



1

αίφια

ΦΙΛΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ

Μουσ.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΕΛΕΓΧΩ

ελεγχ.

1925

Κων.



ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΣ: Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ.

ΦΙΛΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ
ΓΕΝΑΡΗΣ 1925

ΧΡΟΝΙΑ Α΄. ΦΥΛΛΑΔΙΟ 1.

ΒΓΑΙΝΕΙ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ. ΤΑΧΥΔΡΟΜΙΚΗ ΣΥΣΤΑΣΗ : ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΦΙΛΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ, ΔΕΙΝΟΚΡΑΤΟΥΣ 2, ΑΘΗΝΑ.

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ : ΓΙΑ ΕΝΑ ΧΡΟΝΟ 100 ΔΡΑΧΜΕΣ. ΓΙΑ ΕΞΗ ΜΗΝΕΣ 50.
— ΓΙΑ ΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ : ΜΙΑ ΣΤΕΡΛΙΝΑ ΤΟ ΧΡΟΝΟ.
— ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΕΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ ΓΡΑΦΟΥΝΤΑΙ ΣΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ ΓΑΝΙΑΡΗ, ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ, ΖΗΚΑΚΗ. ΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΑΡΧΙΖΟΥΝ ΚΑΘΕ ΓΕΝΑΡΗ, Η ΙΟΥΛΙΟ ΟΙ ΕΞΑΜΗΝΕΣ.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ 1^{ΟΥ} ΦΥΛΛΑΔΙΟΥ.

- Η ΦΙΛΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ.
- ΣΤΡΑΤΗ ΔΟΥΚΑ : ΑΠΛΟΤΗ — ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΚΑΙ ΠΟΙΗΣΗ.
- Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ : ΤΟ ΜΥΑΛΟ ΜΟΥ ΤΑΞΙΔΕΥΕΙ.
- Β. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ : Η ΑΝΕΡΑΔΑ.
- Μ. Α. : Η ΜΥΣΤΙΚΟΠΑΘΕΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝ. ΤΕΧΝΗ.
- Κ. ΒΑΡΝΑΛΗ : Ο ΞΥΛΟΓΡΑΦΟΣ Γ. ΚΕΦΑΛΗΝΟΣ.
- Κ. Ι. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗ : ΔΟΚΙΜΙΟ ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ.
- ΣΤΗΒΕΝΣΟΝ (ΜΕΤ. Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ) : ΤΟ ΝΗΣΙ ΜΕ ΤΟ ΘΗΣΑΥΡΟ.
- ΦΑΜΠΡ (ΜΕΤ. Β. ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ) : Ο ΜΠΟΥΡΜΠΟΥΛΑΣ.
- ΕΠΑΡΧΙΩΤΗ : ΠΩΣ ΓΡΑΦΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ Η ΚΡΙΤΙΚΗ.
- ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ.

ΕΙΚΟΝΕΣ.

- ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ (ΧΩΡΙΣΤΟ ΦΥΛΛΟ). ΑΝΤΙΓΡΑΦΗ Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ.
- ΤΟ ΚΑΜΠΑΡΕ, ΣΤΗ ΜΠΡΕΤΤΑΝΗ, ΤΑ ΤΙΜΟΝΙΑ : ΞΥΛΟΓΡΑΦΙΕΣ ΚΕΦΑΛΗΝΟΥ. — Ο ΜΠΙΛΛΥ ΜΠΟΥΟΥΝΣ, Ο ΜΠΟΥΡΜΠΟΥΛΑΣ, ΑΡΧΙΚΑ, ΠΡΩΜΕΤΩΠΙΔΕΣ : Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ.

ΤΟ ΦΥΛΛΑΔΙΟ 10 ΔΡΑΧΜΕΣ.
ΓΙΑ ΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ 2 ΣΕΛΙΝΙΑ.

ΦΙΛΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ



ς μὴ φανῆ σὲ κανέναν παράξενος ὁ τίτλος τοῦ περιοδικοῦ. Τὸ ὄνομα αὐτὸ δὲν τοῦ τὸ δόσαμε οὔτε ἀπὸ σωβινισμό οὔτε κἀν ἀπὸ πατριωτισμὸ καθυστερημένον· μὰ τοῦ δόσαμε πρῶτον : γιὰ φανερόναι πολὺ καλὰ τὴ λογῆς δεσμὸς ὑπάρχει ἀνάμεσα σὲ πρόσωπα ποὺ ἔχουνε τοὺς ἴδιους πόθους, καὶ δεῦτερον : γιὰ τὴ ἱστορικὴ ἔνωση τοῦ 1814 στέκει σὰν ἓνα τίμιον καὶ μοναδικὸ μνημεῖον μέσα στὶς μικρότητες κεινοῦ τοῦ καιροῦ, ἀδιάφορον ἂν σήμερον οἱ πόθοι μας δὲ μποροῦνε νὰ ἔχουνε καμιά σκέση μὲ τοὺς δικούς της· στὰ 1800 ἓνας σκοπὸς σὰν καὶ αὐτὸν γιὰ τὸν ὁποῖον ἀγωνίστηκε ἡ Φιλικὴ Ἐταιρία, ἦτανε πέρα καὶ πέρα σύμφωνος μὲ τὰ ὄνειρα κάθε ιδεολόγου. Δὲν ὑπῆρχε καμιά ἐβγενικότερη σημαία γιὰ τότε, καὶ ἂν μεταθέσει κανένας τοὺς ἀνθρώπους τοῦ 21 στὴ σημερινὴ ἐποχὴ ἢ ἐμᾶς στὴ δική τους, θὰ ἴδῃ πολὺ καλὰ πὼς θ' ἀλλάξουνε καὶ οἱ ιδεολογίες εὐθύς. Ἡ Φιλικὴ Ἐταιρία ὅμως, ἀπομένει τίμια γιὰ πάντα, ὅπως εἶναι τίμιος γιὰ κάθε ἐποχὴ αὐτὸς ποὺ πολεμᾷ τὸν τύραννον ποὺ τὸν βασανίζει· δὲν ἔχει καμιά σχέση ἂν τὸν βασανίζῃ μὲ τὸ σπαθί, μὲ τὴ φυλακὴ, μὲ τὸ χρῆμα, ἢ μὲ ὅποιον νὰ ἔναι ἄλλο μέσον. Σχετικὰ μ' αὐτὸ βρίσκονται σὲ φανερὴ πλάνη ὅσοι ἔχουνε τὴν ἰδέαν πὼς, ἐπειδὴ ἀλλάζουνε μὲ τὸν καιρὸ οἱ ιδεολογίες, δὲν εἶναι ἀξία γιὰ σεβασμὸν ἢ κάθε θυσία ποὺ ἔγινε σ' ἄλλην ἐποχὴν, καὶ — γι' αὐτὸ ἴσα ἴσα — μὲ διαφορετικὴν ἀντίληψιν τῆς μίας καὶ μόνης Δεφτεριᾶς. Πεδίον γιὰ ἀγῶνα ὑπάρχει σὲ κάθε ἐποχὴν, γιὰ τὴν πάντα ὑπάρχει κάποια τυραννία, ποὺ κρατᾷ στὰ χέρια

της τῆ λεφτεριά τοῦ ἀνθρώπου, εἴτε τὴν πνευματικὴν εἴτε τὴν ὕλικήν. Ἐμεῖς θὰ πολεμήσουμε γιὰ τὴν πρώτην.

Τὰ ὕλικά μας μέσα δὲν εἶναι ἀφθονα, γιὰτι ἀφθονα μέσα ἔχουν καὶ διαθέτουν μοναχὰ οἱ καταφερτζήδες καὶ οἱ μπαγαπόντηδες. Τὸ περιοδικὸ τοῦτο βγαίνει ἀπ' τὸ ὑστέρημα τῶν ἐταίρων του, μὰ εἶναι τόσοι — σὲ κάθε γωνιά τῆς Ἑλλάδας — πού τὸ περιοδικὸ τοῦτο καὶ θὰ ζήση καὶ θὰ φέρη τὸ ἀποτέλεσμα πού κυνηγάει, στὸν ἀγώνα τῆς πνευματικῆς ἀπολύτρωσής μας.

Μ' ὄλο πού μᾶς ἐνδιαφέρνει ἡ ἀνθρώπινη ψυχὴ γενικά, θὰ δεῖξουμε ἰδιαίτερη προτίμησιν στὰ ἔργα πού γραφτήκανε ἀπὸ Ἑλληνας, γιὰτι ἴσως τὰ ξέρη λιγότερο ἐδῶ ὁ κόσμος, καὶ γιὰτι πρέπει νὰ ξεδιαλεχτοῦν οἱ δικές μας ἀξίες. Ἄν πιάση ὅμως κανεὶς καὶ κρίνη λίγο αὐστηρὰ τὴ λογοτεχνία τοῦ τόπου μας, θὰ ἴδῃ πὼς εἶναι τόσο λίγη κείνη πού ἀξίζει νὰ ἴδῃ τὸ φῶς, ὥστε δὲ φτάνει νὰ γεμίση ἓνα φυλλάδιον πού βγαίνει κάθε τόσο. Ἔτσι, τὸ λογοτεχνικὸ μέρος τοῦ περιοδικοῦ θὰ τὸ ἀποσώσουμε μὲ μεταφράσεις ὅσο πιὸ καλὲς μπορεῖ νὰ γινοῦν, ἔργων παλιῶν καὶ σύγχρονων, κ' ὑπάρχουνε ἀριστουργήματα τέτια, πού ἡ ζεῖδωρή τους πνοὴ ἴσως φυσήξῃ λίγη δροσιὰ στὴν ξεραῖλα πού δέρνει τὴ σημερινὴ ἑλληνικὴ διανόησιν.

Μὰ ἐξ ἄλλου, κρατοῦμε στὰ χέρια μας ἀληθινούς θησαυροὺς ζωγραφικῆς τέχνης, ἀγνωστούς καὶ πρωτότυπους, θγαλμένους μὲς ἀπ' τὴν ἑλληνικὴ παράδοσιν, θησαυροὺς ἀξιούς νὰ βαστάξουν καὶ τὰ πιὸ αὐστηρὰ περιοδικὰ τῆς Εὐρώπης. Ἄς ξεστραβοθοῦμε κι ἄς τοὺς γνωρίσουμε.

Ὁ κυριότερός μας ὅμως σκοπός, ὁ θερμότερος πόθος μας εἶναι νὰ κάμουμε τὸ ρωμιὸ νὰ πετάξῃ ἀπὸ πάνω του τὴν ψευτιά, τὴ φαρμακονιά καὶ τὴν ἐπίδειξιν καὶ νὰ γυρίσῃ στὴ ἀπλότητα τοῦ παιδιοῦ καὶ τῆς Φύσης, πού μέσα στὸν ἀγνὸ κόρφο τῆς ἀναθράφηκε σὲ κάθε ἐποχὴ προκοπῆς του στὶς Τέχνες.

Ἡ δυστυχία τοῦ ἀνθρώπου, ἡ μιζέρια τῆς κατάντιας του καὶ τῆς ψυχῆς του, τὸν ἀνθρώπο ἔχει πάλι αἰτία στὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς. Τὸν ἀνθρώπο, πού μόνος αὐτὸς μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ στὸν ὁμοίό του πολλὰς δυστυχίες ἀβάσταχτες. Καί, ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀποψή, εἴμαστε μαζί μὲ κάθε ἀγώνα πού γίνεται καὶ πού θὰ γίνῃ, γιὰ νὰ μὴ μολοιστῇ μὲ κάποιον γκέμι αὐτὸ τὸ κοινωνικὸ χτήνος, ὥστε νὰ μὴν παραδίνεται λεφτερο στὸ μάβρο τοῦ ἐνστικτο, πού τὸ κάνει νὰ χαίρεται σὰν τυραγεῖ, σὰ βασανίζει καὶ σὰ σκοτίζει τὸν ὁμοίό του.

Ὅ,τι καὶ νὰ ποῦμε, ὁ καιρὸς θὰ δείξῃ ἂν εἴμαστε ἀνθρώποι.

Ἡ ΦΙΛΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ

Α Π Λ Ο Τ Η

Τί εἶνε μαθὲς αὐτὴ ἡ ἀπλότη; Εἶνε ἐνστικτο; Εἶνε ἀρετὴ;

Εἶνε βέβαια ἐνστικτο ἀφοῦ βρίσκεται μέσα σὲ κάθε μωρὸ παιδί· μὰ εἶνε πάλι καὶ ἀρετὴ, σπάνια ἀρετὴ, ἀφοῦ δύσκολα ἀπαντιεῖται ἀκόμα καὶ στὰ πιὸ σοφὰ γεράματα. Ἄλλὰ, εἴτε ὡς ἐνστικτο, δηλαδὴ ὡς ἐπιταγὴ τῆς Φύσης ἀπάνου στὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ, εἴτε ὡς ἀρετὴ, δηλαδὴ λεφτερη καὶ αὐτεξούσια ὑποταγὴ τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς κάτου ἀπ' τὶς ἐντολὰς τοῦ μεγάλου Παντός, πρέπει ἀπὸ κειμέσα, μὲς ἀπ' τὴ Φύσιν, νὰ ἔχη τὴν πηγὴ τῆς ἡ ἀπλότη. Ἄς ἐρθοῦμε λοιπὸν νὰ πάρουμε τὴν ἀπλότη μὲς ἀπ' τὴ Φύσιν.

Μέσα στὴ Φύσιν ὅλα εἶνε ἀπλά· ὅλα γενιοῦνται, συντηριοῦνται καὶ μεταλάζονται — δηλαδὴ ζοῦν καὶ ἐκφράζονται — μὲ τὰ πιὸ ἀπλά μέσα. Ἔτσι, κι ὁ φυσικὸς ἀνθρώπος, ὡς παιδί κι ὡς ἀπολίτιστος χωμένος ἀκόμα μέσα στὴν ἀγκαλιὰ τῆς Φύσης, δὲ μπορεῖ παρά, ὅπως ὅλα τὰ φυσικὰ πράματα, νὰ ζῆ καὶ νὰ ἐκφράζεται ἀπλά. Αὐτὸς εἶνε ὁ πρῶτος παράδεισος. Ὅμως ξέρουμε, πὼς ἤρθε μιὰ μέρα πού διώχτηκε ἀπὸ τοῦτον ὁ ἀνθρώπος. Ἦτανε ἡ μέρα πού ἔφαγε ἀπ' τὸν καρπὸ τοῦ ξύλου τῆς Γνώσης, γιὰ νὰ γίνῃ Θεός.

Ἀπὸ τότες, ἡ ἱστορία αὐτὴ ἐπαναλαμβάνεται μέσα στὴ ζωὴ κάθε ἀνθρώπινης ψυχῆς. Γιὰ τὸν καθέναν θὰ ῥθῃ ἡ στιγμὴ ὅπου θεὸς νὰ πετάξῃ τὴν ἡσυχία τῆς φυσικῆς διάθεσης, γιὰ νὰ ἀναλάβῃ τὸ βάρος καὶ τὶς εὐθύνες τῆς ἀνθρώπινης βούλησης. Θρονιάζοντας μέσα στὰ σπλάχνα τὸ Ἐγὼ του καὶ ὑποτάζοντας σ' αὐτὸ τὰ πέντε τοῦ αἰσθητήρια θ' ἀνοίξῃ τὸν ἀγώνα καταπάνου στὰ μυστήρια τὰ θεϊκά. Θὰ χτυπᾷ καὶ σὲ κάθε χτύπημά του θὰ πυκνώνεται περισσότερο τὸ σκοτάδι, ὡς πού θὰ καταπτήσῃ νὰ ἔχη μάτια γιὰ νὰ μὴ βλέπῃ κι ἀφτιά γιὰ νὰ μὴν ἀκούῃ. Τότες θὰ νύσῃ τὴ συντριβὴ του. Κι ὁ ἀντρας θὰ πέσῃ στὰ γόνατα καὶ θὰ κλάψῃ σὰν ἀδύναμη γυναίκα. Θὰ εἶνε τὰ τελευταῖα σπαράγματα τοῦ Ἐγὼ.

Ἔστερα, σὲ συνφερῆ, καὶ σὰν ξεκαθαρίσῃ ὁ οὐρανὸς του, θὰ ἔχη νύσῃ πὼς ὅτι βγαίνει ὄξω ἀπ' τὴν ὑποταγὴ τῶν νόμων, βγαίνει ὄξω ἀπ' τὸ συναίσθημα τῆς εὐδαιμονίας καὶ τῆς ἀληθινῆς λεφτεριάς πού αἰσθάνονται ὅλα ὅσα ἀφίνονται κάτου ἀπ' τὴ διακυβέρνησίν τους. Ἀπὸ κείνη τὴ στιγμὴ ἀρχίζει ν' ἀπολυτρώνεται. Κι ἀπὸ τότε, μέσα σὲ δάκρια χαρᾶς καὶ μετάνοιας, μ' ἓνα αἰσθημα γλύκας στὰ σπλάχνα ὁμοιο μὲ τοῦ βαριαρρωστικῆς πού πιάνει νὰ γαιίνῃ, ἀρχίζει τὸ δρόμο τῆς ἐπιστροφῆς. Βαστώντας τὸν ἀπὸ τ' ἀδύναμο χέρι ἓνα Πνεῦμα, τὸν ξαναφέρνει, ὕστερ' ἀπὸ ἓνα μακρυνὸ ταξίδι ἐκεῖ ἀπ' ὅπου ξέπεσε· μ' ἄσπρα μαλιὰ καὶ μὲ ραβδί στὸ χέρι πάει κι ἀνακαλύπτει μιὰ μιὰ ὅλες τὶς γωνιὰς τοῦ παιδιοῦ τοῦ κόσμου. «Ὁμοιώθη παιδίῳ καὶ εἰσῆλθεν εἰς τὴν βασιλείαν τῶν οὐρανῶν.» Ἔτσι, ἀπὸ στοιχεῖο τῆς Φύσης ἡ ἀπλότη, ἔγινε κατάχτησιν ἀνθρώπινη, ἀπὸ ἐνστικτο ἔγινε ἀρετὴ — μιὰ ἀληθινὴ παρηγοριὰ μέσα στὴ ζωὴ, στὴν ἐπιστήμη καὶ στὴν τέχνη. Μέσα ἐκεῖ, ἡ ἀπλότη εἶνε τὸ πιὸ σίγουρο σημάδι μιᾶς ἀληθινῆς ὠραίας καὶ σοφῆς ζωῆς. Λεῖπει κάθε φροντίδα ἐπίδειξης. Πουχασμένη πιά ἡ ψυχὴ ἀπὸ τὴ φαγούρα καὶ τ' ἀνάμα τούτης τῆς πληγῆς, εἶναι σὲ θέση ν' ἀκούῃ τόσο καθαρὰ τὴ φύσιν τῆς καὶ νὰ τὴν ἐκφράζῃ τόσο ἀνεμπόδιστα, ὥστε νὰ

συλαβαίνη με κάποιο δικό της μυστικό — δλοκληρωτικά, σίγουρα, και με μίαν αξιοθαύμαστην ευκολία, — τὰ πιὸ πολὺπλοκα συμπεράσματα, και νὰ κρύβη κάτω ἀπὸ μίαν ἀπλοϊκὴ ἀφέλεια τοὺς πιὸ ἀπόκρυφους θησαυροὺς τῆς ἔκφρασης.

ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΚΑΙ ΠΟΙΗΣΗ

Λοιπόν, κατὰ τὴ γνώμη μου, δὲν ὑπάρχει κανένας λόγος νὰ στερέφουμε οἱ πηγές τῆς ποίησης με τὶς ἀνακάλυφες αὐτὲς τῆς ἐπιστήμης μέσα στοὺς κόσμους τῶν ἀγνώστων. Ἀπεναντίας πληθαίνουν και δυναμώνουν. Γιατί, γιὰ μένα, ἡ ἀληθινὴ ποίηση δὲν εἶνε ἡ κραυγὴ τοῦ πόνου σὰ σφίγγεται ἡ καρδιά μας μπροστὰ στοῦ σῦθαμπο, εἶνε ἡ ἀποκάλυψη τοῦ Θεοῦ μέσα στοῦ κάθε τί. Ὅταν παρατηροῦμε τὰ φαινόμενα, ὅταν συνδιαλλάζουμε τὶς φαινομενικὲς τοὺς ἀντινομίαι ἀνακαλύφτοντας τοὺς νόμους, ὅταν ἀπὸ τὴν ἀρυθμία και τὸ χάος ἐρχόμαστε στὴν ἀρμονία και στοῦ φῶς, — δὲν κάνουμε τίποτ' ἄλλο ἀπὸ ποίηση.

Ὁ Ἰεχωῦά με τὶς φοβέρες του, θγαλμένος ἀπὸ τὴν ἀκαταληψία τῶν φαινομένων, δὲν εἶνε τόσο ποιητικὸς ὅσο ὁ σημερινὸς μας Θεός, ποὺ θὰ σκοτινιάσει πάλι μπροστὰ στοῦ Θεοῦ τοῦ μέλλοντος. Πολλὲς φορές ξεχασμένος, με τὰ μάτια ἀπάνου στοῦ γαλάζιο τ' οὐρανοῦ, βλέπω νὰ βγαίνει ἀπὸ κειμέσα ἕνας Θεὸς πατέρας, ἕνας πατέρας τόσο γλυκὸς και τόσο πατέρας, ὅσο ποτές ἄλλοτες. Τὶς στιγμὲς αὐτὲς αἰσθάνομαι τόσο φυσικοὺς τοὺς ἠθικοὺς νόμους και τόσο ἠθικοὺς τοὺς φυσικοὺς, ποὺ δὲν εἶνε παρὰ τὸ ἴδιο, — αὐτὸ ποὺ ἡ θρησκεία, ἡ τέχνη και ἡ ἐπιστὴμη βρήκαν γιὰ τὸ ἕνα και τὸ αἰώνιο. Βλέπω τὸν καιρὸ ὁποῦ οἱ τρεῖς τοῦτες, ἐννοημένες μεταξύ τοὺς κι ὄχι ἀντιμαχόμενες, θέλουν βαλθῆ νὰ ξανακαινουργιόσουν τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ.

Ἐκειπάνω, στὸν ἀψηλὸ τοῦτον ἀθέρα θέλουν γίνη κ' οἱ τρεῖς ἕνα, ὡσὰν τὸ πρόσωπο τοῦ Θεοῦ.

Θεο)νίκη.

ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ

ΤΟ ΜΥΑΛΟ ΜΟΥ ΤΑΞΙΔΕΥΕΙ

Πάει τώρα μισὴ ὥρα, ποὺ κάθουμαι, ἔχοντας μπροστὰ μου ἕνα σωρὸ φύλλα χαρτί. Τὰ μαρκάρισα μ' ἕνα κόκκινο μολύβι, ἔβαλα στοῦ καθένα κ' ἀπὸ ἕνα νούμερο, μὰ κάθουμαι ἀκόμα σὰν κουτός. Τὸ κεφάλι μου εἶνε ἄδιο... Πῶς ν' ἀρχινήσω; Τί λογῆς ἀρχὴ νὰ κάνω;...

Θέλω νὰ ξαναζήσω μίαν ὀλάκερη ζωὴ, και νὰ τὴν ξαναζήσω, δίχως νὰ περπατῶ, δίχως νὰ βλέπω, δίχως νὰ μιῶ, μ' ἕνα λόγο, μέσ' ἀπὸ τοῦτο τὸ κουδοῦκλι ποῦμαι κλεισμένος, ἀποδῶ, ἀπ' τὸ σκαμνὶ ποὺ κάθουμαι!...

Δὲ βρίσκω κανέναν ποῦντο γιὰ νὰ ξηλώσω τὸ φάδι τῆς περασμένης ζωῆς μου, ποὺ λέω πῶς ἀξίζει νὰ τὴν ἀκούσης, ἀναγνώστη. Τί μυστήριον

γίνεται μαθὲς στὸν κόσμο, κ' οὔλα τὰ καθέκαστὰ του ξεφεύγουν ἀπ' τὴν τέχνη μας; δὲ μπορεῖ νὰ πιάσει κανένας τίποτα ἀπ' αὐτὰ τὰ ἀμέτρητα μυστήρια, νὰ τὸ βάνη ἀπάνου στοῦ χαρτί, φρέσκο, ζωντανό, γιομάτο αἶμα και πνοή! Αὐτὰ τὰ πράγματα μοιάζουν σὰν λουλούδια, ποὺ μαραίνονται τόμου τ' ἀγγίξη τ' ἀμαρτωλὸ χέρι τοῦ ἀνθρώπου. Σὰ γυρίσης και κοιτάξης ὅξ' ἀπ' τὰ βιβλία, βλέπεις πῶς δὲν ὑπάρχει μηδὲ ἀρχὴ μηδὲ τέλος, μηδὲ τίποτα ἀπ' οὔλα τοῦτα ποὺ σημειώνουμε στοῦ χαρτί· ἐκεῖ εἶνε ἕνας ἀθέρας ἄπιαστος, ποὺ μέσα του στρίβουνε λογιῶ λογιῶ πράγματα ποὺ δὲ λέγουνται με λόγια...

Δὲ λέω πῶς δὲ μπορῶ νὰ κάνω μίαν ἀρχὴ, νὰ βάνω ἕνα: «Μιὰ φορά», εἶτε νὰ ξεκινήσω στὶς ἑπτὰ τὸ πρωτὶ, τὴν τάδε ξεχασμένη ἡμερομηνία, εἶτε τὸ βράδυ, εἶτε τὰ μεσάνυχτα, ὅπως μοῦ καπνίστη τέλος πάντων... Μὰ δὲν εἶνε ἔτσι. Ἐγὼ θὰ πιθυμοῦσα νὰ βρισκότανε τρόπος, νάχα, νὰ ποῦμε, μιὰ μαστοριά, ποὺ νὰρχινήσω νὰ γράφω δίχως νὰ με διαβάξη κανένας, δίχως νὰ κινήσουμε μαζί κ' οἱ δύο μας, ἀναγνώστη... Αὐτὸ μπορεῖ νὰ γείνη στὴν ὀμιλία, μπορεῖς, δηλαδή, νὰ μιῶς δίχως νὰ σοῦ στήνη ἀφτί ὁ ἀντικρυνός σου, ὡς ποὺ νὰβρῆς τὸ ἴσο σου. Μὰ στοῦ χαρτί δὲ γίνεται, με κανέναν τρόπο.

Σὰ συλλογιζομαι τὰ περασμένα, βρίσκω δέκα χιλιάδες ἀρχές. Σὰν ἔχω κέφι, μοῦ φαίνεται πῶς τὸ κάθε τι μπορεῖ νὰ γίνη ἀρχὴ. Μὰ τώρα, τούτη τὴ στιγμή, δὲ βλέπω προστὰ μου τίποτα ποὺ νὰ μπορέσω νὰ πιασῶ. Ὅπως εἶπα πρωτύτερα, ἕνα «μιὰ φορά», κ' ἄλλα τέτοια, εἶνε, νὰ ποῦμε, σὰν τὴ διαπασὸν ποὺ βρίσκει κανένας τὸ ἴσο του, σὰν τὸ ναίε ποὺ λέγει ὁ φάλτης γιὰ νὰ ρεγουλάρη τὴ φωνὴ του. Μὰ τί νὰ τὰ κάνης; Αὐτὰ εἶνε πιά πράγματα ποὺ βαριέται κανένας τὸν ἀντικρυνό του· κείνο τὸ «μιὰ φορά» σὲ κάνει νὰ χαζμουρίσαι σὰν καφετζῆς δίχως πελατεία. Ἐγὼ θάθελα νὰκούσουμε νὰ ξεχωρίσει κάτι μέσ' ἀπ' τὴ σωπὴ, ἕνα θαμπὸ βουητό, χωρὶς νὰ καταλάβουμε καλὰ καλὰ πότε ἀρχήνησε, και σιγὰ σιγὰ νὰ δυναμώση, νὰ ξεκαθαρίσει· και στοῦ τέλος, με μιῶς, μ' ἕνα σύνθημα, νὰ φουντώσει μιὰ μουσικὴ ποὺ δὲ τὴν ἀκουσε ἀκόμα ἀνθρώπινο ἀφτί, μιὰ μουσικὴ με νότες ξωτικὲς...

Ἀλλοίμονο! Αὐτὸ εἶνε τὸ ντέρτι μου, και δὲ μπορῶ νὰβρω ἕνα μέσο... Ὅπως κ' ἂν πορευτῶ, βλέπω καλὰ πῶς, θέλοντας και μή, θὰ γράφω κ' ἔγω ἕνα βιβλίον με ἀρχὴ και με τέλος.

Εἶνε τώρα τόσοσ καιρὸς ποὺ ἔχω κατὰ νοῦ νὰ πιάσω τούτη τὴν ἱστορία. Πόσο γλυκὸ εἶνε νὰ ξαναπερνᾶς ἀπ' ὅνα σωρὸ ξεχασμένα μέρη ποὺ πέρασες μιὰ φορά κ' ἕναν καιρὸ! Μὰ ἕκατὸ φορές ἔχω πετάξη τὴν πέννα· κόβω τὸ χαρτί σὲ μικρὰ κομμάτια, και πιάνω και σκαρώνω παραβάκια και κοκκῶρους. Δὲ θέλω νὰ κάνω βιβλία· ξεμπέρδεψε! Εἶμαι πιά σίγουρος πῶς αὐτὰ τὰ συχαμερὰ σύνεργα (τὰ χαρτιά κ' οἱ πέννες, δηλαδή) εἶνε μονάχα γιὰ κείνους ὁποῦ φτιάνουνε ἕνα σωρὸ βρωμοπράματα και φημερίδες, ποὺ δὲν ἔχουνε καμμιά σκέση με μένα και μ' ὅ,τι ἔχω γιομάτο τὸ κεφάλι μου. Νὰ με πάρει ὁ διάολος λοιπόν, ἂν ξαίρω τί δρόμο νὰ τραβήξω· γιατί, ὅπως και νᾶναι, θέλω νὰ ξεθυμᾶνω...

Στὰ καλὰ καθοῦμενα, με οὔλα τοῦτα ποὺ ἀράδιασα, ἔκανα μίαν ἀρχὴ, δίχως νὰ τὸ καταλάβω. Κ' ἔτσι, πάλι πέρνω τὴν πέννα στοῦ χέρι μου, μιὰ

βουδή πέννα, πού, ὅποτε τὴ κοιτάζω λέω μέσα μου: «Θεὸς σχωρέση κείνον τὸ βασιλιά τοῦ παλιοῦ καιροῦ, γιατί πρόσταξε νὰ σαπίσουνε στὸ ξύλο τὸ θεομπαίχτη πού πρωτοσοφίστηκε τὰ ψηφιά καὶ τὰ καλέμια!»

Καὶ ὅμως, πάλι μὲ τὸ χαρτί θὰ κάνω τὴ δουλειά μου. Μὰ πῶς νὰ τὸ κάνω, θεέ μου, πῶς νὰ τὸ καταφέρω; Μὲ ζώνουνε πράματα πού δὲν ἔχουν μετρημό· ἂν βρισκότανε τὸ μέσο νὰ τὰ κρατήσω στὸ χαρτί φρέσκα, δίχως νὰ τὰ χλωμιάσω, θὰ μπορούσα νὰ κάνω φτυχισμένη δλάκερη τὴν ἀνθρωπότητα. Μὰ μόλις καταπιαστῶ νὰ τ' ἀπλώσω στὸ χαρτί, κουράζονται, θαμπώνουν, κ' εἶναι γιὰ τὰ σκουπίδια... Θάθελα νὰ τὰ κλείσω μέσα σ' ἕνα βιβλίο, μέσα σ' ἕνα κουτί, μὰ ὄχι τὰ σκελετά τους (ὅπως βλέπουμε τὰ πετρωμένα φάρια κι' ἄλλα ζῶα καὶ φυτὰ τοῦ παμπάλαιου καιροῦ), μὰ ζωντανά· νὰ βάνω μέσα λίγον ἀγέρα γιὰ ν' ἀνασαίνουν.

Στ' ἀλήθεια, εἶναι φορές πού, καὶ γράφοντας ἀκόμα, ξεχνιέμαι· δὲ βλέπω μήτε πέννα μήτε χαρτί· καὶ τότες ἀναδρύζει μέσα μου μιὰ φλέβα πού μὲ γιομίζει μακαριότητα. Κι' ὄχι μόνο ἐμένα, παρά καταλαβαίνω πῶς βγαίνει, πῶς ἀχνίζει μιὰ ζεστή πνοή μὲς ἀπὸ κείνο πού ξιστορῶ, κ' ἔρχεται νὰ μὲ ρέψη τὴν κουρασμένη ψυχὴ σου, ἀναγνώστη μου, γιατί ξαίρω πῶς κ' ἐσὺ ἀγαπᾶς τὴ φύση, κ' ἰδιαίτερα τὴ θάλασσα.

Μιὰ κίτρινη γραμμὴ πού τράβηξα μ' ἕνα χρωματιστὸ μολύδι ἀπάνου στὸ χαρτί, κάνει τὴ φαντασία μου νὰ πάη σὲ μιὰν ἀμμουδιά, χρυσὴ σὰ φλωρί. Τῶνόντις, εἶτανε σὰ μιὰν ἀπλή, μιὰ σκέτη κίτρινη γραμμὴ, κι' ἀπάνου της ἀπλώνανε τὸν ἴσκιό τους δυὸ τρία παραπονεμένα δεντράκια πού τάχε ξεχάση κι' ὁ ἴδιος ὁ θεός. Ἡ θάλασσα κοιμότανε πλάγι τους, ἕνα νερὸ μαβὶ σὰ μελάνι. Αὐτὴ τὴν ἀμμουδιά τὴν ἔδλεπα ἀπ' τὸ παραθύρι μου χρόνια δλάκερα, μέρα νύχτα... Ποιὸς τὴν ξαίρει; Ποιὸς θὰ γράψη τὴν ἱστορία της; Ποιὸς τὴ φέρνει στὸ νοῦ του, σὰ φυσᾶ ἢ νοτιὰ καὶ κείνη ἢ μαδιὰ θάλασσα τὴ λούζει μὲ τοὺς ἀφρούς της; Ποιὸς συμπόνεσε τὰ δεντράκια της, πού καμπουριάζουνε κεὶ πού τὰ δέρνει τὸ δρολάπι, βγάζοντας ἕνα θρήνος πού σκορπᾶ μέσα στὴν ἔρημιὰ τῆς νύχτας; Ἐσὺ; Ἐσὺ πού χαζμουριέσαι μὲς στὸν καφενέ; Ἐσὺ πού μέρα μὲ τὴ μέρα ἀποκουτιαίνεις περνώντας τις ὥρες σου μ' ἕνα σωρὸ βρωμοθήλυκα; Χάσ' ἀπὸ κεὶ! Τί μπορεῖς νὰ πῆς ἐσὺ γιὰ τέτοια πράματα; Ἡ ψυχὴ ἔχει μυστικὴ γλώσσα. Μὰ ἀραγες ἢ ψυχὴ σου ἔχει καθόλου γλώσσα, ἐσένα τοῦ Π καὶ τοῦ Ε, ἢ πορεύεσαι μὲ τὸ κομμάτι τὸ κρέας πού ἔχεις μέσα στὸ στόμα σου! Ξαίρω; Ὁ διάλογος νὰ μὲ πάρη ἂν ξαίρω!... Ἐγὼ εἶδα κι' ἄκουσα ἕνα σωρὸ πράματα, πού ζαλίζουμαι σὰν τὰ βάζω μὲ τὸ νοῦ μου· ἑκατομμύρια στιγμές! (πόσα ἑκατομμύρια στιγμὲς κάνουν ἕνα σωρὸ χρόνια;) Πές μου λοιπὸν ἐσὺ ἂν καταλαβαίνης τίποτα. Καὶ βέβαια, γρύ· γιατί, μιὰ πού πορεύεσαι μὲ τὴ γλώσσα σου, πορεύεσαι καὶ μὲ τ' αὐτιά σου, πῶχεις δυὸ, ἕνα δεξι κ' ἕνα ζερβί, — καὶ κάθεσαι καὶ μ' ἀκοῦς σὰν τὸν τράγο πού ἀναχαράζει καὶ σφαλνᾶ τὰ μάτια του. Ὁ θεός νὰ σ' ἐλεήση.

Γι' αὐτὸ ἴσα ἴσα παραξενεύεσαι πολλές φορές πού κάθουμαι καὶ σοῦ ξιστορῶ ὄχι μονάχα τὸ τί εἶδα καὶ τὸ τί ἔπαθα, μὰ κ' ἕνα σωρὸ πράματα πού δὲ μπορεῖ νὰ τὰ δη κανένας. Ἐγὼ εἶμαι πιλότος μοναδικός· βρίσκουμαι δῶ, κ' εἶμαι πανταχοῦ παρών. Κάθουμαι ζαρωμένος πίσ' ἀπὸ μιὰ τοῦφα

βρούλα, γιὰ νὰ φυλαχτῶ ἀπ' τὸν ἄνεμο· πίσ' ἀπ' τὴν πλάτη μου βουίζει τὸ πέλαγο, καὶ γὼ καπνίζω τὸ τσιγάρο μου καὶ σκαλίζω μπροστά μου μ' ἕν' ἀγκάθι... Χμ! Κάθουμαι δῶ καὶ σκαλίζω, μὰ ὁ νοῦς μου τρέχει ἀπὸ δῶ κι' ἀπὸ κεὶ.

Ὅ,τι βλέπω γὼ, κανένας δὲν τὸ βλέπει· δὲ ξαίρω τί γίνεται μέσα μου. Σερριανίζω ἀπάνου στὴν ἀμμουδιά. Τὰ κύματα βροντᾶνε πλάγι μου τῶνα πᾶνου στ' ἄλλο· ὁ βορριάς δέρνει τὸ ἔρημο πέλαγο. Ἐνα κομμάτι ξύλο, ἕνα σουπιονόκκαλο πού κείτεται, μὲ κάνει νὰ συλλογιστῶ παράξενα πράματα. Σταματῶ καὶ τὸ κοιτάζω, σὰ νὰ μὴν εἶδα ἄλλη φορὰ κάτι τίς ὅμοιο. Ὁ νοῦς μου τρέχει μακρῶ, στίς ἔρημες ἀγριοβραχιές, πού πλανιότανε ὁ Νορμαντός, χαμένος μέσα στὸ χάος τῆς παγερῆς νύχτας. Στεκότανε γιὰ νὰ ἀφουγκραστῆ τὸν Ὁκεανό· γύριζε οὔλη τὴ νύχτα μοναχός, δίχως μητέρα, δίχως σπλαχνιά. Τὸ στήθος του εἶτανε γυμνὸ καταπάνου στὰ μαχαίρια τῆς παγωνιάς, ἕνα στήθος τόσο μαλλιαρό, πού, λές, κ' ἡ καρδιά του εἶτανε μαλλιαρὴ καὶ κείνη. Τὰ νερά βογκούσανε μὲς στὸ σκοτάδι, δίχως νὰ τὰ βλέπη· μόνο τᾶκουγε, ὡς πού ἀρχιζε νὰ γλυκοχαράζη. Ἡ ψυχρὴ αὐγὴ τὸν εὔρισκε μίλλια καὶ μίλλια μακρῶ ἀπὸ κεὶ πού τὸν παράτησε τὸ σούρουπο, φὲς τὸ βράδυ... Σὲ λίγο ἔβγαινε ὁ ἥλιος μὲς ἀπὸ κᾶτι λερωμένα σύνεφα, τυλιμένος μέσα σὲ μολυβένια κουρέλια. Μπρόβαινε σύρριζα πίσ' ἀπ' τίς μελανές κι' ἄγριες κορφές πού ξεμυτίζανε ἀπ' τὰ κύματα, σὰ σπασμένα κομμάτια ἀτόφιο ἀτσάλι. Κεῖνον τὸν καιρό, δὲν εἶτανε ἀκόμα στρογγυλὸς σὰ νιοκομμένο λουίζι, μὰ σὰν τόπι ἀκανόνιστο καὶ στραβοφουσκωμένο. Ἐρριχνε μιὰ θλιβερὴ ἀναλαμπὴ ἀπάνου στὰ ἔρημα νερά. Κ' ἢ θάλασσα εἶτανε πικρὴ, ἢ πίκρα της μύριζε.

Σὲ κάθε στιγμή, ὅποτε μοῦ καπνίσω, μπορῶ νὰ πάω ὅπου θέλω· στὴ Μπραζιλία, στὴν Ἰνδία, στὸ ρημονῆσι τοῦ Τριστάν ντ' Ἀκούγγα, στὸ Κίεβο, στὴν Ἀμβέρσα, πού θές; Μπορῶ νὰ γίνω ἕνα ὄρνιο καὶ νὰ κουρνιαξῶ ἀπάνου σὲ κάποιο βαοβάβ τῆς Ἀφρικῆς, σ' ἕνα κλαδί ποῦναι ἀπαράλλαχτο μὲ ξερὸ χταποδοπλόκαμο· νὰ γίνω ἀράπης, κινέζος, ἀρχαῖος. Νὰ μεταμορφωθῶ στὴ στιγμή σ' ἕναν ξουρισμένο καρντινάλιο, καὶ νὰ στέκουμαι ντυμένος στ' ἄσπρα σὰν κανένα λουλουδι κάτου ἀπ' τίς ψυχρὲς καμάρες τῆς ἐκκλησιᾶς· εἶτε νὰ σερριανίζω ὅποτε θέλω, μὲ τὰ χέρια στίς τσέπες τοῦ παντελονιοῦ, ἕνας γεροθαλασσινός, ἀπάνου σὲ μακρυνὰ μουράγια, κεὶ πού βλέπεις τὴ θάλασσα σὰ μιὰ σκέτη γραμμὴ νὰ σοῦ φράζει οὔλο τὸν κόσμο...

Κ' ἔχω νὰ σοῦ συντάξω ἀτέλειωτες ἱστορίες, ἱστορίες παλιές καὶ τωρινές, καὶ πού θὰ γίνουνε σὰν πεθάνουμε, κ' ἱστορίες πού δὲ γινήκανε ποτέ, παρά μόνο μὲς τὸ κεφάλι μου. Ὅ,τι ἔγινε κι' ὅ,τι δὲν ἔγινε μπορῶ νὰ σοῦ τὸ πῶ, καὶ νὰ τὸ χάψης καὶ τῶνα καὶ τᾶλλο μὲ τὴν ἴδια ὄρεξη. Εἶναι σὰ νὰ φτερινίζουμαι, γιὰ νὰ σιαρῶσω κάθε λογῆς καθέκαστα. Δίνω μάχες ὅπου θέλω, κι' ὅποτε θέλω εἶμαι νικητῆς κι' ὅποτε θέλω, νικημένος, γιὰ νὰ δοκιμάσω ποιά τάχα εἶναι ἡ διαφορά. Βουλιάζω καράβια σὲ χίλιες ὀργιές νερό· ἀραδιάζω δλάκερες ἀρμάδες πού τραβᾶνε γιὰ χῶρες ἄγνωστες, μέσα στὴ νύχτα, κι' ἀνάμεσ' ἀπ' τὰ ξάρτια βλέπω τ' ἄσπρα, καὶ φραίνουμαι.

Εἶμαι ἕνα περιβόλι μαγικό, πού μέσα του ἀνθίζουνε ὄλα τὰ λουλουδία,

τῆς στεριάς καὶ τοῦ πελάγου· κι' ὄχι μόνο τοῦτα, παρὰ κι' ἄλλα ποῦναι ἄλλου κόσμου.

Στὸ χέρι μου στέκει νὰ σὲ κάνω νὰ χάσης τὸ μπούσουλα· καὶ πάλι στὸ χέρι μου στέκει νὰ σὲ κάνω νὰ πιστέψης πῶς ἔπιασες μέσ' τῆ χουφτα σου τὸ θεό.

Ἰούνιος 1923

Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥΣ

Η ΑΝΕΡΑΔΑ

Στὴν χώρα π' ἀναγιώθηκα¹
καὶ νόμα ἀναγιώνομου
κι ἄρκεφα νάκκον νὰ λαχτῶ²
τότες ἐξηφοθήκηκα³
τὰ ζώδια κ' ἐν ἐχώνομου⁴
κ' ἐζέβηκα νὰ δκιανεφτώ.⁵

Σὲ μὴν ποταμοδιάβασην
μὴ λιερὴν ἐσσιάστηκα⁶
—νεῖεν κατῆ ἢ σταλαμῆ!⁷
οὔλα τ' ἄρνιν εἰς τὸν τσοκκόν⁸
ὁ ἄχαρος ἐπικιάστηκα
ἀντάν⁹ πκιαστῆ μέσ στῆ νομή.

Ἄντάν μὲ εἶδεν ἔφεξεν
κι ὁ νοῦς μου ἐφενγγιάστηκεν
κ' ἐφάνη κόσμος φωτερός·
ἀντάν μου χαμογέλασεν
παράδεισος ἐπλάστηκεν
ὄμπρός μου κ' ἔμεινα ξερός.

Εὐτὺς τὸ πᾶς μου ἔχασα
τὸν κόσμον ἐλσημόνησα
κ' ἔμεινα χάσκοντα βρυχτός.¹⁰
εἶπεν μου «ἔλα κλούθα μου»
κι ἀπὸ καρκιάς ἐπόνησα
καὶ κλούθησά της ὁ χαντός.¹¹

Λαόνια¹², κάμπους καὶ βουνὰ
ἀντάμα ἐδκιαβήκαμεν
γεμάτ' ἀθθοῦς κι ἀγκαθερά·

¹ Ἀναγιώνομαι=μεγαλῶν, ἀναθρέφομαι. ² Κι ἄρχισα λίγο νὰ λαχταρῶ, νὰ ὀργῶ. ³ Ἐξεφοθήκηκα. ⁴ Τ' ἀγερικά, τὰ στοιχιά, καὶ δὲν κρυθόμουνα. ⁵ Καὶ βγήκα νὰ σεργιανίσω. ⁶ Μὴ λιερὴ πῆρε τὸ μάτι μου. ⁷ Νὰ ἦταν καταραμένη ἡ στιγμῆ. ⁸ Ὅπως τ' ἄρνι στῆ θηλιά. ⁹ Ὅταν. ¹⁰ Βουβός. ¹¹ Χαζός. ¹² Λαγγάδια.

ἢ στράτα δὲν ἐτέλιονεν
καὶ δὲν ἐποσταθήκαμεν—
ἦτουν γιὰ λόου μας χαρά.

Ἔτρεμε μὲν¹ καὶ χάση με
κ' ἔτρεμα μὲν καὶ χάσω την
καὶ μὲν τῆς πῶ καὶ μὲμ μου πῆ·
ἐδίφουν την, ἐκαύκομουν²
κ' ἔτρεμα μὲν καὶ πκιάσω την
καὶ γίνουμεν κ' οἱ δυὸ ἴστραπή.

Ἰστερα, σγιάν³ παράδεισον
ἓνα βουνὸν ἐφτάσαμεν
ἴσια μὲ τὰ ἴψη τ' οὐρανοῦ·
καὶ πάνω κεῖ ἐκλάψαμεν
ἀντάμα κ' ἐγελάσαμεν
μέσα στοὺς μούσκους τοῦ βουνοῦ.

Λαλεῖ μ' «ἂν εἶσαι πέρκαλος
τόρα πκίον μείνε δίχως μου
ἄ σοῦ ἀρέσκη ἔτσι ζωή»·
καὶ ξαπολαῖ νὰ χάχανον,
ἴσια ἴωσα τὸ στήθος μου
πῶς ἀλλονάκκον⁴ νὰ ραῖ.

Εἶπεν, κ' ἐγίνην ἀφαντη,
εὐτὺς π' ὄμπρός μο χάθηκεν
σγιάν ἄνεμος περαστικός·
ἐράγη ἢ καρτούλα μου,
εὐτὺς ὁ νοῦς μο στάθηκεν
κ' εἶμ' ἀπὸ τότες ξηστηγός⁵.

Οἱ πληξες⁶ ποὺ μὲ τρώασιν
ἀκόμα ν' ἀφανέρωτες
κ' εἰς τὰ πουλιά ποὺ κηλαδοῦν·
ἔχει ποὺ τότες ὄπου δῶ⁷
τὲς ἀνεράδες τρέμω τες
καὶ πογουρίζω μὲμ μὲ δοῦν.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ
(Κυπριώτης)

¹ Μήν. ² Ἐκαύκομουν. ³ Ὁσάν. ⁴ Παραλίγο. ⁵ Ἐξίσταμαι. ⁶ Οἱ λύπες. ⁷ Κ' εἶν' ἀπὸ τότες ποὺ ὄπου δῶ.

Η ΜΥΣΤΙΚΟΠΑΘΕΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Ὁ χαρακτήρας τῆς παλαιᾶς τέχνης πού ἦταν κυρίως θρησκευτικὴ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴ θρησκευτικὴ συνείδηση τῆς κάθε ἐποχῆς κι' ἀλλάζει ὅσο στὶς συνειδήσεις ἀλλάζει κι' ἡ ἔννοια τῆς θεότητας. Τὸ ξετύλιγμα στὴν τέχνη ἐνὸς λαοῦ πάει πλάι μὲ τὸ ἠθικὸ ξετύλιγμά του. Αὐτὸ φαίνεται καθαρώτερα στὴν ἀρχαία τέχνη.

Γιὰ τὴ θρησκευτικότητα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ἐπικρατοῦν γενικὰ σφαλερῆς ἰδέες. Πιστεύεται συνήθως πὼς ἡ θρησκεία τοὺς ἦταν πάντα φυσιοκρατικὴ χωρὶς κανένα σχεδὸν πνευματικὸ βᾶθος· κι' ἔτσι παρασταίνονται σὰν ἕνας λαὸς μοναδικὸς στὸν κόσμον, πού ἐνῶ ἔφτασαν σὲ μεγάλο πολιτισμὸ καὶ δημιούργησαν ὅλες τὶς γνωστὲς μορφὲς τῆς ζωῆς, τὶς πνευματικὲς καὶ τὶς ἄλλες, ὅμως ἔζησαν μιὰ θρησκευτικὴ ζωὴ χωρὶς κανένα πνευματικὸ καὶ ἠθικὸ περιεχόμενο. Ἐάν αὐτὸ ἦταν ἀλήθεια θὰ ἦταν ἐντελῶς ἀνεξήγητο. Ἄμα συλλογιστοῦμε τὴν ὑψηλὴ πνευματικὴ κληρονομία πού μᾶς ἄφησαν βλέπομε πόσο ἡ ἰδέα αὐτὴ εἶναι παράλογη.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι ἄλλη. Ἀναζητώντας βαθύτερα στὰ μνημεῖα τῆς σκέψης τοὺς βρίσκομε πίστεις καὶ ἰδέες πολὺ διαφορετικὲς ἀπ' αὐτὲς πού βγαίνουν στὴν ἐπιφάνεια.

Δὲν ὑπάρχει θρησκευτικὴ ζωὴ χωρὶς τὴ μεταφυσικὴ καὶ τὸ μυστικισμὸ τῆς. Καὶ ξέρομε πὼς οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες, ἕως τοὺς κλασικοὺς χρόνους τουλάχιστον, ἦταν πολὺ θρησκόφι καὶ εὐλαβητικοί. Ἡ ἐξορία τοῦ Ἀναξαγόρα κι' ὁ θάνατος τοῦ Σωκράτη ἀπὸ τοὺς Ἀθηναίους δείχνουν μάλιστα πὼς κάποτε ἦταν καὶ φανατικοὶ καὶ μισαλλόδοξοι.

Τὶς ἀρχὲς τῆς ἑλληνικῆς μεταφυσικῆς καὶ μυστικοπάθειας καθὼς καὶ τῆς ἠθικῆς ἀρχῆς ὅλων τῶν κατοπινῶν χρόνων τὶς βρίσκομε ἀκόμη στὴν προϊστορία τῆς Ἑλλάδας. Στὴν προϊστορία τῆς ἀκόμῃ βρίσκομε τὰ σημάδια μιᾶς βαθειᾶς θρησκευτικότητος ἐντελῶς πνευματικῆς, πού τὴ βλέπομε νὰ ὀγκώνεται ὀλοένα ἕως τὴν ἱστορικὴ καὶ τὴν κλασικὴ ἐποχὴ.

Ἀκόμῃ στὸν Ὅμηρον, πού θεωρεῖται πνεῦμα ὀλοτέλα στερημένο ἀπὸ μυστικισμὸ, βρίσκεται ὁ ψυχικὸς μυστικισμὸς, ἡ πίστη δηλαδὴ στὴν ὑπαρξὴ ψυχῆς καὶ στὴν προσωπικὴ ἐπιβίωση ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατον. Γιὰ τοὺς ἥρωες δεχόταν φανερὰ τὴν ἀθανασία, θὰ μπορούσε μόνο νὰ συζητηθῆ ἂν πίστευε στὴ γενικὴ ἀθανασία. Λένε συνήθως· «ἡ θρησκεία τοῦ Ὀμήρου ἀνθίσσε μέσα στὸ λογικόν» καὶ «ὁ ἑλληνικὸς λόγος νίκησε τὸ ἀσυνείδητον, τὸ παράλογον καὶ τὸ ἀκατάληπτον, πού εἶναι ἡ πηγὴ τοῦ ψυχισμοῦ καὶ τῆς πίστεως στ' ἀγαθὰ καὶ τὰ κακὰ πνεύματα.» Αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια, ἀλλὰ μόνο σ' ἕνα βαθμό, οὔτε ἡ πίστη στὴν ψυχὴ ἔλειψε κι' ἀπόδειξε εἶναι πάλι ὁ ἴδιος ὁ Ὅμηρος (Νεκρία), οὔτε ἡ πίστη στὰ κακὰ πνεύματα (Ἐρινύες), μόνο πού μὲ τὸν καιρὸ, ἀπὸ κακὲς δυνάμεις τῆς φύσεως πού ἦταν, γίνονται ἠθικὰ σύμβολα κι' ἐνεργοῦν σὰν τιμωροὶ κι' ἠθικοὶ κριτές. Στὸν Ὅμηρον ἀκόμῃ βρίσκεται ἡ πίστη γιὰ τὴν κρίση ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατον (Μίνως).

Ἐπίσης ἀπὸ τὴν προϊστορία ἐμφανίζονται πλῆθος θεόσοφοι κι' ἀσκητές, πρόδρομοι τῶν πρώτων θαυματοργῶν φιλοσόφων. Ὁ Ἄβαρις, ὁ Ἀριστέας, ὁ Ἐρμότιμος, ὁ Ἐπιμενίδης τῆς Κρήτης καὶ τελευταῖα ὁ Φερκεύδης ὁ δάσκαλος τοῦ Πυθαγόρα, πού τοὺς ἀπασχολοῦσε ὅλους ἡ πνευματικὴ τύχη τοῦ ἀνθρώπου κι' ἡ

οὐσία τῶν ὄντων. Ἄλλωστε οἱ πρώτες φιλοσοφίαι τῆς φύσεως παρουσιάζονται μὲ τὴ μορφή τῆς θρησκευτικῆς ἀποκάλυψης κι' ἔχουν ὄχι λίγο μυστικισμὸ.

Ἀλλὰ ἡ μεγάλη θρησκευτικὴ ζύμωση ἀρχίζει μὲ τὸν ὄρφοισμὸ, πού παίρνει πανελληνία ἔκταση κι' εἶναι καθαρὰ μυστικὸ σύστημα· πιστεύει πὼς ὁ σύνδεσμος τῆς ψυχῆς μὲ τὸ σῶμα εἶναι ἀποτέλεσμα πτώσεως καὶ πὼς ἡ ψυχὴ τείνει ἀδιάκοπα πρὸς τὴν πρώτη θεία τῆς κατοικίας. Ἡ ὄρφικὴ διδασκαλία στρέφει τὶς ἐλπίδες τῆς πέρας ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ μὲ τὸ μέτριον ἀσκητισμὸ πού ἐπιβάλλει γιὰ νὰ κρατῆ τὴν ψυχὴ ἀγρυπνῆ παρουσιάζεται ὡς ἕνα ἠθικὸ σύστημα ἄριστον εὐθύς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς.

Τὸν 6^ο αἰῶνα π. Χ. τὰ ὄρφικὰ μυστήρια κι' ἡ ὄρφικὴ ἠθικὴ κυριαρχοῦν τὶς συνειδήσεις ὅλων τῶν σκεπτομένων. Στὴν Ἀθήνα καὶ σ' ἄλλα μέρη, προπάντων στὴ μεγάλη Ἑλλάδα, εἶχαν ἀναπτυχθῆ πολυάριθμα θρησκευτικὰ σωματεῖα, πού ζητοῦσαν μὲ τὴν ἱερὴ διδασκαλία καὶ τοὺς κανόνες τῆς «ὄρφικῆς ζωῆς» νὰ παρασκευάσουν τοὺς ἀγνοοῦντες γιὰ τὴ δόξα τοῦ ὑπερέραν. Πλάι σ' αὐτὰ ἀναπτύσσονται ἄλλες ἀδελφότητες τῶν Πυθαγορείων, πού μὲ τὴν «πυθαγόρεια ζωὴ» ζητοῦν νὰ τοιμάσουν τοὺς ὁπαδοὺς τοὺς γιὰ τὴ λύτρωση καὶ νὰ τοὺς ἀπαλλάξουν ἀπὸ τὸ σιδερένιον κύκλον τοῦ ξαναγεννημοῦ καὶ τῆς μετεμψύχωσης.

Τὰ ρεύματα αὐτὰ τῶν ὄρφικοπυθαγορείων ἰδεῶν ἀνοίγουν πολλοὺς δρόμους μέσα στὴν Ἑλληνικὴ σκέψη καὶ φέρνουν μεγάλες μεταβολὲς στὶς ἠθικὲς καὶ τὶς θρησκευτικὲς ἀντιλήψεις.

Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς προσωκρατικοὺς φιλοσόφους εἶναι μυστικιστὲς καὶ μονοθεῖστες· ὁ Παρμενίδης, ὁ θεόσοφος Ἐμπεδοκλῆς, ὁ Δημόκριτος, ὁ Ἀνεξαγόρας εἶναι μυστικοὶ μὲ ἐπιστημονικὲς ἀπόπειρες. Ὁλη αὐτὴ ἡ ὀρφικὴ κι' ἀκατάστατη ἠθικὴ ζύμωση κατασταλάζει στὸ Σωκράτη, ὁ ὁποῖος τὴ λογικεύει καὶ βάζει τὶς βάσεις τῶν ἠθικῶν ἐπιστημῶν.

Ἀλλὰ οἱ βαθνοὶ μεταφυσικοὶ ἦχοι τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς, μέσα ἀπὸ τὰ ὄρφικὰ μυστήρια καὶ τὴν πυθαγόρεια διδασκαλία βρίσκει τὸ κορυφωμὰ τῆς στὴν πλατωνικὴ φιλοσοφία. Ἡ φιλοσοφία τοῦ Πλάτωνα δένεται στενὰ μὲ τοὺς μυστικούς προκατόχους του κι' ὁ ἴδιος ὁμολογεῖ τὴν ὄρφικὴ καταγωγὴ πολλῶν ἰδεῶν του.

Ἀπὸ δῶ κι' ἔμπρὸς δὲν εἶναι δύσκολον νὰ παρακολουθήσωμε τὸ δρόμον πού πήρε ἡ ἑλληνικὴ σκέψη στὸ ξετύλιγμά της· μὲ τοὺς στωικούς, τοὺς ἀλεξανδρινούς νεοπλατωνικούς καὶ τοὺς γνωστικούς φτάνει στὸ χριστιανισμὸ κι' ἐνώνεται μαζί του.

Ἀλλὰ μετὰ τὴν κίνησιν τοῦ βου καὶ τοῦ 5^{ου} αἰῶνα, πού εἶχε ἀντήχησιν σ' ὅλους τοὺς δημιουργοὺς πού ἀκολούθησαν ἀμέσως ἔπειτα, οἱ θρησκευτικὲς ἀντιλήψεις ἔπαθαν βαθειὰ ἀλλοίωση. Ἀπὸ τὴ θεοποίηση τοῦ φυσικοῦ κόσμου προχώρησαν στὴ θεοποίηση τοῦ ἠθικοῦ κόσμου κι' ὁ ἑλληνικὸς Ὀλυμπος μεταμορφώνεται ὀλοτέλα· ὁ Δίας ἀπὸ φυσικὴ δύναμις πού ἦταν γίνεται τὸ πνεῦμα πού κυβερνᾷ κι' ὑποτάζει τὴ φύσιν, γίνεται ὁ νοῦς τοῦ Ἀναξαγόρα πού διαπερνᾷ τὴ ζωὴ.

Ἡ κυριαρχία τοῦ θείου λόγου μέσα στὰ στοιχεῖα, τοῦ Διὸς μέσα στοὺς Γίγαντες, ἡ νίκη τῶν Λαπιθῶν κατὰ τῶν Κενταύρων, πού εἶναι ἡ ζωώδης φύσις καὶ δύναμις, ἡ νίκη τῆς Ἀθηνᾶς στὴν Ἀκρόπολιν κατὰ τοῦ Ποσειδῶνα πού εἶναι τὸ χαῶδες κι' ἀναρχικὸ στοιχεῖον, ὁ Ἀπόλλωνας πού στέκεται σὰν ἡ ἀνώτερη «ἰδέα τῆς ἁρμονίας» μετὰ τὸ φυσικοῦ καὶ τοῦ ἠθικοῦ κόσμου, ὅπως παρασταίνεται στὸν ἀγῶνα τῶν Λαπιθῶν καὶ τῶν Κενταύρων στὸ ναὸ τῆς Ὀλυμπίας — τὶ γαλήνια ἀλήθεια ἢ ἔκφρασις τῶν Λαπιθῶν, τὶ αὐτοκυριαρχία, τὶ διαφέντεμα τῆς νίκης — ὅλα αὐτὰ γίνονται τὸ ἀγαπητὸν θέμα τῆς ἑλληνικῆς γλυπτικῆς κι' ἀρχιτεκτονικῆς.

Ἡ φυσική τους ἀπαισιοδοξία πού ἔχουν ἀπό τὴν πείρα τους γιὰ τὴ ζωὴ, πὼς εἶναι ἀγῶνας κατὰ τῆς μοίρας καὶ τῶν τυφλῶν δυνάμεων, μετὰ τὴν ἀνακάλυψή τους πὼς ὁ θεὸς εἶναι νοῦς κυβερνήτης ἀνεβαίνει στὴν τέχνη καὶ γίνεται ἀστραφτερὴ κ' αἰσιόδοξη θεωρία, θρίαμβος κ' ὕμνος στὸν ἀνώτερο λόγο. Ἡ δημιουργία γίνεται «κόσμος» συγκεκριμένος, θεία ἁρμονία, τάξη κ' ὁμορφιά.

Ὁ μυστικισμὸς τοῦ βου αἰῶνα μὲ τὴ θρησκευτικὴ καὶ φιλοσοφικὴ κίνηση πού ἔφερε, εἶχε ἀνυπολόγιστα ἀγαθὴ ἐπίδραση στὴν ἑλληνικὴ τέχνη, γιατί τὴν ἔκαμε πνευματικώτερη, τὴ βοήθησε νὰ βρῆ τὴν ἀνώτατη ἐκφρασὴ της καὶ τὸ τέλει μέτρο.

Ὁ «διαθέων νοῦς» τοῦ Ἀναξαγόρα, περνᾷ ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ γλυπτικὴ καὶ τὴ φωτίζει ὀλόκληρη, ὁ ἠθικὸς νόμος κυβερνᾷ γαλήνια ἀπάνω στὸν τέλει φυσικὸ κόσμο τῶν νέων, τῶν ἀγωνιστῶν καὶ τῶν ἀθλητῶν, ἡ ἁρμονία τοῦ Διὸς χύνεται σὰ θεῖο γέλιο στοὺς ναοὺς, ὅλη ἡ ἠθικὴ κατάκτηση τοῦ βου αἰῶνα ἀνθίζει στὰ μάρμαρα, ὥσπου κορυφώνεται στὸν Παρθενῶνα.

Τὴν ἀρχαία τέχνη δὲν μποροῦμε νὰ τὴ νοιώσουμε καὶ νὰ τὴ χαροῦμε ὅσο πρέπει, ὅταν ἀγνοοῦμε τὸ ἠθικὸ καὶ θρησκευτικὸ ἔδαφος ἀπάνω στὸ ὁποῖο βλάστησε.

Ὁ Παρθενῶνας δὲν εἶναι μόνο ἡ χαρὰ τῶν ματιῶν ἀλλὰ καὶ ἠθικὴ ὁμορφιά. Μὲ τὸν αὐστηρὸ ὑπολογισμὸ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ τὴν ἁρμονικὴ ἰσορροπία τῶν ὄγκων ἐκφράζεται πλαστικὰ τὸ ἐσωτερικὸ ἠθικὸ σύστημά του· τὸ νόημά του εἶναι, ὑποταγὴ τῆς ζωῆς στοὺς σκοποὺς πού θέτει ἕνας νοῦς ὀπλίτης. Εἶναι ὁ πίνακας ὅλων τῶν ἀξιῶν τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου· μιὰ ἡρωϊκὴ συμφωνία ἀθλητικῶν ἀρετῶν, μιὰ ἠθικὴ ἀσκησις. Ἡ ἐξωτερικὴ αὐστηρὴ φόρμα δὲν εἶναι παρὰ ἡ πλαστικὴ ἐκφραση τῆς ἐσωτερικῆς πειθαρχίας.

Ὁ δωρικὸς ναὸς εἶναι μιὰ κοινωνία ἀρετῶν, μιὰ στατικὴ ἁρμονία καὶ ἰσορροπία τοῦ ἐσωτερικοῦ καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, καὶ σημαίνει αὐτάρκεια, πεποίθηση, χαρὰ γαλήνια γιὰ τὴ νίκη τοῦ πνεύματος στ' ἀνυπόταχτα στοιχεῖα. Ἐνῶ ὁ βυζαντινὸς ναὸς εἶναι μιὰ κοινωνία ἀρετῶν δυναμικὴ, πού ἀφοῦ μετατόπισε τὸ κέντρο της ἀπὸ τὴ γῆ, βρίσκεται σ' ἀδιάκοπη ἀνάταση ἔξω ἀπὸ τὰ ὄρια τοῦ δυνατοῦ· τὴν ἐκφραση τῆς αὐτάρκειας, τῆς αὐταρέσκειας μάλιστα καὶ τῆς ἰκανοποίησης πού ἔχει ὁ ἑλληνικὸς ναὸς τὴ διαδέχεται στὸ βυζαντινὸ ναὸ πόθος κ' ἀδιάκοπη ἀνησυχία γιὰ τὸ ἀφταστο καὶ τὸ ἀπόλυτο.

Ὁ δωρικὸς ναὸς εἶναι ἔργο ἀνθρώπων ἐλευθέρων, κυρίων τῆς ζωῆς καὶ τῆς τύχης των, πού τοὺς κυβερνᾷ ὁ ὀρθὸς λόγος· εἶναι τὸ σύμβολο τῆς δωρικῆς πολιτείας, τοῦ κοινωνικοῦ καὶ ἠθικοῦ ἰδανικοῦ της· μιὰ τάξη ἠθικῶν ἐννοιῶν καὶ στὴ μέση ὁ θεός.

Ὁ Παρθενῶνας ἦταν ἡ ἰδανικὴ πολιτεία, ὅπως ἡ Ἀθήνα ἦταν ἡ πραγματικὴ ἡ πολιτεία μὲ τὴν ἐνοπλὴ σκέψη της καὶ τοὺς θεσμούς της καὶ στὴ μέση ὁ θεός, σὲ μιὰ κοινὴ συνεδρία, ὅπου συσκέπτονται γιὰ τὰ συμφέροντα καὶ τὰ πεπωμένα της. Τὸ δωδεκάστυλο στέκεται ὀλόγυρα σὰν οἱ δώδεκα δωρικὲς ἐντολές· συλλογισμοὶ ὀρθοὶ κ' ἴσοι, σὰν ὀρθοὶ πολεμιστῆς, ἀτάραχοι, σὲ τάξη μάχης. Στὸν κόσμον τοῦ χάους καὶ τῆς μοίρας ὁ δωρικὸς συλλογισμὸς ἀντιτάζει τὴν τάξη καὶ τὴ νίκη τοῦ νοῦ· γι' αὐτὸ ὀλόγυρα στὰ Παναθηναία ἐκφράζεται ἡ χαρὰ, ἡ πεποίθηση στὴ ζωὴ, ἡ ἥσυχη ὑπερηφάνεια μιᾶς ἀνώτερης ἀνθρωπότητας πού ἦταν ἡ Ἀθηναϊκὴ πολιτεία.

Τὸ ἠθικὸ αὐτὸ σύστημα, ἐκφράζοντας πλαστικὰ καὶ πραγματοποιώντας τοὺς σκοποὺς πού ἔβαλε, γίνεται αἰσθητικὸ κ' εἶναι τὸ τέλει ἀριστοῦργημα, τὸ καλὸ μαζὶ

καὶ τὸ ἀγαθὸ, ἰδεώδης ἁρμονία μεγαλείου καὶ πραγματικότητας· νιάτα μαζὶ κ' ἀντροσύνη, νοῦς καὶ ρώμη, χάρη κ' ἀθληση, θεωρία καὶ πράξη.

Ὁ ἑλληνικὸς ναὸς ἦταν ἀνοιχτὸς στὴ φύση, ἦταν φίλος τῆς ζωῆς κ' εἶχε σ' αὐτὴ τὴς ρίζες του, ἦταν ἡ ἀποθέωση τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῶν ἔργων του.

Στὴν εὐτυχισμένη αὐτὴ περίοδο τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα εἶχε πραγματοποιήσει τὴν τέλεια συμφιλίωση τοῦ ἠθικοῦ καὶ τοῦ φυσικοῦ κόσμου. Ἄλλ' ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ἡ ἁρμονία αὐτὴ σιγὰ σιγὰ σπάει, μὲ τὸ χριστιανισμὸ ὁ διχασμὸς αὐτὸς γίνεται ἀσυμφιλίωτος, κ' αὐτὸς εἶναι ὁ χαρακτῆρας τῆς βυζαντινῆς τέχνης.

Ἐνῶ στὸν ἑλληνικὸ ναὸ ὁ ἐσωτερικὸς κόσμος ἦταν σὲ φιλικὴ ἀνταπόκριση μὲ τὸν ἐξωτερικὸ, ὁ βυζαντινὸς ναὸς κλείνει στὸν ἔξω κόσμον καὶ γίνεται ὀλοτελα ἐσωτερικὸς· ἀτενίζει πρὸς ἕνα ἐσωτερικὸ κέντρο, ἀποτραβιέται ἀπὸ τὸ ὄρατο καὶ δίνεται στὸ νοητό. Ἐνῶ ὁ πρῶτος εἶναι θεατῆς καὶ θέαμα τῆς ζωῆς, ὁ δεῦτερος ἀφιερώνεται ὀλόκληρος στὴν ἐσωτερικὴ ἐπεξεργασία. Ὁ παλιὸς μυστικισμὸς δυναμωμένος ἀπὸ νέες ἀσιατικὲς ἐπιρροὲς ἐπιδεινώνεται. Τὰ νέα κρασιὰ δὲν κρατοῦν πιά στὰ παλιὰ δοχεῖα, τὸ πνεῦμα πνίγει τὴ φόρμα, ξεχειλᾷ ἀπὸ τὰ πλαίσια καὶ τὰ σπᾷ.

Ἡ ἑλληνικὴ ψυχὴ γνωρίζει βαθειὰ τὴ θλίψη τῆς ζωῆς· τὴν εὐτυχία τῆς ἀνοίξης τὴν ἀφῆκε πιά πολὺ μακριὰ πίσω της. Ὁ ἑλληνικὸς ναὸς μὲ τὸν καιρὸ χάνει σχεδὸν κάθε ἐξωτερικὴ ὁμορφιά. Ὁ βυζαντινὸς ναὸς ἐξωτερικὰ μοιάζει σὰν ἕνας τάφος ἡρώα, σὰν ἕνας τύμβος.

Ὅλη ἡ χαρὰ του γίνεται μυστικὴ καὶ τὴν κρύβει μέσα του. Στὸ ἐσωτερικὸ ξετυλίχεται ἕνας πνευματικὸς ἴλιγγος· τὸ σῶμα γίνεται ἕνα τραγικὸ σάρκινο κουρέλι, πού τὸ πνεῦμα μὲ τὴν παράφορη δίψα του γιὰ τὸ ἀπόλυτο τὸ σέρνει μακριὰ ἀπὸ τὴ γῆ. Ἐδῶ δὲν παρουσιάζεται πιά ἀποθεωμένη ἡ δημόσια ζωὴ σὰν ἕνα εὐτυχημένο σύνολο, ὅπως στὸν ἀρχαῖο ναὸ. Ἐδῶ θέμα εἶναι τὸ άτομο κ' ἡ πνευματικὴ τύχη του, ἔξω ἀπὸ ἠθικὴ μέθη πετᾷ κάθε ἐγκόσμιο καὶ πρόσκαιρο καὶ θέλει νὰ κρατήσῃ μόνο τὴν οὐσία, νὰ μείνῃ γυμνὴ ψυχὴ. Τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ναοῦ, σκεπάζεται ἀπὸ ἁγίους ξεμοναχισμένους, πού ξετυλίζονται ὀλόγυρα στοὺς τοίχους ὁ ἕνας κοντὰ στὸν ἄλλον σὰ χορὸς. «Πάντα τὴν περὶ θεὸν χορεύει χορείαν», νὰ ἡ μεταφυσικὴ του. Οἱ ζωγραφημένες ἱερὲς παραστάσεις γεμίζουν τὸ ἐσωτερικὸ μὲ μιὰ ἀσκητικὴ κ' ἡρωϊκὴ ἀνθρωπότητα πού κατευθύνεται ὅλη πρὸς τὸν οὐρανὸ· ὅλες οἱ γραμμὲς ἀπὸ τὰ θεμέλια πᾶνε πρὸς τὸν κεντρικὸ θόλον, πρὸς τὸν Παντοκράτορα. Δὲν κινοῦνται κυκλικὰ ὅπως στὴν ἑλληνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὴ διακοσμητικὴ τῶν ἀγγείων. Μὲ τὴ μνημειακὴ στάση πού ἔχουν τ' ἁγιογραφήματα φαίνονται σὰ ν' ἀκίνητοῦν, ἀλλὰ ὡς σύνολο εἶναι κυκλικὸι χοροὶ «ἀλλόμενοι ὡς περὶ κέντρον». Χέρια, βλέμματα, κεφαλές, κορμιά σέρνονται ὅλα μαζὶ πρὸς τὸν ἀόρατο μαγνήτη. Τὸ νόημα εἶναι, ἀπ' τὰ θεμέλια ἔως τὴν κορφή τῆς ζωῆς θεία ἐνότητα, τὰ πάντα πηγάζουν ἀπὸ τὸ θεὸ καὶ γυρίζουν σ' ἐκεῖνον.

Μ' ὅλη τὴν τεράστια αὐτὴ μεταβολὴ στὸ χαρακτῆρα τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, ἡ ἐνότητα τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος δὲν παύει ὡστόσο νὰ ὑπάρχῃ πάντα· καὶ φαίνεται στὰ μέσα πού μεταχειρίζεται καὶ στ' ἀποτελέσματα πού ζητᾷ ἀπὸ τὴν τέχνη. Ὁ βυζαντινὸς ναὸς ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι ἀκόμη ὁ χριστὸς ἑλληνικὸς λόγος, ἡ ἑλληνικὴ τραγωδία, ἡ φιλοσοφία κ' ἡ λυρική ποίηση ἐκφρασμένα ἀρχιτεκτονικὰ. Καὶ μ' ὅλες τὶς ἀσιατικὲς ἐπιρροὲς πού κλείνει μέσα του εἶναι μιὰ κοχύλια ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ θάλασσα. Εἶναι καμωμένος μὲ τὸ ἴδιο πνεῦμα ὅπως κ' ἕνα χρωματισμένο ἑλληνικὸ ἀγγεῖο, ὅπως λέει ὁ Ruskin. Μέσα του ἀνθοῦν ἀκόμη οἱ Ἰωνικὲς χάρ-

ριτες. Οί κολώνες στο βυζαντινό ναό εκφράζουν ὅ,τι ἡ γλυπτική τοῦ ἀνθρώπου στὸν ἑλληνικό· εἶναι ἀρσενικὲς καὶ θηλυκὲς κ' ἐκφράζουν συναισθήματα, ἀγαλλίαση, ἔρωτα, εἰρήνη, ἢ ἐκφράζουν ἦθος, πίστη, ἀπόφαση, θέληση. Δὲ θὰ ξεχάσω ποτὲ τίς κολώνες τοῦ Ἁγίου Δημήτρου στὴ Θεσσαλονίκη. Τί κιονόκρανα ἦταν ἐκεῖνα, τί ἔρωτες! Δὲν ἦταν αἰσθητικὴ ἦταν ἠθικὴ ἀντίση, τὸ ἦθος τῆς ἑλληνικῆς γλυπτικῆς, μὲ τὰ νιάτα, τὴν ἐσωτερικὴ ἰσορροπία καὶ τὴ γαλήνη, τὴν πληρότητα τῆς ζωῆς. Σ' ἄλλα βλάσταινε ἡ κορινθιακὴ ἀκανθα μὰ τὰ φύλλα της σὰ νὰ τὰ φυσοῦσε καὶ νὰ τὰ δίπλωνε ἕνας ἰσχυρὸς ἄνεμος, δλόγυρα ἀπὸ ἄλλα ἔπαιζαν καὶ κρύβονταν περιστέρια, ἄλλα τὰ κύκλωνε μιὰ περιτεχνῆ μαρμαρίνη ταντέλα, ὅπου ἔπαιζε ἡ σκιά καὶ τὸ φῶς, ἀπὸ ἄλλα ἔβγαιναν χερουβείμ σὰν ξαφνικὴ ἀποκάλυψη τ' οὐρανοῦ. Ὅλα ἔλεγαν τοὺς ἔρωτες τῆς Ἐκκλησίας μὲ τὸ μυστικὸ Νυμφίο.

Ἐπάρχει μιὰ ἐνωτικὴ γραμμὴ, λέει ὁ Ruskin, ἀνάμεσα σ' ὅλο τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα, ἀπὸ τὸν Ὅμηρο ἕως τὸν τελευταῖο πετροπελεκητὴ ποὺ σκαλίζει, στὴν πέτρα τὸν καλὸν ποιμένα. Δὲν εἶναι ὑπερβολή. Τὴν ἐνωτικὴ αὐτὴ γραμμὴ μποροῦμε νὰ τὴ βροῦμε στὸ ἐπίμονο πνεῦμα τῆς ἑλληνικῆς τέχνης νὰ ἐκφράζη ἦθος κι' ὄχι πάθος. Πολλὲς φορὲς εἶναι ἕνας ἠθικὸς συμβολισμός.

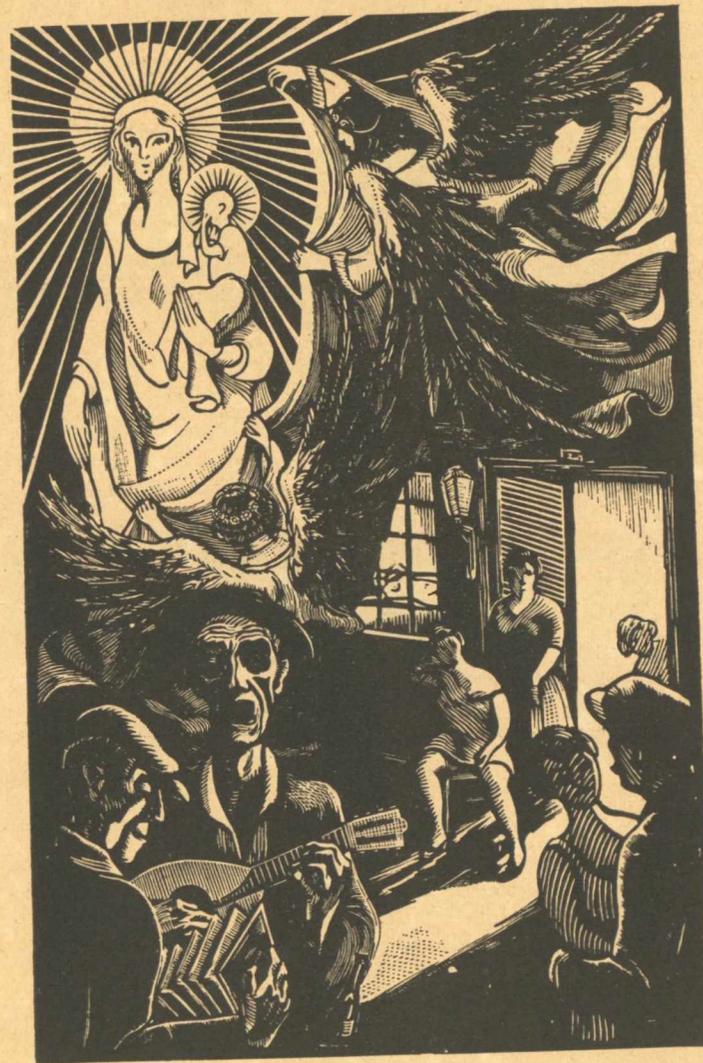
Ἄλλοτε θὰ μιλήσουμε γιὰ τὸ νεοελληνικὸ μυστικισμὸ ὅπως παρουσιάζεται στὸ Σολωμό.

M. A.

Ο ΕΥΛΟΓΡΑΦΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΕΦΑΛΗΝΟΣ

Στὸ Σὲν-Μὰρ τῆς Τουραίνης, «τοῦ παραδείσου τῆς Γαλλίας» (Ραμπλαί), πλάι στὸ μεγαλειώδη Λεῖγνρα μὲ τὰ γαλανὰ νερὰ καὶ τοὺς γλάρους, περάσαμε ἕναν ὀλάκερο χρόνον μὲ τὸ Γιάννη Κεφαληνό. Τὸ χειμῶνα μέσα στὸ ζεστὸ ἀτελιέ, τριγυρισμένοι ἀπὸ τὰ καλύτερα λογοτεχνικὰ καὶ τεχνοκριτικὰ βιβλία, παλιὰ καὶ καινούργια· τὸ καλοκαίρι μέσα σὲ τριανταφυλλιές, ἀχλαδιές καὶ μηλιές, μὲ τὴν πλούσιαν ἀνθήση, συντροφεμένοι ἀπὸ τὰ πουλιὰ τ' οὐρανοῦ, τοὺς σαλίγκαρους τῆς γῆς καὶ τὸν αἰώνιο δραπέτη, τὸ γάτο μας τὸ Negro, ποὺ ξαναγύριζε κάθε πρωὶ κομμένος, γιὰ νὰ ζαρῶσει στὸν ἥλιο, πλάι στὶς ματωμένες φραουλιές. Μελέτη, δουλειά, περίπατοι στὶς πλαγιές καὶ στὸ ποτάμι μὲ τὰ ἑξάισια γεφύρια, καὶ συχνὰ ταξίδια — «προσκυνήματα» στοὺς ἅγιους τόπους τῶν ρωμανικῶν καὶ γοθρικῶν μνημείων, ποὺ εἶναι τόσο πολλὰ, ὅσο κι' ἀριστουργηματικά, σὲ κείνη τὴν περιοχὴ, ποὺ ἄλλοτε εἶτανε ἡ καρδιὰ τῆς πολιτικῆς, θρησκευτικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς Γαλλίας.

Νέος ἀκόμα ὁ Κεφαληνός — κι' ὅμως κατώρθωσε νὰ ἐπιβληθεῖ ὡς ἕνας μαῖτρ τῆς γραβούρας στοὺς βιβλιόφιλους καὶ τοὺς ἐκδότες τοῦ Παρισιοῦ. Νέος ἀκόμα — κι' ὅμως σοφός, ὅσο λίγοι ἀπὸ τοὺς συναδέρφους του στα ζητήματα τῆς τέχνης, μοναδικὸς ἐρμηνευτὴς τῶν περασμένων καὶ τῶν τωρινῶν στὶς γενικότητες καὶ στὶς λεπτομέρειες. Μνήμη στέρεη, ἀνεχτίμητος ὁδηγὸς στ' ἀλησμόνητα «προσκυνήματά» μας. Λιγόλογος ἀπὸ ἰδιοσυγκρασία, ἐγκεφαλικὸς μέχρις ἀπελπισίας, μάτι καθάριο καὶ βαθύ, κανωμένος, σὰν πρόκειται νὰ συντάξει μιὰν ἰδέα καὶ νὰ λύσει τὸ πρόβλημα τῆς γραφικῆς παράστασής της, ν' ἀφοσιώνεται σ' αὐτὴν μέρες καὶ νύχτες, ἀφαιρεμένος κι' ἀμίλητος. Δὲν εἶναι μεγαλύτερη ἐγγύηση γιὰ τὴν ἀσφάλεια καὶ τὴν ἐντιμότητα μιᾶς παραγωγῆς ἀπὸ τὴν αὐτοκριτικὴ. Ὁ Κεφαληνός ἔχει τρομερὰ ἀνα-



ΤΟ ΚΑΜΠΑΡΕ

Ευλογραφία Κεφαληνού

πτυγμένη αυτή την εσωτερική τυράννια. Ὁ Ὄτβαλδ θὰ τὸν κατάτασε στὰ «κλασικά πνεύματα», ἐκεῖνα ποὺ δουλεύουνε μὲ μέθοδον ἀργή συνθέτοντας μιὰν ἰδέα, ὅσο νὰ τὴ φτάσουνε στὴν τελειωτικὴ τῆς διατύπωση, ἀπλῆ στὸ φανέρωμά της καὶ πλούσια στὸ βάθος.

— Δὲ ζητῶ, μοῦ ἔλεγε, νὰ ἰλλουστράρω ὠρισμένα σημεῖα ἐνὸς βιβλίου. Θέλω νὰ δώσω τὸ πνεῦμα τοῦ βιβλίου.

Κι' ἀληθινά, σὰ φυλλομετρήσει κανεὶς τὰ δύο τὸν βιβλία, τὴ Mer Océane τοῦ Ζολὲφ Ριβιέρ καὶ τὸ Sur la pierre blanche τοῦ Ἀνατόλ Φράνς, θὰ ἰδεῖ, πὼς γκραβούρες, λεττρίνες, προμετωπίδες κεφαλαίων, culs-de-lampe, δὲ διακοσμοῦνε ἐντυπωτικά τὸ βιβλίο, μὰ τοῦ ἀναδημιουργοῦνε γραφικὰ τὸ πνεῦμα, μ' ἕναν τρόπο συμβολικὸ κι' αὐτοτελῆ.

Πλαίι στὸ Ζούβ, τὸν Μπελό, τὸν Μαζερὲλ καὶ τὸ Γαλάνη, ὁ Κεφαληνὸς μπορεῖ νὰ σταθεῖ σὰν ἕνας ἰσότιμος.

— Ἀπὸ τὰ 30 βιβλία, ποὺ ἔχω ἐκδώσει ὡς τώρα, τοῦ ἔλεγε ὁ ἰδιοκτήτης τῆς Connaissance, ἐνὸς ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους ἐκδοτικὸς οἴκους βιβλίων πολυτελείας, στὸ Παρίσι, τὸ δικό σας («Sur la pierre blanche») εἶναι τὸ καλύτερο.

Ἐσὶν ὁ Κεφαληνὸς δὲν ἐνθουσιάστηκε.

— Ἀπ' ὅλους μας θὰ μείνουνε λίγες σελίδες στὴν Ἱστορία τῆς Τέχνης τοῦ βιβλίου. Ὁ Μαζερὲλ θὰ μείνει δλάκερος.

Μὲ τέτοια συστηματικὴ αὐτοελάτωση δὲν εἶναι συνειθισμένη ἡ ἑλληνικὴ διάνοηση καὶ τέχνη. Ἐδῶ ναι πλῆθος οἱ θεοί, οἱ προφήτες, οἱ ἥρωες—δηλ. ποιὸς λίγο ποιὸς πολὺ ἔχουνε κάνει τὸ μοιραῖο βῆμα ἀπὸ τὸ σοβαρὸ στὸ γελοῖο. Κι' αὐτοὶ ποὺ τοὺς ἀρνιοῦνται, ἀγωνίζονται γιὰ ὄνομα, δὲν εἶναι δηλ. λιγώτερο γελοῖοι.

Ἄν σήμερα στὴν Εὐρώπη ἡ Ζωγραφικὴ εἶναι ἡ art par excellence, ἡ εὐλογραφία εἶναι τὸ πιὸ τιμημένον εἶδος τῆς. Ἐδῶ, ἔξον ἀπὸ τὸν κ. Θεοδωρόπουλο, οὔτε ξυλογράφοι ὑπάρχουνε οὔτε διδάσκαται αὐτὴ ἡ Τέχνη στὸ Πολυτεχνεῖο. Κ' ἐξακολουθοῦνε ἀκόμα νὰ ἐκδίδονται βιβλία καὶ περιοδικὰ μὲ πρωτόγονες φωτοτυπίες, πρᾶμα, ποὺ φανερώνει μαζὶ μὲ τίς ἄλλες μας καθυστέρησες σ' ὅλα τὰ ἐδάφη (πολιτικὴ, ἐπιστήμη, ποίηση, κριτικὴ) πόσο «ἡ παραδόση τῆς τύφλας» κα λ α κ ρ α τ ε ἰ κ' εἶναι περιττὸ ν' ἀγωνιζόμαστε (σὰ δὲν ἔχουμε ἄλλη δουλειά) νὰ μὴν ἀλλοιωθεῖ ὁ βαθὺς αὐτὸς χαρακτῆρας τοῦ ἐπαρχιωτισμοῦ μας.

Ἄν ἡ ζωγραφικὴ εἶναι τέχνη αὐτόνομη καὶ μπορεῖ ἀπὸ τὴ φύση ὡς τὸν ἀνθρώπο νὰ κινηθεῖ λεύτερα καὶ μὲ πλήρη ἐκφραστικὰ μέσα, ἡ γκραβούρα — καὶ μάλιστα τοῦ βιβλίου — καὶ μὲ τὸ κείμενο εἶναι δεμένη καὶ τὰ μέσα, ποὺ διαθέτει, ἀπλᾶ καὶ λίγα. Ἀπὸ τὴν ἴδια τῆς φύσης κινεῖται πιότερο μέσα στὴ σφαιρα τῶν ἰδεῶν καὶ λιγώτερο μέσα στὸν ἀντικειμενικὸ κόσμο. Ἀναγκασμένη ν' ἀπλουστεύει ὅ,τι θέλει νὰ παραστήσει, γίνεται ἀπ' αὐτὴ τῆς τὴν ἐνέργεια τέχνη συνθετικὴ, ποὺ πλησιάζει τὸ συμβολισμό. Κι' ὅπου μένει καθαρὰ διακοσμητικὴ τέχνη (λεττρίνες, προμετωπίδες κεφαλαίων, culs-de-lampe) μὲ τὸ νὰ στυλιζάρει ἐξιδανικεύει, γινόμενη ἕνα λεύτερο παιχνίδι φαντασίας καὶ μορφικῶν νόμων μὲ σκοπὸ τὴν εὐαρέσκεια τοῦ ματιοῦ. Ἐσὶν καὶ σ' αὐτὸ τὸ πρωταρχικὸ εἶδος τῆς γραφικῆς ὁ Κεφαληνὸς πραγματώνει μιὰ βαθύτερη ἰδέα. Μιὰ σελίδα ἀγάπης τὴν τελειώνει μὲ δύο ἐξαισία περιστέρια, ποὺ φιλοῦνται, ὅχι σὰν τὰ παλιὰ ἐκεῖνα τῶν ἐρωτικῶν

φακέλων τῆς ρομαντικῆς ἐποχῆς, ἀλλὰ δυὸ περιστέρια σφαιρικά, φουσκωμένα, θάμα συμμετρίας κ' ἐσωτερικῆς φλόγας, ποὺ τὸ καθένα ἀποτελεῖ κ' ἕναν ἥλιο. Μιὰ ἄλλη σελίδα τελειώνει μ' ἕναν ἄγγελο, ποὺ κοιμάται ἢ ποὺ συλλογιέται ἢ ποὺ κλαίει πάνου σ' ἕνα ρολόγι, μ' ἀνοικμένα τὰ φτερά του ἔτσι, ποὺ ἡ ὅλη παράσταση γίνεται ἕνα ἀνάποδο τρίγωνο ἀπὸ συγκεντρικὲς γραμμὲς — καὶ τοῦτο συμβολικὴ παράσταση τοῦ καιροῦ, ποὺ περνᾷ γεμάτος ἀπὸ δίψα ἀνώτερης ζωῆς κι' ἀπὸ τὴν ἀμείλιχη φθορά, ποὺ δὲ σταματᾷ ποτέ. Εἶναι πλῆθος τὰ μικρὰ αὐτὰ ἀριστουργήματα, ποὺ δὲ χορτοῖνε κανεὶς νὰ τὰ κοιτάει καὶ ποὺ δύσκολα κατόπι τὰ ξεχνᾷ.

Ἐσὶν ἡ γκραβούρα δὲν εἶναι καθαρὰ διακοσμητικὴ, ἐκεῖ ἡ ἐνέργειά της μπορεῖ νὰ γίνῃ αὐτάρκης. Ἐσὶν καὶ κεῖ τὸ ἰδεολογικὸ καὶ συναισθηματικὸ τῆς περιεχόμενον εἶναι δοσμένο ἀπὸ τὰ πρῖν. Σ' αὐτὲς τίς ὀλοσέλιδες ἢ μισοσέλιδες γκραβούρες ὁ Κεφαληνὸς δείχνει δλάκερη τὴν ποιητικὴ τῆς καρδιά πειθαρχημένη στὴ σκέψη — ἕνας συνδυασμὸς τοῦ esprit de finesse καὶ τοῦ esprit géométrique. Ὁ Κεφαληνὸς σκαλίζοντας τὸ ξύλο ὀδηγείται ἀπὸ τὸ κεφάλι — μὰ κινεῖται ἀπὸ τὴν καρδιά.

Σὲ μιὰ σελίδα τῆς Mer Océane ἰδοὺ ὁ Ἅγιος Ἐρμῆς, ὁ προστάτης καὶ γιὰ τὸν τῶν ζῶων, ὁ Ἅγιος Παντελεήμονας τῶν κερασφόρων. Ἐνας γέρος ἀσκητικὸς, τύπου Γκρέκο, ἀγκαλιάζει τὸ λαμὸ ἐνὸς μοσκαριοῦ, ποὺ τρίβεται ἀπάνω του μ' ὅλη τὴν ἀγιότητά του, λατρά τὴ βοήθεια, ἐνῶ ὁ Ἅγιος μὲ κλεισμένα τὰ μάτια κοιτάει ἀπάνου καὶ μέσα, γιὰτὶ ἀπάνου πάει ἡ προσευκὴ καὶ μέσα, σὲ τέτοιες ὥρες, γίνεται ὁ φωτεινὸς κλονισμὸς τῆς ἀγάπης καὶ τῆς καλωσύνης. Εἶναι μιὰ ἀπλῆ σύνθεση, πολὺ κοντὰ στὸν κοινὸ νοῦ, ἀρα πολὺ κοντὰ στὴν ἀμεση αἴσθησι, — ὅπως συμβαίνει μὲ ὅλη τὴν μεγάλη Τέχνη.

Ἄλλὰ μιὰ ἄλλη σελίδα τοῦ ἴδιου βιβλίου μᾶς τινάζει μ' ἕνα ξαφνικὸ χτύπημα, ποὺ πάει ὡς τὴν καρδιά. Ἐδῶ ὁ Κεφαληνὸς φτάνει στὴ μαεστρία τοὺς μεγαλύτερους πατέρες τῆς γκραβούρας, ποὺ κατορθώνανε στίς πιὸ γόνιμες ἐποχὲς τῆς τέχνης νὰ συνδυάζουνε ἕναν ὠμὸ ρεαλισμὸ, ποὺ φτάνει ὡς τὴ σάτιρα, μὲ τὸν πιὸ ἀγνὸν ἰδεαλισμὸ, ποὺ φτάνει ὡς τὸ μυστικισμὸ.

Εἶναι μιὰ νυχτερινὴ σκηνὴ σ' ἕνα καμπαρὲ ἢ «σπίτι» τῆς Μπρετιάνης. Στὸ πρῶτο πλάνο ἀριστερὰ δυὸ μουζικάντηδες, ἕνας μὲ τὴ φουσαρόμικα κ' ἕνας μὲ τὸ μανδολίνο, τύποι λαϊκῶν ἀνθρώπων, παίζουνε καὶ τραγουδᾷνε μὲ πλατιὰ ἀνοικμένα τὰ στόματα, ζαρωμένοι καὶ παραμορφωμένοι. Μὲς ἀπὸ τέτοια μαῦρα στόματα τί τραγοῦδι μαῦρο νὰ βγαίνει! Δεξιὰ ἕνας ναυτικὸς κρατᾷ πάνου στὰ γόνατά του ἕνα «κορίτσι», μὲ τὴν πουκαμίσα μονάχα, ἐνῶ ἀντίτρα, ἕνα ἄλλο «κορίτσι» κάθεται μελαγχολικὸ μ' ἀνοικτὰ τὰ πόδια, ὅπως γίνεται ὅταν τὸ κάθισμα εἶναι ἄβολο καὶ τὰ πόδια κρέμονται. Στὸ βάθος ἀνοίγει μιὰ πόρτα καὶ προβάλλει ἕνα κεφάλι γυναικεῖο μαζὶ μὲ τὸ φῶς, πούρχεται ἀπ' ἔξω. Αὐτὸ τὸ μικρὸ στοιχεῖο δείχνει, πόση εἶναι ἡ διαισθητικὴ παρατήρηση τοῦ Κεφαληνοῦ ὡς ἰλλουστρατέρ. Εἶναι ἀνθρώπος, ποὺ πέρασε τὴ ζωὴ του ἀγνὸς καὶ ποὺ στάθηκε μακριὰ ἀπὸ κάθε πτώση. Ἐσὶν εἶναι κανόνας, σὲ τέτοια μέρη, πάντα νὰ προβάλλει ἀπὸ τὴν πόρτα ἕνα κεφάλι — ἢ ν' ἀκούγεται πίσου ἀπὸ μιὰ κλειστὴ πόρτα ἕνα ξεφωνητό:

— Μωρὴ Ἀγγελικὴή . . .

Ὁ Κεφαληνὸς εἶδε κι' ἀναγνώρισε μέσα σ' αὐτὸ τὸ στοιχεῖο ὅχι τὸν κανόνα, μὰ τὸ νόημά του. Καὶ μονάχα αὐτὴ ἡ πόρτα μὲ τὸ κεφάλι, ποὺ προβάλλει, θᾶ-



ΣΤΗ ΜΠΡΕΤΤΑΝΗ

Ευλογαφία Κεφαληνού

φτανε να μᾶς σημάνει πού βρισκόμαστε.

Ἡ ὄλη αὐτὴ ἡ χαμένη ζωὴ μὲ τοὺς τραγικούς της ἀνθρώπους, εἶναι βυθισμένη στὸ σκοτάδι. Ὅλα μαῦρα. Γιατὶ τὸ φῶς ἔρχεται, ὅπως εἶπα, ἀπὸ πίσου, ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ βάρους. Ἡ τέτοια τοποθέτηση τοῦ φωτεινοῦ κέντρου δίνει θαυμάσια ζωγραφικὰ ἐμφῆ — ἀλλὰ μαζί κ' ὑποβλητικώτατα μὲ τὴν πολλή τους μαυρίλα.

Ὅμως ἡ γκραβούρα χωρίζεται σὲ δύο ὀριζόντιες πράξεις, τὴ μιὰ στὴ γῆ, τὴν ἄλλη στὸν οὐρανό, ὅπως συμβαίνει στὴν περίφημη κηδεῖα τοῦ κόμητος D'Orgaz τοῦ Γκρέκο. Ἡ ἀπάνου πράξη εἶναι ἡ ἰδεαλιστικὴ ἀντίθεση τῆς κάτου ἤ, ἂν θέλετε, ὁ ἰδεαλιστικὸς ὑπομνηματισμὸς της.

Στὴ δεξιὰ γωνιὰ αὐτῆς τῆς ἀπάνου σκηνῆς ἀπόλυτα λευκὴ ἡ Παναγία κρατεῖ τὸ θεϊκό της βρέφος στὴν ἀγκάλη. Ἀριστερὰ καὶ κάτου δυὸ ἄγγελοι ἀπλώνουνε τὰ σκοτεινὰ φτερά τους κ' ἀνοίγουν ἕναν πέπλο γιὰ νὰ κρύψουνε ἀπὸ τὰ μάτια τῆς Πονεμένης μάννας τῶν ἀνθρώπων τὴ ντροπὴ τῶν ἀνθρώπων. Ὁ Χριστοῦλης κλαίει σφογγίζοντας τὰ μάτια του μὲ τὸ μικρὸ του χεράκι. Δὲ φαίνεται νὰ κλαίει ἀπὸ λύπη, γιατί δὲ νοιώθει τί συμβαίνει, μὰ ἀπὸ φόβο. Ποτὲς ὁ Χριστὸς οὔτε ἀπὸ Βυζαντινοὺς οὔτε ἀπὸ πριμιτιφ δὲ δόθηκε τόσο ἀπλᾶ, σκεδὸν ἀσκεδάστος, ἀλλὰ μὲ τόση παιδιὰτικὴ ψυχὴ καὶ κίνηση.

Ἐκεῖνος, πὸν πνεῖ εἶναι ἡ Παναγία, πονεῖ ἀπὸ οἶχτο μὲ κείνη τὴν ἀκίνησια, πὸν μᾶς καρφώνει, ὅσες φορὲς δὲ μπορούμε νὰ σώσουμε τὰ πρόσωπα, πὸν ἀγαποῦμε.

Στὸ sur la Pierre Blanche μᾶς δίνει μὲ τὴν ἴδια μαεστρία δύο ἄλλες γενικὲς ἰδέες : τοῦ Ἀποικισμοῦ καὶ τῆς Κριτικῆς.

Στὴν πρώτη ἀπ' αὐτὲς τὶς γκραβούρες δυὸ σταυρωμένοι δεξιὰ καὶ ζερβά, ἕνας κινέζος κ' ἕνας νέγκρος, — οἱ βάρβαροι κ' οἱ ἄγριοι ! Στὴ μέση ἕνας ἄλλος σταυρός, ὁ Σταυρὸς τοῦ Χριστοῦ μὲ τὴν ἐπιγραφὴ του ψηλὰ I.N.R.I. — ἀλλὰ χωρὶς τὸ Χριστό. Γιατὶ ἀπάνου ἀκουμπᾶ χωρὶς Θεό, μὰ πολεμώντας γιὰ τὴν ἀληθινὴ πίστη, ὁ εὐρωπαϊὸς κεφαλαιοκράτης, χορτασμένος, χοντρός, ἀσυνείδητος κ' εὐτυχής, μὲ τὸ πούρο στὸ στόμα, τὴ χρυσοῦ ἀλυσίδα στὸ γέλεκο καὶ τὸ χέρια στὶς τσέπες τοῦ πανταλονιοῦ, χαμογελώντας κυνικά. Μὲ αὐτὴ τὴν ἀπλὴ σύνθεση ἔχουμε ζωηρὰ καὶ ἄμεσα παραστημένο τὸ Ἐγκλημα τοῦ Ἀποικισμοῦ, χάριν τοῦ πολιτισμοῦ (=τοῦ Κεφαλαίου) πὸν ἔχει γιὰ στηρίγμα τὸ Σταυρό, ἀπ' ὅπου λείπει ὁ Θεός!

Στὴν «Κριτικὴ», μᾶς ξαναφέρνει, μὲ τὸν τρόπο του πλασμένα, τὰ φανταστικά καὶ τερατώδη ζῶα, δαιμόνια τῆς κόλασης, πνέματα τοῦ κακοῦ, τοῦ Σογκά-



ΤΑ ΤΙΜΟΝΙΑ

Ευλογαφία Κεφαληνού

ονερ, τοῦ Ντιούρερ, τοῦ Χολμπαίν κτλ. Θεωρᾶ βδελυρὰ, πὸν ἀλληλοσπαράζονται γύρω ἀπὸ ἕνα βιβλίο, πὸν φέρνει τὸν κόκκινον τίτλο : «La Critique» καὶ πὸν ὀλόγυρά του τυλίγεται ἕνα φίδι — ἡ καλὴ πίστη τοῦ κριτικοῦ ! Ἀπάνου ἀπὸ τὸ βιβλίο, στὴν κορφή τῆς γκραβούρας, δύο κοκκόροι φουντωμένοι χυμοῦνε ὁ ἕνας πάνου στὸν ἄλλο.

Κάτου στὴν ἀντίστοιχη ἄκρη τῶν κοκκόρων, ἕνα πλαγιασμένο ἀρνί, ὁ ἀνύποτος ἀναγνώστης, δέχεται μέσα στὶς σάρκες του, τὰ δόντια ἢ τὰ νύχια τῶν θεριῶν, ἐνῶ ἀπάνου κάθεται μὲ γουρλωμένα τὰ μάτια ἢ ἠλίθια Γλαῦκα, τὸ Σύμβολο τῆς Σοφίας, πὸν τῆς σφίγγει τὸ λαίμακον ἢ οὐρὰ τοῦ φιδιοῦ, ἡ φαρμακωμένη καλὴ πίστη τοῦ κριτικοῦ τῆς Ἀρνησης. Ὁ Ἀνατὸλ Φράνς θὰ εὐχαριστιότανε χωρὶς ἀμφιβολία, ἂν προλάβαινε ⁽¹⁾ νὰ ἰδεῖ αὐτὴ τὴ σάτιρα τῆς σατίρας του, δηλ. τὴ σάτιρα τοῦ Σκεπτικισμοῦ του.

Ἄλλ' ἐὰν ὡς σκεφτόμενος γκραβὲρ ὁ Κεφαληνὸς μπορεῖ νὰ σταθεῖ πλαίι στὸ

¹⁾ Τὸ Sur la Pierre Blanche, ἰλλουστραρισμένο ἀπ' τὸν Κεφαληνὸ, κυκλοφόρησε τὶς μέρες, πὸν πέθαινε ὁ Φράνς.

Μαζερέλ, ὡς ἐχτελεστής, — ὡς διαθέτης γραμμῶν, πλάνων, δυνάμεων, ὡς ρυθμοποιὸς εἶναι μαθητὴς τῶν μεγάλων δασκάλων τῆς Ἀναγέννησης, πού ζητούσανε, σὲ μιὰ παράσταση, τὴν ἁρμονία στὶς ἀντίθεσες καὶ τὴν ἐνότητα στὸ πολλαπλό. Αὐτὸ τὸ πνεῦμα τὸ ἀναπτύσσει περισσότερο στὸ βιβλίο τοῦ Φράνς, γιατί τὸ θέμα του μόνο μὲ τὴν κλασσικὴ τεχνικὴ μπορούσε ν' ἀποδοθεῖ, ἐνῶ στὴ Mer Oceane εἶναι πιὸ ρωμαντικὸς καὶ πιὸ ποιητὴς, πιὸ προσωπικὸς καὶ πιὸ μοντέρνος.

Ὁ Κεφαληνὸς ἔχει κάνει καὶ πλῆθος ἄλλες ξυλογραφίες ἀνεξάρτητες ἀπὸ βιβλίο, ὅπως «Τὰ Τιμόγια» πού ἀναπαράγουμε ἐδῶ. Γι' αὐτὲς — καθὼς καὶ γιὰ τὶς ἐλαιογραφίες του (πορτραῖτα καὶ natures mortes) καὶ γιὰ τὶς ἀκουαρέλες του, θάματα χρωματικῆς καὶ γραμμικῆς ποίησης, θάπρεπε νὰ μιλήσουμε χωριστά. Ὡστόσο μὲ τὸ σύντομο τοῦτο σημείωμά μας μπορεῖ ὁ ἀναγνώστης, ἂν ὄχι νὰ καταλάβει, ὅμως νὰ πληροφορηθεῖ, ὅτι ὑπάρχει ἓνας τεχνίτης κ' ἓνας ἄνθρωπος, πού μπορεῖ νὰ τοποθετηθεῖ στὴ πρωτοπορεία, τὴν πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ, τῆς ράτσας του, ὡς μιὰ θετικὴ ἀξία κ' ὄχι ὡς μιὰ «ἀρνητικὴ» ἀνικανότητα.

Κ. ΒΑΡΝΑΛΗΣ

ΔΟΚΙΜΙΟ ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Πολλὲς φορές, ἀπὸ ποικίλες ἀφορμές, γίνεται λόγος γιὰ τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ. Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς διανοουμένους ἔχουνε τὴ διαίσθηση, πὼς ἴσως κάποιος μουσικὸς θησαυρὸς, ἀνεκμετάλλευτος ἀκόμα, κρύβεται στὰ ἱερογλυφικὰ μουσικὰ σημάδια τῶν χειρογράφων κωδικῶν, πού γειμίζουν τὶς βιβλιοθηκῆς τῶν παλιῶν μοναστηριῶν μας. Ἄλλοι πάλι ἀπὸ τοὺς μουσικοὺς, διαβλέπουνε σπουδαῖα μουσικὰ θέματα, ἱκανὰ νὰ δόσουν ἀνάπτυξη σὲ συμφωνικὲς σελίδες, δὲν τ' ἀκοῦνε ὅμως πουθενὰ τὰ θέματα αὐτά, καὶ τοῦτο γιατί, καθὼς ἔχουν λόγους νὰ πιστεύουν, ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἔπαθε μεγάλη φθορὰ τοὺς χρόνους τῆς σκλαβιάς, ἀπὸ τὴν ἀμάθεια τῶν ἱεροψαλτῶν κ' ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς ἀνατολίτικης Μουσικῆς. Μὰ οἱ περισσότεροὶ ἀπὸ τοὺς μουσικοὺς δὲν κρύβουν τὴν βαθιὰ τους περιφρόνηση γι' αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς μονότονης καὶ βαρετῆς ρινόφωνης μονωδίας. Κι' ὁ λαός, ἂν κ' αὐτὸς δὲν ἔχει τρόπο νὰ πῆ τὴ γνώμη του, ἴσως συχνὰ ν' ἀπορῆ γιὰ τὸ θόρυβο πού γίνεται κάποτε κάποτε μὲ τὸ ζήτημα τοῦτο ἀπὸ τοὺς γραμματισμένους, θόρυβο πού ἀντὶς νὰ καταλήγῃ στὸ νὰ τοῦ δόσῃ ἐκεῖνο πού μπορεῖ νὰ τὸν συγκινήσῃ βαθύτατα, βλέπει ἀπεναντίας, πὼς μέρα μὲ τὴ μέρα γίνονται λιγοστοὶ οἱ καλοὶ ψαλτάδες, πού τὸν εὐχαριστοῦσαν σ' ἄλλες ἐποχές.

Μὰ, προκειμένου νὰ ξεετάσουμε τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ, δὲ θά'τανε καλύτερο, ἀντὶ ν' ἀρχίσουμε ἀνώφελη ἔρευνα τοῦ τί ἦτανε ἡ μουσικὴ αὐτὴ στὴν ἀκμὴ τῆς ἢ τί πρέπει νὰ γίνῃ ἀπ' αὐτὴ, νὰ παραβλέψουμε τὸ ἀβέβαιο χάος τούτης τῆς ἀποψῆς, καὶ νὰ προσπαθήσουμε μόνο νὰ συλλάβουμε ὅσα στοιχεῖα τῆς, ἔπειτα

ἀπὸ αἰῶνων διακλάδωση, ζοῦν ἀκόμα μέσα στὰ βαθύτερα, στὰ κύτταρα τῆς φυλῆς μας;

Ἄς ἀφίσουμε τὴν πόλη κ' ἄς φέρουμε τὸ βῆμα μας ἔξω στοὺς ἀγρούς, καὶ ὅπως θὰ ἔκανε ὁ καλὸς Παπαδιαμάντης, ἄς σταματήσουμε τὴν πρωϊνὴν ὥρα μιᾶς πύσης μέρας σὲ κανένα ὁμορφο ξωκλήσι.

Θ' ἀκούσουμε τὸν ἦχο κανενὸς τροπαρίου νὰ κυλᾷ γοργὰ καὶ ρυθμικά, σχεδὸν σὰν ἐντονη ἀνάγνωση, ἢ «τὸ ἄξιον ἔστιν μακαρίζειν σε» μὲ μελωδικὲς καμπύλες ἀνοιχτότερες καὶ ρυθμὸν ἀργότερο ἢ τὸ ἀργὸ Χερουβικὸ νὰ ξετυλίγεται μὲ τὸ ρυθμὸ τῆς αἰωνιότητος πάνω ἀπὸ τὸ «ἴσον» τῶν παιδιῶν, πού σὰν πολύβουο μελίσι τὸ περιβάλλει.

Ἡ φωνὴ εἶναι ἀπλὴ καὶ φυσικὴ, ἢ ἀνθρώπινη φωνή, ὅπως ἦταν πάντα. Δὲ χοροπηδᾷ στὰ σκαλοπάτια τῆς μουσικῆς κλίμακας οὔτε πασχίζει νὰ δόσῃ «μέταλλον.» Τὸ ἄκουσμα, γιὰ κεῖνον πού δὲν τὴν ἔχει γνωρίσει, εἶναι μονότονο καὶ πρωτόγονο.

Πραγματικά. Δὲ βρίσκομε τίποτε ἀπὸ κεῖνα πού ἀπαιτοῦμε ν' ἀκούσουμε σ' ἓνα τραγούδι, ἅμα ἔχουμε τὴ συνειθισμένη σημερινὴ μουσικὴ μόρφωση' γιὰ τὸ ποιὸν καὶ τὸ εἶδος τῆς φωνῆς οὔτε λόγος μπορεῖ νὰ γίνῃ, μὰ καὶ τὸ εἶδος ἀκόμα τῆς μελωδίας καὶ ἡ ἐκτέλεση εἶναι ὀλότελα ἰδιόρρυθμα: Οἱ φθόγγοι δὲν παρουσιάζουν τὴν ἀκρίβεια τῆς ἐκτέλεσης πού θὰ τοὺς χωρίζε φανερὰ τὸν ἓναν ἀπὸ τὸν ἄλλο, ὥστε νὰ πάρουν ἀτομικότητα ὁ καθένας τους καὶ νὰ μπορέσουν ἴσως νὰ βασταῆξουν σὰ θεμέλια, τὸν ὄγκο μιᾶς πολυφωνίας. Ἔρχονται δεμένοι σὲ ἀδιάσπαστα συμπλέγματα ἀκόμα καὶ μὲ δευτερεύοντες κυματισμοὺς καὶ δονήσεις, μὲ μιὰ καμπύλη ρευστότητα, πού—ὅπως θὰ ἰδοῦμε ἀργότερα—στάθηκε πάντα τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τῆς μονόφωνης μουσικῆς.

Ὡστόσο δὲν πρέπει νὰ υποθέσουμε πὼς ἡ ἐκτέλεση αὐτὴ ἔχει ὅλους τοὺς φθόγγους τῆς ρευστοῦς καὶ κυμαινόμενης, γιατί τότε, ἡ μελωδία δὲ θὰ παρουσίαζε κανένα σταθερὸ χαρακτήρα καὶ κατ' ἀκολουθίαν καμιάν ἔκφραση. Ἡ ἔκφρασή τῆς παρ' ὅλ' αὐτὰ εἶναι ἀρκετὰ ἐντονη, γιατί ὅλα ἐκεῖνα τὰ καμπύλα συμπλέγματα τυλίγονται μὲ σύστημα γύρω ἀπὸ ὁρισμένους σταθεροὺς φθόγγους, σὰν νὰ ὑφίστανται ἀκαταμάχητη τὴν ἔλξη τους. Ξεχωρίζομε πάντα δύο ἢ καὶ τρεῖς τέτοιους φθόγγους, χωρισμένους σ' ἀπόσταση μιᾶς γνήσια φυσικῆς τετάρτης ἢ πέμπτης. Τὸ τραγούδι ἐναλλάσσει πτώσεις ἁρμονικὰ ἀπάνω σ' αὐτοὺς τοὺς σταθεροὺς φθόγγους· καὶ στὸ ζύγιασμα τοῦ τραγουδιοῦ σ' αὐτὲς τὶς πτώσεις εἶναι ἀκριβῶς, πού ἐδρεύει ὁ χαρακτήρας τῆς μελωδίας.

Μόλις λοιπὸν βρεθήκαμε σὲ μιὰν ἀπλὴ καὶ πρωτόγονη ἐκτέλεση Βυζαντινῆς μουσικῆς στὸ χωριάτικο ξωκλήσι, ἐκτέλεση γινομένη μὲ βαθιὰ ἀφοσίωση ἀπὸ τοὺς ἀπλοὺς ἀνθρώπους τοῦ χωριοῦ, πού εἶναι ἡ μάζα τῆς φυλῆς μας, ἀποκομίσαμε μιὰ θετικὴ παρατήρηση. Καὶ τότε χωρὶς νὰ θέλουμε, θυμιζόμεστε μὲ σιγκίνηση τὰ συγγράμματα τῶν «ἁρμονικῶν» συγγραφέων τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας· ἔρχονται στὸ νοῦ μας ὁ Νικόμαχος, ὁ Φιλόλαος, ὁ Ἀριστόξενος καὶ ὅλη ἡ σειρά τῶν Πυθαγορίων πού πραγματέφτηκαν πλατύτερα τὰ περὶ «μελωδικῶν συστημάτων», Νικόμαχος ὁ Γερασηνός, Θεών ὁ Συμυρναῖος, Ἀριστείδης ὁ Κοκύντιανός, Κλαύδιος ὁ Πτολεμαῖος μὲ τὸ σχολιαστὴ του Πορφύριο, Ἀριστοτέλης ὁ νέος, Ἀλύπιος, Βακχεῖος ὁ γέρον. Ὅλοι τους μιλοῦν γιὰ τὰ μελωδικὰ συστήματα τῆς ἐποχῆς τους, τῆς κλασσικῆς Ἑλληνικῆς ἐποχῆς, καὶ διακρίνουν τοὺς «ἐστώτας» καὶ τοὺς «κυ-

μαινομένους» φθόγγους. «Οἱ δὲ ἐστῶτες τὸ σῶμα τῆς ἁρμονίας εἰσίν». Γύρο σ' αὐτούς, σὰν πλανήτες δορυφόροι, κλῶθουν οἱ κυμαινόμενοι. Ἀναλόγως τοῦ βαθμοῦ τῆς ἔλξης τῶν σταθερῶν φθόγγων, χαρακτηρίζεται τὸ γένος τοῦ μελωδικοῦ συστήματος, «ἢ καταπύκνωσις» αὐτοῦ.

Διακρίνουν τὸ «σκληρὸν διάτονον ἢ Πυθαγόρειον», τὸ «μαλακὸν ἢ Ἀριστοξένειον», τὸ «χρωματικὸν» καὶ ὅταν ἡ ἔλξη («τὸ πάθος») γίνῃ μεγίστη, τὸ «βαρῦπυκνον ἑναρμόνιον».

Ἔχομε, λοιπόν, ἄραγες προστά μας τούτη τῇ στιγμή, ἐδῶ στὸ χωριάτικο ξωκλήσι, μιὰν ἑκατομυριοστή ἐπανάληψη τοῦ ἴδιου φαινομένου, ποῦ πρόσεξαν οἱ συγγραφεῖς ἐκεῖνοι μέσα στὸ λαὸ τῆς ἐποχῆς τους, στοὺς θρήνους του, στοὺς παιάνες του, στοὺς διθυράμβους του, στὰ δαφνηφορικά του, στὰ ἐπιθαλάμια, στὰ βαυκαλίσματα ; Τὸ ἴδιο σύστημα κυβερνάει τὴ μουσικὴ τῶν ἀπλῶν τούτων ἀνθρώπων τοῦ χωριοῦ ; Ποιὰ εἶναι ἡ θεωρία ποῦ βασιζοῦν τὴν ἀγνή καὶ λιτὴ τους μουσικὴ ;

Οἱ ψάλτες αὐτοί, ποῦ τόσο συμπαθοῦσε ὁ Παπαδιαμάντης καὶ μᾶς τοὺς ἄφισε στὰ διηγήματά του, ἔχουν ὀλόκληρη παράδοση καὶ θεωρία, ποῦ κρατοῦν ἀπὸ παλιά, γιὰ τὰ διάφορα μελωδικὰ συστήματα ποῦ μεταχειρίζονται.

Πλησιάζοντάς τους βλέπομε πὼς γιὰ τὰ σύντομα τροπάρια—τὰς Ὠδὰς τῶν Κανόνων—ἔχουν προστά τους ὄχι γραφτὴ μουσικὴ, ἀλλὰ τὸ ἐντυπο κείμενο μὲ τὰ μεγάλα κόκκινα ἀρχικά, στὸ ὁποῖο δὲ βρίσκεται ἄλλη μουσικὴ σημείωση παρέξ μιὰ ἀπλή ὑπόδειξη τοῦ ἤχου ποῦ πρέπει νὰ ψαλθῇ στὸ τροπάριον.

Δὲ χρειάζεται περισσότερο στὸν ψάλτη μας. Μεταχειρίζεται ὄχτῳ ἤχους ἢ μελωδικούς τρόπους. Καθένας ἀπὸ τοὺς ἤχους αὐτοὺς ἔχει τὴ δική του κλίμακα, ὅπως περίπου ἀναφέρεται στὰ εὐρωπαϊκὰ ἐγχειρίδια τῆς ἱστορίας τῆς Μουσικῆς. Ἔτσι ἔχομε ὄχτῳ κλίμακες, ποῦ κάθε μιὰ ὀρίζει κ' ἕναν ἤχο.

Ἐκεῖνο ὅμως ποῦ ξέρει περίφημα ὁ ψάλτης μας καὶ ποῦ δὲν ἀναφέρεται στὰ εὐρωπαϊκὰ ἐγχειρίδια, εἶναι ὅτι ὁ ἤχος δὲ χαρακτηρίζεται τόσο ἀπὸ τὴν κλίμακά του, ὅσο ἀπὸ τὸ σύστημα τῶν κυριάρχων σταθερῶν του φθόγγων, ποῦ γύρο τους, σὰν γύρο ἀπὸ κέντρα ἔλξης ἢ βαρύτητας, κλῶθουν καὶ ξετυλίγονται οἱ μελωδικές καμπύλες καὶ γίνονται τὰ διάφορα εἶδη τῶν καταλήξεων.

Τόσο χαρακτηριστικοὶ εἶναι γιὰ ἕναν ἤχο οἱ σταθεροὶ φθόγγοι, ποῦ συμβαίνει δύο διάφοροι ἤχοι νὰ ἔχουν τὴν ἴδια κλίμακα (ὅπως λ.χ. ὁ «τρίτος» καὶ ὁ «ἑναρμόνιος βαρύς») καὶ ὡστόσο νὰ διακρίνονται καθαρὰ διαφορετικοί, ἐπειδὴ οἱ δεσπίζοντες, ὅπως τοὺς λέει ἡ βυζαντινὴ θεωρία, φθόγγοι εἶναι ἄλλοι στὸν ἕνα καὶ ἄλλοι στὸν ἄλλον.

Ὁ μηχανισμὸς τῶν καταλήξεων στοὺς δεσπίζοντες αὐτοὺς φθόγγους, εἶναι ὀρισμένος γιὰ κάθε ἤχο. Ἔτσι, ὀρισμένοι δεσπίζοντες ὀρισμένου ἤχου, δέχονται μόνο τὶς «ἀτελεῖς» καταλήξεις, ἄλλοι μποροῦν νὰ δεχτοῦν «ἀτελεῖς» ἢ «ἐντελεῖς» καὶ ἄλλοι «τελικάς».

Τὸ εἶδος πάλι τῶν καταλήξεων ἐξαρτᾶται κυρίως ἀπὸ τὸ κείμενο. Ἔτσι, τὰ κόμματα ἢ οἱ ἐκφραστικὲς λέξεις μπορεῖ νὰ ἔχουν ἀτελεῖς ἢ καὶ ἐντελεῖς καταλήξεις, οἱ ἄνω τελεῖες ἐντελεῖς ἢ τελικές, καὶ ἐξῆς. Τί ἄλλο, λοιπόν, εἶναι οἱ δεσπίζοντες τοῦτοι φθόγγοι ποῦ κυβερνοῦν ὅλους τοὺς ἤχους τῶν Βυζαντινῶν, ἂν μὴ «οἱ ἐστῶτες, τὸ σῶμα τῆς ἁρμονίας» τῶν ἀρχαίων ;

Ἐνας ἤχος καθορισμένος, μὲ τὴν κλίμακά του, μὲ τὸ σύστημα τῶν δεσποζόντων φθόγγων του καὶ μὲ τὸ μηχανισμό τῶν καταλήξεών του παρουσιάζει, προκει-

μένου γιὰ ἕνα σύντομο τροπάριο, ἕνα ἀρκετὰ σαφὲς μελωδικὸ διάγραμμα, ποῦ βέβαια ἀποκρυστάλλωσε μιὰ πολὺ παλιὰ παράδοση.

Δὲν ἦταν, λοιπόν, τόσο παράδοξο ὅσο φάνηκε στὴν ἀρχή, ὅταν εἴπαμε πὼς γιὰ τὸν ψάλτη μας δὲ χρειάζεται περισσότερο παρὰ ἡ ἀπλή ὑπόδειξη τοῦ ἤχου γιὰ νὰ ψάλλῃ τὸ κείμενο τοῦ τροπαρίου. Οἱ δεσπίζοντες φθόγγοι, αὐτοὶ οἱ ἴδιοι ποῦ οἱ ἀρχαῖοι λέγανε ἐστῶτες καὶ σῶμα τῆς ἁρμονίας, εἶναι ὁ ὑπογραμμός, πάνω στὸν ὁποῖο ὁ ψάλτης ρυθμίζει μὲ ἀσφάλεια τὴ μουσικὴ ἀπαγγελία ποῦ ἔχει προστά του.

Θὰ φανῇ ἀκόμα φυσικώτερη αὐτοῦ τοῦ εἶδους ἡ, ἀπλή κατὰ τὰ μέσα μὰ κατὰ βάθος περίτεχνη, μουσικὴ ἐκτέλεση, ὅταν πληροφορηθοῦμε πὼς ὑπάρχουν γιὰ κάθε ἤχο τροπάρια, ποῦ οἱ ψάλτες γενικὰ τὰ κρατοῦν γιὰ θαυμάσια ὑποδείγματα τοῦ ἤχου καὶ ποῦ ἔχουνε πάντα πρόχειρες στὴ μνήμη τὶς μουσικὲς τους γραμμές.

Σ' ὅλα αὐτὰ τὰ ἀπαραίτητα ἐφόδια τῶν γνώσεων ποῦ ἀναφέραμε, ἅμα προσθέσουμε μιὰ πείρα, ποῦ ἀποχτιέται ἀπὸ τὰ ὀλόδροσα παιδιὰτικὰ χρόνια, καὶ μιὰν ἄδολη βουνίσια καρδιά, ἔχομε ὅ,τι φτάνει στὸν καλὸ ψάλτη τοῦ ξωκλήσιοῦ γιὰ ν' ἀνοιχτῇ—βάζοντας κάποτε καὶ λίγο ἀπ' τὸ δικό του—στὸ πέλαγο ἐνοῦ ἤχου μ' ἀσφάλεια, καὶ νὰ ἐρμηνεύσῃ μουσικὰ τὸ κείμενο τῶν Ὠδῶν ἐνὸς Κανόνος.

Ἄν καὶ οἱ Κανόνες ἐκτελοῦνται συνήθως ἀπὸ κείμενου χωρὶς τὴ βοήθεια μουσικῶν σημαδιῶν, ὅμως πολλοί, καὶ ἴσα ἴσα αὐτοὶ ποῦ χρησιμεύουν ὡς θαυμαστὰ ὑποδείγματα, γράφτηκαν κατὰ καιροὺς πλήρεις, μὲ μουσικὰ σημάδια.

Ἔτσι βρίσκουμε κανόνες τοῦ Ἀνδρέου Κρήτης σὲ παλιούς κώδικες τοῦ 11ου καὶ 12ου αἰῶνα στὴ Μονὴ τῆς ἁγίας Λαύρας ἢ στὴν Grottaferrata τῆς Ἰταλίας, κανόνες τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Μαγιουμᾶ σὲ κώδικα τοῦ 12ου αἰῶνα στὴν ἐθνικὴ βιβλιοθήκη τοῦ Παρισιοῦ, καὶ ἄλλους ἄλλοῦ, σκόρπιους σὲ διάφορα μέρη τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀνατολῆς.

Ἄλλὰ καὶ μεταγενέστεροι περίφημοι μελωδοί, ὅπως ὁ Πέτρος ὁ Βυζάντιος καὶ ὁ Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος, γράψανε εἰρμούς τῶν κανόνων γιὰ ν' ἀποκρυστάλλωσιν τὴ ζωντανὴ παράδοση, καὶ ἡ ἐργασία τους εἶναι ἀντιγραμμμένη σὲ πλῆθος κώδικες, ποῦ ἀφθονοῦν καὶ στὰ μοναστήρια μας καὶ σὲ ἰδιωτικὲς βιβλιοθήκες, καὶ αὐτὴ τὴν ἐργασία ἔχουν κυρίως ὑπ' ὄψει τους ὅσοι ἐκτελοῦνε ἢ γράφουν σήμερον εἰρμούς τῶν κανόνων.

Καὶ οἱ ἀρχαῖοι, ὅπως ὁ Ἀνδρέας Κρήτης, ὁ Κοσμᾶς τοῦ Μαγιουμᾶ, ὁ Θεόδωρος ὁ Στουδίτης, καὶ οἱ μεταγενέστεροι, ὅπως ὁ Μανουὴλ ὁ Χρυσάφης, ὁ Μπαλάσιος ὁ ἱερεὺς, καὶ οἱ τελευταῖοι, ὅπως ὁ Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος στὸ τέλος τοῦ 18ου αἰῶνα, εἶχαν σ' ὅλες τὶς ἐποχὲς ἔντονη καὶ παντοδύναμη τὴν παράδοση προστά τους. Νὰ μὴ «μακρυνθοῦν τῶν γραμμῶν τῶν διδασκάλων» ἦταν πάντα ὅλη τους ἡ μέριμνα, τόσο ποῦ οὔτε οἱ ἴδιοι οἱ διδάσκαλοι, τῶν ὁποίων τὰ ἔργα ὅπως εἶδαμε χρησίμευαν ὡς ὑπόδειγμα γιὰ τὶς ἀπὸ ἀπλοῦ κειμένου πρόχειρες ἐκτελέσεις τροπαρίων, δὲν ἔκαμαν ποτὲ ἔργο ἀπόλυτης πρωτοτυπίας ποῦ νὰ ἔχη τὴ σφραγίδα τῆς ἀτομικότητάς τους. Ὅλοι, ὅλοι, σ' ὅλες τὶς ἐποχὲς, τρέμανε νὰ ὀρθώσουν τὸ ἀτομὸ τους μπρὸς στὴ μυστικὴ δύναμη, ποῦ τοὺς εἶχε δέσει στοὺς πλοκαμούς της καὶ τοὺς τραβοῦσε ἀκαταμάχητη. Γράφανε κ' ἔψελναν, μὰ πάντα τὸ ἴδιο Πνεῦμα ἔψελνε μέσα τους. Τὸ ἴδιο Πνεῦμα τοὺς ἄδραχνε ὅλους καὶ περνοῦσε ἀπὸ τὸν ἕνα στὸν ἄλλο ρίχνοντας κάθε τόσο καινούργιους κλάδους. Ἡ «παράδοσις», αἱ «γραμμαι τῶν διδασκάλων», τὸ «ῦφος τῆς ἐκκλησίας» ἦταν οἱ ἐκφράσεις ποῦ μεταχειρίζονταν μὲ δέος σ' ὅλες τὶς ἐποχὲς, γιὰ τὴ μεγάλη αὐτὴ δύναμη, τὴν ἀόρατη, ποῦ

τούς είχε ἀδράξη, πού τούς κυριαρχοῦσε καί τούς ἔσπρωχνε μπρός, χωρίς νά τὸ ἀντιλαμβάνονται συνειδητά.

Μὴν τάχατε συνέβηκε διαφορετικά μὲ τὴ ζωγραφική;

Ἡ σύντομη τούτη ἐπισκόπηση φτάνει γιὰ νὰ μᾶς δόσῃ μιὰν ἰδέα τοῦ ὄργανισμοῦ τῶν συντόμων εἰρημῶν τῶν Κανόνων.

* *
*

Ἐπάρχουν ὅμως κ' ἐκτενέστερα «μέλη», ὅπως οἱ ὕμνοι τῶν ἑορτῶν τοῦ «στιχηραρίου» καὶ ἀκόμα ἐκτενέστερα τὰ «χερουβικά» καὶ τὰ «κοινωνικά μέλη», καὶ τὰ μεγάλα μαθήματα τῶν ματρίων, ἀπάνω στὸ κείμενο τῶν ψαλμῶν τοῦ Δαυίδ. Ἐδώ, ὅχι μόνο οἱ συλλαβὲς τοῦ κειμένου ἐκτείνονται σὲ ὀλόκληρες μελωδικὲς γραμμὲς, ἀλλὰ καὶ ὅσο βασταίει τὸ ἄσμα ὁ ἦχος ἀλλάζει συχνὰ γιὰ νὰ ξαναγυρίσῃ τέλος καὶ πάλι στὸν ἀρχικό. Αὐτά, ὅπως εἶναι ἐπόμενο, ἐκτελοῦνται πάντα μὲ τὸ μουσικὸ κείμενο μπροστά, καὶ ἀπαιτοῦν ἐκτελεστὲς ἱκανοὺς, ἀπὸ σχολή, καὶ τέιοι ἦταν ἐκεῖνοι πού διδάσκονταν τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ κοντὰ στοὺς Πρωτοψάλτες ἢ Λαμπαδαριοὺς τῆς Πόλης χρόνια καὶ χρόνια, ἢ ἀλλοῦ κοντὰ στοὺς μαθητὲς ἐκείνων.

Σ' αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὰ μέλη ὑπάρχει, ἐκ πρώτης ὄψεως, κάποια μεγαλύτερη εὐκαιρία ἀτομικῆς ἔκφρασης, καὶ φανταζόμαστε, πὼς τουλάχιστο σ' αὐτὰ οἱ μελωδοὶ θ' ἄφισαν τὴν ἀτομικὴ τους συγκίνηση νὰ ἐκδηλωθῇ πλατύτερα, καὶ ὅτι θὰ ἔχουν κάποια σφραγίδα ἀτομικότητας.

Καὶ ναιμὲν εἶναι ἀλήθεια πὼς ἐδῶ ξεχωρίζουμε καλύτερα ἓνα «μάθημα» τοῦ Μανουὴλ τοῦ Χρυσάφη λ. χ. ἀπὸ ἓνα ὅμοιο τοῦ Μπαλασίου τοῦ ἱερέως, μὰ ἀπὸ μιὰ προσεχτικὴ ἐξέταση θὰ βροῦμε πὼς οἱ μελωδικὲς γραμμὲς πού ἐπεκτείνονται τὲς συλλαβὲς, καὶ στὸν ἓνα καὶ στὸν ἄλλο (ἀκόμα καὶ σὲ ἄλλων μελωδῶν παρόμοια, ἂν ξετάσουμε), ξανάρχονται κάπου κάπου τυπικὲς, κ' ἔτσι μποροῦμε νὰ ξεχωρίσουμε ἓναν ἀριθμὸ μελωδικῶν σχημάτων, πού ἀπαντιοῦνται συχνὰ σ' ὅλους τοὺς μελωδοὺς.

Καθ' ἓνα ἀπὸ τὰ μελωδικὰ αὐτὰ σχήματα ἔχει ἔντονο δικό του χαρακτήρα, πού ἢ ἔκφρασή του ἐντυπώνεται ταχύτατα στὴν ἀκοή. Καθ' ἓνα τὸ συναντοῦμε σ' ὅλους τοὺς ἦχους καὶ τὸ γνωρίζουμε ἀπὸ τὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ διάγραμμα, πού καὶ ἀλλάζει ἔκφραση ἀναλόγως τοῦ ἦχου.

Ὁ τρόπος πού τὰ μεταχειρίζονται αὐτὰ τὰ μελωδικὰ σχήματα οἱ κατὰ καιροὺς μελωδοί, δείχνει πὼς κ' ἐδῶ βρισκόμαστε φανερὰ μπρός σὲ μιὰ παράδοση, πού κρατεῖ ἀπὸ πολὺ παλιά.

Οἱ διδάσκαλοι τὰ ὀνομάζουν «θέσεις». Καὶ θέλουμε ἰδίᾳ ἀμέσως μὲ λίγα λόγια τὴν προέλευση καὶ τὴν ἐξέλιξή τους, πού θυμίζει σὲ πολλὰ τὴ γέννηση τοῦ πραιτωριανοῦ Δικαίου στὴ Ρώμη, καὶ τὴν ὁργάνωσή του σὲ νέον ὄργανισμὸ ζωντανό, ἀπάνω στὸ ἀρχαῖο πρωτόγονο ἀλύγιστο Δίκαιο τῶν XII Πινάκων, μὲ τὸ ἔργο τῶν ἐρμηνευτῶν καὶ μεθερμηνευτῶν.

Ἀπὸ τὸ 12^ο αἰῶνα, τὰ μεγάλα μαθήματα φέρνονται στοὺς κώδικες μὲ τὰ συνήθη σημάδια τῆς καλούμενης γραφῆς τοῦ Δαμασκηνοῦ, καὶ σὲ μεταγενέστερους κώδικες, ἀπὸ τοὺς διάφορους κατὰ καιροὺς ἀντιγραφεῖς, τὰ ἴδια, ἀντιγραμμένα δουρικὰ. Ἀπὸ μιὰν ὀρισμένη ὅμως ἐποχὴ—13^ο αἰῶνα—ἀρχίζουμε ν' ἀπαντοῦμε στὰ χειρόγραφα νέα σημάδια, καμπύλα, ἀγκιστροειδῆ καὶ μὲ ξεχωριστὸ κόκκινο

μελάνι γραμμένα, κάτω ἀπὸ τὰ μὲ μαῦρο μελάνι σημάδια τοῦ Δαμασκηνοῦ, πού ἀναφέραμε καὶ πού ὡστόσο ἐξακολουθοῦσαν ν' ἀντιγράφονται ἐξ ἴσου δουρικὰ καὶ πιστά. Τὰ συναντοῦμε ὀρισμένα, σ' ὀρισμένες τυπικὲς θέσεις ἢ περιπτώσεις τῶν ἀρχαίων μελάνων σημαδίων.

Εἶναι οἱ «μεγάλαις ὑποστάσεις», καλούμενες ἔτσι ἴσως ἐπειδὴ γράφονταν ἀποκάτω ἀπ' τὸ κείμενο τῶν παλιῶν σημαδίων. Ἔχουν νὰ ποῦν πὼς πρῶτος ὁ Κουκουζέλης καθιέρωσε τὰ σημάδια αὐτὰ καὶ καθόρισε τὴ δύναμή τους. Τὸ βέβαιο εἶναι πὼς ἡ ἐκτέλεσή τους διδασκότανε συστηματικὰ καὶ μὲ μόνη τὴν παράδοση, καὶ πὼς εἴτε ἀπ' τὴν ἀρχὴ ἀρχὴ εἴτε στοὺς κατοπινοὺς αἰῶνες, ἀντιπροσώπευαν ἢ κατάληξαν ν' ἀντιπροσωπεύουν μελωδικὲς γραμμὲς.

Οἱ μεταγενέστεροι μελωδοὶ «ἐξηγοῦν» τὲς ἔκφραστικὲς αὐτὲς γραμμὲς ἢ θέσεις ὅπως τὲς μάθαιναν ἀπὸ τοὺς διδασκάλους των, καὶ αὐτὸ ὡς τὸ 16^ο αἰῶνα, ὅταν ἔγινε ἀρχὴ νὰ σημειοῦνται μὲ μουσικὰ σημάδια τὲς ὡς τότε μόνο μὲ τὴν παράδοση διδασκόμενες μουσικὲς γραμμὲς, πού μεταχειρίζονταν γιὰ νὰ «ἐξηγοῦν» τὴ δύναμη τῶν μεγάλων ὑποστάσεων ἀπάνω στὲς μουσικὲς γραμμὲς τῶν ἀρχαίων κειμένων. Ἡ καινούργια τούτη, μὲ τὴ γραφὴ, στερέωση, πιθανὸ νὰ ἔγινε κατόπι τοῦ γεγονότος ὅτι, σιγὰ σιγὰ, μὲ τὴν εὐσεβῆ καὶ στοργικὴ ἐργασία τῶν μελωδῶν νὰ καλλωπίζον καὶ νὰ ἐπεκτείνον τὸ ἀρχετύπο κείμενο καὶ μαζὶ μὲ τὴ δύναμη τῆς παράδοσης δημιουργήθηκε ὀλόκληρη νέα τεχντροπία, ὄργανωμένη κ' ἔκφραστικῆ.

Ἔτσι ἐξηγιέται ἡ ὑπαρξὴ διαφόρων μελωδικῶν σχημάτων σ' ἓναν κάποιον ἀριθμὸ ἔκφραστικῶν τύπων, πού μὲ λογῆς λογῆς παραλλαγές, ἀνάλογα εἴτε τῆς ἐποχῆς εἴτε τῆς ἀτομικότητας τοῦ μελωδοῦ μεταχειρίστηκαν ὅλοι ὅσοι κατὰ καιροὺς γράφανε μεγάλα μέλη, γιὰ νὰ ἐπεκτείνον σὲ ἔκφραστικὲς μελωδικὲς γραμμὲς τὲς συλλαβὲς τοῦ κειμένου.

Μὰ καὶ οἱ ὀνομασίες τῶν «μεγάλων ὑποστάσεων», πού εἶχαν τὴ δύναμη νὰ δόσουν ζωὴ στὰ ἀρχαῖα μέλη—τὰ μέλη πού ἔτσι, ἀντὶ νὰ ἐπαναλαβαίνονται δουρικὰ διὰ μέσου τῶν αἰῶνων πού πέρασαν, γνώρισαν ἀνθισσὴ, ἐπέκταση, ἀκμὴ καὶ παρακμὴ μὲ τὴν πνοὴ τῶν κατὰ καιροὺς μελωδῶν—εἶναι ἐπίσης ἔκφραστικὲς:

Ἡ «παρακλητικὴ», τὸ «λύγισμα», τὸ «κύλισμα», τὸ «κράτημα», τὸ «ἀντικνωκύλισμα», τὸ «τρομικόν», τὸ «ἐκστρεπτόν», τὸ «οὐράνισμα» κλπ.

* *
*

Ὅπως καὶ στὰ γοργὰ τροπάρια πού ἔψαλε ὁ «ἀναγνώστης» τοῦ χωριοῦ στὸ ἔωκλήσι μὲ τόση χάρη καὶ ἀσφάλεια, βάζοντας λίγο καὶ ἀπὸ δικό του μὰ ἔχοντας μέσα του βαθύτατα τὸν ἀγραφὸν ἀρμονικὸ νόμο τῆς παράδοσης, ὅπως ὅλοι οἱ «ἀναγνώστες», ὅπου βρίσκεται καὶ ὅπου ὑπάρχει χωριὸ ἢ ἔωκλήσι ἑλληνικὸ μποροῦν, μὲ τὴν ἴδια ἀσφάλεια, νὰ διατρέξουν τὲς Ὠδὲς ἑνὸς κανόνος στὸν ἦχο πού τοῦ εἶναι προορισμένος, ἀνάλογη παράδοση, πνεῦμα πανίσχυρο καὶ ἀσύλληπτο, ὀδήγησε καὶ τὴν πνοὴ τῶν μελωδῶν σ' ὅλες τὲς ἐποχὲς, καὶ τῆς ἀκμῆς καὶ τῆς παρακμῆς.

Καί, ἂν ἀκόμα σήμερα σώζεται ζωντανὴ στὸ λαό, ἐδῶ κ' ἐκεῖ, ἡ μνήμη τῶν ἦχων στὰ τροπάρια καὶ στὰ τυπικὰ τῆς λειτουργίας, ὅμως οἱ ψάλτες πού θὰ μπορούσαν νὰ μᾶς δόσουν μιὰ βυζαντινὴ ἐκτέλεση ἑνὸς Χερουβικοῦ ἢ ἄλλου περιτέρου «μαθήματος», γίνονται μέρα μὲ τὴ μέρα λιγοστοί.

Ὅλοι μας ὡστόσο διατηροῦμε στὴ μνήμη τύπους ἐγγραμμάτων τῆς περασμέ-

νης ἢ τῆς προπερασμένης γενεᾶς — ἀκόμη καὶ ἐπαγγελματίες — θερμοὺς ἐρασιτέχνης τῆς μουσικῆς, ποὺ φιλοτιμόντανε νὰ μποροῦν νὰ ψάλλουν ἓνα περίτεχνο μάθημα.

— Θὰ σᾶς πῶ τὸ «Ἀνοίξαντός σου τὴν χεῖρα» τοῦ Κουκουζέλη ὅπως τὸ θυμοῦμαι ἀπὸ τὸ μακαρίτη τὸ νονὸ μου—κι ἄλλα παρόμοια ἤτανε ὁ συνειθισμένος πρόλογος ποὺ ἀκούγαμε ἀπὸ τοὺς ἀλησμόνητους καὶ γλυκύτετους αὐτοὺς ἀνθρώπους, ποὺ ὁ ἓνας μετὰ τὸν ἄλλο σβήσανε σιγὰ σιγὰ, ἀφανῆ καλάμια, ἀφανεῖς αὐλοί, ποὺ ἔδωσαν καὶ ποὺ ἄφισαν τὸν ἦχο, σὰν πέρασε μέσαθὲ τους ἡ μεγαλοδύναμη πανάραχαια πνοή.

* *
*

Μὲ αὐτὴ τὴ σύντομη ἐπισκόπηση προσπαθήσαμε νὰ φωτίσουμε καὶ νὰ παρουσιάσουμε ἐκεῖνα ποῦ, κατὰ τὴ γνώμη μας, στάθηκαν πάντα τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα καὶ τὰ διαρκῆ ζωντανὰ στοιχεῖα τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς τεχνοτροπίας σ' ὅλες τὶς ἐποχές.

Δὲν εἶναι λοιπὸν ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ ἔργο τέχνης ἀρχαιολογικὸ, χωμένο κάπου δίχως ζωὴ, περιμένοντας ἀναστήλωση σὲ κανένα μουσεῖο. Κι' ἂν ἦταν δυνατὸ νὰ διαβάσουμε ὅλα τὰ ἀρχαῖα μουσικὰ χειρόγραφα τῶν μοναστηριῶν μας καὶ νὰ βροῦμε ὅλες τὶς μελωδικές γραμμὲς τῶν περασμένων ἐποχῶν τῆς ἀκμῆς καὶ παρακμῆς τοῦ Βυζαντίου, θὰ συναντούσαμε βέβαια παραδείγματα μελωδικῆς τέχνης στὴν ἀκμὴ τῆς καὶ στὴν παρακμὴ τῆς, μὰ δὲ θὰ βρῖσκαμε πουθενὰ καμιὰν ξάφνου νέα τεχνοτροπία, ἔργο ἀτομικὸ καὶ ἐμπρεσιονιστικὸ, ποὺ θ' ἀνάτρεπε ὀλότελα τὴν ἐντύπωση ποὺ σήμερον ἀκόμη μποροῦμε νᾶχουμε γιὰ τὴν τέχνη αὐτὴ. Ἐξ ἐναντίας θὰ βροῦμε παντοῦ σ' ὅλες τὶς ἐποχές τὸν ἴδιο ὄργανισμό τῆς μελωδίας, ποὺ κι' ἂν εἶναι παλαιὰ ἢ νέα, τῆς ἐποχῆς τῆς ἀκμῆς ἢ τῆς δουλείας, καλὸτεχνη ἢ κακότεχνη, πάντα βασίζει τὴν ἐκφρασὴ τῆς στὰ διαγράμματα τῶν ἤχων ὅπως τὰ ὀργάνωσε ἡ σειρά τῶν μελωδῶν καὶ διατύπωσαν θεωρητικοὶ συγγραφεῖς ὅπως ὁ Βυρνένιος, ὁ Ψελλὸς κ. ἄ. Καὶ ἀκόμα — ὅπως θὰ δεῖξουμε μὲ τεχνικὴ ἀνάλυση σὲ εἰδικὰ κεφάλαια — θὰ βροῦμε τὰ ἴδια διαγράμματα νὰ εἶναι ἐξέλιξη ἄλλων πολὺ ἀρχαιότερων, ποὺ μᾶς μαθαίνουν οἱ ἀρμονικοὶ συγγραφεῖς τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος.

Καὶ οὔτε εἶναι ὕλικὸ ποὺ περιμένει τὴν ἐπέμβαση ἀπ' ἔξω κανενὸς τεχνίτη τῆς ἀρμονίας ἢ τῆς ἐνορχήστρωσης γιὰ ν' ἀναδειχθῇ σ' ἔργο ἐκφραστικὸ.

Ὁ σημερινὸς Ἕλληνας συνθέτης ἔχοντας μπροστά του ὅλες τὶς πηγὲς καὶ ὅλες τὶς τεχνοτροπίες, ποὺ δημιούργησαν γενεές συνθετῶν καὶ ἔντονες μουσικὲς προσωπικότητες στὴ Δύση, εἶναι λεύθερος νὰ χαράξῃ τὸ δρόμο του καὶ ὁ δρόμος του θὰ εἶναι καὶ δρόμος τῆς νέας Ἑλληνικῆς τέχνης. Μὰ ὅσο, ἀντικρούοντας τὴ Βυζαντινὴ παραγωγή, ἀντὶς νὰ γυρεύῃ μοτίβα δῶ καὶ κεῖ, βαθύτερα ἐξεναντίας ἀντιληφθῇ τὴν ἐσώτερη ἐνιαία ὀργάνωση τῶν μελωδιῶν τῆς ὅπως τὴν ἐρμήνευσαν οἱ συγγραφεῖς καὶ τὴν ἐφάρμοσαν οἱ μελωδοὶ ὅλων τῶν ἐποχῶν, ὅταν μπορέσῃ νὰ φθάσῃ στὴ μουσικὴ ἀγνότη νὰ αἰσθανθῇ μὲ συγκίνηση ὅλη τὴ βαθιὰ ἐκφραση ποὺ ἔχει ἓνα Βυζαντινὸ μέλος καὶ μπορέσῃ νὰ σταθῇ μπροστά του σὰ σὲ ἔργο αὐτούσιο ποὺ δὲν περιμένει τὴ συμπλήρωση ἢ ἐπέμβαση κανενός, τόσο θὰ δῆ ἀπ' αὐτὸ τὸ βάπτισμα νέες δημιουργικὲς δυνάμεις νὰ φυτρώσουν μέσα του καὶ μὲ νέο μάτι θ' ἀντικρούσῃ τὴν παγκόσμια μουσικὴ παραγωγή.

Εἶναι λοιπὸν ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ, τέχνη καθαρὰ δημοτικὴ, φαινόμενο δημοτικὸ, ὅπως καὶ ἡ γλῶσσα καὶ τὰ δημοτικὰ μας ἔπη καὶ, ὅπως αὐτὰ, συνοδεύει ἀδιάσπαστα τὰ γεγονότα καὶ τὰ πάθη τῆς ζωῆς μας.

Τὰ τραγούδια, ποὺ μὲ τὴν τσαμπούνα, τὸν ἀρχαῖο γονικὸ Θεό, ρυθμίζουνε τὰ βήματα τῶν χορῶν ποὺ χορεύει ὁ λαός, τὰ νυφιάτικα, τὰ μανιάτικα μοιρολόγια, τὰ νανουρίσματα ποὺ ἀποκοιμίζουν οἱ μανάδες τὰ βρέφη τους, ἡ κόρη ποὺ τραγουδεῖ στὸν ἀργαλιό, ὁ νέος ἀγωγιότης ὅταν κινᾷ γιὰ τὴ δουλιὰ του, — ὅλα αὐτὰ τὰ τραγούδια ποὺ συνοδέβουνε κάθε μέρα τὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ μας ἐπὶ αἰῶνες, — δὲν ἔχουν αὐστηρὰ τὸ διάγραμμα καὶ τὸν τύπο Βυζαντινοῦ ἤχου, ποὺ πάλι στὴ βάση του συμπίπτει μὲ τὸν ἀρχαῖο ἑλληνικὸ στὴ θεωρία καὶ στὸ διάγραμμα :

Ὅπως ἡ δημοτικὴ γλῶσσα μας ἔτσι κ' ἡ δημοτικὴ μας μουσικὴ, σὰ δύναμη ἀόρατη καὶ ζωντανή, μᾶς κράτησε στοὺς πλοκαμούς τῆς ἐπὶ αἰῶνες, γιὰ τὴν ἐμεῖς οἱ ἴδιοι εἴμαστε ἡ ζωὴ τῆς καὶ μὲ μᾶς ζῆ κ' ἐξελίσσεται. Εἶναι τὸ ἴδιο μεγάλο πολύκλαρο δέντρο, ποὺ ἡ ρίζα του, παμπάλαιη, χάνεται πίσω ἀπ' τὸν Ὅμηρον καὶ ποὺ στὰ κλαδιὰ του φουντώσαμε κι ἀνθήσαμε τόσες φορές.

ΚΩΣΤΑΣ Ι. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ

ΡΟΜΠΕΡΤ-ΛΕΒΙΣ-ΣΤΗΒΕΝΣΟΝ

ΤΟ ΝΗΣΙ ΜΕ ΤΟ ΘΗΣΑΥΡΟ

ΦΕΡΜΕΝΟ ΛΕΥΤΕΡΑ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΚΑΙ ΖΩΓΡΑΦΙΣΜΕΝΟ ΑΠ' ΤΟΝ Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ

I

Ο ΓΕΡΟΘΑΛΑΣΣΟΥΛΚΟΣ

Μοῦ ζητᾶνε νὰ ἱστορήσω τὶς περιπέτειές μου στὸ Νησί μὲ τὸ θησαυρό. Πιάνω λοιπὸν τὴν πέννα, τὸ σωτήριο ἔτος 1782, καὶ ξαναγυρίζω στὰ χρόνια ποὺ ὁ πατέρας μου κρατοῦσε, σὲ διακόσια κᾶν τρακόσια πατήματα ἀπ' τὴ θάλασσα, τὸ πανδοχεῖο «Ὁ Νάυαρχος Μπέμποου».

Τότες εἶτανε, ποὺ ἓνας λιοκαμμένος θαλασσινός, μ' ἓνα σημάδι ἀπὸ παλιὰ μαχαίρι ἀπάνου στὸ ζερβὶ του μάγουλο, ἦρτε γιὰ πρώτη φορὰ καὶ σπιτώθηκε κάτου ἀπ' τὴ σκεπή μας. Σὰ νὰ τὸν βλέπω ἀκόμα, νὰ ἀρριβάρῃ μὲ μιὰ βαριὰ περπατησιὰ στὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ μας, καὶ πίσω του νᾶρχεται ἓνα σεντοῦκι καραβίσιο, ποὺ τῶσερνε κάποιος ἀνθρώπος μέσα σ' ἓνα καρότσι.

Τὸν θυμᾶμαι, σὰ νᾶτανε χτές, ποὺ στάθηκε γιὰ νὰ κοιτάξῃ γύρω τριγύρου στὸ λιμάνι, ξεφυσῶντας ἀνάμεσ' ἀπ' τὰ δόντια του. Κ' ὕστερα ἀρχίνησε νὰ μουρμυρίζει τοῦτο τὸ παλιὸ τραγούδι τῆς θάλασσας, ποὺ εἶτανε γραφτό, γιὰ τὴν κακὴ μας τύχη, νὰ τ' ἀκοῦμε τόσο συχνά, ὕστερῶτερα,

Εΐτανε δεκαπέντε γεμιτζήδες
 απάνω στην κάσσα του πεθαμένου.
 Δεκαπέντε θαλασσόλυκοι, δεκαπέντε μαρινάροι.
 Χό ! χό ! χό !.. Χό ! χό ! χό !....

Μόλις μπήκε μέσα :

— Ένα ποτήρι ρούμι ! λέει του πατέρα μου.

Τὸ κατέβασε σιγά σιγά, σὰν ἄνθρωπος ποὺ ξαίρει ἀπὸ πιοτά, χτύπησε τὴ γλῶσσα του, ὕστερα, πῆγε πάλι πίσω στὴν πόρτα κι ἄρχισε νὰ περιεργάζεται πρῶτα πρῶτα τὰ βράχια ποὺ εἶτανε στὰ δεξιά του, κ' ὕστερα τὴν αὐλή μας, καὶ μέσα τὴ χαμηλοτάβανη σάλλα μας.

— Τοῦτο τὸ λιμάνι κάνει γιὰ τὴ δουλειά, εἶπε στὸ τέλος, κ' ἡ παράγκα δὲ βρίσκεται σὲ ἄσκημο μέρος... Ἐχει πολὺν κόσμο δῶ μέσα, κουμπάρε ;

— Ὅχι καὶ πολὺ, κατὰ δυστυχία ! ἀποκρίθηκε ὁ πατέρας μου.

— Πάει καλά, εἶναι ἴσα ἴσα κείνο ποὺ χρειάζεται... Ὡϊ ! οὐ ! σύντεκνε ! φώναξε γυρίζοντας στὸν ἄνθρωπο ποῦτανε φορτωμένος τὸ μπαούλο του, ξεμπαρκήρησέ μου τοῦτον τὸν διάολο, μαλακὰ μαλακὰ, καὶ μπάσε τον μέσα . . θὰ κάτσω γιὰ λίγον καιρὸ δῶ... Ὡ ! εἶμαι ἓνας ἄνθρωπος κόμμοδος καὶ δίχως δύσκολα γοῦστα... λίγο ροῦμι, αὐγὰ καὶ ζαμπόνι, νά, οὔλο οὔλο τὸ τί μοῦ χρειάζεται, μὲ μιὰ θαλασσόβραχιά σὰν καὶ τούτη δῶ, γιὰ νὰ σεριανίζω τὰ μάρκα ποὺ περνᾶνε. Πῶς μὲ λένε ;... λέγε με Καπετάνιο, ἂν εἶναι τῆς ἀρεσᾶς σου... Ἄ ! Ἄ ! Καταλαβαίνω τί καὶ μὲ ἔχεις !. Χμ, σύχασε, ἔχω λεφτά. Νά, πάρε... Κ' ἔρριξε στὸ χῶμα τέσσερις χρυσὲς μονέδες.

— Σὰ θὰ τελειώσουνε τοῦτα δῶ, καὶ σὰ θᾶχω πιῆ καὶ φάη ὅσο πᾶνε, μοῦ τὸ λές !

Ὁ ἄνθρωπος ποῦχε τὸ κερότσι, μᾶς εἶπε πὼς ὁ καινούριος μας νοικάτορας εἶχε ἔρρη κείνο τὸ πρωὶ ἀπ' τὸ κοντινὸ χωριό, πὼς εἶχε ρωτήξει ἂν βρισκότανε κανένα ξενοδοχεῖο κοντὰ στὴ θάλασσα, καὶ πὼς σὰν ἄκουσε νὰ παινεύουνε τὸ δικό μας, κ' ἔμαθε πὼς εἶτανε μοναχικό, τὸ διάλεξε γιὰ νὰ καθίση. Αὐτὰ εἶτανε ὅλα ποὺ μπορέσαμε νὰ μάθουμε γιὰ δαῦτον.

Εἶτανε ἓνας ἄνθρωπος ὀλότελα ἀμίλητος. Περνοῦσε τὶς μέρες του τριγυρίζοντας γύρω ἀπ' τὸ λιμάνι εἴτε ἀπάνου στὰ βράχια, ἔχοντας μαζί του πάντα ἓνα παλιὸ κιάλι μπρούτζινο. Τὸ βράδυ καθότανε κοντὰ στὴ φωτιά μέσα στὸ σαλόνι, πίνοντας πόντσι πολὺ φόρτισο. Σὰν τοῦ μιλοῦσε κανένας δὲν τοῦδινε ἀπόκριση, ἢ, ἀντὶς ἀπόκριση, ἀνεσήκωνε μοναχὰ τὴν κεφάλια του μ' ἓναν τρόπο ποὺ σ' ἔκανε νὰ παγώσης, ξεφυσώντας μὲ τὶς ρουθοῦνες του σὰν καμιὰ φυσοῦνα. Κ' ἔτσι, συνηθίσαμε σὲ λίγο νὰ τὸν ἀφήνομε ἤσυχο.

Κάθε βράδυ, γυρίζοντας ἀπ' τὴ βόλτα του, ρωτοῦσε ἂν περάσανε ἀπ' τὸ δρόμο τίποτα θαλασσινοί. Στὴν ἀρχὴ εἶπαμε μὲ τὸ νοῦ μας πὼς ρώταγε ἀπ' τὴ λαχτάρα ποῦχε νὰ δῆ ἄνθρώπους συντεχνίτες του· μὰ δὲν ἀργήσαμε νὰ καταλάβουμε πὼς ἴσα ἴσα ὁ σκοπὸς του εἶτανε νὰ τοὺς ἀποφύγη. Ἄν τύχαινε κανένας ναυτικός νὰ μείνη στὸν «Ναύαρχο Μπέμποου», πράμα ποὺ γινότανε πότε πότε, γιὰ τὴ περνούσανε ἀπὸ κεῖ ὅσοι πέρνανε, γιὰ νὰ πᾶνε στὸ Μπρίστολ, τὸ δρόμο τῆς στεριάς, ὁ νοικάτορας μας δὲν ἔμπαινε μέσα ποτέ, δίχως νὰ σταθῆ νὰ κοιτάξῃ ἀπ' τὴ τζαμόπορτα. Καὶ στὸ διάστημα ποὺ βρισκότανε ὁ ἄλλος στὸ σπιτί, κείνος φυλαγότανε νὰ βγάνη ἄχνα ἀπ' τὸ στόμα του.

Ὅσο γιὰ μένα, ἤξαιρα πολὺ καλὰ ποιὰ εἶτανε ἡ αἰτία ποὺ τὸν ἔκανε νὰ ἀνησυχῆ σὰν ἐρχότανε στὸ σπιτί κανένας θαλασσινός, καὶ μπορῶ μάλιστα νὰ πῶ πὼς κ' ἐγὼ ὁ ἴδιος μοιράζομουν μαζί του τούτη τὴ ἀνησυχία· γιὰτί, λίγες μέρες ὕστερ' ἀπ' τὸν ἐρχομὸ μου, μ' εἶχε πάρη καταμέρος, καὶ μοῦ ἔταξε νὰ μοῦ δίνη κάθε πρώτη τοῦ μηνὸς μιὰ μοννέδα τῶν τεσσάρω πεννῶ, ἂν ἤθελα «νᾶχω τὰ μάτια μου τέσσερα καὶ νὰ παραφυλάω»· μοῦ παράγγειλε μὲ ἰδιαίτερη σημασία νᾶχω τὸ νοῦ μου μὴν τύχη κ' ἔρρη ἓνας κάποιος ναυτικός μ' ἓνα μονάχα ποδάρι. Ἄν τυχὸν φαινότανε πουθενὰ αὐτὸς ὁ κουτσός, ἔπρεπε νὰ τρέξω, δίχως νὰ χάσω μινούτο, νὰ δώσω εἶδηση τοῦ Καπετάνιου.

Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ πῶ πόσο μοῦ βασάνιζε τὸ παιδιακίσιό μου μυαλὸ αὐτὸ τὸ μυστηριῶδες πρόσωπο. Τὴν πλήρωνα πολὺ ἀκριβὰ αὐτὴ τὴ μοννέδα ποὺ θᾶπερνα κάθε μῆνα, μ' αὐτὲς τὶς φριχτὲς σκέψεις ποὺ γυρῶζανε μέσα στὸ κεφάλι μου καὶ μὲ κάνανε νὰ βλέπω ἓνα σωρὸ βραχνάδες. Τὶς νύχτες ποὺ ὁ φουρτουνιασμένος ἄνεμος τράνταζε τὸ σπιτί ἀπ' τὶς τέσσερις γωνιές, καὶ τὰ κύματα σπάνανε ἀπάνου στὰ βράχια βροντῶντας σὰν ἀτορροπελῆα, τὸν φανταζόμουνα μὲ χίλιες δύο φόρμες : τὸ πόδι του εἶτανε κομμένο πότε ἀπ' τὸ γόνατο, πότε ἀπ' τὸ γόφο, καὶ πότε μοῦ φαινότανε σὰν κάποιον τελώνιον ποῦχε πλαστῆ μ' ἓνα μόνο ποδάρι στὴ μέση τοῦ κορμιοῦ του.

Ἄλλά, μ' ὅλο ποὺ μ' ἔπιανε τέτανος στὴν ἰδέα μονάχα τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸνα ποδάρι, τὸν ἴδιο τὸν Καπετάνιο τὸν φοβόμουνα λιγώτερο παρὰ ὅλοι οἱ ἄλλοι μεσ' τὸ σπιτί. Πότε πότε, τὸ βράδυ, ἔπινε περισσότερο ροῦμι ἀπ' ὅσο μποροῦσε νὰ βαστάξῃ τὸ κεφάλι του, κ' ἄρχιζε νὰ βελάξῃ τὰ παλιά του τὰ τραγούδια, βακχικὰ γιὰ θαλασσινά, δίχως νὰ δίνη προσοχὴ σὲ τίποτα μέσα στὸ καπηλειό. Ἄλλες φορὲς πάλι, πρόσταξε νὰ κερᾶσουνε ὅλους τοὺς πελάτες, κ' ὑποχρέωνε τοὺς κακόμοιρους ἀνθρώπους, ποὺ τρέμανε ἀπ' τὸ φόβο τους, νὰκοῦνε ἓνα σωρὸ ἱστορίες δίχως οὐρὰ καὶ δίχως κεφάλι, ἢ νὰ τὸν συντροφεύουνε στὸ τραγοῦδι.

Σὲ τέτοιες ὥρες δὰ εἶτανε, σὰν πύρωνα, ποὺ ὁ νοικάτορας μας γινότανε τρομερός. Κατέβαζε ἀπάνου στὸ τραπέζι κάτι γροθιές ποὺ κάνανε τῆς γῆς νὰ τρέμη, γιὰ νὰ κρατήσουνε σιωπὴ· εἴτε πάλι τὸν συνέπαιρνε ἓνας φριχτὸς θυμὸς γιὰτί κάποιος τὸν ρωτοῦσε κάτι,— εἴτε γιὰτί δὲν τὸν ρωτοῦσε κανένας,— καὶ συμπέρανε ἀπὸ δαῦτο πὼς ἡ παρέα δὲν ἀφουγκραζότανε τὴν ἱστορία του . . . Σημείωσε, πὼς σκεδὸν πάντα οἱ ἱστορίες του εἶτανε τέτοιες ποὺ νὰ σηκώνουνται οἱ τρίχες τῆς κεφαλῆς σου. Δὲν ἄκουγες ἄλλο ἀπὸ κρεμάλες στὸ πινὸ τῆς γάμπιας, παλαίματα κορμὶ μὲ κορμὶ, φοβερὲς φουρτοῦνες, ξεκοιλιάσματα, περιπέτειες μέσα στοὺς ὠκεανούς. Ὅπως ἔλεγε ἀτὸς του, σίγουρα εἶχε ζήση ἀνάμεσα στοὺς πιὸ αἰμοβόρους κακούργους ποὺ σήκωσε ποτέ, ἢ θάλασσα· καὶ τὸ λεχτικὸ ποὺ μεταχειριζότανε γιὰ νὰ ἐξοστορήσῃ ὅλες αὐτὲς τὶς φρίκες, εἶτανε τέτοιο, ποὺ τρώμαζε ἀπλοὺς βουνίσσιους, σὰν αὐτουνούς ποὺ συχνάζανε στὸ καπηλειό μας, ἴσως ἴσως πιὸ πολὺ, παρὰ τὰ ἴδια τὰ κακουργήματα ποὺ τὸν ἀκούγανε νὰ ἱστορίζῃ. Στ' ἀλήθεια, μᾶς πάγωνε τὸ αἶμα μέσα στὶς φλέβες.

Εἶχε κ' ἓνα ἄλλο κακὸ φυσικό, πιὸ βλαβερὸ γιὰ τὰ συμφέροντά μας : ποὺ δὲν πλήρωνε ποτέ, τὰ χρέη του. Ὁξω ἀπ' τὶς τρεῖς κἂν τέσσερις μοννέδες ποῦχε ρίξῃ καταγῆς τὴ μέρα ποὺ πρωτοῆρτε, ποτέ, δὲν ξανάδαμε μὴδὲ μανόλεφτο πιά ἀπ' τὴν τσέπη του. Οἱ βδομάδες κ' οἱ μῆνες κυλούσανε· ἡ λίστα μάκραινε στὰ γερά, κ' ὁ φουκαρῶς ὁ πατέρας μου δὲν ἀποκοτοῦσε νὰ τοῦ ζητήξῃ τὸ χρέος του.



Ἄρχιζε νά βελάζη τὰ παλιά του τὰ τραγούδια.

Σ' ὄλο τὸ διάστημα ποὺ κάθησε στὸ σπίτι μας, δὲν ἄλλαξε τίποτα ἀπ' τὴ φορεσιά του· μόνο μιὰ φορὰ θυμᾶμαι ποὺ ἀγόρασε ἓνα δυὸ ζευγάρια τσουράπια ἀπ' ὄναν γυρολόγο. Τὰ ρούχα του εἴτανε παμπάλαια, κ' ἐπειδὴς τὰ μπάλωνε ἀτός του μέσα στὴν κάμαρά του, τᾶχε κάνει σωστὸ μωσαϊκό.

Ποτὲς δὲν ἔγραφε καὶ δὲν λάβαινε ποτὲς γράμματα. Δὲ μιλοῦσε μὲ κανέναν, ἔξ' ἀπ' τοὺς συνειθισμένους ἀνθρώπους τοῦ ξενοδοχείου, καὶ τοῦτο, μοναχὰ σὰν εἴτανε πιωμένος. Ψυχὴ ζωντανὴ δὲ μπορούσε νὰ κανηστῆ πὼς εἶχε δῆ τὸ σεντοῦκι του ἀνοιχτό.

Μονάχα μιὰ φορὰ βρῆκε τὸν ἀνώτερό του. Εἴτανε οἱ τελευταῖες μέρες ποὺ κάθισε στὸ σπίτι, τότες ποὺ ὁ κακόμοιρος ὁ πατέρας μου κοιτώτανε πιά ἀπὸ καιρὸ ἄρρωστος ἀπ' τὴν ἀρρώστεια ποὺ τὸν πῆρε. Ὁ γιατρός, ὁ νιοτόρος Λαῖβεζέ, εἶχ' ἔρτῃ ἀργὰ τ' ἀπομεσήμερο γιὰ νὰ τοῦ κἀνῃ τὴν καθημερινὴ βίξιτα, κ' ἐπειδὴς τὸν παρακάλεσε ἡ μητέρα μου, δέχτηκε νὰ δειπνήσῃ στὸ σπίτι μας· κατόπι πέρασε στὸ σαλόνι γιὰ νὰ φουμάρῃ μιὰ πίπα, περιμένοντας νάρτῃ τ' ἄλογό του ἀπ' τὸ χωριό, γιὰτὶ δὲν εἶχαμε ἀχοῦρι. Μπῆκα καὶ γὼ μέσα κατόπι του, καὶ θυμᾶμαι ἀκόμα τί

ἐντύπωση μοῦκανε τὸ κοντράστο ἀνάμεσα στὸ γιατρό, ὅπως εἴτανε καθαρὸς καὶ περιποιημένος, φρεσκοξουρισμένος καὶ μπουντραρισμένος, καὶ στοὺς χοντρανθρώπους ποὺ εἴτανε γύρω του, προπάντων ὅμως σὲ κείνον τὸν βρωμάνθρωπο, κείνο τὸ θηριό, κείνον τὸν κουρσάρο, μὲ τὰ κόκκινα μάτια, μὲ τὰ μελανιασμένα μούτρα, μὲ τὰ λυγδιασμένα ρούχα, τάπα στὸ μεθῦσι κατὰ τὰ συνειθισμένα του, καὶ πεσμένον σὰν βουβάλι πάνου στὸ τραπέζι.

Ἄξαφνα, ὁ Καπετάνιος σήκωσε τὸ κεφάλι του, καὶ ρέκαξε τὸ αἰώνιό του τσάκισμα :

Εἴτανε δεκαπέντε γεμιτζήδες
ἀπάνου στὴν κάσσα τοῦ πεθαμένου·
Δεκαπέντε θαλασσόλυκοι, δεκαπέντε μαρινάροι.
Χό! χό! χό!... Χό! χό! χό!.....

Στὴν ἀρχή, μοῦχε ἔμπη ἡ ἰδέα πὼς «ἡ κάσσα τοῦ πεθαμένου» ἔπρεπε νάναί κείνο τὸ σεντοῦκι ποῦχε μέσα στὴν κάμαρά του, κ' ἡ ἰδέα τούτῃ ἀνακατονώτανε μέσα σ' ὅλους τοὺς βραχνάδες πῶβλεπα ἔξ αἰτίας τοῦ «θαλασσινοῦ μὲ τῶνα πόδι». Μὰ εἴτανε πολὺς καιρὸς ποὺ δὲ δίναμε πιά καμμιά προσοχὴ στὰ λόγια αὐτουνοῦ τοῦ τραγουδιοῦ. Μονάχα ὁ γιατρός δὲν τᾶχε ἀκούσῃ ἀκόμα. Εἶδα πὼς δὲν εἶχε καθόλου κέφι νὰ τ' ἀκούσῃ, γιὰτὶ ἀνασήκωσε τὸ κεφάλι του μ' ἓναν τρόπο πῶδειχτες τὴν ἀηδία ποὺ τοῦκανε, καὶ περάσανε ἓνα δυὸ μινούτα ὡς νὰ ξαναπιᾶσῃ τὴν κουβέντα του μὲ τὸν γερο-Τέυλορ, τὸν περβολάρη τῆς γειτονιάς, ποὺ τοῦ μιλοῦσε γιὰ τοὺς ρεματισμούς του.

Στὸ μεταξύ, ὁ Καπετάνιος ἔβγαине σιγὰ σιγὰ ἀπ' τὸ βῦθος ποὺ βρισκότανε, σὰ νὰ τὸν συνέφερενε ἡ μουσικὴ ποὺ ἔβγαине ἀπ' τὸ ἴδιο τὸ στόμα του, καὶ τέλος, κατέβασε μιὰν ἄγρια γροθιά ἀπάνου στὸ τραπέζι. Ὅλοι μας ξαίραμε τοῦτο τὸ σινιάλο, πὼς ἤθελε νὰ πῆ: Σιωπὴ! Ὅλοι σωπάσανε, ἔξον ἀπ' τὸ γιατρό ποὺ ξακολουθοῦσε τὴν κουβέντα του μὲ τὴ μαλακὴ καὶ καθαρὴ φωνὴ του, τραβώντας κάθε τόσο μιὰ ρουφηξιὰ ἀπ' τὴν πίπα του.

Ὁ Καπετάνιος τὸν κοίταξε στὴν ἀρχὴ μ' ἓνα μάτι ποὺ πετοῦσε φωτιές. Κ' ὕστερα, κατέβασε μιὰ δευτέρη γροθιά στὸ τραπέζι, καὶ, βλέποντας πὼς αὐτὴ ἡ εἰδοποίηση πάγαινε στὰ χαμένα, φώναξε μὲ μιὰ βρисиὰ φριχτή:

— Σκασμός, τὸ λοιπό, κεῖ χάμω, στὸ καμποῦνι!

— Σ' ἐμένα μιλήσατε, κύριε; ρώτηξε ὁ γιατρός.

Ὁ μαλαμόρδας τοῦ ἀπάντησε πὼς ναί.

— Τότε λοιπόν, κύριε, ἔχω μόνο ἓνα πρᾶμα νὰ σᾶς πῶ: ὅτι, ἂν ἔξακολουθήσετε νὰ πίνετε ροῦμι ὅπως καὶ τώρα, ὁ κόσμος θὰ γλυτώσῃ γλήγορα ἀπὸνα ἄθλιο τομάρι!

Ἡ μανία τοῦ γέρου στάθηκε τρομερή.

Πετάχτηκε ὄρθιος, τράβηξε κ' ἀνοῖξε ἓναν λάζο караβίσιο, καὶ παίζοντάς τον μέσα στὴν ἀπαλάμη του, οὔρλιαξε πὼς θὰ κάρφωνε, δίχως νὰ χασομερήσῃ περσότερο, τὸ γιατρό ἀπάνου στὸν τοῖχο.

Ὁ γιατρός δὲν σάλεψε. Ἐακολουθοῦσε νὰ τοῦ μιλά μὲ τὸν ἴδιον τόνο, κοιτώντας τον λοξά, μὲ φωνὴ ἀρκετὰ δυνατὴ ὥστε νὰ τὸν ἀκοῦνε ὅλοι, μὰ μὲ τὴ μεγαλύτερη ἀταραξία.

— Ἄν δὲν ξαναβάλῃς στὴ στιγμὴ αὐτὸν τὸ σουγιά μέσα στὴν τσέπη σου,

σοῦ δίνω τὸ λόγο τῆς τιμῆς μου πὼς θὰ κρεμαστῆς στὴν πρώτη συνεδρίαση τοῦ κακουργοδικείου . . .

Ἀπάνου σ' αὐτὰ διασταυρώσανε ἓνα δυὸ ματιές· ὕστερα ὁ Καπετάνιος, σὰ νὰ νικήθηκε, σφάλιξε τὸ σουγιά του καὶ ξαναπῆρε τὴ θέση του, μουγκρίζοντας σὰν κανένας μαντρόσκυλλος.

— Καὶ τώρα, κύριε, ξανάπε ὁ γιατρός, πού ξαίρω πὼς βρίσκεται στὴν περιφέρειά μου ἓνα ὑποκείμενο τοῦ εἴδους σου, μπορεῖς νὰ εἶσαι βέβαιος πὼς θὰ σ' ἔχω ὑπὸ ἐπιτήρηση. Δὲν εἶμαι μονάχα γιατρός, εἶμαι καὶ δικαστής· ἂν μοῦ ἔρτη στ' αὐτὴ μονάχα ἓνα παράπονο γιὰ λογαριασμό σου, ἂπ' ἀφορμὴ κάποιου ἐπεισοδίου ὅπως τὸ ἀποψινό, σοῦ λέγω πὼς δὲν θὰ κάνης πολὺ κόκαλο στὸν τόπο μας. Ἄνοιξε τὰ μάτια σου καὶ τ' αὐτιά σου...

Γ' ἄλογο τοῦ γιατροῦ ἔφταξε ὕστερ' ἀπὸ λίγο. Καβαλλίκεψε κ' ἔφυγε. Κεῖνο τὸ βράδυ, κ' ἄλλες ὀχτὼ μέρες ἀπάνου κάτω, ὁ Καπετάνιος λούπαξε καὶ δὲν ἔβγαλε ἄχνα.

II

Ο ΜΑΥΡΟΣΚΥΛΟΣ ΦΑΝΕΡΩΝΕΤΑΙ ΚΑΙ ΓΙΝΕΤΑΙ ΑΦΑΝΤΟΣ

Λίγες μέρες ὕστερ' ἀπὸ τοῦτο τὸ ἐπεισόδιο, συνέβηκε ἓνα γεγονός πὸν εἶτανε γραφτὸ νὰ μᾶς ξεφορτώσῃ ἀπ' τὸν Καπετάνιο, ὅχι ὅμως κ' ἀπὸ τὰ ἐπακόλουθα ποῦχε γιὰ μᾶς ὁ ἔρχομός του στὸ σπίτι.

Ἐνα πρωὶ τοῦ γενάρη, ὁ Καπετάνιος εἶχε σηκωθῆ πιὸ νωρὶς ἀπ' τὸ συνήθειό του καὶ τράβηξε κατὰ τὰ βράχια τῆς ἀκρογυαλιᾶς, μὲ τὸ σουγιά του κάτ' ἀπ' τὸ παλιὸ ροῦχο του, μὲ τὸ κιάλι του στὴ μασκάλη, καὶ μὲ τὸ καπέλλο του ριχμένο πίσω ἀπάνου στὸ κεφάλι του. Θυμᾶμαι, σὰ νᾶναι τώρα, πὸν ξεχώριζα τὸν ἀχνὸ τῆς ἀνασαμιᾶς του, καὶ πού, καθατζάροντας ἓναν βράχο, ξεφύσηξε μὲ βουητὸ σὰ νὰ συλλογιζότανε ἀκόμα τὸ μάθημα πὸν τοῦχε δώσῃ ὁ γιατρός.

Ἡ μητέρα μου εἶτανε κοντὰ στὸν πατέρα μου, κ' ἐγὼ καταγίνομουν νὰ στρώσω τὸ τραπέζι γιὰ τὸ πρωινὸ κολατσὸ τοῦ Καπετάνιου· ὅπου, ἀνοίγει ἡ πόρτα ἔξαφνα, καὶ μπαίνει μέσα ἓνας ἄγνωστος.

Κεῖνο πὸν ἔκανε ἐντύπωση μὲ τὸ πρῶτο ἀπάνου σ' αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο, εἶτανε μιὰ γλωμάδα παράξενη. Ἀκόμα, σημείωσα πὼς τοῦ λείπανε δυὸ δάχτυλα ἀπ' τὸ ζερβὶ χέρι. Κράταγε στὸ δεξιὸ του ἓναν μεγάλον σουγιά, καὶ ὥστόσο δὲν εἶχε τίποτα σ' ὄλο του τὸ παρουσιαστικὸ πὸν νὰ δείχνῃ πὼς εἶτανε ἄνθρωπος μὲ κακὸ σκοπὸ.

Κάθε φορὰ ποῦβλεπα κανέναν ξένο, ὁ νοῦς μου πῆγαινε πάντα στὸν ἄνθρωπο μὲ τὸνα ποδάρι. Γι' αὐτὸ ἴσως, παρατήρησα πὼς τοῦτος ἐδῶ, ἐνῶ δὲν εἶχε καλὰ καλὰ τὸ σουλοῦπι ἐνοῦς ναυτικοῦ, μολοντοῦτο εἶχε ἀπάνω του κατιτίς πὸν μύριζε σὰ θαλασσινός.

Τὸν ρώτηξα τί πιθυμοῦσε νὰ τοῦ σερβίρω. Ζήτηξε ροῦμι. Κεῖ πῶβγαινα γιὰ νὰ πάω νὰ τοῦ φέρω τὸ πιότη, κάθισε στὴν κόχη ἐνοῦς τραπεζιοῦ, καὶ μοῦκανε νόημα νὰ πάω κοντὰ του· σταμάτησα, μὲ τὴν πετσέτα στὸ χέρι.

— Πιὸ κοντὰ, μικρέ, μοῦ λέει.

Ἐκανα ἓνα βῆμα κατὰ κείνον.

— Τοῦτο τὸ σερβίτσιο εἶναι δίχως ἄλλο γιὰ τὸν φίλο μας τὸν Μπίλ; ρώτηξε μὲ μιὰ ματιὰ πὸν μοῦ φάνηκε πὼς ξεχώρισα μέσα της κάποια ἀνησυχία.

Ἀποκρίθηκα πὼς δὲν ἦξαιρα τὸ φίλο του τὸν Μπίλ, καὶ πὼς αὐτὸ τὸ σερβίτσιο εἶτανε γιὰ ἓναν νοικάτορα τοῦ σπιτιοῦ, πὸν τὸν λέγαμε Καπετάνιο.

— Μὰ τὸ διάολο! εἶπε, — ὁ φίλος μας ὁ Μπίλ μορεῖ νὰ θέλῃ νὰ τὸν λένε Καπετάνιο, ἂν τοῦ ἀρέσει!... Ἐχει μιὰ μαχαιριά ἀπάνου στὸ ζερβὶ μάγουλο καὶ κοιμᾶται ἀγκαλιὰ μὲ τὴν μοποτίλια; ἔ, μικρέ μου, ἔτσι δὲν εἶναι; μιὰ μαχαιριά ἀπάνου στὸ ζερβὶ μάγουλο;... Σωστὰ δὲ λέω;... Χά!... Χά!... Ἄς εἶναι· ὁ φίλος μας ὁ Μπίλ εἶν' ἀπάνου;

Τοῦ ξήγησα πὼς εἶχε βγῆ ὄξω.

— Ἄ! Κι' ἀπὸ ποιά μεριά πῆγε, παιδί μου;... ἀπὸ ποιά μεριά;...

Τοῦδεῖξα τὴ θαλασσοβραχιά· τοῦ πρόστεσα πὼς ὁ Καπετάνιος δὲν ἦθελ' ἀργήσῃ νὰ γυρίσῃ.

— Ἄ! εἶπε ὁ ξένος, κείνος δὰ θὰ φαριστηθῆ σὰ θὰ μὲ δῆ... Ἐ, μὰ τὴν πίστη μου, δὲν κάνω λάθος, ἔ;... νάτονε τὸ φίλο μας τὸν Μπίλ! κατὰ τὴ φωνὴ κ' ὁ γάϊδαρος... μὲ τὸ κιάλι του καταμάσκαλα, πὸν νὰ τὸν φυλάγῃ ὁ θεός!... Ἀγόρι μου, θὰ μποῦμε κεῖ μέσα καὶ θὰ κρυφτοῦμε πίσ' ἀπ' τὴ πόρτα, γιὰ νὰ ξαφνίσουμε τὸν Μπίλ μας!...

Μιλῶντας ἀκόμα ὁ ξένος, μ' εἶχε σπρώξει μέσα στὸ σαλόνι κ' εἶχε κρυφτῆ μαζί μου καὶ κείνος πίσ' ἀπ' τὴν πόρτα.

Καταλάβαινα τὸν ἑαυτὸ μου στενοχωρημένον καὶ μάλιστα καὶ λίγο φοβισμένον· κείνο πὸν πλήθαινε τὴν ἀνησυχία μου εἶτανε πὸν ἔβλεπα πὼς ὁ ξένος φοβότανε κ' ὁ ἴδιος· Στριφογύριζε τὸ μαχαιρι του, τῶπαίξε ἀπ' τὴ στεναχώρια του, καὶ τὸν ἄκουγα νᾶναστενάζῃ καταπίνοντας τὸ σάλιο του, σὰ νᾶχε κανέναν κόμπο μέσα στὸ λαρῦγγι του.

Τέλος, ὁ Καπετάνιος μπῆκε μέσα σπρώχοντας τὴν πόρτα, δίχως νὰ κοιτάξῃ κατὰ τὸ μέρος μας, καὶ δίχως νὰ ὑποπτευτῆ πὼς βρισκόμαστε κεῖ πέρα· τράβηξε κατὰ τὸ τραπέζι πὸν τὸν περιέμενε τὸ κολατσὸ του.

— Μπίλ! κάνει τότες ὁ ξένος, μὲ μιὰ φωνὴ πὸν πάσκιζε νὰ τὴν χοντρύνῃ ὅσο πιὸ πολὺ μποροῦσε.

Ὁ Καπετάνιος ἔστριψε καὶ μᾶς εἶδε. Τὸ πρόσωπό του γλώμιασε μεμιᾶς κάτω ἀπ' τὸ λιοψημένο πετσί του· μοναχὰ ἡ μύτη του ἔστεκε ἀκόμα μελανή· θάλεγε κανένας πὼς αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος βρέθηκε φάτσα μὲ φάτσα μὲ τὸ διάολο.

— Ἄιντε λοιπόν, μωρὲ Μπίλ, καὶ μὲ γνώρισες πολὺ καλά· δὲ ξεχάσες δὰ τὸν γέρο-κολίγα σου! φώναξε ὁ ξένος.

— Ὁ Μαυρόσκυλος! μουρμούριξε ὁ Καπετάνιος μὲ τρομάρα.

— Ὁ Μαυρόσκυλος ὅλος ὅλος, πὸν ἦρτε νὰ κάνῃ μιὰ βίτζιτα στὸ γέρο κολίγα του! Κακομοίρη μου Μπίλ, εἰδοθήκαμε πιά ἀπὸ κείνη τὴ μέρα ποῦχασα τοῦτα τὰ δυὸ δάχτυλα! πρόστεσε σηκώνοντας τὸ σακατεμένο του χέρι.

— Ἄς εἶναι, ... μιὰ φορὰ πὸν μὲ ξεφώλιασες, λείε τέλος ὁ Καπετάνιος μὲ μιὰ φωνὴ στραπατσαρισμένη, νᾶμαι παρών! Πέ μου σύντομα τί μὲ θές;

— Ἄ! ξαναγνωρίζω τὸν Μπίλ μου! Πάντα ὀλόγισα στὸ φαχνό. Κ' ἐγὼ τὸ ἴδιο, ἔτσι συνειθίζω... Θάπιναι ἓνα ποτήρι ροῦμι, ἂν αὐτὸ τὸ καλὸ παιδί πὸν τ' ἀγάπησα κίολας τόσο, θέλει νὰ μοῦ τὸ φέρῃ, καὶ θὰ κουβεντιάσουμε γιὰ τὶς δουλειές μας, σὰν παλιοὶ συντρόφοι ποῦμαστε...

Σὰ γύρισα πίσω μὲ τὸ ροῦμι, εἶχανε καθίση κ' οἱ δυό τους στὸ τραπέζι πού εἶτανε στρωμένο γιὰ τὸν Καπετάνιο. Ὁ Μαυρόσκυλος εἶχε φροντίση νὰ πιάση τὴ μεριά πού ἔπεφτε πρὸς τὴν πόρτα, καὶ στραβοκαθότανε, μὲ τρόπο πού νὰ προσέχη τὸν γεροκολίγα του καὶ νὰ μπορῇ νὰ τὸ βάνη στὰ πόδια ἂν γινότανε ἀνάγκη.

Ἐγὼ τραβήχτηκα, καὶ πῆγα καὶ κάθισα στὸ τεζάκι, ἔχοντας ὅμως στημένο τ' αὐτί μου ὅσο μποροῦσα καλύτερα γιὰ ν' ἀρπάξω κάτι ἀπ' τὴ κουβέντα τους. Μὰ γιὰ κάμποση ὥρα ἄκουγα μονάχα ἓνα μούρμουρο. Τέλος, οἱ φωνὲς δυναμώσανε, καὶ ξεχώρισα κάποια λόγια, προπάντων κάτι βρισὲς πού βγαίνανε ἀπ' τὸ στόμα τοῦ Καπετάνιου.

— Ὅχι, ὄχι, ὄχι κ' ὄχι!... δὲν τῶπαμε μωρέ; φώναξε ἄξαφνα. Πᾶτε νὰ κρεμαστήτε οὔλοι σας.

Ἐγινε τότες ἓνα πατιρντι κ' ἓνα κακὸ ἀπὸ βρισὲς, ἀπὸ πιάτα πού τσακίζοντανε, ἀπὸ τραπέζια καὶ καρέκλες πᾶναποδογυρίζονταν, κ' ὕστερα, κάποιος τράβηξε ἓνα μαχαίρι, μιὰ φωνὴ ἀπὸ πόνο ἀκούστηκε, κ' ὁ Μαυρόσκυλος πέρασε ἀπὸ προστά μου, μὲ ματωμένον ὄμο, μὲ τὸ λεπίδι στὸ χέρι, στὰ τέσσερα μπρὸς ἀπ' τὸν Καπετάνιο, πῶτρεχε κατόπι του, καὶ πού, τὴ στιγμή πού διεσκέλιζε ὁ λαβωμένος τὸ κατῶφλι, σφεντόνισε καταπάνω του τὸ μαχαίρι. Κατὰ καλὴ του τύχη τὸ μαχαίρι πῆγε καὶ χτύπησε ἀπάνου στὴν ταμπέλα μας «ὁ Ναύαρχος Μπέμποου», π' ἀκόμα φαίνονται τὰ σημάδια, γιατί ἂν τὴν ἄρπαχνε ὁ Μαυρόσκυλος, θὰ τὸν χῶριζε στὰ δύο μιὰ χαρά.

Αὐτὸ εἶτανε τὸ τέλος τῆς μάχης· ὁ κυνηγημένος, σὰν ἔφταξε στὸ δρόμο, πῆρε μιὰ τέτοια φόρα, πού σὲ λιγότερο ἀπὸ μισὸ μινουῦτο, ἔγινε ἄφαντος, στὸ στρίψιμο τοῦ γεφυριοῦ. Ὅσο γιὰ τὸν Καπετάνιο, στάθηκε καὶ κοίταξε τὴν ταμπέλα σὰ χάζος, καὶ δίχως νὰ βγάλῃ μιλιὰ. Τέλος, μῆξε μέσα.

— Τζίμ, μούπε, λίγο ροῦμι...

Καὶ κεῖ πού μιλοῦσε, εἶδα πὼς παραπατοῦσε, κ' ὕστερα ἀκούμπησε στὸν τοῖχο γιὰ νὰ μὴν πέση χάμω.

— Εἶστε πληγωμένοι, καπετάνιο; φώναξα.

— Ροῦμι! Ξανάπε. Πρέπει νὰ φύγω ἀπ' αὐτὸ τὸ ξενοδοχείο, στὴ στιγμή!... Ροῦμι!... Ροῦμι!...

Ἐτρεξα νὰ τοῦ τὸ φέρω. Μὰ ἔτρεμα σύγκορμος, κ' ἔσπασα ἓνα ποτήρι. Δὲν εἶχα ἀκόμα γιομίσει ἓνα ἄλλο, π' ἄκουσα ἓνα μπουπ πῶκανε κάποιο πρᾶμα πού κουτροβάλησε μέσο στὸ σαλόνι. Ἀνέβηκα δέκα δέκα τὰ σκαλιά, καὶ βρῆκα τὸν Καπετάνιο νὰ κείται φαρδὺς πλατὺς ἀπάνου στὸ πάτωμα.

Τὴν ἴδια στιγμή σκεδόν, ἢ μητέρα μου, ἀκούγοντας τὶς φωνὲς καὶ τὴ φασαρία τῆς παλαίστρας, κατέβαινε τὴ σκάλα. Μὲ βοήθησε ν' ἀνασηκῶσω τὸν Καπετάνιο. Τότες εἶδαμε πὼς ἀνέσαινε ἀκόμα, μ' ἓνα γουργούρισμα πῶβγαινε ἀπ' τὸ λαιμὸ του· τὰ μάτια του εἶτανε σφαλιχτὰ καὶ τὸ μούτρο του μελανιασμένο.

— Θεέ μου!... θεέ μου!... φώναξε ἡ μητέρα μου. Τὶ ντροπὴ γιὰ τὸ σπίτι μας!... Καὶ στ' ἄλλα κοντά, ὁ πατέρας ἄρρωστος!...

Νομίζαμε πὼς ὁ Καπετάνιος εἶτανε πληγωμένος, καὶ δὲ ξαίραμε τί νὰ κάνουμε γιὰ νὰ τὸν βοηθήσουμε. Πάσκισα νὰ τὸν κάνω νὰ καταπιῇ λίγο ροῦμι, μὰ ἀδιαφόρητα· τὰ δόντια του εἶτανε σφιγμένα σὰν τανάλια. Νοιώσαμε μιὰ μεγάλη ξαλάφρωση σὰν εἶδαμε πὼς ἔφταξε ἀπάνου σ' αὐτὰ ὁ γιατρὸς πού ἐρχότανε νὰ κἀνῃ τὴν καθημερινή του βίζιτα στὸν πατέρα μου.

— Γιατρέ, τί νὰ κάνουμε; Πού εἶναι χτυπημένος;... ἔλεγε ἡ μητέρα μου.

— Πού εἶναι χτυπημένος; Ἄστειεύστε; Ὅσο χτυπημένος εἶμ' ἐγώ, ἄλλο τόσο κ' αὐτός, σὰς βεβαιώνω! ἀπάντησε ὁ γιατρὸς. Ἀπλούστατα, εἶναι ἡ ὠραία ἀποπληξία πού τοῦ ὑποσκέθηκα... Πηγαίνετε κοντὰ στὸν σύζυγό σας, κυρία Χάκις, καὶ μὴν τοῦ πῆτε τίποτα ἀπ' ὅλα αὐτὰ, ἂν εἶναι δυνατόν. Ὅσο γιὰ μένα, θὰ κάνω ὅ,τι μπορῶ γιὰ νὰ συνεφέρω τοῦτο τὸ τίμιο ὑποκείμενο... Τζίμ, πῆγαινε νὰ μοῦ φέρῃς μιὰ λεκάνη... Σὰν γύρισα πίσω, ὁ γιατρὸς εἶχε κιάλας ξεσκίση τὸ μανίκι τοῦ Καπετάνιου, καὶ ξεγύμνωσε τὴ χερσοῦκλα του, πού εἶτανε ὄλο νέβρο. Ἐνα σωρὸ ἀνάλια καὶ γοργόνες στολίζανε τὸ πετσί του: «Καλὴ τύχη!» «Καλὸν ἀγέρα!» — «Τὸ καπρίτσο τοῦ Μπίλλυ Μπόουνης!» ἀπάνου στὸ μπράτσο· κοντὰ στὸν ὄμο, μιὰ κρεμάλα μ' ἓναν κρεμασμένον, πού εἶτανε ζωγραφισμένος πολὺ πιτυχημένα, κατὰ τὴν ἰδέα μου.

— Τούτη τοῦ πρέπει! εἶπε ὁ γιατρὸς, δείχνοντας τὴν κρεμάλα μὲ τὴν μύτη τοῦ νυστεριοῦ του. Καὶ τώρα, κύριε Μπίλλυ Μπόουνης—ἀφοῦ ἔτσι σὰς λένε,—ἄς δοῦμε καὶ τί χρῶμα ἔχει τὸ αἷμα σας...

Χρειάστηκε νὰ τοῦ πάρουμε πολὺ αἷμα γιὰ νὰ ἀνοίξῃ τὰ μάτια του. Φάνηκε πὼς δὲν τοῦ ἄρεσε διόλου πού εἶδε τὸν γιατρό, μὰ τὸ πρόσωπό του μέρεψε σὰν εἶδε μένα σιμά του. Ὑστερα, μὲ μιὰς γλώμιασε, καὶ πάσκισε ν' ἀνασηκωθῇ σκουζοντας:

— Πού εἶναι ὁ Μαυρόσκυλος;

— Δὲν εἶναι κανένας μαυρόσκυλος ἐδῶ, ἐκτὸς ἀπὸ κείνον πού κείται ἀπάνου στὶς πλάτες σου, εἶπε ξηρὰ ὁ γιατρὸς. Ἦπιες ἓναν τόνο ροῦμι κ' αὐτὸ σούφερε τὴν ἀποπληξία πού εἶχα προειπῆ. Τώρα μόλις σὲ γλύτωσα ἀπ' τὸ χάρο, μὲ μεγάλη μου λύπη, γιατί τὸ ἐπάγγελμά μου μοῦ τὸ ἐπιβάλλει. Καὶ τώρα, κύριε Μπόουνης...

— Δὲ μὲ λένε ἔτσι! τὸν ἔκοψε στὴ μέση ὁ Καπετάνιος.

— Πολὺ λίγο μὲ μέλλει, πιστεψέ με! ἀποκρίθηκε ὁ γιατρὸς. Ὅπως καὶ νᾶναι, Μπόουνης λεγότανε ἓνας πειρατὴς πού δὲν ἄξιζε περισσότερο ἀπὸ σένα, καὶ νομίζω πὼς δὲν ἀδικῶ μῆτε τὸν ἓναν μῆτε τὸν ἄλλον, μὲ τὸ νὰ σὲ λέγω ἔτσι, γιὰ νᾶμαστε ξεγημένοι... Ἐκεῖνο πῶχω νὰ σοῦ πῶ, νὰ πῶ εἶναι: ἓνα ποτήρι ροῦμι δὲ θὰ σὲ σκοτώσῃ ἂν ὅμως πάρῃς ἓνα, τὸ ἓνα θὰ γείνη δύο, τὰ δύο τρία, καὶ τὰ τρία τέσσερα... Καὶ τότες εἶσαι πῶς πεθαμένος ἄνθρωπος. Πεθαμένος, ἀκοῦς; Καὶ θὰ πᾶς κεῖ πού ξαίρεις, στὸ μέρος πού λείει ἡ Ἁγία Γραφή πὼς θὰ πᾶνε οἱ ὅμοιοι σου... Μπρός, δοκίμασε νὰ σταθῆς στὰ πόδια σου· θὰ σὲ βοηθήσω ν' ἀνεβῆς στὸ κρεβάτι.

Ἐγὼ μοῦ λείει ὁ γιατρὸς:

— Δὲν ἔχει τίποτα. Τοῦ τράβηξα κάμποσο αἷμα γιὰ νὰ καθίση ἤσυχα γιὰ λίγες μέρες. Κι' ἂν μπορεῖ νὰ μείνῃ στὸ κρεβάτι μιὰ ἢ δυὸ βδομάδες, αὐτὸ εἶναι τὸ καλύτερο πού ἔχει νὰ κἀνῃ καὶ γιὰ σὰς καὶ γιὰ τὸν ἑαυτὸ του. Ἄν τὸν χτυπήσῃ ὅμως μιὰ φορὰ ἀκόμα, θὰ τὸν στείλῃ ἐκεῖ πού δὲ γυρίζουν.

Κατὰ τὸ μεσημέρι ἀνέβηκα στοῦ Καπετάνιου μὲ κάτι πιωτὰ δροσιστικά καὶ μὲ τὰ γιατρικά πού μοῦχε γράφει ὁ γιατρὸς. Ὁ ἄρρωστος κοιτότανε σχεδὸν ὅπως τὸν εἶχαμε ἀφήσει, ἴσως λίγο πῶς ψηλὰ ἀπάνου στὸ προσκέφαλό του, καὶ φαινότανε ἀδυνατισμένος κ' ἐρεθισμένος.

— Τζίμ, μούπε, μονάχα ἐσὺ ἀξίζεις κατιτὶς ἐδῶ μέσα, καὶ πάντα εἶσουναι καλὸς γιὰ σένα, αὐτὸ τὸ ξαίρεις... Κάθε μῆνα σοῦδινά μιὰν ὄμορφη μονέδα τῶν τεσσάρων πεννῶ... Τώρα πού βρίσκουμαι στὸν ταρσανᾶ γιὰ τιμὰρι, παρατημένος

ἀπ' οὐλους, δὲ θὰ μοῦ ἀρνηστῆς ἓνα ποτίρι ροῦμι, ἔτσι δὲν εἶναι μωρὲ παιδί μου.

— Ξαίρετε καλὰ πὼς ὁ γιατρός . . . ἀρχίησα νὰ πῶ . . .

Μὰ μοῦκοψε τὴν κουβέντα μου στέλνοντας τὸ γιατρὸ στὸν διάλοιο, μ' ὄση φηγὴ τοῦχε μείνει μέσα στὸ λαρῦγγι.

— Οἱ γιατροὶ εἶναι σκατόσκουπες, φώναξε . . . Καὶ τοῦτος ὁ γιατρός τί νογᾶ ἀπὸ θαλασσινούς; Ἐγὼ πὸν μιλῶ, βρέθηκα σὲ μέρη πὸν τοὺς θέριζε ἡ κίτρινη θέρημη· πῶβλεπες νάνασηκῶνεται καὶ νὰ βουλιάζει ἡ γῆς σὰν τὰ κύματα τῆς θάλασσας. Ποῦ τᾶδε αὐτὰ τὰ πράγματα ὁ γιατρός σου ποτές του; . . . Ἐξῆσα μονάχα μὲ τὸ τουφέκι μου, μὲ τὰ πιστόλια μου, μὲ τὸ σκυλί μου καὶ μὲ τὸ ροῦμι . . . Αὐτὸ εἶτανε καὶ τὸ ψωμί μου καὶ τὸ κρασί μου κι' ὁ σύντροφός μου κι' οὐλα μου. Καὶ τώρα πὸν κείτουμαι σὰν σαπιοκάραβο πεσμένο στὴ στεριά, ἀκοῦ ἐκεῖ, μωρὲ διάλοιο, νὰ θένε νὰ μ' ἀφήσουνε δίχως ροῦμι; . . . Ἄν κάνης κ' ἐσύ, Τζίμ, ὅ,τι σοῦ λέει κείνη ἡ ψωροφώκια, ὁ γιατρός, τὸ αἶμα στὸ λαιμό σου.

(Συνέχεια)

ΑΠΟ ΤΙΣ «ΕΝΤΟΜΟΛΟΓΙΚΕΣ ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ» ΤΟΥ J.—H. FABRE

Ο ΜΠΟΥΡΜΠΟΥΛΑΣ

Τὰ πράματα ἤρθανε ἔτσι: Ἡμασταν πεντ' ἔξη· ἐγὼ ὁ γεροντότερος, ὁ δάσκαλός τους, μὰ πὸν πολὺ σύντροφός τους καὶ φίλος τους· αὐτοί, νέα παιδιά μὲ θερμὴ καρδιά, μὲ γελαστὴ φαντασία, πὸν ξεχείλιζε ἀπὸ τοὺς ἀνοιξιὰτικους κείνους χυμούς, πὸν μᾶς κάνουν τόσο διαχτυτικούς καὶ μᾶς γεμίζουν δίψα γιὰ μάθηση. Κουβεντολογώντας περὶ ἀνέμων καὶ ὑδάτων, περπατούσαμε σ' ἓνα μονοπάτι στολισμένο στὶς ἄκρες τοῦ ἀπὸ φουντομένες κουφοξυλιές καὶ τρικοχιές, ὅπου ὁ χρυσοβάβουλας μεθοῦσε μέσα στὶς ὑπόπικρες ἀπόπνοιες πὸν ἀνάδιναν τὸ πλῆθος οἱ λουλουδισμένες φούντες· πηγαίναμε νὰ δοῦμε ἂν ὁ σκαρβαῖος ὁ ἱερός, ὁ κοπρομπούρμπουλας, εἶχε κάμη τὴν ἐμφάνισή του ἀπάνω στὸ κοντινὸ λάκκωμα τοῦ βουνοῦ, κι ἂν εἶχε ἀρχίση νὰ τσουλάη τὴν κουβάρια του, εἰκόνα τοῦ κόσμου γιὰ τοὺς ἀρχαίους αἰγυπτίους· πηγαίναμε νὰ μάθομε ἂν τὰ τρεχάμενα νερὰ στὰ ριζὰ τοῦ βουνοῦ κρύβανε ἀποκάτω ἀπὸ τὰ νερολάπαθά τους πὸν στρώνονται σὰ χαλί, νεαροὺς Τρίτονες, πὸν τὰ σπάρραχνά τους μοιάζουνε μὲ μικρούλικα κλαδάκια κοράλι· ἂν ὁ λύχνος, τὸ ὀλαγκάθιαστο κομψὸ ψαράκι τῆς ποταμιάς εἶχε φορέση τὴ γαμπριάτικη στολή του, πὸν ἔνε χρῶμα γαλάζιο καὶ βυσινί· ἂν ἡ νιοφερμένη χελιδόνα πετοκοποῦσε ἀγγίζοντας τὰ χαμόκλαδα τοῦ λιβαδιοῦ μὲ τὰ ψαλιδωτὰ φτερά της, βγαλμένη στὸ κυνήγι τῆς

ἀνεμέλας, πὸν γεννάει τ' ἀβγά της χορέβοντας· ἂν ἡ ὀλοπλούμιστη πρασινωπὴ γουστέρα εἶχε ἀρχίση νὰ ξεπλόνη τὴν ἀρίδα της στὸν ἥλιο, πάνω σὲ κἀναν τράφο· ἂν ὁ γλάρος, κυνηγώντας τὰ κοπάδια τὸ ψάρι πὸν ἀνεβαίνουν καθ' ἀνοιξὴ ἀπὸ τὴ θάλασσα, ἔκλωθε καὶ ζυγιαζόταν πάνω ἀπ' τὸ ποτάμι, μπηζοντας πότε πότε κείνο τοῦ τὸ ἰδιαίτερο ξεφωνητό, πὸν εἶναι σὰ γελοκόπημα κανενοῦ παράφρονα· ἂν . . . μὰ φτάνει ὡς ἐδῶ. Γιὰ νὰ μὴν τὰ πολυλογοῦμε, ἄς ποῦμε μόνο πὼς, ἀνθρωποὶ σκέτοι κι ἀπλοῖ, πὸν ἡ μεγαλύτερή μας χαρὰ ἦτανε νὰ ζοῦμε ἀνάμεσα στὰ ζούδια καὶ στὰ μαμούδια, πηγαίναμε νὰ περάσομε ἓνα πρωινὸ στὴν ἀνείπωτη τούτη γιορτῆ, ὅπως εἶνε τὸ ξύπνημα τῆς ζωῆς τὴν ἀνοιξὴ.

Ἄλλα τὰ βρήκαμε ὅπως τὰ παντέχαμε. Ὁ λύχνος εἶχε φορέση τὴ στολή του· μπροστὰ στὰ λέπια τοῦ θὰ γλώμιαζε ἡ γιαλάδα καὶ τοῦ ἄσημιού· ὁ λαιμός του γύρο γύρο εἶχε βαφτῆ μὲ τὸ πὸν χτυπητὸ κρεμεζί. Μόλις πήγαινε νὰ τοῦ σιμόση ἡ ρουφήχτρα, μεγάλη μάβρη βδέλλα μὲ κακοὺς σκοπούς, στὴ ράχη του, στὰ φτερούγια του, στὴν κοιλία του ἀνατριχιάζανε κᾶτι μυτερὰ μακριὰ ἀγκάθια, σὰν κυβερνημένα ἀπὸ ἐλατήριο. Μπροστὰ σὲ τέτια ἀποφασιστικότητα ὁ μάβρος λωποδύτης κάνει ξεδιάντροπα πίσω καὶ χώνεται πουθενὰ στὰ βούρλα. Τὸ μακάριο γένος τῶν λογιῆς λογιῆς χοχλυδιῶν—ποδαράτα, νεροσαλίγκαροι, φοῦσες, λιμναῖες—ρουφοῦσε τὸν ἄερα βγαλμένο ὄξω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ νεροῦ. Ἡ παπαδίτσα καὶ τὸ βδελυρὸ σκυλί της, ξετελιομένοι πειρατὲς τοῦ βάλτου, στριφολαιμιάζανε, ἔτσι στὰ πεταχτά, πότε τοῦτο δῶ πότε κείνο κεῖ τὸ χοχλύδι. Τὶ χαζοπράματα! οὔτε τὸ παίρνανε κᾶν μυρουδιά θὰ ἔλεγε. Μὰ ἄς παρατήσομε τὰ νερὰ τοῦ κάμπου κι ἄς πάρουμε τὸν ἀνήφορο πὸν μᾶς χωρίζει ἀπ' τὸ λάκκωμα. Πρόβατα, βόδια καὶ γαῖδουρομούλαρα βόσκουνε κεῖ ἀπάνω, μεράζοντας ἄφθονο τὸ μάννα τῆς κοπριάς τους στὸν πασίχαρο μπούρμπουλα.

Καὶ νὰ τα στὸ ἔργο τους τὰ ζούδια αὐτά, πὸν τοὺς ἔχει ἀνατεθῆ ἡ ὑψηλὴ ἀποστολὴ νὰ καθαρίζουν τὸ ὑπαιθρο ἀπὸ τὶς βρωμισιές του. Δὲ θὰ κουραζόσουνα ποτές νὰ θαυμάζης τὴν ποικιλία τῶν ἐργαλείων πὸν εἶνε ἐφοδιασμένοι, εἶτε γιὰ νὰ κουβαλοῦν τὸ ὑλικὸ τῆς καβαλίνας, νὰ τὸ κοματιάσουν καὶ νὰν τὸ κατεργάζονται, εἶτε γιὰ νὰ σκάβουν βαθιές κρυψόνες μέσα στὸ χῶμα νὰ κλείνουνται κεῖ μὲ τὴ λεία τους. Τὸ συνεργεῖο αὐτὸ εἶναι σωστὸ τεχνολογικὸ μουσεῖο, ὅπου κανένα ἀπὸ τὰ σύνεργα τῆς ἀνασκαφτικῆς δὲν εἶνε πὸν νὰ μὴν ἀντιπροσωπεύεται. Ὑπάρχουνε ἐργαλεῖα πὸν θαρεῖς πὼς ἔχουν γίνη στὸ χνάρι αὐτουνοῦ πὸν ἔχει σκαρφιστῆ ὁ ἀνθρωπος· μὰ ὑπάρχουνε ἄλλα, ὀλότελα πρωτότυπου τύπου, πὸν θὰ μπορούσαμε καὶ μεις ἀκόμη νὰ πάρουμε γιὰ μοντέλα, νὰ φτιάσομε τίποτα παρόμοια. Φτυάρια, ἀξίνες, λοστάρια,—τίποτα δὲν εἶνε πὸν νὰν τοὺς λείπη. Οἱ ξάδερφοί του οἱ χρυσοβάβουλοι, πὸν ἔνε λογιῆς λογιῆς σὲ κάθε τόπο, εἶνε σωστὰ πολύχρωμα κι ἀστραφτερὰ κοσμήματα, ἀπὸ τὸ πὸν λαμπρὸ χρυσοπράσινο ὡς στὸ πὸν χτυπητὸ ρουμπινί. Ὁ μπούρμπουλάς μας δὲν ἔχει τέτια στολίδια, εἶνε σκέτος μάβρος, ἀποπάνω κι ἀποκάτω· μὰ, ἂν δὲν ἔχη πλουμίδια πὸν νὰ χτυποῦνε στὸ μάτι, ἔχει συνήθια ἀπὸ τὰ πὸν παράξενα πὸν μπορεῖ νὰ γινοῦν.

Τί βιασύνη καὶ τί ἐπιδεξιόσύνη γύρο ἀπὸ ἓνα σωρὸ καβαλίνα! Χρυσοθήρες, φτασμένοι ἀπὸ τὰ τέσερα πέρατα τοῦ κόσμου, δὲ θὰ ἀνάπτυξαν ποτὲ τόση δραστηριότητα στὴν ἐκμετάλλευση κανενοῦ χρυσορυχείου τῆς Καλιφόρνιας. Πρωτοῦ ἀνεβῆ πολὺ ὁ ἥλιος καὶ γίνη ἀψὺς, τοὺς βρίσκεις δεκαριές ὀλόκληρες μαζεμένους κειπέρα, μεγάλους καὶ μικροὺς, ἀνάκατα, κάθε λογιῆς κάθε μογιού καὶ κάθε γε-

νιάς, ξαναμένους και βιαστικούς να κόψουνε ένα κομάτι από το κοινό μπουρέκι. Άλλοι τους πολεμοῦν ὑπαίθρια, σγαρίζοντας τὴν ἐπιφάνεια· ἄλλοι ἀνοίγουνε στοὺς στοὺς σωρούλι τῆς κοπριάς, ψάχνοντας γιὰ φλέβες διαλεχτῆς ποιότητας· ἄλλοι ἐκμεταλλέβουνται τὰ κατώτερα στρώματα γιὰ νὰ κρύψουνε χωρὶς ἄργητες τὴ λεία τους ἴσια ἀποκάτω στοὺς χῶμα· ἄλλοι, οἱ πιὸ μικροί, ξεψιγουλίζουν μεριασμένοι στὴν πάντα καμιὰ μπουκίτσα, πού κατακύλησε ἀπ' τὶς ἀνασκαφῆς τῶν χεροδύναμων συντρόφων τους. Μερικοί, οἱ νιόφερτοι καὶ δίχως ἄλλο οἱ πιὸ πεινασμένοι, καταναλόνουν ἐπὶ τόπου· μὰ οἱ πιὸ πολλοὶ κοιτοῦνε νὰ μαζέψουνε ἓνα ἔχει, ἓνα κεφάλαιο, πού νὰ τοὺς ἐπιτρέψη νὰ περάσουνε μερκετλίδικα πολλὲς μέρες στὰ βάθη κάποιας σίγουρης κρυψόνας. Δὲν τὸ βρίσκεις ὅποτε σοῦ γουστάρει ἓνα σωρούλι φρέσκη καβαλίνα μέσα στὴν ξεραῖλα τῶν θυμαριῶν· τέτιο ἀνόρπιστο λαχεῖο μοναχὰ οἱ εὐνοοῦμενοι τῆς τύχης τὸ πετυχαίνουνε. Τὸ λοιπόν, χριάζεται νὰ ἴχης τὴ γνώση ν' ἀποθηκιάσης σιγουρεμένα τὸ ἀνεπάντεχο βιὸς πού βρέθη μπροστὰ σου σήμερα.

Ἡ βόχα τῆς καβαλίνας ἔσπειρε τὸ χαρμόσυνο ἄγγελμα ἓνα χιλιόμετρο γύρο τριγύρο, κι ὅλοι τρέξανε νὰ κάμουνε τὶς προμήθειές τους. Μερικοὶ ἀγοπορημένοι καταφτάνουνε βιαστικοὶ μόλις τώρα, πετόντας ἢ πεζοί.

Ποιὸς εἶν' αὐτὸς ὁ βλάμης πού καταφτάνει στοὺς σωρούλι βιαστικός, σὰ νὰ φοβᾶται μὰ καὶ φτάση ξώρας; οἱ ποδάρες του ἀναμύγουνται ἄτσαλα κι ἀκανόνιστα σὰ νὰ τὶς κουνάει κανένα μηχανήμα πού ἔχει στὴν κοιλιὰ του· οἱ μουστάκες του ἀναδέβουνται νεβρικό στὸν ἀγέρα—σημάδι λαίμαργης ἀνησυχίας. Καὶ νὰ τονε, φτάνει, ἔφτασε, παίρνει θέση σπρώχνοντας στὴν πάντα ὅσους βρεθοῦν μπροστὰ του. Εἶναι ὁ κοπρομπούρμπουλας, ὁ σκαρβαῖος ὁ ἱερός, ντυμένος μάρση βελάδα, ὁ πιὸ τρανὸς κι ὁ πιὸ ξακουστός ἀσίκης τῆς μπουρμπουλέικης γενιάς. Στρογγυλοκάθισε κι αὐτὸς στοὺς τραπέζι, πλαῖι στοὺς ἄλλους συνδαιτημόνες, πού μὲ τὰ πινὰ ποδάρια τους περνοῦνε ἓνα στερνὸ χέρι τὸ κουβάρι τους στρογγυλέβοντάς το, ἢ πλουτίζοντάς το μ' ἓναν πάτο ἀκόμα προτοῦ ἀποτραβηγοῦν καὶ πάνε ν' ἀπολάψουν ἐν εἰρήνῃ τοὺς καρπούς τῶν κόπων τους. Ὁ μπουρμπουλας, ἄρχισε κι αὐτὸς βιαστικὰ τὴ δουλιὰ κι ὅλο τὸ συνεργεῖο τῆς κοιλιὰς του καὶ τοῦ κεφαλιοῦ του ἔχει μπῆ σ' ἐνέργεια. Τὸ κεφάλι—εἶδος φτυαρι—σκάβει, τὰ μπροστινὰ πόδια πού ναι σὰ λισγάρια σγαρίζουν, ξεδιαλέγουν τὸ ὑλικό, τὸ μαζέβουν ἀγκαλιές ἀγκαλιές καὶ τὸ παιροῦν στὰ πινὰ μηχανήματα, πλαστήρια καὶ κουμπάσα, πού θὰ τὸ ζυμώσουν καὶ θὰ τοῦ δόσουν σφαιρικό σχῆμα. Ἄν πρόκειται νὰ γίνῃ κουβάρι, πού στὴν καρδιά του θὰ τοποθετηθῇ τὸ ἀβγό, τὸ διάλεγμα γίνεται μὲ μεγάλη ἐπιμέλεια, τὸ κάθε ἀχυράκι πετιέται στὴν πάντα, καὶ τὸ πρῶτο στρώμα τοῦ κουβαριοῦ, τὸ κελὶ τοῦ ἀβγοῦ, εἶναι ἡ κρέμα τῆς κρέμας ἀπὸ τὴν καβαλίνα. Ὅσο ἀξεῖνουν τὰ στρώματα τόσο προστυχεῖ ἢ ποιότητα. Ἔτσι, μόλις σκάση τ' ἀβγό, τὸ σκουληκάκι πού θὰ βγῆ θὰ βρῆ ὑλικὸ καλὸ γιὰ τὸ ἀμάθεφτο στομαχάκι του, κι ὅσο προχωρεῖ τόσο θὰ δυναμόνη. Γιὰ τὶς ἀτομικὲς του ἀνάγκες ὁ μπουρμπουλας δὲν εἶνε τόσο δύσκολος, εὐχαριστιέται μὲ κάθε ποιότητα καὶ δὲν ξεδιαλέγει· χωρὶς πολλὲς ἄργητες, τὸ κουβάρι εἶναι ἔτοιμο πίσω του, περιστρεφόμενο ὀλοένα στοὺς κουμπάσους τῶν πινῶν ποδαριῶν, γιὰ νὰ τελειοποιηθῇ τὸ σφαιρικό σχῆμα του καὶ ν' ἀποχτήσῃ ὁμοιογένεια καὶ πλαστικότητα.

Νὰ τελιομένης οἱ προμήθειες· καὶ τώρα, πρέπει νὰ κοιτάξῃ κανεὶς νὰ τραβηχτῇ ἀπὸ τὴ συγκέντρωση καὶ νὰ κουβαλήσῃ τὰ τρόφιμα σὲ ἀσφαλισμένο καὶ κατάλληλο

μέρος. Ἄπο δὴ κ' ἐμπρός εἶνε π' ἀρχίζουνε τ' ἀλλόκοτα συνήθια τοῦ ζουλαπιοῦ. Χωρὶς χασομέρισμα βάνει μπροστὰ τὸ δρόμο· ἀγκαλιάζει τὸ κουβάρι μὲ τὰ πινὰ του πόδια, κερφόνοντας ἀπάνω τὶς μύτες τους, πού χρησιμεῖουν ἔτσι γιὰ ἄξονας περιστροφῆς· στηρίζεται μὲ τὰ μεσιακὰ χῶμα καὶ μὲ τὰ χεροδύναμα μπροστινὰ προχωρεῖ πισόκωλα, δίνοντας γερὲς σπρωχτιές στοὺς χῶμα. Ἡ κουβάρα τσουλάει σὰ χερμαξὶ πίσω του, ὀλοένα στρογγυλεβόμενη μὲ τὸ κύλισμα.

Ἐμπρός ἐμπρός, ἡ δουλιὰ πάει καλά,—ὡστόσο ὄχι ἀντίσκοφτα. Νὰ ἢ πρώτη ἀναποδιά: ὁ μπουρμπουλας ἔχει πάρη ἓνα εἶδος ἀνηφοριακὴ πλαγιαδίτσα καὶ τὸ βαριό του φόρτωμα κάνει ὀλοένα νὰ κατακυλήσῃ κάτω· μὰ τὸ ζουλάπι, γιὰ λόγους πού ξέρει μοναχὸ του, προτιμάει νὰ μὴν ἀκλουθήσῃ αὐτὸν τὸ φυσικὸ κ' εὐκόλο κατήφορο, ἐπιμένει σώνει καὶ καλά νὰ περάσῃ ἀπ' τὴν ἀπότομη ἀνέβαση—σχέδιο ριψοκίντυνο, πού ἢ ἐπιτυχία του κρέμεται ἀπὸ ἓνα κακὸ σκόνταμα, ἓνα χαλικάκι, ἓνα ξεροχόρταρο, πού μπορεῖ νὰ βρεθῇ μπροστὰ καὶ νὰ ταράξῃ τὴν ἰσοροπία. Καὶ νὰ τὴ κιάλας ἢ ἀναποδιά· ἢ μπάλα κατακυλήσῃ κάτω καὶ κάτω στὸν χαντακάκι, σωστὴ λαγκαδιὰ γιὰ τὸ μπουρμπουλα, πού ἀναποδογυρίστηκε κι αὐτὸς σωρὸ κουβάρι· μὰ οὔτε τὸ κουράγιο του χάνει ὁ δαίμονας, οὔτε χασομεράει. Ὁρθοποδίζει στοὺς λεπτὸ καὶ τρέχει νὰ ζεφτῇ στὴ μπάλα. Τὰ μηχανήματα δουλέβουν τοῦ καλοῦ σου.—Μὰ πρόσεχε λοιπόν, ρε κουτέ· ἀκλούθα τὸ χαντάκι, πού θὰ σὲ βγάλῃ ἐκεῖ πού θὲς δίχως κόπους καὶ δίχως κακοτυχίες· ὁ δρόμος ἀπὸ κεῖ εἶνε στρωτὸς κ' ἴσιος, τὸ κουβάρι σου θὰ κυλάει μοναχὸ του.—Ἐ, λοιπόν, ὄχι: τὸ ζωντόβολο σκοπέβει νὰ ξαναβεβῆ τὸν κακὸτυχο ἀνήφορο. Ἴσως τοῦ ἀρέσκουνε τὰ ψηλά, ἐμένα δὲ μοῦ πέφτει λόγος.—Πάρε τοῦλάχιστο αὐτὸ τὸ μονοπατάκι πού κόβει τὸν ἀνήφορο καὶ θ' ἀνεβῆς εὐκόλο.—Μὰ μπά! ἂν εἶνε κανένας ὀρθὸς τοῦμπος χῶμα, καμιὰ ὀλόρθη ἀνέβαση πού ν' εἶνε ἀδύνατο νὰ τὴν περάσῃ, αὐτῆνε προτιμάει ὁ χοντροκέφαλος. Καὶ τότε εἶνε πού ἀρχίζει ἢ ἱστορία τοῦ Σίσυφου. Ἡ κουβάρα, φορτίο τεράστιο, ἀνεβάξεται μὲ κόπους καὶ μὲ μόχτους, μὲ χίλιες προφύλαξεις, βῆμα βῆμα ὡς σ' ἓνα κάποιο σημεῖο, ὀλοένα πισόκωλα. Σαστίζει ὁ νοῦς του κανενὸς ἂν θελήσῃ νὰ ξηγήσῃ μὲ ποῖο θᾶμα στατικῆς, κρατιέται ἓνας τέτιος ὄγκος ἀπάνω στὴν ἀπότομη κατηφορία. Κι ἄχ, ἓνα κούνημα ὄχι καλὰ μελετημένο κάνει νὰ πάνε κατὰ καπνοῦ τόσοι καὶ τόσοι κόποι καὶ κούραση: ἢ μπάλα κατακυλάει ἴσα κάτω συνεπαίροντας μαζί της καὶ τὸ μπουρμπουλα. Τὸ σκαρφάλομα ξαναρχίζει, κυβερνημένο πιὸ μελετημένα τούτηνε τὴ φορὰ στὰ δύσκολα σημεῖα· μὰ θεοκατάρτη ριζούλα γρασιδιοῦ, αἰτία ὄλων τῶν προηγούμενων κουτρουβαλητῶν, ἀποφέβγεται γνωστικὰ καὶ φροντισμένα. Λιγάκι ἀκόμα καὶ φτάσαμε· μὰ σιγὰ σιγὰ, σιγὰ σιγὰ. Τὸ σκαρφάλομα εἶναι πολὺ ἐπικίντυνο κ' ἓνα παραμικρὸ μπορεῖ νὰ μᾶς τὰ χαλάσῃ ὅλα. Καὶ νὰ τα πάλι, τὸ πόδι γλίστρισε πάνω σ' ἓνα γιαλιστερὸ χαλικάκι—κουβάρα καὶ μπουρμπουλας ξαναμετροῦνε ἀνάκατα τὸν κατήφορο μὲ κουτρουβάλες. Μὰ πού νὰ γυρίσῃ τὸ ξερό του αὐτουνοῦ. Δέκα, εἴκοσι φορὲς θὰ ξανακαταπιαστῇ τὸ κακὸτυχο σκαρφάλομα, μὲ μιὰ χοντροκεφαλιά πού μπορεῖ νὰ σὲ κάμη νὰ σκάσης, ὅσο πού ἢ θὰ περάσῃ τὰ ἐμπόδια ἢ βλέποντας τὸ μάταιο θὰ βάλῃ νερὸ στοὺς κρασί του καὶ θὰ υἰοθετήσῃ τὸ δρόμο ἀπ' τὸ ἴσιωμα.

Ὁ μπουρμπουλας δὲν πολεμάει μοναχὸς του πάντα στοὺς τσουλίμα τῆς πολυτιμῆς κουβάρας του: συχνὰ γίνεται νὰ προσκολήσῃ στὴ δουλιὰ κ' ἓνα σύντροφο, δηλαδὴ θέλω νὰ πῶ γίνεται νὰ τοῦ προσκοληθῇ ἓνας σύντροφος. Νὰ πῶς ἔρχεται συνήθως τὸ πρᾶμα:—Ἐνας μπουρμπουλας, μὲ τὴν κουβάρα του ἔτοιμη, τραβιέται

ἀπὸ τὸ μεταλλεῖο, ὅπου οἱ ἄλλοι ξακλουθοῦνε νὰ πολεμοῦν, κι ἀπομακρύνεται τσου-
λόντας τὸ σπουδαῖο λάφυρο. Ἐνας γείτονας, ἕνας ἀπὸ τοὺς στεροφορμένους πού
μόλις ἔχει ἀρχίσῃ τὴ δουριά, τὰ παρατάει σύξυλα καὶ τρέχει κατὰ τὴν κουβάρα γιὰ
νὰ δόσῃ ἕνα χέρι, νὰ βοηθήσῃ τὸν εὐτυχημένον ἰδιοκτήτη της, πού δὲ φαίνεται νὰ
δείχνῃ καμιά δυσἀρέσκεια γι' αὐτὴ τὴ βοήθεια. Ἀπὸ τὴ στιγμή τούτῃ οἱ δυὸ συνά-
δερφοὶ ἐργάζονται συντροφικὰ. Παραβγαίνοντας σὲ ζῆλο καὶ σὲ σβελτοσύνη κου-
βαλοῦνε τὴν κουβάρα σ' ἀσφαλισμένο μέρος. Νὰ τὰ συμφωνήσανε τάχατε ἀπὸ πέρα
στοῦ μεταλλεῖο, νὰ κλείσανε σύμβαση γιὰ νὰ μεραστοῦν τὸ μπουρέκι; Μὴ τυχὸν καὶ
κεῖ πού ὁ ἕνας μαστόρεβε καὶ στρογγύλεβε τὴ μπάλα, ὁ ἄλλος ἔψαχε γιὰ πλούσιες
φλέβες καὶ τοῦ κουβαλοῦσε ξεδιαλεγμένο ὕλικὸ γιὰ ν' αὐξήσῃ ἢ κοινὴ προμήθεια;
Ὅχι, δὲ συμβαίνει τίποτα τέτιο, στὸν τόπο τῆς ἐκμετάλλευσης ὁ κάθε μπουρμπου-
λας κοιτάζει γιὰ λογαριασμό του καὶ δὲ γίνεται οὔτε ἰδέα γιὰ συνεργασία. Τὸ λοι-
πόν, ὁ μουστερῆς τῆς προσκολήσεως δὲν ἔχει κανένα ἀποκτημένο δικαίωμα.

Μὴν τυχόν, λοιπόν, κ' εἶναι τίποτα αἰσθηματὶστὴν ἐν τῇ μέσῃ, μὴν τυχόν κ' εἶναι
ζεβγάρι πού πάει γιὰ νὰ στεριόσῃ νοικοκυριό; Στους μπουρμπουλούς κανένα ἔξω-
τερικὸ σημάδι δὲν ὑπάρχει γιὰ νὰ φανερόνῃ τὸ γένος τους. Μὰ, ἂν τοὺς ὑποβάλλῃ
κανεὶς τοὺς δυὸ αὐτοὺς στὴν ἐξέταση τοῦ νυστεριοῦ, συχνὰ θὰ βρῇ νὰ ἔναι κ' οἱ
δυὸ τοῦ ἴδιου γένους. Οὔτε ζεβγάρομα τὸ λοιπόν, οὔτε συνεταιρισμός. Μὰ τότε τί
τρέχει;

Δὲν τρέχει τίποτ' ἄλλο παρὰ ἀπόπειρα ἐκβιασμοῦ κ' ὑπεξαίρεσης. Ὁ βιαστι-
κὸς συνάδερφος, μὲ τὴν μαγαπόντικη πρόφαση τῆς βοήθειας κλωσάει μέσα του
τὸ σκέδιο νὰ βουτήξῃ τὴν κουβάρα μὲ τὴν πρώτη εὐκαιρία πού θὰ παρουσιαστῇ.
Γιὰ νὰ φτιάξῃ μονάχος σου μιὰ κουβάρα χριάζεται καὶ κόπος κ' ὑπομονή· νὰ τὴ
βουτήξῃς ὅπου τὴ βρῆς τοιμασμένη ἢ τοῦλάχιστο νὰ ἐπιβληθῆς γιὰ συνδαιτημό-
νας, πέφτει βολικότερο. Ἄν ὁ ἰδιοκτήτης κοντοφέρνῃ καὶ δὲν ἔχει καὶ τόσο τὸ νοῦ
του, βουτᾶς τὸ θησαυρὸ καὶ τὸ βάνεις στὰ πόδια· ἂν σὲ παραφυλάνε ἀπ' τὸ κοντό,
κολᾶς γιὰ συμμάτορας βασίζοντας τὴν ἀπαίτησή σου στὶς ὑπηρεσίες πού πρόσ-
φερες. Δὲν ἔχεις νὰ χάσῃς τίποτα, ὅ,τι καὶ νὰ βγῇ κέρδος εἶναι. Ἔτσι, τὸ πλιά-
τσικο ἐξασκεῖται σὰν ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ προσοδοφόρα ἐπαγγέλματα καὶ σὲ τούτῃ τὴ
φάρα. Μερικοὶ ὑποκρίνονται τὸ μισοκακόμοιρο ὅπως εἴπαμε, τρέχουνε νὰ βο-
θήσουν ἕνα συνάδερφο, πού δὲν ἔχει καθόλου τὴν ἀνάγκη τους, καὶ πίσω ἀπὸ τὸ
πρόσχημα μιᾶς φιλάνθρωπης συνδρομῆς, κρύβουνε τὶς πιὸ ἄνομες βλέψεις. Ἄλλοι,
πιὸ παληκαράδες φαίνεται, ἔχοντας πιότερη ἐμπιστοσύνη στὴ δύναμή τους, τρα-
βοῦνε ἴσα μιὰ στὸ σκοπὸ καὶ ρίχνονται στοὺς ἡσυχους νοικοκυραῖους χωρὶς ἄλλα
λόγια, σωτοὶ ἐπικηρυγμένοι ληστῆς.

Τέτιο εἶδος σκηνῆς εἶναι συχνότατες ὅξω στὸ ὑπαιθρο τὴν ἀνοιξη: Ἐνας φου-
καρὰς μπουρμπουλας, εἰρηνικὸς κι ὀλομόναχος, τσουλάει τὸ δρόμο δρόμο τὴν κου-
βάρα του, νόμιμη ἰδιοκτησία του, ἀποκτημένη μ' εὐσυνειδητὴ δουριά. Ξαφνικὰ
ἀκούγεται ἕνα σβούρισμα, κάποιος ἄλλος ἀριβάρισε πετόντας χωρὶς νὰ ξέρῃς ἀπὸ
ποῦ, ἀφίνεται νὰ πέσῃ βαρῖὰ χάμω, δίπλα στὴν κουβάρα, διπλόνει τὰ φτερά του
καὶ χωρὶς ἄργητες ρίχνεται τοῦ ἄλλονοῦ, κατεβάζοντάς του ἀνάποδες μὲ τὰ δοντωτά
του μπράτσα, ἐνῶ κείνος ὁ κακομοῖρος, πού δὲν καταφέρνει ν' ἀντικρούσῃ τὴν ἐπί-
θεση ζεμένος ὅπως εἶναι, ἀναποδογυρίζεται. Ὅσο πού νὰ σηκοθῇ καὶ πάλι στὰ
πόδια του, ὁ κλέφταρος ὀχυρόνεται ἀπάνου στὶς ἐπάλλξεις τῆς κουβάρας, θέσῃ ἀπὸ
τὶς πιὸ κατάλληλες γιὰ ν' ἀντικρούσῃ τὸν ἐπιτιθέμενο. Μὲ τὰ μπράτσα διπλομένα

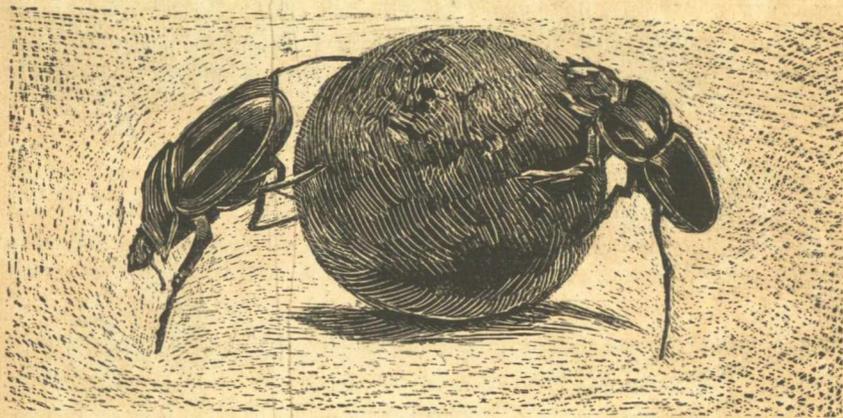
στοῦ στήθος, ἔτοιμος, στὰ ὄπλα, περιμένει τὰ γεγονότα νὰ ξετυλιχοῦν. Ὁ λη-
στεμένος ἀρχίζει νὰ κόβῃ βόλτες ἕνα γύρο ἀπ' τὴν κουβάρα, γιὰ νὰ βρῇ κανένα
σημεῖο κατάλληλο νὰ ἐπιχειρήσῃ τὴν ἐπίθεση· ὁ ληστὴς στριφογυρνᾷ ἀπάνω στὴν
ἀκρόπολή του κοιτάζοντας ὀλοένα κατὰ μέτωπο τὸν ἀντίπαλο πού γυρίζει γύρο.
Ἄν ὁ ἄλλος δοκιμάσῃ νὰ σκαφαλόσῃ στὴ μπάλα γιὰ νὰν τοῦ ριχτῇ, ἐκεῖνος τοῦ
κατεβάξῃ μιὰν ἀνάποδη καὶ τὸν ξαπλόνει ἀνάσκελα.

Ἀπρόσβλητος κι ὀχυρομένος ἔξοχα στὰ ὕψη τοῦ
φρουρίου του ὁ πολιορκούμενος θὰ ἐκμηδένιζε ἐπά-
πειρον κάθε προσπάθεια τοῦ ἀντίπαλοῦ του, ἂν
τοῦτος δὲν ἄλλαζε ταχτικὴ γιὰ νὰ ξαναπάρῃ στὴν
κατοχὴ του τὴν περιουσία του. Ἀφοῦ μὲ τὰ ἀγγέ-
μαχα ὄπλα δὲ βγαίνει τίποτα, μπαίνει σ' ἐνέργεια ἡ
σκαπάνη γιὰ νὰ γκοεμίσῃ ἀκρόπολη μαζί καὶ
φρουρά. Μιὰ κουτουλιά στὰ θεμέλια κ' ἡ μπάλα
ταρακουνιέται, τρέμει, τσουλάει, συνεπαίροντας
μαζί της καὶ τὸ λωποδύτη, πού — μπεχλιβάνης τέ-
λειος — μεταχειρίζεται ὄλες τὶς τέχνες τῆς ἀκροβα-
τικῆς γιὰ νὰ καταφέρνῃ νὰ βρῖσκειται ὀλοένα ἀπο-
πάνω. Μὲ κάτι δαιμονισμένες κινήσεις γυμναστικῆς
κατορθώνει νὰ προφτάνῃ σὲ ὕψος ὅ,τι τὸν κάνει νὰ
χάνῃ ἢ περιστροφῇ τῆς βάσης του. Μ' ἂν τύχῃ κι
ἀπὸ μιὰν ἐπιπόλαια κίνησή του, βροθῇ κάτω, οἱ
ὄροι ἐξισώνονται γιὰ τοὺς δύο ἀντίπαλους κι ὁ
ἀγώνας μεταβάλλεται σὲ μπόξ. Κλέφταρος καὶ κλε-
μένος ἔρχονται τότε στὰ χέρια, πιάνονται στῆθος
μὲ στῆθος, τὰ ποδάρια μπερδέβονται καὶ ξεμπερ-
δέβονται, γροθιές, σπρωξιές καὶ κακό, καὶ τὰ κε-
ράτινα ἄρματα δίνουν καὶ παίρνουν τρίζοντας κι
ἀφίνοντας ἕναν ἦχο σὰ λιμάρισμα σίδηρου. Ἐπειτα,
ὅποιος καταφέρει νὰ βάλῃ ἀποκάτω τὸν ἄλλονε τρέχει γρήγορα γρήγορα νὰ ὀχυ-
ροθῇ στὶς ἐπάλλξεις τῆς κουβάρας. Ἡ πολιορκία ξαναρχίζει, πότε ἀπὸ τὸ ληστὴ πότε
ἀπὸ τὸ ληστεμένο, ἀναλόγως πού θὰ κριθῇ ἢ πάλι κορμὶ μὲ κορμὶ. Ὁ πρῶτος, πα-
ληκαρὰς δοκιμασμένος δίχως ἄλλο, τυχδιώχτης τοῦ σκοινοῦ καὶ τοῦ παλουκιοῦ,
βγαίνει συχνὰ νικητῆς. Ὁ ἄμοιρος ὁ φιλήσυχος πολίτης, ὕστερα ἀπὸ δυὸ τρεῖς ἡττες
ἀπαβδίζει καὶ τραβάει φιλοσοφικὰ γιὰ τὸ σωρὸ τῆς καβαλίνας πάλι, νὰ σκαρόσῃ δέ-
φτερη κουβάρα. Ὅσο γιὰ τὸν ἄλλο, ἄμα σιγουραριστῇ πὼς δὲ διατρέχει τίποτα κίν-
τυνο γιὰ αἰφνιδιασμό, ζέβεται στὴν μπάλα καὶ τὴν κουβαλάει ὅπου νομίζει φρόνιμο.
Πολλὲς φορὲς γίνεται νὰ παρουσιαστῇ στὴ σκηνὴ καὶ τρίτος λωποδύταρος πού κλέβει
τὸν κλέφτη. Μὰ τὸ θεό, δὲ στενοχωριέται καθόλου κανένας νὰ τὸ ᾄδῃ τοῦτο.

Ἄς ξαναγυρίσωμε ὅμως στοὺς πρῶτους δύο τύπους πού ἀναφέραμε, τὸ νοικο-
κύρη πού τσουλάει τὴ μπάλα του καὶ τὸ μουστερῆ τῆς προσκολήσεως πού τοῦ πα-
ρουσιάσθη. Ἄς τοὺς ποῦμε συνεταιρικούς (μ' ὄλο πού δὲν εἶναι αὐτὴ ἡ λέξη πού
πρέπει) τοὺς δυὸ αὐτοὺς συνεργάτες, πού ὁ ἕνας προσφέρει τὶς βοήθειές του κι ὁ
ἄλλος δὲν τὶς δέχεται, παρὰ ἀπὸ φόβο, ἴσως, μὴν τύχῃ καὶ πάθῃ τίποτα χειρότερα.
Ἡ συνάντησις εἶνε ὀλοτέλα εἰρηνικὴ: ὁ ἰδιοκτήτης τῆς κουβάρας οὔτε γυρίζει νὰ



κοιτάξη καν τὸν ἀκάλεστο ἀκόλουθο· ἐκεῖνος πάλι φαίνεται νὰ ἐμπνέεται ἀπὸ τὶς καλύτερες διαθέσεις καὶ πιάνει ἀμέσως τὴ δουλιὰ μὲ προθυμία καὶ μ' ἀφοσίωση. Ἡ θέση στὸ ζέψιμο στὴν κουβάρα εἶναι διαφορετικὴ γιὰ τὸν καθένα τους. Ὁ ἰδιοχτήτης κρατεῖ τὴν καλή, τὴν τιμητικὴ· σπρώχνει μὲ τὰ πεισινά, μὲ τὸ κεφάλι χάμω. Ὁ ἀκόλουθος τοποθετιέται μπρὸς, σὲ ἀκριβῶς ἀντίστροφη στάση, μὲ τὸ κεφάλι ψηλά, τραβώντας μὲ τὰ δοντωτὰ μπράτσα κατὰ πάνω του τὴν κουβάρα. Οἱ προσπάθειες τοῦ ζεβγαριοῦ δὲν εἶναι πάντα ταιριαστὲς γιὰτὶ δὲ βλέπουνε μπροστὰ τους, ὁ μπροστινὸς ἔχει γυρισμένη τὴ ράχη του στὸ δρόμο πού προχωροῦν, ὁ πεισινὸς ἔχει σκυμένο χάμω τὸ κεφάλι. Ἔτσι, συχνὰ γίνεται νὰ παρουσιάζονται κακοτυχιᾶς -σκοντάματα καὶ κουτρουβάλες· μὰ δὲν τὰ παίρνει κανεὶς τους ἐπὶ πόνου· ἀναδέβουν βιαστικὰ τὶς ποδάρες τους, ὀρθοποδίζουν καὶ τρέχουνε νὰ πάρουν καθένας τὴ θέση του χωρὶς νὰ διασαλεφτῆ καθόλου ἢ τάξη. Στὰ ἰσιόματα ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς



μεταφορᾶς δὲν εἶνε ἀνάλογος μὲ τὴ διπλὴ δύναμη πού καταναλώνεται, ἕξαιτίας πού, ὅπως εἶπαμε, οἱ κινήσεις τοῦ ζεβγαριοῦ δὲν εἶνε συνδυασμένες· ὁ ἰδιοχτήτης πού κατέχει τὴν πίσω θέση, θὰ τὰ πῆγαινε πολὺ καλύτερα μοναχὸς του, δίχως τὴ βοήθεια τοῦ ἄλλουνοῦ, πού δὲν εἶνε παρὰ ἐμπόδιο.

Ἔτσι λοιπὸν κι ὁ ἀκόλουθος, ἀφοῦ δόση ἀπόδειξη τῆς καλῆς του θέλησης, μὲ κίντυνο νὰ ταράξη τὴν ἰσοροπία τοῦ μηχανισμοῦ τὸ ρίχνει στὸ τεμπελιὸ καὶ στὴν ἀνάπαυση, μὰ κοντὰ στὸ νοῦ χωρὶς νὰ παρατήρησῃ καὶ τὴν πολύτιμη μπάλα πού τοῦ βρέθηκε. Μαζέβει λοιπὸν τὰ πόδια του ἀποκάτω στὴν κοιλιά, κολάει ἀπάνω στὴ μπάλα, γίνεται ἓνα νὰ πῆ κανεὶς μὲ δαύτη καὶ κάνει τὸν ξερό. Ἀπὸ δῶ καὶ μπρὸς κουβάρα καὶ μπουρμπουλας κυλάνε μαζὶ, σπρωχνόμενοι ἀπὸ τὸ νόμιμο νοικοκύρη. Θέλει ἄς περνᾷ ἀποπάνω του ὀλόκληρο τὸ φόρτομα, θέλει ἄς κουτρουβαλάῃ στοὺς κατηφόρους, ὁ μουστερὴς τῆς προσκολλησέως οὔτε σκοτίζεται οὔτε κουνιέται καθόλου ἀπ' τὴ θέση του. Νὰ σοῦ πετύχη βοηθὸς πού θέλει κι ἀμαξάδα γιὰ νὰ μεραστῆ μαζὶ σου τὸ ἔχει σου.

Διαβαίνοντας χερσάδες, θυμαρότοπους, χαντακάκια, στὴν τύχη κι ὅπου βρεθῆ, ὁ φουκαρὸς ὁ νοικοκύρης ἰδρόνει καὶ ξιδρόνει κουβαλώντας μπάλα καὶ μουσαφίρη. Ξαφνικά, χωρὶς ἔρευνες καὶ κατοπτεύσεις τοῦ ἐδάφους, ἓνα σημεῖο κρίνεται γιὰ κατάλληλο καὶ ἡ ἀμαξάδα σταματάει. Ἐδῶ θὰ σκαφτῆ ἡ ὑπόγεια κρηψόνα πού θὰ χρησιμεύῃ γιὰ ἀποθήκη καὶ γιὰ ἐστιατόριο. Κι ὁ φουκαρὸς ὁ νοικοκύρης πού ἔχει

βάλῃ ὄλο τὸν κόπο, πού ἔφτιασε τὴν κουβάρα καὶ τὴν ἔφερε τόσο δρόμο μοναχὸς του, ἀρχίζει μοναχὸς του τὸ σκάψιμο. Ἡ μπάλα εἶναι δίπλα του κι ὁ μουστερὴς, καρφομένος ἀπάνω της, ξακλουθεῖ νὰ κἀνῃ τὸν ξερό. Τὸ συνεργεῖο τὰ ἐργαλεῖα μπαίνουν σ' ἐνέργεια, ὁ λάκος σκάβεται κι ἀνοίγει γοργὰ γοργὰ καὶ τὰ χώματα πετιοῦνται πίσω ἀγκαλιᾶς ἀγκαλιᾶς. Δὲν περνᾷ πολλὴ ὥρα καὶ τὸ μαμουδι χάνεται ὀλόκληρο μέσα στὸ ἄντρο πού ἀνοίγει. Κάθε φορὰ πού ἀνεβαίνει ἀπάνω γιὰ νὰ πετάξῃ τὰ χώματα, δὲν παραλείπει νὰ ρίξῃ καὶ μιὰ ματιὰ στὴν κουβάρα του νὰ ἰδῆ ἂν εἶν' ἐντάξει τὰ πράματα. Ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ τὴν πιάνει καὶ τὴ σιμόνει λιγουλάκι στὴ μπασιὰ τῆς στοῦς· μὲ τὴν εὐκαιρία τούτῃ τὴν πασπατέβει λιγάκι μὲ τὰ χέρια του κι ἀπὸ τὸ ἄγγιγμα αὐτὸ φαίνεται νὰ παίρνῃ καινούργιο ζῆλο γιὰ τὸ σκάψιμο. Ὁ ἄλλος, ἡ σιγαλοπαπαδιά, ἀκούνητος ὅπως μένει, ἔξακλουθεῖ νὰ ἐμπνέῃ ἐμπιστοσύνη. Ὅσῳ τὸ ὑπόγειο σαλόνι μεγαλώνει καὶ βαθαίνει, οἱ ἐμφανίσεις τοῦ σκαφτῆ γίνονται ἀραιότερες ὅπως ἐπεχεινούνται τὰ ἔργα.

Ἡ στιγμή εἶναι ἔξοχη. Ὁ κοιμισμένος ξυπνάει, ὁ καμπόνηρος ἀκόλουθος σηκώνεται, ζέβεται βιαστικὰ στὴν κουβάρα καὶ τὸ βάνει στὰ πόδια ἀπάγοντας τὸν πολύτιμο θησαυρὸ, μὲ μιὰ γληγοράδα λωποδύτῃ πού σκιάζεται μὴν τὸν πιάσουνε στὰ πράσα. Καὶ νὰ τονε κιάλας σὲ κάμποσες πῆγες ἀπόσταση. Ὁ ἄλλος προβαίνει πάλι μὲ κάποια ἀγκαλιὰ χώματα, κοιτάζει καὶ δὲ βλέπει τίποτα. Συνειθισμένος ἀπὸ τέτοιες κατασφαλιές, καταλαβαίνει στὴ στιγμή τί τρέχει. Μὲ τὸ μάτι καὶ μὲ τὴν ὄσμη, ἀνακαλύπτει τὸ ντορὸ ἀμέσως· δὲν περνᾷ πολὺ καὶ τὸν προφτάνει τὸν κλεφταρά. Μὰ τὰ χάνει τάχατες κείνος ὁ θεομπαίχτης; καθόλου. Μόλις πάρη χαμπάρι πὼς τὸν ἔφτασε ὁ νοικοκύρης, ζέβεται ἀμέσως στὴ δεφτερέβουσα θέση καὶ σπρώχνει τὴ μπάλα κατὰ τὴν κρηψόνα, κάνοντας τὸ μισοκακόμοιρο καὶ πουλόντας ἐκδούλεψη· ἡ ἄτιμη ἢ κουβάρα! τὸ ἔβαλε μοναχὴ της στὰ πόδια καὶ πῆγε νὰ τὸ σκάσῃ· καλὰ πού βρέθηκε αὐτὸς ἐκεῖδὰ καὶ τὴν πρόφτισε, ἄλλιως! . . . Ὁ νοικοκύρης δέχεται ἀκουβέντιαστα τὴ δικαιολογία, ἡ μπάλα κουβαλιέται στὴν ἀποθήκη ὅπου μπαίνουν κ' οἱ δυὸ περιέργοι συνέταιροι, ἡ μπασιὰ φράσσεται μὲ χώματα ἀπομέσα κι ἀσφαλίζεται καλὰ καλὰ. Ἔπειτα θ' ἀρχίξῃ βέβαια τὸ τσιμποῦσι, πού βαστάει μέρες.

Ἄμα ἐξαντληθῆ ἡ προμήθεια, ὁ μπουρμπουλας προβαίνει πάλι στὸ φῶς, κινεῖται γιὰ ἄλλα μεταλλεῖα, γιὰ καινούργιες προμήθειες. Αὐτὴ ἡ ἀπόλαυση βαστάει ἀπ' τὸν Ἀπρίλη ὡς στὰ μισὰ τοῦ Θεριστῆ. Ὑστερα, σὰν πιάσουν οἱ ζέστες π' ἀγαποῦν οἱ τσιτζίκοι, ὁ μπουρμπουλας πηγαίνει στὰ θέρετρό του καὶ χώνεται στὴ δροσιά τῆς γῆς. Θὰ ξαναεμφανιστῆ μὲ τὰ πρωτοβρόχια ἴσα πέρα τὸ χινόπωρο, σὲ μικρότερο ἀριθμὸ τότες, λιγότερο δραστήριος παρὰ τὴν ἀνοίξη, μὰ ἀπασχολημένος γιὰ τὸ σπουδαιότερο, γιὰ τὴ διαίωνηση καὶ γιὰ τὸ μέλλον τῆς ράτσας του.

Λέφετη μεταφορὰ στὰ Ἑλληνικά.

ΒΑΣΟΣ Δ. ΔΑΣΚΑΛΑΚΗΣ





ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΠΑΡΧΙΑ

ΠΩΣ ΓΡΑΦΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ Η ΚΡΙΤΙΚΗ. ΣΥΝΤΑΓΗ ΣΤΟ ΝΕΟ ΜΟΥ ΦΙΛΟ Α. Β.

Ἄγαπητέ μου,

Ἄν θελήσης ἔντιμα και ειλκιρινά να πῆς ὅ,τι νιώθεις για ἓνα ἔργο ἢ για μιὰ ιδέα, δὲν ἔχεις μεγάλες ἐλπίδες να γράψης κριτική που θὰ σε δοξάση. Ἐν πρώτοις μπορεί να μὴ νιώθης τίποτα κι ἐπομένως να μὴ λές τίποτα. Ἐκτός τούτου οἱ μεγάλοι μας néoécadents, néo-rapnassiens, néosymbolistes κτλ. κτλ. ἔχουν κάνει ὥστε να μὴν ἔχη μεγάλη πέραση τὸ ἀπλό και τὸ ἴσιο στὸν τόπο μας. Ἐνας ἀναγνώστης που συνήθισε να ἐντροφᾶ στήν ἀνάγνωση τῆς εἰκοστῆς πτυχῆς τοῦ τριακοστοῦ ὄγδοου συμβόλου τῆς θυσίας ἢ τῶν ἀγωνιῶν τοῦ σταρέμπορα, πὼς θέλεις να σέκτιμήση ὅταν τοῦ πῆς καθαρά και ξάστερα ὅτι ἓνα πρᾶμα μόνο κατάλαβες ἀπ' ὅλες αὐτές τις ἀρλουμπες, πὼς οἱ συνθέτες τους εἶναι ἀρχιμαγαπόντηδες, που μὴν ἔχοντες να ποῦνε τοῦ ἀναγνώστη τίποτε που ἀληθινά να αἰσθάνονται, προσπαθοῦνε να τὸν μπλέξουν με κατάλληλα σερβιρισμένες λέξεις για να μπερδεφτῆ και να πιστέψη στὸ ποιητικὸ τους δαιμόνιο ;

Και σὺ βέβαια, καλέ μου φίλε, θέλεις τὴν ἐκτίμηση τοῦ κόσμου που θὰ σε διαβάξη. Ἄλλιῶς δὲ θὰ σένοιαζε τι θὰ πῆ ὁ συνειθισμένος με τὸ νεομοντερνισμό και τὸ νεοτεκτανταντισμὸ κόσμος. Ἀλλὰ τότε δὲ θὰ μὸ γύρευες και συμβουλές για να ἐπιτύξης στήν κριτική σου ἐπίδοση, και θάγραφες ἴσα κι ἀπλά, καθαρά και ξάστερα, ὅ,τι νιώθεις για ἓνα ἔργο ἢ για μιὰ ιδέα, ἀδιαφορώντας για τὴν ἐπιτυχία σου.

Ὅστε κράτα καλά σημείωση. Οἱ συνταγές μου εἶναι ἓνα κι ἓνα για να γίνης μεγάλος κριτικός στήν ἐκτίμηση τοῦ κόσμου. Και μὴ μοῦ πῆς πὼς ἓνα τέτιο ἀπόκτημα εἶναι τιποτένιο, γιατί ἐσὺ περιφρονεῖς τὴν ἀγέλη. Αἱ, φίλε μου, τὰ λόγι' αὐτὰ να μὴν τὰ παίρνης ποτές σου στὰ σοβαρά. Βέβαια, ἔτσι πρέπει να λέμε ὅλοι μας για να δείχνουμε πὼς εἴμαστε κάτι ἀνώτερο ἀπὸ τὴν ἀγέλη, ὅμως μέσα μας πάντα θὰ κρυφοκαμαρώνουμε ὅταν ἡ ἀγέλη πῆ κάτι καλὸ για μᾶς. Ἐπειτα δὲ θὰ εἶναι δὴ ὁ κόσμος που θὰ σε θαυμάξη ὀλότελα ἀγέλη, θάνα και μεγάλοι σοφοὶ και λόγιοι, ντόπιοι και ξένοι, ὡς και γάλλοι καραγκιοζοπαῖχτες που σε υποσημειώσεις θὰ βρίσκουνε τοὺς χαρακτηρισμούς σου excellents κτλ.

Τώρα ἂς ἐρθουμε στὸ ρῶτήμά σου τι ιδέες πρέπει νᾶξης και τι μελέτες πρέπει να κάνης. Ἐδῶ ἡ συνταγή μου ἔχει ὅλη της τὴν καθαρότητα. Θὰ σοῦ τὰ ἐξηγήσω ὅλα συστηματικά, δίχως να σάφισω τὴν παραμικρὴ ἀμφιβολία.

Μελέτησε καμιά γραμματολογία και μάθε ὀνόματα ξένων αἰσθητικῶν και τεχνιτῶν και ὀνόματα ἔργων τους. Θὰ εἶταν ὅμως κόπος ὀλότελα χαμένος να θελήσης να μελετήσης τὰ ἴδια τὰ ἔργα τους. Εἶναι πολὺ βαρειά και δὲ θὰ καταλάβης τίποτα. Ἐξ ἄλλου, ἂν τύχη και καταβάβης κάτι, μπορεί να πέσης σε συλλογὴ και ἀμφιβολία για ὅ,τι γράφεις και ἀπογοητευθῆς. Κι ἐγὼ σοῦ ὑποσχέθηκα να σοῦ δώσω συνταγὴ που να μὴ σε βάλῃ σε κόπους, και να σε κάνῃ να γράφης κριτικές, που κι ὁ κόσμος να τις θαυμάξη και να ἐκτιμᾶ τὸ συγγραφέα τους και σὺ να μένης εὐχαριστημένος ἀπὸ τὴ δουλειά σου κι ἀπὸ τὴν ἐκτίμηση τοῦ κόσμου.

Ἐπειτα κράτα ἀπ' ὅ,τι τυχαίνει να διαβάξης τοὺς φιλοσοφικούς και φιλολογικούς ὄρους και μὴν παραλείτῃς να δίνης ἓνα χαρακτηρισμὸ ἀπ' αὐτοὺς που θὰ μαζέβης στὰ διαβάσματά σου σ' ἓνα ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες, που βρήκες τὰ ὀνόματά τους στή γραμματολογία, που εἶπαμε παραπάνου. Να μιλάς λ. χ. (παρεμπιπτόντως σε κάποιαν ἄλλη μελέτη) για τὴν κομμουνιστικὴ τάση τοῦ Νίτσε. Για τὸν καθαρὸ ἀντικειμενισμό τοῦ Μπωντλαίρ. Ἡ ιδέα πὼς μπορεί να μὴν

ταιριάζῃ ὁ κάθε χαρακτηρισμὸς ὁποιοδῆποτε λογοτέχνη δὲν πρέπει να σε ἀνησυχῆ καθόλου. Πρῶτα-πρῶτα, τὸ πιθανώτερο εἶναι πὼς ὁ ἀναγνώστης σου δὲ θάξη διαβάση ἔκεινο τὸ λογοτέχνη. Μὰ κι ἂν διάβασε τὸ Νίτσε και δὲ βρήκε πουθενά κομμουνιστικὲς τάσεις, ὅταν δῆ να τοῦ μιλάς κατηγορηματικά γι' αὐτές, θὰ πιστέψη πὼς ἀλήθεια στὸ βάθος του ὁ Νίτσε ἔχει τάσεις κομμουνιστικές, θὰ θυμώσῃ και θὰ ντραπῆ για τὸ μυαλό του, που δὲ μπόρεσε να διακρίνῃ τὸ ἀληθινὸ βάθος τοῦ Νίτσε και θὰ σε θαυμάσῃ ἀκόμο περισσότερο για τὴν κριτικὴ σου διορατικότητα. Μάλιστα ἂν πάρῃ και ξαναδιαβάσῃ τὸ Νίτσε, ἔχοντας ἀπόλυτη πεποίθηση στή διαβεβαίωσή σου και θέλοντας να κολακευτῆ πὼς ἔχει κι αὐτὸς κάτι ἀπ' τὴ διορατικότητά σου, θὰ προσπαθῆσῃ να διακρίνῃ, και στὸ τέλος θὰ πιστέψη πὼς διακρίνει, κομμουνιστικὲς τάσεις στὸ Νίτσε· κ' ἔτσι θὰ σε δικαιώσῃ. Αὐτὴ ἡ ἐνέργεια που θάξη ἢ διαβεβαίωσή σου πάνω στὸν ἀναγνώστη σου λέγεται ὑποβολή κι ὅταν τὴν ἐπιτύχῃς, θὰ δῆς πὼς ἡ συνταγή μου δὲ σοῦ δίνει μονάχα τὸν τρόπο να γίνης κριτικός, που να σχετίζοιμε οἱ ἀναγνώστες σου, παρὰ και τὸ δικαίωμα να καυχέσαι πὼς δὲν εἶσαι τέλεια ξένος κι ἀμέτοχος στή θαυματουργὴ δύναμη τῆς ὑποβολῆς και στὰ θαύματα τῆς «Ἐταιρίας τῶν ψυχικῶν Ἐρευνῶν».

Και μὴ μοῦ πῆς πὼς ὅ,τι σοῦ λέω εἶναι ἀπλές ρεκλάμες για τὴ συνταγή μου και πὼς με τὴν ὑπόσχεσή μου για ὑποβολή κτλ. προσπαθῶ να σε καθησυχάσω για τὴν ἐπιτυχία της χωρὶς νᾶχω καμιά βάση στὶς διαβεβαίωσές μου. Ἐχω και παραέχω.

Κάποιος μεγάλος κριτικός τῆς ἐποχῆς μας, κατὰ γράμμα ἀκολουθώντας τὴν παραπάνω ρετσέτα μου, ἔδωσε στὸ διευθυντὴ ἐνὸς λαμπροῦ περιοδικοῦ μας μιὰ μελέτη για τὸ Νιτσεισμό τοῦ Εὐρυπίδη. Ἡ μελέτη αὐτὴ ἔλεγε πὼς ὄχι μόνο εἶναι Νιτσειστής ὁ Εὐρυπίδης, παρὰ και πὼς ξεπέρασε τὸ Νίτσε. Ὁ πονηρὸς Ρουμειώτης ποῦναι ὁ διευθυντὴς ἐκείνου τοῦ περιοδικοῦ, στάθηκε για μιὰ στιγμή με δισταγμὸ μπρὸς στήν κριτικὴ και τὸν κριτικὸ ἐκεῖνο. Μπρὲ τι Νίτσε κ' Εὐρυπίδῃ μᾶς κοπανᾶει τούτος ! Μήπως σε τέτοια γραφίματα ἔχει τὸ λόγὸ ὁ Κατσαράς ; Μὰ ἔπειτα ἔβαλε ἓνα σκαλοπάτι ἀπάνω στήν πονηριά του και σκέφτηκε. Βρὲ ἀδερφέ, για να τὸ λήῃ ὁ ἄνθρωπος, θὰ διάβασε και κάτι θὰ βρήκε. Μπράβο στήν κριτικὴ του διορατικότητα. Δὲν τὴν παραπλάνησε μήτε εἰκοσιτριῶν αἰῶνων διαφορά. Γιατί κ' ἐγὼ να δείξω δυσπιστία και να φανῶ πὼς δὲν καταλαβαῖνω ; Μὰ ἀλήθεια : Τὶ σχέση μπορούν να ἔχουν δύο χιλιάδες τρακόσια χρόνια μπρὸς στήν αἰωνιότητα ; Ἐτσι θάνα. Δὲ μπορεί παρὰ να ἔτσι. Κ' ἡ ὑπερβολὴ τῆς πονηρίας τὸν ἔπεισε πὼς εἶναι ὁ Εὐρυπίδης Νιτσειστής, και μάλιστα πὼς ξεπέρασε τὸ Νίτσε.

Τώρα, φίλε μου, για νᾶμαι ειλκιρινῆς, δὲν πρέπει να σοῦ κρύψω πὼς ἡ μέθοδος αὐτὴ που σοῦ λέω, να συνδένης ἓνα ὄνομα λογοτέχνη μ' ἓνα χαρακτηρισμὸ, ἔχει και τοὺς μικροὺς της κινδύνους. Ἄν, λ. χ., μιλήσης για τὴν ὑποκειμενικότητα τοῦ Ὀμήρου ἢ για τὸν ἰδεαλισμὸ τοῦ Γκὺ ντέ Μωπασσάν, πολὺ φοβάμαι πὼς ἡ μέθοδος τῆς ὑποβολῆς δὲ θὰ πιάσῃ κι ὁ ἀναγνώστης δὲ θὰ σε πιστέψη. Ὅμως ἡ περίπτωση αὐτὴ εἶναι σπάνια, πολὺ σπάνια, ἂς ὑπολογίσουμε πρόχειρα μιὰ στίς ὀχτὼ ἢ στίς δέκα χιλιάδες. Κι ἂν ὑπολογίσουμε ἐξ ἄλλου πὼς αὐτοῦ στήν Ἀθήνα γίνονται κάθε μῆνα τουλάχιστο πενήντα αὐτοκινητικὰ δυστυχήματα, ὑπάρχει για τὸν καθένα σας μιὰ πιθανότητα στίς ὀχτὼ ἢ δέκα χιλιάδες να γίνετε θύματα αὐτοκινητικοῦ δυστυχήματος· ὅπως λοιπόν, ἡ σπανιότητα αὐτὴ περίπτωση δὲ σᾶς μπεδίζει να βγαίνετε κάθε μέρα πεζοὶ στοὺς δρόμους, ἔτσι δὲν πρέπει να σε μπεδίσῃ και σένα ἢ ἐξ ἴσου σπάνια ἐκείνη περίπτωση, να βγῆς στὸ δρόμο τῆς κριτικῆς ἐφωδιασμένος με τις συμβουλές μου.

Μὲ ρωτᾶς και τι ιδέες πρέπει νᾶξης . . . Μὰ ἀλήθεια, ἐπιμενεῖς νᾶξης κ' ιδέες ; Σε βεβαίῶνα πὼς δὲν εἶναι πρᾶμα πιὸ ἐπικίνδυνο και δυσκολοικονόμητο ἀπ' αὐτές. Πρέπει να πιστεῖς στίς ιδέες σου και να τις ἐφαρμόξης παντοῦ. Και σοῦ γίνονται ἓνα φόρτωμα ! . . . Τὶ σύμμετρο νοῦ πρέπει νᾶξης για να καταφέρῃς να τις τοποθετῆς ὅπου χρειάζεται ! . . . Σχεδὸν πάντα θὰ πιάνουν μέσα στὸ σχεδιὸ σου περισσότερο τόπο ἀπ' ὅσο πρέπει. Και δὲ θὰ μπορῆς να τις ὑποτάξης. Νᾶξης λ. χ. ιδέες κομμουνιστικές και να σάρεση κάποιον μελόδραμα, ἢ Ἀἰντὰ να ποῦμε. Δὲ θὰ ξέρῃς πὼς να οἰκονομήσης τὰ πρᾶματα, και τὴν ιδέα σου να μὴν ἀρηθῆς, και τὴ συγκίνηση που σοῦδωκε τὸ ἔργο να ἐκφράσης· θὰ προσπαθῆσῃς σίγουρα να βρῆς κομμουνισμό μέσα στήν Ἀἰντὰ.

Ἄν ὥστόσο ἐπιμένῃς για ιδέες σε συμβουλεύω νᾶσαι ἐκλεκτικός. Να βρίσκῃς μέσα σε κάθε ιδέα, σε κάθε ἐκφραση ἀνθρώπινου μυαλοῦ, κάτι τὸ σωστὸ και κάτι τὸ λαθεμένο. Να βρίσκῃς πὼς πολὺ δίκιο εἶχε κι ὁ Νίτσε, μὰ μεγάλο δίκιο εἶχε κι ὁ Τολστός. Ἀλλὰ κοίταξε

ώστε πάντα, μιλώντας για ένα έργο, να βρίσκεις τόσο σωστά και καλά μέσα σου, ώστε αν αργότερα το καθιερώσει ή κοινή γνώμη γι' αριστούργημα, να μπορείς δικαιολογημένα να πής πως από τους πρώτους έσύ ξεχώρισες την αξία του. Και πάλι, τόσα ψεγάδια και σφάλματα, ώστε αν απορριχτεί από την κοινή γνώμη, πάλι νάχης κάθε δικαίωμα να λες πως έσύ πρώτος βρήκες τα στοιχεία της φθοράς και της λήθης που έκλεινε μέσα του αυτό το έργο.

Πάντα τὰ γραψίματα σου να δείχνουν πως έχεις ένα ιδανικό της τέχνης πολύ ψηλό, ψηλότερο απ' ό,τι παρουσιάζεται στα έργα που κρίνεις, γι' αυτό, όταν παίνεις ένα έργο, να δείχνεις μέσα από τις φράσεις σου πως κ' ή συγκατάβαση κ' ή επιείκεια είναι μια από τις αφορμές που το παίνεις, και τὸ παινέματά σου δὲ δείχνουνε πως μένεις ικανοποιημένος από τὸ έργο εκείνο ολότελα. Όταν πάλι κατακρίνεις άλλο έργο, νάφηνες να φαίνεται ή αυστηρή αγαναχτήσή σου για τὸ πόσο χαμηλά νιώθουν οι άλλοι και σέρνουν τὸ ιδανικό της τέχνης. Κοντολογής, στην κριτική σου να φαίνεσαι πάντα σαν προστάτης. Όταν παίνεις, προστάτης τεχνιτών, που βέβαια δὲ φτάνουν τὸ ιδανικό της τέχνης όπως έσύ τὸ νιώθεις, αλλά τους χρειάζεται συγκαταβατική ενθάρρυνση. Όταν κατακρίνεις, προστάτης αὐτοῦ τοῦ ιδανικοῦ της τέχνης ἐναντία σ'ανάξιους τεχνίτες. Γενικά όμως πρόσεξε καλά όλ' αυτά για τὸ ιδανικό της τέχνης κτλ., μὴ τυχόν και σου ξεφύγη καμιά φορά και θελήσης να τὰ εκθέσης ἀπλά και καθαρά, γιατί καθὼς είναι βέβαιο πως δὲ θάχης ιδανικό της τέχνης, θά φανῆ ή γύμνια σου και θά ντροπιαστῆς σαν τὸ γάϊδαρο τοῦ παραμυθιοῦ με τὸ τομάρι τοῦ λιονταριοῦ.

Θά σου δώσω και μιὰ συμβουλή. Τὰ έργα τῶν φίλων σου πάντα, λίγο ή πολύ, να τὰ παίνεις και τὰ έργα τῶν ἐχθρῶν σου να τὰ βρίζεις. Αὐτὸ είναι τὸ πολιτικό μέρος της κριτικής. Ὁ φίλος σου θά τὸν παινέσης με μεγαλύτερη ὄρεξη θά διατυμπανίζῃ τὸ κριτικό σου ταλέντο. Ἔτσι φημίζει και τὸν εαυτό του, γιατί ἀποδείχνει πως τὸν παίνεσε καλὸς κριτικός. Ὁ ἐχθρός σου όμως είναι σίγουρο πως ήδη σ' έχει βρίσει κατακρίνοντάς τον λοιπὸν και σὺ δείχνεις πως οἱ ἐναντίον σου βρισιῆς προέρχονται ἀπὸ κατώτερα ὄντα, που έσύ οὔτε κἀν ἐχτιμῆς και που γράφουν κακά έργα.

Σοφὸς και παμπόνηρος φίλος μου μοῦλεγε κάποτε πως για τὴν πολιτική της κριτικής ένα κατάλληλο προσὸν είναι κ' ή μοχθηρία. Δὲν ξέρω αν είχε δίκιο. Ὁ ἄνθρωπος τουλάχιστο που ὁ φίλος μου τὸν θεωροῦσε μοχθηρὸ και συμπέραινε πως θά πετύχῃ στην κριτική, έγινε πολὺ κακὸς κριτικός. Αὐτὸ όμως δὲ διαψεύδει και τὴ συμβουλή τοῦ δασκάλου μου, γιατί μπορεί ὁ κριτικός εκείνος, μὸλο που εἶτανε μοχθηρός, να μὴν πέτυχε γιατί δὲν είχε κάποια ἀλλα ἀπαραίτητα προσόντα κ' ἴσως, ἅμα διαβάσῃ τὴ συνταγή μου τούτη να πετύχῃ, ὅπως κ' ὁλόψυχα τοῦ εἶχουμαι, ἀμὴν.

Ἄν ὕστερ' απ' ὄλες αὐτὲς τις συμβουλὲς σὲ δυσκολεύει κάποιον έργο για να βγάλῃς κρίση γι' αὐτὸ, τότε έχεις κ' ἄλλο ὄπλο να γεμίσης μισή ή μιὰ σελίδα μιλώντας για τὸ έργο, χωρὶς να πής καμιά κρίση γι' αὐτὸ.

Πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον ὑπάρχουν οἱ ἀκόλουθοι τέσσαρες τρόποι :

α) ἀρχίζεις με δύο τρία ἐπίθετα για τὸ έργο. Ἄδρό, καλὸ, ζουμερό, μουσοβολαίε θυμάρι της Ροῦμελης. Παραθέτεις ὕστερα ένα ἀπόσπασμα. Κατόπι προσθέτεις : Για νὰν τὸ ἀναλύσουμε και νὰν τὸ κριτικάρουμε πλατιά τέτοιο έργο, χρειάζονται καταβατὰ ἀλάκερα. Μὰ σκοπὸς μας δὲν εἶτανε αὐτός. Θέλαμε ἀπλά να δώσουμε μιὰ ιδέα κτλ.

β) κάνεις μιὰ παραβολή ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχή τοῦ κριτικοῦ σου ἄρθρου και τὴν τραβάς ἴσαμε τὸ τέλος. Π.χ. Τὸ καινούριο βιβλίο που μᾶς χάρισε ο κ. Α. είναι σαν ποτάμι, που πότε γάργαρο κυλάει ἀνάμεσα ἀπὸ ἀνθισμένα λιβάδια και πότε με τὸ ὄρητικό του κύλισμα στοὺς βράχους συνεπαίρνει κτλ. κτλ.

γ) Γράφεις μιὰ περιήληψη τοῦ έργου, κυρίως αν είναι δρᾶμα ή ἀφήγημα. Ὑστερα προσθέτεις μερικά ἐπαινετικά ή κατακριτικά ἐπίθετα.

δ) Ἀποφεύγεις να πής τι είναι τὸ βιβλίο που κρίνεις και λες μοναχὰ τι δὲν είναι. Μιλώντας λ.χ. για τὸ Φθινόπωρο τοῦ Χατζόπουλου λες : «Δὲν ὑπάρχουν στο Φθινόπωρο οἱ ὕστερικοὶ ὀρατισμοὶ τοῦ Ἀντρέεφ, οὔτε ή θερμὴ ἀφηγηματικότης τοῦ Γκόρκη. Οὔτε ή ὑπομονή τοῦ Χάμσον να παρακολουθῆ και νὰπαριθμῆ μιὰν ἀπειρία μικροσυλλογισμῶν, που είναι τὸ μοναδικὰ πρωτότυπο συστατικό της στωϊκῆς παραδοξολογίας τοῦ συγγραφέα τῶν «Μυστηρίων». Οὔτε ή πληθωρική καλωσύνη και τρυφερότης τοῦ «Βιβλίου τοῦ μικροῦ ἀδελφοῦ». Ἐπίσης τὸ Φθινόπωρο δὲν έχει τὴ σταθερή και ζυγισμένη σκέψη τοῦ Ρομαίν Ρολλάν, οὔτε τὴν κομψή ἐμπνευση τοῦ Ἀνρὸ Μπαρμπύς». Τὸ κομμάτι αὐτὸ είναι και ἐξοχο ὑπόδειγμα κρι-

τικοῦ ὕφους, με τοὺς φιλοσοφικούς και φιλολογικούς ὄρους του, με τὴν ἀρχετὰ ἐπιμελῆ ἀπομνημόνευση της γραμματολογίας και μὸλες τις ἐνδεχομένους παράξενες συνδέσεις ὄρων και ὀνομάτων, που ἀνάφερα παραπάνω στη συνταγή μου.

Ἀνάλογη συνταγή ἐφαρμόζεται και στην κριτική τῶν ιδεῶν. Μιλώντας π.χ. για τὴν ἀσάφεια και τὸ ὑπονοούμενο ὡς καλλιτεχνικά στοιχεία, αν ἀναφέρῃς τι εἶπε γι' αὐτὰ ὁ Ταῖν κ' ὁ Μπραντές, ὁ Σαρσαι κ' ὁ Μπρυντιέρ, μπορείς να παραλείψῃς να πής στο τέλος κ' έσύ τὴ γνώμη σου γι' αὐτὰ. Ὁ ἀναγνώστης διαβάζοντας τόσες διαφορὲς γνώμες, θά ξεχάσῃ πως έσύ δὲν ἀνάφερες τὴ δική σου και θά σου πῆ μπράβο για τὴν ἐμβριθια.

Τις κριτικές σου μπορείς ἐπίσης να μὴν τις διατυπώνῃς γραπτές, γιατί «Scripta manent». Ἄν δὲν ξέρῃς λατινικά, σου ἐξηγῶ πως αὐτὸ σημαίνει «τὰ γραφτὰ μένουν». Ἀλήθεια, ἐδῶ που ἔτυχε λόγος, να μὲν σου ὑποσχέθηκα να μὴν πολυκοπιᾶσῃς μ' αὐτὴ μου τὴ συνταγή· πρέπει όμως να μάθῃς δυὸ τρεῖς λατινικές φράσεις, ἄλλες τόσες γαλλικές κ' ἐγγλέζικες για τὸ ἀλάτισμα τῶν κριτικῶν σου. Τέτοιες φράσεις θά βρῆς στις χρησιμοποιήθειες τῶν γυμνασίων. Να προσέξῃς όμως στο διάλεγμα ! θά ἦτανε μεγάλη σου ἀτυχία, μιλώντας για τὴ φλογέρα τοῦ Βασιλιά, να θελήσης να παρεμβάλῃς μιὰ λατινική φράση και να τύχῃ να διαλέξῃς τὴ «Sicilia est insula».

Ἄς ξανάρθουμε στο θέμα μας. Λέγαμε πως θάτανε καλύτερα να μὴ διατυπώνῃς γραπτές τις κριτικές σου. Ἄν σου παραχωροῦσε κανένα Ὀδεῖο ή ἄλλο ἴδρυμα τὴ σάλα του, προτιμώτερο νάκανες διαλέξεις. Θά ἰσχύσει σε ἀμεσώτερη ἐπικοινωνία με τὸ ἀκροατήριό σου και θά μάζευες και χειροκροτήματα. Ὅσο για μαξιλαριές, σου ἐγγυῶμαι δὲν έχεις φόβο. Είναι τόση ή ψυχική δειλία τοῦ κοινοῦ μας που δὲν τολμᾶ να κάμῃ μιὰ γενναία κ' εἰλικρινή πράξη, ἔστω κ' αν πρόκειται με τὴν πράξη αὐτὴ να ἐκδηλώσῃ με μαξιλαριές τὴ δυσφορία του για τις διαφορὲς ἀσύστατες ἀρλοῦμπες που ἀκούει. Θά μπορέσης λοιπὸν να μιλήσης για «τὸ ἀδιάκοπο ἀκροστάλλωτο τῶν δυνάμεων της Πόλης» και για «τὰ ὑποσείνηδα χρησιμοποιητὰ που στατικά ἀκροστάλλωτο τῶν δυνάμεων της Πόλης» και για «τὰ ὑποσείνηδα δραματίζεσαι» πως «ή μετουσίωση της Βεατρίκης έγινε μέσα στα ἄβυθα τοῦ στατικοῦ ὑποσείνηδα και στο ἐσώψυχο νόημα τοῦ θανάτου» και γι' ἄλλα τέτοια, δίχως φόβο να μαξιλαρωθῆς, με τὴ βεβαιότητα μάλιστα πως θά χειροκροτηθῆς.

Ἄν ὁμως ὑπάρχει λόγος να δημοσιευτῆ αὐτὸ που θά γράψῃς, τότε πρέπει νάχης μιὰν ἄλλη συνταγή. Σ' ένα παλιὸ βιβλίο διάβασα κάποια συνταγή ἀνάλογη για κείνους που βιάζονται νὰποχτήσουν παιδιά : «Εἰ δὲ θέλεις να ἀποκτήσης ὀγλήγορος παιδί, ἔπαρε γυναικα ἔγκυον» λέει τὸ παλιὸ γιατροσόφι. Ἐπαρε και σὺ κριτικὴν ἔτοιμη και ξαναδημοσίεψέ την.

Θέλεις λ.χ. να δημοσιεύῃς σὲ μιὰ πρωινή ἐφημερίδα δυὸ ἐπιφυλλίδες για τὸ Ρῶσσο φιλόσοφο Λέον Σεστόφ. Μόλη σου τὴν προχειρολογία δὲ μπορείς να γράψῃς γι' αὐτόν, γιατί δὲν ξέρεις τι είναι. Πάρε τὴν κριτική που έχει ὁ Βόρης Σχλέζελ για πρόλογο στη γαλλική μετάφραση τοῦ έργου τοῦ Σεστόφ «οἱ ἀποκαλύψεις τοῦ θανάτου», μετάφρασε την, βάλε τὴν ὑπογραφή σου και δόσε την να δημοσιευτῆ. Ὅσο πιστότερα τὴ μετάφρασης τόσο λιγώτερο κινδυνεύεις να πιαστῆς.

Αὐτὲς είναι οἱ συνταγὲς μου για τὰ πρώτα βήματα. Ὡστόσο αν θελήσης «ἐξ ἐφόδου» να καταλάβῃς τις κορφὲς της Παγκόσμιας Κριτικῆς και της Παγκόσμιας Διανόησης, ὑπάρχουν τρόποι και γι' αὐτὸ ἀπλοί.

Μπορείς λ.χ. να πάρῃς τὸ Σολωμὸ και να τὸν ταράξῃς. Να φτιάξῃς ένα καινούργιο έργο ἀπὸ τοὺς Ἐλευθέρους Πολιορκημένους ἀνακατέβοντας τοὺς στίχους των. Ἄμα πῆς πως τὸ έργο αὐτὸ σάπασχόλησε δεκαπέντε χρόνια και πως μαὐτὸ διόρθωσε τὸν Πολυλά, ἀφοῦ ὁ Πολυλάς χαιρεῖ τὴ φήμη (χαιρεῖ τὴ φήμη γιατί οἱ πῖο πολλοὶ τὸν ἐκτιμοῦν ἐκ φήμης κ' ὄχι γιατί καταλάβανε πως τὰ λέει καλά διαβάζοντάς τον) ἐνὸς σοβαροῦ και σπουδαίου κριτικοῦ, για κείνους που διόρθωσε τὸν Πολυλά δὲ μένει παρὰ ὁ τίτλος τοῦ Παγκόσμιου Κριτικοῦ.

Ἄλλος τρόπος για νάνεβῆς στις κορφὲς της Παγκόσμιας Διανόησης : Να δημοσιεύῃς ένα ἀπόσπασμα ἀπὸ μεγάλο σου έργο, που τιτλοφορεῖς με ὅσο γίνεται πῖο φιλόδοξο κ' ἀπόλυτο τίτλο : «Ἡ Κριτικὴ της Τέχνης» λ.χ. (Nota-Bene. Ὅλο τὸ έργο δὲ θά τὸ δημοσιεύῃς, γιατί βέβαια οὔτε τόγραφες οὔτε θά τὸ γράψῃς ποτέ). Ἐκεῖ, μέσα σὲ δυὸ ή τρεῖς σελίδες τοῦ ἀποσπάσματος, ἀναφέρεις πολλὰ πολλὰ ὀνόματα ἀπὸ γραμματολογίας και χαρακτηρισμοὺς φιλοσοφικούς. Ἀρχίζεις και δίνεις ὀρισμούς. Τὶ ἐννοεῖς με τὸν ὄρο «Ἰδέα, Καλλιτέχνημα, Μορφή». Δὲ σημαίνει αν δὲν ἐννοεῖς τίποτα. Ἐσύ θά γράψῃς πως ἐννοεῖς. Θάναφέρῃς μέσα στις δυὸ τρεῖς αὐτὲς σελίδες, ὅπως εἶπαμε, τὸ Βούντ, τὸ Σπένσερ, τὸ Μπέρξον, τὸ Μουστοξῶδη, τὸ

Νίτσε μὲ τὴ μεταφυσικὴ ἀπολύτρωση ποὺ ζητοῦσε, τὸν Πλωτῖνο, τὸ Σολωμό, τὶς Βέδες, τὴν Ἁγία Γραφή, τὸν Ὅμηρο, τὸ Μιχαηλάγγελο, τὸν Αἰσχύλο μὲ τὴν ἑλευσίνεια ἀποψη τῆς ζωῆς, τὸ Δάντη, τὸν Γκαίτε, τὸν Ταίν, τὸ Σπινόζα, τὸ Ντάρβιν, τὸν Ἐγελο, τὸ Φίχτε μὲ τὸν ἰδανισμό τους, τὸν Πόε καὶ τὸν Παλαμᾶ, τὸ Βόλφιο καὶ τὸ Λογγίνο.

Ἄν δὲν ξιπαστῇ ἀπ' ὅλ' αὐτὰ ὁ ἀναγνώστης καὶ δὲ σὲ προσκινήσῃ γιὰ Παγκόσμια Διανοητικὴ Κορυφή, δὲν εἶναι ἐλπίδα μ' ἄλλον τρόπο νὰ τὸν ξιπάσῃς καὶ δὲν ἔχω δραστικώτερη συνταγή. Ὅμως πιστεῦε, πὼς ἡ συνταγὴ ποὺ σοῦ εἶπα ἀρκεῖ καὶ τὸ ξέρω πὼς ἀρκεῖ γιὰτὶ ἔχω δεδομένα.

Μὲ γενικὲς γραμμὲς, σοῦ εἶπα ὅ,τι ξέρω πὼς μπορεῖ νὰ συντελέσῃ γιὰ νὰ γίνῃς κριτικὸς καλὸς στὴν ἐχτίμηση τοῦ κόσμου. Ἀκολούθησε τὴ συνταγὴ μου πιστὰ καὶ γιὰ τὴν ἐπιτυχία σου σοῦ ἐγγυῶμαι.

Ὅμως, ἂν ὕστερ' ἀπ' ὅλ' αὐτὰ νιώθῃς πὼς σοῦ κόβεται ἡ ὄρεξι γιὰ ἓνα τέτοιο ἐπάγγελμα, γιὰτὶ βλέπεις πόσο τιποτένια καὶ ταπεινά μέσα χρειάζεται καὶ τί ἀπόδοσὴ ἔχει, ἂν αἰσθάνεσαι μέσα σου ψυχὴ θαρραλέα καὶ ἀντρίκια, ἄλλο δρόμο θὰ σοῦ δείξω ἐγώ, πῶς ἴστω μὰ καὶ πῶς τραχὺ: Λέγε μὲ θάρρος καὶ ἀντρισμὸ τὴν ἀλήθεια ὅπως τὴ νιώθεις, ἀπλή καὶ σκέτη, γιὰ ὅ,τι διαβάσεις, γιὰ ὅποια ἰδέα συναντᾷς. Ζέχνα πολιτικὴ τῆς κριτικῆς, ἐχθροὺς καὶ φίλους, γραμματολογίαις καὶ φιλοσοφικοῦς ὄρους καὶ λατινικὰ ρητά. Δὲ σοῦ ὑπόσχομαι μαυτὸ τὸν τρόπο, πὼς θὰ σὲ θεωρήσῃ ὁ κόσμος γιὰ καλὸ κριτικὸ. Οὔτε πὼς θὰ γράψῃς πάντα κρίσεις σωστὲς γιὰ κάθε ἔργο. Δὲν εἶναι βέβαιο πὼς θὰ γίνῃς καλὸς κριτικὸς. Τὸ βέβαιο εἶναι, πὼς θὰ γίνῃς τίμιος καὶ θαρραλέος ἄντρας ἢ καλύτερα θὰ γίνῃς *ἀντρας* χωρὶς ἐπίθετα, κ' ὅταν τὸ ἀποφασίσουν κάμποσοι αὐτὸ, τότε ἡ λογοτεχνία μας, ἡ κριτικὴ μας καὶ πρῶτα πρῶτα ἡ ζωὴ μας, ἐθνικὴ κ' ἀτομικὴ, θὰ δροσολουστῇ ἀπὸ κάποιο ἀεράκι ἀλήθειας καὶ γενναιότητος.

Σὲ ἀσπάζομαι
ΕΠΑΡΧΙΩΤΗΣ

Ἡ ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ποὺ δίνουμε στὸ φῶλλο αὐτὸ, ἔχει τὸν παρακάτω θρύλο:

Ὁ ζωγράφος ποὺ τὴν ἱστόρησε, ἀφοῦ τὴ δούλεψε κάμποσες μέρες, ἀπελπίστηκε πὼς θὰ τὴν ἔφτιανε ὅπως τὴν εἶχε στὴν φαντασία του. Στὸ τέλος, ἓνα βράδυ, τὴν ἄφησε μισοτελειωμένη, καὶ πῆγε νὰ κοιμηθῇ. Ὅπου, εἶδε στὸν ὕπνο του τὴν Παναγία καὶ τοῦπε νὰ μὴ στενοχωριέται, γιὰτὶ κείνη ἡ ἴδια θὰ τελείωνε τὴν εἰκόνα της. Καὶ στ' ἀλήθεια, τὸ πρῶτὸ ποὺ σηκώθηκε, ἔτρεξε στὸ τρίποδό του, καὶ ξεσκεπάζοντάς τὴν ἀπόμεινε μαγεμένος ἀπ' τὴ γλυκύτη τοῦ προσώπου. Γι' αὐτὴ τὴν αἰτία λέγεται καὶ *ἄχειροποίητη*, δηλ. κατωμένη ὄχι ἀπὸ χερὶ ἀνθρώπου.

Ἡ εἰκόνα τοῦτη εἶναι ἔργο νεώτερης τέχνης (νεοβυζαντινῆς). Ἀπὸ τὴν τεχνικὴ μεριά, δὲν εἶναι μεγάλης ἀξίας.

