Σ. Λάμπρου: «Εἰκονογραφημένοι λογοτεχνικοὶ κώδικες», εἰς «Νέον Ἑλληνομνήμονα», τόμος XI, ἔτος 1914, σελ. 433-440.

(3) «Annalium typographicorum — tomus quintus et ultimus — indicem in tomos quatuor praeceuntes complectens, opera Michaelis Maittaire. — Tomi quinti pars posterior», Londini, MDCCXLI, σελ. 427.

(4) E. Legrand: «Bibliographie Hellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés en Grec par des Grecs au XV^e et XVI^e siècle», tom. I-IV, Paris, 1885-1906. Βλ. τόμ. Α'. ἀριθ. 69.

(5) E. Legrand: «Bibliogr. Hell. etc», ἐνθ. ἀν., τόμ. Α', σελ. 238-240 ἀριθ. 152.

(6) E. Legrand: «Bibliographie Hellénique etc», ἐνθ. ἀν., τόμ. Α', σελ. 239-240.

Δ. ΤΟΥ ΖΗΝΟΥ

- Ποίημα ἐστὶν τὸ ἔμπροσθεν κ' ἔβγαλμα ἕκ τὴν Κορώνη ἀπὸ τὸν Γιοῦστον τὸν σοφόν, τρέχουσιν δύο χρόνοι, [ποῦ] τὸν νοῦν εἶχε φρόνιμον, πράξιν τε καὶ θεωρία, κύρ Ἰωάννου τοῦ Γλυκοῦ, πῶναι εἰς ἀπορία,
- 5 διατὶ ἔδωκεν τὸ δανεικὸν καὶ κεῖνο ὅπου χρώσται, τὸ χῶμα ποῦ ἐπλάσθηκεν, τῆς γῆς ὅπου ἐχρίσθη, εἰς ἔτος τῆς θεογονίας δύο καὶ πεντακόσια, πρόσθετες καὶ χίλια κ' εἴκοσι, σύναψον νὰ ἦναι τόσα. Σ' τοῦ Ἰσραὴλ καὶ Ἰσαὰκ ἐκεῖ νᾶναι ἡ ψυχὴ του,
- 10 ἔς τοὺς κόλπους τῶν προπάτορων. μετὰ τὴν ἀνάπαψί του ἐν γλοσερῶ καὶ δροσερῶ τῆς ἀνάπαψις τόπω νὰ χαίρεται, ν' ἀγάλλεται χωρὶς κἀνέναν κόπο. Πρὸς τὸ παρὸν βουλήθηκα διὰ νὰ τὸ τυπώσω, καὶ νὰ τὸ βάλω εἰς ἀρχὴν καὶ νὰ τὸ τελειώσω.
- 15 Καὶ ὅσοι τ' ἀναγινώσκετε καὶ σεῖς ποῦ τὸ ξηγᾶσταν νὰ σᾶς βοηθήσῃ ὁ Θεός, μετὰ πόθον τὸ δηγᾶσταν· καὶ τὸ συχώριο πάντοτε ποσῶς νὰ μηδὲν λείψῃ, τὴν χάριν του ὁ πανάγαθος νὰ σᾶς ἀποκαλύψῃ, καὶ νὰ σᾶς δώσῃ ὁ Θεός τὸ εἶ τι πεθυμᾶτε,
- 20 καὶ σᾶς καὶ τῶν παιδίων σας καὶ ὅσους ἀγαπᾶτε, κ' εἰς τὸν καιρὸν τῆς κρίσεως νὰ σᾶς ἐξαποστείλῃ καὶ τὸν παράδεισον τρυφῶν, σὰν ἐδικοί του φίλοι.
- Διὰ νὰ μάθετε λοιπὸν ἔς τί τὸν ἔτυπώθη, πόνος καὶ δεξιότητι, καὶ ποῖος τὸ ἀναλώθη,
- 25 Δημήτριος κατ' ὄνομα, Ζήνος τὸ ἐπινόμι, ἐτοῦτο ἔτυπώθη μετὰ τὴν δική μου γνώμη. Γραικῶν ὑπάρχω γενεά, Ζακύνθου πατριώτης, ἔς τὴν Βενετιανὴν ἐγένετον, τὸ ἄνθος τῆς ὀλότητος. Δοξάσωμεν οὖν ἅπαντες ὁμόκρατον Τριάδι,
- 30 ὁμότιμον, ὁμόδοξον, ὁμόθρονον μονάδι, Πατέρα λέγω καὶ Υἱὸν καὶ Πνεύματι Ἄγιω, τὴν μίαν βασιλείαν τε καὶ παντοκρατορεῖο αἰνέσωμεν, ὑμνήσωμεν καὶ ψάλωμεν κανόνας ἀόκνως νῦν τε καὶ ἀεὶ καὶ εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας.
- αφμγ' μηνὶ αὐγούστῳ ε' (1).

(1) Ὁ πρόλογος οὗτος καταλαμβάνει τὰς σελίδας 1^β καὶ 2^α τῆς ἐκδόσεως τοῦ 1543.

Ἐκ τοῦ προλόγου τούτου πληροφορούμεθα ὅτι συγγραφεὺς τοῦ στιχογραφήματος εἶναι ὁ Γιοῦστος, υἱὸς τοῦ κύρ Ἰωάννου Γλυκοῦ, ὅστις συνέγραψε τὸ « Πένθος θανάτου » εἰς Κορώνην, καὶ ἀπέθανε εἰς τὴν αὐτὴν πόλιν τῷ 1522, δηλ. δύο ἔτη πρὸ τῆς δημοσιεύσεως τοῦ ποιήματος. Ἡ πληροφορία αὕτη — καθὼς παρατηρεῖ καὶ ὁ Legrand (1) — συμπίπτει μετὰ τῆς ἡμερομηνίας τῆς πρώτης ἐκδόσεως, οὐχὶ ὅμως καὶ τῆς δευτέρας, γενομένης τῷ 1543, ἐξ οὗ δέον νὰ συμπεράνωμεν ὅτι ὁ πρόλογος τοῦ Ζήνου εἶχε προταχθῆ τῆς πρώτης ἐκδόσεως, καὶ ἐκ ταύτης ἀνεδημοσιεύθη βραδύτερον καὶ εἰς τὴν δευτέραν ἐκδοσιν (2).

Ὁ Δημήτριος Ζήνος, φροντὶδι τοῦ ὁποίου ἐγένετο ἡ ἐκδοσις τοῦ ποιήματος, εἶναι ὁ ἐκ Ζακύνθου καταγόμενος παραφραστής τῆς « Βατραχομουμαχίας », γνωστὸς διὰ τὰς ἐκδόσεις καὶ ἄλλων ἔργων.

* * *

Τὸ χειρόγραφον τῆς Βιβλιοθήκης Νεαπόλεως καταλαμβάνει τὰ φύλλα 1^α—12^α τοῦ μνημονευθέντος κώδικος III. B. 27, καὶ σύγκριται ἐξ 632 δεκαπεντασυλλάβων ὁμοιοκαταλήκτων στίχων. Δὲν ὑπάρχει ἡ ἀπεικόνισις τοῦ Χάρου — ἴσως διότι ἀπωλέσθη τὸ πρῶτον φύλλον τοῦ χειρογράφου — οὔτε ὁ βραδύτερον παρὰ τοῦ Ζήνου προστεθεὶς εἰς τὰς ἐκδόσεις Βενετίας πρόλογος.

Τὸ χειρόγραφον σφίζεται εἰς ἀρίστην κατάστασιν, ἡ δὲ γραφὴ εἶναι καθαρὰ καὶ εὐανάγνωστος. Καίτοι τὸ κείμενον δὲν εἶναι ἀπηλλαγμένον ὀρθογραφικῶν σφαλμάτων, πρέπει ὅμως νὰ ἐξαρθῆ ὅτι ταῦτα εἶναι ὀλίγα ἐν συγκρίσει τῶν εἰς ἄλλα χειρόγραφα τῆς ἐποχῆς συναντωμένων (3). Ἡ γλῶσσα τοῦ ποιήματος εἶναι ὁμαλὴ δημοτικὴ — πλην τῶν προσευχῶν διὰ τὰς ὁποίας ὁ στιχογράφος υἰοθετεῖ τὴν ἀρχαϊζουσαν — ἀπηλλαγμένη ξενικῶν ὄρων, τὸ δὲ μέτρον καὶ ἡ ὁμοιοκαταληξία, ἐκτὸς ἐξαιρέσεών τινων, ἀκολουθοῦσι τοὺς ὀρθοὺς κανόνας τῆς μετρικῆς.

Εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ ποιήματος ὁ στιχογράφος προσέθεσεν τέσσαρας στίχους ὑπὸ τύπον εἰσαγωγῆς, ἐξηγῶν τὴν ὑπόθεσιν τοῦ ἔργου, εἰς δὲ τὸ τέλος ἐτέρους τινὰς στίχους, παρέχων ὁδηγίαν περὶ τῆς ἀναπαραστάσεως τοῦ Χάρου καὶ ἐπιγραφὴν ἕνα τεθῆ ὑπεράνω τῆς ἀναπαραστάσεως ταύτης (4).

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν λογοτεχνικὴν ἀξίαν, τὸ ποίημα « Πένθος θανάτου », τὸ ὁποῖον ὁ Legrand ἀποκαλεῖ « χαρίεν », δὲν παρουσιάζει ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον, εἶναι ὅμως ἀξίον προσοχῆς καὶ μελέτης. Τὸ περιεχόμενον ἠθικο-διδασκτικῶν χαρακτήρων ὁμιλεῖ περὶ τῆς ματαιότητος τοῦ κόσμου καί, ὡς διάφορα ἀνάλογα στιχογραφήματα τῆς ἐποχῆς, περιγράφει τὸ ἀβέβαιον καὶ πρόσκαιρον τῶν ἐπιγείων, καὶ νοθετεῖ τὴν πρὸς τὸν Θεὸν προσευχὴν καὶ εὐλάβειαν, ὡς μόνον μέσα σωτηρίας καὶ ἐξασφαλίσεως τῆς

(1) E. Legrand: « Bibliographie Hellénique etc. » ἐνθ. ἀν., τόμ. Α', σελ. 239, σημ. 2.

(2) Τῆς δευτέρας ταύτης ἐκδόσεως Βενετίας τοῦ « Πένθος θανάτου », τῷ 1543, εἶναι γνωστὸν ἐν μόνον ἀντίτυπον σωζόμενον ἐν τῇ Β. Βιβλιοθήκῃ Μονάχου (A. Gr. b. 47, 4^ο).

(3) Ἐν τῇ παρούσῃ ἐκδόσει ἔκρινα περιττὴν τὴν ἀναγραφὴν τῶν ἐν τῷ χειρογράφῳ ὀρθογραφικῶν σφαλμάτων.

(4) Περιγραφὴν τῆς ἀναπαραστάσεως τοῦ Χάρου βλ. ἐν τῷ μνημονευθέντι ἔργῳ Σ. Λάμπρου: « Εἰκονογραφημένοι λογοτεχνικοὶ κώδικες », ἐνθ. ἀν.

αἰωνίου ζωῆς. Ἀντιθέτως ὁμως πρὸς τὰ περισσότερα ποιήματα ἠθικο-διδασκαλικοῦ χαρακτήρος, ὁ συγγραφεὺς τοῦ « Πένθους θανάτου » ἀποφεύγει τὰς αἰσχροὺς ἐκφράσεις καὶ τὰς παντοῦ εἶδους βωμολοχίας, ὡς λέγει ὁ ἴδιος: « καὶ ἄλλες ἀμαρτίαι, πού δὲν τὲς ὀνομάζω, — ἀλλὰ γιὰ τὸ σεμνότερον θέλω νὰ τὲς σωπάζω » (1).

Εἰς τὸ τέλος τοῦ ποιήματος εὐρηται ἡ ἀκριβὴς ἡμερομηνία τῆς γραφῆς, ἣτοι 5η Μαΐου 1520, ἐν Κορώνῃ. Ἐπομένως τὸ χειρόγραφον ἐγράφη τέσσαρα ἔτη πρὸ τῆς πρώτης ἐκδόσεως καὶ δύο ἔτη πρὸ τοῦ θανάτου τοῦ συγγραφέως. Δὲν γνωρίζομεν ὁμως ἂν ἡ ἀναφερομένη ἡμερομηνία τῆς 5ης Μαΐου 1520 εἶναι ἡ ἡμερομηνία τῆς ἀντιγραφῆς ἢ τῆς ἀποπερατώσεως τῆς συνθέσεως τοῦ ποιήματος. Πάντως τὸ ἐν λόγῳ χειρόγραφον — ὅπερ εἶναι καὶ τὸ μόνον διασωθὲν — εἶναι τὸ παλαιότερον γνωστὸν ἀντίτυπον τοῦ στιχορρήματος.

Πένθος θανάτου, ζωῆς μάταιον καὶ πρὸς Θεὸν ἐπιστροφή.

(φ. 1) Εἰς τὴν ἀρχὴν τὸ σύνταγμα εἶναι διὰ νὰ πενθοῦσι
γυναῖκες τοὺς ἐχάσαν, εἰς τὸ μέσον πού τ' ἀκούσῃ
θέλει νοήσῃ τῆς ζωῆς τὸ μάταιον, καὶ τέλος
ἐπιστροφή πρὸς τὸν Θεὸν καὶ παύεται τὸ μέλος.

Τοῦ κόσμου τὸ ἀβέβαιον καὶ τὸ πεπλανημένον,
καὶ τοῦ καιροῦ τὸ ἄστατον καὶ διαβεβλημένον,
καὶ τῶν πραγμάτων ἡ φορὰ καὶ κοσμικὰς φροντίδας,
καὶ τῶν ἀνθρώπων ὁ σκοπὸς καὶ μάταιαι ἐλπίδες,
5 τοῦ χρόνου τὸ ἀκράτητον πού ἀενάως τρέχει
ὡσάν ποτάμι πάντοτε, καὶ στάσιμον δὲν ἔχει,
αὐτὰ μὲ παρεκίνησαν καὶ ἀδύνατον νὰ πάψω,
λοιπό 'ναί ἀνάγκη τίποτε ὀλίγον γιὰ νὰ γράψω,
10 βλέποντ' ἐσίμωσ' ὁ καιρὸς κ' οἱ μέρες ἐκοντέψαν,
καὶ κεῖθεν πού μᾶς καρτεροῦν μαντᾶτα μᾶς ἐπέψαν.
Οἱ τρίχες μᾶς ἀσπίρσαν, τὸ δέρμα μᾶς ζαρώνει,
καὶ πρὸς τὸν Ἄδην μὲ σπουδὴν μᾶς σύρνουσιν οἱ χρόνοι.
Τὰ χέρια καὶ τὰ πόδια μᾶς τὴν δύναμιν ἐχάσαν,
καὶ πρὸς τὸ τέλος τῆς ζωῆς γροικοῦμεν ὅτι ἐφθάσαν.
15 Τὸ φῶς μᾶς ἀδυνάτησεν, τὰ δόντια μᾶς ἐπέσα,
σάν λέγουσιν, τὸ πόδι μᾶς εἶναι εἰς τὸν τάφον μέσα.
'Ἐπεὶ λοιπὸν ἐβλέπομεν τί ἀχάμνησαν τὰ μέλη,
γιὰ πλοῦτον, δόξαν καὶ τιμὴν δὲν πρέπει νὰ μᾶς μέλλῃ.

(1) Στίχοι 357-358.

Ἄλλες τοῦ κόσμου τὲς χαρὲς ἅς τὲς παρατηθοῦμεν,
20 καὶ ὅπου μᾶς ὀδηγεῖ ὁ καιρὸς ἐκεῖθε ἅς ἀκλουθοῦμεν.
Καὶ ἅς ποῦμεν σάν τοὺς φρόνιμους, ἀφοῦ ἡ ζωὴ παγαίνει,
τὸ δὲν θέλεις καὶ γίνεται, κἂν θέλε το καὶ ἅς γένῃ,
ὅτι σὲ μᾶς δὲν στέκεται ὁ χρόνος νὰ μακρύνῃ,
στέκει σὲ Κεῖνον τὸν Κριτὴν, ὅπου μᾶς θέλει κρίνει.
(φ. 1β) 25 Ἐκεῖνος πού μᾶς ἔδωσεν, Αὐτὸς εἶναι ὅπ' ὀρίζει,
καὶ τὴν ψυχὴ ἀπ' τὸ κορμὶ Ἐκεῖνος τὴν χωρίζει.
Λοιπὸν ἅς ἐτοιμάσωμεν ἀφήτεις μᾶς γυρεύγει,
τί ἀπ' ὅσ' ὀρίζει δὲν πορεῖ τινὰς μᾶς ν' ἀποφεύγῃ.
Τοῦ κόσμου τὲς ἀπόλαιες ἅς τὲς ξεχωριστοῦμεν,
30 καὶ κεῖνα τὰ χρειαζόμεσταν ἔδωθεν νὰ βαστοῦμεν.
Αὐτὰ ἅς οἰκονομήσωμεν καὶ μὴν ἀκαρτεροῦμεν,
τὶ ἂ δὲν τὰ πάρωμ' ἀπ' ἔδω ἐκεῖθε νὰ τὰ βροῦμεν.
'Ογάϊ εἰς ἐκεῖνον πῶμεινε ποτὲ εἰς αὐτὸ τὸ θάρος,
μ' ἐλπίδα γιὰ νὰ βοηθηθῇ, ἀφοῦ τὸν λάβει ὁ Χάρος.
35 Καὶ πλέον μὴδὲν ἀργήσωμεν τί ἐσίμωσαν οἱ χρόνοι,
καὶ ὁ θάνατος μετὰ σπουδῆς βλέπετε μᾶς πετρώνει.
Καὶ ὦραν τὴν ὦρα ὁ μηνυτὴς φθάνει νὰ μᾶς σηκώσῃ
ἀπὸ τὸ κόσμον πού 'μεσταν, κ' ὑπάει νὰ μᾶς πλακώσῃ
εἰς τόπον ἄλλον σκοτεινὸν καὶ γῆν χωρὶς ἄεραν,
40 ἥλιον νὰ μὴν ἐβλέπωμεν ἢ νὰ γροικοῦμε ἡμέραν.
Καὶ ἐλπίδα πλέο δὲν ἔχομεν στὸν κόσμον νὰ στραφοῦμεν,
οὐδ' ὅσους ἐχωρίστημαν πάλιν νὰ τοὺς ἰδοῦμεν,
καλὰ καὶ ἂν μᾶς τοὺς φέρνουσιν ἐκεῖ ὅπου κατοικοῦμεν,
ἀλλὰ ὅσους καὶ ἂν μᾶς φέρνουσιν ἐμεῖς δὲν τοὺς γροικοῦμεν.
45 Ἡ γνῶσι μᾶς ἐπέρασεν καὶ ὁ νοῦς μᾶς ἐξορίστη,
ἀφήτεις ἀπὸ τὸ κορμὶ ψυχὴ μᾶς ἐχωρίστη.
Κ' αἰσθησιν πλέο δὲν ἔχομεν, μόνον ὡσάν κομμάτι
ξύλο τζης ἀπομείναμεν τὴν δυσωδίαν γεματοί.
Τὰ μάτια μᾶς δὲν βλέπουσιν, τ' αὐτιά μᾶς δὲν γροικοῦσιν,
50 τὰ χεῖλη μᾶς δὲν δύνονται τὸ τί ἔχομεν νὰ εἰποῦσιν.
Τὰ πρόσωπά μᾶς γίνονται πρασινομαυρισμένα,
καὶ τὰ κορμιά τὰ δολερά ὡσάν ἀσκιά πρισμένα.
(φ. 2) Οἱ σάρκες ὅλες πέφτουσιν, τὰ στιάτα παραλυοῦσιν,
πράγμα φρικτὸν καὶ φοβερὸν σὲ κείνους πού τὰ ἰδοῦσιν.
55 Ὅλοι καταστενόμεσταν μαῦροι καὶ ἀραχνιασμένοι,
ἀλλότριον καὶ ἀνεγνώριμον καὶ σκωληκογλειμένοι.

26. ἀπὸ. 41. εἰς τὸν.

- Ποσῶς ἀνθρώπου γνωριμιὰ σὲ μᾶς δὲν ἀπομένει
καὶ ποιά καρδιά καὶ ποιά ψυχὴ νὰ ἰδῆ καὶ ν' ἀπομένῃ;
- 60 Ποιὸς νὰ μὴν κλαύσῃ ἐγκαρδιακά, νὰ βαρυναστενάξῃ,
τὰ νόματά μας θλιβερά, μὲ δάκρυα νὰ φωνάζῃ;
- Ποῦ ἔστε, παιδάκια μας γλυκιὰ, γονεῖς ἠγαπημένοι,
ἀδελφία μας παμφίλτατα, ποῦ ἔστε εἰς τὴν γῆν κρυμμένοι;
- Ποῦ ἐγένησαν τὰ κάλλη σας, ποῦ διέβ' ἡ ἔμορφιά σας,
ἡ γνῶσι σας ἡ περισσὴ ποῦ ἐχάθη κ' ἡ σοφία σας;
- 65 Τὰ μάτια κεῖνα τὰ γλυκιὰ κ' ἡ μύτη ἡ κοντυλάτη,
τὰ στήθη τὰ πανέμορφα κ' ἡ μαρμαρένια πλάτη;
- Κρυσταλλοροδοκόνικινα μάγουλα καὶ χειλάρια,
πρινοκοκκιᾶτα νόστιμα καὶ γλῶσσα μας καθάρια;
- Πῶς δὲν μᾶς ἀποκρένεστε, πῶς δὲν ἀπιλογᾶστε,
70 πῶς μᾶς ἐπαρτήθητε στὸν Ἄδην καὶ κοιμᾶστε;
- Πῶς ὑπομένετ' ἐλεεινοί, γυμνοὶ καὶ χῶρις στρῶμα,
τὴν ψύχραν καὶ τὰ χῶματα τοῦ τάφου καὶ τὴν βρώμα;
- Ποῦ εἶναι τὰ ροδοστάματα, καὶ ποῦ εἶναι οἱ μυρωδιές σας,
καὶ ποῦ εἶναι οἱ μύσχοι οἱ περισσοὶ καὶ ποῦ εἶναι οἱ εὐωδιές σας;
- 75 Καὶ ποῦ εἶναι τὰ στολίδια σας καὶ ποῦ εἶναι οἱ φορεσιές σας,
καὶ ποῦ εἶναι τὰ κρεββάτια σας καὶ ποῦ εἶναι οἱ παρρησιές σας;
- Ποῦ εἶναι οἱ βαγίτσες οἱ πολλές κ' οἱ σκλάβες π' ἀκλουθοῦσαν,
νὰ μὴν παραπατήσετε ἐπίαναν καὶ βοηθοῦσαν;
- Καὶ τώρα πῶς ἐμείνετε ἐξεμοναχισμένα,
80 στὸν τάφον μέσα κεφαλές καὶ κόκκαλα γλειμένα;
- (φ. 2β) Καὶ ποῖος νὰ σκύψῃ νὰ τὰ ἰδῆ καὶ νὰ μὴδὲν τρομάξῃ,
καὶ τὸ κορμί του δέρονοντα τὸν θάνατον νὰ κράξῃ;
- ὦ θάνατε, πῶς τό 'καμες, Χάρο, καὶ πῶς τὸ ποῖκες,
τοὺς εἶχαμεν παρηγοριὰν πῶς δὲν μᾶς τοὺς ἀφήκες;
- 85 Ἐμεῖς τὸν ἥλιον ξεύρετε γι' αὐτοὺς δὲν ἠποροῦμεν
χωρὶς ἀναστενάσματα καὶ δάκρυα νὰ θωροῦμεν;
- Σὰν τί κακὸν σοῦ κάμασιν, Χάρο, καὶ τοὺς ἐπῆρες,
καὶ ἀφήκες ὄρφανὰ παιδιὰ καὶ ἴγαστρωμένες χῆρες;
- Νέους καὶ νὲς ἀνύπανδρους γιὰτι νὰ τοὺς ἐπάρῃς,
90 τί διάφορον ἐκέρδισες ἢ τί χαρὰν ἐχάρῃς;
- Καὶ τὰ παιδάκια τὰ μικρὰ γιὰτι νὰ τὰ χωρίσῃς,
ἄθλιε, ἀπ' τὲς μητέρες τους καὶ νὰ τοὺς τὰ στερήσῃς;
- Ἐπαίρνετε τοὺς γέροντες καὶ ἀφήγετε τοὺς ἄλλους,
καὶ ἐπίσης μὴν πηγαίνετε μικροὺς μὲ τοὺς μεγάλους!

- 95 Παιδιὰ καὶ νέοι καὶ γέροντες, κορίτζια, παντρεμμένες,
δὲν εἶναι αὐτὲς οἱ κεφαλές ποῦ βλέπομεν γλειμένες;
- Καὶ τ' ἄλλα στιάτα ποῦ εἶναι αὐτοῦ, δὲν εἶναι ὄχ τὰ κορμιά τους,
καὶ πῶπεσαν οἱ σάρκες τους, πῶδιέβη ἡ ἐλικιά τους;
- Δὲν εἶναι αὐτοὶ πῶλέγαμεν στὸν κόσμον νὰ χαροῦμεν,
100 κ' εἰς τὲς πικριές ὁποῦ εἶχαμεν παρηγοριὰν νὰ βροῦμεν;
- Δὲν εἶναι αὐτοὶ πῶλπίζαμεν νὰ μᾶς γηροθροφήσουν,
γιὰτι νὰ τοὺς ἐπάρετε ἐσεῖς καὶ μᾶς ν' ἀφήσουν;
- Καὶ τώρα ποῦ ἀπομείναμεν, ποῦ ἐδιέβη ἡ ἀπαντοχὴ μας,
ποῦ ἐγένησαν τάλπίζαμεν καὶ τὰ ἔθελε ἡ ψυχὴ μας;
- 105 Δὲν εἶστε σεῖς πῶζήσετε μὲ δόξαν καὶ μὲ πλοῦτον,
καὶ πῶς τὸ καταδέχεσθε κ' εἶστε εἰς τὸν τάφον τοῦτον;
- Παιδιά, γονεῖς μου, ἀδελφία μου, καὶ οὐδὲν σᾶς ἐγνωρίζω,
ἀπὸ τοὺς ἄλλους ποῦ εἶναι αὐτοῦ δὲν σᾶς ἀποχωρίζω!
- (φ. 3) Ἐβλέπω τί ὅλοι ὁμοιάζετε ὁ ἓνας μὲ τὸν ἄλλον,
110 καὶ δὲν γνωρίζεται ὁ μικρὸς ποσῶς ὄχ τὸν μέγαλον.
- Καὶ οὐδὲν ἤξεύρω ποιὸς νὰ βρῶ, καὶ τίνες νὰ ρωτήσω,
καὶ ποιὸς πρέπει ν' ἀγκαλιαστῶ καὶ ποιὸς νὰ χαιρετήσω!
- Ποιὸς νὰ φιλήσω ὡς ἐδικούς καὶ ποιὸς νὰ προσκυνήσω,
καθένα πρὸς τὴν τάξιν του καὶ ὡς πρέπει νὰ τιμήσω.
- 115 Πλοῦσιοι, κριτάδες καὶ ἄρχοντες καὶ στρατηγοὶ μεγάλοι,
ρηγάδες καὶ ἄλλους βασιλεῖς, τοὺς εἶχαν αὐτοῦ βάλει,
ποιοὶ εἶναι; νὰ δείξωμεν σ' αὐτοὺς τιμὴν καὶ δουλοσύνην,
καὶ πάλι εἰς τοὺς μικρότερους σπλάχνος καὶ καλοσύνην!
- Μήπως καὶ οὐδὲν γνωρίζοντα σφάλωμεν καὶ ἐντραποῦμεν,
120 τί ἀφήνομε τοὺς βασιλεῖς καὶ τοὺς μικροὺς τιμοῦμεν!
- Ἐδῶ σημάδια οὐδὲν βαστοῦν ὄχ τὰ βασιλικά τους,
γιὰ νὰ τοὺς ἐγνωρίσωμεν, μόνον τὰ φυσικά τους.
- Καὶ τὰ σημεῖα τὰ φυσικά εἰς ὅλους εἶναι ἐπίσης,
καὶ ἂν ἔνοι ὅτι ν' αἰ μᾶς λογιῆς, πῶς νὰ τοὺς ἐγνωρίσῃς;
- 125 Οἱ βασιλεῖς κ' οἱ πένητες εἰς τὴν ζωὴν χωρίζουν,
καὶ ὡσὰν φθαροῦσιν εἰς τὴν γῆν, βλέπω δὲν τοὺς γνωρίζουν.
- Ὅλα τὰ στιάτα μοιάζουσιν ὁμοίως καὶ τὰ κεφάλια,
καὶ οὐδὲν γνωρίζει ἐδῶ τινὰς νὰ εἰπῇ ποῖα ἦσαν τὰ κάλλια.
- Καὶ ποῦ εἶναι τὰ παλάτια τους, ποῦ ἐχάθη ἡ βασιλεία τους,
130 ποῦ ἐσκόρπισαν οἱ ἀνθρώποι τους, ποῦ ἐδιέβη ἡ φαμελιά τους;
- Καὶ ποῦ εἶναι τὰ φουσσᾶτα τους, καὶ ποῦ εἶναι οἱ στρατιῶτες,
οἱ στρατηγοὶ κ' ἡ δύναμις, ποῦ εἶχαν στὸν κόσμον τότες;

- Ποῦ ἐφθάρησαν οἱ θησαυροί, τὰ πλούτη τὰ μεγάλα,
οἱ παρρησιᾶς κ' οἱ δόξες τους, καὶ τὰ λαμπρά τους τ' ἄλλα;
- 135 Ποῦ εἶναι τὰ τόσα ἄρματα, τὰ πλήθη τῶν ἀλόγων,
δὲν εἶναι αὐτοὶ πότρωμασαν τὸν κόσμον μ' ἓνα λόγον;
- (φ. 3β) Δὲν εἶναι αὐτοὶ ὅπου τὸ συχνὸ στοὺς κάμπους ἐτεντῶναν,
καὶ μὲ γεράκια καὶ σκυλιά πάντοτε ξεφαντῶναν;
- Καὶ τώρα πῶς ἐγίνησαν καὶ τοὺς καταφρονοῦσιν,
καὶ ὡσὰν καὶ τοὺς ἐπίλοιπους παντοῦν τους καὶ περνοῦσιν;
- 140 Δὲν εἶναι αὐτοὶ ποῦ μ' ὄρισμὸν τὸν κόσμον ἐταράσσαν,
καὶ νέοι πῶς ἤλθασιν αὐτοῦ; γιατί δὲν ἐγεράσαν
στὴν δόξαν καὶ τὴν βασιλειᾶν καὶ τὴν πολλὴν ἀξίαν,
ἅμ ἤλθασιν καὶ κείτονται στὴν τόσῃ μοναξίαν;
- 145 Δὲν εἶναι αὐτοὶ ποῦ ἐδόξαζαν νὰ ζοῦν περισσοὺς χρόνους,
καὶ κεῖ στὰ πέρατα τῆς γῆς νὰ στήσουν ἄλλους θρόνους;
- Κ' ἰδέτε τοὺς ταλαίπωρους πόσον καιρὸν ἐμεῖναν,
χρόνους πολλοὺς ἐδόξαζαν, καὶ οὐδὲν ἐζῆσαν μῆναν!
- "Ὅτι ἐφθασεν ἀπάνω τους τοῦ Χάρου τὸ δρεπάνι,
καὶ τὸν καθένα ἐθέρισεν καὶ οὐδὲ ἦτον οὐδὲ φάνη.
- 150 Καὶ τὰ φουσαῖτα τὰ πολλὰ κ' ἡ δύναμις ἡ τόση,
καὶ ὁ βιὸς δὲν ἐδυνήθηκεν γιὰ νὰ τοὺς ἐγλυτώσῃ;
- Καὶ τὰ πολλὰ πλευσίματα, πὸ γίνετον ὁ στόλος,
ποῦ ἀκούοντά τον ἔτρεμε κ' ἐφευγε ὁ κόσμος ὅλος,
- 155 ποσῶς δὲν τοὺς ἐβόηθησαν, νὰ μὴν ἐλθοῦν στὸν Ἄδη,
ἅμ ἤλθασιν καὶ κείτονται μὲ τοὺς λοιποὺς ὀμάδι;
- Ποῦ εἶναι οἱ πολέμοι πύκαμαν, κ' οἱ νῆκες ποῦ νικῆσαν,
καὶ τώρα δὲν γνωρίζονται νὰ εἰπῆ τινὰς τὸ ποῖσαν!
- 160 Δὲν εἶναι αὐτοὶ τοὺς ἔτρεμεν ὁ κόσμος κ' ἡ ἰκουμένη,
καὶ πῶς ἐκαταστάθησαν γυμνοὶ καὶ ἀραχνιασμένοι;
- Ποῦ ἐσβύσθησαν οἱ αὐθεντιές, ποῦ εἶναι τὰ μεγαλεῖα τους,
ποῦ ἐγίνησαν οἱ σάρκες τους, ποῦ ἐπέσαν τὰ μαλλιά τους;
- Γυμνὰ κεφάλια ἔπεμειναν καὶ κόκκαλα κομμάτια,
φόβος καὶ τρόμος φαίνονται τὸ στόμα καὶ τὰ μάτια!
- (φ. 4) 165 Καὶ τ' ἄλλα μέλη τοῦ κορμιοῦ ποῖς νὰ τ' ἀποχωρήσῃ,
τό 'να 'πὸ τ' ἄλλο καθαρά, νὰ ἰδῆ καὶ νὰ γνωρίσῃ;
- Ποῦ εἶναι οἱ ἐλπίδες πῶ λπιζαν, τὰ θάρρη πῶ θαρροῦσαν,
τὰ βούλοντα νὰ κάμουσιν, κ' ἔλεγον καὶ μετροῦσαν;
- 170 Πῶς ἦτον νὰ τ' ἀφήσουσιν, πῶς δὲν τὰ καταρωθῶσαν,
σὰν δούλους πῶς τοὺς ἤφεραν ἐδῶ καὶ τοὺς ἐχῶσαν;

- Θάνατε, πῶς τὸ ἐτόλμησες, Χάρο, πῶς τὸ θυμήθης,
τὴν δύναμίν τους τὴν πολλὴν πῶς δὲν τὴν ἐφοβήθης;
- Καὶ ἂν εἶναι ὅτι τοὺς βασιλεῖς δὲν βλέπεις νὰ προσέχῃς,
τοὺς ἄλλους τοὺς ἐπίλοιπους πῶς πρέπει νὰ τοὺς ἔχῃς;
- 175 Ἐπεὶ λοιπὸν στοὺς βασιλεῖς μὲ τέτοιαν τόλμην πάγεις,
ὅλους, ὡσὰν ἐβλέπομεν, βούλεσαι νὰ μᾶς φάγῃς!
- Ἄϊμέ, καὶ πῶς νὰ κάμωμεν, πῶς νὰ σὲ λυτρωθοῦμεν,
τί γιατρικὸν νὰ εὐρίσκαμεν νὰ μὴν σὲ φοβηθοῦμεν;
- 180 Εἰς τὲς πληγές σου, ὡς λέγουσιν, δὲν βρίσκεται βοτάνι,
καὶ ὅποιον λαβῶσεις παρευθὺς χρειά 'ναι γιὰ νὰ ποθάνη.
- Λοιπὸν ποῦ νὰ σφαλιστήμαν νὰ μὴν παραδοθοῦμεν,
καὶ τί ἄρματα νὰ βρῖσκαμεν γιὰ νὰ διαφεντευθοῦμεν;
- Σὰν ποῦ νὰ καταφύγωμεν, μήπως καὶ οὐδὲν μᾶς εὕρῃς,
ἀλλὰ καὶ γῆν καὶ θάλασσαν ἐσὺ ὄλην τὴν ἠξεύρεις!
- 185 Καὶ κεῖ ὅπου ψήνει τὸ ψωμὶν ὁ ἥλιος, σὰν τὸ λέγουν,
ὅσοι εἶναι κεῖ πάντα 'πὸ σὲ νύκτα κ' ἡμέραν κλαίγουν.
- Δὲν ἔχει ὁ κόσμος ποῦπετε κανένα καταφύγι,
ποῦ νὰ πορέσῃ νὰ κρυφθῆ ἄνθρωπος νὰ σοῦ φύγῃ.
- 190 Οὐδὲ σκουτάρια ἢ ἄρματα ποῦ νὰ μᾶς διαφεντέψουν,
καὶ τέχνη ὅπου σαγίττες σου σ' ἐμᾶς νὰ μὴν κοντέψουν.
- Λοιπὸν σὰν πῶς νὰ κάμωμεν καὶ πῶς νὰ πορευθοῦμεν,
καὶ πῶς εἰς τὴν ἀγάπην σου οἱ ἐλεεινοὶ νὰ ἴλθοῦμεν;
- (φ. 4β) Ἐμεῖς νὰ πολεμίζωμεν μὲ σένα δὲν ποροῦμεν,
καὶ τρόπον ἄλλον τίποτε χρειά 'ναι λοιπὸν νὰ βροῦμεν,
- 195 τί ἂν θέλῃς νὰ μᾶς μάχεσαι ὅλους μᾶς ἀποβγάνεις,
καὶ αὐτοῦ ὅπου κείτονται καὶ αὐτοὶ ὅλους αὐτοῦ μᾶς βάνεις.
- Καὶ εἰς τί ἀφορμὴν μᾶς μάχεσαι ἐμεῖς δὲν τὸ γροικοῦμεν,
εἰπὲ τί εἶναι τὸ σφάλαμεν, τί εἶναι ποῦ σ' ἀδικοῦμεν;
- 200 Καὶ τί εἶναι ἡ μάχη ἢ περισσὴ κ' ἡ ἐχθρα ποῦ μᾶς ἔχεις,
καὶ ὡσὰν ἐχθροὺς θανάσιμους πάντοτε μᾶς ξετρέχεις;
- Παιδιὰ καὶ νέους καὶ γέροντες ὅλους μᾶς πάεις ἐπίσης,
ἄνδρα, γυναῖκα, ὡς βλέπομεν, δὲν βούλεσαι ν' ἀφήσῃς.
- Ἐφας πολλοὺς καὶ χόρτασε καὶ ἄς παύσῃ ἡ ἐπιθυμιά σου,
τί ἂν ζοῦμε οἱ κακορίζικοι δὲν εἶναι γιὰ ζημιὰ σου.
- 205 Ἐσὺ καὶ οὐδὲν ἐκόπιασες γιὰ νὰ μᾶς ἀναθρέψῃς,
τί εἶναι λοιπὸν ποῦ βιάζεσαι γιὰ νὰ μᾶς ξελοθρέψῃς;
- Ἐσὺ γιὰ μέγας καὶ πολὺς καὶ φοβερός βαστάσαι,
καὶ ἐμεῖς οἱ κακορίζικοι ὅλοι φοβούμεσθὰ σε.

- Ἐσένα πού σέ θυμηθῆ τὰ μέλη του τρομάσου,
 210 καὶ ὁ λογισμὸς του χάνεται γροικῶντα τ' ὄνομά σου.
 Καὶ ὅπου σέ ἰδῆ εἰς τὸν ὕπνον του σύντομα ἂν δὲν ξυπνήσῃ,
 ἔρχεται ἀπὸ φόβου του σχεδὸν νὰ ξεψυχήσῃ.
 Ἔλα λοιπὸν νὰ κάμωμεν φιλίαν καὶ ἀδελφосύνην,
 νὰ σ' ἔχωμεν αὐθέντη μας εἰς πᾶσαν δουλοσύνην.
 215 Σκλάβοι σου νὰ βρισκόμεσταν εἰς εἴτι μᾶς ὀρίσης,
 μόνον τὴν γνώμην πού βαστᾷς νὰ τὴν παραμερίσης.
 Νὰ βάλῃς κάτω τὸ σπαθί, ν' ἀφήκῃς τὸ δοξάριν,
 νὰ ρίξῃς τὲς σαγίττες σου, δὲν θέλομ' ἄλλην χάριν.
 Καὶ τὸ δρεπάνι ὅπου βαστᾷς, καθὼς σέ ζωγραφίζουσι,
 220 ἄφες το πλέον μὴν τὸ κρατῆς, ὅτι ὅλοι σέ κακίζουσι.
 (φ. 5) Γι' αὐτὸ ἀποφεύγουσι ἀπὸ σέ καὶ σέ παραμερίζουσι,
 κ' ἡμέρα-νύκτα πάντοτε λυποῦνται καὶ σέ βρίζουσι.
 Δὲν ἐβαρέθης, ἄθλιε, πάντα θερίζοντά μας,
 σῦρε καμπόσον, μάκρυνε, καὶ λειψ' ἀπὸ κοντά μας.
 225 Δὲν βλέπεις τί ἀπὸ μᾶς τινὰς νὰ ἰδῆ τὴν ἐμορφίαν σου
 ποσῶς οὐδὲν τ' ὀρέγεται, οὐδὲ τὴν συντροφίαν σου;
 Δὲν ξεύρεις ὅτι διώχουσι τὸν τὸν λύκο κτὸ κοπάδι,
 καὶ σὺ γιατί πληγώνεσαι νὰ εἶσαι μὲ μᾶς ὁμάδι;
 Ἄφες τὴν τὴν ἀγριότητα καὶ πέσε εἰς καλοσύνην,
 230 κ' ἔχε εἰς ἐμᾶς τοὺς ἐλεεινοὺς καμπόση ἐλεημοσύνην.
 Καὶ τοῦτο πού σοῦ λέγομεν βάλ' το στὸν λογισμὸν σου,
 καὶ ρίξε κάτω τὴν ὀργὴν καὶ παῦσε τὸν θυμὸν σου.
 Τὶ ὅλος ὁ κόσμος ἀπὸ σέ κλαίει καὶ παραπονᾶται,
 μιὰν λύπην δὲν λυτρώνονται καὶ δεύτερη γεννᾶται.
 235 Καὶ κείνη τῶρ' ἀρχίησε, καὶ σὺ σπουδάξεις πάλιν
 ὅσον πορεῖς καὶ βιάζεσαι καὶ φέρνεις τοὺς τὴν ἄλλην.
 Καὶ μιὰ τὴν ἄλλην φθάνοντα ἢ λύπη δὲν σχολάζει,
 ἀμὴ ἔναι ὁπῶρχεται καιρὸς πολλάκις καὶ διπλάζει.
 Πάντα μ' ἀναστενάσματα, μὲ δάκρυα καὶ μὲ πόνους,
 240 περνοῦν τὴν δολερὴν ζωὴν καὶ πικραμένους χρόνους.
 Καὶ τῆς ζωῆς τὸν πλέον καιρὸν περνοῦσιν μὲ τὰ μαῦρα.
 δείχνοντα τοῦτο τῆς ψυχῆς τὴν φλόγωσιν καὶ λαύρα.
 Καὶ κάπου ἂν εὐρεθῆ καιρὸς ὅπου νὰ βάλωμ' ἄσπρα,
 παρόμοιον γίνεται εἰς ἐμᾶς σὰν τοῦ χειμῶνος τ' ἄσπρα,
 245 ὅπου καμπόσο φαίνονται καὶ ἀπέχει συνεφιάζει,
 καὶ γίνεται κακὸς καιρὸς πάλι καὶ σκοτεινιάζει.

212. δὲν ἔρχεται. 214 πᾶσαν σου δουλοσύνην. 231. εἰς τὸν.

- Ἐτζι ἔναι κ' ἡ χαρὰ εἰς ἐμᾶς, τόσα μικρὴ καὶ ὀλίγη,
 ὅτι διαβαίνει σύντομα καὶ μὲ τὴν λύπην σμίγει.
 (φ. 5β) Καὶ ἡ λύπη αὐτὴ ἔναι ὅπου βαστᾷ στὸ τέλος καὶ ἀπομένει,
 250 ἄμ ἡ χαρὰ ἔναι πρόσκαιρος καὶ γλήγορα ὑπαγαίνει.
 Καὶ ὡσὰν ἀπὸ τὴν θάλασσαν ποτὲ νερὸν δὲν λείπει,
 οὐδ' ἄνθρωπος εὐρίσκειται στὸν κόσμον χωρὶς λύπη.
 Τί εἶναι λοιπὸν τάλπίζομεν καὶ τί ἔναι τὸ κρατοῦμεν,
 τί εἶναι τὰ φανταζόμεσταν καὶ τί ἔναι τὰ θαρροῦμεν;
 255 Βλέπετε οἱ χρόνοι τρέχουσιν καὶ ἐμεῖς (ὅλοι) γεροῦμεν,
 καὶ σῦρνει μας ὁ θάνατος, καὶ ἐμεῖς δὲν τὸ γροικοῦμεν.
 Καὶ ἀπέχει ἀφοῦ γεράσωμεν, πού τοῦτο ὁ Θιὸς τὸ ξεύρει,
 ἄλλο κακὸν περσότερον μέλλεται νὰ μᾶς εὐρή,
 ὁ φοβερός ὁ θάνατος, καὶ νὰ τὰ στερηθοῦμεν,
 260 καὶ τὴν ζωὴν καὶ ὅσα ἔχομεν καὶ ἐδῶ μέσα νὰ ῥθοῦμεν.
 Ἄλλὰ τίς μᾶς ἐγγύνεται πῶς θέλομεν γεράσει,
 καὶ τὸν καιρὸν τῆς νεότης μας τὸν θέλομεν περάσει
 σ' τοῦτον τὸν κόσμον ζωντανοί, βλέποντα πῶς θερίζει,
 παιδιὰ καὶ νέους καὶ γέροντες καὶ οὐδὲν παραμερίζει
 265 τινὰν, ἀμὴ ὅλους μὲ σπουδὴν καὶ μὲ θυμὸν τοὺς παίρνει,
 καὶ ἐβγάινει τοὺς ὅκ τὴν ζωὴν καὶ δῶ μέσα τοὺς φέρνει;
 Καὶ ὡσὰν τοὺς φέρει, ἰδέτε τοὺς, τὸ πῶς τοὺς κατασταίνει,
 καὶ τότε καταλάβετε ἄνθρωπος τί ξεσταίνει,
 μὲ τοὺς περισσίους θησαυροὺς καὶ τὰ μεγάλα πλοῦτη,
 270 τοῦ κόσμου ἢ δόξα καὶ ἡ τιμὴ ἔναι ἄλλη παρὰ τούτη.
 Καὶ κείνα πού ἐκοπιάζασιν καὶ ὅπου ἐπερυσνάσαν,
 ὅλα ὡς ἐν ριπῇ ὀφθαλμοῦ βλέπετε δὲν τὰ χάσαν;
 Ποῦ ἐγένη ὁ βίος τοὺς ὁ πολὺς, ποῦ ἐδιέβη ἢ ἐσοδεία τοὺς,
 ποῦ ἀφῆκαν τὲς γυναῖκες τοὺς, ποῦ ἐμεῖναν τὰ παιδιὰ τοὺς;
 275 Καὶ κείνα πού λογάριαζαν νὰ κάμουν πῶς τ' ἀφῆκαν,
 καὶ πρὶν νὰ τὰ τελειώσουσι στὸν τάφον πῶς ἐμπῆκαν;
 (φ. 6) Καὶ ὁ βίος δὲν ἐδυνήθηκεν γιὰ νὰ τοὺς ἐγλυτώσῃ,
 ἢ κἄν μακρύτερην ζωὴν στὸν κόσμον νὰ τοὺς δώσῃ;
 Τί ἔσαν λοιπὸν τὰ κάμνασιν, τί ἔσαν τὰ παραδέρναν,
 280 τί ἔτον ὁ πλοῦτος ὁ πολὺς, πού ἐκόπιαζαν κ' ἠφέρναν;
 Τόπος οὐδὲν τοὺς ἔμνεσκε τῆς γῆς καὶ τῆς θαλάσσου,
 μὲ πάντα τρόπον ἂν ποροῦν τὸν κόσμον νὰ χαλάσου!
 Νὰ κάμουν βίον σπουδάζοντα καὶ πλοῦτον νὰ συνάζουν,
 πῶς νὰ πλουτήσουσιν αὐτοί, τοὺς ἄλλους νὰ ρημάξουν!

249. εἰς τὸ. 252. εἰς τὸν. 263. εἰς τοῦτον. 267. τοῦ κατασταίνει. 276. εἰς τὸν.
 278. εἰς τὸν.

- 285 Πάντα εἰς τὸ κέρδος κ' εἰς τὸν βίον ἦτον ὁ λογισμὸς τους,
καὶ ἂν καὶ τινὰς τοὺς τό 'λεγεν ἐγίνετον ἐχθρὸς τους.
Πάντοτε συλλογίζοντα, πάντα γυρεῦαν τρόπον,
να παίρνουσιν τὰ πράγματα καὶ ροῦχα τῶν ἀνθρώπων.
Πτωχοῦς, χηράδες καὶ ὄρφανά, ὅπου τοὺς ἀκλουθοῦσαν,
290 ἐλεημοσύνην κράζοντα, λίγο τοὺς ἐψηφοῦσαν.
'Ανθρώπους δὲν ἐντρέποντα, Θεὸν δὲν ἐφοβοῦντα,
τὸν θάνατον καὶ τὴν ψυχὴν ποσῶς δὲν ἐθυμοῦντα.
'Ημέρα-νύκτα ἢ γνώμη τους πάντα ἦτον πῶς ν' ἀρπάσουν,
καὶ οὐδὲν ἐγνώθην τι ἔρχεται ἢ ὥρα νὰ τὰ χάσουν.
295 Δικαίως, ἀδίκως ἤθελαν τὸ ἐβούλοντα νὰ γένη,
καὶ οὐδὲν ἐβλέπαν τι καιρὸς στὸ τέλος τοὺς παραίνει.
Καὶ ἀφοῦ εἰς τὸ τέλος ἤλθασιν κ' ἡ τελευταῖα εἶχε σώσει,
καὶ οὐδὲν ἠδύνετο τινὰς βοήθειαν νὰ τοὺς δώσῃ,
τότε στενοχωροῦντασιν, γροικῶντα πῶς ἐβγαίνου
300 μὲ τόσον μέγα φόρτωμα, καὶ εἰς τὸν Κριτὴν παραίνου.
Καὶ τί νὰ εἶπουν βουλεύονται, καὶ τί ν' ἀποκριθοῦσιν,
ἐκεῖ στὸν φοβερὸν Κριτὴν, ποῦ μέλλει νὰ κριθοῦσιν.
Καὶ τί τρόπον νὰ κάμουςιν τὲς ἁμαρτιῆς νὰ λύσουν
ἐδῶ καὶ ἀπὸ τὴν κόλασιν τὴν μέλλουσαν νὰ γλύσουν.
(φ. 6β) 305 Κράζουσιν τοὺς πνευματικούς, συνάσσουν τοὺς παπάδες,
κεριά, λιβάνια λέγουσιν νὰ φέρνουν καὶ λαμπάδες.
Καὶ βάνουν καὶ τοὺς ψάλλουσιν πρὶν παρὰ ν' ἀποθάνουν,
ἀλλὰ ὅσα κάμνουν, εὐκαιρα οἱ ἐλεεῖνοι τὰ χάνουν,
ὅτι ἡ ψυχὴ ἀπὸ ψάλσιμον, λαμπάδες καὶ λιβάνι,
310 εἰς τέτοια ἁμαρτήματα ὠφέλειαν δὲν λαμβάνει.
Καὶ ὀγαῖ κεῖνον ποῦ εὐρεθῆ νὰ 'ναι μ' αὐτὴν τὴν γνώμη,
καθὼς τὸ θέλει ἡ ἐκκλησιὰ τῶν χριστιανῶν οἱ νόμοι.
Γιατὶ δὲν πρέπει ὁ ἄνθρωπος τὸν χρόνον τῆς ζωῆς του
νὰ ῥγάζεται πρὸς χαλασμὸν καὶ βλάβην τῆς ψυχῆς του,
315 ἔχοντα τοῦτον τὸν σκοπὸν: ἄς κάμω, ἄς ἀδικήσω,
καὶ ὡσὰν σιμῶσει ὁ θάνατος, καὶ ὡσὰν τὸν ἐγροικῆσω,
θέλω στραφῆ πρὸς τὸν Θεόν, θέλω μετανοήσῃ,
καὶ ὁ Θεὸς ἔναι φιλόανθρωπος, θέλει μοῦ συμπαθήσῃ.
Αὐτὴ ἔναι ἐκεῖνη ἡ ἁμαρτία, ποῦ λέγεται ἐν γνώσει,
320 καὶ οὐδὲν ἔχει συγχώρησιν, κὰν εἴτι θέλει ἄς δώσῃ.

- Καὶ ἂν ἦτον τοῦτο ἀληθινόν, ἤθελεν εἶστ' αἰτία
ἢ εὐσπλαγχνία τοῦ Θεοῦ νὰ γίνετ' ἁμαρτία.
'Αλλὰ αἰτία τῶν κακῶν ὁ Θεὸς ποτὲ δὲν ἔναι,
τί εἶναι τὰ συλλογίζεσαι, ἄνθρωπε πλανεμένε!
325 Σατανικὴ βουλή ἔναι αὐτὴ, καὶ παραμέρισέ την,
ἀπὸ τὸν νοῦν σου ρίξε την, ἐβγαλε, ζόρισέ την.
Μηδὲν ἐλπίζῃς σὰν τινές, ποῦ λέγουν σὰν γεράσω
τὰ θέλω ξομολογηθῆ, καὶ θέλω βάλει ράσο.
Κ' ἔχουσιν δόξαν τι μ' αὐτὸ νὰ εἶναι συμπαθημένοι,
330 ὧ τοὺς ἀθλίους καὶ μωρούς, πῶς εἶναι πλανεμένοι!
Δὲν πρέπει εἰς τὴν νεότητα, ἄνθρωπε, νὰ ξετρέχῃς
τὲς ἁμαρτιῆς καὶ τὰ κακὰ καὶ ἀπέκει ν' ἀπαντέχῃς
(φ. 7) ὡσὰν γεράσῃς ὕστερον, καὶ ὡσὰν ἀδυνατήσῃς,
ὅπου γροικᾷς τι ἀχάμνησες καὶ νέκρωσεν ἡ φύσις,
335 τότε νὰ λείψῃς τὰ κακὰ, αὐτὸ 'ναι στανικόν σου,
δὲν ἔναι ἀπὸ προαίρεσιν, οὐδὲ σκοπὸν δικόν σου.
'Όταν πορεῖς καὶ δύνεσαι, καὶ σῦρνει σε ἡ φύσις,
νὰ πράττῃς ἔργα πονηρά, τότε θέλεις ν' ἀφήσῃς
μὲ γνώμην καὶ προαίρεσιν τῆς ἁμαρτιᾶς τὸν δρόμον,
340 καὶ νὰ στραφῆς εἰς τὸ καλὸ καὶ τοῦ Θεοῦ τὸν νόμον.
'Όχι ὅταν δὲν ἠδύνεσαι νὰ κάμῃς ἁμαρτία,
αὐτὸ δὲν λέγετ' ἀρετὴ, ἀμὴ ἔναι ἀδυναμία
τῆς φύσεως, καὶ στανικῶς, ὅχι ἀπὸ θέλημά σου,
οὐδ' ἀπὸ προαιρέσεως ἄφηκες τὰ κακὰ σου.
345 Μάλιστ' αὐτὰ σ' ἀφήμασιν, ἀφείτης δὲν ἠπόρειες
νὰ πράττῃς, ἀμὴ ἐστέκεσουν ἀπὸ μακρὰ καὶ θώρειες.
'Αφοῦ ἔπαυσεν ἡ ὄρεξις, κ' ἡ δύναμις ἐχάθη,
καὶ τὸ κορμὶ ἀδυνάτησεν, κ' ἔπεσεν σ' ἄλλα πάθη,
τότε ἔλειψες ὄχ τὰ κακὰ, καὶ ἀπὸ τὴν ἁμαρτίαν,
350 ὅχι ἀπὸ θέλησιν καλὴν ἢ ἀγαθὴν αἰτίαν.
Καὶ τὰ καλὰ τὰ στανικά τίποτε δὲν ἀξιάζουν,
οὐδ' ἀπ' αὐτὰ πρὸς τὸν Θεὸν οἱ ἄνθρωποι πλησιάζουν.
'Εκεῖνος πῶχει δύναμιν νὰ πράξῃ τὴν κακίαν,
καὶ γιὰ τὸν φόβον τοῦ Θεοῦ φεύγει τὴν ἀδικίαν,
355 τὰ μεγαλεῖα, τὴν ἔπαρσιν καὶ τὴν κενοδοξίαν,
τὴν ὕβριν καὶ τὴν ἀρπαγὴν καὶ τὴν πλεονεξίαν,
πορνίαν καὶ ἄλλες ἁμαρτιῆς, ποῦ δὲν τὲς ὀνομάζω,
ἀλλὰ γιὰ τὸ σεμνότερον θέλω νὰ τὲς σιπάζω,

- καὶ κάμνει πράξεις ἀγαθές, ἐκεῖνος ἄς ἤξεύρη,
 360 ὅτι διπλὴν ἀντίδοσιν ἀπὸ Θεοῦ θέλει εὔρει,
 (φ. 7β) καὶ γιὰ τὴν λείψιν τῶν κακῶν καὶ τῶν καλῶν τὴν πρᾶξιν,
 ὅτι ὁ Θεὸς τὲς ἀμοιβὰς δίδει τες κατὰ τάξιν.
 Κὰν εἶτι κάμει ὁ ἄνθρωπος ὠφέλειαν ἢ καὶ βλάβη,
 ἀνάγκη ἔναι τὴν ἀμοιβὴν τῶν ἔργων του νὰ λάβη.
 365 Καὶ αὐτοὶ ὅσοι οὐδὲν τὴν λάβουσιν ἐδῶ, ἄς ἀκαρτεροῦσιν
 στὸν κόσμον τὸν αἰώνιον, ἐκεῖ νὰ τὴν εὐροῦσιν.
 Λοιπὸν μηδὲν θαυμάζετε βλέποντα τι εὐτυχοῦσιν
 οἱ ἁμαρτωλοὶ κ' οἱ δίκαιοι πολλάκις δυστυχοῦσιν.
 Γιατὶ δὲν ἔναι ἁμαρτωλὸς χωρὶς κάποιαν αἰτίαν
 370 καλοῦ, καὶ πάλιν δίκαιος γυμνὸς ἀπ' ἁμαρτίαν.
 Καὶ ὁ Θεὸς ὀπῶναι δίκαιος κριτὴς καὶ ὅλα τὰ βλέπει,
 τοῦ καθενὸς τὴν πληρωμὴν δίδει τὴν σὰν τοῦ πρέπει.
 Λοιπὸν γιὰ κάποιαν ἁμαρτίαν μικρὴν καὶ ὀλίγον σφάλμα,
 ὀπῶφταισαν οἱ δίκαιοι ὡς ἄνθρωποι κ' ἐκάμα,
 375 ἔς τοῦτον τὸν κόσμον δυστυχοῦν διὰ νὰ τὰ καθερίσουν,
 καὶ κεῖ τοὺς ἀγαθούς καρπούς τῶν ἔργων νὰ θερίσουν,
 καὶ νὰ ἔχουν τὴν ἀπόλαυσιν κ' ἢ κόλασις νὰ λείψη,
 γιατί ἔναι πρᾶγμα ἄναρμοστο νὰ ἔχουν χαρὰ καὶ θλίψη.
 Καὶ πάλιν οἱ ἁμαρτωλοὶ γιὰ κάποιαν δικαιοσύνη
 380 καὶ τίποτ' ἔργα ἀγαθὰ, πόκάμασιν καὶ κεῖνοι,
 τοὺς δίδει τὴν ἀνταμοιβὴν ἐδῶ στὸν κόσμον τοῦτον,
 εἰς δόξαν καὶ ἀπόλαυσιν κ' εἰς εὐτυχίαν καὶ πλοῦτον.
 Ἐδῶ τ' ἀπολαμβάνουσιν καὶ κεῖ νὰ μὴ τὰ πάρου,
 καὶ τοῦ πλουσίου ἢ παραβολὴ καὶ τοῦ πτωχοῦ Λαζάρου,
 385 ὀπῶναι στόμα τοῦ Χριστοῦ αὐτὴ ἔναι μαρτυρία
 μὲ πίστιν ἀναντίρρητον καὶ ἄλλη δὲν κάμνει χρεῖα.
 Μὲ ποῖαν καθαρώτερην ἄλλην βεβαιωσύνην,
 πορεῖ νὰ καταλάβωμεν τὸ πῶς ἐλεημοσύνην
 (φ. 8) ἐκεῖ δὲν ἔχει ἢ ψυχὴ, ἀμὴ ἔναι μὲ τὰ βάρη
 390 καὶ μὲ τὰ ἁμαρτήματα ὀπού ἔχε δῶθεν πάρει;
 Τὶ ἐκεῖ καιρὸς καθάρσεως δὲν ἔναι ὡσὰν ἐλπίζεις,
 καιρὸς ἔναι κολάσεως, καὶ κάμε νὰ σκορπίσης
 εἰς τοὺς πτωχοὺς τὸν πλοῦτον σου, καὶ τότε νὰ λυθοῦσιν
 ἐδῶ τὰ ἁμαρτήματα καὶ κεῖ νὰ μὴν ἐλθοῦσιν.

366. εἰς τὸν. 375. εἰς τοῦτον. 381. εἰς τὸν.

("Ἐπεται συνέχεια)

Η ΦΥΣΙΟΛΑΤΡΙΑ ΕΙΣ ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

τοῦ ἀρχιτέκτονος καὶ λογοτέχνου κ. ΓΙΑΝΝΗ ΚΑΨΑΜΠΕΛΗ

Τὸ θέμα ποὺ διάλεξα νὰ σᾶς ἱστορήσω εἶναι « ἡ φυσιολατρία εἰς τὸ δημοτικὸ μας τραγοῦδι ». Πῶς ἔννοιωσε δηλαδὴ τὸ αἶσθημα τῆς φύσεως ὁ ἑλληνικὸς λαὸς καὶ πῶς τὸ περιέγραψαν στὰ δημοτικὰ μας τραγοῦδια οἱ ἄγνωστοι λαϊκοὶ τροβαδοῦροι.

Ἄς δοῦμε πρῶτα τί εἶναι φυσιολατρία. Γιὰ μένα, ἡ φυσιολατρία εἶναι ἓνα ζωντανὸ συναίσθημα καὶ μιὰ φυσικὴ διάθεσι τοῦ ἀνθρώπου ποὺ τὰ ἐγέννησε στὴν καρδίαν καὶ τὴ ψυχὴ του ἢ ὁμορφιὰ τῆς φύσεως καὶ τὰ θέληγτρα τοῦ ὑπαίθρου. Ἡ χαρὰ ποὺ μᾶς κυριεῖται ὅταν βλέπουμε τὸν ἥλιο ν' ἀνατέλλῃ ἀπὸ τὴν βουνοκορφή, τὸ ξάνοιγμα τῆς καρδιάς μας μπρὸς στὸν κατάφυτο κάμπος καὶ τοὺς ἀνθισμένους κήπους, τὸ ξεκούρασμα τῆς ψυχῆς μας μπρὸς στὸ χαρούμενο γαλανὸ χρωμα τῆς ἀτέρμονης θάλασσας, ὅλα, τ' ἀγέρι, τὸ φεγγάρι, τ' ἀστέρια, τὸ ἡλιοβασίλεμα, τὰ λούλουδα, τὰ δέντρα καὶ τ' ἀρώματα, παρέχουν καθημερινὰ στοιχεῖα γιὰ νὰ γεννηθῇ καὶ ἀναπτυχθῇ μέσα μας αὐτὸ τὸ πλοῦσιον, ὑγιές, ζωντανὸ καὶ ἀληθινὸ συναίσθημα, ποὺ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ δημιουργικὰ κίνητρα τῆς ἀνθρώπινης ἐνεργείας. Οἱ ὁμορφιές τῆς φύσεως καὶ τῆς ἐξοχῆς, τὰ δάση, ὁ οὐρανός, τὸ μουσικὸ νερὸ τοῦ ρυακιοῦ ποὺ κυλάει ἀπὸ βράχο σὲ βράχο, τὰ κελαδήματα τὴν αὐγὴ μὲς στὸ δάσος, οἱ σελινοφώτιστες βραδυές καὶ οἱ περήφανες κορφές τῶν βουνῶν κάνουν ν' αὐξάνη καὶ νὰ πλουτίζη μέσα μας ἡ ἀγάπη πρὸς τὴ γῆ ποὺ γεννηθήκαμε καὶ τοὺς τόπους ποὺ γνωρίσαμε.

Ὡστε φυσιολατρία δὲν εἶναι ἡ θρησκευτικὴ λατρεία τῆς φύσεως, ὅπως τὴ βρίσκουμε στὶς ἀρχαῖες θρησκείες, ποὺ θεοποιοῦσαν καὶ προσωποποιοῦσαν τὰ στοιχεῖα τῆς φύσεως, ἀλλὰ ἡ ἀγάπη τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὴ φύσι, ποὺ φθάνει μέχρι λατρείας, καὶ πρὸς τὸν φυσικὸ βίον, πρὸς τὴ ζωὴ τοῦ τσοπάνη, τοῦ γεωργοῦ, τοῦ κυνηγοῦ, τοῦ ξωμάχου, τοῦ τρυγητοῦ καὶ τοῦ ναυτικοῦ, ἀντίθετα μάλιστα πρὸς τὴν πόλιν καὶ τὴ ζωὴ τῆς πολιτείας.

Οἱ ποιητὰ καὶ οἱ διανοούμενοι ὅλων τῶν ἐποχῶν συγκινήθησαν ἀπ' αὐτὸ τὸ συναίσθημα καὶ τραγοῦδησαν τὴν ὁμορφιὰ τῆς φύσεως. Ἀλλὰ, ἐὰν οἱ μορφωμένοι καὶ οἱ ἄνθρωποι τῆς πόλεως ἀγαποῦν τὸ ὑπαίθρο, κορεσμένοι ἀπὸ τὴ σκονισμένη καὶ τεχνιτὴ ζωὴ τῆς πόλεως, καὶ ἀποζητᾶνε τὴ φύσι ἀπὸ πόθο καὶ νοσταλγία πρὸς μιὰ φυσικὴ κ' ἐλεύθερη ζωὴ, ἀντίθετα ὁ λαὸς ποὺ ζεῖ καθημερινὰ μέσα στὴ φύσι ἔχει ἔντονον, ζωηρό, βαθύ, εἰλικρινές, φυσικὸ καὶ ἀληθινὸ αἶσθημα γιὰ τὸ ὑπαίθρο. Ἐκεῖ ὑπάρχει ὁ ἐνσυνείδητος καὶ φυσικὸς πόθος πρὸς τὴ φύσι καὶ πρὸς τὴν ἐλεύθερη ζωὴ τῶν βουνῶν καὶ τῶν ἀνθισμένων κάμπων.

Ὁ ρομαντισμὸς καὶ ἡ φυσιολατρία τοῦ διανοουμένου καὶ τοῦ ἀνθρώπου τῆς πόλεως, πηγάζει ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία φυγῆς ἐκ τοῦ περιβάλλοντος τῶν γραφείων καὶ τῆς πόλεως, ἐνῶ τὸ αἶσθημα τῆς φύσεως στὸν κλέφτη, στὸν γεωργὸ καὶ στὸν βου-

νίσιο είναι τὸ ἀληθινὸ συμπέρασμα τῆς καθημερινῆς του ζωῆς. Μὲ τὰ γύρω του χιονισμένα βουνά, μὲ τοὺς ἀνθισμένους κάμπους, μὲ τὶς δροσάτες πηγές, μὲ τὸν οὐρανὸ, μὲ τὴ νύχτα καὶ τ' ἀστέρια τῆς, μὲ τὰ πουλιὰ καὶ τὶς ἐποχές τοῦ χρόνου εἶναι συνυφασμένη καθημερινὰ καὶ ἐνσυνείδητα, εἶναι δεμένη καὶ σφραγισμένη ὅλη ἡ ζωὴ του.

* Ἄς ἀρχίσουμε ἀπὸ ἓνα λαϊκὸ τραγοῦδι τῆς ἀγάπης, ἀφιερωμένο στὸν Μάη, ὅπου ὁ λαϊκὸς τραγουδιστὴς λέγει:

Ἐμπῆκε ὁ Μάης, ἐμπῆκε ὁ Μάης, ἐμπῆκε ὁ Μάης ὁ μῆνας.
Ὁ Μάης μὲ τὰ τριαντάφυλλα κι' ὁ Ἀπρίλης μὲ τὰ ρόδα.
Μάη μου, Μάη δροσερέ, κι' Ἀπρίλη λουλουδάτε,
Ἀπρίλη ροδοφόρετε, Μάη μου κανακάρη,
π' ὅλο τὸν κόσμον γιόμισες μ' ἄνθια καὶ μὲ λουλούδια
κι' ἐμένα μὲ περίπλεξες στῆς κόρης τὲς ἀγκάλες.

Βλέπετε πόσο φυσικὸ, πηγαῖο, εἶναι ἐδῶ τὸ συναίσθημα τῆς φύσεως. Ὁ τραγουδιστὴς ἀποτείνεται πρὸς τὸν Μάη καὶ τὸν Ἀπρίλη γιατί ζεῖ καθημερινὰ μαζύ τους, τοὺς νοιώθει γύρω του καὶ μέσα του, καὶ τόσο πού τοὺς προσωποποιεῖ τοὺς λέγει τὶς χαρὲς καὶ τὶς λύπες του:

Τώρα εἶναι Μάης κι' Ἄνοιξι τώρα ἔναι καλοκαῖρι,
τώρα φουντώνουν τὰ κλαδιὰ κι' ἀνθίζουν τὰ λουλούδια.

Ἐδῶ, ὅπως βλέπετε, δὲν γίνεται ἀπὸ τὸ λαὸ φιλολογία, γιατί ὅλα ὅσα μιλεῖ, ὑπάρχουν συνυφασμένα τριγύρω του παντοτεινά.

Σ' ἓνα ἄλλο τραγοῦδι τῆς ἀγάπης, ἡ ἀπαρνημένη ἀποτείνεται στὸ φεγγάρι, στὰ πουλιὰ καὶ στὰ περβόλια:

Φεγγάρι μου, πού'σαι ψηλὰ καὶ χαμηλὰ λογιάζεις,
πουλάκια πού'στε στὰ κλαριά καὶ στὶς κοντοραχοῦλες,
καὶ σεῖς περιβολάκια μου, μὲ τὸ πολὺ τὸ ζῆνθι,
μὴν εἶδατε τὸν ἀρνητὴ, τὸν ψεύστη τῆς ἀγάπης;

Ὁ κλέφτης στὰ προεπαναστατικὰ χρόνια περιμένει τὴν ἄνοιξι καὶ τὴν καλωσύνη τοῦ καιροῦ, γιὰ ν' ἀνέβῃ στὰ βουνά, νὰ φανερωθῇ καὶ νὰ ζώσῃ τὸ σπαθὶ του:

Θέλετε δέντρα ἀνθίσετε, θέλετε μαραθῆτε,
στὸν ἴσκιό σας δὲν κάθομαι, μήτε καὶ στὴ δροσιά σας,
μόν' καρτερῶ τὴν ἄνοιξι, τ' ὁμορφὸ καλοκαῖρι,
νὰ μπουμπουκιάσῃ τὸ κλαρί, ν' ἀνοίξῃ τὸ ροδάμι,
νὰ βγῶ ψηλὰ στὸν Ἀρμυρό, ψηλὰ στὰ Παληοβούνα.

Τὴν ἄνοιξι εἶναι μιὰ μέθη νὰ περπατᾷ κανεὶς στοὺς κάμπους καὶ στὰ λειβάδια. Παντοῦ εὐωδιάζουν οἱ πλαγιὲς ἀπὸ ρίγανι, δενδρολίβανο καὶ κρινάκια. Ἐφούντωσαν οἱ παπαροῦνες, τὰ γιούλια, οἱ νάρκισσοι καὶ οἱ κυκλαμιές. Οἱ κρῦες βρῦσες μᾶς δίνουν τὸ δροσερότερο νερὸ τους, κι' ὅλη ἡ φύσι ξανανειωμένη μᾶς προσκαλεῖ στ' ἀτέλειωτο πανηγῦρι τῆς:

Τώρα εἶν' Ἀπρίλης καὶ χαρὰ, τώρα ἔναι καλοκαῖρι,
τὸ λὲν τ' ἀηδόνια στὰ κλαριά, κ' οἱ πέρδικες στὰ πλάγια,
τὸ λὲν οἱ κοῦκοι στὰ ψηλά, ψηλὰ στὰ καταράχια.

Ἡ φύσι ὀλοτρόγυρα εἶναι ἀγνή καὶ καθάρια. Ἡ δροσιά, τὸ χορτάρι, τ' ἀγέρι, τὰ λουλούδια, τὰ βουνά, τὰ δέντρα, ὅλα ἔχουν μιὰ φυσικὴν ἀγνότητα καὶ μᾶς μεθᾶνε μὲ τὰ χρώματα καὶ τὴν εὐωδιά τους. Πάνω:

Λάμπουν τὰ χιόνια στὰ βουνά.....
Κάτω στοὺς κάμπους πού' θωρεῖς στὰ πράσινα λειβάδια,
ποῦναι τὰ δέντρα ὀλόχρυσά κ' οἱ ρίζες ἀσημένιες...

Ὁ κλέφτης σὰν βρίσκεται μέσα στὴν ἀντάρα τοῦ ἀνέμου θαρρεῖ πὺς βιάστηκε ν' ἀνέβῃ στὰ βουνά:

Μὲ γέλασεν ἡ χαραυγὴ, τ' ἄστρι καὶ τὸ φεγγάρι,
καὶ βγήκα νύχτα στὰ βουνά, ψηλὰ στὰ κορφοβούνα.
Ἄκῳ τὸν ἄνεμο καὶ ἤχῃ, μὲ τὰ βουνά μαλώνει.

Τὸ ἐρωτημένο παλληκάρι λέει στὴν ἀγάπη του:

Παράγγειλέ μου, μάτια μου, τὸ πότε θέλεις νᾶρθῃς,
νὰ στρώσω ρόδα στὰ βουνά, τριαντάφυλλα στοὺς κάμπους.

Καὶ στὸ χαμὸ τῆς λατρευτῆς του ἀποτείνεται στὰ βουνά καὶ στὰ λαγκάδια ρωτῶντας:

Βουνά μου καὶ λαγκάδια μου καὶ κάμποι μὲ τὰ ρόδα,
μὴν εἶδατε τ' ἀηδόνι μου κ' ἐπέρασε πετῶντας;

Ἡ μάνα μοιρολογεῖ στὸ χαμὸ τοῦ γιου τῆς:

Παιδί μου, δὲν ἀπόμεινες, δὲν ἄφηγες ἀγάλια,
ὅσο ν' ἀνθίσουν τὰ βουνά, νὰ πρασινίσου οἱ κάμποι,
ν' ἀνοίξουν τὰ γαρούφαλλα, νὰ γίνουν τὰ λουλούδια.

Σ' όλα τὰ ἀποσπάσματα πού ἀνάφερα εἶδαμε πόσο φυσικό κι' ἀβίαστο, πόσο ἀδρό και πλούσιο εἶναι τὸ αἶσθημα τῆς φύσεως και ἡ ἀγάπη της στὸ λαϊκὸ τραγουδιστῆ. Ο κλέφτης πού ἐτοιμάζεται νὰ πάη νὰ βρῆ τ' ἄλλα παλληκάρια, ἀποχαιρετᾶται τῆ φύσι πού δὲ θὰ τῆ χαίρεται ὡς πρὶν ζέγνοιαστα:

Ἔχετε γειά, ψηλά βουνά και κάμποι με τὰ ρόδα,
δροσιές με τὰ χαράματα, νύχτες με τὸ φεγγάρι.

Ἄκουει κανεὶς τοὺς τελευταίους αὐτοὺς στίχους και θέλγεται με τὸ ἀγνὸ ποιητικὸ αἶσθημα πού κρύβεται στὸν κλέφτη τραγουδιστῆ.

Συχνὰ ἐθάρρεψα πὼς ἡ πραγματικότης εἶναι πολλές φορές πιὸ εὐχάριστη και πιὸ ρόδινη ἀπ' τ' ὄνειρο και τῆ φαντασία. Καὶ σᾶμπως δὲν εἶναι εὐχάριστησις, χαρά, χαμόγελο και γλυκεῖα ζωή, ὄνειρο πιασμένο μες τὰ χέρια σου και φαντασία μπρὸς στὰ μάτια σου τὸ ὑπαιθρο με τὴν ἐναλλαγὴ τῶν χρωμάτων και τῶν συναισθημάτων πού προκαλεῖ, τὸ τραγοῦδι τῆς ρεμματιᾶς, τ' ἀγνάντεμα ἀπὸ μιὰ ψηλὴ κορφή, τὰ μονοπάτια, οἱ σύκιες χαράδρες, ἡ σιγὴ στὸ δάσος, τὰ χωριά, οἱ γαλήνιοι ἴσκιοι τῶν πράσινων πεύκων και ἡ ἀνέκφραστη ποίησι τῶν νερῶν τοῦ βουνοῦ; Τὸ χαρούμενο τραγοῦδι τῶν πουλιῶν στὰ κλαδιά, τὸ παιγνίδι τῶν χρωμάτων στὸν κάμπο και στὸ ἡλιοβασίλεμα, τὰ ἥσυχια ζῶα στὴν ἐξοχή, ὅλα εἶναι μιὰ ζωντανὴ ἐκδήλωσις χαρᾶς και εὐθυμίας.

Τὰ λαϊκὰ τραγοῦδια μας εἶναι γιομάτα ἀπὸ ἀγάπη τοῦ βουνοῦ και τοῦ ὑπαίθρου, ἀπὸ ζωντανὲς περιγραφὲς τῆς κλέφτικης ζωῆς:

Νᾶμουν τὸ Μάη πιστικός, τὸν Αὐγουστο δραγάτης,
και στὴ καρδιά τοῦ χειμωνιοῦ νᾶμουνα κρασοποῦλος.
Μὰ πλιὸ πολὺ καλά 'ταν νᾶμουνα ἀρματωλὸς και κλέφτης.
'Αρματωλὸς μες στὰ βουνά και κλέφτης μες στοὺς κάμπους,
νᾶχα τὰ βράχια ἀδέρφια μου, τὰ δένδρα συγγενάδια,
νὰ με κοιμᾶν οἱ πέρδικες, νὰ με ξυπνοῦν τ' ἀηδόνια,
και στὴ κορφή τῆς Λιάκουρας νὰ κάνω τὸ σταυρό μου,
νὰ τρώγω τούρκικα κορμιά, σκλάβο νὰ μὴ με λένε.

ἌΟλα τὰ πράγματα, τὰ ἄνθη, ἡ πρωϊνὴ δροσιὰ, οἱ ἀχτῖνες τοῦ ἡλιου, τὰ ἔλατα, ὁ καθαρὸς ἀέρας τοῦ βουνοῦ, τ' ἀρώματα τοῦ περβολιοῦ, ἡ γαλανὴ θάλασσα και τὸ φῶς τῶν ἄστρον, κρύβουν ἓνα θησαυρὸ και ξυπνᾶνε μέσα μας χαρούμενα συναισθήματα. ἌΡκεῖ νὰ μπορῆ κανεὶς νὰ συγκινηθῆ και νὰ αἰσθανθῆ.

Μιὰ αὐγὴ, μιὰ ἀνατολή, τ' ἀγνάντεμα τῆς δύσης ἀπὸ μιὰ ψηλὴ κορφή, μιὰ γραφικὴ θέα μέσα στὰ φυλλώματα τῶν δέντρον, εἶναι ἓνας χαιρετισμὸς τῆς φύσεως πρὸς ἐμᾶς, εἶναι ἓνα δέσιμο τῆς ψυχῆς μας με τὴν ἀγνὴ ὀμορφιὰ τοῦ ὑπαίθρου, εἶναι ἓνα ζῦπνημα κι' ἓνα ὀμορφο συναισθημα τῆς καρδιᾶς μας.

Κι' ἀληθινὰ τί μπορεῖ νὰ μᾶς χαρίσῃ ἀγνότερη εὐτυχία ἀπὸ τὸ τραγοῦδι τ' ἀηδοιοῦ στὴ ρεμματιὰ. Τὰ πουλιὰ πού κελαιδᾶνε στὰ δέντρα και τ' ἀρώματα τῶν λουλουδιῶν τῆς ἐξοχῆς μᾶς καλοῦν πρὸς τὸ ἑλληνικὸ βουνὸ και μᾶς προσφέρουν τῆ χαρὰ τῆς φύσεως:

Λάμπουν τὰ χιόνια στὰ βουνά κι' ὁ ἥλιος στὰ λαγκάδια.

Ἡ παρατηρητικότης τοῦ βουνίσιοι εἶναι συνυφασμένη με τὴν ὀρθὴ ἀπόδοσι τῆς ἐντυπώσεως τῶν στοιχείων τῆς φύσεως:

Ἐσεῖς βουνά, ψηλά βουνά, με τὰ δασὰ κλαριά σας,
με τὰ δασὰ τὰ ἔλατα τὸ ἓνα ἀπάνω στ' ἄλλο.

καθὼς και τῶν διαφόρων μεταβολῶν τοῦ καιροῦ:

Παίρνουν ν' ἀνθίσουν τὰ κλαριά κ' ἡ πάχνη δὲν τ' ἀφίνει.

Στὰ μοιρολόγια ἡ μάνα ἀποτείνεται γιὰ νὰ πῆ τὸν πόνο της στὸν ἥλιο:

Ἦλιε μου και τρισῆλιε μου και κοσμογυριστῆ μου,
ψὲς ἔχασα μιὰ λυγερή, μιὰ ἀκριβοθυγατέρα.

Μετὰ τῆ καταστροφὴ τοῦ Δράμαλη, ἡ λαϊκὴ μοῦσα συνέθεσε τοὺς στίχους:

Φύσα μαῖστρο δροσερὲ κι' ἀέρα τοῦ πελάγου,
νὰ πᾶς τὰ χαιρετίσματα στοῦ Δράμαλη τῆ μάνα.

ἌΑναρωτιῶνται μερικοὶ ἂν τὸ αἶσθημα τῆς φύσεως πού ἐνυπάρχει εἰς τὸν ἑλληνικὸν λαὸν και στὰ δημοτικὰ του τραγοῦδια φθάνει σὲ πνευματικώτερη ἀντίληψι τῆς τῆς ὀμορφιᾶς στὴ φύσι, σὲ ἀντίληψι λεπτὴ κι' αἰσθητικὴ. ἌΕνας λόγος πού ἐπέμεινα ἀναφέροντας ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ δημοτικὰ μας τραγοῦδια ἦταν κι' αὐτός, γιὰ νὰ ἀποδείξω ὅτι ἡ αἰσθητικὴ αὐτὴ ἀντίληψι τῆς φυσιολατρίας ἐνυπάρχει ἀσφαλῶς, ἀλλ' εἶναι βέβαια λεπτομερειακὴ, γιὰτι κάθε φορὰ ἀναφέρεται σ' ὀρισμένα μονάχα στοιχεῖα τῆς φύσεως και δὲν δίνει ἔτσι μιὰ συνθετικώτερη εἰκόνα τοῦ φυσικοῦ τοπεῖου. Τοῦτο ὅμως ὀφείλεται ἀποκλειστικὰ σ' αὐτὸ τὸ εἶδος τοῦ δημοτικοῦ τραγοιδιοῦ, πού δὲν εἶναι ἐπικὸ ποίημα, ἀλλὰ συνήθως λιγιστοὶ στίχοι γιὰ νὰ περιγράψουν ὀρισμένες ψυχικὲς καταστάσεις ἢ νὰ ἐξυμνήσουν ἥρωας.

ἌἘτσι στὸ δημοτικὸ τραγοῦδι οἱ ἀναφερόμενοι στὴ φύσι εἰσέρχονται ἐπεισοδιακὰ γιὰ νὰ δώσουν πλαίσιο και εἰκόνα στὴν ἀφήγησι, κι' ὄχι σὰν προσπάθεια αὐτοτελῆς γιὰ τὴν περιγραφὴ τῆς εἰκόνας τῆς φύσεως. Πόση ὅμως ἀδρότης και ἐντονο συναί-

σθημα, πόση ζωντάνια εικόνας και παρομοιώσεως σ' αυτά τὰ τραγούδια, στίς απο-
στροφές αυτές πρὸς τὰ βουνά, τὸ ἄλογο, τὸ καράβι, τὰ δέντρα, τὸν βορρηᾶ, τὸν αἰτὸ
πρὸς ἄλλα ὅσα περιτριγυρίζομε τὸν κλέφτη και τὸν βουνίσιο.

Ἀπὸ ἔνστικτο καλλιτέχνης, ὁ λαϊκὸς τροβαδοῦρος προσπάθησε νὰ διαγείρη τὸ
ἐνδιαφέρον τοῦ ἀκροατοῦ του, μὲ μέσα φυσικὰ και αὐθόρμητα. Ἔτσι ἐπλούτισε μὲ εικό-
νες και παρομοιώσεις τίς περιγραφές του, συνεδίασε τίς κάθε φορά ψυχικές του
διαθέσεις μὲ τὴ φύσι πού τὸν περιβάλλει, ἢ τὸ ἐναντίον ἔβαλε αυτές σ' ἀντίθεσι και
ἐπροσωποποίησε τὰ ὄντα και τὰ στοιχεῖα τῆς φύσεως, κάνοντάς τα νὰ λαβαίνουν
μέρος στὴν ὑπόθεσι πού ἀφηγεῖται.

Εἶδαμε λοιπὸν ὅτι ὁ ἑλληνικὸς λαὸς, γεννημένος μέσα στὸ φυσικὸ βίο, και ζω-
σμένος καθημερινὰ ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τοῦ ὑπαίθρου, κατέχει ζωντανὴ και φυσικὴ
ἀγάπη, αἴσθημα ἀδρό, πλούσιο κ' ὑγιές γιὰ τὴν φύσι, πού μέσα της ζεῖ, γι' αὐτὴ
τὴν ὡραία ἑλληνικὴ φύσι πού τραγούδησαν οἱ ποιηταὶ και οἱ διανοούμενοι και πού
ἐνέπνευσε και ἐδημιούργησε τὰ πνεύματα και τὸν πολιτισμὸ τὸν ἑλληνικὸ.

Μέσα στὰ δημοτικὰ μας τραγούδια βρίσκεται ἡ πιὸ φιλοσοφημένη ἀντίληψι τῆς
ζωῆς και τοῦ θανάτου, τὸ γνησιότερο ἐλεγεῖο τῆς ὁμορφιάς και τῆς ἀγάπης, τῆς
ἀνδρείας, τῆς φιλίας, τοῦ καθήκοντος και τῆς τιμῆς.

ΝΥΧΤΩΣΕ (*)

τοῦ ποιητοῦ και λογοτέχνου κ. ΛΕΟΝΤΟΣ ΚΟΥΚΟΥΛΑ

Νύχτωσε και δεμένα τὰ καίκια
Βουβά κοιμοῦνται στὴ φυρονερία,
Πού ἂν εἶναι μαυροπράσινη ἀπ' τὰ φύκια,
Χρυσὴ βροχὴ τοὺς ρίχνει ἢ ξαστεριά.

Ὅμως ξυπνοῦν στὴν ἀπονύχτερη αὔρα
Και πιά δὲν τοὺς βολεῖ νὰ κοιμηθοῦν.
Ἡ ἔγνοια τους πάει στ' ἀδέρφια τους τὰ μαῦρα,
Πού μίσεψαν και πίσω δὲ θάρθοῦν.

(*) Ἀπ' τὴ συλλογὴ «Ἐνα πρῶτ», Ἀθήνα, Πυρσός, 1939, γιὰ τὴν ὁποία κριτικὴ τοῦ
Π. Χάρη ἐδημοσιεύθη στὸ προηγούμενο τεῦχος τῆς «Ἐπιθεωρήσεως».

SAGGIO SULLA POESIA DI COSTANTINO CAVAFIS *

del prof. FILIPPO MARIA PONTANI

I. — Il mondo poetico.

§ 1. — *La condanna.* — Il motivo del Fato è motivo centrale, in Ca-
vafis. La lirica Ἡ πόλις (1), una delle più note e migliori espressioni dell'arte
sua, lo presenta in una enunciazione vigorosa, di cupa drammaticità:

Εἶπες: «Θὰ πάγω σ' ἄλλη γῆ, θὰ πάγω σ' ἄλλη θάλασσα.
Μιὰ πόλις ἄλλη θὰ βρεθεῖ καλλίτερη ἀπὸ αὐτή.
Κάθε προσπάθεια μου μιὰ καταδίκη εἶναι γραφτὴ·
κ' εἶν' ἡ καρδιά μου — σὰν νεκρὸς — θαμμένη.
Ὁ νοῦς μου ὡς πότε μὲς στὸν μακρασμὸν αὐτὸν θὰ μένει.
Ὅπου τὸ μάτι μου γυρίσω, ὅπου κι ἂν δῶ
ἐρείπια μαῦρα τῆς ζωῆς μου βλέπω ἐδῶ,
πού τόσα χρόνια πέρασα και ρήμαξα και χάλασα.»

Καινούριους τόπους δὲν θὰ βρεῖς, δὲν θ' ἄβρεις ἄλλες θάλασσες.
Ἡ πόλις θὰ σὲ ἀκολουθεῖ. Στους δρόμους θὰ γυρνᾷς
τοὺς ἴδιους. Και στὲς γειτονιὲς τὲς ἴδιες θὰ γερνᾷς·
και μὲς στὰ ἴδια σπίτια αὐτὰ θ' ἀσπρίζεις.
Πάντα στὴν πόλι αὐτὴ θὰ φθάνεις. Γιὰ τὰ ἄλλου — μὴ ἐλπίζεις —
δὲν ἔχει πλοῖο γιὰ σέ, δὲν ἔχει ὁδό.
Ἔτσι πού τὴ ζωὴ σου ρήμαξες ἐδῶ
στὴν κόχῃ τούτῃ τὴν μικρὴ, σ' ὄλην τὴν γῆ τὴν χάλασες.

Dopo un primo balzare di movenze spigliate (vv. 1-2), tutto si scurisce,
e la melodia s'appoggia ai motivi della tragedia e della sconfitta, procede

* Un breve saggio sulla poesia cavafiana (Ὁ ποιητὴς Κ. Καβάφης) pubblicato al-
cuni anni or sono sulla Νέα Ἑστία (XX, 235) mi fruttò larghi consensi di critici ellenici.
Tornando a distanza di tempo sul poeta con un avvicinamento ben più intimo alle
voci della sua lirica, son giunto dalle notazioni vivaci ma superficiali di quell'articolo allo
studio presente, nel quale alla novità dell'impostazione ho cercato di congiungere accura-
tezza e profondità d'interpretazione. Ho citato e indicato largamente i testi, perchè s'udisse
il più possibile la voce del poeta e d'altra parte non ho mai voluto rinunciare ad includere,
persino nelle note, le mie osservazioni e valutazioni. Lo studio è dedicato al sagace critico
T. Malanos, come segno di affettuosa collaborazione alla scoperta del « vero » Cavafis.

(1) Ἡ πόλις (anter. al 1911) (indico sempre il titolo della lirica e la data, secondo l'Ediz.
«Κ. Π. Καβάφη. Τὰ Ποιήματα». — Ἐκδόσις Ἀλεξανδρινῆς Τέχνης, Ἀλεξάνδρεια (Αἰγύπτου), 1935).

monocorde, e pur rifratta in sfumature di coloriti e d'intensità. Il castello delle speranze è smantellato ben presto dall'incedere della realtà di condanna: il presente (εἶναι) taglia — fredda lama di certezza — la serie dei sognanti futuri. L'epiteto γραφτὴ designa l'irreparabile gravità della legge fatale. Poi la stanchezza: nello squallore s'incipisce l'idea di morte (σάν νεκρός — θαμμένη), mentre l'esclamazione ὡς πότε è ben più scorata d'una domanda: la condanna presente si dilunga in un futuro di cui non si scorge la fine. Nei tre versi finali della strofe — ove a cupe sonorità segue un accorato echeggiare di sdruciole — la disperata sfiducia si giustifica con la vasta visione della rovina.

Il chiasmo iniziale della risposta dà rilievo alla negazione. I futuri, profetici, recano con l'inesorabile certezza d'un decreto, il tono perentorio della condanna. L'abbandono alla sconfitta è grido (σ' ἄλλην τὴν γῆ) che muore subito in soffocata constatazione (τὴν χάλασας).

Annunciato ⁽¹⁾, o impreveduto, il fato si compie, come sulla vita di tutti, così nella storia. L'Erini dal ferrigno passo sovrasta l'oblioso sonno di Nerone ⁽²⁾ prono a lascivi gaudii ⁽³⁾. Nei mutamenti improvvisi ⁽⁴⁾, un'azione umana è strumento del fato: qui, Galba; altrove i Romani, che troncano le speranze e gli sforzi di monarchi ellenistici ⁽⁵⁾. Come l'antico dio menzognero ⁽⁶⁾, il fato è traditore ⁽⁷⁾, ed agisce nell'ombra spietatamente a danno dell'uomo, che n'è ludibrio:

ἄθλια ἀνθρωπότητα ποῦναι τὸ παίγνιον τῆς Μοίρας ⁽⁸⁾.

Gli effetti? Una rapida caducità d'ogni cosa, nell'esistenza; da giovinezza a vecchiaia, sì breve è il tratto (τί διάστημα μικρό, τί διάστημα μικρό); e le forze del corpo e della mente, impeti, beltà, gioie, tutto svanisce ⁽⁹⁾, mentre i giorni s'estinguono come ceri vivi e brucianti, via via reclinati e disfatti:

(1) Ad es. da oracoli (cfr. Ἐν πορείᾳ πρὸς τὴν Σινώπην [1928]).

(2) Τὰ βήματα (anter. al 1911).

(3) Cfr. Ἡ διορία τοῦ Νέρωνος (1918).

(4) « Ἡ τύχη ξαφνικὴς ἔχει μεταβολὴς » (Ἐν πορείᾳ πρὸς τὴν Σινώπην cit., v. 22).

(5) Cfr. Πρέσβεις ἀπ' τὴν Ἀλεξάνδρεια (1918), Πρὸς τὸν Ἀντίοχον Ἐπιφανῆ (1922) ed a.

(6) Apollo, in Ἀπιστία (anter. al 1911, parafrasi d'un luogo della Repubblica di Platone).

(7) Nota l'esplicita accusa: « προδότις εἶναι ἡ Μοῖρα » in Κίμων Λεάρχου, 22 ἐτῶν σπουδαστῆς Ἑλληνικῶν γραμμάτων (ἐν Κυρήνη) (1928), v. 9.

(8) Τὰ ἄλογα τοῦ Ἀχιλλέως (ant. al 1911), v. 18.

(9) Ἕνας γέρος (anter. al 1911).

Ἡ περρασμένες μέρες πίσω μένουν,
μιὰ θλιβερὴ γραμμὴ κεριῶν σβυσμένων ·
τὰ πῶς κοντὰ βγάζουν καπνὸν ἀκόμη,
κρύα κεριά, λυωμένα, καὶ κυρτά.

La fuga è rapida (τί γρήγορα ... τί γρήγορα) ⁽¹⁾; traveste la beltà delle divine membra (τέλεια καμωμένα καὶ φθαρτὰ ἄσπρα μέλη) ⁽²⁾; così sbiadisce nel tempo il colore degli occhi, sfiorando il volto ⁽³⁾, e ne resta una mestizia aspra, quasi colpo di spada: τὸ γήρασμα τοῦ σώματος καὶ τῆς μορφῆς μου | εἶναι πληρῆ ἀπὸ φρικτὸ μαχαῖρι ⁽⁴⁾.

L'amore non sfugge alla legge del tempo, che sèpara per eterno, o del caso ⁽⁵⁾, e la vita intera cede all'inesorabile morte ⁽⁶⁾: da innumeri sepolcri, efebi rapiti dalla precoce Moira levano un canto rassegnato o ancor tremulo di domande nostalgiche ⁽⁷⁾.

Ma più grave è il crollo dell'illusione. Di nuovo risuona la voce della condanna: κάθε του προσδοκία βγήκε λανθασμένη! eco d'un verso di Ἡ πόλις. Ecco ⁽⁸⁾: un ideale di patria vagheggiato con la tensione di tutto l'essere acuita dalla derisione nemica, cede nell'urto colla forza brutta; la fiera coscienza superstite al crollo, non ne cancella lo schianto:

Καὶ τώρα;

Τώρα ἀπελπισία καὶ καῦμός.

Difronte al destino, incarnato talora in fosche, impenetrabili parvenze divine (ἡ εἰκὼν ἀκούει, σοβαρὴ καὶ λυπημένη) ⁽⁹⁾ vana è la preghiera, vani gli sforzi. Echeggia ancora la sentenza:

Εἶν' ἡ προσπάθειές μας, σάν τῶν Τρώων.

(1) Κεριά (anter. al 1911), lirica romantica e piena d'esuberanze e riprese; la strofe cit. è la migliore.

(2) Τῶν Ἑβραίων (50 M. X.) (1919), v. 8.

(3) Γκριζα (1917), vv. 7-8.

(4) Μελαγχολία τοῦ Ἰάσωνος Κλεάνδρου ποιητοῦ, ἐν Κομμαγηνῆ: 595 M. X. (1921) vv. 1-2.

(5) Cfr. per es. Ὁ ἥλιος τοῦ ἀπογεύματος (1919) e Πρὶν τοὺς ἀλλάξει ὁ χρόνος (1924).

(6) Nota ad es. in Δέσις (anter. al 1911) la decisa sentenza della condanna: δὲν θάλλει πιά (v. 8).

(7) Ad es. in Εὐρίωνος τάφος (1914), Γιὰ τὸν Ἀμμώνη, ποῦ πέθανε 29 ἐτῶν, στὰ 610 (1917), Ἰασῆ τάφος (1917), Ἰγνατίου τάφος (1917), Λάνη τάφος (1918), etc.

(8) Δημητρίου Σωτήρος (162-150 Π. X.) (1919).

(9) Δέσις (cit.) e Ἡ ἀρρώστια τοῦ Κλείτου (1926), ove si parla d'un μαῦρος δαίμονας v. 19).

Sorge un Achille (l'imprevisto) che stronca; anche l'umano smarrimento è effetto della μεγάλη κρίσις; nell'ombra la trama dell'ignoto fa vana l'estrema fuga: ὅμως ἡ πτώσις μας εἶναι βεβαία ⁽¹⁾. L'eticità dell'azione non conta di fronte alla legge d'una Ananke, prestante ⁽²⁾. Resta il compianto, la tenera amarezza della pietà.

Talora, neppure il pianto: la vita che resta mira la vita che fugge, allo spirito affiora il turbinio dei sogni, scia di memoria nella distesa della rovina.

Σὰν ἔξαφνα, ὦρα μεσάνυχτ' ἀκουσθεῖ
 ἀόρατος θίασος νὰ περνᾷ
 μὲ μουσικὲς ἐξαισίες, μὲ φωνές —
 τὴν τύχη σου ποῦ ἐνδίδει πιά, τὰ ἔργα σου
 ποῦ ἀπέτυχαν, τὰ σχέδια τῆς ζωῆς σου
 ποῦ βγήκαν ὅλα πλάνες μὴ ἀνοφέλετα θρηνήσεις.
 Σὰν ἔτοιμος ἀπὸ καιρό, σὰ θαρραλέος,
 ἀποχαιρέτα τὴν, τὴν Ἀλεξάνδρεια ποῦ φεύγει.
 Πρὸ πάντων νὰ μὴ γελασθεῖς, μὴν πείς πῶς ἦταν
 ἓνα ὄνειρο, πῶς ἀπατήθηκεν ἡ ἀκοή σου ·
 μάταιες ἐλπίδες τέτοιες μὴν καταδεχθεῖς.
 Σὰν ἔτοιμος ἀπὸ καιρό, σὰ θαρραλέος,
 σὰν ποῦ ταιριάζει σε ποῦ ἀξιώθηκες μιὰ τέτοια πόλι,
 πλησίασε σταθερὰ πρὸς τὸ παράθυρο,
 κι ἄκουσε μὲ συγκίνησιν, ἀλλ' ὄχι,
 μὲ τῶν δειλῶν τὰ παρακάλια καὶ παράπονα
 ὡς τελευταῖα ἀπόλαυσι τοὺς ἤχους,
 τὰ ἐξαισία ὄργανα τοῦ μυστικοῦ θιάσου,
 κι ἀποχαιρέτα τὴν, τὴν Ἀλεξάνδρεια ποῦ χάνεις ⁽³⁾.

Nel tono parenetico s'insinua qui con persuasiva insistenza il motivo della nobiltà del dolore, nel mirare la fuga dei sogni e della vita, nel levare dal cuore un saluto che non è più di richiamo, e non è pianto: effusione estrema d'affetto verso ciò che sorrise e diletta. Il musicale inizio evoca l'ora in cui pende il destino. Il silenzio è scosso da un improvviso preludiare lontano che si chiarisce all'udito. Subito il motivo dei crolli, in toni animati, nel

(1) Τρῶες (anter. al 1911) ove va osservato il gioco dei contrasti, fra lo slancio e la delusione (Κατορθώνουμε... μὰ πάντα, θαρροῦμε... ἀλλ' ὅταν, νὰ γλυτώσουμε... ὅμως).

(2) Cfr. Ὁ Δημάρατος (1921) (δυστυχία, v. 32).

(3) Ἀπολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον (1911). L'ispirazione discende da un luogo plutarcheo. Narra lo storico che nella notte precedente la morte di Marco Antonio s'udì un sonoro corteo dionisiaco attraversare le vie d'Alessandria e sparire, onde fu detto che il dio abbandonava Antonio. La notizia non è qui parafrasata (non un cenno di personaggi), ma interpretata con tale profondità che ne emergono sensi universali: i moti spirituali superano davvero ogni contingenza.

periodo vasto, sospeso, ove gli accusativi s'incalzano e s'accavallano nella attesa del verbo. Il consiglio di fierezza è introdotto senza spicco, ma il verso:

ἀποχαιρέτα τὴν, τὴν Ἀλεξάνδρεια ποῦ φεύγει (v. 8)

è sospirato e commosso. Il motivo stagna (vv. 9-11) fino alla ripresa; poi nel procedere discorsivo, qua e là umiliato a parallelismi prosastici, dell'ultima parte, noti l'affiorare di finali bellezze: uno stupore nel ricorrente motivo delle musiche, una preziosa *variatio* in quello dell'estremo saluto: il χάνεις concentra sull'uomo la drammaticità della fuga, la interiorizza nella soggettività d'una sensazione.

Correlativo di questo svanire di vita, è un ripiegamento nella solitudine disperata. Attorno, mura alte e grandi; dentro, l'inerte desolazione, e il tarlo di quel senso di fato, che annega ogni pensiero:

καὶ κάθομαι κι ἀπελπίζομαι τώρα ἐδῶ.
 Ἄλλο δὲν σκέπτομαι · τὸν νοῦν μου τρώγει αὐτὴ ἡ τύχη.

Di chi la colpa? Un indefinito plurale: cose? persone? Forse spietate (χωρὶς περίσκεψιν, χωρὶς λύπην, χωρὶς αἰδῶ) e un lavoro proditorio, d'effetto pauroso (ἀνεπαισθητῶς μ' ἔκλεισαν ἀπὸ τὸν κόσμον ἔξω ⁽¹⁾). Compagna dei grevi giorni (μέρες βαρῦες ⁽²⁾) la noia ⁽³⁾. Se il pensiero dell'evasione si dispiega talora con luminosa chiarezza, e s'avverte, ad esempio, una freschezza marina nel senso d'avventura di Ἰθάκη ⁽⁴⁾, la coscienza della vanità dell'incanto ⁽⁵⁾ oltre il breve momento, prevale:

μὰ τὰ παράθυρα δὲν βρίσκονται, ἢ δὲν μπορῶ
 νὰ τᾶβρω ⁽⁶⁾.

Siamo, come si vede, ancora una volta alle negazioni di Ἡ πόλις (δὲν θὰ βρεῖς... δὲν ἔχει... δὲν ἔχει...).

(1) Τείχη (ant. al 1911).

(2) Τὰ παράθυρα (id.) v. 2.

(3) Μονοτονία (id.), dal felice inizio: Τὴν μίαν μονότονην ἡμέραν ἄλλη | μονότονη, ἀπαράλλακτη, ἀκολουθεῖ...

(4) Ἰθάκη (1911). Lirica molto apprezzata, ha difetti di slegatura e di prolissità nello sviluppo dell'originale motivo (Itaca è sogno, che dona il bel viaggio ove « il gir piace »: sogno vince realtà); non ci sembra delle sue cose migliori.

(5) « κι ἄς γελασθῶ... » (Θάλασσα τοῦ πρωτοῦ [1915], v. 5).

(6) Τὰ παράθυρα (cit.) vv. 5-6.

Ma quali forze positive si affermano, di contro al destino ?

Illusorio è il valore della virtù, così spesso goffa maschera di menzogne, gettata sul volto, per l'ansia radicata nel cuore umano, della vana parata ⁽¹⁾. Solo un austero, dignitoso vigore si fa luce nel chiuso mondo della condanna, intatto alla sconfitta:

κ' ἐν τῇ ἀποτυχίᾳ τοῦ
τὴν ἴδιαν ἀκατάβλητην ἀνδρεία σὸν κόσμον δείχνει ⁽²⁾.

La fierezza s'è già notata in 'Απολείπειν ὁ θεὸς 'Αντώνιον. L'ἀνδρεία viene esaltata nella storia, illuminata dalla disperata generosità d'uno sforzo contro potenze incomparabilmente maggiori: lode ai combattenti della Lega Achea ⁽³⁾, lode ai difensori delle Termopile. Qui, la celebrazione volutamente diffusa, simonidea, che investe tutti i soldati, si solleva d'un tratto, con felice rapidità, alla esaltazione di chi reagì con tenacia alla coscienza sicura del fato: καὶ περισσώτερη τιμὴ τοὺς πρόπει. Il senso della rovina si rafforza, lungi dal dileguare (οἱ Μῆδοι θὰ διαβοῦνε), ma l'azione umana tocca il sublime ⁽⁴⁾.

Sono momenti di qualche peso, non già posizioni definitive.

Anzi la stessa fierezza è vista altrove in ben altra luce: di fronte alla dinamica degli eventi, l'ostinata dignità ignara di compromesso, è cocciuta follia ⁽⁵⁾; poco persuasivi, i «bei gesti». L'eroismo è smantellato e negato, per quell'irrazionale che include:

Τὰ μεγαλεῖα νὰ φοβᾶσαι, ὦ ψυχὴ.
Καὶ τὲς φιλοδοξίες σου νὰ ὑπερνηκῆσαι
ἂν δὲν μπορεῖς, μὲ δισταγμὸ καὶ προφυλάξεις
νὰ τὲς ἀκολουθεῖς. Κι ὅσο ἐμπροστὰ προβαίνεις,
τόσο ἐξεταστικὴ, προσεκτικὴ νὰ εἶσαι.

(1) Il motivo del dissidio tra forma e sostanza, e la derisione delle buffonerie di cui gli uomini si compiaccono sono frequenti in Cavafis (cfr. ad es.: 'Αλεξανδρινοὶ βασιλεῖς [1912] - Μανουὴλ Κομνηνός [1915] - 'Η δυσαρέσκεια τοῦ Σελευκίδου [1915] - 'Ηγεμὼν ἐκ δυτικῆς Λιβύης [1928] - 'Εν δῆμῳ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας [1926] - Αἰμιλιανὸς Μονάχη, 'Αλεξανδρεὺς [1918]).

(2) Δημητρίου Σωτήρος (cit.) vv. 43-4.

(3) «Τοὺς πανταχοῦ νικήσαντας μὴ φοβηθέντες» ('Υπὲρ τῆς Ἀχαϊκῆς Συμπολιτείας πολέμησαντες [1922] v. 2.).

(4) Θερμοπύλες (ant. al 1911). Le Termopile sono, s'intende, in funzione simbolica, e l'episodio acquista risonanze ben vaste («Τιμὴ σ' ἐκείνους ὅπου στὴν ζώην των... v. 1). La lirica ha densi e vigorosi accenti.

(5) Penosi gli Spartani, privi d'ogni duttilità, ed assenti, per principio, alle geste dell'esercito panellenio! (Στὰ 200 Π. X. [1931]).

Κι ὅταν θὰ φθάσεις στὴν ἀκμὴ σου, Καῖσαρ, πιά·
ἔτσι περιωνύμου ἀνθρώπου σχῆμα ὅταν λάβεις,
τότε κυρίως πρόσεξε νὰ βγεῖς στὸν δρόμον ἔξω,
ἐξουσιαστὴς περίβλεπτος μὲ συνοδεία,
ἂν τύχει καὶ πλησιάσει ἀπὸ τὸν ὄχλο
κανένας Ἀρτεμίδωρος, ποῦ φέρνει γράμμα
καὶ λέγει βιαστικὰ «Διάβασε ἀμέσως τοῦτα,
εἶναι μεγάλα πράγματα ποῦ σ' ἐνδιαφέρουν»,
μὴ λείψεις νὰ σταθεῖς· μὴ λείψεις ν' ἀναβάλλεις
κάθε ὁμιλίαν ἢ δουλειά· μὴ λείψεις τοὺς διαφόρους
ποῦ χαιρετοῦν καὶ προσκυνοῦν νὰ τοὺς παραμερίσεις
(τοὺς βλέπεις πῶ ἀργά)· ἂς περιμένει ἀκόμη,
κ' ἡ Σύγκλητος αὐτὴ, κ' εὐθύς νὰ τὰ γνωρίσεις
τὰ σοβαρὰ γραφόμενα τοῦ Ἀρτεμιδώρου.

Noti, nella lirica parenetica, un singolare passaggio dal monito generale (ψυχὴ) al particolare (Καῖσαρ), segnato da un movimento pieno di naturalezza, nell'elevarsi e distendersi dei toni; il periodo si fa poi più complesso, la lunga sospensione che gravita sulle esortazioni (μὴ λείψεις...) dà il senso d'urgenza espresso anche esplicitamente (βιαστικὰ... ἀμέσως). Ma, qui, non le caratteristiche formali ci premono, quanto questa rinuncia ad ogni grandezza, questo incanalare lo spirito per le vie delle circospezioni esitanti, delle preoccupate accortezze, sottraendo ogni contenuto imprevisto alla vita, che ne resta così imborghesita e avvilita ⁽¹⁾.

L'uomo che demolisce l'eroe in nome della viltà è il medesimo che si rinchiude nel guscio, rinunciatario. Storna l'occhio dalla fila dei ceri spenti che si dilunga ⁽²⁾, e, gridandosi prigioniero nel buio, vi si crogiola timoroso del sole:

Ἴσως τὸ φῶς θάνατι μιὰ νέα τυραννία.
Ποῖος ξέρει τί καινούρια πράγματα θὰ δείξει ⁽³⁾

La sua figura è quella del vinto oppresso dalla sua decisione, vincolato ad essa con una gran fede nella verità (τὸ σωστὸ) del rifiuto. Così, per questa maturata coscienza del loro NO, per questa diuturna aderenza delle più

(1) Μάρτυρι εἶδος (1911). L'incomprensione della figura di Cesare è notata con biasimo da Malanos ('Ο ποιητὴς Κ. Π. Καβάφης. Ἀθήναι, 1933, p. 104). Si rammenti la semplice pagina di Plutarco che ci dà il fatto, e l'efficace rappresentazione shakespeariana (Cesare. Cesare. Cosa? È dunque folle | costui? [G. C. atto III, sc. 1^a]). Il poeta inglese, per quanto si sia voluto negare (Pellizzi) intuì la sovrana grandezza del Dittatore, irriducibile a comuni misure (... son fermo | come la stella polare etc. ... E quest'uno | son io [ibid.]).

(2) «Δὲν θέλω νὰ τὰ βλέπω» (Κερίά [cit.], v. 8).

(3) Τὰ παράθυρα (cit.) vv. 7-8.

intime voci al decreto che il destino prospetta, per quest'unica luce di libertà, che non vale se non per stroncarli (τὸν καταβάλλει ... εἰς ὅλην τὴν ζωὴν του), gli isolati, gli sbanditi entrano nella desolata atmosfera della poesia. Di nuovo ogni eticità si dimentica: nel verso dantesco tolto ad insegna, le parole della viltà non figurano ⁽¹⁾; il rifiuto s'impone come necessità, col suo squallore.

Nel cerchio chiuso v'è un'atmosfera caliginosa. E, in essa, tutto un mondo marginale che si sviluppa, e s'incentra attorno al fulcro della passione.

§ 2. — *La passione.* — Ardore s'accende fra le carni ⁽²⁾, e vi passa la fiamma erotica ⁽³⁾ che sommuove gl'impeti lascivi del sangue nei turgori di un morbo che non si sana. Versi:

στὲς λάγνες τοῦ αἵματός μου ὀρμές... ⁽⁴⁾
 μίαν ἔντασιν ἐρωτική, ποῦ δὲν γνωρίζει ἡ ὕγεια ⁽⁵⁾

ove nuova potenza espressiva s'annuncia. Nel tendersi delle vene, nel tremar delle membra, la dinamica dell'amore, logorio dolente, s'impone. L'abbandono è pieno e come estasiato. Presente e vissuta, anelata, o evocata, nell'arsura che fiacca, nel minuto brillio d'un incontro, la vita della carne si dispiega nei trasporti, si reclinata nostalgica, vibra nell'ansia, s'adombra schiva. Diviene persino conquista, in cui si trascendono i vincoli (δὲν ἐδεσμεύθηκα. Τελείως ἀφέθηκα κ' ἐπῆγα), per cui anche il buio delle chiuse mura si dirada a notturni fulgori:

ἐπῆγα μὲς στὴν φωτισμένη νύχτα.

Arride un robusto vino d'ebbrezza: è pei forti. V'è, in nuovo senso, l'ἀνδρεία ⁽⁶⁾. Tocchiamo il centro, il principio più fecondo dell'ispirazione cavafiana.

(1) Che fece... il gran rifiuto (anter. al 1911) (titolo in italiano, sic.). Di Celestino neppure l'ombra.

(2) « Ὁλ' ἡ νεότης του στὸν σαρκινὸ πόθο ἀναμένη » (Στὸ πληκτικὸ χωριὸ [1925], v. 9).

(3) « Στὴ σάρκα... ἡ θέρμη πέρασεν ἡ ἐρωτική » (Ἦλθε γιὰ νὰ διαβάσει [1924], vv. 9-10. Lirica colma di vibrazioni, evocatrice d'una atmosfera fascinosa d'abbandono erotico, di voluttuosa beatitudine).

(4) Τὰ ἐπικίνδυνα (1911), v. 10.

(5) Ἴμενος (1919), v. 5. (cfr. ἔντασιν ὠραίαν in Στὸ πληκτικὸ χωριὸ [cit.], v. 10).

(6) Cfr. i due versi finali di Ἐπῆγα (1913): « Κ' ἤπια ἀπὸ δυνατὰ κρασιά, καθὼς | ποῦ πίνουν οἱ ἀνδρεῖοι τῆς ἡδονῆς ».

Il poeta nel mondo angusto ha seco i tormentosi fantasmi della passione, s'immerge nella vita del senso, contempla la bellezza della nuda carne; ne nasce il canto:

Τὴν ἔμορφιά ἔτσι πολὺ ἀτένισα,
 ποῦ πλήρης εἶναι αὐτῆς ἡ ὄρασίς μου.
 Γραμμὲς τοῦ σώματος. Κόκκινα χεῖλη. Μέλη ἡδονικά.
 Μαλλιά σὰν ἀπὸ ἀγάλματα ἑλληνικά παρμένα·
 πάντα ἔμορφα, κὶ ἀχτένιστα σὰν εἶναι,
 καὶ πέφτουν, λίγο, ἐπάνω στ' ἄσπρα μέτωπα.
 Πρόσωπα τῆς ἀγάπης, ὅπως τᾶθελεν
 ἡ ποίησίς μου... μὲς στὲς νύχτες τῆς νεότητός μου,
 μὲσα στὲς νύχτες μου, κρυφά, συναντημένα...

Le figure della beltà s'inseriscono nell'atmosfera suasiva, descritte con dolci tocchi, tutti tremuli di commozione evocante: κόκκινα χεῖλη: odi nei suoni l'eco di baci rapidi; poi nel cenno dei capelli tenerezze appena percettibili, come l'indugio affettuoso πάντα ἔμορφα, quasi di carezzevole mano che li disfogli; poi una sommessa nota pittorica — il biancor della fronte—. Un fiato costante sorregge l'esemplificazione del mirabile inizio (che, suggerendo la visione d'occhi sgranati e ormai dolenti di troppa vista, serba una vastità indefinita) su un piano lirico sospirato senza languori, ove intimità contemplativa e intensità nostalgica s'effondono con una singolare castità di verso ⁽¹⁾.

La sensibilità estetica del poeta, incline e sollecita anche alle cose, accarezzate con una sorta di sensuale gusto ⁽²⁾, diviene partecipazione appassionata difronte alla beltà della carne.

Del corpo bello spiccano nella visione e nel ricordo, particolari elementi: gli occhi, il cui colore affiora da remote distanze: grigi come l'opale ⁽³⁾, azzurri come zaffiro ⁽⁴⁾, accesi da vitrei brilli di desiderio ⁽⁵⁾; o le labbra, le rosate labbra d'una divina ebbrezza che colma il tempo ⁽⁶⁾, onde emerge una voce tremante ⁽⁷⁾ e soffocata, quasi spenta, dalla passione ⁽⁸⁾; e i capelli neri, a

(1) Ἐτσι πολὺ ἀτένισα (1917).

(2) Cfr. Τοῦ μαγαζιοῦ (1913).

(3) Γκριζα (1917, cit.).

(4) Μακρυὰ (1914), breve lirica del Cavafis maggiore, che esamineremo.

(5) Θυμήσου, σῶμα (1918), vv. 4, 9.

(6) « τὰ χεῖλη | τὰ ἡδονικά καὶ ρόδινα τῆς μέθης » (Μία νύχτα [1915] v. 8. ss.) è ardita e viva espressione.

(7) Θυμήσου, σῶμα (cit.) v. 5, 11.

(8) Ἐρωτοῦσε γιὰ τὴν ποιότητα (1930) vv. 20-21.

contrasto col biancor delle carni (τὸ δέρμα ἀσπρίζει) (1); e tutto il « volto bello » così spesso affinato da un arcano pallore (2), segno d'una divina spossatezza di voluttà (3). Altra volta è il corpo, intero, scoperto con una esclamazione di gioia κ' εἶδα τ' ὠραῖο σῶμα. L'occhio s'indugia, dall'insieme (γλυπτὸ τὸ ἀνάστημα) al dettaglio: e vi scopre il segreto dell'armonia: v'è nelle membra un senso arcano della gioia creante di Amore

κι ἀφίνοντας ἀπ τῶν χεριῶν του τὸ ἄγγιγμα
ἓνα αἶσθημα στὸ μέτωπο, στὰ μάτια, καὶ στὰ χεῖλη.

Una sorta di malizioso sorriso, e di sereno dominio (τὸ ἄγγιγμα fa quasi udibile il tatto) s'approfondisce, risonando nel sangue (αἶσθημα), si distende in un tenero *climax*, mentre nel sospirato καὶ στὰ χεῖλη finale par quasi tremare il pensiero del bacio (4).

Il corpo d'amore si rivela sull'umile letto (5), splende con un bagliore d'eterna forma, negli albori lunari (6), ammalia da una pittura (7), da una statua (8), da una moneta (9), lascia nello specchio un'ombra di gioia non labile (10).

E, fra le vesti, la nudità traluce nell'improvvisa accensione che sforza a lussuria (γρήγορο σάρκας γύμνωμα (11)), emerge meravigliosa:

Κ' ἔμενε ὀλόγυμος· ἄψογα ὠραῖος· ἓνα θαῦμα (12).

Il piacere delle nude membra insapora il ricordo (13): l'occhio le ritrova con sicurezza trionfante (14).

(1) Ἡ κηδεῖα τοῦ Σαρπηδόνας (vv. 18-19); ricorda il candor della fronte in Ἔτσι πολὺ ἀτένισα (cit.).

(2) Ἐν τῇ ὁδῷ (1916) v. 1. — Μέρες τοῦ 1903 (1917) vv. 2, 7 (qui, anche gli occhi ποιητικά, le labbra).

(3) « Χλωμὸς καὶ κουρασμένος » ἐ Καισαρίων (1918), v. 28. (cfr. lo sfinimento di Nerone « ἔξαισια κουρασμένος ἀπὸ τὸ ταξεῖδι αὐτό, | ποῦ ἦταν ὅλο μέρες ἀπολαύσεως » in Ἡ διορία τοῦ Νέρωνος cit. vv. 8 ss).

(4) Στοῦ καφενοῦ τὴν εἴσοδο (1915).

(5) Μία νύχτα (cit.) vv. 7-8.

(6) Ἐν πόλει τῆς Ὀσροηνῆς (1917): in un barbaro ferito in una rissa di taverna, scorge nella notte schiarita una parvenza d'ideale greco e va con la mente al Χαρμίδης platonico.

(7) Ζωγραφισμένα (1915), Εἰκὼν εἰκοσιτριετοῦς νέου, καμωμένη ἀπὸ φίλον του ὀμήλικα, ἐρασιτέχνην (1928).

(8) Ἐνώπιον τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ἐνδυμίωνος (1916) v. 7.

(9) Ὀροφέρνης (1915).

(10) Ὁ καθρέπτης στὴν εἴσοδο (1930): è un concettino.

(11) Νὰ μείνει (1919) vv. 13-15.

(12) Μέρες τοῦ 1908 (1932) vv. 28 ss.

(13) « Ἄ τῶν γυμνῶν σωμάτων ἡ ἡδονὴ πρὸ πάντων... » (in Ἡ διορία τοῦ Νέρωνος, cit., v. 13).

(14) Τὸ διπλανὸ τραπέζι (1918): « Ἄ τῶρα... γυμνὰ τ' ἀγαπημένα μέλη ξαναβλέπω (vv. 9-11).

Il mondo della carne e della passione è dominato e illuminato dalla bellezza del corpo efebico. Gli aggettivi lo delineano con indugio compiaciuto e sereno; εὐειδής, ἀρεστός (1), περικαλλής (2), ἐράσιμος (3). La carne degli efebi εὐγραμμη, σφιχτοδεμένη (4) è celebrata e nota (5) per l'ἄσωτία (6) che la consuma (7), sì delicata (8). Quei giovanili fulgori accendono l'artista: ecco nel cratere istoriato ἓναν ὠραῖον νέον | γυμνόν, ἐρωτικόν (9) e, nel dipinto, l'ideale beltà delle membra (labbra voluttuose, occhi castani cupi), epifania d'Amore (10). Al pensiero ricorrono le figure del mito, Giacinto (11) Endimione (12) Narcisso Ermes (13) Apollo (14); nell'efimera, corruttibile carne s'accende un raggio divino, e tra l'ombra e i lumi della sera, nelle case dell'orgia, per le vie popolose, l'efebo dai capelli neri profumati, alto, gioioso, è dio (15).

L'assenza di figure femminili da questo mondo e l'amorosa predilezione per l'efebo danno singolari toni alla passione. Talora il corpo di belle membra resta indefinito: un vago sospetto s'insinua e ci sospinge alla intravista scoperta del sesso con una incertezza superstite; una patina di mistero, una fascinosa penombra riveste le figure del quadro, che passano nella poesia sigillate dall'impreciso, arcanamente vibranti. La sospensione generata dal canto ne è come un interno elemento; la vaghezza ha un prezioso intento espressivo.

(1) Θέατρον τῆς Σιδῶνος (1923), vv. 1, 2.

(2) Τέμεθος, Ἀντιοχεύς (400 Π. X.) (1925), v. 3.

(3) Σοφιστῆς ἀπερχόμενος ἐκ Συρίας (1926), v. 2.

(4) Πολὺ σπανίως (1913) (v. 9), on'è da notare anche un prezioso cenno degli occhi vivi degli efebi sgranati a visioni d'amore.

(5) Ἰασῆ τάφος (1917), v. 2.

(6) Ἴμενος (cit.) vv. 7 ss.

(7) « Ἡ καταχρήσεις μ' ἐφθειραν, μ' ἐσκότωσαν » dice Ἰασῆς dalla tomba (Ἰασῆ τάφος, cit., v. 6); ed anche il vecchio di Πολὺ σπανίως (cit.) è « σακατεμένος ἀπ' τὰ χρόνια, κι' ἀπὸ καταχρήσεις (v. 2).

(8) « Λεπτὴ ἐμορφιά » (Γιὰ τὸν Ἀμμόνη ποῦ πέθανε 29 ἐτῶν, στὰ 610 [1917] v. 8).

(9) Τεχνουργὸς κρατήρων (1921) vv. 5-6.

(10) Σ' ἓνα βιβλίον παληό (1922): se la finzione della pittura (per cui cfr. Ζωγραφισμένα) raffredda l'inizio, i particolari del corpo efebico si succedono (vv. 12-17) in una evocazione intensa.

(11) Cfr. Λάνη τάφος (1918): Λάνης però contrappone alla bellezza mitica di Giacinto la sua reale, non meno degna.

(12) Non solo in Ἐνώπιον τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ἐνδυμίωνος (cit.) ma nel paragone σὰν Ἐνδυμίων ἔμορφος τῶν Ἐβραίων, v. 2).

(13) Nel più volte cit. Ἰασῆ τάφος (1917) v. 4.

(14) « Μιὰ ἀπολλώνια ὀπτασία » (in Εὐρίωνος τάφος [1914] v. 13).

(15) Ἐνας θεὸς τῶν (1917): l'idea pagana del dio che scende a mescolarsi cogli uomini è risentita in una lirica piena di felicissimi tocchi (v. 4, 12 ecc.). L'idealizzazione « filosofica » della bellezza è stata vista nel ricordo platonico di Ἐν πόλει τῆς Ὀσροηνῆς (cit.).

A volte una parola gettata è come l'accensione di un lampo: chiarori equivoci sulla scena, affiorare dell'anormale: *άνομη*, *έκνομη*, *παράνομη ήδονή* ⁽¹⁾, barbaglio di passioni fuori legge, d'anomalie sessuali (*άνώμαλη ήδονή* ⁽²⁾); poi l'ombra, che s'infoltisce a celare in cauti veli tragiche cose. S'è parlato di mondo marginale: si travedono ormai le barriere: v'è un istinto vietato ⁽³⁾ che isola; fuori, la società con sue norme e sue fedi. Il poeta e le sue figure, nelle quali è presente, sanno la gravità delle mura; pure, dalla carne inferma, dalle fibre riarse par levarsi penetrante, distinta, una coscienza nuova e strana di fierezza; i motivi dell'audacia di quegli amori ⁽⁴⁾ s'allargano a contrapposizione consapevole all'etica corrente: qualcosa di bello, persino di puro di contro a viete credenze morali. Lo sterile, riprovato amore è squisitezza; riverberi di scherno cadono sui *rumores senum severiorum*: un gioco di rime interne, di grottesca forza, li beffa:

οί τὰ φαιά φοροῦντες, περιήθικῆς λαλοῦντες ⁽⁵⁾.

La società burbanzosa (*σεμνότυφη πολύ*) non intende, e gualcesce con l'oltraggioso sprezzo la *καθαρή ήδονή* di una carne anch'essa pura per una eccelsa fioritura d'amore ⁽⁶⁾: vani e stolti i pudori ⁽⁷⁾, belle e degne ⁽⁸⁾ le spregiate sensazioni, d'estrema preziosità ⁽⁹⁾. Si giunge alla sfida: l'anomala attrazione piega a letti d'amore

ποῦ ἀναίσχυντα τ' ἀποκαλεῖ ἡ τρεχάμενη ήδονή ⁽¹⁰⁾

(la nuova asprezza d'assonanze interne è come ghigno di scherno).

La confusione dei sensi, dalle regioni degli accenni velati, giunge dunque a chiara vita, nella poesia. È una vita d'orgasmo macerante, e pur di sovrane

(1) Cfr. 'Εν τῇ ὁδῷ (1916) vv. 7-8 - Πέρασμα (1917) v. 6 (*έκνομη έρωτική μέθη*) - 'Η ἀρχή των (1921), v. 1. - 'Η προθήκη τοῦ καπνοπωλείου (1917), vv. 4, 10.

(2) Cfr. "Ένας νέος τῆς τέχνης τοῦ λόγου (1928), v. 9. - Σ' ένα παληό βιβλίο (1922), v. 14.

(3) Μιά έρωτική ροπή... λίαν ἀπαγορευμένη και περιφρονημένη (έμφυτη μολοντοῦτο)... (Μέρες τοῦ 1896 [1927] vv. 1-3).

(4) Τί τολμηρή ήδονή (in Απ' τές έννιά [1918], v. 10).

(5) Θέατρον τῆς Σιδῶνος (1923), v. 5.

(6) Cfr. Μέρες τοῦ 1896 (cit.), specie nella seconda parte, e nota alcuni versi (ἀπλό και γνήσιο | τοῦ έρωτος παιδί vv. 16-17).

(7) « Χωρίς ἀστείαν αἰδῶ γιά τήν μορφή τῆς ἀπολαύσεως » (in 'Ηλθε γιά νά διαβάσει (1924), v. 11).

(8) Τέμεθος, 'Αντιοχεύς (400 M. X.) (1925) vv. 10-11.

(9) Si parla di έκλεκτή έμορφιά (Σ' ένα παληό βιβλίο [1922] vv. 13-14), e di έκλεκτή ήδονή (Θέατρον τῆς Σιδῶνος cit., v. 7).

(10) Ibid., v. 18.

distensioni, d'avvilimenti a sordidi squallori non senza luci catartiche. La crudezza talora stride in note repellenti (il prezzo dell'amore, ad esempio ⁽¹⁾), spesso si fa sostanza di dramma.

Così, l'abbandono di un *έταῖρος* induce sfinimento e febbre ⁽²⁾, un'attesa nella notte divora. Si pensi all'espressione estrema della passione ch'è nella lirica Τò 25ον έτος τοῦ βίου του (1925). L'inizio è deciso, ma subito l'atmosfera s'adombra di misteriosi sospetti: un uomo attende; la figura dell'atteso non ha contorni precisi, si dissolve in una mobile scena un poco velata da una vaga pena

μιά ἀπ' τές πολλές άγνωστες κ' ὑποπτες
νεανικές μορφές ποῦ ἀπ' εκεί περνοῦσαν.

Ma l'altro si staglia nella torbida notte con la fissità d'uno sguardo: *κάθεται και βλέπει*. Gli occhi s'arrossano, velati dallo sforzo (*μέχρι κοπώσεως*); nel rapimento, una voce viva, un tremito interno d'ansia martella nel sangue, con echi musicali ostinati

ἴσως νά μπεῖ. 'Απόψ' ἴσως ναρθεῖ.

Poi l'exasperata carne lancia i suoi crudi richiami: frasi brevi, incalzanti:

Κοντά τρεῖς έβδομάδες έτσι κάμνει.
'Αρρώστησεν ὁ νοῦς του ἀπό λαγνεῖα.
Στό στόμα του μείνανε τὰ φιλιὰ.
Παθαίνεται ἀπ' τόν διαρκῆ πόθον ἡ σάρκα του ὅλη.
Τοῦ σώματος εκείνου ἡ ἀφή εἶν' ἐπάνω του.
Θέλει τήν ένωσι μαζύ του πάλι.

Rodìo della lussuria nel cervello, come tarlo, e sulle labbra il sapore di remoti baci e l'arsura di nuovi, non dati, mentre il corpo intero si muore d'attesa; il contatto dell'amata carne grava come un fato (*εἶν' ἐπάνω του*) ed esige novo contatto ⁽³⁾.

Altri toni: 'Ωραῖα λουλουδία και ἄσπρα ὡς ταίριαζαν πολύ (1929). È, qui, la morte che scende come casto velo sopra immondi mercimonii carnali: con le lusinghe di danaro e di vesti, anche un profondo amore dilegua, nei funebri d'un mattino domenicale. Ma, in essi, v'è un'offerta di fiori:

(1) Cfr. Σοφιστής ἀπερχόμενος ἐκ Συρίας (1926) vv. 7 ss.

(2) 'Η ἀρρώστια τοῦ Κλείτου (1920): nota la parola *έταῖρος*, maschile, e con egual senso, di *έταῖρα*.

(3) La terza strofe cala di tono, si fa dimessa e prosastica (*έννοεῖται*, v. 18, *δέν εἶν' ἀπίθανον*, v. 21); il motivo stesso della decisione è diluito.

Στὴν πτωχικὴ τοῦ κάσα τοῦ ἔβαλε λουλούδια,
ώραῖα λουλούδια κι ἄσπρα ὡς ταίριαζαν πολὺ
στὴν ἔμορφιά του καὶ στὰ εἴκοσι δύο του χρόνια

Il fiore della purezza non s'addice alla vita, sì al fulgore del giovine corpo, che resta verità casta oltre ogni sozzura (1). È come un'apertura di cielo. Poi la nube si riaddensa subito, cupa: dai fiori al fosco (μαῦρο) aspetto del luogo immondo, ove il superstite si venderà novamente per bisogno del pane. L'esigenza è espressa con elementare semplicità (μιά ἀνάγκη τοῦ ψωμοῦ); l'uomo da tenere finezze sentimentali cade nel gorgo della carne, per urgenza di vita. Sul limitare, una estrema voce di purità: un dolore che punge come una spada, al pensiero di quell'amore, e, là, di quel corpo d'efebo travolto da morte.

§ 3. — *Ambienti.* — Effuse descrizioni ambientali sono ben rare nei canti della passione, tutti intrisi d'impeti umani. Talora è un indugio crepuscolare su elementi della scena d'amore: gli oggetti della stanza nel sole pomeridiano (sedie di paglia, e la specchiera, e il tappeto, persino i vasi gialli sulla consolle, e il letto, il letto sopra ogni cosa), vivono nella memoria (2). La strada stessa è scena d'incontri, dove le più comuni cose (negozi e marciapiedi e muri e balconi e finestre) entrano per incanto nel cerchio dell'Eros, sì che l'occhio s'indugia, errando invagato, a seguirle, e le coglie come in un nimbo di diffusa beltà (3). Eccezioni. L'evocazione d'ambiente avviene altrove per brevi tratti, spesso di intensa forza illustrativa. Ma quali ambienti?

La passione divampa nei contatti più occasionali e banali: si staglia, sulla soglia d'un bar « il corpo d'amore » (4); dinanzi a una vetrina piena di luce, un gioco d'occhi incerto è principio d'una gioia carnale che rapisce, nella

(1) I fiori (gelsomini e rose) adornano bei cadaveri anche in 'Επιθυμίες (ant. al 1911), gentile e non senza amarezza nel paragone o immagine della passione.

(2) La descrizione ('Ο ἥλιος τοῦ ἀπογεύματος [1919]) si perde in minutaglie e ha movenze prosastiche (Δεξιὰ· ὄχι, ἀντικρὺ, ἓνα ντολάπι μὲ καθρέπτη v. 9); ma s'affacciano nella lirica i toni del Cavafis maggiore, sia nel contrasto iniziale di realtà brute con un mondo d'amore, sia in alcuni sospiriosi versi esclamativi ('Α ἡ κάμαρη αὐτῆ, τί γνώριμη ποῦ εἶναι v. 5).

(3) Ἐν τῇ ὁδῷ (1916), Κάτω ἀπ' τὸ σπίτι (1918). Lirica, questa, di delicati toni e di fine orditura: leggerezza di ritmi (vv. 1-5), variazioni felici (vv. 8-9), parole vive e profonde (ὁ Ἔρωσ με τὴν ἐξαίσια του ἰσχύν, v. 5 e tutta l'ultima strofe [vv. 11-14]).

(4) Στοῦ καφενείου τὴν εἴσοδο (1915).

chiusa carrozza, gli amanti (1). Un'umile bottega diviene epico sfondo all'ardore improvviso, nuovo contrappunto di una realtà che non conta, se non come puro pretesto, ai rapimenti in un mondo che solo è vero: tra i fazzoletti colorati, le domande e le risposte di chi compra e chi vende sono smorzate dall'angosciosa pena della passione e il sottile tormento del contatto anelato s'appaga appena in un urto furtivo di mani, in uno sfiorare di volti e labbra sopra la stoffa, mentre si profila nell'ombra la figura del bottegaio, come in agguato (2).

Molto spesso l'amore vive in sozzi, tenebroso locali, caffèucci sperduti, equivoche taverne. Oltre il fragore grossolano e greve di lavoranti al gioco, si leva come astratta, rapita, la voce dell'ebbrezza d'amore:

Ἡ κάμαρα ἦταν πτωχικὴ καὶ πρόστυχη,
κρυμμένη ἐπάνω ἀπὸ τὴν ὑποπτη ταβέρνα.
'Απ' τὸ παράθυρο φαίνονταν τὸ σοκάκι,
τὸ ἀκάθαρτο καὶ τὸ στενό. Ἄπὸ κάτω
ἤρχονταν ἡ φωνὲς κάτι ἐργατῶν
ποῦ ἔπαιζαν χαρτιά καὶ ποῦ γλεντοῦσαν.
Κ' ἐκεῖ στὸ λαϊκό, τὸ ταπεινὸ κρεββάτι... (3).

Altrove è una taverna deserta, nel diffuso squallore notturno:

Μιὰ λάμπα πετρελαίου μόλις τὸ φώτιζε
Κοιμούνταιε στὴν πόρτα ὁ ἀγρυπνισμένος ὑπηρέτης...

(in un angolo remoto l'accensione è violenta, ignara di ritegni (4)). E s'accenna persino a luoghi più infimi, a case di perdizione (5).

Ora, da tutti questi ambienti, le figure della passione e l'amore stesso traggono, a contrasto con l'ombra, una luce di bellezza trionfale. L'attesa nel caffè, massacrante, si corona di fresco sollievo al giunger dell'amico: dalla

(1) Ἡ προθήκη τοῦ καπνοπωλείου (1917): la nascita dell'amore vi è colta con mirabili tocchi: τὴν ἐπιθυμίαν... ἐξέφρασαν δειλὰ, διστακτικὰ. | Ἐπειτα, ὀλίγα βήματα στὸ πεζοδρόμιο ἀνήσυχα — ὡς ποῦ ἐμειδίασαν, κ' ἔνευσαν ἐλαφρῶς. Nota la preziosa efficacia dei quattro avverbi e il passaggio dalla dubbiosa reticenza alla sicurezza d'intesa accennata con un sorriso invagato, attraverso un tremor delle membra (ἀνήσυχα). Poi una piena realtà di possesso, in uno slancio di gioia fiera ed effusa: Καὶ τότε πιά τὸ ἀμάξι τὸ κλεισμένο... | τὰ ἐνωμένα χεῖλη, τὰ ἐνωμένα χέρια.

(2) Ρωτοῦσε γιὰ τὴν ποιότητα (1930).

(3) Μιὰ νύχτα (1915).

(4) Νὰ μείνει (1919).

(5) « Σπίτι τῆς διαφθορᾶς » (Δύο νέοι, 23 ἕως 24 ἐτῶν [1927], v. 27), « χαμαιτυπεῖα » (Μέσα στὰ καπηλεῖα [1926] v. 1), ove si consuma una εὐτελής κραιπάλη (ivi, v. 8).

bisca egli reca l'annuncio d'un successo inatteso nel gioco; l'esultanza trabocca in uno zampillo d'echi gioiosi

δροσίσθηκαν, ζωντάνεψαν, τονώθησαν
ἀπ' τὲς ἐξήντα λίρες τοῦ χαρτοπαικτείου

l'ebbrezza di preziosi liquori culmina, superando già l'alba, negli amorosi gaudi (στὸν ἔρωτα δοθῆκαν εὐτυχεῖς) (1). E, come, fuori dell'officina sporca del fabbro ove lavora e muore, oltre la miseria fonda (cui solo arride un bagliore di cose belle a quando a quando, una cravatta nuova, una camicia azzurra), oltre l'orgia miserabile e il commercio della sua carne, splende il corpo del meschino operaio di perfetta luce (2), così il vero fascinioso amore rimane, oltre ogni abiezione di vita, beltà tenacemente viva: l'uomo perduto fra le taverne, lo sente su la sua carne, divina fragranza:

σὸν ἄρωμα ποῦ ἐπάνω
στὴν σάρκα μου ἔχει μείνει... (3).

Rari i tocchi descrittivi della natura, alieni dal suo chiuso mondo. Ma, presenti rivelano in modo nuovo la sua forza espressiva:

ἓνα μαγευτικὸ ἀπόγευμα.
Τὸ Ἴόνιον πέλαγος ὀλόγυρά μας.

Due versi: un'atmosfera solare di tepido incanto, di snervato benessere in una vastità marina senza orizzonti (4). Altrove la chiarezza mattinata del mare (senza nubi il cielo, fulgore di tinte azzurre e d'oro, in una imprecisa effusione di luce, che rivive nell'armonia di sonore vocali e nel ritmo) pare assorbire nel magico potere d'illusione il malato d'amore: se chi langue entro le mura delle sue brame ben presto è vinto, anche nel sole, da erotiche parvenze, tuttavia non dilegua dalla nostra memoria la serena luce ambientale (5).

(1) Δύο νέοι, 23 ἔως 24 ἐτῶν (cit.).

(2) Μέρες τοῦ 1909, '10 καὶ '11 (1928), commossa lirica: si veda il contrasto fra le sporche mani, le sordide vesti e la bellezza del corpo. I tocchi ambientali, all'inizio e alla fine, sono d'inquadramento.

(3) Μέσα στὰ καπηλειὰ (cit.).

(4) Τοῦ πλοίου (1919), vv. 4-5.

(5) Θάλασσα τοῦ πρωτοῦ (1915). Altri tocchi della natura in Δέησις (ant. al 1911) (il 1° verso vastissimo), in Ὁ Ἰωάννης Καντακουζηνὸς ὑπερισχῆι (1924) (anche qui un'ampia scena, guardata con mestizia).

La stagione estiva ha malie suasive d'amore: luglio di fuoco, caldura (1); le figure efebiche vi si inquadrano (2). Ed ecco, anche nella terra di Ionia, contemplata nel mattino d'agosto con insoliti abbandoni celebrativi (ὦ γῆ τῆς Ἰωνίας), par trasvolare i colli una imprecisa parvenza d'efebo:

καὶ κάποτ' αἰθερία ἐφηβικὴ μορφή,
ἀόριστη, μὲ διάβα γρήγορο,
ἐπάνω ἀπὸ τοὺς λόφους σου περνᾷ (3).

Anche un breve cenno dell'ora dà rilievo a una scena. Ecco: il sole pomeridiano che avvolge il letto d'amore fino a metà (4); o la luna che schiara dalla finestra aperta il volto del barbaro e gli dà un'arcana eternità di bellezza (5). La notte è l'ora degli incanti più vivi: da sera (6) a mattino (7) quante vicende d'amore (8). Dall'ombra si leva un murmure di consigli, una sinfonia di promesse: il canto si gonfia, con una tenerezza di sì potente seduzione, che ogni voce contraria si frange. Giuramenti? Dinieghi? Vanità! Nella tenebra v'è l'affanno della carne che freme, e l'agguato d'una gioia fatale che non si vince (9). E l'incerta luce par chiamare a raccolta, nella fumosa atmosfera dei sogni, le ombre d'amore (10): si ridesta la memoria del corpo, e

allor che labbra e carne van rimemorando

(1) Νὰ μείνει (1919) v. 11: l'elemento della febbrile atmosfera cui s'accorda la febbre del senso, è felice; mentre l'epiteto «θεῖος» [Ἰούλιος] stona violentemente.

(2) Τυανεὺς γλύπτης (1911) vv. 22 ss. Ἀλεξανδρινοὶ βασιλεῖς (1912) vv. 22 ss.: nuova luminosità della giornata ardente.

(3) Ἰωνικὸν (1911).

(4) Ὁ ἥλιος τοῦ ἀπογεύματος (cit.), v. 16: quel raggio di sole è forse la cosa più viva della poesia.

(5) Ἐν πόλει τῆς Ὀροσηνῆς (1917, cit.). I vv. 3-4 hanno un singolare potere rappresentativo: Ἀπ' τὰ παράθυρα ποῦ ἀφήσαμε ὀλάνοιχτα | τ' ὠραῖο του σώμα στο κρεβάτι φώτιζε ἡ σελήνη.

(6) Cfr. Ἐνας θεός των (1917), Μακρυὰ (1914), v. 5, ecc.

(7) Nella cit. lirica Δύο νέοι, 23 ἔως 24 ἐτῶν (1927), il passar delle ore è notato con insistenza: δεκάμιση (v. 1) ποὶ μεσάνυχτα (v. 3), μιὰμιση (v. 4), e finalmente πλησίαζε πιά ἡ ὠρα τέσσερες (v. 30).

(8) «Ἄ ἐξάισιες τῆς Ἰωνίας νύχτες» sospira Ὀροφέρνης (1915), (v. 9), e il poeta ricorda anche le sue notti di giovinezza (Ἔτσι πολὺ ἀτένισα [1917] vv. 8-9, cfr. Νὰ μείνει [cit.] vv. 1-2, Ἐπῆγα [1913], Μιὰ νύχτα [1915] ecc.).

(9) Ὀμνύει (1915), lirica musicalissima, ritmata con vario e felice spicco d'accenti, dalla mossa baldanzosa della promessa (v. 1) al languore degli incanti che traviano (ἀλλ' ἔταν ἔλθ' ἡ νύχτα vv. 2, 4).

(10) Γιὰ νῆρθουν (1920), infelicissima canzonetta di stucchevoli movenze métastasiane.

invocate sensazioni amorose l'assalgono, lo rapiscono ⁽¹⁾. Il poeta vive remote vicende nello spazio delle ore notturne, abbandonato all'affluire del tempo, al chiaro d'un lume ⁽²⁾. E se la lampada fioca muore, ecco dal fondo cupo della notte già tarda, un balenare nuovo dinanzi agli occhi: si fa corpo il sogno? Incede nella stanza il vagheggiato efebo col divino splendore del suo pallido viso, delle sue membra ⁽³⁾.

§ 4. — *La storia.* — Una parte notevolissima della lirica cavafiana risale a fonti d'ispirazione storico-mitiche. Da composizioni di tal carattere abbiamo colto in più di un caso gli stessi elementi della poesia sin qui isolati e studiati.

Tra i nuclei poetici che vanno ancora considerati, ci pare emergere in primo luogo un'idea centrale di greicità, una attenzione acuta e commossa per le voci d'una tradizione spirituale che dà lume a tutta la storia.

Il senso fondamentale di queste elleniche voci è l'affermazione d'un ideale estetico d'armonia e di misura.

Nella religione l'ascetismo cristiano (e persino il rito) pone le sue istanze contro l'edonismo pagano. Il dissidio fra le due voci ⁽⁴⁾ diviene a un punto frattura: la morte rompe un efimero amore di giovani; sulle memorie di spensierate vigilie colme di « ritmo ellenico » s'impone la visione d'un sereno trapasso in Cristo del peccatore già rotto ad ogni lussuria; al gentile pare allora illusoria tutta la trascorsa vita d'amore: la dura legge che fa degli uomini mondi alieni, nascendo qui dal solco fra diverse fedi l'ossessiona e l'incalza (ξένος ἐγώ, ξένος πολύ), non senza che nei tocchi di quella religiosa catarsi s'avverta una predilezione sentimentale del duro poeta ⁽⁵⁾. Ma è, forse, un momento.

Altrove, con larghezza e vigore e non senza palpiti di nostalgia è affermata la religione del bello. Non già programmatiche reviviscenze, inopportuni eccessi: l'Apostata, che nella sua goffa burbanza erige gli idoli cupi d'antichi dèi a presidio d'austerità morali, è invisibile, quanto ai cristiani, ai gentili. La greicità gli oppone il detto della saggezza μηδὲν ἄγαν, e la vita

(1) Ἐπέστρεψε (1912), breve canto di grande bellezza: la dolcezza s'accoppia alla potenza incisiva d'alcune espressioni, e vi palpita il tremore di carne e spirito del più vero Cavafis.

(2) Ἄπ' τὲς ἐννιά (1918), una delle composizioni migliori, su cui torneremo.

(3) Καισαρίων (1918), vv. 22 ss.

(4) Cfr. Τὰ ἐπικίνδυνα (1911). Τῶν Ἑβραίων (50 M. X.) (1919).

(5) Μύρτης Ἀλεξάνδρεια τοῦ 340 M. X. (1929), lirica non priva di prosaicità e prolissità che si solleva tuttavia nell'ultima parte (vv. 60 ss.) a grande nobiltà di pensiero e di forma.

dissoluta, piena di tesori ⁽¹⁾. Ed ecco, altrove, il sospiro nostalgico e persino l'esaltazione aperta del paganesimo: in tempi di cristianesimo imperante, qualche gentile pavido e raccolto sogna, con fedele costanza, l'avvento dell'antico verbo in nuove voci, come il Proclo del Palamàs, custode d'una Atena bella e sapiente nel fondo cuore ⁽²⁾: il verbo sarà dottrina di verità (διδάσκοντας τὰ ὀρθά). Allora:

θὰ ἐπαναφέρει τὴν λατρεία τῶν θεῶν μας,
καὶ τὲς καλαισθητὲς ἑλληνικὲς μας τελετές ⁽³⁾

(inseparabile il concetto di greicità da quello di raffinata bellezza).

Questi dèi! Lungi dalle Auguste Magioni, si mischiano ai mortali stupiti, recando tra essi anche nell'orgia il fulgore d'un corpo alto, perfetto, e, fra i capelli neri odorosi, negli occhi vivi, un balenio di gioia, l'eternità ⁽⁴⁾.

Tocchiamo un motivo ben noto, l'efebo: in un ambiente sfarzoso, sneravato, tra raffinate opulenze, il simulacro del giovinetto di famosa bellezza risplende, e appaga la vista, che se ne estasia ⁽⁵⁾. Vano dunque svellere i simulacri, porre gli dèi in bando dai templi: essi non sono morti; s'è vista la loro presenza nell'alba d'agosto intrisa d'una pienezza di vita: la divinità pagana trascorre i colli di Ionia con celere passo ⁽⁶⁾.

Eroismi e fierezze pur nobilmente esaltati ⁽⁷⁾ non commuovono tanto il poeta quanto il complesso culturale della tradizione ellenica, che spicca a confronto col mondo barbarico, e persino a contrasto con Roma. L'ἑλλη-νίζειν è cura e vanto dei monarchi orientali: l'uno esige nell'epigrafe il titolo maggiore di lode, Φιλέλλην, anche se appena un retore o qualche versaiolo

(1) La figura di Giuliano è decisamente odiosa a Cavafis. L'Imperatore ci appare in varie liriche (Ὁ Ἰουλιανός, ὄρων ἑλιγωρίαν (1923), ὁ Ἰουλιανός ἐν Νικομηδείᾳ [1924], ὁ Ἰουλιανός καὶ οἱ Ἀντιοχεῖς [1926] [particolarmente interessante: meglio X e K, cioè Cristo e Costanzo che gli austeri fantocci del falso paganesimo, redivivi], Μεγάλη συνοδεία ἐξ ἱερῶν καὶ λαϊκῶν [1926] [esultanza per la fine dell'Apostata], Οὐκ ἔγνωσ [1928], Εἰς τὰ περίχωρα τῆς Ἀντιοχείας [1933] [feroce letizia per una beffa che fa « crepare » (ἔσκασε) l'Apostata]).

(2) Παλαμᾶ: Ἡ φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ. Λόγος ὕψους.

(3) Εἶγε ἐτελεύτα (1920). Il sospirato Messia è, qui, Apollonio di Thyana. Nella riprovazione per il timido pagano (ἀσήμαντος ἄνθρωπος καὶ δειλός) e nell'ironia per « la piùssima città d'Alessandria » e il piùssimo imperatore Giustino, senti il Poeta.

(4) Ἐνας θεός των (1917, cit.). Si noti il verso: « μὲ τὴν χαρὰ τῆς ἀφθαρσίας μὲς στὰ μάτια » (v. 4).

(5) Ἐνώπιον τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ἐνδυμίωνος (1916).

(6) Ἰωνικόν (1911, cit.).

(7) Nota l'esaltazione degli Spartani, non soltanto in Θερμοπύλες (ant. al 1911, cit.) ma anche in Ἐν Σπάρτῃ (1928) e in Ἄγε ὦ βασιλεῦ Λακεδαιμονίων (1929).

di Siria ha recato voci greche di civiltà nella sua terra remota ⁽¹⁾. Un altro, asiatico nel cuore, si vanta greco di costumi, di lingua, di vesti, greco per la beltà del corpo odoroso di balsami ⁽²⁾. Per un terzo, ogni lode di giustizia e saggezza cede all'epiteto ambito Ἑλληνικός che designa un vertice umano ⁽³⁾. Come il giovine perduto in Antiochia esalta come ricchezza la padronanza assoluta dei testi greci (filosofi, oratori, poeti) ⁽⁴⁾, così i duri monarchi ebrei, tutti chiusi e fieri in un orgoglio di religione e di razza, sono esperti di lingua greca e di Greci ⁽⁵⁾.

L'affermarsi di Roma non annulla gli slanci di grecità. Ora è un'ombra di malinconia, un ripiegamento pensoso. Sul litorale italico un giovane avvezzo alle tumultuose dispersioni del senso, s'accora alla vista delle spoglie corinzie giunte dal mare ⁽⁶⁾. E il sogno d'un altro giovane — una grande vittoria macedone — prima che stroncato dalla rotta di Pidna, annega nel silenzio esperto di Antioco, nel quale però trema, assieme alla coscienza del fato, un moto di commozione. Ma gli slanci sono, altrove ben più decisi e gloriosi. Demetrio Sotere s'irrita e soffre del disprezzo romano per l'ellenismo. Vuol smentire con l'opera sua, l'accusa di « levitas », nè crede all'esclusività del privilegio di Roma « Tu regere imperio populos ». E se, svanendo i sogni, la fondatezza delle irrisioni nemiche va constatata, oltre la delusione resta la nobiltà dell'impresa, e soprattutto l'amore per la patria che si disegna come terra promessa al pensiero dell'esule, visione di grecità:

σὺν ὀπτασίᾳ τόπου ὠραίου, σὺν ὄραμα
ἑλληνικῶν πόλεων καὶ λιμένων ⁽⁷⁾.

(1) Φιλέλλην (1912).

(2) Ὁροφέρνης (1915). Anche l'Ἡγεμὼν ἐκ δυτικῆς Λιβύης (1928) cerca con goffo studio d'apparir greco nell'eloquio e nel tratto.

(3) Ἐπιτόμβιον Ἀντιόχου Βασιλέως Κομμαγενῆς (1923).

(4) Ἄς φρόντιζαν (1930).

(5) Ἀλέξανδρος Ἰανναῖος καὶ Ἀλεξάνδρα (1929).

(6) Εἰς Ἰταλικὴν παραλίαν (1925).

(7) Δημητρίου Σωτήρος (162-150 Π. Χ.) (1919).

(Segue)