ΑΘΗΝΑΙ

ΤΟ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟΝ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ
ΤΩΝ ΒΑΛΚΑΝΙΩΝ

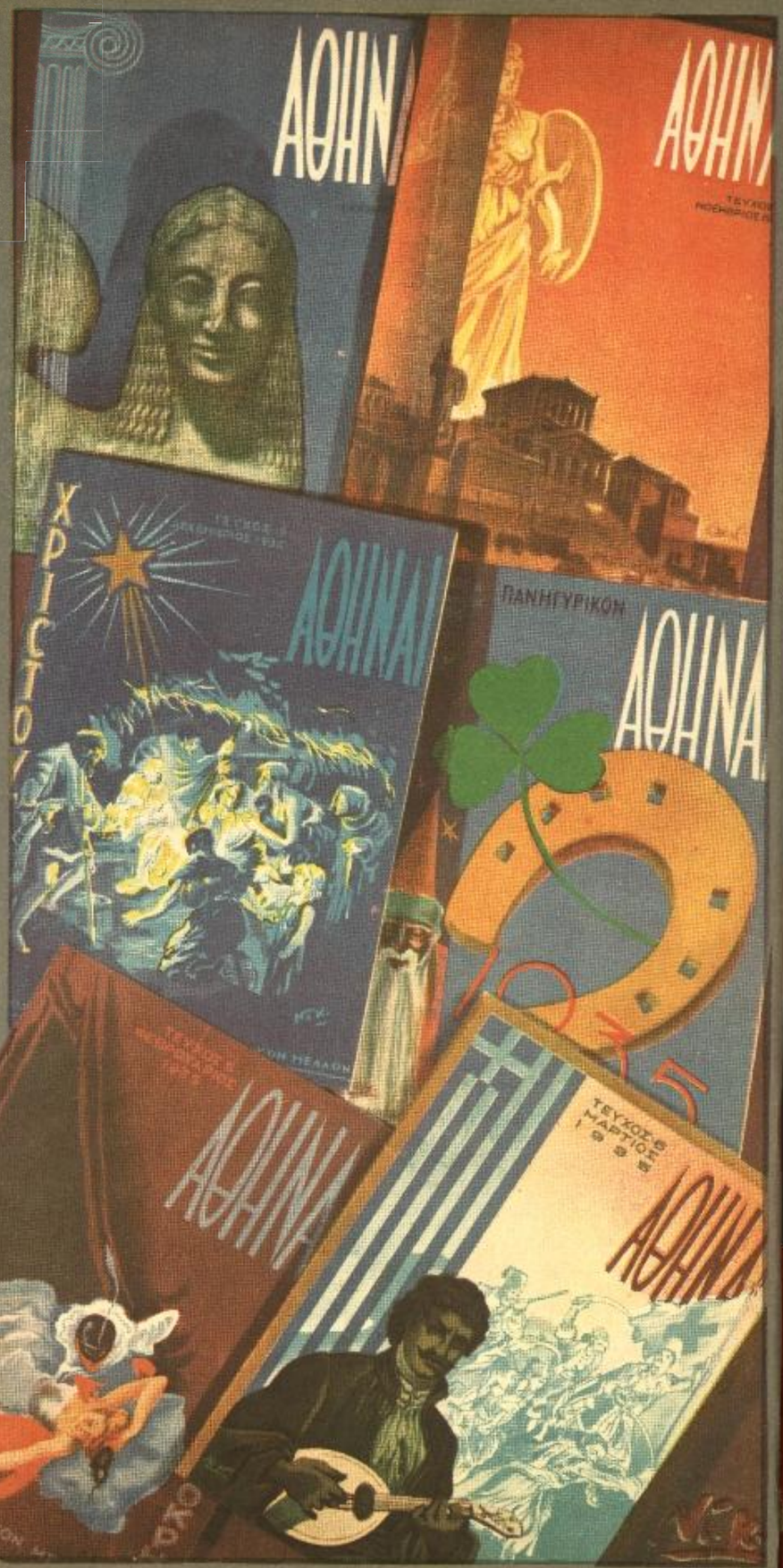
ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΗ
ΕΚΔΟΣΙΣ ΤΗΣ ΕΦΗΜΕΡΙΔΟΣ
«ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΕΛΛΟΝ»

ΔΙΔΕΤΑΙ ΜΕ 30 ΔΕΛΤΙΑ ΤΗΣ
ΕΦΗΜΕΡΙΔΟΣ & 15 ΔΡΑΧΜΑΣ

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ:
ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΔΡΑΧ. 30
ΕΤΗΣΙΑ:
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ ΔΡΧ. 300
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΛΙΡ. ΑΓΓ. 2

ΕΜΒΑΣΜΑΤΑ:
Ν. Π. ΕΥΣΤΡΑΤΙΟΥ
ΟΔΟΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 55
ΑΘΗΝΑΙ

ΤΑ ΕΞ ΜΕΧΡΙ
ΣΗΜΕΡΟΝ
ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝΤΑ
ΤΕΥΧΗ



ΕΣΟΦΥΛΛΟΝ ΑΙΘ. Ε. ΠΑΠΑΚΡΥΣΑΝΘΟΥ & Σια

ΤΕΥΧΟΣ 8
ΜΑΪΟΣ 1935

ΑΘΗΝΑΙ

ΜΑΪΟΣ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΙΣ ΕΦΗΜΕΡΙΔΟΣ «ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΕΛΛΟΝ»

ΑΘΗΝΑΙ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΙΣ ΤΗΣ ΕΦΗΜΕΡΙΔΟΣ
"ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΕΛΛΟΝ" ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ-ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΝΙΚΟΣ Π. ΕΥΣΤΡΑΤΙΟΥ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ: ΝΙΚΟΣ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ: ΝΤΟΛΗΣ ΝΙΚΒΑΣ

Ο ΠΡΥΤΑΝΙΣ
ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟΥ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ἀθῆναι τῇ 1 Μαΐου 1935

Κύριε Διευθυντά,

Παρακολουθῶν τὰ μέχρι τοῦδε ἐκδοθέντα τεύχη τοῦ λαμπροῦ περιοδικοῦ «Ἀθῆναι», τοῦ ἐκδιδομένου μηνιαίως ὑπὸ τοῦ «Ἑλληνικοῦ Μέλλοντος», παρατηρῶ μετ' εὐχαριστήσεως, ὅτι τοῦτο πληροῖ πράγματι μέγιστον κενὸν ὑπάρχον παρ' ἡμῖν, διότι καὶ διὰ τοῦ περιεχομένου του, φιλολογικοῦ, ἱστορικοῦ καὶ γενικωτέρου ἐνδιαφέροντος, παρέχει ἀληθινὴν μόρφωσιν εἰς τὸ εὐρύτατον ἀναγνωστικόν του κοινὸν καὶ διὰ τῆς ὅλης του ἀρτίας καλλιτεχνικῆς ἐμφανίσεως ἀσκεῖ μεγίστην ἐπίδρασιν εἰς τὴν ἐν γένει ἐξέλιξιν τοῦ καλλιτεχνικοῦ αὐτῶν συναισθήματος.

Διὰ τοῦτο εὔχομαι ἐκ καρδίας πᾶσαν προκοπὴν εἰς τὸ ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἐξαίρετον περιοδικὸν δημοσίευμά σας.

Μετὰ πάσης τιμῆς
ΝΙΚ. Ι. ΕΞΑΡΧΟΠΟΥΛΟΣ
Ἀκαδημαϊκὸς
Πρύτανις τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν

ΟΙ ΕΚΛΟΓΕΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΙΣΤΟΡΙΕΣ - ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ - ΕΠΕΙΣΟΔΙΑ

Ὑπάρχει κάποιο πασίγνωστο λαϊκὸ τετράστιχο:

«...Ἂν γίνουν στὴν Ἑλλάδα
Ἐλεύθερες ἐκλογὲς
Θὰ λείψουν καὶ ἡ δέκα
Τοῦ Φαραὼ πληγές...»

Τὰ λαϊκὰ τραγούδια καθὼς καὶ οἱ παροιμίες καὶ τὰ ἀποφθέγματα πηγάζουν πάντοτε ἀπὸ βαθείας καὶ καλῶς ἐσταθμισμένας παρατηρήσεις τῆς λαϊκῆς ψυχῆς. Αὐταὶ εἶναι καὶ αἱ πηγαὶ τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ διὰ τὰς ἐκλογάς.

Εἰς τὴν Ἑλλάδα ἐκλογαὶ εἰς ὡρισμένας περιόδους ἐσήμαινε, τίποτε ὀλιγώτερον τίποτε περισσότερον, ἐμφύλιον πόλεμον. Οἱ Ἕλληνες διηροῦντο εἰς δύο στρατόπεδα. Ἐπέπιπτον οἱ μὲν κατὰ τῶν δὲ καὶ ἐν ὀνόματι τῆς «πατρίδος»! ἐσπαράσσοντο σκληρῶς καὶ ἀνηλεῶς.

Ἡ «πατρὶς» ἐφέρετο εἰς τὰ στόματα ὅλων ὑπὸ δύο διαφορετικοὺς χαρακτηρισμούς.

Ἐχαρακτηρίζετο ἡ «δόλια» ἢ «γλυκεῖα».

Οἱ ὁπαδοὶ τοῦ κόμματος, ποὺ ἦτο εἰς τὴν ἀρχήν, τὴν ὠνόμαζον, διὰ λόγους πλείστους καὶ λίαν σοβαρούς, «γλυκεῖαν»! Οἱ ἀντιπολιτευόμενοι, ποὺ ἠγωνίζοντο νὰ ἀνατρέψουν τὴν κυβέρνησιν διὰ νὰ καταλάβουν τὴν ἀρχήν, τὴν ὠνόμαζον «δόλιαν». Οἱ αἱματηροὶ καὶ πεισματώδεις ἀγῶνες των μίαν εἶχον κατεύθυνσιν, πῶς νὰ σώσουν ἀπὸ τοὺς ὄνυχας τοῦ κρατοῦντος τὴν κυβέρνησιν κόμματος, τὴν «δόλια» πατρίδα διὰ νὰ γίνῃ ἐπὶ τέλους καὶ δι' αὐτοὺς «γλυκεῖα».

Ἀπὸ τὰς ἰδίας πηγὰς ἐπλάσθη καὶ τὸ περίφημο τραγοῦδι τοῦ 1861, τὸ «κρυφοτράγουδο» τῶν συνωμοτῶν, ὅπως τὸ ὠνόμασαν, ποὺ ἀνέτρεψαν τὴν πρώτην δυναστείαν τοῦ βασιλέως Ὄθωνος.

«...Ὡς πότε ἡ ξένη ἀκρίδα
Ὡς πότε κοῦφος Βαυαρὸς
Θὰ...βυζαίνῃ! τὴ «δόλια» πατρίδα
Ἐγερθῆτε ἀδέλφια καιρός!..»

Τὸ ἐλεύθερον ἀντιπροσωπευτικὸν πολίτευμα ἐθεσπίσθη εἰς τὴν Ἑλλάδα τὸ 1844. Ἐπὶ μὲν τῶν ἀνδρῶν οἱ ἀναλφάβητοι τότε ἦσαν ἐνεννήκοντα καὶ ἑπτὰ τοῖς ἑκατόν, ἐπὶ δὲ τῶν γυναικῶν ἐννιακόσιαι ἐνενήντα ἐπὶ τοῖς χιλίοις. Ὁ «Σύνταγμας», ὅπως ὠνομάσθη ἀπὸ τὸν λαὸν τὸ νέον πολίτευμα, ἐπιστεύθη περίπου ὡς κάποιος ὑπερφυσικὸς Ἅγιος, ἓν εἶδος Ἁγίου καβαλλάρη καὶ τροπαιοφόρου, ὅπως περίπου ὁ Ἅγ. Δημήτριος ἢ ὁ Γεώργιος ἢ ὁ Κωνσταντῖνος ἢ ὁ Ἀνδρέας, ποὺ θὰ κατετρόπωνε ὅλας τὰς κακίας καὶ τὰς δυστυχίας τοῦ λαοῦ καὶ θὰ συνέβαινε τὸ μέγα γεγονὸς νὰ ζοῦν πολὺ καλὰ ὅλοι οἱ Ἕλληνες χωρὶς νὰ ἐργάζωνται.

Ἀλλ' αἱ πρῶται ἐκλογαὶ τοῦ 1844 ἀπέδειξαν σαφῆ τὸν ἰσχυρισμόν, ποὺ διετύπωσε ἔπειτα ἀπὸ μίαν γενεὰν ὁ ἀείμνηστος Ἐμμανουὴλ Ῥοΐδης, ὅτι δηλαδὴ τὸ «Σύνταγμα ἀπεδείχθη διὰ τὸν Ἑλληνικὸν λαὸν σὰν ξουράφι στὰ χέρια μικροῦ παιδιοῦ, ποὺ μὲ τὸ κοφτερὸ αὐτὸ ἀτσάλι δὲν κατώρθωνε τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ κατακόβεται καὶ νὰ τραυματίζεται καὶ νὰ φονεύεται. Οἱ πρῶτες ἐκλογὲς τοῦ 1844 δὲν ἦσαν τίποτε ἄλλοτε ἀπὸ ἐμφύλιος πόλεμος. Περὶ αὐτῶν ὅπως καὶ περὶ ὅλων τῶν ἐκλογῶν, αἵτινες ἐπέδρασαν ἐπὶ τῶν τυχῶν τῆς Ἑλλάδος ἔγραψα τὴν ἐξηκριβωμένην ἱστορικὴν ἀλήθειαν εἰς τὸ τρίτομον σύγγραμμά μου «Πολιτικὴ ἱστορία τῆς Νεωτέρας Ἑλλάδος». Ἀλλ' ἂς ἴδωμεν ἤδη τὰς ἐκλογὰς ρωπογραφικῶς καὶ ἀνεκδοτολογικῶς ἀπὸ τὸ περιθώριον δηλαδὴ τῆς αὐστηρᾶς ἱστορίας.

Τὰ κόμματα εἶχον μίαν ἀρχήν, ὅτι ἡ καλυτέρα πολιτικὴ ἦτο ἐκείνη διὰ τῆς ὁποίας δύναται νὰ ἀνατρέπεται ἀσφαλῶς ὁ ἀντίπαλος, ἡ σάτυρα, ὅμως, εἶχε ἄλλην γνώμην διὰ τοὺς κομματάρχας. Τὴν γνώμην ὅτι «ἀρχή τους εἶναι νὰ μὴν ἔχουν καμμίαν ἀρχήν»!

Αἱ ἐκλογαὶ πάντοτε διεξήγοντο ἀπὸ τοὺς κομματάρχας. Εἰς τὴν πρωτεύουσαν μετὰ καιρὸν ὠνομάσθησαν Ἀττικάρχαι, εἰς τὰς ἐπαρχίας ἦσαν οἱ κοτζαμπάσηδες.

Ἔργον τῶν κομματαρχῶν ἦτο νὰ προπαρασκευάζουν τὴν κατατρόπωσι τῶν ἀντιπάλων κατὰ τὰς ἐκλογάς. Καὶ ἐπειδὴ ἐπρόκειτο περὶ ἀληθοῦς πολέμου ἐπεστρατεύοντο ὅλαι αἱ συνήθεις ἐπιστρατευόμεναι δυνάμεις εἰς τοὺς πολέμους, αἱ ὁποῖαι ὅπως εἶναι γνωστόν, δὲν εὑρίσκονται οὔτε εἰς τὰ εὐαγγέλια οὔτε εἰς τὰς χρηστομαθείας. Εἰς τὴν σάτυραν εὑρίσκομεν σκληρὸν χαρακτηρισμὸν τῆς ἐκλογικῆς διαπάλης.

Ὑπὸ τὸν τίτλον «ἀφίξεις» ἐγράφετο:

«Ἐπικειμένων ἐκλογῶν ἀφίχθησαν ἐκ τῶν ἐπαρχιῶν ἡ ἀναίδεια, ὁ φθόνος, ἡ ἰδιοτέλεια, ἡ συκοφαντία, ἡ ἁρπαγή, ἡ κλοπή, ἡ λεηλασία, καὶ κατέλυσαν εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ κ....πρωθυπουργοῦ»!

Καὶ ἀλαχοῦ: «Ἀνεχώρησαν οἰκογενειακῶς ἕνεκα τῶν ἐκλογῶν, ἡ ὁμόνοια, ἡ συνείδησις, ἡ ἀλήθεια, ἡ τιμιότης».

Αἱ ἐκλογαὶ τότε—αὐτὰ συνέβαιναν εἰς παλαιοτέρας ἐποχὰς—ἐσήμαιναν τὴν ἀνατροπὴν τοῦ παντός.

Δὲν εἶχον θεσπισθῆ ἀκόμα οὔτε ἡ ἰσοβιότης οὔτε τὸ ἀμετάθετον τῶν δημοσίων ὑπαλλήλων καὶ ἡ μεγάλη στρατιὰ τῶν ἀποζώντων ἀπὸ τὸ δημόσιον ταμεῖον, ἐσχημάτιζε κατὰ τὰς κυβερνητικὰς ἀνατροπὰς μία τραγικὴ ἄμπωτη καὶ παλίρροια ἀνθρώπων εἰσερχομένων καὶ ἐξερχομένων εἰς τὰς δημοσίας θέσεις καὶ ἐκ τῆς ὁποίας εἶχε δημιουργηθῆ ἡ τραγικὴ τάξις τῶν «Παυσανιῶν». Ἀλλ' ὑπῆρχε καὶ το μέγα σμῆνος τῶν ἀνέργων ἀργομίσθων, τῶν παρασίτων δηλαδὴ ὅλων τῶν κομμάτων καὶ ὅλων τῶν ἐποχῶν.

Δι' αὐτοὺς εἶχε γραφῆ ἡ ἑξῆς σάτυρα.

Κάθε ντοῦρος Ποσαπέρνης
ἂς ὁδύρεται κι' ἂς φρίττῃ
Ἔφθασεν ἡ μαύρη ὥρα
κι' ὅσα φάγατε ὡς τώρα
θὰ σᾶς βγοῦν ἀπὸ τὴ μύτη!

«Ποσαπέρνηδες» ἐλέγοντο οἱ ἀργόμισθοι καὶ παράσιτοι, καθὼς οἱ παυμένοι θλιβεροὶ τύποι εἶχον ὀνομασθῆ «Παυσανίαι».

ΨΗΦΟΔΕΛΤΙΟΝ ΚΑΙ ΣΦΑΙΡΙΔΙΟΝ

Εἰς τὴν πατρίδα μας αἱ ἐκλογαὶ καθ' ὅλην τὴν περίοδον τῆς Α' Δυναστείας τοῦ βασιλέως Ὄθωνος καὶ τὴν πρώτην περίοδον τῆς βασιλείας τοῦ Γεωργίου Α' διεξήγοντο μὲ ψηφοδέλτια.

Πολλοὶ ἐν τούτοις πιστεύουν—διότι καὶ οἱ περισσότεροι Ἕλληνες ἀγνοοῦν τὴν ἱστορίαν των—ὅτι τὸ ψηφοδέλτιον εἶναι... ἐφεύρεσις τῶν νεωτέρων χρόνων ἐνῶ εἶναι τόσον παλαιὸν ὅσον καὶ αἱ νοθεῖαι καὶ αἱ κιβδηλίαι καὶ οἱ δεκασμοὶ κατὰ τὰς ἐκλογάς, δηλαδὴ ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Ἀριστείδου, ὅπου ἐλλείψει χάρτου ἐψήφιζον τότε οἱ Ἀθηναῖοι ἐκλογεῖς δι' ὀστράκων.

Ἀλλ' αἱ κιβδηλίαι καὶ αἱ νοθεῖαι διὰ τοῦ ψηφοδελτίου ἐγένοντο ὄχι μεγάλαι, ἀλλὰ καὶ καταπληκτικαί, καὶ πρῶτος ὁ Χαρ. Τρικούπης ἐπέβαλε τὸ σφαιρίδιον, διὰ τοῦ ὁποίου κατωρθώθη νὰ ἐλαττωθῆ ἡ νοθεία εἰς τὸ μίνιμουμ. Αἱ τελευταῖαι ἐκλογαὶ μὲ σφαιρίδιον ἦσαν τοῦ 1920 κατὰ τὰς ὁποίας συνετρίβη τὸ βενιζελικὸν κόμμα.

Τὸ ψηφοδέλτιον εἰς λαὸν ἀναλφάβητον, ὅπως τῆς περιόδου τῆς βασιλείας τοῦ Ὄθωνος παρεῖχε τὴν εὐκολίαν εἰς τὰς κυβερνήσεις νὰ ἐκλέγουν ὅσους καὶ ὅποιον ἤθελον. Ὁ λαός, ὁ «χαμάλης» καὶ τὸν ὠνόμαζον οἱ πολιτικοὶ μέχρι πρὸ ὀλίγου ἤγετο καὶ ἐφέρετο ἀπὸ τοὺς πανούργους, τοὺς ἐπιτηδείους καὶ τοὺς ἀπατεῶνας καὶ τοὺς ληστὰς—διότι σπουδαῖοι κομματάρχαι ἦσαν καὶ οἱ λησταὶ κατὰ βούλησιν καὶ κατὰ ἐπιταγὴν τῶν ἰσχυρῶν—καὶ ἐψήφιζε χωρὶς νὰ ἐξέρῃ τί τοῦ γίνεται.

Μὲ τὸ σφαιρίδιον, ὅμως, τὰ πράγματα ἤλλαξαν.

Ἔβλεπε τὴν κάλπη μισὴ ἄσπρη καὶ μισὴ μαύρη καὶ ἐψήφιζε κατὰ τὴν θέλησί του χωρὶς τὴ μεσολάβησι τρίτου.

Ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν κάλπην διὰ σφαιριδίων εὕρισκον τρόπον οἱ κομματάρχαι, οἱ μεγάλοι αὐτοὶ ἐκμεταλλευταὶ τῆς ἀμαθείας καὶ τῆς δεισιδαιμονίας τοῦ λαοῦ, νὰ νοθεύουν τὰς ἐκλογὰς ὄχι, ὅμως, εἰς τὸ μέγεθος καὶ τὴν ἔκτασιν τῶν ψηφοδελτίων.

Ἡ στενότης τοῦ χώρου δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀναπτύξωμεν τὸν τρόπον τῆς νοθείας καὶ τῆς κιβδηλείας.

ΕΚΛΟΓΑΙ ΣΤΑΣ ΑΘΗΝΑΣ

Ἂς περιορισθῶμεν εἰς τὰς Ἀθήνας, ὅπου αἱ ἐκλογαὶ ἦσαν ἕνα φθοροποιὸν ἀλλὰ καὶ ἐκμεταλλευτικὸ πανηγύρι, τόσον αἱ Δημοτικαὶ ὅσον καὶ αἱ κυβερνητικαί.

Ὁλόκληρον μῆνα αἱ ἐργασίαι παρέλυον. Ἐπαγγελματίαι καὶ ὑπάλληλοι καὶ ἐργάται καὶ χειροτέχναι καὶ ὁ λαὸς ὅλος παρημέλει τὶς δουλειές του καὶ ἐρρίπτετο εἰς τὴν προεκλογικὴν πάλην.

Τὰ κόμματα ἐνοικίαζον «κέντρα» ὄχι μόνον αἰθούσας, ἀλλὰ καὶ σπίτια ὁλόκληρα ὅπου εἰς τὴν παλαιοτέραν ἐποχὴν παρεῖχοντο μεζέδες καὶ ρετσίνα καὶ εἰς τὴν νεωτέραν καπνός, ὄχι σιγαρέττα ἀλλὰ χοῦμα, ὅπου ἐβυθίζοντο βαθύτατοι οἱ δάκτυλοι τῶν ψηφοφόρων.

Τὰ κόμματα ἐπρόσεχαν καὶ ἐπεστράτευαν ἰδίως τρεῖς τάξεις ἐκλογέων. Τοὺς ἀβανταδόρους, τοὺς παλληκαράδες καὶ τοὺς κράχτες.

Ρητόρων δὲν εἶχον εἰδικὴν ἀνάγκην.

Ὅλοι οἱ Ἕλληνες ἦσαν ρήτορες. Οἱ «πεντάρικοι» καὶ οἱ «δεκάρικοι», ὅπως εἶχον ὀνομασθῆ εἰρωνικῶς οἱ λόγοι, ἐξεφωνοῦντο ἀδιακό-

(Τὸ τέλος στὴ σελίδα 56)

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΑΣΠΡΕΑΣ

ΕΠ ΕΥΚΑΙΡΙΑ ΤΟΥ ΤΑΞΙΔΙΟΥ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΕΙΣ ΤΑΣ ΙΝΔΙΑΣ

ΣΤΗΝ ΟΝΕΙΡΩΔΗ ΧΩΡΑΝ ΤΩΝ ΜΑΧΑΡΑΓΙΑΔΩΝ

Τὸ τελευταῖο ταξίδι τοῦ βασιλέως Γεωργίου τῆς Ἑλλάδος στὶς Ἰνδίες, ποὺ κατὰ τὴν διάρκειά του οἱ ἰθαγενεῖς πρίγκηπες, οἱ ἀγγλικὲς ἀρχὲς καὶ ὁ λαὸς τῆς ἀχανοῦς αὐτῆς χώρας τοῦ ἐπεφύλαξαν τὴν πιὸ ἐνθουσιώδη ὑποδοχή, ἔδωσεν ἀφορμὴ στὸν ξένο τύπο νὰ ἀσχοληθῇ διὰ μακρῶν μὲ τὴν μυθώδη μεγαλοπρέπεια καὶ τὴν παραμυθένια χλιδή, ποὺ χαρακτηρίζει τὴ ζωὴ τῶν μαχαραγιάδων, τῶν νιζάμηδων καὶ τῶν διαφόρων ἄλλων ἡγεμόνων. Ἡ Ἰνδικὴ πολυτέλεια ἀπεδείχθηκε μὲ τρόπο ὁλότελα ἰδιαίτερο κατὰ τὴν περιοδεία τοῦ βασιλέως Γεωργίου, στὸ πρόσωπο τοῦ ὁποίου οἱ Ἰνδοὶ θέλησαν νὰ τιμήσουν τὸν ἐκπρόσωπο μιᾶς χώρας, τῆς Ἑλλάδος, ποὺ μαζὶ μὲ τὶς Ἰνδίες διεκδικεῖ τὰ πρωτεῖα στὴν διαμόρφωση τοῦ σημερινοῦ πολιτισμοῦ.

Οἱ περιγραφὲς ποὺ δημοσιεύονται στὸν ξένο τύπο, σχετικὰ μὲ τὴ ζωὴ τῶν Ἰνδῶν μεγιστάνων, τονίζουν, ὅτι ἡ οἰκονομικὴ κρίσις ποὺ μαστίζει ὁλόκληρη τὴν οἰκουμένη ἄφησε ἀνέπαφες τὶς τεράστιες περιουσίες, ποὺ ἔχουν συγκεντρωθῆ ἐπὶ τόσους αἰῶνες στὰ παλάτια τῶν μαχαραγιάδων. Καὶ τὸ πρᾶγμα ἐξηγεῖται εὔκολα, ὅταν ἀναλογισθοῦμε, ὅτι οἱ κολοσσιαῖες αὐτὲς περιουσίες ἀποτελοῦνται κυρίως ἀπὸ ράβδους χρυσοῦ καὶ σωροὺς πολυτίμων λίθων, ποὺ γιὰ τὴν ὥρα ἀποτελοῦν τὶς μόνες σταθερὲς ἀξίες, τὶς μὴ ἐπηρεαζόμενες ἀπὸ τὶς διακυμάνσεις τοῦ συναλλάγματος καὶ τὶς οἰκονομικὲς λαίλαπες ποὺ ἐπέσυραν τόσες καὶ τόσες καταστροφὲς στὴν Εὐρώπη καὶ Ἀμερική.

Μεταξὺ τῶν μεγιστάνων ποὺ ἐφιλοξένησαν τὸν βασιλέα Γεώργιο στὴν τελευταία περιοδεία του συγκαταλέγεται καὶ ὁ Μωαμεθανὸς Νιζάμης τοῦ Χαϊντέραμπαντ, ποὺ θεωρεῖται ὡς ὁ ἰσχυρότερος ἡγεμὼν τῶν Ἰνδιῶν. Γιὰ τὰ πλούτη τοῦ πρίγκηπος αὐτοῦ θρυλοῦνται καταπληκτικὰ πράγματα, ποὺ παρ' ὅλο ποὺ θὰ νόμιζε κανένας πὼς εἶναι παρμένα ἀπὸ τὰ παραμύθια τῆς Χαλιμᾶς, ἀποτελοῦν ἐν τούτοις τὴν πιὸ ἀκριβῆ πραγματικότητα.

Ἔτσι, στὴν κατοχὴ αὐτοῦ τοῦ πρίγκηπος ὑπάρχει τὸ περίφημο διαμάντι «Γκιοὺλ-Ρασά», ποὺ ζυγίζει τριακόσια δέκα ὀκτὼ καράτια καὶ ποὺ ἀπὸ ἀπόψεως μεγέθους εἶναι τὸ τρίτο διαμάντι τοῦ κόσμου. Τὰ ζαφείρια, τὰ τοπάζια, τὰ ρουμπίνια, οἱ ἀμέθυστοι κι' ἄλλοι πολύτιμοι λίθοι ὑπολογίζονται ἐκεῖ μὲ δεκάδες κιλῶν, αὐτὸς δὲ ὁ ἴδιος ὁ Νιζάμης ἐβεβαίωσε κάποτε, πὼς ἂν ἀπεφάσιζε μιὰ μέρα νὰ πουλήσῃ τοὺς θησαυρούς του, ποὺ ἔχει στὴ κατοχή του, δὲν θὰ ὑπῆρχαν ἀρκετὰ χρήματα σὲ ὅλες τὶς Ἰνδίες γιὰ νὰ τοῦ τοὺς πληρώσουν. Ἀπ' ἄλλη μεριὰ πάλι, ἂν οἱ πολύτιμοι αὐτοὶ λίθοι ἐξετίθοντο καμμιὰν ἡμέρα στὴν ἀγορά, ἡ πληθωριακὴ προσφορὰ των θὰ εἶχε ἀσφαλῶς ὡς ἀποτέλεσμα νὰ σημειωθῇ ἀμέσως ἕνας ἐκπεσμὸς στὶς σημερινὲς τιμὲς τῶν πολυτίμων λίθων, ποὺ θὰ ἔφτανε σ' ἕνα ποσοστό... ὀγδόντα τοῖς ἑκατὸν καὶ ἴσως καὶ ἀκόμη περισσότερο!

Γι' αὐτό, ὅταν οἱ Ἰνδοὶ πρίγκηπες, ποὺ ὅλοι, ποιὸς λίγο ποιὸς πολύ, εἶναι μυθωδῶς πλούσιοι, ἀποφασίζουν νὰ τιμήσουν ἕναν ξένο, οἱ ὑποδοχὲς καὶ οἱ τελετὲς ποὺ διοργανώνουν πρὸς τιμή τους ἀποτελοῦν κάτι τὸ ἀφάνταστο σὲ πολυτέλεια καὶ χλιδή, ποὺ εἶναι ἀδύνατο νὰ τὸ ἀντιληφθοῦν εὐρωπαϊκὰ μυαλά.

Μὰ τὸ κεντρικὸ σημεῖο τῶν ἑορτῶν αὐτῶν, ὕστερα ἀπὸ τὰ γεύματα, τοὺς χορούς, τὶς λαμπαδηφορίες εἶναι ἀσφαλῶς τὰ περίφημα κυνήγια τίγρεων, ποὺ διοργανώνουν οἱ Ἰνδοὶ μεγιστᾶνες πρὸς τιμὴν τῶν ἐκλεκτῶν ξένων τους. Σ' ἕνα τέτοιο κυνήγι, στὴν καρδιὰ τῆς Ἰνδικῆς ζούγκλας, προσεκλήθη καὶ ὁ βασιλεὺς Γεώργιος ἀπὸ τὸν Μαχαραγιᾶ τῆς Πατιάλας, ποὺ θεωρεῖται σὰν ὁ σπουδαιότερος κυνηγὸς τῶν Ἰνδιῶν. Θὰ πρέπῃ νὰ σημειωθῇ, πὼς κάθε τέτοιο κυνήγι κοστίζει κατὰ μέσον ὅρον ἕνα ἑκατομμύριο «ρούπιες»— δηλαδὴ περὶ τὰ 8 1/2 περίπου ἑκατομμύρια δραχμῶν — γιατὶ κινητοποιεῖται ἕνας ὁλόκληρος στρατός, γίνεται δὲ πάντοτε μὲ ἐλέφαντες καὶ διαφέρει πολὺ ἀπὸ τὸ ἄλλο κυνήγι, κατὰ τὸ ὁποῖο οἱ κυνηγοὶ κρύβονται σ' ἕνα δέντρο καὶ προσελκύουν τὸ θήραμα μὲ μιὰ κατσίκα ἢ μὲ μιὰ γέρικη ἀγελάδα.

Τὸ κυνήγι, ποὺ διωργανώθηκε πρὸς τιμὴν τοῦ βασιλέως τῆς Ἑλλάδος, διήρκεσε τρία ὁλόκληρα ἡμερονύκτια καὶ οἱ κυνηγοὶ κατὰ τὸ διάστημα αὐτὸ ἐκάλυψαν διακόσια χιλιόμετρα μέσα στὴν πιὸ πυκνὴ ζούγκλα. Ἀπὸ τὸ Ρεζιγκοτάγκ, τὴν πρωτεύουσα τῆς Πατιάλας, ξεκίνησαν δέκα ἐλέφαντες, στὸν καθένα ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἐπέβαιναν δύο κυνηγοὶ καὶ ὁ «κορνάκ», ὁ ἰθαγενὴς δηλαδὴ ὁδηγὸς τῶν ἐλεφάντων. Ἐν τῷ μεταξύ, ἀπὸ τὴν προηγούμενη βραδυὰ εἶχαν ξεκινήσει δέκα χιλιάδες στρατιῶτες καὶ ὑπηρέτες τοῦ μαχαραγιᾶ, οἱ ὁποῖοι ὡπλισμένοι μὲ διάφορα ὄργανα ἔζωσαν τὸ δάσος καὶ ἄρχισαν νὰ προχωροῦν, κάνοντας ὅσο περισσότερο θόρυβο μποροῦσαν, ἀναγκάζοντας ἔτσι τὰ ἀγρίμια νὰ ὑποχωροῦν φοβισμένα μέσα στὴ ζούγκλα καὶ πρὸς τὸ μέρος ἀκριβῶς ἐκεῖνο ποὺ παραμόνευαν οἱ κυνηγοί. Κι' ἔτσι σὲ μιὰ στιγμὴ ἄλλη διάβασις στὴν πανικόβλητη φυγή τους δὲν ὑπῆρχε παρὰ μόνο τὸ μέρος ποὺ βρισκότανε κρυμμένοι οἱ κυνηγοί.

Στὴν ἀρχὴ ἀπὸ τὸ πυκνὸ δάσος ξεπήδησαν ἐλάφια καὶ ζαρκάδια, λύκοι καὶ ἀλεποῦδες, ἀγριογούρουνα καὶ ἀγριοβούβαλοι. Κατὰ κανόνα, ὅμως, ὅταν πρόκειται γιὰ κυνήγι μὲ ἐλέφαντες, ἀπαγορεύεται στοὺς κυνηγοὺς νὰ ρίξουν ἔστω καὶ μιὰ τουφεκιὰ ἐναντίον τέτοιου ταπεινοῦ θηράματος. Ὅλων ἡ προσοχὴ εἶναι γυρισμένη πρὸς τὶς τίγρεις, τοὺς πάνθηρες, τὶς λεοπαρδάλεις, ποὺ δὲν θὰ ἀργήσουν καὶ αὐτὰ νὰ προβάλουν μέσα ἀπὸ τὴν ζούγκλα. Κι' ἂν ἡ τύχη εἶναι ἐξαιρετικὰ εὐνοϊκὴ μπορεῖ νὰ προβάλῃ καὶ κανένα λεοντάρι, ἕνα ἀπὸ τὰ ἀπειροελάχιστα λεοντάρια ποὺ ἔχουν ἀπομείνει στὴν Ἀσιατικὴ ἤπειρο. Δυστυχῶς, ὅμως, κανένα λεοντάρι δὲν βρέθηκε στὴ ζούγκλα ὅπου ἔλαβε χώρα τὸ κυνήγι. Ἐνῶ οἱ καθισμένοι πάνω στοὺς ἐλέφαντες κυνηγοὶ περίμεναν τὴν ἐμφάνιση τῶν ἀγριμιῶν, ἀκούσθηκαν ξαφνικὰ οἱ φωνὲς καὶ ὁ θόρυβος τῶν ἰθαγενῶν ποὺ πλησίαζαν ὁλοένα, διώχνοντας μπροστά τους ὅσα ἀγρίμια ὑπῆρχαν στὸ δάσος. Αὐτὸ ἐσήμαινε πὼς σὲ λίγο θὰ ἐμφανίζονταν τὰ θηράματα. Πράγματι, σὲ λίγο, μέσα ἀπὸ ἕνα πυκνὸ ἀλσύλιο φάνηκε νὰ προβάλῃ, μὲ προφυλάξεις φειδιοῦ, ἕνας κιτρινωπὸς ὄγκος. Ἦταν μιὰ ὡραία αὐτοκρατορικὴ τίγρις, ποὺ ξαφνιάσθηκε ἀπὸ τὴν παρουσία τῶν ἐλεφάντων καὶ μαζεύθηκε ὁλόκληρη. Μ' ἕνα τεράστιο πήδημα προσπάθησε νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὸν κλοιὸ ποὺ σχημάτιζαν οἱ ἐχθροί της, ἀλλὰ δυὸ σφαῖρες τὴν βρῆκαν στὸν ἀέρα. Τὸ ὑπέροχο ζῶο σωριάσθηκε κατὰ γῆς μουγγρίζοντας, χτύπησε τὴ γῆ μὲ τὴν δυνατὴ οὐρά της καὶ ἔμεινε ἀκίνητη. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο σκοτώθηκαν μέσα σὲ δυὸ ὧρες τρεῖς ἄλλες τίγρεις, ἕνας μαῦρος πάνθηρ — ἀγρίμι ἀκόμα ἀγριώτερο κι' ἀπὸ τὴν τίγρη — καὶ δυὸ λεοπαρδάλεις. Τὸ κυνήγι αὐτό, τόσον ἀπὸ ἀπόψεως ὀργανώσεως, ὅσο καὶ ἀπὸ ἀπόψεως ἀποτελεσμάτων ὑπῆρξε ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἐπιτυχημένα ποὺ ἀναφέρονται στὰ κυνηγετικὰ χρονικὰ τῶν Ἰνδιῶν.

Ὁ βασιλεὺς Γεώργιος διῆλθεν ἐπίσης ἀπὸ τὸ Μπεναρές, τὴν ἱερὰν πόλιν τῶν Ἰνδῶν Βραχμανιστῶν, ὅπως ἱερὰ πόλις τῶν Μουσουλμάνων, μεταξὺ τῶν ὁποίων 50 ἑκατομμύρια περίπου Ἰνδοί, εἶναι ἡ Μέκκα τῆς Ἀραβίας. Εἰς τὸ Μπεναρὲς κάθε χρόνο διεξάγονται θρησκευτικὲς τελετὲς ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσες, ποὺ τὸν κυριώτερο ρόλο παίζει ὁ Γάγγης, ὁ ἱερὸς αὐτὸς ποταμὸς τῶν Ἰνδῶν.

Ἡ κυριώτερη τελετὴ στὴ σειρὰ τῶν θρησκευτικῶν αὐτῶν ἑορτῶν εἶναι ἡ περιφορὰ ἑνὸς ἅρματος, ποὺ ὑποτίθεται πὼς εἶναι τὸ ἅρμα τοῦ θεοῦ Σίβα, τοῦ αἱμοβόρου καὶ ἀγρίου θεοῦ ποὺ ἀνήκει στὴ γνωστὴ Ἰνδικὴ Ἁγία Τριάδα Βράχμα-Βίσνου-Σίβα. Ὅταν ἐμφανίζεται τὸ ἅρμα αὐτό, ποὺ συνήθως τὸ σέρνει ἕνας πράσινος ἐλέφας, οἱ πιστοὶ καταλαμβάνονται ἀπὸ μιὰν ἔξαλλη φρενίτιδα, οἱ πιὸ φανατικοὶ δὲ ἀπ' αὐτοὺς πηγαίνουν καὶ ρίχνονται μπροστὰ στὰ πόδια τοῦ ἐλέφαντος ἢ κάτω ἀπὸ τοὺς τροχοὺς τοῦ ἅρματος. Γιατὶ πιστεύουν, πὼς ἂν βροῦν τὸν θάνατο κάτω ἀπὸ τοὺς ἱεροὺς τροχοὺς ἢ τὰ βαρειὰ πόδια τοῦ ἐλέφαντος, θὰ πηδήσουν πολλὲς βαθμίδες στὴν ἀλλόκοτη ἱεραρχία τῶν Ἰνδιῶν καὶ θὰ πᾶν κατ' εὐθεῖα στὴ Νιρβάνα, τὸν Ἰνδικὸ παράδεισο, χωρὶς νὰ χρειασθῇ ἡ ψυχή τους νὰ μετεμψυχωθῇ ἀναρίθμητες φορὲς μέσα στὰ σώματα διαφόρων ζώων, γιὰ νὰ λυτρωθῇ ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς ἁμαρτίας.

Μὰ πιὸ καταπληκτικὴ καὶ πιὸ ἀπαίσια εἶναι μιὰ ἄλλη συνήθεια, ποὺ ἐπίσης ἐπικρατεῖ στὸ Μπεναρές. Ὡς γνωστὸν ὁ Γάγγης θεωρεῖται σὰν ὁ ἱερὸς ποταμὸς τῶν Ἰνδῶν καὶ σύμφωνα μὲ τὰ διδάγματα τῶν Βραχμάνων, κάθε Ἰνδὸς πρέπει νὰ λούζεται μιὰ φορὰ τὸν χρόνο στὰ ἱερὰ νερά του. Τὴν ἐποχή, ὅμως, τῶν θρησκευτικῶν τελετῶν τοῦ Μπεναρές, οἱ πιστοὶ ὑποχρεοῦνται νὰ λούζωνται πέντε φορὲς μέσα στὸν Γάγγη καὶ ὑπάρχουν πολλοὶ ποὺ ἐπὶ ἕνα μῆνα ζοῦν μέσα στὰ νερὰ τοῦ ποταμοῦ.

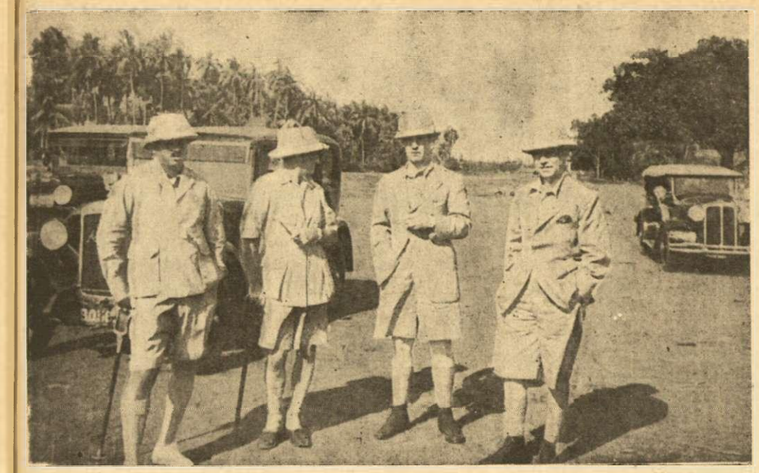
Ὁ Γάγγης, ὅμως, ὅπως ἐξ ἄλλου ὅλοι οἱ ποταμοὶ τῶν Ἰνδιῶν, βρίθει κυριολεκτικῶς ἀπὸ τοὺς κροκοδείλους, κι' ἔτσι ἀπὸ ἀμνημονεύτων χρόνων, στὸ μέρος ἐκεῖνο ὅπου λούζονται οἱ πιστοί, στὸ Μπεναρές, ἔχει κατασκευασθῆ ἕνα φράγμα ποὺ ἐμποδίζει τὰ τρομερὰ σαυροειδῆ νὰ περάσουν. Μὰ ὁ θρησκευτικὸς φανατισμὸς τῶν Ἰνδῶν εἶναι τέτοιος, ὥστε ἔχει δημιουργηθῆ μιὰ αἵρεσις τῆς ὁποίας οἱ ὀπαδοὶ πιστεύουν, πὼς μποροῦν νὰ κερδίσουν τὴν Νιρβάνα, τὸν Ἰνδικὸ Παράδεισο, ποὺ νοσταλγεῖ κάθε Ἰνδὸς γιὰ νὰ φθάσῃ στὴν ἀνυπαρξία καὶ τὴν ἀθανασία, ἀρκεῖ νὰ γίνουν λεία τῶν κροκοδείλων, ποὺ ἐπειδὴ ζοῦν στὰ ἱερὰ νερὰ τοῦ Γάγγη θεωροῦνται καὶ αὐτοὶ ἱεροί.

Αὐτὲς εἶναι μερικὲς εἰκόνες ἀπὸ τὴν χώρα μὲ τὸν πανάρχαιο πολιτισμό, ποὺ δέχθηκε μὲ ἀγνὸ ἐνθουσιασμὸ τὸν βασιλέα Γεώργιο καὶ τοῦ ἐπεφύλαξε μιὰ πραγματικὰ βασιλικὴ ὑποδοχή. Φεύγοντας ὁ βασιλεὺς ἀπεκόμισε τὶς καλύτερες ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν μυστηριώδη χώρα τῶν Βραχμάνων καὶ τῶν φακίρηδων, ποὺ σήμερα τὴν συγκλονίζουν τεράστια προβλήματα. Ἕνα ἀλλόκοτο ἀνακάτωμα παναρχαίων δοξασιῶν καὶ μοντέρνων διεκδικήσεων, ἀφάνταστης πολυτέλειας καὶ τρομακτικῆς φτώχειας, μυθώδους χλιδῆς καὶ ἀποκρουστικῆς ἀθλιότητος — νὰ τί κάνει τὴ γοητεία τῆς ἀλλόκοτης, μὰ τόσο ἐλκυστικῆς αὐτῆς χώρας...

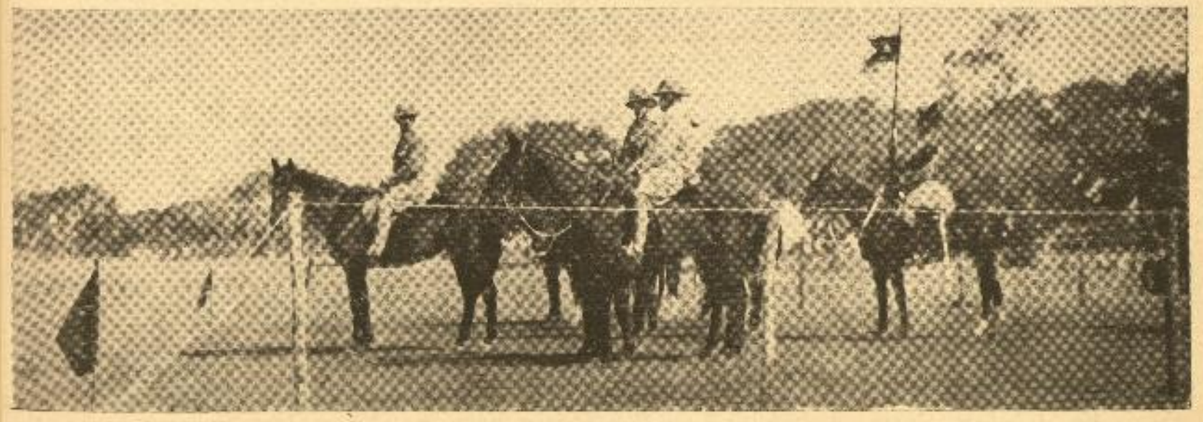
ΒΟΜΒΑΗ

ΠΕΤΡΟΣ ΚΟΥΡΤΗΣ

Copyright Περιοδικοῦ «ΑΘΗΝΑΙ»



Ἄνω: Κυνήγι ἀγριόπαπιας. Ὁ τρίτος ἐξ ἀριστερῶν ὁ βασιλεὺς Γεώργιος. — **Κάτω:** Ἐπιθεώρησις συντάγματος ἱππικοῦ τῆς Βρεττανικῆς Αὐτοκρατορίας μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὸν βασιλέα Γεώργιον.



ἡ Καρολίνα τῆς Ἀγγλίας στὴν ΑΘΗΝΑΣ

Πλήθη ἀμέτρητα ἀνθρώπων ἔρχονται καὶ φεύγουν ἀδιάκοπα σὰ νὰ μὴν ὑπῆρξαν ποτὲ ὡς ἄτομα. Ἀπρόσωπη προσφορὰ στὴ διαιώνισι τῆς ζωῆς. Σὰν τὴν ἀέναη βλάστησι τοῦ δάσους. Ἀλλὰ ὑπάρχουν καὶ οἱ εὐνοημένοι τῆς ζωῆς καὶ τῆς μοίρας ποὺ ἀφηνουν τὰ προσωπικά τους ἴχνη μ' ἕνα ἔργο, μὲ μιὰ δρᾶσι ποὺ ἐβάρυνε στὴν ἐποχή τους. Εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ γεμίζουν μὲ τὰ ὀνόματά τους τὶς σελίδες τῆς ἱστορίας. Καὶ ὑπάρχουν ἀκόμη καὶ δραματικὲς ἐξαιρετικὲς ὑπάρξεις, ποὺ μᾶς ἀφήνουν τὰ δάκρυα τοῦ πόνου τους, σὰν σταλακτῖτες ποὺ δὲν διαλύονται στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου, ἀλλὰ ἐξακολουθοῦν νὰ προκαλοῦν τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὸ τρυφερὸ αἴσθημα τῶν ἀνθρώπων, λὲς καὶ τὸ δρᾶμα τους ἔγινε χθές. Μόνο ποὺ αὐτὴ ἡ συγκίνησις εἶνε ζωηρὴ περισσότερο στοὺς καλλιεργημένους λαούς.

Στὸ χονδρὸ κορμὸ ἑνὸς μεγάλου δένδρου σὲ μιὰ γερμανικὴ μικρὴ πόλι εἶναι καρφωμένη ἡ ἑξῆς ἐπιγραφή:

«Τὸ ἐφύτεψε ἡ βασίλισσα Ἀμαλία τῆς Ἑλλάδος».

Ἐμεῖς θὰ μποροῦσαμε νὰ εἴχαμε βάλει ἔξω ἀπὸ ἕνα σπίτι πρὸς τὴν ὁδὸ Ἀδριανοῦ μὲ εἴσοδο ἀπὸ τὴν ὁδὸ Φλέσσα τὴν ἐπιγραφή:

«Ἐδῶ ἐπροσπάθησε νὰ παρηγορηθῇ κατὰ τὸ 1816 μία ἐξόριστη βασίλισσα, ποὺ ἀγάπησε τὴν Ἑλλάδα. Ἡ Καρολίνα τῆς Ἀγγλίας».

Σ' αὐτὸ τὸ παλιὸ σπίτι εἶχε μείνει ἡ δυστυχισμένη ἐκείνη πριγκήπισσα, ὅταν ἦρθε στὰς Ἀθήνας, περιφέροντας τὴν ἀπελπισία της στὴν Ἰταλία καὶ τὴν Ἀνατολή. Ἦταν ἀπὸ τὰ λίγα τῶν τουρκοκρατουμένων Ἀθηνῶν, ποὺ εἶχαν μείνει ὡς τὰ τελευταῖα χρόνια, σχεδὸν ὅπως ἦσαν τότε. Ὑπόδειγμα ἀθηναϊκῆς οἰκοδομῆς τοῦ τέλους τοῦ 18ου αἰῶνος καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 19ου, ἀπὸ ἐκεῖνες ποὺ ἐζωγράφισε τὶς ἀνοιχτὲς ταράτσες τους μὲ τὶς κληματαριὲς καὶ τὰ ἐσωτερικά τους ὁ Ντυπρέ. Τώρα τὸ σπίτι ἔχει ἀνακαινισθῆ, ἀλλὰ ἔχει διατηρηθῆ ἡ παλιὰ γραφική του σκάλα, καμωμένη ἀπὸ τὸ ἄφθονο ὑλικὸ τῶν ἀρχαίων μαρμάρων ποὺ ὑπῆρχε κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολι.

Πῶς ἦρθε ἐδῶ ἡ Καρολίνα; Κατὰ τὰ τελευταῖα εἴκοσι πρὸ τῆς ἐπαναστάσεως χρόνια ἡ Ἑλλὰς εἶχε ἀρχίσει ν' ἀσκῇ γοητεία στοὺς Εὐρωπαίους, ὄχι μόνο γιὰ τ' ἀρχαῖα μνημεῖα της, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴ σύγχρονη γεμάτη ἀπὸ ἐνδιαφέρον ζωή της. Τὴν εἶχαν ἤδη ἐπισκεφθῆ ὁ Σατωμπριὰν καὶ ὁ Μπάϊρον, γιὰ νὰ μὴν ἀναφέρουμε τὸ πλῆθος τῶν περιηγητῶν, ἀπὸ τοὺς ὁποίους πολλοὶ ἄφησαν βιβλία περιγραφικὰ μὲ πολύτιμες πληροφορίες γιὰ τὴν ἀθηναϊκὴ ζωὴ ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Ἄρχισαν νὰ φθάνουν ὡς τὶς ἀκτές της ἐστεμμένοι καὶ βασιλικοὶ πρίγκηπες, πρᾶγμα ποὺ δείχνει πῶς ἡ διαμονὴ μποροῦσε νὰ εἶναι ἀνεκτή. Μιὰ κόρη τῆς αὐτοκρατείρας Μαρίας Θηρεσίας τῆς Αὐστρίας εἶχεν ἀποβιβασθῆ πρώτη εἰς Ζάκυνθον, ὅπου Ἄγγλοι πράκτορες τὴν μετεχειρίσθησαν κάπως ἀνάρμοστα γιὰ πριγκήπισσα καὶ τὴν ἀνάγκασαν νὰ φύγῃ. Ὕστερα ἀπὸ λίγα χρόνια ἦρθε ὁ Γουσταῦος Ἀδόλφος.

Ἡ Καρολίνα τῆς Ἀγγλίας ἀπεβιβάσθη στὸν Πειραιᾶ στὶς 23 Ἀπριλίου τοῦ 1816. Λεπτὴ φύσις, μὲ μόρφωσι, μὲ πνεῦμα, μὲ τὴ δίψα τοῦ ὡραίου, μὲ καλλιτεχνικὲς περιέργειες καὶ μὲ τὴ διάθεσι τῆς ἀγαθοεργίας, ἔδειξε ὅλες τὶς ἀρετές της κατὰ τὴν παραμονή της στὰς Ἀθήνας. Ὑπεστήριξε τὴν Ἑταιρία τῶν Φιλομούσων, ποὺ εἶχε ὄχι μόνον ἐκπαιδευτικὸ προορισμό, ἀλλὰ καὶ ἀποστολὴ μυστικῆς ἐπαφῆς μεταξὺ σημαινόντων παραγόντων Ἑλλήνων καὶ ξένων γιὰ τὴν ἑλληνικὴ ἀποκατάστασι, ἐνήργησε ἀνασκαφὰς στοὺς Ἀμπελοκήπους καὶ στὸ ἐκκλησάκι τῶν Ἁγίων Πάντων, ποὺ ἐσχετίζετο μὲ τὴ βυζαντινὴ μονὴ τῶν Ὁμολογητῶν. Ἐκεῖ εὑρῆκε ἕνα ζευγάρι μαρμάρινα περιστέρια, σημεῖον ὅτι ἐκεῖ ὑπῆρχε ναὸς τῆς Ἀφροδίτης. Ἔπειτα ἐπῆγε στὴν Πελοπόννησο καὶ ἐφιλοξενήθη μάλιστα στὴν Κόρινθο ἀπὸ τὸν περίφημο Καμήλ μπέη στὸ πολυτελέστατο μέγαρό του, ποὺ τὸ παρέδωσε στὶς φλόγες κατὰ τὸ 1821 ὁ Παπαφλέσσας.

Ἡ Καρολίνα εἶχε κάμει αὐτὸ τὸ ταξίδι κυνηγημένη ἀπὸ τὸ ἐναντίον της πάθος τοῦ βασιλικοῦ της συζύγου, τοῦ Γεωργίου τοῦ Δ' τῆς Ἀγγλίας.

Τὰ ἀτυχῆ βασιλικὰ συνοικέσια δὲν εἶναι σπάνια. Εἶναι ἔργα τῆς πολιτικῆς. Τὰ ἐπιβάλλουν τὰ δυναστικὰ συμφέροντα. Λόγοι πολιτικοὶ ἐπέβαλαν στὸ 1795 καὶ τὸ γάμο τοῦ τότε πρίγκηπος τῆς Οὐαλλίας Γεωργίου μὲ τὴν Καρολίνα Ἀμαλία Ἐλισάβετ, κόρη τοῦ δουκὸς τοῦ Μπροῦνσβικ Φερδινάνδου. Ἡ πριγκήπισσα ἦταν τότε εἰκοσιέξη χρόνων. Κόρη τῆς ρωμαντικῆς Γερμανίας τοῦ 18ου αἰῶνος εἶχε πρὸ τοῦ γάμου της, κατὰ τὶς κακὲς φῆμες, ποὺ εἶχαν προτρέξει στὸ Λονδῖνο ἕνα λευκὸ εἰδύλλιο μὲ κάποιον ὡραῖο ἀξιωματικὸ τῆς αὐλῆς τοῦ Μπροῦνσβικ. Ἀλλὰ ὑπάρχει στὴν ἱστορία πριγκήπισσα γιὰ τὴν ὁποία νὰ μὴν εἶπαν ἀνάλογα, ὅταν μάλιστα παντρεύεται στὴν ἡλικία ποὺ εἶχε τότε ἡ Καρολίνα; Ἴσως γιατὶ δὲν ὑπάρχει κόρη ποὺ ἔχει φτάσει στὰ εἰκοσιπέντε της χρόνια καὶ ποὺ νὰ μὴν εἶχε στὸ παρελθόν της μιὰ μυστικὴ γλυκειὰ ἱστορία. Ὡς τόσο ἡ πριγκήπισσα τοῦ Μπροῦνσβικ ἔφθασε στὸ Λονδῖνο ἀποφασισμένη νὰ γίνῃ ἀξία τῆς νέας μεγάλης της πατρίδος καὶ τῆς βρεττανικῆς πορφύρας.

Δὲν ἐχρειάσθη πολὺς καιρὸς γιὰ νὰ ἰδῇ ἡ Καρολίνα ποιὰ ἦταν ἡ πραγματική της τύχη. Τὸ ἔμαθε τὴν πρώτη νύχτα τοῦ γάμου. Μὲ τὸ νυφικὸ ἀκόμη φόρεμα, ἀφοῦ ἐπερίμενε πολλὴ ὥρα τὸν ἄνδρα της, τὸν εἶδε νὰ μπαίνῃ στὴ βασιλικὴ κρεββατοκάμαρα μεθυσμένος. Ὁ Γεώργιος τὴν ἐκύτταξε μὲ βλέμμα ἀποκτηνωμένο καὶ σὰ νὰ παραξενεύθηκε ποὺ τὴν εὑρῆκε ἐκεῖ τῆς εἶπε:

—Ἄ, εἶσθε ἐδῶ κυρία;

—Μάλιστα κύριε, τοῦ ἀπήντησε. Τὸ εἴχατε λησμονήσει;

Ἐκεῖνος ἔκαμε μιὰ χειρονομία ποὺ ἐσήμαινε:

— Πολὺ πιθανόν.

Ἡ Καρολίνα ποὺ ἐπίστευε, ὅτι μιὰ εὐτυχία νέα ἄρχιζε γιὰ τὴ ζωή της ἀπὸ ἐκείνη τὴ νύχτα, πληγώθηκε ἀπὸ αὐτὴ τὴν συμπεριφορά. Ὁ πρίγκηψ ἔμεινε στὴ συζυγικὴ παστάδα δυὸ ὧρες. Ρίχτηκε στὴν παρθενικὴ πριγκήπισσα ὅπως σὲ μιὰ γυναῖκα ἀπὸ ἐκεῖνες ποὺ ἐπρομήθευαν οἱ παληοὶ αὐλικοὶ στοὺς βασιλικούς τους κυρίους σ' ἕνα ταξίδι γιὰ λίγη ἐρωτικὴ ὥρα.

Τὴν ἄλλη ἡμέρα στὸ τραπέζι, ὅπου θὰ ἔτρωγαν οἱ δυό τους, ἡ Καρολίνα εἶδε νὰ κάθεται μαζί τους μιὰ αὐλική, ἡ κυρία Ζέρσεϋ. Αὐτὸ τῆς φάνηκε κάπως παράξενο, ἀλλὰ νόμισε ὅτι τὴν παρουσία τῆς αὐλικῆς τὴν ἐπιβάλλει ἡ ἐτικέττα τῆς ἀγγλικῆς αὐλῆς. Ἔπειτα ἀπὸ μιὰ ἡμέρα ἔμαθε, ὅτι ἡ Ζέρσεϋ ἦταν ἐρωμένη τοῦ πρίγκηπος.

Ὁ Γεώργιος εἶχε μετανοήσει γιὰ τὸ γάμο του ἀπὸ τὴν πρώτη ἡμέρα. Καὶ ἀπὸ τότε ἄρχισε νὰ στριφογυρίζῃ στὸ κεφάλι του ἡ ἰδέα τοῦ διαζυγίου. Καὶ τὸ ἐξεδήλωσε γρήγορα. Ἐξαπέλυσε γύρω ἀπὸ τὴν Καρολίνα χωρὶς λόγο σμήνη κατασκόπων, ποὺ τὴν ἐτριγύριζαν καὶ μέσα στὰ ἀνάκτορα καὶ στὰ μικρὰ ταξίδια ποὺ ἄρχισε νὰ κάνῃ μέσα στὴν Ἀγγλία πικραμένη ἀπὸ τὴ συμπεριφορὰ τοῦ συζύγου της. Ὁ Γεώργιος ζητοῦσε νὰ βρῇ στοιχεῖα ἐναντίον της γιὰ ν' ἀπαλλαγῇ ἀπὸ μιὰ γυναῖκα, ποὺ χωρὶς νὰ τοῦ κάνῃ τίποτε, τοῦ ἦταν ἀνυπόφορη. Καὶ ἀμέσως μετὰ τὸν τοκετὸ τῆς Καρολίνας στὰ 1796 —ἐγέννησε τότε τὸ μόνο τους παιδί, τὴ Σαρλότταν— ἔγινε ἀντιληπτὸ στὸ κοινὸ ὅτι ἡ συζυγικὴ ζωὴ τοῦ πριγκηπικοῦ ζευγαριοῦ εἶχε διακοπῆ. Ἡ Καρολίνα καὶ ὁ πρίγκηψ τῆς Οὐαλλίας δὲν ἔμειναν πιὰ μαζί. Ἐπέρασαν δέκα φοβερὰ χρόνια γιὰ τὴν πριγκήπισσα. Σ' αὐτὸ τὸ διάστημα ὁ ἄντρας της δὲν ἔκανε ἄλλο παρὰ νὰ συγκεντρώνῃ στοιχεῖα κατηγορίας ἐναντίον της, ἢ μᾶλλον νὰ τὰ χαλκεύῃ μὲ τοὺς ἀνθρώπους του. Καὶ κατὰ τὸ 1806 ἀπήτησε ἀπὸ τὸν βασιλέα Γεώργιο τὸν 3ο νὰ ἐνεργηθοῦν ἀνακρίσεις κατὰ τῆς πριγκηπίσσης, ποὺ τὴν ἐβάρυνε μὲ τὴν κατηγορία τῆς μοιχείας. Τὴν κατήγγειλλε κατὰ τὰς ἐκθέσεις ποὺ τοῦ εἶχαν ὑποβάλει οἱ πράκτορές του, ὅτι εἶχε ἐραστὴ τὸ λοχαγὸ Μάμπυ καὶ ἔπειτα τὸ ναύαρχο σὲρ Σίντεϋ Σμὶθ καὶ ἄλλους ἀκόμη. Ἔλεγαν, ὅτι κατὰ τὸ διάστημα τῶν ἐρωτικῶν της περιπετειῶν εἶχε γεννήσει παιδὶ ποὺ τὸ εἶχε ἐμπιστευθῆ μὲ τὸ ὄνομα Οὐίλλιαμ Ὄστιν σὲ μιὰ γυναῖκα. Τὶς ἀνακρίσεις τὶς διεξήγαγον πέντε λόρδοι καὶ τὸ συμπέρασμά τους ἦταν ὅτι ἡ πριγκήπισσα ἦταν ἀθῶα καὶ ὅτι τὸ παιδὶ ἐκεῖνο εἶχε μητέρα τὴ γυναῖκα ποὺ τὸ εἶχε.

Ἀλλὰ ὁ Γεώργιος δὲν ἡσύχασε καὶ παρὰ τὰ ἀθωωτικὰ πρακτικὰ τῶν λόρδων ἀπηγόρευσε στὴν Καρολίνα νὰ βλέπῃ τὴν κόρη της. Σ' αὐτὲς τὶς ἀπαγορευτέες καὶ τὸν ἠθικὸ κλονισμὸ ἐζήτησε ἐκείνη τότε τὸ βάλσαμο τῆς λήθης. Ἔκαμε ἕνα μεγάλο ταξίδι. Ἔφυγε γιὰ τὸ Μπροῦνσβικ καὶ ἀπὸ ἐκεῖ κατέβηκε στὴν Ἰταλία, ἦρθε στὴ Ἑλλάδα καὶ ἔπειτα ἐπῆγε στὴ Συρία. Περιπλάνησις πληγωμένου πλάσματος. Σ' αὐτὴ τὴ ψυχικὴ κατάστασι δὲν εἶναι παράξενο ὅτι ἄνοιξε ἡ καρδιά της σ' ἕνα ὄψιμο αἴσθημα. Ἀγάπησε. Αὐτὸ τῆς συνέβη στὴν Ἰταλία. Καὶ ὁ ἄνθρωπος ποὺ τῆς ἔδωσε αὐτὴ τὴ χαρὰ ὀνομαζόταν Βαρθολομαῖος Περγκάμι.

Ὁ Ἰταλὸς αὐτὸς ἰσχυριζόταν ὅτι εἶχε προγόνους τοὺς Καστρούτσιο Καστρακάνι, μιὰ ἀπὸ τὴς πιὸ ἀρχαῖες ἰταλικὲς οἰκογένειες, ἀλλὰ ἦταν παρὰ πολὺ φτωχός. Ἄλλοτε ἐπιλοχίας τοῦ ἱππικοῦ καὶ τότε ταχυδρόμος τοῦ στρατηγοῦ Πίνο, ἐμπῆκε στὴν ὑπηρεσία τῆς Καρολίνας γιὰ νὰ τῆς μεταφέρῃ τὸ ταχυδρομεῖο καὶ γρήγορα κατέκτησε τὴν ἐμπιστοσύνη της καὶ τὴν καρδιά της.

Ἀλλὰ οἱ κατάσκοποι δὲν ἔπαυαν νὰ κινοῦνται γύρω της καὶ νὰ μαζεύουν πολὺ εὐκολώτερα τώρα τὰ στοιχεῖα ποὺ ἐχρειαζόταν ὁ Γεώργιος γιὰ νὰ ἐπιτύχῃ τὸ διαζύγιο. Τὴν ἀκολουθοῦσαν παντοῦ στὰ ταξίδια της καὶ ἀπὸ παντοῦ ἔστελλαν ἐκθέσεις στὰ ἀνάκτορα τοῦ Λονδίνου. Καὶ κατὰ τὸ 1820 τὸ μεγάλο σκάνδαλο ἐξερράγη. Ὁ Γεώργιος, βασιλεὺς πιὰ τότε, κατήγγειλε τὴ γυναῖκα του ὡς μοιχαλίδα καὶ ἐζήτησε διαζύγιο. Ἡ ὑπόθεσις παρεπέμφθη στὴ βουλὴ τῶν λόρδων, ἡ ὁποία μετετράπη σὲ εἰδικὸ δικαστήριο. Ἡ Καρολίνα εἶχε φανατικοὺς φίλους μεταξὺ αὐτῶν τῶν λόρδων, ποὺ δὲν ἐπίστευαν τίποτε ἀπὸ ὅσα καταγγέλλοντο, ἀλλὰ εἶχε καὶ ἰσχυρότερους ἐχθρούς.

Ἔχουμε ὑπ' ὄψιν τὸ μεγάλο φάκελλο τοῦ κατηγορητηρίου. Γιὰ νὰ δοθῆ μιὰ ἰδέα τοῦ πλήθους τῶν στοιχείων ἀναφέρουμε μερικά. Ἡ Καρολίνα κατηγορεῖτο, ὅτι ὁ Περγκάμι, ποὺ τὸν εἶχε στὴν ἀρχὴ καμαριέρη, ἦταν ἐραστής της. Ὅτι ἔμεναν μαζὶ στὴν κρεββατοκάμαρά της καὶ ὅτι τὴν εἶδαν νὰ περιπατῇ στὸν κῆπο μὲ τὸ χέρι στὸ μπράτσο του. Στὴ Νεάπολι, σ' ἕνα χορὸ ποὺ ἔδωσε πρὸς τιμὴν τοῦ βασιλέως Ἰωακείμ, παρουσιάσθη σχεδὸν γυμνὴ συμβολίζοντας τὸ πνεῦμα τῆς ἱστορίας καὶ συνοδευομένη μόνον ἀπὸ ἐκεῖνον, χωρὶς καμμιὰ ἀπὸ τὶς κυρίες τῆς τιμῆς. Κάποτε ποὺ ὁ Περγκάμι ἐτραυματίσθη ἀπὸ ἕνα ἄλογο κι' ἔπεσε στὸ κρεββάτι γιὰ κάμποσο καιρό, ἐκείνη ἔμενε ἀπάνω ἀπὸ τὸ προσκέφαλό του μέρα καὶ νύχτα, ὡς τὸ τέλος τῆς θεραπείας. Στὴ Νεάπολι κατοικοῦσαν σὲ δυὸ ἐπικοινωνοῦντα δωμάτια καὶ ἡ καμαριέρα τὴν εἶδε νὰ κάθεται στὸ κρεββάτι τοῦ Περγκάμι μὲ τὸ χέρι της γύρω στὸ λαιμό του. Στὴ Βενετία τοὺς ἔβλεπαν νὰ φέρωνται μεταξύ τους σὰ σύζυγοι. Στὴ βίλλα ντ' Ἔστε τὸν ἔκαμε αὐλάρχη γιὰ νὰ σώσῃ τὰ προσχήματα. Στὴν Κατάνη τὸν παρουσίασε γιὰ ἱππότη τῆς Μάλτας καὶ ὅταν τὴν ἐζωγράφισαν μὲ κουστοῦμι τούρκισσας ἔβαλε νὰ κάμουν κι' ἕνα πορτραῖτο τοῦ Περγκάμι μὲ ἐνδυμασία ἀνατολίτικη. Στὰς Ἀθήνας ἕνας Ἄγγλος πλοίαρχος τοὺς εἶδε νὰ φέρωνται ὁ ἕνας στὸν ἄλλο μὲ ἐρωτικὴ οἰκειότητα καὶ στὴ Συρία ἔμεναν στὴν ἴδια σκηνή, ποὺ εἶχε ἕνα μόνο κρεββάτι.

Τέτοιο ἦταν τὸ κατηγορητήριο. Ἡ Καρολίνα ἐν τούτοις ἐρριψοκινδύνευσε νὰ γυρίσῃ στὴν Ἀγγλία ἀποφασισμένη νὰ κερδίσῃ τὴν ὑπόθεσί της. Παντοῦ ὅπου παρουσιάσθηκε τὰ πλήθη τὴν ἐζητωκραύγασαν καὶ αὐτὸ τὴν ἔκαμε αἰσιόδοξη. Ἡ δικαστικὴ ἔρευνα, ὅμως, στὴ βουλὴ τῶν λόρδων κατέληξε εἰς βάρος της. Ἐξεδόθη ἀπόφασις μὲ 105 ψήφους ἐναντίον ἐνενήντα ἐννέα, ὅτι ἡ βασίλισσα ἦταν ἔνοχος.

Ἐκείνη ἀντὶ νὰ φύγῃ τότε ἀπὸ τὴν Ἀγγλία ἀπεπειράθη νὰ λάβῃ μέρος στὴν τελετὴ τῆς στέψεως Γεωργίου Δ' ὡς βασιλέως. Τὴν ἀπεμάκρυναν ἀπὸ ἐκεῖ διὰ τῆς βίας καὶ τὸ πλῆθος τὴν ἐσφύριξε.

Αὐτὸ ὑπῆρξε θανάσιμο τραῦμα γιὰ τὴν Καρολίνα. Ἐπέθανε σὲ λίγο καιρό, τὸν Αὔγουστο τοῦ 1821. Εἶπαν ὅτι ἴσως ηὐτοκτόνησε μὲ δηλητήριο. Ἀλλὰ ἦταν ἀρκετὸ νὰ τὴν σκοτώσῃ τὸ φαρμάκι ποὺ τὴν ἐπότισε ὁ ἄνδρας της εἰκοσιπέντε ὁλόκληρα χρόνια. Στὸ Μπροῦνσβικ ποὺ μετέφεραν τὸ νεκρὸ τῆς ἔγραψαν στὸν τάφο της κατὰ τὴν τελευταία ἐντολὴ ποὺ ἄφησε: «Ἐδῶ κεῖται ἡ Καρολίνα Ἀμαλία Ἐλισάβετ τοῦ Μπροῦνσβικ ἡ ὑβρισθεῖσα καὶ συκοφαντηθεῖσα βασίλισσα τῆς Ἀγγλίας».

Δ. Α. ΚΟΚΚΙΝΟΣ

ΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ ΤΟΥ ΜΑΗ ΜΕΣ' ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΑΙΩΝΕΣ

Τὸ ρυθμικὸ βῆμα, ποὺ ἀντηχοῦσε στὰ χαλίκια τοῦ δρόμου, ἀνάμεσα στὶς τσιτσιμίδες καὶ στ' ἄλλα ἀγριολούλουδα, εἶναι πιὰ μακρυνὴ ἀνάμνηση... Ἐκεῖνο τὸ τραγοῦδι, τὸ ὑποχρεωτικό, μὰ ποὺ ἐρρύθμιζε τὰ βηματάκια μας, ἀντηχεῖ ἀκόμα μέσα στὰ βάθεια τῆς μνήμης μου:

«Ὁ Μάϊος μᾶς ἔφτασε!
Ἔμπρός· βῆμα ταχὺ
νὰ τὸν προαπαντήσωμε,
παιδιά, στὴν ἔξοχή».

Οἱ λεπτές, σουβλερὲς φωνίτσες λὲς ἀκόμα τρυποῦν τ' ἀφτιά μου... Στὸ πλάϊ ὁ δάσκαλος, γύρω τὰ λουλούδια, ἀποπάνω τὰ δέντρα... Κ' ἐμεῖς μικρούληδες προχωρούσαμε γιὰ νὰ «προαπαντήσωμε» τὸ Μάη, ποὺ ἔφτανε...

Αὐτὴ εἶναι ἡ πρώτη εἰκόνα, ποὺ κρατεῖ ὁ νοῦς μου ἀπὸ τὸν γιορτασμὸ τῆς Πρωτομαγιᾶς. Δὲν κρατάει τὴν Πρωτομαγιὰ σὰν μιὰ ἀνάμνηση ἠθογραφικὴ λαϊκοῦ γιορτασμοῦ, μὰ σὰν μιὰ σχολικὴ θύμηση, σὰν ἕνα γιορτασμὸ ἐπίσημο...

Ἀργότερα, βέβαια, ἐπέρασαν καὶ Μάηδες χωρὶς τὸ δάσκαλο, χωρὶς τὸ ρυθμικὸ βῆμα, χωρὶς τὸ τραγοῦδι μὲ τὴ Γερμανικὴ μουσική. Ἦρθαν Μάηδες καὶ Πρωτομαγιὲς σὰν ὄμορφη λαϊκὴ συνήθεια κι' ἄλλοι συντροφευμένοι μὲ ἀγάπες, μὲ χαρές, μὲ ὄμορφιὲς ἀνείπωτες ψυχικὲς καὶ ζωγραφικές... Πέρασαν μέσα στὰ χρόνια τῆς ζωῆς μου τόσες καὶ τόσες διαφορετικὲς Πρωτομαγιές!..

Εἶναι, ὅμως, περίεργο, πὼς ἡ Πρωτομαγιὰ ἀπὸ τὰ ἀρχαιότερα χρόνια ἦταν μιὰ γιορτὴ καθιερωμένη. Πότε λαϊκὴ καὶ πότε ἐπίσημη, μὰ ὄχι ἕνας ἐλεύθερος γιορτασμὸς τῆς χαρᾶς, τοῦ ἔρωτα, τῆς ἄνοιξης. Εἶχε μέσα στοὺς αἰῶνες καὶ μέσα, στὶς διάφορες χῶρες πάντα κάτι τὸ καθιερωμένο, τὸ ἐπίσημο τὸ τελετουργικό...

Ἔτσι ἐγιορτάστηκε ἡ Πρωτομαγιὰ μέσα σὲ ἀλάκερες χιλιετηρίδες... Ἄλλες φορὲς ἔτσι, ἄλλες ἀλλοιῶς. Ὡστόσο ἡ Πρωτομαγιὰ εἶναι μιὰ αἰώνια γιορτή!

Ἡ ἀρχὴ τοῦ γιορτασμοῦ τῆς Πρωτομαγιᾶς, τῆς ἄνοιξης, τῆς χαρᾶς, τῆς ἀναζωογονήσεως τῆς φύσεως, τῆς πλημμύρας τῶν λουλουδιῶν, χάνεται στὰ βάθεια τῶν αἰώνων... Βέβαια, κάποτε θἄρχισεν αὐτὸς ὁ γιορτασμὸς τοῦ φτασίματος τῆς ἄνοιξης, τοῦ ἀνοίγματος τῶν λουλουδιῶν... Μὰ πότε; ξέρουμε πὼς καὶ οἱ πιὸ ἀρχαῖοι λαοὶ εἶχαν στὰ γλέντια τους ἄνθη καὶ χαιρέτιζαν τὴν ἐποχὴ ποὺ τ' ἄνθη ἄνοιγαν μὲ χαρὲς καὶ μὲ τραγούδια...

Τρεῖς χιλιάδες διακόσια χρόνια πίσω ἀπὸ τὴν σημερινὴ ἡμέρα, ἐκεῖ κάτω στὴν ἀρχαία Βαβυλῶνα, ὅπου ἡ Σεμίραμις εἶχε τοὺς περίφημους κρεμαστοὺς κήπους, ἦταν ζωηρὴ ἡ ἀγάπη στὰ λουλούδια καὶ μάλιστα ἐγίνοντο καὶ γιορτὲς στὸ ἄνοιγμά τους. Τάχα αὐτοὶ νὰ εἶναι οἱ πρῶτοι γιορτασμοὶ τῆς Πρωτομαγιᾶς;

Μὰ πιὸ πολὺ οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες, οἱ ἀγνοὶ ἐκεῖνοι καὶ φλογεροὶ φυσιολάτρες, ἐγιόρταζαν τὸ ἄνοιγμα τῶν λουλουδιῶν καὶ τὸ φτάσιμο τῆς ἄνοιξης. Ἀπὸ τὰ ἀρχαιότερα χρόνια τοῦ πολιτισμοῦ τους, ποὺ ἔφθασε στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὴ Θράκη τὸ ρόδο, μαζὶ μὲ τὶς Ὀρφικὲς διδασκαλίες, τὸ ἄνθος αὐτὸ γίνηκε σύμβολο καὶ ὑμνήθηκε ὡς «ἡ νύμφη τῶν ἀνθέων». Ἔπειτα ὁ Ἀνακρέων ὕμνησεν ἔτσι τὸ ἄνθος αὐτὸ τοῦ Μαγιοῦ:

«Ῥόδον, ἄνθος τῶν ἐρώτων
ἀναμίξωμεν τῷ Βάκχῳ
ῥόδον, ὦ ὡραῖον ἄνθος
ἐνθέντες τοῖς κρατάφοις
εὐθυμήσωμεν ἐν τούτοις».

Ἡ γιορτή, ὅμως, τῆς ἄνοιξης, ἡ ἀρχαία Πρωτομαγιά, σὰ νὰ λέμε, ἐπῆρε σιγὰ-σιγὰ κι' ἐπίσημη μορφή. Ἀπὸ τὶς παλαιότερες ἀσχημάτιστες γιορτές, ἐδημιουργήθηκαν τ' Ἀνθεστήρια, ἡ γιορτὴ τῶν λουλουδιῶν. Αὐτὴ ἦταν ἡ πρώτη ἐπίσημη ἀνθογιορτὴ τῶν Ἑλλήνων. Ἱδρύθηκε πρῶτα στὴν Ἀθήνα, ὅπου μὲ μεγαλοπρέπεια ἐβάδιζαν πρὸς τὰ ἱερὰ πομπὲς μὲ κανηφόρες, ποὺ ἔφερναν τ' ἄνθη... Κ' ἦταν ἡ γιορτὴ αὐτὴ ἀπὸ τὶς ἐπισημότερες τῆς Ἀθήνας.

Ἔπειτα τ' Ἀνθεστήρια διαδόθηκαν καὶ σ' ἄλλες πόλεις τῆς Ἑλλάδος. Ἐπῆραν Πανελλήνια μορφή.

Ἀργότερα ἐπῆρε τ' ὄνομα Ἀνθεστηριὼν κι' ἕνας ἀπὸ τοὺς δώδεκα μῆνες τοῦ ἀρχαίου ἡμερολογίου. Μὰ μερικοὶ τὸν τοποθετοῦν στὴν πρώτη ἐμφάνιση τῶν λουλουδιῶν, δηλαδὴ ἀπὸ 20 τοῦ Φλεβάρη ὡς τὶς 20 τοῦ Μάρτη, ἄλλοι, ὅμως, ὑπολογίζουν ὅτι ὁ Ἀνθεστηριὼν ἄρχιζε τὸν Ἀπρίλη καὶ τελείωνε τὸ Μάη. Καὶ πραγματικὰ τὰ πιὸ πολλὰ λουλούδια εἶναι αὐτὴ τὴν ἐποχή. Μόνο τὸ τριαντάφυλλο εἶναι σπάνιο πρὶν τῆς 10 Μαΐου.

Ἂς ἀφήσωμε τοὺς μελετητὲς νὰ διαφωνοῦν στὴν τοποθέτηση τοῦ ἀρχαίου Ἀνθεστηριῶνος κι' ἂς πεταχθοῦμε πέρα ἀπὸ τὸν Ἀδρία, στὴν ἀρχαία Ἰταλία. Κι' ἐκεῖ ἐγίνοντο γιορτὲς στὸ φτάσιμο τῆς ἄνοιξης. Μὰ οἱ Ρωμαῖοι ἐτοποθέτησαν καὶ γιὰ πρώτη φορὰ ὁριστικὰ τὶς γιορτὲς αὐτὲς τὴν πρώτη Μαΐου.

Τὴν ἡμέρα αὐτὴ ὁ Ρωμαϊκὸς λαὸς χαρούμενος ἔβγαινε στοὺς δρόμους καὶ στοὺς ὡραίους κήπους καὶ ἐστεφανώνετο μὲ ἄνθη, ἐχόρευε καὶ τραγουδοῦσε τὴν ἄνοιξη ποὺ ἔφθανε. Καὶ κάτω στοὺς πλακοστρωμένους δρόμους ἐσκορπίζοντο φύλλα ρόδων. Ἀποπάνω τους ἔπειτα περνοῦσαν οἱ μεγαλόπρεπες πρωτομαγιάτικες πομπές...

Ἰδιαίτερα οἱ ἀρχαῖοι Ρωμαῖοι ἀγαποῦσαν τὰ ρόδα. Χωρὶς αὐτὰ δὲν μποροῦσαν νὰ γίνουν τὰ πολυτελέστατα γλέντια τους. Τὰ τραπέζια τῶν συμποσίων τους ἐστολίζονταν μὲ μυριάδες ρόδα...

Καὶ ποιὸς μπορεῖ νὰ ξεχάσῃ τὸν τρομερὸ ἐκεῖνον καὶ ὡραιοπαθῆ Αὐτοκράτορα τῶν Ρωμαίων, τὸν Ἡλιογάβαλο, ποὺ ἐσκότωνε τὰ θύματά του μὲ τὸν πιὸ ὡραῖο, τὸν ἀπίστευτα αἰθέριο θάνατο; Ἔκλεινε τὸν καταδικασμένο σ' ἕνα δωμάτιο καὶ μέσα σ' αὐτὸ ἔρριχνε ροδόφυλλα, ροδόφυλλα, ροδόφυλλα... Ἐγέμιζε τὸ δωμάτιο καὶ ἐπνίγετο ἀπὸ ἀσφυξία μέσα στὰ ρόδα τὸ θῦμα τοῦ Ἡλιογάβαλου. Κ' εἶναι γνωστὸ πῶς ὁ ποιητής μας κ. Ι. Ν. Γρυπάρης μεταχειρίστηκε αὐτὸ τὸ τρομερὸ καὶ ὡραῖο θέμα. Θυμάστε τὰ «Ρόδα τοῦ Ἡλιογάβαλου»;

«Σοδγραφε ροδοθάνατο ἡ τριμεροῦσα ἡ Μοῖρα!
Πὲ τὸ στερνὸ τραγοῦδι σου ἀγλύκαντη καρδιά,
κι' ὅλο ἀνεβαίνει ἀκράτητη ἡ μυστικιὰ πλημμύρα,
ποὺ ἀφρίζει μὲ ροδόφυλλα καὶ πνίγει μ' εὐωδιά».

Κι' αὐτὴ ἡ πλημμύρα τῶν ροδόφυλλων ἀνεβαίνει καὶ πνίγει. Μὰ ἡ Ἀγάπη δὲν μᾶς γλυτώνει... Εἶναι ἡ ὄμορφη καταστροφή. Αὐτὴ σκορπίζει στὴν καρδιά μας.

«Τὰ ρόδα τοῦ Ἡλιογάβαλου, τὰ ρόδα τοῦ Θανάτου»!

Πέρασαν αἰῶνες καὶ Μάηδες πολλοί... Ὁ μαῦρος Μεσαίωνας ὑποχώρησε σιγὰ-σιγὰ στὸ φῶς τῆς Ἀναγέννησης. Ἀπὸ τὸ παλιὸ Ρωμαϊκὸ κράτος γεννήθηκαν τὰ Ἰταλικὰ κράτη. Κι' ὅπως οἱ παλιοὶ Ρωμαῖοι, ἔτσι κ' οἱ Ἰταλοὶ ἀργότερα ἐγιόρταζαν τὴν Πρωτομαγιά, ἐπανηγύριζαν τὸ ἄνοιγμα τῶν λουλουδιῶν...

Κι' ὅσο αὔξανε ἡ εὐτυχία κι' ὁ πλοῦτος, τόσο κ' ἡ ἀγάπη τῶν λουλουδιῶν ἐγιγαντώνετο. Κι' ὅταν ἡ Φλωρεντία, στὴν ἐποχὴ τῶν Μέντιτσι, ἔφτασε στὴ μεγαλύτερη εὐτυχία της, ἐγίνοντο πλάϊ στὸν Ἄρνο τὰ πιὸ μεγαλόπρεπα πανηγύρια τῆς Πρωτομαγιᾶς. Ἡ ἑορτὴ τῆς πρώτης Μαΐου εἶχε φτάσει στὴ λαμπρότερή της ἐμφάνιση. Στὴν ὄμορφη κι' ἐπίσημη Πιάτσα ντὲ λὰ Σινιορία ἐμαζεύετο ὁ κόσμος ἀνθοστολισμένος καὶ στόλιζε τὰ ἀγάλματα μὲ στεφάνια ἀπὸ λουλούδια. Ἔπειτα ἐσκορπίζοντο ἄνθη καὶ στοὺς δρόμους καὶ περνοῦσαν οἱ ἐπίσημοι. Ὅλοι οἱ δρόμοι γέμιζαν μὲ λουλούδια καὶ τὸ βράδυ τὰ θολὰ νερὰ τοῦ Ἄρνο ἔφερναν πρὸς τὴ θάλασσα μυριάδες λουλούδια...

Ἦταν ἀληθινὴ ἀποθέωση τῶν λουλουδιῶν ἡ Πρωτομαγιὰ τοῦ Μέντιτσι στὴν παλαιὰ καὶ ὡραία Φλωρεντία!

Ἦρθανε καὶ αἰῶνες δοξασμένοι καὶ αἰῶνες σκοτεινοί. Θρίαμβοι καὶ δουλεία. Χαρὰ καὶ λύπη καὶ ταπείνωση. Μέσα, ὅμως, ἀπὸ ὅλ' αὐτὰ ἔζησε τὸ ἔθιμο τοῦ γιορτασμοῦ τῆς Πρωτομαγιᾶς.

Ἔτσι μιὰ ἐποχὴ ἐγιόρταζε καὶ ἡ πολυπαθὴς Κέρκυρα μὲ ἰδιαίτερο τρόπο τὴν Πρωτομαγιὰ μέσα στὴ δουλεία. Οἱ χρονογράφοι καὶ οἱ ἱστορικοί, ποὺ κατέγιναν μὲ τὴν ἱστορία τῆς Ἑπτανήσου, μᾶς διέσωσαν τὴν περιγραφὴ τῶν ἐθίμων αὐτῶν τῆς Πρωτομαγιᾶς, ποὺ ἦταν ἀληθινὴ τελετουργία!

Ξέρουμε πὼς ἡ Κέρκυρα ἀπὸ τὸ 1272 ὡς τὸ 1386, δηλαδὴ 114 ἀλάκερα χρόνια, ἔμεινε κάτω ἀπὸ τὴν κυριαρχία τῶν Ἀνδηγαυῶν. Μεταξύ, ἀπὸ τοὺς πολυάριθμους κυρίους τῆς Κερκύρας, πήρανε κι' αὐτοὶ σειρά. Κι' οἱ Ἀνδηγαυοὶ αὐτοὶ ἦσαν Γάλλοι ἄρχοντες τῆς Νεαπόλεως. Αὐτὰ τὰ 114 χρόνια ἦσαν ἀπὸ τὰ πιὸ μαῦρα τῆς ἱστορίας τῆς Κέρκυρας. Οἱ κάτοικοί της ἐταπεινώθηκαν καὶ τὸ ὡραῖο νησὶ ἐχωρίστηκε σὲ μερίδια, ποὺ τὰ εἶπαν «τιμάρια» καὶ τὰ μοιράστηκαν οἱ Ἰταλοὶ καὶ Γάλλοι πολεμικοὶ ἀρχηγοί, ποὺ βοήθησαν τοὺς Ἀνδηγαυοὺς στὴν κατάκτηση τοῦ νησιοῦ.

Ἕνα ἀπὸ τὰ τιμάρια αὐτὰ ἦταν καὶ τὸ «τῶν Ἀτσιγγάνων», γιατὶ ὅλοι οἱ Ἀτσίγγανοι, ποὺ ἦταν τότε στὴν Κέρκυρα, δηλαδὴ καμμιὰ ἑκατοστή, ἦταν δοῦλοι τῆς γῆς σ' αὐτὸ τὸ τιμάριο. Ὁ

Βαρῶνος, ποὺ ἦταν ἐξουσιαστὴς τοῦ τιμαρίου εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ φυλακίζῃ, νὰ ἐξορίζῃ καὶ νὰ βασανίζῃ τοὺς δούλους του 'Ατσιγγάνους. Αὐτὰ τὰ δικαιώματα τ' ἀνεγνώρισε στοὺς Βαρώνους ἀργότερα κ' ἡ Βενετία, ποὺ κατέλαβε τὴν Κέρκυρα κατόπιν ἀπὸ τοὺς 'Ανδηγαυούς.

Οἱ 'Ατσίγγανοι, λοιπόν, αὐτοὶ μὲ περίεργο καὶ μὲ δουλικὸ τρόπο ἐγιόρταζαν καὶ τὴν Πρωτομαγιά. Κάθε πρώτη τοῦ Μάη ἔμπαιναν στὴν πόλη τῆς Κερκύρας ὅλοι μαζί. Μπροστὰ πήγαινε ἡ σημαία μὲ τὰ σήματα εὐγενείας τοῦ Βαρώνου καὶ ἀκολουθοῦσαν τὰ μουσικὰ ὄργανα, δηλαδὴ φλογέρες καὶ τύμπανα. Οἱ 'Ατσίγγανοι ἔφερναν μαζί τους ἀπὸ τὴν ἐξοχὴ κι' ἕνα κορμὸ κυπαρισσιοῦ, ψηλὸν ὡς δυὸ μπόγια, στολισμένον μὲ πολύχρωμα κυλουλούδια, μὲ κορδέλλες πολύχρωμες, μὲ μαντήλια μεταξωτά, μὲ μπαμπάκι σὲ τοῦφες, μὲ κόκκινα αὐγὰ τοῦ Πάσχα, μὲ κουνάρες, μὲ ἀγγινάρες, μὲ περιστέρια καὶ ὀρνίθια ζωντανά, μὲ κουφοῦτα χρυσωμένα καὶ μὲ κάθε τι ποὺ βγαίνει τὴν ἄνοιξη.

Μ' αὐτὸν τὸν μεγαλόπρεπο «Μάη» ἐπήγαιναν ἀπέξω ἀπὸ τὸ μέγαρο τοῦ ἀφεντικοῦ τους Βαρώνου οἱ 'Ατσίγγανοι καὶ τὸν ἐγκωμίαζαν μὲ στίχους καὶ τὸν ἐζητωκραύγαζαν.

Αὐτὰ γινόντανε τὴν ἡμέρα τῆς Πρωτομαγιᾶς. Καὶ τὴν ἄλλη μέρα ὁ Βαρῶνος ἐπιθεωροῦσε τοὺς δούλους του κ' εἰσέπραττε ἀπὸ τὸν καθένα τοὺς τὸν τιμαριωτικὸ φόρο. Καὶ ὁ φόρος αὐτὸς τῆς Πρωτομαγιᾶς ἦταν 17 ἄσπρα καὶ 2 δρυιθες γιὰ κάθε πανδρεμένον καὶ 1 χρυσὸ φλουρὶ γιὰ τὸν σημαιοφόρο.

'Επέρασαν ἀπὸ τότε ὡς σήμερα τόσοι αἰῶνες! Ὅλα τὰ ἔθιμα τῆς μαύρης δουλείας ἐσβύστηκαν καὶ ξεχάστηκαν... Καὶ ὅμως, μερικὰ ἀπὸ τὰ πρωτομαγιάτικα αὐτὰ ἐξακολουθοῦν καὶ σήμερα στὴν Κέρκυρα. Βέβαια, σήμερα δὲν ὑπάρχουν «τιμάρια» καὶ δοῦλοι τῆς γῆς... Μὰ σὲ πολλὰ χωριὰ διατηρεῖται ἀκόμα καὶ σήμερα τὸ ἔθιμο τοῦ στολισμένου κυπαρισσιοῦ. 'Εξακολουθοῦν καὶ σήμερα οἱ χωριάτες νὰ στολίζουν ἕνα κυπαρίσσι μὲ κίτρινα, κόκκινα καὶ πολύχρωμα λουλούδια, μὲ κορδέλλες, μὲ χρωματιστὰ μαντήλια καὶ νὰ τὸ περιφέρουν στὰ σπίτια καὶ «νὰ λένε τὸ «Μάη». Μὰ αὐτὸ πιὰ δὲν εἶναι σημεῖο ὑποταγῆς.

'Υπάρχει κ' ἕνα ἔργο ζωγραφικῆς τοῦ ζωγράφου Παχῆ, ζωγραφισμένο ἐδῶ καὶ πενῆντα ἢ ἑξῆντα χρόνια. Αὐτὸ παριστάνει μὲ μεγάλην ἠθογραφικὴ ἀκρίβεια αὐτὴ τὴν πομπὴ τοῦ Μάη μὲ τὸ κυπαρίσσι τὸ στολισμένο. Καὶ ἡ πρωτομαγιάτικη αὐτὴ συνήθεια ἐμφανίζεται μέσα στὸ κέντρο τῆς πόλης τῆς Κέρκυρας. Φαίνεται, λοιπόν, πὼς ἀκόμα τότε οἱ χωριάτες ἔμπαιναν στὴν πόλη κ' ἔλεγαν τὸν Μάη στοὺς «ἀρχόντους»...ξεπεσμένους ὅμως πιά!

Μὲ μιὰ ματιὰ γοργὴ στὴν Εὐρώπη, στὴ νεώτερη πολιτισμένη Εὐρώπη, βλέπουμε πὼς παντοῦ ἐγιόρταζαν καὶ γιορτάζουν ζωηρὰ καὶ χαρούμενα τὴν Πρωτομαγιά.

Στὴ Γαλλία, τόσο στὸ Παρίσι ὅσο καὶ στὶς καταπράσινες ἐπαρχίες, ἡ πρωτομαγιὰ πέρνει ἰδιαίτερη μεγαλοπρέπεια. Στὴν 'Ισπανία οἱ μελαχροινὲς κυράδες, ποὺ σκορπίζουν τὸν ἔρωτα, σκορπίζουν τὴν ἡμέρα αὐτὴ τ' ἄνθη, χορεύουν καὶ τραγουδοῦν τὰ λάγνα τραγούδια τους. Στὴν 'Ιταλία γιορτάζουν ὅλοι· πιὸ ἁπλᾶ καὶ ἐπίσημα οἱ Μιλανέζοι, πιὸ θερμὰ οἱ Ναπολιτᾶνοι, πιὸ ἐπιδεικτικὰ οἱ Ρωμαῖοι. Καὶ ὁ Πάπας κάθε Πρωτομαγιά, σύμφωνα μὲ παλαιὸ ἔθιμο, ἁγιάζει ἕνα μπουκέτο ἀπὸ χρυσᾶ τεχνητὰ τριαντάφυλλα στολισμένα μὲ πολύτιμα πετράδια κ' ἔπειτα τὸ προσφέρει σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ εὐσεβεῖς Καθολικὲς Βασίλισσες ἢ Πριγκήπισσες...

Μὰ καὶ στὴ Γερμανία, στὴν Πορτογαλλία καὶ παντοῦ, σ'ὅλη τὴν Εὐρώπη γιορτάζεται ἡ Πρωτομαγιά.

Κι' ἂν πεταχτοῦμε πέρα, στὰ βάθη τῆς 'Ανατολῆς, ἐκεῖ κάτω στὴν 'Ιαπωνία, θὰ ἰδοῦμε κ' ἐκεῖ μεγαλειώδεις καὶ πάνδημες γιορτὲς τῶν λουλουδιῶν. Ὄχι ἀκριβῶς πρωτομαγιάτικες. Μὰ γιορτὲς τῆς ἄνοιξης ποὺ φτάνει. Τὴν χαιρετοῦν ὅλοι μὲ πομπές, μὲ ἀνθοστολισμούς, μὲ μουσικές, μὲ χαρὲς καὶ μὲ θορύβους... Ὁ Γιαπωνέζος τρελλαίνεται γιὰ τὰ λουλούδια καὶ ζαλίζεται ἀπὸ τὴ χαρὰ τῆς ἀνοίξεως!

Μέσα, ὅμως, στὶς χαρούμενες πρωτομαγιὲς τῆς Εὐρώπης ἐδῶ καὶ μερικὰ χρόνια ξεπρόβαλε κ' ἕνας ἄλλος γιορτασμός. Ὄχι χαρᾶς γιορτασμός, μὰ διαμαρτυρίας. Ὄχι ἄσπρος καὶ γελαστός, μὰ κόκκινος καὶ πλουμιστός. Γεννήθηκε ἡ κόκκινη λεγομένη Πρωτομαγιά. Ἡ γιορτὴ τῆς διαμαρτυρίας τοῦ 'Εργάτη.

Γιατὶ τάχα ἐδιάλεξαν αὐτὴν τὴν ἡμέρα τῆς χαρᾶς γιὰ μέρα διαμαρτυρίας οἱ πρῶτοι σοσιαλισταί; Τάχα γιατὶ προσμένουν κι' αὐτοὶ μιὰν ἄνοιξη; Ὡστόσο ἡ ἐργατικὴ Κόκκινη Πρωτομαγιὰ ἔξω γιορτάζεται κάθε χρόνο. Καὶ ἦρθε καὶ στὴν 'Ελλάδα ἀπὸ τὸ 1912.

Σὲ πολλὰ νησιὰ τοῦ Αἰγαίου, ἑξαφνα, τὴν ἡμέρα τῆς Πρωτομαγιᾶς, τὰ κορίτσια σηκώνονται τὴν αὐγὴ καὶ πέρνουν μαζί τους τὰ λουλούδια, ποὖχουν μαζέψει ἀπὸ τὴν παραμονὴ καὶ πηγαίνουν στὰ πηγάδια νὰ φέρουν τὸ «ἀμίλητο νερό». Δηλαδὴ τὸ κουβαλοῦν χωρὶς νὰ μιλήσουν καθόλου. Καὶ ὅταν τὸ φέρουν στὸ σπίτι, νίβονται ὅλοι μ' αὐτό. Ὕστερα μοιράζουν γλύκισμα «γιὰ νὰ περάσῃ γλυκὸς ὁ Μάης». Καὶ αὐτὸ γίνεται γιὰ νὰ γλυτώσουν ὅλοι ἀπὸ τὶς κακὲς ὧρες. Γιατὶ λένε, πὼς ὁ Μάης ἔχει πολλὲς κακὲς ὧρες. Μάλιστα μία κατάρα λέει: «Ἡ ὥρα τοῦ Μάη νὰ σ' εὕρῃ!». Ἡ ἀρραβωνισμένη κόρη φέρνει τ' ἀμίλητο νερὸ καὶ στὸ σπίτι τῆς πεθερᾶς. Καὶ τότε ἡ πεθερὰ τῆς δίνει φλουριὰ περασμένα σὲ μεταξωτὴ κορδέλλα ἢ σὲ χρυσῆ κλωστή.

Σὲ πολλὰ μέρη τῆς 'Ελλάδος τραγουδοῦν καὶ τὴν Πρωτομαγιά, ὅπως λένε καὶ τὰ κάλαντα τὰ Χριστούγεννα καὶ τὰ Φῶτα. Καὶ τὸ τραγοῦδι αὐτὸ τοῦ Μάη διαφέρει ἀπὸ τόπο σὲ τόπο. Ἔξαφνα στὴν Κέρκυρα ἀρχίζει τὸ τραγοῦδι ἔτσι:

Κι' ἂν εἶναι μὲ τὸν ὁρισμό, νὰ ποῦμε καὶ τὸ Μάη.
Μπρὲ μπῆκε ὁ Μάης, μπρὲ μπῆκε ὁ Μάης, μπρὲ μπῆκε ὁ Μάης ὁ μήνας,
ὁ Μάης μὲ τὰ τριαντάφυλλα κι' ὁ 'Απρίλης μὲ τὰ ρόδα.
'Απρίλη, 'Απρίλη ἀφόρετε, Μάη μου κανακάρη,
π' ὅλο τὸν κόσμο γιόμισες ἀπ' ἄνθια καὶ λουλούδια.
Λουλούδισε, λουλούδισε, λουλούδισέ μου κόρη,
νὰ πάῃ νὰ δόσῃ τὸ φιλί, πρὶν βρέξῃ πρὶν χιονίσῃ,
πρὶν κατεβάσῃ ὁ οὐρανὸς καὶ σύρουν τὰ ποτάμια...

Ἡ 'Αθήνα ἄλλα χρόνια ἐγιόρταζε τὸ Μάη χαρούμενα μέσα στοὺς κήπους καὶ στὰ λουλούδια.

Καὶ ὅταν ἡ πόλη ἦταν ἀκόμα μικρή, ὁ γιορτασμὸς αὐτὸς εἶχε μιὰν ἀκλόνητη καὶ ὁμορφιὰ γοητευτική. Ἔτρεχαν ὅλοι πρὸς τοὺς ἀνθόκηπους, ποὺ ἦσαν στὰ βορεινὰ τῆς πόλης. 'Εκεῖ πέρα:

«στὰ Πατήσια, στὰ Πατήσια, ὅπου πάει ὁ δρόμος ἴσια»...

Γιατὶ στὰ Πατήσια τότε ἦσαν οἱ μεγάλοι ἀνθόκηποι. 'Εκεῖ ἔμπαινε ὁ κόσμος κ' ἔκοβε ἄνθη ἀνεμπόδιστα καὶ χάρισμα...

Οἱ γραφικοί, ὅμως, αὐτοὶ χρόνοι γρήγορα πέρασαν. Ἔγινε τὸ τραμβαΐ μὲ τὰ ἄλογα, ποὺ ἔφτανεν ὡς τοῦ Κλωναρίδη τὸ ἐργοστάσιο. 'Εκεῖ γίνηκε τὸ τέρμα, ὅπου γιορτάζονταν ὁ Μάης. Τὰ λουλούδια ἐκεῖ ἄρχισαν τώρα νὰ πουλιῶνται. Μὰ ἐκεῖ ἐπουλοῦσαν καὶ ρετσίνα μὲ κοκορέτσι καὶ ἀργότερα καὶ μπύρα. Καὶ τὸ γλέντι τραβοῦσε γραμμὴ ὅλη τὴ νύχτα κάθε χρόνο... Πλημμύρα τὰ λουλούδια, μὰ καὶ τὸ κρασὶ ἄφθονο καὶ τὸ γλέντι τρικούβερτο...

Περνοῦσαν τὰ χρόνια. Ὁ πληθυσμὸς τῆς 'Αθήνας ἐμεγάλωνε... Ἡ πλημμύρα τοῦ κόσμου στὰ Πατήσια γίνηκε ἀρκετὰ ἐνοχλητική. Ἡ Πρωτομαγιὰ ἔπερνε ἕνα χρῶμα θορύβου ἀνυπόφορου πιά...

'Από τὸ 1910 ἔγιναν καὶ τὰ ἠλεκτρικὰ τράμ. Κ' ἡ Πρωτομαγιὰ ἔφυγε πρὸς τὴν 'Αλυσσίδα. Γέμιζαν τώρα οἱ κῆποι, τὰ ταβερνάκια, οἱ δρόμοι ἀπὸ κόσμο... Ἡ 'Αθήνα μεγάλωνε...

'Επειτα, ποὺ μεγάλωσε ἀκόμα πιὸ πολύ, ἡ Πρωτομαγιὰ ἔγινε βάσανο! Ἡ σκόνη ἐσκέπαζε μὲ σύννεφα τοὺς πανηγυριστές. Στὰ τράμ οἱ ἄνθρωποι ἐστιβάζοντο σὰν σαρδέλλες κ' ἐκρέμοντο σὰ σταφύλια... Ὡστόσο πῶς νὰ λείψῃ ὁ 'Αθηναῖος ἀπὸ τὴν Πρωτομαγιά; 'Επάθαινε τὰ πάνδεινα μὰ δὲν ἔλειπε.

Καὶ ἐπερνοῦσαν οἱ Πρωτομαγιές...Καὶ κάθε χρόνο τὶς γιορτάζαμε μὲ περιπέτειες μέσα στὴ σκόνη. Μὰ εἴμαστε εὐχαριστημένοι κ' εὐχόμαστε: «Καὶ τοῦ χρόνου!»

Μὰ ἦρθε ὁ πόλεμος καὶ ξανάζησεν ἡ 'Αθήνα κατόπι. Ἡ μεταπολεμική. Ἡ 'Αθήνα μὲ τὴ νέα της μορφή. Ἡ 'Αθήνα ἡ μοντέρνα, ἡ κοσμοπολιτική. Μὲ τοὺς νέους της ρυθμούς, μὲ τὸν τεράστιο πληθυσμό της, μὲ τὰ νέα ἤθη της...

'Αγῶνας ἔγινε μερικὰ χρόνια. Ἡ Πρωτομαγιὰ ἐπάλαιψε νὰ διατηρηθῇ... 'Εκακοπάθησαν ἀκόμα οἱ 'Αθηναῖοι—πρὸ πάντων οἱ παληοὶ πιστοὶ 'Αθηναῖοι—γιὰ νὰ διατηρήσουν τὴν Πρωτομαγιά... Μά, πάει πιά. Σιγὰ-σιγὰ ἄρχισε νὰ σβύνει κι' αὐτή. Καὶ τώρα οἱ 'Αθηναῖοι, δηλαδὴ οἱ περισσότεροι συμπολῖται, ἔχουν ἁπλοποιήσει τὸ πρᾶγμα. Ὅλο τὸν Μάη καὶ τὴν Πρωτομαγιὰ τἄχουν συγχωνέψει καὶ συγκεντρώσει σ' ἕνα μονάχα στεφάνι! Χωρὶς νὰ κακοπαθήσουν, χωρὶς νὰ πατήσουν καὶ νὰ πατηθοῦν, χωρὶς νὰ καταπιοῦν μεγάλες ποσότητες ακόνης, χωρὶς νὰ πιοῦν νοθευμένες ρετσίνες, χωρὶς νὰ πάθουν καμμιὰ περιπέτεια, πηγαίνουν σ' ἕνα ἀνθοπωλεῖο καὶ ἀγοράζουν ἕνα στεφάνι ἀπὸ λουλούδια. Τὸ φέρνουν στὸ σπίτι μαζὶ μὲ τ' ἄλλα ψώνια τῆς ἡμέρας καὶ τὸ κρεμοῦν στὴν πόρτα ἢ στὸ μπαλκόνι. Αὐτὸ ἦταν ὅλο. Τὸ καθῆκον πρὸς τὴν Πρωτομαγιά, τὴν ἄνοιξη, ἐτελείωσε!

ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ

ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΑΙ ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ

ΟΥΑΣΣΑ

Η ΣΥΝΟΙΚΙΑ ΤΩΝ ΙΕΡΟΔΟΥΛΩΝ ΤΟΥ ΚΑΪΡΟΥ

'Υπάρχει στὸ Κάϊρο μιὰ μεγάλη συνοικία —ἡ Οὐάσσα— πού, ἀντιθέτως πρὸς τὸ περίφημο Σίτυ τοῦ Λονδίνου, τὴ συνοικία τῶν συναλλαγῶν, εἶνε ἄδεια καὶ σιωπηλὴ τὴν ἡμέρα, γεμάτη κίνησι καὶ θορύβους τὴ νύχτα. Καὶ τοῦτο γιατὶ στὴ συνοικία αὐτὴ οἱ συναλλαγές, ποὺ γίνονται, ἀρχίζουν, ὡς ἐκ τῆς φύσεώς τους, ἀφοῦ σφαλίσουν τὰ καταστήματα καὶ σταματήσει ἡ δουλειὰ στὴν πόλι. 'Η Οὐάσσα —θὰ τὸ ἐννοήσατε— εἶνε ἡ συνοικία τῶν ἐλαφρῶν γυναικῶν.

Πολλοὶ ξένοι, ἀκόμα καὶ ξένες, δὲν παραλείπουν νὰ τὴν ἐπισκεφθοῦν, ἀφοῦ ἐξαντλήσουν ὅλα τ' ἄλλα ἀξιοθέατα τοῦ Καΐρου. 'Η Οὐάσσα εἶνε πράγματι ἀξιοθέατη. 'Αξιοθέατη ἀπὸ τὴν ἄποψι, τουλάχιστον, αὐτή: ὅτι βλέπει κανεὶς ἐκεῖ ἴσα μὲ ποιὸ βαθμὸ κτηνώδους ξεπεσμοῦ καὶ φρικτῆς ἀθλιότητος μπορεῖ νὰ φτάσῃ τὸ ὄν ποὺ γεμίζει τὶς σκέψεις μας καὶ τὴ ζωή μας —ἡ Γυναῖκα— ἴσα μὲ ποιὸ σημεῖο ἡ ἀνάγκη τῆς ἱκανοποιήσεως ἑνὸς ἐνστίκτου ἠμπορεῖ νὰ δώσῃ μιὰ εἰκόνα πένθιμη καὶ ἀποκρουστική.

'Η Οὐάσσα εἶνε ἕνα εἶδος «παληατζίδικου» ἐλαφρῶν γυναικῶν, μία λαϊκὴ ἀγορὰ σαρκός. Ἔχετε ἐπισκεφθεῖ τὶς λαϊκὲς ἀγορὲς μὲ τὸ συνωστισμό τους, μὲ τὸν κόσμο ποὺ παζαρεύει, μὲ τοὺς μανάβηδες καὶ τοὺς χασάπηδες, ποὺ προσπαθοῦν νὰ ἑλκύσουν πελάτες στὴ μπαράγκα τους, μὲ τὶς πολύχρωμες χάρτινες γιρλάντες ποὺ κοσμοῦν τὰ κρεμασμένα κρέατα, μὲ τὶς ἀκαθαρσίες τὶς συσσωρευμένες στὸ ρεῖθρο τῶν πεζοδρομίων, μὲ τὶς δυνατὲς καὶ ποικίλες ὀσμὲς ποὺ εἶνε διάχυτες στὸν ἀέρα. 'Η Οὐάσσα παρουσιάζει μίαν ἀνάλογη εἰκόνα.

Εἶνε μία συνοικία ρυπαρῶν, λαβυρινθωδῶν στενοσόκκακων, μικρῶν ἰσόγειων δωματίων καὶ ἄθλιων σπιτιῶν ποὺ ὄζουν μοῦχλα, κουζίνα καὶ ἀποχωρητήριο. Πλέον ἀπὸ χίλιες γυναῖκες ἐξασκοῦν ἐκεῖ τὸ ἐπάγγελμα τῆς σαρκός τους. Οἱ περισσότερες εἶνε φελλαχῖνες, σουδανέζες, νεγρέσσες, σύριες, ἑβραῖες ἢ ἀραβικῆς φυλῆς, ὑπάρχουν, ὅμως, καὶ ἑλληνίδες, ἰταλίδες καὶ γαλλίδες. 'Αφρικανὲς καὶ 'Ανατολίτισσες ζοῦν στὴν Οὐάσσα ὡς ἔνοικες χαμαιτυπίων ποὺ τὰ διευθύνουν φριχτὲς γρηὲς ματρόννες, ἀπόμαχες τοῦ ἐπαγγέλματος. Οἱ εὐρωπαῖες, ὅμως, ἐργάζονται γιὰ λογαριασμό τους κι' ἔχουν στὴν Οὐάσσα τὸ «κατάστημά» τους μόνο: ἕνα ἄθλιο ἰσόγειο δωμάτιο, ποὺ τὸ κλείνουν τὴν προσδιορισμένη ἀπὸ τὴν ἀστυνομία ὥρα — τὴν πρώτη πρωϊνή — καὶ φεύγουν. Παρὰ τὴ διάφορή τους, ὅμως, προέλευσι, ὅλες αὐτὲς οἱ γυναῖκες ἔχουν κοινὴ σφραγῖδα τὴν πένθιμη ξετσιπωσιά, κοινὸ χαρακτηριστικὸ τὸ κτηνῶδες τους κατάντημα.

Καθ' ὅλες τὶς νυχτερινὲς ὧρες, κατὰ τὶς ὁποῖες ἕνα συμπαγὲς πλῆθος ἀντρῶν ὅλων τῶν λαϊκῶν στρωμάτων, ὅλων τῶν φυλῶν κι' ὅλων τῶν χρωμάτων πηγαινοέρχεται στὰ στενοσόκκακα τῆς Οὐάσσα, ὅλες αὐτὲς οἱ γυναῖκες δὲν περιμένουν νάρθοῦν πρὸς αὐτὲς οἱ πελάτες, ἀλλὰ συναγωνίζονται στὸ νὰ τοὺς προσελκύσουν μὲ κάθε τρόπο, οἱ περισσότεροι τῶν ὁποίων εἶνε χυδαῖοι καὶ οἱ ἄλλοι γελοιωδῶς πρωτότυποι. Καμμία δὲν βρίσκεται μέσα στὰ σπίτια, παρὰ μόνο τὰ λίγα λεπτὰ τῆς ὥρας ποὺ ἀπαιτεῖ, ἑκάστοτε, ἡ ἱκανοποίησι ἑνὸς πελάτου. Ὅλον τὸν ἄλλο καιρὸ τὸν περνᾶν στὰ κατώφλια καὶ τὰ σκαλοπάτια τους ἢ ἐμπρὸς στὴν πόρτα τῶν ἰσόγειων δωματίων τους, ἄλλες κατὰ θορυβώδεις ὁμάδες καὶ ἄλλες μόνες τους, ἀγνοῶντας τὴν ὕπαρξι τῶν διπλανῶν τους. Οἱ φελλαχῖνες καὶ οἱ ἀράπισσες εἶνε οἱ πιὸ χυδαῖες: τραβοῦν τοὺς περαστικοὺς ἀπὸ τὸ μανίκι, τοὺς προκαλοῦν μ' αἰσχρολογίες καὶ μ' ἐρεθιστικὲς ταλαντεύσεις τῶν μισόγυμνων κορμιῶν τους, ἀναγγέλλουν φωναχτὰ τὴ φτηνὴ τιμὴ τῆς σαρκός τους, ὑπόσχονται τὴν πειθήνια ἐκτέλεσι κάθε ἰδιοτροπίας πελάτου, γελᾶν, τραγουδᾶν, ἐπαιτοῦν τσιγάρο, προστρίβονται στοὺς φελλάχους ποὺ σταματᾶν κι' ἐπιδεικνύουν ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ τὶς κρυφές τους γυμνότητες. Οἱ εὐρωπαῖες εἶνε οἱ λιγότερο ἐκδηλωτικὲς καὶ οἱ περισσότερο πρωτότυπες. Αὐτὲς καὶ προκαλοῦν τὸν βαθύτερο οἶκτο στὸν ξένο. Τὶς βλέπετε καθισμένες μπρὸς στὰ ἰσόγεια δωμάτιά τους, ποὺ μοιάζουν μὲ σκηνὲς θεάτρου ὡς πρὸς αὐτό: ὅτι ὁλόκληρη ἡ πρόσοψί τους εἶνε ἀνοιχτὴ στὰ μάτια τοῦ κόσμου. Βαμένες καὶ μισοντυμένες μὲ χτυπητὰ χρώματα, ἀποβλέπουν ἐν τούτοις στὸ νὰ θαμπώσουν τοὺς διαβάτες περισσότερο μὲ τὴ διακόσμησι τῶν δωματίων τους παρὰ μὲ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό τους. 'Η διακόσμησι αὐτὴ εἶνε σύμφωνη μὲ τὴ νοοτροπία ὑπηρετριῶν, ποὺ καὶ θὰ ἦσαν πιθανῶς προτοῦ καταλήξουν στὴν Οὐάσσα. Τὰ δωμάτιά τους, χωρισμένα σὲ δύο μ' ἕνα χαμηλὸ ξύλινο μεσότοιχο, εἰς τρόπο ὥστε νὰ σχηματίζουν ἕνα σαλόνι καὶ μιὰ κρεβατοκάμαρα, εἶνε στολισμένα μὲ τὰ πιὸ φανταχτερὰ καὶ τὰ πιὸ ἑτερόκλιτα πράματα. 'Ο ξύλινος μεσότοιχος εἶνε ἐπιστρωμένος μὲ φτηνὰ χαλιά, κάποτε μὲ κάρτ ποστὰλ καὶ λιθογραφίες, συνηθέ-

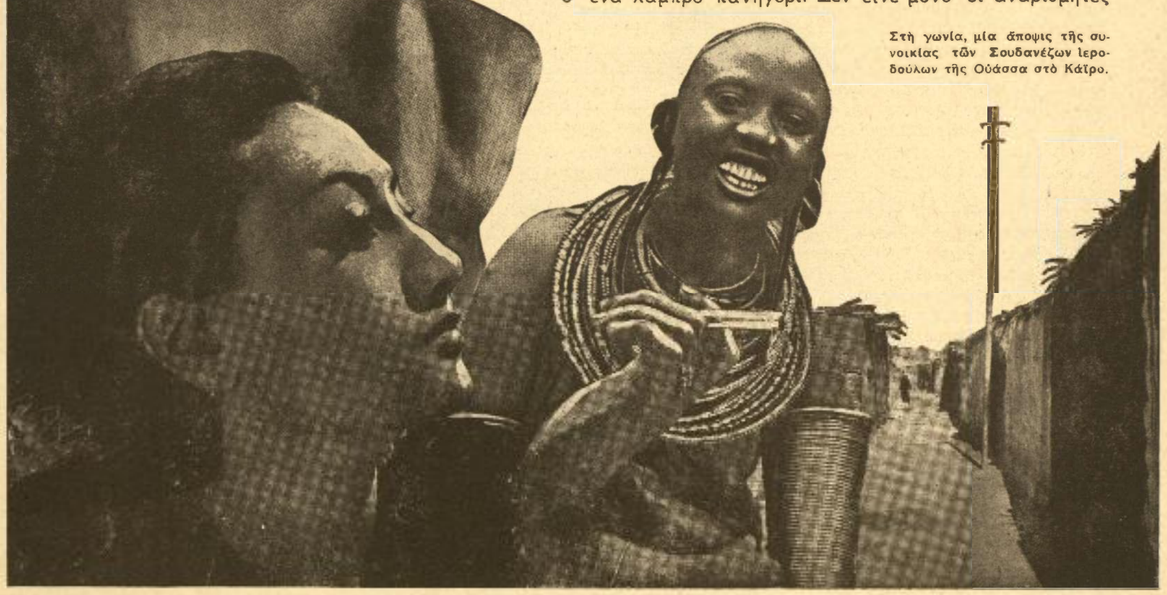
στερα δὲ μὲ χαρτὶ φανταχτῶν χρωμάτων καὶ σχεδίων. Σὲ μιὰ ἐταζέρα ὑπάρχει ἕνα βάζο μ' ἕνα τεράστιο μπουκέτο χάρτινων τριαντάφυλλων καὶ μὲ μερικὰ πήλινα ἀγαλματάκια ἀγορασμένα σὲ λαϊκὰ παζάρια. Στὸν τοῖχο εἶνε κρεμασμένος ἕνας καθρέφτης πλαισιωμένος μὲ ρόζ φιόγκους, δεξιὰ δὲ καὶ ἀριστερὰ του ὑπάρχουν τοποθετημένες χιαστὶ μικρὲς χάρτινες σημαιοῦλες τοῦ ἔθνους ἀπὸ ὁποῖο ἀνήκει ἡ ἔνοικος. Ρόδινοι ἐπίσης φιόγκοι διακοσμοῦν τὰ τέσσερα σίδερα τοῦ κρεβατιοῦ τὰ προωρισμένα γιὰ κουνουπιέρα καὶ τὰ ὁποῖα ἐξέχουν ἀπὸ τὸν ξύλινο μεσότοιχο. Ἀπὸ τὴν ὀροφὴ κρέμουνται γιρλάντες ἄλλων χάρτινων λουλουδιῶν, ποὺ μισοκρύβουν χρωματιστὰ γλομπάκια ἠλεκτρικοῦ φωτός, κόκκινα, γαλάζια, πράσινα, ὅπως στὰ ὑπαίθρια λαϊκὰ πανηγύρια. Τὸ «κλού» τῆς διακοσμήσεως εἶνε ν' ἀνάβουν καὶ νὰ σβύνουν τὰ γλομπάκια αὐτὰ αὐτομάτως, ὅπως στὶς βιτρῖνες τῶν καταστημάτων. Μερικές, ὅμως, ἔνοικες δὲν ἀρκοῦνται σ' αὐτὸ τὸ διάκοσμο. Μία, αἴφνης, ἐπιζητῶντας μεγαλύτερη πρωτοτυπία καὶ θέλοντας νὰ θαμπώσῃ ἀκόμα περισσότερο τὸ διαβάτη, χρησιμοποιοῦσε ὡς κάθισμά της ἕνα...θρόνο μ' ἐπιχρυσωμένο ξύλο καὶ κόκκινο βελοῦδο ἐνῶ μιὰ ἄλλη περιφερόταν μὲ ἀκκισμοὺς μανεκὲν στὸ δωμάτιό της ντυμένη, τί νομίζετε; Ἄσπρη νυφικὴ ἐσθῆτα ἀπὸ τὴν ὁποία δὲν ἔλειπαν οὔτε... τὰ ἄνθη τῆς παρθενίας, τὰ ἄνθη τῆς πορτοκαλλιᾶς!

Μόνο ὁμορφιὰ — ἀλλοίμονο! — δὲν ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ καμμία ἀπὸ τὶς ἱεροδούλους τῆς Οὐάσσα. Οἱ περισσότερες εἶνε γυναῖκες γιὰ τὶς ὁποῖες τὰ νειᾶτα δὲν εἶνε πιὰ παρὰ μιὰ μακρυνὴ ἀνάμνηση (πολλὲς θᾶχουν περάσει τὰ πενῆντα!), ἀλλὰ κι' αὐτὲς ἀκόμα ποὺ εἶνε νέες δὲν ἔχουν ἔστω τὴν κοινὴ δροσιὰ τῆς νεότητος. Εἶνε πλάσματα μαραμένα, στραπατσαρισμένα, πολλῶν δὲ ἡ ἀσχήμια εἶνε ἀπὸ τὶς πιὸ ἀποκρουστικές. Περνῶντας μπρὸς ἀπὸ τὰ μικρά τους δωμάτια ἔχετε τὴν ἐντύπωσι ὅτι παρελαύνετε μπροστὰ ἀπὸ κλουβιὰ πιθήκων ἑνὸς Ζωολογικοῦ Κήπου ἢ ἐμπρὸς ἀπὸ τὶς βιτρῖνες κανενὸς «Μουσείου Φρικαλεοτήτων». Μιὰ χοντρὴ γυναίκα μὲ γάμπες ποὺ ἔχουν, θαρρεῖς, ἐλεφαντίασι καὶ μὲ στήθη ποὺ βαραίνουν, σὰν κρεμασμένες σακκοῦλες γιαουρτιοῦ, ἡ ὁποία κάθεται μὲ τὰ σκέλια ἀνοιχτὰ μπρὸς σὲ μιὰ μικρὴ πήλινη φουφοῦ μ' ἀναμένα κάρβουνα καὶ περιμένει τὸν —προβληματικὸ— πελάτη μὲ μιὰ ἔκφρασι μοιρολατρική, τὴ διαδέχεται μιὰ βρωμερὴ ἀραπίνα μὲ κτηνώδη ἔκφρασι ποὺ ροκανίζει ἕνα κομμάτι ζαχαροκάλαμο μὲ μορφασμοὺς πιθήκου· μιὰ βλογιοκομένη ἑλληνίδα, χοντροκομένη καὶ ἠλίθια, σὰν ἐπαρχιώτικο δουλικό, τὴ διαδέχεται μιὰ γαλλίδα ἀλευρωμένη σὰ μασκαρᾶς, ἀλλ' ἡ ὁποία παρ' ὅλο αὐτὸ τὸ ἐπίστρωμα τῆς πούδρας δὲν κατορθώνει ν' ἀποκρύψῃ τὶς ρυτίδες ποὺ ὀργώνουν τὸ πρόσωπό της· μιὰ κάτισχνη φελλαχίνα, μὲ σπηλαιώδη βῆχα φυματικῆς, τὴ διαδέχεται ἄλλη μὲ πλαδαρές, ζελατινώδεις σάρκες ποὺ κινεῖ σὲ κάθε βῆμα της γλουτοὺς ἱπποποτάμου καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς, ἐπ' ἄπειρο. Καμμία εὐχάριστη ἔκπληξι δὲν περιμένει πουθενὰ τὸ διαβάτη. Ὅλα τὰ γέλοια εἶνε κτηνώδη, ὅλων οἱ ἐκφράσεις εἶνε ζωώδεις, ὅλων οἱ κινήσεις καὶ τὸ φέρσιμο χυδαῖα, παντοῦ ὅπου κι' ἂν στρέψετε τὸ βλέμμα δὲν θ' ἀντικρύσετε παρὰ βρωμερότητα καὶ συχασιά...

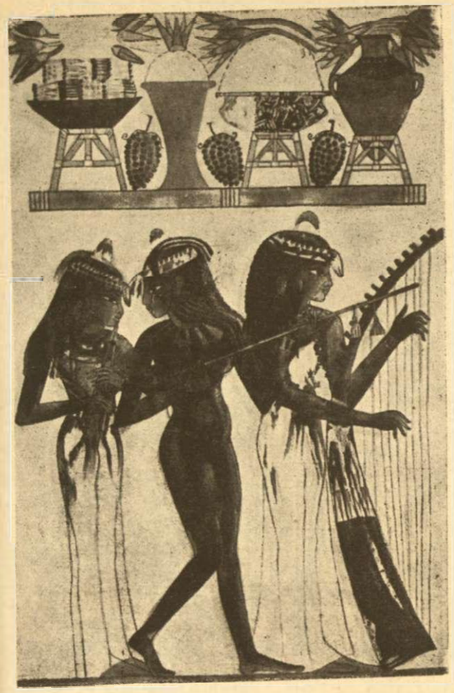
Κι' ὅμως μεταξὺ ὅλων αὐτῶν τῶν φρικτῶν καὶ πένθιμων ἐρειπίων τῆς ζωῆς δὲν ὑπάρχει οὔτε μία ποὺ νὰ μὴν ἔχῃ κρεμασμένο πάνω στὴν πόρτα της, ὡς προφύλαξι κατὰ τῆς βασκανείας, ἕνα σύμπλεγμα σκόρδων, κεράτων βοδιῶν καὶ μαύρων ἢ κόκκινων τενεκεδένιων μουντζῶν. Διερωτᾶται κανεὶς τί ἔχουν ποὺ νὰ ἀξίζῃ τὸν κόπο ἢ ποὺ νὰ ὑπάρχῃ φόβος νὰ ματιαστῇ;

Εἶνε, ὅμως, ἀλήθεια ὅτι καὶ τὸ πλῆθος τῶν ἀντρῶν ποὺ κυκλοφορεῖ ἀδιάκοπα μέσα στὰ στενοσόκκακα τῆς Οὐάσσα δὲν εἶνε καλλίτερο ἀπ' αὐτές. Ὅλοι σχεδὸν εἶνε «coloured men», ὅπως τοὺς ἀποκαλοῦν περιφρονητικὰ οἱ Ἄγγλοι: φελλάχοι μὲ ρυπαρὲς κελεμπίες, τσιμπλιασμένα ἀπὸ τὴν ὀφθαλμία μάτια καὶ ζωώδη ἔκφρασι, ἀράπηδες ποὺ ἐξασκοῦν στὸ Κάϊρο τὰ κατώτερα ἐπαγγέλματα, ἄραβες καμηλιέρηδες καὶ γενικά, μιὰ ἀσιατοαφρικανικὴ πανσπερμία τῆς τελευταίας κοινωνικῆς ὑποστάθμης. Ἡ Οὐάσσα γι' αὐτοὺς εἶνε ὅ,τι γιὰ μᾶς τοὺς εὐρωπαίους ἡ Μονμάρτη: ἕνας νυχτερινὸς παράδεισος.

Τοὺς βλέπετε νὰ πηγαινοέρχωνται μέσα στὰ ἄθλια σοκκάκια της (μερικοὶ κρατούμενοι ἀπὸ τὸ χέρι σὰν παιδιά) ὡς μέσα σ' ἕνα λαμπρὸ πανηγύρι. Δὲν εἶνε μόνο οἱ ἀναρίθμητες



Στὴ γωνία, μία ἄποψις τῆς συνοικίας τῶν Σουδανέζων ἱεροδούλων τῆς Οὐάσσα στὸ Κάϊρο.



Ἄνω: Αἱ φαραωνικαὶ πρόγονοι τῶν σημερινῶν ἱεροδούλων τῆς Οὐάσσα (ἀπεικόνισις ἀρχαίου αἰγυπτιακοῦ τάφου). Κάτω: Ὁ συνεργάτης μας κ. Κ. Οὐράνης μὲ μία...καλλονὴ τοῦ συνοικισμοῦ τῆς Οὐάσσα.

γυναῖκες ποὺ τοὺς ἐλκύουν. Εἶνε οἱ ταβέρνες τῆς Οὐάσσα (μερικὲς ἀπὸ τὶς ὁποῖες τὶς ἔχουν —τί ἄλλο;— ἕλληνες), τὰ μαγέρικά της μὲ τὶς φρικώδεις ἀπόπνοιες τσιγαριστοῦ λαδιοῦ, οἱ μπαράγκες μὲ τοὺς διάφορους «λότους», τὰ ζαχαροπλαστεῖα (τῶν ὁποίων τὰ γλυκίσματα εἶνε πολυκατοικίες μυγῶν), τὰ καφενεῖα τὰ γεμᾶτα ἤχους ζουρνάδων καὶ τυμπάνων, τὰ κέντρα ὅπου χορεύεται ὁ χορὸς τῆς κοιλιᾶς καὶ τραγουδιοῦνται παθητικὰ τραγούδια τῆς Ἀνατολῆς, τὰ ἠλεκτρικὰ λαμπιόνια, οἱ σημαιοῦλες, οἱ χάρτινες γιρλάντες, ἡ κίνησι καὶ —ὄχι σπανίως— ἡ...ἡρωΐνη, τῆς ὁποίας ἡ χρῆσις εἶνε τρομερὰ διαδεδομένη μεταξὺ τοῦ αἰγυπτιακοῦ λαοῦ καὶ τὴν ὁποία μποροῦν καὶ βρίσκουν στὴν Οὐάσσα εὐκολώτερα ἀφ' ὅτι ἀλλοῦ, γιατὶ μεταξὺ τῶν μεγαιρῶν τῶν χαμαιτυπίων, τῶν μαύρων θυρωρῶν των καὶ τῶν ἐφήβων «κραχτῶν» των, ὅπως καὶ μεταξὺ τῶν ὑπαίθριων μικροπωλητῶν, ὑπάρχουν πολλοὶ ποὺ εἶνε μυστικοὶ μεταπράτες αὐτοῦ τοῦ τρομεροῦ δηλητηρίου-ναρκωτικοῦ.

Σ' ὅλες αὐτὲς τὶς διασκεδάσεις τοῦ ἀντρικοῦ πλήθους δὲν παρατηρεῖται ἡ παραμικρότερη συμμετοχὴ γυναικῶν. Δὲν τὶς βλέπετε οὔτε στὶς παρέες, ποὺ πίνουν στὶς ταβέρνες, οὔτε στὸ πλευρὸ ὅσων ἀκοῦν τοὺς ζουρνάδες τῶν καφενείων καὶ βλέπουν τοὺς φελλάχους χορευτὲς των νὰ ἐπαναλαμβάνουν μονότονα μερικοὺς ρυθμικοὺς βηματισμοὺς συνοδευομένους ἀπὸ ἀνάλογες κινήσεις ἑνὸς μπαστουνιοῦ τὸ ὁποῖο κρατᾶν στὸ χέρι σὰν ξίφος. Οἱ Ἀνατολῖτες δὲν αἰσθάνονται ὅπως οἱ Εὐρωπαῖοι τὴν ἀνάγκη συμμετοχῆς γυναικὸς στὰ γλέντια τους. Ἀπ' ἐναντίας εὐχαριστοῦνται καλλίτερα ὅταν διασκεδάζουν μεταξύ τους.

Οἱ σχέσεις τους μ' αὐτὲς περιορίζονται στὴν ἱκανοποίησι τῶν σαρκικῶν τους ὀρέξεων, εἶνε δέ, καὶ σ' αὐτὸ ἀκόμα, τυπικὲς καὶ λιγόστιγμες. Βλέπετε τοὺς φελλάχους, τοὺς ἀράπηδες, τοὺς ἄραβες διαβάτες τῆς Οὐάσσα νὰ περνᾶν ἐμπρὸς ἀπὸ τὰ κατώφλια καὶ τὰ δωμάτια τῶν ἱεροδούλων σοβαροί, ἐπίσημοι, ἀμίλητοι ὡς νὰ ἦσαν —τί νὰ ποῦμε;— ἐπισκέπτες ζωγραφικῆς ἐκθέσεως. Τὸ βλέμμα τους ἐξετάζει καὶ ζυγίζει τὶς γυναικεῖες σάρκες σὰ νὰ ἦταν σάρκες πουλερικῶν. Κι' ὅταν κανεὶς βρίσκει μία ἀπὸ τὶς ἱεροδούλους τῆς ἀρεσκείας του δὲ χάνει τὸν καιρό του μὲ προοίμια. Παζαρεύει μιὰ στιγμὴ χαμηλόφωνα κι' ἀκολουθεῖ τὴ γυναίκα πίσω ἀπὸ τὸ χαμηλὸ ξύλινο μεσότοιχο τοῦ δωματίου της. Ἐπὶ τινες στιγμὲς οἱ διαβαίνοντες βλέπουν τὰ ἐξέχοντα σίδερα τῆς κουνουπιέρας τοῦ κρεβατιοῦ καὶ τοὺς τέσσερους ρόζ φιόγκους, ποὺ στολίζουν τὰ ἄκρα τους, νὰ κινοῦνται ρυθμικά. Μειδιοῦν, καὶ προσπερνᾶνε. Ὅταν περάσουν οἱ λίγες αὐτὲς στιγμές ὁ φελλάχος, ὁ ἀράπης, ὁ ἄραβας πελάτης ἐπαναδίδεται στὸ σοκκάκι καὶ στὴν κίνησι βιαστικός, ἀμίλητος, χωρὶς νὰ γυρίσῃ νὰ κοιτάξῃ πίσω του, ἐνῶ ἡ ἱερόδουλος, ἀφοῦ κουνηθῇ λίγο σὰν τὴν κόττα, γιὰ νὰ ξαναφέρῃ σὲ τάξι τὸ ἔνδυμά της, ξαναπαίρνει τὴ θέσι της στὴν καρέκλα της, κοντὰ στὴ φουφοῦ της, ἀδιάφορη, ξετσίπωτη, μοιρολατρική, περιμένοντας τὴν ἐπίσκεψη κανένας ἄλλου πελάτου.

Ὅλη αὐτὴ ἡ χυδαιότης, στὴν ὁποία προστίθενται, γιὰ νὰ τὴν κάνουν πιὸ ἀηδιαστική, οἱ δυνατὲς ὀσμὲς ποὺ κατακάθονται στὰ στενοσόκκακα σὰν ὁμίχλη, μ' ἔκαναν ν' ἀποφέρω ἀπὸ τὴν ἐπίσκεψι τῆς Οὐάσσα τὴν ἐντύπωσι, ὅτι εἶχα ἰδῇ τὸν πυθμένα τῆς ἀνθρώπινης κτηνωδίας καὶ τῆς βρωμερῆς ἀνατολίτικης γραφικότητος. Ἐν τούτοις βρῆκα κάτι ἀκόμα πιὸ χειρότερο, ἀκόμα πιὸ βρωμερὸ καὶ ἀπαίσιο στὶς θύρες μιᾶς ἀπὸ τὶς ὡραιότερες καὶ πλουσιώτερες χειμερινὲς διαμονὲς τῆς Ἄνω Αἰγύπτου: τοῦ Ἀσσουάν.

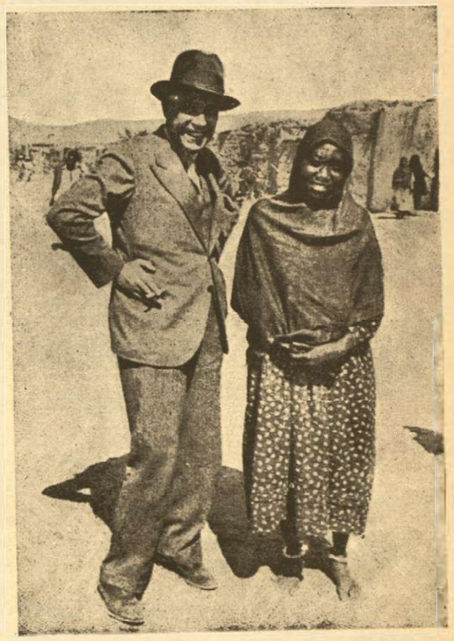
Ὅπως στὸ Κάϊρο ὑπάρχει ἡ Οὐάσσα, ἡ συνοικία τῶν ἱεροδούλων ποὺ παραπάνω ἀναφέραμε, ἔτσι καὶ στὸ Ἀσσουὰν ὑπάρχει μιὰ ὁλόκληρη συνοικία ἱεροδούλων. Ἡ συνοικία, ὅμως, αὐτή, ποὺ εἶνε μᾶλλον ἕνα ἰδιαίτερο χωριό, εἶνε πολὺ πιὸ συχαμερώτερη καὶ βρωμερώτερη ἀπὸ τὴν Οὐάσσα, τόσο γιὰ τὶς πανάθλιες καὶ ἀπαίσιες κατοικίες της ὅσο καὶ γιὰ τὶς ἐνοίκους των.

Τὰ σπίτια εἶνε ἄθλια καλύβια ἀπὸ ξηρὴ λάσπη, χαμηλά, ὄχι μεγαλύτερα ἀπὸ κελλιά, χωρὶς κανένα παράθυρο. Οἱ γυναῖκες ποὺ ζοῦν σ' αὐτὰ εἶνε ὅλες μαῦρες. Σουδανέζες ἀπόγονες σκλάβων ποὺ μετεφέρθησαν ἀπὸ τὸ Σουδὰν μετὰ τὴν ἐπανάκτησί του ἀπὸ τὸ λόρδο Κίτσενερ.

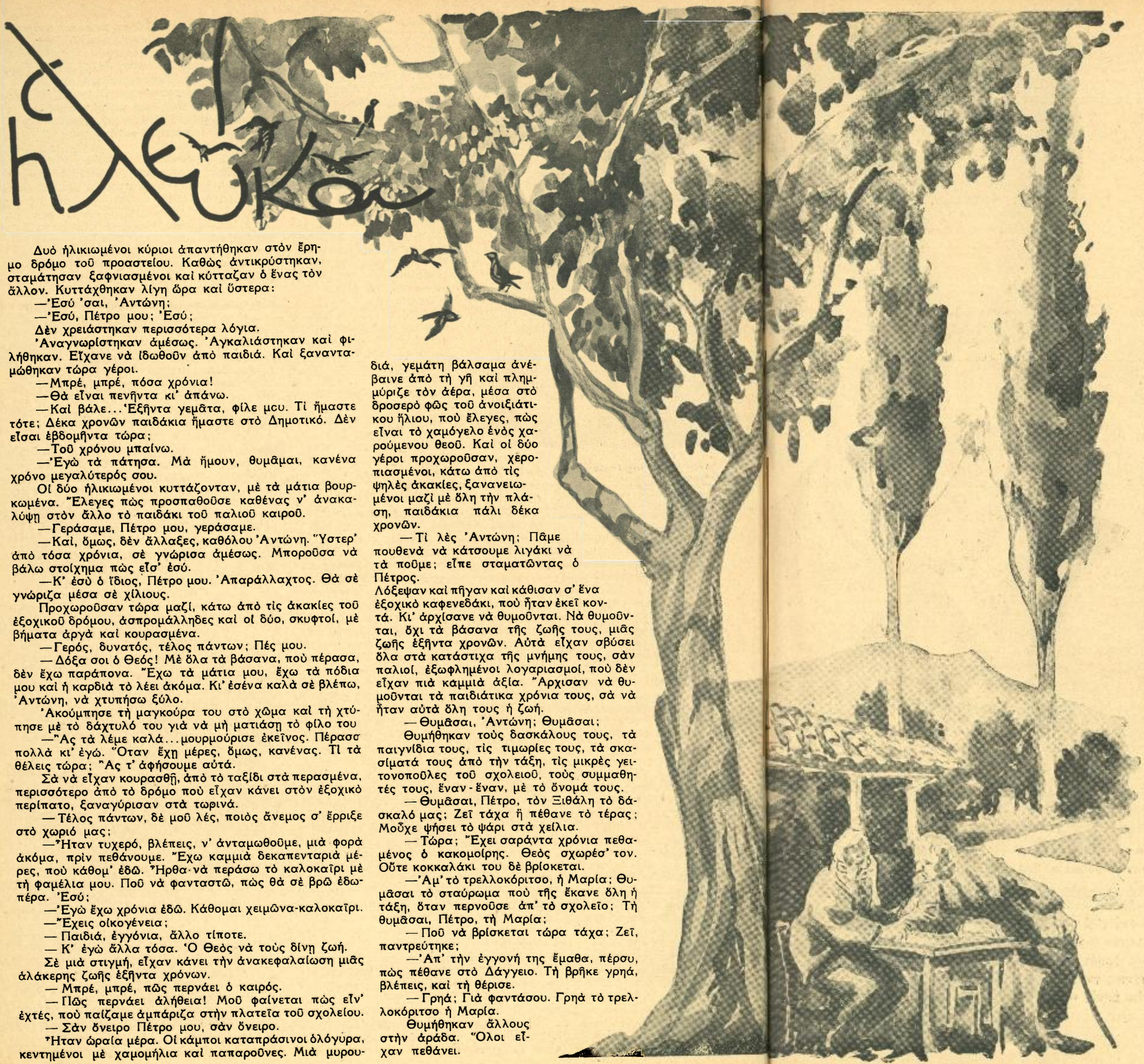
Εἶνε ἀδύνατο νὰ μπῇ κανεὶς σ' ἕνα ἀπὸ τὰ καλύβια αὐτὰ χωρὶς νὰ φράξῃ ἀμέσως τὴ μύτη του, χωρὶς νὰ κατανικήσῃ μὲ δυσκολία μιὰ δυνατὴ διάθεσι ἐμέτου —τόσο ἀφόρητη εἶνε ἡ βρῶμα τους. Βλέπει κανεὶς μέσα σ' αὐτά, καθισμένες πάνω σὲ στρώματα ἀπὸ κλαδιὰ φοινικιᾶς, τρεῖς-τέσσερες γυναῖκες, νέες καὶ γρηές, τὶς ὁποῖες περιστοιχίζουν σκυλιά, κόττες, δυὸ-τρεῖς λεκάνες ἀπαισίως βρωμερὲς καὶ μερικὰ ἀντικείμενα κουζίνας, ἐνῶ ἑκατοντάδες μύγες ἐπικάθουνται ἀπάνω τους καὶ γύρω τους. Οἱ γυναῖκες αὐτές, οἱ ὁποῖες φορᾶν μιὰ καταρακωμένη πουκαμίσα ἀπὸ μπλὲ ἢ ἄσπρο βαμβακερό, δὲν ἔχουν πλυθεῖ ποτὲ στὴ ζωή τους. Ἡ βρῶμα εἶνε κολλημένη ἀπάνω τους σὰν κροῦστα. Ἡ κατάντια, ὅμως, αὐτὴ δὲν τὶς ἐμποδίζει νὰ ὑποδέχονται ἀκόμα καὶ τὸν εὐρωπαῖο ἐπισκέπτη τους μὲ ἀκκισμοὺς προκλητικοὺς καὶ μὲ μειδιάματα ποὺ δείχνουν τὰ μεγάλα ἄσπρα, κάτασπρα, δόντια τους.

Ἡ κτηνωδία ποὺ τὶς κρατᾶ εἶνε τόσο μεγάλη ὥστε νὰ μὴ συναισθάνωνται, ὅτι ἡ ἐπίσκεψί του μπορεῖ νὰ ὀφείλεται σὲ μιὰ περιέργεια ἀνάλογη μ' ἐκείνη ποὺ κάνει κανένα νὰ ἐπισκέπτεται τοὺς Ζωολογικοὺς κήπους κι' ὄχι σὲ ἱκανοποίησι —ἀλήθεια τί ἱκανοποίησι!— σαρκικῶν ὀρέξεων. Καθ' ὅσο μὲ ἀφορᾶ εἶδα κι' ἔπαθα νὰ ξεφύγω ἀπὸ τὰ ἁρπακτικὰ χέρια μὲ τὰ ὁποῖα τραβοῦσαν τὰ μανίκια μου, ζητῶντας μου «μπαχτσίς». Κι' ὅταν τὸ κατώρθωσα κι' ἀπομακρύνθηκα ἀπ' αὐτές, ἀπὸ τὴ βρῶμα τους, τὶς μύγες τους καὶ τὴν κτηνωδία τους, ἀνέπνευσα βαθειά, ἀπολυτρωτικά, σὰ νὰ ξαναγύρισα ἀπὸ καμμιὰ κόλασι...

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ



ἡ λεύκα



Δυὸ ἡλικιωμένοι κύριοι ἀπαντήθηκαν στὸν ἔρημο δρόμο τοῦ προαστείου. Καθὼς ἀντικρύστηκαν, σταμάτησαν ξαφνιασμένοι καὶ κύτταζαν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον. Κυττάχθηκαν λίγη ὥρα καὶ ὕστερα:

—'Εσύ 'σαι, 'Αντώνη;

—'Εσύ, Πέτρο μου; 'Εσύ;

Δὲν χρειάστηκαν περισσότερα λόγια.

'Αναγνωρίστηκαν ἀμέσως. 'Αγκαλιάστηκαν καὶ φιλήθηκαν. Εἶχανε νὰ ἰδωθοῦν ἀπὸ παιδιά. Καὶ ξαναντα-μώθηκαν τώρα γέροι.

—Μπρέ, μπρέ, πόσα χρόνια!

—Θὰ εἶναι πενῆντα κι' ἀπάνω.

—Καὶ βάλε...'Εξῆντα γεμᾶτα, φίλε μου. Τί ἤμαστε τότε; Δέκα χρονῶν παιδάκια ἤμαστε στὸ Δημοτικό. Δὲν εἶσαι ἐβδομῆντα τώρα;

—Τοῦ χρόνου μπαίνω.

—'Εγὼ τὰ πάτησα. Μὰ ἤμουν, θυμᾶμαι, κανένα χρόνο μεγαλύτερός σου.

Οἱ δύο ἡλικιωμένοι κυττάζονταν, μὲ τὰ μάτια βουρκωμένα. Ἔλεγες πὼς προσπαθοῦσε καθένας ν' ἀνακαλύψῃ στὸν ἄλλο τὸ παιδάκι τοῦ παλιοῦ καιροῦ.

—Γεράσαμε, Πέτρο μου, γεράσαμε.

—Καί, ὅμως, δὲν ἄλλαξες, καθόλου 'Αντώνη. Ὕστερ' ἀπὸ τόσα χρόνια, σὲ γνώρισα ἀμέσως. Μποροῦσα νὰ βάλω στοίχημα πὼς εἶσ' ἐσύ.

—Κ' ἐσὺ ὁ ἴδιος, Πέτρο μου. 'Απαράλλαχτος. Θὰ σὲ γνώριζα μέσα σὲ χίλιους.

Προχωροῦσαν τώρα μαζί, κάτω ἀπὸ τὶς ἀκακίες τοῦ ἐξοχικοῦ δρόμου, ἀσπρομάλληδες καὶ οἱ δύο, σκυφτοί, μὲ βήματα ἀργὰ καὶ κουρασμένα.

—Γερός, δυνατός, τέλος πάντων; Πές μου.

—Δόξα σοι ὁ Θεός! Μὲ ὅλα τὰ βάσανα, ποὺ πέρασα, δὲν ἔχω παράπονα. Ἔχω τὰ μάτια μου, ἔχω τὰ πόδια μου καὶ ἡ καρδιὰ τὸ λέει ἀκόμα. Κι' ἐσένα καλὰ σὲ βλέπω, 'Αντώνη, νὰ χτυπήσω ξύλο.

'Ακούμπησε τὴ μαγκούρα του στὸ χῶμα καὶ τὴ χτύπησε μὲ τὸ δάχτυλό του γιὰ νὰ μὴ ματιάσῃ τὸ φίλο του

—Ἂς τὰ λέμε καλά...μουρμούρισε ἐκεῖνος. Πέρασσ πολλὰ κι' ἐγώ. Ὅταν ἔχῃ μέρες, ὅμως, κανένας. Τί τὰ θέλεις τώρα; Ἂς τ' ἀφήσουμε αὐτά.

Σὰ νὰ εἶχαν κουρασθῇ, ἀπὸ τὸ ταξίδι στὰ περασμένα, περισσότερο ἀπὸ τὸ δρόμο ποὺ εἶχαν κάνει στὸν ἐξοχικὸ περίπατο, ξαναγύρισαν στὰ τωρινά.

—Τέλος πάντων, δὲ μοῦ λές, ποιὸς ἄνεμος σ' ἔρριξε στὸ χωριό μας;

—Ἦταν τυχερό, βλέπεις, ν' ἀνταμωθοῦμε, μιὰ φορὰ ἀκόμα, πρὶν πεθάνουμε. Ἔχω καμμιὰ δεκαπενταριὰ μέρες, ποὺ κάθομ' ἐδῶ. Ἦρθα νὰ περάσω τὸ καλοκαῖρι μὲ τὴ φαμέλια μου. Ποῦ νὰ φανταστῶ, πὼς θὰ σὲ βρῶ ἐδωπέρα. 'Εσύ;

—'Εγὼ ἔχω χρόνια ἐδῶ. Κάθομαι χειμῶνα-καλοκαῖρι.

—Ἔχεις οἰκογένεια;

—Παιδιά, ἐγγόνια, ἄλλο τίποτε.

—Κ' ἐγὼ ἄλλα τόσα. 'Ο Θεὸς νὰ τοὺς δίνῃ ζωή.

Σὲ μιὰ στιγμή, εἶχαν κάνει τὴν ἀνακεφαλαίωση μιᾶς ἀλάκερης ζωῆς ἐξῆντα χρόνων.

—Μπρέ, μπρέ, πῶς περνάει ὁ καιρός.

—Πῶς περνάει ἀλήθεια! Μοῦ φαίνεται πὼς εἶν' ἐχτές, ποὺ παίζαμε ἀμπάριζα στὴν πλατεῖα τοῦ σχολείου.

—Σὰν ὄνειρο Πέτρο μου, σὰν ὄνειρο.

Ἦταν ὡραία μέρα. Οἱ κάμποι καταπράσινοι ὁλόγυρα, κεντημένοι μὲ χαμομήλια καὶ παπαροῦνες. Μιὰ μουροδιά, γεμάτη βάλσαμα ἀνέβαινε ἀπὸ τὴ γῆ καὶ πλημμύριζε τὸν ἀέρα, μέσα στὸ δροσερὸ φῶς τοῦ ἀνοιξιάτικου ἥλιου, ποὺ ἔλεγες, πὼς εἶναι τὸ χαμόγελο ἑνὸς χαρούμενου θεοῦ. Καὶ οἱ δύο γέροι προχωροῦσαν, χεροπιασμένοι, κάτω ἀπὸ τὶς ψηλὲς ἀκακίες, ξανανειωμένοι μαζὶ μὲ ὅλη τὴν πλάση, παιδάκια πάλι δέκα χρονῶν.

—Τί λὲς 'Αντώνη; Πᾶμε πουθενὰ νὰ κάτσουμε λιγάκι νὰ τὰ ποῦμε; εἶπε σταματῶντας ὁ Πέτρος.

Λόξεψαν καὶ πῆγαν καὶ κάθισαν σ' ἕνα ἐξοχικὸ καφενεδάκι, ποὺ ἦταν ἐκεῖ κοντά. Κι' ἀρχίσανε νὰ θυμοῦνται. Νὰ θυμοῦνται, ὄχι τὰ βάσανα τῆς ζωῆς τους, μιᾶς ζωῆς ἐξῆντα χρονῶν. Αὐτὰ εἶχαν σβύσει ὅλα στὰ κατάστιχα τῆς μνήμης τους, σὰν παλιοί, ἐξωφλημένοι λογαριασμοί, ποὺ δὲν εἶχαν πιὰ καμμιὰ ἀξία. Ἄρχισαν νὰ θυμοῦνται τὰ παιδιάτικα χρόνια τους, σὰ νὰ ἦταν αὐτὰ ὅλη τους ἡ ζωή.

—Θυμᾶσαι, 'Αντώνη; Θυμᾶσαι;

Θυμήθηκαν τοὺς δασκάλους τους, τὰ παιγνίδια τους, τὶς τιμωρίες τους, τὰ σκασίματά τους ἀπὸ τὴν τάξη, τὶς μικρὲς γειτονοποῦλες τοῦ σχολειοῦ, τοὺς συμμαθητές τους, ἕναν-ἕναν, μὲ τὸ ὄνομά τους.

—Θυμᾶσαι, Πέτρο, τὸν Ξιθάλη τὸ δάσκαλό μας; Ζεῖ τάχα ἢ πέθανε τὸ τέρας; Μοῦχε ψήσει τὸ ψάρι στὰ χείλια.

—Τώρα; Ἔχει σαράντα χρόνια πεθαμένος ὁ κακομοίρης. Θεὸς σχωρέσ' τον. Οὔτε κοκκαλάκι του δὲ βρίσκεται.

—'Αμ' τὸ τρελλοκόριτσο, ἡ Μαρία; Θυμᾶσαι τὸ σταύρωμα ποὺ τῆς ἔκανε ὅλη ἡ τάξη, ὅταν περνοῦσε ἀπ' τὸ σχολεῖο; Τὴ θυμᾶσαι, Πέτρο, τὴ Μαρία;

—Ποῦ νὰ βρίσκεται τώρα τάχα; Ζεῖ, παντρεύτηκε;

—'Απ' τὴν ἐγγονή της ἔμαθα, πέρσυ, πὼς πέθανε στὸ Δάγγειο. Τὴ βρῆκε γρηά, βλέπεις, καὶ τὴ θέρισε.

—Γρηά; Γιὰ φαντάσου. Γρηὰ τὸ τρελλοκόριτσο ἡ Μαρία.

Θυμήθηκαν ἄλλους στὴν ἀράδα. Ὅλοι εἶχαν πεθάνει.

—Δὲ μοῦ λές, 'Αντώνη; 'Εμεῖς, λοιπόν, μείναμε μονάχα, ἀπὸ ὅλη κείνη τὴ γενιά; ἔκανε ὁ Πέτρος.

—'Αμ' τί περιμένεις, παιδί μου; Πόσοι φτάνουν τὰ ἐβδομῆντα; Ἂν βρίσκεται καὶ κανένας ἄλλος ἀκόμα θὰ εἶναι θαῦμα.

'Αλλὰ τί σημαίνει, πὼς εἶχαν πεθάνει ὅλοι αὐτοί; Οἱ δύο ἐβδομηντάρηδες, ποὺ εἶχαν ξαναγίνει παιδάκια μὲ τὴ νέα Ἄνοιξη, τοὺς εἶχαν ἀναστήσει πάλι, τοὺς εἶχαν φέρει κοντά τους, εἶχαν ξαναρχίσει μαζί τους τὶς παλιές τους τρέλλες.

—Θυμᾶσαι τί τοῦ εἶχα σκαρώσει τοῦ καημένου τοῦ Φλωριᾶ, ποὺ τοῦ εἶχα κλέψει στὴν τάξη τὸ ἕνα του παποῦτσι;

—'Αμ' θυμήσου καὶ τὸ Γιάννη τὸ Δράκο, τὸν μονόφθαλμο, ποὺ τοῦ λέγαμε πὼς θὰ τοῦ βγάλουμε καὶ τὸ ἄλλο. Δὲ θύμωνε ὁ καημένος. Μᾶς κύτταζε μὲ τὸ ἕνα του μάτι καὶ χαμογελοῦσε

—Γιὰ θυμήσου καὶ τὸ Μανωλάκη, τὸ πλουσιόπαιδο, μὲ τὴ χωρίστρα στὴ μέση, ποὺ ἔφερνε τὰ γλυκὰ ἀπ' τὸ σπίτι του καὶ τοῦ τὰ τρώγαμε...Τὸν θυμᾶσαι;

Ὅλο τὸ σχολεῖο τῆς πατρίδος τους —δασκάλοι, μαθητές, μαθήτριες, ἐπιστάτες, παιδονόμοι—εἶχε μαζευτεῖ, ἐκεῖνο τὸ ἀπόγευμα στὸ μικρὸ καφενεδάκι, ποὺ εἶχαν κατασταλάξει οἱ δύο γέροι. Καὶ τοὺς κάνανε παρέα. Κανένας τους δὲν εἶχε πεθάνει.

—Ὅσο ζοῦμε ἐμεῖς, 'Αντώνη, θὰ ζοῦνε κι' αὐτοί, ὅλοι θὰ ζοῦνε μαζί μας...εἶπε ὁ Πέτρος. Ὅταν πεθάνουμε κι' ἐμεῖς... ἔ, τότε, δὲ σοῦ δίνω καμμιὰ ἐγγύηση. Θὰ πᾶνε ὅλοι. Ρουθοῦνι δὲ θὰ μείνῃ.

Οἱ δυὸ γέροι μείνανε κάμποση ὥρα σιωπηλοί. Καθένας συλλογιζόταν χωριστὰ τὰ χρόνια, ποὺ εἶχαν περάσει ἀπ' τὴ μακρυνὴ ἐκείνη ἐποχή, συλλογιζόταν τὴ σταδιοδρομία τῆς ζωῆς του —ὁ ἕνας ἤτανε γιατρός, ὁ ἄλλος βιομήχανος— τὶς καλὲς καὶ τὶς κακὲς ἡμέρες του, τὴν οἰκογενειακή του ἱστορία, περιπέτειες καὶ βάσανα, ἀρρώστειες καὶ πάθη, χαρὲς καὶ εὐτυχίες, ὅ,τι κλείνει μέσα της μιὰ μακρυὰ ζωὴ ἀνθρώπου, ὅλα αὐτὰ σὲ ὄνειρο. 'Αλλὰ —τί περίεργο— ὅλη αὐτὴ ἡ ζωὴ ἦταν τώρα γι' αὐτοὺς σὰ νὰ μὴ τὴν εἶχαν ζήσει καθόλου. Ἕνα ξένο παραμύθι. Κανεὶς δὲ ρώτησε τὸν ἄλλο γιὰ τὴν κατοπινή του ζωὴ ὕστερ' ἀπ' τὸ σχολεῖο, κανεὶς δὲν εἶπε στὸν ἄλλο τὴν ἱστορία της. 'Η ζωὴ καὶ τῶν δύο εἶχε σταματήσει στὴν ἐποχή, ποὺ χωρίστηκαν μαθητούδια —εἶχανε βγάλει μαζὶ τὸ γυμνάσιο— γιὰ νὰ τραβήξῃ καθένας τὸ δρόμο του. Καὶ ξαναγυρίζανε τώρα, κάθε λίγο στὴν παλιὰ ζωὴ τοῦ σχολείου, σὰ νὰ μὴν ἤτανε ἄλλη ἀργότερα. Καὶ τὴν ξαναζοῦσαν σὲ ὅλες της τὶς γραμμές, ὅλες της τὶς λεπτομέρειες. «Θυμᾶσαι τοῦτο».. «θυμᾶσαι κεῖνο».

Ὕστερ' ἀπὸ μιὰ μικρὴ σιωπή, ὁ Πέτρος εἶπε στὸν 'Αντώνη.

—Θυμᾶσαι, ἀλήθεια, 'Αντώνη καὶ τὴ μεγάλη λεύκα, στὴν αὐλὴ τοῦ σχολείου;

—Τὴ λεύκα δὲ θυμᾶμαι; ἔκανε ὁ 'Αντώνης. Στὸν ἥσκιο της ἀναπαυθήκαμε, καημένε. Καὶ μὲ ρωτᾶς ἂν τὴ θυμᾶμαι;

—Τὶ θεόρατο δέντρο ἀλήθεια. Θὰ ἦταν ἑκατὸ χρονῶν.

—Μονάχα; 'Ο δάσκαλος τὴν ἔλεγε «αἰωνόβια».

—Καὶ τί θρασομάνημα. Κάπου ἐκεῖ εἶχαν βρεῖ φαίνεται νερὸ οἱ ρίζες της. Καὶ ρουφοῦσε καὶ θέριευε.

—'Αμ' τὰ πουλιά; Θυμᾶσαι τὰ πουλιά; Μιλλιούνια πουλιά. Ἔλεγες πὼς ὅλα τὰ πουλιὰ τοῦ κόσμου εἶχαν μαζευτεῖ καὶ εἶχαν φωλιάσει στὰ κλαριά της.

Σωπάσανε πάλι οἱ δυὸ γέροι. Ἄξαφνα ὁ Πέτρος εἶπε:

—Ποιὸς ξέρει! Νὰ βρίσκεται ἀκόμα τάχα τὸ θεόρατο δέντρο; Νὰ ζῇ ἀκόμα;

—Τώρα;..ἔκανε ὁ 'Αντώνης, κουνῶντας τὸ κεφάλι του. Πάει κι' αὐτή. 'Εδῶ καὶ δέκα χρόνια, ποὺ πέρασα ἀπ' τὴν πατρίδα, δὲν τὴν βρῆκα. Οὔτε σημάδι της δὲν ἀπόμεινε. Ὅλο τὸ μέρος ἐκεῖνο γέμισε σπίτια.

—Γέρασε τάχα, ξεράθηκε ἡ κακομοίρα ἡ λεύκα, ἢ τὴν κόψανε γιὰ νὰ χτίσουνε τὰ σπίτια τους;

—Δὲ γέρασε, δὲν ξεράθηκε...τὸν πληροφόρησε ὁ 'Αντώνης. Εἶχε τράτο νὰ ζήσῃ ἀκόμα ἡ καημένη. Οὔτε τὴν κόψανε. Τὴ γκρέμισε, ὅπως ἔμαθα, μιὰ παραμονὴ τοῦ 'Αγίου Φιλίππου, ἕνας δυνατὸς σίφουνας, ποὺ ξερρίζωσε δέντρα, ἄρπαξε στέγες σπιτιῶν, σήκωσε ἀνθρώπους, τὴν τρομερὴ ἐκείνη νύχτα. Αὐτὸ ἦταν τὸ τέλος της.

—Πάει λοιπὸν κ' ἡ λεύκα; ἀναστέναξε ὁ Πέτρος. Πέθανε κι' αὐτή. Ὅλοι πεθάνανε. Μονάχα ἐμεῖς ζοῦμε:

Γελάσανε· τὸ πρᾶμμα τοὺς φάνηκε λιγάκι ἀστεῖο. Καὶ ξαναρχίσανε πάλι τὰ παλιά τους. «Θυμᾶσαι τοῦτο»...«θυμᾶσαι κεῖνο». Εἶχαν ἀναστήσει ὅλους τοὺς πεθαμένους. Εἶχαν ἀναστήσει καὶ τὴν πεθαμένη λεύκα. Καὶ πλάϊ-πλάϊ, οἱ δυὸ γέροι, ἀγκαλιασμένοι σὰν παιδάκια, χαιρόντουσαν τὴν καινούρια Ἄνοιξη. 'Αποπάνω τους θροοῦσε, στὸ ἀνοιξιάτικο ἀεράκι, ἡ ὁλόδροση φυλλωσιὰ τοῦ δέντρου καὶ κελαϊδοῦσαν ξετρελλαμένα ἀπὸ τὸ φῶς, τὰ πουλιά, χιλιάδες πουλιά, μιλλιούνια πουλιά.

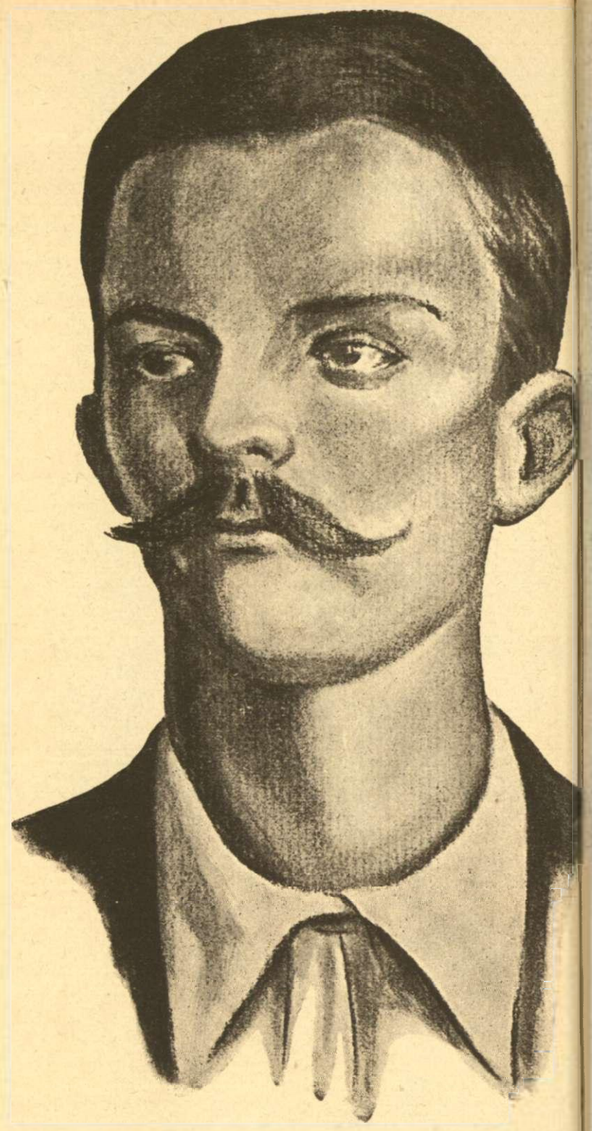
ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ
(τῆς 'Ακαδημίας 'Αθηνῶν)

ΤΟ ΦΙΛΗΜΑ

Τὸν πιστικὸ τὸν Ζαχαριὰ ρωτοῦν οἱ σύντροφοί του.

— Τ' ἔχουν τὰ χείλια σου, Ζαχιά, κι' εἶνε βαθιὰ βαμμένα;
Μὴν ἔφαες χαμοκέρασα, μὴν ἔφαες βάτου μοῦρα,
Μὴν τἄβαψες μὲ τὴ βαφὴ ποὺ βάφεις καὶ τ' ἀρνιά σου;

— Οὐδ' ἀπὸ χαμοκέρασα, οὐδ' ἀπὸ μοῦρα ἔβαψαν,
Οὐδ' ἀπὸ ἐκείνην τὴν βαφὴ ποὺ βάφω καὶ τ' ἀρνιά μου.
Ἀκοῦστε με, μωρὲ παιδιά, νὰ σᾶς τὸ μολογήσω.
Ἀ' τοὺς ἥσκιους καὶ 'ς τοὺς ἔλατους κούρευα τὴν κοπή μου
Καὶ τὰ μαλλιὰ ἦταν κόκκινα καὶ βάψαν τὰ ψαλλίδια.
Νά τὴν βοσκήσω 'ς τὰ χλωρὰ τὰ ριζοβούνια βγαίνω
Καὶ τὰ χορτάρια κόκκινα ταῦρα κι' αὐτὰ βαμμένα.
Κατέβηκα 'ς τὸν ποταμὸ νὰ τὴν περιποτίσω
Κ' εὗρα καὶ τὰ νερὰ θολὰ καὶ κόκκινα βαμμένα.
Παίρνω τὴν ἀκροποταμιὰ καὶ φτάνω 'ς ἀκροβοῦνι,
Ἐκεῖ ὁποῦ βγαίνει τὸ νερὸ κι' ὁποῦ 'νε ὁ καταγός του,
Κ' εἶδα κοράσιο ὀπῶσκυφτε κι' ἔπινε μὲ τὰ χείλια,
Κ' εἶχε τὰ χείλια κόκκινα σὰν μὲ βαφὴ βαμμένα
Καὶ 'ς ὅσες βρύσες ἔσκυφτε νὰ πιῇ, 'ς ὅσα ποτάμια,
Ἔβαψαν ὅλα τὰ νερά· ἔβαψαν τὰ χορτάρια,
Ἔβαψαν καὶ τὰ πρόβατα, ἔβαψαν τὰ ψαλλίδια.
Ἀπαρατάω τὸ ραβδί, κρεμάω τὸν ἀραγό μου,
Τὴν κόρη ἁρπάζω ὄχ' τὰ μαλλιὰ καὶ τὴν φιλῶ 'ς τὰ χείλια,
Κ' ἔβαψαν καὶ τὰ χείλια μου.



ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΤΡΥΓΗΤΟΥ

Τὸ λέει ὁ πετροκότσυφας 'ς τὸ δροσερὸ τ' αὐλάκι,
Τὸ λὲν 'ς τὰ πλάϊα ἡ πέρδικες, 'ς τὴν ποταμιὰ τ' ἀηδόνια,
Τὸ λὲν 'ς τ' ἀμπέλια ἡ λυγεραῖς, τὸ λὲν μὲ χίλια γέλοια,
Τὸ λέει κ' ἡ Γκόλφω ἡ ὄμορφη, τὸ λέει μὲ τὸ τραγοῦδι:

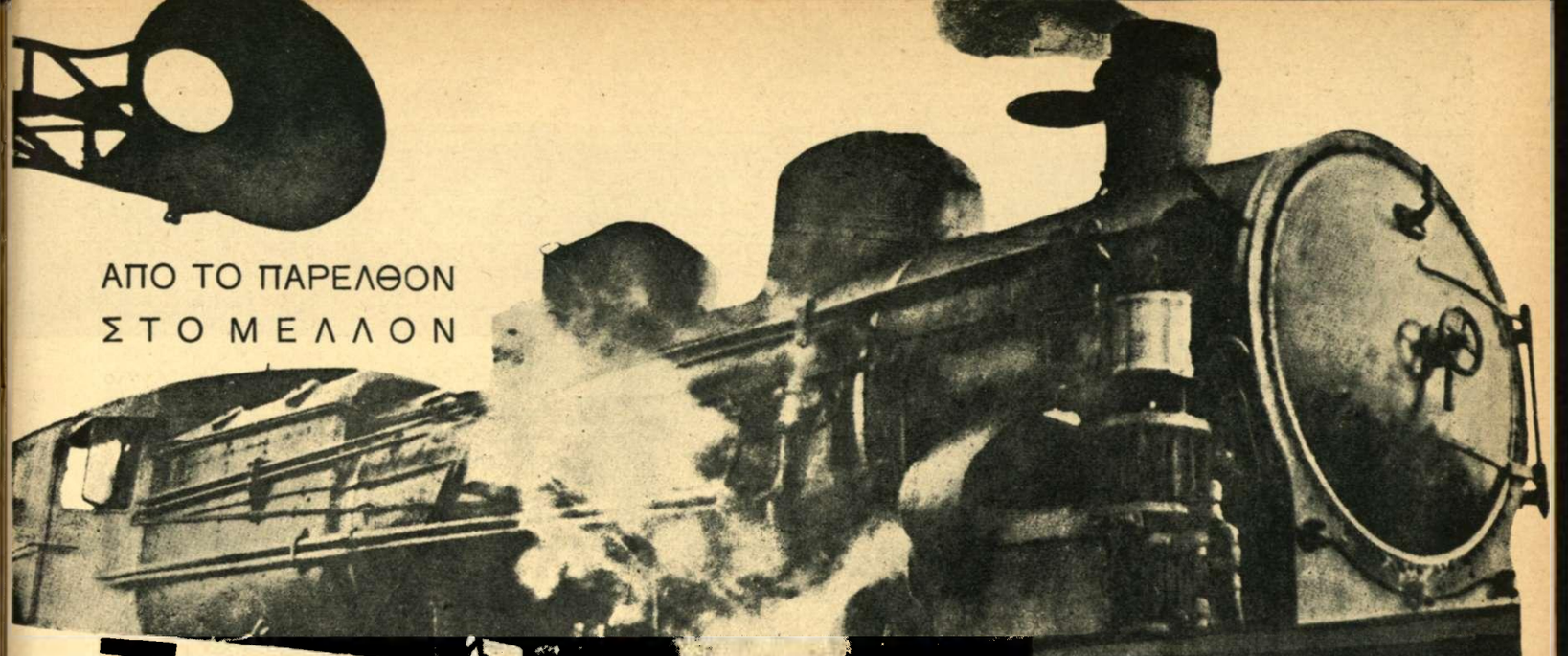
— Ἀμπέλι μου, πλατύφυλλο καὶ καλοκλαδεμμένο,
Δέσε σταφύλια κόκκινα, νὰ μπῶ νὰ σὲ τρυγήσω,
Νὰ κάμω ἀθάνατο κρασί, μοσχοβολιὰ γιομᾶτο.
Μέσ' 'ς τὰ κατώγεια τὰ βαθειὰ σὰν μόσχο νὰ τὸ κρύψω,
Νὰ τὸ φυλάξω ὁλάκεραις χρονιαῖς, ἀκέρηους μῆνες,
Ὡς ποῦ ν' ἀρθῇ μιὰν ἄνοιξι, νἀρθῇ ἕνα καλοκαῖρι,
Νὰ γύρῃ ἀπὸ τὴ μακρυνὴ τὴν ξενητειὰ ὁ καλός μου.
Νὰ κατεβῶ μέσ' 'ς τὴν αὐλή, νὰ πιάκω τ' ἄλογό του,
Νὰ τὸν φιλήσω ἀγκαλιαστὰ 'ς τὰ μάτια καὶ 'ς τὸ στόμα,
Νὰ τὸν κεράσω, ἀμπέλι μου, τ' ἀθάνατο κρασί σου,
Τῆς ξενητειᾶς τὰ βάσανα νὰ πᾶν', νὰ τὰ ξεχάσῃ.

ΤΟ ΜΕΘΥΟ

Κάτω στὴν ἄκρη τοῦ γιαλιοῦ χωριατοποῦλες πλέναν,
Πλέναν τὰ ροῦχα κι' ἄπλωναν καὶ μὲ τὸν ἄμμο ἐπαῖζαν,
Φύσηξε ἕνας κακὸς θρακιᾶς, φύσηξε τρεμουντάνα,
Καὶ κἄποιας ἀνασήκωσε τὸ γυροφούστανό της,
Κ' ἐφάνη τ' ἄσπρο πόδι της κατάζορκο ὡς τὸ γόνα,
Κι' ἔλαμψε ὁλόγυρα ὁ γιαλὸς κι' ἔλαμψε ὁ κόσμος ὅλος,
Ὁ νιὸς ψαρᾶς ποὺ διάβαινε στὴν ἄκρη ἀπὸ τὴν λίμνη
Βλέποντας γόνατο λαμπρό, ζωγραφισμένο πόδι,
Μεθάει, χωρὶς νὰ πιῇ κρασὶ κι' ἀπὸ τὸν νοῦν του βγαίνει.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΥΣΤΑΛΛΗΣ

ΜΠΟΥΚΕΤΟ
ΤΟΥ ΑΓΓΛΟΥ ΑΚΟΥΑΡΕΛΙΣΤΑ ΚΛΑΡΚ



ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ
ΣΤΟ ΜΕΛΛΟΝ

ΤΟ ΘΑΥΜΑ της Συγκοινωνίας

Οἱ μεγαλύτεροι οἰκονομολόγοι τοῦ κόσμου τὴ σημερινὴ ἐξάπλωση τοῦ μηχανικοῦ πολιτισμοῦ τὴν ἀποδίδουν σ' ἕνα φαινόμενο ποὺ παρουσιάστηκε τὸν περασμένο αἰῶνα κι' ἀπετέλεσε ἀληθινὴ ἐπανάσταση: πρόκειται δηλαδὴ γιὰ τὴν καταπληκτικὴ ἐξέλιξη τῆς συγκοινωνίας, ποὺ τὴν ὁριστικὴ μορφή της—ἂν μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ τίποτε τὸ ὁριστικὸ σ' ἕνα εἶδος ποὺ καθημερινῶς ἐξελίσσεται—τὴν διεμόρφωσε ὁ περασμένος αἰών.

Τὸ 1850 στάθηκε ἀπὸ αὐτῆς τῆς ἀπόψεως ἕνας πραγματικὸς σταθμὸς στὴν ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητος. Οὐσιαστικὰ ἴσαμε τότε ἐξακολουθοῦσαν νὰ ἰσχύουν τὰ πιὸ πρωτόγονα συγκοινωνιακὰ μέσα, μὲ σημαντικὲς, βέβαια, βελτιώσεις, χωρὶς ὅμως τίποτε τὸ ἐντελῶς καινούργιο.

Γιὰ πρώτη φορὰ ἰδέα συγκοινωνίας δημιουργήθηκε, ὅταν ὁ πρωτόγονος ἄνθρωπος κατώρθωσε νὰ δαμάσῃ τὰ ἄγρια ἄλογα, ποὺ ἔτρεχαν στὶς ἔρημες στέπες τῶν παναρχαίων ἐκείνων χρόνων. Εἶχε προηγηθῆ ὁ δαμασμὸς τοῦ ἀγριόσκυλου καὶ τῆς ἀγριόγατας, ποὺ εἶχαν γίνει κατοικίδια καὶ φύλαγαν τὸ σπίτι τοῦ κυρίου τους. Τέτοιο πρᾶγμα, ὅμως, δὲ μποροῦσε νὰ τὸ κάνῃ τὸ ἄλογο, ποὺ τὸ κυριώτερο πρόσόν του ἦταν ἡ ρώμη καὶ ἡ ταχύτης. Καὶ ὁ πρωτόγονος ἄνθρωπος, ποὺ ὁλοένα ζητοῦσε νὰ βελτιώσῃ τὶς συνθῆκες τῆς ζωῆς του, σκέφθηκε νὰ χρησιμοποιήσῃ τὸ ἄλογο γιὰ νὰ ξεκουράζεται ὁ ἴδιος καὶ νὰ ἀποκτᾶ τὴν ταχύτητα τῆς ὁποίας ὁ ἴδιος ἔστερεῖτο. Κι ἔτσι, ὁ πρῶτος ἄγριος καβαλλάρης ὑπῆρξεν ἐπίσης ὁ ἐφευρέτης τῶν μέσων συγκοινωνίας.

Ἡ πρωτόγονη αὐτὴ περίοδος τῆς ἀνθρωπίνης ἐξελίξεως διήρκεσε αἰῶνες ὁλόκληρους, ποὺ στὸ διάστημά τους, ἡ μόνη βελτίωση ποὺ σημειώθηκε ὑπῆρξε ὁ δαμασμὸς πολλῶν ἄλλων ζώων, ποὺ χρησιμοποιήθηκαν καὶ αὐτὰ σὰν ὑποζύγια. Ἔτσι τὸ ρόλο τοῦ ἀλόγου κατὰ περιόδους ἔπαιξαν τὰ ἀγριοβούβαλα, τὰ βώδια, οἱ γκαμῆλες, οἱ ἐλέφαντες, οἱ τάρανδοι καὶ ὅλα ἐν γένει τὰ δυνατὰ κι' εὔρωστα ζῶα, ποὺ δὲν παρουσίαζαν αἱμοβόρα ἔνστικτα. Ἁπλῶς, οἱ ἄνθρωποι τὰ καβαλλίκευαν καὶ κάλυπταν τεράστιες ἀποστάσεις, ἀποζῶντας ἀπὸ τὰ ἴδια αὐτὰ τὰ ζῶα τους. Ἡ νομαδικὴ περίοδος τῆς ἀνθρωπότητος χαρακτηρίζεται ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν χρησιμοποίηση τῶν ζώων ὡς μεταφορικῶν μέσων κι' ἀπὸ τὴν διατροφὴ τῶν ἀνθρώπων ἀπὸ τὸ γάλα καὶ τὶς σάρκες τῶν ὑποζυγίων τους.

Μιὰ νέα περίοδος τῆς ἀνθρωπίνης ἐξελίξεως ἐσημειώθηκε μὲ μιὰ τεραστία πράγματι ἀκανακάλυψη, ποὺ σήμερα μᾶς φαίνεται ἀστεία καὶ ἀσήμαντη. Πρόκειται γιὰ τὴν ἀνακάλυψη τοῦ τροχοῦ, τοῦ πρωτόγονου αὐτοῦ μηχανήματος, ποὺ βρίσκεται στὴν ἴδια τὴ βάση τοῦ σημερινοῦ μας πολιτισμοῦ. Ὁ τροχὸς ἀποτελεῖ πραγματικὸ ἀριστούργημα ἐφευρετικότητος καὶ ὁ ἄνθρωπος ποὺ πρωτοσκέφθηκε νὰ τὸν κατασκευάσῃ προσέφερε μεγαλείτερη ὑπηρεσία στὴν ἀνθρωπότητα ἀπ' ὅλους τοὺς μεγάλους ἐφευρέτας, ποὺ τὰ ὀνόματα συνηθίσαμε νὰ τὰ ὑμνοῦμε καὶ νὰ τὰ δοξάζουμε.

Ὁ τροχὸς ἀπετέλεσε μιὰν ἀληθινὴ ἐπανάσταση στὴν ἱστορία τῆς συγκοινωνίας, γιατὶ μ' αὐτὸ τὸν τρόπο κατανικήθηκε ἡ δυσκολία καὶ ἡ κούραση τοῦ καβαλλικεύματος, καθὼς καὶ ἡ δυσκολία τῆς μεταφορᾶς μεγάλων βαρῶν. Τὰ πρῶτα ἁμάξια ἔλυσαν τὸ πρόβλημα τῆς ἀναπαυτικῆς μετακινήσεως καὶ τώρα οἱ ἄνθρωποι μποροῦσαν, προσθέτοντας τὴ δύναμη πολλῶν ζώων νὰ τὴν χρησιμοποιοῦν γιὰ τοὺς σκοπούς τους. Πρίν, στὴν πλάτη κάθε ὑποζυγίου, ἕνας ἢ τὸ πολὺ δυὸ ἄνθρωποι μποροῦσαν νὰ καθήσουν. Μὲ τὴν ἀνακάλυψη τοῦ τροχοῦ τὰ πράγματα ἄλλαξαν ὁλότελα. Δὲν εἶχαν παρὰ νὰ ζεύξουν πέντε ἢ δέκα ζῶα στὸ ἴδιο ἁμάξι, γιὰ νὰ μποροῦν νὰ μεταφέρουν σὲ μεγάλες ἀποστάσεις τεράστια βάρη ἢ πολλοὺς ταυτοχρόνως ἀνθρώπους. Ἀκόμα μὲ τὴν ἀνακάλυψη τοῦ τροχοῦ, γίνηκε δυνατὸ νὰ χρησιμοποιηθῇ ἕνα βάρβαρο μέσο, ποὺ ἀπέδωσε, ὅμως, καταπληκτικὰ ἀποτελέσματα. Πρόκειται γιὰ τὴ χρησιμοποίηση ἀνθρώπων ὡς ὑποζυγίων. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, ζεύγνοντας χιλιάδες σκλάβους σὲ τεράστια ἁμάξια οἱ Αἰγύπτιοι, κατώρθωσαν νὰ μεταφέρουν ἀπὸ ἀπόσταση τριακοσίων χιλιομέτρων τοὺς τεράστιους μονόλιθους, βάρους πολλῶν χιλιάδων τόννων τὸν καθένα, ποὺ τοὺς χρησιμοποίησαν γιὰ τὴν κατασκευὴ τῶν περίφημων πυραμίδων, ποὺ καὶ σήμερα ἀκόμα ἀποτελοῦν θαύματα ἀρχιτεκτονικῆς. Χάρις στὸν τροχό, κατωρθώθηκε ἀπὸ ἀνθρώπους στερημένων τῶν πάντων καὶ ποὺ σήμερα μ' ὅλες τὶς καταπληκτικὲς προόδους τῆς τεχνικῆς, θεωροῦμε δυσκολώτατο.

Ἡ βασιλεία τοῦ τροχοῦ, ποὺ ἄρχισε στοὺς προϊστορικοὺς χρόνους, συνεχίζεται καὶ σήμερα. Παράλληλα μὲ τὸν τροχὸ καὶ σύμφωνα μὲ τὶς συνθῆκες ποὺ ἐπικρατοῦσαν σὲ κάθε τόπο, δημιουργήθηκαν ἕνα σωρὸ ἄλλα «μηχανήματα» ποὺ προέρχονται ἀπ' αὐτόν. Τὸ κυριώτερο ἀπ' αὐτὰ εἶναι τὸ ἕλκυθρο, ποὺ χρησιμοποιήθηκε ἀπὸ τοὺς ἀρχαιοτάτους χρόνους στὶς περιοχὲς ἐκεῖνες, ποὺ τὸ χιόνι καὶ ὁ πάγος δὲν ἐπέτρεπαν τὴν χρησιμοποίηση τοῦ τροχοῦ. Οὐσιαστικά, ὅμως, στὴν ἱστορία τῶν συγκοινωνιῶν, ὕστερα ἀπ' τὴν πρωτόγονη περίοδο τοῦ ὑποζυγίου, ἔρχεται ἡ περίοδος τοῦ τροχοῦ μὲ τὴ ζωϊκὴ ἕλξη. Τὰ ζῶα ἐξακολούθησαν νὰ εἶναι ἀπαραίτητα, ὄχι πιὰ γιὰ νὰ φέρουν στὴν πλάτη τους τὸν καβαλλάρη, μὰ γιὰ νὰ σύρουν τὰ χιλίων εἰδῶν ἁμάξια, ἀπὸ τοὺς χοντροκομένους δίτροχους ἁραμπάδες ἴσαμε τὶς πολυτελέστερες καρρότσες.

Ἡ τρίτη περίοδος τῆς ἐξελίξεως τῆς συγκοινωνίας σημειώθηκε, ὅταν γιὰ πρώτη φορὰ γίνηκε μιὰ προσπάθεια χρησιμοποιήσεως μηχανικῆς δυνάμεως ἀντὶ τῆς ζωϊκῆς γιὰ τὴν ἕλξη. Στὴν περίοδο αὐτὴ ζοῦμε τώρα, καὶ μᾶς εἶναι ἀνθρώπινα ἀδύνατο νὰ φαντασθοῦμε, ποιὸ θὰ εἶναι τὸ τέταρτο στάδιο τῆς ἐξελίξεως τῶν συγκοινωνιακῶν μέσων.

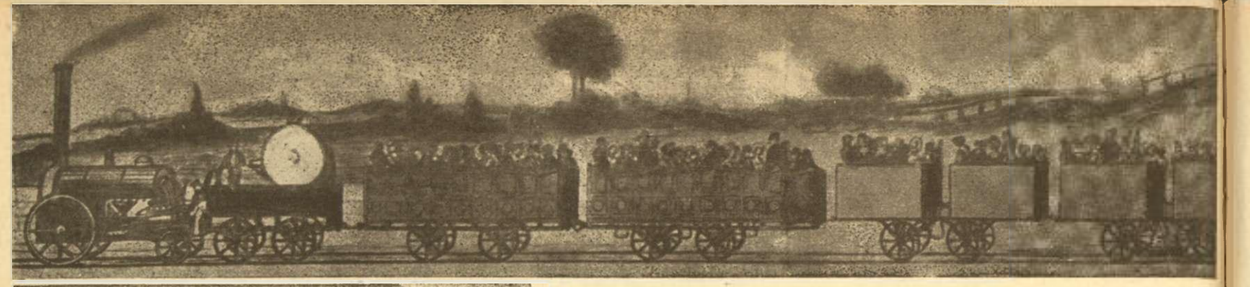
Ὑποζύγιο-τροχὸς-μηχανή. Σ' αὐτὲς τὶς τρεῖς λέξεις κρύβεται ὁλόκληρη ἡ ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητος.

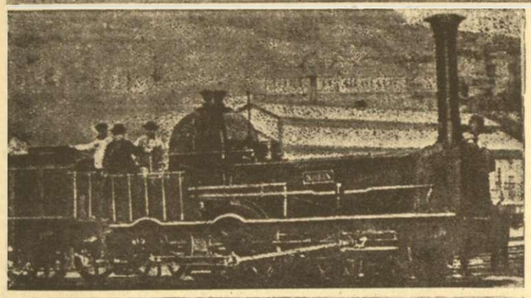
Προσπάθειες γιὰ τὴν χρησιμοποίηση δυνάμεων ξένων πρὸς τὶς ζωϊκές, γιὰ τὰ συγκοινωνιακὰ μέσα, ἔγιναν ἀπὸ τοὺς παναρχαίους χρόνους. Βέβαια, δὲν ἀναφέρουμε τὴν περίπτωση τοῦ ἀνέμου, ποὺ χρησιμοποιήθηκε ἀπ' τὰ πρῶτα χρόνια τῆς ἀνθρωπότητος γιὰ τὴ ναυσιπλοΐα καὶ σὲ ὡρισμένες περιπτώσεις καὶ γιὰ τὴν ἕλξη τῶν ἑλκύθρων.

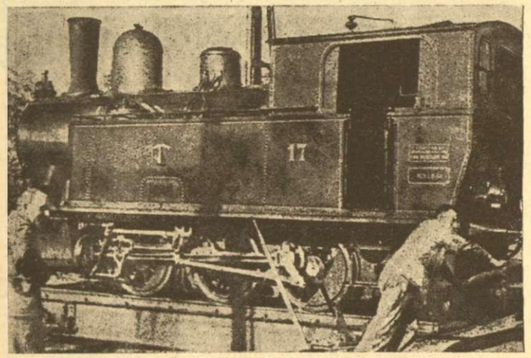
Ὁ Εἵρων, ὅμως, ὁ Ἀλεξανδρεύς, ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλοφυέστερους ἀνθρώπους ποὺ ἀνέδειξεν ἡ ἀρχαιότης, εἶχε βαλθῆ ν' ἀνακαλύψῃ μιὰ μηχανὴ ποὺ ν' ἀντικαθιστᾶ τὴ ζωϊκὴ ἕλξη καὶ μπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ πὼς τὸ κατώρθωσε ἐν μέρει, γιατὶ πραγματικὰ αὐτὸς ὑπῆρξε ὁ ἀληθινὸς πρόδρομος τῆς ἀνακαλύψεως τῆς ἀτμομηχανῆς. Ἐπίσης οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες, τῆς Ἀλεξανδριανῆς ἰδίως ἐποχῆς, εἶχαν κατορθώσει νὰ κατασκευάσουν παιχνιδάκια ποὺ ἐκινοῦντο μὲ τροχοὺς μηχανοκίνητους.

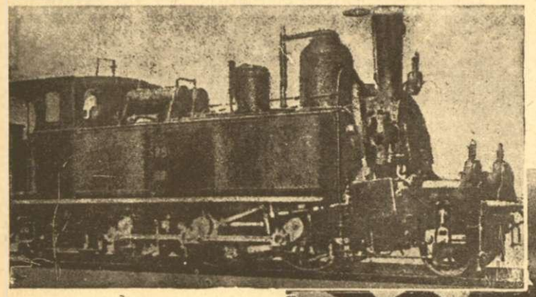
Ἀργότερα, δέκα πέντε ὁλόκληρους αἰῶνες ὕστερα, τὴν προσπάθεια αὐτὴ τὴν συνέχισαν οἱ ἐπιστήμονες τῆς Ἀναγεννήσεως, χωρὶς ὅμως νὰ φτάσουν σὲ θετικὰ ἀποτελέσματα. Ὁ Λεονάρδος δὰ Βίντσι, ὁ μεγαλύτερος ζωγράφος καὶ μηχανικός, εἶχε ἐπιδοθῆ ἐντελῶς ξεχωριστὰ σ' αὐτὲς τὶς ἀναζητήσεις καὶ βρέθηκαν σχεδιάσματά του, ποὺ ἀπὸ θεωρητικῆς τουλάχιστο ἀπόψεως ἐλύετο τὸ πρόβλημα τῆς μηχανικῆς ἕλξεως. Στὴν ἴδια σειρὰ τῶν ἐρευνητῶν, ποὺ ἀσχολήθηκαν μ' αὐτὰ τὰ ζητήματα πρέπει νὰ περιλάβουμε τὸν Ἄγγλο μοναχὸ Ρογῆρο Βάκωνα, τὸν μεγάλο Γαλιλαῖο, τὸ Νεύτωνα, ποὺ στάθηκε τὸ μεγαλύτερο μυαλὸ ποὺ ἀνέδειξε ἡ ἀνθρωπότης καὶ τέλος τὸν Ὁλλανδὸ Χουϊγκενύ.

Ἡ πραγματικά, ὅμως, ἀποτελεσματικὴ προσπάθεια, γιὰ τὴν ἐπίλυση τοῦ δυσκολωτάτου αὐτοῦ προβλήματος, σημειώθηκε περὶ τὰ τέλη τοῦ δεκάτου ὀγδόου αἰῶνος, τότε δηλαδὴ ποὺ









πραγματοποιήθηκε ἡ ἀτμομηχανή, ὀφειλομένη κυρίως στὸν Ἄγγλο μηχανικὸ Τζέϊμς Οὐάτ.

Ἔπρεπε, ὅμως, τώρα νὰ βρεθοῦν οἱ ἄνθρωποι, ποὺ θὰ ἐφήρμοζαν τὴν ἀνακάλυψη τῆς ἀτμομηχανῆς στὴ βελτίωση τῶν συγκοινωνιακῶν μέσων. Κ' οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ὑπῆρξαν δύο: ὁ Ἄγγλος Στήβενσον γιὰ τὶς γῆϊνες συγκοινωνίες καὶ ὁ Ἀμερικανὸς Φούλτων γιὰ τὶς θαλάσσιες.

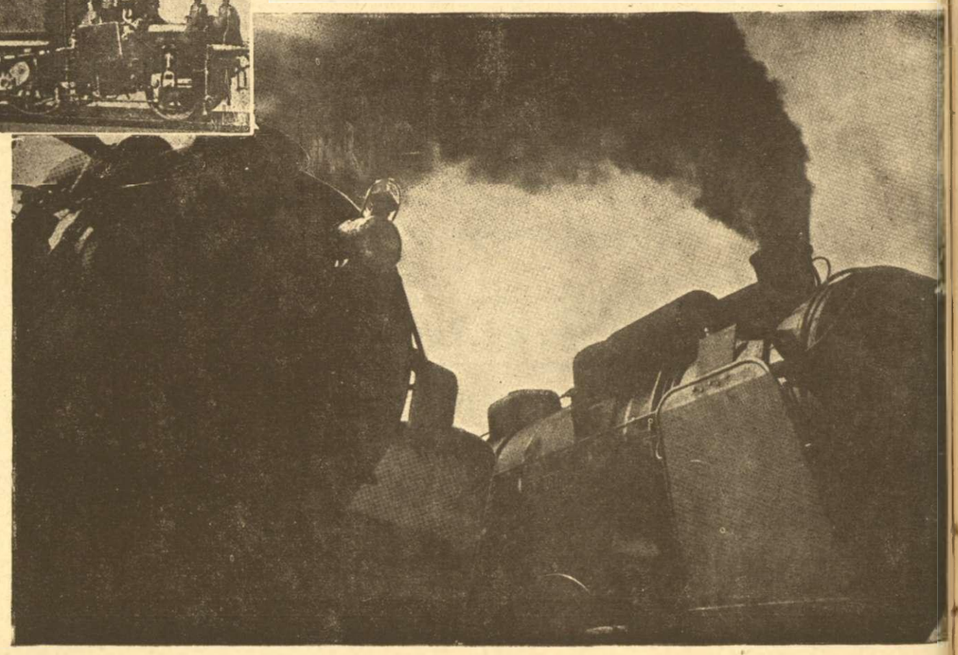
Εἶναι γνωστὸ τὸ ἔπος τοῦ Φούλτωνος, ποὺ ἦρθε νὰ προτείνῃ στὸ Ναπολέοντα νὰ τοῦ κατασκευάσῃ τὸ πρῶτο ἀτμόπλοιο. Ὁ Κορσικανός, ὅμως, κατακτητὴς δὲν ἔδωσε σημασία στὴν καταπληκτικὴ αὐτὴ ἐφεύρεση ποὺ—ποιὸς ξέρει;—θὰ μποροῦσε ἴσως νὰ τὸν σώσῃ. Ἀργότερα ὁ Φούλτων κατασκεύασε καὶ τὸ πρῶτο ὑποβρύχιο, χωρὶς ὅμως περισσότερη ἐπιτυχία.

Τὸ ἴδιο, ὅμως, δὲν συνέβη μὲ τὸν Στήβενσον. Ὁ δαιμόνιος αὐτὸς μηχανικὸς εἶναι ὁ πραγματικὸς ἐφευρέτης τοῦ σιδηροδρόμου, ποὺ κυριάρχησε ἀνάμεσα στὰ συγκοινωνιακὰ μέσα. Ἡ βάση, ποὺ πάνω σ' αὐτὴν στηρίχτηκε ἦταν ἁπλή. Ἐφήρμοσε τὴν ἀτμοχηχανή, ποὺ εἶχε ἀνακαλύψει ὁ Οὐάτγια, τὴν ἕλξη στὴν ἀρχὴ ἑνὸς μόνου βαγονιοῦ καὶ ὕστερα μιᾶς ὁλόκληρης ἁμαξοστοιχίας.

Ἡ κυκλοφορία τοῦ πρώτου τραίνου στὴν Ἀγγλία προσέλαβε πανηγυρικὸ χαρακτῆρα. Ἡ καλυτέρα κοινωνία τοῦ Λονδίνου ζήτησε νὰ λάβῃ μέρος στὸ πρῶτο ταξίδι, ποὺ διαρκοῦσε μισὴ ὥρα, ἐνῷ τὸ τραῖνο διένυε ἀπόσταση ἑπτὰ περίπου χιλιομέτρων. Δηλαδὴ ὁ σιδηρόδρομος τοῦ Στήβενσον κάλυπτε δέκα τέσσαρα χιλιόμετρα τὴν ὥρα, ταχύτης, ποὺ ἐκείνη τὴν ἐποχὴ θεωρήθηκε καταπληκτική!

Τὰ βαγόνια, βέβαια, ἦσαν τότε ἐντελῶς πρωτόγονα. Ἀληθινὰ κουτάκια, δὲν εἶχαν καμμιὰ ἀπὸ τὶς ἀνέσεις, ποὺ συνηθίσαμε σήμερα νὰ τὶς θεωροῦμε σὰν πάρα πολὺ ἁπλὲς κι' ἀπαραίτητες. Οἱ ἄνθρωποι ἦσαν στιβαγμένοι ὁ ἕνας πάνω στὸν ἄλλο καὶ τὸ τραῖνο σταματοῦσε κάθε πέντε λεπτά, γιὰ νὰ διορθωθῇ κάποια βλάβη ἢ νὰ ἐφωδιασθῇ μὲ νερό, ξύλα καὶ κάρβουνα. Οἱ χωρικοί, ποὺ βλέπαν τὸ παράξενο ἐκεῖνο θηριό, σταματοῦσαν καὶ ἔκαναν τὸ σταυρό τους, θεωρῶντάς το γιὰ διαβολικὸ σύνεργο.

Κι' ὅμως, σὲ δέκα χρόνια μέσα, τὸ νέο αὐτὸ συγκοινωνιακὸ μέσο, ποὺ ἀντικαθιστοῦσε τὰ παλιὰ λεωφορεῖα, εἶχεν ἐπιβληθῆ σ' ὅλο τὸν πεπολιτισμένο κόσμο. Τεράστιες ἑταιρίες ἄρχισαν νὰ ἱδρύωνται παντοῦ καὶ ἡ Εὐρώπη καλύφθηκε ἀπὸ ἕνα σιδηροδρομικὸ δίκτυο πυκνότατο. Βέβαια, τὰ πράγματα δὲν πῆγαν στὴν ἀρχὴ καὶ πάρα πολὺ καλά. Σημειώθηκαν καταστροφές, ποὺ λίγο ἀκόμα ἔλειψε νὰ ἀναγκάσουν τὸν κόσμο νὰ ἐγκαταλείψῃ γιὰ πάντα τὸ τραῖνο. Ἔτσι, στὴ διάρκεια μιᾶς Παγκοσμίου ἐκθέσεως, στὸ Παρίσι, σημειώθηκε ἕνα σιδηροδρομικὸ δυστύχημα ποὺ κόστισε τὴ ζωὴ σὲ τριακοσίους ἀνθρώπους. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς βρισκόταν κι' ὁ διάσημος ἐξερευνητὴς Ντυμὰν ντ' Ἰρβύλ, ποὺ μόλις εἶχε γυρίσει, σῶος καὶ ἄβλαβής, ἀπὸ μιὰ πάρα πολὺ ἐπικίνδυνη ἐξερεύνηση στὸ Νότιο Πόλο. Ὅπως ἐξακριβώθηκε ἀπὸ τὶς ἀνακρίσεις, τὰ τριακόσια σώματα κάηκαν ζωντανὰ μέσα στὰ βαγόνια ποὺ ἦσαν ξύλινα. Κι' ἂν ἡ καταστροφὴ ἔλαβε τόσο τεράστιες διαστάσεις,



Κατὰ σειρὰν ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω: Ἡ πρώτη σιδηροδρομικὴ ἁμαξοστοιχία μὲ τὴν πρωτόγονη μηχανὴ καὶ τὰ βαγονάκια κουτιά, μὲ τὰ ὁποῖα ἐταξίδευαν οἱ τότε ἄνθρωποι χωρὶς καμμιὰ ἄνεση. καὶ ποὺ ἔτρεχε μὲ ταχύτητα δέκα τεσσάρων χιλιομέτρων τὴν ὥρα! Τύπος τῆς κατασκευασθείσης τῷ 1848 ἐξελιγμένης ἀτμομηχανῆς. Ἕτερος τύπος ἀτμομηχανῆς μὲ προφυλακτικὸν διαμέρισμα τῶν μηχανικῶν εὑρισκόμενος ἐν χρήσει εἰς πολλὰ κράτη καὶ ἐν Ἑλλάδι. Ἀτμομηχανὴ κατασκευασθεῖσα τῷ 1890.

Κάτω: Δύο ἀπὸ τὰς ἐν χρήσει ἀτμομηχανάς, ἀληθινὰ μεγαθήρια, ποὺ ἀναπτύσσουν τεραστίαν ταχύτητα καὶ σύρουν συρμοὺς ἀπὸ τριάκοντα καὶ ἄνω βαγόνια.

αὐτὸ ὀφείλετο κυρίως στὸ ὅτι οἱ πόρτες στὰ βαγόνια ἐκλείνοντο μὲ τὸ κλειδὶ ἀπ' ἔξω καὶ στὸ ὅτι τὰ παράθυρα ἦσαν καγκελλόφρακτα. Οἱ δυστυχεῖς ἐπιβάται κάηκαν σὰν ποντικοὶ πιασμένοι στὴ φάκα!

Ἡ ἀντίδραση πάλι ἐναντίον τῶν σιδηροδρόμων δὲν ἔλεγε νὰ σταματήσῃ. Στρατιὲς ὁλόκληρες χωρικῶν ἀπηύθυναν διαμαρτυρίες στὴν Κυβέρνηση, μὲ τὴν δικαιολογία ὅτι ὁ καπνὸς ποὺ ἔβγαινε ἀπὸ τὶς ἀτμομηχανὲς τῶν σιδηροδρόμων κατέστρεφε τὰ... λαχανικά τους!

Πρέπει νὰ λεχθῇ, πὼς ἐκείνη τὴν ἐποχὴ οἱ ἀτμομηχανὲς βγάζανε πυκνὴ καπνιὰ ποὺ πολὺ δύσκολα διαλυόταν στὸν ἀέρα. Τὶς πρωτόγονες αὐτὲς ἀτμομηχανὲς τὶς ὁδηγοῦσαν ἕνας μηχανικὸς καὶ ἕνας θερμαστής, ποὺ στέκονταν ὅλη τὴν ὥρα ὄρθιοι στὴν πλατφόρμα τους καὶ ποὺ τίποτε δὲν τοὺς προστάτευε ἀπὸ τὸν ἀέρα, τὴ βροχὴ καὶ τὸ χιόνι. Καὶ μέσα στὰ βαγόνια δὲν ἐπικρατοῦσαν οἱ ἀνέσεις ποὺ ἦσαν στοιχειωδῶς ἀπαραίτητες γιὰ ἕνα μεγάλο ταξίδι.

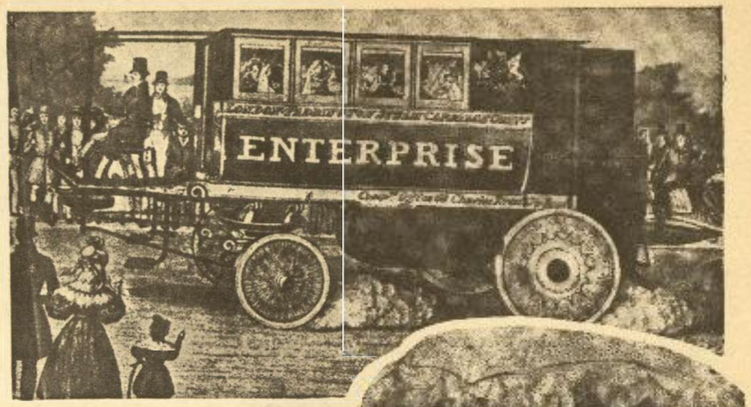
Πενῆντα χρόνια δὲν πέρασαν ἀπὸ τότε καὶ βρισκόμαστε τώρα μπροστὰ στὸ θαῦμα αὐτὸ ποὺ λέγεται τραῖνο. Τὰ στενόχωρα σπιτάκια, ποὺ στιβάζοντο σὰν σαρδέλλες οἱ ἀτυχεῖς ταξιδιῶτες ἔχουν ἀντικατασταθῆ μὲ τὰ μεγαλοπρεπῆ βαγόνια Πούλμαν, ποὺ μέσα σ' αὐτὰ βρίσκει κανεὶς τέτοιες ἀνέσεις, ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ μᾶς τὶς προσφέρει οὔτε τὸ καλύτερο ξενοδοχεῖο. Ἐφωδιασμένα μὲ εἰδικὴ «συσπανσιόν», τὰ βαγόνια αὐτὰ εἶναι ἐντελῶς ἀθόρυβα κι' οὔτε κουνιῶνται. Ἡ ἐπίπλωσή τους εἶναι πραγματικὰ ὀνειρώδης καὶ μπορεῖ νὰ ζήσῃ κανεὶς ἐκεῖ μέσα μέρες ὁλόκληρες, χωρὶς νὰ νοιώσῃ τὴν κόπωση ποὺ εἶναι φυσικὴ ὕστερα ἀπὸ ἕνα ἔστω καὶ κοντινὸ ταξίδι.

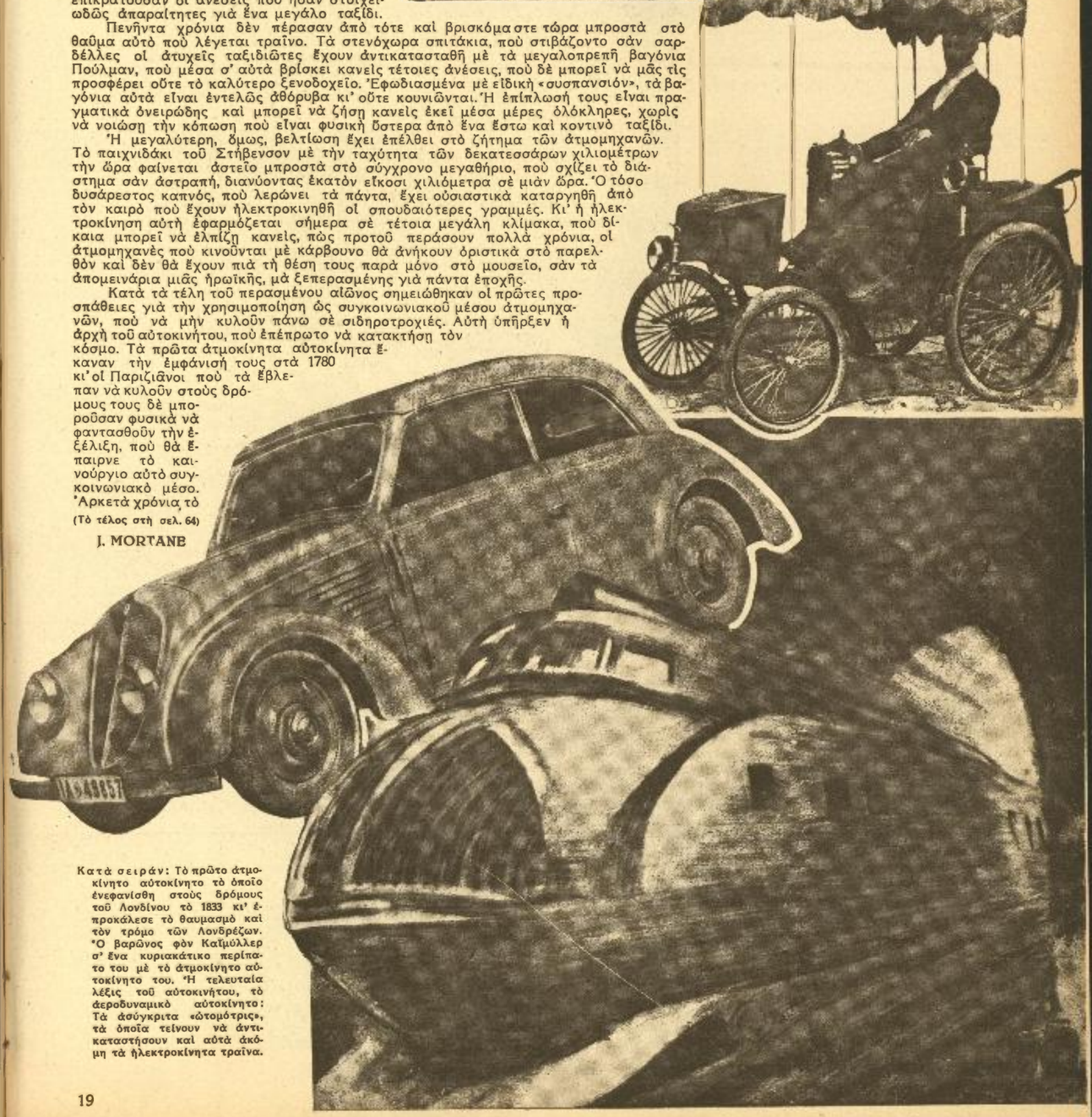
Ἡ μεγαλύτερη, ὅμως, βελτίωση ἔχει ἐπέλθει στὸ ζήτημα τῶν ἀτμομηχανῶν. Τὸ παιχνιδάκι τοῦ Στήβενσον μὲ τὴν ταχύτητα τῶν δεκατεσσάρων χιλιομέτρων τὴν ὥρα φαίνεται ἀστεῖο μπροστὰ στὸ σύγχρονο μεγαθήριο, ποὺ σχίζει τὸ διάστημα σὰν ἀστραπή, διανύοντας ἑκατὸν εἴκοσι χιλιόμετρα σὲ μιὰν ὥρα. Ὁ τόσο δυσάρεστος καπνός, ποὺ λερώνει τὰ πάντα, ἔχει οὐσιαστικὰ καταργηθῆ ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ἔχουν ἠλεκτροκινηθῆ οἱ σπουδαιότερες γραμμές. Κι' ἡ ἠλεκτροκίνηση αὐτὴ ἐφαρμόζεται σήμερα σὲ τέτοια μεγάλη κλίμακα, ποὺ δίκαια μπορεῖ νὰ ἐλπίζῃ κανείς, πὼς προτοῦ περάσουν πολλὰ χρόνια, οἱ ἀτμομηχανὲς ποὺ κινοῦνται μὲ κάρβουνο θὰ ἀνήκουν ὁριστικὰ στὸ παρελθὸν καὶ δὲν θὰ ἔχουν πιὰ τὴ θέση τους παρὰ μόνο στὸ μουσεῖο, σὰν τὰ ἀπομεινάρια μιᾶς ἡρωϊκῆς, μὰ ξεπερασμένης γιὰ πάντα ἐποχῆς.

Κατὰ τὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰῶνος σημειώθηκαν οἱ πρῶτες προσπάθειες γιὰ τὴν χρησιμοποίηση ὡς συγκοινωνιακοῦ μέσου ἀτμομηχανῶν, ποὺ νὰ μὴν κυλοῦν πάνω σὲ σιδηροτροχιές. Αὐτὴ ὑπῆρξεν ἡ ἀρχὴ τοῦ αὐτοκινήτου, ποὺ ἐπέπρωτο νὰ κατακτήσῃ τὸν κόσμο. Τὰ πρῶτα ἀτμοκίνητα αὐτοκίνητα ἔκαναν τὴν ἐμφάνισή τους στὰ 1780 κι' οἱ Παριζιᾶνοι ποὺ τὰ ἔβλεπαν νὰ κυλοῦν στοὺς δρόμους τους δὲ μποροῦσαν φυσικὰ νὰ φαντασθοῦν τὴν ἐξέλιξη, ποὺ θὰ ἔπαιρνε τὸ καινούργιο αὐτὸ συγκοινωνιακὸ μέσο. Ἀρκετὰ χρόνια τὸ

(Τὸ τέλος στὴ σελ. 64)

J. MORTANE





Κατὰ σειράν: Τὸ πρῶτο ἀτμοκίνητο αὐτοκίνητο τὸ ὁποῖο ἐνεφανίσθη στοὺς δρόμους τοῦ Λονδίνου τὸ 1833 κι' ἐπροκάλεσε τὸ θαυμασμὸ καὶ τὸν τρόμο τῶν Λονδρέζων. Ὁ βαρῶνος φὸν Καϊμόλλερ σ' ἕνα κυριακάτικο περίπατο του μὲ τὸ ἀτμοκίνητο αὐτοκίνητο του. Ἡ τελευταία λέξις τοῦ αὐτοκινήτου, τὸ ἀεροδυναμικὸ αὐτοκίνητο: Τὰ ἀσύγκριτα «ὠτομότρις», τὰ ὁποῖα τείνουν νὰ ἀντικαταστήσουν καὶ αὐτὰ ἀκόμη τὰ ἠλεκτροκίνητα τραῖνα.

ΑΝΟΙΞΗ

ΣΤΗ ΘΡΑΚΗ

Τί ζή τὸ ἀνοιξιάτικο τραγοῦδι τοῦ Ἕβρου καὶ τοῦ Αἰγαίου

Ὁ Ἕβρος τραγουδεῖ τάνοιξιάτικό του τραγοῦδι, ἕνα τραγοῦδι καμωμένο ἀπὸ τάλαφρὰ κύματά του—σὰν δαντέλλα κυπριώτικη—ἀπὸ τὸ θρόϊσμα τῶν ἰτιῶν του, ποὺ τοῦ ζώνουν τὶς ὄχθες του κι' ἀπὸ τὸ βούϊσμα τῶν μελισσῶν. Τάηδόνια, παίρνοντάς το ἀπὸ στόμα σὲ στόμα τὸ χύνουν μελωδικὸ καὶ νοσταλγικὸ ἀνάμεσα στὰ παχειὰ φυλλώματα τῶν ἰτιῶν καὶ σὰν ἄλυσσίδα τὸ κατεβάζουν ἀπὸ τὶς ψηλὲς βουνοκορφὲς καὶ τὰ φαράγγια, κάτω στὰ θαλασσινὰ ἀκρογιάλια τοῦ Αἰγαίου, ὅπου μεθυστικὰ σκάνει καὶ μαγικά, ἡ τρίλλια τοῦ μεθυσμένου ἀπὸ χαρὰ ἀηδονιοῦ, ἀνάμεσα στίς βραγιὲς καὶ τὶς καλαμιές, ποὺ σχηματίζουν οἱ ἐκβολές του, ὅπου τὸ κῦμα ἀνακατώνεται ὁρμητικὸ μὲ τὰ θολὰ νερὰ τῶν τεσσάρων ποταμῶν τῆς Θράκης.

Ἡ ἄνοιξη ἔδωκε στὴ γῆ ντυμασιὰ ποὺ ξετρελλαίνει. Ὁ θρακιώτικος κάμπος μοσχομυρίζει καταπράσινος κι' ἀπέραντος σὰν ἐρημιὰ καὶ τερπνὸς σὰν παράδεισος. Τὰ πυκνὰ δάση καὶ τἀπάτητα ρουμάνια τῆς γῆς αὐτῆς τοῦ Ὀρφέα, ἀντηχοῦν μὲ τὸ κελάδημα τῶν πουλιῶν. Τἀγρίμια, πετοῦν καὶ ὑψώνονται σὲ ὕψη ἄφθαστα καὶ ζυγίζονται καὶ χαμηλώνουν καὶ ξαναϋψώνονται γεμᾶτα ἀνοιξιάτικη ἀνάσα. Καὶ τὰ ζαρκάδια βόσκουν στὰ πλούσια δασὰ λειβάδια καὶ ρουμάνια, ποὺ τὰ πυκνώνει ἡ ὑγρασία κι' ὁ καθαρὸς ἀέρας ποὺ μοσχομυρίζει θάλασσα καὶ βουνό. Κι' ὁ Ἕβρος χιλιόχρονος τραγουδεῖ:

«Ἀπὸ τότε ποὺ εἶμαι καὶ τρέχω στὴ φειδωτή μου κοίτη, κατεβάζοντας τὸ κῦμα στὰ νερὰ τοῦ Αἰγαίου, εἶδα τ' ἀνθρώπινα μίση καὶ τὴν κακία νἀνάβουν καὶ νὰ σβύνουν χιλιάδες φορὲς μέσα στοὺς θρακιώτικους κάμπους. Ἄκουσα καὶ τὸ ἥμερο τραγοῦδι τῆς ἀγάπης καὶ ρίγησα ἀπὸ τὸ φλογερὸ μήνυμα τῆς ὀργῆς καὶ τοῦ θυμοῦ τῶν ἄγριων λαῶν, ποὺ χύνοντας τὸ μένος τους, ἔσβυναν τὴ γαλήνια ζωὴ ἐδῶ στὶς ὄχθες μου, καὶ τὸ τραγοῦδι τῶν πουλιῶν καὶ τὸ θρόϊσμα τῶν ἰτιῶν μου.

»Εἶδα νὰ περνοῦν, σὰν λύκων κοπάδια, στρατιὲς κι ὀρδὲς βάρβαρες καὶ τὸ γλυκόστομο τραγοῦδι τοῦ Ὀρφέα νὰ σβύνῃ καὶ νὰ φεύγῃ τὴν πηγή του στὰ μαυροθαλασσίτικα περιγιάλια τῆς θάλασσας τῆς κυματούσσας καὶ τῆς ἀγριεμένης, τὸ παίγνιο τῶν ἀνέμων, ὅπου τὸ κῦμα ζώνεται καὶ ξεζώνεται καὶ θεώρατο ἀνεβαίνει καὶ μαλακώνει καὶ ἡμερεύει καὶ γλύφει, σὰν τὴ γλῶσσα γαληνεμένου φειδιοῦ, τἀκρογιάλια.

»Τὰ νερά μου μυριάδες μυριάδων κορμιὰ πνίγοντας, κατέβασαν στὸ Αἰγαῖο, στὶς ἐκβολές μου. Τὰ κύματά μου σκέπασαν χιλιάδες κουφάρια, παίρνοντας τὸν ὑστερνὸ βάρβαρο ἀνασασμό τους. Εἶδα μπόρες, εἶδα ἡμέρωσες καὶ γαληνέματα. Καὶ μέσ' ἀπ' ὅλα τὰ φριχτὰ μηνύματα, μέσ' ἀπ' τὶς καταστροφὲς καὶ τὰ συντρίμμια, ἐγὼ στέκω καὶ σέρνω τὸ ρέμα μου νὰ ἱστορῶ τὰ χαλάσματα, νὰ ἱστορῶ τὶς μάνιτες τῶν ἀνθρώπων.

»Πέρα ἐδῶ—ἀνατολικὰ—ἔπαψε τώρα ν' ἀκούγεται ἡ μουσικὴ φωνὴ ἑνὸς λαοῦ, ποὺ χιλιάδες χρόνια στάθηκε σιμά μου, ποὺ μοῦ χάρισε τὄνομά μου καὶ μοῦ μίλησε ἡδονικὰ κι' ἁπλώθηκε δουλευτὴς κάτω ἀπὸ τοὺς ἤσκιους τῶν ἰτιῶν μου. Δὲν ἀκούγεται πιὰ ἡ νοσταλγικὴ γλῶσσα τῶν μουσικῶν καὶ τῶν τραγουδιάνων του. Δὲν ἀντηχᾶ τὸ σουράβλι τοῦ βοσκοῦ καὶ τῆς βοσκοπούλας τὸ ἐρωτικὸ παραλήρημα καὶ τῶν τρυγητάδων τάναστενάρια.

»Τώρα βάρβαρη ἰαχὴ καὶ ἀγαρινὰ μιλήματα ἀκούονται μόνο, καὶ μέτρα βλάσφημα ὑψώνονται στὸν ἀέρα. Καὶ μένα τὸ τραγοῦδι μου ἔγινε θρῆνος καὶ κλάμα τὸ νυχτερινὸ κύλιγμα στἀκρογιάλια τῆς Τουρκεμένης Αἴνος.

»Κι' ὅταν ἀφουγκράζωμαι μονάχα τὰ παλιὰ γνώριμα μουσικὰ μιλήματα στὴ δεξιά μου ὄχθη, τότε ἀναγαλλιάζω καὶ κυλῶ μὲ τὴν παρήγορη συλλογὴ τῶν περασμένων καὶ τὴν ἐλπίδα τῶν μελλούμενων. Καὶ ὅμως καὶ πάλι ἐλᾶτε νὰ τραγουδήσουμε τὴν ἄνοιξη, ποὺ ἡ ψυχὴ ἀναγαλλιάζει».

Κι ὁ Ἕβρος κυλᾶ ἀδιάκοπα καὶ τὸ Αἰγαῖο τὸν καταπίνει αἰώνια.

Καὶ τὸ Αἰγαῖο ἀπαντᾷ στὸ παράπονο τοῦ Ἕβρου:

«Σὺ ποτάμι αἰώνιο, ποὺ χύνεις τὰ νερά σου στὸ κῦμα μου καὶ θολὰ τὰ κατεβάζεις ἀπὸ τοῦ Σκόμιου τὶς νεροσυρμὲς καὶ τὰ χιόνια τῆς Ροδόπης καὶ σχίζοντας κι' ἀβλακώνοντας τὴν πλούσια γῆ τῆς Θράκης, ἀνταμώνεις τὶς θυγατέρες σου, τὴν ὁρμητικιὰ Ἄρδα καὶ τὴν Ἔργενα τὴ σιγαλή, τὴν Ἄρδα ἀπὸ τἀπάτητα τῆς Ροδόπης φαράγγια καὶ τὴν Ἔργενα ἀπὸ τῆς Στράντζας τὰ παρθένα βουνὰ καὶ τὸν γιό σου τὸν ἄγριο Τούτζα, ποὺ κατεβαίνει μέσ' ἀπὸ τῆς Μοισίας τὰ χιονοσκεπασμένα ρουμάνια, σὺ ὁ τετραπόταμος Ἕβρος, μὴ θρηνεῖς.

»Ἐγὼ ποὺ καταπίνω τῶν αἰώνων τὰ φαρμάκια καὶ τἀκρογιάλια μου ρουφοῦν τὸ δηλητήριό σας, τώρα νοιώθω τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς, τώρα νοιώθω τὸν πόθο τῆς ἀνοίξεως.

»Νὰ ὁ Ὀρφέας ὑψώνει τὸ τραγοῦδι του γιὰ τὴν καυχησιά, ὅτι εἶναι ὁ πιὸ γλυκόφωνος, ὑμνωδεῖ καὶ ὁ Θαμόρας ὁ τιμωρημένος ἀπὸ τὶς Μοῦσες νὰ χάσῃ τὴ φωνή του καὶ τὸ τραγοῦδι κι' ὁ Διόνυσσος στήνει τὸ χορό του τὸ βακχικό.

»Ἡ ἄνοιξη εἶναι ὡραία. Ἡ θάλασσα γαλήνεψε καὶ ἡμέρεψε, ὅπως ἡμερώνουν καὶ γαληνεύουν οἱ θυμοὶ καὶ τὰ πάθη τῶν ἀνθρώπων, ὄντας ὁ θυμὸς περάσει. Τὰ πουλιὰ κελάδησαν, τἀηδόνι ὕψωσε τὸ μελωδικό του τραγοῦδι, τὸ χελιδόνι τιτίβισε, τὸ γοργὸ φλύαρο λόγο του, ὁ πελαργὸς προσπερνῶντας πελάγη καὶ βουνὰ μάζεψε τὸ φτερό του καὶ στάθηκε πάνω στὴν ὑψηλὴ κάμινο τοῦ τρίπατου σπιτιοῦ, ποὺ σηκώνεται πάνω ἀπὸ τὴ γῆ μὲ τὴν τέχνη τοῦ λαϊκοῦ ἀρχιτέκτονα—καὶ χτύπησε τὴ μύτη του διαλαλῶντας χαρούμενα τὸν ἐρχομό του. Τὸ καράβι τρικάταρτο ὕψωσε πανὶ καὶ τὸ τραγοῦδι σκαστὸ τοῦ ναύτη νανουρίζει τὸν καραβοκύρη, ποὺ πάει κατάϊσα, γιομᾶτος ἐλπίδα, νὰ μπῇ τὸ μπογάζι τῆς Ἕλλης γιὰ τὴν Κύζηκο. Καὶ τραγουδεῖ ὁ ναύτης ἀνοιξιάτικα:

Ποῦ πᾶς κατὰ τὴν Αἴνο
Τράβα κουπὶ γιαλὸ—
Τὴ μάνα μου χαιρέτα
Πέστης της παρακαλῶ,

Ταχυὰ θᾶμαι στὴ Μάκρη
κι' ἀπὲ στὸ Πόρτο Λάγο,
τὴν Κεριακὴ γυρίζω
στῆς Αἴνος τὸ λιμάνι,

Πού σβύνουν τὰ ποτάμια τῆς Θράκης τὰ μεγάλα
ἡ Ἄρδα κι' ἡ Μαρίτσα κι' Ἔργενα κι' ἡ Τούτζα
καὶ φέρνανε τὴν ἄνοιξη καὶ τὴν καλοκαιριά.

Εἶμαι ἡ φωνὴ τοῦ Αἰγαίου ποὺ ἀντηχεῖ ἀνοιξιάτικη καὶ δροσερή. Χαρὰ πλημμυρίζει τὰ στήθεια μου καὶ φουσκώνει τὸ κῦμα παιγνιδιάρικο καὶ ζωηρὸ καὶ τὰ περιγιάλια μου βοοῦν ἀπὸ τοῦ μελισσιοῦ τὸ βούϊσμα, ποὺ βόσκει τὸ μέλι καὶ τὸ μάνα, τώρα, ποὺ ἡ φύση ἀνθοφορεῖ.

Κιὸ ἀγελαδάρης νάτος,
Βαρεῖ τὴν τρομπέττα
ὁ ἀγελαδάρης
καλεῖ τὸ κοπάδι
νὰ πάῃ στὴ βοσκὴ
νὰ πάῃ στὸ λιβάδι.

Καὶ μὲ τὴν ἀγκλίτσα,
πὰ σἔνα ποδάρι
στεκάμενος, σπρώχνει
ὤ ὤ ὤ μὲ φωνὲς
τὴν ἀγελαριά.

Φορεῖ τὸ ταγάρι
ὁ ἀγελαδάρης
στὸν ὦμο γιομᾶτο
ψωμὶ μελαψὸ
κρομμύδι κἐλιά.

Καὶ νὰ τὸ κοπάδι
γιὰ δέτε πῶς πάει
γκλὰν γκλὰν τὰ κουδούνια
χτυποῦν πανωτά
γκλὰν γκλὰν δυνατά.

Καὶ τὸ κοπάδι πάει νὰ βοσκήσῃ στὸ πράσινο λιβάδι. Ἀκολουθεῖ ὁ Μοῦργος μαῦρος μὲ ἄσπρες βοῦλες.

Κι ἡ βοσκοπούλα τραβᾶ ἴσια τὸν ἑσπερινὸ νὰ γεμίσῃ στὸ πηγάδι τὴ στάμνα της—ἕνα πλῆθος κοπέλλες μὲ χάχανα καὶ βοές. Καὶ σὰν Ταναγραῖες κόρες μὲ τὸ σταμνὶ στὸ κεφάλι γυρίζει ἀπὸ τὸ ὕδρεμα φλυαρῶντας καὶ σκορπῶντας τἀργυρόηχο γέλιο, τὸ γέλιο τῆς χαρᾶς, τῆς φουντωμένης ἐρωτικοῦ πόθου, ἐνῷ τὰ στήθεια, σὰν κυδώνια — ὅπως θἄλεγε ὁ Λουκιανὸς — ἀνεβοκατεβαίνουν στὸ λυγερὸ περπάτημά της.

Κι ὁ ἀγρότης θράξ, ποὺ προσμένει ἡ γῆ νὰ καρπίσῃ μὲ τὸ λυώσιμο τοῦ χιονιοῦ καὶ τὸ ἄνθισμα τῆς πλούσιας θρακιώτικης γῆς, στεκάμενος στὴ δημοσιὰ νοιώθει τὰ στήθεια του νὰ φουσκώνουν, νοιώθει νὰ τὸν ζώνῃ ὁ ἵμερος καὶ νὰ θολώνῃ τὸ μάτι του ἀπὸ ἀγάπη. Τὸ βράδυ πηδῶντας τὸ φράχτη τὸν ἀγκαθωτό, θὰ ἐπιχειρήσῃ νὰ καταχτήσῃ τὴν ἀδάμαστη κοπέλλα, ποὺ τὴν καταφλογίζει ὁ ἀνοιξιάτικος χυμὸς τῆς ἀγάπης.

Κι' ὁ κάμπος πλούσιος, ἀπὸ τὴ βλάστηση, ποὺ μὲ τὸ πράσινο σὲ ἀποχρώσεις μοιάζει μὲ ταπὶ τῆς ἀνατολῆς ἱστορημένο ἀπὸ χέρι ἐπιδέξιο τεχνήτρας. Οἱ παπαροῦνες, σὰν τούρκικα φέσια ὑψώνουν τὸ ἀνάστημά τους μυριάδες μυριάδων. Τὸ χαμομῆλι στρῶμα πλούσιο καὶ τὰ λουλούδια τοῦ Θεοῦ σὲ χίλιες ἀποχρώσεις—ἕνα μπουκέτο τέχνης ἄφταστο.

Κι' οἱ ζέφυροι φθάνουν ἀπὸ τὸ Αἰγαῖο καὶ ἡ Μαύρη Θάλασσα, σὰν παρθένα τώρα, ντροπαλὴ δροσίζει μὲ τὸ ρόδινό της φύσημα, στέλνοντάς το ἥμερο καὶ μαλακό.

Ἡ Θράκη ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη ἀνθεῖ. Ἡ ὁμορφιά της σκορπᾶ τὴ χαρὰ καὶ εὐχαρίστηση. Τὸ μάτι θέλγεται, τὸ στῆθος ἀναπνεύει εὐχάριστα καὶ τὸ ἀφτὶ ἡδονίζεται μὲ τὸ μυριόστομο κελάδημα τῶν πουλιῶν.

Μύριες θωριὲς τάνοιξιάτικα λουλούδια ἀνθοῦν καὶ στολίζουν τὸν κάμπο.

Τὸ λελέκι ἔστησε τὴ φωλιά του καὶ τὸ χελιδόνι ψαλλιδίζει μὲ τὴ γλωσσίτσα του, τοιμάζοντας τὴ νέα του γωνιά. Τἀηδόνι ξαπολνᾶ τὸ γάργαρο μοναδικὸ τραγοῦδι του.

«Θράκη, τόποι ποὺ μοῦ κάνετε τὴ ζωὴ παράδεισο καὶ τὴν ἡδονὴ τῆς ζωῆς βουνό. Σὲ τραγουδῶ, σὲ τραγουδῶ, ἐγὼ τἀηδόνι, ὁ βασιλιᾶς τῆς ἄριας καὶ τῆς τρίλλιας, ὁ μοναδικὸς τεχνίτης τοῦ τραγουδιοῦ».

ΠΟΛ. ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

ΔΕΛΦΟΙ

ΓΙΑ ΝΑ ΓΝΩΡΙΣΟΥΜΕ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Ἀφήνουμε κάτω ἀπ' τὰ πόδια μας τὸ «Κρισσαῖον πεδίον», τὴ σημερινὴ πεδιάδα τῆς Ἰτέας, δασοσκέπαστη ἀπὸ τὸν ἱερὸ ἐλαιῶνα τοῦ Πυθίου Ἀπόλλωνος κι' ἀνεβαίνουμε τοὺς γραφικοὺς ἑλιγμοὺς τοῦ ἀνηφορικοῦ ἁμαξιτοῦ δρόμου, ποὺ φέρνει στὸ Χρυσὸ κι' ἀπὸ κεῖ στοὺς Δελφούς. Σὲ κάθε στροφὴ τῆς ἀνηφοριᾶς, ὁ κύκλος τοῦ ὁρίζοντος διαπλατύνεται πάμφωτος. Βουνά, πεδιάδες καὶ θάλασσα, θεϊκὰ ἐναρμονισμένα κάτω ἀπ' τὴ γλυκοκύανη καὶ ἀνέφελη ἀπεραντωσύνη τῶν οὐρανῶν, σμίγουν σ' ἕνα πολυσύνθετο πίνακα ἀπὸ χιλιάδες χρώματα καὶ σχήματα ποὺ ἐναλλάσσονται ἀδιάκοπα, οἱ σκληρὲς πλαγιὲς τῶν βουνῶν, οἱ ἀπότομες κατατομὲς τῶν βράχων, μαλακώνουν καὶ χωνεύουν στὰ βάθη τοῦ ὁρίζοντος. Οἱ μαστοὶ τῆς γῆς, οἱ βραχώδεις μᾶζες, ἁπαλύνονται στὸ γαλάζιο διάστημα ἀπὸ τὰ ὕψη, σὰν ἕνα πολυδαίδαλο ἀέριο κυμάτισμα ἀπὸ ὑψώματα καὶ βουνοπλαγιές, ποὺ ταξιδεύουν κινούμενες μέσα στὸ πανάλαφρο καὶ διλοδιάφανο φῶς.

Καθὼς πλησιάζουμε στὴν τελευταία ἀνωφερικὴ στροφή, ἔχοντας κάτω ἀπ' τὰ πόδια μας τὶς ἐλαιοσκεπεῖς κατάφυτες κοιλάδες τῆς Ἰτέας καὶ τῆς Ἀμφίσσης, καὶ πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι μας τὶς μᾶζες τῶν βουνοσειρῶν τῆς Στερεᾶς Ἑλλάδος, ἔχουμε τὴν ἐντύπωση πὼς ἑνώνονται στὸν ἀπέραντο ὁρίζοντα μὲ τὶς ὑψηλὲς κορυφὲς τῶν βουνῶν τῆς Πελοποννήσου, τῆς Κυλλήνης, τῶν Ἀρκαδικῶν ὀρέων τοῦ οὐρανογείτονος Ταϋγέτου. Καὶ μόλις στρίψουμε καὶ τὴν τελευταία στροφὴ καὶ πατήσουμε τὸ ἐπίπεδο τοῦ ὡραίου ἐξώστου, ποὺ ἀνεγείρεται σήμερα ὁ νέος συνοικισμὸς Καστρί — τὸ Καστρὶ παλαιότερα εὑρίσκετο ἐπὶ τῶν μνημείων καὶ τῶν ναῶν τῶν ἀρχαίων Δελφῶν — ἡ ἀρχαία κι' ἀπότομη Δίρφυς καὶ τὸ βαρὺ συγκρότημα τῆς Δεσφίνας, ἀποκρύπτουν πιὰ ἀπὸ τὴ χαρὰ τῶν ματιῶν, τὴ γλαυκὴ τοῦ Κορινθιακοῦ φωτοθάλασσα. Μόνο ἕνα ὑγρὸ τόξο φαίνεται τώρα ἀπὸ ὅλο τὸν Κορινθιακὸ κόλπο. Τὸ βαθυκύανο τόξο τῆς ἀκρογιαλιᾶς πρὸς τὸ Γαλαξεῖδι. Τέλος ἐξαφανίζεται κι' αὐτὸ καὶ τὸ τοπεῖο τώρα, βαρύ, ἐπιβλητικό, μυστηριῶδες, ἀποκόπτεται ἀπὸ τὸν ὑπόλοιπο κόσμο, αὐτοσυγκεντρώνεται σὰν μιὰ ψυχὴ βυθισμένη στὴν ἔκσταση καὶ μᾶς ὑποβάλλει βαθειὰ κι' αἰσθαντικά, τὸ θρησκευτικὸ δέος, τὸ μεγαλεῖο τοῦ θείου καὶ τὸ μυστήριο. Πλησιάζομε πολὺ τὰ ἐρείπια τῶν ἱερῶν Δελφικῶν μνημείων, τὴν Ἱερουσαλὴμ αὐτὴ τοῦ Ἑλληνισμοῦ, τὴν Βηθλεὲμ τῶν πρώτων ἑλληνικῶν θεῶν, ποὺ τὴν ἐλάμπρυνε καὶ τὴν ἐδόξασε ἡ ὁμαδικὴ θρησκευτικὴ εὐλάβεια καὶ ἡ ὡραιολατρεία τῶν ἀρχαιοτάτων πιστῶν στοὺς μακρυνοὺς αἰῶνας. Εὑρισκόμεθα στὸν «ὀμφαλὸν τῆς γῆς», στὸ κέντρο τοῦ κόσμου, ἐκεῖ ποὺ ἄνθιζε ἡ μαντικὴ δάφνη καὶ ἤδρευε τὸ παντοδύναμο ἱερατεῖο, ποὺ διηύθυνε ἐπὶ αἰῶνες ὁλόκληρους, χωρὶς κανένα ἐξαναγκαστικὸ μέσο, τὴν πολιτική, τὶς ἀποικιακὲς ἐπιχειρήσεις, τὸ πνεῦμα καὶ τὴ συνείδηση ὅλων τῶν Ἑλλήνων, ποὺ ὑπῆρξεν ἡ μεγάλη πνευματικὴ δύναμις, ἡ πηγὴ τοῦ δημοσίου καὶ τοῦ θείου δικαίου, ἕνα εἶδος ἀνώτατης κι' ἀνεύθυνης ἀρχῆς, στὰ ζητήματα τῆς ἠθικῆς, τῆς θρησκείας, τῶν ροπῶν καὶ τῶν κατευθύνσεων τῆς ἐσωτερικῆς καὶ ἐξωτερικῆς πολιτικῆς τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος. Μητρόπολις πολιτικὴ καὶ θρησκευτικὴ τοῦ Ἑλληνισμοῦ, οἱ Δελφοὶ ὑπῆρξαν ταυτόχρονα, μὲ τὶς ἀγορές τους καὶ τὴν τεράστια συσσώρευση τῶν πολύτιμων μετάλλων, ποὺ συνέρρεον ἀπὸ τὶς ἐσχατιὲς τῆς Ἑλλάδος, ἀπὸ τὰ πέρατα ἀκόμη τοῦ γνωστοῦ τότε κόσμου, ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα ἐμπορικὰ καὶ οἰκονομικὰ κέντρα καὶ μὲ τὴν ἐπίδραση ποὺ ἐξασκοῦσε στὴν ἐπιστήμη καὶ στὴν ποίηση, μία ἀπὸ τὶς πνευματικὲς πρωτευούσες της. Ἦτο πρὸ πάντων ἀπέναντι τῶν ξένων τὸ μοναδικὸ κέντρο τῆς ἑνότητος τοῦ Ἑλληνισμοῦ. καὶ μὲ τὴν ἵδρυση τοῦ θεσμοῦ τῶν Ἀμφικτυονιῶν — τῆς πρώτης αὐτῆς ποὸ χιλιάδων ἐτῶν Κοινωνίας τῶν Ἐθνῶν — ὁ πρῶτος πυρὴν τῆς ἐθνικῆς συμπνοίας.

Ἴωνες καὶ Δωριεῖς, Σπαρτιᾶται καὶ Κορίνθιοι, Σίφνιοι καὶ Κεῖοι, ἀπὸ τὴ μακρυνὴ ἀκόμη Κυρήνη καὶ ἀπὸ τὴ μακρυνότερη Κνίδο, οἱ ἄποικοι τῆς Μασσαλίας, οἱ βασιλεῖς τῆς Ἀσιατικῆς Λυδίας καὶ οἱ τύραννοι τῶν Συρακουσῶν, ἐρχότανε νὰ ἀνεγείρουν ἐδῶ, στὸν ἱερὸ περίβολο τοῦ Ἀπόλλωνος, τὰ μνημεῖα τῆς ἐθνικῆς των ἀλαζονείας, τῆς δυνάμεως, τῆς εὐλαβείας, τῆς δόξης των.

Ὁ δρόμος αὐτός, ποὺ ἀνηφοροῦμε τώρα ἀπὸ τὸ Καστρὶ πρὸς τὶς Δελφικὲς ἀρχαιότητες, ἡ ἁμαξιτὴ ποὺ φέρνει στὴ Κασταλλία, καὶ ὕστερα οἱ ἀνηφορικοὶ μαίανδροι, τὰ μυριανθισμένα μονοπάτια τοῦ βουνοῦ, παρουσίαζαν ἄλλοτε ἕνα θέαμα πρωτοφανὲς στὸν κόσμο καὶ στὴν ἱστορία. Ὅλη ἡ Ἑλλάς, ἡ Οἰκουμένη, ἀντιπροσωπευομένη ἀπὸ τὰ ἐκλεκτότερα τέκνα της, ὥδευε σὲ μιὰ πυκνὴ κι' ἀτέλειωτη θεωρία, σ' ἕνα εὐλαβικὸ προσκύνημα, γιὰ νὰ φέρῃ μέχρι τῶν μυχῶν τῆς πνευματικῆς ἑστίας, ἴσαμε τὸ μυστηριῶδες ἄντρο καὶ τὸ σκοτεινὸ χάσμα τῶν Φαιδριάδων πετρῶν, τὴν ἠχὼ τῆς Πανελληνίου εὐγνωμοσύνης πρὸς τὴ κοιτίδα τοῦ αἰωνίου φωτός.

Καθὼς προχωροῦμε, ὅλη ἡ ἑλληνικὴ ἱστορία ἀναπλάθεται νοερὰ στὴ μνήμη μας καὶ ξαναζωντανεύει στὰ ἐκστατικά μας μάτια. Ὅλα τὰ γεγονότα τῆς ἑλληνικῆς ἱστορίας ἔχουν ἀφήσει ἐδῶ μνημειώδη τὰ ἴχνη των. Αἱ Ἀθῆναι τὴν ἀνάμνηση τῆς νίκης τοῦ Μαραθῶνος, ὁ Ἱέρων, ὁ τύραννος τῶν Συρακουσῶν, τὴν ἀνάμνηση τῆς μάχης ποὺ ἐκέρδισε ἐναντίον τῶν Καρχηδονίων, ἡ Ἑλλὰς ὁλόκληρος νικήτρια στὶς Πλαταιές, ἀπεθανάτιζε σ' ἕνα μνημεῖο αἰώνιο τὴν κατατρόπωση τῶν Περσῶν. Μέχρι τοῦ 394 μ.Χ., πρὶν ἀκόμα ἐπιδράμει ὁ Σύλλας, πρὶν ἀκόμα ὁ Νέρων μεταφέρει στὴ Ρώμη τὰ 500 ἀπὸ τὰ τρισχίλια χρυσᾶ ἀγάλματα, πρὶν ἀκόμα ὁ Κωνσταντῖνος μεταφέρει στὴ Κωνσταντινούπολη τὰ ἄλλα 509 χρυσᾶ ἀγάλματα, μαζὶ μὲ τὸν περίφημο χρυσοῦν τρίποδα, ποὺ ἔφερε χαραγμένα τὰ ὀνόματα τῶν ἐνδόξων ἑλληνικῶν πολιτειῶν ποὺ μετέσχον εἰς τὴν μάχην τῶν Πλαταιῶν — ἀκτινοβολοῦσεν ἐδῶ ὁ ὡραιώτερος καὶ μεγαλοπρεπέστερος καὶ πλουσιώτερος ὅλων τῶν ἀρχαίων ναῶν, τὸ ἱερὸ τῶν ἱερῶν τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς θρησκείας. Καὶ στὰ πόδια τοῦ ἀκτινοβολοῦντος ναοῦ, ποὺ ἀνώρθωνεν ἀπάνω εἰς τὸν ὑψηλὸν ἐξώστην τοῦ πολυγωνικοῦ τοίχου τὴ λευκὴ καὶ μεγαλοπρεπῆ σιλουέττα του, ὅλες οἱ πόλεις τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος, εἶχαν παρατάξει ἐπάνω εἰς τὰς κλιτὺς τῆς ἱερᾶς ὁδοῦ, τοὺς «θησαυρούς» τους, τὰ μνημεῖα, τὰ τρόπαια, ἕνα ὁλόκληρο ὀρειχάλκινο καὶ μαρμάρινο δάσος ἀπὸ λαμπρὰς προσφοράς. Οἱ μεγαλύτεροι καλλιτέχναι τῆς Ἑλλάδος, ζωγράφοι καὶ γλύπται, εἶχαν ἐξαντλήσει εἰς τοὺς Δελφούς, τὴν προσπάθεια τῆς ἰδιοφυΐας των καὶ ὁλόκληρος ὁ περίβολος, ἦτο ἕνας ἀπέραντος ἀνθὼν χρυσῶν, μαρμαρίνων, ὀρειχαλκίνων καὶ ἀργυρῶν καλλιτεχνημάτων, μνημείων καὶ ἱερῶν, ἀναγλύφων καὶ ἀγαλμάτων, τριπόδων καὶ τροπαίων, μορφῶν ποὺ ἐλαμποκοποῦσαν ἀπὸ τὸν χρυσόν, τὸν ἄργυρον καὶ τὸν χάλκανθον, ὅπου συνωψίζετο ὁλόκληρος ἡ ἱστορία τῆς ἀναγεννωμένης τέχνης, μὲ τὴν ἐκλεπτυσμένη της χάρη, τὴν πρωτότυπο εὕρεση, τὴ σοφὴ τεχνική της.

Μὲ τὴ περιγραφὴ τοῦ Παυσανίου στὸ χέρι, ἀναπλάθομε νοερά, δεξιὰ καὶ ἀριστερά, πλησίον τῆς εἰσόδου τοῦ ἱεροῦ περιβόλου, ἀντιμέτωπα τὰ δύο ἀντίζηλα μεγαλοπρεπῆ μνημεῖα τῶν Ἀθηνῶν καὶ τῆς Σπάρτης, ἀνασχηματίζομε μὲ τὴ φαντασία μας τὸ τρόπαιο τοῦ Φειδίου μὲ τὰ ἀγάλματα τῶν θεῶν καὶ τῶν ἡρώων τῆς Ἀττικῆς καὶ ἐπάνω στὸ τεράστιο ὀρειχάλκινο βάθρο του, τὸ μνημεῖο τῶν ναυάρχων, ὅπου ἀπηθανάτισε ὁ Λύσσανδρος τὴ νίκη ἐν Αἰγὸς ποταμοῖς μὲ τὶς 38 ὀρειχάλκινες μορφές του. Ἔπειτα τὸν ἵππο τῆς Τροίας, δῶρο τοῦ Ἄργους, ποὺ ἀνώρθωνε φρίσσουσαν ἀπὸ ὑπερηφάνεια τὴν κολοσσιαία του κεφαλή, τοὺς θησαυροὺς τῆς Κορίνθου, τῆς Συκιῶνος, τῆς Σίφνου, τῆς Κνίδου, τῶν Θηβῶν, τῶν Συρακουσῶν, τῆς Πυσσιδίας, τῶν Ἀθηνῶν, τὰ ἀγάλματα τοῦ Φιλίππου, τῆς Φρύνης, τοῦ Λύκου τῶν Δελφῶν, τῆς ὁλόχρυσης νίκης τοῦ Ἱέρωνος, τὴ θαυμασία ἄκανθο μὲ τὰς ὀρχηστρίδας, τὴν τριγωνικὴ πυραμίδα τῶν Μεσσηνίων, μὲ τὸ ἄγαλμα τῆς νίκης στὴν αἰχμή, τὸ ὀρειχάλκινο γκροῦπο ποὺ ἀναπαρίστανε τὴ θήρα τοῦ Ἀλεξάνδρου, τὸν μετὰ τρεῖς χιλ. ἔτη ἀκόμη ὁλοζώντανον Ἡνίοχον.

Σήμερα ἀπὸ τὸ θαῦμα αὐτό, τῆς μεγαλειώδους ἀνθήσεως, ποὺ λαμποκοποῦσε χρυσάκτινο, κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο τοῦ ἑλληνικοῦ οὐρανοῦ ἐκάρφωνε ἀπὸ μακρυά, ἐκστατικὰ καὶ εὐλαβικά, τὰ βλέμματα τῶν θεωριῶν, ποὺ ἀνηφοροῦσαν μὲ τὰς προσφορὰς καὶ τὰ σφάγια, δὲν ὑπάρχουν παρὰ λίγα σημάδια, κατεσπαρμένα ἐδῶ κι' ἐκεῖ, ποὺ μᾶς δείχνουν τὴν τοπογραφία τῶν ναῶν καὶ μᾶς βοηθοῦν νὰ τὰ ἀναπλάσωμε νοερὰ στὴ φαντασία μας.

Στοὺς νεωτέρους χρόνους οἱ πρῶτες ἀνασκαφὲς ποὺ γίνηκαν ὀφείλονται στὸν Καποδίστρια. Ὕστερα ἀπ' αὐτὸν ὁ Γερμανὸς ἀρχιτέκτων Laurent, στὰ 1838, ἔκαμε μερικὲς σκαφικὲς ἔρευνες ποὺ χάρις σ' αὐτὲς βρέθηκαν, στὴ λεγομένη σήμερα θέση Λογάρι, οἱ τέσσερες ὑπὸ τοῦ Παυσανίου ἀναφερόμενοι ναοί. Οἱ ἀρχαιομαθεῖς καὶ φιλέλληνες Müller καὶ Curtius, ἔπειτα ἀπ' αὐτὸν στὰ 1840 συνέχισαν τὶς σκαφικὲς ἔρευνες τοῦ Δελφικοῦ χώρου καὶ τέλος στὰ 1660 ἐνεφανίσθησαν οἱ Γάλλοι ἀρχαιολόγοι Wescher καὶ Foucart χάρις στὴν ἐργασία τῶν ὁποίων ἔγινε κατορθωτὴ ἡ συναγωγὴ πολλῶν ἐπιγραφῶν.

Στὰ 1880, εἴκοσι δηλαδὴ χρόνια ὑστερώτερα, ὁ Γάλλος ἐρευνητὴς Haussonllier ἀνεκάλυψε τὴν λεγομένη στοὰ τῶν Ἀθηναίων καὶ κατώρθωσε νὰ ἐπιτύχῃ ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ Κυβέρνηση τὴν παραχώρηση τοῦ προνομίου τῆς ἀνασκαφῆς τῶν Δελφῶν στὴν Γαλλικὴ Ἀρχαιολογικὴ Σχολὴ ποὺ ἑδρεύει στὰς Ἀθήνας. Μόλις ὅμως στὰ 1891 ἔγινε ἡ ἔναρξη τῶν ἐργασιῶν, ἐπιτευχθείσης, γιὰ τὴν ἐκτέλεση τοῦ μεγάλου αὐτοῦ ἔργου, ψηφίσεως ὑπὸ τῆς Γαλλικῆς Βουλῆς, ποσοῦ 500.000 χρ. φράγκων. Τέλος δὲ ἡ ἐνέργεια τοῦ ἔργου τῶν ἀνασκαφῶν, ὑπὸ τὴν ἐποπτείαν τοῦ Θεοφίλου Homolle, ἄρχισε στὶς 10/22 Ὀκτωβρίου 1892 καὶ ἐσυνεχίσθη μέχρι τοῦ 1895, ὁπότε καὶ ἐπερατώθη περίπου ὁλοσχερῶς τὸ ἀρχικῶς ἐκπονηθὲν σχέδιον τῶν μελετηθεισῶν ἀνασκαφῶν.

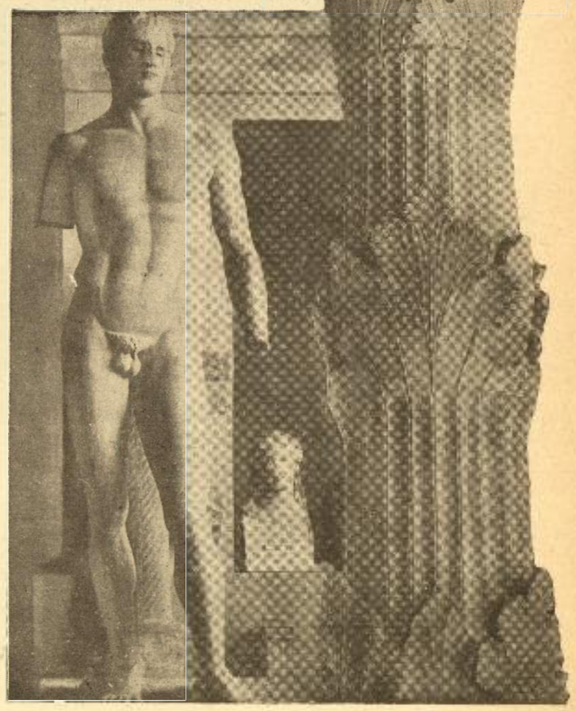
Ἔτσι στὸ Μουσεῖο, τῶν Δελφῶν σήμερα, χάρις στὴ σκαπάνη τῶν Γάλλων ἀρχαιολόγων, διατηροῦνται ἀρκετὰ ἀπὸ τὰ θαυμάσια ἀριστουργήματα, ἱκανὰ νὰ μᾶς δώσουν μία ζωηρὴ εἰκόνα τῆς χλιδικῆς ἀνθήσεως τῆς τέχνης, ποὺ ἐσκέπαζεν ἄλλοτε τὸν ἱερὸ χῶρο τῶν ἀρχαίων Δελφῶν. Εἰς τὸ μουσεῖον αὐτό, ἔχει τώρα συγκεντρωθῆ μετὰ τὸ προσκύνημα, διὰ μέσου τῶν ἐρειπίων, ἡ πυκνὴ θεωρία τῶν ἰδικῶν μας καὶ τῶν ξένων ἐπισκεπτῶν. Ἕλληνες καὶ ξένοι, Γάλλοι, Βρεττανοί, Ἀμερικανοί, μεμυημένοι εἰς τὰ θαυμάσια τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τέχνης, ἐξηγοῦν εἰς τοὺς ἀμυήτους τὴν ὀμορφιὰ τῶν πολυτίμων θησαυρῶν. Ἐδῶ διασώζεται ἡ περίφημος ζωοφόρος τῆς Κνίδου, εἰς τὴν ὁποίαν ὁ Φειδίας, ὁ ἠμίθεος αὐτὸς τοῦ μαρμάρου, ἀνεζήτησε τὴν ἐμπνευσή του διὰ τὴ ζωοφόρο τοῦ Παρθενῶνος. Ἐδῶ διασώζεται τὸ ἀπαράμιλλον αὐτὸ σύμπλεγμα τῶν τριῶν γυναικῶν ποὺ χορεύουν, ἐλαφρὲς καὶ χαριτωμένες, γύρω ἀπὸ τὸ στύλο μιᾶς ἀκάνθης μὲ πλατειά, ξεδιπλωμένα φύλλα, ἔργο λεπτότεχνο καὶ πρωτότυπο, ἄξιο νὰ καταταχθῆ πλησίον τῆς Νίκης τῆς Ὀλυμπίας. Τίποτε ὡραιότερο ἀπὸ τὸν ὑψηλὸ αὐτὸ μῖσχο, ποὺ φαίνεται νὰ ἔχῃ πάρῃ τοὺς χυμοὺς καὶ τὴν εὐλιγυσία του ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὴ φύση. Τίποτε θελκτικώτερο ἀπὸ τὶς κομψὲς γυναίκειες αὐτὲς μορφὲς μὲ τὴν ἀρχαϊκὴ αὐστηρότητα, ποὺ διατηροῦν τὴν ἀγνότητά τους, κάτω ἀπὸ τὸ βραχὺ χιτῶνα, ποὺ ἀφήνει νὰ διαγράφεται ἀπὸ τὸ σῶμά τους, ὅ,τι ἀπομένει ἀκάλυπτο. Τίποτε ὡραιότερο ἀπὸ τὶς σοβαρὲς αὐτὲς μορφές, ποὺ ἀκτινοβολοῦν ἀπὸ αἰωνία νεότητα, ποὺ εἶναι ζωντανὲς καὶ ἐμψυχωμένες ἀλλὰ μὲ μία κίνηση μετρημένη, ρυθμικὴ καὶ θρησκευτική.

Ἐδῶ διασώζεται ἀκόμη ὁ περίφημος ἀθλητὴς μὲ τὸ ἐκφραστικὸ πρόσωπο καὶ τὸ λυγερὸ κορμί, ποὺ συνδυάζει εἰς μίαν ἀσύλληπτο ἔκφραση τὴ ρώμη μὲ τὴ χάρη.

Ἐδῶ διασώζεται τέλος, μαζὶ μὲ πλῆθος ἄλλων πολυτίμων λειψάνων τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος, ὁ ἀσύγκριτος ὀρειχάλκινος Ἡνίοχος, μὲ τὴν ὀλυμπία στάση τοῦ εὐτυχισμένου πυθιονίκου, τὴ γεμάτη ἀπὸ ὑπερηφάνεια, γαλήνη καὶ αὐστηρὰ μεγαλοπρέπεια. Ἐνώπιον τοῦ θαυμασίου αὐτοῦ ἀριστουργήματος, ποὺ ἐγέμισε ἀπὸ ἐκστατικὸ θαυμασμὸ τὰ μάτια τῶν ξένων, ποὺ τὸ ἔβλεπαν γιὰ πρώτη φορά, δὲν ξεύρει κανεὶς τί νὰ πρωτοθαυμάσῃ, τὴν τελειότητα τῆς τέχνης τοῦ καλλιτέχνου, ποὺ ἔχυσεν εἰς τὸν ὀρειχαλκο τὴν ἀσύγκριτο αὐτὴ μορφή, τὸ λεπτὸ χάλκανθο ποὺ ἐμψυχώνει τὸ ἄγαλμα μὲ κυματιστὲς ἀνταυγείας, τὴν εὐρυθμία τῶν μακρυῶν πτυχωτῶν χιτώνων, τὴν ἁπλὴ καὶ δυνατὴ χάρη, ὅσο καὶ τὴ θελκτικὴ σοβαρότητα τῆς στάσεως, ὅπου τὸ σμάλτο τῶν ματιῶν ἐπιχύνει μία λάμψη ζωῆς, ἢ τὴ νεότητα τὴν ὁποίαν ἀποπνέει τὸ ἔργο αὐτὸ καὶ τὴ σφριγηλότητα τῆς συλλήψεως. Ἀπόσπασμα μιᾶς μεγάλης ὀρειχαλκίνης συνθέσεως, μᾶς δίδει νὰ ἐννοήσωμε τί θὰ ἦτο τὸ θαυμάσιον αὐτὸ ἀριστούργημα εἰς τὸ σύνολό του, μὲ τὸ ἅρμα ὁλόκληρο, μὲ τὸν Ἡνίοχον ὄρθιο, μὲ τοὺς ἵππους καὶ τὰς μορφὰς τῶν ἐφήβων, ποὺ ἐκρατοῦσαν τοὺς χαλινούς.

Καὶ ὅλα αὐτὰ τὰ ἀριστουργήματα, ποὺ ἔζησαν διὰ μέσου τῶν αἰώνων, ποὺ κι' αὐτὸς ὁ χρόνος ἀκόμα ἐσεβάσθη, μαζὶ μὲ τόσα ἄλλα ποὺ πῆραν μαζὶ τους οἱ διάφοροι κατακτηταὶ τῆς Ἑλλάδος, ἔρχονται ἀπὸ τὰ πέρατα τῆς γῆς νὰ θαυμάσουν οἱ λάτρεις τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τέχνης, ποὺ σὰν σύμβολο καὶ βάση μεταλαμπαδίζεται στοὺς αἰῶνας γιὰ νὰ δείχνῃ στὴν ἀνθρωπότητα τὴ θέληση τῶν ἀνθρώπων ἐκείνων ποὺ τῆς ἔδωσαν τὰ πρῶτα φῶτα τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τὴν κατεύθυνση νὰ φτάσῃ στὸ κορύφωμα ποὺ βρίσκεται σήμερα...

ΤΑΚΗΣ ΜΠΑΡΛΑΣ



ἡ πάλη ΦΩΤΙΑΣ ΚΑΙ ΣΙΔΗΡΟΥ!

Ἡ ὀπτασία τῶν κακῶν ψυχῶν ποὺ πτερυγίζουν φλογισμένες καὶ σπινθηροβολοῦν μέσα στὴν ὁμίχλη τοῦ λυκόφωτος, ποὺ περιγράφει ὁ Δάντε στὴν Θεία Κωμωδία του, εἶναι μιὰ πεζὴ πραγματικότης γιὰ κείνους ποὺ θᾶχουν τὴν τόλμη νὰ διασχίσουν τὸ κατῶφλι ἑνὸς χυτηρίου, ἀπ' τὰ πολλὰ ποὺ ἔχει ὁ Πειραιᾶς.

—Ἀφῆστε τους νὰ τριζοκοποῦν τὰ δόντια τους, δὲ μποροῦν νὰ δαγκώσουν, λέει ὁ Βιργίλιος στὸ Δάντε καθὼς περνᾶ ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς δαίμονες τῆς Κολάσεως.

Τὴν ἴδια φράση λέει καὶ ὁ ἀρχιεργάτης στοὺς ἐργάτες του, ποὺ ὁλόγυμνοι ἀνακατώνουν μὲ τὰ μακρύχερα φτυάρια τους τὸ καμίνι, ποὺ μέσα του τριζοβολᾶ φλογερὸ καὶ ἀπειλητικὸ τὸ ἄμορφο σίδερο.

Τὸ καυτερὸ αὐτὸ ὑγρό, ποὺ μιὰ σταγόνα του ἀρκεῖ γιὰ νὰ ἐπιφέρῃ ἀνεπούλωτο τραῦμα, σὰν πέσῃ πάνω σὲ ἀνθρώπινη σάρκα, τὸ ὑγρὸ αὐτό, ποὺ γιὰ τὴν παρασκευή του, δουλεύουν νύχτα-μέρα παραπάνω ἀπὸ 3.000 ἐργάτες στὸν Πειραιᾶ, ὑπάρχει μιὰ ἐπιστήμη ποὺ τὸ πειθαρχεῖ καὶ τὸ ἀναγκάζει νὰ πάρῃ τὸ σχῆμα ποὺ θέλει μέσα σὲ 5 δευτερόλεπτα τῆς ὥρας! Καὶ δὲν εἶναι ἄλλοι ἀπὸ τοὺς περίφημους «χύτες», οἱ ἐπιστήμονες αὐτοί, ποὺ δίνουν στὸ ἄμορφο πυρακτωμένο ὑγρὸ τὰ πιὸ περίεργα καὶ πρωτοφανῆ σχήματα.

Οἱ χύτες, οἱ εἰδικοὶ κάθε χυτηρίου, ἔχουν μιὰν ἐξαιρετικὴ ἱκανότητα. Παίρνουν λίγο χῶμα — εἰδικὸ στὴν περίπτωση αὐτή — σχηματίζουν μὲ τὸ χέρι καὶ μὲ ἀριστοτεχνικὴ ἀκριβολογία τὸ σχῆμα ποὺ θέλουν νὰ προσδώσουν στὸ μαντέμι καί... χύνουν καταγῆς τὸ σίδερο. Τὸ «ὑγρὸ πῦρ» μουγγρίζει, ἀφήνει ἕνα ἀπαίσιο στὴν ἀκοὴ τσιριχτό, σωπαίνει καὶ πειθαρχεῖ.. Σὲ λίγα δευτερόλεπτα —ὄχι λεπτά! —λαμβάνει τὸ σχῆμα τοῦ ἀντικειμένου ποὺ θέλαμε.

Ὁ Δάντε, ρίχνει στοὺς δαίμονες τοὺς ἐγκληματίες καὶ τοὺς ὑπολογιστάς, ποὺ τοὺς τραβᾶνε ἀπ' τὰ μαλλιά. Κάτι παρόμοιο κάνουν καὶ οἱ σύγχρονοι Δάντες, οἱ «χύτες». Ρίχνουν στὸν κλίβανο τὸ ἐγκληματικὸ σίδερο καὶ τὸ τραβοῦν ἀπ' τὰ μαλλιά... Στὴ περίπτωσή τους, τὰ «μαλλιὰ» εἶναι οἱ λεπτὲς λουρίδες σιδήρου, ποὺ ἀποσποῦν εἰδικῶς ἀπ' τὴν ἄμορφη μᾶζα οἱ χύτες γιὰ νὰ σχηματίσουν ἀργότερα διαφόρους σωλῆνες, ποὺ χρησιμεύουν στὴν ἠλεκτρικὴ ἐπιστήμη καὶ στὰ ἐργαστήρια τῶν χημικῶν.

Πρέπει, ὅμως, νὰ βρεθῇ κανένας τὴν ὥρα ποὺ δαμάζεται τὸ «μαντέμι» στὸν φοῦρνο, γιὰ νὰ σχηματίσῃ μιὰν ἰδέα τῆς τεράστιας πάλης τῆς φωτιᾶς μὲ τὸ σίδερο. Ἑκατοντάδες ὀκάδες κάρβουνο καὶ εἰδικὰ ἀνθρακίτης ξοδεύονται γιὰ νὰ «πυρώσῃ» τὸ καζάνι. Ὅταν τὸ καζάνι ἀνάψῃ καὶ γίνῃ κατακόκκινο σὰν αἷμα, ὅταν ἡ θερμοκρασία φτάσῃ σὲ ἀνυπόφορο βαθμὸ καὶ ἡ ἀναπνοὴ γίνεται δύσκολη, ἑπτὰ-ὀκτὼ εἰδικοὶ ἐργάτες, ὁλόγυμνοι σχεδόν, πλησιάζουν μὲ τὶς...τρίαινες στὸ χέρι καὶ ἀναμοχλεύουν τὴν φωτιὰ ποὺ ἐξαπολύει πύρινες κατακόκκινες γλῶσσες. Σὲ λίγο τὸ σίδερο, ποὺ ρίχνεται σὲ καλούπια ἐπάνω ἀπ' τὴ φωτιά, ἀρχίζει ν' ἀχνίζῃ...

Ὁ ἀνατέλλων ἥλιος τῆς ὡραιότητος τοῦ σιδήρου ἀρχίζει νὰ χρυσώνῃ τοὺς ἄθλιους ἐργάτες, ποὺ στέκουν μπροστὰ στὴν πόρτα τοῦ καμινιοῦ κατάμαυροι ἀπ' τὴ σκόνη καὶ μέσα στὸν ἱδρῶτα, περιμένοντας τὸ λυώσιμο τοῦ πιὸ πεισματάρικου μετάλλου. Μιὰ ἀποπνικτικὴ μυρωδιὰ γεμίζει τὴν ἀτμόσφαιρα. Τὰ μάτια δακρύζουν. Βλέφαρα δὲν ὑπάρχουν, ἐννοεῖται. Οὔτε βλεφαρίδες. Ἀκόμη καὶ φρύδια! Ὅλα αὐτὰ εἶναι καμμένα ἀπὸ τὴ διαρκῆ ἐπαφὴ μὲ τὴ φωτιὰ καὶ τὴ θερμότητα.

Οἱ ἐργάτες-χύτες, ἀληθινοὶ δαντικοὶ δαίμονες, ἁρπάζουν σὲ λίγο τὸ λυωμένο σίδερο. Μὲ καταπληκτικὴ ταχύτητα τὸ χύνουν στοὺς ἰδιόρρυθμους λάκκους ἀπὸ χῶμα ποὺ σχημάτισαν. Περνοῦν λίγα δευτερόλεπτα. Ἕνας ἐργάτης σκουπίζει μὲ μιὰ εἰδικὴ σκούπα τὸ χῶμα ὅπου ἔπεσε πρὸ ὀλίγου τὸ καυτὸ σίδερο. Καὶ ἀποκαλύπτεται μιὰ θαυμασία σχάρα βαποριοῦ, μιά... δωδεκάδα χερούλια θυρῶν, ἕνα ὡραιότατο σωμιὲ κρεββατιοῦ, μιὰ μικροσκοπικὴ κουζίνα φωταερίου, μιὰ κομψὴ καμπάνα ἐκκλησίας καὶ ἕνα πλῆθος ἀληθινῶν κομψοτεχνημάτων, ποὺ οὔτε κὰν φανταζόμαστε τὴν προέλευσή τους.

Ἂς θελήσουμε ὅμως νά...ἐμβαθύνουμε κάπως στὴ Δαντικὴ αὐτὴ ἱεροτελεστία, ποὺ γίνεται μὲ τόση μεγαλοπρέπεια, κοιτάζοντας κάπως ἐπιστημονικώτερα τὰ πράγματα. Καὶ πρῶτα-πρῶτα πῶς ἐπιτυγχάνεται τὸ λυώσιμο τοῦ σιδήρου καὶ ἡ...μεταμόρφωσή του σὲ χυτοσίδηρο.

Μέσα στὸ καμίνι τοῦ χυτηρίου ἢ τὴν ὑψικάμινο, ὅπως τὸ θέλει ἡ καθαρεύουσα, ρίχνονται ἀνακατωμένα μὲ διάπυρο κὼκ τὰ κομμάτια τοῦ σιδήρου ποὺ πρόκειται νὰ λυώσῃ. Ἡ τῆξις εἶναι ἀναγωγική. Ἀπὸ τὴν ἀναγωγὴ αὐτὴ τὸ σίδηρο διαλύει τὸν ἄνθρακα καὶ μεταβάλλεται σὲ χυτοσίδηρο. Ἀναλόγως τῆς ποσότητος τοῦ ἄνθρακος, ποὺ θ' ἀναμιχθῇ μὲ τὸν σίδηρο, ἔχουμε καὶ τὰ διάφορα εἴδη τοῦ χυτοσιδήρου, δηλαδὴ τὸν λευκό, τὸν σκληρό, τὸν φαιὸ καὶ τὸν στικτό. Γιὰ νὰ ἐπιτύχουν περισσότερη διάλυση ἄνθρακος αὐξάνουν καὶ τὴ θερμοκρασία τοῦ καμινιοῦ. Ἔτσι, ὅταν τὸ καμίνι βρίσκεται στὸ ἀποκορύφωμα τῆς πυρακτώσεώς του παράγεται ὁ ἐκλεκτότερος χυτοσίδηρος, ἀπ' τὸν ὁποῖο κατασκευάζονται τὰ πιὸ λεπτὰ καὶ καθαρὰ σιδερένια ἀντικείμενα, ὅπως τὰ «σίδερα» ποὺ σιδερώνουν οἱ γυναῖκες τὰ ροῦχα μας, τὰ χερούλια τῶν θυρῶν, τὰ ἐλάσματα τῶν παραθυριῶν καὶ ἄλλα.

Καὶ κάτι καταπληκτικό. Τὸ φλογερὸ καμίνι τῶν χυτηρίων μὲ τὸν τρομακτικὸ ὄγκο τῆς φωτιᾶς του εἶναι ἀνίκανο νὰ λυώσῃ τὸν μαλακὸ σίδηρο. Καὶ νὰ λέγεται τὸ εἶδος αὐτὸ τοῦ σιδήρου μαλακό!

Ἀλλὰ στὰ χυτήρια αὐτά, στὰ μεταλλουργεῖα ἐπὶ τὸ ἐπιστημονικώτερο, δὲν χύνεται μόνο σίδερο. Χύνεται καὶ ἀτσάλι καὶ ὀρείχαλκος καὶ χάλυψ (ἀτσάλι). Ἀρκεῖ μιὰ μικρὴ διαφορὰ θερμοκρασίας γιὰ νὰ ἐπιτευχθῇ κι' αὐτό. Τὸ σίδερο λυώνει σὲ 1200 βαθμούς. Τὸ ἀτσάλι, καθ' ὁ...ἀπαιτητικώτερο ἀπαιτεῖ 1600 βαθμούς. Ἡ θερμοκρασία αὐτὴ εἶναι τρομακτικὴ στὴν ὄψη. Ἡ φωτιά, μῖγμα πυρακτωμένου κάρβουνου καὶ ἀτσαλιοῦ, παρουσιάζει ἕνα διαυγέστατο ὑπέρυθρο χρῶμα, ποὺ δὲ μπορεῖ ν' ἀντικρύσῃ τὸ ἀσυνήθιστο μάτι ἑνὸς ἀνθρώπου οὔτε ἐπὶ 5 δευτερόλεπτα.

Φαντασθῆτε τώρα τί τραβοῦν οἱ δυστυχισμένοι αὐτοὶ εἴλωτες ποὺ ὀνομάζονται χύτες καὶ ποὺ ἔχουν θυσιάσει τὴν ὅρασή τους καὶ ἔχουν ξεχάσει τί θὰ πῇ καθαρὸς ἀτμοσφαιρικὸς ἀέρας μέσα στὴ γῆϊνη αὐτὴ κόλαση ποὺ ἐργάζονται.

Τὸ χυτὸ ἀτσάλι, λοιπόν, εἶναι τὸ τρομερώτερο στὴν τήξη μέταλλο. Εἶναι, ὅμως, καὶ τὸ χρησιμώτερο. Μ' αὐτὸ φτιάχνονται ἄπειρα ἐξαρτήματα μηχανημάτων καὶ ὀργάνων μεταβιβάσεως δυνάμεως, εἰδικώτερα δὲ κύλινδροι ἐλάστρων, τροχοὶ ἀτμαμαξῶν καὶ βαγονιῶν καὶ βάσεις μηχανημάτων. Τὸ ἀτσάλι χυτὸ ἔχει μικρότερη ἀντοχὴ ἀπὸ τὸ μηχανικῶς κατασκευαζόμενο, τὸ δὲ χύσιμό του γίνεται μέσα σὲ ἕνα μῖγμα ἀπὸ ἄμμο, ἄργιλλο, σκόνη κὼκ καὶ λίγο νερό. Ἐπειδὴ ὅταν πιὸ χυθῇ στοὺς τύπους (καλούπια) ἡ κατόπι ἐπεξεργασία του εἶναι τρομερὰ δύσκολη, οἱ χύτες προσπαθοῦν νὰ βάλουν ὅλη τὴν μαεστρία τους στὸ νὰ πετύχῃ τὸ καλοῦπι μὲ τὸ πρῶτο.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα μεταχειριζόμαστε τελείως πρωτόγονα μέσα στὴν μεταλλουργία. Αὐτό, ὅμως, δὲν μᾶς ἐμποδίζει, ὅπως ἄλλωστε συμβαίνει καὶ μ' ὅλες τὶς βιομηχανίες μας, νὰ ἐπιτελοῦμε θαύματα. Τὸ καλλίτερο ἐργοστάσιο μεταλλουργίας μὲ τὸ τελειότερο χυτήριο βρίσκεται στὸ Βόλο. Εἶναι τῶν ἀδελφῶν Σταματοπούλων. Ἂν δὲ καὶ ἐργάζεται μόνο μιὰ φορὰ τὴν ἑβδομάδα κατορθώνει νὰ παράγει 25 τόννους χυτοσίδηρο. Πρέπει ἀκόμη νὰ σημειωθῇ, ὅτι σὲ κανένα μέρος τοῦ κόσμου σήμερα δὲν εὐδοκιμεῖ ἡ μεταλλουργία ὕστερα ἀπὸ τὸν φοβερὸ συναγωνισμὸ τοῦ...ἠλεκτρισμοῦ. Ἕνα ἐργοστάσιο ἠλεκτρικῆς τήξεως μπορεῖ ν' ἀντικαταστήσῃ 20 ἄλλα ποὺ ἐργάζονται μὲ πρωτόγονα μέσα. Γι' αὐτὸ καὶ παρατηρεῖται τὸ ἐξαιρετικὸ γεγονὸς σήμερα στὴν Ἀμερική, ὅτι ἀπὸ 300 χυτήρια λειτουργοῦν μόνο τὰ 30, στὴν Ἀγγλία ἀπὸ 400 μόνο τὰ 75 καὶ στὴν Ρωσσία ἀπὸ 1225 μόνο τὰ 425.

Εἶναι, ὅμως, καιρὸς νὰ ἐκλείψουν αὐτὲς οἱ σύγχρονες κολάσεις ποὺ ὀνομάζονται χυτήρια ἢ νὰ συγχρονισθοῦν μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τῶν σημερινῶν συνθηκῶν ζωῆς. Ὁ ἠλεκτρισμὸς τὰ ἀντικατέστησε ὅλα. Θᾶταν μιὰ εὐεργεσία γιὰ τοὺς χιλιάδες αὐτοὺς ἀνθρώπους, ποὺ εἶναι θαμμένοι ζωντανοὶ καὶ προσφέρουν ἰκμάδα-ἰκμάδα τὴ ζωή τους στὴ φωτιά, νὰ ἐπέμβῃ ὁ ἠλεκτρισμός. Τότε ὅλα θᾶταν πολὺ ὡραιότερα, πρακτικώτερα καί...θεαματικώτερα, ἂν θέλετε. Γιατὶ θεαματικώτερο πρᾶγμα ἀπὸ τὴν τήξη τοῦ σιδήρου δι' ἠλεκτρολύσεως, γιὰ τὸν θεατὴ καὶ τὸν τεχνίτη, δὲν ὑπάρχει.

ΜΙΧ. ΧΑΝΝΟΥΣΗΣ

Ἀνάμεσα σὸ σκολάδι

Θὰ ἦταν ἔντεκα ἡ ὥρα σὰν ξύπνησε ἡ μικρὴ Γαβίνα στὸ κρεββάτι, ποὺ συνήθιζε πάντα νὰ κοιμᾶται μὲ τὴ μητέρα της. Ἐκείνη, ὅμως, τὴ νύχτα ἡ μητέρα της δὲ βρισκόταν στὸ πλευρό της. Γιατὶ τάχα; Ἡ μικρούλα, ποὺ δὲ μποροῦσε νὰ καταλάβῃ πὼς εἶχε συμβῆ ἕνα τέτοιο πρᾶγμα, ἄρχισε νὰ φωνάζῃ:

— Μητέρα! Μητερούλα! Ποῦ εἶσαι;

Καμμιὰ φωνὴ δὲν ἀκούστηκε. Ἔξω οὔρλιαζε ὁ ἀέρας κι' ἄγριο χιονόνερο χτυποῦσε τὰ παράθυρα. Κ' ἡ Γαβίνα ἄρχισε νὰ φοβᾶται, νὰ φοβᾶται ὅλα τὰ φαντάσματα τοῦ κόσμου, τὸ Χάρο, τοὺς βρυκόλακες, τὶς μάγισσες, τὸ μπαμπούλα, τὰ στοιχειά...

— Μητέρα! ξαναφώναξε ὅσο μποροῦσε πιὸ δυνατά. Μητέρα!

Μὰ ἡ μητέρα της δὲν ἀπαντοῦσε κι' ἔτσι ἡ Γαβίνα ἀποφάσισε νὰ ντυθῇ καὶ νὰ κατέβῃ στὴν κουζίνα γιὰ νὰ τὴν βρῇ. Μὰ πάλι νὰ κατέβῃ μόνη μέσα στὸ σκοτάδι; Χρειαζόταν πολὺ θάρρος κι' ἡ Γαβίνα ἔτρεμε μέσα στὸ τεράστιο κρεββάτι ποὺ βρισκότανε ξαπλωμένη. Πῆρε, ὅμως, τὴν ἀπόφασή της, πήδησε κάτω καὶ ἀμέσως πάτησε μιὰ φωνή. Τὸ γυμνὸ ποδαράκι της εἶχε πατήσει κάποιο κρύο πρᾶμα. Νὰ ἦταν τάχα κανένα φάντασμα; Ὄχι ἦταν ἕνα παλιοπάπουτσο. Καὶ κατανικῶντας τὸν τρόμο ποὺ πλημμύριζε τὸ στηθάκι της, ἡ Γαβίνα, ντύθηκε ὅπως-ὅπως καὶ ἑτοιμάστηκε νὰ κατέβῃ στὴν κουζίνα. Ἡ πόρτα, ὅμως, ποὺ ἔβγαζε στὴ σκάλα ἦταν κλειδωμένη ἀπ' ἔξω κ' ἔτσι ἡ Γαβίνα εἶδε πὼς δὲν θὰ μποροῦσε νὰ κατέβῃ κάτω. Ἀπελπισμένη ἑτοιμαζόταν νὰ ξαναπέσῃ στὸ κρεββατάκι της, ὅταν θυμήθηκε πὼς στὸ πλαϊνὸ δωμάτιο ὑπῆρχε μιὰ ἐσωτερικὴ σκάλα, ποὺ κατέβαινε στὴν αὐλή, ἀκριβῶς ἐκεῖ ποὺ ἄνοιγε ἡ πόρτα τῆς κουζίνας. Καὶ νικῶντας τοὺς φόβους της, ἡ μικρούλα, μπῆκε στὸ πλαϊνὸ δωμάτιο, ἄνοιξε τὴ τζαμόπορτα καὶ ἄρχισε ν' ἀκούῃ. Μιὰ ἀνέκφραστη ἀγωνία ἔσφιγγε τὴν καρδούλα της κι' ἕνα φρικτὸ προαίσθημα, ἀνώτερο ἀπὸ τὴν ἡλικία της, τῆς ἔλεγε, πὼς κάτω στὴν κουζίνα κάτι σοβαρὸ συνέβαινε. Γλύστρησε τότε μὲ χίλιες προφυλάξεις καὶ κόλλησε τὸ αὐτί της στὴν πόρτα τῆς κουζίνας. Δὲν φοβόταν πιά, μὰ μὲ κανένα τρόπο δὲν ἤθελε νὰ μπῇ στὴν κουζίνα, γιατὶ ἤξερε πὼς ἡ μητέρα της θὰ τὴν ἔδερνε.

Ὁ παπποῦς καὶ οἱ θεῖοι της, τρεῖς ρωμαλέοι ἄνδρες ντυμένοι φτωχικὰ εἶχαν γυρίσει καὶ κάθονταν γύρω στὸ τζάκι. Ἡ μητέρα τῆς Γαβίνας, ἡ Σιμόνη, μιὰ ὄμορφη καὶ νέα γυναίκα, τύπος Ἀνατολίτισσας, καθόταν στὸ πάτωμα, λίγο παράμερα, μὲ τὰ χέρια σταυρωμένα στὰ γόνατα, ξυπόλυτη καὶ μὲ τὰ μανίκια τῆς ρόμπας της ἀνασηκωμένα.

Ποτὲ ἡ Γαβίνα δὲν εἶδε τὴν μητέρα της τόσο χλωμὴ καὶ λυπημένη, ποτὲ δὲν εἶχε δῆ τὰ μαῦρα μάτια της νὰ λάμπουν τόσο παράξενα. Μὰ ἐκεῖνο, ποὺ τράβηξε περισσότερο τὴν προσοχὴ τῆς μικρούλας ἦταν ἕνας ἄνθρωπος, καθισμένος κι' αὐτὸς κοντὰ στὸ τζάκι καὶ ποὺ ἦταν δεμένος σφιχτὰ μ' ἕνα σχοινὶ στὴ μεγάλη ξύλινη πολυθρόνα, ποὺ πάνω σ' αὐτὴν κανένας ποτὲ δὲν καθόταν.

Ἡ Γαβίνα, τὸν ἄνθρωπο αὐτὸν τὸν ἔβλεπε γιὰ πρώτη φορὰ στὴ ζωή της καὶ ἀναρωτιῶταν ποιὸς νὰ ἦταν τάχα καὶ γιατὶ τὸν εἶχαν ἐκεῖ δεμένο... Ἦταν ἕνας ὄμορφος σαραντάρης. Τὰ ξανθὰ μαλλιά του κυμάτιζαν στὸ πλατὺ μέτωπό του καὶ τὰ σγουρὰ καὶ κατάξανθα γένεια του ἔπεφταν πάνω στὸ στῆθος του. Στὸ μέτωπό του ἄστραφταν σταγόνες ἱδρῶτος, μὰ δὲν ἦταν χλωμὸς ὅπως ὅλοι οἱ ἄλλοι.

Ἡ Γαβίνα δὲν κουνιῶταν καθόλου. Τὰ πόδια της, τὰ χέρια της, ὅλο τὸ προσωπάκι της εἶχαν σκεπασθῆ ἀπὸ τὸ χιόνι καὶ τὸ νερὸ ὅλο καὶ ἀνέβαινε στὴν αὐλή. Πολὺ γλήγορα ἡ μικρούλα θ' ἀναγκαζόταν νὰ φύγῃ ἀπὸ κεῖ. Κι' ὅμως, αὐτὴ ἔμεινε ἀκίνητη. Ἕνας κόμπος τῆς ἔσφιγγε τὸ λαιμὸ καὶ συχνὰ σπασμωδικοὶ λυγμοὶ ἀνέβαιναν στὰ μαυρισμένα ἀπὸ τὸ κρύο καὶ τὸν τρόμο χειλάκια της. Γιατὶ πραγματικὰ ὅσα ἔβλεπε καὶ ὅσα ἄκουγε, θάφταναν νὰ τρομάξουν κάθε ἄνθρωπο κι' ὄχι ἕνα ἀδύνατο πλασματάκι, ἐννέα μόλις χρονῶν...

— Ἠλία! Ἠλία! φώναξε ξαφνικὰ ὁ πατέρας τῆς Σιμόνης. Τοῦ κάκου οὐρλιάζεις καὶ ζητᾶς βοήθεια! Ἡ θύελλα πνίγει τὴ φωνή σου καὶ κανένας δὲν θὰ ρθῇ! Πρέπει νὰ πεθάνῃς, ἐκεῖ, δεμένος στὴν καρέκλα, στὴν ἴδια αὐτὴ καρέκλα ποὺ καθόσουν κάθε βράδυ, πᾶνε δέκα χρόνια τώρα, σὰν ἀρραβωνιαστικὸς τίμιος... στὴν καρέκλα αὐτὴ ποὺ φυλάξαμε δέκα χρόνια σὰν ἅγιο λείψανο... στὴν καρέκλα ποὺ σὲ περίμενε... καὶ ποὺ θὰ τὴν πετάξουμε στὴ φωτιὰ βαμμένη μὲ τὸ ἄτιμο αἷμα σου!

— Μίλα! τοῦ φώναξε ἡ Σιμόνη. Βρὲς μιὰ δικαιολογία στὴν ἄτιμη διαγωγή σου καὶ τότε θὰ πεθάνῃς μὲ μιὰ πιστολιά! Ἀλλοιῶς, ἀλλοίμονό σου!

Ἐσὺ ποὺ ἤσουν ἀρραβωνιστικός μου μὲ ἀτίμασες κ' ἡ λύπη γιὰ τὴν ἔγκατάλειψή μου σκότωσε μέσα μου κάθε ἀνθρώπινο αἴσθημα! Σὲ μισῶ καὶ διψῶ ἐκδίκηση!

— Σκοτῶστε με λοιπόν! μουρμούρισε ὁ Ἠλίας. Μὴ ξεχνᾶτε μόνο πὼς ὑπάρχει ἕνας Θεός... πὼς ὑπάρχει μιὰ συνείδηση...

— Εἶχες ἐσὺ συνείδηση; στρίγγλισε ἡ Σιμόνη ἀναπηδῶντας σὰν ὀχιά. Θυμήθηκες ἐσὺ ποτέ σου τὸ Θεό;

— Σ' ἐξορκίζω στὸ παιδί μας...

Ὁ Πέτρος τότε, ὁ ἀδελφὸς τῆς Σιμόνης, προχώρησε κ' εἶπε:

— Θὰ σὲ σκοτώσω ἐγώ, ποὺ ἤμουνα φίλος σου καὶ ποὺ σὲ ἔμπασα στὸ σπίτι μου γιὰ νὰ ἀτιμάσῃς τὴν ἀδελφή μου... Καὶ θὰ πλύνω ἔτσι μὲ τὸ αἷμα τὴν κηλίδα ποὺ κόλλησες στὸ ὄνομά μας...

— Σιμόνη! μουρμούρισε ὁ δεμένος. Θυμήσου τὴν κόρη μας... δὲν τὴν ἀγαπᾶς Σιμόνη, γιατὶ ἂν τὴν ἀγαποῦσες, θὰ μὲ ἄφηνες νὰ ζήσω!

Μιὰ ἀστραπὴ ἔλαμψε στὰ ζοφερὰ μάτια τῆς γυναίκας.

— Λατρεύω τὴν κόρη μου καὶ ζῶ μονάχα γι' αὐτή, εἶπε. Ἡ ἀνάμνησή της, ὅμως, ἀντὶ νὰ μὲ κάνῃ νὰ σὲ λυπηθῶ, μοῦ αὐξάνει τὸ μῖσος, τὴ δίψα τῆς ἐκδικήσεως καὶ δὲ βλέπω τὴν ὥρα νὰ μάθω πὼς πέθανες γιὰ νὰ μπορῶ, σὰν μὲ ρωτᾶ ποῦ εἶναι ὁ πατέρας της, νὰ τῆς λέω χωρὶς νὰ κοκκινίζω, πὼς «πέθανε».

— Καλὰ λοιπόν! ἔκανε ὁ Ἠλίας. Σκοτῶστε με. Εἶμαι ἕτοιμος. Καὶ θὰ σᾶς δείξω πὼς πεθαίνουν τὰ παλληκάρια. Γιατὶ εἶμαι παλληκάρι. Κι' ἂν ἔκανα ἕνα λάθος, δὲ φταίω ἐγώ, μὰ ἡ τύχη καὶ ἡ θέληση τοῦ Θεοῦ. Σκοτῶστε με!

Οἱ ἄλλοι σώπασαν γιὰ μιὰ στιγμὴ κ' ἡ Σιμόνη στρέφοντας πρὸς τὸ μέρος του, τοῦπε:

— Διηγήσου, λοιπόν, γιατὶ μ' ἀπάτησες χωρὶς αἰτία... Ἂν θυμᾶσαι, ἦταν ἀποφασισμένο νὰ στεφανωθοῦμε ἀμέσως... γιατὶ ἤμουνα κιόλας μητέρα... Ἐσὺ ἔφυγες τότε γιὰ νὰ πᾶς στὴν ἀγορὰ τοῦ Νουόρο, ποὺ ἀπὸ κεῖ θ' ἀγόραζες τὸ νυφικὸ δαχτυλίδι... Ἐπρόκειτο νὰ γυρίσῃς σὲ τέσσερες-πέντε μέρες καὶ φεύγοντας ἔκλαιγες σχεδόν... Πέρασαν δέκα χρόνια ἀπὸ τότε, δέκα χρόνια γεμᾶτα δάκρυα, ἀγωνία καὶ μῖσος... Καὶ δὲν γύρισες. Ἕνα μῆνα ὕστερα ἀπ' τὴ ξαφνικὴ φυγή σου ἔμαθα πὼς στεφανώθηκες μ' ἕνα κορίτσι ἀπὸ τὸ Φόννι! Διηγήσου λοιπόν! Πές μας ἂν ἔχῃς καμμιὰ δικαιολογία. Τότε θὰ σὲ σκοτώσουμε μὲ μιὰ μόνο ντουφεκιά... Ἀλλοιώτικα, τὸ ὁρκίζομαι στὸ ἱερὸ ὄνομα τοῦ Θεοῦ, θὰ σὲ κάψουμε ζωντανό!

Ὁ τόνος τῆς φωνῆς της ἦταν τόσο σκληρὸς, ποὺ μιὰ ἀνατριχίλα πέρασε τὴ ραχοκοκκαλιὰ τοῦ Ἠλία, ποὺ κατορθώνοντας ὡστόσο νὰ διατηρήσῃ τὴν ψυχραιμία του ἔστρεψε καὶ τῆς εἶπε:

— Δὲ φοβᾶμαι, οὔτε τὴ φωτιά, οὔτε τὴ σφαῖρα. Θὰ σᾶς πῶ ὅλη τὴν ἀλήθεια. Δὲν ἦταν λάθος δικό μου, μὰ θέληση τοῦ Θεοῦ. Ἀκοῦστε με:

Κι' ἀφοῦ σώπασε γιὰ μιὰ στιγμή, σὰν νἄθελε θαρρεῖς νὰ συγκεντρώσῃ τὶς σκέψεις του, ἄρχισε σὲ λίγο νὰ λέῃ:

— Πᾶνε δέκα χρόνια ἀπὸ τότε ποὺ ἔφυγα, ἔχοντας μέσα στὸ μυαλό μου μιὰ μόνη σκέψη: τὴ Σιμόνη καὶ τὴν εὐτυχία μας... Ἤμουνα δυὸ ὧρες μακρυὰ ἀπὸ τὸ Φόννι, ἐκεῖ, ποὺ καθὼς λογάριαζα, θἄπρεπε νὰ περάσω τὴ νύχτα, σὰν ἄρχισε νὰ χιονίζῃ. Συνηθισμένος στὶς κακοκαιρίες, τράβηξα τὸ δρόμο μου κ' ἐπειδὴ τὸ ζῶο ἦταν παραφορτωμένο, κατέβηκα κι' ἄρχισα νὰ περπατῶ ἀπὸ πίσω του. Προχωρήσαμε ἔτσι πολὺ ὥρα μέσα στὴ χιονοθύελλα. Ἐγὼ ποὺ νόμιζα πὼς ἤξερα καλὰ ἐκεῖνα τὰ μέρη, ἐξακολούθησα χωρὶς ν' ἀνησυχήσω, τραβῶντας γραμμὴ μπροστὰ κι' ἐλπίζοντας νὰ ξεχωρίσω σύντομα τὰ φῶτα τοῦ Φόννι. Ὁ ἀέρας οὔρλιαζε μανιασμένος, ἡ νύχτα ἀπλωνόταν καὶ τὸ χιόνι ἔπεφτε ὁλοένα καὶ πυκνότερο. Βρεμένος ἴσαμε τὰ κόκκαλα, ἄρχισα τότε νὰ πιστεύω πὼς εἶχα χάσει τὸ δρόμο. Τὸ χιόνι, ὅμως, ὅλο καὶ γινότανε πιὸ πυκνὸ καὶ τὸ σκοτάδι βαθύτερο. Καὶ προχωροῦσα, προχωροῦσα ὁλοένα σέρνοντας ἀπὸ πίσω τὸ ἄλογο, ποὺ μόλις κρατιῶταν στὰ πόδια του. Σὲ μιὰ στιγμὴ τὰ μάτια μου θόλωσαν, νόμισα πὼς ἔπεφτα σ' ἕνα γκρεμνὸ καὶ σωριάστηκα στὸ χιόνι ἔχοντας πάντα στὸ νοῦ μου τὴ Σιμόνη.

Ὁ Ἠλίας σώπασε γιὰ μιὰ στιγμὴ κυριευμένος ἀκόμα ἀπὸ τὴν ἐντύπωση τῆς τρομερῆς ἐκείνης νύχτας.

— Ἐξακολούθησε, τοῦπε ἡ Σιμόνη μὲ φωνὴ λιγώτερο ἄγρια ἀπὸ πρίν.

Τὴν ἀλλαγὴ αὐτὴ τὴν κατάλαβε ὁ Ἠλίας ποὺ ἐξακολούθησε πιὸ ἥρεμα τώρα:

— Ὅταν συνῆλθα ἦταν πιὰ μέρα. Βρέθηκα ξαπλωμένος σ' ἕνα ζεστὸ κρεββάτι, πλάϊ σ' ἕνα πελώριο τζάκι. Ἀπὸ τὰ πολλὰ πράγματα ποὺ ὑπῆρχαν σὲ κεῖνο τὸ δωμάτιο κατάλαβα πὼς βρισκόμουν στὸ σπίτι πλουσίων νοικοκυραίων. Καὶ πλάϊ μου στεκόταν ἕνα ὄμορφο κορίτσι παρασμονεύοντας τὴ στιγμὴ ποὺ θὰ γυρνοῦσα στὴ ζωή. Σὰν συνῆλθα ὁλότελα τὴ θαύμασα, γιατὶ ποτὲ δὲν εἶχα δῆ τέτοια ὀμορφιά... Ἔμοιαζε σὰν μιὰ Παναγία! Μεγάλα μαῦρα μάτια, ὑπέροχα μαλλιά, δέρμα σὰν ρόδο, στοματάκι μικρούλικο, μέση κομψή, λαιμὸς μακρὺς καὶ κατάλευκος σὰν κύκνου λαιμός, ἀληθινὴ ζωγραφιά... Δὲν θἄταν περισσότερο ἀπὸ δέκα ὀχτὼ χρονῶν.

— «Πῶς σὲ λένε; Μὲ ρώτησε τὸ ὄμορφο κορίτσι. Βρίσκεσαι στὸ σπίτι μου. Μὲ λένε Κοζέμα. Ἀπόψε ὁ ὑπηρέτης μου περνοῦσε ἀπὸ τὸ βουνὸ καὶ σὲ βρῆκε μισοπεθαμένο».

Τῆς διηγήθηκα τότε τὴν ἱστορία μου καὶ τῆς εἶπα πὼς ἐπρόκειτο νὰ παντρευτῶ τὴ Σιμόνη. Μιλήσαμε μὲ ὥρα πολλὴ κ' ἡ Κοζέμα μοῦ εἶπε πὼς ἦταν πλούσια καὶ ὀρφανή. Σάν, ὕστερα ἀπὸ λίγο, ζήτησα νὰ σηκωθῶ, μὲ ἐμπόδισε, λέγοντάς μου πὼς ἤμουν ἄρρωστος. Ἀναγκάστηκα ἔτσι νὰ μείνω στὸ σπίτι της. Μιὰ βδομάδα ὁλόκληρη χαροπάλεψα. Καὶ σὰν συνερχόμουνα λιγάκι, παρακαλοῦσα τὴν Κοζέμα νὰ εἰδοποιήσῃ τὴν Σιμόνη πὼς ἤμουν ἄρρωστος. Αὐτὴ ὅλο καὶ ἀπαντοῦσε «ναί» καὶ μὲ ὥρκιζε νὰ μείνω ἥσυχος.

»Μὰ ὅσο περνοῦσε ὁ καιρός, ἄρχισα νὰ πικραίνωμαι γιὰ τὴν ἀδιαφορία ποὺ ἔδειχνε ἡ ἀρραβωνιαστικιά μου ἡ Σιμόνη, ποὺ γιὰ χάρη της πέθαινα. Καὶ μιὰ νύχτα, σὰν ἄρχιζα πιὰ νὰ γίνωμαι καλύτερα, ἄκουσα ξαφνικὰ τὴν πόρτα τῆς κάμαράς μου νὰ τρίζῃ. Καὶ σχεδὸν ἀμέσως μιὰ γυναίκα γλύστρησε μέσ' τὸ δωμάτιο κι' ἄρχισε νὰ προχωρῇ ἀνάμεσα στὸ σκοτάδι, ἐνῶ τὰ μάτια της ἄστραφταν παράξενα. Ἡ γυναίκα αὐτὴ ἦταν ἡ Κοζέμα. Δὲ πρόφτασα ν' ἀναρωτηθῶ τί ἤθελε καὶ τὴν εἶδα νὰ σκύβῃ ἀπὸ πάνω μου. Ταυτόχρονα ἔννοιωσα ἕνα φλογερὸ φιλὶ πάνω στὰ χείλη μου... Σπαρτάρισα τότε σὰ νὰ μὲ ἄγγιξε καυτὸ σίδερο. Ἡ Κοζέμα τότε ἔστρεψε καὶ προχωρῶντας στὸ τζάκι, κάθησε κι' ἄρχισε νὰ κλαίῃ σιγὰ-σιγά.

»Ἦταν λοιπὸν ὄνειρο; Ἦταν δυνατὸ ἡ ὄμορφη, ἡ νέα, ἡ πλούσια Κοζέμα νὰ μὲ εἶχε ἐρωτευθῆ; Ἐμένα τὸν ἄγνωστο, ποὺ ἤξερε πὼς ἤμουν ἀρραβωνιασμένος μὲ μιὰ ἄλλη; Δὲ μποροῦσα νὰ πιστέψω τὰ μάτια μου...

»Τὸ ἄλλο πρωῒ τὴν εἶδα χλωμὴ καὶ μὲ τὰ μάτια κατακόκκινα. Δὲν μοῦ εἶπε τίποτα, μὰ σὰν θέλησα νὰ τῆς ἐκφράσω τὴν εὐγνωμοσύνη μου γιὰ τὶς περιποιήσεις της, αὐτὴ γύρισε καὶ μοῦ εἶπε:

»— Ἂν θέλῃς, ἀληθινά, νὰ μ' εὐχαριστήσῃς, μεῖνε σπίτι μου ὥσπου νὰ γίνῃς ὁλότελα καλά!

»Κ' ἔμεινα. Ἤθελα νὰ φύγω, μὰ δὲ μποροῦσα. Ἕνα μυστηριῶδες προμήνυμα μοῦ ἔλεγε πὼς θὰ γινόμουνα σκλάβος αὐτῆς τῆς γυναίκας. Τοῦ κάκου συλλογιζόμουν τὴ Σιμόνη. Κάθε μέρα περίμενα νἄρθῃ ἡ νύχτα, γιὰ νὰ ξαναμπῇ στὸ δωμάτιό μου ἡ Κόζεμα καὶ νὰ μὲ φιλήσῃ ὅπως συνήθιζε τώρα νὰ τὸ κάνῃ κάθε νύχτα.

»Μιὰ νύχτα ὅμως, μὴ μπορῶντας νὰ συγκρατηθῶ, τὴν ἄρπαξα τὴ στιγμὴ ποὺ μὲ φιλοῦσε καὶ τὴ ρώτησα αὐστηρά:

»— Μὰ τί θὲς ἀπὸ μένα, Κοζέμα;

»Ἐκείνη τότε γονάτισε πλάϊ στὸ κρεββάτι μου καὶ σκύβοντας τὸ πρόσωπό της μουρμούρισε:

»— Συχώρεσέ με! Σ' ἀγαπῶ! Πεθαίνω γιὰ σένα! Ξέρω τὴν κατάσταση τῆς Σιμόνης. Ξέρω πῶς εἶσαι ἀρραβωνιασμένος...

»Ὕστερα ἄρχισε νὰ μοῦ κατηγορῇ τὴ Σιμόνη. Μοῦπε πῶς εἶχε μάθει πῶς εἶχε κι' ἄλλους φίλους, πῶς δὲν μ' ἀγαποῦσε καὶ πῶς ὑποκρινότανε γιὰ νὰ σκεπάσῃ ἕνα παράπτωμα ποῦχε κάνει καὶ ποὺ γιαὐτὸ δὲν ἤμουνα ἐγὼ ὁ μόνος ἔνοχος... Τί φρίκη!

— Τὴν ἄτιμη! ἔκανε ἡ Σιμόνη, διακόπτοντας τὸν Ἠλία.

Ὁ Τάνον, ὅμως, ὁ ἄλλος ἀδελφός της, ποὺ ἄκουγε τὴ διήγηση μ' ἕνα εἰρωνικὸ χαμόγελο στὸ ἄγριο πρόσωπό του, μὴ δίνοντάς της καιρὸ νὰ συνεχίσῃ, ἔστρεψε κ' εἶπε στὸν Ἠλία:

—Ἐξακολούθησε τὸ παραμῦθι σου...Μόνο τελείωνε γλήγορα

»—Ἡ Κοζέμα μοῦ ὑποσχέθηκε τότε νὰ μοῦ ἀποδείξῃ τὴν ἀλήθεια, συνέχισε στὸν ἴδιο πάντα ἤρεμο τόνο ὁ Ἠλίας. Κι' ἄρχισε πάλι νὰ μοῦ μιλᾶ γιὰ τὴν ἀγάπη της, μὲ τὸ κεφάλι σκυμμένο πάνω μου, καίοντας μὲ τὴ φλογερὴ ἀναπνοή της τὸ πρόσωπό μου καὶ βρέχοντάς το μὲ δάκρυα. Δὲν ἤξερα σὲ τί κατάσταση βρισκόμουνα καὶ δάγκωνα τὰ χείλη μου, μὲ δυσκολία κρατῶντας τὸ κλάμμα καὶ τὴ βλαστήμια.

»Τὸ τζάκι ἔσβυσε καὶ μείναμε στὸ σκοτάδι.

»—Ἀντίο! Μοῦ εἶπε τότε ἡ Κοζέμα. Αὔριο θὰ φύγῃς καὶ δὲν θὰ ξαναϊδωθοῦμε. Μὴ μὲ λησμονήσῃς, Ἠλία. Φύγε, δὲ σοῦ ζητῶ πιὰ τίποτα!

»Δὲ μοῦ ζητοῦσε τίποτα ἀλήθεια, μὰ μὲ πλημμύριζε μὲ φιλιὰ ποὺ ἔκαιγαν τὰ χείλη μου, τὰ μάτια, τὰ μάγουλα καὶ στὸ τέλος μ'ἔκαναν νὰ χάσω καὶ τὸν λίγο νοῦ ποὺ μοῦ εἶχε ἀπομείνει.

»— Κοζέμα! τῆς εἶπα τότε μὲ βραχνὴ φωνή, σφίγγοντάς την στὴν ἀγκαλιά μου, σ' ἀγαπῶ...σὲ ἀγαπῶ καὶ θὰ μείνω κοντά σου!

»Καὶ σὲ δυὸ ἡμέρες, φέραμε ἕνα παπᾶ καὶ μᾶς στεφάνωσε κρυφά. Ἐγὼ εἶχα ἀκόμα πυρετὸ καὶ ἐνεργοῦσα σὰν αὐτόματο, χωρὶς νὰ καταλαβαίνω τίποτα. Τὴν ἴδια ἡμέρα δημοσιεύθηκε στὸ Δημαρχεῖο ὁ γάμος κ' ὕστερα ἀπὸ τρεῖς βδομάδες ἤμουνα γιὰ πάντα ἑνωμένος μὲ τὴν Κοζέμα. Σὰν πέρασε ἡ πρώτη ὁρμὴ τῆς φλόγας καὶ συνῆλθα, κατάλαβα τότε τὸ κακὸ ποὺ εἶχα κάνει τῆς Σιμόνης, μὰ ἦταν πιὰ ἀργά!

— Καὶ ποιὸς μᾶς βεβαιώνει πῶς ὅλη αὐτὴ ἡ ἱστορία δὲν εἶναι παραμύθι; φώναξε ἄγρια ὁ Τάνον.

Ὁ Ἠλίας ἔγειρε τὸ κεφάλι καὶ μέσα στὰ μάτια του ἔσβυσε ἡ τελευταία του ἐλπίδα. Στὸ πρόσωπο τῶν δικαστῶν, ποὺ δὲν εἶχαν συγκινηθῆ διάβαζε τὴν καταδίκη του.

—Ἔχετε δίκηο! κανένας δὲ μπορεῖ νὰ μὲ ὑπερασπίσῃ!

Γύρισε τότε τὰ βλέμματά του πρὸς τὴ Σιμόνη, μὰ ἡ γυναίκα κοίταζε κάπου ἀλλοῦ Ἄλλωστε, κι'ἂν ἤθελε δὲ θὰ μποροῦσε νὰ τὸν σώσῃ!

— Θὰ πεθάνῃς! ἀποφάνθηκε ὑπόκωφα ὁ πατέρας.

Ἀκολούθησε μιὰ νεκρικὴ σιωπή. Ἡ τύχη τοῦ Ἠλία εἶχε ἀποφασισθῆ. Δὲν ἔπρεπε νὰ βγῇ ζωντανὸς ἀπὸ τὸ μοιραῖο σπίτι, ποὺ πρὶν δέκα χρόνια εἶχε περάσει τόσες εὐτυχισμένες ὧρες. Ἡ ἱστορία τῆς Κοζέμας δὲν ἦταν ἀρκετὴ γιὰ ν' ἀλλάξῃ τὴν ἀπόφαση τῆς οἰκογενείας καὶ τὸ ντουφέκι λαμποκοποῦσε στὰ χέρια τοῦ Πέτρου, ποὺ εἶχε σταθῆ ἀφορμὴ τῆς δυστυχίας τῆς ἀδελφῆς του.

Ὕστερα ἦταν ζήτημα ζωῆς καὶ θανάτου. Ἂν τὸν συγχωρούσανε, αὐτοὶ θὰ ἦσαν χαμένοι. Γιατὶ ἐκεῖνος θὰ ἐκδικότανε, πλούσιος καὶ δυνατὸς ὅπως ἦτανε.

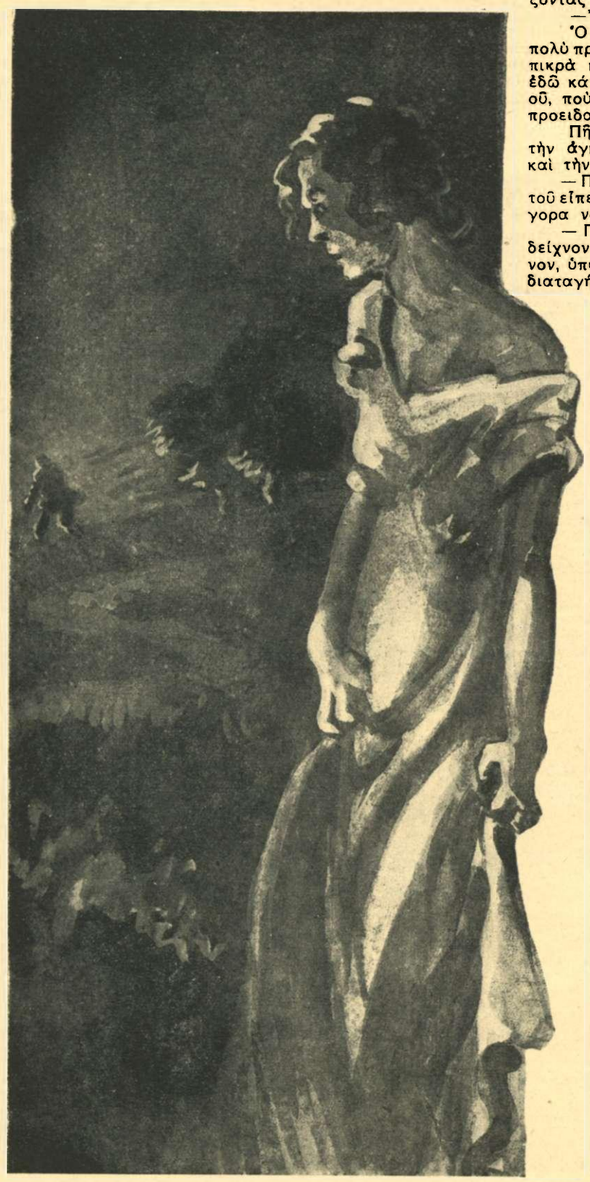
Ἔπρεπε, λοιπόν, νὰ πεθάνῃ. Καμμιὰ ἀνατριχίλα δισταγμοῦ δὲν περνοῦσε σὲ κεῖνες τὶς σκληρὲς καρδιές, ποὺ γιὰ θρησκεία τους εἶχαν τὴν ἐκδίκηση καὶ τὸ μῖσος γιὰ Θεό τους. Μιὰ νύχτα εἶχανε ὁρκιστῆ γύρω ἀπὸ τὸ ἴδιο ἐκεῖνο τζάκι νὰ ξεπλύνουν μὲ αἷμα τὴ προσβολὴ ποὺ τοὺς ἔκαμε ὁ Ἠλίας. Κ' εἶχε τώρα φτάσει ἡ ὥρα τῆς ἐκδικήσεως.

— Φύγε ἐσύ! εἶπε ξαφνικὰ ὁ ὁ Πέτρος τῆς Σιμόνης.

—Ὄχι, θὰ μείνω ὡς τὸ τέλος! ἀποκρίθηκε αὐτὴ μὲ φωνὴ ποὺ ἔκανε τὸν Ἠλία νὰ ἀνατριχιάσῃ.

Ὁ Πέτρος σήκωσε τὸ ντουφέκι.

Ἀπ' ἔξω οὔρλιαζε ὁ ἀέρας. Ἡ δίκαιη ὀργὴ τοῦ Θεοῦ γιὰ τὸ ἔγκλημα ποὺ ἑτοιμαζότανε νὰ γίνῃ σὲ κεῖνο τὸ μαῦρο καὶ ἀπαίσιο σπίτι, ποὺ κατοικούσανε δαίμονες μὲ μορφὴ ἀνθρώπων, εἶχε ξεσπάσει...



Ὁ Πέτρος σημάδεψε τὸν Ἠλία. Τὴ στιγμή, ὅμως, ποὺ ἦταν ἕτοιμος νὰ τραβήξῃ τὴ σκανδάλη, ἕνα χτύπημα γλυκὸ καὶ ξηρὸ ἀκούστηκε κ' ἡ μικρὴ πόρτα ποὺ ἔβλεπε στὴν αὐλὴ ἄνοιξε. Ὅλοι κοιτάχτηκαν τρομαγμένοι, μὲ χείλια χλωμά, μὲ τὴν καρδιὰ στὰ ματημένη... Καὶ τὸ ντουφέκι ξέφυγε ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ Πέτρου.

Ποιὸς τάχα νάτανε;

Μὰ ξαφνικὰ ἡ Σιμόνη ὀρθώθηκε καὶ φωνάζοντας: «Γαβίνα! Γαβίνα!» ρίχτηκε πρὸς τὴν πόρτα σὰν ὄαινα πληγωμένη.

Ἔξω βρῆκε τὴ μικρούλα σωριασμένη στὸ χιόνι, βρεγμένη καὶ λιπόθυμη. Ἡ Γαβίνα τὰ εἶχε ἀκούσει ὅλα. Μὴ μπορῶντας ν' ἀνθέξῃ, εἶχε λιποθυμήσει ἀπὸ τὸν τρόμο καὶ τὴ φρίκη. Πέφτοντας χτύπησε στὴν πόρτα ποὺ ἄνοιξε.

— Παιδί μου!.. Γαβίνα μου! ἀγάπη μου! φώναξε ἡ Σιμόνη. Τὴν ἤρε στὴν ἀγκαλιά της καὶ τὴν ἔφερε κοντὰ στὸ τζάκι. Σὰν τὴν εἶδε κατάχλωμη, κρύα, βρεμένη, μὲ τὰ μάτια κλειστὰ καὶ τὸ πρόσωπο ἀλλοιωμένο ἀπὸ τὴ φρίκη, ἡ Σιμόνη τὴ νόμισε πεθαμένη. Καὶ λησμονῶντας ὁλότελα τὸν Ἠλία, ἄρχισε νὰ κλαίῃ, βγάζοντας τὰ μουσκεμένα φορεματάκια τῆς μικρούλας...

Ἡ Γαβίνα, ὅμως, δὲν ξαναγύριζε στὴ ζωή...

— Γαβίνα μου... παιδί μου... καρδιά μου... ἀγάπη μου... Ἄχ! πέθανε! πέθανε! τὸ λατρεμένο μου παιδί, ἡ μόνη μου χαρά... λουλοῦδι μου! Γαβίνα μου!.. Ἄχ, Θεέ μου, πῶς θὰ κάνω χωρὶς αὐτήν... Εἶναι πεθαμένη...κοιτᾶχτε...Πατέρα μου...

Ἡ Σιμόνη ἔκανε σὰν τρελλή. Ὁ Τάνον καὶ ὁ Πέτρος κοιτάζονταν χαμένοι. Βέβαια, ἡ μικρὴ τὰ εἶχε ἀκούσει ὅλα. Τί ἔπρεπε, λοιπόν, νὰ κάνουν; Κι' ὁ Ἠλίας ἔμενε σιωπηλός, κοιτάζοντας τὸ παιδὶ ἀπελπισμένος.

—Ὤ, πέθανε! Ἂν πέθανε!

Ὁ γέρο Τοτόνι, ποὺ ἦτανε πολὺ προληπτικός, χαμογελοῦσε πικρὰ καὶ συλλογιζότανε πῶς ἐδῶ κάτω ἔστεκε τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ, ποὺ τοὺς τιμωροῦσε ἢ τοὺς προειδοποιοῦσε.

Πῆρε τότε τὴ Γαβίνα ἀπὸ τὴν ἀγκαλιὰ τῆς μητέρας της καὶ τὴν ἔδωσε στὸ Τάνον.

— Πήγαινέ την στὸ κρεββάτι! τοῦ εἶπε. Κ'ἐσύ, Πέτρο, τρέξε γλήγορα νὰ φωνάξῃς τὸ γιατρό...

— Πατέρα! φώναξε ὁ νέος, δείχνοντας τὸν Ἠλία, ἐνῶ ὁ Τάνον, ὑπακούοντας στὴν πατρικὴ διαταγή, βγῆκε ἔξω μὲ τὴ Γαβίνα στὴν ἀγκαλιά του. Ἡ Σιμόνη τὸν ἀκολούθησε.

— Πήγαινε, ξανάπε στὸ Πέτρο ὁ γέρος. Πήγαινε, σοῦ λέω... Δὲν θὰ γίνῃ κανένα κακό!

— Βασιζόμενος στὰ λόγια τοῦ πατέρα του ὁ Πέτρος, ποὺ λάτρευε τὴν ἀνηψιά του καὶ ποὺ τὴ νόμιζε πεθαμένη ἢ ἑτοιμοθάνατη, ἄφησε τὸ ντουφέκι καὶ βγῆκε ἔξω.

Τότε ὁ γέρο Τοτόνι πλησίασε τὴν πόρτα καὶ φώναξε:

—Σιμόνη! Ἔλα κάτω!

Ἡ νέα κατέβηκε ἀμέσως.Κι'ὁ πατέρας της μὲ φωνὴ ἐπίσημη τῆς εἶπε:

— Σιμόνη! Ἡ Γαβίνα τὰ εἶδε ὅλα. Ἦταν τὸ θέλημα τοῦ Θεοῦ. Ἡ νέα κατάλαβε. Στάθηκε μιὰ στιγμὴ ἀκίνητη, ἄφωνη, μὲ τὰ μάτια καρφωμένα στὸν Ἠλία, τὰ μεγάλα μαῦρα μάτια της, ποὺ ἄστραφταν παράξενα.

— Εἶναι θέλημα τοῦ Θεοῦ! ξανάπε ὁ γέρος.

Τότε ἡ Σιμόνη ἔτρεξε στὸν Ἠλία καὶ ἔλυσε τὰ σχοινιὰ ποὺ τὸν κρατοῦσαν δεμένο. Τὸν πῆρε ὕστερα ἀπὸ τὸ χέρι, τὸν ὡδήγησε στὴν αὐλὴ κι' ἀνοίγοντας τὴν ἐξώπορτα, τὸν ἔσπρωξε ἔξω, λέγοντάς του:

— Πήγαινε καὶ νὰ θυμᾶσαι τὴν κόρη σου!

Καὶ στάθηκε κεῖ ἡ Σιμόνη, ὥσπου ὁ θόρυβος τῶν βημάτων τοῦ Ἠλία σβύστηκε μέσα στὸ οὔρλιασμα τῆς μπόρας κι'ἀνάμεσα στὸ σκοτάδι τῆς ἄγριας νύχτας.

GRATIA DELFDDA

Βραβεῖον Νόμπελ 1928

Copyright
Περιοδικοῦ «Ἀθῆναι»

ΓΙΑ ΝΑ ΑΠΟΚΤΗΣΗ ΤΗΝ ΠΡΟΤΟΜΗΝ ΤΟΥ

ὁ Κώστας ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ

Τὸ ὅτι οἱ Ἕλληνες καὶ μετὰ θάνατον ἀκόμα δὲν ξέρουν ν' ἀποδίδουν εὐλαβικὸ φόρο τιμῆς στοὺς ἀνθρώπους ποὺ τοὺς ἐτίμησαν μὲ τὸν ἕνα τρόπο ἢ μὲ τὸν ἄλλο, δὲν ἀποτελεῖ ἀσφαλῶς καμμιὰ καινούργια διαπίστωση. Ἔχουμε, βέβαια, τὸ μεγάλο προσὸν νὰ μὴν πάσχουμε ἀπὸ τὸν σωβινισμὸ ποὺ λυμαίνεται τόσες καὶ τόσες ἄλλες χῶρες. Ἡ ἀρνητική, ὅμως, ἰδιοσυγκρασία μας καὶ τὸ ἰδιότροπο κριτικὸ πνεῦμα, ποὺ διακρίνουν τὸν Ἑλληνισμὸ σὰν φυλὴ ξεπερνᾶ τὰ λογικὰ ὅρια, κι' ἔτσι συχνὰ συμβαίνει νὰ ἀγνοοῦμε σχεδὸν πνευματικὲς ἀξίες, ποὺ σὲ ἄλλους τόπους θὰ γνώριζαν ὄχι μόνο τὴ δημοφιλία, ἀλλ' ἀκόμα καὶ τὴν καθολικώτερη δόξα.

Μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀγνοημένες — ἐκτὸς τοῦ στενοῦ κύκλου τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἀσχολοῦνται συστηματικὰ μὲ τὰ γράμματα — ἀπ' αὐτῆς τῆς ἀπόψεως ἀξίες μας εἶναι ὁ Κώστας Χατζόπουλος, ὁ ποιητὴς καὶ πεζογράφος, ποὺ ἂν δὲν ἦταν Ρωμιός, ἀσφαλῶς, θὰ ξεχώριζε ἀνάμεσα στοὺς συγγραφεῖς ποὺ ἄφησαν τὴ σφραγῖδα τῆς προσωπικότητός των στὴ λογοτεχνία τῆς ἐποχῆς μας.

Τώρα τελευταῖα, ὅμως, ἄρχισε νὰ παρατηρεῖται μιὰ κίνηση γιὰ τὴν κάπως πλατύτερη διάδοση τοῦ ἔργου τοῦ Χατζοπούλου, καὶ ἐπὶ κεφαλῆς αὐτῆς τῆς κινήσεως ἔχει τεθῆ ὁ δῆμος τοῦ Ἀγρινίου, ὅπου εἶδε τὸ φῶς ὁ ἐξαίσιος ποιητὴς τοῦ «Φθινοπώρου». Πράγματι, μὲ πρωτοβουλία τοῦ Δημάρχου Ἀγρινίου ἀποφασίσθηκε νὰ ὀργανωθῇ μιὰ σειρὰ διαλέξεων, στὶς ὁποῖες θὰ μιλήσουν διάφοροι λόγιοί μας, ἀναλύοντες τὸ ἔργο τοῦ Χατζοπούλου καὶ ξεχωρίζοντες τὸν τεράστιο ρόλο ποὺ ἔπαιξε τὸ ἔργο αὐτὸ στὴ διαμόρφωση τῆς νεώτερης λογοτεχνίας μας. Οἱ εἰσπράξεις, ποὺ θὰ πραγματοποιηθοῦν, χάρις σ' αὐτὲς τὶς διαλέξεις, θ' ἀποτελέσουν τὴ βάση ἑνὸς ἐράνου, μὲ τὸ ποῖὸν τοῦ ὁποίου θὰ παραγγελθῇ ἡ προτομὴ τοῦ συγγραφέως, σ' ἕναν ἀπὸ τοὺς καλύτερους γλύπτας μας γιὰ νὰ στηθῇ στὸ Ἀγρίνιο, ποὺ τόσο τὸ ἐτίμησε ὁ Χατζόπουλος. Κι' ἦταν, ἀλήθεια, καιρὸς νὰ ληφθῇ αὐτὴ ἡ πρωτοβουλία. Στὴν Ἑλλάδα, εἶναι τόσο διαδεδομένες οἱ προτομὲς καὶ τὰ ἀγάλματα, ποὺ μόνο οἱ πάρα πολὺ μεγάλοι ἄνδρες μας δὲν ἀποθανατίσθηκαν στὸ μάρμαρο ἢ στὸ μπρουντζο. Εἰδεμὴ κατὰ τὰ ἄλλα, ἡ Πεντέλη εἶναι τόσο κοντὰ στὴν Ἀθήνα καὶ οἱ σμίλες εἶναι τόσο ἄφθονες στὴ χώρα ποὺ γέννησεν ἕνα Φειδία...

Ἂν ρωτήσετε τοὺς Ἕλληνες φιλοτέχνους γιὰ τὶς ἰδιαίτερες προτιμήσεις τους, ἀνάμεσα στοὺς ποιητὰς τοῦ τόπου μας, θὰ ἀκούσετε νὰ σᾶς ἀραδιάζονται χίλια δυὸ ὀνόματα, ποὺ πολλὰ ἀπ' αὐτὰ θὰ σᾶς εἶναι ἀσφαλῶς ἄγνωστα. Βέβαια, γενικώτερα τοὺς μανιακοὺς τῆς Ἑλληνικῆς ποιήσεως μποροῦμε νὰ τοὺς διαιρέσουμε σὲ τρεῖς μεγάλες κατηγορίες: τοὺς Σολωμικούς, τοὺς Παλαμιστὰς καὶ τοὺς Καβαφολάτρας. Ὁ Ζακύνθιος κόντες, ὁ ποιητὴς τοῦ «Τάφου» καὶ ὁ λεπτεπίλεπτος «ἐστὲτ» τῆς παρακμῆς, ἔχουν ὁ καθένας τους φανατικοὺς ὀπαδοὺς κι' ἀκόμα φανατικώτερους ἀρνητάς, καὶ σὰν πραγματικοὶ ἀρχηγοὶ σχολῶν ποὺ εἶναι, ἔχουν δημιουργήσει μιὰ παράδοση ὁ καθένας, ποὺ ἀπ' τὸν ἀνταγωνισμό τους δὲν ξέρουμε ἀκριβῶς τί καρπὸς θὰ ξεφυτρώσῃ.

Ὑπάρχει, ὅμως, ἕνας συγγραφεὺς ποὺ γενικὰ ἀγνοεῖται σὰν ἀρχηγὸς σχολῆς, μὰ ποὺ ἡ ἐπίδρασή του ὑπῆρξε ἀσφαλῶς ἡ πιὸ γόνιμη ἀπ' ὅλες, γιὰ τὴ διαμόρφωση τῆς καινούργιας μας λογοτεχνίας — ὅσο μποροῦμε τοὐλάχιστο νὰ κρίνουμε ἀπὸ μιὰ λογοτεχνία ποὺ ἐξελίσσεται μπροστὰ στὰ μάτια μας, σήμερα κι' ὅλας —: κι' αὐτὸς ὁ συγγραφεὺς δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸν Κώστα Χατζόπουλο.

Ἡ πολυποίκιλη ἐργασία του ἐπεκτάθηκε σὲ πολλὰ πεδία: ὑπῆρξε ποιητής, πεζογράφος, μεταφραστής, κοινωνιολόγος, πολιτικός, ἐπαναστάτης. Πνεῦμα κατ' ἐξοχὴν ἀνήσυχο καὶ πολιτισμένο, δὲν ἔμεινε ἀπαθὲς μπροστὰ στὴν ἀναδημιουργικὴ πνοὴ ποὺ φύσησε στὴν ἀρχὴ τοῦ αἰῶνος μας καὶ ποὺ τελείωνε τόσο τραγικὰ καὶ ἄδοξα στὸ μεγάλο μακελειὸ τοῦ Παγκοσμίου Πολέμου. Ὁ Χατζόπουλος, θέλησε νὰ ξεπεράσῃ τὴν Ἑλληνικὴ πραγματικότητα, νὰ στραφῇ πρὸς καινούργιους ὁρίζοντες, νὰ συμβάλῃ στὴν ἀπολύτρωση τοῦ Ἔθνους ἀπὸ τὴν ὀμφαλοσκοπία καὶ τὴν προγονοπληξία ποὺ μαράζωναν τὴν πνευματικὴ ζωὴ καὶ ἐμπόδιζαν τὸ ἄνθισμα τῆς πραγματικῆς ἑλληνικῆς ἀναγεννήσεως.

Βέβαια, στὴν προσπάθειά του αὐτή, παρασύρθηκε ὄχι λίγες φορὲς πέρα ἀπὸ τὰ κανονικὰ ὅρια: θέλησε νὰ μεταδώσῃ ροπὲς καὶ τάσεις ποὺ ἡ Ἑλλὰς δὲν εἶχε ἀκόμη ὡριμάσει ἀρκετὰ γιὰ νὰ τὶς δεχθῇ. Παρασύρθηκε ἀπὸ τὴν ξένη πραγματικότητα, καὶ ἰδίως τὴν βορειοευρωπαϊκὴ καὶ θέλησε νὰ ἐφαρμόσῃ στὴ μεσογειακὴ μας ἰδιοσυγκρασία πορίσματα ὁλότελα ξένα.

Μὰ τὸ πρᾶγμα δὲν ἔχει γενικώτερη σημασία: κατὰ βάθος ὁ Χατζόπουλος εἶχε δίκηο, ὅπως τὸ ἀπέδειξαν ἐκ τῶν ὑστέρων τὰ πράγματα. Ἡ ἐκπολιτιστική του προσπάθεια δὲν πῆγε χαμένη, καὶ χάρη σ' αὐτὸν, κυρίως, ἡ ἑλληνικὴ λογοτεχνία ἀπολυτρώθηκε ἀπὸ τὰ στενάχωρα δεσμὰ τῆς μικρόψυχης ἠθογραφίας καὶ εἶδε ν' ἀνοίγωνται μπροστά της γόνιμοι καὶ πλατεῖς ὁρίζοντες—οἱ πνευματικοὶ ὁρίζοντες τοῦ αἰῶνος μας.

Ὁ Χατζόπουλος ὑπῆρξε, μαζὶ μὲ τὸν Καβάφη, ὁ κατ' ἐξοχὴν ποιητής, τοῦ ὁποίου ἡ ἔμπνευση δημιουργήθηκε ἀπὸ τὰ γενικώτερα, τὰ παναν θρώπινα αἰσθήματα. Θὰ μπορούσαμε ἀκόμα νὰ ποῦμε, ὅτι ἡ ἔμπνευσή του ὑπῆρξε ξένη στὴ βάση της. Τὸν Μορεὰς βέβαια, τὸν δικό μας Παπαδιαμαντόπουλο δὲν τὸν λογαριάζουμε, γιατὶ τὸ ἑλληνικό του βιβλίο, τὸ «Τρυγόνες καὶ ἔχιδνες» δὲ μποροῦσε βέβαια μὲ κανένα τρόπο νὰ ἐπιζήσῃ, ἐνῶ τὰ γαλλικά του ποιήματα, ἂν καὶ φέρουν πάντα τὴν σφραγῖδα τοῦ αἰώνιου ἑλληνικοῦ θαύματος, ἐνθυμίζουν τὸν ἴδιο τὸν Ρακίνα, τὸν κατ' ἐξοχὴν Γάλλο συγγραφέα.

Ἂν θέλουμε, μποροῦμε καὶ τοῦ Καβάφη τὴν ἔμπνευση νὰ τὴν ἀναγάγουμε σὲ περιβάλλον ξένο πρὸς τὸ Ἑλληνικὸ—τουλάχιστον τὸ νεοελληνικό. Κατὰ βάθος, ὅμως, ὁ τεράστιος ποιητὴς τοῦ «Περιμένοντας τοὺς Βαρβάρους»—τοῦ ἀριστουργήματος αὐτοῦ, ποὺ ἀποτελεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ τρία-τέσσαρα στολίδια τῆς Παγκόσμιας ποιήσεως—εἶναι γνήσιος Ἕλλην, συνεχιστὴς τῶν κομψῶν Ἀλεξανδρινῶν τῆς Ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς, ποὺ τόσο λεπτεπίλεπτα τραγούδησαν τὴ νοσηρὴ ἡδονὴ τῆς παρακμῆς.

Ὁ Κώστας Χατζόπουλος, ὅμως, ξεκίνησε ἀπὸ μιὰ κοσμοθεωρία ἐντελῶς ξένη καὶ θέλησε νὰ τὴν ἐφαρμόσῃ στὸν ἄπλαστο ἀκόμα Ἑλληνικὸ κόσμο. Ἡ αἰσθητική του θεωρία ξέσπασε σὰν μπόμπα στὴ ποίηση τοῦ τόπου μας. Τίποτε δὲν μᾶς εἶχε προετοιμάσει γιὰ νὰ δεχθοῦμε μιὰ διδαχὴ ἐκλεπτισμένη ὅπως εἶναι ἡ διδαχὴ τοῦ συμβολισμοῦ. Τὸ μεγαλόπρεπο μάθημα τοῦ Σολωμοῦ εἶχε μείνει στεῖρο. Ὁ Παλαμᾶς ἀγωνιζόταν ἀκόμα καὶ

τραβοῦσε δρόμο δικό του, καὶ ἡ ποίησή μας δὲν εἶχε ἀκόμα ἀπολυτρωθῆ ἀπὸ τὴν ἐφιαλτικὴ δράση τοῦ Σούτσου καὶ τοῦ Ἀχιλλέως Παράσχου. Καὶ φυσικὰ ἡ μεταπήδηση ἀπὸ τὸν γλυκανάλατο καὶ ἐξωφρενικὸ ρωμαντισμὸ στὸ γεμᾶτο αἰδημοσύνη καὶ διάκριση ψιθυρο τοῦ συμβολισμοῦ ἀποτελοῦσε ἕνα μεγάλο τόλμημα. Τὸ τόλμημα αὐτὸ τὸ πραγματοποίησε μὲ ἐξαιρετικὸ θάρρος ὁ Χατζόπουλος.

Οἱ τέσσαρες ποιητικὲς συλλογὲς τοῦ Χατζοπούλου — τὰ «Τραγούδια τῆς ἐρημιᾶς», τὰ «Ἐλεγεῖα καὶ εἰδύλλια», οἱ «Ἁπλοῖ τρόποι» καὶ οἱ «Βραδυνοὶ θρύλοι» — δὲ μποροῦν, εἶναι ἀλήθεια, νὰ διεκδικήσουν ἐξαιρετικὴ θέση στὴν Ἑλληνικὴ ποίηση τοῦλάχιστον ἀπὸ ἀπόψεως πραγματικῆς ἀξίας. Ὁ Χατζόπουλος ὑπῆρξε ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγάλους ἐκείνους ποιητὰς ποὺ ἐκφράσθηκαν στὸν πεζὸ λόγο. Τὰ ποιήματά του ἔχουν σημασία σὰν καλούπια μορφικά, σὰν πρότυπα, ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ὁποίων διαμορφώθηκε σιγὰ-σιγά, παράλληλα καὶ μὲ ἄλλες συναφεῖς ἐπιδράσεις, ἡ νεώτερή μας ποίηση.

Ὁ ἀληθινὸς δάσκαλος τοῦ Χατζοπούλου, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ μόρφωσή του εἶχε περισσότερο γερμανικὸ χαρακτῆρα, ὑπῆρξε ὁ Βερλαίν, ὁ προσυμβολικὸς ποιητής, ἀπὸ τὸν ὁποῖο πηγάζει ἕνα μεγάλο μέρος τῆς συγχρόνου ποιήσεως. Ἀλλὰ γενικῶς, ὅλοι οἱ συμβολισταί, τόσον οἱ Γάλλοι ὅσο καὶ οἱ Γερμανοί, ἐπέδρασαν ἀπάνω του, κι' οἱ θεωρίες τους βρίσκονται στὴ βάση ὁλόκληρης τῆς ἐργασίας του.

Ὕστερα ἀπὸ τοὺς ἑξάλλους λαρυγγισμοὺς τῶν ρωμαντικῶν, καὶ γιὰ νὰ φέρουν μιὰ ἐπίδραση στὸν νατουραλισμό, ποὺ εἶχε ἀρχίσει νὰ προβάλῃ στὸν πεζὸ λόγο, οἱ συμβολισταὶ θέλησαν νὰ στηρίξουν τὴν ποίηση, ὄχι πιὰ στὶς μεγαλόσχημες εἰκόνες καὶ στὴν ἀφόρητη ρητορικότητα, ἀλλὰ στὴ μελωδία καὶ τὸ ρυθμό. Ὁ στίχος ἦταν γι' αὐτοὺς πρῶτα ἀπ' ὅλα μουσική. Καὶ φεύγοντας ἀπ' αὐτὴ τὴ βασικὴ ἀρχή, ὁ συμβολισμὸς ἀπὸ τὴ πρώτη στιγμὴ χωρίσθηκε σὲ δυὸ κατευθύνσεις: ἡ μία, μὲ ἀρχηγὸ τὸν Βερλαίν, ἀκολούθησε ἕνα μέσο δρόμο καὶ συνεδίασε τὴ μουσικὴ μὲ τὸ τρυφερὸ αἴσθημα: ἡ ἄλλη πάλι, πιὸ ἀπόλυτη, μὲ ἀρχηγό της τὸ μεγάλο Στεφὰν Μαλλαρμέ, τράβηξε γιὰ τὴν πλήρη ἐπιβολὴ τῆς μουσικῆς, εἰς βάρος κάποτε κι' αὐτοῦ ἀκόμα τοῦ λογικοῦ εἰρμοῦ.

Ὁ Χατζόπουλος ὑπῆρξε ὁπαδὸς τῆς πρώτης ἀπ' αὐτὲς τὶς δυὸ τάσεις: κι' αὐτὸ γιατὶ τὸν ἔσπρωχνε, τόσο ἡ ἰδιοσυγκρασία του ὅσο καὶ ἡ ἀνάγκη νὰ μὴν ἀκολουθήσῃ τὴν ἄκρα ὁδό, ποὺ ἀσφαλῶς δὲ μποροῦσε νὰ ἐμφανισθῆ στὴν τόσο ἀνώριμη ἀπὸ πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ἀπόψεως Ἑλλάδα. Γιατὶ ἡ Μαλλαρμεϊκὴ ποίηση, ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὸν "Ἐδγκαρ-Ἄλλαν Πόε καὶ καταλήγει διὰ μέσου τῶν ὑπερρεαλιστῶν στοὺς σύγχρονους πρωτοπόρους, καὶ ποὺ βρίσκεται κοντήτερα ἀπ' ὅλες τὶς ἄλλες, κοντὰ στὴ πραγματικὴ ποιητικὴ οὐσία, βρίσκει καὶ σήμερα ἀκόμα τρομερὴ ἀντίδραση, σὲ χῶρες ποὺ ἡ λογοτεχνική τους παράδοση εἶναι πολὺ πιὸ πλούσια ἀπὸ τὴ δική μας.

Ἔτσι πολλὰ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ Χατζοπούλου θὰ νόμιζε κανένας πὼς δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ μεταφράσεις τοῦ Βερλαίν. Βέβαια, τοὺς λείπει ἡ τόσο ἀνθρώπινη τρυφερότης, ἡ ἀνάμικτη μὲ βαθειὰ θρησκευτικότητα τοῦ «Φτωχοῦ Πελιάν». Μὰ ἡ μελωδία κι' ὁ ρυθμὸς ὑπάρχουν, λικνιστικοὶ καὶ χαῦνοι ὅπως στὸ ἀκόλουθο διαμαντάκι, ποὺ ἄδικα τὸ περιφρονοῦν οἱ μεγαλόσχημοι κριτικοί:

Δὲν γυρεύω ξένο
δὲν ρωτάω κρυφό
δὲν γυρεύω χάρη.
Κάτι μούχουν πάρει
μέσ' ἀπ' τὴν ψυχή
Κάτι μούχουν πάρει!

Καὶ δὲν ἦταν οὔτε
πλάνα ξωτικὰ
Καὶ δὲν ἦταν χέρια.
Κι' ἦταν ἕνα βράδυ
πῶπαιζαν θολὰ
στὸ γιαλὸ τ' ἀστέρια.

Κι' ἦρθ' ἕνας ἀγέρας
Κι' ἦρθ' ἕνας βοριᾶς
Κι' ἦρθ' ἕνα σκοτάδι.
Ὦ, ἀδερφέ, χαμένο
κάποιο θησαυρό
ποὺ θρηνοῦσε ὁμάδι.

Μέσ' στὸ κῦμα ἀνοίγει
δρόμο μυστικό·
δείχνει τὸ φεγγάρι.
Κάτι μούχουν πάρει
μέσ' ἀπ' τὴν ψυχή,
Κάτι μούχουν πάρει.

Γι' αὐτὸ τὸ κομματάκι μόνο, ποὺ κλείνει τόση μυστικότητα, θάξιζε ὁ Χατζόπουλος νὰ καταλάβῃ ἐξέχουσα θέση στὴν ποίησή μας. Τὸ τρυφερὸ αἴσθημα ποὺ τὸ διαπνέει, ἡ μυστικὴ αἰδημοσύνη, τὸ γλυκὸ μουρμούρισμα, ποὺ δὲν λέει τίποτα μὰ ποὺ ὑποβάλλει τόσα πολλὰ καὶ σφίγγει τὴν καρδιὰ τοῦ ἀναγνώστη, ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα καθιστοῦν ἀθάνατο τὸ μικρὸ τοῦτο κομματάκι ποὺ εἶναι γνωστὸ μὲ τὸν τίτλο: «Κάτι μούχουν πάρει..»

Τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ τοῦ Χατζοπούλου μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ταὐτοχρόνως καὶ σὰν τὸ πρότυπο ὅλων τῶν ποιημάτων ποὺ ἔγραψε ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ συμβολισμοῦ. Μικρὰ κομμάτια, μὲ ρυθμὸ γοργό, χωρὶς ἀνόητες ἐξάρσεις, κρυφομιλοῦν στὴν καρδιὰ καὶ ἀνοίγουν ὁρίζοντες μουχρωμένους, θλιβερούς, γεμάτους τρυφερότητα καὶ μελαγχολία, χίλιες φορὲς πιὸ ἀποκαλυπτικοὺς στὴν ἁπλότητά τους ἀπὸ τὰ ἀραβουργήματα τῶν προσυμβολιστῶν.

Αὐτὸ τὸ βλέπει κανεὶς κι' ἀπὸ τὰ ποιήματα ποὺ δημοσιεύουμε παρακάτω:

Κι' ἔφυγες καὶ πᾶς...

Κι' ἔφυγες καὶ πᾶς,
πᾶς μὲ τὸ καλό·
καὶ νὰ σὲ καλῶ
πίσω μὴ γυρίσῃς.

Ἤσουνα γιὰ μένα
μιᾶς αὐγῆς δροσιά,
ἡμουνα γιὰ σένα
συννεφιὰ σταχτιά,

συννεφιὰ θολή.
Ἤρθες νὰ τὴ σβύσῃς
κ' ἔσβυσες, καλή·
πίσω μὴ γυρίσῃς!

Κι' ὅταν φτάσῃ ἡ ἄνοιξη...

Κι' ὅταν φτάσῃ ἡ ἄνοιξη
κ' ἔρθουν τὰ πουλιὰ
καὶ γυρίσουν τ' ἄνθη
σὰν ἕναν καιρὸ
θὰ σὲ περιμένω.

Κι' ὅταν ἔρθῃ πάλι
καὶ τὸ καλοκαῖρι
μὲ τὸ μαϊστράλι,
σὰν ἕναν καιρὸ
θὰ σὲ περιμένω.

Μὰ ὅταν τὸ φθινόπωρο
ξαναφτάσῃ ὑγρὸ
καὶ συννεφιασμένο,
θἄρθω νὰ σὲ βρῶ·
δὲν θὰ περιμένω.

Τί κλαίει...

Τί κλαίει, τί κλαίει ἡ καμπάνα;
Μαύρη μου μάνα!

Τί κλαίει, τί κλαίει τὸ ἀγέρι;
Ποιός νὰν τὸ ξέρει!

Καὶ πάω καὶ πάω μονάχη
στὰ ἔρμα βράχη,
κ' ἔχω τὸ δρόμο χάσει
στὰ μαῦρα δάση.

Τί κλαίει, τί κλαίει ἡ καμπάνα;
Μαύρη μου μάνα;

Τί κλαίει, τί κλαίει τὸ ἀγέρι;
Ποιός νὰν τὸ ξέρει!

Καὶ πάντα προσμένω...

Καὶ πάντα προσμένω
καὶ φτάνει ἡ αὐγή·
καὶ μένω πλεγμένος
κισσὸς στὴν πηγή.

Καὶ μοῦ εἶσαι τὸ ρεῖθρο
ποὺ κλαίει σιγαλά,
καὶ μοῦ εἶσαι τὸ νέφος
ποὺ φεύγει ψηλά.

Καὶ μοῦ εἶσαι τὸ δάκρυ
ποὺ σπάζει θολό·
καὶ πάντα προσμένω
μὰ δὲ σὲ καλῶ.

Ἀλλὰ ἡ πραγματικὴ σημασία τοῦ Χατζοπούλου γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων φανερώθηκε στὸν πεζὸ λόγο. Καὶ στὸ πεδίο αὐτό, τὸν πρωτεύοντα ρόλο τὸν ἔπαιξε ἡ ξένη ἐπίδραση. Στὴν ἀρχὴ ἡ ἐπίδραση αὐτὴ ἐκδηλώθηκε στὸ κοσμοθεωρητικὸ σύστημα, στὸ ὁποῖο πίστεψε ὁ Πέτρος Βασιλικός (αὐτὸ ἦταν τὸ ψευδώνυμο τοῦ Χατζοπούλου μὲ τὸ ὁποῖο ἐμφανίσθηκε στὴν λογοτεχνία). Ὁ σοσιαλισμὸς του, σοσιαλισμὸς τῆς ἠρωϊκῆς ἐποχῆς, γεμᾶτος ἰδεολογία καὶ νεφελώδη ἀξιώματα, ἐκδηλώθηκε στὸ πρῶτο πεζὸ ἔργο του, τὸν «Πύργο Ἀκροποταμιᾶς». Στὸ βιβλίο αὐτὸ ὁ Χατζόπουλος δὲν εἶχε ἀκόμα κατορθώσει νὰ ἀπολυτρωθῆ ἀπὸ τὴν ἠθογραφικὴ παράδοση, ποὺ τόσο βάρυνε καὶ ἐξακολουθεῖ ἀκόμα νὰ βαρύνῃ τὰ ἑλληνικὰ γράμματα. Ὁ συγγραφεὺς, στὸ βιβλίο αὐτὸ προσπάθησε νὰ δώσῃ τὴν εἰκόνα μιᾶς ἀστικῆς οἰκογένειας, ποὺ ξέπεσε ἀπὸ οἰκονομικῆς ἀπόψεως καὶ ποὺ ἀγωνίζεται γιὰ νὰ κρατήσῃ τὴν παλιά της κοινωνικὴ θέση, ἐνῶ ἐξαπολύεται ἐναντίον της τὸ μῖσος τῶν ἀνθρώπων, ποὺ πρὸ ὀλίγου ἀκόμα ἦσαν ἰσότιμοί της. Τὸ ἔργο αὐτὸ στάθηκε μιὰ ἁπλῆ προσπάθεια, τὴν ὁποία εὐτυχῶς ὁ Χατζόπουλος δὲν ἐπέμεινε νὰ ὁλοκληρώσῃ.

Ἀργότερα, ὁ Χατζόπουλος ἔδωσε τὸν «Ὑπεράνθρωπο», καυστικὴ σάτυρα ἐναντίον τῶν νεαρῶν διανοουμένων, ποὺ τὰ διάφορα κακογεννημένα διαβάσματα τοὺς ἔσπρωξαν νὰ ἀγνοήσουν κάθε ἠθικὸ νόμο. Ὁ συγγραφεύς, ποὺ ἴσως ἔμβαθύνει ὅσο λίγοι στὴ Γερμανικὴ φιλοσοφία τοῦ Χέγκελ, τοῦ Σλέγκελ καὶ τοῦ Νίτσε — ἀπὸ τὴ θεωρία τοῦ ὁποίου περὶ «Ὑπερανθρώπου» ὁ Χατζόπουλος πῆρε τὸν τίτλο τοῦ βιβλίου του — ἦταν καλύτερα ἀπ' ὅλους σὲ θέση νὰ ἀποδώσῃ τὴ δέουσα σημασία στὶς ἔξαλλες τάσεις τῶν νεαρῶν ἀρριβιστῶν ποὺ θέλησε νὰ καυτηριάσῃ.

Ἀκόμα πρέπει νὰ ἀναφέρουμε τὴ συλλογὴ «Τάσω, στὸ σκοτάδι..» ὅπου βρίσκει κανένας, σὲ ἐμβρυώδη κατάσταση, τὴν ποιητικὴ διάθεση, στὴν ὁποία χρεωστοῦμε τὸ μοναδικὸ αὐτὸ ἀριστούργημα τῆς λογοτεχνίας μας, τὸ «Φθινόπωρο».

Τὸ μυθιστόρημα αὐτό, ποὺ κυκλοφόρησε στὰ 1917, ἀπετέλεσε ἀληθινὸ σταθμό, ὄχι μόνο γιὰ τὴν Ἑλλάδα, ἀλλ' ἀκόμα καὶ γιὰ τὰ παγκόσμια γράμματα. Ἡ βεβαίωση αὐτὴ δὲν πρέπει

νὰ θεωρηθῆ ὑπερβολική. Ὑπῆρξαν ὡρισμένες συνθῆκες ποὺ συνετέλεσαν κατὰ πολὺ σ' αὐτὸ τὸ γεγονός, συνθῆκες πολὺ πιὸ ἐκτεταμένες ἀπ' αὐτὲς ποὺ ἐπικρατοῦσαν στὴν Ἑλλάδα.

Ὁ συμβολισμὸς ἀπετέλεσε ἀληθινὴ ἐπανάσταση στὴν ποίηση καὶ ἀφοῦ ἐπεκράτησε πλήρως ἔδωσε καινούργια ὁλότελα κατεύθυνση στὸν λυρισμό. Ὅλες ἀνεξαιρέτως οἱ νεώτερες σχολὲς ἄντλησαν ποιητικὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὸν συμβολισμό. Κι' ἡ σημαντικὴ αὐτὴ ἐπίδραση δὲν περιωρίσθηκε στὸ πεδίο τῆς λυρικῆς ποιήσεως. Στὶς εἰκαστικὲς τέχνες, ὁ ρόλος τοῦ συμβολισμοῦ ὑπῆρξε ἀκόμα μεγαλείτερος κι' οἱ σχολές, ποὺ σήμερα ἐπεβλήθησαν δριστικά, ἰμπρεσιονισμός, ἐξπρεσιονισμός, κυβισμός, ὑπερρεαλισμὸς δὲν ἀποτελοῦν παρὰ ἐξελιγμένες μορφὲς τοῦ συμβολισμοῦ. Τὸ ἴδιο μπορεῖ νὰ λεχθῆ γιὰ τὶς ἄλλες παράλληλες τῆς ζωγραφικῆς τέχνες: γλυπτική, χαρακτική, ἀρχιτεκτονική, κτλ.

Δηλαδή, ὁ συμβολισμὸς στάθηκε μιὰ αἰσθητικὴ θεωρία ποὺ μόλις φανερώθηκε ἐπεκράτησε. Μιὰ μόνο ἀποτυχία σημείωσε: στὸν πεζὸ λόγο.

Πράγματι, ὁ συμβολισμὸς δὲν ἔχει νὰ παρουσιάσῃ οὔτε ἕνα ἀξιόλογο ἔργο πρόζας, μυθιστόρημα ἢ διήγημα. Ὅσοι καταπιάστηκαν, γιὰ νὰ ὁλοκληρώσουν καὶ στὸ πεδίο αὐτὸ τὸ θρίαμβο τῆς νέας σχολῆς ἀπέτυχαν, εἴτε γιατὶ τοὺς ἔλειπαν τὰ ἀπαραίτητα καλλιτεχνικὰ ἐφόδια, εἴτε γιατὶ τὸ εἶδος στὸ ὁποῖο ἐπεδόθηκαν δὲν ἦταν φτιαγμένο γιὰ νὰ ἐπιτύχῃ σύμφωνα μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τῆς καινούργιας αἰσθητικῆς. Γάλλοι, Γερμανοί, Ἄγγλοι καταπιάστηκαν μὲ τὸ δύσκολο αὐτὸ πρόβλημα χωρὶς νὰ κατορθώσουν νὰ τὸ λύσουν. Κι' ἀνάμεσα στὴν παγκόσμια λογοτεχνία, μόνο τὸ «Φθινόπωρο» μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ σὰν μιὰ ἐπιτυχία τοῦ συμβολιστικοῦ μυθιστορήματος.

Τὸ «Φθινόπωρο» εἶναι κάτι τὸ μοναδικὸ στὴ λογοτεχνία μας. Εἶναι ἔργο ἀτμοσφαιρικό, στὸ ὁποῖο ἡ δράση καὶ ἡ πλοκὴ ἔχουν ὁλότελα δευτερεύουσα σημασία. Ἐντονώτατη ποιητικὴ διάθεση εἶναι διάχυτη σὲ κάθε σελίδα τοῦ βιβλίου αὐτοῦ, ποὺ πνίγεται μέσα σὲ μιὰ ρεμβώδη ὁμίχλη, ὅπου μόλις ξεχωρίζουν σὰν φανταστικὰ πλάσματα οἱ σιλουέττες τῶν ἡρώων. Ποτὲ δὲν κατωρθώθηκε νὰ ἀποδοθῆ μὲ τρόπο τόσο σπαρακτικὸ ἡ μυστικὴ ὁμορφιὰ τοῦ φθινοπώρου, ποὺ ξεχύνεται ἀπὸ τὴ θλιβερὴ μονοτονία τῆς ζωῆς.

Σήμερα ποὺ ἔχουμε μπροστά μας τὸ καταπληκτικὸ αὐτὸ θαῦμα τοῦ Ἀγγλικοῦ μυθιστορήματος, ποὺ ἀσφαλῶς ἀποτελεῖ τὴν ὡραιότερη ἐκδήλωση τῆς παγκοσμίου λογοτεχνίας, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Γκαῖτε καὶ τοῦ Πόε, μποροῦμε νὰ κάνουμε μιὰ παρατήρηση. Καὶ ἡ παρατήρηση αὐτὴ εἶναι ἡ ἀκόλουθη: τὸ «Φθινόπωρο» ποὺ γράφτηκε ἐντελῶς ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἐξέλιξη τοῦ Ἀγγλικοῦ μυθιστορήματος, θὰ μποροῦσε κάλλιστα νὰ εἶχε γραφῆ ἀπὸ μιὰ Βερτζίνια Οὔλφ ἢ ἀκόμα καλύτερα ἀπὸ μιὰν ἀπὸ τὶς ἀδελφὲς Μπρόντε. Πραγματικὰ ἡ ἴδια καταθλιπτικὴ ἀλλὰ καὶ ποιητικὰ ὀνειρώδης ἀτμόσφαιρα, ποὺ εἶναι τόσο ἔκδηλη στὸ «Φθινόπωρο» τοῦ συγγραφέως μας, ὑπάρχει, πιὸ βαρειὰ ἀλλὰ καὶ πιὸ ὑπεράνθρωπη, στὰ «Ἀνεμοδαρμένα ὑψώματα» τῆς Καρλότας Μπρόντε.

Ἀκόμα τὸ «Φθινόπωρο» συγγενεύει μὲ ἕνα ἄλλο μοναδικὸ μυθιστόρημα, τὸ «Γκρὰν-Μὼν» τοῦ Ἀλαὶν-Φουρνιὲ ποὺ βρίσκεται στὴ βάση ὅλης τῆς νέας Γαλλικῆς σχολῆς τοῦ μυθιστορήματος. Καὶ στὰ δύο ἔργα ἡ δράση καὶ ἡ πλοκὴ περνοῦν σὲ ἐντελῶς δευτερεῦον ἐπίπεδον. Τὸ ὀνειρῶδες βασίλειο τῆς φαντασίας καὶ ἡ πραγματικότης τοῦ ὀνείρου, νὰ ὁ πραγματικὸς κόσμος στὸν ὁποῖον κινοῦνται καὶ ζοῦν τόσον οἱ ἥρωες τοῦ «Φθινοπώρου» ὅσον καὶ τοῦ «Γκρὰν-Μών». Περισσότερο ἀριστοκρατικοὺς τίτλους εὐγενείας δὲν θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ ζητήσῃ ὁ Πέτρος Βασιλικός, ποὺ κατώρθωσε νὰ πλουτίσῃ τὴν περιωρισμένη λογοτεχνία μας μ' ἕνα πραγματικὰ πολιτισμένο καὶ καθολικώτερο ἀριστούργημα.

Ἡ ἐπίσημη Ἑλληνικὴ κριτική, ἂν δὲν ἀγνοεῖ ὁλότελα τὸν ποιητὴ καὶ τὸν μυθιστοριογράφο Χατζόπουλο, πάντως ἀποδίδει περισσότερη σημασία στὸν μεταφραστή. Κι' ἀλήθεια, ἡ μεταφραστική του ἐργασία στάθηκε μοναδικὴ τόσο γιὰ τὴ βαθειὰ κατανόηση τοῦ πρωτοτύπου κειμένου, ὅσο καὶ γιὰ τὸν ἀριστοτεχνικὸ τρόπο τῆς ἀποδώσεως. Ἀπ' αὐτῆς τῆς ἀπόψεως ὁ Χατζόπουλος ἀνήκει στὴ σειρὰ τῶν μεγάλων μεταφραστῶν μας, ποὺ κατώρθωσαν ν' ἀποδώσουν στὴν ἁπλαστη τότε καὶ ἀφορμάριστη δημοτική, κείμενα καὶ ἔννοιες ποὺ εἶχαν διατυπωθῆ σὲ γλῶσσες μὲ πλούσια παράδοση καὶ δουλεμένη λογοτεχνία. Ἂν ὁ Πάλλης δικαιωματικὰ κατέχει τὴν πρώτη θέση μεταξὺ τῶν μεταφραστῶν, τὴ δεύτερη ἀσφαλῶς τὴ μοιράζεται ὁ Χατζόπουλος μὲ τὸν Θεοτόκη. Ἡ μετάφρασή του τοῦ πρώτου μέρους τοῦ Φάουστ ἔχει παραμείνει πραγματικὰ μνημειώδης καὶ γενικὰ ὅλη ἡ ἐργασία του στὴν ἀπόδοση ἔργων τῶν βορείων κυρίως λογοτεχνιῶν ὑπῆρξεν ἄψογη.

Αὐτὴ ἡ συμβολὴ τοῦ Χατζοπούλου στὴν μεταφραστικὴ ἐργασία τῶν λογίων μας δὲν θὰ ἦταν δίκαιο νὰ μὴν ἐκτιμηθῆ ὅσο τὸ ἀξίζει. Δὲν ξέρω ἂν στὴ κατάσταση ποὺ εὑρίσκονται τὰ γράμματά μας, οἱ καλοὶ μεταφρασταὶ δὲν προσφέρουν περισσότερες ὑπηρεσίες ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς, ποὺ παρουσιάζουν ὡς πρωτότυπή τους ἐργασία ὁποιαδήποτε ἀρλοῦμπα περάσει ἀπὸ τὸ μυαλό τους.

Δυστυχῶς, ἡ λογοτεχνία μας βρίσκεται αὐτὴ τὴ στιγμὴ σὲ μιὰ μεταβατικὴ περίοδο, ποὺ δὲν ξέρουμε ποὺ μπορεῖ νὰ καταλήξῃ. Τὸ γεγονὸς ὅτι κατὰ βασικὸν κανόνα οἱ βάσεις στὶς ὁποῖες στηρίζεται εἶναι σαθρὲς καὶ ἀνεπαρκεῖς, μᾶς ἀναγκαζει νὰ πιστέψουμε πὼς προέχει ἡ ἀνάγκη νὰ γνωρίσῃ τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ τοὺς μεγάλους ξένους συγγραφεῖς γιὰ νὰ ἀποκτήσῃ τὴν ἀπαιτούμενη αἰσθητικὴ κατάρτιση. Αὐτὸ εἶναι τὸ ἔργο τῶν μεγάλων μεταφραστῶν τῆς σειρᾶς τοῦ Πάλλη, ποὺ ἀσφαλῶς τὸ ἔργο τους εἶναι τόσο ἄχαρο ὅσο καὶ δύσκολο, γιατὶ ἡ προσπάθειά τους δὲν τείνει νὰ μεταδώσῃ μιὰν ἔννοια μόνο διατυπωμένη σὲ ξένη γλῶσσα, ἀλλὰ κυρίως νὰ κάνῃ Ἑλληνικὸ ἕνα ἔργο ξένο. Κι' αὐτὸ τὸ πέτυχε, μὲ ἐξαίρετα ἀποτελέσματα ὁ Χατζόπουλος, σ' ὅτι ἀφορᾷ τοὐλάχιστο τὰ μνημεῖα τῆς Γερμανικῆς λογοτεχνίας.

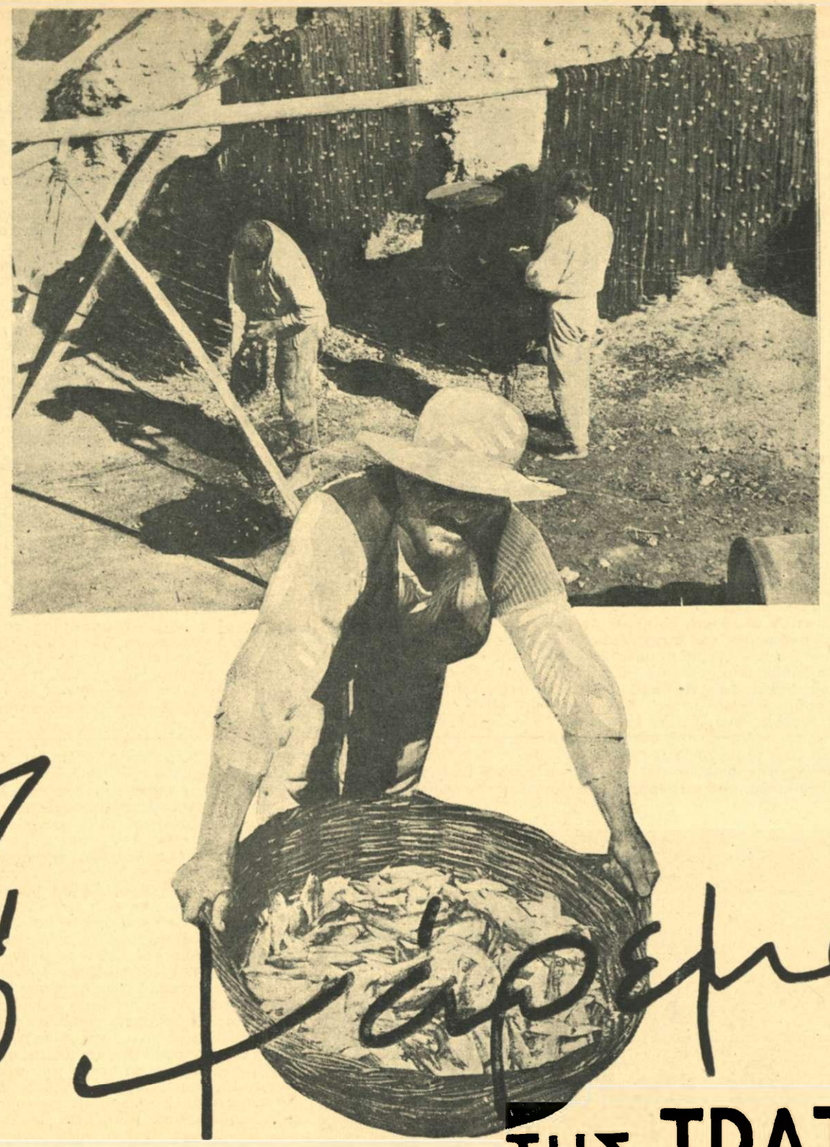
Ὁ ρόλος, ὅμως, τοῦ Χατζοπούλου δὲν περιωρίσθηκε στὴ λογοτεχνία καὶ μόνο. Ἡ ἐπίδρασή του στὴ διαμόρφωση μιᾶς καινούργιας ἑλληνικῆς πραγματικότητος δὲν σημειώθηκε μόνο μὲ τὴν προσπάθεια ἐξαπλώσεως τῆς συμβολιστικῆς αἰσθητικῆς. Τὸ περιοδικό του «Τέχνη», ποὺ ἐξεδόθηκε μόνο ἕνα χρόνο, ἄφησε βαθειὰ τὰ ἀχνάρια του στὴ πνευματικὴ ζωὴ τοῦ τόπου. Κι' ἀκόμα ἡ ἔξω λογοτεχνική του δράση ποὺ πῆρε τὴν μορφὴ μιᾶς ἀληθινῆς πνευματικῆς ἐπαναστάσεως, στὴν ἐποχὴ ἀκριβῶς ποὺ ἔφθαναν στὴν Ἑλλάδα οἱ γόνιμες ζυμώσεις τῆς διεθνοῦς διανοήσεως.

Οὐσιαστικά, ὁ Χατζόπουλος ὑπῆρξεν ὁ πρῶτος συνειδητὸς σοσιαλιστὴς συγγραφεύς. Ὀπαδὸς τῆς σοσιαλδημοκρατίας, ποὺ δὲν εἶχεν ἀκόμα διασπασθῆ, νόμισε ὅτι στὴ διδαχὴ τοῦ Μπέμπελ εἶχεν ἀνακαλύψει τὴν πανάκεια, ποὺ θὰ λύτρωνε τὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὰ δεινὰ ποὺ προκαλοῦσαν τὸ μαρασμό της: Προγονοπληξία, ὀμφαλοσκοπία, λογιωτατισμός, γλωσσαμυντορισμός, ἀντίδραση πρὸς κάθε προοδευτικὴ ἰδέα. Πρέπει νὰ σημειωθῆ πῶς τὴν ἐποχὴ ἐκείνη χρειαζόταν, μαζὶ μὲ ἀρκετὴ παλληκαριά, πολὺς ἰδεαλισμὸς καὶ νὰ προσκολληθῆ κανεὶς σὲ μιὰ θεωρία, ποὺ δὲν εἶχεν ἀκόμα περάσει στὸ στάδιο τῆς πραγματοποιήσεως, ἔστω καὶ τῆς μερικῆς, ὅπως συμβαίνει σήμερα. Μὲ τὴν καρδιὰ γεμάτη γενναιόψυχα ὄνειρα, φέρνοντας τὸν ἀέρα τῶν διανοητικῶν ζυμώσεων, ποὺ λάμβαναν χώρα στὴ Γερμανία, ὁ Χατζόπουλος πίστεψε πῶς θὰ μποροῦσε νὰ ἀναζωογονήσῃ τὴν πατρίδα του. Δὲ μπορεῖ βέβαια νὰ λεχθῆ ὅτι πέτυχε ὁλοκληρωτικὰ στὰ σχέδιά του. Τὸ γεγονὸς ὅμως εἶναι ὅτι συνέβαλε σημαντικὰ στὴν μερικὴ ἀπολύτρωση τῆς χώρας του ἀπὸ τὰ δεινὰ ποὺ τὴν μάστιζαν καὶ στάθηκε ἔτσι ἕνας ἀπὸ τοὺς πρωτοπόρους ἐκείνους, στοὺς ὁποίους χρεωστοῦμε τὴ σημερινή μας πνευματικὴ ὀντότητα.

Ποιητής, πεζογράφος, μεταφραστής, κοινωνιολόγος, μαχητής, ὁ Χατζόπουλος ἄφησε τὴν σφραγῖδα τῆς προσωπικότητός του σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς. Ἀνήκει κι' αὐτὸς στὴν τίμια ἐκείνη γενεὰ ποὺ διεξήγαγε τὸ γλωσσικὸ ἀγῶνα ἐναντίον τῆς συκοφαντίας καὶ τῆς ἀρτηριοσκληρώσεως. Μὰ τὴν γενεὰ ἐκείνη ξεπέρασε μὲ τὴν ἀκαταπόνητη δράση του καὶ τὴν ἀλύγιστή του προσήλωση στὰ ὅσα πίστευε. Ὁ Χατζόπουλος δὲν ἐπρόδωσε ποτὲ τὸν ἀγῶνα του. Καὶ μαζὶ μὲ τὸ ἀλησμόνητο «Φθινόπωρό» του μᾶς κληροδότησε τὴν τόσο σπάνια γιὰ τὸν τόπο μας εἰκόνα τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου ποὺ δὲν λιποψύχησε.

Λ. ΠΗΝΙΑΤΟΓΛΟΥ

ΘΑΛΑΣΣΙΝΗ ΖΩΗ



Τὸ ψάρεμα ΤΗΣ ΤΡΑΤΑΣ

Σκοινιά, δίχτυα, μολύβια, φελλοί, βαρέλια, βάρκες, ἄνθρωποι, φύκια, ψάρια ὅλα αὐτὰ εἶναι ἡ τράτα. Λένε πὼς εἶναι τὸ ψάρεμά της ποιητικό. Δὲν συμφωνῶ ἀπόλυτα. Θεαματικὸ ναί, θεαματικὸ εἶναι, βλέπεις τσοῦρμο, βλέπεις μεγάλα σκοινιὰ καὶ μεγάλες κινήσεις, βλέπεις μιὰ θάλασσα ζωσμένη ἀπὸ τὰ δίχτυα, φασαρία, φωνές, ζωή, εὐθυμία μὰ καὶ τίποτε ἄλλο. Γιὰ μένα ὑπάρχουν πειὸ ποιητικὰ ψαρέματα. Τὸ πυροφάνι ἔξαφνα. Αὐτὸ μάλιστα, εἶναι ποίηση, μυστικοπάθεια, μιὰ τελετὴ νυχτερινή, μιὰ φαντασμαγορία. Μὰ ὁ μόχθος τοῦ τρατάρη δὲν εἶναι ποιητικός. Ἔχει βέβαια κ' ἡ τράτα τὴν ποίηση τῆς δουλειᾶς καὶ ἀκόμα καὶ τὴν ποίηση τῆς θάλασσας, μὰ δὲν ἔχει τὰ θέλγητρα, τὶς συγκινήσεις, τὴ «φαντασία», ποὺ ἔχουν ἄλλα ψαρέματα. Γιὰ τὸ θεατὴ ὅμως—καὶ γιὰ τὸν ψαρᾶ, ὅταν πετυχαίνῃ καλὴ ψαριᾶ—εἶναι ἕνα ψάρεμα πολὺ ἐνδιαφέρον.

Ἡ τράτα μοιάζει μὲ τὰ μεγάλα κυνήγια τῆς ξηρᾶς. Ἐκεῖ ἐκστρατεύουν δέκα-εἴκοσι ἄνθρωποι μαζί, κυνηγοί, ζῶα, βοηθοί, σκύλοι, παγάνες. Τὸ ἴδιο κ' ἐδῶ. Κάθε τράτα ἀπασχολεῖ ἕνα μικρὸ στράτευμα, δέκα, εἴκοσι, τριάντα ἀνθρώπους. Ὑπάρχει καὶ ἀρχηγός, ὁ καραβοκύρης, ποὺ εἶναι συχνὰ καὶ ὁ ἰδιοκτήτης τοῦ ψαράδικου. Ὑπάρχει ἐπίσης σύστημα, τάξις, ρυθμός, διαίρεσις καὶ καταμερισμὸς τῆς ἐργασίας. Τὸ πλήρωμα λάμνει μὲ ρυθμὸ καὶ ἀκούει τὸν τσουρμαδόρο, ποὺ κάθεται στὴν πλώρη καὶ κανονίζει τὸ τέμπο. Μὲ τὸν ἴδιο ρυθμὸ ἔπειτα τραβοῦνε τὴν τράτα ἀπὸ τὴ στεριά, ὅταν τελειώσῃ τὸ ρίξιμο. Αὐτὴ κυρίως τὴ στιγμὴ ἔχουν ἀποθανατίσει οἱ ζωγράφοι καὶ οἱ φωτογράφοι. Οἱ τρατάρηδες, χωρισμένοι σὲ δυὸ παρτίδες καὶ ζωσμένοι τοὺς κρόκους, ὅπως ζώνεται κανεὶς τὸ μεγαλόσταυρο, τραβοῦν τὰ σκοινιά. Εἶναι ὅλοι μαῦροι, ἡλιοψημένοι, ἔχουν ἀνασκουμπουμένα τὰ παντελόνια ὡς τὰ μεριὰ κ' οἱ δυνατές, νευρώδεις γάμπες τους, μοιάζουν μὲ γάμπες ἀγαλμάτων ἀπὸ μπροῦντζο. Ἱδρώτας τρέχει ἀπὸ τὰ πρόσωπα. Κ' ἡ ἄμμος κάτω γεμίζει ὁλοένα βαθειὲς βοῦλες, ἀχνάρια τῶν γυμνῶν ποδιῶν, ποὺ στυλώνουνται γερά, γιὰ νὰ γίνεται τὸ τράβηγμα καλύτερα. Καὶ κάθε στιγμὴ ἀκούγεται ἡ φωνὴ τοῦ «μάστορη». Ἴσα παιδιά, βίρα καὶ φτάσαμε! Μὰ αὐτὸ δὲν εἶναι παρὰ παρηγοριά, γιατὶ ἡ «φελλομάνα» εἶναι ἀκόμα μακρυά.

Μὰ ἀφοῦ ἐμελέτησα τὴ φελλομάνα ἂς ἀρχίσουμε ἀπ' αὐτή. Φελλομάνα δὲν εἶναι ἡ... αὐθεντικὴ μητέρα τοῦ φελλοῦ, ἀλλὰ ἕνας φελλὸς μεγαλείτερος, ποὺ εἶναι δεμένος εἰς τὸ κέντρο τῆς ὑποθέσεως, εἰς τὸ στόμιο τοῦ σάκκου. Ὁ σάκκος αὐτὸς εἶναι ἕνας πραγματικὰ μεγάλος σάκκος ἀπὸ πυκνοπλεγμένο δίχτυ καὶ ἐκεῖ μέσα μαζεύουνται τὰ ψάρια καὶ πιάνουνται. Ἀπὸ τὶς ἄκρες τοῦ σάκκου ἀρχίζουν δυὸ μακρυὲς σειρὲς ἀραιοτέρων διχτυῶν, ποὺ ἔχουν στὸ κάτου μέρος μολύβια γιὰ νὰ βουλιάζουν καὶ στὸ ἐπάνω φελλοὺς γιὰ νὰ στέκουν ὄρθια. Τὰ δίχτυα αὐτὰ καταλήγουν σὲ σκοινιὰ καὶ νὰ ὅλο τὸ ἐργαλεῖο.

Ὅταν θέλῃ κανεὶς νὰ ρίξῃ τὴν τράτα ἀφήνει τὴν ἄκρη τοῦ ἑνὸς σκοινιοῦ στὴ στεριὰ κι' ἀνοίγεται ὁλοένα μὲ τὴ βάρκα, ρίχνοντας στὴ θάλασσα σκοινὶ καὶ δίχτυ, ὅσο ποὺ ἔρχεται ἡ σειρὰ τοῦ σάκκου, ποὺ πέφτει κι' αὐτός. Ἔπειτα ἡ βάρκα κάνει μιὰ καμπύλη καὶ ξαναγυρίζει στὴν ξηρά, ἀφήνοντας πάλι δίχτυ καὶ σκοινί, ὅσο ποὺ φτάνει στὴν ἄκρη. Πετάει τότε τὴν ἄκρη τοῦ δεύτερου αὐτοῦ σκοινιοῦ, τοῦ δεύτερου ποδαριοῦ στὴ στεριὰ καὶ ὅλα τελειώνουν. Δὲν μένει παρὰ τὸ τράβηγμα.

Ὁ κάθε κάβος, τὸ κάθε ποδάρι, τὸ κάθε σκέλος ἀπέχει ἑκατὸ ὡς ἑκατὸν πενῆντα μέτρα ἀπὸ τὸ ἄλλο. Τόση εἶναι ἡ ἀπόσταση ποὺ χωρίζει τὶς δυὸ παρτίδες τῶν τρατάρηδων, τόση εἶναι ἡ ἔκταση, ποὺ ζώνει ἡ τράτα. Ὅτι ψάρι ὑπάρχει μέσα σ' αὐτὸ τὸ μέρος θὰ πιαστῇ, ἂν δὲν προφτάσῃ νὰ ξεφύγῃ ἐγκαίρως ἀπὸ τὰ πλάγια.

Τὸ τράβηγμα τῆς τράτας γίνεται μὲ τρόπο ἀργὸ καὶ ρυθμικό. Κι' ὅσο ζυγώνει ὁ σάκκος στὸ γιαλό, γίνεται πειὸ γρήγορο. Κ' ἡ κάθε σειρὰ τῶν τρατάρηδων ζυγώνει στὴν ἄλλη, ἔτσι ποὺ, ὅταν πειὰ τὰ δίχτυα φτάσουν στὴν παραλία, εἶναι τόσον κλειστά, ποὺ δύσκολα μπορεῖ νὰ ξεφύγῃ ψάρι ἀπὸ τὸ ἄνοιγμα. Γιὰ περισσότερη ἀσφάλεια, ἕνας ψαρᾶς χτυπάει μ' ἕνα κοντάρι τὴ θάλασσα, φοβίζει τὰ ψάρια καὶ τὰ ἀναγκάζει νὰ ὀπισθοδρομήσουν πρὸς τὸ σάκκο, πρὸς τὸν θάλαμο τῆς αἰχμαλωσίας.

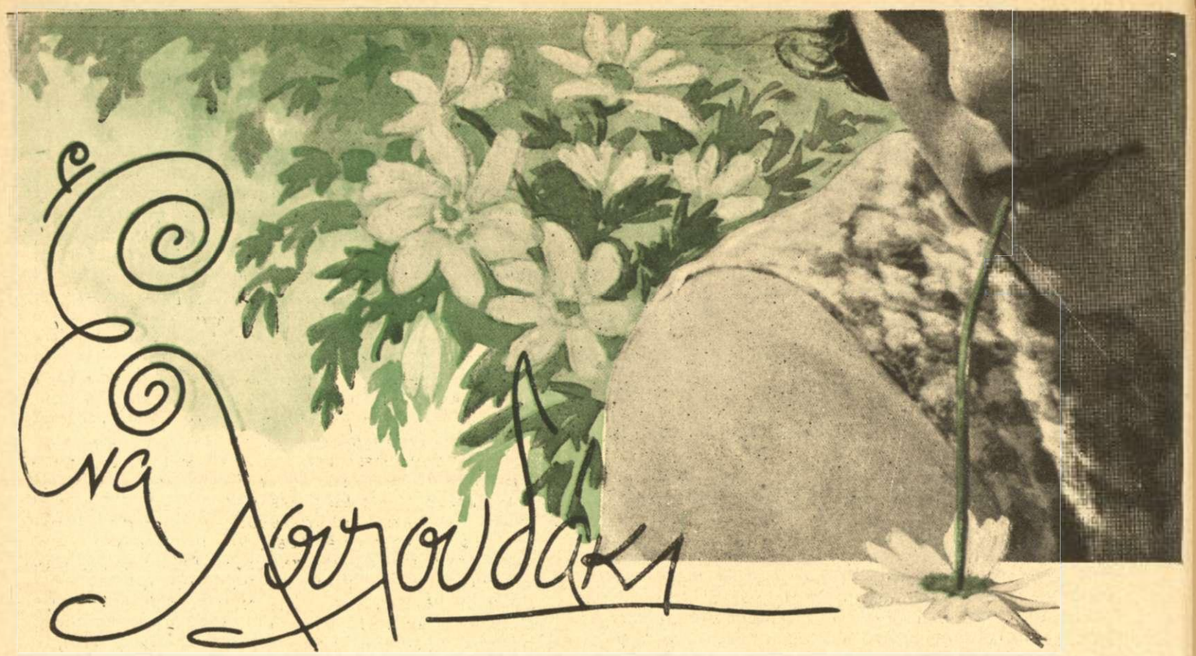
Ὅταν τραβηχτοῦν ὅλα τὰ δίχτυα ἔξω κι' ὁ σάκκος ζυγώσῃ καλά, τότε ὅλοι σὰν μ' ἕνα σύνθημα, πετοῦν τοὺς κρόκους, τρέχουν πρὸς τὸ σάκκο, χώνουνται ὡς τὰ γόνατα στὸ νερό, κι' ἁρπάζουν τὸ σάκκο στὰ χέρια καὶ τὸν φέρνουν ἔξω μὲ θριαμβευτικὲς φωνές... Μέσα στὸ σάκκο, χοροπηδοῦν τώρα οἱ αἰχμάλωτοι, ψάρια κάθε λογῆς, μαρίδες, χάνοι, σπορπιοί, μπαρπούνια, σπάροι, ἀνακατωμένοι μὲ φύκια καὶ μὲ ἄλλα θαλασσινὰ χορτάρια, ποὺ μοσχοβολοῦν... Ὅλο αὐτὸ τὸ παρδαλὸ περιεχόμενο τοῦ σάκκου, ποὺ μοιάζει σὰν μυρμηκιά, ἀδειάζεται ἀπάνου στὶς κουβέρτες τῆς τράτας, ὅπου γίνεται ἡ διαλογή. Χωριστὰ πᾶνε τὰ χοντρά, τὰ καλά, τὰ «καθαρὰ» ψάρια, χωριστὰ ἡ ψιλὴ μαρίδα, χωριστὰ οἱ σουπιὲς καὶ τὰ καλαμαροχτάποδα. Ὅλα τέλος τὰ ψάρια μπαίνουν σὲ κόφες ἢ σὲ κάσες μὲ πάγο, ἀφοῦ καθαριοθοῦν καλὰ ἀπὸ τὰ φύκια, ἀπὸ τὰ ψιλὰ χαλίκια κι' ἀπὸ τὰ ἄλλα ἄχρηστα πράγματα, ποὺ τράβηξε μαζὶ μὲ τὰ ψάρια ἡ τράτα.

Τὸ ψάρεμα τῆς τράτας γίνεται τὸ μὲν καλοκαῖρι μιὰ-δυὸ ὧρες πρὶν βασιλέψῃ ὁ ἥλιος καὶ λέγεται πριμασέρα, ἢ τὴν αὐγὴ μιὰ ὥρα πρὶν σκάσῃ ὁ ἥλιος καὶ λέγεται ἄλμπα. Τὸ χειμῶνα, ὅμως, ψαρεύει κανεὶς ὅλη μέρα μὲ τράτα. Μπορεῖ ἐπίσης νὰ ψαρέψῃ καὶ τὴ νύχτα, χειμῶνα ἢ καλοκαῖρι μὲ μικρότερη ὅμως ἐπιτυχία. Ἕνα καλὸ ψάρεμα ἐξαρτᾶται ἀπὸ πολλὲς συνθῆκες. Ἀπὸ τὸν καιρό, ἀπὸ τὸ μέρος ποὺ ψαρεύει κανείς, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ ἔτους καὶ ἀκόμα κι' ἀπὸ τὴν τύχη. Τὰ μεγάλα μπουλούκια τῶν ψαριῶν περνοῦν ὅταν δὲν τὰ περιμένει κανεὶς καὶ εἶναι ζήτημα τύχης νὰ τὰ μπλέξῃς.

Τὸ καταλληλότερο μέρος γιὰ νὰ ψαρέψῃ μιὰ τράτα εἶνε ἡ ἀμμώδης παραλία. Ὄχι γιατὶ ἐκεῖ ὑπάρχουν περισσότερα ψάρια, ἀλλὰ διότι ἐκεῖ δὲν ὑπάρχει κίνδυνος νὰ μπλέξουν τὰ δίχτυα καὶ νὰ κοποῦν. Αὐτὸ γίνεται ὅταν ἡ τράτα πέφτῃ ἀπάνου σὲ ξέρες καὶ σὲ πέτρες. Γι' αὐτὸ ὑπάρχει καὶ ὁ εἰδικὸς ποὺ παρακολουθεῖ τὸ ψάρεμα καὶ δίνει ὁδηγίες, ὁ λεγόμενος μάστορης τῆς τράτας.

Ὅμοιο μὲ τὸ ψάρεμα τῆς τράτας εἶνε καὶ τὸ ψάρεμα τῆς ἀνεμότρατας, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι αὐτὸ δὲν γίνεται στὴν ἀκροθαλασσιὰ ἀλλὰ στὸ πέλαγος, ἀνοιχτά, ὅπου ψαρεύουν δυὸ τράτες μαζί, μὲ πανιὰ καὶ κάθε μιὰ σέρνει κι' ἀπὸ μιὰ πτέρυγα τοῦ γρύπου. Κι' ἐπειδὴ εἶπα τὴ λέξι γρύπος πρέπει νὰ προσθέσω ὅτι ἔτσι λένε τὴν καθαυτὸ τράτα, τὸ ἐργαλεῖο δηλαδή, τὰ δίχτυα καὶ τὸ σάκκο. Ὅταν τέλος θέλουν νὰ σηκώσουν τὸ γρύπο ἡ δυὸ ἀνεμότρατες ζυγώνουν κ' οἱ ψαράδες πέρνουν ἀπάνου τὸ σάκκο, ὅπως γίνεται καὶ μὲ τὶς ἄλλες τράτες, ποὺ ψαρεύουν κατάγιαλα.

ΘΕΜΟΣ ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΣ



Μπορεῖ νὰ περάσῃ πρωτοχοονιὰ χωρὶς δῶρα, ἄλλο τόσο πασχαλιὰ χωρὶς ἀρνί, μὰ πρωτομαγιὰ χωρὶς λουλούδια, αὐτὸ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ γίνῃ...

Ἀπ' τὸ πιὸ πλούσιο μέγαρο ἴσαμε τῇ φτωχικώτερη καλύβη, πάντα κάποιο λουλουδάκι θὰ βρεθῇ, ποὺ θὰ θελήσῃ πρόσχαρα νὰ στολήσῃ τὴν πόρτα του.

Ἕνα τριαντάφυλλο, μιὰ βιολέττα, ἕνας κλῶνος ροδιᾶς, λίγο ἁγιόκλημα, ἕνας κρῖνος, ἕνα ματσάκι λουλούδια τοῦ ἀγροῦ, μιὰ παπαροῦνα, ἕνα γαρύφαλλο, μιὰ μαργαριτούλα, κάποιο λουλουδάκι τέλος πάντων θὰ ἀγοραστῇ ἐκείνη τὴν ἡμέρα ἀπ' ὅλους γιὰ νὰ στολίσῃ ἀπ' τὰ ἄγουρα κι' ἀσχημάτιστα ἀκόμα νεανικὰ στήθη τῆς ἐγγονῆς ἴσαμε τὰ γηρασμένα τῆς γιαγιᾶς...

Ἕνα λουλουδάκι θὰ δωρήσῃ σ' ὅλους—ἔστω καὶ γιὰ λίγες στιγμὲς μόνο — τὴ δροσιά, θὰ χαϊδέψῃ τὸ πρόσωπό μας, θὰ μεθύσῃ μὲ τὴν μυρωδιά του τὴν ὄσφρησή μας, θὰ φέρῃ τὸ σκίρτημα στὶς νέες καρδιές, τὴν γλυκειὰ ἀνάμνηση τοῦ παληοῦ καιροῦ στοὺς γέρους...

Κι' ὅμως, δὲν ξέρω γιατί, μ' ὅλη τὴν ἀγάπη ποὖχω στὰ λουλούδια, τὴν ἡμέρα αὐτὴ δὲν θἄθελα νὰ κόψω οὔτε ἕνα, δὲν θἄθελα — ἂν μποροῦσα - νὰ ἀφήσω κανέναν νὰ κόψῃ οὔτε ἕνα κρινάκι τοῦ ἀγροῦ...

Μιὰ φορὰ μὲ βασάνιζε ἡ σκέψη, πὼς ἦταν δυνατὸ νὰ πονοῦσαν τὰ λουλούδια, ὅταν τὰ κόβανε. Κι' ἡ σκέψη μου αὐτὴ μ' ἔκανε δυστυχῆ, πολὺ δυστυχῆ...

Μ' ἀλήθεια, πονοῦν ἄραγε τὰ λουλούδια; Πονεῖ τὸ τριαντάφυλλο ὅταν τὸ ξερριζώνουν ἀπ' τὴν μητέρα του, πονεῖ ὁ κρῖνος, τὸ γαρύφαλλο, ἡ μαργαρίτα;

Ἂν ναί, τότε, Θεέ μου, τί μεγάλο πόνο θὰ νοιώθῃ τὸ λουλουδιασμένο αὐτὸ βασίλειο τὴν ἡμέρα τῆς πρωτομαγιᾶς, ποὺ μεῖς νοιώθουμε τόση χαρά! Πόσες κραυγὲς πόνου, πόσα κλάμματα, πόσοι λυγμοί — ἕνας ἀπέραντος σιωπηλὸς θρῆνος ποὺ δὲν τὸν ἀκοῦμε, ἀλλοίμονο, ἐμεῖς — δὲν θἄρχουνταν νὰ σκιάσουν τὶς χαρούμενες φωνὲς καὶ τὰ εὐτυχισμένα γέλια τῶν ἀνθρώπων, ποὺ τόσο ἐγωϊστικὰ κι' ἀπρόσεκτα ἁπλώνουν τὰ χέρια τους γιὰ νὰ κόψουν λουλούδια! Καὶ πιστέψτε με, θἄχε τότε ἡ χαρά μας κάτι τὸ τραγικό, τὸ μακάβριο, τὸ πένθιμο... Μὰ εὐτυχῶς ποὺ δὲν ξέρουμε τίποτε. Ἀλλοιώτικα δὲν φαντάζουμαι νὰ βρίσκουνταν ἄνθρωποι ποὺ νἄθελαν νὰ στηρίξουν τὴν δική τοὺς ἐφήμερη χαρὰ πάνω στὴν αἰώνια θλίψη τῶν λουλουδιῶν...

Κι' ἔτσι καὶ φέτος, σὰν κάθε χρόνο, θ' ἀνοίξουν πάλι τὶς ἀγκαλιές τους, θὰ φορέσουν τὶς πιὸ ξωτικὲς γιορτιάτικες φορεσιές τους, θὰ ὀρθώσουν τὰ κορμιά τους, θὰ σειοῦνται καὶ θὰ λυγιοῦνται σὲ κάθε φύσημα τοῦ ἀέρα σὰν τὶς ὄμορφες κοπέλλες, θὰ πάρουν τὸ πιὸ προκλητικὸ χαμόγελο καὶ θὰ μᾶς καλέσουν μὲ χίλια-δυὸ ὄμορφα καὶ γλυκὰ ναζάκια νὰ τρέξουμε κοντά τους, νὰ τ' ἀγκαλιάσουμε, νὰ τὰ φιλήσουμε, νὰ τὰ κάνουμε δικά μας...

Δὲν φταῖμε μεῖς ἂν στὸ προκλητικὸ ἀντίκρυσμά τους, θὰ τρέξουμε κοντά τους γιὰ νὰ τοὺς στερήσουμε τὴ ζωή τους. Δὲν θὰ φταῖμε ἂν θὰ τὰ μαράνουμε μὲ τὸ ἄγγιγμά μας. Δὲν θὰ φταῖμε ἂν θὰ προτιμήσουμε νὰ ξεψυχήσουν πάνω σ' ὄμορφα δροσᾶτα στήθια, παρὰ νὰ φυλλοροήσουν ἥσυχα-ἥσυχα πάνω στὸν μίσχο τους...Εἶναι τόσο ὄμορφος ὁ θάνατος ποὺ τοὺς προτείνουμε! Τόσο γλυκύς, τόσο μεθυστικός...

Κι' ἔπειτα, ποιὸς τοὺς εἶπε νἆναι τόσο ὄμορφα; Ποιὸς τοὺς εἶπε νὰ μᾶς ἐρεθίζουν τὶς αἰσθήσεις μας μ' αὐτὸν τὸν τρόπο; Ἂς μὴν ὀρθόνουνταν προκλητικὰ ἀνάμεσά μας, ἂς μὴ φοροῦσαν τὶς γιορτάσιμες φορεσιές τους,ἂς μὴ λικνίζουνταν τόσο κοκέτικα πάνω στοὺς μίσχους των...

Ἡ χαρούμενη γιορτὴ — ἡ γιορτή τους! — θὰ πανηγυρισθῇ καὶ φέτος σὰν κάθε χρονιά, θὰ σκορπίσῃ παντοῦ τὴν εὐθυμία, τὴ χαρά, τὸ γέλιο... Οἱ ἐξοχές, οἱ κάμποι, οἱ πλαγιὲς τῶν βουνῶν, θ' ἀντηχήσουν ἀπ' τὶς εὐτυχισμένες κι' ἀξενοιαστες φωνὲς τοῦ κόσμου, θὰ πλημμυρίσουν ἀπὸ ξανθὰ ρόδινα προσωπάκια, ἀπὸ μελαχροινὲς σταρᾶτες κοπέλλες, τὰ πουλιὰ θὰ ἀκομπανιάρουν τὸ τραγοῦδι τους, τὸ κρασὶ θὰ φέρῃ μιὰν ἐλαφρὴ ζαλάδα στὰ κεφάλια, οἱ καρδιὲς θὰ σκιρτήσουν, καὶ ποιὸς ξέρει πόσοι ὅρκοι, πόσες ἀγάπες, πόσα φιλιὰ δὲν θὰ συντροφέψουν τὴν λουλουδένια σπονδὴ στὸ Θεὸ τῆς Ἄνοιξης, τῆς χαρᾶς, τοῦ Βάκχου, τῆς Ἀγάπης...

Κανένα σύννεφο ἔγνοιας δὲν θὰ μπορέσῃ νὰ σκιάσῃ ἢ νὰ μετριάσῃ τὴ χαρὰ ποὺ θὰ νοιώθουν ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι. Καμμιὰ σκέψη δὲν θὰ βαρύνῃ τὸ κεφάλι τους. Καμμιὰ φροντίδα δὲν θὰ τοὺς βασανίζῃ... Ναί. Τίποτα, τίποτα! Τὸ κάθε τι θἄχῃ σβίσῃ, θἄχῃ λησμονηθῇ, θἄχῃ χαθῇ. Μόνο ἡ Χαρά, τὸ Γέλιο, τὸ Τραγοῦδι, ἡ Ἀγάπη, θἄχουν στήσῃ μέσα τους ἕναν τρελλὸ χορό, ἕνα χορὸ ποὺ θὰ δώσῃ τὴν εὐκαιρία στὴ φύση νὰ ὀργιάσῃ, ποὺ θὰ κεντρίσῃ τὶς αἰσθήσεις τους, ποὺ θὰ τοὺς κάνῃ γιὰ μιὰ στιγμὴ νὰ ξεχάσουν τὸ κάθε τι, νὰ ξαναγίνουν ἄνθρωποι ἀνεύθυνοι, ἀπρογραμμάτιστοι, εὔθυμοι, πρωτόγονοι...

Ὁ μεγαλοεπιχειρηματίας θὰ κλειδώσῃ στὴν κάσα του τὰ μεγάλα σχέδια καὶ τὰ ἑκατομμύρια, ὁ ἀστὸς θὰ στείλῃ στὸν διάβολο τὴν ἀλληλογραφία, τὰ κατάστιχα καὶ τοὺς πελάτες τους, ὁ ἐργάτης θὰ προεξοφλήσῃ τὰ μεροκάματα τῆς βδομάδας κι' ὅλοι θὰ ξεχυθοῦν στοὺς δρόμους, στὶς ἐξοχές, στοὺς κάμπους...

Ἕνα παράξενο καὶ περίεργο ἀνακάτωμα χρωμάτων κι' ἀξιῶν, μιὰ ἀνθρώπινη μᾶζα ποὺ θὰ κινῆται χωρὶς σκοπό, χωρὶς σκέψη, χωρὶς πρόγραμμα, ναί, μιὰ ἀνθρώπινη μᾶζα, ποὺ θὰ δονῆ μέσα της μόνο μιὰ καρδιά, ποὺ θὰ νοιώθῃ τὴν ἴδια χαρά, ποὺ θ' ἀναπνέῃ μ' ὅλη τὴν δύναμη τῶν πνευμόνων της, ποὺ θἄχῃ μιὰ μόνη ἐπιθυμία:

Νὰ κυλιστῇ στὸ γρασίδι, νὰ νοιώσῃ πάνω στὸ πρόσωπό της τὸ χάϊδεμα τῆς ἀνοιξιάτικης δροσιᾶς, νὰ μεθύσῃ ἀπ' τὴν μυρωδιὰ τῶν λουλουδιῶν καὶ τὸ τρελλὸ παιχνίδισμα τῶν χρωμάτων, ν' ἀγκαλιάσῃ τὸ λουλουδόκοσμο ποὺ θ' ἁπλώνεται μπροστὰ στὰ μάτια της,νὰ ψιθυρίσῃ ἕνα γλυκόλογο στὴν ἀγάπη του, νὰ κόψῃ τὸ ὀμορφώτερο τριαντάφυλλο, γιὰ νὰ στολίσῃ τὸ στῆθος τῆς Καλῆς του, νὰ ζηλέψῃ ὑστερώτερα τὴν προνομιακὴ θέση τοῦ λουλουδιοῦ, ποὺ αὐτὸς διάλεξε κι' ἔκοψε καὶ νὰ εὐχηθῇ τὸ μάραμα του...Καὶ τὸ βράδυ, ὅταν κουρασμένοι,ζαλισμένοι, γυρίσουν στὰ σπίτια τους, θὰ νοιώθουν μέσα στὶς φλέβες τους τὸ αἷμα νὰ κυκλοφορῇ πιὸ θερμό, τὰ μάγουλα τους θἆναι ξαναμμένα καὶ τὰ ρουθούνια τους θ' ἀνοιγοκλείνουν ἄτακτα καὶ νευρικὰ σὰν νὰ θέλουν νὰ κρατήσουν γιὰ πάντα τὴ μυρωδιὰ ποὺ τοὺς μέθυσε πρὶν λίγες ὧρες, σὰν νὰ θέλουν νὰ κρατήσουν μέσα τους ἔντονη τὴν ἀνάμνηση τῶν ἐλαχίστων στιγμῶν ποὺ πέρασαν ἀξένοιαστοι καὶ χαρούμενοι,σὰν νὰ ζητοῦν ἀπ' αὐτὲς τὴ δύναμη ποὺ θὰ τοὺς κάνῃ νὰ περιμένουν ἴσαμε τὸν ἄλλο χρόνο τὸ γιόρτασμα τῆς ἴδιας μέρας...Καὶ θὰ κοιμηθοῦν εὐτυχισμένοι, μὲ τὸ χαμόγελο στὰ χείλη καὶ θὰ δοῦν ὄνειρα, ὄνειρα. Θὰ δοῦν πὼς βρίσκονται ἀκόμα στὸ λουλουδισμένο λειβάδι, θὰ κυνηγήσουν μιὰ πεταλούδα, θὰ σκύψουν γιὰ νὰ κόψουν ἕνα κρινάκι, θὰ νοιώσουν πάνω στὸ μάγουλό τους τὴν ζεστὴ ἀνάσα τῆς Καλῆς των...

Κι' ὅλα αὐτά, ὅλη αὐτὴ τὴ χαρά, ποὺ καμμιὰ ἀξία στὸν κόσμο δὲν μπορεῖ νὰ τοὺς τὴν ἐξασφαλίσῃ, τοὺς τὴν προξένησε ἕνα τριανταφυλλάκι, ἕνας κρῖνος, ἕνα γαρύφαλλο, μιὰ ἀνεμώνη, ἕνα λουλουδάκι...

Ἕνα λουλουδάκι... ἕνα τίποτε δηλαδή...

Κι' ὅμως, πόση εὐγνωμοσύνη δὲν θἄπρεπε νὰ τοῦ χρωστᾶμε...

ΝΤΟΛΗΣ ΝΙΚΒΑΣ

ΒΟΥΝΑ ΠΟΥ ΜΕΤΑΒΑΛΛΟΝΤΑΙ ΣΕ ΑΝΑΓΛΥΦΕΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΕΣ ΜΟΡΦΕΣ

Εἶναι γνωστὴ ἡ ἀδυναμία τῶν Ἀμερικάνων γιὰ τὴν κατοχὴ τῶν πιὸ ἀλλόκοτων «ρεκόρ». Θὰ νόμιζε κανένας, πὼς οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ἔχουν ἔμφυτη τὴν τάση τους νὰ λατρεύουν τὸν ὄγκο. Τὰ μεγάλα, τὰ τεράστια, τὰ κολοσσιαῖα τοὺς ἑλκύουν. Καὶ ἡ μανία τους αὐτὴ δὲν περιορίζεται στὶς ἐκδηλώσεις τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Τὰ ἐργοστάσιά τους εἶναι τὰ μεγαλύτερα τοῦ κόσμου, τὸ ἴδιο οἱ πόλεις τους, οἱ καμινάδες τους, οἱ οὐρανοξύστες τους, ὅλα τέλος πάντων. Τώρα δὲ στρέφουν τὴν προσοχή τους καὶ στὸ πεδίο τῆς τέχνης, ποὺ βέβαια, καμμιὰ σχέση δὲν μπορεῖ νὰ ἔχῃ μὲ τὸν ὄγκο. Πράγματι οἱ Ἀμερικᾶνοι ἀπεφάσισαν νὰ κατακτήσουν καὶ τὸ ρεκὸρ τοῦ μεγέθους τῶν ἀγαλμάτων. Κι' ἐπειδὴ φυσικὰ δὲν ὑπάρχουν κομμάτια μαρμάρου ἢ γρανίτου, ποὺ νὰ μποροῦν νὰ ἱκανοποιήσουν τὶς τεράστιες φιλοδοξίες τους, ἀπεφάσισαν νὰ χρησιμοποιήσουν γιὰ τὸν σκοπό τους αὐτὰ τὰ ἴδια τά... βουνά!

Ἔτσι, ὅταν ὁ ταξιδιώτης περάσῃ τὰ σύνορα τῆς βορειοαμερικανικῆς πολιτείας τῆς Βορείου Δακότας, θ' ἀντικρύσῃ, δυὸ χιλιάδες μέτρα πάνω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια τῆς θαλάσσης, τὶς μορφὲς τριῶν μεγάλων Προέδρων τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν: τοῦ Οὐάσιγκτον, τοῦ Τζέφερσον καὶ τοῦ Ἀβραὰμ Λίνκολν. Οἱ μορφὲς αὐτὲς ἔχουν σκαλισθῆ μέσα στὰ βραχώδη βουνὰ καὶ εἶναι τόσο μεγάλες ποὺ διακρίνονται ἀπὸ τεράστιες ἀποστάσεις. Τὸ ὕψος τῶν τεράστιων αὐτῶν ἀναγλύφων κεφαλῶν ὑπερβαίνει τὰ 180 μέτρα. Κι' ὅπως εἶναι εὐνόητον χρειάσθηκε ἀληθινὰ καταπληκτικὴ ἐργασία γιὰ νὰ ἐπιτευχθῆ αὐτὸς ὁ ἄθλος, ποὺ στερεῖται βαθύτερης καλλιτεχνικῆς σημασίας.

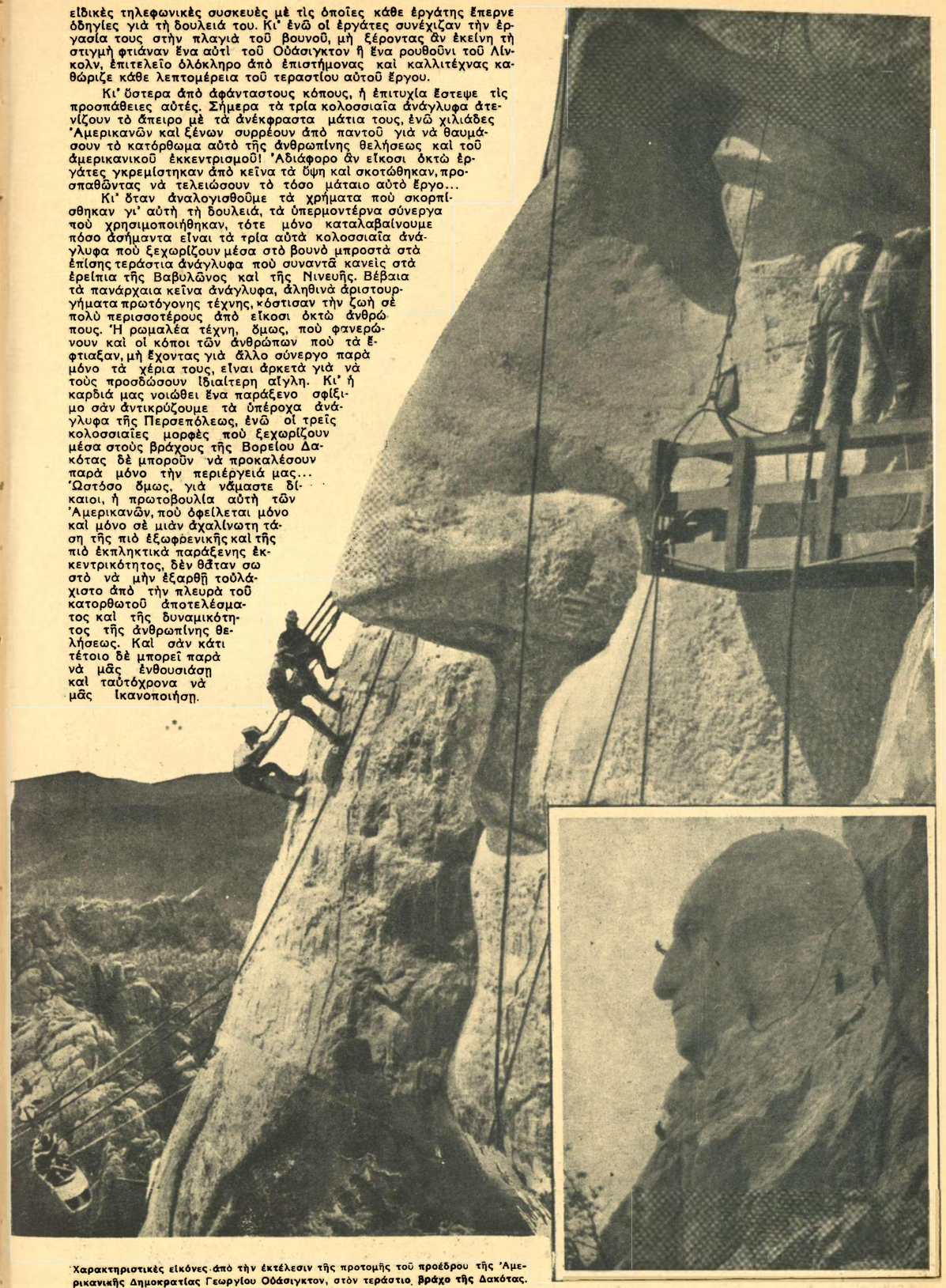
Τὴν ἰδέα τῶν γιγαντιαίων αὐτῶν ἀναγλύφων τὴν εἶχε πρῶτος κάποιος Ντὶκ Ρόμπινσον, ποὺ τοῦ ἦταν ἀδύνατο νὰ ὑποφέρῃ πὼς ἡ Βόρειος Δακότα, ἀπὸ τὴν ὁποία καταγόταν, δὲν προσήλκυε περιηγητάς. Ἄρχισε τότε μὲ ἀμερικανικωτάτους ἐξωφρενισμοὺς καὶ τεραστία ρεκλάμα νὰ προπαγανδίζῃ τὴν ἰδέα του. Σὲ λίγη ἀπόσταση ἀπὸ τὰ βουνά, ποὺ ἐπρόκειτο νὰ φιλοτεχνηθοῦν τὰ ἀγάλματα, ὑπῆρχε μιὰ μικρὴ πόλις, ἡ Ράπιντ-Σίτυ ποὺ εἶχε σχεδὸν ὁλότελα νεκρωθῆ ἀπὸ τὸ μαρασμό. Οἱ λίγοι κάτοικοί της ἀπεφάσισαν νὰ κάνουν μιὰ τελευταία προσπάθεια: ἔκαναν ἕνα ἔρανο ἀναμεταξύ τους, ζήτησαν ἀκόμα τὴν ὑποστήριξη πολλῶν γνωστῶν δισεκατομμυριούχων καὶ ἔτσι μέσα σ' ἕνα χρόνο μαζεύθηκαν τὰ χρήματα ποὺ ἐχρειάζοντο γιὰ τὴν κατασκευὴ τοῦ πρώτου ἀναφλύφου ποὺ θὰ παρίστανε τὴν προτομὴ τοῦ ἱδρυτοῦ τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν Γεωργίου Οὐάσιγκτον. Καὶ τὸ τρελλὸ αὐτὸ σχέδιο ὁλοκληρώθηκε πέρισυ ὁπότε τὸ Ἀμερικανικὸ Κογκρέσο ἐψήφισε ἕνα κονδύλι 2.500.000 δολλαρίων πρὸς ἐνίσχυσιν τοῦ ἔργου, ὑπὸ τὸν ὅρο νὰ βρεθοῦν ἄλλα δυόμισι ἑκατομμύρια δολλάρια μὲ ἔρανους. Τὰ χρήματα βρέθηκαν χάρις στὴ προθυμία τοῦ Ἀμερικανικοῦ λαοῦ ποὺ παρακολουθοῦσε μὲ ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον τὴν πρόοδο τῶν ἐργασιῶν. Ἡ δουλειὰ αὐτὴ ἀπήτησε πολλὴ φαντασία κι' ἀκόμα περισσότερη ὑπομονὴ ἐκ μέρους τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἀνέλαβαν νὰ τὴν ἐκτελέσουν. Πρώτη φροντίδα τους ὑπῆρξε νὰ φτιάσουν τρία ἀγάλματα ὕψους τριάντα μέτρων ποὺ θὰ ἐχρησίμευαν ὡς μοντέλλα ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ὁποίων θὰ ἄρχιζε τὸ σκάψιμο τῶν βουνῶν γιὰ τὴν κατασκευὴ τῶν προτομῶν.

Εὐτυχῶς τὰ βουνὰ ποὺ διαλέχθηκαν γι' αὐτὴ τὴ δουλειὰ ἦσαν ἐντελῶς γυμνὰ καὶ βραχώδη. Γιὰ νὰ ἐπιτευχθῆ τὸ κατόρθωμα ἐχρησιμοποιήθηκε ἕνα εἰδικὸ μηχάνημα, τὸ «στερεοπτικὸ» μὲ τὸ ὁποῖο προβάλλονταν πάνω στοὺς βράχους οἱ σκιὲς τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου. Ἔμπειροι ἐργάτες, ὡπλισμένοι μὲ εἰδικὲς ἠλεκτροκίνητες ἀξίνες, σκαρφάλωναν στοὺς βράχους, μὲ κίνδυνο σὲ κάθε στιγμὴ νὰ πέσουν καὶ νὰ τσακισθοῦν, κι' ἄρχισαν νὰ δουλεύουν ἀκριβῶς στὰ σημεῖα ἐκεῖνα ὅπου ἔπεφταν οἱ σκιὲς τοῦ «στερεοπτικοῦ». Δεμένοι μὲ σχοινιά, σὰν ἀληθινοὶ ἀλπινισταί, ἀνεβοκατέβαιναν στοὺς βράχους, πάνω σὲ γκρεμοὺς δύο χιλιάδων μέτρων, κι' ἐξακολουθοῦσαν ἀμέριμνοι τὴ δουλειά τους. Ἕνας εἰδικὸς ἐναέριος σιδηρόδρομος εἶχε ἐγκατασταθῆ γιὰ νὰ μεταφέρῃ τοὺς ἐργάτες ἀπὸ τὸν καταυλισμὸ ποὺ εἶχαν ἐγκατασταθῆ στὸν κάμπο, στὴν κορυφὴ τοῦ βουνοῦ. Ἐπίσης μ' αὐτὸ τὸν ἐναέριο σιδηρόδρομο μεταφέροντο οἱ ἐκρηκτικὲς ὕλες καὶ κυρίως ἡ δυναμίτης ποὺ χρειαζόταν γιὰ τὸ σπάσιμο τῶν βράχων σὲ μεγάλο βάθος. Περιττὸ νὰ λεχθῆ πὼς εἶχαν ἐγκατασταθῆ εἰδικὲς τηλεφωνικὲς συσκευὲς μὲ τὶς ὁποῖες κάθε ἐργάτης ἔπερνε ὁδηγίες γιὰ τὴ δουλειά του. Κι' ἐνῶ οἱ ἐργάτες συνέχιζαν τὴν ἐργασία τους στὴν πλαγιὰ τοῦ βουνοῦ, μὴ ξέροντας ἂν ἐκείνη τὴ στιγμὴ φτιάναν ἕνα αὐτὶ τοῦ Οὐάσιγκτον ἢ ἕνα ρουθοῦνι τοῦ Λίνκολν, ἐπιτελεῖο ὁλόκληρο ἀπὸ ἐπιστήμονας καὶ καλλιτέχνας καθώριζε κάθε λεπτομέρεια τοῦ τεραστίου αὐτοῦ ἔργου.

Κι' ὕστερα ἀπὸ ἀφάνταστους κόπους, ἡ ἐπιτυχία ἔστεψε τὶς προσπάθειες αὐτές. Σήμερα τὰ τρία κολοσσιαῖα ἀνάγλυφα ἀτενίζουν τὸ ἄπειρο μὲ τὰ ἀνέκφραστα μάτια τους, ἐνῶ χιλιάδες Ἀμερικανῶν καὶ ξένων συρρέουν ἀπὸ παντοῦ γιὰ νὰ θαυμάσουν τὸ κατόρθωμα αὐτὸ τῆς ἀνθρωπίνης θελήσεως καὶ τοῦ ἀμερικανικοῦ ἐκκεντρισμοῦ! Ἀδιάφορο ἂν εἴκοσι ὀκτὼ ἐργάτες γκρεμίστηκαν ἀπὸ κεῖνα τὰ ὕψη καὶ σκοτώθηκαν, προσπαθῶντας νὰ τελειώσουν τὸ τόσο μάταιο αὐτὸ ἔργο...

Κι' ὅταν ἀναλογισθοῦμε τὰ χρήματα ποὺ σκορπίσθηκαν γι' αὐτὴ τὴ δουλειά, τὰ ὑπερμοντέρνα σύνεργα ποὺ χρησιμοποιήθηκαν, τότε μόνο καταλαβαίνουμε πόσο ἀσήμαντα εἶναι τὰ τρία αὐτὰ κολοσσιαῖα ἀνάγλυφα ποὺ ξεχωρίζουν μέσα στὸ βουνὸ μπροστὰ στὰ ἐπίσης τεράστια ἀνάγλυφα ποὺ συναντᾶ κανεὶς στὰ ἐρείπια τῆς Βαβυλῶνος καὶ τῆς Νινευῆς. Βέβαια τὰ πανάρχαια κεῖνα ἀνάγλυφα, ἀληθινὰ ἀριστουργήματα πρωτόγονης τέχνης, κόστισαν τὴν ζωὴ σὲ πολὺ περισσοτέρους ἀπὸ εἴκοσι ὀκτὼ ἀνθρώπους. Ἡ ρωμαλέα τέχνη, ὅμως, ποὺ φανερώνουν καὶ οἱ κόποι τῶν ἀνθρώπων ποὺ τὰ ἔφτιαξαν, μὴ ἔχοντας γιὰ ἄλλο σύνεργο παρὰ μόνο τὰ χέρια τους, εἶναι ἀρκετὰ γιὰ νὰ τοὺς προσδώσουν ἰδιαίτερη αἴγλη. Κι' ἡ καρδιά μας νοιώθει ἕνα παράξενο σφίξιμο σὰν ἀντικρύζουμε τὰ ὑπέροχα ἀνάγλυφα τῆς Περσεπόλεως, ἐνῶ οἱ τρεῖς κολοσσιαῖες μορφὲς ποὺ ξεχωρίζουν μέσα στοὺς βράχους τῆς Βορείου Δακότας δὲ μποροῦν νὰ προκαλέσουν παρὰ μόνο τὴν περιέργειά μας... Ὡστόσο ὅμως, γιὰ νἄμαστε δίκαιοι, ἡ πρωτοβουλία αὐτὴ τῶν Ἀμερικανῶν, ποὺ ὀφείλεται μόνο καὶ μόνο σὲ μιὰν ἀχαλίνωτη τάση τῆς πιὸ ἐξωφρενικῆς καὶ τῆς πιὸ ἐκπληκτικὰ παράξενης ἐκκεντρικότητος, δὲν θᾶταν σωστὸ νὰ μὴν ἐξαρθῆ τοὐλάχιστο ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ κατορθωτοῦ ἀποτελέσματος καὶ τῆς δυναμικότητος τῆς ἀνθρωπίνης θελήσεως. Καὶ σὰν κάτι τέτοιο δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ μᾶς ἐνθουσιάσῃ καὶ ταὐτόχρονα νὰ μᾶς ἱκανοποιήσῃ.

Ἄνω: Μία σκρυπτὴ βάσις ἀρχαίου ναοῦ τῆς Περσεπόλεως. Κάτω: Τὰ τρία τεράστια ἀγάλματα, ὕψους τριάκοντα μέτρων, τῶν προτομῶν τῶν τριῶν προέδρων τῆς Ἀμερικανικῆς Δημοκρατίας, Οὐάσιγκτον, Τζέφερσον καὶ Ἀβραὰμ Λίνκολιν ποὺ χρησίμευσαν ὡς μοντέλλα.



Χαρακτηριστικὲς εἰκόνες ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς προτομῆς τοῦ προέδρου τῆς Ἀμερικανικῆς Δημοκρατίας Γεωργίου Οὐάσιγκτον, στὸν τεράστιο βράχο τῆς Δακότας.

ΕΝΑΣ ΑΙΩΝ ΑΙΣΘΗΜΑΤΟΣ ΚΑΙ ΠΑΘΟΥΣ

Ο ΓΑΛΛΙΚΟΣ Ρομαντισμός

Συχνὰ τὸν χαρακτῆρα ἑνὸς αἰῶνος τὸν καθορίζει ἡ λογοτεχνία του. Ἔτσι βλέπουμε, πὼς ὕστερα ἀπὸ τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση, ἕνας κόσμος νέος δημιουργήθηκε. Σ'αὐτὴ τὴν κοινωνία, ποὺ ἀναπτύχτηκε μέσα στὸν πόνο, ποὺ ἀποσπάσθηκε μὲ δύναμη ἀπὸ τὸ παρελθὸν καὶ ποὺ ἀντίκρυζε τὸ μέλλον μὲ ἀβεβαιότητα καὶ φόβο, χρειαζόταν μιὰ λογοτεχνία καταλληλη γιὰ νὰ περιγράψῃ τὴν ἀνησυχία της καὶ να τονώσῃ τὶς ἐλπίδες της. Ἡ ἔμπνευση, βγαλμένη ἀπ' τὴν καρδιά, ἀπετίναξε τὸ ζυγὸ μιᾶς λογοτεχνίας ποὺ γέννησε ἡ περιορισμένη ἀπομίμηση τῶν κλασσικῶν. Κι' ἔτσι μιὰ κοινωνικὴ ἀνακαίνιση δημιούργησε μιὰ ἀνακαίνιση λογοτεχνική.

Πρῶτος ὁ Σατωμπριὰν ἀνοζωογόνησε τὸ θρησκευτικὸ αἴσθημα, ἂν καὶ τὸ ἀνέπτυξε σὲ πεζὸ λόγο. Τὸ ποιητικὸ αἴσθημα ἀπέδειξε, πὼς τὸ ὡραῖο στὴ λογοτεχνία δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἐπίπλαστη κομψότητα, οὔτε ἀπὸ τὴν ἐπιτυχημένη κατάταξη τῶν λέξεων, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν παρατηρητικότητα κι' ἀπὸ τὴ θέρμη τῆς καρδιᾶς. Ἂν αὐτὴ ἡ παρατηρητικότης καὶ ἡ θέρμη τῆς καρδιᾶς δὲν ἔλειπαν ἀπὸ τὸν Ρακίνα καὶ τὸν Κορνήλιο, ἦταν, ὅμως, ἄγνωστες στοὺς μιμητάς τους. Γιὰ νὰ τὴν ξαναβροῦν οἱ νέοι συγγραφεῖς φύγαν ἀπὸ τὰ πλαίσια, ὅπου ἦσαν οἱ ἄλλοι περιορισμένοι. Ἡ φαντασία θέλησε νὰ χειραφετηθῇ, ὅπως τὸ εἶχε κάνει ἡ κοινωνία. Γύρεψε τὸ ὡραῖο παντοῦ, ὅπου νόμιζε πὼς θὰ τὤβρῃ. Πίσω ἀπὸ τὸν Σατωμπριὰν ὁλόκληρη μιὰ γενεὰ ὥρμησε σ' αὐτὴ τὴν νέα κατεύθυνση, στὴν ὁποία τὴν ἔσπρωχνε μιὰ δυνατὴ πνοή, ποὺ ἐρχότανε ἀπὸ τὶς ἀκτὲς τοῦ Ρήνου καὶ τὰ παράλια τῆς Μάγχης.

Ἡ ἐλευθερία τῆς ποιητικῆς παραγωγῆς, ἡ ἐξύψωση τῆς σκέψεως, ἡ ἐνθουσιώδης φαντασία, αὐτὰ ἦσαν ποὺ πρέσβευαν δυὸ μεγάλοι γερμανοὶ ποιηταί, ὁ Σίλλερ καὶ ὁ Γκαῖτε. «Οἱ αἰσθητικοί μας, λέει ὁ Γκαῖτε, πολὺ μιλᾶν γιὰ ποιητικὰ ἢ ἀντιποιητικὰ θέματα. Κατὰ βάθος δὲν ὑπάρχει θέμα ποὺ νὰ μὴν ἔχῃ τὴν ποίησή του. Ἀπὸ τὸν συγγραφέα ἐξαρτᾶται νὰ τὴν εὕρῃ».

Ὁ Γκαῖτε (1749-1832) εἶχε δώσει τὸν «Βέρθερο» στὰ 1773, τὸ πρῶτο μέρος τοῦ Φάουστ 1778 καὶ τὸ δεύτερο μέρος τὸ 1831. Ὁ Σίλλερ (1759 1805), γιὰ τὸν ὁποῖο ἔλεγε ἡ Μαντὰμ ντὲ Σταὲλ «ἡ συνείδησις εἶναι ἡ μοῦσα του», ἀνέβασε τοὺς «Λῃστὰς» τὸ 1783. Ἡ «Ἱστορία τοῦ τριακονταετοῦς πολέμου» ἐξεδόθη τὸ 1796 καὶ ὁ «Γουλιέλμος Τέλλος» τὸ 1804.

Ἡ στροφὴ πρὸς τὴν ἱστορία, ἡ ἀγάπη τοῦ μεσαιῶνος, ἡ λατρεία τῆς φύσεως, ποὺ χαρακτηρίζουν αὐτὰ τὰ ἔργα, τὰ ξαναβρίσκουμε στοὺς γάλλους ποιητὰς τοῦ 19ου αἰῶνος. Τὰ συναντοῦμε ἐπίσης τὴν ἴδια ἐποχὴ στὴν Ἀγγλία, στὸν Οὐῶλτερ Σκότ (1771-1832), τὸν δημιουργὸ τοῦ ἱστορικοῦ μυθιστορήματος καὶ τὸ λαϊκὸ ὁμνητὴ τοῦ μεσαιῶνος. Ἐκεῖνος, ὅμως, ποὺ ἄγγιξε τὶς χορδὲς τῶν καρδιῶν τῶν ποιητῶν, ἦταν ὁ Λόρδος Βύρων. Τὴν ἔμπνευσή του τὴν ἀντλῆ ἀπὸ τὴν ἴδια του τὴν ψυχὴ καὶ ὄχι ἀπὸ τὸν γύρω του κόσμο. Μέσα στὶς πλούσιες στροφές του, ἐκμυστηρεύεται καὶ διηγεῖται, τὶς δικές του λύπες καὶ χαρές, τὶς δικές του ἀμφιβολίες, τὰ δικά του αἰσθήματα καὶ ὄνειρα. Αὐτὸς εἶναι ὁ Μάμφριντ, αὐτὸς εἶναι ὁ Τσάϊλντ-Χάρολντ. Ἔγραψε τὰ ποιήματά του γιατὶ τὰ ἔζησε. Αὐτὸν μιμήθηκαν οἱ γάλλοι ρωμαντικοὶ ποιηταὶ καὶ πρὸ πάντων ὁ Λαμαρτῖνος, ἂν καὶ κατὰ τὸν Ἐστὲβ (ὁ Βύρων καὶ ὁ γαλλικὸς Ρωμαντισμὸς) αὐτὸς πρῶτα μιμήθηκε τὸν «Ρενὲ» τοῦ Σατωμπριάν.

Ὁ Σίλλερ, ὁ Γκαῖτε καὶ ὁ Βύρων, βοήθησαν στὴν ἐξοστράκιση τῶν παλιῶν γαλλικῶν προλήψεων καὶ προετοίμασαν τὸ κοινὸν σὲ μιὰ φιλολογικὴ ἀνακαίνιση. Δὲν τὴν ἔφεραν, ὅμως, αὐτοί. Ἡ ἐπίδραση τῶν ξένων ποιητῶν δὲν ἦταν ἄμεση. Ἦταν μᾶλλον μιὰ ὅμοια τάση τῶν πνευμάτων, τὰ ὁποῖα, ὅμως, ἔμειναν. Ἀντίθετα, μιὰ θαυμασία ἁρμονία αἰσθημάτων ποὺ συνηντῶντο, χωρὶς νὰ συγχέωνται.

Στὴν ξένη ἐπίδραση πρέπει νὰ προσθέσουμε ἀκόμη τῆς Ἰταλικῆς φιλολογίας μὲ τὸν Μόντι, Ἀλφιέρι καὶ Μανζόνι καὶ τῆς Ἱσπανικῆς μὲ τὸν Κάλντερον καὶ Λόπε ντὶ Βίγκα. Τῶν πρώτων ἡ ἐπίδραση εἶναι αἰσθητὴ στὴν «Κορίννα» τῆς Κυρίας ντὲ Σταέλ. Τῶν δευτέρων δὲ σὲ πολλὰ δράματα τοῦ Οὐγκὼ καὶ σὲ μερικὰ κομμάτια ἀπὸ «Τὸ μῦθο τῶν αἰώνων».

Ἐκτός, ὅμως, ἀπὸ τὴν ξένη ἐπίδραση πρέπει νὰ λάβῃ ὑπ' ὄψιν του καὶ τὰ νέα αἰσθήματα τοῦ κόσμου. Τὸ κοινὸν καὶ οἱ συγγραφεῖς δὲν ἔχουν πιὰ τὶς σκέψεις καὶ τὴν ψυχὴ τοῦ κοινοῦ καὶ τῶν συγγραφέων τοῦ 17ου ἢ 18ου αἰῶνος. Μιὰ ἀγάπη γιὰ τὴ φύση γεννήθηκε καὶ ἕνας σεβασμὸς στὴ θρησκεία ἀνεπτύχθηκε κι' αὐτὰ τὰ δυὸ τὰ βλέπουμε τρανὰ στὴν πίστη τῆς ἐποχῆς.

Ὁ 19ος αἰὼν ἀπὸ λογοτεχνικῆς καὶ κοινωνικῆς ἀπόψεως ἀρχίζει στὴ Γαλλία μὲ τὸν Σατωμπριὰν καὶ τὴν Κυρία ντὲ Σταέλ. Ἡ «Ἀταλά», ἡ «Ἰδιοφυΐα τοῦ Χριστιανισμοῦ» (1802) καὶ ἡ «Φιλολογία» (1800) περιέχουν, ἤδη, ὅλες τὶς νέες τάσεις, οἱ ὁποῖες, ὅμως, ἐπέδρασαν μετὰ τὴν πτώση τοῦ Ναπολέοντος.

Ἡ πραγματικὴ ρωμαντικὴ περίοδος ἀρχίζει τὸ 1802 μὲ τοὺς «Ρεμβασμοὺς» τοῦ Λαμαρτίνου καὶ τελειώνει τὸ 1850, ὁπότε μπαίνει στὴ λογοτεχνία ὁ «ρεαλισμός». Εἶνε, ὅμως, ἀπαραίτητο νὰ μιλήσουμε γιὰ τοὺς δυὸ προηγουμένους συγγραφεῖς, γιατὶ αὐτοὶ χάραξαν τὸ δρόμο ποὺ ἀκολούθησε ἡ νέα σχολή.

ΣΑΤΩΜΠΡΙΑΝ (1768-1849)

Ὁ Φραγκίσκος-Αὔγουστος Σατωμπριὰν ἦταν τὸ δέκατο παιδὶ τοῦ Ρενὲ ντὲ Σατωμπριὰν καὶ τῆς Ἀπολλίνας ντὲ Μπεντέ. Γεννήθηκε στὶς 4 Σεπτεμβρίου 1768 στὸ Σαὶν-Μπλό. Τὰ πρῶτα χρόνια τὰ πέρασε ἀλητεύοντας στὸ λιμάνι, ἔπειτα, ὅμως, μπῆκε στὸ κολλέγιο τῆς Ντὸλ καὶ κατόπιν στὸ κολλέγιο τῆς Ρέν. Δυνατὸς στὰ μαθηματικὰ ἔδωσε κατ' ἀρχὰς ἐξετάσεις στὴ Βρέστη γιὰ νὰ μπῇ στὴ ναυτικὴ Σχολή. Ἔξαφνα, ὅμως, νομίζοντας πὼς εἶχε κλίση στὰ θρησκευτικά, κλείστηκε γιὰ μερικοὺς μῆνες στὴν Ἱερατικὴ Σχολὴ τοῦ Ντινάν. Ἔφυγε, ὅμως, ἀπὸ κεῖ κι' ἔμεινε ἐπὶ δυὸ ἔτη στὴ μοναξιὰ τοῦ πύργου τοῦ Κομπούργκ μαζὶ μὲ τοὺς γονεῖς του καὶ τὴν ὑπερβολικὰ εὐαίσθητη ἀδελφή του Λυσίλ, τὴν ὁποία εἶχε γιὰ μόνη σύντροφο μέσα στὸ μελαγχολικὸ κάστρο. Οἱ δυὸ νέοι συνεδέθηκαν πολὺ μὲ μιὰ ἀγάπη τρυφερὴ καὶ θερμή, κατὰ πολλοὺς δὲ ὄχι μοναχὰ ἀδελφική. Ὁ Σατωμπριὰν ὅμως ἦταν βρεττανός. Τὸ ἔνστικτο τῶν ταξιδιῶν καὶ τὸ ἀνήσυχο πνεῦμα του, τὸν ἀπομάκρυναν γρήγορα ἀπὸ τὸν τόπο του. Ἡ Ἀμερική, ὅπου πῆγε (1791) συνεκλόνισε τὴν ψυχή του. Ἡ μοναξιά, ἡ πλούσια βλάστηση, τὰ ἀπέραντα δάση, ξύπνησαν τὶς σκέψεις του, εὕρυναν τὸν ὁρίζοντά του, γοήτευσαν τὴν ὀνειροπόλο καὶ μελαγχολικὴ φύση του. Ὅταν γύρισε στὴ Γαλλία τὰ ἤδρε ὅλα ἀλλαγμένα. Ἡ ἐπανάσταση εἶχε γίνει κυρία τῆς καταστάσεως καὶ ὁ Λουδοβίκος ΧΥΙ ἦταν αἰχμάλωτος. Ἀμέσως χωρὶς χρονοτριβές, ἀντάμωσε τὰ στρατεύματα τῶν «ἐμιγκρέ». Πληγωμένος στὴν πολιορκία τῆς Τιονβίλλ, ἔφυγε γιὰ τὶς Βρυξέλλες κι' ἀπὸ κεῖ γιὰ τὸ Λονδῖνο ὅπου ἔζησε μέσα στὴ δυστυχία. Ἐκεῖ δημοσιεύει τὸ πρῶτο του ἔργο τὸ «Δοκίμιο ἐπὶ τῆς Ἐπαναστάσεως», ἔργο ἀντιχριστιανικό, τὸ ὁποῖο δὲν μποροῦσε βέβαια νὰ προεικάσῃ τὸν κατόπιν εὔγλωττο ἀπολογητὴ τῆς θρησκείας. Τὸ 1800 γύρισε στὴ Γαλλία καὶ τὸ 1801 ἐκδίδεται τὸ ἔργο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο γίνηκε γνωστός, ἡ «Ἀταλά». Τί εἶναι ἡ Ἀταλά; Ἕνα μυθιστόρημα ἢ μᾶλλον μιὰ νουβέλλα ποὺ περιστρέφεται στὸν ἔρωτα μιᾶς κόρης χριστιανῆς, τῆς ἀγρίας φυλῆς τῶν Μισκογκύλγκ (Ἀμερική) γιὰ ἕνα ἄλλο ἄγριο τὸν Σακτᾶς, τῆς φυλῆς τῶν Νατσέζ. Ὁ Σακτᾶς θέλει νὰ τὴν πάρῃ γυναίκα του, ἐπειδὴ ὅμως ἡ μητέρα της τὴν ἀφιέρωσε στὸ Θεὸ αὐτὴ προτιμᾶ νὰ φαρμακωθῇ. Τὸ ἔργο αὐτὸ εἶχε μία φοβερὴ ἐπιτυχία, ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ ὑπολογίσῃ, τόσο ἀπὸ τοὺς ἐπαίνους, ὅσο κι' ἀπὸ τὶς ἐπικρίσεις τῆς ἐποχῆς. Τὸ 1802 ἐκδίδει τὴν «Ἰδιοφυΐα τοῦ Χριστιανισμοῦ». Αὐτὸ δὲν ἦταν μονάχα ἕνα καλὸ βιβλίο ἀλλὰ κ' ἕνα μεγάλο γεγονός. Πῶς τοῦ ἦρθε ἡ ἰδέα νὰ γράψῃ ἕνα τέτοιο ἔργο; Ἦταν ἀκόμη στὸ Λονδῖνο τὸ 1799, ὅταν ἔλαβε ἕνα γράμμα ἀπὸ τὴν ἀδελφή του Ἰουλία, ποὺ τοῦ ἀνήγγειλε τὸ θάνατο τῆς μητέρας του. Ἡ τελευταία εὐχὴ τῆς κ. ντὲ Σατωμπριὰν ἦταν νὰ ξαναγυρίσῃ ὁ γυιός της στὴν πίστη. «Ὁμολογῶ, λέει, πὼς δὲν ὑπεχώρησα μόνος σὲ καμμιὰ ὑπερφυσικὴ ἔμπνευση. Ἡ πεποίθηση εἶχε βγῆ πιὰ ἀπ' τὴν καρδιά μου. Ἔκλαψα καὶ πίστεψα». Ἀπὸ τότε σχεδίαζα τὴν «Ἰδιοφυΐα τοῦ Χριστιανισμοῦ». Αὐτὸ τὸ ἔργο εἶναι μιὰ μελέτη ἢ μᾶλλον μιὰ ὑπεράσπιση τῆς θρησκείας.

Ὁ Σατωμπριὰν δὲν ἀργεῖ νὰ τὰ χαλάσῃ μὲ τὸν Ναπολέοντα καὶ σ' ὅλο τὸ διάστημα τῆς Αὐτοκρατορίας μένει σχεδὸν διαρκῶς μακρυὰ ἀπὸ τὴ Γαλλία, γυρίζοντας τὸν κόσμο, παρατηρῶντας καὶ μελετῶντας, γράφοντας τὸ «Δρομολόγιο ἀπὸ τὸ Παρίσι μέχρι τὰ Ἱεροσύλυμα» καὶ ἑτοιμάζοντας τὴ συγκινητικὴ ἐποποιΐα «οἱ Μάρτυρες». Γυρίζει πάλι στὴν πατρίδα του καὶ τὸ (1811) γίνηκε ἀκαδημαϊκός. Ἐπὶ Λουδοβίκου ΧΥΙΙΙ ἀναμιγνύεται στὴν πολιτική. Μὲ τὴν πτώση, ὅμως, τοῦ Καρόλου τοῦ Χ γυρίζει πιὰ γιὰ πάντα στὴν ἰδιωτικὴ ζωή, εἰς τὰς 4 δὲ Ἰουλίου 1843 πεθαίνει στὸ Παρίσι, στὴ ρὺ ντὲ Μπὰκ ἀρ. 120. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ σημειώσαμε πιὸ πάνω ἔγραψε ἀκόμη τὶς «Περιπέτειες τοῦ τελευταίου τῶν Ἀβανσεράγων» (1826), τὶς «Ἱστορικὲς Μελέτες» (1831), τὸ «Δοκίμιο γιὰ τὴν Ἀγγλικὴ Φιλολογία» (1836), τὶς «Ἀναμνήσεις» (1846) κ.ἄ.

Στὰ ἔργα τοῦ Σατωμπριάν, διακρίνει κανεὶς τὸ ζωγράφο ποὺ ἔχει τὸ ταλέντο νὰ φέρῃ στὴ φαντασία του τὰ τοπεῖα τὰ πιὸ ποικίλα, τὸν ποιητὴ ποὺ σημειώνει τὶς ἐξάρσεις τῆς ψυχῆς, τὸν ρήτορα ποὺ ἀναπτύσσει ἰδέες γενικὲς καὶ τὶς ὑποστηρίζει μὲ συγκρίσεις.

Ὁ Σατωμπριὰν χρησιμεύει σὲ ὅλους γιὰ μοντέλλο. Οἱ ποιηταὶ δὲν εἶχαν παρὰ νὰ στιχουργήσουν τὸν τόσο μουσικὸ πεζό του λόγο, οἱ ἱστορικοὶ τοῦ δανείστηκαν τὴν γραφική του ἀκρίβεια, οἱ κριτικοί, οἱ ρήτορες, οἱ μυθιστοριογράφοι, ὅλοι τέλος πάντων, κάτι πῆραν ἀπ' αὐτόν. Αὐτὸς τοὺς καθωδήγησε, αὐτὸς τοὺς δίδοξε.

ΚΥΡΙΑ ΝΤΕ ΣΤΑΕΛ (1766-1817)

Ἡ κυρία ντὲ Σταέλ, ἀντίθετα ἀπὸ τὸν Σατωμπριάν ὑπῆρξεν ἕνας φιλελεύθερος συγγραφεύς. Κόρη τοῦ περιβοήτου τραπεζίτου Νέκκερ, ἐνεπνεύσθη ἀπὸ τὶς ἰδέες τοῦ 1789. Γεννήθηκε, τὸ 1766, στὸ Παρίσι. Ἡ φυσικὰ ἐξημένη φαντασία της καὶ ἡ μεγάλη της ἐξυπνάδα ἀνεπτύχθη μέσα στὸ σαλόνι τῆς μητέρας της, ὅπου σύχναζαν, μεταξὺ ἄλλων, ὁ Γκρίμ, ὁ Μποφφόν, ὁ Μαρμοντέλ, ὁ Λὰ Χάρπ. Διάβαζε ὅτι τῆς ἔπεφτε στὰ χέρια καὶ μόλις 15 ἐτῶν ἔκανε μιὰ περίληψη τοῦ «Πνεύματος τῶν Νόμων» τοῦ Μοντεσκιέ, 22 δὲ ἐτῶν δημοσίευσε μιὰ μελέτη γιὰ τὸν Ρουσσώ. Νέα τὴν πάντρεψαν, μὲ τὸν πρεσβευτὴ τῆς Σουηδίας στὸ Παρίσι, τὸν βαρῶνο ντὲ Σταὲλ-Χολστάϊν.

Ἡ στρατιωτικὴ μοναρχία ἠδρε σ' αὐτὴν ἕνα ἐχθρὸ ἀρκετὰ ἐπικίνδυνο, ἀφοῦ ὁ αὐτοκράτωρ, καταχρώμενος τῆς ἐξουσίας του, τὴν διατάσσει νὰ μένῃ 40 χιλιόμετρα μακρυὰ ἀπὸ τὸ Παρίσι (15 Ὀκτωβρίου 1803). Τὸ Δεκέμβριο τοῦ ἴδιου ἔτους, φεύγει γιὰ τὴ Γερμανία ὅπου γνωρίζεται μὲ τοὺς Γκαῖτε, Σίλλερ, Φίχτε καὶ Σλέγκελ. Μετὰ τὸ θάνατο τοῦ πατέρα της, στὸ Κοππὲ τῆς λίμνης τῆς Γενεύης, φεύγει πάλι τὸ 1805 στὴν Ἰταλία. Ὡς τὴν ἐποχὴ ἐκείνη δυὸ βιβλία εἶχε ἐκδόσει, τὴν «Φιλολογία» ποὺ ἀνοίγει νέους ὁρίζοντας στὴν κριτικὴ καὶ τὸ μυθιστόημα καὶ τὴν «Ντελφίν».

Τὸ 1807 ἐκδίδεται ἡ «Κορίννα». Αὐτὸ τὸ ἔργο τὸ ἐνεπνεύσθη κάτω ἀπὸ τὸν μαγευτικὸ οὐρανὸ τῆς Ἰταλίας, εἶναι δὲ γεμᾶτο ἀπὸ ζωηρὴ ἀγάπη στὴ φύση καὶ στὶς καλὲς τέχνες. Ἡ δὲ Κορίννα δὲν εἶναι ἄλλη ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν συγγραφέα, γοητευμένη μὲ τὶς ὀμορφιὲς καὶ τὶς ἀναμνήσεις τῆς Ἰταλίας. Ταξιδεύοντας στὴ Γερμανία μαζεύει τὰ στοιχεῖα γιὰ τὸ ἔργο της «De l'Allemagne». Αὐτὸ τυπώνεται τὸ 1810, τὴ στιγμὴ, ὅμως, ποὺ πάει νὰ κυκλοφορήσῃ, ἡ ἀστυνομία τὸ κατάσχει καὶ τὸ καταστρέφει. Τὸ 1811 ἡ Κυρία ντὲ Σταὲλ παντρεύεται τὸν Ἔλβετὸ Ἀλμπὲρ ντὲ Ροκκᾶ.

Οἱ περιγραφές της εἶναι γεμᾶτες ζωή, μιᾶς ἀνώτερης γυναίκας, ἐρωτευμένης μὲ τὸ ὡραῖο καὶ μὲ τὸ αἴσθημα τῆς ἀνεξαρτησίας της. Ἡ κ. ντὲ Σταὲλ πέθανε στὶς 13-7-1817.

ΑΛΦΟΝΣ ΝΤΕ ΛΑΜΑΡΤΙΝ (1790-1869)

Τὸ 1820 κυκλοφόρησε μιὰ ταπεινὴ συλλογὴ ποιημάτων μὲ τίτλο «Ποιητικοὶ Ρεμβασμοί». Ἕνα ζωηρὸ αἴσθημα τῆς φύσεως, ἡ εὔγλωττη φωνὴ τῆς καρδιᾶς καὶ λαμπερὲς εἰκόνες, μιὰ διαύγεια, μιὰ ἁρμονικὴ γλῶσσα, ἀπεκάλυψαν στὴ Γαλλία, τὸ μεγάλο λυρικὸ ποιητή: τὸν Ἀλφόνς ντὲ Λαμαρτίν. Γεννήθηκε στὶς 21 Ὀκτωβρίου 1790 στὸ

Φραγκίσκος Σατωμπριὰν (1768 – 1848)

Μακόν. Ὁ πατέρας του ἦταν ἀπό μιά παλιά ἀριστοκρατική οἰκογένεια, ἡ δὲ μητέρα του διεκρίνετο γιά τήν καρδιά καί τό πνεῦμα της· κι' αὐτό τό πνεῦμα φαίνεται πῶς κληρονόμησε ὁ Ἀλφόνσος Λαμαρτῖνος. Μετά τήν ἐπανάσταση ὁλόκληρη ἡ οἰκογένεια ἐγκατεστάθηκε στό Μιλλύ, κοντά στό Μακόν, ὅπου εἶχαν ἕνα κτῆμα. Σέ ἡλικία δέκα ἐτῶν τόν βάζουν ἐσωτερικό, πρῶτα στή Λυών κι' ἔπειτα στό Μπέλλεϋ. Ἀπό τό 1807 ἕως τό 1811 γυρίζει πάλι στήν οἰκογένειά του. Γι' αὐτόν, εἶναι τότε, μιά γόνιμη περίοδος. Διαβάζει, σκέπτεται, ὀνειροπολεῖ καί ἐρωτεύεται. Ὁ πρῶτος του ἔρως γεννήθηκε κατά τίς διακοπές τοῦ 1806. Ἡ δέ δέσποινα τῶν λογισμῶν του ἦταν ἡ Ἐλισσάβετ ντέ Βιλλνέβ ντ' Ἀνσουΐ, κόρη ἑνός εὐπατρίδου πού καρατομήθηκε στήν ἐπανάσταση. Τό εἰδύλλιο, ὅμως, αὐτό τέλειωσε ἄδοξα, μέ τήν ἐπιστροφή τοῦ Λαμαρτίνου στό σχολεῖο. Δέν πρόκειται βέβαια νά ἀπαριθμήσουμε ἐδῶ τίς κατακτήσεις του, πού εἶναι ἄπειρες, γιατί ὁ ποιητής μας ἦταν ἕνας Δόν Ζουάν τῆς ἐποχῆς του. Μέ τούς λεπτούς του τρόπους, μέ τήν ὁμορφιά του, μέ τό πνεῦμα του, μέ τήν ἐξαιρετική καί φυσική κομψότητά του, γοητεύει, κυριολεκτικά, τίς γυναῖκες. Οἱ ἔρωτες, ὅμως, αὐτοί ἐπέδρασαν στά ποιήματά του καί ὑπό τήν ἐπήρειαν μιᾶς χαμένης ἀγάπης, ἔγραψε τούς «Ρεμβασμούς» πού ἐξεδόθηκαν τό 1820.

Ἡ γυναίκα πού ἐνέπνευσε αὐτούς τούς στίχους εἶναι ἡ Ἐλβίρα ἡ μᾶλλον ἡ Ἰουλία Μπουσσώ ντ' Ἐρέτ, σύζυγος τοῦ ἐφευρέτου Σάρλ. Τήν Ἰουλία ὁ Λαμαρτῖνος τή γνώρισε τό 1816 στό Αἶξ. Ἕνας ἀληθινός καί πιστός ἔρως γεννήθηκε πού τόν περιγράφει στό μυθιστόρημά του ὁ «Ραφαῆλος».

Στό Αἶξ πέρασαν ὅλο τόν καιρό μαζί κάνοντας περιπάτους ἄλλοτε στίς ὄχθες τῆς λίμνης, ἄλλοτε μέ τή βάρκα. Ἡ Ἐλβίρα —ἄς τήν ποῦμε ἔτσι ἀφοῦ τό θέλει ὁ συγγραφεύς—πέθανε τό Δεκέμβριο τοῦ 1817 ἀφήνοντας τό Λαμαρτῖνο ἀπελπισμένο.

Ἕναν, ἀπ' αὐτούς τούς περιπάτους, περιγράφει στή «Λίμνη» του. Παραθέτομε ἕνα μέρος τοῦ ἀριστουργηματικοῦ αὐτοῦ κομματιοῦ, ὅπως τό μετέφρασε ὁ Ἀριστοτέλης Βαλαωρίτης.

Η ΛΙΜΝΗ

Πάντα λοιπόν θά τρέχωμε πρός ἄγνωστο ἀκρογιάλι
Θά καταποντιζόμεθα στοῦ τάφου τή νυχτιά.
Χωρίς ποτ' ἐν' ἀπάνεμο, μέσ' τήν ἀνεμοζάλη
Οὔτ' ἕνα καταφύγιο στή βαρυχειμωνιά;

Κοίταξε, λίμνη, κοίταξε! δέν ἔκλεισ' ἕνας χρόνος.
Πῶπαιζε μέ τό κῦμα σου χαρούμενη τρελλή,
Καί τώρα, τώρα ὁ δύστυχος κάθομαι, λίμνη, μόνος.
Στήν πέτρα ἐδ' ὅπου πάντοτε μᾶς ἔβλεπες μαζί!

Καθώς καί τώρα, ἐμούγγριζες καί τότε ἀγριεμένη
Κ' ἐξέσχιζες τά στήθη σου στοῦ βράχου τά πλευρά.
Ἀνήσυχη ἐπαράδερνες στήν ἄκρη θυμωμένη
Κ' ἐρράντιζες τά πόδια της μέ τόν ἀφρό συχνά.

Θυμᾶσαι, λίμνη, μόνοι μας μιά νύχτα ἐγώ κ' ἐκείνη
Ἐλάμναμε ἄφωνοι οἱ φτωχοί στά κρύα σου νερά,
Τ' ἀγέρι δέν ἀνάσανε, εἶχες καί οὐ γαλήνη,
Στόν ὕπνο σου δέν ἄκουες παρά τά δυό κουπιά.

. . . . . .

Στίς 6 Ἰουνίου 1820 ὁ Λαμαρτῖνος παντρεύτηκε μέ τή Μαριάννα Μπίρς, μέ τήν ὁποία ἀπέκτησε ἕνα παιδί πού πέθανε τόν Ὀκτώβριο τοῦ 1822. Τό 1823 κυκλοφοροῦν «Οἱ Νέοι Ρεμβασμοί», «Ὁ θάνατος τοῦ Σωκράτους», «Τό τελευταῖο τραγοῦδι τοῦ Τσάϊλντ-Χάρολντ» (1825) ὅπου φαίνεται ἡ ἐπίδραση τοῦ Βύρωνος καί ἡ «Ἁρμονίες» (1830). Τήν ἴδια χρονιά γίνεται Ἀκαδημαϊκός. Τό 1833 ἐκλέγεται βουλευτής τοῦ Μπέργκ καί ἀρχίζει τό πολιτικό του στάδιο. Ταυτοχρόνως, ὅμως, γράφει τόν «Ζοσελέν» (1836) καί τήν «Πτώση ἑνός Ἀγγέλου» (1838). Ἡ ἐπανάσταση τοῦ 1848, στήν ὁποία μετεῖχε καί τήν ὁποία προετοίμασε, τόν κάνει ὑπουργό τῶν Ἐξωτερικῶν καί προσωρινό Πρόεδρο τῆς Κυβερνήσεως. Ἐδῶ, ὅμως, κανείς δέ μπορεῖ νά μήν ἐκπλαγῆ. Πῶς ἕνας ποιητής νά γίνῃ δικτάτωρ χωρίς, ὅμως, νά παύῃ νά γράφῃ; «Ὑπάρχει, λέγει, ὁ Φερνάν Γκρέχ, ἕνας γκρεμνός μεταξύ τῆς «Λίμνης» καί τοῦ νά κυβερνᾶς ἕνα κράτος». Εἶναι ἕνα φαινόμενο γιά τό ὁποῖο δέν θά παύσῃ ὁ κόσμος ποτέ νά ἐκπλήσσεται.

Τό 1849, μέσα στίς πολιτικές διενέξεις, ἐκδίδει τίς «Ἔκμυστηρεύσεις», τή «Γκρατσίελλα» καί τό «Ραφαῆλο». Καί τά τρία εἶναι ἕνα εἶδος λυρικῆς αὐτοβιογραφίας, γεμάτη ἀπό κομμάτια χαριτωμένα, τῶν ὁποίων, ὅμως, ἡ ἀνάγνωση κουράζει καί ἀπογοητεύει ἀπό τίς ἀτελείωτες περιγραφές καί τό συχνό μελαγχολικό τόνο. Τό 1851 ἀποσύρεται ἀπ' τήν πολιτική κι' ἀρχίζει τότε γι' αὐτόν μιά ζωή γιομάτη στεναχώριες οἰκονομικές. Ἡ μεγάλες του σπατάλες τόν ἔχουν καταχρεώσει καί εἶναι ὑποχρεωμένος νά ἐργάζεται ἀδιάκοπα, γράφοντας βιβλία ἐπί παραγγελίᾳ καί ἀσφαλῶς δέν θά τάβγαζε πέρα, ἄν ἡ κυβέρνηση δέν τοῦ ἔδινε ὡς ἐθνικήν ἀνταμοιβή ἕνα ποσόν 500.000 φράγκων.

Ὁ Λαμαρτῖνος πέθανε στίς 2 Φεβρουαρίου 1869 καί ἐτάφη στό Σαίν-Πουάν.

Ὁ λυρισμός τοῦ ποιητοῦ εἶναι γεμᾶτος ἀπό ἔμφυτες ἐξάρσεις, ἀθῶες πού ἀρχίζουν μ' ἕνα παράπονο καί μέ μιά λύπη, γιά νά καταλήξουν σέ μιά ἀπογοήτευση ἡ σέ μιά ἐλπίδα. Αὐτός δέ ὁ λυρισμός εἶναι ἐκεῖνος πού προσαρμόζεται καλλίτερα στά αἰσθήματα τῆς τότε γενεᾶς, ἡ ὁποία ζοῦσε σέ μιά διαρκῆ ἀνησυχία καί ἡ ὁποία προῆλθε ἀπό μιά κοινωνία, πού μεγάλωσε μέσα στόν πόνο καί πού ἀντίκρυζε τό μέλλον μέ ἀβεβαιότητα, ἀλλά καί μέ ἐλπίδα. «Ἕνα τέτοιο ποιητή χρειαζότανε, πού θά μποροῦσε νά τραγουδήσῃ τίς διάφορες ψυχικές της καταστάσεις. «Στίς εὐαίσθητες καί πονεμένες ψυχές, χρειάζεται ἕνα ἁρμονικό νανούρισμα καί μιά ἀκαθόριστη μουσική ἡδονή». Ποτέ ποιητής δέν παρουσιάστηκε τόσο ἐπίκαιρα, ὅσο ὁ Λαμαρτῖνος καί ἡ ἐπιτυχία του αὐτή δέν θά ἔσβυνε, γιατί ἀνταποκρίνετο περισσότερο, στή βαθειά καί αἰώνια ἀνάγκη τῆς ἀνθρωπίνης ψυχῆς, παρά στή μόδα.

ΒΙΚΤΩΡ ΟΥΓΚΩ (1802-1885)

Ὁ Βίκτωρ Οὐγκώ γεννήθηκε στό Μπεζανσόν τό 1802. Παιδί, ἀκολούθησε τόν πατέρα του, τόν στρατηγό Οὐγκώ, στίς ἐκστρατεῖες του. Ἐπί ἕνα ἔτος ἔμεινε στό Κολλέγιο τῶν Εὐγενῶν, στή Μαδρίτη. Τό 1812 γυρίζουν ὅλοι στό Παρίσι, ὅπου ἀκολουθεῖ τά μαθήματα τοῦ Λυκείου τοῦ Λουδοβίκου τοῦ Μεγάλου. Ἐκεῖ δείχνει μιά ἐξαιρετική τάση στά μαθηματικά καί ὁ πατέρας του, τόν προορίζει γιά τό Πολυτεχνεῖο. Ἀλλά τό 1817, στέλνει στίχους στήν Ἀκαδημία καί στό 1819 παίρνει τό πρῶτο βραβεῖο τῆς ποιήσεως καί μαζί μέ τόν ἀδελφό του Ἄβελ καί μέ συνεργάτας τόν Βινί καί τόν Σονμέ ἱδρύουν ἕνα φιλολογικό περιοδικό τό ὁποῖο δέν βαστᾶ παρά ἕνα χρόνο. Τό 1822 παντρεύεται καί τό 1823 δημοσιεύει τίς «Ὠδές» του πού ξανατυπώνει τό 1826 αὐξημένες μέ τά «Τραγούδια». Ἀπ' αὐτά τά καλλίτερα κομμάτια εἶναι «Τό ταξίδι», «Ὁ Περίπατος», «Ἡ Καλοκαιρινή βροχή», «Τά ὄνειρα»... τά περισσότερα δέ τά ἐνεπνεύσθη ἀπό τήν μνηστή του, τήν κατόπιν γυναίκα του. Τά ποιήματα αὐτά, γεμᾶτα ποιητική πνοή, τοποθέτησαν τόν Οὐγκώ πλάϊ στό Λαμαρτῖνο, τόν ὁποῖο ἔφτανε χωρίς, ὅμως, καί νά μοιάζῃ.

Ὁ μεγαλύτερος ρωμαντικός ποιητής - συγγραφεύς Ἀλφόνσος Λαμαρτῖνος (1790 - 1869) εἰς δύο χαρακτηριστικές φωτογραφίες του εἰς νεαράν ἡλικίαν καί κατά τήν ἐποχήν ἐκείνην πού μεσουρανοῦσε. Ἄνω: Ἡ γυναστή διά τούς ἀγῶνες της κατά τοῦ κλασσικισμοῦ Κα' ντέ Σταέλ (1766-1817).

Τό 1817 ἐκδίδεται τό δρᾶμα του «Ὁ Κρόμβελλ», μέ τήν περίφημη εἰσαγωγή του ἡ μᾶλλον τό μανιφέστο του, πού ἀντήχησε σ' ὅλο τόν κόσμο σάν κεραυνός. Σ' αὐτό, ἀφοῦ πρῶτα ρίχνει μιά ματιά στή γέννηση τῆς ποιήσεως, περιγράφει τήν ἀνάπτυξή της, τελειώνων, πῶς ὅλα στήν τότε ποίηση καταλήγουν στό δρᾶμα.

Αὐτές εἶναι, μέ λίγα λόγια, ἡ βασικές ἀρχές τοῦ μανιφέστου, πού ἦταν, γιά τήν ἐποχή ἐκείνη, ἐξωφρενικές. Ἡ Ἀκαδημία εὐχαρίστως θά ἔκαιε αὐτόν τόν αἱρετικό.

Τό 1829 κυκλοφοροῦν «Les onentales». Ἕνας ἄνεμος «ἀνατολισμοῦ» ἔπνεσε τότε στή Γαλλία ἐξ αἰτίας τῶν ἀγώνων τῶν Ἑλλήνων κατά τῶν Τούρκων. Ὅλοι οἱ ποιηταί τῆς ἐποχῆς ἦταν φιλέλληνες. Καί ὁ Βίκτωρ Οὐγκώ, βρίσκει τήν εὐκαιρία νά περιγράψῃ τήν Ἀνατολή, πού δέν εἶδε ποτέ του. Σημειώνουμε τά κομματια πού ἀφοροῦν τήν Ἑλλάδα «Τά κεφάλια τοῦ Σεραγιοῦ», «Ὁ Κανάρης», «Τό Ναυαρῖνο», Τό Ἑλληνόπουλο» κ.λ.π.

Ἡ 25 Φεβρουαρίου 1830 ἀπετέλεσε ἕνα γεγονός στήν ἱστορία τοῦ ρωμαντισμοῦ. Ἡ 25η Φεβρουαρίου 1830 εἶναι ἡ πρώτη τοῦ Ἐρνάνη, εἶναι ἡ νίκη τῶν ρωμαντικῶν κατά τῶν κλασσικῶν. Χάριν τῆς ἱστορίας ἀναφέρουμε, ὅτι τό πρῶτο ρωμαντικό ἔργο πού ἀνεβάστηκε στή σκηνή δέν εἶναι ὁ «Ἐρνάνης» ἀλλά ὁ «Ἐρρίκος ὁ ΙΙΙ καί ἡ Αὐλή του» τοῦ Ἀλεξάνδρου Δουμᾶ, πού παίχθηκε πρό ἑνός περίπου ἔτους δηλ. στίς 11 Φεβρουαρίου 1829, μέ ἐξαιρετική ἐπιτυχία.

Ἡ κριτική ἐπιτροπή τοῦ Γαλλικοῦ Θεάτρου δέχτηκε τόν «Ἐρνάνη» μόνο καί μόνο γιά νά ρεζιλέψῃ περισσότερο τόν Οὐγκώ, γιατί εἶχε τήν πεποίθηση πῶς θά ἀπετύγχανε παταγωδῶς.

Οἱ ρωμαντικοί, ὅμως, ἀγρυπνοῦσαν. Ἀπό μέρες προετοίμαζαν τή μάχη. Οἱ νεαροί λογοτέχνες καί καλλιτέχνες κατέστρωναν τά σχέδιά τους. Ἡ ἐπιτυχία τοῦ Ἐρνάνη ἦταν γι' αὐτούς ἡ ἐπιτυχία ὁλόκληρης τῆς μερίδος των.

Τή μέρα τῆς παραστάσεως «οἱ νέοι» φθάσαν ἀπό τάς 3 στό θέατρο, εἰς τάξιν μάχης. Ἡ ἀφιξή τους, μέ τά ἰδιόρρυθμα φορέματά τους, μέ τά ἄτακτα γένια τους, μέ τά μακρυά μαλλιά τους, μέ τά παράξενα καστόρινα καπέλλα τους, ἔκαμε τήν ἐντύπωση μιᾶς ἐπιδρομῆς τῶν Θαυμάτων. Μόλις τούς εἶδαν, οἱ φιλήσυχοι ἔμποροι τῆς ὁδοῦ Ρισελιέ, ἄρχισαν, τρομαγμένοι, νά κλείνουν τά καταστήματά τους.

Ἐπί τέσσερις ὧρες ἡ «χρυσῆ νεολαία» περίμενε μέσα στήν αἴθουσα τοῦ Γαλλικοῦ Θεάτρου τήν ἔναρξη τῆς παραστάσεως, τρώγοντας, πίνοντας καί βρωμίζοντας τόν Οἶκο τοῦ Μολιέρου.

Τό ἔργο ἄρχισε ψυχρά. Ἀπό τή δεύτερη, ὅμως, πράξη ξέσπασαν τά χειροκροτήματα καί τήν πέμπτη τήν κάλυψαν ζητωκραυγές. Τήν μεθεπομένη, πού ἦταν Δευτέρα, ὅλες ἡ ἐφημερίδες ριχτῆκαν τοῦ Οὐγκώ ἐκτός ἀπό τήν «Ἐφημερίδα τῶν Συζητήσεων». Ἐκεῖνο, ὅμως, τό βράδυ οἱ κλασσικοί φθάσαν πάνοπλοι στήν παράσταση. Ἀπό τά πρῶτα λόγια τοῦ Δόν Ρουΐ Γκομέζ, ἀκούστηκαν γέλια καί σφυρίγματα. Σ' αὐτά ἡ γενάτη «νεολαία» ἀπάντησε μέ χειροκροτήματα καί ζητωκραυγές. Μικροσυμπλοκές σχηματίζοντο μέσα στήν αἴθουσα καί γροθιές ἄρχισαν νά πέφτουν, εὐτυχῶς ποῦ εἶχαν ἀφήσει τά μπαστούνια τους στήν εἴσοδο.

Ἀπό τήν ἐκλογή τῆς ὑποθέσεως καί τῆς ἐποχῆς, ἀπό τόν χαρακτῆρα τῶν προσώπων, ἀπό τή δράση καί τή λύση τοῦ δράματος, ὁ Ἐρνάνης εἶναι τό ἀριστούργημα ἤ ὁ τύπος τοῦ ρωμαντικοῦ δράματος. Ἕνας εὐπατρίδης ποῦ εἶχε γίνει ληστής, δηλ. ὁ Ἐρνάνης μισεῖ τό Βασιλέα Δόν Κάρολο καί λατρεύει τήν Δόνα Σόλ, τήν μνηστή τοῦ γέρου Δόν Ρουΐ Γκομέζ ντέ Σύλβα. Γιά νά ἀποσπάσῃ τήν γυναίκα πού ἀγαπᾷ ἀπό τόν Δόν Κάρολο, πού τήν ποθεῖ, ὁρκίζεται στόν Δόν Ρουΐ νά πεθάνῃ στήν πρώτη εἰδοποίησή του ἀρκεῖ νά τόν βοηθήσῃ σ' αὐτό, τοῦ δίνει μάλιστα ὡς ἐγγύηση τό κέρας του. Καί τό μοιραῖο κέρας ἀκούστηκε τή μέρα τῶν γάμων τοῦ Ἐρνάνη μέ τή Δόνα Σόλ. Οἱ δύο σύζυγοι πεθαίνουν μαζί καί ὁ Δόν Ρουΐ αὐτοκτονεῖ κοντά τους.

Τό 1831 ἐκδίδεται ἡ «Παναγία τῶν Παρισίων» τό πρῶτο μυθιστόρημά του, ἄξιο μνείας. Νεώτατος ἀκόμη ἔγραψε δυό μυθιστορήματα τρόμου, τόν «Μπόγκ-Ζαργκάλ» καί τόν «Χάν τῆς Ἰσλανδίας» τά ὁποῖα δέν ἀξίζουν τόν κόπο ν' ἀναφέρῃ κανείς.

Ἀπό τό 1831 ἕως τό 1840 ὁ Οὐγκώ ἐκδίδει τά καλλίτερα ποιήματά του «Τά Φθινοπωρινά Φύλλα», «Τά τραγούδια τοῦ σούρουπου». «Τίς ἐσωτερικές φωνές» καί τίς «Ἀχτῖνες καί τίς Σκιές». Τά ὡραιότερα κομμάτια τῶν τεσσάρων αὐτῶν βιβλίων εἶναι «Γιά τό χορό τῆς Δημαρχίας», «Ὁ ἄνθρωπος ποῦ πρόδωσε μιά γυναίκα», «Σέ κάτι πουλιά ποῦ πέταξαν» καί ἄλλα πολλά, πάρα πολλά, τά ὁποῖα γιά νά ἀναφέρουμε πρέπει νά κάνουμε ὁλόκληρο εὐρετήριο. Σ' αὐτό τό διάστημα τῶν δέκα ἐτῶν δέν ὑπάρχει θέμα λυρικό ποῦ νά μή χρησιμοποίησε. Σ' αὐτή τήν περίοδο μέσα γράφει ὅλα τά δράματά του, τό 1832 «Τόν Βασιλέα διακεδάζει», ἀπό τό 1833 ἕως τό 1835 τήν «Λουκρητία Βοργία», τήν «Μαρία Τυντόρ», τόν «Ἀνζέλο τόν τύραννο τῆς Παδούης» τό 1838, τόν «Ρουΐ-Μπλάς» καί τά καλλίτερα ποιήματά του. Ἐδῶ πρέπει κανείς νά ζητήσῃ τόν ποιητή μέσα στό κορύφωμα τῆς ἰδιοφυΐας του, προτοῦ φθάσῃ στό λυρισμό του, τόν μεγαλοπρεπῆ μέν ἀλλά καί ὑπερβολικό τῶν «Τιμωριῶν».

Ὁ συγγραφεύς τῶν «Ἀθλίων» καί ἄλλων ἔργων Βίκτωρ Οὐγκώ (1802 - 1885) καί ἡ σύζυγός του.
Κάτω: Ὁ Γάλλος ποιητής Ἀλφρέδος ντέ Βινύ (1797 - 1863)

Τό 1841 μπαίνει στή Γαλλική Ἀκαδημία. Ἀπό τό 1845 ἀνακατεύεται στήν πολιτική. Τό 1848 ἐκλέγεται βουλευτής. Μέ τό πραξικόπημα τοῦ Δεκεμβρίου 1851, πηγαίνει στήν ἀντιπολίτευση καί ἐξορίζεται, ὁρκιζόμενος πῶς δέν θά γυρίσῃ στή Γαλλία παρά μέ τή πτώση τοῦ Ναπολέοντος τοῦ ΙΙΙ. Πρῶτα πηγαίνει στή Βρυξέλλες κι' ἀποκεῖ στήν Ἀγγλία, στό Τζέρσεϋ κι' ἔπειτα στό Γκερνεζέν. Ἐκεῖ παίρνει μαζί του καί τήν ἐρωμένη του καί βλέπουμε τό παράξενο φαινόμενο νά μένουν, κάτω ἀπ' τήν αὐτή στέγη, ἡ σύζυγος καί ἡ ἐρωμένη. Τό 1833 ἐκδίδει τίς «Τιμωρίες» πού εἶναι ἕνας λίβελλος κατά τῆς Αὐτοκρατορίας λιγάκι κουραστικός, στόν ὁποῖο, ὅμως, ὁ ποιητής φτάνει σ' ἕνα τέτοιο ὕψος εὐγλωττίας πού τίποτε δέ μπορεῖ νά τήν ἐξισώσῃ στή Γαλλική Φιλολογία. Τό 1856 κυκλοφοροῦν «Οἱ Ρεμβασμοί», τό 1859 τό πρῶτο μέρος τοῦ «Μύθου τῶν Αἰωνίων» καί τό 1862 «Οἱ Ἄθλιοι». Στούς «Ρεμβασμούς» τό ὡραιότερο κομμάτι ἡ μᾶλλον τό ἀριστούργημα εἶναι τό ποίημα «Στό Βιλεκιέ», ὅπου βλέπει κανείς ἑνωμένα τό βάθος καί τήν εἰλικρίνεια τῆς ἐμπνεύσεως. Στήν ἀρχή τοῦ βιβλίου ὑπάρχουν πολλά ἐρωτικά ποιήματα τά ὁποῖα εἶναι ἀνάξια λόγου.

Στῆς 4 Σεπτεμβρίου 1870 ἔγινε στό Παρίσι ἡ ἐπανάσταση πού ἔρριξε τήν Αὐτοκρατορία. Ἔπειτα ἀπό λίγες μέρες ἕνας ἄνθρωπος κατέβαινε ἀπό τό τραῖνο τῶν Βρυζελλῶν: ἦταν ὁ Οὐγκώ. Πιστός στόν ὅρκο πού εἶχε κάμει γύριζε στή Γαλλία μόνο μετά τήν πτώση τοῦ αὐτοκράτορος Ναπολέοντος τοῦ ΙΙΙ.

Ὁ Οὐγκώ, ἀφοῦ ἔγινε βουλευτής καί κατόπιν γερουσιαστής πέθανε στίς 23 Μαΐου τοῦ 1885. Τό σπίτι του μετεβλήθη σέ μουσεῖο.

Ὡς ποιητής, συγκρινόμενος μέ τό Λαμαρτῖνο, δέν ἔχει τήν ἡδονική νωχέλειά του στούς στίχους, οὔτε τήν ἀμίμητο ἁρμονία του. Τά κομμάτια εἶναι πιό χαρακτηριστικά, τά χράντησα πιό ζωηρά. Ἡ φαντασία του ἁρπάζει, ὅτι τό μάτι του ἀπεκάλυψε, τό ἐξακριβώνει, τό ἑτοιμάζει, γιά νά τό περιγράψῃ σέ λαμπερές εἰκόνες. Ὁ Οὐγκώ εἶναι λιγώτερο αὐθόρμητος, ἀλλά πιό ποικίλος. Ἐτραγούδησε διαδοχικά ὅλες τίς ἐντυπώσεις τοῦ αἰῶνος ὅπου ἔζησε. Εἶναι ἡ ποιητική ψυχή τοῦ 19ου αἰῶνος. Ὁ Οὐγκώ εἶναι ἕνας βιρτουόζος, εἶναι ἀδύνατο δέ νά ξέρῃ κανείς καλλίτερα ἀπ' αὐτόν τή γλῶσσα καί τή μετρική. Χρησιμοποιεῖ τό ρυθμό καί τίς στροφές σάν μεγάλος μουσικός.

Ὡς δραματουργός ὁ Οὐγκώ δέν ἐπέτυχε. Δέ δημιούργησε χαρακτῆρες ἀθάνατους. Ἀπασχολήθηκε πολύ μέ τίς ἀντιθέσεις καί δέ μπόρεσε νά σχηματίσῃ ὑποθέσεις γερές ποῦ νά πλησιάζουν τή πραγματικότητα. Ἐκεῖνο, ὅμως, ποῦ θά μείνῃ πάντοτε ἀθάνατο εἶναι τό στύλ του. Στά θεατρικά του ἔργα φαίνεται ὁ μεγάλος ποιητής. Ὅταν μιά φορά φέρει τόν ἥρωά του στό σημεῖο ποῦ θέλει, φαίνεται τότε ἀμέσως ὅλη ἡ ποιητική του ἀξία, γιατί ξέρει νά τόν κάνῃ νά μιλῆ.

ΑΛΦΡΕΝΤ ΝΤΕ ΒΙΝΥ (1797-1863)

Ὁ κόμης Ἀλφρέντ ντέ Βινύ γεννήθηκε εἰς τό Λός τό 1797, ἦταν δέ γόνος ἀριστοκρατικῆς οἰκογενείας. Ἡ μητέρα του, μιά χαριτωμένη κι' εὐγενικιά γυναίκα, τόν ἀνέθρεψε μέ στοργή καί ἀγάπη. Κατ' ἀρχάς ἀκολούθησε τό στρατιωτικό στάδιο καί τό 1823 ἔφυγε στήν ἐκστρατεία τῆς Ἱσπανίας. Ἀπογοητευμένος, ὅμως, ἀπό τό ἐπάγγελμα τῶν ὅπλων, παραιτήθη τό 1827.

Ἀπό τό 1820 ἀνακατεύθηκε στή κίνηση τοῦ ρωμαντισμοῦ καί τό 1822 τυπώνει τά πρῶτα του «Ποιήματα», τά ὁποῖα ἐκδίδει πάλι τό 1826 ηὐξημένα, ὑπό τόν τίτλο «Παλιά καί καινούργια ποιήματα». Ἀργότερα, μετά τό γάμο του ποῦ ἔγινε τό 1831 καί ὁ ὁποῖος δέν τόν ἱκανοποίησε, γράφει «Τό ὅρος τῶν ἐλαιῶν» καί «Τό σπίτι τοῦ βοσκοῦ» ποῦ δημοσίευσε ἡ «Ἐπιθεώρησις τῶν δύο Κόσμων».

Κατά τό 1848 καί 1849 ἔβαλε ὑποψηφιότητα βουλευτοῦ, ἀλλά ἀπέτυχε. Ἀπό τότε, ἀπογοητευμένος, ἀποσύρθηκε στό πύργο του, στό Σαράντ ὅπου καί πέθανε μέσα στή μοναξιά ἀπομακρυσμένος ἀπ' ὅλους.

Ὁ Βινύ εἶναι πρό πάντων ἕνας φιλόσοφος καί ἕνας σκεπτικιστής. Τά ποιήματά του δέν εἶναι ἁπλά σάν τοῦ Λαμαρτίνου οὔτε ζωηρά σάν τοῦ Οὐγκώ. Ἔχουνε, ὅμως, μέσα μιά μελαγχολία καί μιά ἀπαισιοδοξία ἤρεμη καί ἕνα βάθος ποῦ γεννοῦν στόν ἀναγνώστη σκέψεις ποικίλες. Αὐτή, ὅμως, ἡ ἀπαισιοδοξία του εἶναι περήφανη. Δέν τόν ὁδηγεῖ στήν ἀπελπισία, ἀλλά στή στωϊκότητα καί στόν οἶκτο, σέ ἕνα οἶκτο, ὅμως, ἐντελῶς φιλοσοφικό. Δέν περιμένει παρηγοριά ἀπό κανένα, οὔτε ἀπό τόν ἔρωτα οὔτε ἀπό τό Θεό. Κι' ὅλα αὐτά προήρχοντο ἀπό μιά παράξενη ἐγωπάθεια, ἡ ὁποία τόν κρατοῦσε μακρυά ἀπό τούς ἄλλους, σέ μιά ἀπομόνωση ποῦ ὁ ἴδιος ζητοῦσε καί ὅπως δημιουργεῖ γύρω του συνήθως ὁ ἀνώτερος ἄνθρωπος, ποῦ ὁ κόσμος δέ μπορεῖ νά καταλάβῃ. Λέει στό «Μωϋσῆ» του ('Αρχαῖα καί Νέα ποιήματα).

Ὦ Κύριε ἔζησα δυνατός μά μόνος ἐδῶ κάτου
Ἄσε με πιά νά κοιμηθῶ τόν ὕκνο τοῦ θανάτου.
(Μετάφρ. Γ. Σημηριώτη)

Μόνος, γράφει, ἀλλά δυνατός. Μόνος ἐπειδή ὁ κόσμος δέν τόν κατάλαβε, θά πεθάνῃ ὅμως στωϊκά ὅπως ὁ λύκος χωρίς νά μιλήσῃ κι' ὄχι μέ ἀπελπισίες, γιατί ὅλα τ' ἄλλα, ἐκτός ἀπό τή σιωπή, δέν εἶναι παρά ἀδυναμίες.

«Μόνο ἡ σιωπή εἶναι μεγάλη, ὅλα τ' ἄλλα εἶναι ἀδυναμίες». Ὁ ἔρωτας γι' αὐτόν δέν εἶναι παρά μιά προδοσία. Καί αὐτό τό αἴσθημα φαίνεται καθαρά στό ποίημά του «Ὁ θυμός τοῦ Σαμψών», στό ὁποῖο δείχνει ἕνα μεγάλο μισογυνισμό. Τό ποίημα αὐτό τό ἐνεπνεύσθη μετά τήν ἐγκατάλειψη τῆς Μαρί Ντορβάλ, τῆς περιβοήτου ἠθοποιοῦ τοῦ Γαλλικοῦ Θεάτρου ἡ ὁποία ἦταν ἐρωμένη του καί ποῦ ἀγαποῦσε.

Στό «Σπίτι τοῦ βοσκοῦ» δείχνει μιά ἀντιπάθεια γιά τή φύση. Δέν εἶναι στοργική, λέει, εἶναι ἕνας τάφος. Κι' ὅμως, μέσα στή δυστυχία του, ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νά παρηγορηθῆ θαυμάζοντας «Τό μεγαλεῖο τῶν ἀνθρωπίνων πόνων».

Αὐτή ἡ περήφανη ἀπαισιοδοξία εἶναι ὡραία. Ἀλλά ἡ ἀδιαφορία αὐτή γιά τή φύση, στερεῖ τά ποιήματά του, ἀπό ἕνα ζωηρό πλαίσιο. Συναντᾷ, ὅμως, κανείς μέσα σ' αὐτά τέτοιους τέλειους στίχους, γεμάτους ἀπό περήφανη καρτερία (ὁ Μωϋσῆς, ὁ θάνατος τοῦ Λύκου, Τό σπίτι τοῦ Βοσκοῦ) ποῦ εἶνε τά καλλίτερα τῆς γαλλικῆς φιλοσοφικῆς ποιήσεως.

Πρέπει ν' ἀναφέρουμε ἀκόμα τήν «Ἐλσά». Εἶναι ἕνας ἄγγελος ποῦ γεν-

νήθηκε ἀπὸ ἕνα δάκρυ τοῦ Χριστοῦ. Ἀγαπᾶ ἀπὸ οἶκτο, τὸ Διάβολο, αὐτὴ ὅμως ἡ ἀγάπη τὸν καταστρέφει καὶ τὸν παρασύρει στὴ Κόλαση. Ποίημα ἤρεμο καὶ περήφανο, ἀλλὰ ψυχρό.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ποιήματα ὁ Βινὸ ἔγραψε δράματα καὶ μυθιστορήματα. Τὸ 1831 ἔδωσε τὴν «Μαρεστὲλ ντ' Ἄνκρ» στὸ Ὀντεόν, ἔργο ἱστορικό, ἀρκετὰ μέτριο, τοῦ ὁποίου ἡ καλλίτερη σκηνὴ εἶναι ἡ μονομαχία τοῦ στρατάρχου ντ' Ἄνκρ μὲ ἕνα κορσικανὸ Μπόρτζια. Τὸ καλλίτερό του δρᾶμα εἶναι ὁ «Ζάττερτον» ποὺ τὸ πῆρε ἀπὸ τὸ δεύτερο μέρος ἑνὸς μυθιστορήματός του «Στέλλο ἢ οἱ κυανοὶ διάβολοι» (1832). Τὸ ἔργο ἐπαίχθη στὸ Γαλλικὸ Θέατρο στὶς 12-2-1835. Εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία. Ὁ κόσμος ἄρεσε αὐτὸ τὸ δρᾶμα λόγῳ τῆς λεπτότητός του, τοῦ πάθους του, τῆς ψυχολογίας του καὶ τοῦ τραγικοῦ του τέλους. Μ' αὐτὸ τὸ ἔργο ὁ Βινὸ θέλει νὰ δείξῃ πόσο ἡ κοινωνία εἶναι ἐγκληματικὴ ὅταν δὲ μπορεῖ νὰ καταλάβῃ καὶ νὰ συντηρήσῃ ἕναν ἄνθρωπο ἀνώτερο, μία ἰδιοφυΐα. Ἐκεῖνο, ὅμως, ποὺ εἶχε ἰδίως ἐπιτυχία ἦταν ἡ ἐρωτικὴ πλοκή. Ἐπίσης μετέφρασε τὸν «Ὀθέλλο» καὶ τὸν «Ἔμπορο τῆς Βενετίας» τοῦ Σαίξπηρ.

Πεζὰ ἔργα ἔγραψε τὸ 1826 τὸ «Σὲν-Μὰρς ἢ μία συνωμοσία ἐπὶ Λουδοβίκου XIII», μυθιστόρημα ἱστορικὸ στὸ ὁποῖο ἡ φαντασία του παίζει τὸ μεγαλύτερο ρόλο. Τὸ 1831 τὸ «Στέλλο ἢ οἱ κυανοὶ διάβολοι», στὸ ὁποῖο θέλει νὰ δείξῃ τὸν παραγνωρισμένο λόγιο καὶ τὴ «Μεγαλοπρέπεια καὶ δουλεία τοῦ Στρατοῦ» (1835).

ΑΛΦΡΕΝΤ ΝΤΕ ΜΥΣΣΕ (1810-1857)

Ὁ Μυσσὲ εἶναι ἐκεῖνος ποὺ τραγούδησε καλλίτερα τὸν πιστό, ἀλλὰ ἀπατημένο ἔρωτα. Στὸ εἶδος αὐτὸ εἶνε ὁ μεγαλύτερος ποιητὴς τῆς Γαλλίας.

Ὁ Μυσσὲ πέθανε 47 ἐτῶν, μποροῦσε νὰ πεθάνῃ καὶ 27, εἶχε, στὴν ἡλικία αὐτή, κι' ὅλας γράψει τὰ καλλίτερά του ποιήματα.

Τὰ ὡραιότερα, ὅμως, ἀπ' ὅλα εἶναι ἐκεῖνα ποὺ ἐξιστορεῖ τὶς λύπες του, τὴν ἀπελπισία του καὶ τὶς ἀναμνήσεις του. Τοὺς πόνους αὐτοὺς ποὺ τραγουδεῖ, τοὺς γέννησε μιὰ γυναίκα, μιὰ συγγραφεύς, σὰν κι' αὐτόν, ἡ Γεωργία Σάνδη. Ὁ Μυσσὲ δὲν ἦταν γεννημένος γιὰ τὴν εὐτυχία. Ἡ εὐτυχία εἶναι μιὰ θάλασσα γαληνιαία καὶ ὁ Μυσσὲ ἦταν ἕνα πουλὶ τῆς τρικυμίας. Πάντοτε ἔπρεπε νὰ κάνῃ λάθος καὶ νὰ συγχέῃ τὴν εὐτυχία μὲ τὴν ἀπόλαυση καὶ τὸν ἔρωτα μὲ τὶς γυναῖκες. Γι' αὐτὸ ὅταν μιὰ ἀπ' αὐτὲς τὸν ἀπατᾷ, ὁ ποιητής μας ἀπελπίζεται κι' ὁ ἔρωτας χρεωκοπεῖ γι' αὐτόν.

Ὁ Μυσσὲ εἶχε ἀνάγκη ἑνὸς συμβολικοῦ καὶ αἰθερίου πλάσματος, ποὺ θὰ ἦταν ἡ προσωποποίηση τῆς παρηγοριᾶς καὶ τῆς συγγνώμης. Ἀντιθέτως ἔπεσε σὲ μιὰ γυναίκα ζηλιάρα, δεσποτική, δοξομανῆ, ἔξυπνη σὰν κι' αὐτόν, μιὰ γυναίκα ποὺ δούλευε, ποὺ κάπνιζε ποῦρο καὶ ποὺ ντυνόταν ἀγορίστικα... Ἔπεσε σ' ἕναν ἄνθρωπο τῶν γραμμάτων, σὲ μιὰ συγγραφέα στὴ Γεωργία-Σάνδη.

Ὁ Μυσσὲ εἶχε πολλὲς περιπέτειες, μιὰ φορά, ὅμως, ἀγάπησε κι' ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀγάπη βγῆκε τσακισμένος.

Στὴ Γεωργία Σάνδη ὁ Μυσσὲ ἔδωσε ὅλη του τὴν καρδιά, ὅλη του τὴν ψυχὴ κι' αὐτή, ὅμως, τοῦ δόθηκε μὲ πάθος, γιὰ νὰ τὸν ἐγκαταλείψῃ ὅμως, ἔπειτα ἀπὸ ἕνα ταξίδι στὴ Βενετία, ὅπου συνεδέθη μ' ἕνα καλὸ γιατρό, ποὺ κουράριζε τὸ Μυσσέ, τότε ἄρρωστο. Κι' αὐτὸς ὁ ἔρως κι' αὐτὴ ἡ ἐγκατάλειψη δημιούργησαν τὶς περίφημες «Νύχτες», ποὺ δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ μιὰ εἰκόνα τῆς ψυχικῆς καταστάσεως τοῦ ποιητοῦ, γεμάτη πόνο, γεμάτη λύπη, γεμάτη αἰθέριες εἰκόνες, ὅλο φυσικότητα κι' ἀπελπισία. Διαιροῦνται δὲ στὴ «Νύχτα τοῦ Μαΐου», στὴ «Νύχτα τοῦ Αὐγούστου», στὴ «Νύχτα τοῦ Ὀκτωβρίου» καὶ στὴ «Νύχτα τοῦ Δεκεμβρίου».

Ὁ Μυσσὲ ὀνειρεύεται ξυπνός, κι' ὅταν περιφέρεται ἔτσι στὶς φανταστικὲς χῶρες, ὁ ἔρωτας, ἡ φιλία, ἡ νεότης τοῦ φαίνονται σὰν ἀφηρημένες ἔννοιες καὶ ἴσως λιγάκι σὰν ἰδέα. «Ὄλ' αὐτὰ τὰ ἀντιλαμβάνεται, γράφει ὁ Francis de Brorsset. ὅπως ὁ ἔφηβος τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος θὰ ἐπεκαλεῖτο τὸν ἔρωτα ἢ τὴν Ἀφροδίτη».

Ὁ Ἀλ. ντὲ Μυσσὲ κατώρθωσε νὰ συνδυάσῃ τὴ δύναμη μὲ τὴ χάρη, τὸ ἀγνὸ στὺλ μὲ τὴ ζωηρὴ φαντασία, τὸ πνεῦμα καὶ τὴν πονηρία, μὲ τὴν ἔμπνευση. Ἔχει κάμει δὲ καὶ κομμάτια γεμᾶτα χιοῦμορ, ὅπως «Τὶς Συμβουλὲς σὲ μιὰ Παριζιάνα», τὴ «Νάμουνκ» κλπ.

Ἅμα τοῦ πέρασε ἡ ἀπελπισία γιὰ τὸ χαμένο ἔρωτά του ἔπαυσε πιὰ νὰ εἶναι ρομαντικὸς κι' ἄρχισε νὰ τὸν εἰρωνεύεται, μέσα σὲ ἕνα εἶδος ἀλληλογραφίας τοῦ «Ντυπυΐ καὶ Κοντονέ».

Ὁ Μυσσὲ ἔγραψε ἀκόμα δράματα καὶ κωμῳδίες. Μεταξὺ αὐτῶν ἀναφέρομε τὸν «Λορεντσιάνο», ποὺ τὸν ἐνεπνεύσθη στὴ Βενετία, «Τὰ καπρίτσια τῆς Μαριάννας», τὸ «Καντηλέρι» κ.λ.π. Ὅλοι οἱ ἥρωες του εἶναι ζωντανοὶ καὶ ξεχωριστοί. Τὰ ἔργα αὐτὰ τὰ ἔγραψε χωρὶς ν' ἀκολουθήσῃ καμμιὰ ἀρχή. Ὅτι τοῦ ἀρέσει, ὅτι τὸν εὐχαριστεῖ τὸ ἀναφέρει. Δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴ σκηνοθεσία. Τὸ στὺλ του δὲ εἶναι αὐθόρμητο, πονηρό, γιομᾶτο χιοῦμορ.

Τὸ πρῶτο ἔργο ποὺ παίχτηκε ἦταν «Τὸ Καπρίτσιο» 1847 μὲ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία. Βλέποντας αὐτὸ ὁ Μυσσέ, ἔδωσε ὅλα του τὰ ἔργα, ἀφοῦ βέβαια πρῶτα κάπως τὰ διόρθωσε. Τὸ 1852 ἔγινε ἀκαδημαϊκός.

Ὁ Μυσσὲ πέθανε πρόωρα τὸ 1857 στὸ Παρίσι ὅπου καὶ γεννήθηκε ἔπειτα ἀπὸ μιὰ ζωὴ γιομάτη γλέντια. Θάφτηκε στὸ κοιμητήριο τοῦ Πὲρ-Λασαὶζ κι' ἐπάνω στὸν τάφο «πέφτει ἀλαφριὰ» ἡ σκιὰ μιᾶς ἰτιᾶς.

ΠΕΤΡΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ ΒΕΡΑΝΖΕΡΟΣ (1780-1857)

Κατὰ τὸ 1789 στὴ συνοικία τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου ἕνα παιδί, σκαστὸ ἀπ' τὸ σχολεῖο, ἀλήτευε. Ζωηρὸ καὶ θαρραλέο βρισκόταν πάντα μέσα σ' ὅλες τὶς αἱματηρὲς συγκρούσεις τῆς ἐπαναστάσεως. Αὐτὸ τὸ χαμίνι δὲν ἦταν ἄλλο ἀπὸ τὸν Μπεραντζέ, τὸ μέλλοντα Ἐθνικὸ ποιητὴ τῆς Γαλλίας. Ὁ πατέρας του συμβολαιογράφος εἶχε ἀναγκασθῆ, λόγῳ τῶν βασιλικῶν του φρονημάτων, ν' ἀφήσῃ τὴ γυναίκα του καὶ τὸ παιδί του στὸ Παρίσι καὶ νὰ κρυφτῇ στὴν ἐπαρχία. Ἐν τῷ μεταξὺ ὁ μικρὸς Πέτρος-Ἰωάννης ὄργωνε τοὺς δρόμους τοῦ Παρισιοῦ, χωρὶς νὰ ἔχῃ καμμιὰ ὄρεξη γιὰ γράμματα.

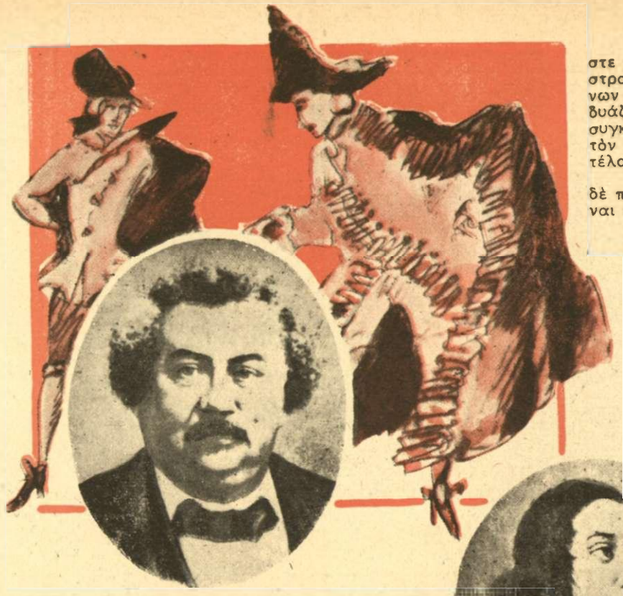
Ἔπειτα ἀπὸ μιὰ μικρὴ παραμονὴ στὴν ἐπαρχία, γιὰ νὰ σωφρονισθῇ, ἡ ὁποία, ὅμως, δὲν ἔφερε κανένα ἀποτέλεσμα, μπῆκε σ' ἕνα τυπογραφεῖο ὡς μαθητευόμενος. Ἐκεῖ ὅμως, ξαφνικά, τοῦ ἦρθε ἡ ὄρεξη γιὰ τὰ γράμματα κι' ἄρχισε νὰ ἐνδιαφέρεται ζωηρὰ γιὰ τὰ κείμενα ποὺ χρησιμοποιοῦσε γιὰ στοιχειοθέτηση. Τότε ξαναμπῆκε στὸ σχολεῖο κι' ἄρχισε νὰ μελετᾷ μὲ ζῆλο. Τὸ πρῶτο σατυρικὸ ἔργο του εἶναι οἱ «Ἑρμαφρόδιτοι» ὅπου κοροϊδεύει τὶς γυναῖκες ἐκεῖνες ποὺ ἀνεμιγνύοντο στὴν πολιτική.

Ὅσο ὁ πατέρας του ἦταν βασιλόφρων τόσο αὐτὸς ἦταν δημοκρατικὸς τῶν ἄκρων, χωρὶς συμφέρον, ἐντελῶς ἀπὸ ἰδεολογία. Ἂν καὶ πρωτοστάτησε μὲ τὰ ποιήματά του καὶ τὰ τραγούδια του, γιὰ τὴν ἐκδίωξη τῶν Βουρβώνων ἀπὸ τὴ Γαλλία, δὲν θέλησε νὰ δεχθῇ καμμιὰ ἀνταμοιβὴ ἀπὸ τὴν τότε κυβέρνηση. Καὶ ἀπὸ βουλευτὴς παραιτήθη (1848) εὐθὺς μετὰ τὴν ἐκλογή του, ὅπου τοῦ βάλλαν ὑποψηφιότητα παρὰ τὴ θέλησή του καὶ τὴν ἕδρα τῆς Ἀκαδημίας, ποὺ μὲ ἐπιμονὴ τοῦ προέτειναν, τὴν ἀπέκρουσε.

Τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του τὰ πέρασε μὲ στερήσεις. Πέθανε τὸ 1857 τρεῖς μῆνες μετὰ τὸ θάνατο τῆς συντρόφου του, Ἰουδήθ.

Τὰ ποιήματά του εἶχαν πολλὲς τεχνικὲς ἀτέλειες, ἀλλὰ ἦσαν τόσο δροσερά, τόσο ἁπλᾶ, γεμᾶτα πνεῦμα καὶ ὑπονοήσεις, ὥστε τὸν κατέτασσαν οἱ σύγχρονοί του πλάϊ στὸ Λαμαρτῖνο καὶ τὸν Βίκτωρα Οὐγκώ.

Ἀλφρὲντ ντὲ Μυσσέ (1810 — 1857)



Ἀλέξανδρος Δουμᾶς, πατήρ (1802 - 1870). — Γεωργία Σάνδη (1804 - 1876).

Οὐσιαστικὰ ὁ Βεραιζέρος δὲν ἦταν παρὰ ἕνας τραγουδιστὴς εὔκολων τραγουδιῶν, ἐπικαίρων καὶ χαριτωμένων.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΔΟΥΜΑΣ (πατήρ) (1802-1870)

Ὁ Ἀλέξανδρος Δουμᾶς ἔπαιξε μεγάλο ρόλο στὴν ἀνάπτυξη τοῦ γαλλικοῦ θεάτρου κι' αὐτὸς πρῶτος ἐγκαινίασε τὸ ρωμαντικὸ θέατρο μὲ τὸ ἔργο του «Ὁ Ἑρρῖκος ὁ III καὶ ἡ Αὐλή του» στὶς 11-2-1824. Ὁ «Κρόμβελλ» εἶναι τὸ πρῶτο ρωμαντικὸ δρᾶμα ποὺ δημοσιεύτηκε, ὁ δὲ «Ἐρνάνης» ὅπως εἴπαμε καὶ παρὰ πάνω, παίχθηκε ἕνα ἔτος μετὰ τὸν Ἑρρῖκο τὸν III στὶς 25-2 1830. Ἡ ζωὴ τοῦ Δουμᾶ ἦταν ἀρκετὰ περιπετειώδης. Εἰς ἡλικίαν 20 ἐτῶν, ὅπως γράφει ὁ ἴδιος στὰ ἀπομνημονεύματά του, ἔφυγε γιὰ τὸ Παρίσι, σὰν τὸν Ἀρτανιάν, μὲ 53 φράγκα, σὲ ἀναζήτηση τύχης. Ἐκεῖ, κατ' ἀρχάς, μπαίνει ὡς γραφεὺς τοῦ Δουκὸς τῆς Ὀρλεάνης, τοῦ κατόπιν βασιλέως Λουδοβίκου-Φιλίππου. Ἀπὸ τὶς γνωριμίες, ὅμως, ποὺ ἔκανε ἐκεῖ βλέπει πόσο παραμελημένη εἶναι ἡ μόρφωσή του κι' ἀρχίζει τότε νὰ μελετᾷ γιὰ νὰ συμπληρώσῃ τὰ κενά, τὰ ὁποῖα, ὅμως, ἦταν πολὺ μεγάλα.

Μιὰ μέρα, τὸ 1827, πῆγε στὴν ἔκθεση ὅπου βλέπει ἕνα πρότυπο ποὺ παρίστανε τὴ δολοφονία τοῦ Μονκλιβέστ, κατὰ διαταγὴν τῆς Βασιλίσσης Χριστίνας. Τότε χωρὶς χρονοτριβές, παίρνει ἀπὸ τὸ λεξικὸ μερικὲς λεπτομέρειες γιὰ τὰ πρόσωπα τὰ ὁποῖα, ὡς χθὲς ἀκόμη, ἀγνοοῦσε, γυρεύει ἀπὸ μερικοὺς ἱστορικοὺς πληροφορίες, ξεφυλλίζει πρόχειρα κάτι ἱστορικὲς μελέτες καὶ ἔτσι σὲ λίγο καιρό, φτιάχνει μιὰ τριλογία ὑπὸ τὸν τίτλο «Στοκχόλμη, Φοντεμπλώ, Ρώμη», ἡ ὁποία, ἂν καὶ ἔγινε τότε δεκτὴ στὸ Γαλλικὸ Θέατρο, δὲν παίχθηκε παρὰ στὶς 30 Μαρτίου 1830.

Τὸ πρῶτο του ἔργο ποὺ ἀνεβάστηκε ἦταν ὁ «Ἑρρῖκος ὁ III καὶ ἡ Αὐλή του». «Ποτέ μου δὲν παρευρέθηκα σὲ ὄμοια βραδυά, γράφει ὁ Ρουαγιέ, ὅπως τὴν πρώτη τοῦ Ἑρρίκου τοῦ III. Ἀπὸ τὴν πρώτη πράξη τὸ θέατρο παραληροῦσε ἀπὸ ἐνθουσιασμό...». Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου στηρίζεται στὸ ἐπεισόδιο τῶν ἐρώτων τῆς Δουκίσσης τοῦ Γκὺζ μ' ἕνα ἀσημο εὐπατρίδη τῆς Αὐλῆς τοῦ Ἑρρίκου τοῦ III, τὸν Σαὶν Μεγκρέν.

Τὸ ἔργο ἔκανε μεγάλη ἐντύπωση, ἀπὸ τὴν εἰκόνα ποὺ ἔδινε τῆς Αὐλῆς τοῦ Ἑρρίκου τοῦ III, ἡ ὁποία ἦταν μᾶλλον διασκεδαστικὴ παρὰ ἀκριβής.

Βαθειὰ ψυχολογία δὶν ὑπάρχει, οὔτε ἱστορικὴ ἀκρίβεια, ἀντιθέτως, ὅμως, εἶναι γεμᾶτο ἀπὸ ἀληθοφάνεια.

Αὐτὸ ἐξ ἄλλου εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ προσόντα τὰ ἀπαράμιλλα τοῦ Δουμᾶ. Ἀνακατώνει, μὲ τέτοια τέχνη, τὴν ἀλήθεια καὶ τὸ ψέμμα, τὴν πραγματικότητα μὲ τὴν φαντασία, ὥστε νομίζει κανείς, ἅμα τὸν διαβάζει, πὼς ἀκούει τὸν Καλλιόστρο ἢ τὸν Σικὺ νὰ διηγοῦνται τὴν ἰδιωτικὴ ζωὴ τῶν συγχρόνων των. Προσθέσατε δὲ σ' αὐτό, τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο συνδυάζει μιὰ ὑπόθεση. Τὴ γεμίζει μ' ἐπεισόδια τέτοια, ὥστε νὰ συγκρατοῦν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀναγνώστου ἀμείωτο καὶ νὰ τὸν κάνουν ν' ἀνυπομονῇ νὰ δῇ τὴν ἐξέλιξη καὶ νὰ φθάσῃ στὸ τέλος τοῦ ἔργου, ὅσο μεγάλο κι' ἂν εἶναι αὐτό.

Ὁ Δουμᾶς ἔγραψε πολλὰ ἄλλα δράματα, τὰ περισσότερα δὲ παίχτηκαν μὲ μεγάλη ἐπιτυχία, τὰ σπουδαιότερα, ὅμως, εἶναι ἐκεῖνα ποὺ ἀναφέραμε.

Τὰ μυθιστορήματά του, τὰ ὁποῖα εἶναι πάμπολλα, ἔχουν κατὰ τὸ πλεῖστον ἱστορικὰ θέματα. Ἂν καὶ στεροῦνται ὅμως ψυχολογίας καὶ ἔχουν ἱστορικὲς ἀνακρίβειες, διαβάζονται εὐχάριστα, γιατὶ εἶναι γεμᾶτα οἶστρο, ἔμπνευση καὶ ζωηρότητα, ἔχουν δὲ ὑπόθεση, ὡραία, συνδυασμένη, καὶ τὸ προσὸν νὰ εἶναι κατάλληλα γιὰ ὅλες τὶς τάξεις τῆς Κοινωνίας.

Τὰ σπουδαιότερα τῶν μυθιστορημάτων του εἶναι «Οἱ τρεῖς Σωματοφύλακες», «Μετὰ εἴκοσι ἔτη», «Ὁ διοικητὴς τῆς Βραζελόνης», «Ἡ Βασίλισσα Μαργώ», «Ὁ Ἰωσὴφ Βάλσαμος», «Ὁ κόμης Μοντεχρῆστος» κ.λ.π.

ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ ΜΠΡΙΖΕ (1806-1858)

Μαθητὴς τοῦ Λαμαρτίνου, τοῦ ἔχει πάρει μερικὰ ἀπὸ τὰ προτερήματά του, ἀλλὰ καὶ στὰ ὡραιότερά του ποιήματα δὲν φθάνει τὸν μεγάλο ποιητή. Ἔτραγούδησε σὲ ἁρμονικοὺς στίχους τὴ Βρεττάνη. Τὰ καλλίτερά του ἔργα εἶναι «Μαρία» (1836), «Οἱ Βρεττανοὶ» (1845), «Ποιητικὲς Ἱστορίες» (1855) καὶ μιὰ μετάφραση τῆς «Θείας Κωμῳδίας» τοῦ Δάντη (1853).

ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ ΜΠΑΡΜΠΙΕ (1805-1882)

Τὸ 1830 ἐξέδωκε μιὰ συλλογὴ ποιημάτων ὑπὸ τὸν τίτλο «Ἴαμβοι» ποὺ εἶχε μιὰ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία. Σ' αὐτὰ σατυρίζει τὴν ἐπανάσταση τοῦ Ἰουλίου. Ὅταν, ὅμως, ὁ Μπαρμπιὲ ἐξέδωκε καὶ ἄλλα ποιήματα, ὁ κόσμος ἔμεινε ἀδιάφορος, ἂν καὶ οἱ στίχοι του, τόσο οἱ πολιτικοί, ὅσο καὶ οἱ ἠθογραφικοὶ εἶναι γεμᾶτοι εὐφράδια, ζωηροί, μὲ ἕνα στὺλ νευρικὸ καὶ τολμηρὸ οὐχὶ δὲ καὶ κυνικό.

ΒΙΚΤΩΡ ΛΑΠΡΑΝΤ (1812-1833)

Ὁ Λαμπράντ εἶναι ὁ καλλίτερος μιμητὴς τοῦ Λαμαρτίνου. Δὲν ἔχει βέβαια τὴν ἰδιοφυΐα τοῦ μεγάλου ρωμαντικοῦ, ἀλλὰ ἡ ἰδεολογία του εἶναι πιὸ μεγάλη. Δυστυχῶς τὰ ποιήματά του δὲν εἶναι πολὺ πρωτότυπα, οὔτε ἔχουν ποικιλία. Ἔγραψε πολλά, ἀλλὰ τὰ καλλίτερα εἶναι «Ὁ θάνατος τῆς δρυός», οἱ «Ψηλὲς κορυφές». Οἱ σπουδαιότερες δὲ συλλογές του εἶναι ἡ «Ψυχὴ» (1841), τὰ «Εὐαγγελικὰ ποιήματα» (1851), οἱ «Συμφωνίες» (1855). Ἔγραψε καὶ πολλὰ παιδαγωγικὰ ἔργα.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΣΑΝΔΗ (1804-1876)

Τὸ ὄνομα τῆς Γεωργίας Σάνδη εἶναι συνδεδεμένο μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Ἀλφρὲντ ντὲ Μυσσέ. Ὅταν μιλήσῃ κανεὶς γιὰ τὸν ἕνα, θυμᾶται τὸν ἄλλο. Αὐτὴ εἶναι ἐκείνη ποὺ ἐνέπνευσε μὲ τὴν ἐγκατάλειψή της, τὰ ἀριστουργηματικὰ κομμάτια, ποὺ ἀναφέραμε πιὸ πάνω.

Τὸ πραγματικό της ὄνομα εἶναι Λυσὶλ-Ὠρὸρ Ντυπέν. Τὸ μεγαλὺτερο μέρος τῆς ζωῆς της τὸ πέρασε στὸ Νοὰν κοντὰ στὴ γιαγιά της, τὴν κόρη τοῦ περίφημου Μωρὶς ντὲ Σάξ. Ὁ πατέρας της, ὁ Μωρὶς Ντυπέν, ἀξιωματικὸς τοῦ αὐτοκρατορικοῦ στρατοῦ, πέθανε τὸ 1808, ἀφήνοντας τὴ Γεωργία ὀρφανὴ σὲ ἡλικία τεσσάρων μόλις ἐτῶν. Στὸ Νοὰν πέρασε τὴ ζωή της ἀνάμεσα στὶς χωρικές, ἐλεύθερη μέσα στὰ ὄμορφα τοπεῖα τῆς περιοχῆς, τὰ ὁποῖα τῆς ἄφησαν μιὰ μεγάλη ἐντύπωση.

Ἀπὸ τὸ 1817 ἕως τὸ 1820 ἔμεινε στὸ Παρίσι στὸ Ἀγγλικὸ μοναστήρι. Γύρισε ὅμως, πάλι στὸ Νοάν, ὅπου πέρασε δυὸ χρόνια, τρέχοντας, γράφοντας καὶ πρὸ πάντων διαβάζοντ ας.

Τὸ 1822 παντρεύτηκε μὲ τὸ Βαρῶνο Ντυντεβάν. Δυὸ παιδιὰ ἀπέκτησε ἀπὸ τὸ γάμο αὐτό, ὁπότε χώρισε μὲ τὸν ἄντρα της, δικαστικῶς.

Τὰ μυθιστορήματά της «Ἰνδιάνα» (1831), Βαλεντίνη (1832), «Λελία» (1833), «Μωπρὰ» (1836), εἶναι ἐντελῶς ρωμαντικὰ καὶ γεμᾶτα ἰδεολογία.

Ἡ ἔννοια τοῦ ἔρωτος γι' αὐτὴν εἶναι ζωηρή, στηρίζεται δὲ στὴν ἀρχή, πὼς σὲ πολλοὺς γάμους περισσότερο σκέφτηκαν τὸ συμφέρον ἀπὸ τὸν ἔρωτα καὶ ἐξανίστηκαν γι' αὐτό. Φαίνεται πὼς ἕνας τέτοιος ἦταν καὶ ὁ δικός της.

Ἄλλα μυθιστορήματα εἶναι ὁ «Σπυριντιὰν» ὁ «Κονσουέλο» ὁ «Μυλωνᾶς τοῦ Ἀνζιμπὼ» ποὺ εἶναι γεμᾶτα σοσιαλισμὸ περισσότερο αἰσθηματικὸ παρὰ πρακτικό.

Αὐτοὶ εἶναι οἱ κυριώτεροι συγγραφεῖς ποὺ τὰ ἔργα τους μᾶς δίνουν μιὰ σαφῆ εἰκόνα τοῦ περασμένου αἰῶνος.

Β. Ν. ΝΙΚΟΛΕΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΝΑ ΑΚΟΜΗ
ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ ΟΠΛΟ...

ΧΗΜΙΚΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ

...ΜΑ ΚΙ' ΕΝΑΣ ΑΚΟΜΗ
ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟΣ ΚΙΝΔΥΝΟΣ

ΠΟΛΕΜΟΣ Ἢ ΕΙΡΗΝΗ;

Πόλεμος ἢ Εἰρήνη! Νά τὸ αἰώνιο δίλημμα, ποὺ μπροστὰ σ' αὐτὸ ἡ ἀνθρώπινη ψυχὴ σφίγγεται μὲ ἀγωνία. Δὲν ἔκλεισαν ἀκόμη οἱ βαθειὲς πληγὲς ποὺ ἄνοιξε ὁ πόλεμος κι' ἀκόμη δὲν ἐπέρασε ὁ τρόμος καὶ ἡ φρίκη ἀπὸ ἐκείνους ποὺ τὸν ἔζησαν καὶ νάμαστε πάλι ὅλοι ἕτοιμοι γιὰ ἕνα καινούργιο ματοκύλισμα. Ὑπάρχει ἡ γνώμη, ὅτι «Si civis pacem para bellum» καὶ πίσω ἀπὸ αὐτὴ θέλουμε νὰ δικαιολογήσουμε τὶς τόσες προπαρασκευὲς ποὺ γίνουνται. Μὰ ποιὸς τάχα στὴν ἀλήθεια ἑτοιμάζεται γιὰ πόλεμο, ἐπειδὴ θέλει τὴν Εἰρήνη καὶ γιατὶ τότε, ἀφοῦ ὁ κόσμος ἐξοπλίζεται γι' αὐτὸν καὶ θέλει τὴν Εἰρήνη δὲν σταματᾶ τὴν κίνηση αὐτή, γιὰ νὰ δῇ καὶ λίγο, ἂν ὄχι τὰ ἐρείπια, τὶς τόσες ἄλλες συμφορὲς κι' ἀνάγκες τῆς ζωῆς;

Πόλεμος ἢ Εἰρήνη! Ἐμεῖς τοὐλάχιστο δὲ μποροῦμε νὰ φαντασθοῦμε πῶς εἶνε δίκαιο νὰ θέλουνε οἱ ἄνθρωποι τὸν πόλεμο. Κανεὶς δὲν βρέθηκε νὰ μᾶς πῇ, ποιὸς κέρδισε καὶ τί ἀπὸ τὸ περασμένο μεγάλο μακελιὸ κι' ἀκόμα δὲν βρέθηκε κανεὶς γιὰ νὰ μᾶς ὑποδείξῃ τοὺς ἠθικοὺς κανόνας ποὺ τὸν ἐπέβαλαν.

Καὶ πῶς θᾶναι ὁ σημερινὸς ἢ ὁ αὐριανὸς πόλεμος, ποὺ ἡ μανία τῶν ἐμπόρων τοῦ θανάτου θὰ δοκιμάσῃ νὰ μᾶς ξαναμπλέξῃ; Θᾶναι σὰν τὸν περασμένο; Ὄχι, βέβαια. Ἡ ἐπιστήμη δυστυχῶς, ποὺ ὁ σκοπὸς καὶ ἡ κατεύθυνσή της ἔπρεπε νὰ εἶναι διαφορετικός, βοήθησε πολὺ γιὰ τὴν ἐξεύρεση νέων μέσων καταστροφῆς καὶ μέσα σ' αὐτὰ ξεχωριστὴ θέση ἔχει τὸ «χημικὸ ὅπλο» καὶ μ' αὐτὸ θ' ἀπασχοληθοῦμε στὶς παρακάτω... γραμμές.

Πρίν, ὅμως, προχωρήσουμε, ἂς ρίψουμε καὶ μιὰ ματιὰ στὴν Ἱστορία, γιὰ νὰ δοῦμε ἂν πραγματικὰ τὸ χημικὸ ὅπλο εἶναι καινούργια ἐπινόηση τῆς κακίας τοῦ ἀνθρώπου ἢ ἤτανε γνωστὸ καὶ στοὺς ἀρχαίους.

Πραγματικὰ δὲ βλέπουμε στὴν Ἱστορία, ὅτι καὶ οἱ ἀρχαῖοι ἐχρησιμοποίησαν διάφορες οὐσίες χημικὲς καὶ δηλητηριώδεις εἰς τοὺς πολέμους, τὶς ὁποῖες ἔρριχναν κατὰ τοῦ ἐχθροῦ, μὲ βέλη, μὲ τεράστιους σίφωνες καὶ μὲ ἄλλα μέσα τὰ ὁποῖα θαυμάσια περιγράφουν ὁ Θουκιδίδης καὶ ὁ Πλούταρχος. Δηλητηριασμένα μάλιστα βέλη, ἐχρησιμοποίησε, σύμφωνα μὲ τὴν μυθολογία καὶ ὁ Ἡρακλῆς, γιὰ δηλητήριο δὲ μεταχειρίστηκε τὸ αἷμα τῆς Λερναίας ὕδρας, ποὺ ἐσκότωσε. Τὰ δηλητηριασμένα αὐτὰ βέλη—σύμφωνα μὲ τὴ μυθολογία—τὰ ἐκληρονόμησε μετὰ τὸ θάνατό του ὁ φίλος του Φιλοκτήτης, ὁ ὁποῖος, κάποτε κτυπήθηκε ἀπὸ ἕνα ἀπ' αὐτὰ καὶ παρ' ὀλίγο νὰ πέθαινε. Σ' ὅλη δὲ τὴν Ἱστορία, βλέπουμε, ὅτι ποτὲ δὲν σταμάτησε ἡ προσπάθεια γιὰ τὴν τελειοποίηση καὶ τὴν σὲ μεγαλύτερη κλίμακα χρησιμοποίηση τῶν δηλητηριωδῶν οὐσιῶν στοὺς πολέμους, ὥστε κι' αὐτὸς ὁ Λεονάρδος ντὰ Βίντσι ἀσχολήθηκε μ' αὐτὲς καὶ ἐπρότεινε τὴ χρησιμοποίηση ἀτμῶν θείου καὶ ἀρσενικοῦ στὶς πολεμικὲς ἐπιχειρήσεις.

Ἐκτός, ὅμως, ἀπὸ τὴ μεγάλη ἐπιτυχία τῶν Βυζαντινῶν μὲ τὸ «ὑγρὸν πῦρ», οἱ ἄλλες προσπάθειες δὲν ἀπέδωσαν ἱκανοποιητικὰ ἀποτελέσματα, ἕως τὸν ἀπελευθερωτικὸ πόλεμο τῆς Ἀμερικῆς, ὁπότε ἔγινε ἡ πρώτη ἀπόπειρα χρησιμοποιήσεως πολεμικῶν ἀερίων, σχετικὰ δὲ πειράματα ἔγιναν ἐπὶ Ναπολέοντος Γ' στὴ Γαλλία. Τὰ πειράματα ἐκεῖνα προκάλεσαν τότε τὴ φρίκη σ' ὅσους τὰ παρηκολούθησαν καὶ γιαυτὸ, ἀπαγορεύθηκε ἡ χρησιμοποίησή τους στὸν πόλεμο, ἀπὸ τὶς Συνθῆκες τῆς Χάγης (1899-1907).

Ὅταν ἄρχισε ὁ Μεγάλος Πόλεμος οἱ Σύμμαχοι καὶ οἱ Γερμανοὶ ἐχρησιμοποίησαν διάφορες χημικὲς οὐσίες, ποὺ προκαλοῦσαν ἐρεθισμὸ στὰ μάτια (δακρυγόνα) ἀλλὰ δὲν ἔφεραν κανένα σοβαρὸ ἀποτέλεσμα καὶ ἔτσι στὸ χημικὸ ὅπλο δὲν δόθηκε ἀπ' ἀρχῆς καμμιὰ σοβαρὴ σημασία. Ὅταν μάλιστα οἱ Σύμμαχοι ἐπληροφορήθησαν, ὅτι οἱ Γερμανοὶ πρόκειται νὰ χρησιμοποιήσουν νέο εἶδος ἀερίων, δὲν ἔδωσαν καμμιὰ σημασία καὶ οἱ στρατιῶτες τους, στὴν Φλάνδρα, ἐσήκωσαν ἀπὸ τὰ χαρακώματα ταμπέλες μὲ σκίτσα καὶ κοροϊδευτικὰ ἐπιγράμματα γιὰ τοὺς Γερμανοὺς καὶ τὸ «ἀέριό» τους. Οἱ Γερμανοί, ὅμως, τὴ φορὰ αὐτή, παραβιάζοντας τὶς συνθῆκες τῆς Χάγης, ἐξαπέλυσαν ἕνα πραγματικὰ δηλητηριῶδες ἀέριο, τὸ χλώριο καὶ ἐπέφεραν τόση καταστροφὴ στοὺς Συμμάχους, ποὺ οὔτε οἱ ἴδιοι δὲν τὴν περίμεναν καὶ ἔτσι δὲν τὴν ἐκμεταλλεύτηκαν.

Ὅπως ἦταν φυσικό, ἡ πρώτη καὶ πρωτοφανὴς αὐτὴ ἐπίθεση μὲ τὸ κῦμα τοῦ χλωρίου ἐπροκάλεσε τὸν πανικὸ καὶ ἔπειτα μὲ τὶς ὑπερβολὲς ποὺ γράφηκαν καὶ τὶς φαντασιώδεις περιγραφὲς περὶ τῶν καταστροφῶν, ποὺ δῆθεν προκαλοῦν τὰ «ἀέρια», ὅταν μάλιστα τὰ ἐξαπολύσουν ἀεροπλάνα ἐναντίον μιᾶς πόλεως, χωρὶς νὰ ὑπάρχῃ κανένα μέσο προστασίας ἀπὸ αὐτά, μεγάλωσε ὁ φόβος γιὰ τὸ χημικὸ ὅπλο κι' ὁ κόσμος ὅλος, μὲ πραγματικὴ ἀγωνία παρακολουθεῖ σήμερα τὴν προπαρασκευὴ τῶν ἀερίων αὐτῶν γιὰ ἕνα νέο χημικὸ πόλεμο.

Ἔτσι δημιουργήθηκε τέτοια ψυχολογικὴ κατάσταση στὸ λαό, ὥστε σὲ μιὰ ἐνδεχομένη ἀεροχημικὴ ἐπίθεση ἐναντίον μιᾶς πόλεως, τὰ ἀποτελέσματα τοῦ πανικοῦ θὰ ὑπερβοῦν κατὰ πολὺ τὰ ἀποτελέσματα τῆς δράσεως τοῦ χημικοῦ ὅπλου.

Σ' αὐτὸ θὰ συντελέσῃ ἡ ἄγνοια τῆς πραγματικῆς ἐνεργείας τῶν δηλητηριωδῶν ἀερίων στὸ ὀργανισμὸ τῶν ἀνθρώπων καὶ ἀκόμη περισσότερο ἡ ἄγνοια τῶν πραγματικὰ ἀποτελεσματικῶν μέσων προστασίας, ποὺ μποροῦμε σήμερα νὰ ἀντιτάξουμε.

Τὰ μέσα αὐτὰ γιὰ τοὺς στρατιῶτες εἶναι ἡ προσωπίδα, ἡ ἀντιϋπηρετικὴ στολὴ καὶ διάφορες ἀλοιφές, γιὰ δὲ τὸν ἄμαχο πληθυσμό, κύριο ὁμαδικὸ προστατευτικὸ μέσο τὰ καταφύγια. Τὰ μέσα αὐτὰ εἶναι τόσον ἀποτελεσματικά, ὥστε μετὰ τὴν ἐφαρμογή τους, ἐπεριορίσθησαν οἱ θάνατοι ἀπὸ τὸ χημικὸ ὅπλο σὲ 2%. Αὐτὸ τὸ ὁμολογοῦν καὶ οἱ περισσότερο κηρυγμένοι, ἀδικαιολόγητα γιὰ μᾶς, κατὰ τοῦ χημικοῦ ὅπλου, γιατὶ ἂν ὄχι τίποτε ἄλλο, ἔχουν τὴν εἰλικρίνεια νὰ ἀναγνωρίζουν τὶς στατιστικὲς ποὺ βγῆκαν μετὰ τὸν πόλεμο μὲ τὶς ὁποῖες ἀποδεικνύεται ὅτι ὁ ὁλικὸς ἀριθμὸς τῶν θυμάτων τοῦ χημικοῦ ὅπλου, σὲ νεκροὺς καὶ τραυματίας εἶναι 506.799, δηλαδὴ τὸ $^1/_{30}$ τῶν ὁλικῶν ἀπωλειῶν τοῦ πολέμου.

Ἄρα, λοιπόν, τὰ θύματα τοῦ χημικοῦ ὅπλου εἶναι μονάχα $2^8/_8$, καὶ τῶν βλημάτων τῶν πυροβόλων 25-30%. Τὸ χημικὸ ὅπλο εἶναι τὸ τρομερώτερο καὶ φονικώτερο πολεμικὸ μέσο; Αὐτὸ μόνο ἡ αὐθαίρετη γνώμη μερικῶν τὸ καταλαβαίνει. Καὶ δὲν εἶναι μονάχα αὐτό. Ἡ χρησιμοποίηση τῶν δηλητηριωδῶν οὐσιῶν σὲ μεγάλη κλίμακα δὲν εἶναι εὐχερής, γιατὶ ὑπάρχουν πολλὰ ἐμπόδια, π.χ. ἡ βροχή, τὸ χιόνι, τὸ κρύο, ἡ ὁμίχλη καὶ αὐτὴ ἀκόμη ἡ ἀκτινοβολία τοῦ ἡλίου ποὺ ἐξουδετερώνουν τὴ δράση τους. Ἐπίσης ἀπαιτεῖται κατάλληλος φορὰ ἀνέμου καὶ ἐπαρκὴς ταχύτης καὶ ἀκόμη κατάλληλες συνθῆκες, ἐνῷ τοὐναντίον κανένα ἐμπόδιο δὲν ὑπάρχει εἰς τὴν δράση τῶν πυροβόλων ὅπλων ποὺ ἐξαπολύουν τὸν ὄλεθρο στοὺς ἀντιπάλους.

Τώρα πολλοί, πέρνουν τὴν ἄποψη ὅτι σὲ προσεχῆ πόλεμο θὰ χρησιμοποιηθοῦνε καὶ οὐσίες, ποὺ θὰ μποροῦν νὰ δράσουν ὁπουδήποτε καὶ μὲ ὁποιεσδήποτε συνθῆκες καὶ νὰ ἐξουδετερώσουν συγχρόνως καὶ τὰ γνωστὰ προφυλακτικὰ μέσα.

Ἡ ἄποψη αὐτὴ γιὰ μᾶς δὲν εἶναι σωστή. Γιατὶ τὰ φανταστικὰ αὐτὰ ἀέρια πρέπει ὑποχρεωτικὰ νὰ προέρχωνται ἀπὸ τὰ γνωστὰ μέχρι σήμερα στὴ χημεία στοιχεῖα. Ἀλλὰ μήπως ἡ χημεία δὲν γνωρίζει πολλὰς δηλητηριώδεις οὐσίες καὶ δὲν παρεσκεύασε περισσότερες φονικὲς συνθέσεις μέχρι σήμερα; Ἀπεδείχθη, ὅμως, ὅτι ἀπὸ τὶς ἀπειράριθμες αὐτὲς ἑνώσεις πολὺ λίγες εἶναι δυνατὸν νὰ χρησιμοποιηθοῦν στὸν πόλεμο καὶ ἔτσι ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν οὐσιῶν, ποὺ ἐδοκιμάσθησαν, μόνον 3 τελικῶς κατώρθωσαν νὰ χρησιμοποιήσουν, τὸ φωτογενὲς (ἀσφυξιογόνον) τὴν ὑπερίτιδα (καυστικὸ) καὶ τῆς ἀρύνες ποὺ προκαλοῦν ἐρεθισμὸ στοὺς ὀφθαλμούς, πτάρνισμα καὶ ἔμμετο. Ἂς παραδεχθοῦμε ὅμως, ὅτι ἡ χημικὴ ἐπιστήμη, προοδεύουσα διαρκῶς, βρίσκει τὸ νέο τύπο αὐτὸ τοῦ ἀερίου. Ἄ! λοιπόν! Ἡ Ἐπιστήμη καὶ πάλι θὰ βρῇ ἀμέσως τὸ ἐξουδετερωτικό της μέσο, ὅπως ἔγινε καὶ μέσα σὲ τρεῖς μέρες γιὰ τὸ χλώριο, στὸν παγκόσμιο Πόλεμο, ὁ δὲ φόβος γιὰ τὴν ὁμαδικὴ προσβολὴ τοῦ πληθυσμοῦ μιᾶς πόλεως, ἀπὸ δηλητηριώδεις οὐσίες, ποὺ θὰ ἐξαπολύσουν τ' ἀεροπλάνα εἶναι ἀσύστατος.

Γιατὶ πρῶτα-πρῶτα εἶναι ἀστεῖο νὰ παραδεχθοῦμε ὅτι μιὰ βόμβα στὴν Ὁμόνοια καὶ μιὰ ἢ δυὸ παρακάτω θὰ κεραυνοβολήσουν ὁλόκληρο τὸν πληθυσμό. Ἔπειτα, ἡ μεταφορὰ πάνω ἀπὸ τὴν πόλι ποσότητος δηλητηρίων γιὰ νὰ καλυφθῇ ὁλόκληρη καὶ προσβληθῇ ὅλος ὁ πληθυσμὸς εἶναι ἀδύνατος. Ὑπελόγισαν ὅτι γιὰ τὴν Θεσσαλονίκη θὰ χρειασθοῦνε 1000 ἀεροπλάνα βομβαρδιστικὰ γιὰ νὰ τὴν βομβαρδίσουν μὲ δηλητηριώδη ἀέρια.

Κι' ἔπειτα! Εἴπαμε ὅτι μόνον 2% θᾶναι τὰ θύματα. Γιατὶ ὅμως τότε τὰ 1000 αὐτὰ ἀεροπλάνα, ποὺ θὰ παραδεχθοῦμε ὅτι ἀνενόχλητα ἀπὸ τὸ ἀντιαεροπορικὸ πυροβολικὸ καὶ τὰ δικά μας ἀεροπλάνα κατωρθώνουν νὰ φθάσουν πάνω ἀπ' τὴ πόλη, νὰ μὴ ρίξουνε ἐμπρηστικὲς καὶ ἐκκρηκτικὲς ὀβίδες, γιὰ νὰ καταστρέψουνε πραγματικὰ τὴν πόλη καὶ θὰ ρίξουν ἀέρια, ποὺ τόσο ἐλάχιστο καὶ ἀμφίβολο εἶναι τὸ ἀποτέλεσμά τους; Γιαὐτὸ δὲν μποροῦμε νὰ παραδεχθοῦμε τὴν ἀεροπορικὴ ἐπίθεση παρὰ μονάχα, ἐναντίον ὡρισμένου κέντρου τῆς πόλεως, μάλιστα δὲ Βιομηχανικοῦ ἢ Συγκοινωνιακοῦ. Ἀλλὰ καὶ τὰ κέντρα αὐτὰ ἄριστα προστατεύονται ἀπὸ τὰ παραπετάσματα τοῦ καπνοῦ. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὰ ὅπως εἴπαμε τὰ ἀπὸ τοῦ καιροῦ τῆς εἰρήνης λαμβανόμενα προφυλακτικὰ μέσα, ἐξουδετερώνουν σχεδὸν τελείως τὴν ἀεροχημικὴ ἐπίθεση, ἔστω καὶ ἂν αὕτη ἤθελε ἐπιτύχῃ.

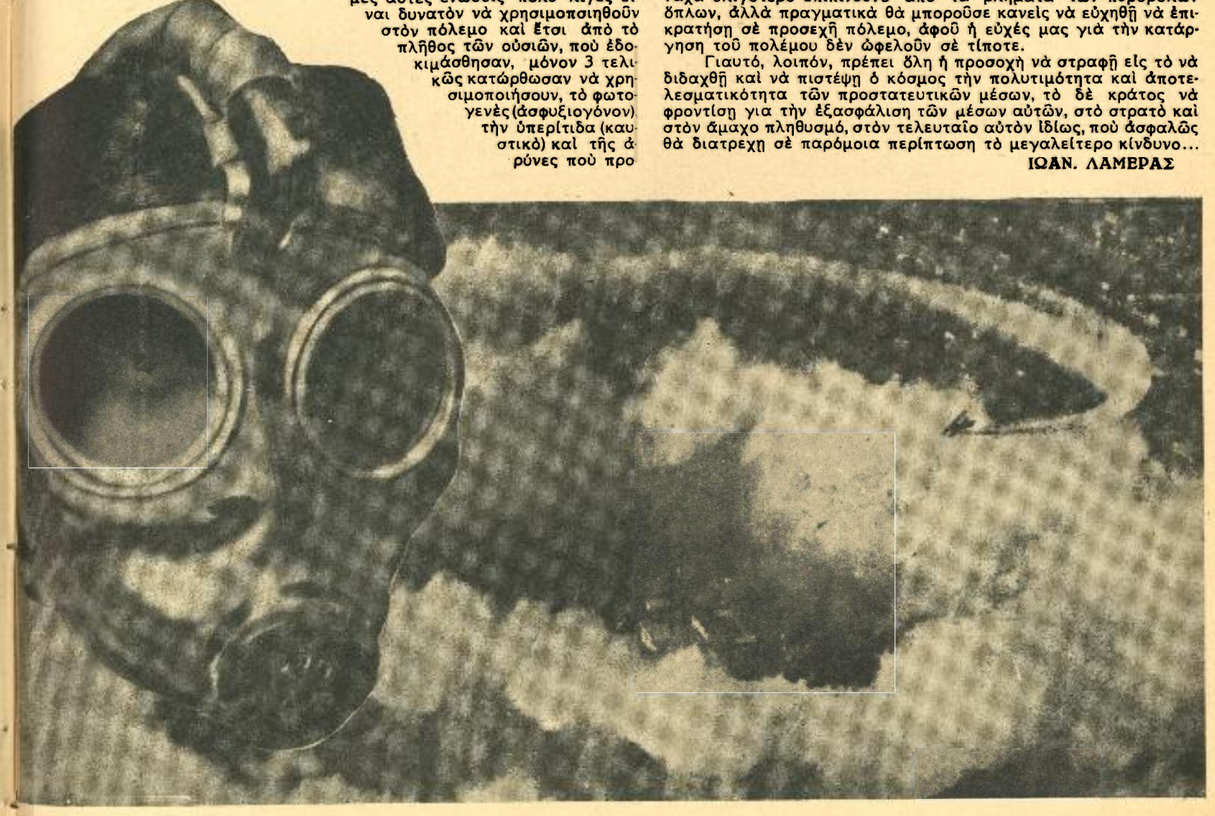
Βλέπουμε, ὅμως, καὶ κάτι ἀκόμη σοβαρώτερο. Μετὰ τὸν πόλεμο, ἐδημοσιεύθησαν στατιστικὲς ἀπ' ὅλα τὰ κράτη κι' αὐτὲς μᾶς ἀποδεικνύουν ὅτι 1) οἱ ἀπώλειες ἀπὸ τὸ χημικὸ ὅπλο, εἶναι λιγότερες ἀπὸ τὸ $^1/_{30}$ τῶν ὁλικῶν ἀπωλειῶν τοῦ πολέμου, 2) ὅτι μετὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῶν προφυλακτικῶν μέσων οἱ θάνατοι περιορίσθησαν σὲ 1-3% ἐνῶ ἀπὸ τὰ βλήματα τῶν πυροβόλων οἱ θάνατοι ἦταν 25-30%, 3) ὅτι ἀπὸ τοὺς 100 ἀναπήρους οἱ 35 εἶναι τραυματίαι, οἱ 63 παθολογικοὶ καὶ μόνον 2 ἀεριόπληκτοι καὶ ὅτι οἱ ἀεριόπληκτοι, ἀποζημιώσηκαν λιγότερο ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἀναπήρους, γιατὶ ἐκρίθη ὅτι ἡ ἀνικανότης τους ἦταν ἐλαχίστη.

Ἀπ' ὅλα αὐτὰ ἀποδεικνύεται ὅτι ὄχι μόνον τὸ χημικὸ ὅπλο δὲν εἶναι τὸ φονικώτερο καὶ τρομερώτερο ἀπὸ τὰ ἄλλα, ὅπως πιστεύουν οἱ περισσότεροι, ἀλλὰ πραγματικὰ εἶναι καὶ τὸ φιλανθρωπότερο μέσο διεξαγωγῆς τοῦ πολέμου, ἂν ἐπιτρέπεται δηλαδὴ ἡ λέξη αὐτὴ ὅταν μιλᾶμε γιὰ Πόλεμο.

Τελειώνουμε διατυπώνοντες τὸ συμπέρασμά μας ὡς ἑξῆς: Πραγματικὰ τὸ χημικὸ ὅπλο εἶναι ἐξαιρετικὰ ἐπικίνδυνο (σὰν ὅπλο ἄλλωστε ποὺ εἶναι). Ἀλλὰ τὰ μέτρα τῆς προστασίας, ποὺ μποροῦμε νὰ ἀντιτάξουμε ἐναντίον του, τὸ καθιστοῦν ὄχι μονάχα ὀλιγότερο ἐπικίνδυνο ἀπὸ τὰ βλήματα τῶν πυροβόλων ὅπλων, ἀλλὰ πραγματικὰ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ εὐχηθῇ νὰ ἐπικρατήσῃ σὲ προσεχῆ πόλεμο, ἀφοῦ ἡ εὐχές μας γιὰ τὴν κατάργηση τοῦ πολέμου δὲν ὠφελοῦν σὲ τίποτε.

Γιαυτό, λοιπόν, πρέπει ὅλη ἡ προσοχὴ νὰ στραφῇ εἰς τὸ νὰ διδαχθῇ καὶ νὰ πιστέψῃ ὁ κόσμος τὴν πολυτιμότητα καὶ ἀποτελεσματικότητα τῶν προστατευτικῶν μέσων, τὸ δὲ κράτος νὰ φροντίσῃ για τὴν ἐξασφάλιση τῶν μέσων αὐτῶν, στὸ στρατὸ καὶ στὸν ἄμαχο πληθυσμό, στὸν τελευταῖο αὐτὸν ἰδίως, ποὺ ἀσφαλῶς θὰ διατρεχῇ σὲ παρόμοια περίπτωση τὸ μεγαλείτερο κίνδυνο...

ΙΩΑΝ. ΛΑΜΕΡΑΣ



ΤΑ ΔΟΞΑΣΜΕΝΑ ΕΡΕΙΠΙΑ

ΤΑ ΜΩΑΪΚΑ ΤΗΣ ΟΛΥΝΘΟΥ

Ο ΘΡΥΛΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

Οἱ ἀνασκαφὲς ποὺ ἐνεργεῖ στὴν Ὄλυνθο ἡ ὑπὸ τὸν καθηγητὴ Ρόμπινσον ἀρχαιολογικὴ ἀποστολὴ ἔφεραν στὸ φῶς σπουδαιότατα εὑρήματα, ποὺ μερικὰ ἀπ' αὐτὰ δικαίως μποροῦν νὰ διεκδικήσουν μιὰ ἐπίζηλη θέση ἀνάμεσα στὰ ἀριστουργήματα, ποὺ μᾶς ἄφησε ἡ ἀρχαιότης στὴ λαμπρή της κληρονομιά. Μὰ ἀνάμεσα πάλι σ' αὐτά, ξεχωρίζει ἕνα θεσπέσιο μωσαϊκό, ποὺ παριστάνει τὸν Βελλεροφόντη τὴ στιγμὴ ποὺ σκοτώνει τὴ Χίμαιρα. Παρὰ τὰ 2282 χρόνια, ποὺ πέρασαν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς καταστροφῆς ἀπὸ τὸν Φίλιππο τὸν Μακεδόνα, πατέρα τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, τὰ μωσαϊκὰ αὐτὰ ἔχουν διατηρήσει ὅλη τους τὴ φρεσκάδα καὶ οἱ χρωματισμοί τους ἐξακολουθοῦν νὰ εἶναι ζωηροὶ ὅπως καὶ τότε.

Ἡ ἱστορία τοῦ Βελλεροφόντη ἦταν μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ διαδεδομένες στὴν ἀρχαιότητα. Ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα ὁ θρῦλος αὐτὸς πέρασε σὲ πολλὲς ἄλλες χῶρες καὶ παντοῦ ὁ ἥρως ἄλλαζε ὄνομα, διατηρῶντας, ὅμως, τὰ χαρακτηριστικά του γνωρίσματα. Ἐπίσης ἡ ἱστορία τῆς πάλης του μὲ τὸ τρομερὸ θηρίο συναντιέται παντοῦ, μὲ τὴ διαφορὰ πὼς ἀλλάζουν μόνο τὰ ὀνόματα κι' οἱ συνθῆκες ποὺ προκάλεσαν αὐτὴ τὴν πάλη.

Ἔτσι ὁ θρῦλος τοῦ Βελλεροφόντη καὶ τῆς Χίμαιρας ἀναζῆ σὲ διάφορες χῶρες μὲ διαφορετικὲς ὀνομασίες, μὰ ὁ ἴδιος πάντα κατὰ βάθος. Καὶ φυσικὰ ὁ θρῦλος αὐτὸς ἀπετέλεσε τὸ θέμα πολλῶν καλλιτεχνικῶν παραστάσεων. Βέβαια, κατὰ τόπους διέφεραν τὰ φορέματα τοῦ Βελλεροφόντη, ὁ ὁπλισμός του, καθὼς καὶ τὸ σκηνικὸ ὅπου γινόταν ἡ πάλη, μὰ τὰ βασικὰ σημεῖα τοῦ θρύλου παρέμειναν ἀναλλοίωτα.

Ἔτσι, οἱ γνωστές μας εἰκόνες, ποὺ παριστάνουν τὸν Ἅγιο Γεώργιο θυμίζουν καταπληκτικὰ τὸ θρῦλο τοῦ Βελλεροφόντη κι' εἶναι χαρακτηριστικωτάτη ἡ ὁμοιότης, ποὺ ὑπάρχει μεταξὺ τοῦ μωσαϊκοῦ ποὺ παριστάνει τὸν Βελλεροφόντη τὴν ὥρα ποὺ σκοτώνει τὴ Χίμαιρα καὶ τῆς παραστάσεως τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, ὅταν σκοτώνει τὸ δράκο, ὅπως εἶναι χαραγμένη πάνω στὶς χρυσὲς ἀγγλικὲς λίρες. Τὸ σχέδιό της εἶναι σχεδὸν πανομοιότυπο καὶ δὲν ὑπάρχει καμμιὰ ἀμφιβολία, πὼς τὴν παράσταση τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τὴν κληρονομήσαμε ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ Βελλεροφόντη. Πράγματι, γενικῶς ἐπιστεύετο, ὅτι ὁ Ἅγιος Γεώργιος ἦταν ἕνας χριστιανὸς στρατιωτικὸς τῆς Καππαδοκίας, ποὺ οἱ σημερινοὶ Ἄγγλοι τὸν διάλεξαν γιὰ προστάτη τους, πρᾶγμα ποὺ ἐξηγεῖ τὸ γεγονὸς ὅτι στὰ νομίσματά τους ἔχουν τὴν παράστασή του. Οἱ τελευταῖες, ὅμως, ἀνασκαφὲς τῆς Ὀλύνθου ἀπέδειξαν πὼς ὁ Ἅγιος Γεώργιος εἶναι πολὺ παλαιότερος καὶ ἀνάγεται οὐσιαστικὰ στὴν εἰδωλολατρικὴ ἑλληνικὴ ἐποχή.

Πρότυπο ἀκριβῶς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου ὑπῆρζεν ὁ μυθικὸς Ἕλλην ἥρως Βελλεροφόντης. Ὁ ἥρως, κατὰ τὴν παράδοση, θεοποιήθηκε γιατὶ σκότωσε τὴ Χίμαιρα, ἕνα τρομερὸ θηρίο, ποὺ ἔβγαζε φλόγες ἀπὸ τὸ στόμα του. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἐφαντάζονταν τὴν Χίμαιρα σὰν ἕνα μίγμα λεονταριοῦ καὶ κατσίκας, ποὺ ἡ οὐρά της κατέληγε σ' ἕνα κεφάλι φειδιοῦ. Αὐτὸ τὸ τερατῶδες ζῶο ὑπῆρξε τὸ πρωτότυπο ἀπὸ τὸ ὁποῖο δημιουργήθηκε ἡ ἰδέα ἑνὸς ἄλλου μυθολογικοῦ τέρατος, τοῦ δράκου, ποὺ σύμφωνα μὲ τὶς παραδόσεις τῆς Χριστιανικῆς Ἐκκλησίας, σκότωσε ὁ Ἅγιος Γεώργιος. Ἐκ παραλλήλου εἶναι γνωστὸ πὼς ὁ Βελλεροφόντης καβαλλίκευε πάντοτε τὸ φτερωτὸ ἄλογο, τὸν περίφημο Πήγασο τῶν ποιητῶν. Κι' ἔτσι ὁ Πήγασος στάθηκε τὸ πρότυπο τοῦ ἀτιοῦ, ποὺ κατὰ κανόνα καβαλλικεύει ὁ Ἅγιος Γεώργιος τὴ στιγμὴ ποὺ σκοτώνει τὸ δράκο.

Χάρις, λοιπόν, στὶς ἀνασκαφὲς τῆς Ὀλύνθου, ποὺ προίκισαν τὸν κόσμο μ' ἕνα ἀληθινὰ ἀτίμητο ἀριστούργημα, τὸ μωσαϊκὸ δηλαδὴ ποὺ παριστάνει τὴν πάλη τοῦ Βελλεροφόντη μὲ τὴ Χίμαιρα, κατωρθώθηκε νὰ ἐξηγηθῆ καὶ τὸ μυστήριο τῆς παραστάσεως τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, μυστήριο ποὺ ἀπασχολοῦσε τρομερὰ τοὺς ἱστορικοὺς καὶ τοὺς καλλιτέχνας.

Ἐπίσης βρέθηκαν στὴν Ὄλυνθο ὡραιότατες ὑδρίες, μιὰ ἀπὸ τὶς ὁποῖες παριστάνει τὴν γέννηση τῆς Ἀφροδίτης ἀπὸ τὴ θάλασσα. Δεξιὰ της στέκεται ὁ θεὸς τῶν κυμάτων Ποσειδῶν, παρακολουθῶντας τὴ σκηνὴ καὶ ἀριστερά της ὁ Ἑρμῆς. Κι' ἀπὸ πάνω φτερουγίζει ὁ ἔρωτας, ποὺ θὰ γίνῃ πιστὸς ἀκόλουθός της.

Γι' αὐτὲς τὶς ὑδρίες ἔχει παρατηρηθῆ ὅτι ἀνάγονται σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ μπορεῖ κανένας νὰ τὴν καθορίσῃ μὲ κάποια ἀκρίβεια χάρις στὸν εἰδικὸ τύπο τῶν παραστάσεων. Γιὰ τὶς ὑδρίες, τὶς λήκυθους καὶ γενικῶς τὶς στάμνες ὅλων τῶν εἰδῶν ἔχει δημιουργηθῆ μιὰ ὁλόκληρη εἰδικὴ ἐπιστήμη, ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὰ βάθη τῶν αἰώνων γιὰ νὰ φθάσῃ ἴσαμε τὴν ἐντελῶς σύγχρονη ἐποχή. Γιατὶ οὐσιαστικά, ἡ πρώτη ἀνθρώπινη ἐκδήλωση στὴν τέχνη, ὕστερα ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες ποὺ συναντοῦμε σήμερα στοὺς τοίχους τῶν σπηλαίων, ὅπου ζοῦσαν οἱ πρωτόγονοι ἄνθρωποι, παρατηρήθηκε στὴν εἰκονογράφηση τῶν διαφόρων ἀγγείων.

Ἀργότερα μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου ὁ ἄνθρωπος ἄρχισε ν' ἀπεικονίζῃ καλλιτεχνικώτερες παραστάσεις ποὺ ξέφυγαν ἀπὸ τὴν καθαρὰ σχηματοποιημένη μορφή. Ἔτσι δημιουργήθηκαν οἱ ἀρχαϊκὲς μινωϊκὲς λήθυκοι, ποὺ τόση κατάπληξη προξένησεν ἡ τελειότης τους, κι' ὕστερα ὁλόκληρη ἐκείνη ἡ σειρὰ τῶν ἀριστουργηματικῶν ὑδριῶν τῆς ἑλληνικῆς ἐποχῆς, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἀντλήσαμε μεγάλο μέρος τῶν γνώσεών μας τῶν σχετικῶν μὲ τὴν μυθολογία τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, τῶν Ρωμαίων, τῶν Ἐτρούσκων ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἐπήγασεν ὁ σημερινός μας πολιτισμός.

Ἐπίσης οἱ Ἀμερικανοὶ ἀρχαιολόγοι θεωροῦν ὡς ἀληθινὸ ἀριστούργημα ἕνα μικρὸ πήλινο ἀγαλματάκι, ποὺ παριστάνει μιὰ νέα ποὺ χορεύει. Τὸ ἀγαλματάκι αὐτὸ βρέθηκε μέσα σ' ἕνα τάφο, ποὺ πιθανῶς νὰ ἀνῆκε σὲ καμμιὰ «ὀρχηστρίδα» τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Χαρακτηριστικὸ εἶναι πὼς τὸ ἀγαλματάκι αὐτὸ εἶναι χρωματισμένο, τὰ δὲ χρώματά του παραμένουν ζωηρά...

Κατὰ τὴν παράδοση ὁ Φίλιππος ὁ Μακεδὼν κατέστρεψε τὴν Ὄλυνθο, γιατὶ κάποιος ἀπὸ τοὺς ὑπερασπιστάς της τοῦ τύφλωσε τὸ ἕνα μάτι μὲ τὸ βέλος του. Ὅταν λοιπόν, ὕστερα ἀπὸ πολιορκία πολλῶν μηνῶν ἡ Ὄλυνθος κατελήφθη, ὁ Φίλιππος διέταξε τοὺς στρατιῶτες του νὰ μὴν ἀφήσουν πέτρα πάνω σὲ πέτρα. Τὰ μεγαλοπρεπῆ κτίρια κατεστράφησαν ὅλα, φαίνεται δὲ ὅτι ἐπακολούθησε ἄγρια σφαγὴ ὅλων τῶν κατοίκων. Ἤδη κατὰ τὶς ἀνασκαφὲς βρέθηκαν ἑκατοντάδες σιδερένια βέλη, ποὺ ἔχουν ἐπάνω τους χαραγμένο τὸ ὄνομα τοῦ Φιλίππου.

Ἡ Ὄλυνθος ἀπὸ τότε ἔμεινε νεκρή. Τὰ ἐρείπιά της δὲν ἀναστυλώθηκαν. Κι' ἔτσι τὰ ἀπομεινάρια της ἀνήκουν ὅλα στὴν κλασσικὴ ἐποχὴ τοῦ ἑλληνισμοῦ, χωρὶς καμμιὰ πρόσμιξη ὀφειλόμενη στοὺς νεώτερους πολιτισμούς. Ἀνάμεσα στὰ εὑρήματα, ποὺ ἔρχονται κάθε μέρα στὸ φῶς, χάρις στὶς προσπάθειες τῶν Ἀμερικανῶν ἀρχαιολόγων, ὑπάρχουν ἀληθινοὶ θησαυροί: κοσμήματα, νομίσματα, τερρακότες, βάζα, ὑδρίες καὶ πρὸ πάντων ὑπέροχα μπρούντζινα ἀριστουργήματα. Τὰ μωσαϊκὰ εἶναι καμωμένα μὲ λεπτοτάτη τέχνη καὶ ἀποτελοῦν τὸν εὐφραδέστερο μάρτυρα τοῦ ὑψηλοῦ πολιτισμοῦ, ποὺ εἶχε φθάσει ἡ Ὄλυνθος τὴν ἐποχὴ τῆς καταστροφῆς της ἀπὸ τὸν βασιλέα Φίλιππο. ***

Ἔναντι: Τὸ ἀνευρεθὲν κατὰ τὶς ἀνασκαφὲς τῆς Ὀλύνθου μωσαϊκὸν (400 π.Χ.) ἀναπαριστάνον τὸν φόνον τῆς Χίμαιρας ὑπὸ τοῦ Βελλεροφόντου. Κάτω: Ἀναπαράστασις τῆς ἀναδυομένης ἀπὸ τὴ θάλασσα Ἀφροδίτης, περιστοιχιζομένης ἀπὸ τοὺς θεοὺς Ποσειδῶνα καὶ Ἑρμῆν ἐπὶ πηλίνου ἀγγείου, ἐκ τῶν ἀνευρεθέντων κατὰ τὴν ἀνασκαφὰς τῆς Ὀλύνθου.

ΠΡΩΙ ΘΟΛΟ

Πρωΐ θολό. Μοναχή
γιὰ τὸ τραῖνο κινοῦσες...
Εὐωδιάζει ἡ ἑξοχή.
Ψιλὴ πέφτει βροχὴ
στὸ πλεχτὸ ποὺ φοροῦσες.

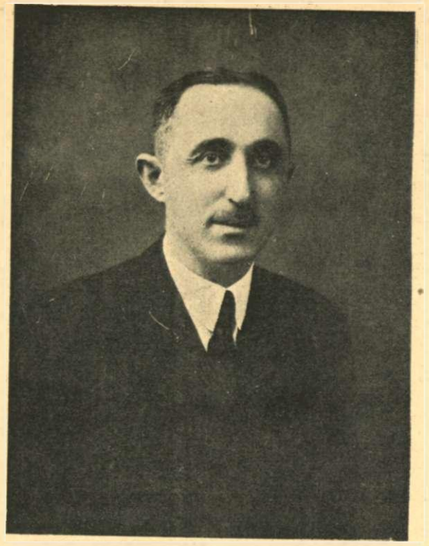
Ἦταν τότε ποὺ ζοῦσα
συντροφιὰ μὲ τὶς μοῦσες...
Οὔτ' ἐγὼ σὲ ποθοῦσα,
μήτ' ἐσὺ μ' ἀγαποῦσες.
Μὰ τὰ πάντα μποροῦσες...

Στέκει λίγο ἡ βροχὴ
στὸ σταθμὸ σὰν φανεῖς.
Μὰ δὲν εἶναι ψυχή.
Ἔτσι, οἱ δυὸ μοναχοὶ
δίχως ἄλλος κανείς.

Νευρικὰ περπατᾶς
καὶ δειλὰ μὲ κοιτᾶς
πάντ' ἀμίλητη... Πρῶτα
ὤ, μὴ ἐμένα ρωτᾶς
μὰ τὰ νειᾶτα σου ρώτα.

Εὐωδιάζει ἡ ἑξοχή...
Μιὰ γλυκειὰ ἀπαντοχὴ
καὶ τοὺς δυὸ μᾶς τυλίγει·
— περασμένη ἐποχὴ
ποὺ γιὰ πάντα ἔχει φύγει!

Μὰ τὸ τραῖνο σιμώνει...
Σὰν ἀθέλητα νά,
στὸ ἴδιο πᾶμε βαγόνι...
Καὶ μιὰ μπόρα ἀρχινᾶ
ποὺ ὅλα γύρω θαμπώνει...



ΤΟ ΔΕΙΛΙΝΟ ΣΙΜΩΝΕΙ...

Τὸ δειλινὸ σιμώνει...
Τὸ νοιώθω ἀργά, θολά.
Γέρνει ἡ ψυχή μου μόνη
μέσ' σὲ ὄνειρα ἀπαλά.

Πυκνὰ τὰ πεῦκα γύρα
μουδιάζουν στ' ἄϋλο φῶς,
κ' ἡ νυχτερίδα μοῖρα
φτεροκοπᾶ. Κρυφὸς

ΠΟΘΟΣ

Ἄ, πῶς μὲ σέρνει ἡ δύναμη
γλυκειᾶς ἀπαντοχῆς,
στὰ μακρυνά σου ξέφωτα
βουνίσιο ἐλατοχώρι...
Ποθοῦσα νἄχω μιὰ σταλιὰ
τῆς ὀργισμένης σου βροχῆς
ποὺ τὴ διψοῦνε ἀχόρταγα
καὶ τοῦ κορμιοῦ μου οἱ πόροι.

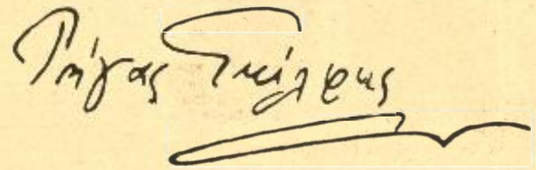
Κ' ἤθελα νἄχω ἀδάμαστη καρδιά,
σὰν τὴν καρδιὰ
τοῦ γιγαντένιου βράχου σου
ποὺ τὴ χτυποῦν οἱ αἰῶνες
κ' ἐλπιδοφόρα νἄμαι αὐγὴ
στοῦ σκλάβου κόσμου τὴ βραδυὰ
γιὰ τὶς λιγόπιστες ψυχὲς
ποὺ δέρνουν οἱ χειμῶνες.

βαθιὰ μὲ σέρνει πόθος
καὶ ζῆλος μυστικός.
(Τὸ ξέρω πόσο νόθος
ὁ βίος καὶ τραγικός.)

Γλυκειὰ μὲ σφίγγει δίψα
γιὰ μόνο θησαυρό,
μὲς στῆς ζωῆς τὴ λείψα
λίγη χαρὰ νὰ βρῶ.

Χαρὰ ποὺ νὰ τυλίγῃ
τὸν πόνο σὲ ρυθμό,
κι' ὅσο κι' ἂν εἶναι λίγη
νὰ φτάνῃ στὸ βαθμό,

ἔτσι ποὺ νὰ θωροῦμε
τὸν κόσμο τὸ μικρό,
μὲ ὅσο ἀγαθὸ μποροῦμε
χαμόγελο πικρό.



ΡΗΓΑΣ ΓΚΟΛΦΗΣ

(Ἀνέκδοτα)

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η 250ΕΤΗΡΙΣ ΙΩΑΝΝΟΥ-ΣΕΒΑΣΤΙΑΝΟΥ ΜΠΑΧ

Ἡ Ἀθήνα ἐόρτασε τὴν 250ετηρίδα τοῦ Ἰωάννου - Σεβαστιανοῦ Μπάχ, ποὺ ἔχει ὅλα τὰ δικαιώματα νὰ διεκδικήσῃ τὸν τίτλο τοῦ μεγαλείτερου μουσικοῦ ποὺ γέννησεν ἡ ἀνθρωπότης, μὲ τρόπον ἀντάξιο τῆς θέσεως ποὺ κατέλαβε ἡ πρωτεύουσά μας ἀνάμεσα στὴν παγκόσμια μουσικὴ κίνηση. Κι' ὁ ἑορτασμὸς αὐτὸς ἔδοσε στοὺς Ἕλληνας φιλομούσους τὴν εὐκαιρία νὰ γνωρίσουν δυὸ ἀπὸ τὰ μεγάλα ἐκκλησιαστικὰ ἀριστουργήματα τοῦ ὀργανίστα τοῦ ἁγίου Θωμᾶ, ἀριστουργήματα, ποὺ σ' αὐτὰ ὁ μεγάλος μουσουργὸς ἄφησε νὰ ἐκδηλωθῇ ὅλο ἐκεῖνο τὸ βαθὺ θρησκευτικὸ αἴσθημα, ποὺ ἦταν πλημμυρισμένη ἡ ψυχή του. Χάρις δὲ στὸν ἀνταγωνισμὸ τῶν δύο μουσικῶν συγκροτημάτων μας, μπορέσαμε νὰ ἀπολαύσουμε τὰ «Πάθη κατὰ Ἰωάννην» καὶ τὰ «Πάθη κατὰ Ματθαῖον», τὰ δυὸ δηλαδὴ χαρακτηριστικὰ ἔργα τοῦ Μπάχ, ποὺ ἡ μουσικὴ κριτικὴ δὲν κατώρθωσε ἀκόμα νὰ ξεδιαλύνῃ ποιὸ ἀπ' τὰ δυὸ εἶναι καὶ τὸ ἀνώτερο.

Τὰ «Κατὰ Ἰωάννην Πάθη» δόθηκαν ἀπὸ τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν μὲ σύμπραξιν τεσσάρων μεγάλων ξένων «σολίστ» καὶ τὴν χορωδία τοῦ κ. Οἰκονομίδη. Ἡ Παλλάδιος πάλι χορωδία ἔδωσε τὰ «Κατὰ Ματθαῖον Πάθη» μὲ Ἕλληνας ἀποκλειστικῶς καλλιτέχνας. Παρ' ὅλο, βέβαια, ποὺ τὴν τελευταία αὐτὴ προσπάθεια πρέπει νὰ τὴν ἐξάρουμε, δὲν εἶναι δυνατὸν ὅμως νὰ παραγνωρισθῇ τὸ γεγονός, πῶς ἡ ἐκτέλεσις τῶν «Κατὰ Ἰωάννην Παθῶν» ἀπετέλεσε τὸ σημαντικώτερο ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως γεγονὸς τῆς πρωτευούσης ἀπὸ τότε ποὺ ἡ Ἀθήνα περιλήφθηκε στὸν κατάλογο τῶν μεγάλων μουσικῶν κέντρων τοῦ κόσμου.

Οἱ μετακληθέντες ξένοι καλλιτέχνες γιὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν «Κατὰ Ἰωάννην Παθῶν», ἦσαν ὁ πρῶτος τενόρος τῆς ὄπερας τῆς Βουδαπέστης κ. φὸν Ραῖσλερ, ὁ βαθύφωνος τῆς ἰδίας ὄπερας κ. Ραῖσελ καὶ οἱ δύο μοναδικὲς στὸν κόσμο πρωταγωνίστριες τοῦ Ζάλτσμπουργκ κ.κ. Ρ. Ἀνταῦ καὶ Β. Σβάρτς. Ἡ συμμετοχὴ τῶν δύο αὐτῶν καλλιτέχνιδων ὑπῆρξε περιωρισμένη καὶ ἡ κάθε μία δὲν εἶχε παρὰ δυὸ μόνον ἄριες νὰ τραγουδήσῃ. Αὐτὸ ὅμως δὲν τὶς ἐμπόδισε νὰ λάβουν μέρος στὰ χορικὰ τῆς χορωδίας, ποὺ ξεχώριζαν οἱ ὡραιότατες φωνές τους. Ἐκτός, ὅμως, ἀπ' αὐτὸ ἡ κ. Ἀνταῦ τραγούδησε μὲ ἐξαιρετικὴ δραματικότητα τὸ «Consummatum est» καὶ θαυμάστηκε ἡ κ. Σβὰρτς γιὰ τὴν ἁπλότητα καὶ εὐγένεια ποὺ ἀπέδωσε τὸ «Γοργὰ σ' ἀκολουθῶ» τῆς πρώτης ἄριας.

Ὁ πραγματικός, ὅμως, θριαμβευτὴς τῆς ἐκτελέσεως τῶν «Κατὰ Ἰωάννην Παθῶν», ὑπῆρξεν ὁ κ. φὸν Ραῖσλερ, ποὺ ἀπέδωσε μὲ καταπληκτικὴν πραγματικὰ τέχνη καὶ μουσικότητα τὰ ρετσιτατίβα, ποὺ πολλὰ ἀπ' αὐτὰ θεωροῦνται τόσο δύσκολα ὥστε νὰ περικόπτονται ἀπὸ τὶς ἐκτελέσεις τοῦ ἀριστουργήματος τοῦ Μπάχ. Παράλληλη μὲ τὴν ἐπιτυχία αὐτή, ὑπῆρξε καὶ ἡ ἐπιτυχία τοῦ μπάσσου κ. Ραῖσελ τόσο στὰ ρετσιτατίβα του ὅσο καὶ στὶς ἄριες. Ἀπ' αὐτῆς τῆς ἀπόψεως καὶ χάρις στοὺς μετακληθέντας μεγάλους καλλιτέχνας, ἡ ἐκτέλεσις ὑπῆρξε μοναδική.

Ἐκεῖνο, ὅμως, ποὺ πρέπει πραγματικὰ νὰ μᾶς συγκινήσῃ εἶναι ἡ ἐμφάνισις τῆς χορωδίας τοῦ κ. Οἰκονομίδη. Ἡ ἀρτιότης τοῦ συνόλου της ὑπῆρξε κάτι τὸ καταπληκτικὸ γιὰ ὅσους γνωρίζουν τὴν ἀπόλυτον ἔλλειψιν μέσων ποὺ πάσχει ἡ χορωδία αὐτή. Κι' ὅμως, χάρις στὸν ζῆλο καὶ τὸν ἐνθουσιασμὸ τῶν ὑπευθύνων, ἡ χορωδία κατώρθωσε νὰ κρατήσῃ ἐπάξια τὸ μέρος της πλάϊ στοὺς ξένους σολίστ, ποὺ ἀδίστακτα ἐξέφρασαν τὸν ἀπόλυτον ἐνθουσιασμό τους γιὰ τὸ ὅτι ἡ χώρα μας διαθέτει μιὰ τέτοια χορωδία, ποὺ θὰ μποροῦσε—ἂν βέβαια κατεβάλλοντο πάντοτε οἱ ἴδιες προσπάθειες μ' αὐτὲς ποὺ κατεβλήθησαν γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Μπάχ—νὰ σημειώσῃ θριάμβους μπροστὰ στὸ πιὸ δύσκολο κοινὸ τῆς Εὐρώπης. Εἰδικῶς τὰ τελικὰ κόρα ἀπεδόθησαν κατὰ τὸν πιὸ ἰδεώδη τρόπο, σὲ σημεῖο ποὺ νὰ μὴν εἶναι ἀνθρωπίνως δυνατὸν νὰ ὑπερβληθοῦν σὲ τελειότητα.

Ἡ μνημειώδης αὐτὴ ἐκτέλεσις τῆς πρώτης «Passion» τοῦ Μπὰχ ἦταν φυσικὸ νὰ ἐπιρρεάσῃ κάπως τοὺς ἀκροατὰς τῶν «Κατὰ Ματθαῖον Παθῶν» ποὺ δόθηκαν μὲ Ἕλληνας ἀποκλειστικῶς ἐκτελεστάς.

Τὸ δεύτερο αὐτὸ ἔργο τοῦ ταπεινοῦ ὀργανίστα ποὺ ἐπέπρωτο νὰ πεθάνῃ χωρὶς νὰ γνωρίζῃ πῶς τὸ ὄνομά του θὰ πλαισιωνόταν γιὰ πάντα ἀπὸ τὴν αἴγλη τῆς πιὸ τιμημένης ἀθανασίας, πηγάζει ἀπὸ τὴν ἴδια ἐκείνη θρησκευτικὴ ἔμπνευση στὴν ὁποία ὀφείλουμε τὰ γνησιώτερα ἀριστουργήματα τῆς μουσικῆς φιλολογίας ὅλων τῶν τόπων καὶ ὅλων τῶν ἐποχῶν. Μὲ τὴν διαφορὰ ὅτι τὰ «Κατὰ Ματθαῖον Πάθη», ποὺ εἶναι πλουσιώτερα σὲ χορικὰ καὶ ἄριες ἀπὸ τὰ «Κατὰ Ἰωάννην», διαρκοῦν πέντε ὁλόκληρες ὧρες καὶ ἔτσι ἡ Παλλάδιος Χορωδία ἀναγκάστηκε νὰ τὰ περικόψῃ σὲ σημεῖο ποὺ νὰ χαθῇ κάτι ἀπὸ τὴν ὑπέροχη ἐκείνη ἐνότητα ποὺ ὑπάρχει στὸ πρωτότυπο. Μὰ τὸ πρᾶγμα δὲν πρέπει νὰ μπῇ στὸ παθητικὸ τῶν καλῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν, ἀφοῦ καὶ στὴν ἴδια τὴν Γερμανία δὲν ἔχει λυθῇ ἀκόμα τὸ πρόβλημα τοῦ πῶς πρέπει νὰ δίνωνται τὰ «Κατὰ Ματθαῖον Πάθη». Ἔτσι μερικοὶ ἐπιμένουν ὅτι ἡ «Passion» αὐτὴ πρέπει ν' ἀρχίζῃ τὸ μεσημέρι, νὰ διακόπτεται στὶς τρεῖς, καὶ νὰ συνεχίζεται τὸ βράδυ. Ἄλλοι πάλι—οἱ ἐπικρατέστεροι—ἐπιμένουν νὰ παίζεται τὸ ἔργο αὐτὸ σὲ δυὸ μέρη, ποὺ τὸ πρῶτο θὰ ἐκτελῆται τὸ βράδυ τῆς Μεγάλης Πέμπτης καὶ τὸ ἄλλο τὸ βράδυ τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς. Οἱ διαμάχες αὐτὲς τῶν Γερμανῶν μουσικῶν εἶναι ἀρκετὲς γιὰ νὰ δικαιολογήσουν τὸν κάθε ἄλλο παρὰ συμπληρωμένο τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον ἡ Παλλάδιος Χορωδία μᾶς ἔδωσε τὰ «Κατὰ Ματθαῖον Πάθη».

Καὶ στὴν περίπτωση αὐτὴ οἱ μεγαλείτεροι ἔπαινοι ὀφείλονται στὴν χορωδία, ἡ ὁποία ἔβγαλε εἰς πέρας τὸ βαρύ της ἔργο μὲ ἐπιτυχία ποὺ τιμᾶ ὁλόκληρο τὸν ὀργανισμό. Ἡ λέξις «ἄθλος» δὲν πρέπει νὰ θεωρηθῇ σὰν ὑπερβολικὴ ὅταν σκεφθοῦμε τὰ μέσα ποὺ διαθέτουμε ἐν σχέσει μ' αὐτὰ ποὺ διαθέτουν οἱ ξένοι. Κι' ὅταν γίνῃ ἡ ἀντιπαραβολὴ τῶν ἀποτελεσμάτων, χωρὶς φυσικὰ νὰ θέλουμε νὰ διεκδικήσουμε τὸν κότινο τῆς νίκης, μποροῦμε μὲ περηφάνεια νὰ διαπιστώσουμε, πῶς συγκριτικὰ ἡ προσπάθειά μας ὑπῆρξε πιὸ γόνιμη σὲ ἀποτελέσματα.

Οἱ σολίστ τῶν «Κατὰ Ματθαῖον Παθῶν», λαμπροὶ καλλιτέχνες οἱ περισσότεροί τους κράτησαν ἄψογα τοὺς ρόλους τους. Βέβαια, δὲν πρόκειται νὰ κάνουμε καμμιὰ σύγκριση μὲ τοὺς ξένους τραγουδιστάς, ποὺ προσέδωσαν στὴν ἐκτέλεση τῆς πρώτης «Passion τοῦ Μπὰχ» ἕναν ὁλότελα ἐξαιρετικὸ τόνο. Οἱ δικοί μας καλλιτέχνες οὔτε τὰ φωνητικὰ μέσα τῶν ξένων διαθέτουν, οὔτε ἔχουν τὴν παράδοση ποὺ χρειάζεται γιὰ τὴν ἐκτέλεση τέτοιου εἴδους ἔργων, ποὺ μποροῦμε νὰ ἀναγνωρίσουμε πῶς εἶναι κάπως ξένα πρὸς τὴν ἰδιοσυγκρασία μας. Παρ' ὅλα ταῦτα κι' ἀπ' αὐτῆς τῆς ἀπόψεως, ἡ ἐπιτυχία ὑπῆρξε πλήρης οὕτως ὥστε τὸ ὄνομα τοῦ Ἰωάννου Σεβαστιανοῦ Μπὰχ νὰ τιμήθηκε στὴν Ἀθήνα μὲ τρόπο καθ' ὅλα ἄξιο τοῦ «Ἁγίου Πατέρα μας» ὅπως τὸν ἔλεγε κι' αὐτὸς ἀκόμα ὁ Γκουνώ, ποὺ κάθε ἄλλο παρὰ πνευματικὴ συγγένεια μπορεῖ νὰ διεκδικήσῃ μὲ τὸν ταπεινὸ ὀργανίστα τοῦ Ἁγίου Θωμᾶ.

Καὶ σὰν ἀκούσῃ κανεὶς τέτοιες ἐκτελέσεις τῶν δύο μνημειώδων «Passionen» νοιώθει τὴν καρδιά του νὰ σφίγγεται πραγματικὰ σὰν ἀναλογισθῇ ὅτι περισσότερα ἀπὸ τὰ μισὰ ἔργα τοῦ Ἰωάννου Σεβαστιανοῦ μᾶς εἶναι ὁλότελα ἄγνωστα. Πράγματι, σὰν πέθανε ὁ Μπάχ, κληροδότησε τὰ ἀναρίθμητα ἀνέκδοτα χειρόγραφά του στοὺς δυὸ γυιούς του, τὸν Φρίντεμαν καὶ τὸν Φίλιππο-Ἐμμανουήλ. Τὰ χειρόγραφα τοῦ δευτερότοκου υἱοῦ εἶναι αὐτὰ ποὺ γνωρίζουμε σήμερα καὶ τοποθετοῦμε στὴν κορυφὴ τῆς παγκόσμιας μουσικῆς φιλολογίας. Τὰ περισσότερα ὅμως ἀπὸ τὰ χειρόγραφα ποὺ πῆρε ὁ Φρίντεμαν ἔχουν χαθῆ, χάρις στὴν ἔκφυλη ζωὴ ποὺ ἔκανε. Ποιὸς ξέρει τί θησαυρὸ νὰ περιελάμβαναν τὰ χαμένα αὐτὰ χειρόγραφα! Κι' ὅμως παρὰ τὴν ἀπώλεια τῆς μισῆς σχεδὸν παραγωγῆς του, ὁ Ἰωάννης Σεβαστιανὸς Μπὰχ κατέλαβε τὴν πρώτη θέση στὴν μουσικὴ ἱεραρχία — τὴν θέση ποὺ ἄξιζε στὴν ἀβυσσαλέα αὐτ' μεγαλοφυΐα!

Κατὰ σειρὰν ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω Οἱ ξένοι καλλιτέχνες Ραῖσελ, ἡ Δὶς Β. Σβὰρτς καὶ ὁ φὸν Ραῖσλερ.

Ο ΜΟΥΣΙΚΟΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ἀριστερά: Ἡ κυρία Ἀλίκη καὶ ὁ κ. Γιανίδης εἰς μίαν σκηνὴν ἀπὸ τὸ «Μούβιτον» τοῦ κ. Γιαννουκάκη.

Ἔναντι: Τρεῖς σκηναὶ ἀπὸ τὸ ἀριστούργημα τοῦ Μπωμαρσαὶ «οἱ γάμοι τοῦ Φιγκαρώ» ὅπως ἐπαίχθη εἰς τὸ Ἐθνικὸν Θέατρον κατὰ σκηνοθεσίαν τοῦ κ. Δ. Ροντήρη. Εἰς τὴν πρώτην εἰκόνα τὸ ὑπὸ τὸν χορογράφον κ. Γριμάνην μπαλέτο.

Περισσότερο ἀπὸ τὸν «Ρήγα» τοῦ κ. Α. Προβελεγγίου, ἕνα ἰσχνὸ πατριωτικὸ δρᾶμα, τὸ «Μούβιτον» τοῦ κ. Δημ. Γιαννουκάκη, ποὺ ἀποτελεῖ μιὰ καλὴ προσπάθεια ἀνανεώσεως τῆς ἑλληνικῆς ἐπιθεωρήσεως καὶ τὸ «Λίλιομ» τοῦ Φράντς Μολνάρ, περισσότερο ἀπ' ὅλ' αὐτὰ ἀξίζει νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ ἡ διδασκαλία τῶν «Γάμων τοῦ Φιγκαρὸ» τοῦ Μπωμαρσαί. Οὔτε λίγο οὔτε πολύ, μὲ τὸ ἔργο αὐτὸ τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο» ξαναβρῆκε τὸ δρόμο του, τὶς συνήθειές του καὶ τὸ κοινόν του, ἂν δὲν κάνω λάθος, ποὺ τὸν τελευταῖο καιρὸ παρακολουθοῦσε μὲ δυσφορία τὴ χαλάρωση, ποὺ ἦταν φανερὴ στὴν ὅλη λειτουργία τοῦ ἱδρύματος τῆς ὁδοῦ Ἁγ.Κωνσταντίνου, ἔπειτ' ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Φώτου Πολίτη, καί, μὲ τὸ δίκιο του, εἶχε γίνει ἀραιότερο.

Οἱ «Γάμοι τοῦ Φιγκαρὸ» δὲν εἶναι ἁπλῶς ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ ὀφείλει νὰ περιλάβῃ στὸ δραματολόγιό του ἕνα «Ἐθνικὸ Θέατρο», δηλαδὴ ἕνα θέατρο ποὺ ἔχει τὴν ὑποχρέωση νὰ δώσῃ δείγματα ἀπὸ τὴ θεατρικὴ παραγωγὴ ὅλων τῶν ἐποχῶν καὶ ὅλων τῶν λαῶν καὶ σιγὰ-σιγὰ νὰ σχηματίσῃ ἕνα θεατρικὸ μουσεῖο. Εἶναι ἔργο ζωντανό, γραμμένο μὲ τέχνη καὶ μὲ κέφι καὶ μολονότι ἔχει ζωὴ ἑκατὸν πενῆντα ἐτῶν πανωκάτω —πρωτοπαίχτηκε τὸ 1782,—δὲν ἐγέρασε καθόλου καὶ προκαλεῖ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ θεατοῦ, ὅπως ἕνα δρᾶμα ἢ μιὰ κωμῳδία τῆς τελευταίας ὥρας. Ὑπάρχει στοὺς «Γάμους τοῦ Φιγκαρὸ» ἡ «διάρκεια» ἐκείνη, ποὺ χαρακτηρίζει τὰ πραγματικὰ ἔργα τέχνης. Καὶ ἡ «διάρκεια» αὐτὴ εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ ἀξιοσημείωτη, ἀφοῦ στοὺς «Γάμους τοῦ Φιγκαρὸ» ἐπικρατεῖ ἡ κοινωνικὴ σάτυρα, ὁ ἔλεγχος μιᾶς ἐποχῆς, ποὺ σπανιώτατα ἔχει γενικώτερη ἀξία καὶ συνήθως χάνει τὸ στόχο του καὶ τὴ σημασία του, μόλις περάσῃ ἡ ἐποχὴ αὐτὴ μὲ τοὺς ἀντιπροσωπευτικοὺς τύπους καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ γεγονότα της.

Ὁ Πέτρος-Αὔγουστος Καρόν, ποὺ ἔπειτ' ἀπὸ τὶς πρῶτες ἐπιτυχίες του στὸ ὡρολογοποιεῖο τοῦ πατέρα του καὶ τὴν εἴσοδό του στὸ παλάτι ἔγινε ντὲ Μπωμαρσαί, δὲν ἦταν ὁ τύπος τοῦ λογίου ποὺ σχολιάζει τὰ γεγονότα ἀπὸ τὸ γραφεῖο του. Ἔζησε στὰ χρόνια ποὺ προπαρασκεύασαν τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση,—γεννήθηκε στὸ Παρίσι τὸ 1732—καὶ δοκίμασε ὅλες τὶς ἀπογοητεύσεις ποὺ μπορεῖ νὰ ἔχῃ κανεὶς ἀπὸ μιὰ ἐποχὴ παρακμῆς κι' ἀπὸ ἀνθρώπους μὲ ἀσήμαντες ἱκανότητες καὶ μεγάλη πονηρία. Εἶδε πολλὰ κι' ὅλα τὰ ἐλεινολόγησε. Κι' ὅπως ἦταν πνεῦμα δυνατὸ κι' ἀνήσυχο, ἔκαμε ἀμέτρητες δοκιμὲς σὲ διαφόρους κύκλους. Ἐργάσθηκε, ὅπως εἴπαμε, στὸ ὡρολογοποιεῖο τοῦ πατέρα του, ἔγινε ἐφευρέτης ἑνὸς ρυθμιστοῦ ποὺ τὸν ὤπλισε μ' ἕνα χρήσιμο προνόμιο, ἔγραψε θεατρικὰ ἔργα, ἐρωτεύθηκε καὶ παντρεύθηκε μιὰ χήρα μὲ καλὴ κοινωνικὴ θέση καὶ ὑπολογήσιμη περιουσία, ἀνακατεύθηκε σὲ πλῆθος ἀνόμες ὑποθέσεις κι' ἔκανε ἀρκετὰ ταξίδια, ποὺ ἐπλούτισαν τὴν πεῖρα του καὶ τὸν βοήθησαν νὰ δῇ καθαρώτερα τί γινόταν στὴν πατρίδα του. Ἔζησε τέλος πάντων ὁ Μπωμαρσαὶ ἐντατικά, ἐγνώρισε καλὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸν ἔδωσε στὰ ἔργα του μὲ ὅλες τὶς ἀδυναμίες του, ἀλλὰ καὶ μὲ ὅλα τὰ δράματα τῆς ψυχῆς του.

Οἱ «Γάμοι τοῦ Φιγκαρὸ» εἶναι ἕνα ξέσπασμα τοῦ πολόπειρου καὶ ἀνήσυχου αὐτοῦ ἀνθρώπου.Φαίνονται ἕνα παιχνίδι, μιὰ ἀνώδυνη σάτυρα, ἕνα θεατρικὸ ἔργο ποὺ διασκεδάζει μὲ τὸν καλοπλεγμένο, ἂν καὶ ἁπλοϊκὸ σὲ μερικὰ σημεῖα μῦθο του, μὲ τὴν τεχνικὴ σκηνικὴ οἰκονομία του καὶ μὲ τὰ ἔξυπνα «εὑρήματα» ποὺ ὑπάρχουν καὶ στὶς πέντε πράξεις του. Στὸ βάθος, ὅμως, εἶναι ἕνας αὐστηρὸς ἔλεγχος ποὺ δὲν ὑποχωρεῖ ἐμπρὸς σὲ τίποτα, ποὺ ἐπιμένει περισσότερο στὴ ζωὴ τῶν εὐγενῶν καὶ κυριώτερο κίνητρό του ἔχει μιὰ ἀπεριόριστη συμπάθεια γιὰ τὸ ἀνώνυμο καὶ βασανισμένο πλῆθος. Ὁ προσεκτικὸς θεατὴς θὰ διασκεδάσῃ, βέβαια, μὲ τὶς χαριτωμένες πονηρίες τοῦ Φιγκαρὸ καὶ μὲ τὰ παθήματα τοῦ κόμητος Ἀλμαβίβα, θὰ παρακολουθήσῃ μ' εὐχαρίστηση ὅλη τὴν ἀνάπτυξη τοῦ μύθου, ποὺ ἔχει πολλὰ καὶ νόστιμα ἀπρόοπτα καὶ θὰ ἐκτιμήσῃ τὴν ἀξία τοῦ γαλλικοῦ πνεύματος, σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς καλύτερες ἐκδηλώσεις του. Ἀλλὰ θὰ σταθῇ,—θὰ σταθῇ καὶ θὰ σκεφθῇ,—σὲ μερικὲς γνῶμες γιὰ τὴν πολιτική, θὰ ἱκανοποιηθῇ ἀπὸ τοὺς καυστικοὺς χαρακτηρισμοὺς τῆς ὑπηρεσίας καὶ θ' ἀκούσῃ ἀρκετὲς ἀλήθειες, ποὺ θὰ τοῦ δείξουν καθαρώτερα τὶς βαθύτερες προθέσεις τοῦ Γάλλου κωμῳδιογράφου. Δὲν ἤθελε ὁ Μπωμαρσαὶ νὰ ἐξασφαλίσῃ μόνο δυὸ εὐχάριστες ὧρες στὸ θεατή του. Ἐπεδίωκε κάτι καλύτερο: νὰ τοῦ παρουσιάσῃ ὅλη τὴν ἀθλιότητα τῆς κοινωνικῆς ζωῆς τῆς ἐποχῆς του καὶ νὰ ξυπνήσῃ μέσα του τὸν ἠθικὸ ἄνθρωπο, ποὺ δὲν ἀνέχεται τοὺς συμβιβασμούς, ποὺ ἀγωνίζεται γιὰ νὰ τοὺς ἀποκαλύψῃ καὶ στὸ τέλος ἐπαναστατεῖ. Ἦταν ὁ Μπωμαρσαὶ ἕνας ἐπαναστάτης στὸν καιρό του, κ' ἕνας θαρραλέος ἄνθρωπος, ποὺ δὲν ἀπέφευγε νὰ κάνῃ τοὺς πιὸ ἐνοχλητικοὺς ὑπαινιγμοὺς γιὰ πρόσωπα γνωστὰ καὶ ἰσχυρὰ καὶ νὰ δείχνῃ ὅλη τὴν περιφρόνησή του γιὰ τὶς μικρές, τὶς συχαμερὲς πράξεις τῶν συγχρόνων του.

Ξαναγύρισε, λοιπόν, τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο μὲ τοὺς «Γάμους τοῦ Φιγκαρό», εὐσυνείδητα μεταφρασμένους ἀπὸ τὸν κ. Γ. Σημηριώτη, στὸ δρόμο, ποὺ πρέπει ν' ἀκολουθῇ. Ἀλλ' ἐπέτυχε καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμα: ἔκαμε μιὰ πολὺ ἱκανοποιητικὴ ἐπίδειξη τῶν δυνάμεών του τὴ στιγμὴ ἀκριβῶς ποὺ ἦταν ἀπαραίτητη ἡ ἐπίδειξη αὐτή, δηλαδὴ τὴ στιγμὴ ποὺ ἄρχισαν νὰ διατυπώνωνται φόβοι γιὰ τὸ μέλλον του. Ἀντιρρήσεις ἔχω πολλὲς γιὰ τὰ μπαλλέτα τοῦ κ. Ἀγγ. Γριμάνη καὶ φθάνω νὰ πιστεύω ὅτι, ἔτσι ἀγύμναστα ποὺ παρουσιάστηκαν, καλύτερα ἦταν νὰ ἔλειπαν. Ἀποτελοῦσαν μέσ' τὸ σύνολο μιὰ παραφωνία, ποὺ ἐνόχλησε καὶ τοὺς πιὸ συγκαταβατικούς. Ὅλα τ' ἄλλα, ὅμως, ἦταν ἱκανοποιητικώτατα καὶ τὸ παίξιμο τῶν περισσοτέρων ἠθοποιῶν, ποὺ ἄλλοι ἔδωσαν τὸ μέτρο τῶν δυνάμεών τους σὲ ρόλους δύσκολους, κι' ἄλλοι, χωρὶς νὰ καταβάλουν ἰδιαίτερη προσπάθεια, ἔπαιξαν μὲ ἄνεση καὶ ὑποδειγματικὴ λεπτότητα. Ὑπῆρχε στοὺς «Γάμους τοῦ Φιγκαρὸ» ἕνα καλὰ ὀργανωμένο σύνολο. Καὶ τὸ σύνολο αὐτὸ ὀφείλεται, φυσικά, στὶς προσπάθειες πολλῶν, ἀλλὰ προπάντων στὸν κ. Δ. Ροντήρη, ποὺ τὶς συντόνισε, συμπλήρωσε τὴ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη καὶ κατώρθωσε νὰ τὶς προσαρμόσῃ, ἄλλες λιγώτερο κι' ἄλλες περισσότερο, στὸν «τόνο» ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ διδασκαλία τῶν «Γάμων τοῦ Φιγκαρό». Καὶ τὸ συμπέρασμα εἶναι αὐτονόητο· ἡ ἐπιτυχία αὐτὴ στερέωσε τὴ θέση ἑνὸς νέου σκηνοθέτη.

Ἀλλά, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς «Γάμους τοῦ Φιγκαρὸ» στοὺς παρακολουθοῦντες τὸ σοβαρὸ μᾶς Θέατρο, ἐδόθη ἡ εὐκαιρία νὰ παρακολουθήσουν ἐπίσης ἄλλα δυὸ καλὰ ἔργα, τὴ «Σκιὰ» τοῦ Ντάριο Νικοντέμι καὶ τὸν «Ἰσραὴλ» τοῦ Μπερνστάϊν, ἀνεβασθέντα ἀπὸ τὸ θίασο τῆς μεγάλης μας τραγῳδοῦ κ. Μαρίκας Κοτοπούλη στὸ ὁμώνυμο θέατρό της τῆς Πλατείας Ὁμονοίας. Μὲ τὴν ἄφιξη τῆς κ. Κοτοπούλη στὴν πρωτεύουσα, ἀπὸ τὴν τόσο ἐπιτυχῆ «τουρνέ» της στὶς ἐπαρχίες, καὶ τὴν ἐγκατάστασιν τοῦ θιάσου της προσωρινῶς, μέχρι τῆς ἐνάρξεως τῆς θερινῆς θεατρικῆς περιόδου εἰς τὸ θέατρον τῆς πλατείας Ὁμονοίας, ἐκυκλοφόρησαν διάφορες φῆμες ὅτι δῆθεν ἡ κ. Μαρίκα θὰ ἀπεσύρετο ἀπὸ τῆς σκηνῆς διατηροῦσα ὅμως τὸν θίασόν της, εἰς τὸν ὁποῖον θὰ ἀνελάμβανε χρέη μόνον σκηνοθέτου.

Ὡς γνωστόν, τὰ ἔργα τὰ ὁποῖα ἀναβιβάζῃ ὁ θίασος Μαρίκας σκηνοθετοῦνται πάντοτε, μέχρι καὶ τῆς τελευταίας λεπτομερείας, ἀπὸ τὴν ἰδίαν. Ἡ εἴδησις αὕτη, ποὺ ὁμολογουμένως ἐθορύβησε τοὺς τόσο φανατικοὺς φίλους τῆς κ. Κοτοπούλη ὅπως καὶ ὅλους ἀνεξαιρέτως τοὺς παρακολουθοῦντας τὸ Θέατρο, διότι διὰ τῆς ἀποχωρήσεώς της θὰ ἐστερεῖτο ἡ ἑλληνικὴ σκηνὴ τὸ καλλίτερο πρόσωπο ποὺ τῆς ἔδωσε μιὰν ἀξιοζήλευτη αἴγλη καὶ τὴν ἐτίμησεν ὅσο κανεὶς ἄλλος ἐδῶ καὶ στὴν ξένην, ἀπεδείχθη ἐκ τῶν ὑστέρων ὡς μὴ ἔχουσα ἀληθείας. Ἡ κυρία Κοτοπούλη, ἡ ὁποία ἀνήκει ἀποκλειστικὰ στὸ θέατρο καὶ εἰδικώτερα στὴ σκηνή, στὴν ὁποίαν ἐγεννήθη καὶ ἐγαλουχήθη. ὅπως καὶ ἡ ἴδια ἀνεκοίνωσε στοὺς συνεργάτας της καὶ στοὺς φίλους της, δὲν πρόκειται νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴ σκηνὴ τοῦ θεάτρου ἀλλὰ θὰ ἐξακολουθήσῃ νὰ εὑρίσκεται ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ θιάσου της εἰς ὅλα τὰ ἔργα τὰ ὁποῖα πρόκειται ν' ἀναβιβάσῃ.

Γενικὰ γιὰ τὸν «Ἰσραὴλ» θάχαμε νὰ ποῦμε, ὅτι παρ' ὅτι εἶναι ἕνα ἔργο περισσότερο ἀντισημιτικό, ἀπ' ὅτι θέλει νὰ μᾶς τὸ παρουσιάσῃ ὁ συγγραφεύς του, καὶ δίκαια, ἄλλωστε, θὰ ἐπέφερε τὶς ἔντονες διαμαρτυρίες τοῦ Ἰουδαϊκοῦ λαοῦ, καὶ ὡς ἐκ τούτου τὸ μποϋκοτάρισμά του, μόλα ταῦτα, στέκεται στὴν πρώτη γραμμὴ καὶ νίνεται ἀρκετὰ συμπαθητικὸ καὶ σ' αὐτοὺς ἀκόμη τοὺς Ἑβραίους, ποὺ ἀπὸ πολλὲς σκηνές του θίγονται καὶ μᾶς παρουσιάζονται σὲ τόσο χαμηλὴ διανοητικὴ καὶ ἀνθρωπιστικὴ θέση. Ἴσως, τὸ ἔργο αὐτό, γιατί ἔχει τὴν ἀντίθεση μέσα του, νὰ κατέλαβε αὐτὴ τὴν ἐξέχουσα θέση. Ἡ ἀπόδοσή του δὲ ἀπὸ τὸ θίασο τῆς κ. Μαρίκας, ὑπῆρξε ἀριστουργηματικὴ

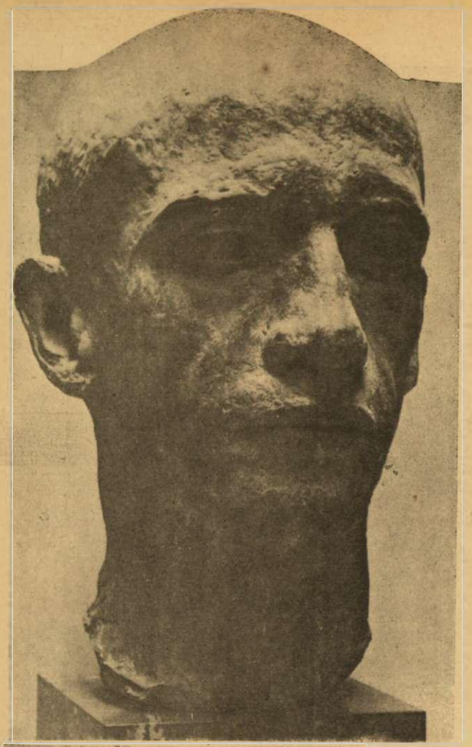
καὶ μᾶς θύμισε προηγούμενες παληὲς ἐπιτυχίες τῆς κ. Μαρίκας σὲ ἄλλα ἔργα ποὺ θεωροῦνται κατὰ πολὺ ἀνώτερα ἀπὸ τὸ ἀναφερόμενο.

Ὅσο γιὰ τὸ «Λίλιομ» τοῦ Φράντς Μόλναρ ποὺ εἶναι τὸ μόνο ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ ἔπαιξε ἡ κυρία Ἀλίκη ποὺ ἀξίξει νὰ ἀναφερθῇ κάπως πλατύτερα, πρόκειται γιὰ ἕνα ἀκροβατικὸ μᾶλλον κομμάτι ποὺ δὲν δικαιολογεῖ τὸν θόρυβο ποὺ ἔγινε γύρω ἀπὸ τὸ ὄνομά του. Βέβαια, δὲν τοῦ λείπει μιὰ κάποια λυρικὴ ἀτμόσφαιρα, κι' ἀπ' ἄλλη μεριὰ ὁ Ὀδυγρος αὐτὸς κατασκευαστὴς τόσων ἐπιτυχιῶν δὲν μπορεῖ νὰ λεχθῇ πὼς δὲν ξέρει τὴν δουλειά του.

Μὲ τὴν διαφορὰ πὼς αὐτὴ τὴν φορὰ ἐγκαταλείποντας τὰ ἀχνάρια τῆς κλασσικῆς κωμῳδίας στὴν ὁποία εἶχε ἰαπρέψει, θέλησε νὰ ἀκολουθήσῃ ὡρισμένα νεωτεριστικὰ διδάγματα, χωρὶς νὰ κατορθώσῃ τίποτε τὸ σπουδαῖο· ἀπεναντίας μάλιστα, ὁλόκληρη ἡ μεταθανάτια σταδιοδρομία τοῦ κακοποιοῦ Λίλιομ, αὐτὸ ποὺ θυμίζει τὸ «Στ' ἀνοιχτὰ» τοῦ Σῶτον Βεῦν, εἶναι γεμάτη ἀπὸ φιλοσοφία τῆς δεκάρας καὶ ἀπὸ κοινότυπα «ἐφὲ» ποὺ ὁ θεατὴς ἀσφαλτα τὰ περιμένει. Τὸ μέρος αὐτὸ τοῦ ἔργου ἀποδόθηκε ἐξαιρετικὰ στὸν κινηματογράφο, ὅπου ἡ ἀνάβασις τοῦ Λίλιομ στὸν οὐρανὸ θεωρεῖται πιὰ σὰν ἕνα κλασσικὸ κομμάτι, τόσο γιὰ τὴ φρεσκάδα τῆς συλλήψεως ὅσο καὶ γιὰ τὸν ἐπιτυχημένο συνδυασμὸ τῆς τέχνης τῶν «ντεσαὶν-ἀνιμέ», μὲ πρωτότυπα κινηματογραφικὰ «τρύκ». Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο πρέπει νὰ παρατηρήσουμε πὼς ἄγνωστο γιατί, ὅταν προεβλήθη ἐδῶ ἡ ταινία, ὁλόκληρη ἡ ἀνάβασις τοῦ Λίλιομ στὸν οὐρανὸ εἶχε κοπεῖ — ἄγνωστο χάρις σὲ ποιὰν σοφὴν ἀπόφαση...

Τὸ «Λιλιὸμ» εἶναι ἕνα ἔργο ποὺ ἔχει τόσο θεατρικὰ ὅσο καὶ κινηματογραφικὰ στοιχεῖα. Αὐτὸς ὁ διχασμός του συντείνει ὄχι λίγο στὴν γενικώτερη ἀποτυχία του ὡς θεατρικοῦ ἔργου, ποὺ βέβαια θὰ μποροῦσε νὰ σταθῇ διαφορετικὰ ὑπὸ ὡρισμένες προϋποθέσεις.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ



Ἡ καλλιτεχνικὴ φετὴ
ΕΚΘΕΣΕΙΣ

Εἶναι κάμποσα χρόνια τώρα ποὺ γίνονται στὴν Ἀθήνα πάρα-πολλὲς ἐκθέσεις ἀτομικές. Σὲ τρεῖς καὶ τέσσερες αἴθουσες ἐκθέτουν ταυτόχρονα τὰ ἔργα τους ζωγράφοι, ποὺ ἔχουν καθιερώσει καὶ τὴν καινούργια συνήθεια τῆς ἐτησίας ἐκθέσεως.

Δὲν μπορεῖ νὰ ὑποστηρίξῃ κανεὶς σοβαρά, ὅτι ὅλος αὐτὸς ὁ ὀργασμὸς τῶν ἐκθέσεων καὶ ἡ δυσανάλογη ποσοτικῶς μὲ τὶς δυναμικότητες τοῦ Ἀθηναϊκοῦ κοινοῦ παραγωγή, βοήθησε στὴν αἰσθητικὴ μόρφωση τοῦ κοινοῦ καὶ ὠφέλησε ἀνάλογα καὶ τοὺς καλλιτέχνες.

Σίγουρα μιὰ ἐκλεκτικότης ἀπὸ τοὺς ἴδιούς τοὺς ζωγράφους καὶ κάποια αὐστηρότερη αὐτοκριτική, κάθε φορὰ ποὺ ἀποφασίζουν νὰ ἐμφανισθοῦν, θὰ εἶχε δώσει σωστότερη κατεύθυνση καὶ θὰ εἶχε διαμορφώσει καλύτερα τὴν ἀναμφισβήτητη δίψα τοῦ κοινοῦ νὰ δῇ κάτι καλύτερο καὶ νὰ χαρῇ τὴν ἀληθινὴ Γνώση τῆς Τέχνης. Καὶ θὰ πρέπῃ καὶ δῶ στὴν Ἑλλάδα νὰ ξεκαθαρισθῇ αὐτό. Πῶς γιὰ νὰ καλέσῃ κανεὶς τὸν κόσμο σὲ μιὰ ἀτομικὴ ἔκθεση θὰ πρέπῃ νὰ ἔχῃ συγκεντρώσει πολλῶν χρόνων σοβαρὴ δουλειὰ καὶ νὰ αἰσθάνεται πῶς ἔχει κάτι νὰ πῇ καὶ κάτι νὰ προσφέρῃ στὴν αἰσθητικὴ μόρφωση τοῦ κοινοῦ καὶ μὲ τὸ παραμικρὸ κομμάτι ποὺ θὰ μπῇ σὲ μὲ τέτοια ἔκθεση.

Ἀλλοιῶς, τὸ νὰ γεμίσῃ κανεὶς κάθε χρόνο μιὰ αἴθουσα μὲ κορνίζες καὶ κάδρα εἶναι τὸ εὐκολώτερο πρᾶγμα.

Ἀπὸ ἀντίδραση στὸν ἐπιπόλαιο καὶ ἐμπορικὸ αὐτὸ τρόπο, ποὺ ἐμφανίζονται τὰ τελευταῖα χρόνια πολλοὶ ζωγράφοι, δημιουργήθηκε ἡ ἀνάγκη τῶν ὁμαδικῶν ἐκθέσεων.

Καὶ πρώτη ἡ «Ὁμάδα Τέχνη», ποὺ συνεκέντρωσε πολλὰ ἀπὸ τὰ καλύτερα στοιχεῖα τοῦ τόπου μας, μὲ τὶς τρεῖς ὡς τώρα ἐκθέσεις της, εἶναι ἕνα ζωντανὸ παράδειγμα τῶν ὅσων παραπάνω ἐλέχθησαν.

Εἶναι ἀναμφισβήτητο, πῶς κάθε ἔκθεση τῆς «Ὁμάδος Τέχνης» κατώρθωσε μὲ τὴν αὐστηρὴ ἐπιλογὴ καὶ μὲ τὸ ἁρμονικὸ σύνολο, ποὺ παρουσίαζαν στὶς ἐκθέσεις της συνδυασμένες ἡ ζωγραφικὴ καὶ ἡ γλυπτική, νὰ δώσῃ στὸ κοινὸ τὴν ἔννοια μιᾶς σοβαρῆς προσπαθείας γύρω ἀπὸ τὶς εἰκαστικὲς Τέχνες.

Καὶ ἡ προσπάθεια αὐτὴ δὲν ἔμεινε χωρὶς ἀπάντηση ἀπὸ τὸ κοινό, ποὺ ἔνοιωσε τὴ σοβαρότητά της καὶ παρακολούθησε πάντα τὶς ἐκθέσεις τῆς ὁμάδος μὲ ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον.

Δὲν σημαίνει, ὅμως, ὅτι μὲ τὸ νὰ μὴ γίνωνται ἀτομικὲς παρὰ ὁμαδικὲς ἐκθέσεις δὲν ὑπάρχει κίνδυνος νὰ πάρουν οἱ καλλιτέχνες καὶ μ' αὐτὲς τὸν κατήφορο.

Ἔγινε τελευταῖα στὸν «Παρνασσό» μιὰ ἔκθεση τῆς ἑνώσεως «Ἐλεύθεροι καλλιτέχνες», ποὺ ἑνῶ εἶχε ὅλα τὰ ἐλατώματα μιᾶς ἀτομικῆς ἔκθεσης — συσσώρευση ἔργων, προχειρότητα, κ.τ.λ. — δὲν εἶχε κάν τὸ προτέρημα μιᾶς κάποιας ὁμοιογένειας.

Μέσα σὲ ἕνα σύνολο, καθόλου ἁρμονικό, χαθήκανε τὰ ἀρκετὰ καλὰ κομμάτια

ποὺ ὑπῆρχαν ἐκεῖ καὶ δὲ μποροῦσε κανεὶς νὰ καταλάβῃ ποιὰ ἦταν ἡ ἀνάγκη νὰ ἐκθέσουν μαζί, ἐρασιτέχνες, χθεσινοὶ μαθητὲς τοῦ Πολυτεχνείου καὶ δόκιμοι καλλιτέχνες, γιὰ νὰ μὴ προχωρήσουμε στὸ Γαλάτη καὶ τὸ Χαλεπᾶ.

Δὲν δικαιολογεῖται μὲ τίποτε τὸ νὰ βλέπῃ κανεὶς μαθητικὲς σπουδὲς σὰν ἐκεῖνες τοῦ Γεωργιόπουλου καὶ τοῦ Καφετζιδάκη κρεμασμένες πλάϊ στὰ ἔργα τοῦ Φάνη Γαλανοῦ ἢ τοῦ Ματσάκη, ποὺ ἀσφαλῶς συνεισφέρουν κάτι σοβαρότερο στὴ ζωγραφικὴ τοῦ τόπου μας.

Δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὴν ὁμαδικὴ ἔκθεση ποὺ ἄνοιξαν σχεδὸν ταυτόχρονα στὴ Γκαλερὶ Στρατηγοπούλου οἱ ζωγράφοι Ἀ. Ἀστεριάδης, Σ. Βασιλείου, Δ. Βιτσώρης καὶ οἱ γλύπτες Γ. Ζογγολόπουλος καὶ Κ. Παπαχριστόπουλος. Οἱ τρεῖς ζωγράφοι καὶ οἱ δυὸ γλύπτες, γνωστοὶ στὸ Ἀθηναϊκὸ κοινὸ ἀπὸ πολλὲς προηγούμενες ἐμφανίσεις, παρουσιάσαν σὲ ἕνα αἰσθητικὸ καὶ ἁρμονικὸ σύνολο τὴν τελευταία τους παραγωγή. Καὶ ἡ παραγωγή τους αὐτή, ποὺ ὁμαδικὰ παρουσιάσθη στὴ Γκαλερὶ Στρατηγοπούλου, ὑπῆρξε ἀρκετὰ καλή, τόσο σὲ ποσότητα, ὅσο καὶ ποιότητα τῶν ἐκτεθέντων ἔργων — ἂν καὶ γενικὰ ἡ τέχνη καὶ περισσότερο ἡ Ζωγραφικὴ καὶ ἡ Γλυπτική, οὔτε μετριέται οὔτε καὶ κρίνεται ἀπὸ τὴν ποσότητα τῶν ἔργων — καὶ μᾶς παρουσιάσθη τόσο συνηνωμένη καὶ ὁμοιογενής, ποὺ νόμιζες πῶς ἦταν ἔκθεση ἑνὸς προσώπου κι' ὄχι ὁμάδος.

Ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἡ ἐμφάνισις τῆς ὁμάδος αὐτῆς εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἐνδιαφέρουσες, ποὺ μπορεῖ νὰ παρουσιάσῃ ἡ καλλιτεχνικὴ κίνησις τοῦ τόπου μας, ποὺ σὲ τόσα σημεῖα παρέμεινε ἀδικαιολόγητα καθυστερημένη. Κι' αὐτὸ ὄχι μόνο γιὰ τὴν αὐτούσια ἀξία τῶν ἔργων ποὺ ἐκτίθενται, ἀλλὰ ἀκόμα καὶ πρὸ πάντων γιατὶ ἐμφανίζονται πέντε καλλιτέχνες, ποὺ τοὺς συνδέει ἕνα κοινὸ αἰσθητικὸ «πιστεύω», ἐκεῖνο ἀκριβῶς ποὺ ἔλειπε ἀπὸ τὶς ἐκθέσεις τῆς «Ὁμάδος Τέχνη», ὅπου μποροῦσε κανεὶς νὰ ξεχωρίσῃ τὶς πιὸ ἀντίθετες τάσεις, τῶν ὁποίων τὸ μόνο κοινὸ σημεῖο ἦταν ἡ ἀπέχθεια γιὰ τὸ ἀκαδημαϊκὸ «pompiérisme».

Ἀντίθετα, οἱ κ. κ. Ἀστεριάδης, Βασιλείου, Βιτσώρης, Ζογγολόπουλος καὶ Παπαχριστόπουλος παρουσιάζουν μιὰ ἐνιαία κατεύθυνση, ποὺ εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ τὴ διαμόρφωση μιᾶς καλλιτεχνικῆς πειθαρχίας, ἀπὸ τὴν ὁποία δυστυχῶς στερεῖται ἡ καλλιτεχνικὴ κίνησις τοῦ τόπου μας. Αὐτὸ τουλάχιστον τὸ συμπέρασμα βγαίνει, τόσο ἀπὸ τὶς μεμονωμένες ἐμφανίσεις, ποὺ παίρνουν ὁλότελα τὴ μορφὴ μιᾶς ἐμπορικῆς ἐπιχειρήσεως, ὅπου τὸν λόγο πιὰ ἔχει ἡ διαφημιστικὴ ἱκανότης, ὅσο καὶ ἀπὸ ἄλλες παραπλήσιες ὁμαδικὲς ἐκθέσεις, ποὺ τὸν ὁμαδικὸ χαρακτήρα τὸν ἔδιναν περισσότερο ὁ ἀριθμὸς τῶν συμμετεχόντων στὴν ἔκθεση, παρὰ οἱ βαθύτεροι ἐκεῖνοι λόγοι, ποὺ προσδίδουν στὴν ὁμάδα τὴν τόσο εὐγενικὴ καὶ ξεχωριστή της σημασία.

Οἱ πέντε καλλιτέχναι, τῶν ὁποίων εἴδαμε τὰ ἐκθέματα στὴ Γκαλερὶ Στρατηγοπούλου, παρουσιάζουν ὁ καθένας τους μιὰ προσωπικότητα ξεχωριστή, ποὺ φυσικὰ ἐκδηλοῦται διαφορετικὰ στὰ ἔργα τοῦ καθενός. Αὐτὸ ἀποτελεῖ τὴ βάση τῆς καλλιτεχνικῆς πρωτοτυπίας χωρὶς τὴν ὁποία δὲν μπορεῖ νὰ ἐννοηθῇ ἕνα ἔργο τέχνης καὶ ἑπομένως δὲν μπορεῖ νὰ νοηθῇ οὔτε ὁ καλλιτέχνης ποὺ τὸ δημιούργησε. Τὸ γεγονός, ὅμως, εἶναι ὅτι παράλληλα στὴν ἀτομικὴ αὐτὴ πρωτοτυπία συναντοῦμε μιὰ ἐνιαία προσπάθεια τάσεων καὶ κατευθύνσεων, ποὺ δικαιολογεῖ τὴν ἐμφάνιση τῆς ὁμάδος σὰν ἑνὸς συνόλου καθωρισμένου, ποὺ ξέρει τί θέλει καὶ τὸ ἐπιδιώκει μετὰ στὸ πλαίσιο μιᾶς καθωρισμένης αἰσθητικῆς κοσμοθεωρίας.

Κι' ἔτσι οἱ ἐπισκέπται τῆς ἐκθέσεως αὐτῆς θὰ ἐπείσθηκαν γιὰ μιὰ ἀκόμα φορά, πῶς οἱ ὁμαδικὲς προσπάθειες, ὅταν στηρίζονται σὲ σοβαρὲς βάσεις καὶ δὲν ἀποτελοῦνται ἀπὸ τὴν ὁλότελα ἀδικαιολόγητη συνένωση ἀνομοιογενῶν στοιχείων, εἶναι αὐτὲς ποὺ θὰ ἐξαγάγουν τὶς ἑλληνικὲς εἰκαστικὲς τέχνες ἀπὸ τὴ σημερινή τους νωθρότητα, γιὰ νὰ τὶς ὁδηγήσουν στὸ δρόμο τῆς διεθνοῦς ἀναγνωρίσεως καὶ ἐπιτυχίας.

***

Ἀπὸ τὰ ἐκτεθέντα ἔργα εἰς τὴν ὁμαδικὴν ἔκθεσιν τῶν κ. κ. Ἀστεριάδη, Βασιλείου, Βιτσιώρη, Ζογγολοπούλου καὶ Κ. Παπαχριστοπούλου στὴ Γκαλερὶ Στρατηγοπούλου. Ἔναντι κατὰ σειρὰν ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω: Ἡ προτομὴ τοῦ μαέστρου κ. Δ. Μητροπούλου, τοῦ γλύπτου κ. Παπαχριστοπούλου. «Πορτραῖτο κοριτσιοῦ» «Βαριετέ» τοῦ ζωγράφου κ. Βιτσιώρη. Κάτω δεξιά: Ἕνα τοπεῖο τῆς Μακεδονίας τοῦ κ. Ἀ. Ἀστεριάδη.

Σύνθεσις τοῦ κ. Βασιλείου παριστάνουσα ἕνα θεοινὸ κέντρο τῆς Κηφισιᾶς. Κάτω: «Κεφαλὴ κοριτσιοῦ» τοῦ γλύπτου κ. Γ. Ζογγολοπούλου.

Ο ΕΛΛΗΝΟ-ΡΟΥΜΑΝΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΥΣ

ΠΑΝΑΪΤ ΙΣΤΡΑΤΙ

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

Ὁ θάνατος τοῦ γνωστοῦ μυθιστοριογράφου Παναΐτ Ἰστράτι ἀφορᾶ ἐντελῶς ἰδιαίτερα τὴν Ἑλλάδα κι' αὐτὸ γιατὶ θὰ μποροῦσε νὰ τὸν διεκδικήσῃ σὰν τέκνο της ἀφοῦ ὁ πατέρας του ὑπῆρξε βέρος Ρωμηὸς καὶ μάλιστα Κεφαλλωνίτης, Γεράσιμος Βαλσάμης ὀνόματι. Οἱ διάφορες γραμματολογίες τοῦ μέλλοντος θὰ τὸν ἀναφέρουν σὰν Ρουμᾶνο συγγραφέα, γιατὶ στὴ Ρουμανία γεννήθηκε καὶ ἀνατράφηκε καὶ στὰ ἔργα του ἔδωσε τὸν παλμὸ τῆς Ρουμανικῆς ζωῆς. Οὐσιαστικά, ὅμως, ὁ Ἰστράτι εἶναι Γάλλος συγγραφεύς, γιατὶ γαλλικὴ ὑπῆρξεν ἡ γλῶσσα, ποὺ τοῦ ἐπέτρεψε νὰ ξεχωρίσῃ ἀνάμεσα σὲ τόσους καὶ τόσους ἄλλους συγγραφεῖς καὶ νὰ καταλάβῃ μιὰν ἐξέχουσα θέση στὴ λογοτεχνία τῆς ἐποχῆς—μιὰ θέση, ποὺ δὲν εἶναι βέβαιο ἂν ἀνταποκρίνεται στὴν πραγματική του ἀξία.

Ἡ παιδικὴ ἡλικία τοῦ Ἰστράτι ἐπέρασε μέσα σὲ ἀληθινὴ ἀθλιότητα, γιατὶ ὁ πατέρας του δὲν κατόρθωσε νὰ πραγματοποιήσῃ τὰ μεγαλεπήβολα σχέδια, ποὺ μ' αὐτὰ εἶχε ξεκινήσει ἀπὸ τὴν Ἑπτάνησο. Σὲ ἡλικία δώδεκα χρονῶν ὁ Ἰστράτι ἔνοιωσε γιὰ πρώτη φορὰ τὸν πειρασμὸ τοῦ δαίμονος τῶν περιπετειῶν καὶ ἀπὸ τότε ἀρχίζει ἡ ἀλήτικη ζωή του. Πρῶτα-πρῶτα ὑπηρέτησε στὴν ταβέρνα τοῦ θείου του, τοῦ Μπάρμπα Λεωνίδα. Ὕστερα ἀπὸ δέκα ὀκτὼ μῆνες βαρειὰ ἐργασία, προτίμησε νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴ δουλειὰ ἐκείνη καὶ βρίσκοντας ἕνα βαπόρι, ποὺ σήκωνε τὶς ἄγκυρές του, κατόρθωσε νὰ τρυπώσῃ ἀπαρατήρητος μέσα καὶ νὰ πιάσῃ δουλειὰ σὰν μοῦτσος. Κι' ἔτσι, σὰν ναυτικὸς πιὰ γύρισε ὅλα τὰ λιμάνια καὶ γνώρισε τὴν Εὐρώπη, τὴν Αἴγυπτο καὶ τὴν Συρία.

Μὰ πουθενὰ δὲν εὕρισκε ἀνάπαυση. Γιὰ νὰ ζήσῃ ἀναγκαζόταν νὰ δεχθῇ καὶ τὶς πιὸ ταπεινὲς δουλειές. Ἔτσι ὕστερα ἀπὸ μοῦτσος ἔγινε χαμάλης, ἐλαιοχρωματιστής, πλανόδιος φωτογράφος καὶ ὁτιδήποτε ἄλλο θὰ μποροῦσε νὰ φανταστῇ κανένας. Ζῶντας μέσα στὴν κατωτάτη κοινωνικὴ ὑποστάθμη δὲν ἄργησε νὰ πάρῃ ὅλα τὰ ἐλαττώματα καὶ τὶς κακὲς συνήθειες τῶν συντρόφων του. Ὑπῆρξε ἔτσι μπεκρῆς, κοκαϊνομανής, ἔκφυλος. Καὶ μιὰ μέρα, ποὺ βρισκόταν στὸ λιμάνι τοῦ Πειραιῶς καὶ προσπαθοῦσε νὰ τρυπώσῃ σὰν λαθρεπιβάτης σὲ κανένα φορτηγό, ἡ μοίρα τοῦ ἔδωσε τὸ τελευταῖο κτύπημα: ὁ Ἰστράτι ἔκανε τὴν πρώτη του αἱμόπτυση. Ἦταν φθισικός.

Λίγο ἀργότερα, ἄρρωστος, ἀδέκαρος, ἀληθινὸ ἐρείπιο, ψυχικὸ καὶ σωματικὸ βρέθηκε στὴ Νίκαια. Κι' αὐτοῦ τοῦ συνέβηκε ἕνα περιστατικὸ ἀπ' αὐτὰ ποὺ μόνο τὸ ἀλλόκοτο καπρίτσιο τῆς μοίρας θὰ μποροῦσε νὰ τὰ ἐξηγήσῃ. Ὁλότελα ἀπελπισμένος ὁ Ἰστράτι θέλησε τότε ν' αὐτοκτονήσῃ, δὲν κατόρθωσε, ὅμως, παρὰ νὰ πληγωθῇ βαρειὰ μ' ἕνα μαχαίρι στὸ λαιμό. Τὸν μετέφεραν σ' ἕνα νοσοκομεῖο καὶ κεῖ γιὰ πολλὲς ἡμέρες πάλεψε ἀνάμεσα ζωῆς καὶ θανάτου. Στὸ κρεββάτι ἐκεῖνο τοῦ πόνου, ἔτυχε νὰ τὸν βρῇ ὁ Ρομαὶν Ρολλάν, ὁ μεγάλος Γάλλος ἀνθρωπιστὴς καὶ συγγραφεύς. Μερικὰ χειρόγραφα, ποὺ ὁ Ἰστράτι τὰ εἶχε γράψει στὶς στιγμὲς τῆς μοναξιᾶς του καὶ ποὺ εἶχε κρυμμένα στὸν κόρφο του, ἀπεκάλυψαν στὸν Ρολλὰν πὼς βρισκόταν μπροστὰ σ' ἕνα πραγματικὸ παραγνωρισμένο ταλέντο. Κι' ὁ μεγάλος συγγραφεύς, νομίζοντας πὼς ἀνεγνώριζε στὸ πρόσωπο τοῦ Ἰστράτι τὸν «Γκόρκυ τῶν Βαλκανίων» ἀνέλαβε νὰ τὸν λανσάρῃ στὸ διεθνὲς ἀναγνωστικὸ κοινό. Αὐτὰ συνέβαιναν στὰ 1921. Κ' ἕνα χρόνο μετὰ ὁ ἀλήτης, ποὺ εἶχε κυλίσει ἀπὸ τὸ ἕνα λιμάνι τῆς Εὐρώπης στὸ ἄλλο ἔγινε διεθνὴς προσωπικότης.

Πρῶτο του βιβλίο ὑπῆρξεν ἡ «Κυρὰ-Κυραλίνα», ποὺ σ' αὐτὸ περιέγραφε ὡρισμένες σκηνὲς τῶν παιδικῶν του χρόνων. Ἡ περιπετειώδης ζωή του, ἐν συνδυασμῷ μὲ τὴν τάση ποὺ εἶχε ἀπὸ ἀνέκαθεν νὰ γενικεύῃ τὰ συμπεράσματα ποὺ εἶχε μορφώσει ἀπὸ τὴν προσωπική του πεῖρα, ἔδωσαν στὸ ἔργο αὐτὸ ἕναν χαρακτῆρα αὐτοβιογραφικό. Ἔτσι ὁ «Μπάρμπα-Ἀγγελῆς», ἡ «Δομνίτζα Σνάγκοβ», οἱ «Χαΐντοῦκοι», ἡ «Κοντίνα», ὁ «Μιχαήλ», ἡ «Νεραντζούλα», τὰ «Ξεκινήματά μου», τὸ «Γαϊδουράγκαθο τοῦ Μπαραγκάν», ἀποτελοῦν ἕνα πρώτης τάξεως ρεπορτάζ, δοσμένο μὲ πολὺ χρῶμα καὶ περίσσια ἁπλότητα. Οἱ ἀναμνήσεις αὐτὲς τοῦ ἀλήτικου βίου περιλαμβάνουν τύπους καὶ χαρακτῆρες, παραδοξότατους, μὰ τόσο ἀληθινούς. Ὁ δογματισμός του, ὅμως, ὅσον ἀφορᾶ τὰ κοινωνικὰ ζητήματα τρόμαξε τοὺς ἀναγνῶστες κι' ἔτσι ὁ Ἰστράτι, ἂν καὶ πασίγνωστος, ποτὲ δὲν ὑπῆρξε πραγματικὰ δημοφιλής.

Ὁ Ἰστράτι, ἔχοντας πάντα μέσα του τὸ πάθος τῶν ταξιδιῶν, δὲν ἔμεινε πουθενὰ ριζωμένος κι' ὅλο ἐπισκεπτόταν τὶς διάφορες χῶρες, ποὺ τόσο ἀφιλόξενα τὸν εἶχαν ὑποδεχθῆ τὸν καιρὸ τῆς ἀλήτικης ζωῆς του. Ἔτσι στὰ 1928 ἐπισκέφθηκε τὴν Ἑλλάδα, ὅπου ἡ ἄφιξή του ἐδημιούργησε διάφορα ἐπεισόδια. Μιὰ διάλεξή του, ποὺ ὁ Ἰστράτι ἐξέθετε τὶς ἐντυπώσεις του ἀπὸ ἕνα ταξίδι στὴ Σοβιετικὴ Ρωσσία, ἀπαγορεύθηκε κι' ἀργότερα μιὰ ἐπίσκεψή του στὸ φθισιατρεῖο «Σωτηρία», ποὺ ἀπρόσκλητος ἄρχισε ν' ἀναπτύσσῃ διάφορες θεωρίες, ἔγινεν ἀφορμὴ νὰ ἀπελαθῇ ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, τὸν τόπο ποὺ εἶχε γεννηθῆ ὁ πατέρας του. Ἀνεπιθύμητος σὲ ὅλες τὶς χῶρες τῆς Εὐρώπης ἀναγκάσθηκε καὶ καταφύγῃ στὴ Ρωσσία, ἐλπίζοντας πὼς τὸ κλίμα τῆς Κριμαίας θὰ μποροῦσε νὰ γιάνῃ τοὺς ἄρρωστούς του πνεύμονες. Μὰ κι' αὐτοῦ ὁ ἀνήσυχος συγγραφεὺς δὲν ἡσύχασε. Ἔτσι γιὰ μιὰν ἀκόμη φορὰ ἐγκατέλειψε καὶ τὴ Ρωσσία καὶ φθάνοντας στὴ Γαλλία ἐδημοσίευσε τὸ πολύκροτο τοῦ βιβλίο «Πρὸς τὴν ἄλλη φλόγα», ποὺ στὶς σελίδες του μὲ πρωτοφανῆ λύσσα ἐπετίθετο ἐναντίον τοῦ κομμουνιστικοῦ καθεστῶτος, ποὺ πρὶν λίγο ἀκόμα καιρό, ἀποτελοῦσε τὸ ἰδεῶδες του! Καὶ σὲ μιὰ σειρὰ ἄρθρων καὶ βιβλίων, μὲ τὸν φανατισμὸ τοῦ ἀποστάτου, προσπάθησε νὰ ἐμφανίσῃ τὴν προσπάθεια, ποὺ γινόταν στὴ Ρωσσία σὰν ὁλότελα, χρεωκοπημένη.

Περιττὸ νὰ λεχθῇ πὼς οἱ θαυμαστές του μετεβλήθηκαν ἀμέσως σὲ θανάσιμούς του ἐχθροὺς κι' αὐτοὶ ποὺ πρὶν τὸν θεωροῦσαν σὰν ἕναν ἀπὸ τοὺς μεγαλείτερους συγγραφεῖς, ὅλων τῶν αἰώνων, δὲν ἄργησαν νὰ τοῦ ἀρνηθοῦν κάθε ἀξία!

Ἄρρωστος, ὅμως, πάντα βαρειά, ἐπὶ ἕνα ἀκόμη διάστημα ὁ Ἰστράτι δὲν ἀπέσχισε ἀπὸ τὴν λογοτεχνικὴ κίνηση. Στὸ τελευταῖο του μυθιστόρημα «Τὸ σπίτι Τούριγγερ», ποὺ ἀποτελεῖ μέρος τοῦ κύκλου τοῦ «Ἀδριανοῦ Ζωγράφου», ἀφήνοντας κατὰ μέρος τὶς πολιτικάντικες διατριβές του, ξαναγυρίζει στὴν ἀφηγηματικὴ φλέβα, ἀπὸ τὴν ὁποία πήγασαν τὰ κυριώτερα βιβλία του.

Φαίνεται, ὅμως, πὼς ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς τόσο ξαφνικῆς μεταστροφῆς του, ὁ Ἰστράτι ἀσχολήθηκε περισσότερο μὲ τὴν πολιτική. Λέγεται, πὼς τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του εἶχε ξεσπαθώσει ἐναντίον τῶν πρώην συμμαχητῶν του κι' ὅτι εἶχε πρωτοστατήσει στοὺς ἀντεργατικοὺς διωγμούς. Ἀκόμα λέχθηκε πὼς ἔφθασε σὲ τέτοιο σημεῖο καταπτώσεως, ὥστε νὰ δεχθῇ νὰ γίνῃ πράκτωρ τῆς «Σιγγουράντσας», τῆς Ρουμανικῆς «Γενικῆς Ἀσφαλείας». Μὲ μιὰ λέξη ὁ Παναΐτ Ἰστράτι πεθαίνει μὲ τὸ ὄνομα του κηλιδωμένο καὶ φαίνεται κάθε ἄλλο παρὰ ἀδικαιολόγητο.

Ὁ Ἰστράτι δὲν ὑπῆρξε μιὰ ἐξαίρεσις στὴ λογοτεχνία. Γιατὶ δὲν εἶναι λίγοι οἱ καλλιτέχνες, ποὺ ἔνοιωσαν τὸν ἑαυτό τους συνεπαρμένο ἀπὸ τὸ δαιμόνιο τῶν περιπετειῶν καὶ τῆς ἀλητείας. Ἄλλοι ἄντλησαν ἀπ' αὐτὸν τὴν ἔμπνευσή τους, ἄλλοι πάλι ἐγκατέλειψαν τὴν τέχνη γιὰ ν' ἀφωσιωθοῦν ἀποκλειστικὰ στὴν ὁλοκληρωμένη ζωὴ τοῦ τυχοδιώκτη. Κλασσικὰ παραδείγματα μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν τῆς πρώτης κατηγορίας ὁ Ἰωσὴφ Κούραντ, ὁ μεγάλος Πολωνο-Ἐγγλέζος μυθιστοριογράφος, ποὺ τὸν ἐπέβαλε στὸν διανοούμενο κόσμο ὁ Τζὼν Γκαλσουόρθυ καὶ τῆς ἄλλης ὁ Ἀρθοῦρος Ραιμπώ, ὁ μεγάλος Γάλλος ποιητής, ποὺ σὲ ἡλικία τριάντα ἐτῶν ἐγκατέλειψε τὴν τέχνη γιὰ νὰ ἀφοσιωθῇ στὸ περιπετειῶδες ἐμπόριο ποὺ διεξήγετο στὰ βάθη τοῦ Σουδὰν καὶ τῆς Ἀβησσηνίας.

Κι' ὅμως, οἱ συγγραφεῖς αὐτοὶ μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν σὰν μικρονοικοκύρηδες, ἂν παραβληθῇ ἡ ζωή τους μὲ τὴ ζωὴ τοῦ Ἰστράτι. Τὰ λίγα χρόνια ἄνετης ζωῆς, ποὺ πέρασε ὁ Ἑλληνορουμᾶνος συγγραφεὺς δὲν μπόρεσαν νὰ τοῦ ξαναδώσουν τὴν ὑγεία, ποὺ τὴν εἶχαν στερήσει οἱ κακουχίες κ' οἱ στερήσεις. Στὰ πρῶτα μυνήματα τῆς ἀνοίξεως ὁ σκεβρωμένος ὀργανισμός του ὑπέκυψε.

Ἔτσι ἔζησε κι' ἔτσι πέθανε ὁ Παναΐτ-Ἰστράτι. συγγραφεὺς προικισμένος καὶ ἄνθρωπος ταπεινός.

Ἄνω: Ὁ ἀποθανὼν Ἑλληνορουμᾶνος συγγραφεὺς Παναΐτ Ἰστράτι.

Κάτω: Ἕνα στιγμιότυπο ἀπὸ τὴν μεγαλοπρεπῆ κηδείαν ποὺ τοῦ ἔκαμαν οἱ φίλοι καὶ θαυμασταί του.

ΕΛΛΑΣ

21 **Μαρτίου.**—Ἀνασχηματισμὸς τῆς Κυβερνήσεως διὰ τῆς προσλήψεως τῶν κ.κ. Θεοτόκη, Λιβιεράτου, Λόντου, Νικολίτσα καὶ Πρωτοπαπαδάκη. Μεταφορὰ εἰς Ἀθήνας τοῦ ἀνακαλυφθέντος ἐν Καβάλλᾳ ἀρχείου τοῦ στασιαστοῦ Μπουρδάρα.

22 **Μαρτίου.**—Ἀνάληψις ὑπὸ τοῦ ὑπουργοῦ τῶν Στρατιωτικῶν κ. Γεωργίου Κονδύλη τῶν καθηκόντων τοῦ Ἀντιπροέδρου τῆς Κυβερνήσεως.

23 **Μαρτίου.**—Συνεργασία τῶν κ.κ. Κονδύλη καὶ Τσαλδάρη σχετικῶς μὲ τὴν ἐξέλιξιν τῆς καταστάσεως. Προαγωγὴ τοῦ κ. Σακελλαρίου εἰς ὑποναύαρχον.

24 **Μαρτίου.**—Ὕψωσις τῆς σημαίας τῆς Κύπρου ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως. Προαγωγὴ εἰς ὑποστρατήγους τῶν σμηνάρχων κ. κ. Ρέππα, Ἀποστολοπούλου καὶ Οἰκονομάκου. Πρώτη ἐπίσημος ἐμφάνισις τῆς νέας ἀθλητικῆς ὁμοσπονδίας.

25 **Μαρτίου.**— Πανηγυρικὸς ἑορτασμὸς τῆς ἐθνικῆς ἑορτῆς. Προαγωγὴ τοῦ ὑπουργοῦ τῶν Ναυτικῶν ἀντιναυάρχου κ. Σοφ. Δούσμανη εἰς Ναύαρχον.

26 **Μαρτίου.**— Παραίτησις τοῦ Προέδρου τοῦ συμβουλίου Ἐπικρατείας κ. Ρακτιβὰν καὶ ἀντικατάστασίς του ὑπὸ τοῦ ἀντιπροέδρου Παπαφράγκου. Παραπομπὴ εἰς τὸ Ναυτοδικεῖον τῶν ἀξιωματικῶν Ρυσσὲν, Κιβωτοῦ καὶ Πινότση.

28 **Μαρτίου.**—Ὁ κυβερνητικὸς ἐπίτροπος κ. Βαγενᾶς διὰ τὴν δίκην τῆς ὁμάδος Σαράφη ἐζήτησε τὴν εἰς θάνατον καταδίκην δέκα τριῶν ἐκ τῶν στασιαστῶν. Συγκρότησις τοῦ ἐκτάκτου στρατοδικείου Θεσσαλονίκης.

29 **Μαρτίου.**—Ἔκτακτος συνεδρίασις τῆς Βουλῆς, ἡ ὁποία ἀνέθεσεν ἐν λευκῷ εἰς τὸν Πρωθυπουργὸν κ. Π. Τσαλδάρην τὴν πλήρη ἐκκαθάρισιν τῆς καταστάσεως καὶ διακοπὴν τῶν ἐργασιῶν της ἐπ' ἀόριστον. Ἀθώωσις ὑπὸ τοῦ Κακουργιοδικείου τῶν κατηγορηθέντων διὰ τὴν ἀπόπειραν τῆς 6ης Ἰουνίου.

30 **Μαρτίου.**—Ἔκδοσις τῆς ἀποφάσεως τοῦ Στρατοδικείου Ἀθηνῶν διὰ τῆς ὁποίας ἐπιβάλλεται ἡ ποινὴ τῶν ἰσοβίων δεσμῶν εἰς τοὺς Σαράφην, Χ. καὶ Ι. Τσιγάντε, Στεφανάκον, Σπαῆν, Τριανταφυλλίδην, Σκουλούδην, Μαλαγάρην, Βαμβακιᾶν καὶ Καλλίαν καὶ ἐλαφρότεραι ποιναὶ εἰς τοὺς λοιποὺς κατηγορουμένους. Διορισμὸς τοῦ κ. Τρύφωνα ὡς ἀρχηγοῦ τῆς ἀστυνομίας πόλεων.

31 **Μαρτίου.**— Πάνδημα συλλαλητήρια διαμαρτυρίας διὰ τὴν ἐπιεικῆ ἀπόφασιν τοῦ Ἐκτάκτου Στρατοδικείου Ἀθηνῶν. Παραίτησις τῶν ὑπουργῶν κ. κ. Πεσματζόγλου καὶ Σαγιᾶ. Ἀπομάκρυνσις τοῦ ὑποστρατήγου Μπακοπούλου ἐκ τοῦ Φρουραρχείου Ἀθηνῶν.

1 **Ἀπριλίου.**— Δημοσίευσις τῶν συντακτικῶν πράξεων περὶ διαλύσεως τῆς Βουλῆς, καταργήσεως τῆς Γερουσίας, ἀναστολῆς τῆς μονιμότητος τῶν δημοσίων ὑπαλλήλων καὶ τῆς ἰσοβιότητος τῶν δικαστῶν καὶ προκηρύξεως ἐκλογῶν ἐθνοσυνελεύσεως πρὸς μεταρρύθμισιν τοῦ Συντάγματος. Ἀπομάκρυνσις ἐξ Ἀθηνῶν τῶν ἐκδοσάντων τὴν ἐπιεικῆ ἀπόφασιν στρατοδικῶν.

2 **Ἀπριλίου.**—Ἐπίσημος καθαίρεσις εἰς τὸ προαύλιον τοῦ Α' Συντάγματος τῶν καταδικασθέντων ὑπὸ τοῦ Α' Ἐκτάκτου Στρατοδικείου στασιαστῶν. Κατάργησις τοῦ ἐκλογικοῦ προνομίου τῶν νήσων Ὕδρας, Σπετσῶν καὶ Ψαρῶν.

3 **Ἀπριλίου.**— Θανατικὴ καταδίκη ὑπὸ τοῦ Στρατοδικείου Θεσσαλονίκης τοῦ στασιαστοῦ ἐπιλάρχου Βολάνη καὶ ἐπιβολὴ μικροτέρων ποινῶν εἰς τοὺς λοιποὺς κατηγορουμένους. Δημοσίευσις τοῦ ἀναγκαστικοῦ νόμου περὶ ἐπαναφορᾶς τῆς εὐρείας περιφερείας. Καταρτισμὸς συντακτικῆς ἐπιτροπῆς διὰ τὴν ἀναθεώρησιν τοῦ Συντάγματος. Διορισμὸς τοῦ κ. Κ. Τσαλδάρη ὡς ὑφυπουργοῦ τοῦ Πολιτικοῦ Γραφείου.

4 **Ἀπριλίου.**—Ὑπογραφὴ τοῦ ἀναγκαστικοῦ νόμου περὶ ἐκκαθαρίσεως τοῦ στρατεύματος. Ἀπόρριψις τῆς αἰτήσεως χάριτος τοῦ καταδικασθέντος εἰς θάνατον ἐπιλάρχου Βολάνη. Ὁ ὑποστράτηγος κ. Τσολάκογλου ἀνέλαβε καθήκοντα Φρουράρχου Ἀθηνῶν.

5 **Ἀπριλίου.**—Ἐκτέλεσις εἰς τὰς φυλακὰς Ἑπταπυργίου Θεσσαλονίκης τοῦ καταδικασθέντος εἰς θάνατον στασιαστοῦ ἐπιλάρχου Βολάνη. Ἔναρξις τῶν δικῶν τῶν στασιαστῶν τοῦ Περάματος καὶ τῆς Σχολῆς τῶν Εὐελπίδων.

6 **Ἀπριλίου.**—Ἔναρξις τῆς ἐκκαθαρίσεως τῶν ἀνωτάτων δικαστικῶν. Δικαίωσις ὑπὸ τοῦ Διεθνοῦς Δικαστηρίου τῆς Χάγης τῆς Ἑλληνοαλβανικῆς διαφορᾶς διὰ τὸ Βορειοηπειρωτικὸν ζήτημα.

7 **Ἀπριλίου.**— Συνταύτισις τῶν δικῶν διὰ τοὺς στασιαστὰς τοῦ Περάματος καὶ τῆς Σχολῆς τῶν Εὐελπίδων. Ἔναρξις τῆς ἐκκαθαρίσεως τῶν δημοσίων ὑπαλλήλων.

8 **Ἀπριλίου.**—Ἔναρξις εἰς τὴν Θεσσαλονίκην τῆς δίκης τῆς Γ' σειρᾶς τῶν στασιαστῶν τῆς Φρουρᾶς Σερρῶν. Διορισμὸς νέων συμβούλων τῆς Ἐπικρατείας καὶ Ἀρεοπαγιτῶν.

9 **Ἀπριλίου.**— Διαφυγὴ τοῦ ἀρχιστασιαστοῦ ὑποστρατήγου Πράσσου Βλάχου εἰς Δωδεκάνησα. Βαρυσήμαντος λόγος τοῦ Ἀντιπροέδρου τῆς Κυβερνήσεως καὶ ὑπουργοῦ τῶν Στρατιωτικῶν κ. Κονδύλη πρὸς τοὺς ἀξιωματικοὺς τῆς φρουρᾶς Ἀθηνῶν. Διορισμὸς τοῦ κ. Ἀνδρέου Λαμπροπούλου ὡς διοικητοῦ τῆς Ἀγροτικῆς Τραπέζης.

10 **Ἀπριλίου.**—Ἔκδοσις εἰς Θεσσαλονίκην τῆς ἀποφάσεως τοῦ Γ' Ἐκτάκτου Στρατοδικείου διὰ τῆς ὁποίας ἐπιβάλλεται ἡ ποινὴ τῶν ἰσοβίων δεσμῶν εἰς πέντε λοχαγοὺς στασιαστὰς τοῦ Στρυμόνος. Ἔναρξις εἰς Καβάλλαν τῆς δίκης τῶν ἀρχιστασιαστῶν Καμμένου, Μπακιρτζῆ, κ.λ. Ἄφιξις εἰς Καλάμας ἐκ Νεαπόλεως τῶν παραδοθέντων στασιαστῶν. Θανατικὴ ἐκτέλεσις εἰς Αἴγιναν τεσσάρων καταδίκων κοινοῦ ποινικοῦ δικαίου.

11 **Ἀπριλίου.**— Καθαίρεσις τῶν καταδικασθέντων ὑπὸ τοῦ Ἐκτάκτου Στρατοδικείου στασιαστῶν τῆς Σχολῆς τῶν Εὐελπίδων.

12 **Ἀπριλίου.**—Ἀπόφασις τοῦ Ἐκτάκτου Στρατοδικείου διὰ τοὺς στασιαστὰς τοῦ Περάματος διὰ τῆς ὁποίας ἐπιβάλλεται ἡ ποινὴ τῶν 20 ἐτῶν προσκαίρων δεσμῶν εἰς τοὺς Πιστολάκην, Κανάρην, Βεονῖκον καὶ Σταμίδην. Καταρτισμὸς τοῦ Προϋπολογισμοῦ χρήσεως 1935-1936. Ἀπόφασις τῆς Ἀντιπολιτεύσεως περὶ ἀποχῆς ἐκ τῶν ἐκλογῶν. Ὁρκωμοσία τῶν νέων καθηγητῶν τοῦ Πανεπιστημίου.

13 **Ἀπριλίου.**—Ἔναρξις τῆς δίκης τῶν ἡγετῶν τῆς Δημοκρατικῆς Ἀμύνης. Καταδίκη εἰς ἰσόβια δεσμὰ καὶ στρατιωτικὴν καθαίρεσιν τοῦ Λιναρδάκη καὶ Ξυπολυτᾶ ὑπὸ τοῦ Ἐκτάκτου Στρατοδικείου Θεσσαλονίκης. Ἔναρξις τῆς δίκης τῶν στασιαστῶν τῆς Χίου. Ἔναρξις λειτουργίας τοῦ πρώτου ἑλληνικοῦ Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ εἰς Πειραιᾶ.

15 **Ἀπριλίου.**—Ἔναρξις εἰς Ναύσταθμον τῆς δίκης διὰ τοὺς στασιαστὰς τοῦ Ναυτικοῦ. Ἀπόφασις τῆς συντακτικῆς ἐπιτροπῆς περὶ γενικῆς ἀναθεωρήσεως τοῦ Συντάγματος.

16 **Ἀπριλίου.**—Ἀναβολὴ δι' ὀλίγας ἡμέρας τῆς δίκης τῶν πολιτικῶν ἀρχηγῶν. Σοβαραὶ δηλώσεις τοῦ Πρωθυπουργοῦ διὰ τὰς ἐπικειμένας ἐκλογάς.

17 **Ἀπριλίου.**— Δημοσίευσις ἀθρόων ἀναγκαστικῶν διαταγμάτων περὶ μεταθέσεων καὶ προαγωγῶν. Παράδοσις Βουλγάρων ἀξιωματικῶν εἰς τὰ φυλάκια τῶν συνόρων. Καταδίκη πολλῶν στασιαστῶν τῆς χωροφυλακῆς Σερρῶν.

19 **Ἀπριλίου.**—Συνεργασία τῶν κ. κ. Τσαλδάρη-Κονδύλη διὰ τὸν καταρτισμὸν κοινῶν συνδυασμῶν. Καταδίκαι ὑπὸ τῶν Ἐκτάκτων Στρατοδικείων τῶν στασιαστῶν τῆς Χίου, Λαρίσης καὶ Κομοτινῆς.

20 **Ἀπριλίου.**—Ὁ Κυβερνητικὸς Ἐπίτροπος τοῦ Ἐκτάκτου Στρατοδικείου ἐζήτησε τὴν καταδίκην εἰς θάνατον τῶν Παπούλα καὶ Κοιμήση καὶ τοῦ συνταγματάρχου Βακκᾶ. Καταδίκη εἰς θάνατον ὑπὸ τοῦ Στρατοδικείου Καβάλλας τῶν ἀρχιστασιαστῶν Καμμένου, Μπακιρτζῆ, Βεντήρη, Βλαχοπούλου, Μπουρδάρα, Παπασταματιάδη, Βασιλικοῦ, Ἰατροῦ, Ρογκοπούλου καὶ Γιαννιοῦ.

22 **Ἀπριλίου.**— Καταδίκη εἰς θάνατον ὑπὸ τοῦ Ἐκτάκτου Στρατοδικείου Ἀθηνῶν τοῦ ἀντιστρατήγου Ἀ. Παπούλα καὶ τοῦ ὑποστρατήγου Μ. Κοιμήση.

23 **Ἀπριλίου.**—Ἔναρξις ἐνώπιον τοῦ Ἐκτάκτου Στρατοδικείου Ἀθηνῶν τῆς δίκης τῶν πολιτικῶν ἀρχηγῶν. Ἀπόφασις περὶ μεταβάσεως τοῦ Πρωθυπουργοῦ κ. Τσαλδάρη εἰς Θεσσαλονίκην.

24 **Ἀπριλίου.**—Ἐκτέλεσις τῆς θανατικῆς καταδίκης τῶν στρατηγῶν Ἀ. Παπούλα καὶ Μ. Κοιμήση. Αὐστηραὶ καταδίκαι ὑπὸ τοῦ Γ' Στρατοδικείου Θεσσαλονίκης πολλῶν πολιτευτῶν τῆς Μακεδονίας.

25 **Ἀπριλίου.**—Ἀπόφασις περὶ ἄρσεως τοῦ Στρατιωτικοῦ Νόμου ἅμα τῇ ἀποπερατώσει τῶν ἐκκρεμουσῶν δικῶν.

26 **Ἀπριλίου.**— Βαρυσήμαντοι δηλώσεις τοῦ Ἀντιπροέδρου τῆς Κυβερνήσεως κ. Κονδύλη διὰ τὸ Πολιτειακὸν ζήτημα. Ἀπόφασις περὶ ἀναβολῆς τῶν ἐκλογῶν διὰ τὴν 26ην Μαΐου.

28 **Ἀπριλίου.**— Πανηγυρικὸς ἑορτασμὸς τοῦ Πάσχα καθ' ἅπασαν τὴν χώραν.

30 **Ἀπριλίου.**—Ἀναβολὴ τῶν ἐκλογῶν διὰ τὴν 2 Ἰουνίου.

ΑΓΓΛΙΑ

27 **Μαρτίου.**—Ἀναχώρησις τοῦ ὑπουργοῦ τῶν Ἐξωτερικῶν Σὲρ Τζὼν Σάϊμον διὰ Βερολῖνον καὶ τοῦ λόρδου Σφραγιδοφύλακος κ. Ἔντεν διὰ Μόσχαν καὶ Βαρσοβίαν.

28 **Μαρτίου.**— Θριαμβευτικὴ ὑποδοχὴ τοῦ κ. Ἔντεν εἰς Μόσχαν καὶ συνομιλίαι μετὰ τῶν κ.κ. Στάλιν καὶ Λιτβίνωφ.

1 **Ἀπριλίου.**—Ἐπάνοδος τοῦ Σὲρ Τζὼν Σάϊμον ἐκ Βερολίνου καὶ ἀναχώρησις τοῦ κ. Ἔντεν ἐκ Μόσχας διὰ Βαρσοβίαν.

3 **Ἀπριλίου.**—Ἄφιξις τοῦ κ. Ἔντεν εἰς Βαρσοβίαν καὶ συνομιλίαι μετὰ τοῦ Πολωνοῦ ὑπουργοῦ τῶν Ἐξωτερικῶν συνταγματάρχου Μπέκ.

10 **Ἀπριλίου.**—Ἀναχώρησις τοῦ Πρωθυπουργοῦ κ. Μακδόναλντ καὶ τοῦ ὑπουργοῦ τῶν Ἐξωτερικῶν Σὲρ Τζὼν Σάϊμον διὰ Στρέζαν.

28 **Ἀπριλίου.**—Διαμαρτυρία τῆς Βρεττανικῆς Κυβερνήσεως διὰ τὴν ὑπὸ τῆς Γερμανίας ναυπήγησιν δώδεκα ὑποβρυχίων.

ΒΕΛΓΙΟΝ

31 **Μαρτίου.**—Ἀπομάκρυνσις τοῦ ἐθνικοῦ νομίσματος «Μπέλγκα» ἀπὸ τοῦ χρυσοῦ κανόνος καὶ ὑποτίμησίς του κατὰ 28%.

ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ

21 **Μαρτίου.**—Ἐκτέλεσις πέντε κομμουνιστῶν καταδικασθέντων εἰς θάνατον.

2 **Ἀπριλίου.**— Διορισμὸς τοῦ τμηματάρχου εἰς τὸ ὑπουργεῖον τῶν Ἐξωτερικῶν κ. Δημήτρη Σισμάνωφ ὡς πρεσβευτοῦ ἐν Ἀθήναις.

18 **Ἀπριλίου.**— Κυβερνητικὴ κρίσις ἐν Βουλγαρίᾳ κατόπιν τῆς ἀποφάσεως περὶ ἐκτοπίσεως τῶν Πρωθυπουργῶν κ.κ. Τσαγκὼφ καὶ Γκεωργῆεφ εἰς μίαν νησίδα τοῦ Εὐξείνου. Παραίτησις τῶν ὑπουργῶν Μπατόλωφ καὶ Ντέκωφ.

19 **Ἀπριλίου.**— Σχηματισμὸς Κυβερνήσεως ὑπὸ τοῦ κ. Τότσεφ καὶ ἀπελευθέρωσις τῶν συλληφθέντων κ.κ. Τσαγκὼφ καὶ Γκεωργκῆεφ.

21 **Ἀπριλίου.**— Διάγγελμα τοῦ Βασιλέως Βόριδος πρὸς τὸν Βουλγαρικὸν λαόν.

22 **Ἀπριλίου.**—Ἀνακοίνωσις τῆς Κυβερνήσεως Τότσεφ περὶ συνεχίσεως τῆς φιλικῆς πολιτικῆς τῶν προηγουμένων κυβερνήσεων.

29 **Ἀπριλίου.**— Θάνατος τοῦ τέως Πρωθυπουργοῦ Βλαδιμήρου Μολλώφ.

ΓΑΛΛΙΑ

26 **Μαρτίου.**— Βιαία ἀρθρογραφία τοῦ Γαλλικοῦ τύπου διὰ τὸ ἐπικείμενον ταξίδιον τοῦ Σὲρ Τζὼν Σάϊμον εἰς Γερμανίαν.

28 **Μαρτίου.**— Διεξαγωγὴ συνεννοήσεως διὰ τὴν σύναψιν συμμαχίας μετὰ τῆς Σοβιετικῆς Ρωσσίας.

30 **Μαρτίου.**— Ψῆφος ἐμπιστοσύνης εἰς τὴν Κυβέρνησιν Φλαντέν.

1 **Ἀπριλίου.**— Θάνατος τοῦ Σοσιαλιστοῦ ἡγέτου Πέτρου Ρενωντέλ.

9 **Ἀπριλίου.**—Ἀναχώρησις τοῦ Πρωθυπουργοῦ κ. Φλαντὲν καὶ τοῦ ὑπουργοῦ τῶν Ἐξωτερικῶν κ. Λαβὰλ διὰ Στρέζαν.

13 **Ἀπριλίου.**— Πρωτοβουλίᾳ τῆς Γαλλικῆς Κυβερνήσεως, ἡ Διάσκεψις τῆς Στρέζας ἀποφασίζει ὅπως καταδικασθῇ ἠθικῶς ἡ ἐνέργεια τῆς Γερμανίας περὶ ἐπαναφορᾶς τῆς ὑποχρεωτικῆς στρατιωτικῆς θητείας.

17 **Ἀπριλίου.**—Ἡ Γαλλικὴ ἀντιπροσωπεία ὑποβάλλει εἰς τὴν Κοινωνίαν τῶν Ἐθνῶν πρότασιν περὶ ἠθικῆς καταδίκης τῆς Γερμανίας.

20-30 **Ἀπριλίου.**— Διεξαγωγὴ συνομιλιῶν διὰ τὴν σύναψιν συμμαχίας Γαλλίας-Σοβιετικῆς Ρωσσίας

ΓΕΡΜΑΝΙΑ

21 **Μαρτίου.**—Ἀπόρριψις τῆς Γαλλικῆς διαμαρτυρίας διὰ τὴν ἐπαναφορὰν τῆς ὑποχρεωτικῆς στρατιωτικῆς θητείας.

26 **Μαρτίου.**—Ἔναρξις συνομιλιῶν μεταξὺ τοῦ Καγκελλαρίου Χίτλερ καὶ τοῦ Ἄγγλου ὑπουργοῦ τῶν Ἐξωτερικῶν Σὲρ Τζὼν Σάϊμον.

7 **Ἀπριλίου.**—Ἐκλογαὶ Διαίτης εἰς τὴν ἐλευθέραν πόλιν τοῦ Δάντσικ, μὲ ἀποτελέσματα μὴ ἱκανοποιητικὰ διὰ τοὺς Ἐθνικοσοσιαλιστάς.

10 **Ἀπριλίου.**— Πανηγυρικὴ τέλεσις τῶν γάμων τοῦ Πρωθυπουργοῦ τῆς Πρωσσίας καὶ ὑπουργοῦ τῆς Ἀεροπορίας τοῦ Ράϊχ κ. Γκαῖριγκ καὶ τῆς ἠθοποιοῦ κ. Αἴμυ Σόννεμαν.

20 **Ἀπριλίου.**—Ἐπίδοσις διακοινώσεως διαμαρτυρίας πρὸς τὴν Κ.Τ.Ε. διὰ τῆς ὁποίας ἀποκρούεται τὸ ψήφισμα τῆς Γενεύης τὸ καταδικάζον τὴν ἐπαναφορὰν τῆς ὑποχρεωτικῆς στρατιωτικῆς θητείας.

26 **Ἀπριλίου.**—Ἀπόφασις περὶ ἐντατικοῦ ἀεροπορικοῦ ἐπανεξοπλισμοῦ.

27 **Ἀπριλίου.**— Διακοίνωσις τῆς Γερμανικῆς Κυβερνήσεως διὰ τῆς ὁποίας ἀναγγέλλεται ἡ καθέλκυσις δώδεκα ὑποβρυχίων.

30 **Ἀπριλίου.**— Παράκλησις τῆς Γερμανικῆς Κυβερνήσεως πρὸς τὴν Ἀγγλικὴν τοιαύτην δι' ὀλιγόχρονον ἀναβολὴν τῶν ναυτικῶν συνομιλιῶν, μέχρις ἐκκαθαρίσεως τῆς πολιτικῆς ἀτμοσφαίρας.

ΓΙΟΥΓΚΟΣΛΑΥΪΑ

24 **Μαρτίου.**— Διάψευσις τῆς εἰς τὸ ἐξωτερικὸν κυκλοφορησάσης φήμης περὶ ἐπιστρατεύσεως πολλῶν ἡλικιῶν ἐν Γιουγκοσλαυΐᾳ.

15 **Ἀπριλίου.**— Σύσκεψις ἐπὶ τῆς δημιουργηθείσης καταστάσεως διὰ τὸ ζήτημα τοῦ ἐπανεξοπλισμοῦ τῆς Οὐγγαρίας καὶ τῆς Βουλγαρίας.

ΕΛΒΕΤΙΑ

18 **Ἀπριλίου.**— Σύνοδος ἐν Γενεύῃ τοῦ Συμβουλίου τῆς Βαλκανικῆς Συνεννοήσεως ὑπὸ τὴν Προεδρίαν τοῦ κ. Τιτουλέσκο.

20 **Ἀπριλίου.**—Ἠθικὴ καταδίκη ὑπὸ τοῦ Συμβουλίου τῆς Κ.Τ.Ε. τῆς Γερμανίας διὰ τὴν ἐπαναφορὰν τῆς ὑποχρεωτικῆς στρατιωτικῆς θητείας.

ΙΣΠΑΝΙΑ

2 **Ἀπριλίου.**— Καταρτισμὸς νέας κυβερνήσεως ὑπὸ τὸν κ. Λερροῦ.

ΙΤΑΛΙΑ

23 **Μαρτίου.**—Ἐπιστράτευσις τῆς κλάσεως τοῦ 1911 διὰ λόγους προνοίας καθ' ἅπασαν τὴν χώραν.

10 **Ἀπριλίου.**—Ἔναρξις τῆς διασκέψεως τῆς Στρέζας μεταξὺ τῶν ἀντιπροσώπων τῆς Ἀγγλίας, Γαλλίας καὶ Ἰταλίας.

13 **Ἀπριλίου.**— Τερματισμὸς τῶν ἐργασιῶν τῆς Διασκέψεως τῆς Στρέζας καὶ ἀπόφασις περὶ προσεχοῦς συγκλήσεως διασκέψεως εἰς Ρώμην.

18 **Ἀπριλίου.**— Νέα ἐξέγερσις τῶν Ἑλλήνων Καλύμνου ἐναντίον τῶν Ἰταλῶν.

20 **Ἀπριλίου.**—Ἡ κατάστασις εἰς Κάλυμνον λαμβάνει σοβαρὰν τροπήν.

21-30 **Ἀπριλίου.**—Ἀποστολὴ νέων στρατευμάτων εἰς Ἐρυθραίαν καὶ Σομαλίαν.

ΠΟΛΩΝΙΑ

2 **Ἀπριλίου.**— Συνομιλίαι τοῦ Ἄγγλου λόρδου Σφραγιδοφύλακος κ.κ. Ἔντεν μετὰ τοῦ ὑπουργοῦ τῶν Ἐξωτερικῶν κ. Μπὲκ ἐν Βαρσοβίᾳ.

ΣΟΒΙΕΤΙΚΗ ΡΩΣΣΙΑ

28 **Μαρτίου.**— Θριαμβευτικὴ ὑποδοχὴ τοῦ Ἄγγλου Λόρδου Σφραγιδοφύλακος κ. Ἔντεν εἰς Μόσχαν.

30 **Μαρτίου.**— Διεξαγωγὴ σημαντικωτάτων συνομιλιῶν μεταξὺ τῶν κ.κ. Ἔντεν, Στάλιν καὶ Λιτβίνωφ.

31 **Μαρτίου.**—Ἀναχώρησις τοῦ κ. Ἔντεν διὰ Πολωνίαν.

20-30 **Ἀπριλίου.**— Διεξαγωγὴ συνομιλιῶν διὰ τὴν σύναψιν Γαλλοσοβιετικῆς στρατιωτικῆς συμμαχίας.

ΤΟΥΡΚΙΑ

25 **Μαρτίου.**—Ἐπίσημος ἀνακοίνωσις περὶ καταργήσεως τῆς Παρασκευῆς ὡς ἡμέρας ἑβδομαδιαίας ἀργίας καὶ ἀντικατάστασίς της ὑπὸ τῆς Κυριακῆς.

15 **Ἀπριλίου.**— Σφοδρὰ ἀρθρογραφία τοῦ Τουρκικοῦ Τύπου διὰ τὸ ζήτημα τοῦ ἐπανεξοπλισμοῦ τῶν Στενῶν.

19 **Ἀπριλίου.**—Ἔκτακτος συνεδρίασις τῆς Ἐθνοσυνελεύσεως.

22 **Ἀπριλίου.**—Ἐνίσχυσις τῶν πρὸς τὴν Βουλγαρίαν συνόρων.

25 **Ἀπριλίου.**—Ἐπάνοδος ἐκ Γενεύης τοῦ ὑπουργοῦ τῶν Ἐξωτερικῶν κ. Τεβφὴκ Ρουσδῆ Ἀρᾶς.

26 **Ἀπριλίου.**—Σοβαρώταται δηλώσεις τοῦ ὑπουργοῦ τῶν Ἐξωτερικῶν κ. Τεβφὴκ Ρουσδῆ Ἀρᾶς σχετικῶς μὲ τὸν ἐπανεξοπλισμὸν τῶν Δαρδανελλίων.

ΟΙ ΕΚΛΟΓΕΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελίδα 3)

πως, ἀπὸ τὰ μπαλκόνια, ἀπὸ τὰ παράθυρα, τὰ πεζοδρόμια, τὶς καρέκλες καὶ τὰ τραπεζάκια τῶν καφενείων καὶ τὶς δύο ἱστορικὲς μαρμάρινες ἐξέδρες τῶν δύο πλατειῶν τῆς Ὁμονοίας καὶ τοῦ Συντάγματος, ποὺ ἐξηφάνισεν ὁ ἐξωραϊσμὸς τῆς πόλεως.

Αἱ διαδηλώσεις ἦσαν εἰς κάθε ὥραν.

Ὁποιαδήποτε ὥρα τῆς ἡμέρας ἢ τῆς νυκτὸς τὰ κόμματα καὶ οἱ πιστοί των, πρωτοστατούντων τῶν τριῶν τάξεων ποὺ ἀναφέραμε προηγουμένως, «ἐσκάρωναν» διαδήλωσιν, τῆς ὁποίας τὸ φινάλε ἦτο πάντοτε τὸ αὐτό, οἱ «πεντάρικοι» ἢ «δεκάρικοι» λόγοι καὶ τὸ ξυλοβρόντι! καὶ ἐνίοτε καὶ φόνοι καὶ τραυματισμοί.

Ἡ ὁπλοφορία ἦτο γενική. Κανεὶς νόμος δὲν τὴν ἀπηνόρευε.

Ἀπὸ τῶν Ἀοειοπαγιτῶν καὶ τῶν ακθηγητῶν τοῦ Πανεπιστημίου μέχρι τῶν ἀνησύχων καὶ τῶν ἐπικινδύνων κατοίκων τοῦ Ψυρρῆ καὶ τοῦ Φίλιππα, ὅλοι ὁπλοφοροῦσαν μὲ παντὸς εἴδους ἀγχέμαχα καὶ ὠκηβόλα ὅπλα. Συνεπῶς οἱ τραυματισμοί, οἱ φόνοι καὶ τὰ σακατέματα ἐγένοντο ἄφθονα.

Ὅταν ἡ ἐκλογὴ ἐκινδύνευε τὸ μόνον μέσον τῆς ἀκυρώσεως ἦτο ἡ ἀνατροπὴ τῶν καλπῶν. Δηλαδὴ ἡ εἰσβολὴ εἰς τὸ τμῆμα καὶ τὸ ἀναποδογύρισμα τῶν καλπῶν μὲ τὶς κλωτσιές. Οἱ περίφημοι παλληκαράδες ἐτίθεντο ἐπὶ κεφαλῆς ἐξημμένου ὄχλου καὶ μὲ τὰ πιστόλια στὸ χέρι εἰσέβαλον εἰς τὰς ἐκκλησίας ὅπου ἐγίνετο ἡ ψηφοφορία.

Αὐταὶ αἱ ἔριδες ὄχι σπανίως ὁμοίαζον μὲ ἅλωσιν πύργων ἢ ὀχυρωμάτων. Σκοτωμοὶ καὶ τραυματισμοὶ καὶ εἰσβολαὶ καὶ ἀναποδογυρίσματα καὶ χύσιμο τῶν ψήφων καὶ ματαίωσις ἐκλογῶν ἦσαν γεγονότα συνήθη εἰς τὰς Ἀθήνας.

ΑΙ ΔΙΑΔΗΛΩΣΕΙΣ

Αἱ μεγάλαι διαδηλώσεις τῶν κομμάτων γενόμεναι κατὰ τὰς παραμονὰς καὶ προπαραμονὰς τῶν ἐκλογῶν, συνήθως μετεβάλοντο εἰς μάχας. Αἱ διαδηλώσεις αὐταὶ προπαρεσκευάζοντο μὲ μέθοδο καὶ πρόνοια πολεμικὴ καὶ ἐκανονίζοντο ὅπως εἰς τὸν στρατὸν μὲ κεφαλὴν πορείας, ἀνιχνευτάς, κύριον σῶμα καὶ ὀπισθοφυλακήν, τοῦτο δὲ διότι οἱ ἀντίπαλοι συνήθως προπαρεσκεύαζον ἐπίθεσιν πρὸς διάλυσιν καὶ «στραπάτσο», ὅπερ ἤσκει μεγάλην ἐπίδρασιν ἐπὶ τοῦ ἠθικοῦ τῶν ἀντιμαχομένων κομμάτων.

Οἱ παλληκαράδες εἰς τὴν περίστασιν ἐκείνην μὲ τὰ «τσιράκια» τους καὶ τοὺς ἀβανταδόρους διηροῦντο εἰς δύο ὁμάδας καὶ ἐτίθεντο εἰς τὴν κεφαλὴν καὶ τὴν οὐράν.

Ἐκεῖ ὑπῆρχε καὶ ὁ μεγαλύτερος κίνδυνος. Διότι οἱ ἐχθροὶ ἐπετίθεντο ἢ εἰς τὸ μέτωπον ἢ εἰς τὰ νῶτα.

Τῶν διαδηλώσεων προηγεῖτο πάντοτε ἡ «μούζικα». Πλανόδιοι δηλαδὴ ὀργανοπαῖκται οἱ ὁποῖοι ἀπῄτουν κατὰ κανόνα καὶ δι' εὐνοήτους λόγους τὴν πληρωμὴν προκαταβολικῶς. Ἐπλεόναζαν ἡ κλαπαδόρες καὶ ἡ ψυκάν κάσες. Ὅταν κατέβαιναν καὶ τὰ χωριὰ προηγοῦντο καὶ τὰ «βαρβαρόφωνα» δηλαδὴ ἡ πίπιζα καὶ τὰ ντοαύλια.

Τὰ βεγγαλικὰ καὶ οἱ ρουκέττες ἦσαν ἀπαραίτητα.

Ὀρημαγδὸς μέγας συνετάραττε τὰς ὁδοὺς καὶ τὰς πλατείας τῆς διαδρομῆς τῶν μεγάλων διαδηλώσεων καὶ αἰφνιδίως ἐπέπιπτε ὁ ἐχθρὸς καὶ μετὰ τοῦ ἐχθροῦ καὶ ἡ ἔφιππος χωροφυλακή, οἱ «σταυρωτῆδες» καὶ τὸ ἱππικὸν μὲ γυμνὲς σπάθες.

ΕΛΚΥΣΑΤΕ ΣΠΑΘΗΝ!

Ἐνθυμοῦμαι—εἶμεθα μαθηταὶ τοῦ Βαρβακείου τότε—μίαν φαιδρὰν ἀλλὰ καὶ τραγικὴν περιπέτειαν.

Ἡ ἀντιπολίτευσις ἐκήδευε ἕνα νεκρόν της. Κηδεία κομματικὴ καὶ ἐκμεταλλευτική.

Ἡ πομπὴ ἀνήρχετο τὴν ὁδὸν Σταδίου, ὅταν εἰς τὸ ἄνοιγμα τῆς μικρᾶς πλατείας, ὅπου ἐστήθη κατόπιν ὁ ἔφιππος ἀνδριὰς τοῦ Κολοκοτρώνη, ἦσαν παρατεταγμένοι ἱππεῖς μὲ ἀξιωματικὸν διοικητὴν τὸν Σκοτίδαν.

Τῆς πομπῆς προηγεῖτο ὁ σταυρός.

Ὁ ἵλαρχος εἶχε ὑποχρέωσιν νὰ χαιρετίσῃ τὸν σταυρὸν διὰ τῆς σπάθης.

—Ἐλκύσατε σπάθην! ἐκραύγασεν ὁ ἵλαρχος.

Οἱ διαδηλωταὶ—διότι διαδήλωσις ἦτο ἡ κηδεία τοῦ ἀτυχοῦς σκοτωμένου—ποὺ προσέβλεψαν ὑπόπτως τοὺς ἱππεῖς, μόλις ἤκουσαν τὸ βροντῶδες πρόσταγμα καὶ εἶδον γυμνωμένες τὶς σπάθες, κατελήφθησαν ὑπὸ πανικοῦ.

Ὁ νεκρὸς ἀνετράπη καὶ ἐγκατελείφθη εἰς τὸν κονιορτὸν τῆς ὁδοῦ, οἱ ἱερεῖς ἔφυγον μπερδευόμενοι στὰ ράσα τους καὶ οἱ πολῖται πανικόπληκτοι διεσκορπίσθησαν πρὸς ὅλας τὰς διευθύνσεις.

Αἱ σύγχρονοι ὅμως ἐκλογαὶ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ παραβληθοῦν μὲ τὰς παλαιάς, ἀπὸ πάσης ἀπόψεως. Ὁ πολίτης εἶναι ἐλεύθερος νὰ ἐξασκίσῃ τὰ πολιτικά του δικαιώματα, χωρὶς νὰ φοβηθῇ οὔτε πιέσεις οὔτε κινδύνους, οὔτε ἀπειλὰς καὶ ἐκ τῶν συγχρόνων καλπῶν πηγάζει διαυγὴς ἡ ἀληθὴς θέλησις τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ.

Γ. ΑΣΠΡΕΑΣ

ΣΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΑΥΤΟ ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΝΤΑΙ:

Ο ΠΡΥΤΑΝΙΣ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ
ΝΙΚ. Ι. ΕΞΑΡΧΟΠΟΥΛΟΣ

Ο ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΣ
ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

ΟΙ ΞΕΝΟΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΑΙ:
J. MORTANE
GRATIA DELEDDA

ΚΑΙ ΟΙ Κ.Κ.:

Γ. ΑΣΠΡΕΑΣ, ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ, ΡΗΓΑΣ ΓΚΟΛΦΗΣ, ΣΤΕΦ. ΔΑΦΝΗΣ, ΝΙΚ. ΚΑΣΤΑΝΑΚΗΣ, ΔΙΟΝ. ΚΟΚΚΙΝΟΣ, ΠΕΤΡΟΣ ΚΟΥΡΤΗΣ, ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΥΣΤΑΛΛΗΣ, ΙΩΑΝ. ΛΑΜΕΡΑΣ, ΤΑΚΗΣ ΜΠΑΡΛΑΣ, ΜΟΥΣΙΚΟΣ, ΝΤΟΛΗΣ ΝΙΚΒΑΣ, Β.Ν. ΝΙΚΟΛΕΤΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ, ΠΟΛ. ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ, ΛΑΖ. ΠΗΝΙΑΤΟΓΛΟΥ, ΘΕΜΟΣ ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΣ, Μ. ΧΑΝΝΟΥΣΗΣ, ΠΕΤΡ. ΧΑΡΗΣ

ΤΟ ΘΑΥΜΑ ΤΗΣ ΣΥΓΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελίδα 19)

αὐτοκίνητο ἔμεινε στὸ στάδιο τοῦ ἄξιο περίεργου φαινομένου. Τὰ ἀτμοκίνητα αὐτοκίνητα ἐξακολουθοῦσαν νὰ θεωροῦνται σὰν ἔξυπνα στὴν σύλληψή τους, ἀλλὰ ἄχρηστα κατασκευάσματα. Ἦρθεν, ὅμως, τότε μιὰ καταπληκτικὴ ἐφεύρεση ποὺ ἀπετέλεσε ἀληθινὴ ἐπανάσταση στὴν σύγχρονη τεχνική. Ἀνεκαλύφθη δηλαδὴ ὁ «δι' ἐκρήξεων κινητήρ», τὸ σημερινὸ δηλαδὴ μοτὲρ τοῦ αὐτοκινήτου.

Ἡ χρησιμοποίησις τῆς βενζίνης ἔδωσε μιὰ καταπληκτικὴ ὤθηση στὴν καινούργια ἐφεύρεση, ἡ ὁποία ἐαπλώθηκε σὲ ὅλο τὸν κόσμο μὲ πραγματικὰ καταπληκτικὴ ταχύτητα.

Τὰ πρῶτα βενζινοκίνητα αὐτοκίνητα ἔκαναν τὴν ἐμφάνισή τους στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνος καὶ προεκάλεσαν ἀμέσως ἀκράτητο ἐνθουσιασμό.

Μὰ πόσο διέφεραν αὐτὰ τὰ αὐτοκίνητα ἀπὸ τὰ σημερινά! Μὲ κόπο ἀνέπτυσαν ταχύτητα 40 χιλιομέτρων καὶ χρειαζόταν ἀληθινὴ ἱεροτελεστία γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ βάλῃ κανένας μπροστὰ τὴν μηχανή. Καὶ τὶς ὀκτὼ φορὲς στὶς δέκα οἱ αὐτοκινητισταί, ποὺ θεωροῦσαν ἀπαραίτητο νὰ ντυθοῦν σὰν ἐξερευνηταὶ καὶ νὰ πάρουν ἡρωϊκὸ ὕφος, κατέληγαν νὰ ζητήσουν ἀπὸ τοὺς χωρικοὺς ποὺ συναντοῦσαν νὰ τοὺς ἐνοικιάσουν τὰ ἄλογα ἢ τὰ βώδια τους γιὰ νὰ σύρουν τὸ μηχανικὸ θηριό, ποὺ ἀρνιόταν γιὰ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο λόγο νὰ προσφέρῃ τὶς ὑπηρεσίες του.

Σιγὰ-σιγὰ ὅμως, ὅσο περνοῦσε ὁ καιρός, τόσο βελτιώνονταν τὰ αὐτοκίνητα. Οἱ βαρειὲς φόρμες ἄρχισαν νὰ ἐξαφανίζωνται, τὰ ἐργοστάσια ἄρχισαν νὰ ἀποδίδουν σημασία στὴν κομψότητα τῶν γραμμῶν καὶ στὶς ἀνέσεις τῶν ἐπιβατῶν. Κι' ἔτσι ἀπὸ στάδιο σὲ στάδιο φθάσαμε στὰ σημερινὰ ἀριστουργήματα, ποὺ ἀποτελοῦν βασικὸ μέρος τῆς σημερινῆς ζωῆς. Τὸ αὐτοκίνητο τώρα, χάρις τὸν Ἄγγλο ὁδηγὸ Σὲρ Μάλκολμ Κάμπελ, κατορθώνει νὰ διανύῃ σὲ μιὰ ὥρα μέσα τετρακόσια χιλιόμετρα! Οἱ ἠλεκτρικὲς ἐγκαταστάσεις καὶ οἱ μηχανικὲς τελειοποιήσεις του εἶνε τέτοιες, ποὺ καὶ μικρὸ ἀκόμα παιδὶ μπορεῖ νὰ ὁδηγήσῃ αὐτοκίνητο μὲ κάθε ἀσφάλεια. Κι' οἱ ἀεροδυναμικὲς γραμμές, ποὺ ἐπεβλήθησαν ἀπὸ τὸν περασμένο χρόνο συμπληρώνουν τὴν ὅλη κομψὴ ἐμφάνιση τοῦ αὐτοκινήτου, τοῦ πραγματικοῦ αὐτοῦ βασιλέως τοῦ συγχρόνου κόσμου.

Οἱ πρόοδοι, ὅμως, τῆς τεχνικῆς δὲν εὐνοοῦν νὰ σταματήσουν σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο. Ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἔτσι φτιασμένος ὥστε νὰ τείνῃ πάντα πρὸς τὰ μπρός, νὰ ζητᾶ πάντα κάτι καλύτερο. Καὶ ἤδη στὸ συγκοινωνιακὸ ζήτημα ἔχει κάνει ἕνα κολοσσιαῖο βῆμα. Πρόκειται γιὰ τὴν ἐντελῶς μοντέρνα προσπάθεια, ποὺ παρατηρεῖται σὲ ὅλες τὶς προηγμένες χῶρες, γιὰ τὸν συνδυασμὸ τῶν πορισμάτων ποὺ βγῆκαν ἀπὸ τὴν χρησιμοποίηση τοῦ αὐτοκινήτου ἀφ' ἑνὸς καὶ τοῦ σιδηροδρόμου ἀφ' ἑτέρου.

Ἀπ' αὐτῆς τῆς ἀπόψεως, τὴν τελευταία λέξη τῆς προόδου τὴ δίνουν οἱ «αὐτοκίνητες ὠτομοτρὶς» ποὺ ἐξυπηρετοῦν τὶς μεγάλες σιδηροδρομικὲς ἀρτηρίες τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς. Πρόκειται στὴν περίπτωση αὐτή, γιὰ τεράστια αὐτοκίνητα στενόμακρα, ποὺ μποροῦν νὰ περιλάβουν ἑκατὸ καὶ περισσοτέρους ἐπιβάτας καὶ ποὺ ἀναπτύσσουν ταχύτητα 200 χιλιομέτρων τὴν ὥρα. Οἱ ὠτομοτρὶς αὐτὲς κυκλοφοροῦν πάνω στὶς ράγιες τῶν σιδηροδρόμων κι' ἀποτελοῦν ἔτσι ἕναν συνδυασμὸ αὐτοκινήτου καὶ τραίνου, ποὺ ἔχει ὅλα τὰ προτερήματα τῶν δύο συγκοινωνιακῶν μέσων ποὺ ἀναφέραμε. Ἤδη ὅλες οἱ χῶρες ἔχουν περιλάβει στὴ σιδηροδρομιακή τους πολιτικὴ τὴν χρῆση τῶν αὐτοκινήτων «ὠτομοτρὶς», ποὺ τείνουν σιγὰ-σιγὰ νὰ ἐκτοπίσουν τὶς πιὸ τελειοποιημένες ἀτμομηχανές, λόγῳ κυρίως τῆς ταχύτητος, ποὺ μποροῦν νὰ ἀναπτύξουν.

Κι' ὅμως μιὰ μέρα ὅλες οἱ προσπάθειες αὐτὲς ποὺ σημειώθηκαν στὸ ἐπίπεδο τῆς κατασκευῆς τῶν σιδηροδρόμων καὶ τῶν αὐτοκινήτων εἶναι καταδικασμένες νὰ ἐκμηδενισθοῦν, χάρις στὴν τεράστια πρόοδο ποὺ σημειώθηκε σ' ὅ,τι ἀφορᾶ τὴν ἐξέλιξη τῆς ἀεροπορίας. Τὰ τραῖνα καὶ τὰ αὐτοκίνητα, ποὺ βασιλεύουν σήμερα στὸν μηχανικὸ πολιτισμό μας, θὰ παραχωρήσουν ἀργὰ ἢ γλήγορα τὴ θέση τους στὰ ἀεροπλάνα, ποὺ κι' αὐτὰ μοιραῖα θὰ ὑποστοῦν κάποτε τὸν ἀδυσώπητο νόμο τῆς φθορᾶς. Θὰ βρισκόμαστε τότε στὴν ἐποχὴ τῶν διαπλανητικῶν πτήσεων, ὁπότε μηχανήματα ποὺ οὔτε κὰν νὰ τὰ φαντασθοῦμε μποροῦμε σήμερα, καὶ ποὺ θὰ χρησιμοποιοῦν καινούργιους τρόπους ἕλξεως, θὰ ἐξερευνοῦν τὰ ἀπέραντα βάθη τῶν ἐκτάσεων ποὺ μᾶς περιτριγυρίζουν. Ἡ δι' ἐκρήξεων μηχανὴ θὰ ἔχει ἀντικατασταθῇ μὲ τὴν αὐτοφυῆ δύναμι τῆς ρουκέτας πρὸς τὴν ὁποία φαίνεται ὅτι τείνει νὰ καταλήξῃ ἡ ἀδιάκοπη αὐτὴ ἀναδημιουργία τῶν συγκοινωνιακῶν μέσων.

Αὐτὴ εἶναι ἡ ἐξέλιξη τῶν συγκοινωνιακῶν μέσων ἀπὸ τῆς πρωτόγονης ἐποχῆς ἴσα με σήμερα. Στὴν ἐπισκόπηση αὐτὴ θεληματικὰ ἀγνοήσαμε τὸ ἀεροπλάνο, συγκοινωνιακὸ μέσο καινούργιο, ποὺ ἀπετέλεσε ἀληθινὴ ἐπανάσταση. Κι' αὐτό, γιατὶ ἡ ἀεροπορία βρίσκεται οὐσιαστικὰ ἀκόμα στὰ πρῶτα βήματά της. Ὑποζύγιο-τροχὸς-μηχανικὴ ἕλξη, αὐτὰ τείνουν ν' ἀποτελέσουν τὸ παρελθόν. Στὴν ἀεροπορία ἀνήκει τὸ μέλλον...

JACQUES MORTANE

Copyright περιοδικοῦ «ΑΘΗΝΑΙ».

ΤΥΠΟΙΣ «ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΥ ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ» ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ «ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ»
ΑΘΗΝΑΙ (ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ 44)