



4^{ος}

ΦΙΛΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΕΛΕΓΧΩ



ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΣ: Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ

ΦΙΛΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ

ΑΠΡΙΛΗΣ 1925

ΧΡΟΝΙΑ Α'. ΦΥΛΛΑΔΙΟ 4.

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

ΤΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΕΙΤΕ ΔΗΜΟΣΙΕΒΟΥΝΤΑΙ ΕΙΤΕ ΟΧΙ ΔΕΝ ΕΠΙΣΤΡΕΦΟΥΝΤΑΙ.

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 ΙΟΥ-
ΛΙΟ ΟΙ ΕΞΑΜΗΝΕΣ.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ 4^{ΟΥ} ΦΥΛΛΑΔΙΟΥ.

- Δ. ΠΙΚΙΩΝΗ : Η ΛΑΪΚΗ ΜΑΣ ΤΕΧΝΗ Κ' ΕΜΕΙΣ.
- Γ. ΕΛΙΑ : ΥΑΛΜΟΙ. (ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ).
- * * * : ΤΟ ΝΕΩΤΕΡΟ ΓΕΡΜΑΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ Β'.
- Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ : ΜΟΙΡΟΛΟΓΙ.
- J. ΒΟΪΕΡ (ΜΕΤΑΦΡ. Ι. ΧΡΥΣΑΦΗ) : Ο ΣΚΟΜΠΕΛΕΦ.
- ΙΕΡΕΩΣ ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟΥ : ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΚΟΡΣΙΚΗΣ.
- ΣΤΗΒΕΝΣΟΝ (ΜΕΤΑΦΡ. Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ) : ΤΟ ΝΗΣΙ ΜΕ ΤΟ ΘΗΣΑΥΡΟ.
- EDGAR ΡΟΕ (ΜΕΤΑΦΡ. Κ.) : ΣΚΙΑ.
- G. SCHLUMBERGER (ΜΕΤΑΦΡ. Φ. Α.) : ΜΙΑ ΡΗΜΑΓΜΕΝΗ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ.
- ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ.

ΕΙΚΟΝΕΣ.

- ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΥ Η ΕΠΙΣΚΕΥΙΣ. ΑΠΟ ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ.
- ΣΧΕΔΙΑΓΡΑΦΗΜΑΤΑ, Δ. ΠΙΚΙΩΝΗ.
- ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΝΗΣΙΟΥ ΜΕ ΤΟ ΘΗΣΑΥΡΟ, Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ.

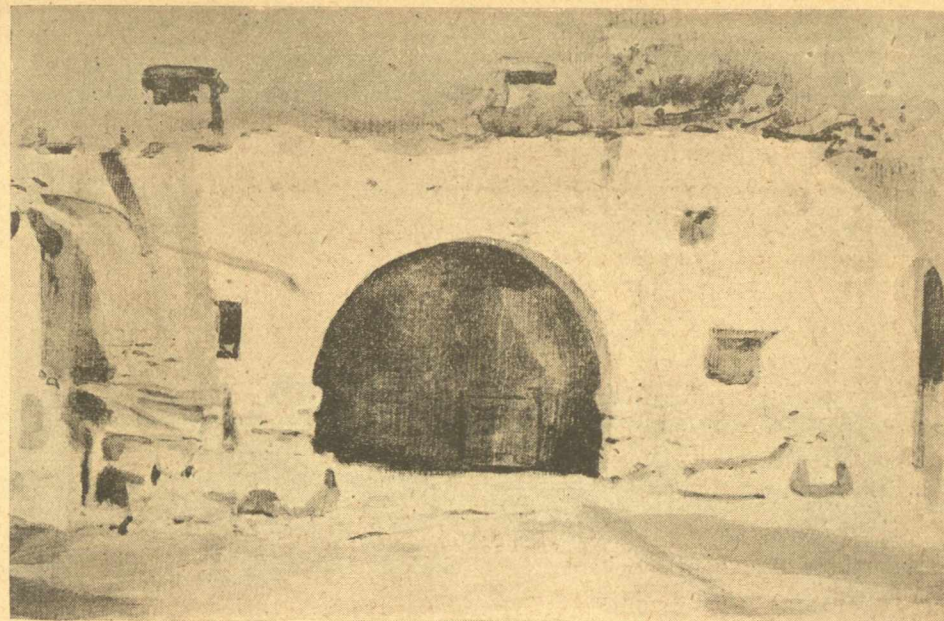
ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤ. ΧΡΙΣΤΟΥ, ΓΑΜΒΕΤΑ ΚΑΙ ΓΛΑΔΣΤΩΝΟΣ 12.
ΚΛΙΣΕ ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΑΛΚΙΟΠΟΥΛΟΥ, ΣΤΟΑ ΘΑΝΟΠΟΥΛΟΥ.

ΤΟ ΦΥΛΛΑΔΙΟ 10 ΔΡΑΧΜΕΣ.
ΓΙΑ ΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ 2 ΣΕΛΙΝΙΑ.



ΑΠΟ ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

ΨΗΦΙΔΩΤΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ
ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΤΩΝ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΩΝ



Η ΛΑΪΚΗ ΜΑΣ ΤΕΧΝΗ Κ' ΕΜΕΙΣ

ΚΡΙΤΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ¹

«Ο θεμελιώδης ρυθμός ἄς υψώνεται κάθετα
εἰς τὸ κέντρο τῆς ἐθνικότητος...»

Σολωμός

“God plants us where we grow.”

Browning

Τὸ ἔργο ἐνὸς μεγάλου ἀνδρὸς μᾶς ἐχρησίμευσε γιὰ νὰ δοῦμε, πὼς ὑπακοὴ
στοὺς νόμους τῆς φύσεως εἶνε τὸ θεμέλιο τῆς ἀληθινῆς ζωῆς καὶ τέχνης.

Καὶ τὴν ἀρχὴ αὐτὴ, πὸν πάσχισα εἰς τὴ μελέτη αὐτὴ νὰ ἀποδείξω, ἤθελα νὰ
τὴν παρακολουθήσουμε καὶ σ' ἓνα ἄλλο πεδίο τέχνης, διαφορετικὸ ἀπὸ κεῖνα πὸν
ἐξετάσαμε ὡς τώρα. Πεδίον πολὺ πιὸ κοντινὸ καὶ μ' ἄμεσο ἐνδιαφέρον γιὰ ὅλους
μας· τὴ λαϊκὴ τέχνη.

Γιατὶ βέβαια ἡ ἀρχὴ αὐτὴ δὲ θάχε σημασίαν ἂν ἦταν προνόμιον μόνον τῆς ὑψη-
λῆς τέχνης καὶ τοῦ σοφοῦ ἀνθρώπου καὶ δὲν εἶχε τὴ ρίζαν τῆς βαθεῖαν εἰς τὴ φύσιν,
ἂν δὲν τὴν ἀπαντούσαμε παντοῦ, σὲ κάθε βῆμα τοῦ ἀνθρώπου, καὶ τοῦ ἀπλοῦ ἀ-
κόμα.

¹ Οἱ λίγες αὐτὲς σελίδες εἶναι τὸ τρίτον μέρος μιᾶς μελέτης, πὸν τὰ δύο πρῶτα τῆς, ἂν
καὶ γράφηκαν, δὲ μποροῦν νὰ δοῦν ἀκόμα τὸ φῶς. Τὸ παρουσιάζω, ἐπειδὴ ἡ σχέση τοῦ με
τὰ προηγούμενα δὲν εἶν' ἐμπόδιον στὴν κατανόησίν του.

Δ. Π.

Ἐπιφάνεια μέσα ἔχει ἡ ἐποχὴ μας καὶ μ' αὐτὰ μεγάλη εἶναι ἡ ἔκτασις, πού μπορεῖ νὰ κερδίσῃ ἡ γνώσις μας γιὰ τὸν ἄνθρωπο, τὴ ζωὴ του καὶ τὰ ἔργα του. Δὲν ὑπάρχει λαὸς πού νὰ ἔζησε ἢ νὰ ζῆ ἐπάνω στὸν πλανήτη μας καὶ πού νὰ μὴν ἔχει ἐρευνηθῆ ἡ ζωὴ του καὶ ἡ τέχνη του.

Μὲ τὴν πρόοδο τῆς συγκοινωνίας μποροῦμε νὰ ταξιδέψουμε σ' ὅποιον τόπο διαλέξουμε, καὶ μὲ τὴν πρόοδο τῆς ἀρχαιολογίας καὶ τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης, τὸ περασμένο εἶνε στὴ διάθεσὶς μας.

Γιὰ τὸ ἂν μπορεῖ ἡ ἔκτασις αὐτὴ τῆς γνώσεως μας γι' ἄλλους τόπους καὶ χρόνους νὰ σταθῆ κάποτε ὠφέλιμη στὸν ἄνθρωπο, μοῦ φαίνεται πὼς ἀμφιβολία δὲ μπορεῖ νὰ χωρέσῃ. Τέτιοι ὅμως ὅπως εἴμαστε τώρα, ὁ κίνδυνος νὰ ξεχάσωμε ὁλότελα τὸν ἑαυτὸ μας καὶ νὰ καταπονηθῶμε χωρὶς νὰ τὸ καταλάβοιμε στὴ θάλασσα τῶν ξένων πράξεων καὶ ἔργων, παρουσιάζεται κολὸν μεγάλος. Τὸ συχνότερο πού γίνεται εἶνε νὰ περνοῦμε τὸ ξένο καὶ τὸ ἔτοιμο γιὰ δικό μας καὶ νὰ νομίζουμε πὼς καὶ μεῖς ἔχουμε τέχνη, καὶ μάλιστα διαλεγμένη ἀπὸ τὶς καλύτερες ἐποχές.

Γιατὶ δύσκολο στὸ κάτω κάτω δὲν εἶνε τὸ ν' ἀντιγράψῃ κανεὶς. Ἐτοιμες μορφὲς ἔχουμε σὲ περισσὴ ἀφθονία.

Κι' ἔτσι, αὐτὴ ἡ ἱστορία τῆς τέχνης, ὅπως τὴν παίρνομε, εἶναι σὰν ἓνα κατὰστημα μὲ γύψινα ἐκμαγεῖα. Μπαίνεις μέσα καὶ διαλέγεις τοῦ γούστου σου. Ἄγοράζεις κλασσικά. Κι' ὅλη ἀμέσως ἡ σοφία ζωῆς, ἡ γερωσύνη τῆς ψυχῆς τοῦ ἀρχαίου, γίνεται κτήμα σου. Ἡ παίρνεις μεσαιωνικά. Καὶ νὰ ὁ ἑαυτὸς σου γεμᾶτος ἀπὸ τὴν πίστη τοῦ μεσαίωνα. Ἡ Louis XV καὶ γίνεσαι στὴ στιγμὴ λεπτός, γεμᾶτος πνεῦμα καὶ χάρι.

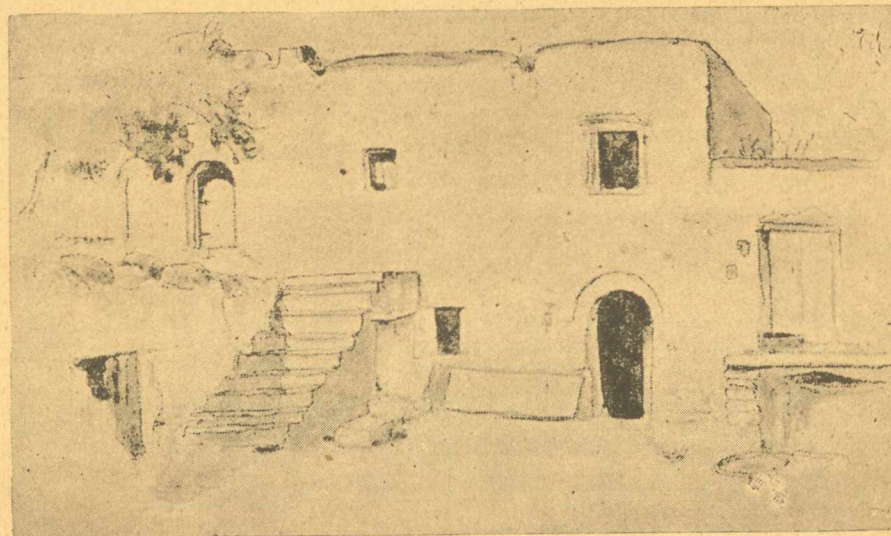
Μερικοὶ πιὸ δύσκολοι θεωροῦμε χρέος μας νὰ κάνουμε ἐκλογή ἀπὸ τὴν ἐθνικὴν μας κληρονομία, ἀπὸ τὸ ἄμεσο παρελθόν, τὴ λαϊκὴν μας τέχνη. Κανεὶς ἔτοι δὲ θὰ μᾶς πῆ πὼς παίρνομε ἀπὸ τὸ ξένο. Γιατὶ τάχα ἡ ἀπλότης ἐκεῖνι τοῦ λαοῦ νὰ μὴν ἔγινε καὶ δική μας. Ὡς τόσο κανένας ἀπὸ μᾶς δὲν προσπαθεῖ νὰ κερδίσῃ τὴν ἀπλότητα, τὴν ἀγνότητα αὐτὴ μέσα του. Στὸ βάθος μένομε οἱ ἴδιοι, ἄδειοι, δηλ. χωρὶς κόσμον δικό μας.

Δὲ στοχαζόμεστε κὰν πὼς τούτῃ ἡ ἀγνότης κι' ἡ ἀλήθεια πού ἀναγνωρίζουμε στὴν τέχνη τοῦ λαοῦ, προϋποθέτει ἓνα σὺ ν ο λ ο ἂ ν θ ρ ὠ π ο υ, ἓνα σὺ ν ο λ ο ζ ω ἡ ς ἀγνῆς καὶ φυσικῆς.

Καὶ πὼς τούτες οἱ μερικὲς ἀλήθειες, στὴ γλῶσσα, στὸ ἦθος, στοὺς τρόπους, μ' ἓνα λόγο στὴν κάθε ἔκφρασις τῆς ζωῆς καὶ τῆς τέχνης τοῦ λαοῦ, εἶναι ἀλληλένδετες καὶ πηγάζουν ὅλες ἀπὸ τὸ βάθος, ἀπὸ τὴν οὐσία αὐτοῦ τοῦ συνόλου.

Ἀπὸ τὸ σύνολο αὐτὸ δὲ μπορεῖς νὰ πάρῃς ἓνα κομμάτι χωρὶς νᾶσαι ψεύτης. Κι' ἀληθινότερο εἶναι νὰ πῆς, πὼς ἢ δὲν ἔχεις τέχνη ἢ, ἂν ἐνωσες πὼς ἡ ἀπλότης αὐτὴ, ἡ ἀγνότης, εἶναι ἀναγκαῖα προϋπόθεσις κάθε τέχνης, νὰ πασχίσεις νὰ τὴν ἀποκτήσῃς στὰ πραγματικά. Τί εἶδους ἐργασία θᾶναι αὐτὴ πού θ' ἀπαιτηθῆ νὰ κἀνῃς γιὰ ν' ἀποκτήσῃς καὶ νὰ μορφώσῃς τὸν πνευματικὸ ἐκεῖνον πυρῆνα ζωῆς ἀπ' ὅπου ἡ τέχνη, ἡ ἔκφρασίς του, θὰ πηγᾶσῃ — ἂν θᾶναι κριτικὴ ἀδιάκοπη ἢ ἀρνησις, σὲ τί βάθος καὶ πλάτος θὰ μπορέσῃς νὰ τὴν τραβήξῃς ἀνάλογο μὲ τὴν ἀξία καὶ τὸ κουράγιο σου — δὲν ξέρω. Ξέρω μόνο πὼς μιὰ τέτιου εἶδους ἐργασία θὰ βρῆς ἀναγκαῖο νὰ κἀνῃς, νὰ κἀνῃς κάθε στιγμὴ, ἀδιάκοπα.

Θὰ χρειαστῆ νὰ πετάξῃς ὅ,τι ψεύτικο καὶ περιττὸ φωλιάζει μέσα σου, νὰ γυ-



Σχέδιο 1.

μνωθῆς μὲ θάρρος ὁλότελα ἀπὸ τὰ ψεύτικα καὶ ἀπατηλὰ ρούχα πού φοροῦσες ὡς τώρα, καὶ καθαρὸς καὶ ἀγνὸς νὰ αἰσθανθῆς πὼς πάτησες τὸ πύρινον ἔδαφος τῆς πραγματικότητος. Πόσο ψεύτικες θὰ σοῦ φανοῦν τότε ὅλες ἐκεῖνες οἱ θετικὲς ἐργασίες, πού χρησίμευαν πρὶν γιὰ νὰ σὲ ξεγελοῦν μὲ τὴν φήμη καὶ τὴν ἐξωτερικὴν ὑπόληψιν πού σοῦ χάριζαν, πόσο ὠχρὲς, τροφὴ πρόσφορη στὸν ἀδηφάγον χρόνον, καὶ πόσο ἀπὸ τὴν ἄλλην μεριὰ ἡ πραγματικότης πού κέρδισες, ὅσο καὶ μικρὴ, λαμπερὴ καὶ φωτοβόλα. Ἀνάγκη καμμιὰ δὲ θᾶχῃς νὰ προσέξῃς τὸ ἔργο σου, πού μπορεῖ νὰ μείνῃ στὴν ἀφάνεια πάντοτε, στὸ μυστικὸ βάθος τῆς ψυχῆς σου· τί ἀνάγκη νὰ τὸ προσέξῃς, ὅταν ὁ θεὸς ὁ ἴδιος τὸ προσέχει; Ἐχει καμμιὰ ἀνάγκη ἢ μητέρα νὰ προσέξῃ κανεὶς τὴν ἀγάπην τῆς στὸ παιδί της;

Θὰ αἰσθάνεσαι ὅτι πρέπει νὰ κἀνῃς ἔργο χρήσιμο. Ἄλλο τίποτε μπορεῖς νὰ γυρέψῃς; Στοὺς κατοπινούς σου θὰ νιώθῃς πὼς τοίμασες τὴν ἀνώτερην πραγματικότητά πού πόθησες.

Ἐτσι ὁ σκοπὸς σου δὲ θᾶναι σχετικὸς, θὰ ἔναι ἀπόλυτος, ἀκόμα κι' ἂν μείνῃς στὴν ἀρχὴ ἐσύ. Κι' ἀπὸ φόβον, θὰ ἔχῃς τότε ὅλες ἐκεῖνες τὶς θετικὲς ἐργασίες, πού θέτουν τὸ σχετικὸ γιὰ βάση τους καὶ γιὰ σκοπὸν τους, φτάνουν ἔτσι γλήγορα στὸ τέρας καὶ ἔτσι, ἀντὶ νὰ ἐτοιμάζωσιν τὸ μέλλον, γίνονται ἐμπόδιο καὶ φέρνουν τὴ σύγχυσιν στὰ πράγματα.

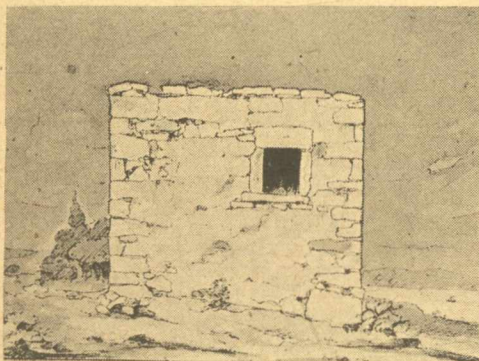
Ἄν κυτᾶξῃς τὸ δρόμον πού ἀκολούθησε ὁ ἄνθρωπος γιὰ νὰ φτάσῃ σ' ἓνα ὅποιοδήποτε πολιτισμὸν, νιώθεις τί ἀφάνταστος κόπος τοῦ χρειάστηκε γιὰ κάθε του βῆμα πρὸς τὰ μπρός. Τὸ ἀφάνταστος κόπος τοῦ χρειάζεται ἀκόμη γιὰ νὰ κρατιέται ἐκεῖ πού ἔφτασε καὶ νὰ μὴ χάσῃ μονομιᾶς ὅ,τι κέρδισε καὶ ξαναγυρῆσιν πίσω πάλι. Ἡ φύσις ἡ ἴδια πότε μὲ τὰ ἐμπόδια πού τοῦ ἔχει στήσῃ, πότε μὲ τὶς εὐκολίας πού τοῦ παρουσιάζει, εἶνε σὰν νὰ τοῦ δείχνῃ τὸ δρόμον. Τὴ φύσιν πῆρε γιὰ

δάσκαλο ὁ ἄνθρωπος στὸ δρόμο του στὴ ζωὴ του. Σὲ στενὴ συνεργασία μ' ἐκείνη ἔνωσε τὸ πὼς μπορεῖ μόνο νὰ προχωρήσει.

Μιὰν ἰδέα τοῦ φυσικοῦ τούτου δρόμου μποροῦμε σήμερα νὰ πάρουμε ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ φυσικοῦ ἀνθρώπου, τοῦ χωριάτη. Ἄν κυττάξεις, θὰ δῆς πὼς ἡ φύση εἶνε ἐκείνη πὸν ἔβαλε τὶς βάσεις καὶ ρύθμισε τὴ ζωὴ του. Τὸ ἀναγκαῖο, τὸ χρήσιμο, τὴ γεμίζουν τόσο, ὅσο πὸν νὰ μὴν περισσεύη χώρος γιὰ τὸ ἀνθαίρετο καὶ τὸ περιττό. Ἄς δοῦμε αἴφνης πὼς χτίζει τὸ σπίτι του ὁ χωρικός. Τὸ φυσικὸ δρόμο πὸν ἀκολουθεῖ γι' αὐτό.

Δὲν τοῦ χρειάζεται κανένα γραφεῖο, οὔτε μολύβι, γιὰ ν' ἀραδιάσῃ μάταιες γραμμὲς τῆς φαντασίας του. Κανένα βιβλίο ἀρχιτεκτονικῆς δὲ διάβασε. Ἄπὸ ρυθμοῦ καὶ χαραχτῆρα δὲ νιώθει. Μὰ τὰ πραγματῶναι ἀσυνείδητα, ἀκολουθώντας τὴ φύση.

Ἔχει πλέρια τὶς ἀνάγκες του. Στὸ ἔδαφος



Σχέδιο 2.

τοῦ τοίχου. Ὅσο γιὰ τὶς ἀναλογίες, οἱ ἀνάγκες πάλι, ἀνάγκες φυσικὲς καὶ γι' αὐτὸ ἀληθινὲς καὶ ὠραίες, καὶ ἡ φύση τοῦ ὕλικου, αὐτὰ τὰ δυὸ θὰ τὶς ρυθμίσουν. Τὸ μέσο μέγεθος τοῦ λίθου, ὕψος καὶ πλάτος, θὰ κανονίσῃ τὰ πλάτη καὶ τὰ ὕψη. Ὁ χαραχτῆρας θὰ προκύψῃ ἀπ' αὐτό, ἀπὸ τίποτε ἄλλο. Χωρὶς κορωνίδα, (ἀκόμα πολὺ καιρὸ αὐτὴ θᾶχῃ νὰ περιμένῃ γιὰ νὰ πάρῃ μορφὴ) μὲ τὸ φυσικώτερο τρόπο, μ' ἓνα σαμάρι (σχ. 1) ἢ μὲ μιὰ στρώση ἀπὸ πέτρες (σχ. 2) τελειώνει τὸ σπίτι.

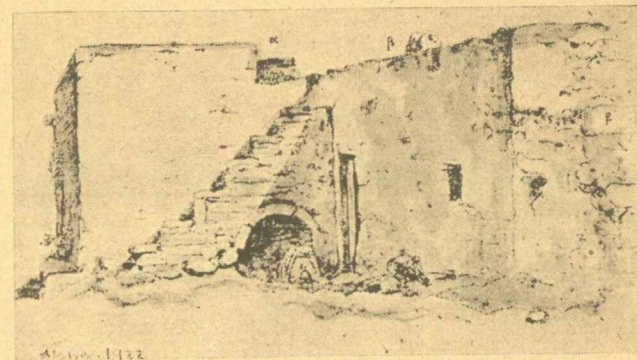
Ἄκανόνιστο χωρὶς νὰ τὸ ζητήσῃ ξεπίτηδες, κανονικὸ τόσο ὅσο εἶνε βολετό, συμμετρικὸ ἢ ἀσύμμετρο, τί ὠραῖα ἐνώνεται μὲ τὴ φύση γύρω! Ἄπὸ τὰ ἴδια τῆς ὕλικα πλασμένο, παίρνει κάτι ἀπὸ τὴν ἴδια, στὶς γραμμὲς καὶ στὸ χρῶμα του.

Θαυμαστὴ συνεργασία φύσης καὶ ἀνθρώπου. Ὅταν αὐξήσουν οἱ ἀνάγκες, μεγαλώνει ὁ χωρικός τὸ σπῆτι του χτίζοντας δίπλα στὸ παλιό, ἔτσι ὅπως οἱ ἀνάγκες, ὁ χώρος καὶ τὸ ἔδαφος τὸ ζητήσουν: δηλαδὴ φυσικὰ πάλι.

Καὶ δὲν ἔχω δὴ τίποτε πιὸ ἀρμονικὸ καὶ γραφικὸ ἀπὸ αὐτὴ τὴ διάταξη τῶν μαζῶν, πὸν πηγάζει μ' αὐτὸ τὸ φυσικὸ τρόπο καὶ πού, ἐνῶ οὔτε ὀφείλεται σὲ καμμιά σύλληψη ἐνὸς συνόλου ἀρχιτεκτονικοῦ, οὔτε φαίνεται νὰ πηγάζῃ ἀπὸ καμμιά ἀφηρημένη ἀρχιτεκτονικὴ ἀρχή, μ' ὅλα ταῦτα κρύβει τόση φυσικὴ ἀρμονία.

Εἴτε θεωρήσῃς τούτο τὸ γεγονός σ' ἓνα σπίτι ἐπάνω σχ. 3, εἴτε σὲ ἄθροισμα ἀπὸ πολλὰ, τὸ ἀποτέλεσμα εἶνε πάντοτε τὸ ἴδιο, ἀρμονικὸ δηλ. καὶ ἀνώτερο χωρὶς σύγκριση ἀπὸ ὅποιαδήποτε σύνθεση βγαλμένη ἀπὸ τὸ κεφάλι ἀρχιτέκτονα σημερινοῦ¹.

Ἡ φυσικὴ τούτη ἀρχιτεκτονικὴ θυμίζει τὴν ἀρχιτεκτονικὴ πὸν μεταχειρίζεται ἡ φύση σὲ μερικὰ ἀνόργανα δημιουργήματά της, τοὺς κρυστάλλους λ. χ. ἢ τὰ κοράλλια, πὸν ὁ κάθε κρυστάλλος βλέπει νὰ σχηματίζεται χωρὶς νὰ λογαριάσῃ τὸ διπλανό του, τὸν καταστρέφει ἢ καταστρέφεται ὁ ἴδιος ἀπὸ αὐτόν, καὶ μ' ὅλα ταῦτα τὸ σύνολο εἶνε ἀρμονικόν.



Σχέδιο 3.

Πὼς οἱ μάζες αὐτὲς τοῦ σπιτιοῦ δένονται τόσο ἀρμονικὰ ἀναμεταξύ των; Λὲς καὶ κρύβεται ἐκεῖ μιὰ μυστικὴ ἀρμονία, μιὰ μυστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ χ ρ ε ι ῶ ν, ἀπ' ὅπου πηγάζει ἡ ἀρμονία τῆς μορφῆς.

Πέρα ἀπ' ὅ,τι ἡ φαντασία τοῦ ζωγράφου ἢ τοῦ ἀρχιτέκτονα μπορεῖ νὰ πλάσῃ, ὁ ἀρχιτέκτονας αὐτὸς πὸν εἶνε ἡ ζωὴ, μὲ συνεργάτες τὸ χρόνο καὶ τὴν τύχη καὶ τὶς χίλιες δυὸ χρεῖες καὶ καταστάσεις ζωῆς, φτώχεια καὶ πλοῦτο, τύχη καὶ βούληση, παλιὸ ἢ καινούργιο, ὅμοιο ἢ ἀνόμοιο... δημιουργεῖ τὸ σπίτι ἀθροίζει τὶς γειτονιές, χαράζει τοὺς δρόμους στραβούς ἐδῶ, ἴσους, πλάγιους ἢ κάθετους ἐκεῖ, τοποθετεῖ τὴν πλατεῖα, τὴν ἀγορά, τὴν ἐκκλησία.

Τέχνη σπουδαία δὲ θὰ βρῆς ποτὲ στὸ βουνὸ ἢ στὸ χωριό, οὔτε ἐξαιρετικὰ ὠραία θὰ τὴ βρῆς πάντοτε. Μὰ φυσικὴ, δηλ. ἀληθινὴ, θὰ νὰί πέρα καὶ πέρα πάντοτε, καὶ δοσιμένη νὰ ποῦμε ἀπὸ τὸ θεό, — ἔτσι, ὅπως ἡ φύση δὲν εἶνε πάντα γεμάτη ὁμορφάδες, οὔτε ἡ φυσικὴ ζωὴ εἶνε ὄλο εὐλογία. Αὐτὴ εἶνε, καὶ ἔχεις νὰ συμμορφωθῆς μ' αὐτή, καὶ ἂν δὲ μπορεῖς, αἰτία εἶνε, ὅτι ἢ τὸ σῶμα σου ἢ τὸ πνεῦμα σου εἶνε ἄρρωστο.

¹ Μόνο οἱ ἀρχαῖοι καὶ ὁ μεσαίωνας εἶχαν στὶς ἀρχιτεκτονικὲς συλλήψεις των τὴ φυσικότητα αὐτὴ, πὸν στὴν πρωτογενῆ τῆς κατάστασι, στὴ πρώτη τῆς νὰ ποῦμε βαθμίδα, θαυμάζουμε στὴ λαϊκὴ τέχνη. Τὸ ἀρχαῖο θέατρο, χωσμένο στὴν ἀγκάλη ἐνὸς λόφου, ὁ ἀρχαῖος νοσὸς μὲ τὰ κτίσματα πὸν τὸν συνοδεύουν, μὲ τὸν περιβόλο του, τὸ ἱερὸ μπροστὰ στὸ ἀνοιγμα τῆς ἱερῆς σπηλιᾶς, καὶ γενικὰ ὅλη ἡ ἀρχαία πόλη-καὶ ἐκεῖνες ἀκόμη πὸν χτίστικαν ἀπάνω σὲ σχέδιο-δὲ σοῦ ὑποβάλλον παρὰ τὴν ἄκρα τέχνη τους, τὴν ἰδέα τοῦ ἀπόλυτου φυσικοῦ καὶ ἀληθινοῦ. Παράβαλλε τώρα τὸ πνεῦμα τῆς κάτοψης λ. χ. τῆς Πριζίνης, τῆς Ὀλυμπίας καὶ τῶν Δελφῶν, μ' ἐκεῖνο τοῦ μοντέρνου Urbanisme. Τούτος φαίνεται ὀλότελα τεχνητὸς καὶ ἔργο γραφείου. Αὐθαίρετα παιχνίδια τοῦ μολυβιοῦ ἐπάνω στὸ χαρτί, μεταφερόμενα στὴν ἱερὴ μαζ γῆ.

Ἄληθινὴ θὰ βρῆς λοιπὸν τὴν τέχνην τοῦ λαοῦ πάντοτε, ἱκανὴ νὰ γίνῃ θεμέλιον γιὰ τὸ παραπέρα, γιὰ τὸ ἀνώτερον. Ἄλάνθαστη σὰν τὸ ἐνστικτικόν, χρήσιμη. Κι' ἀντανάκλα, χωρὶς ἢ ἴδια νὰ τὸ ξέρῃ, χωρὶς νὰ τὸ ζητήσῃ, μιὰ λάμψη ἀπὸ τὰ ὑψηλότερα ἰδανικά τοῦ ἀνθρώπου. Τὴ θρησκεία, τὴν οἰκογένεια, τὴν πατρίδα . . .

Μοῦ φαίνεται πὸς ἀντικείμενον ἀρκετῆς ἀπὸ μέρους μας συλλογῆς καὶ θαυμασμοῦ δὲν ἔγινε ποτὲ ἡ τέχνη αὐτῆ τοῦ ἀνθρώπου. Τόσο ἀπλὴ εἶνε τις περισσότερες φορές, τόσο λίγο ἀπὸ ἐπιστημονικῆς καὶ τεχνικῆς γνώσεως ἔχει ἀνάγκη, καὶ τόσο ἄμορφα ἔχει ἀκόμα τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ μέλη της, ὥστε στὸ πνεῦμα τοῦ πολιτισμένου (!) σὰν κάτι ἀσήμαντο καὶ τυχαῖο νὰ φαίνεται, ἡ τέχνη αὐτῆ τοῦ ἀπλοῦ ἀνθρώπου.

Μιὰ εἰκόνα, ἀδύνατη ἀλήθεια προσπάθησα νὰ δώσω παράπανω, τῆς σχέσης τοῦ ἀπλοῦ ἀνθρώπου μετὰ τὴν τέχνην του. Ἡ θέση του ἐναντι τοῦ ἔργου του εἶναι φυσικὴ: δηλ. οἱ δυσκολίες ἀνάλογες μετὰ τὰς δυνάμεις του. Καμμιά φιλοδοξία, ὅπως σὲ μᾶς, νὰ δειχθῆ ἀλλοιώτικος ἢ καλλίτερος ἀπὸ ὅ,τι εἶνε καὶ καμμιά ὑποχρέωση δυσβάστακτη, πού νὰ προέρχεται ἀπὸ κανένα ἀξίωμα πού τοῦ δώσανε καὶ δὲν τοῦ πρόκειται, ἢ κανένα δίπλωμα. Ἡ ζωὴ γύρω του εἶναι φυσικὴ κι' ἔχει ἀρκετὰ νόμιμες καὶ ἀληθινὰς χαρὰς νὰ τοῦ δώσῃ. Ἐχει τὸ σῶμα κι' ἡ ψυχὴ του ὑγεία κι' ἔχει ἀρκετὸ πρακτικὸ πνεῦμα, ἀσκημένο στὸν ἄμεσο ἀγῶνα μετὰ τὴν ζωὴν, ἀπὸ παιδιὰ ἀκόμα. Ἡ λιτὴ ζωὴ του τὸν ἐδίδαξε ἀπὸ νωρὴς τὴν ἐγκράτεια κι' ἔτσι, τὴ σκέψη του, ἡρεμῆ, ὅπως ἡ ἡρεμὴ ζωὴ γύρω του, δὲ θὰ τὴν ταράξουν ἄμετροι πόθοι καὶ ἄπρεπες φιλοδοξίες.

Ὅταν ὅλες αὐτὲς οἱ συνθηκῆς ταραχθοῦν ἀπὸ κάτι ξένο, ἀπὸ τὴν ψευτιά τῆς πολιτισμένης ζωῆς λ. χ., ἡ φυσικότης αὐτῆ τοῦ λαοῦ εἶνε κίνδυνος νὰ χαθῆ. Τὴ φυσικότης τὴν ἔχει ὁ ἀπλός, χωρὶς νὰ τὸ νιώθῃ. Ἐνστικτικῶς. Δὲν ἔχει τὸν κριτικὸ νοῦ τοῦ πραγματικῶς ἀναπτυγμένου ἀνθρώπου, γιὰ νὰ προφυλαχθῆ ἀπὸ τὸ ψεύτικον. Εὐκόλως τοῦ παραδίνεται καὶ βλέπουμε κάθε μέρα τί γίνεται στὴν ἐπαφὴ τοῦ χωριοῦ καὶ τῆς πόλης.

Τί δύναται τὸ φυσικὸ πνεῦμα στὴν πάντα ὑπάκοη καὶ λογικὴ προσαρμογὴ πρὸς τοὺς ἀπειράριθμους ὄρους πού παρουσιάζει ἡ φύσις — ὑλικό, χῶρος, ἀνάγκες, ἔδαφος — μποροῦμε θαρρῶ νὰ ἐξετάσουμε σὲ μερικὰ παραδείγματα.

Νὰ μερικά, παρμένα ἀπὸ τὴ λαϊκὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Αἴγινας.

(Σχ. 3) Φυσικώτατο τὸ χτίσιμο τῆς σκάλας τοῦ χωριατόσπιτου αὐτοῦ. Κοίταξε λ. χ. τὰ σκαλοπάτια. Μιὰ στρώσις ἀπὸ τὰς πλάκες τοῦ τόπου δὲν ἀρκοῦν γιὰ ὅλο τὸ ὕψος. Ὁ χτίστης ἔβαλε ἄλλοῦ δυὸ ἄλλοῦ περισσότερες. Στὸ τέταρτον καθὼς ἀνεβαίνεις, ἔβαλε μιὰ ὀριζόντια καὶ μιὰ κάθετη. Δυὸ θολίτες τῆς καμάρας, σὲ ἀριστερὸ μέρος, ἀκουμποῦν μόνον στὸ ἐσωτερικὸ ἄκρον. Τ' ἀσήμαντα τοῦτα γεγονότα περνοῦν στὸ κοινὸ μάτι ἀπαρατήρητα. Ὅμως, πολὺ πῶς μεγάλος ἀφ' ὅ,τι φαντάζεται κανεὶς εἶνε ὁ ρόλος τοῦ ἐλάχιστος μέσα στὴ φύσις. Τὸ ἐλάχιστο αὐτὸ δίνει τὸ χαρακτῆρα, τὴ γραφικότητα, στὸ ὅλο. Καὶ τὴν παρατήρησις αὐτὴ ἀκολούθησέ τὴν παντοῦ. Ἡ σκάλα λ. χ. δὲ φτάνει ὡς στὸ ὕψος τῆς ταράτσας. Δυὸ σκαλοπάτια (α α) χωμένα στὸ πάχος τοῦ τοίχου χρησιμεύουν ν' ἀνέβῃς ὡς ἀπάνω. Ἡ φυσικὴ τούτη λύσις, πού δυσκολώτερα θ' ἀβγαίνει ἀπὸ μέσα ἀπὸ γραφεῖο, ἔχει τούτη τὴ συνέπεια: νὰ περιορίσῃ τὴ μᾶζα τῆς σκάλας, νὰ δημιουργήσῃ ἐκεῖνο τὸ κόψιμο (α) τοῦ τοίχου, πού δίνει κίνησις στὸ περίγραμμα τοῦ σπιτιοῦ. Πλήθος

τώρα ἀπὸ ἄλλα ἀσήμαντα περιστατικά, λογικὴ ἢ τυχαῖα, τὸ μεγαλύτερον ὕψος τοῦ ἀριστεροῦ δωματίου λ. χ., τὸ ἀκανόνιστον τῶν γραμμῶν, ἢ μικρὴ μᾶζα (β) τοῦ τελευταίου δεξιὰ διαμερίσματος, πού ἀποτελεῖται στὸ μέρος αὐτὸ τὴν οἰκοδομήν, ἢ καμινάδα καθὼς ξεπροβάλλει σὲ μικρὸ ὕψος, προσθέτουν στὴ γενικὴ ἁρμονίαν.

Τὶς ἴδιες παρατηρήσεις μπορεῖς νὰ κάνῃς ἐπάνω στὸ χτίσιμο αὐτοῦ τοῦ χωριατόσπιτου (Σχ. 4). Κύτταξε τί ἀξίζει ἡ στενὴ μετὰ τὴ φύσις ἐπαφή, ἀπ' ὅπου προκύπτει ἀβίαστα ἡ ἀλήθεια.

Τόσο ἀπλὰ καὶ φυσικὰ εἶνε τ' ἀποτελέσματα αὐτὰ κι' ὅμως συλλογίσου, ἂν μπορῆς νὰ τὰ ξανάβρῃς στὰ ἔργα τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου, ἀκόμα κι' ὅταν ἡ θέλησίς του εἶνε φανερὴ νὰ μένῃ στὸ ἀπλὸ καὶ φυσικόν¹. Γὰ πρῶτα τοῦτα σχήματα τῆς λαϊκῆς τέχνης, πού βγῆκαν ἀπ' τὴ λογικὴ καὶ φυσικὴ θεραπεία τῆς χρείας, δίνουν τώρα τὴ γέννησις σ' ἄλλα, πού εἶνε ἡ πνευματικώτερος τῶν πρώτων ἔκφρασις, ἡ ἀνθησις των. Λὲς πὸς στὰ μάτια τοῦ ἀνθρώπου, ἀντιχτύπησε ἡ ἔμφυτη ὁμορφιά τῶν σχημάτων τῆς χρείας, κι' ἀπὸ τὴ χαρὰ πού αἰσθάνθηκε, γεννήθησαν οἱ ἄλλες πνευματικώτερες μορφές, τὸ κόσμημα.

Ἐνστικτικῶδες καὶ ἀπλές, μᾶς μιλοῦν γιὰ τὸ ἄγνωστο βάθος τοῦ ἀνθρώπου κι' ἔτσι, καθὼς γεννήθησαν μετὰ τὴ φύσις, κάτω ἀπὸ τὸ φῶς τοῦ ἡλιοῦ καὶ στὴ στενὴ μετὰ τὸ ὑλικὸ ἐπαφή, κλείνουν πολὺ ἀπὸ τῆς φύσεως τὴν ἁρμονίαν.

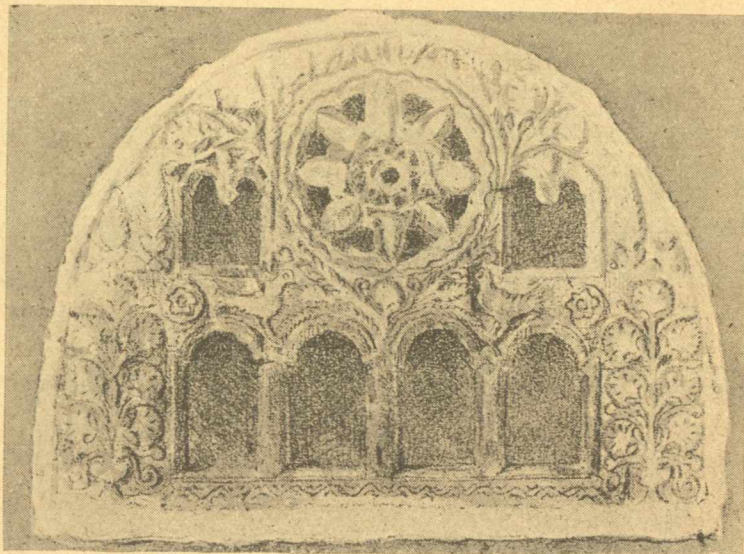
(Σχ. 5) Εἶνε μαρμαρίνος φεγγίτης παράθυρον σὲ χωριτικὸ σπίτι τῆς Τήνου. Ἐχομε² ἐδὼ ἓνα παράδειγμα τοῦ γλυπτοῦ κοσμήματος τῆς λαϊκῆς μας τέχνης καὶ μαζί μ' αὐτὸ τῆς φυσικῆς τῆς σωστῆς ἀρχῆς τῆς γλυπτικῆς. Θάλασσα σωστότερα: Ὅχι μόνον τῆς γλυπτικῆς, μὰ καὶ τῶν τριῶν πλαστικῶν τεχνῶν, καὶ θὰ ἐξηγήσω γιατί. Εἶτε τούτους τοὺς φεγγίτες προσέξεις εἶτε ὅποιοδήποτε πρωτόγονον ἔργον ὅποιασδήποτε ἐποχῆς, θὰ δῆς τὴ θεμελιώδη ἀρχὴν τους νὰ εἶνε ἡ ἴδια. Σὲ τοῦτο ὅπως καὶ σ' ἐκείνους, βλέπεις τὸν τεχνίτην νὰ κατέχῃ μιὰ ἔμφυτη αἴσθησις τῆς ἁρμονίας τῶν σχημάτων. Χάρις σ' αὐτὴν μπορεῖ νὰ συλαμβάνῃ σχήματα ἀ φ η ρ η μ ε ν α, πλάσματα δηλ. καθαρὰ τῆς φαντασίας τοῦ

¹ Πάντα θὰ βρῆς μιὰν ἐκζήτησις αἰσθητικῆς, ἐκεῖ πού ἡ ὁμορφιά ἢ ἡ γραφικότης ἀπὸ τὴν ἀλήθειαν μόνον ὄφειλε νὰ προκύψῃ. Οἱ γενικῆς γραμμῆς κάθε ἄλλο παρὰ νὰ γεννιῶνται ἀπὸ τὴν πραγματικότητά, προδίδουν τὴν τεχνητὴν ἀτμόσφαιραν τῆς πόλης καὶ τοῦ γραφεῖου. Θὰ δῆς λ. χ. μιὰ κορωνίδα κάθε ἄλλο ἀπὸ φυσικὴν, ὅχι δηλ. ἀπὸ τὴν πραγματικότητά βγαλμένην, μὰ τραβηγμένην ἔτσι ἐπάνω στὸ χαρτί, ἢ ἀνασχυρμένη ἀπὸ κάποιο βιβλίον, κι' ἄλλα τέτια ἀνακατάματα τοῦ φυσικοῦ καὶ ἀληθινοῦ μετὰ τὸ τεχνητὸ καὶ ψεύτικον.



Σχῆδιο 4.

άνθρώπου, και μαζί να ερμηνεύη μέσον αὐτῶν και τις εἰκόνες τῶν φυσικῶν ἀντικειμένων, φυτῶν, ζῴων κ. λ. Ἔχει μ' ἄλλους λόγους μιὰν εἰκόνα προσωπική τῶν φυσικῶν ὄντων, βγαλμένη ὡσάν ἀπὸ μιὰν ἐσωτερική γνώση και αἴσθηση. Τοῦτο εἶναι τὸ ἀληθινὸ σχέδιο.—Ἡ λέξη ἔχει σχέση με τὸ ἔχω, κατέχω. Και γαλλικὰ dessin ἔχει μέσα του τὴν ἔννοια τοῦ σκοποῦ τῆς σύλληψης. Χωρὶς τούτη τὴ σύλληψη, σχέδιο ἀληθινὸ δὲ νογιέται. Αὐτὴ εἶνε τὸ ἔμβρυο, πού ἀργότερα ἢ παρατήρηση, ἢ ἀνάλυση, ἢ γνώση, θὰ τὸ ἐξελίξη. Κι' ὁρθὰ εἶπαν πάλι πὼς



Σχέδιο 5.

τὸ σχέδιο εἶν' ὁ πατέρας τῶν τεχνῶν. Γιατὶ μιὰ κι' ὁ ἄνθρωπος ἔχει τοῦτο τὸ δῶρο νὰ βγάξη ἀπὸ μέσα του σχήματα δεμένα με μιὰν ἐσωτερική ἁρμονία, ἀδιάφορο στέκεται ἂν θὰ τὰ ταιριάξη ὡστε νὰ φτιάξη ἓνα ὀργανικὸ πλάσμα ἀφηρημένο, μ' ἄλλους λόγους νὰ κάμη ἀρχιτεκτονική¹, ἢ νὰ χρωματίση σχήματα ἐπάνω σ' ἓνα ἐπίπεδο, δηλ. νὰ κάμη ζωγραφική ἢ, σκαλίζοντας τὸ φόντο, νὰ κάμη ἀνάγλυφο, πού εἶνε ἡ ἀρχὴ τῆς γλυπτικῆς.

Κι' ὅταν ὁ ἀπλὸς ἄνθρωπος ζητήση νὰ χρωματίση, τὸ ἔνστικτο πού τὸν ὀδηγῆσε στὰ σχήματα ἐπάνω θὰ τὸν ὀδηγήσῃ κι' ἐδῶ, γιὰ νὰ μὴ γυρέψῃ καμμιά φ υ

¹ Ὁ ἄνθρωπος πού αἰσθάνεται τὴ γραμμὴ, αἰσθάνεται και τὴν ἐπιφάνεια και τὸν ὄγκο, παράγωγο τῆς ἐπιφάνειας, και τὸ χῶρο πού εἶνε ἀφαίρεση τοῦ ὄγκου. Ἴσως εἶνε ἀνάγκη ἐδῶ νὰ μὴν ἀφήσουμε ἔτσι τὸν ὀρισμὸ τῶν τριῶν τεχνῶν πού κάναμε πάρα πάνω: "Ἄν μουσική πύθε τὴν ἁρμονία τούτη, τὴν ἰσορροπία σχημάτων, ὄγκων, χῶρου, πού ὅμοια καθὼς εἶδαμε ἐνεργεῖ στὸ βάθος και τῶν τριῶν τεχνῶν, Ἀρχιτεκτονική εἶνε: Μουσική χῶρων και ὄγκων ἀ φ η ρ η μ ε ν ω ν πού νὰ ἐκφράζουν μιὰν ὕλικὴ ἢ πνευματικὴ π ρ ὶ ἄ ξ η. Γλυπτική: μουσικὴ ὄγκων, και ζωγραφικὴ: μουσικὴ χρωματικῶν ἐπιφανειῶν, πού νὰ ἐκφράζουν τὴ φ ὄ σ η.

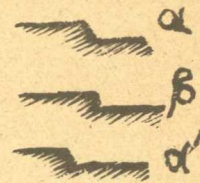
σικότητα στὸ χρῶμα, μὰ ὅ,τι ζήτησε και στὰ σχήματα: Τὴν ἁρμονία, τὴν ἰσορροπία δηλ. τῶν χρωματικῶν ἐπιφανειῶν¹.

Ἄς ποῦμε τώρα πὼς ὁ τεχνίτης σκαλίζει τὸ φόντο τῆς πλάκας του, γιὰ νὰ κάμη ἀνάγλυφο. Θὰ σύρη τὴ σμίλη του γύρω ἀπὸ τὰ ὅρια τοῦ χαραγμένου σχεδίου του ὄχι κάθετα, μὰ με κάποια κλίση. Με τὴν κλίση πού θὰ τοῦ ὀρίσῃ ἢ ἀντίσταση τοῦ ὕλικου, τοῦ μάρμαρου. Ἔτσι ἢ σύσταση, ἢ φύση τοῦ ὕλικου, θὰ τοῦ ὀρίσῃ τὴ φ υ γ ἢ τοῦ δευτέρου ἐπίπεδου. (Τὸ πρῶτο εἶνε τὸ ἐπίπεδο τῆς πλάκας. Τὸ ἀνάγλυφο θὰ ἐνεργήσῃ με δύο φ υ γ ἔς ἐπίπεδων). Και ποία θ'ἀνε ἔτσι ἢ συνέπεια; Ὁ Rodin λέει: «Ἡ μικρὴ ἀλήθεια φέρνει μαζί της τὴν ἀλήθεια ὀλάκαιρη». Τὸ φῶς θὰ σπάσῃ ἁρμονικὰ στὸ α και σκληρὰ στὸ β. Ἡ αὐτοσκιά στὸ β θὰ εἶνε ὀλότελα σκιά. Ἐπειτα ἢ τομὴ α εἶνε καθαυτὸ ὅπως στὸ α'. Ἡ σμίλη σκάβει λίγο τὸ φόντο. Γίνεται ἔτσι μιὰ ἀντίθεση τῶν ἐπιφανειῶν, πού φέρνει μιὰν ἀντίθεση μεγαλύτερη, ἀνάμεσα αὐτοσκιάς και ριγμένης. Ἡ ριγμένη εἶνε δυνατώτερη, ἢ αὐτοσκιά ἀπ' τὴν ἀνανάκλαση πιὸ ἀλαφριά. Ἔτσι τὸ β ἐνεργεῖ με τὴν ὀμὴ ἀντίθεση φωτὸς και σκιάς. Με τὸ ἄσπρο δηλ. και με τὸ μαῦρο. Ἐνῶ τὸ α' ἐνεργεῖ—καθὼς ὅλη ἢ ἐπιφάνεια τῆς πλάκας εἶνε ἀδρὴ κι' ἀκάνονιστη—μᾶλλον με τὰ μεσόφωτα εἰς τὰ ὀποία ἀνάμεσα παίζουν τὸ φῶς και ἢ σκιά. Εἶνε θεμελιακὴ ἀρχὴ τοῦ πλαστικοῦ ἔργου νὰ ἐνεργῇ με τὸ μεσόφωτο. Με μεσόφωτο μάλιστα διαβαθμισμένο, ὅπως διαβαθμισμένο εἶνε τὸ κάθε τι στὴ φύση. Ἡ φύση, με τὴν καθολικὴ προτίμηση πού ἔχει στὴν καμπύλη και στὴ διαβάθμιση τῶν χρωμάτων, μᾶς τὸ δείχνει. Οἱ ἀρχαῖοι ἀρχιτέκτονες εἶχαν νιώση τὴν ἀρχὴ αὐτὴ. Ἡ διάλυση τοῦ τοῖχου σὲ κιονοστοιχία, ἢ πρῶτὴ προτίμηση πού ἔδειξε ὁ ἄνθρωπος στὴν κολόνα με βάση πολυγωνική, κι' ἀργότερα με ραβδώσεις κοίλες,— ὅπου τὸ φῶς πέφτοντας ἐπάνω τους σκορπίζει και διαβαθμίζεται— ἢ ἡ χρῆση τῶν κυματιῶν, τῆς γλυπτικῆς και τοῦ κοσμήματος—γλυπτοῦ ἢ ζωγραφιστοῦ— στὴν ἀρχιτεκτονική, ἔχουν κύρια αἰτία τὴν ἀρχὴ αὐτὴ².

Και στὴν ἀρχὴ αὐτὴ, ἢ λαϊκὴ τέχνη ὕπακούει ἀσυνείδητα. Τὸ εἶδαμε στὴ μαρμαρογλυπτικὴ. Σ' τὴν ἀρχιτεκτονικὴ εἶνε τὸ ἴδιο. Με ποῖο τρόπο βασιλεύουν κι' ἐδῶ τὰ μεσόφωτα; Μήπως ἢ λαϊκὴ τέχνη ἔχει τὸν τρόπο— μ' ἐπιφάνειες και με μορφὲς δουλεμένες στὴν ἐντέλεια, σοφὰ ὕπολογισμένα κυμάτια και κοσμήματα— νὰ τὸ κατορθῶνῃ; Ὁχι. Κι' ἐδῶ ἐργάζεται ἢ φύση. Στὴν πρωτόγονη τέχνη πάντα μένει τὸ ὕλικὸ λίγο πολὺ ἀδούλευτο ἢ δουλεύεται, καθὼς θὰ δοῦμε παρὰ κάτω, πάντα μ' ἓνα φυσικὸ τρόπο, κρατώντας ἔτσι ἀπὸ τὴ φυσικὴ ἁρμονία. Χάρι σ' τὴν ἔλλειψη τέχνης, μπορούμε νὰ ποῦμε πιὸ πολὺ παρὰ σ' τὴν ὕπαρξή της, ὁ τοῖχος

¹ Οἱ ἀρχαῖοι ἔβαφαν πορφυρὰ τις κόμες και τὰ μάτια τῶν ἀγαλμάτων. Δὲ ζητοῦσαν δηλ. τὴ φυσικότητα, μὰ τὸ χρῶμα πού θάστεκε σ' ἁρμονία με τὸ γλυπτικὸ σχῆμα, ἀναδείχνοντάς το καλλίτερα. Εἶνε στὴν τέχνη φυσικότητες ψεύτικες, και συμβάσεις νόμιμες κι' ἀληθινές.

² Κι' ἀπὸ μίλια μακριὰ ἂν κυττάξῃς τὸν Παρθενῶνα, θὰ σοῦ προβληθῇ στὸ μάτι σὰν ἓνα στίγμα, ὅπου τὸ φῶς και οἱ σκιὲς μέσα του θὰ σμίγουν. Ἄν κυττάξῃς τὸ παλῆδ παλάτι τῆς Ἀθῆνας ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, θὰ νοιώσης πόσο σκληρὰ κι' ἀντιπαθητικὰ ἐνεργεῖ ἢ φασάντα του με τὰ πλήρη και τὰ κενά, τὴν ὀμὴ δηλ. ἀντίθεση τοῦ ἄσπρου και τοῦ μαύρου.



Σχέδιο 6.

τοῦ χωριάτικου σπιτιοῦ, ἔτσι μὲ τὴ φυσικὴ ἀγριὰδα τῆς πέτρας, τὶς ἐξοχές, ρωγμὲς καὶ τ' ἀναμεταξὺ τῆς πέτρας κενὰ καὶ τὸ χρῶμα τῆς, ἀκόμη χάρι στὴν παληοσύνη του — ὁ τοῖχος θὰ εἶνε πάντα σ' ἓνα μεσόφωτο. Ἐπειτα μὲ ποῖο τρόπο πραγματώνεται στὴ λαϊκὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἡ ἁρμονία τοῦ φωτὸς καὶ τῆς σκιᾶς; Κι' ἐδῶ μητέρα τῆς ἁρμονίας εἶνε ἡ ἀ λ ῆ θ ε ι α τῆς κατασκευῆς.

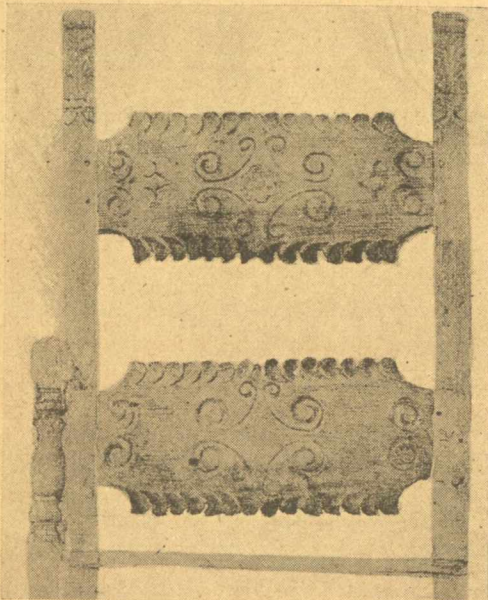
Μιλώντας ὁ Rodin γιὰ τοὺς ἀρχιτέκτονες τῶν δυτικῶν Μητροπόλεων λέει: «Ἦσαν μεγάλοι ζωγράφοι μὲ τὸ νὰ εἶνε ἀληθινοὶ οἰκοδόμοι». Ἀληθινὸς οἰκοδόμος μ' ὅλη τὴν πρωτογένεια τῆς τέχνης του εἶναι πάντα ὁ λαός.

Εἶπα πάρα πάνω, ὅτι τὸ ὕλικό δουλεύεται πάντα μ' ἓνα φυσικὸ τρόπο ἢ μένει λίγο πολὺ ἀδούλευτο, κρατώντας ἔτσι ἀπὸ τὴ φυσικὴ ἁρμονία. Ἄρμονία ποὺ τὴ χάνει ὀλίγετα ὕλικό δουλεμένο μὲ τὰ μηχανικὰ μέσα τῆς ἐποχῆς μας, (ξύλα λ. χ. σκισμένα καὶ πλανισμένα στὴ μηχανή). Μὰ στὴν πρωτόγονη τέχνη, μιὰ ἁρμονικὴ συνεργασία φύσης καὶ τέχνης δίνει στὰ ἔργα ἓνα ἰδιαίτερο θέλημα καὶ χάρι.

Βάζοντας ἓνα παράδειγμα (Σχ. 7) τῆς λαϊκῆς ξυλογλυπτικῆς, δὲν ἔχω παρὰ τὰ ἴδια κι' ἐδῶ νὰ παρατηρήσω. (Τὰ κομμάτια αὐτῆς τῆς καρέκλας κι' αὐτὰ ποὺ εἶνε ἀκόμα τορνευτά, εἶναι δουλεμένα στὸ χέρι). Μὰ ἄς παρατηρήσουμε ἐδῶ ἰδιαίτερα τὴν ἐπίδραση ποὺ ἔχει τὸ ὕλικό στὴ δημιουργία τῆς πλαστικῆς γλώσσας. Τὸ ξύλο τὸ σκαλίζεις μ' ἓνα ἐρ-

γαλεῖο ποὺ τὸ λένε σ γ ὁ ρ ι α. Τὰ σχήματα εἶν' αὐτὰ ποὺ φυσικὰ βγαίνουν ἀπὸ τὸ χάραγμα τοῦ ἐργαλείου ἀπάνου στὸ ξύλο. Αὐτὰ εἶνε τὰ σ τ ο ι χ ε ῖ α, ο ἰ λ ἔ ξ ε ι ς τῆς ξυλογλυπτικῆς. Νὰ μὴ ζητήσῃ ὁ ἀπλὸς ἄνθρωπος μιὰ μίμηση τῆς ἐξωτερικῆς φύσης ἢ μιὰν ἐξωτερικὴν τῆς φαντασίας του—ἀντίθετη μὲ τὰ μέσα τῆς τέχνης του, μὰ νὰ δημιουργήσῃ τὴν τεχνικὴν του ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ φυσικὰ, ἀπὸ τὰ μέσα αὐτά, πηγάζουν—εἶν' ἐδῶ ἡ ἀ ρ χ ῆ ποὺ ἀκολούθησε ¹.

¹ Ἀρχή, ποὺ ἐμεῖς μεταφέροντας γλυπτὰ ἢ γραπτὰ κοσμήματα ἐπάνω στὸ κέντημα λ. χ. κι' ἀντίστροφα, τὴν παραβαίνουμε. Μοτίβα νόμιμα ἐπάνω στὸ ξύλο εἶναι ἄνομα ἐπάνω στὸ μάρμαρο. Ἡ ἐρμηνεία τοὺς εἶνε πάντα ἀνάλογη μὲ τὰ ὕλικά. Ἡ φυσικὴ συγγένεια δὲ λείπει, ἀφοῦ εἶναι ἡ ἴδια φαντασία ποὺ τὰ ἔπλασε.



Σχέδιο 7.

«Être homme avant d'être artiste.,»

Rodin

«Les vertus humaines sont seules les vertus artistes.,»

Eugène Carrière

Φύση καὶ φυσικὸ μεταχειρίστηκα πολλὲς φορὲς μιλώντας γιὰ τὴν τέχνη τοῦ λαοῦ. Ὅμως μ' αὐτὸ δὲ θέλω νὰ πῶ πὼς ἡ τέχνη τοῦ ἀνεπτυγμένου ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴ φύση. Ἐξωτερικὰ φαίνεται βέβαια ἡ τέχνη τοῦ ἀπλοῦ κοντινέτερα στὴ φύση. Μὰ στὸ βάθος ὄχι μόνο ἡ ζωὴ καὶ ἡ τέχνη τοῦ πολιτισμένου, ὅσο μένουν στὸ σωστὸ δρόμο — ὅπως τῶν ἀρχαίων — βρίσκονται πάντα θεμελιωμένες στὴ φύση, στοὺς νόμους τῆς, μὰ ὅλο βαθύτερα καὶ πλατύτερα πασχίζουν νὰ τὴν κατῆσουν μὲ τὴ φιλοσοφία, μὲ τὴν ἐπιστήμη, μὲ τὴν θρησκεία, μὲ τὴν τέχνη.

Φυσικὴ λ. χ. εἶναι ἡ δωρικὴ κολόνα ὄχι γιὰ τὸν τύπο μόνο ποὺ τῆς δόσανε οἱ ἀρχαῖοι, ἀλλὰ χάρι στὴν ἰσορροπία τῶν μαζῶν τῆς, στὸ μοντελάρισμά τῆς. Χάρι σ' αὐτὰ τὰ δύο φυσικὴ εἶνε μιὰ ἀρχαία κορωνίδα, ὅσο φυσικὴ εἶνε ἡ ἀπλὴ πλάκα ποὺ βάζει ὁ χωρικός στὴ θέση τῆς.

Φυσικὴ γιὰ τὸν ἴδιο λόγο εἶνε ὅλη ἡ ἀρχαία ἀρχιτεκτονικὴ, ποὺ τὰ δημιουργήματά τῆς φαίνονται νὰ ἔναι μιὰ συνέχεια τῆς φύσης.

Ἡ φυσικότητα αὐτὴ ποὺ στὸν ἀπλὸ ἄνθρωπο κρατιέται περισσότερο μὲ τὸ ἐνστικτο, στὸν πολιτισμένο ἀπαιτεῖ τὴ χρησιμοποίησιν μαζί μὲ τὸ ἐνστικτο κι' ἄλλων δυνάμεων κι' ἐνεργειῶν τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ νοῦ. Σκέψης λ. χ. καὶ συλλογῆς, ἀνάλυσης, ἐιδικῆς μελέτης καὶ παρατήρησης, ἀσκησης καὶ δὲν ξέρω τί ἄλλο. Μ' ὅλες τὶς διαφορὲς ὁ δρόμος εἶνε ὁ ἴδιος, κι' ἡ τέχνη τοῦ ἀπλοῦ βρίσκεται στὴν ἀρχὴ ἀρχὴ αὐτοῦ τοῦ δρόμου καὶ γίνεται θεμέλιο γιὰ τὰ κατοπινά.

Εἶνε ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ θαυμαστά φαινόμενα τοῦ κόσμου, πὼς ἡ ἐξωτερικὴ μορφή, λέξη, ἦχος, γραμμὴ, κίνημα, εἶναι ἴδια: νὰ κλείσῃ μέσα τῆς καὶ νὰ ἐκφράσῃ τὸν ἐσωτερικὸ ρυθμό, τὸ πνεῦμα. Δὲν ὑπάρχει μορφή στὴν τέχνη, ποὺ νὰ μὴν εἶνε τὸ γέννημα, ἡ ἀπόρροια νὰ ποῦμε, κι' ἡ ἔκφραση ἢ ἀντιπροσωπευτικὴ ὅλου τοῦ εἶναι τοῦ ἀνθρώπου ποὺ τὴν ἔφτιαξε. Ὅσο καὶ περιορισμένη ἐνέργεια κι' ἂν κάνης, εἴτε ζωγραφίζεις λ. χ. ἢ σχεδιάζεις, πρέπει νὰ ξέρης πὼς δὲν εἶνε μία κἂν δύναμη τοῦ νοῦ καὶ τῆς ψυχῆς σου ποὺ νὰ μὴ μπαίνη μέσα στὴν ἐνέργεια αὐτῆ—ἄλλη σὲ μεγαλύτερο ἄλλη σὲ μικρότερο μέτρο. Κρίση, ἐνστικτο, μνήμη, φαντασία, αἴσθημα, χαρακτῆρας, ὅλο τὸ εἶναι σου, τὸ πνευματικὸ καὶ τὸ σωματικὸ, καθρεφτίζονται σ' αὐτὸ ποὺ κάνεις. Τὸ ἔργο σου ἔχει τὶς ρίζες του στὸ σύνολο ποὺ ἔχεις πλάσῃ. Στὸ εἶναι σου. Ἄλλιως, ὁ ἄνθρωπος δὲ θὰ βρισκε καμμιάν ἀπόλαυση εἴτε νὰ σωριάξῃ πέτρες καὶ νὰ σκαλίσῃ τὸ μάρμαρο, εἴτε ν' ἀραδιάξῃ ἦχους καὶ λέξεις, ἂν ἓνα ἀνθρώπινο σύνολο, ὁ κόσμος ὀλόκληρος, ὁ θεός, δὲν κλεινότανε μέσα στὶς μερικὲς αὐτὲς ἐνεργείες. Ἰδὲς λ. χ. τὸ Baptisterio τῆς Φλωρεντίας. Θαυμάζεις τὴν ἁρμονία τοῦ ντυσίματος ἐκείνου ἀπὸ πλάκες στὴ φασάντα... Μὰ αὐτὸ δὲν εἶν' ὅλο. Βαθύτερα προχωρεῖς κι' αἰσθάνεσαι πὼς ἡ ἀπλὴ γεωμετρία σχημάτων — σ' ἓνα μάλιστα ἐπίπεδο — εἶνε σὰν νὰ κλείνη μέσα τῆς ὅλο τὸ περιεχόμενο τῆς ἀνθρώπινης φύσης στὴν ἐποχὴ αὐτῆ, σὰν νὰ εἶνε ἡ πεμπουσία νὰ ποῦμε τῶν ἰδανι-

κῶν πού ἔφτασε ὁ ἄνθρωπος στὸν τόπο αὐτὸ καὶ χρόνο. Κι' ὅ,τι μνημεῖο ἀληθινῆς τέχνης ἔχεις μπροστά σου νιώθεις νὰ γίνεται μέσα στὴν ψυχὴ σου ἢ μετάφραση, ἢ μεταούσιωση αὐτῆ τῆς μορφῆς σὲ ἔννοιες καθαρὰ ἀνθρώπινες.

Ὅμοιά ἂν δῆς τὸ ρωμαϊκό. Ὁ χαρακτήρας του δὲν εἶνε κάτι πού εἶτε ἀπὸ τὴ μελέτη τοῦ μνημείου μπορεῖ νὰ βγῆ ἢ μὲ τὴ μελέτη τῆς φύσης μπορεῖς νὰ ἀποχτήσης· πηγάζει ἀπ' τὴ ζωὴ τοῦ ρωμαίου, ἀπ' τὸ χαρακτήρα του καὶ ἀπὸ τὸ ἀντρίκιο πνεῦμα του, ὅπως κατώρθωσε νὰ τὸ πραγματοποιήσει στὴ ζωὴ του.

Θαυμαστὸ πρᾶμα νὰ γίνετ' ἔτσι. Θαυμαστὴ ιδιότητα τοῦ πνεύματος νὰ συλλαβαίνει τὴν ἔννοια μέσον τῆς μορφῆς. Δυὸ μαθηματικὲς καμπύλες: Κύκλος, ἔλλειψις. Μποροῦν τὰ τόξα των νὰ συμπέσουν; Νὰ ἐφαρμόσουν τὸ ἓνα ἐπάνω στὸ ἄλλο; Ὁχι, ποτέ. Ποῖο εἶναι τὸ μυστικὸ των; Ἐδῶ τὸ βρίσκουμε $\chi^2 + \psi^2 + A\chi + B\psi + \Gamma = 0$ εἶνε τῆς πρώτης, $\frac{\chi^2}{\alpha} + \frac{\psi^2}{\beta} = 1$ εἶνε τῆς δεύτης. Τὸ μυστικὸ

τους τὸ μεταφράσαμε σὲ μιὰ σχέση, ποσοτική. Κύτταξε τὴν ἀρχαία καμπύλη, τὴ βυζαντινὴ, τὴ λαϊκὴ, τὴν αἰγυπτιακὴ, τὴ γοτθικὴ, τὴ γιαπωνέζικη, τὴν Ἰνδιάνικη, τὴν περσικὴ. Ποῖο εἶναι τὸ μυστικὸ τους; Ἄγνωστο. Τὸ νιώθεις, τὸ αἰσθάνεσαι, τὸ μεταφράζεις. Τὸ ἐξηγεῖς; Μ' ἔννοιες μεταφυσικὲς: Πίστη, ἀγαθότης, ὁμορφιά, χάρις, . . . Τὸ πλησιάζεις μὲ τὴ φιλοσοφία, μὲ τὴν αἰσθητικὴ, μὲ τὴ κριτικὴ . . . Τὸ κατακτᾷς; Τὸ πραγματοποιεῖς; ἂν σοῦ εἶνε δοσμένο. Καὶ μέσα σὲ διακόσους χρόνους. Κι' ἂν τὸ ποθῆς βαθεῖα κι' ἂν ξέρης νὰ τὸ πραγματοποιήσης. Καί, σὺ μονάχος σου δὲ φτάνεις. Πρέπει κι' οἱ διπλανοὶ σου νὰ σὲ βοηθήσουν. Τὸ γνωρίζεις; Ὁχι, ποτέ τέλεια. Εἶνε ἄπειρο, τὸ ἀπειροστὸ αὐτό, εἶνε ταμεῖο ἀνεξάντλητο ἀγνώστου . . . Αὐτὲς οἱ γραμμὲς θὰ πλησιάσουν; Ἔως ἓνα ἑκατοστὸ τοῦ χιλιοστοῦ; Ἴσως. Θὰ συμπέσουν ποτέ, θὰ ἐφαρμώσουν; Ὁχι, εἰς τὸν αἰῶνα. «Ἐθεσεσθε ὄριον τὸ ὁποῖον δὲν θέλουσιν ὑπερβῆναι. . . » Ἡ ἄβυσσος τῶν Ἐθνῶν τίς χωρίζει. Γεννιῶνται μαζί μὲ τὰ ἔθνη, ἀνεβαίνουν μ' αὐτά, φθίνουν, πεθαίνουν, ἀφανίζονται μαζί τους. Ξαναγυρίζουν, ἀνασταίνονται; ὅσο ξαναγυρίζει ὁ νεκρός. Ξαναγυρίζουμε ἐμεῖς σ' αὐτὲς; «Ἀνθρωπότης, δις τὸν αὐτὸν ποταμὸν οὐκ ἂν διαβαίεις.»

« γιατί γροικοῦσε τὴν ψυχὴ του ψυχὴς ὅλη γεμάτη»
Σολωμός

« C'est de penser avec la tradition, avec la force acquise avec tous les resultats thesaurisés de la pensée. Or l'esprit humain ne peut aller très loin qu'à cette condition: que la pensée de l'individu s'ajoute avec patience et silence, à la pensée des générations.»

Rodin

Ποία δύναμη στὴ σύλληψη, ποία ἀπόλυτη ἐνότητα στὰ ἰδανικά καὶ τοὺς πόθους του πρέπει νὰ ἔχη ἓνας λαός, καὶ πόσο ἑναρμονισμένες πρέπει νὰ εἶνε ὅλες οἱ ἐνεργειές του καὶ συνταυτισμένες οἱ προσπάθειές του πρὸς ἓνα σταθερὸ τέρας, γιὰ νὰ βγῆ μ ο ρ φ ἢ τέτοια, ἔκφραση δηλ. πνευματικοῦ περιεχομένου. Πραγματικά ἢ ἐνότης-ἢ βασική δηλ. ἀρχὴ τοῦ πλαστικοῦ ἔργου-κάθε ἔργου-σὲ τούτῃ τὴν

ἀπόλυτη ἐνότητα ὅλων τῶν ἐνεργειῶν ἑνὸς ἔθνους ἔχει τίς ρίζες της. Βλέποντας ἓνα ἔργο τῆς ἀρχαίας τέχνης, αἰσθάνεσαι πὼς ἢ μορφή του βγῆκε ἀπὸ μιὰ πραγματικὴ ἰδανικὴ σχέση τοῦ καλλιτέχνη μὲ τοὺς διπλανοὺς του. Πὼς δὲν εἶναι ἔργο ἐν ὁ ς μὰ πολλῶν. Πὼς ἔχει μέσα του κάτι τόσο θεμελιακό, ὥστε γίνεται κ ο ι ν ὁ ἀπόκτημα ὅλων. Ἔχει δηλ. μ' ἄλλους λόγους αὐτὸ πού ὁ Σολωμός τὸ λέει «κ ο ι



Σχέδιο 8.

ν ὁ» καὶ «κ ὄ ρ ι ο». Γι' αὐτὸ τὴ μορφή τὴ βλέπεις νὰ μὴν εἶνε ἀτομικὴ, μὰ ἀννικειμενικὴ¹. Κύτταξε μιὰν ἀρχαία κορωνίδα² σοῦ ἐκφράζει, ὅπως λέει ὁ Rodin, «ἐν τομῇ» ὅλο τὸ χαρακτῆρα τῆς ἐποχῆς. Κύτταξε τὴν εἰκόνα τούτου τοῦ χειρογράφου (σχ. 8) καὶ παρατήρησε τὰ ἴδια². Εἶνε ἡ τελευταία, τελευταία ἀνάλυσις-νὰ ποῦμε ἔτσι-πού ἓνας ἀληθινὸς καλλιτέχνης ἔχει νὰ κἀνῃ ἀπάνω στὸ ἔργο του, νὰ μπορέση νὰ κλείση μέσα στὶς γραμμὲς του τὴν ψυχὴ τοῦ διπλανοῦ. . . Δὲν εἶνε ἀνύπαρκτοι στὸν τόπο μας καλλιτέχνες μὲ κάποιο ταλέντο. Μ' ἓνα δηλ.

¹ Κύτταξε τὴν ἀρχαία ποίηση. Σκέψου λ.χ. τὸ γνωστὸ τοῦ Ὀμήρου: «δύσετό τ' ἠέλιος σκιάωντό τε πάσαι ἀγυαί». Αἰσθάνεσαι πὼς ὁ ποιητὴς δὲ σοῦ μιλάει γιὰ καμμιά προσωπικὴ του ἐντύπωση, μὰ πὼς τὰ αἰσθήματα πού ἀφίνει στὴν ψυχὴ μας ἢ καθημερινὴ ἐπανάληψη αὐτοῦ τοῦ φαινομένου, τοῦ βασιλέματος τοῦ ἡλίου καὶ τὸ σκοτίνασμα πού τὸ ἀκολουθεῖ, βρίσκουν τὴν ἀπόλυτή τους ἔκφραση στοὺς στίχους τοῦ ποιητῆ. Τὸ ἴδιο «οἰνωφ πόντος» πλατύστηθη γῆ κ.τ.λ.

² Περισσότερο ἀπὸ κάθε τωρινὴ ἀναπαράσταση τῆς Βυζαντινῆς Ἱστορίας ἔχει ἀξία ἢ εἰκονογραφία αὐτοῦ τοῦ χειρογράφου. Ὁχι μόνο ἡ ζωὴ καὶ ἡ ἀλήθεια αὐτῆς τῆς σκηνης (ὁ Αὐτοκράτωρ Λέων πηγαίνει στὸ πόλεμο) κι' ὅλη ἡ συγκίνηση τοῦ ἀνθρώπου μπροστὰ σ' ἓνα φοβερὸ γεγονός εἶνε ζωγραφισμένη στὰ πρόσωπα καὶ τὰ κινήματα, μ' ἀκόμα σ' τὰ χαρακτηριστικά, στὸ βλέμμα, σὲ κἀτι ἠλιοκαμμένο πού ἔχουν τὰ πρόσωπα, μαντεύεις ὅλη τὴ ῥάτσα, τὸ κλίμα τοῦ τόπου κ.τ.λ. Ἔχεις δηλ. μιὰν ὀλοκληρωτικὴ παράσταση μιᾶς ἀνθρωπότητος σ' ἓνα τόπο καὶ χρόνο.

καλό φακό στὰ μάτια καὶ ἐπιδειξιωσύνη στὸ χέρι. Μὰ ἀκόμα κι' ὅταν τὰ ἔργα τους ἄλλο δὲν εἶνε, ὅπως συμβαίνει τις περισσότερες φορές, παρὰ μιὰ μάταιη ἐπίδειξη μερικῶν μηχανικῶν ιδιοτήτων χωρὶς ἄλλο βάθος, ἀκόμα δηλ. κι' ὅταν ἔχουν κάποιο αἶσθημα καὶ κατέχουν κάπως τὴν τέχνη τους, ποτὲ ὅμως δὲ θὰ βρῆς αὐτὸ πού λέμε, τὴ μορφὴ, νὰ βγαίνει ἀπὸ μιὰν ἰδανικὴ σχέση μετὰ τὸ διπλανό. Τέτοιο πρῶμα ὄχι μόνο θὰ ἦταν, καταλαβαίνεις, ἀνώτερο ἀπὸ τις δυνάμεις τους, μὰ βλέπεις καθαρά, πὼς οὔτε κἀν τό ἔχουν «συλλάβη». Τὸ αἶσθημά τους δὲ μπόρεῖ νὰ σπάσῃ τὰ ὄρια τοῦ αὐτοῦ τους, νὰ μπῆ μέσα σου καὶ νὰ σὲ κ α τ α χ τ ῆ σ ἡ ὁ λ ἄ κ ε ρ ο ὄ ἐκτὸς ἀπὸ ἐκτίμησι καὶ θαυμασμὸ σὲ μερικὰ δῶρα πού τοὺς ἔλαχαν ἀπὸ τὴ φύση, ἄλλη καμμιά βαθυτέρα σχέση δὲν αἰσθάνεσαι νὰ σὲ δένῃ μετὰ τὸ ἔργο τους.

«Γιὰ τοῦτο ἡ Φύσι τῶν πραγμάτων ἠθέλησε νὰ γεννιοῦνται τὰ λόγια ἀπὸ τὸ στόμα ὄχι δυὸ ἢ τριῶν ἀνθρώπων, ἀλλ' ἀπὸ τοῦ Λαοῦ τὸ στόμα» κι' ἡ φιλοσοφία ἀγορεύει αὐτὴν τὴν θέλησίν της καὶ τὴν ἐκήρυξε στοὺς ἀνθρώπους».

«Υποτάξου πρῶτα ἰσὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ καί, ἂν εἶσαι ἀρκετός, κυριεύει την».

Σολωμός

¹ Τὰ συμπεράσματα τοῦ νοῦ μᾶς ὀδηγοῦν πάντα ἐκεῖ πού μᾶς πάει καὶ τὸ ἔνστικτο. Μήπως καὶ τοῦτο ἔχει τὴ δύναμη μετὰ τὸ δικό του τρόπο νὰ κἀνῃ ὅ,τι καὶ ὁ γυμνασμένος νοῦς; Νὰ συλλαβαίνει δηλ. πρῶτο κι' ἔπειτα νὰ αἰσθάνεται; Ἄλλως πὼς ἀνταμώνουν οἱ δυὸ δρόμοι; Ἡ ἀπλή τέχνη ἔχει ὅ,τι εἶνε προνόμιο μόνο τῶν ἔργων τῶν μεγάλων δασκάλων: Μί α ψ υ χ ῆ ψ υ χ ἔ σ ὁ λ η γ ε μ ἄ τ η.

Ἡ φύσι στένεψε τὸν ἀπλὸ ἀνθρώπο νὰ βρῆ τὸ θεμελιακό, τὸ ἀπαραίτητο, στὴ φυσικὴ καὶ πνευματικὴ του ζωὴ. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ τέχνη, ἡ ἔκφρασή τους, εἶνε ἀληθινή. Τὸ ἀναγκαῖο, τὸ ἀπαραίτητο, νιώθεις στὴν κάθε πέτρα τῆς λαϊκῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ἡ καμάρα τῆς πόρτας καὶ τοῦ παραθυριοῦ, ἡ καμάρα κάτω ἀπ' τὴ σκάλα, τὸ χαγιάτι, ἡ αὐλή, τὸ πηγάδι, ἔχουν τὴν ποίηση, πού μόνο ἀπὸ τὴν ἀλήθεια πηγάζει. Εἶνε στιγμὲς πού μέσα στὴν ψυχὴ σου παίρνουν τὴ σημασίαν συμβόλων τῆς ζωῆς. Τέτια δύναμη ἔχει μόνο ἡ μορφὴ πού εἶνε ἀντικειμενικὴ.

Ὁ λαὸς πού παραδίνει τις λέξεις στὸ συγγραφέα, μᾶς παραδίνει καὶ τοῦτα τὰ σχήματα ὡς ἄλλες λέξεις τῆς πλαστικῆς μας γλώσσας. Ἄμποτε νὰ μαθαίναμε τὴ σημασίαν τῆς προσφορᾶς. Μὰ ἀστόχαστοι, ἀκολουθοῦμε τὸ ξένο, γιὰ νὰ μένουμε πάντ' ἀποπίσω του. Τὸ καινούργιο μᾶς τραβάει, γιὰτὶ ἡ ψευτιά γλήγορα παλιώνει. Μόνο τὸ σωστὸ εἶνε ἀγήραστο, γιὰτὶ κρύβει μέσα του τὸ περασμένο καὶ τὸ μέλλον.— Ἀληθινὰ ἐβράλαμε τὸ ταπεινὸ βασίλειο τοῦ αὐτοῦ ψηλότερα ἀπὸ τὸ αἰώνιο τοῦ ἀνθρώπου. Καὶ μετὰ τούτες τις πράξεις μας ἄλλο δὲ καταφέρνουμε παρὰ νὰ μακραινόμε ἀπὸ κοντὰ μας τὴν ὥρα, πού θὰ μᾶς ἔφερνε ὅ,τι ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἴσως περισσότερο ἀπὸ τις ἄλλες τέχνες μπορεῖ νὰ δώσῃ: Τ ἡ ν π ο ἰ ῆ σ ἡ σ τ ῆ ν κ α θ ἡ μ ε ρ ἰ ν ἡ μ α ς ζ ω ῆ.

ΔΗΜ. ΠΙΚΙΩΝΗΣ

¹ Τὸ κεφάλαιο τοῦτο τὸ λογάριζα πολὺ πιὸ μεγάλο· ἔλλειψη χρόνου μ' ἀναγκάζει νὰ τ' ἀφίσω ἔτσι, ὅπως τὸ δίνω.

ΑΛ ΝΑΑΡΩΤ ΜΠΑΒΕΛ (ΨΑΛΜΟΣ 137)¹

Πέρα, στὴ χώρα τῆς Μπαβέλ, στὶς ἀκροποταμιές της,
Καθίσαμε καὶ κλάψαμε, Σιών, στὴ θύμησίν σου.

Ἀνάμεσόν της στὶς ἱτιές κρεμάσαμε τις ἄρπες
Κι' οἱ ὄχτροί μας μᾶς γυρέβανε χαρούμενο τραγούδι:
« Ἄπ' τὰ τραγούδια τῆς Σιών τραγούδι τραγουδήστε! »
— Ἄχ πὼς νὰ τραγουδήσουμε πάνω σὲ ξένη χώρα
Ἄπ' τὰ τραγούδια τοῦ Γιαχθὲ²! . . .

Τὸ χέρι μου νὰ ξεχαστῇ ποτέ μου ἂν σὲ ξεχάσω
Ἰερουσαλήμ· ἡ γλῶσσα στὸ λαρύγγι μου ἄς κολλήτῃ
Ἄν δὲ θὰ σὲ στοχάζομαι κι' ἂν δὲ θὰ σὲ θυμιέμαι
Καὶ μὲς στὴν τρέλα τῆς Χαράς!
Θυμοῦ, Γιαχθὲ, τοὺς γιούς τοῦ Ἐδὼμ, τῆς Σιών τὴ μαύρη μέρα,
Πὸ φώναζαν: γκρεμίσετε, συθέμελα γκρεμίστε!
Ἦ θυγατέρα Βαβυλώνα ἀτιμορημαγμένη,
Καλότυχος ὅποιος βρεθῇ νὰ σ' ἀκριδοπλερώσῃ
Γιὰ τὸ φριχτὸν ξολοθρεμὸ σὲ μᾶς ὀπῶχεις κάνει.
Καλότυχος ὅποιος βρεθῇ τὰ βρέφη σου ν' ἀδράξῃ
Στὸ βράχο νὰν τὰ σκάσῃ . . .

ΤΩΝ ΑΝΑΒΑΘΜΙΔΩΝ ΩΔΗ (ΣΙΗΡ ΑΜΑΛΛΩΤ-ΨΑΛΜΟΣ 133)

Ἦ πόσο ὠραῖο, πόσο γλυκό, δύο ἀδέρφια νὰ σταλιζοῦν
Στὸ ἴδιο κ' οἱ δυὸ τους σπιτικό!
Τόσο γλυκό, σὰν τὸ γλυκὸ τὸ λάδι πού σταλάζει
Πᾶ στὴ γενειάδα τοῦ Ἄαρὼν κι' ὡς στὸ χιτῶνα ἀπάνω·
Σὰν τὴ δροσοῦλα τοῦ Χαιρμών, σὰν τὴ δροσιὰ πού στάζει
Στὰ ραχοδοῦνια τῆς Σιών.
Γι' αὐτὸ κι' ὁ Θεὸς μας Ἰεχωβά σ' αὐτοὺς ἔχει σταλμένη
Μιὰν Εὐλογία παντοτινὴ καὶ μιὰ Ζωὴν αἰώνια.

¹ Ἀπόδοση ἀπ' τὸ ἑβραϊκόν

ΓΙΩΣΕΦ ΕΛΙΑ.

¹ Ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ 150 ἄσματα πού ἀποτελοῦν τὴ λυρική συλλογὴ τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης καὶ πού οἱ ἑβραῖοι συλλέχτες τὴν ὀνομάσανε «Τεχηλήμ», ξεχωρίζε ὁ 137ος ψαλμός, κάπως ξεχωριστός καὶ πρωτότυπος, τόσο στὴν ἔμπνευσή ὅσο καὶ στὴν ἐκφραστικὴ διατύπωση, ἀπὸ τοὺς ἄλλους τῆς συλλογῆς. Τὸ νόημα τῆς λέξης Τεχηλήμ, πού εἶναι τὸ πληθυντικὸ τοῦ «τεχηλά» (παινετός), ἀποδίδεται ἀρκετὰ καλὰ μετὰ τὸ «ψαλμός» καὶ πιὸ καλύτερα μετὰ τὸ «παινήματα» στὴ δημοτικὴ.

Καθὼς εἶνε γνωστὸ, μιὰ σκόπιμη διαστρέβλωση τῆς ἀλήθειας ἀνάγκασε τὴν ἑβραϊκὴ καθὼς καὶ τὴ χριστιανικὴ παράδοση νὰ κρύψουν τοὺς πραγματικοὺς συγγραφεῖς τῶν περισσοτέρων ἔργων τῆς Βίβλου. Κ' ἔτσι ἐπικρατεῖ ἀκόμα ἡ γνώμη, μεταξὺ τῶν σκλάβων τῆς θρησκευτικῆς παράδοσης, πὼς τοὺς «ψαλμοὺς» τοὺς ἔγραψε ὁ Δαβὶδ.—Μὰ ἡ κριτικὴ κ' ἡ παλαιοντολογία ξεφαχνίζοντας κείμενα κι' ἀναλύοντας κάθε ἱστορικὴ πληροφορία καὶ δεδομένο, κα-

τόρθωσαν να φτάσουν σ' ένα αρκετά ικανοποιητικό σημείο σχετικά με την αυθεντικότητα του κειμένου, την εποχή της συγγραφής και το συγγραφέα κάθε έργου.

Βέβαια είναι πολλά τα σημεία όπου η κριτική δεν είπε ακόμα την τελευταία της λέξη. Η ανιχνευτική της όμως ιδιότητα κ' ή πολύμορφη ταχτική της στις έρευνες—μαζί με τη βοήθεια που της παρέχει καθημέρα ή αρχαιολογία, θα φτάσει πολύ γλιγορα στο σημείο που λαχταράμε. Όσο για τους «φαλμούς» όχι μονάχα δεν παραδέχεται το Δαβίδ για συγγραφέα όλων των λυρικών ύμνων, αλλά κ' από κείνους που φέρουν τ' όνομά του, πολύ λίγους θεωρεί ως έργα καθαρά δικά του. Για μερικούς μάλιστα κριτικούς, πολύ λίγοι είναι οι ψαλμοί που γράφτηκαν πριν από την αιχμαλωσία της Βαβυλώνας (VIος αιώνας π. χ.)· σχεδόν όλοι τους είναι έργα του V, IV, III και μάλιστα του II και I αιώνα π. χ. Όσο για τον παραπάνω ψαλμό που αποπειράθηκα να μεταφράσω, φαίνεται καθαρά πως γράφτηκε δώθε από τη Βαβυλώνα αιχμαλωσία. Μακριά μάλιστα από τη χώρα αυτή. (Cham yachavnu: εκεί καθίσαμε κ. λ.)—Μέσα από τις ρυθμικές στροφές του, που στερούνται μέτρου (όπως δά όλη ή βιβλική ποίηση) κ' ανάμεσα από το στρωτό κ' εξελιγμένο πιά ύφος του—σταλάζει ο άπαλός του λυρισμός, σά θροσοσταλίδες από τ' ανοιξιότικα ακροκλώνια, ένας λυρισμός που διατηρεί κάποια συγγένεια με το λυρικό μοιρολόι των δημοτικών μας τραγουδιών, παρ' όλη τη διαφορετική του διάθεση και το ασυμβίβαστο της περιγραφής που το ζωντάνεψε.

Εκχωρίζει από τους άλλους «φαλμούς» κ' ως προς ουσία κ' ως προς την έκφραση: Το θρησκευτικό αίσθημα υποχωρεί έδω μπρός στο πάθος της νοσταλγίας. Ο θρησκευτικός άλλαλαγμός κ' ή ύμνολογία στον καλό και φοβερό Ίεχωθά αφίνει θέση στο πικρό εθνικό μοιρολόι και στην κατάρα.

Αχ πώς να τραγουδήσουμε πάνω σε ξένη χώρα

Απ' τα τραγούδια του Γιαχέ!...

Πήγε ή παλιά περηφάνεια κ' ή θρασύτητα.

Ένας προσεχτικός μελετητής της Βίβλου θα παρατηρήσει πως ή αντίληψη που είχαν σχηματισμένη οι άρχαιο έβραίοι για το Θεό τους και για τη σχέση του τελευταίου με τον υπερούσιο λαό του, τους έδιναν κάποιο αίσθημα περηφάνειας, και θρασύτητας μάλιστα. Μά ίσια ίσια σ' αυτόν έδω τον ψαλμό, ή ψυχή του έβραίου βρίσκεται αδυνατισμένη, συντριμμένη. Γι' αυτό και ξεσπάει σε κατάρες:

Ω θυγατέρα Βαβυλώνα κλ...

Τό βρισίδι κ' ή κατάρα μούλεγε κάποτε ένας κερκυραίος ποιητής, είναι διαφορετικά στο γυναικείο χαρακτήρα. Οι γυναίκες βρίζουν μπρός στην αδυναμία τους να εκδικηθούν μ' άλλον τρόπο. Ο φίλος ποιητής έπιμενε να βρη ή διάθεση αυτή στους προφήτες, πράμα που δε μού φαίνεται σωστό, γιατί ίσια ίσια ή προφητική κατάρα δε μοιάζει με βρισιά αδύναμης γυναίκας, που δε μπορεί να εκδικηθή με άλλο μέσο, μοιάζει με επίπληξη, με έξοπασμα όργης ένός τολμηρού πολίτη και κοινωνιστή, που έχει αρκετό θάρρος προκειμένου να πετάξη κατάμουτρα στο έθνος του κάποιες αλήθειες και κάποιες απειλές. Μά ωστόσο, ή γνώμη του ποιητή που είπα, μού φαίνεται πως στέκει στον παραπάνω ψαλμό. Έδω πέρα, ή έβραϊκή ψυχή, απ' την πολλή της αδυναμία πιά, σφεντονίζει βρισιές ενάντια στην άμαρτωλή Βαβυλώνα. Και μεσ' στην εκδικητική της διάθεση, φτάνει ίσαμε τό σημείο να εύχηθή να ιδη τ ο υ ς α λ λ ο υ ς ν' αδράξουνε τά νήπιά της και να τά σκάσουνε στο βράχο. Στο σημείο αυτό, τό δημοτικό μας τραγούδι είναι πολύ πιό άντρίκιο. Όσο για τό δεύτερο ψαλμό, αυτός είναι πολύ άρχαιότερος, αν πιστέψουμε τό Renan. Η έβραϊκή παράδοση ισχυρίζεται πως φαλλότανε από τους λεβίτες μέσα στο ναό της Ίερουσαλήμ κατά την έσπερινή προσευχή, τον καιρό που άνέβαιναν τά σκαλοπάτια για ν' ανάψουνε την εφτάφωτη λυχνία. Είναι 15 παρόμοιοι Ύμνοι, που έχουν τον τίτλο Chir Lamaalot—ώδη για τίς αναβαθμίδες— κ' ανάμεσά τους και τό παραπάνω μικρό άσμα.

² Η λέξη Ίεχωθά, που με δαύτη κράζουμε τό θεό της Βίβλου, δε φαίνεται να' νε σωστή. Στα διάφορα κείμενα της Παλαιάς Διαθήκης που σωθήκανε, τόνονα αυτό είναι γραμμένο δίχως στίξη, δηλ. χωρίς φωνήεντα. Σά να λέμε Γ-χ-θ-χ. Τό Ταλμοδ κ' ή ραβδινική παράδοση απαγορεύουνε στους πιστούς να προφέρουνε τη φοβερή λέξη και γι' αυτό τό διαβάζουν «Αντονάι» (Κύριός μου). Οι έβραίοι δε γραμματολόγοι του δάνεισαν τά φωνήεντα του Άντονάι. Όσο για την πραγματική άρχαία προφορά της μυστηριώδικης αυτής όνομασίας, ή γνώμη του Renan είναι πως ή λέξη αυτή διαβαζότανε Γιαχιθέ ή Γιαχθέχ.

Γ. Ε.

ΤΟ ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΤΙΚΟ ΔΡΑΜΑ

Β'

ΧΑΛΜΠΕ - ΣΟΥΔΕΡΜΑΝ - ΣΕΝΧΕΡ

Εΐδαμε πως ο Χάουπμαν στέκει ανάμεσα σε δυο τάσεις και πως συνδυάζει τις τάσεις αυτές που, αν και επιδιώκουν σκοπούς όλοτελα διαφορετικούς, βασίζονται όστόσο σε μιá μηχανιστική αντίληψη της φύσης, για την όποία ζήτημα ήθικης δεν ύπάρχει: την τάση δηλαδή που περιορίζεται στενά στη νατουραλιστική περιγραφή και στην ψυχολογική ανάλυση των γεγονότων εκείνων, που υποπίπτουν στις αισθήσεις, και την άλλη τάση, που απελευσμένη από τη μάταιη αναζήτηση έννοιας μέσα σ' αυτή τη μηχανική εξέλιξη, καταφεύγει σ' ένα όνειρομένο βασίλειο όμορφιάς.

Από τους δραματικούς που μπορεί κανείς να θεωρήσει όπαδούς της πρώτης τάσης, μόνο τρεις γράφανε έργα κάποιας διαρκέστερης σημασίας: ο Μάξ Χάλμπε, ο Χέρμαν Σούδερμαν και έπειτα απ' αυτούς, βραδυπορόντας, ο Κάρολ Σένχερ.

Ο Μάξ Χάλμπε γεννήθηκε στα 1867, στα βορεινά μέρη της Πρωσίας· κατά τό 1890 τον θεωρούσαν μαζί με τό Χάουπμαν σά μιá από τις μεγαλύτερες ελπίδες του νατουραλισμού. Είναι αλήθεια ότι μερικά δράματά του είναι επιτυχημένα, εκείνα ακριβώς που, όπως ή «Παγολυσία», τό «Ρέμα» και ή «Μητέρα Γή», γεννήθηκαν από τη συννεφιασμένη και τρικυμισμένη άτμόσφαιρα της βορεινής πατρίδας του, που άπηχούν σε μεγαλοπρεπή συμφωνία την τεράστια δύναμη των φυσικών στοιχείων και κοντά σ' αυτή, την ασυγκράτητη μανία των ανθρώπινων παθών. Οι ιδέες όμως που περιέχουν, είναι άνούσια άναμάσηση εκείνων που περνούσαν τότε για «μοντέρνες» και που σήμερα μās κάνουν τόση έντύπωση, όση και ένα κύριο άρθρο προχτεσινής εφημερίδας. "Αν και είχε δυνατό δραματικό τάλαντο ο Χάλμπε, δεν κατόρθωσε με τά έργα του αυτά να προκαλέσει ένδιαφέρο άνεξάρτητο από τη δική του εποχή και αληθινά τραγική έντύπωση.

Αυτό μιá φορά μόνο τό κατόρθωσε με τό δράμα του «Νεότης», που έγραψε όταν ήταν 26 μόλις χρονών, στα 1893, δηλαδή ένα χρόνο έπειτα από τους «Υφαντές», άπάνω στην πρώτη άνθηση της νατουραλιστικής δραματικής τέχνης. Ήταν ένα ανοιξιότικο τραγούδι αγάπης, γεμάτο από αίσθημα, ένα έργο που οι μεγάλοι διερμηνευτές συχνά προσπάθησαν να τό παρουσιάσουν ζωντανό. Χάρη σ' αυτό τό έργο ο Χάλμπε κατατάσσεται σ' εκείνους τους καλλιτέχνες, που με μιá πετυχημένη προσπάθεια παίρνουν άμέσως θέση στην ιστορία, μένουν όμως μοναχά μ' αυτή την επιτυχία, σ' όλη τους τη ζωή. Αυτό είναι φαινόμενο αρκετά συνειδημένο στην εποχή μας, που πάσχει από νευρική βιασύνη και που δεν επιτρέπει φυσική ώρίμανση. Τό βλέπομε λ. χ. στο Μασκάνι με την «Καβαλλερία Ρουσικιάνα»,

Η 6η σειρά της σελίδας 115 στο προηγούμενο φυλλάδιο πρέπει να διορθωθεί έτσι: είναι προορισμένος να οδηγήση στη νίκη τό κίνημα των χωρικών και να τό συγκρατήσει στα όρια της χριστιανικής τάξης κλπ.

στο Λεονκαβάλλο με τους «Παλιάτσους», στο νορβηγό Μπγέρνσον με το δράμα του «Ἀνώτερο ἀπὸ τὶς δυνάμεις μας».

Ἴσως τότε φανῆ περιέργο στὸν ἀναγνώστη ἂν κατατάξουμε στὴν κατηγορία αὐτῶν τῶν καλλιτεχνῶν καὶ τὸν Χέρμαν Σούδερμαν, ἐκείνον ἀκριβῶς τὸν ποιητὴ πὸν τὰ ἔργα του παιζόντανε περισσότερο ἀπὸ ὅλα τ' ἄλλα γερμανικὰ δράματα καὶ πὸν σήμερα ἀκόμα εἶναι γνωστὰ ἔξω ἀπὸ τὴ Γερμανία καὶ ἔχουν ἀκροατὲς στὴν Ἀμερικὴ ὅσο καὶ στὴν Ἰαπωνία, στὴ Ρωσσία ὅσο καὶ στὴν Αἴγυπτο.

Ἐπάρχει, ἀλήθεια, μεγάλη διαφωνία μεταξὺ τοῦ ἐπιπόλαιου κοινοῦ καὶ τῆς ἀμερόληπτης κριτικῆς, σχετικὰ μὲ τὴν ἐκτίμηση τῶν ἔργων αὐτῶν.

Λίγες βδομάδες ἔπειτα ἀπὸ τὸ θεατρικὸ σκάνδαλο, πὸν προκάλεσε ἡ πρώτη παράσταση τοῦ «Πρὶν ξημερώση» τὸ Νοέμβρη τοῦ 1889, βγήκε ὁ Σούδερμαν μὲ τὸ δράμα ἡ «Τιμὴ» μὲρὸς στὸ Βερολινέζικο κοινόν, τὸ ὁποῖο τὸν χειροκρότησε μ' ἐνθουσιασμό. Ἡ «Τιμὴ» δὲν εἶχε καμιὰν ὀμότητα καὶ καμιὰν ὑπερβολὴ ἀπ' αὐτὲς, πὸν χαρακτηρίζουν τὸ πρῶτο δράμα τοῦ Χάουπτμαν. Ἐχει ἕναν ὁμαλὸ διάλογο, πὸν εἶναι ἔξυπνος καὶ ἀρκετὰ φυσικός. Καταστάσεις πὸν φαινόντανε παρμένες ἀπὸ τὴ ζωὴ τῆς σημερινῆς μεγαλούπολης. Παρουσιάζει μιὰν ἀντίθεση μεταξὺ τοῦ κόσμου τῶν νεοπλουτῶν πὸν κάθεται στὴ φάτσα τοῦ μεγάλου σπιτιοῦ, καὶ τοῦ μικροαστικοῦ κόσμου πὸν κάθεται πίσω στὴν αὐλή. Τὸ καινούργιο, τὸ «νατουραλιστικόν», ἦταν ὅτι παρίστανε τοὺς δυὸ αὐτοὺς κόσμους ἐντελῶς σάπιους ἀπὸ μέσα. Τοὺς παρουσίαζε πὸς ἦταν ὑποδουλωμένοι σὲ ποταπὲς ὁρμές, πὸν κρύβονται πίσω ἀπὸ εὐήχες συμβατικὰς φράσεις καὶ συμβατικὰς ἔννοιες, ὅπως ἡ ἔννοια τῆς «τιμῆς».

Αὐτὴ ἡ ἰδέα κυριαρχεῖ καὶ σ' ὅλα τ' ἄλλα κοινωνικὰ δράματα, πὸν ἔγραψε ὕστερα ὁ Σούδερμαν. Εἰκονίζεται ἕνας κόσμος ψεύτικος ἐσωτερικά, μισὸ σάπιος, μισὸ προσκολλημένος στενοκέφαλα σὲ πατροπαράδοτες ἀρχές, ἕνας κόσμος ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἀποκλείονται τὰ ἀνθρωπιστικὰ αἰσθήματα.

Πιστά, σὰν σὲ φωτογραφία, πολλὰς φορὲς μάλιστα μὲ ὑπερβολὰς καρικατοῦρας, ζωγραφίζει τὸ περιβάλλον, ὅπως λ. χ. τὸν κόσμον τῶν γλεντζέδων στὸ «τέλος τῶν Σοδόμων», τοὺς πατροπαράδοτα στενοκέφαλους ἀξιωματικούς στὴν «Πατρίδα», τοὺς συντηρητικούς εὐγενεῖς στὸ «Ζήτω ἡ ζωὴ». Γράφει τὸ διάλογο μὲ ἐξαιρετικὴ τέχνη, τελειώνει τὶς σκηνές του μὲ τρόπο πὸν κάνει ἐντύπωση, καὶ φτάνει τὴν πλοκὴ σὲ δεξυτέτα πὸν γεννᾷ ἀγωνία, ὅπως ὁ κινηματογράφος. Σὲ μιὰ σκηνὴ ὅπως ἡ γερμανικὴ, ὅπου ὁ κόσμος ἦταν συνειθισμένος νὰ βλέπῃ τὸ συγγραφεὴ νὰ βασανίζεται ἐπίμονα κι' ἀναλυτικὰ μὲ βαρεῖα προβλήματα, ἡ ἀφάνταστη εὐκολία μὲ τὴν ὁποία ὁ Σούδερμαν χειρίζεται τὰ θέματά του, ἐκτοξεύει τὶς κατηγορίες του καὶ προχωρεῖ τὴν ὑπόθεσιν, δὲ μποροῦσε παρὰ νὰ ἐνθουσιάσῃ τὸ ἀκροατήριον.

Ἄν περιοριζόταν μόνον σὲ εὐχάριστη, ἐνδιαφέρουσα καὶ διασκεδαστικὴ φλυαρία δὲ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πῆ τίποτε γιὰ τὰ κοινωνικὰ του ἔργα. Αὐτὸς ὅμως πῆρε τὸ ὕψος κατηγοροῦ καὶ ἱεροκήρυκα, πὸν θέλει νὰ καταδικάσῃ τὴν ἀστικὴν τάξιν.

Ἀκριβῶς ὅμως ἐκεῖ φαίνεται ὅτι γιὰ τὸ ψηλὸ αὐτὸ λειτούργημα τοῦ λείπουν τὰ προσόντα, γιὰτὶ δὲν ἔχει τὴν ἀπαιτούμενη ἀντίληψιν, τὴ θεμελιωμένη σὲ βαθὺ ἠθικὸ αἶσθημα, τὴν ἀντίληψιν πὸν ἐξευγενίζει καὶ τὴν πὸν σκληρὴν κοινωνικὴν κριτικὴν τοῦ Χάουπτμαν.

Εἶναι βέβαιο πὸς ὁ Σούδερμαν δὲν πιστεύει ὅτι κάνει μόνον ἀρνητικὴν κριτικὴν, νομίζει ὅτι δείχνει καὶ τὸ δρόμον γιὰ τὴ διόρθωσιν τῶν κακῶν πὸν ἐπικρίνει.

Ἡ θεωρία πὸν κηρύσσει ὁ κόμης Τράστ στὴν «Τιμὴ», νὰ ζῆ δηλαδὴ κανεὶς τὴ ζωὴ του χωρὶς νὰ σκέπτεται καθόλου τὴ δέσμευσιν, πὸν ἐπιβάλλει ἡ κοινωνία, ἡ θεωρία αὐτὴ ἐπαναλαμβάνεται σὲ ὀλόκληρη σειρὰ ἔργων τοῦ Σούδερμαν, στὴν «Πατρίδα», στὸ «Ζήτω ἡ ζωὴ» κ.λ.π. Μὲ τὴ θεωρία αὐτὴ παρουσιάζεται πὸ «μοντέρνος» καὶ ἀπὸ τὸ Χάουπτμαν, στὰ ἔργα τοῦ ὁποίου βρισκομε ἀπηχῆσεις τῆς παλαιᾶς φιλοσοφίας τοῦ οἴκτου τοῦ Σοπενχάουερ. Θὰ ἔλεγε κανεὶς: μὴ τὸ κάτω-κάτω ἡ θεωρία αὐτὴ τοῦ Σούδερμαν γιὰ τὴν ἀπόλυτην αὐτονομίαν τοῦ ἀτόμου δὲν εἶναι ἡ διδασκαλία τοῦ δυνατοῦ Νίτσε; Ὅταν στὴν «Πατρίδα» ἡ Μάγδα, γιὰ πείσμα πρὸς τὸν πατέρα της, γίνεται περιφρημὴ θεατρίνα, ὅταν στὸ «Ἀνθινο Καράβι» μιὰ μάνα μὲ τὰ δυὸ της κορίτσια σπᾶνε τοὺς φραγμοὺς τῆς ἠθικῆς γιὰ νὰ ζήσουν τὴ ζωὴ τους μέσα σ' ὁμορφίαν, δὲν ἔχομε Νίτσε;

Γιὰ κείνον ὅμως πὸν βλέπει πὸν βαθειά, μεγαλύτερη παρανόησιν τοῦ Νίτσε δὲ μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ. Αὐτὸς πὸν χαρακτήρισε τὸν ἑαυτό του ἀριστοκράτη ἀναρχικὸν διδάσκει τὴν ἀπολύτρωσιν τοῦ δυνατοῦ, τοῦ γεροῦ, τοῦ γεμάτου ἀπὸ μέλλον, ἀπὸ τοὺς μικροψυχους ἠθικούς νόμους μιᾶς ἐποχῆς παρακμῆς. Ἀλλὰ τὰ πρόσωπα πὸν ἐνσαρκόνουν τὶς ιδέες τῆς ἐλευθερίας τοῦ Σούδερμαν εἶναι φύσεις κάθε ἄλλο ἀπὸ δυνατὲς, γερὲς καὶ γεμάτες μέλλον. Ἡ Μάγδα, στὴν «Πατρίδα», ὅταν ἐπιστρέφει διάσημη πρὸ θεατρίνα, μὲ τὶς δυνατὲς μυρωδιὰς της, μὲ τὸν παπαγάλον της καὶ μὲ τὸ σμήνος τῶν θαυμαστῶν της, εἶναι κι' αὐτὴ τυπικὸν προῖον μιᾶς ἐποχῆς παρακμῆς, μιὰ προσωπικότητα μπροστὰ στὴν ὁποία ὁ γέρο συνταγματάρχης, ὁ πατέρας της, μ' ὅλο του τὸ σχολαστικισμὸν καὶ μ' ὅλο του τὸ πείσμα, καταντᾷ νὰ εἶναι πὸν συμπαθητικὸς.

Ἡ δυσαναλογία μεταξὺ τοῦ μεγαλείου τῆς χειρονομίας καὶ τῆς μικρότητος τῶν προσώπων δὲν μᾶς ἐπιτρέπει ν' ἀπολαύσωμε τὰ τεχνικὰ προσόντα τῶν ἔργων τοῦ Σούδερμαν καὶ τὶς θριαμβευτικὰς σκηνικὰς του ἐπιτυχίαι, καὶ μᾶς ἀναγκάζει νὰ μὴ τὰ θεωροῦμε ἔργα μεγαλόπνοια.

Ἡ γνώμη αὐτὴ, πὸν μπορεῖ κανεὶς νὰ πῆ ὅτι σήμερα εἶναι σχεδὸν γενικὴ στὴ Γερμανίαν, κάνει ἴσως μιὰν ἐξαίρεσιν γιὰ τὸ μονόπρακτον «Φρίτς». Ἐκεῖ ὁ Σούδερμαν κατόρθωσε μέσα σὲ λίγες, σύντομες καὶ σφιχτοδεμένες σκηνές, νὰ μᾶς παρουσιάσῃ τὸν ἐπίσημον κόσμον τῆς ἐποχῆς τῶν πατέρων μας, τοὺς εὐγενεῖς τῆς ἀνατολικῆς Πρωσσίας, ἄνδρες μὲ εὐθυμία καὶ θάρρος γιὰ τὴ ζωὴ, μὲ πατροπαράδοτον ἱπποτισμὸν, γυναῖκες μὲ τρυφερὴ ἀπλότητα, ἕναν κόσμον πὸν μᾶς εἶναι συμπαθητικὸς καὶ πὸν ἡ καταστροφὴ του, πὸν τὴν προκαλεῖ ἡ στενοκεφαλία τοῦ πατέρα, καὶ σήμερα ἀκόμα μᾶς συγκινεῖ. Ἐπὶ πλέον ἔχει μιὰν ἀφάνταστη θεατρικὴν τεχνικὴν. Εἶναι ὀλόκληρον ρομάντισον συμπικνωμένον σὲ λίγες σκηνές τόσο γεμάτες ἀπὸ ἐνδιαφέρον, ὥστε κι αὐτὸς ὁ Ἀλφρέδος Χέρρ, ὁ πὸν μανιώδης ἀντίπαλος τοῦ Σούδερμαν, ἀναγκάστηκε νὰ παραδεχτῆ ὅτι ὁ «Φρίτς» εἶναι τὸ πὸν τεχνικὰ λεπτοδουλεμένον δράμα μέσα στὴν παγκόσμιαν φιλολογοίαν.

Καταντᾷ νὰ λυπᾶται κανεὶς πὸν τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Σούδερμαν εἶναι τόσο βαθειὰ ριζωμένον στὴν ἰδιορρυθμίαν τῆς πατρίδας του, τῆς Ἀνατολικῆς Πρωσσίας, ὥστε νὰ μὴ τὸ χαίρονται οἱ ξένοι, καὶ πὸν ἡ ἐσωτερικὴ θερμότης τοῦ ποιητῆ ἐξαφανίζεται μόλις ἀπομακρύνεται ἀπ' τὴν πατρίδα του καὶ στρέφει τὴν τέχνην του σὲ γενικὰ κοινωνικὰ ζητήματα. Θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι ἡ νατουραλιστικὴ δραματικὴ τέχνη εἶναι σφιχτοδεμένη ὅπως ὁ Ἀνταῖος μὲ τὴ γῆ, καὶ ὅτι μόνον ὅταν στηρίζεται πάνω

στη γῆ τῆς πατρίδας κατορθώνει νὰ προκαλῆ δυνατὰ τραγικὰ συναισθήματα.

Σ' αὐτὴ τῇ γνώμῃ, ὅτι δηλαδὴ εἶναι περιορισμένη ἡ δραματικὴ δράση τοῦ νατουραλισμοῦ, ἐνισχύεται κανεὶς ὅταν γνωρίσῃ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Τυρολέζου Κάρλ Σένχερ, ποῦ ἔγραψε ὕστερα ἀπ' ὅλους τοὺς νατουραλιστὲς δραματικούς.

Ὁ Σένχερ μπόρεσε νὰ παραστήσῃ μὲ ἀνήκουστη δύναμη τὴν ἰσχυρὴ ἀγάπη τοῦ χωρικοῦ στὴν πατρίδα του, τὸ σύνδεσμός του μὲ τὴ γῆ ποῦ καλλιεργεῖ καὶ ποῦ στο τέλος τὸν θάβουν. Πρῶτα στὸ ἔργο του «Γῆ»—μιὰ τυρολέζικη χωριάτικη κωμωδία—καὶ ὕστερα στὸ λαϊκὸ ἔργο «Πίστη καὶ Πατρίδα». Ὁ Σένχερ, λίγο νεώτερος ἀπὸ τὸ Γεράρδο Χάουπμαν, σὰ γνήσιο παιδί τῶν Ἄλπεων τὸ ὁποῖο ἀργεῖ νὰ ὀριμάσῃ, ἀργησε ν' ἀποχτήσῃ θεατρικὴ δόξα. Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη εἶχε μπρός του τὸ ἔργο τοῦ Χάουπμαν, τοῦ Χάλπε καὶ τοῦ Σούδερμαν. Ἀπὸ τὴ σχολὴ αὐτῶν πῆρε τὸ ὕφος καὶ τὸ χρησιμοποίησε γιὰ νὰ παραστήσῃ πλαστικὰ τὶς χωριάτικες μορφές του. Ἐκεῖνο ὅμως ποῦ τὸν ξεχωρίζει ἀπ' αὐτοὺς εἶναι ἡ ὀλόδροση αἴσθησις τοῦ κόσμου, ἡ ὁποία, καὶ στὶς πιὸ τραγικὲς στιγμές, δὲν ἔχει τίποτα ἀπὸ τὴν κουραστικὴ βαρυθυμία τῶν βόρειων νατουραλιστῶν. Κι' ἂν κάποτε, στὴν «Παγολυσία» τοῦ Χάλπε, ταπεινὰ πάθῃ σὰ θολὰ ρέματα ποταμοῦ τοῦ βορρᾶ, προσπαθοῦν νὰ σπᾶσουν τὰ δεσμὰ τῆς κοινωνικῆς τάξης, στὴν «Πίστη καὶ Πατρίδα» τοῦ Σένχερ ἀναπνέουμε πάντα τὸν καθαρὸ βουνίσιο ἀέρα τῶν Ἄλπεων. Μὲ ἀπόλυτη ἀπλότητα, ἀπαλλαγμένη ἀπὸ κάθε τεχνητὸ «πάθος» μᾶς παρουσιάζονται οἱ ἐπίμονοι χωρικοὶ τοῦ Τυρόλου, οἱ ὁποῖοι, πιεζόμενοι ἀπὸ μιὰ στενοκέφαλη ἀρχὴ νὰ διαλέξουν μεταξὺ τῆς πατρικῆς γῆς καὶ τῆς θρησκευτικῆς πεποίθησης, προτιμοῦν νὰ συμμορφωθοῦν μὲ τὸν ἠθικὸ νόμο, ἔστω μὲ θυσίαν τῆς ἀγάπης τους γιὰ τὴν πατρίδα.

Κ' ἐδῶ ἀκριβῶς εἶναι ποῦ φαίνεται πόσο περιορισμένο εἶναι τὸ νατουραλιστικὸ ὕφος. Μόλις ὁ Σένχερ ἀφίση τὸ στερεὸ στήριγμα τῶν Ἄλπεων ὅπου γεννήθηκε, καὶ βγῆ πάρα ἔξω στὸ πέλαγος τῶν γενικῶν ἀνθρώπινων ζητημάτων, χάνει τὸν ἀσφαλῆ γνώμονα τοῦ ἠθικοῦ Νόμου, καὶ τὸ ἔργο του δὲν ἀπομένει παρὰ ἔργο μὲ ἀφτασιτὴ σκηνικὴ τέχνη, ἔργο ὅμως ποῦ ἀντὶ νὰ μᾶς δίνη τραγικὴ συγκίνηση, μᾶς προκαλεῖ φρίκη καὶ ἀποστροφή· ἐννοοῦμε τὸ ἔργο του ἢ «Διαβολογυναικία».

Ἐξετάζοντας τώρα τὸ νατουραλιστικὸ δράμα σὰν ἓνα σύνολο, βλέπομε ὅτι ὁ νατουραλισμὸς εἶναι μιὰ φιλοσοφικὴ ἀντίληψη καὶ ἓνα λογοτεχνικὸ ὕφος. Ὡς φιλοσοφικὴ ἀντίληψη, στὴ σκηνὴ τουλάχιστο, ἀπότυχε. Τόσο οἱ στομφώδες μονόλογοι ποῦ περιέχονται στὰ πρῶτα ἔργα τοῦ Χάουπμαν καὶ τοῦ Μάξ Χάλπε, ὅσο καὶ ἡ εἰρωνικὴ κριτικὴ τοῦ Σούδερμαν, δὲ μᾶς συγκινοῦν πιά. Μόνο ὅταν ἡ μηχανικὴ αἰτιότης, ποῦ παραδέχεται ἡ νατουραλιστικὴ φιλοσοφικὴ ἀντίληψη, συνδέεται μὲ ἓνα δυνατὸ ὀργανικὸ αἶσθημα ἀγάπης πρὸς τὴν πατρίδα—ὅπως λ. χ. στὴ «Γῆ» τοῦ Σένχερ καὶ στὸ «Πίστη καὶ Πατρίδα», ἢ συνδέεται μὲ ἓνα βαθὺ αἶσθημα οἴκτου πρὸς ὅλα τὰ πλάσματα, ὅπως στὰ ἔργα τοῦ Χάουπμαν, μπορεῖ ἡ τέχνη αὐτὴ νὰ μᾶς δώσῃ τὴν ἐξάγνιση καὶ τὴν ἐξύψωση ποῦ ζητεῖται κανεὶς ἀπὸ τὸ θέατρο.

Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ὁ νατουραλισμὸς ὡς ὕφος εἶχε μόνιμη ἐπίδραση στὴ γερμανικὴ σκηνή, μιὰ ἐπίδραση ποῦ δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ ὑποτιμήσῃ. Χάρη σ' αὐτὸν τὸ δράμα ἀκολούθησε τὸ ρεῦμα τῆς σύγχρονης ζωῆς καὶ πρὸ παντὸς κατάντησε, σὲ ἀπέριττη γλῶσσα—ἐκφραστικώτατο ὄργανο γιὰ νὰ ἀναπαρασταίνονται λεπτεπίλεπτα ψυχικὰ φαινόμενα καὶ ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴ φύση.

Ἐκάμαν ὅμως τὸ λάθος νὰ πιστέψουν ὅτι μόνο του τὸ ὕφος αὐτὸ ἀποτελοῦσε «πρόοδο» καὶ ὅτι, ὡς ἐκφραστικὴ τέχνη, ἦταν ἀνώτερο ἀπὸ τὸ κλασικὸ δράμα. Ἡ γνώμη αὐτὴ γιὰ τὴν ἀκαταγώνιστη δύναμη τοῦ νατουραλισμοῦ, παράβλεψε τοὺς στοιχειωδέστερους κανόνες τῆς ἐξέλιξης κάθε τέχνης. Ὅσο μακριὰ κι' ἂν ἀνατρέξουμε στὴν ἱστορία τοῦ πολιτισμοῦ, πάντα βρίσκουμε δυὸ μεγάλες ἀρχές σχετικὰ μὲ τὸ ὕφος: τὴν ἀντιγραφὴ τῆς φύσης καὶ τὴν ὁμορφιὰ τῆς φόρμας ἢ, ἀντικειμενικώτερα, τὴν ἀπομίμηση τῆς φύσης καὶ τὴ δημιουργία τῆς φαντασίας: δυὸ ἀρχές ποῦ ἄλλοτε ἐναλλάσσονται, ἄλλοτε συμβαδίζουν, καὶ στὸ ἀνώτερο σημεῖο τῆς ἐξέλιξής τους, συνδέονται ἀρμονικά. Ἡ ἀποκλειστικὴ ἐπικράτηση τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης ἔφερε πάντα κατάπτωση στὴν τέχνη. Ἄκρατος ἀκαδημαϊσμός ἀπὸ τὴ μιὰ καὶ ἐξαγρίωση ἀπὸ τὸν ἄλλη, ἀποτελοῦν ἐδῶ τὴ Σκύλλα καὶ τὴ Χάρυβδι. Τὸ νὰ συμβαδίζουν οἱ δύο αὐτὲς ἀρχές, σπάνια κάνει κακό. Ὅταν ὅμως συνδέονται ἀρμονικά, παρουσιάζονται μονομιᾶς θαύματα: ἔργα ὅπως ἡ πλαστικὴ τοῦ Φειδία, ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Ρέμπραντ, τὸ δράμα τοῦ Σαίξπηρ ἢ ἡ μουσικὴ τοῦ Μπετόβεν. Ὅπως εἶδαμε, καὶ ὁ Γεράρδος Χάουπμαν στὸ κατακόρυφο σημεῖο τῆς δραματικῆς του δημιουργίας, προσπάθησε νὰ πλησιάσῃ σ' ἓναν τέτιο ἀρμονικὸ συνδυασμό. Ἄλλὰ καὶ οἱ ἴδιοι οἱ θανμαστὲς του παραδέχονται ὅτι δὲν κατόρθωσε νὰ τὸν φτάσῃ, κι' ἔμεινε σχεδὸν μόνος στὴν ἐποχὴ του. Γιατὶ ἡ νατουραλιστικὴ σκηνικὴ τέχνη καὶ οἱ νεορωμαντικὲς τάσεις βρίσκόντανε τότε σὲ μεγάλῃ ἀντίδραση.

* *

* *

ΜΟΙΡΟΛΟΓΙ ¹

Τί νὰ σημειώσω στὸ χαρτί χωρὶς νὰ κατρακυλίσῃ κ' ἓνα ζεματιστὸ δάκρυ νὰ λυώσῃ τὰ ψηφιά; Τ' ὄνομά σου; Ἡ κατὰ ποῦ ἔπεφτε ἡ ἀγιασμένη μεριά, ποῦ βρίσκουσιν μιὰ φορά, ἀπάνου στὴν ἀπέραντη ἐπιφάνεια τῆς γῆς; Σὰ βάζω μὲ τὸ νοῦ τίς χρυσὲς μέρες σου ποῦ χαθήκανε, πιάνεται ἡ καρδιά μου. Εἶτανε ὄνειρο μαθές; εἶτανε πλάνημα μαγικό; Τί εἶναι λοιπὸν αὐτὸς ὁ κόσμος; Ρωτῶ ὕστερ' ἀπὸ τόσους καὶ τόσους ποῦ τὸ ρωτήξανε. Ἀγαπημένη γωνιά. Ἀγιασμένο βουνό. Δὲν εἶσυνα ἐσὺ πατέρα μου καὶ μητέρα μου καὶ κάθε ἀγάπη μου; Πῶς ξεμάκρυνες ἀπὸ μένα κ' ἔσβυσες, ποῦ μήτε τὸ μάτι μου πιά νὰ σὲ ξεδιαλύνῃ; Ὅσο εἶτανε χειμῶνας διασκέδαζα τὴν πίκρα μου γιὰ τὸ χαμό σου. Ἴσως ἴσως νάτανε μουδιασμένη κ' ἡ καρδιά μου ἀπ' τὰ χρόνια Μὰ τώρα ποῦ πρασινίσανε τὰ βουνά, τώρα ποῦ βελάζουνε τάρνια λίγο

¹ Μοιρολογιὸ τὴν κουρασμένην πατρίδα μου, τ' Αἰθαλῆ τῆς Μ. Ἀσίας, καὶ μαζί, τὴ ζεστή φωλιά μου, τὸ ὑποστατικὸ μου ποῦ ζοῦσα ἀποτραβηγμένος. Εἶτανε ἓνα βραχόβουνο, μιὰ χερσόνησο, ποῦ μ' ἀφήσανε κληρονομιά οἱ μπαρμπάδες μου· εἶχανε ζήση καὶ πεθάνει ἀπάνου κει πάππου προσπάπου καλογέροι οἱ πιὸ πολλοί. Ζήσανε ἡσυχὰ καὶ φυσικά, ἔχοντας τὰ πρόβατά τους, τὰ χωράφια τους, τ' ἀμπέλια τους καὶ τὸνα καὶ τᾶλλο τους. Δὲν εἶναι τώρα καλὴ στιγμὴ κι' εὐκαιρὴ θέση γιὰ νὰ πῶ τὸ τί εἶτανε αὐτὸ τὸ νησί, τί λογῆς ζωὴ περνούσανε οἱ ἀνθρώποι του, τί ὁμορφιὲς πέρα ἀπὸ κάθε φαντασία τὸ στολίζανε, τί ἀνθρώποι τῆς στεργιάς καὶ τῆς θάλασσας τὸ κατοικοῦσαν, τίς παράξενες ἱστορίες τους, τίς φουρτούνες, τίς ἀνεμοξάλες ποῦ τὸ δέρινανε, — καὶ τὴν ἀθόλοτη ἐτυχία πῶθγανε ἀπ' ὅλα του. Τώρα, στὸ μοιρολόγι ποῦ γράφω, κλαίγω γιὰ τὸ χαμό του, μὰ τὸ πόσο πονῶ, καταλαβαίνω πῶς δὲ θὰ μπορέσω νὰ τὸ πῶ μὲ λόγια ποτέ μου.

Φ. Κ.

πίδ πέρα απ' τὸ ρημητήρι μου καὶ τὰ πουλιά τραγουδᾶνε τὸ Μάη, ἔ, ἔ, τώρα ἀνοιξε καὶ μέσα μου μιὰ καυτερὴ πληγὴ ποὺ μὲ βασανίζει χωρὶς ἔλεος. Συλλογιέμαι τὴν ἀνοιξη στὰ δικὰ μας βραχοδούνια καὶ τρέχουνε τὰ μάτια μου. Ὡστόσο ξαίρω πὼς γιορτάζεις κ' ἐσὺ μὲ μυρουδιὲς καὶ μὲ πρασινάδες, ὅπως γιορτάζουνε ὅλα τὰ βουνὰ τοῦ κόσμου. Τὰ πάντα λησμονοῦν, μόνο ἡ καρδιὰ τ' ἀνθρώπου θυμᾶται καὶ ματώνει.

Σήμερα στάθηκα μπροστὰ στὸ ξαφνικὸ ξύπνημα τῆς φύσης σὰν μπροστὰ σ' ἕνα ἀνεπάντεχο θάμα. Ὁ χειμῶνας μᾶς μιᾶ με ἄλλη γλῶσσα. Εἶναι σὰν ἄντρας με αὐστηρὰ συνήθεια. Οἱ καιροὶ του εἶναι θυμωμένοι κ' ὀλοένα ὁ βορριάς χτυπιέται με τὴ νοτιά. Σήμερα φουᾶ μπάτης! Ὅλα ἀλλάξανε, σὰν νάναι μάγια στὴ μέση. Τὸ μάτι βλέπει πὶδ φίνα, στ' ἀπτί μου κατιτὶς τραγουδᾷ μ' ἕνα κέφι ἀστείρευτο. Ἐνα σωρὸ ἀπαλὰ σούσουρα βγαίνουνε μέσ' απ' τὸ ρουμάνι. Τὰ βουνὰ εἶναι καλοκάγαθα ἢ θάλασσα ξεχειλίζει ἀπὸ εὐτυχία κ' ἀπὸ ἠδονή. Ἄνοιξη! παντοῦ, πέρα πέρα, χύνεται μιὰ καινούργια νότα ποὺ μιᾶ μαζὺ, στὰ μάτια, στ' αὐτιά, σ' ὅλους τοὺς πόρους μου. Οἱ χιμοὶ ἀνεβαίνουνε στὰ δέντρα καὶ χύνονται ἀπ' τ' ἀκροκλάδια σὲ χρυσὴ πρασινάδα ποὺ φουσκώνει ὀλοένα, μέρα καὶ νύχτα. Οἱ γάτες σκαλώνουνε κ' ἢ προδιὰ τους λαμποκοπᾷ. Ὁ ἀγέρας εἶναι σὰν ἀθέρας, θαρρεῖς πὼς γιομίζουνε τὰ πλεμόνια ἀπὸ φῶς. Τὸ χορταράκι ποὺ σαλεύει ἀπ' τ' ἀγέρι τὸ προσέχω καὶ τὸ καταλαβαίνω, λὲς κ' ὡς τὰ τώρα τίποτα δὲ σιότανε με τέτοια ἔννοια. Ἀγάπη παντοῦ ὅπου στρίψεις... Τὰ κορίτσια τώρα ὁμορφαίνουνε ὅπως οἱ ἀσκημὲς θεατρίνες ἀπάνου σὲ μιὰ καλοζουγραφισμένη σκιη. Περπατᾶν σὰν καταχτητές! Ἄραγες, (συλλογίζουμαι) θὰν ἔχω τὴ δύναμη νὰ ζῶ σὰ θὰ γέρασω, — ἀπάνου σὲ τούτη τὴ γῆς, ποὺ εἶναι ἄσωστη ἢ νιότη της καὶ περαστικὰ τὰ γερατιά της; . . .

Μὰ δὲν εἶμαι τάχα γέρος ἐγὼ μακρὰ σου, πολυαγαπημένο μου βουνό; Μοναδικὸ βουνό, ἀνάμεσα σ' ὅλα τὰ βουνά! Ἄπὸ ποῦ νὰ τραβήξω γιὰ νὰ βρῶ τὴ φωλιά μου; Κατὰ τὸ βορριά ἢ κατὰ τὸν πουνέντε ἢ κατὰ τ' ὀστριογάρμπι; Ὁ κορυθαλδὸς πετᾷ χαρούμενος στὸν ἀγέρα κ' ἢ γλυκιὰ λαλιά του ἀκούγεται δίχως νὰ φαίνεται πᾶν' απ' τὰ χωράφια, λὲς καὶ τραγουδᾷ κανένα ἀκακος ἀγγελος μέσ' απ' τὸν οὐρανό. Κεῖνος ξαίρει καλὰ πὼς ἢ φωλιά του εἶναι σὲ ἀσφάλεια καὶ πὼς θὰ γυρίση νὰ τὴ βρῇ. Μὰ ἐγὼ εἶμαι ὀρφανὸς καὶ δίχως ἐλπίδα. Περπατῶ ἀνάμεσα σὲ λουλούδια, τ' ἀγερᾶκι μουρμουρίζει γλυκὰ μέσα στὰ φύλλα, κάτ' απ' τὰ δέντρα πέφτει ἕνας πράσινος ἴσκιος καὶ λούζει τὸ κάθε τι· μὰ ἐγὼ ἔχω αἰώνιο χειμῶνα. Ἡ καρδιὰ μου εἶναι σὰν τὸ μαγικὸ κεῖνο τριαντάφυλλο ποὺ λένε πὼς ἀνοίγει μόνο μιὰ φορὰ . . .

Ὁ ἥλιος τραβᾷ τὸ δρόμο του κ' οἱ μέρες μου σώνονται. Αὐτὸ μοῦ κάνει καλὸ, γιὰτὶ οἱ μέρες ποὺ σώνονται εἶναι μαῦρες νύχτες. Σιγὰ σιγὰ ἀγιάζει ἢ ψυχὴ μου καὶ πᾶω στὴν ἀνάπαψη τοῦ Κυρίου. Δὲ μὲ φραίνουνε πιά τὰ ἐπίγεια λουλούδια, ποὺ τὰ μαραίνει ἔτσι μ' ἕνα φύσημα τ' ἀγριοθόρι. Δὲ ζώνω τὸ κεφάλι μου με μυρτιά, ποὺ ζῆ μονάχα μιὰ μέρα. Ὅλα τοῦτα εἶναι φαρμακερὰ πιστὰ ποὺ δροσιζοῦνε τὴν καρδιὰ μου γιὰ μιὰ στιγμή, γιὰ νὰ τῆς ἀνοίξουνε ἀγιάτρευτες πληγές. . . Τράβα μπρός, λαμπερὸ ἄστρο. Ἄν κάποτες στάθηκα τόσο φτωχισμένος ποὺ νὰ πιθυμῶ νὰ μὴν εἶναι οἱ γῦροι σου ἔτσι γλήγοροι, τώρα βλέπω καλὰ πὼς ὁ κακομοίρης θνητὸς ἔχει μόνο ἕνα λιμάνι σωτηρίας: κεῖνο ποὺ πᾶς κ' ἀράζεις κ' ἐσὺ κάθε βράδυ. . . Ἄπὸ κεῖ πέρα ἴσως ξανοίξουνε τὰ μάτια του νὰ γλυκοχαράζῃ μιὰν αὐγὴ αἰώνια κ' ἀφθαρτη. . .

Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥΣ

JOHAN BOJER

Ο ΣΚΟΜΠΕΛΕΦ

Ὁ Σκόμπελεφ ἦταν ἕνα ἄλογο.

Κι' ἡ ἱστορία αὐτὴ ἐγένηκε σ' ἐκεῖνα τὰ χρόνια, ποὺ κάθε κυριακὴ πρωὶ οἱ καμπάνες τῆς ἐκκλησίας χτυποῦσαν τὸ κάλεσμα τους ὄχι ἀπάνω ἀπὸ πεθαμένους δρόμους καὶ κοιμισμένες αὐλὲς ἀλλὰ ἀπάνω ἀπὸ ἕνα συνοικισμό, ποὺ ζωντάνεθε ἀπὸ τοὺς μακρόσυρτους μεταλλικούς τόνους. Καὶ τὸ ντίγκ, ντάγκ ἀπλονόταν πέρα, μακριὰ σὰ νάλεγε:

Ἐλάτε, ἐλάτε
νιοὶ καὶ γέροι
νιοὶ καὶ γέροι
πλούσιοι καὶ φτωχοὶ
ἀπὸ βουνὰ καὶ λόγγους
κι' ἀκρογιάλια,

ὁ Μᾶδς ἀπ' τὸ Φαλλίν
κι' ὁ Ἄντερς ἀπ' τὸ Μπέργκ
κι' ὁ Ὅλα ἀπὸ τὸ Ράιν
κι' ὁ Μέττε ἀπὸ τὸ Νάουστ
κι' ἡ Μαρί κι' ἡ Καρί
ἀπ' τὸ Ντενσταλί,
λί, λί,
ἐλάτε, ἐλάτε, ἐλάτε
ἐλάτε!

Κι' ἔτσι, μαβρίζαν οἱ δρόμοι ἀπὸ κοσμάκη ποὺ τραβοῦσε γιὰ τὴν ἐκκλησιὰ, με τὰ πόδια ἢ με κάθε εἶδος ἀμάξι. Ἄντρες ἠλικιωμένοι περνοῦσαν με τὸ ραβδί στόνα χέρι καὶ τὸ καπέλλο στὸ ἄλλο, τὸ σακάκι κάτω ἀπὸ τὴν ἀμασκάλη καὶ τὸ σταχτι ἀμπαθένιο παντελόνι τραβηγμένο ἀπάνω ἀπὸ τίς μπότες τους, ποὺ λαμποκοποῦσαν ἀπὸ τὸ γυάλισμα. Οἱ γερόντισσες σκυφτὲς τραβοῦσαν κι' αὐτὲς τὸ δρόμο τους με τὸ σάλι τους καὶ τὴ σύνοψη στὸ χέρι καὶ μύριζ' ὁ δρόμος ἀπὸ μακριὰ κάπια καλὴ μυρουδιὰ πούχανε βάλῃ στὸ διπλωμένο μαντηλάκι τους. Τὸν κόρφο, με τὰ βουναλάκια καὶ τὰ χτήματα γύρω τριγύρω, περνοῦσαν βάρκες σὰ σαῖτες, με γερὲς κουπιές, κι' ἀπ' τ' ἀνοιχτότερα ἐρχόντουσαν διάφορα πλεούμενα με πανιά. Ἔτσι ἦταν ἐκεῖνο τὸν καιρὸ οἱ κυριακές. Αὐτὲς ἦταν σκολάδες μιὰ φορὰ.

Τῶσα, ὕστερ' ἀπὸ τόσα χρόνια, θαρρῶ πὼς πάντα εἶναι λιακάδα καὶ ὁ λόγγος καταπράσινος μιὰ τέτια μέρα. Κι' ἡ παλιὰ καστανόχρωμη ἀπὸ τὸ πίσσωμα ἐκκλησιὰ στηλονόταν ἐκεῖ ἀνάμεσα στὰ πελώρια στεφάνια τῶν δέντρων καὶ δὲν ἐμοιαζε πιά σὰ σπι.τι παρὰ σὰν κάτι ποὺ δὲν ἦταν ἀπὸ τοῦτον ἐδῶ τὸν κόσμο. Στηλονόταν ἐκεῖ σὰν κάτι ποὺ τάξερε ὅλα. Αἰῶνες πολλοὶ εἶχαν περᾶση ἀπὸ τότε ποὺ τὴν πρωτόχτισαν. Εἶχε ἴδῃ τοὺς πεθαμένους ὅταν ἦταν ζωντανοὶ καὶ πηγαῖναν στὴν ἐκκλησιὰ ὅπως κι' ἐμεῖς. Κι' ἡ αὐλὴ της τριγύρω ἦταν σὰν ἕνα μικρὸ χωριὸ ἀπὸ ξυλένιους σταυροὺς καὶ πέτρινες πλάκες καὶ τὸ γρασιδι ἐφύτρωνε ἀφθονο ἀνάμεσα στοὺς γυρμένους στύλους. Ἐμεῖς ξέραμε ὅτι ὁ καντηλανάφτης τὸ θέριζε καὶ τὸδινε στὶς γελᾶδες του, κι' ὅταν ἐπίναμε ἀπὸ τὸ γάλα τὸ δικό του, θαρροῦσαμε πὼς εἶχε κάπια γεύση ἀπὸ τὰ πνεύματα τῶν μακαρίτηδων, ἦτανε δηλαδὴ ἕνα εἶδος ἀγγελικό γάλα, ποὺ νομίζαμε ὅτι μᾶς ἔκανε καλὸ σὰν τὸ πίνουμε.

Ἐμεῖς τὰ παιδιὰ στεκόμαστε ἀπάνω στὸ ψῆλωμα ποὺ ἦταν ἡ ἐκκλησιὰ κι' ἐκίναμε ὅτι κι' οἱ μεγάλοι — πέραμε μέτρος τοῦ κοσμάκη πουρχόταν τὸ κατόπι μας. Τοὺς ἐκρίναμε ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ τους κι' ὁ κοσμάκης τὸ καταλάβαινε. Ὁ σακάτης ἐξάρωνε καὶ πολεμοῦσε νὰ κρυ-

φτή μὲς στὸ πλήθος, τ' ἀσκημογύναικα κάναν καὶ καλὲς κι' ἀσκημὲς γκριμάτσες, οἱ ὄμορφες κοιτάζαν χαμηλά καὶ χαμογελοῦσαν. Ἐμεῖς τ' ἀγόρια γυρέβαμε μέσα στὸ τσοῦρνο νὰ ἰδοῦμε κάτι ποὺ νὰ γεμίση τὸ μάτι μας, ἕνα σωστὸν ἄντρα, ποὺ νὰ μᾶς ἀρεῖζε νὰ τοῦ μοιάσουμε, μιὰ καὶ θὰ γινόμαστε κι' ἐμεῖς μεγάλοι μιὰ μέρα. Τώρα τὸ μοντέλο μᾶς ἦταν ὁ καινούργιος δάσκαλος, μὲ τ' ἀμπαδένια του τὰ ρούχα, μὲ ὅλα τὰ κουμπιά τοῦ γελέκου του σωστά, μὲ ἄσπρο λαιμοδέτη, σκληρὸ καπέλλο κι' ὀμπρέλλα. Ξεμάκραινε πολὺ ἀπὸ τὸ χωριάτικο σουλοῦπι. Οὔτε κουδέντα, θὰ πηγαίναμε κι' ἐμεῖς στὸ διδασκαλεῖο. Μὰ ἡ ἀπόφασή μας αὐτὴ δὲ βάσταζε παρά ὡς τὴ στιγμή ποὺ φάνηκε ἕνας χατάπης ἀπὸ τὸ χωριὸ μὲ μπλὲ ρούχα, μὲ χρυσοῦ καθένα στὸ ἄσπρο του γελέκο, μανικέτια, ἄσπρο κολλάρο καὶ ψαθάκι. Ἦταν ἕνα ὄνειροφάντασμα. Ὁ δάσκαλος ἔγινε στάχτη. Τίποτα! θὰ τραβοῦσαμε γιὰ τὸ τσιγκέλι κι' ἐμεῖς ὅταν θὰ μεγαλώνουμε.

Πολλοὶ ἦταν οἱ σπουδαῖοι κύριοι ποὺ δίδαν θροφή στὰ ὄνειρά μας καὶ δὲν ἐμείνανε χωρίς συγκίνηση ὅταν εἶδαμε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ δικολάβο ἀπὸ τὴ χώρα. Ἰπάλληρος ἄνθρωπος τοῦ βασιλιά. Στολισμένος ἴσαμε τὴ μύτη, γιατί καὶ τὰ γυαλιά του ἀκόμα ἦταν χρυσοῦ. Ἀπὸ τότε ἡ φιλοδοξία μας δὲν κρατιότανε πιά. Κι' ἡ σκέψη μας μπορούσε νὰ φτάση ἴσαμε τὸ μεγαλύτερο σκολεῖο, ἀλλὰ οἱ περισσότεροι ἀπὸ μᾶς θὰ φυλαγόντουσαν ἀπὸ τὸ πολὺ διάβασμα γιὰ νὰ μὴ χαλάσουν τὰ μάτια τους κι' ἀναγκαστοῦν νὰ φορέσουν γυαλιά.

Στὸ τέλος ὁμοῦς παρουσιάστηκε κι' ὁ Σκόμπελεφ. Κι' ὁ Σκόμπελεφ ἦταν ἕνα ἄλογο.

Ἀπὸ βδομάδες κάτι ψιφιρίζονταν γύρω στὸ χωριὸ γιὰ τὴ μεγάλη εἰδηση. Ὁ Πῆτερ Λοῦ εἶχε πάρη ἕναν καινούργιο ἐπιθήτορα τοῦ κράτους, ποὺ δὲν ἦταν ἄλογο παρά ἱστορία ὀλόκληρη. Ἐβῆ ἄντρες ἐχρειάστηκαν γιὰ νὰ τὸ βγάλουν ἀπὸ τὸ βαπόρι ἕνας ὁμοῦς μπορούσε νὰ τὰ βγάλη πέρα καὶ μονάχος του, κι' αὐτὸς ἦταν ὁ Πῆτερ Λοῦ.

Ὁ Σκόμπελεφ περπατοῦσε τίς περισσότερες φορὲς μὲ τὰ δυὸ πόδια μονάχα. Χλιμιντροῦσε ἀκόμα κι' ὅταν κοιμότανε ἦταν τόσο ἄγριος ποὺ εἶχε σκοτώση κόσμο καὶ κοσμάκη. Τονὲ λέγαν Σκόμπελεφ καὶ τί θαρρεῖτε πῶς ἔτρωγε; Οὔτε σανό, οὔτε κριθάρι, οὔτε ἄχυρο, τίποτα τοῦ δίδαν ὦμά αὐτὰ μὲ ρακί. Λέγανε ὅτι ὁ Πῆτερ Λοῦ καὶ τὸ ἄτι του τὰ τρώγαν αὐτὰ τὰ δυναμωτικά ἀπὸ τὴν ἴδια σκουτέλα. Θέλανε βλέπει νὰ δυναμώσουνε κι' οἱ δυὸ τους.

Ἐφτασε λοιπὸν κι' ἡ κυριακή καὶ μαζεφτήκαμε στὸ φήλωμα τῆς ἐκκλησίας καὶ κοιτάγαμε μ' ἀνήσυχη περιέργεια μέσα κατὰ τὸ χωριὸ. Γιατί σήμερα ὁ Πῆτερ Λοῦ, θάξεζε τὸ Σκόμπελεφ γιὰ νάρθη στὴν ἐκκλησία.

Ἐρχόντουσαν πολλοὶ μὲ ἀμάξια, μέσα ἀπὸ τὰ χωριά τοῦ κάμπου. Ξεμπουκάρανε ἀπὸ πολλοὺς πλαγινοὺς δρόμους καὶ τώρα εἶχαν σχηματίση μιὰ μακριὰ ἀτέλειωτη σειρά, σὰ νὰ περνοῦσε γάμος. Σήμερα λοιπὸν κοιτάζαμε τ' ἄλογατα, ἕνα, ἕνα καθὼς περνοῦσαν μέσα, κι' ἐκρίναμε αὐτοὺς ποὺ καθόντουσαν μπροστὰ ἀπὸ τὰ ζῶα ποὺ τοὺς τραβοῦσαν. Ὁλόκληρος κόσμος ἀπὸ φαντάσματα περνοῦσε, ἀλλὰ καλοθρεμένα κι' ἀλλὰ ἀχαμνά, ἀλλὰ σουρωμένα ἀπὸ τὴν κούραση κι' ἀλλὰ γιομάτα ζωὴ. Γέρικα, πρισκοκοιλικά ζωντανά, μακρολαίμικα καὶ ξεπαλιασμένα, σκύδοντας τὸ κεφάλι ὡς τὴ γῆς σὲ κάθε βῆμα, καὶ σὲ μιὰ ἀτέλειωτη ἀγωνία — κι' ὕστερα ἀλλὰ καλοζωημένα, ποὺ σοὺ θυμίζαν πλούσιες κληρονομίες καὶ παραδες στὸν τόκο. Νὰ μιὰ φοράδα, ποὺ εἶχε κἀνη πολλὰ πουλάρια καὶ γι' αὐτὸ σηκόνει τὸ κεφάλι ψηλά καὶ ρήχνει τὸ μάτι τῆς μητρικὰ σ' ὅλο τὸν κόσμο. Ἐδῶ κι' ἐκεῖ ἄλογα τοῦ κόρφου, ποὺ ἰδροκοποῦσαν ἀπὸ τὰ βάρη ποὺ σέρνανε — καὶ μερικά ἦτανε τόσο μικρόσωμα ποὺ θυμίζαν τὰ ποντίκια τώρα περνοῦσε ἕνας μεγάλος, γέρικος ἀλιτζές, μὲ θαμπὰ, θακρυσμένα μάτια καὶ λυγισμένα γόνατα — σὰ νὰ κοιτάζε γύρω του καὶ νὰ ρωτοῦσε γιατί δὲν εἶχε κι' αὐτὸς σκόλη σήμερα. Ἦτανε ὁμοῦς κι' ὄμορφες καὶ γερὲς φοραδίτσες, ποὺ μ' εὐχαρίστηση θὰ βεβαίωνανε κι' αὐτὲς τὴ ματαιότητα τῶν ἐπιγείων, καὶ νέα θεότρελλα πουλάρια ποὺ κλωτσοῦσαν ὅλο τὸν κόσμο. Μὰ γιὰ κοίτα ἐκεῖνον ἐκεῖ τὸν ἀλιτζὲ τὸν οὐγγαρέζο, πῶς εἶν' ἔτσι καταλασπομένη ἡ κοιλιά του; Ἄ, εἶν' ἀπὸ κάποιον χτήμα τοῦ κάμπου, καὶ βγήκε πρωὶ πρωὶ νὰ σεργιανίση σὲ λιβάδια καὶ βαλτονέρια ὡσοῦ νὰ βρῆ τ' ἀφεντικό του δανεικὸ κάποιον κάρρο ἀπὸ τὸ χωριὸ γιὰ νὰ τονὲ ζέψη! θὰ καλοπεράση σὰ γυρίση σπίτι. Μωρὲ μάκρος τ' ἀμάξια, ἀτέλειωτα. Μὰ ποῦ εἶναι ὁ Πῆτερ Λοῦ; Ποῦ εἶναι ὁ Σκόμπελεφ;

Νά, ἐρχεται κάποιον ἀμάξι πίσω ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα. Εἶν' ἀκόμα τώρα, μὲς στὰ περβόλια. Μὰ τρέχει γλήγορα καὶ ζυγόνει ὅσο πάει. Κι' ὅλα τὰ μάτια τώρα καρφόνονται ἀπάνω του.

Οἱ καρμπάνες τῆς ἐκκλησίας χτυπᾶνε. Τὰ περισσότερα ἄλογα τάχαν ξεζέψη καὶ τάχαν δέση στους θεοφίλους μελιούς καὶ τώρα εἶχαν χωμένο τὸ κεφάλι τους μέσα στὸν τρουδᾶ μὲ τὸ ἄχυρο

καὶ μασσοῦσαν καὶ κοιτάζαν τεμπέλικα μπροστὰ τους. Ἄξαφνα ὁμοῦς σήκωσαν ὅλα τὰ κεφάλια τους ψηλά κι' αὐτὰ ἀκόμα τὰ κοκαλιάρικα παλιάλογα δοκίμασαν νὰ στηλώσουν τὸ λαιμὸ τους κοιτάζοντας κατὰ τὸ δρόμο.

Ἦταν ὁ Πῆτερ Λοῦ. Ἦταν ὁ Σκόμπελεφ.

Ἐρχότανε τροττάροντας μπροστὰ σ' ἀμάξι, μαῦρος, πλατόστηθος. Τὰ πόδια του χορέβαν, ἡ χήτη ξεχνόταν σ' ἕνα πυκνὸ κύμα ἀπὸ τὸ λαιμὸ του, τὰ μάτια του ἦταν δυὸ φωτιές, καὶ σ' αὐτὰ του ἦταν στηλωμένες οἱ δυὸ κόκκινες φουντίτσες τοῦ βραβεῖου. Τώρα σήκωσε τὸ κεφάλι κι' ἀνάσαινε λὲς ὀλόκληρη τὴν ἀτμοσφαῖρα μέσα του, μέτρησε ὅλο τὸν τόπο μὲ τὴ ματιὰ του — κι' ὕστερα ἀνοῖξε τὴ φωνή του κι' ἔσκισε τὸν ἀγέρα μ' ἕνα σάλπισμα, μάλιστα, τρουμπέτα σωστή, ποὺ τὰ βουνὰ τριγύρω τοῦ ἀπάντησαν μ' ἕναν ἀντίλαλο. Στὸ ἀμαξάκι καθόταν ὁ Πῆτερ Λοῦ μὲ τὰ γκέμια ἀμολυτὰ, ἡσυχοῦ, θὰ ἦταν ἀκόμα τότες ἴσαμε τριανταπέντε χρονῶ, καλοθεμένος, μὲ φαρδιὲς πλάτες, μ' ἕνα χαμόγελο στὴν ἄκρη στὸ στόμα του καὶ μιὰ τοῦφα καστανά γενεῖα κάτω ἀπὸ τὸ σαγῶνι. Ἄχ, ἡ γυναίκα του ποὺ καθόταν δίπλα του, ἦταν πολὺ πιὸ μεγάλη στὰ χρόνια ἀπὸ δαῦτον, ὅλα στὸ πρόσωπό της ἦταν κρεμασμένα, τὰ κόκκινα μάγουλα κρεμόντουσαν, τὰ μάτια κρεμόντουσαν, τὰ χεῖλια κρεμόντουσαν κι' ὅλο ρουθούνιζε σὰ μιλοῦσε. Ὁ Πῆτερ Λοῦ ὁμοῦς καμάρωνε κάθε ὄμορφο πράμα κι' ὅταν δὲν ἦταν δικό του. Ὅταν ὁ Σκόμπελεφ χλιμιντροῦσε στίς φιλενάδες του, ὁ Πῆτερ Λοῦ ἔρχηνε τὸ μάτι του σὲ κανέναν δλάμη μὲς ἀπ' τὸν κοσμάκη καὶ χαμογελοῦσε. Ὁ Σκόμπελεφ κοντοστάθηκε μὲ μιὰ καμουτσικιά ἐμεινε ἀσάλευτος μὲ δυὸ τρεῖς ὁμοῦς ἀκόμα πῆρε κάμποσους μεγάλους σάλτους, τὸν ἀνήφορο στὴ δενδροστοιχία κατὰ τοῦ παπᾶ τὸν κῆπο — κι' ὁ κοσμάκης ἀπὸ κοντὰ κι' ἐμεῖς τὰ παιδιὰ μπροστὰ, σὰν πουλιά ποὺ φτερακᾶνε στὸν ἀγέρα.

Μεγαλεῖο νὰ βλέπης τὸν Πῆτερ Λοῦ νὰ ξεζέβη τὸ Σκόμπελεφ ἀπὸ τὸ καρτσάκι καὶ νὰ τὸν πηγαίνει κατὰ τὴν πόρτα τοῦ στάβλου. Ἦτανε σήμερα τοῦ κουτιοῦ, λὲς καὶ τὸ ἄλογο τοῦ εἶχε δώση ἄλλον ἀέρα ἢ σταχτιά του ἢ γιακέτα ἦταν τόσο καλά βουρτσαρισμένη, φοροῦσε σκληρὸ καπέλλο σὰν τὸ δάσκαλο, μὰ τὰ φρεσκογυαλισμένα παπούτσια του σηκωνόντουσαν πότε πότε τὸν ἀνήφορο. Ὁ κοσμάκης ἀνασήκωνε τὸ κεφάλι του καὶ κοιτάζε σὰ χαζός. Στὸ τέλος χάθηκε τ' ὄνειρο μὲς στὸ στάβλο καὶ σὲ λίγο ξαναβγήκε ὁ Πῆτερ Λοῦ, τίναξε τίς ἀλογότριχες ἀπὸ τὰ χέρια του, κοιτάζε νὰ μὴ λερώση τὰ λουστρίνια του καὶ τράβηξε ἀργοπατώντας κατὰ τὴν ἐκκλησία. Ὁ κοσμάκης ἀπὸ κοντὰ. Ὁ Πῆτερ Λοῦ δρασκελίσει τὸ κατώφλι καὶ μπῆκε μέσα ὁ κοσμάκης τὸν ἀκολούθησε. Ὁ Πῆτερ Λοῦ κάθισε σ' ἕνα στασίδι, βρῆκε μπροστὰ του μιὰ σύνοψη κι' ἄρχισε τὸ ψάλσιμο ὁ κοσμάκης ἔκανε ἀκριθῶς ὅπως κι' ἐκεῖνος κι' ὁ ψαλμὸς ὑψώθηκε.

Ἐμεῖς ὁμοῦς τὰ παιδιὰ σήμερα φυλάγαμε φρουρά ἀπόξω ἀπὸ τὴ σταβλόπορτα. Ἦταν ἀλήθεια καλὸ ποὺ ἦταν κλειδωμένη, γιατί τί θὰ γινόταν ἂν ἐπετιόταν ὁ Σκόμπελεφ μονάχος του; Ἀκούγαμε μ' ἀνατριχίλα ν' ἀναταράζεται κάπια λαιμαριά, νὰ χτυπᾶνε πέταλα κάτω στὴν πετρόστρωση καὶ κάπου κάπου νὰ τρέμουν οἱ τοῖχοι ἀπὸ ἕνα χλιμιντρίσμα. Ἄ, τί συγκίνηση! Στεκόμαστε ἀσάλευτοι καὶ μουρμουρίζαμε σιγά, σιγά, δὲ μιλοῦσαμε.

Μὰ καὶ γιὰ τ' ἄλογα ἦταν μιὰ μεγάλη μέρα ἢ σημερινή. Οἱ φοράδες κάτω ἀπὸ τοὺς μελιούς ἔχασαν τὴν ὄρεξή τους καὶ κάναν τὸ λαιμὸ τους καμαρωτὸ καὶ δοκίμαζαν νὰ φανοῦν νεώτερες ἄτια κι' οὐγγαρέζοι εἶδαν σήμερα ἕναν ἀντίπαλο, ποὺ τὰ μάτια του σπιθοβολοῦσαν ἀπὸ περηφάνεια. Μποροῦσαν, τὸ λοιπὸν νὰ τὸ χωνέψουν αὐτό; Κλωτσοῦσαν μὲ θυμὸ τὸ χῶμα, κι' οἱ διαμαρτυρίες τους γέμιζαν τὸν ἀέρα ἀπ' ἕλες τίς μεριές.

Ἐπὶ τέλους χτυπήσαν οἱ καρμπάνες. Ὁ κοσμάκης ἐβγήκε ἀπὸ τὴν ἐκκλησία, οἱ περισσότεροι ὁμοῦς ξεχάσαν νὰ ζέψουν τ' ἄλογά τους ἀπὸ πρῖν. Κι' ὅλος ὁ αὐλόγυρος τῆς ἐκκλησίας γέμιζε ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ ἤθελαν νὰ ἰδοῦν τὸν Πῆτερ Λοῦ, σὰ θάβγαζε τὸ Σκόμπελεφ ἀπὸ τὸ στάβλο.

Νάτος κι' αὐτὸς, ἐρχόταν. Ὅλα τὰ μάτια πέσαν ἀπάνω του καθὼς περνοῦσε κουδεντιάζοντας μὲ τὸν καντηλανάφτη, σὰ νὰ ἦταν ἕνας συνηθισμένος ἄνθρωπος. Καθὼς ὁμοῦς μιλοῦσε ἔκανε τίς ἴδιες χειρονομίες πούκανε καὶ ὁ παπᾶς ἀπὸ τὸν ἄμβωνα.

Ὁ κοσμάκης ἄρχισε ν' ἀδειάζη τὸ δρόμο. Ἐνας γνωστικὸς ἄνθρωπος τράβηξε τὸ καρτσάκι του ἀπὸ τὴ μέση τῆς αὐλῆς. Οἱ γυναῖκες ἀνεβῆκαν στὰ σκαλοπάτια τὸ πιὸ σωσιὸ ἦταν νὰ μὴ στέκη κανεὶς στὴ μέση, μὰ ὅλοι ἤθελαν νὰ ἰδοῦν.

Ὁ Πῆτερ Λοῦ ἔβαλε τὸ κλειδί στὴ σταβλόπορτα καὶ τρύπωνε μέσα. Ἀκούστηκε ἕνα χλιμιντρίσμα σὰ νὰ πέφταν ἐφτὰ ἀστροπελέκια, ἀναταράχτηκε ἡ λαιμαριά, πεταλόχτυποι στὴν πε-

τρόστρωση και σε λίγο ένα μαύρο κορμί φάνηκε στο άνοιγμα της πόρτας. Ο Σκόμπελεφ άμολυσε ένα πολεμικό σάλπισμα σ' ούρανό και γής. Ο Πήτερ Λουβ τινάχτηκε ψηλά στον άγέρα αλλά λίγο μακρύτερα στην άλλη ξανάρθε πάλι κάτω. Οι γυναίκες μπήξαν τις φωνές. Οι άντρες άνοιξαν τόπο τρέχοντας και καπέλλα χωρίς άφεντικά άνέμισαν στον άγέρα. Ύστερα άρχισε ο Πήτερ Λουβ και ο Σκόμπελεφ ένα χορό στην αλλη. Ο Σκόμπελεφ ρουθούνιζε, άφριζε, ώσπου το μαύρο του κορμί γέμισε κοματάκια άσπρους δέν ένοους να ζυγώση στο καρτσάκι, είχε περισσότερη δρεξη να πάη να χαιρετήση τις φιλενάδες του καρφονόταν ασάλευτος στο χώμα, κλωτσούσε, χτύπαγε με τα μπροστινά, τινάζονταν έδω κι' εκεί κι' ένα ζευγάρι γυαλιστερές μπότες συχνά ταξιθέδανε ψηλά στον άέρα· ήταν αποκάλυψη κι' όνειρο μαζί· ή αλλη γλήγορα άδειασε κι' από άμαξια κι' από ανθρώπους, κι' εγίνηκε σάλα χορού του Σκόμπελεφ και του Πήτερ Λουβ. Ο Πήτερ Λουβ έμπηγε φωνές να χουιάξη το άτι, κι' εκείνο πάλι άπαντούσε με χλιμιντρίσματα σ' όλο τον κόσμο και στον Πήτερ Λουβ. Χορέψαν κάμποση ώρα ακόμα. Στο τέλος έδειξε ο Σκόμπελεφ διάθεση νάμπη μέσα να κουθεντιάση με την κυρά παπαδιά, μα οι γυαλιστερές μπότες του Πήτερ Λουβ του βρέθηκαν μπροστά κι' εκάναν τέτοιο βρόντο στο σκαλοπάτι, πού ο Σκόμπελεφ άλλαξε γνώμη· του Πήτερ Λουβ είχε άνάψη και κοκκινήση όλο το κεφάλι, ο Σκόμπελεφ άρχιζε ν' άφριζε σ' όλο του το κορμί κι' οι γυναίκες όλο κι' έβγαζαν μικρούς τρεμουλιαστούς αναστεναγμούς — αααχ!

Τελοσπάντων ο τρέλος στριμώχτηκε ανάμεσα στα δυο μπράτσα του τιμονιού κι' εκεί πού περνούσαν τα γκέμια στηλώθηκε πάλι σουζα, μα τούρρηξαν το σάλι στο κεφάλι κι' έτσι άρχισε το χορό στον τόπο και με τα τέσσαρα και καμπουριασμένο λαϊμό και ρουθουίσματα άράδα. "Όπου ήρθε κι' ή γυναίκα του Πήτερ Λουβ και συμπάζεψε το σάλι της, και — ναι μα το θεό, αλλήθεια, άνέθηκε στο καρτσάκι άφοβα, μέσα σ' όλον εκείνο το σεισμό. Κι' ο Πήτερ Λουβ νικητής και τρυπαιόχος, πιάστηκε από το κάγκελο και πήδηξε δίπλα στη γυναίκα του κι' ως πού να καλοκοιτάξης και στηλωμένα ποδάρια κι' άγρια μάτια κι' άφροί — ένα δυο καμουτσικιές κι' εγίνηκαν ένα σύνεφο από σκόνη πού χάθηκε ανάμεσα στα περβόλια.

"Εμεις έμείναμε εκεί πού στεκόμαστε. Ντροπιασμένοι άρχισαν οι άλλοι χωριανοί να ζέδουν. Ύστερ' από ότι είδαμε δέν είχαμε πιά άλλο τίποτα να ιδούμε.

"Από τώρα και μπρός εγινε ο Σκόμπελεφ ένα σπουδαίο πρόσωπο στο χωριό. Μάλιστα ο Πήτερ Λουβ κι' ο Σκόμπελεφ μαζί κι' οι δυο έγιναν μια άνώτερη ύπαρξη, πού ο κοσμάκης στεκόταν μ' ανοιχτό το στόμα κάθε πού περνούσαν σαν άστραπή. Λές κι' είχανε βαλθή να κάνουν όλο το χωριό ν' αλλάξη ρυθμό και να τρέχη πιό γλήγορα. "Άρχισαν όλοι να τα παίρνουν στο φιλότιμο για τ' αλογά τους, να τα περιποιούνται καλύτερα, κι' όλοι θέλαν να τα βλέπουν καλοθρεμένα, καλοξυστριμένα. "Άρχισαν να τρέχουν πιό γλήγορα στις δημοσιές, να μιλάνε με περισσότερο κέφι, να χαμογελάνε ψηλά και χαμηλά, νάναι τελοσπάντων πιό βιαστικοί. Κάθε κυριακή, πού όλο το χωριό μαζεβόταν στην εκκλησία και κοίταζε το Σκόμπελεφ και τον Πήτερ Λουβ, ήταν σαν αποκάλυψη από μια καινούργια δύναμη της ζωής. Χαιρόντουσαν το γυμνάσιο του αλόγου, λειτουργιόντουσαν στο ιερό της δυνάμεως, άκουγαν της γερης σάρκας τον ύμνο. Κι' άρχισαν δεξιά κι' άριστερά να νοιώθουν μερικοί ότι ή ζωή δέν είναι μονάχα κρίματα και βάσανα. Είναι και μέρες σε τούτον έδω τον κόσμο πού έχουν τις χάρες τους.

"Από δώ και πέρα όμως ο Πήτερ Λουβ, άρχισε να νύνεται ακόμα πιό πλούσια από πριν. "Άρχισε να διαβάξη και βιβλία, να φοράη ταχτικά άσπρο κολάρο και να σκουπίζη τη μύτη του με μαντήλι στην εκκλησία. Κι' ή κουθέντα του εγινε σαν του ειρηνοδίκη· ήξερε ότι: όλα τα μάτια πέφταν πάνω σ' αυτόν και στο Σκόμπελεφ κι' αυτό τον εκανε να νιώθη τόσο ευθύνη και μια επιθυμία να γίνη παράδειγμα για πολλούς. Και να σου πω, δέν είμαστε μονάχα έμεις τ' άγόρια πού παρακαλούσαμε στη βραδινή προσευχή μας: «Θεέ μου, κάνε να γίνωμε κι' έμεις σαν τον Πήτερ Λουβ, όταν θα μεγαλώσωμε». Κι' οι μεγάλοι άρχισαν να τον ξεσηκώνουν: Βλέπω και μου γυαλίζεις τις μπότες σου σαν τον Πήτερ Λουβ», έλεγε ο ένας: «Και σ' μ' άσπρο κολάρο σαν τον Πήτερ Λουβ», άπαντούσε ο άλλος. Κι' έτσι ο Σκόμπελεφ πού είχε έρθη για να χαρίση στο χωριό μια καινούργια αλογίσια ράτσα, εγίνηκε μια πνευματική δύναμη, ένας μορφωτής σε μια όλόκληρη κοινότητα.

Με τον Πήτερ Λουβ όμως δέν έπηγε καλά το πράμα. Δέν μπορούσε να κάνη χωρίς το άτι του· έχασε κάθε δρεξη για δουλιά· του φαινόταν πως δέν ήταν ο ίδιος παρά μόνο σαν περνούσε στα τέσσαρα μέσ' από το χωριό με το φίλο του ή όταν μπροστά στην εκκλησία έβγαζαν

το λόγο με το Σκόμπελεφ. Πολλοί λέγανε ότι άρχισε να κοιμάται μες στο στάβλο. Λέγανε μάλιστα ότι αλόγο κι' άφεντικό είχαν άρχιση να μοιάζουνε μεταξύ τους. Ο Σκόμπελεφ έπηρε κάτι σα χαμόγελο στη μιά άκρη του στόματος του κι' ο Πήτερ Λουβ κάτι σα χλιμιντρίσμα, κάθε πούδλεπε φίλους και δικούς στην εκκλησία.

Δέν εσύμπερνε να είναι κανένας Πήτερ Λουβ. Χαιρόταν τόσο πολύ για κάθε τί όμορφο, ακόμα κι' όταν δέν ήταν δικό του. Κι' άμα τουρόντουσαν και λιγάκι στραβά άπελιζόταν στη στιγμή· τότε τραβούσε σ' εκκλησιές και σε προσκυνήματα. Πολλές φορές τον είδαμε να περνάη με τ' άμαξάκι, όχι με το άγριο άτι, αλλά με μια γριά φοράδα, για την εκκλησία, στ' άμαξάκι καθόταν ή κατσουφιασμένη ή γυναίκα του, μέσα στο σάλι της κι' από τη μια μεριά περπατούσε ο καντηλανάφτης κι' από την άλλη ο Πήτερ Λουβ με σκυμμένο κεφάλι. Σήμερα άκουσε τη διαχαχή με σταυρωμένα τα χέρια κι' ουτε μια φορά δέν σήκωσε τα μάτια του να κοιτάξη κατά το γυναικειό — κι' ύστερα προχώρησε μπρός και μετάλαβε. Ήταν ένας μετανοιωμός πού εκανε πολλούς να χαμογελάσουν. «Νά ιδής πού θάπαθε καμιά καινούργια ιστορία πάλι ο Πήτερ Λουβ» έλεγε ο κοσμάκης.

Σ' ένα δυο μέρες όμως ήταν έξω πάλι κι' έπηρε σβάρνα τις δημοσιές με το Σκόμπελεφ. Κι' ήταν τόσο άποροφημένος από κέφι και χαρά για κάθε τί όμορφο πού γλήγορα γίνηκε χειρότερα από πρώτα· ή γυναίκα του ήθελε και καλά να τον διώξη το Σκόμπελεφ από το σπίτι· ύποστήριζε και καλά ότι ήταν αδύνατο να γυρίση ο Πήτερ Λουβ ξανά στον καλό δρόμο, όσο είχε ένα τέτοιο σύντροφο.

Γύρω όμως στο χωριό ξεφύτρωναν γρήγορα ένα σωρό μαύρα, χορευταράδικα αλογα, κι' οι ρόδες των άμαξιών άρχισαν να βροντολογάνε πιό γρήγορα σ' όλους τους δρόμους. Ένα γιομάτο ζωή και χαρά χλιμιντρίσμα άρχισε να βγαίνει από όλων την καρδιά. Οι άντρες σηκώναν ψηλότερα το κεφάλι τους και ρήχνανε χαρούμενες ματιές γύρω τους, οι γυναίκες πήρανε θάρρος κι' άρχισαν να γελάνε δυνατά, κι' ή νιότη ξαναβρήκε πάλι δρεξη για χορό.

Ο Σκόμπελεφ όμως δέν έγέρασε. Έσπασε την καπιστράνα και βγήκε έξω από το στάβλο μια νύχτα και πήρε τις ραχούλες για να βρη τις φιλενάδες του, πού τις σκαρίζαν εκεί πάνω το καλοκαίρι για βοσκή.

"Όταν ήρθε ο Πήτερ και βρήκε το στάβλο άδειο, άρχισε να φωνάζη και να μύρεται σα να μάντεψε κάποια μεγάλη συφορά. Κατάλαβε άμέσως τι δρόμο θάχε πάρη ο φίλος του κι' ο κοσμάκης έλεγε ότι όλη την ήμέρα άκούγανε τον Πήτερ Λουβ να γυρίζη από ράχη σε ράχη και να χλιμιντράη σαν το Σκόμπελεφ, φωνάζοντας το φίλο του.

Στο τέλος τον ήυρε. Ο Σκόμπελεφ ήταν ίσαμε το λαϊμό χωσμένος σ' ένα βάλλο σκεπασμένον με ψαθί κι' είχε παλέψη τόσο για να ξεκολλήση, πού το ένα του ποδάρι το μπροστινό είχε σπάση και τα κόκκαλα είχαν τρυπήση το δέρμα κι' ήταν βγάλμένα έξω και τα μάτια του τάχαν ματώση οι μπουργέλες από το δάγκωμα.

Ο Πήτερ Λουβ του σκούπισε τα μάτια με μια χούφτα γρασιδι και τούδωσε του φίλου του ένα όμο αυγό και μια καταποσιά ρακί. Ύστερα εκλαψε λίγην ώρα μα στο τέλος έπρεπε να δουλέψη μαχαίρι.

"Από κείνη την ήμέρα περνάει ο Πήτερ Λουβ άργότερα με τ' άμαξάκι το κεφάλι του άρχισε να σκούβη κι' ή φούχτα οι τρίχες πούχε κάτω από το σαγόνι εγινε φαριά.

Τώρα είναι γέρος πιά, μα νύνεται ακόμα πιό καλά από τους περισσότερους χωριανούς και μιλάει της πολιτείας τη γλώσσα όπως πρώτα, κι' όταν του πη κανείς τίποτα για το Σκόμπελεφ, βουρκόνουν τα μάτια του. «Ο Σκόμπελεφ» λέει, «εκείνος, μάτια μου, ήταν κάτι πάρα πάνω από αλόγο. Ήταν σαν ένα άνωτερο σκολιό πού μάς εκανε όλους ανθρώπους».

Μετάφραση από τα Νορβηγικά

I. E. ΧΡΥΣΑΦΗ

ΑΠΟ ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΚΟΡΣΙΚΗΣ ΤΟΥ ΙΕΡΕΩΣ ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟΥ¹

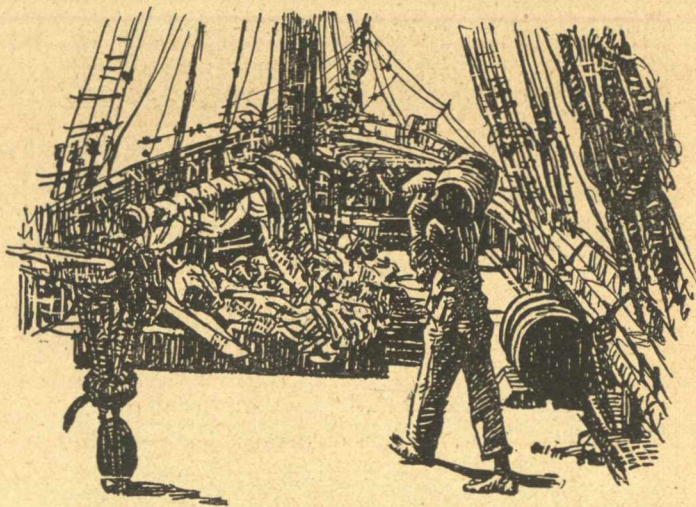
«...Ἐσυνέβη δὲ καὶ ἄλλη μία ἀφορμή, αἰτία καὶ ἐτούτη διὰ νὰ φύγουν οἱ Στεφανόπουλοι ἀπὸ τὸ Βοίτυλον, καθὼς θέλομεν ἀποδείξει παρέμπροσθεν. Ἡ ἀφορμὴ ὅμως ἦτον ἐτούτη. Ἦτον κάποιος Μανιάτης ξακουστός καὶ φοβερός ἄνδρας, Λιμπεράκης λεγόμενος, ἀνεπιὸς τοῦ Γερακάρη ἀπὸ τοὺς Κοσμάδες, τὸν ὁποῖον εἶχε κάμει γενεράλε ὁ Τοῦρκος στὴν ἀρμάδα του· αὐτὸς ἦτον συνιβασμένος² μίαν κοπέλλα, θυγατέρα τοῦ Διακουμῆ τοῦ Γιατροῦ· καὶ ἐσηκώθη ὁ Μιχάλης ὁ Λεμηθάκης καὶ ἐπῆγε καὶ δυναστικῶς ἐπῆρε τὴν αὐτὴν κόρη. Ὅμως ἔγιναν πολλὰ τσακώματα ἀναμέσον τῶν Στεφανοπούλων καὶ Γιατράων, ἔτι δὲ καὶ μερικὰ φονικά, ἀπὸ πᾶσαν μερέαν· διότι ἦταν γειτόνοι καὶ δὲν ἐδύνονταν νὰ φυλακτοῦν. Καὶ ὄχι μόνον οἱ Γιατροὶ τοὺς ᾠθονοῦσαν, ἀλλὰ κοινῶς ὅλη ἡ Μάνη. Καὶ ἔτσι διὰ τὸν φόβον τοῦ Τοῦρκου, τοῦ Λιμπεράκη καὶ τῶν Μανιάτων, καὶ ἄλλες ὄχθρητες, ὅπου εἶχαν, ἐστάθησαν σφιγμένοι νὰ μισεύσουν ἀπὸ τὸ Βοίτυλον καὶ μάλιστα, ὅπου ὁ Τοῦρκος, διὰ νὰν τοὺς κουρσεύσῃ, ἔκτισε ἐκεῖ κοντὰ στὸ Βοίτυλον τὸ κάστρον τῆς Κελεφᾶς, τόσον ὅπου δὲν ἦτον πλέον οἰκοκύριοι νὰ εὐγουν εἰς τὰ χωράφια τῶν καὶ ξεχωριστὰ αἱ γυναῖκες ἔπρεπε νὰ ἦναι ὅλον κλεισμένες. Καὶ οὕτως, διὰ νὰ φυλάξουν τὴν ζωὴν καὶ τιμὴ τῶν, ἄφησαν τὰ πλοῦτη καὶ τὴν δόξαν αὐτῶν καὶ ἀνεχώρησαν.

Λογιάζοντας οἱ πλέον γνωστικοὶ καὶ προκομμένοι τῶν Στεφανοπούλων τοὺς κινδύνους καὶ ἀμάχες, ὅπου τοὺς ἐσυνέβησαν, καὶ γνωρίζοντας, πῶς ὡς τὸ ὕστερον ἔπρεπε νὰ κακοπέσουν, ἐσυμβουλευθήσαν νὰ πέμψουν ἀνθρωπον προκομμένον, γυρίζοντας εἰς τὸν κόσμον νὰν τοὺς εὐρῆ τὸπον διὰ νὰ κατοικήσουν. Καὶ ἐδιᾶλεξαν ἀναμέσον τῶν ἄλλων κάποιον Ἰωάννην Κουτσίκαλιν, ὁ ὁποῖος ἦτον κοσμογυρισμένος καὶ πρακτικὸς εἰς μερικοὺς τόπους· ὅμως ἔδωσαν ἔξοδα, ἐκεῖνο ὅπου τοῦ ἔκαμνε χρεῖα, καὶ ἀνεχώρησε. Καὶ περάσαντας εἰς πολλοὺς τόπους καὶ κάστρον, δὲν ἤυρεσκε τόπον ἵπιθδειον νὰν τοῦ ἀρέσκῃ. Ὑστερον δὲ ἐκατήνησεν εἰς τὴν πόλιν τῆς Γένοβας, καὶ συνομιλήσας μὲ τοὺς ἀυθέντες τῆς πολιτείας τὸν ἔπεμψαν εἰς τὴν νῆσον τῆς Κόρσιγας. Καὶ ὡσὰν ἔφθασεν ἐκεῖ δὲν ἔβλεπεν ἄλλο, μόνον λόγγους καὶ ἐρημίας καὶ ἀνθρώπους ἀνήμερους. Τέλος πάντων ἔφθασε στὸν τόπον λεγόμενον Παόμια, τόπος ἀνήμερος, ἀλλὰ καλὸς καὶ καρποφόρος. Ἐκεῖ λοιπὸν ἀποφάσισε νὰ κάμουν τὴν κατοικίαν τους καὶ οὕτως ἀνεχώρησεν. Καὶ εἰς ὀλίγον καιρὸν ἐκατανόδωθη εἰς τὴν πατρίδα αὐτοῦ, καὶ ἐδιηγῆθη τῶν Στεφανοπούλων, πῶς εἰς ἄλλον τόπον δὲν ἤυρε διὰ νὰ ἠμπορέσουν νὰ κατοικήσουν παρὰ εἰς τὴν Κόρσιγα, βασιλεῖον τῆς πολιτείας τῆς Γένοβας. Καὶ ἔτσι μὴν ἠμπορῶντας ἄλλῳ, ἀποφάσισαν ἐκεῖ νὰ πάγουν· καὶ ὡσὰν ἔτυχεν ἕνα καράβι φραντσέζικον, ἐσυμφώνησαν μὲ τὸν καραβοκύριν, καὶ ἐταίριασαν τὸ ναῦλον, καὶ ἄρχισαν νὰ φορτώνουν τὰ ροῦχά των, τὰ πλέον ἀναγκαῖα καὶ χρειάζόμενα. Ἄλλ' ἐπειδὴ καὶ νὰ ἦτον πολλοὶ οἱ ἀνθρωποὶ ἠθέλησαν νὰ ἀφήσουν πολλὰ πράγματα, διὰ νὰ μὴν μείνουν ἐκεῖνοι ὅπου ἀγαποῦσαν νὰ μισεύσουν ἀντάμα. Καὶ οὕτως ἐμπῆκαν εἰς τὸ καράβι οἱ Στεφανόπουλοι οἱ πλέον διαλεκτοὶ καὶ ἄξιοι σὺν ταῖς συμβίαις καὶ τέκνα αὐτῶν· καὶ ἐπῆγαν μαζί τους

¹) Τὸ ἐπεισόδιον αὐτὸ ἔγινε στὰ 1676-1730 καὶ ἀναφέρεται στὴ μετανάστευση μανιάτων στὴν Κορσική. ²) Ἀρρεβωνιασμένος.

καὶ μερικὲς φαμελιὲς ἀπὸ τοὺς πτωχοὺς, τὸν ἀριθμὸν ὅλοι ψυχὰς ἐπτακόσιες τριάκοντα. Καὶ ἐμίσεισαν ἀπὸ τὸ Βοίτυλον εἰς τὲς τρεῖς Ὀκτωβρίου, καὶ πρώτην γῆν ὅπου ἔπιασαν ἦτον ἡ Ζάκυνθος καὶ ἄραξαν εἰς ἕναν λιμένα Κερὶ καλούμενον. Ἀπ' ἐκεῖ ἐμίσεισαν καὶ ἐπῆγαν εἰς τὸ νησί τῆς Σικελίας, καὶ ἄραξαν εἰς τὸ κάστρον τῆς Μεσσήνης καὶ ἔκαμαν ἐκεῖ κουαραντίνα. Καὶ τόσο τοὺς ἀρέσκησεν ὁ τόπος, ὅπου ἐβουλήθησαν ἐκεῖ νὰ ἀπομείνουν, ἀλλὰ ἐφοβήθησαν μερικοὶ καὶ τοὺς ἀνάσκοψαν, διατὶ εἶχε τότες πόλεμον ὁ Ἰμπεραδόρες μὲ τὸν Σπάνια¹) διὰ αὐτὴν τὴν νῆσον τῆς Μάλτας. Καὶ περνῶντας τὲς κοστέρες²) τῆς Μπαρπαρίας στὴν πρώτην Ἰανουαρίου (1676) ἄραξαν εἰς τὸν λιμένα τῆς Γένοβας. Καὶ ὡσὰν ἔφθασαν, τοὺς ἔδωσαν οἱ αὐθέντες παλάτια διὰ νὰ κατοικήσουν ὅσον νὰ ἀπεράσῃ ὁ χειμὼν καὶ νὰ ταιριαστοῦν ἀνάμεσά των. Ὑπῆγαν ὅμως τὰ πλέον διαλεκτὰ κεφάλια καὶ ἐπροσκύνησαν τοὺς αὐθεντάδες τόσον τῶν κολλέγιων, ὡσὰν καὶ τοῦ Μαϊστράτου³) τῆς Κόρσιγας. Καὶ ἐσυνομιλήσαν πολλὰς φορὰς μετ' αὐτοὺς, καὶ ἐταιριάσθησαν μετ' αὐτοὺς καὶ ἔκαμαν συστατικὰ κεφάλια, ἦγουν καπίτουλα, τόσον φράγγικα, ὡσὰν καὶ ὁμαϊκά, διὰ κάθε πράγμα, καθὼς φαίνονται καὶ εὐρίσκονται μέχρι τῆς σήμερον εἰς τὰ χέρια τῶν καπῶν. Ἐταιριάσθησαν ὅμως νὰν τοὺς δώσουν τὰ χωράφια τριῶν χωριῶν, ἦγουν Παόμια, Ροδόνη καὶ Σαλόνια, γιὰ νὰ κατοικήσουν. Καὶ ταῦτα ποιήσαντες ἀνεχώρησαν, καὶ τῇ δεκάτῃ τετάρτῃ Μαρτίου τοῦ ἔτους 1676 ἔφθασαν εἰς τὴν Παόμια καὶ ἔκαμαν τέντες καὶ ἔδωκαν ἀρχὴν νὰ κτίζουν τὴν χώραν καὶ νὰ ἐργάζωνται καὶ νὰ καλλιεργοῦν τὴν γῆν. Ἐσπειραν καὶ γεννήματα μερικοὶ τὸν αὐτὸν χρόνον, καὶ ἔκαρποφόρησε καλὰ ἡ γῆς αὐτῶν. Καὶ ἕως πέντε ἢ ἕξι χρόνους ἔκτισαν ὅλοι τὰ σπίτια τους μὲ μερικὸν ἔξοδον τῆς πολιτείας, καθὼς εὐρίσκεται εἰς τὰ κοινῶν ντεκτόρων⁴) τοῦ καιροῦ ἐκεῖνου. Ἀρχισαν νὰ κτίζουν φρακτὰ καὶ νὰ φυτεύουν ἀμπέλια καὶ νὰ κάμουν κήπους, καὶ εἰς ὀλίγους χρόνους ἐκαταστάθησαν ὅλοι καλὰ. Ἐκτισαν καὶ ἐκκλησίαις ὅπου ἤσαν τὰ παλαιὰ κτίρια, καὶ ὠνόμασαν τὴν Μητρόπολιν καὶ ἐφημερία των Κοίμησις τῆς Θεοτόκου· ἔκαμαν καὶ τὸ Μοναστήριον, ἐπειδὴ καὶ νὰ ἤφεραν τὸν ἐπίσκοπον καὶ ἱερομονάχους καὶ δοκίμους μὲ λόγον τους. Καὶ ὠνόμασαν τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Μοναστηρίου Γέννησις τῆς Θεοτόκου· αἱ δὲ ἄλλες ὠνομάστησαν ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Βαπτιστής, ὁ Ἅγιος Ἡλίας, ὁ Ἅγιος Νικόλαος, ὁ Ἅγιος Ἀθανάσιος, ὁ Ἅγιος Γεώργιος, ὁ Ἅγιος Δημήτριος καὶ ἡ καπέλλα τοῦ Πρίντσιπε, κοντὰ στὴν ἐφημερίαν, καὶ οὕτως ἀναπαύθησαν καὶ εἰρήνευσαν διὰ μερικοὺς χρόνους. Ἄλλὰ μὲ τοὺς Κόρσους ἀπ' ἀρχῆς ὀλίγην ὁμόνοιαν εἶχαν, ἀμὴ δὲν τοὺς φοβοῦντα· ὡστε ἐμᾶλλον μερικοὶ μὲ τοὺς γειτόνους τοῦ πιέβε τοῦ Βίκου⁵) καὶ μὲ ἄλλους ἀπὸ ἄλλα μέρη. Καὶ ἀπὸ τρεῖς φορὰς τοὺς εἶχαν δοκιμάσει, πρῶτα ἀπὸ τὴν κοινὴν ἐπανάστασιν τοῦ νησιῦ, ἀλλὰ ἔφυγαν ἄπρακτοι καὶ ἔτσι ἐπέρασαν εἰρηνικὰ ἀνάμεσά των, καὶ μὲ τοὺς ἰδίους Κόρσους ἐφιλιώθησαν. Καὶ πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς ἔγιναν σύντεκνοι μὲ τοὺς Ρωμαίους, καὶ ἀπεθυμοῦσαν ἔτι νὰ δικεύουσι⁶) μετ' αὐτοὺς, ἀλλὰ οἱ Ρωμαῖοι ποτὲς δὲν τοὺς καταδέκτησαν, νὰ ἐνώσουν τὸ αἷμα τους μετ' αὐτῶν. Ἐζήτησαν εἰρηνικὰ καὶ θεαρέστως ἕως τοὺς χιλίους ἐπτακόσιους τριάκοντα, καὶ τότες ἐσηκώθη ὅλον κοινῶς τὸ νησί ἐναντίον τοῦ Πρίντσιπε αὐτῶν.»

¹) Ἐνοσεῖ τὸν ἐν Σικελίᾳ πόλεμον τοῦ Βασιλέως τῆς Γαλλίας Λουδοβίκου ἸΔ' κατὰ τῶν Ἰσπανῶν (1674-1678). ²) Τίς ἀκτές. ³) Τίς ἀρχές. ⁴) Εἰς τὰ κατάστιχα τῶν κυβερνητῶν. ⁵) Τῆς περιφέρειας τοῦ Βίκου. ⁶) Νὰ συγγενεύουν.



ΡΟΜΠΕΡΤ-ΛΟΥΙΣ-ΣΤΗΒΕΝΣΟΝ

ΤΟ ΝΗΣΙ ΜΕ ΤΟ ΘΗΣΑΥΡΟ

ΦΕΡΜΕΝΟ ΛΕΤΤΕΡΑ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΚΑΙ ΖΩΓΡΑΦΙΣΜΕΝΟ ΑΠ' ΤΟΝ Φ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ

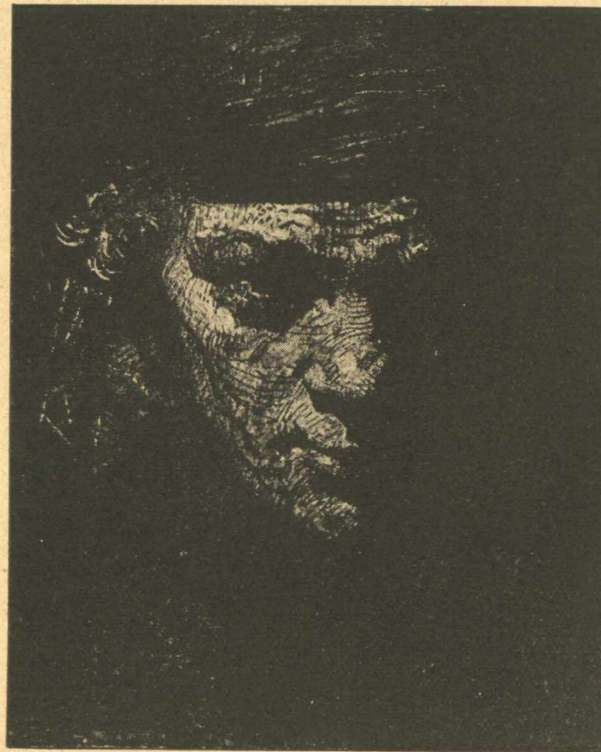
Ἐνῶ μιλοῦσε ἔτσι, πηγαινοερχότανε μέσα στη σάλλα, πηδώντας με τὸ δεκανίκι του, κατεβάζοντας κάτι ἄγριες γροθιές ἀπάνου στὰ τραπέζια, καὶ φανερώνοντας μ' ὄλα αὐτὰ τέτοια ἀπέχθεια, πού θὰ εἶτανε ἱκανὴ νὰ πείσῃ κ' ἓναν δικαστὴ τοῦ Bon-Street ἢ τοῦ Old-Bailey. Οἱ ὑποψίες μου εἶχανε ξυπνήσῃ σὰν εἶδα τὸν Μαυρόσκυλο στὸ καπηλειό, καὶ περιεργάστηκα ἀπὸ κοντὰ τὸν κάπηλα. Μὰ εἶτανε πολὺ κάλπης καὶ δὲν προδινότανε, ἢ ἐγὼ ἤμουν πολὺ μικρὸς καὶ δὲν ἔβλεπα πὼς ἔπαιζε κάποιον ρόλο. Σὰν γυρίσανε πίσω οἱ δύο ἄνθρωποι πού εἶχανε πέσῃ πίσω ἀπ' τὸν Μαυρόσκυλο, καταλαχανιασμένοι, λέγοντας πὼς εἶχανε χάσῃ τὰ χνάρια του μέσα στὸ πλήθος καὶ σὰν εἶδα τί σκηνὴ τοὺς ἔκανε ὁ Τζὼν Σίλβερ γιὰ τὸ ζήτημα, εἶμουν πιά σὲ θέση νὰ παρουσιαστώ ὡς ἐγγυητὴς του μπρὸς σὲ ὄλα τὰ δικαστήρια τοῦ κόσμου.

Κουβεντιάζαμε κεὶ πὸν περπατούσαμε ἀπάνου στὴν προκυμαία. Εἶτανε στὴ κουβέντα του ὁ πιὸ εὐχάριστος κ' ὁ πιὸ ἔξυπνος ἄνθρωπος πὸν μπορεῖ κανεὶς νὰ φανταστῇ. Βοήκαμε τὸν βαρόνο καὶ τὸν γιατρὸ νὰ κατεβάζουνε ἀπὸ μιὰ κανάτα μύρα μέσα στὴν ὁποία εἶτανε βουτηγμένο ἓνα κομμάτι καφαλιαστὸ ψωμί, πρὶν νὰ πᾶνε ἀπάνου στὸ καράβι γιὰ νὰ ἐπιθεωρήσουν τὰ καθέκαστα.

Ὁ Τζὼν Σίλβερ διηγήθηκε ὄλην τὴν ἱστορία μὲ πολλὴ ζωηρότη. Εἶπε τὰ πράματα ὅπως εἶχανε συμβῆ, μὲ τὸ νὶ καὶ τὸ σίγμα.

— Ἔτσι δὲν εἶναι, Χώκινς; ἔλεγε κάθε τόσο. Καὶ δὲν μποροῦσα παρὰ νὰ βεβαιώνω, ὅπως εἶτανε καὶ δίκαιο, πὼς εἶτανε ἔτσι στ' ἀλήθεια.

Κ' οἱ δύο τους στενοχωρέθηκαν πολὺ πὸν ξέφυγε ὁ Μαυρόσκυλος. Ἄλλὰ τί νὰ



Τζὼν Σίλβερ.

γίνῃ; δὲν μποροῦσε νὰ γίνῃ τίποτα, κ' ἔπρεπε νὰ τὸ πάρουνε ἀπόφαση. Ἄφοῦ χαιρετιστήκανε μὲ τὸν βαρόνο, ὁ Τζὼν Σίλβερ πῆρε τὸ δεκανίκι του κ' ἔφυγε.

— Ὅλοι ἀπάνου στὸ καράβι, στὶς τέσσερις ἢ ὡρα ἀκριβῶς! τοῦ φώναξε ὁ Τηλωναί.

— Μάλιστα, μάλιστα κύριε, ἀπάντησε ὁ κάπηλας.

— Μὰ τὴν πίστη μου, βαρόνε, εἶπε ὁ γιατρός, γενικὰ φοβᾶμαι κάπως γιὰ τὶς ἀποκαλύψεις σας, τόμολογῶ. Ἄλλὰ εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ πῶ πὼς ὁ Τζὼν Σίλβερ μ' ἔχει ἐνθουσιάσῃ.

— Καὶ τώρα δρόμο! . . . Ὁ Τζιμ μπορεῖ νᾶρτῃ μαζί μας στὸ καράβι, νομίζω.

— Σὰν σᾶς ἔλεγα πὼς εἶναι ἓνα διαμάντι!

— Δὲν ἔχω καμμιάν ἀντίρρηση. Πάρε τὸ καπέλλο σου, παιδί μου· πᾶμε πάνω στὴ σκοῦνα.

ΤΟ ΜΠΑΡΟΥΤΙ ΚΑΙ ΤΑ ΟΠΛΑ.

Ἡ Ἰσπανιόλα εἶτανε φουνταρισμένη σὲ κάμποση ἀπόσταση ἀνοιχτὰ ἀπ' τὴν προκυμαία. Περάσαμε λοιπὸν μὲ τὴ βάρκα ἓνα σωρὸ καράβια κάτω ἀπ' τὴν πλώρη εἶτε ἀπ' τὴν πρύμη τους, κ' οἱ γούμενές τους πότε τριβόντανε στὴν κοιλιὰ τῆς φελούκας μας, πότε κουνιόντανε πάνου ἀπ' τὰ κεφάλια μας. Τέλος πιάσαμε στὴ σκά-

λα τῆς σκούνας, ὅπου μᾶς ὑποδέχτηκαν μὲ στρατιωτικὴ παρατάξη ὁ δεύτερος, ὁ κ. Ἀρρώου, ἕνας γέρος ναυτικός μὲ λιοκαμένο πρόσωπο σὰν μπρούτζος, μὲ σκουλαρίκια στ' αὐτιά κι' ἀλλοίθωρος σὲ μεγάλο βαθμό. Ὁ βαρόνος κι' αὐτός, εἶχανε γείνη κιόλας οἱ καλύτεροι φίλοι. Ἀλλὰ παρατήρησα ὕστερ' ἀπὸ λίγο πὼς δὲ σύμβαινε τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὸν καπετάνιο ἀπὸ μέρος τοῦ βαρόνου.

Ὁ καπετάνιος εἶτανε ἕνας ἄνθρωπος μὲ μιὰ φυσιογνωμία κακιὰ, πού δὲν ἄρεξε τίποτα μέσα στὸ καράβι, — πρᾶμα πού μέσα σὲ λίγο μάθαμε τὴν αἰτία. Πρὸ μιᾶ στιγμῆ εἶχαμε κατεβῆ στὸ μικρὸ σαλόνι, κι' ἕνας ναύτης μπῆκε μέσα κατόπι μας.

Ὁ καπετάνιος Σμόλετ θέλει νὰ μιλήσῃ στὸν κ. Τρηλωναί, εἶπε.

— Εἶμαι στὶς διαταγὲς τοῦ καπετάνιου, ἀποκρίθηκε ὁ βαρόνος. Πέστε του νὰ περάσῃ μέσα.

Ὁ καπετάνιος μπῆκε στὴ στιγμῆ κ' ἔκλεισε εὐτὺς τὴν πόρτα πίσω του.

— Λοιπόν, καπετάνιε, τί ἔχετε νὰ μοῦ πῆτε; Ὅλα πᾶνε καλά, ἐλπίζω; Ὅλα εἶναι ἐν τάξει κι' ἔτοιμα γιὰ νὰ κάνουμε πανιά.

— Μὰ τὴν ἀλήθεια, ἀποκρίθηκε ὁ καπετάνιος, καλύτερα εἶναι νὰ μιλᾷ κανένας λεύτερα, κατὰ τὴν ἰδέα μου, ἔστω κι' ἂν τρέχει τὸν κίντυνο νὰ χαλάσῃ τὴν καρδιά τ' ἀντικρυνοῦ του. . . . Τὸ λοιπόν, ἔχω χρέος νὰ σᾶς μολογήσω πὼς δὲν εἶμαι καὶ πολὺ φχαριστημένος ἀπὸ τοῦτο τὸ ταξεῖδι· δὲ μοῦ ἀρέζουμε οἱ ἄνθρωποι τοῦ τσοῦρμου. Καὶ δὲ μοῦ καλοφαίνεται καθόλου ὁ δεύτερος πού μοῦ δώσατε. Νὰ τί συμβαίνει νέτα σκέτα.

— Ἔτσι πού πᾶτε μπορεῖτε νὰ πῆτε κιόλας πὼς δὲ σᾶς ἀρέσει καὶ τὸ καράβι, εἶπε ὁ βαρόνος μ' ἕναν τρόπο πῶδειχνε πὼς ἄρχιζε νὰ θυμῶνῃ.

— Δὲ μιλῶ γιὰ τὸ καράβι, ἀφοῦ δὲν τῶχω δῆ ἀκόμα στὴ δουλειά, λέει ὁ καπετάνιος. Φαίνεται πὼς εἶναι καλοφτιασμένο καὶ πὼς ἀκούγει καλά τιμόνι; αὐτὸ εἶναι ὄλο ὄλο πού μπορῶ νὰ πῶ γιὰ τὴ στιγμῆ.

— Μήπως εἶναι ἴσως ὁ ἰδιοκτήτης τοῦ καραβιοῦ πού δὲ σᾶς ἀρέσει ἐπίσης; ρώτηξε ὁ βαρόνος.

Μὰ ἐδῶ τὸν ἔκοψε στὴ μέση ὁ γιατρός:

— Μὰ σὲ τί ὠφελεῖ νὰ δηλητηριάξεις τὴ συζήτηση μὲ ἀτομικὲς ἐρωτήσεις; Ὁ καπετάνιος, κατὰ τὴ γνώμη μου ἢ ἔχει πῆ πολλὰ ἢ ἔχει πῆ πολὺ λίγα. Ὅφειλε νὰ μᾶς ἐξηγήσῃ γιατί κάνει τὸ ταξεῖδι μὲ κρύα καρδιά: γιατί αὐτό, καπετάνιο;

— Μὰ τὸ Θεό, κύριε, νὰ γιατί. Παραδέχτηκα νὰ ἀναλάβω μιὰν ὑποχρέωση ἐνσφράγιστη, ὅπως λένε, μ' ἄλλα λόγια παραδέχτηκα νὰ πάρω ἀπάνω μου τὸ κουμάντο αὐτουνοῦ τοῦ καραβιοῦ γιὰ νὰ τὸ πάω ὅπου θᾶθελε ὀρίση ὁ κύριος, πού εἶναι ὁ ἰδιοκτήτης. Πάει καλά. Σὰν πάτησα ὅμως στὴν κουβέρτα, κατάλαβα πὼς ὄλοι οἱ ἄνθρωποι τοῦ τσοῦρμου ξαίρουνε πιότερα ἀπὸ μένα ὅσο γιὰ τὸ γιατί γίνεται τὸ ταξεῖδι. Αὐτὸ τὸ βρῖσκετε σωστό;

— Ὁχι, φώναξε ὁ γιατρός, βεβαίως ὄχι.

— Ὑστερ' ἀπὸ τοῦτο ξακολούθησε ὁ καπετάνιος, μαθαίνω πὼς πρόκειται γιὰ κάποιον θηραυρό: ἀπ' τὸ τσοῦρμο τῶμαθα κ' ἐγώ· σημειῶστε το. . . . Εἶναι πάντα μιὰ δουλιὰ ριφοκίντυνη τὸ νὰ πάη κανένας νὰ ζητήξῃ κάποιον θησαυρό. Οἱ τέτοιες ἐπιχειρήσεις δὲν εἶναι τοῦ κεφιοῦ μου, τὸ μολογῶ. . . . μὰ προπάντων ὅταν κρατιοῦνται μυστικὲς ἐνῶ ὄλος ὁ κόσμος ξαίρει τὸ μυστικὸ, ὄλος ὁ κόσμος, κι οἱ παπαγάλοι ἀκόμα.

— Ὁ παπαγάλος τοῦ Τζῶν Σίλβερ, χωρὶς ἄλλο; ρώτηξε εἰρωνικά ὁ κ. Τρηλωναί.

— Εἶναι ἕνας λόγος αὐτός, εἶπε ὁ καπετάνιος. Εἶμαι σίγουρος πὼς μήτε ὁ ἕνας μήτε ὁ ἄλλος σας, κύριοι, ἔχετε τὴν παραμικρὴ ἰδέα τοῦ κίνδυνου πού πᾶτε νὰ πέσετε δίχως νὰ τὸν ὑποπτεύσατε. . . . Τὸ λοιπόν, θέτε νὰ σᾶς τὸ πῶ; βάζετε σὲ κίντυνο τὴ ζωὴ σας!

— Σᾶς καταλαβαίνουμε, εἶπε ὁ γιατρός. Μὰ κ' ἐμεῖς τᾶχαμε λιγάκι μυριστῆ, καπετάνιε. Παραδεχόμαστε αὐτὸν τὸν κίντυνο. Ἄς περάσουμε στὸ δεύτερο ζήτημα: λέτε πὼς τὸ πλήρωμα δὲν εἶναι τοῦ γούστου σας. Δὲν ἀποτελεῖται ἀπὸ καλοὺς ναῦτες;

— Δὲ μοῦ καλαρέσουνε, νὰ τί μπορῶ νὰ πῶ. Δίχως νὰ θελήσω νὰ σᾶς θυμῶσω πὼς μποροῦσε νὰ δοθῆ σὲ μένα ἢ φροντίδα νὰ διαλέξω τοὺς ἄντρες μου.

— Πράγματι, λέει ὁ γιατρός, ὁ φίλος μου Τρηλωναί θᾶκανε καλύτερα νὰ σᾶς συμβουλευθῆ σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα: ἀλλὰ αὐτὴ ἡ ἀμέλεια δὲν εἶτανε ἀπὸ σκοποῦ, πιστέψτε με. . . . Κι' ὁ κ. Ἀρρώου, ὁ δεύτερός σας, δὲ σᾶς ἀρέσει καὶ κείνος;

— Ὁχι, κύριε. Ἔχω τὴν ἰδέα πὼς ξαίρει τὴ δουλιὰ του, μὰ ἔχει χρέος νὰ ξαίρει νὰ κρατᾷ καὶ τὴ θέση του· τὶ διάολο! Δὲν τοῦ πάει νὰ πίνῃ μὲ τοὺς ναῦτες.

— Μήπως εἶναι κανένας μεθύστακας; ρώτηξε ὁ βαρόνος.

— Δὲ λέω αὐτό. Λέω μονάχα πὼς φέρονται στοὺς ἄνθρώπους του σὰ νᾶναι συντρόφοι του.

— Ἄς βγάλουμε τὸ συμπέρασμα, καπετάνιε μου, εἶπε ὁ γιατρός. Τὶ θέλετε ἀπὸ μᾶς;

— Κύριοι, εἶστε ἀποφασισμένοι νὰ φύγουμε;

— Χωρὶς ἄλλο! φώναξε ὁ βαρόνος.

— Ἐ λοιπόν, ἀφοῦ εἶχατε τὴν ὑπομονὴ νὰ μὲ ἀκούσετε πού σᾶς ἐξομολογῶμουν κάτι ἀπλὲς ἰδέες χωρὶς ἀποδείξεις, ἀφήστε με νὰ σᾶς δώσω μιὰ γνώμη. Αὐτὴ τὴ στιγμῆ μαρκάρουμε τὸ μαρουῦτι καὶ τὸ ὄπλα στὴν ἀποθήκη τῆς πλώρης. Ὑπάρχει ὅση θέση χρειάζεται στὴν πρύμη, κάτ' ἀπ' τὸ σαλόνι· γιατί νὰ μὴν κάνουμε κεὶ τὴν μαρουτοθήκη μας; ἕνα αὐτό. Ὑστερα, ἔχετε μαζί σας τέσσερις ἄνθρώπους ἔμπιστους, καὶ μαθαίνω πὼς θὰ μείνουνε μαζί μὲ τὸ τσοῦρμο. Γιατί νὰ μὴ τοὺς δώσουμε τίς κουκέττες ποῦναι πλάγι στὸ σαλόνι; Δεύτερο ρώτημα.

— Ἔχετε κι' ἄλλα; ρώτηξε ὁ Τρηλωναί.

— Ἐνα ἀκόμα, ξανάπε ὁ καπετάνιος. Δὲν κρατήθηκε μυστικός ὁ σκοπὸς τοῦ ταξιδιοῦ.

— Εἶμαι σύμφωνος, ἐπιβεβαίωσε ὁ γιατρός.

— Θέλω νὰ σᾶς πῶ ὅτι ἄκουσα νὰ λένε πολλὰ, ξακολούθησε ὁ καπετάνιος. Φαίνεται πὼς ἔχετε τὴ χάρτα ἐνοῦς νησιοῦ, πὼς ἔχει σταβροὺς μὲ κόκκινο μελάνι ἀπάνου σ' αὐτὴ τὴ χάρτα, πού σημαδεύουνε ποῦ εἶναι κρυμμένο χρυσάφι, καὶ πὼς τὸ νησί αὐτὸ βρῖσκεται σὲ. . . . (εἶπε μὲ τὴ μεγαλύτερη ἀκριβεία τὸ πλάτος καὶ μῆκος).

— Δὲν τῶπα ποτὲς αὐτὸ τὸ πρᾶμα σὲ ζωντανὸ ἄνθρωπο! φώναξε ὁ βαρόνος.

— Ὡστόσο, τὸ τσοῦρμο τὸ ξαίρει, κύριε, εἶπε ὁ καπετάνιος.

— Λαῖβεζέ, ἢ ἐσὺ ἢ ὁ Χώκινς θὰ τῶπατε! διαμαρτυρήθηκε ὁ κ. Τρηλωναί.

— Δὲν ἔχει σημασία ποιὸς εἶναι! ἀποκρίθηκε ὁ γιατρός.

Εἶδα καθαρὰ πὼς μήτε κείνος μήτε ὁ καπετάνιος ἔδιναν σημασία στὴ διαμαρ-

τυρία τοῦ βαρόνου. Κι' ἐγὼ τὸ ἴδιο γιὰ νὰ πῶ τὴν ἀλήθεια: εἶτανε λιμαδόρος! καὶ μολαταῦτα νομίζω πὼς εἶχε δίκιο τούτη τῆ φορὰ, καὶ πὼς, ὅπως κ' ἐμεῖς, δὲν εἶχε κάνει λόγο γιὰ τὴ θέση τοῦ νησιοῦ.

— "Ἐλεγα λοιπόν, κύριε, ξακολούθησε ὁ καπετάνιος, πὼς δὲν ξαίρω ποῦ καὶ σὲ ποιά χέρια βρίσκεται αὐτὴ ἡ χάρτα. Ζητῶ ὅμως αὐστηρὰ νὰ μὴν κοινοποιηθῆ μῆτε στὸν κύριο Ἀρρώου, μῆτε σὲ μένα. "Ἄν γίνῃ ἄλλιως, θάμαι λεύτερος νὰ δώσω τὴν παραίτησή μου.

— "Ἄν σὰς καταλαβαίνω καλά, εἶπε ὁ γιατρός, βγάζετε ἀπὸ πάνω σας κάθε εὐθύνη σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα, καὶ θέλετε νὰ κάνουμε ἓνα εἶδος φρούριο, μὲ τοὺς ἰδιαιτέρους ὑπηρετές τοῦ κ. Τρηλωναί γιὰ φρουρά, καὶ γιὰ τὸ ἀποκλειστικὸ μονοπώλειο ἀπάνω στὰ ὄπλα καὶ στὰ πολεμοφόδια. . . . Μ' ἄλλα λόγια, φοβόσαστε κάποια ἀνταρσία.

— Κύριε, ἀποκρίθηκε ὁ καπετάνιος, δὲν ἔχω σκοπὸ νὰ ψυχραθοῦμε μεταξύ μας, δὲν πρέπει ὅμως νὰ μὲ κάνετε νὰ πῶ κείνο ποῦ δὲ θέλω. Ἐνας καπετάνιος δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ πιάσῃ τὸ πέλαγο ἂν φοβᾶται ἓνα τέτοιο πράμα, καί, γιὰ λογαριασμό μου, δὲ θὰ τὸ κάνω. Πιστεύω πὼς ὁ κ. Ἀρρώου εἶναι ἓνας τίμιος ἄνθρωπος. Τὸ ἴδιο λέω καὶ γιὰ ἓνα μέρος ἀπ' τὸ τσοῦρμο, καὶ θὰ πιθυμοῦσα νάχα τὴν ἴδια ἰδέα καὶ γιὰ τὸ ρέστο, ποῦ δὲν τὸ ξαίρω. Μὰ εἶμαι ὑπεύθυνος γιὰ τὸ καράβι, ὑπεύθυνος γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τοῦ τελευταίου ἀνθρώπου ποῦ βρίσκεται κεῖ μέσα. Μοῦ φαίνεται πὼς δὲν πᾶνε ὅλα ὅπως ἔπρεπε· σὰς παρακαλῶ νὰ πάρετε τὰ μέτρα σας, ἢ νὰ μ' ἀφήστε νὰ λύσω τὴν ὑποχρέωση ποῦ ἔχω ἀναλάβῃ,—αὐτὰ εἶναι ὅλα.

— Καπετάνιε Σμόλετ, λέει ὁ γιατρός γελώντας, ἀκούσατε ποτέ; νὰ λένε: ὠδινεν ὄρος κ' ἔτεκε μῦν; Θὰ μὲ συγχωρήσετε, εἶμαι βέβαιος γι' αὐτό, μὰ μοῦ θυμίζετε αὐτὸ τὸ ρητό. Στοιχηματίζω τὸ κεφάλι μου πὼς ὅταν μῆκατε ἐδῶ μέσα πρὸ μισῆ ὥρα, δὲν εἶχατε διόλου ὑπ' ὄψι σας νὰ καταλήξετε σὲ τοῦτο τὸ συμπέρασμα.

— Αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια, ἀποκρίθηκε ὁ καπετάνιος. Μπαίνοντας ἐδῶ, περιμένα πὼς θὰ μαλώναμε. Εἶχα τὴν ἰδέα πὼς ὁ κ. Τρηλωναί δὲ θέλει νὰ ἀκούσῃ μῆτε λέξη.

— Κ' εἶχατε πέρα πέρα δίκιο! φώναξε ὁ βαρόνος. "Ἄν δὲν βρισκότανε ἐδῶ ὁ γιατρός, θὰ σὰς εἶχα στείλει στὸ διάολο. Ὅπως καὶ νᾶναι, σὰς ἄκουσα καὶ θὰ κάνω ὅ,τι θέλετε. Μὰ δὲ μπορῶ νὰ πῶ πὼς ἡ ἐμπιστοσύνη ποῦ ἔχω σὲ σὰς, πλήθυνε ἀπ' ὅλ' αὐτά.

— Ὅπως ἀγαπᾶτε, κύριε, λέει ὁ καπετάνιος. Ἐμένα μοῦ φτάνει νὰ κάνω τὸ καθήκον μου.

Κι' ἀφοῦ εἶπε αὐτὰ τὰ λόγια, βγῆκε.

— Τρηλωναί, λέει ὁ γιατρός, σὰν τὸν εἶδε νὰ φεύγῃ, ξεπεράσατε ὅλες μου τίς προβλέψεις! Ἐχω τὴν ἰδέα, στὸ λόγο τῆς τιμῆς μου, πὼς κατορθώσατε νὰ ναυτολογήσετε δυὸ τίμιους ἀνθρώπους, αὐτὸν ἐδῶ καὶ τὸν Τζὼν Σίλβερ.

— Γιὰ τὸν Τζὼν Σίλβερ, μάλιστα, εἶπε ὁ βαρόνος. Μὰ, ὅσο γιὰ τοῦτον τὸν ἀχώνευτο φαφλατᾶ, διακηρύττω πὼς ἡ διαγωγή του εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη μου, πολὺ ἀνάξια γιὰ ἓναν ἐγγλέζο ναυτικό.

— Θὰ δοῦμε, λέει ὁ γιατρός, θὰ δοῦμε.

Ἄνεβήκανε ἀπάνου στὴ γέφυρα. Οἱ ἀνθρώποι τοῦ καραβιοῦ εἶχανε κιόλας ἀρ-

χίσει νὰ φορτώνουνε τὰ ὄπλα καὶ τὸ μπαροῦτι, καὶ κάνατε αὐτὴν τὴν δουλειά, συνοδεύοντάς τηνε μὲ τὴ συνειθισμένη τους μελωδία.

Καταγινόμεσταν ἀκόμα σ' αὐτὸ τὸ φόρτωμα, ὅπου οἱ δυὸ κᾶν τρεῖς ναῦτες ποῦ εἶχανε μείνει ὄξω ἀπ' ὅλο τὸ τσοῦρμο, φτάξανε μαξὶ μὲ τὸν Τζὼν Σίλβερ, μὲ μιὰ βάρκα τοῦ λιμανιοῦ. Ὁ μάγερας σκάλωσε σβέλτος σὰν πίθηκας. Δὲν εἶχε δεῖ ἀκόμα καλὰ καλὰ τὴ σύμβαινε, καὶ θέλησε κιόλας νὰ κἀνῃ κουμάντο:

— "Ὡ ὦ! βρὲ παιδιὰ, τὶ κάνετε μαθές; ρώτηξε.

— Φορτώνουμε τὸ μπαροῦτι, τοῦ ἀποκρίθηκε ἓνας ναῦτης.

— Διάολε! . . . Μὰ θὰ χάσουμε τὴ φουσκοθαλασσιά! φώναξε ὁ Τζὼν Σίλβερ.

— Ἐγὼ διατάζω ἐδῶ μέσα, λέει ὁ καπετάνιος. Θὰ κάνεις καλὰ νὰ κατεβῆς στὸ μαγεριὸ σου, ἐρίφη μου. Τὸ τσοῦρμο δὲ θὰ τοῦ κακοφανῆ νὰ φάῃ μιὰν ὥρα ἀρχήτερα.

— Πηγαίνω, καπετάνιο μου, πηγαίνω, ἀποκρίθηκε ὁ μάγερας, χαϊδεύοντας σὲ τύπο χαιρετισμοῦ μιὰ μικρὴ πλεξοῦδα ἀπ' τὰ μαλλιά του, καὶ τραβῶντας κατὰ τὸ καβοῦσι.

— Τοῦτος εἶναι καλὸ παλληκάρι, καπετάνιε, εἶπε ὁ γιατρός.

— Δὲ ζητῶ τίποτα καλύτερο, ἀπάντησε ὁ καπετάνιος. Μαλακά, λεβέντες μου, μαλακά! ξακολούθησε μιλώντας στοὺς ἄντρες, ποῦ φορτώνανε τὰ βαρέλια τὸ μπαροῦτι.

Κ' ἄξαφνα, βλέποντάς με ποῦ περιεργάζομαι τὸνα ἀπ' τὰ δυὸ κανόνια ποῦχαμε ἀπάνου στὸ καράβι, ἓνα μακρὸ μπρούτζινο τῶν ἐννιά, μὲ περιέλαβε:

— "Εἰ, μαῖμοῦ, δὲν ἔχεις νὰ κἀνῃς τίποτα καὶ κάθεσαι κεῖ χάμω καὶ χάρφεις μυίγες; Κάνε μου τὴ χάρη νὰ μ' ἀδειάσης τὴν κοιβέρτα καὶ νὰ πᾶς νὰ ζητήξῃς δουλειὰ τοῦ μάγερα. . . .

Κι' ὅπως ἔστριβα δίχως νὰ ζητήξω καὶ ρέστα, ἄκουσα ποῦλεγε στὸ γιατρό:

— Δὲ θέλω γὼ εὐνοούμενους ἀπάνου στὸ καράβι! . . .

Τώρα πιά εἶχα πάρῃ τὴν ἴδια ἰδέα ποῦχε κι' ὁ βαρόνος γιὰ τὸν καπετάνιο, καὶ καταλάβαινα γιὰ δαύτονε μιὰ βαθειὰ ἀπέχθεια.

X

ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ

Ἡ νύχτα πέρασε ὀλάκερη μὲ τὸ νὰ βάλουμε τὸ κάθε πράμα στὴ θέση του. Κάθε στιγμή φτάνανε βάρκες γιοματές φίλους τοῦ βαρόνου. Ὁ κ. Blandly κι' ἄλλοι ἤρτανε νὰ τοῦ ἀφήσουνε γειά, νὰ τοῦ εὐκηθοῦνε καλὸ ταξίδι καὶ καλὴ ἀντάμωση. Δὲν κάναμε ἄλλη δουλειὰ παρὰ νὰ ξεταπώνουμε μποτίλιες, καὶ δὲν ἄκουγες ἄλλο ἀπὸ τσογκρίσματα. Δὲ θυμᾶμαι ποτέ; νάχαμε, στὸν Ναύαρχο Μπέμποου, τόση δουλειὰ καὶ τόση κούραση.

Λίγο πρὶν νὰ γλυκοχαράξῃ, ὁ λοστρόμος πῆρε τὸ πῖφερό του, κ' οἱ ἄντρες ἀρχίσανε νὰ σπρώχνουν τίς μανέλλες τοῦ ἀργάτη. Κ' ἓκατὸ φορὲς πιὸ κουρασμένος νᾶμουνα, δὲ θᾶφηναι τὴ θέση ποῦχα πιάσῃ ἀπάνου στὴ γέφυρα κείνη τὴν ἀξέχαστη στιγμή! Ὅλα εἶτανε γιὰ μένα τόσο καινούργια καὶ τόσο σπουδαῖα· οἱ σύντομες

διαταγές, ἡ ψιλή φωνή τῆς σφυρίχτρας, οἱ ἄντρες πού σπρώχνανε ὁ ἓνας τὸν ἄλλο τους γιὰ νὰ πᾶνε στὴ θέση τους στὸ φῶς πού χύνανε τὰ φανάρια, ἢ πού σαλεύανε ἀπάνου στὴν πλώρη σὰ σκιές.

— Τζῶν, τραγουδήσε μας κάτι! φώναξε μιὰ φωνή.

— Τὸ παλιὸ τραγοῦδι! εἶπε ἓνας ἄλλος.

— Μετὰ χαρᾶς, παιδιὰ, ἀπάντησε ὁ Τζῶν Σίλβερ, πού εἶτανε κεῖ κι' αὐτός, ἀκουμπησμένος ἀπάνου στὸ δεκανίκι του.

Κ' εὐτὺς ἄρχισε νὰ τραγουδᾷ τὸ σκοπὸ καὶ τὰ λόγια πού τᾶξερα τόσο καλά:

Εἶτανε δεκαπέντε γεμιτζῆδες

Ἀπάνου στὴν κάσα τοῦ πεθαμένου.

Δεκαπέντε θαλασσόλυκοι, δεκαπέντε μαρινάροι....

Καὶ τὸ τσοῦρμιο ξανάλεγε ὅλο μαζί:

«Χὸ-χὸ-χὸ!-χὸ-χὸ-χὸ!»

Καὶ καφορεγότανε τὴ μποτίλια.

Στὸ τρίτο χὸ!... ὁ ἀργάτης ἄρχισε νὰ γυρίζη, κι' οἱ ἄντρες νὰ τρέχουνε σπρώχνοντας τὶς μανέλλες μὲ μιὰ δύναμη δαιμονισμένη.

Κι' αὐτὴ τὴ στιγμή ἀκόμα, πού ἡ περιέργεια μου εἶτανε τόσο ζωηρὴ ἀπ' αὐτὸ τὸ θέαμα, κείνο τὸ τσάκισμα μῆκανε νὰ θυμηθῶ τὸ Ναύαρχο Μπέμποου. Μοῦ φάνηκε πὼς ἀκουγα ἀνάμεσα σ' ὅλες κείνες τὶς φωνές τὴ φωνή τοῦ «Καπετάνιου». Μὰ ὕστερ' ἀπὸ λίγο, ἡ ἀγκουρα βγήκε ἀπ' τὸ νερό· μοποῦσε νὰ τὴ δῆ κανεὶς πὼς σταζοβολοῦσε κάτω ἀπ' τὴν πλώρη· τὰ πᾶνιά φουσκόνανε σιγὰ σιγὰ ὅλο καὶ περισσότερο. Ἡ ἀκρογιαλιά καὶ τὰ καρᾶβια μοιάζανε σὰ νὰ φεύγανε γλήγορα γλήγορα· καὶ δὲν εἶχα ἀκόμα καλὰ καλὰ προφτάξῃ νὰ πέσω στὸ χαχαμάκι μου (*), κ' ἡ Ἰσπανιόλα πετοῦσε κίολας κατὰ τὸ νησι τοῦ θησαυροῦ.

Δὲ θὰ ἱστορήσω ἓνα ἓνα ὅλα τὰ καθέκαστα τοῦ ταξιδιοῦ μας. Στάθηκε πολὺ καλὸ.

Μόνον ὁ δεύτερος, ὁ κ. Ἀρρώου, χάθηκε, μιὰ σκοτεινὴ νύχτα ποῦχαμε καὶ φουροτοῦνα. Δὲ μάθαμε ποτέ πὼς χάθηκε.

—Θᾶπεσε στὴ θάλασσα, λέει ὁ καπετάνιος. Αὐτὸ μ' ἔβγαλε ἀπὸ τὸν κόπο νὰ τὸν βάλω στὰ σίδερα, ὅπως εἶμουνα ἀποφασισμένος.

Εἶχαμε ἀπομείνει δὶχως δεῦτερο καπετάνιο, κ' ἔπρεπε κατ' ἀνάγκη νὰ προβιβαστῇ ἓνας ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους τοῦ τσοῦρμου. Ὁ λοστρόμος, ὁ Ἰὼβ Ἀντεβσεν, ἀποφασίστηκε νὰ παραλάβῃ χρέη δευτέρου, δὶχως νὰ πάρῃ τὸν τίτλο. Ὁ κ. Τρηλωναὶ εὐτυχῶς εἶχε κάνει πολλὰ ταξίδια, καὶ γνώριζε ἀπὸ ναυτικὰ ὥστε νὰ μοπορεῖ στὴν ἀνάγκη νὰ παραλάβῃ βάρδια. Μᾶς στάθηκε συχνὰ πολὺ χρήσιμος. Τέλος, ὁ ὑποκελευστής, Ἰσραὴλ Χέντς, εἶτανε ἓνας γεροναυτικὸς γιομαῦτος πείρα, καὶ στὸν ὁποῖο μοποροῦσε κανένας νὰ μπιστευτῇ σὰ θὰ τοῦδινε μιὰ παραγγελιὰ αὐστηρή.

Αὐτὸς καὶ ὁ Τζῶν Σίλβερ εἶτανε φίλοι.

— Ὁ Τζῶν δὲν εἶναι συνειθισμένος ἀνθρωπος, μοῦλεγε μιὰ μέρα ὁ ὑποκελευστής. Ἔχει σπουδάσει στὰ νειάτα του, καὶ μιλᾷ σὰ νὰ κρατᾷ βιβλίον, σὰ θὰ τοῦ

(*) Κρεμιστὸ κρεβάτι, αἰῶρα.

ἔρητη ἢ ὄρεξη νὰ μιλήσῃ. Καὶ παληκάρι σὰ λιοντάρι, ὅσο δὲν παίρνει!... Τὸν ἔχω δῆ, ἐγὼ πού σου μιλῶ, νὰ τοῦ πέσουνε ἀπάνου, δὶχως νάχη καν μαχαίρι καν πιστόλι, τέσσερις ἄντρες καὶ νὰ τοὺς κἀν καλὰ πιάνοντας τὸ κεφάλι τοῦ ἐνοῦς καὶ κοπανίζοντας τὸ κεφάλι τ' ἄλλουνοῦ!...

Ὅλο τὸ τσοῦρμιο τὸν σεβότανε καὶ τοῦ ὑπάκουγε. Ἦξαιρε τὸν τρόπο νὰ καλοπιάνῃ τὸν καθέναν μὲ κάποια μικρὴ ἐκδούλεψη. Γιὰ μένα εἶτανε ἔξοχος, μὲ ὑποδεχότανε μὲ τσιριμόνιες σὰν πῆγαινα στὸ μαγεριό του, πού λαμποκοπούσανε οἱ κατασρόλες σὰ νιοκομμένα λουτζα κάτω ἀπ' τὸ κλουβὶ τοῦ παπαγάλου του.

«Ἐλα λοιπὸν ἐδῶ, Χάκις, μοῦλεγε πάντα ἔλα νὰ λιμάρης λιγάκι μὲ τὸν Τζῶν Σίλβερ. Εἶσαι καλοδεχόμενος στὸ σπίτι του, μπερμπαντάκο. Κάθησε κι' ἄκουσε λιγάκι. Νὰ ὁ καπετάν Φλίβιτ, — ἔχω βαφτίση τὸν παπαγάλλο μου καπετάν Φλίβιτ, ἀπ' τὸν ξακουσμένο κουρσάρο, — νὰ λοιπὸν ὁ καπετάν Φλίβιτ πού μᾶς λέει πὼς θὰ κάνουμε ἓνα ὠραῖο ταξίδι. Δὲν εἶναι ἔτσι, καπετάνιο;...»

Ἀπάνου σ' αὐτὰ, ὁ παπαγάλος ἄρχισε νὰ φωνάζῃ: «Ντουμπλόνια!... ντουμπλόνια!... ντουμπλόνια!...» μὲ μιὰ γληγοράδα ἀπίστευτη, ὡς πού ὁ Τζῶν Σίλβερ ἔριχνε τὸ μαντίλι τοῦ ἀπάνου στὸ κλουβὶ γιὰ νὰ τὸν κἀν νὰ πάψῃ.

— Βλέπεις αὐτὸ τὸ πουλί, Χάκις; Εἶναι διακόσω χρονῶ καὶ παραπάνου, γιὰ τὴν θαρρῶ πὼς οἱ παπαγάλοι δὲν πεθαίνουνε ποτές. Κ' ἔχω τὴν ἰδέα πὼς μονάχα ὁ διάλογος θάχη δῆ ὅσα εἶδανε τὰ μάτια του. Φαντάσου πὼς ταξίδεψε μὲ τὸν Ἰγγλαντ τὸν κουρσάρο. Πῆε στὴ Μαδαγασκάρη, στὸ Μαλαμπάρ, στὸ Σουρινάμ καὶ στὸ Πόρτο Μπέλλο. Εἶτανε καὶ τοῦτος παρὼν τότες πού ψαρεύανε ἀπ' τὸν πάτο τῆς θάλασσας τὰ σπανιόλικα καρᾶβια ποῦτανε φορτωμένα μάλαμα. Τότες ἴσα εἶναι πῶμαθε νὰ λήη «Ντουμπλόνια!» καὶ μοπορεῖ κανένας νὰ τὸ καταλάβῃ εὐκολα: γιὰ τὴν ψαρέψανε 350.000, μωρὲ παιδί μου. Εἶτανε παρὼν καὶ τότες πού χτυπήσανε τὸν «Ἀντιβασιλέα τῆς Ἰντίας» στὸ πέλαγο τῆς Γκόας. Κι' ὅταν τὸν δῆ κανένας, τὸν παίρνει ἀκόμα γιὰ ἀμάλλιαστο παπαγαλάκι. Μαζὺ κ' οἱ δυὸ μας τὸ φάγαμε μὲ τὴ φούχτα τὸ μαροῦτι! λέω ἀλήθεια, Καπετάνιο;

— Εἰς τάξιν χειρισμοῦ, τσίριξε ὁ παπαγάλος.

— Ὡ! εἶναι σωστὸ θαλασσοπούλι! ἔλεγε ὁ μάγερας, δείχνοντάς του ἓνα κομμάτι ζάχαρη. Κι' ὁ παπαγάλος δάγκωνε τὰ τέλια τοῦ κλουβιοῦ, βρίζοντας σὰ μπεκρῆς.

— Βλέπεις τὸν κατεργάρον! ξανάλεγε ὁ Σίλβερ καμαρώνοντάς τον. Ἄ! δὲ μοπορεῖ, βλέπεις, παιδί μου, νὰ κουμπήσῃ κανένας στὸ κατράμι χωρὶς νὰ λερωθῇ. Τὸ κακόμοιρο, τ' ἀθῶο τοῦτο πουλί, ἔλαχε νὰ κἀν κακὲς γνωριμίες, κ' ἔμαθε νὰ λήη τόσες βλαστήμιες χωρὶς νὰ τὸ καταλαβαῖνῃ! καὶ κανένας παπᾶς νᾶτανε δῶ μπρός του, κείνο θὰ βλαστήμαγε μὲ τὴν ἴδια φούρα...

Στὸ μεταξὺ ὁ βαρόνος κι' ὁ καπετάνιος δὲν τὰ ψήγανε. Ὁ βαρόνος δὲν ἔκρυβε τὴ γνώμη του; δὲν ἐχτιμοῦσε καὶ πολὺ τὸν καπετάνιο γιὰ τὸ θάρρος του καὶ γιὰ τὴν ξυπνάδα του. Κεῖνος πάλι, δὲ μιλοῦσε παρὰ μόνον σὸν τοῦ μίλαγαν, καὶ πάντα ψυχρὰ καὶ ξερά, δὶχως πολλὰ λόγια. Θὰ παραδεχότανε, ἂν τοῦ ἔδειχνε κανένας τὰ πράγματα νέτα σκέτα, πὼς εἶχε γελαστῇ γιὰ τὸ τσοῦρμιο, καὶ πὼς οἱ ἄντρες δὲν ἀποφεύγανε τὴ δουλειά, καὶ πὼς ἡ διαγωγὴ τους πέρα πέρα εἶτανε πολὺ λαμπρή. Ὅσο γιὰ τὴ σκοῦνα, ἔλεγε πὼς εἶτανε καταμαγεμένος μὲ δαῦτη. Ποτέ δὲν εἶχε κυβερνήσει τέτοιο καρᾶβι «πού ἄκουγε τιμὸν ὅπως θάθελε νὰ δῆ τὴ γυναῖκα του

νά τὸν ἀκούγη κάθε τίμιος ἄνθρωπος,» ἔλεγε συχνά.

Εἴχαμε ἀφήσει πίσω μας τὴ ζώνη πού φυσᾶνε τὸ μελτέμια, κ' εἴχαμε πετύχη τ' ἀγεράκι πού θὰ μᾶς πήγαινε ὡς τὸ νησί, (δὲν μοῦ εἶναι συγχωρεμένο νὰ δώσω περισσότερες πληροφορίες), καὶ περιμέναμε ἀπὸ στιγμή σὲ στιγμή ν' ἀκούσουμε τὴ βάρδια νὰ φωνάξῃ πὼς φάνηκε. Στ' ἀλήθεια, ὅλα μαρτυρούσανε πὼς βρισκόμαστε σιμὰ στὸ τέλος τοῦ ταξειδιοῦ μας, κ' ἂν ἀκόμα βάζαμε στὸ λογαριασμὸ τὰ λάθη πού θ' ἄχαμε κἀνὴ στὸ δρομολόγιο πού βαστούσαμε, καί, κατὰ τὰ φαινόμενα, τὴν ἄλλη μέρα κατὰ τὸ μεσημέρι ἔπρεπε νὰ βρισκόμαστε στὰ νερὰ τοῦ νησιοῦ. Ἡ διεύθυνσή μας εἶτανε κατὰ τὰ νοτιοδυτικά. Εἴχαμε τὸν καιρὸ πρῦμο, κ' ἡ Ἰσπανιόλα ποτζάριζε στὰ γερά, βουτώντας πότε πότε τὸ μπομπρέσο της μέσα στὸ κῦμα κ' ἀνασηκωνόντάς το ψηλὰ μέσα σὲ ἀφρούς. Κι' ὁ καθένας εἶτανε φχαριστημένος βλέποντάς την νὰ κόβῃ δρόμο μ' ὅλα τὰ πανιὰ ὄξω σκότα, καὶ κάνοντας τὴ σκέψη πὼς κοντεύαμε νὰ φτάξουμε κεῖ πού θ' ἀρχίζανε οἱ πιὸ σπουδαῖες δουλειές μας.

Ἔτυχε ὕστερ' ἀπ' τὸ βασίλεμα τοῦ ἡλίου, ὅπως πήγαινα στὴν καμπίνα μου ἀφοῦ τέλειωσα τὴ δουλειά μου, νὰ γουστάρω νὰ δαγκάσω ἓνα μῆλο. Ἀνέβηκα στὴν κουβέρτα. Οἱ ἀνθρώποι τῆς βάρδιας εἶτανε ὅλοι στὴν πλώρη, καὶ ζήτηγαν νὰ ξεχωρίσουνε τὸ νησί. Κεῖνος πού κράταγε τὸ τιμόνι κοίταξε στὸν ἀγέρα σφυρίζοντας μέσα στὰ δόντια του. Εἶτανε τὸ μόνο σούσουρο πού ἄκουγε κανεὶς, μαζὶ μὲ τὸ κελάιδισμα πῶκανε ἡ πλώρη σκίζοντας τὸ νερό.

Τὸ βαρέλι μὲ τὰ μῆλα εἶτανε ἄδειο: μόλις εἴχανε μείνῃ στὸν πάτο δυὸ κᾶν τρία μῆλα. Γιὰ νὰ τὰ φτάξω, χρειάστηκε νὰ ἔμπω μέσα ὀλάκερος· μιὰ φορὰ πού πήδηξα μέσα, κάθησα χάμου, γιατί εἴμουνα κουρασμένος, κ' ἔπιασα νὰ τρώγω· μάλιστα μπορεῖ καὶ νὰ ἀποκοιμώμουνα ἀπάνου σ' αὐτὴ τὴ δουλειά—γιατὶ νύχτωνε, καὶ τὸ μπότζι μαζὶ μὲ τὸ μούρμουρο τῆς θάλασσας μὲ νανουρίζανε, ἂν δὲν ἐρχότανε κάποιος ν' ἀκουμπήσῃ στὸ βαρέλι καὶ νὰ τὸ ξεκουνήσῃ ἀπότομα. Πήγαινα νὰ φανερωθῶ, ὅπου ἄξαφνα γνώρισα τὴ φωνὴ τοῦ Τζὼν Σίλβερ, καὶ κεῖνα ποῦλεγε τούτῃ ἡ φωνὴ εἶτανε τόσο τρομερὰ πού ἡ πρώτη μου ἔγνοια εἶτανε νὰ καθίσω δίχως νὰ σαλέψω μέσα στὴ κρυψώνα μου. Παγωμένος ἀπ' τὴ τρομάρα μου καὶ βασανιζόμενος ἀπ' τὴν περιέργεια, ἔμεινα κεῖ μέσα ἀνακούρκουδος (*), κρατῶντας τὴν ἀναπνοή μου γιὰ νὰ μὴν προδοθῶ, κ' ἀφουγκραζόμενος ὅσο μποροῦσα καλύτερα. Γιατὶ ἀπὸ μένα καὶ μόνο κρεμότανε πιά ἡ ζωὴ τοῦ κάθε τίμιου ἀνθρώπου πού βρισκότανε μέσα στὸ καράβι.

ΧΙ

ΤΙ ΑΚΟΥΣΑ ΜΕΣ' ΑΠ' ΤΟ ΒΑΡΕΛΙ

— Ὅχι, σοῦ λέω! ἔλεγε ὁ Τζὼν Σίλβερ· ἐμεῖς τὸ Φλίντ εἴχαμε καπετάνιο: Τότες ἤμουνα ὑποναύκληρος στὸ καράβι του κ' εἶχα ἀκόμα τὸ ποδάρι μου. Τῶχασα τὴν ἴδια μέρα πού ἔχασε κ' ὁ Πιοῦ τὰ δυὸ μάτια του, καὶ μᾶς περιποιήθηκε καὶ τοὺς δυὸ μας ὁ ἴδιος ὁ γιατρός, ἓνας ἀναθεματισμένος πού τὸν εἴχανε

διώξῃ ἀπ' τὸ πανεπιστήμιο καὶ ποῦξαιρε λατινικά καὶ τὴ γιατρικὴ φαρσί... μὰ αὐτὸ δὲν τὸν γλύτωσε· τὸ κουβέρο τὸν κρέμασε καὶ κεῖνον μαζὶ μὲ τοὺς ἄλλοι-νούς, ξερόχια στὸν ἥλιο... Μὰ γιὰ νὰ γυρίσω πίσω στὴν ἱστορία μας, ὁ λόγος μας εἶτανε γιὰ τοὺς ἄντρες τοῦ Ρόμπρετς. Τοὺς ἤρτε ὅ,τι τοὺς ἤρτε στὸ κεφάλι, γιατί ἀλλάζανε κάθε ὥρα καὶ στιγμή τὸνομα τοῦ καραβιοῦ τους. Σήμερα ἦταν ἡ Βασιλικὴ Τύχη, κ' αὔριο δὲν ξαίρω τί. Κατὰ τὴν ἰδέα μου, αὐτὸ τὸ πρᾶμμα δὲ βγαίνει ποτέσ σὲ κεφάλι!... Ἔνα καράβι σὰ βαφτιστῆ μιὰ φορὰ, πρέπει νὰ κρατᾷ τὸνομά του μέχρι τέλος. Ἔτσι συνήθιζε ὁ Ἰγγλαντ. Καὶ γιὰ τοῦτο, εἶδατε πρωτίτερα πού σᾶς ἔλεγα, πὼς ἡ Κασσάντρα του γύρισε πίσω στὸ Μαλαμπὰρ γερή, κ' ἐμεῖς δὲν πάθαμε τίποτα, ἀφοῦ πιάσαμε τὸν Ἀντιβαλέα τῆς Ἰντίας. Τὸ ἴδιο σύστημα εἶχε καὶ ὁ Φλίντ, καὶ διατήρησε ὡς τὸ τέλος τὸνομα Βαλγὺς, κ' αὐτὸν τὸν Βαλγὺς τὸν εἶδα γὼ πολλές φορὲς νὰ κοντεύῃ νὰ πάῃ στὸν πάτο ἀπ' τὸ χρυσάφι!...

— Ἄ! ἔκανε μὲ ζωηρὸ θαυμασμὸ κάποιος ἄλλος ναύτης· ὁ καπετάν Φλίντ τοὺς ἔβαζε κάτω ὀλουνοῦς.

— Μόνο ὁ Ντάβις τοῦ παρᾶβγαινε, καθὼς λένε δὰ κεῖνοι πού τὸν γνωρίσανε, ξανάπε ὁ Σίλβερ. Ἐγὼ ὅμως δὲν ταξείδεψα ποτέσ μὲ τὸ καράβι του: ἐγὼ εἴμουνα μὲ τὸν Ἰγγλαντ, κ' ὕστερα μὲ τὸν Φλίντ, αὐτὴ εἶναι ὅλη ὅλη ἡ δική μου ἱστορία· καὶ τώρα εἶμαι μέσα σὲ τοῦτο τὸ καράβι γιὰ δικό μου λογαριασμὸ, ἂν πρέπει νὰ μιλήσω ἔτσι... Τότες πού εἴμουνα μὲ τὸν Ἰγγλαντ ξεπερῖσσεψα καθαρὸ κέρδος ἐννιακόσες λίρες, καὶ μὲ τὸν Φλίντ ἄλλες δύο χιλιάδες. Καθὼς βλέπεις, δὲν εἶναι κὶ ἄσκημα γιὰ ἓναν ἀπλὸν ναῦτη, σὰν κ' ἐμᾶς. Κι' ὅλα σιγουραρισμένα, στὴν μάγκα. Γιατὶ δὲ φτάνει, βλέπεις, νὰ κερδίξῃ κανένας πολλά, μὰ πρέπει νὰ ξαίρη νὰ κάμῃ καὶ οἰκονομία. Ποῦ εἶναι οἱ ἄλλοι ναῦτες τοῦ Ἰγγλαντ τώρα; Ὁ διάλογος νὰ μὲ πᾶρη ἂν τὸ ξαίρω. Καὶ τοῦ Φλίντ; Οἱ περισσότεροι βρῖσκονται δῶ μέσα, καὶ μάλιστα πρέπει νὰ σχωροῦν κιόλας πού ταπώνουνε τὰ στόματά τους μὲ μπόλικη μπομπότα, γιατί ὅλοι τους ἀπάνω κάτου εἴχανε καταντήσῃ ζητιάνοι, σὰν τὸν γέρο Πιοῦ, πού εἶτανε στραβός, γιὰ νὰ δεινῇ τὸ παράδειγμα. Μὰ τί νὰ τὸν κἀνης; Καὶ καλὰ καὶ σώνει ἔπρεπε νὰ ξεδεύῃ χίλιες διακόσες λίρες τὸ χρόνο! σὰ νᾶτανε κανένας λόρδος. Ποῦντος τώρα, μὲ τὸ δρόμο πού τράβηξε; Πεθαμμένος καὶ κακωμένος. Καὶ δὲν τὸν εἶδαμε μαθὲς πού ζητιάνευε δυὸ χρόνια ὀλάκερα! Πέστε μου κ' ἐσεῖς τώρα, σᾶς ρωτῶ, ἂν ἀξίξῃ τὸν κόπο νὰ θαλασσοπνίγεται κανεὶς τριάντα χρόνια, γιὰ νᾶχη στὸ τέλος τέτοια καταντία;

— Μὰ τὴν πίστη μου ὄχι, ἀπάντησε ὁ νιὸς ναύτης.

— Μὰ πές μου κ' ἓνα ἄλλο πρᾶμμα: ξαίρουνε νὰ ὠφεληθοῦνε κ' ἀπ' τὴν περίσταση; ξανάρχισε ὁ Σίλβερ. Καθόλου... Ἄκου με παλληκάρι μου· ἐσὺ εἶσαι παιδί ἀκόμα, αὐτὸ εἶν' ἀλήθεια, μὰ τὸ μυαλό σου ἔχει πῆξη περισσότερο παρὰ ἐνοῦς παλιοῦ ναῦτη. Σὲ κατάλαβα ἀπ' τὴν πρώτη στιγμή.

Φανταζόσαστε μὲ τί ἀηδία ἄκουγα κεῖνον τὸν παληάθρωπο νὰ καλοπιάνῃ κ' ἄλλον μὲ τὰ ἴδια κ' ἀπαράλλαχτα λόγια πού ἔλεγε καὶ σὲ μένα!.. Ἄ μποροῦσα νὰ ξεριζώσω κεῖνη τὴ φαρμακερὴ γλώσσα του!.. Μὰ αὐτὸς οὔτε κᾶν τὸ ὑπόπτευε. Ξακολούθησε λοιπὸν τὴν κουβέντα του:

(Ἔχει συνέχεια)

(*) σταβροποδιασμένος κουβάρι

ΣΚΙΑ

... Στ' ἀλήθεια, μ' ὄλο πού περπατῶ μέσα
σὲ σκότος καὶ σὲ σκιά θανάτου...
Ψαλμοὶ τοῦ Δαυὶδ.

Ἔσεῖς πού με διαβάζετε, εἴσαστε ἀκόμα ἀνάμεσα στοὺς ζωντανούς· μὰ, ἐγὼ πού γράφω, θάχω πρὸ πολλὰ χρόνια ταξιδέψῃ γιὰ τὴ χώρα τῶν σκιῶν. Γιατί, στ' ἀλήθεια, θὲ νὰ γείνουν παράξενα πράματα, ἕνα σωρὸ μυστικὰ θὰ ξεδιαλυθοῦν, καὶ θὰ περᾶσουνε κάμποσοι αἰῶνες πρὶν νὰ δοῦνε οἱ ἄνθρωποι τοῦτα πού γράφω. Καὶ σὰν τὰ δοῦνε, ἄλλοι δὲ θὰ πιστέψουνε, ἄλλοι θὰ μείνουν δίβουλοι, καὶ πολλοὶ λίγος ἀνάμεσα σὲ δαύτους θὰ βροῦνε ἀφορμὴ γιὰ νὰ πέσουνε σὲ συλλογὴ διαβάζοντας αὐτὰ τὰ ψηφία πού τὰ χαράζω ἀπάνου σὲ τοῦτες τίς πλάκες μ' ἕνα καλέμι σιδερένιο.

Ἡ χρονιά στάθηκε φριχτή, γιομάτη συναισθήματα πιὸ δυνατὰ ἀπ' τὸν τρόμο, γιὰ τὰ ὅποια δὲν ὑπάρχει ὄνομα ἀπάνου στὴ γῆς. Γιατί συνέβηκαν πολλὰ τέρατα καὶ σημεῖα, κι' ἀπ' ὅλες τίς μεριές, ἀπάνου σὲ στεριά καὶ σὲ θάλασσα, οἱ μαῦρες φτεροῦγες τῆς Πανούκλας ἀπλώσανε διάπλατες. Ὡστόσο, κείνοι πού εἴτανε σοφοὶ στὰ ἄστρα ξαίρανε πῶς ὁ οὐρανὸς ἔδειχνε βαρεῖά συφορά· καὶ γιὰ μένα ἀνάμεσα σ' ἄλλους, τὸν ἕλληνα Οἶνον, εἴτανε φανερὸ πῶς σιμώναμε στὸ γύρισμα τῶν ἑφτακόσων ἐνενηντα τέσσερων ἐκείνων χρονῶν, πού, στὸ μπάσιμο τοῦ Κριοῦ, ὁ πλανήτης Ζεὺς ζυγώνει τὸ κόκκινο δαχτυλίδι τοῦ τρομεροῦ Κρόνου. Ἡ ἰδιαιτέρη κατάσταση τοῦ οὐρανοῦ, ἂν δὲν κάνω μεγάλο λάθος, ἔδειχνε τὴ δύναμὴ τῆς ὄχι μόνο ἀπάνου στὴ φυσικὴ σφαῖρα τῆς γῆς, μὰ ἀκόμα κι' ἀπάνου στὶς ψυχές, στὶς σκέψεις καὶ στὶς ὄνειροπολήσεις τῆς ἀνθρωπότητος.

Μιὰ νύχτα, εἴμαστε ἑφτά, στὸ βάθος ἑνοῦς ἀρχοντικοῦ παλατιοῦ, μέσα σὲ μιὰ ἱσκερὴ πολιτεία λεγόμενῃ Πτολεμαῖδα, καθισμένοι γύρω ἀπὸ καμπόσεςμποτιλίες κατακόκκινο κρασί τῆς Χίου. Κ' ἡ αἴθουσά μας δὲν εἶχε ἄλλην εἴσοδο πᾶρεξ μιὰ ψηλὴ χάλκινη πόρτα· κ' ἡ πόρτα αὐτὴ εἴτανε τεχνουργημένη ἀπ' τὸ φημισμένον τεχνίτη Κόριννο, δουλεμένη μὲ μεγάλη μαστοριά, κ' ἔκλεινε ἀπὸ μέσα. Ἀκόμα κάτι μαῦρα παραπετάσματα σκεπάζανε τὰ παραθύρια αὐτηνῆς τῆς μελαχολικῆς σάλλας, καὶ μᾶς κρύβανε τὴν ὄψη τῆς σεληνῆς, τὰ πένθιμα ἄστρα καὶ τοὺς ἔρημους δρόμους· —μὰ ἡ προαίσθησις καὶ ἡ θύμησις τῆς Πληγῆς δὲν εἴτανε τρόπος νὰ φύγουνε ἀπὸ πάνου μας. Ὑπῆρχαν γύρω μας, σιμὰ μας, πράματα πού δὲ μπορῶ καλά καλά νὰ τὰ προσδιορίσω, — πράματα ὕλικά καὶ αἶυλα, — ἕνα βάρος μέσα στὴν ἀτμόσφαιρα, — ἕνα πνιγερὸ αἶσθημα, μιὰν ἀγωνία, — κι' ἀπάνου ἀπ' ὅλα, κείνη ἡ τρομερὴ κατάσταση πού βρίσκονται οἱ νευραστενικοὶ ἄνθρωποι, ὅταν οἱ αἰσθήσεις εἶναι τρομερὰ ζωηρὲς καὶ ξυπνητές, ἐνθ' τὸ μυαλὸ εἶναι ἀποκοιμισμένο καὶ μουδιασμένο. Ἐνα βάρος μᾶς πλάκωνε σὰν ταφόπετρα. Ἀπλωνε ἀπάνου στὰ μέλη μας, — ἀπάνου στὰ ἔπιπλα τῆς αἴθουσας, — ἀπάνου στὰ ποτήρια πού πίναμε· καὶ τὸ κάθε τι φαινότανε πλακωμένο καὶ πνιγμένο κάτου ἀπ' αὐτὸ τὸ βάρος, — ὅλα, ἐξὸν ἀπ' τίς φλόγες πῦκαιγαν μέσα στὰ ἑφτά μπρούτζινα λυχνάρια πού φέγγανε τὸ ταμποῦσι μας. Ὑψώνονταν σῆνα λεπτὸ φυτίλι ἀπὸ φῶς, καὶ στεκότανε ὅλες ἔτσι, καὶ καίγανε χλωμὲς κι' ἀσάλευτες· καὶ μέσα στὸ στρογγυλὸ ἐβένινο τραπέζι πού γύρω του εἴμαστε καθισμένοι, καὶ πού ἡ

λάμπη τους τῶκανε σὰν καθρέφτη, ὁ καθένας ἀπ' τοὺς συμπότες κοίταζε φοβισμένος τὴν ὠχρότη τῶ προσώπου του καὶ τ' ἀνήσυχο στράψιμο μέσα στὰ κουρασμένα μάτια τῶν συντρόφων του. Ὡστόσο, γελοῦσαμε στὰ γεμάτα κ' εἴμαστε στὸ κέφι μὲ τὸ δικὸ μας τρόπο, — ἕναν τρόπο ὑστερικό· καὶ τραγουδοῦσαμε τὰ τραγούδια τοῦ Ἀνακρέοντα, — πού εἶναι ὄλο τρέλλα· καὶ πίναμε στὰ γεμάτα, — μ' ὄλο πού τὸ ἄλικο χρῶμα τοῦ κρασιοῦ μᾶς θύμιζε τὴν κοκκινάδα τοῦ αἱμάτου. Γιατί ὑπῆρχε μέσα στὴν αἴθουσα ἕνα ὄγδοο πρόσωπο, ἕνα παλληκαρόπουλο, — ὁ Ζωῖλος. Νεκρὸς, ξαπλωμένος φαρδὺς πλατὺς καὶ σαβανομένος, εἴτανε ἡ πνοὴ κι' ὁ δαίμων τῆς σκηνῆς. Ὡιμέ! δὲ λάβαινε καθόλου μέρος στὸ γλέντι μας, παρὰ μόνο τὸ πρόσωπό του, ὅπως εἴτανε παραμορφωμένο ἀπ' τὴν ἀρώστια, καὶ τὰ μάτια του, μέσα στὰ ὅποια ὁ θάνατος εἶχε μισοσῶση μοναχὰ τὴ φλόγα τῆς πανούκλας, φαινότανε πῶς δίνανε στὴ χαρὰ μας τόση προσοχὴ ὥστε μποροῦνε νὰ δώσουνε οἱ πεθαμένοι γιὰ τὴ χαρὰ ἐκείνων ποῦναι καταδικασμένοι νὰ πεθάνουν. Καί, μ' ὄλο πού ἔνοιωσα, ἐγὼ, ὁ Οἶνος, τὰ μάτια τοῦ πεθαμένου καρφωμένα ἀπάνου μου, ἔκανα πῶς δὲν καταλάβαινα τὴν πίκρα πού ὑπῆρχε μέσα στὴν ἔκφρασή του, καὶ κοιτώντας ἐπίμονα μέσα στὰ βᾶθη τοῦ ἐβένιου καθρέφτη, ἄρχισα νὰ τραγουδῶ μὲ μιὰ φωνὴ ἀψηλὴ καὶ ἠχερὴ τὰ τραγούδια τοῦ ποιητῆ τῆς Τῆου. Μὰ σιγὰ σιγὰ τὸ τραγούδι μου ἔσβυσε, κι' ὁ ἀντίλαλος, κυλώντας πέρα ἀνάμεσα στὰ μαῦρα παραπετάσματα τῆς αἴθουσας, ἀδυνάτισε, σκόρπισε κ' ἔσβυσε. Καὶ νά, μέσα ἀπ' τὰ μαῦρα αὐτὰ παραπετάσματα πού εἶχε ξεψυχίσει ὁ ἀντίλαλος τοῦ τραγουδιοῦ, ἄχτισε μιὰ σκιά, σκοτεινὴ, στυμμένη, — μιὰ σκιά ὅμοια μὲ τὴ σκιά πού σκεδιάζει ἀπ' τὸ σῶμα ἑνὸς ἀνθρώπου τὸ φεγγάρι, ὅταν εἶναι ἀκόμα χαμηλὰ μέσα στὸν οὐρανὸ· μὰ τούτη δὲν εἴτανε ἡ σκιά μήτε ἑνὸς ἀνθρώπου, μήτε ἑνὸς θεοῦ, μήτε κανενὸς ἀπ' ὅσα πλάσματα ξαίρουμε. Κι' ἀφοῦ σάλεψε μιὰ στιγμὴ ἀνάμεσα στὶς κουρτίνες, στάθηκε στὸ τέλος, ξεκάθαρη καὶ ὀρθή, ἀπάνου στὴ χάλκινη πόρτα. Μὰ ἡ σκιά εἴτανε δίχως φόρμα, ἀκαθόριστη· δὲν εἴτανε μήτε ἡ σκιά ἑνοῦς ἀνθρώπου, μήτε ἡ σκιά ἑνοῦς θεοῦ, — μήτε ἑνὸς θεοῦ τῆς Ἑλλάδος, μήτε ἑνὸς θεοῦ τῆς Χαλδαίας, μήτε κανενὸς θεοῦ τῆς Αἰγύπτου. Κ' ἡ σκιά ἔστεκε ἀπάνου στὴ μεγάλη χάλκινη πόρτα, καὶ κάτω ἀπ' τὴν καμπυλωτὴ καμάρα, καὶ δὲ σάλευε, καὶ δὲ ἐβγαζε κἂν ἕναν λόγον, μὰ ὄλο καὶ πύκνωνε, ὥς πού ἔμεινε ἀκίνητη. Κ' ἡ πόρτα ἀπάνου στὴν ὅποια εἴτανε κολλημένη ἡ σκιά, εἴτανε, ἂν θυμᾶμαι καλά, ἴσα ἴσα ἀντίκρου στὰ πόδια τοῦ σαβανομένου Ζωῖλου. Μὰ ἐμεῖς, οἱ ἑφτά συντρόφοι, σὰν εἶδαμε τὴ σκιά νὰ βγαίνει μὲς ἀπ' τίς κουρτίνες, δὲν τολμοῦσαμε νὰ τὴν κοιτάξουμε κατάματα· ἀλλὰ κρατοῦσαμε τὰ μάτια μας χαμηλὰ, καὶ βλέπαμε ὀλοένα μέσα στὰ βᾶθη τοῦ ἐβένιου καθρέφτη. Στὸ τέλος, ἐγὼ, ὁ Οἶνος, πῆρα τὸ θάρρος καὶ ξεστόμισα ἕνα δυὸ λόγια μὲ χαμηλὴ φωνή, ρωτώντας τὴ σκιά νὰ μοῦ πῆ τὴν κατοικία τῆς καὶ τὸνομά τῆς. Κ' ἡ σκιά ἀπάντησε :

— Εἶμαι ΣΚΙΑ, κ' ἡ κατοικία μου εἶναι κοντὰ στὶς κατακόμβες τῆς Πτολεμαίδας, καὶ σιμὰ στὰ σκοτεινὰ μέρη πού ζώνουν τὸ καταραμένο κανάλι τοῦ Χάρου!

Καὶ τότες, κ' οἱ ἑφτά, γιομάτοι φρίκη πεταχτήκαμε ἀπ' τὰ καθίσματά μας, καὶ στεκόμαστε τρέμοντας, ἀνατριχιασμένοι, χαζοί· γιατί ἡ φωνὴ τῆς σκιάς δὲν εἴτανε ἡ φωνὴ ἑνὸς προσώπου μονάχα, μὰ σὰ νὰ μιλοῦσανε πλῆθος πλάσματα· κ' ἡ φωνὴ τούτη, ὅπως ἄλλαξε ἀπὸ συλλαβὴ σὲ συλλαβὴ, ἐρχότανε συγχισμένη στ' αὐτιά μας, πέρνοντας τοὺς γνῶριμους τόνους τῆς φωνῆς χίλιων φίλων ποῦχανε σῶση!

ΜΙΑ ΡΗΜΑΓΜΕΝΗ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ

Γυρίζοντας από μιαν έκδρομή πῶκανα στο Ἐριβάν καὶ στο μοναστήρι Ἐσχμι-ατζίν, ἀπ' ὅπου εἶναι τόσο ὁμορφὴ ἡ θεὰ τοῦ Ἀραράτ ὅπως εἶναι σκεπασμένο ἀπ' τὸ χιόνι, θέλησα νὰ ἐπισκεφτῶ, ὄχι μακρὰ ἀπ' τὰ τουρκικὰ σύνορα τοῦ ρωσικοῦ Καυκάσου, τὰ φημισμένα ἐρείπια τῆς Ἀνί, τῆς ἀρχαίας πρωτεύουσας τῶν βασιλιάδων τῆς Ἀρμενίας τῆς δυναστείας τῶν Παγκρατάνηδων, πὺν βασιλέψανε τὴν ἴδια ἐποχὴ μὲ τοὺς αὐτοκράτορες τῆς Πόλης στὸ δέκατο κ' ἐνδέκατο αἰῶνα.

Αὐτὸ τὸ ταξίδι, πὺν μιὰ φορὰ εἶτανε τόσο δύσκολο, κάποτε μάλιστα καὶ ἐπι-κίνδυνο, εἶναι σήμερα πολὺ εὐκόλο. Ἀπ' τὸ Ντελιτζάν, πὺναι ἓνας σταθμὸς πολὺ ὁμορφος στὸ δρόμο πὺν πάει ἀπ' τὴν Τιφλίδα στὸ Ἐριβάν μέσον τοῦ Ἀσταφᾶ, ἓνας ἀμαξητὸς δρόμος μὲ πέντε σταθμοὺς τραβᾶ, μέσα ἀπὸ μέρη πὺναι σκεπασμένα μὲ θανμάσια δάση στὴν ἀρχή, κ' ὕστερα μέσα ἀπὸ μιαν ἔχταση ὀλότελα χέρσα καὶ σπανή, ἴσαμε τὴν Ἀλεξανδρούπολη, τὸ ἀρχαῖο Γκουμπρί τῶν Ἀρμένηδων καὶ σή-μερα πολὺ σπουδαῖο στρατιωτικὸ κέντρο στὰ σύνορα τοῦ Καυκάσου, μέσα σ' ἓναν κάμπο πὺν τὸν φλογίζει ὁ ἥλιος.

Ἀπ' τὴν Ἀλεξανδρούπολη, μέσα σὲ τρεῖς ὥρες μ' ἓνα παῖτόνι (ἔτσι λένε σὲ κεῖνα τὰ μέρη κατὶ ἀμάξια πολὺ ἀλαφρὰ) ζεμένο σὲ τέσσερα ἄλογα καὶ μ' ἓναν ἀμαξᾶ ἀρμένη, φτάνετε στὸ Ἀνί. Ἡ ξωτικὴ τούτη συνοδεία, ἀφοῦ ἀφήσει στὸ ἔβδομο βέρσι τὸ δρόμο τοῦ Κάρς, πέρνει ἓνα μονοπάτι μὲσ' ἀπ' τὰ χωράφια, περ-νώντας ἀπ' ἓνα σωρὸ ἀρμένικα χωριά, πὺν οἱ κάτοικοί τους, σκεδὸν ἄγριοι, ἔχον-τας ἓνα γύρω τους κατὶ πελώρια σκυλιά, πὺναι ἀληθινὰ ἀγρίμια, καταγίνονται στὸ γραφικὸ θέρισμα τοῦ σιταριοῦ. Ἀφοῦ περάση κανεὶς διάφορα ρέματα, ἀνά-μεσα σ' αὐτὰ καὶ τὸ Ἀρπᾶ-Τσαῖ, τὸ ἀρχαῖο Ἀκχουριάν πὺν ἀναφέρεται τόσο συχνὰ μέσα στὰ χρονικὰ τῆς Ἀρμενίας, βλέπει ἄξαφνα ἀντίκρου του τὸ ἀπόκρημνο ὄροπέδιο πὺν ἀπάνω του βρίσκονται τὰ ἐρείπια τῆς Ἀνί. Ἡ ἐντύπωση, μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀπέραντη ἔχταση πὺν ὀρθώνονται ἀποπάνω της οἱ χιονισμένες κορφές τοῦ Ἀλά-Γκόζ, εἶναι πολὺ ζωηρή.

Τὸ ποτάμι τοῦ Ἀκχουριάν κ' ἓνα ἀπ' τὰ παραποτάμια του, ἓνα ἀσήμαντο ξε-ροπόταμο, κυλοῦνε τὰ νερά τους μέσα σὲ κατὶ βαθειὲς χαράδρες μὲ κοφτεὲς κ' ἀπό-τομες πλαγιές, καὶ κλείνουν ἓνα ἀπέραντο τρίγωνο ἀπάνου στὸ ὁποῖο εἶτανε χι-σιμένη ἡ πολιτεία πὺν στάθηκε μιὰ φορὰ ἡ πιὸ ἀνθηρὴ ἀπ' ὄλες τὶς πολιτεῖες τῆς Ἀρμενίας, σήμερα ἔρημη, ρεπιασμένη, μὰ πὺν μπορεὶ κανεὶς ἀκόμα νὰ φανταστῇ τὴν παλιά της δόξα ἀπὸ δυὸ τρία λαμπρὰ μνημεῖα της. Τὴν τρίτη πλευρὰ τοῦ τρί-γωνου πὺνπαμε, τὴν προστάτεψε ἓνα λαμπρὸ κάστρο, πὺν εἶναι ἀκόμα σκεδὸν ἀπεί-ραχτο. Καὶ τὸ κάστρο κ' οἱ πύργοι, πὺν στέκονται στέρεα, χτισμένα θανμαστὰ μὲ τεσσαράγκωνες δίχρωμες πέτρες πὺν οἱ κόχες τους σμίγουν ἡ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη, ἀτσά-κιστες, σὺν νᾶναι πελεκημένες τὴν ἴδια μέρα, πὺν εἶδανε νὰ γιουργιάρουν κατα-πάνω τους ὄλα τὰ στρατεύματα, ὄλες οἱ φυλές τῆς Ἀνατολῆς, ὅπως φαίνονται ἀπὸ μακρὰ στὸν ὀρίζοντα, μέσα σὲ κείνη τὴ γυμνὴ ἔρημο, σκεδιάζουνε μιὰ γι-γαντένια πλαγιά γιομάτη μεγαλεῖο πὺν σὲ καρφώνει στὸν τόπο. Θυμίζου, μέσα σ'

ἓνα τοπεῖο μὲ διαφορετικὴ σοβαρότη, τὰ κάστρα τῆς Ρώμης καὶ τῆς Πόλης.

Σὺν ἔμπη κανεὶς μέσα στὴν τάμπια, ἀπὸ μιὰ πόρτα γιομάτη ἐπιγραφές καὶ μ' ἓνα μεγάλο σκαλισμένο λιοντάρι ἀπὸ πάνω της, τὸ θέαμα γίνεται ἀκόμα πιὸ ξω-τικό. Ἀπάνου σ' αὐτὸ τὸ ἄγριο ἴσωμα, ἀνάμεσα σὲ ἀμέτρητα σπασμένα κοτρώνια πὺν προέρχονται ἀπὸ γκρεμισμένα καὶ πιὸ φτωχὰ χτίρια, στέκονται ἀκόμα δῶ καὶ κεῖ ἓνα σωρὸ θανμαστὰ μνημεῖα αὐτηγῆς τῆς πολιτείας πὺν ἔζησε στὸ χίλια μετὰ Χριστό. Ἐνα δύο ἀπὸ δαῦτα εἶναι τόσο ἀπείραχτα, μέσα στὴν ἀρματωσιά τους ἀπὸ κοκκινωπὴ πέτρα, πὺν λὲς καὶ χτίστηκαν ἔχτες. Βλέπεις στὴ σειρὰ, σὲ το-ποθεσίες μεγαλόπρεπες, νὰ στέκονται ἀπάνου ἀπ' τὴν ἄβυσσο τῆς διπλῆς χαρά-δρας, τὸ παλάτι πὺν καθόντανε οἱ ἀφεντάδες Παγκρατάνηδες, (αὐτοὶ οἱ πολεμάρ-χοι βασιλιάδες πὺν μπορέσανε γιὰ μιὰ στιγμὴ νὰ ιδρῦσουνε μιὰν ἀπέραντη μοναρ-χία ἀνάμεσα στὴν ἐπικράτεια τοῦ Βασιλιᾶ τῶν Ρωμιῶν καὶ τοῦ καλίφη τοῦ Μπα-γδάτ), πιὸ πέρα τὴ ρεπιασμένη τους ἀκρόπολη καὶ τὴ μητρόπολη πὺν χριζόντανε βασιλιάδες μὲ μιὰ πομπὴ ἀνατολίτικη, τέλος διάφορες ἐκκλησιές, ἀληθινὰ στολῖδια ἀρχιτεκτονικῆς, προπάντων μιὰ πὺν τὴν εἶχανε κάνει τζαμί ἀπὸ τότες. Ἰδίως ἡ μητρόπολη κ' ἀκόμα δυὸ ἐκκλησιές, μικρὲς ὅπως ὄλες οἱ ἀρμένικες, βρίσκονται σὲ τόσο καλὴ κατάσταση πὺν εἶναι νάπορέσης. Μηδὲ μιὰ πέτρα δὲν ἔχει σαλέψει ἀπ' τοὺς ἔξοχους θανμαστοὺς τοίχους πὺν τοὺς ἔχτισε ὁ ἀρχιτέκτονας Τιριδάτης, ὁ ἴδιος πὺν ἔφτιαξε τὸν κουμπὲ τῆς Ἁγιάς Σοφίας τότες πὺν γκρεμίστηκε ἀπ' τὸ σει-σμὸ πῶγεινε στὸ 986. Ἀπάνου στὴν ἔξω μεριά τοῦ τοίχου σῶζονται ἀκόμα, κα-θαρὰ ὅπως τὴν πρώτη μέρα, οἱ μεγάλες βασιλικὲς ἐπιγραφές τῆς ἀφιέρωσης γραμ-μένες μὲ ὠραῖα ἀρμενικὰ ψηφία τοῦ δεκάτου καὶ ἐνδεκάτου αἰῶνα. Οἱ πόρτες καὶ τὰ παράθυρα εἶναι σκαλισμένα μὲ θανμαστὴ τέχνη σὺν χρυσαφικό, θυμίζοντας μὲ τὰ πλούσια στολῖδια τους τὰ πιὸ χαριτωμένα δείγματα τῆς ἀραβικῆς τέχνης. Ἡ πέτρα, ὅπως ἔχει ἓνα ἔξοχο καὶ ζεστὸ κόκκινο χρώμα, δίνει κ' αὐτὴ μιὰ γλυκύτητα σὲ τούτη τὴν ξωτικὴ ὄψη μιᾶς πολιτείας πὺν κοιμᾶται ἀπὸ αἰῶνες.

Ἡ μητρόπολη ἔξον ἀπ' τὸ θόλο πῶχει πέση, λὲς κ' εἶναι ἔτοιμη νὰ ὑποδεχτῇ τὸν δοξασμένο βασιλιᾶ Παγκρατᾶ, τὸν σάχη τῶν σάχηδων, πῶχεται μὲ μεγάλη πο-μπὴ καὶ παράταξη κατὰ τὸ ἔτος χίλια, μαζί μὲ τὴ θεοφοβούμενη κυρία του τὴ βα-σίλισσα Κατραμίδα, γιὰ νὰ παρασταθῇ στὰ ἐγκαίνια τῆς μεγαλόπρεπης ἐκκλησιᾶς ἀπ' τὸν καθολικὸ Σέρχο. Ἐνῶ πετούσανε ἀποπάνω μας οἱ τρομασμένες κουρούνες καὶ τᾶλλα ἀγριοπούλια πὺν φωλιάζουνε ἀμέτρητα ἐκεῖ μέσα, καθίσαμε καὶ φάγαμε σιμὰ στ' ἄγιο βῆμα πὺν στεφανωθήκανε τόσοι βασιλιάδες παγκρατάνηδες, κουροπα-λάτες τῆς ἁγίας αὐτοκρατορίας τῶν Ρωμαίων (αὐτὸς εἶτανε ὁ ἐπίσημος τίτλος τους στὸ Βυζάντιο), ἀνυπόταχοι ὑπήκοοι, ἐπαναστατώντας συχνὰ πυκνὰ, τοῦ Νικηφόρου Φωκά, τοῦ Ἰωάννη Τσιμισκῆ, καὶ τοῦ βασιλέα Βασίλη II, τοῦ Βουλγαροκτόνου.

Τὰ ἄλλα χτίρια δὲν ἔχουνε λιγώτερη σημασία, προπάντων τὸ παλάτι, πὺν ὀρ-θώνεται πάνου ἀπ' τὴ φριχτὴ χαράδρα. Μερικὲς ἐκκλησιές διατηροῦν ἀκόμα πολ-λὲς τοιχογραφίες. Ὅλες εἶναι γιομάτες ἀπὸ θανμάσια σκαλίματα κ' ἀπὸ μεγάλες ἱστορικὲς ἐπιγραφές. Μ' ἓνα λόγο, ὄλες εἶναι ἀκόμα σκεδὸν στὴν κατάσταση πὺν βρισκόντανε τότες πὺν ὕστερα ἀπὸ τρομερὲς συφορές, σεισμούς, ἐπιδρομὲς ἀκατά-παυτες ἀπὸ χίλιους ὀχτροὺς πὺν ξεμπουκάρισαν ἀπ' τὴν Ἀνατολή, οἱ δυστυχισμέ-νοι κάτοικοι τῆς βασιλικῆς πολιτείας τῆς Ἀρμενίας ἀποφασίσανε νὰ τὴν ἀφήσουνε γιὰ πάντα, καὶ πήγανε νὰ βροῦνε παραπέρα κάποιον καταφύγιο πιὸ σίγουρο.

Παντοῦ, ἓνα γύρω ἀπ' τὰ ἐρείπια, ἀπλώνει ἡ ἔρημο ἀπέραντη, ὄξω ἀπὸ κάτι φτωχόσιπτα ἐνοῦς ἔλεεινοῦ ἀρμένικου χωριοῦ. Αὐτὸ τὸ ἀνώμαλο ὄροπέδιο, γιομᾶτο μικρὰ βουνάκια κι' αὐλακωμένο βαθειά, πὺν ἀπάνω του ἀντιλάλησε ἄλλη φορὰ τόσο συχνὰ τὸ ποδοβολητὸ τῶν καβαλλαρέων πὺν τὸ διαγούμισαν, τῶν ἀλογάρηδων βυζαντινῶν, γεωργιανῶν, ἀράβων, πέρσιδων, ταρτάρων καὶ μογγῶλων, εἶναι ὀλότελα σπανό. Κάτω ἀπ' ὄναν πύρινον ἥλιο, τὰ κοπάδια σαλεύανε δῶ καὶ κεῖ βόσκοντας γύρω ἀπ' τὶς ἐκκλησιᾶς πὺν τὶς χτίσανε οἱ Παγκρατάνηδες, σκάφτοντας μὲ τὸ πόδι τὶς γκρεμισμένες πέτρες π' ἀποκάτω τους κοιμᾶται ὁ σκορπιός. Στὸ βάθος τῆς χαράδρας ὁ ἄγιος Ἀκχουριὰν ἀφρίζει ὅπως στὸν καιρὸ τῶν βασιλιάδων, κυλῶντας τὰ θολὰ νερά του κατὰ τὸν μακρυνὸ Ἀράξη, ἀπ' ὅπου τραβῶντας δίπλα στὶς πλαγιᾶς τοῦ Ἀραράτ, πᾶνε νὰ χυθοῦν πέρα μακρυνά, μαζί μὲ τὰ νερά τοῦ Κούρ, μέσα στὴν Κασπία θάλασσα. Ὁ ὀρίζοντας κόβεται ἀπ' τὸ μεγαλόπρεπο Ἀλά-Γκόντζ, ἓνα ἀπ' τὰ πιὸ ὠραῖα βουνὰ τῆς Ἀρμενίας. Τὰ τούρκικα σύνορα δὲν εἶναι μακρυνά, κ' ἐκεῖ τριγυρίζουν οἱ πλατισκολόγοι Κοῦδρῶι, πὺν τοὺς κρατᾶνε μακρυνά οἱ ἄφοβοι κοζάκοι τοῦ Τερὲκ καὶ τοῦ Κουμπὰν σκόρπιοι ἀπάνω σ' αὐτὴ τὴν ἀπέραντη ἔχταση. Ἀκόμα σὰ νὰ βλέπω μπροστά μου τὰ βουνὰ τοῦ Κὰρς πὺν μᾶς θυμίζουνε τόσες πεισιμωμένες μάχες ἀνάμεσα στοὺς στρατιῶτες τοῦ τσάρου καὶ τοῦ σουλτάνου.

Δυστυχῶς, καὶ σ' αὐτὸ ἤθελα νὰ καταλήξω, ὁ καιρός, κ' ἐδῶ ὅπως ἄλλοῦ, ἂν καὶ σιγὰ σιγὰ, κάνει τὸ καταστρεφτικὸ ἔργο του. Πρῶτ' ἀπ' ὅλα γκρεμίζονται οἱ θόλοι. Οἱ φωτιᾶς πὺν ἀνάβουνε οἱ βοσκοί, ροκανίζουνε τὰ θεμέλια. Τὸ παλάτι τρίβεται καὶ πέφτει σὲ σκόνῃ μέσα στὴ χαράδρα πὺν μιὰ φορὰ εἶτανε καταπράσινη μέσα στὸ βασιλικὸ περβόλι. Τώρα πὺν αὐτὸ τὸ ἔδαφος ἔχει προσαρτηθῆ στὴ ρωσικὴ αὐτοκρατία, δὲ μπορεῖ νὰ φυλαχτῆ, γιὰ μεγάλη χαρὰ τῶν ἀρχαιολόγων, αὐτὴ ἡ μυστηριώδης πολιτεία, αὐτὸ τὸ μαγεμένο κάστρο τοῦ μεσαίωνα! Μεσα σ' αὐτὸ τὸ ἀρμένικο ἔθνος, πὺν εἶναι τόσο βαθειὰ προσηλωμένο στὴν ὠραία του ἱστορία, δὲ θὰ βρεθῆ κάποιος Μαικήνας διαβασμένος, πὺν νὰγαπήσῃ τὴ δοξασμένη Ἀνί, τὴν πρωτεύουσα τῶν μεγάλων βασιλιάδων τῆς φυλῆς του; Μερικῆς χιλιάδες φράγκα, ἓνας φύλακας μὲ κάποιον μισθό, θὰ φτάνανε γιὰ νὰ σωθῆ αὐτὸ τὸ μοναδικὸ στολίδι, μιὰ χριστιανικὴ πολιτεία τῆς ἀνατολῆς τοῦ δεκάτου αἰῶνα, σιμὰ στὶς πλαγιᾶς τοῦ Κανκάσου.

(Journal des Débats, 1895)

Μετάφραση Φ. Α.



ΜΑΖΕΜΕΝΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΔΥΣΚΟΛΙΕΣ ἔκμαν ν' ἀργήσῃ παραπάνω ἀπ' ὅσο ἔπρεπε καὶ ἀπ' ὅτι λογαριάζαμε αὐτὸ τὸ φυλλάδιο τῆς Φιλικῆς Ἑταιρίας. Ζητοῦμε ἀπὸ τοὺς φίλους νὰ μᾶς συμπαθήσουν, προσθέτοντας πῶς, ἀπ' τὸ ἄλλο κίβλας φυλλάδιο πὺν θὰ φροντίσουμε νὰ κυκλοφορήσῃ γρήγορα καὶ διπλό; θὰ ἔχομε ἴσως νὰ τοὺς ἀναγγεῖλομε εὐχάριστα πράγματα, προῦποθέτοντας βέβαια ὅτι ἐνδιαφέρονται κι αὐτοὶ ὅσο κ' ἔμεῖς γιὰ τὴν ἑλληνικὴ μας τέχνη.

Η ὨΡΑΙΑ ΕΠΙΔΕΙΞΗ ΚΑΙ ΟΙ ΧΟΡΟΙ πὺν δόθησαν ἀπὸ τὸ Λύκειον τῶν Ἑλληνίδων στὸ Στάδιο, μᾶς ἔκμαν ὄλους νὰ δοκιμάσουμε μιὰ σπάνια καὶ ἀληθινὴ χαρὰ.

Καὶ πραγματικὰ, στὸν ἀνοιχτὸν ἀέρα τοῦ Σταδίου ἐνοιῶθε κανέναν τὴ γενικὴ εὐχαρίστηση καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τῆς ἀνθρωποπλημύρας πὺν γιόμισε τὶς κεφαλές, γιὰ τὸ μοναδικὸ θέαμα τῶν χορευτῶν καὶ χορευτῶν, πὺν ντυμένοι τὰ πολύχρωμα φορέματα χόρευαν στὸν ἴδιο ρυθμὸ «τοὺς χοροὺς τῶν πατέρων ἡμῶν».

Ὡστόσο, σύγχρονα μὲ τὴ μεγάλη μας εὐχαρίστηση, ἦταν καὶ μιὰ μοναδικὴ εὐκαιρία γιὰ πολλοὺς ἀπὸ μᾶς νὰ σκεφτοῦμε πάμπολλα, σχετικὰ μὲ τὸν Ἑλληνικὸ ρυθμὸ. Ἦταν ἓνα εἶδος πειραματισμοῦ σὲ μεγάλο σύνολο.

Καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα, δοκιμάσαμε καὶ τὶς δύο ἀρετὰς διαφορετικῆς ἀν ἔχι ἀντίθετες ὀψεις ἐνός καὶ τοῦ αὐτοῦ πράγματος. Ἦσαν Ἑλληνικοὶ οἱ χοροὶ πὺν ἄρχισαν μὲ τὶς λευκῆς ἐνδυμασίης καὶ τὰ πέπλα, καὶ ἦσαν ἐπίσης Ἑλληνικοὶ οἱ χοροὶ πὺν ἀκολούθησαν μὲ τὶς ἐγχώριες ἐνδυμασίης.

Οἱ πρῶτοι ἤθελαν νὰ εἶναι ἀρχαῖοι καὶ οἱ δεῦτεροι ἦσαν σύγχρονοι.

Καὶ γιὰ αὐτὸ; Ἀραγες γιὰ νὰ πειστοῦμε χειροπιαστὰ πῶς ἡ σύγχρονη Ἑλλάδα ἔχει σχέση μὲ τὴν ἀρχαία ὀση πιθανὸ νὰ ἔχη καὶ μὲ τὸ Τουμπουχτοῦ; Ὅμως δὲν τάραξε τὴν πραγματικὴ μας εὐχαρίστηση παρόμοιο ἀγωνιώδες ῥῶτημα. Τώρα πιά μάθαμε καὶ συνειθίσαμε αὐτὸ τὸ «ἀρχαῖον Ἑλληνικὸν κάλλος» ὅπως συχνὰ μᾶς τὸ παρουσιάζουν οἱ μελετητῆς τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ ἢ ἀκόμα καὶ οἱ κινηματογράφοι.

Τὸ θέαμα τοῦ ἀρχαίου αὐτοῦ χοροῦ ἦταν ἀληθινὰ γραφικὸ καὶ καλὰ ὀργανωμένο, μονάχα ἔλειπε κάτι τὸ ἀπὸ πρῶτῃ ἐντύπωση ἀπροσδιόριστο, — πὺν ὅμως νοιώσαμε καθαρὰ ὄντας κατόπιν ἀκλουθῆσαν οἱ ἐγχώριοι χοροὶ: ἔλειπε τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα.

Παραδεχόμεστε βέβαια πῶς οἱ ἀρχαῖοι θὰ φοροῦσαν κάποτε καὶ κάτασπρα καὶ μάλιστα προκεμένον νὰ ἱερουργήσουν ὁ ἱερουργικὸς ὀμως αὐτὸς χορὸς πὺν ἀπολαύσαμε, μᾶς μετέφερε ἄλλοῦ. Δὲν ἦταν χορὸς πανθειστικὸς. Ἀθελά μας τὰ μάτια μας γύρευαν ἄλλο περι-

βάλλον, ἴσως περιβάλλον τῆς Ἀνατολῆς ἢ τῶν Ἰνδιῶν πὺν θὰ τὸν συμπλήρωνε.

Περὶσσότερο σύμφωνοι μὲ τὸ ἀρχαῖο ρυθμικὸ πνεῦμα βρεθῆκανε οἱ σύγχρονοι χοροὶ. Αὐτὸς ὁ κυματισμὸς στὴ συνολικὴ κίνησι, καὶ τὸ ξετύλιγμα τοῦ χοροῦ μὲ ἀνισόχρονους μὲν ἀλλὰ σὲ ἀρμονικὴ κρῆνικὴ ἀναλογία βηματισμοῦς, ἦταν τὰ πιὸ ἐντονα χαρακτηριστικὰ πὺν μᾶς ἔφεραν στὸ νοῦ τὴν ἀρχαία ρυθμικὴ, ὅπως μᾶς τὴν ἐξηγοῦν τὰ συγγράμματα τῶν ἀρχαίων, γιὰτὶ, δυστυχῶς, ἄλλες πληροφορίης γι' αὐτὴν δὲ μπορούμε νὰ ἔχομε.

Ἀξιοθαύμαστη ἦταν ἡ ἀνεση μὲ τὴν ὀποία ἀκολουθοῦσε τὸ μάτι, (σύγχρονα βέβαια μὲ τὸ ἄφτι) τὸ χαρακτηριστικὸ ρυθμὸ τοῦ κάθε χοροῦ. Καὶ δὲ μπορούσε νᾶταν διαφορετικὰ γιὰτὶ, καθὼς βλέπομε, ὀλοι γενικὰ οἱ ἐγχώριοί μας χοροὶ βασίζονται στὸν ἀπλό βηματισμὸ τοῦ ρυθμοῦ, χωρὶς πρόσθετες κινήσεις περιπλοκῆς καὶ πολύρυθμης τοῦ κορμιοῦ ἢ τῶν χερῶν. Καὶ τόσο εἶναι αὐτὸ μιὰ ἀλήθεια, ὅστε γιὰ κείνους πὺν ἔξουσαν τοὺς χοροὺς μας, ἡ ὑπερβολικὴ κλίση τοῦ κορμιοῦ δεξιὰ κι ἀριστερὰ πὺν γίνονται σὲ κάποιον χορὸ ἀντίθετα μὲ τὴν πλάγια προβολὴ τοῦ ποδιοῦ, θὰ βρεθῆκε σίγουρα νᾶναι μιὰ πρόσθετη καὶ περιττὴ φιλάρεσκῃ κίνηση. Ὁ χορὸς στέκεται πάντα ἀποκλειστικὰ στὰ βήματα κι ἀπ' αὐτὰ παίρνει τὸ ἀρμονικὸ του ξετύλιγμα.

Εἶναι ἀλήθεια πῶς ὀλοι χόρευαν σὴν κορυφαῖοι (en solistes ὀπως θᾶλεσαν οἱ Γάλλοι).

Ἐμεῖς συνειθίσαμε νὰ βλέπομε τὸν κορυφαῖο μονάχα νὰ κἀν τὰ βήματὰ του διπλοπηδηχτὰ. Καὶ τοὺς ἄλλους ν' ἀκλουθοῦν βηματίζοντας ἀπλὰ τὸ ρυθμὸ, ὀπόταν καὶ παρῶσιάζεται φανερώτερα τὸ ρυθμικὸ εἶδος τοῦ κάθε χοροῦ. Ὅμως ἦταν μοναδικὸ τὸ θέαμα πὺν μᾶς ἔδωκαν οἱ νέες καὶ οἱ νέοι μὲ τὰ πολύχρωμα τῶν φορέματα, ρυθμίζοντας ὀλοι σύντονα τὸ χορὸ στὸν ἴδιο ἐνιαῖο ρυθμὸ.

Ρυθμικὰ ἀπλοῦστεροι μὰ ἔχι καὶ εὐκολώτεροι ἦσαν οἱ κρητικὸι χοροὶ. Ὁ ρυθμὸς ξεχώριζε δύο ἰσόχρονα μέρη, τὸ πρῶτο σὲ μιὰ κίνηση τὸ δεῦτερο σὲ δύο γοργότερες καὶ στὸ ἄθροισμα ἰσόχρονες μὲ τὸ πρῶτο. Τὰ δύο αὐτὰ γοργὰ βήματα πὺν ἐσπευδαν νὰ προκαταλάβουν τὸ πρῶτο ἔδιναν ἓνα πολεμικὸ μόνος ἀπερῆγραπτο. Ὡστόσο δὲν μπορούμε νὰ ποῦμε πῶς ὁ ρυθμὸς συνέκειτο ἀπὸ δακτύλους. Ἦ ἀγωγή ἦταν πολὺ γρήγορη καὶ σ' αὐτὸν βλέπομε μᾶλλον τὸν ἀρχαῖο προκελευσματικὸ ἢ πυρρῆχο ρυθμὸ, πὺν κατὰ παράξενῃ σύμπτωση πολλοὶ συγγραφεῖς τὸν ἀναφέρουν, αὐτὸν καὶ τὸν παῖωνα, ὀς ρυθμὸς κρητικὸς. Ὅπως καὶ νᾶταν, εἴτε δάκτυλοῖς εἴτε προκελευσματικὸς, ὁ ρυθμὸς θᾶταν καὶ ἦταν εἰς γένος ἴσο ν, ὀπως ἔλεγον οἱ ἀρχαῖοι.

Σ' άλλο χορό που πήγαινε σε εξέταση μετρο, προσέξαμε την αρμονική εναλλαγή ενός μακρόχρονου βήματος με το επόμενο μισής χρονικής διάρκειας. «Ρυθμός εις γένος διπλασιον» θά ελεγε ο 'Αριστοτέλης.

Στους συρτούς ξαναβρήκαμε με χαρά τον πάνδημο Καλαματιανό, που ρέει σε επτάχρονη χρονική περίοδο. Είχαμε όμως στον ίδιο ρυθμό και άλλο χορό με αργότερη αγωγή, εκφραστικώτατο. Σ' αυτούς ο ρυθμός ξεχώριζε καθαρά το τρίχρονο και το τετράχρονο διάστημα, και η εναλλαγή τους έδινε ένα ανέκφραστο κυματισμό στο σύνολο. Δίχρονο και μονόχρονο βήμα και στη συνέχεια δυό δίχρονα και έτσι εξακολουθητικά, στην αρμονική μετάπτωση του 3 και του 4. Ρυθμός εις γένος επίτριτον μās πληροφορεί ο 'Αριστοτέλης ο Κρίντυλιανός.

Αν τύχαινε η όμορφη αυτή παράταξη να μās χορέυε και κανέναν πεντάχρονο χορό, που, αν και σπάνιο, χορεύονται όμως στην Κύπρο, στις Σαράντα Έκκλησιές και ως τελευταία στην Καπαδοκία και στη Βιθυνία, θά είχαμε μία πλήρη απόλυτη όλων των αρχαίων ρυθμικών γενών, γιατί θάχαμε και ένα παράδειγμα εις γένος ή μίολιον.

Έτσι μπορέσαμε και βρήκαμε κάτι από το αρχαίο Έλληνικό πνεύμα στους χορούς, που σ' ένα ξένο παρατηρητή θά φαινόταν πως γίνονταν για αντίθεση προς τον πρώτο αρχαιοπρεπή χορό των λευκών πέπλων, που ωστόσο δε μās παρουσιάζει ούτε κατά μέρη ούτε ολόκληρος καμιά συστηματική ρυθμική εναλλαγή σε άπλη αρμονική αναλογία, όπως ίσια ίσια ζητεί η αρχαία ρυθμική.

Μά δεν ήταν αυτό το πείραμα, που δοκιμάσαμε όλοι μās την ώρα εκείνη Κυριακή, ένα περιφάνιο σύμβολο για το αποτέλεσμα που φέρνει μία προσπάθεια, το στίψιμο του εφήμερου μās νοῦ, να βγάλει καλά και σώνει μεγάλη τέχνη, και η προσφυγή σε θέματα παραφουσκωμένα μέσα, όταν η πρώτη άρχη (άπλη στη βάση και πολύγωνα στη σύνθεση) χαμογελά ήσυχα δίπλα μās ανύποπτη;

Μιά άπλη σχέση σε χρονικές διάρκειες, στο άπλο μά και γόνιμο πλαίσιο του δημοτικού χορού, μās έδωσε περισσότερο από την ουσία του Έλληνικού ρυθμού παρά όλα μαζί τα πέπλα και οι διάφοροι κινηματογραφοί.

Και δίνοντάς μās την ουσία του Έλληνικού ρυθμού μās έδωσε ένα μέρος από την «του Παντός Ουσία».

Δεν είναι τα ρυθμικά αυτά γένη, που είδαμε μπροστά μās να ξετυλιγονται, δηλαδή το ίσον, το διπλασιον, το ημίλιον που έτυχε ν' απουσιάσει, και το επίτριτον, δεν είναι λέω οι άπλες σχέσεις των αριθμών 1, 2, 3, 4, δεν είναι η άγια τετρακτὴ του Πυθαγόρα;

Και δε βασίζεται πάλι στην ίδια αυτή τετρακτὴ και το καθαρά μουσικό σύστημα (στους ρυθμούς των παλμικών δονήσεων των ήχων) όρίζοντας την διαπασών 1:2, την δι' όξείαν 2:3, και την συλλαβά 3:4, δηλαδή το σώμα της αρμονίας, σε κάθε μελωδικό τρόπο;

Όσοι βρέθηκαν το όμορφο δειλινό της Κυ-

ριακής εκείνης στο Στάδιο, θά είδαν βέβαια ένα κομμάτι από την Ουσία του Σύμπαντος στο χορό, που υπερεκατό νέες και νέοι με πολύχρωμα φορέματα ρύθμιζαν σ' έναίο ρυθμό.

Γι' αυτό και ξέρομε πόσο η χαρά που μās έδωκαν ήταν πολύτιμη.

Και τους ευχαριστούμε απ' όλη μās την καρδιά.

ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΕΠΤΑ ΕΠΙ ΘΗΒΑΣ η κριτική του καθημερινού τύπου μίλησε από ένα μέρος πολύ εύστοχα, σχετικά με τη μορφή της αρχαίας τραγωδίας και με τις ανυπερβλητές δυσχέρειες που θά βρισκίμ μπροστά της η άρτια σκηνική εμφάνισή της, ένόσω θά λείπουν οι ανάλογες εργασίες άπάνω σε όλα τα στοιχεία που τη συγκροτούν, και που μονάχα παρανόηση της βαθύτερης ούσιας της θά μπορούσε να τά παραβλέψη.

Αυτά είναι τόσο γνωστά πράματα και τόσο έξω από κάθε άμφισβήτηση, που μά την αλήθεια άπορεί κανείς με την ιδέα του κ. Μελά να εγκαινιάσει τις παραστάσεις του «Θεάτρου Έξνης» με έτσι άπαρασκευή αρχαία τραγωδία, και μάλιστα με τους Έπτα επί Θήβας. Μιά όμως και το καταπιείστηκε ήταν τουλάχιστο άπαραίτητο, για μία σοβαρή θεατρική προσπάθεια, να επιδιώξη την άπόλυτη ένότητα των στοιχείων που διάθετε, και τον προσανατολισμό των στοιχείων αυτών προς την αισθητική του αρχαίου θεάτρου. Χωρίς το πρώτο δε μπορεί καν να έννοηθί θεάτρο, και χωρίς το δεύτερο δε μπορεί να έννοηθί έλληνική τραγωδία. Λυπούμαστε ειλικρινά που είμαστε υποχρεωμένοι να πούμε ότι από την προσπάθεια του κ. Μελά, που άσφαλως τή γέννησε ένας άγνός πόθος, έλειπαν και το 'να και τ' άλλο σε σημείο που δεν επιτρέπεται. Ούτε ο σκηνογράφος είχε υποταχτή στην αντίληψη του σκηνοθέτη, ούτε ο σκηνοθέτης στον έαυτό του.

Από τή μία μεριά λ.χ. είχαμε επιδιώξη άπλο υποβλητισμού με φόγτα από γαλάζιο πανί, — που οι πολεμιστές βάζουν κατάμπροστά του το χέρι αντίλιο για να κατοπτρεύσουν τον κάμπο — κι από την άλλη ξιπασμένα παιχνίδια χρωματιστού φωτισμού και ολόκληρες τειχομαχίες άπάνω στη σκηνή, για τήν επιδιώξη πραγματιστικής έντύπωσης — κι αυτό, σε στιγμή που ο χορός, εγκαταλημένος μοναχά στην αδύναμη φωνή της προεάρχουσας, αγωνίζεται ν' απαγγέλην τά χορικά. Άληθινά η προσπάθεια του χορού ν' άκουστή μέσα στην τενεκεδοκρούσια και στο κρύο πάλαμα γύρο από μίαν άνεμόσκαλα, προκαλόντας τή διάσπαση της προσχής του κοινού — σε μία τραγωδία όπου δεν πρέπει να χάσει κανείς λέξη — έρχιταν το συναίσθημα του θεατή, από το όδυνηρό στο κωμικό όλότεια. Και οι ήθοιοι; Στόμφορς και παραποίηση φωνής προχρηστομανικού θεάτρου, πόξες λαϊκές και χειρονομίες άτονες, κινήσεις σε τέτιο σημείο άρρυθμες και όμοιόμορφες, που καταντούσαν πιά άνυπόφορες.

Ήτανε πράματα αυτά ταιριασμένα με την άυστηρή μουσικοπλαστικότητα της αρχαίας μορ-

φής η με το στυλιζάρισμα καν του σκηνογράφου;

Οί παραφωνίες τούτες ήτανε τόσο άποκαρδιωτικές, που θά μās κρατούσαν όλότεια επιφυλακτικούς, αν δεν τις άποδίνουμε σιή φυσική άδυναμία που βρέθησαν πρωτόγαλτοι ήθοιοι, χωρίς τή βοήθεια του γενικού ρυθμού, της πλαστικής κίνησης και της μουσικής να έμφυχώσουν τους στίχους.

Είμαστε βέβαιοι πως άλλου, θά δειχτούν όλοι τους πολύ άνώτεροι απ' ό,τι παρούσιασαν στους Έπτα επί Θήβας.

ΕΙΝΑΙ ΣΙΓΟΓΥΡΟ ΠΙΑ πως η εποχή αυτή θά σημειωθί ως η άπαρχή μās νέας Έλληνικής καλλιτεχνικής κίνησης. Από πουθενά δε λείπει ο ζήλος και πολύ περισσότερο βέβαια από τους ζωγράφους. Μέσα σ' ένα ελάχιστο διάστημα έχουν άνοξει πάνω όσα σαράντα εκθέσεις κ' έχουν εμφανιστή όλοι σχεδόν οι καλλιτέχνες. Κανείς δε μπορεί ν' άρνηθί τή σιωπηλή εργασία που γίνεται από μέρος τους για τή ζωγραφική μόρφωση του τόπου, παρ' όλη τήν άδιαφορία του μεγάλου κοινού η τις επιφυλάξεις των λίγων για τή βαθύτερη σημασία του καλλιτεχνικού αυτού πυρετού, η τήν άρνηση των ίδιων των καλλιτεχνών να παραδεχτούν μίαν ειλικρινή και άβολη αισθητική ανάγκη, και σ' αυτήν ακόμα τήν περιορισμένη τάξη των άγοραστών τους.

Άλλά είναι τόσο κοντά οι σκληροί και ταπεινοί χρόνοι και για το κοινό και για τους καλλιτέχνες, που τό να μην είναι κανένας ένθουσιασμένος με ό,τι γίνεται σήμερα δε μπορεί να προσέχεται παρά από μία φυσική δυσπεψία.

Δηλώνοντας έτσι απ' άρχής καθαρά και άπερίφραστα τήν συμπάθειά μās για τήν εργασία αυτή που συντελείται γύρω μās, θά προσπαθήσουμε να υποστηρίξουμε τήν έκθεση των νέων καλλιτεχνών στον Πειραιά.

Μιά ζωγραφική έκθεση, στην αισθητική έννοιά της, όπως και κάθε άλλη καλλιτεχνική πραγματοποίηση, είναι ίσως η πραγματοποίηση μās Μορφής: με τούτο έννοούμε το αδιάσπαστο της αρμονίας ενός αρχιτεχτονικού συνόλου που δένεται από μία αισθητική σκέψη ή σκέψη αυτή όχι μονάχα περιέχεται αυτούσια και εις τής πλέον μικρές λεπτομέρειες που ύπηρξεν αυτό το αρχιτεχτονικό σύνολο, αλλά είναι και κυρίαρχη από τή στιγμή ακόμα που γίνεται ο ζωγραφικός πίνακας.

Τό κάθε τι άπάνω του σαθμίζεται, ρυθμίζεται και συνδυάζεται για τήν πραγματοποίηση αυτής της μορφής κ' έτσι και η ποιότητά του ακόμα δε μπορεί να είναι παρά ποιότητα αρχιτεχτονική. Πολύ περισσότερο, σχήμα, κορνίζα, τοποθέτηση, γενικό φόν και ταξίθευση πρέπει να υποταχτούν άπόλυτα εις τήν κυριαρχία της μορφής από τήν άυστηρότητα της αρχιτεχτονικής αυτής αρμονίας θά δημιουργηθί η ιδιαίτερη εκείνη αισθητική άτμόσφαιρα που μέσα της θά κινήθουν όλα φυσικά και άνετα και θά δικαιολογηθούν και οι πλέον τολμηρές δημιουργικές επιδιώξεις του τεχνίτη.

Μίαν άνάλογη άτμόσφαιρα δε μπορεί βέβαια

να γεννηθί σε μίαν έκθεση όπου τής λείπει, για λόγους γνωστούς, και η πλέον πρόχειρη διασκευή, και η πλέον άπαραίτητη ταξίθευση, που θά μās μιλούσε για μίαν άνώτερη καλαισθησία. Και είναι λυπηρή η στέρηση μās άνάλογης αισθητικής άπόλαυσης, που είναι όχι μονάχα το άκριθέστερο κριτήριο για τήν αισθητικότητα του καλλιτέχνη, αλλά και για τό κοινό τά πιό θετικά μαθήματα γούστου και καλαισθητικής διαπαιδαγώγησης.

Γι' αυτό τό λόγο μās είναι άδύνατο να άναχθούμε γενικώτερα και να βγάλουμε πιό γενικό ένδιαφέροντος συμπεράσματα. Θά περιοριστούμε μονάχα εις τό να τοποθετήσουμε σύντομα μέσα σ' αυτό τό στενότερο όριο τήν εργασία των πιό χαρακτηριστικών ζωγράφων τής έκθέσεως, του κ. Μαλέα και του κ. Καλλιγιά. Ο κ. Μαλέας είναι άναμφισβήτητα ένας που δούλεψε πολύ όχι μονάχα τήν τέχνη αλλά και τον άγώνα για τήν επικράτησή της: έχει εμφανιστή πολλές φορές κ' έχουν γραφτή για αυτόν τά περισσότερα που γράφτηκαν για Έλληνια καλλιτέχνη: μόλα ταύτα όχι μονάχα στο πολύ κοινό αλλά και σ' αυτόν τον μικρό αισθητικά μορφωμένο κύκλο, ύπάρχει μία σιωπηλή και πικρή διαμαρτύρηση για τής τεχνικές επιδιώξεις του, σε σημείο μάλιστα που ν' άρνούται κάθε ειλικρίνεια στο έργο του. Εμείς, χωρίς να μās είναι τό έργο του αυτό άπόλυτα συμπαθές ως καλλιτεχνικό άποτέλεσμα, δε θά μέναμε καθόλου σύμφωνοι με μιά παρόμοια κρίση τους.

Και πρώτ' απ' όλα, δεν πρέπει κανένας να ξεχνά τήν άξια που κλείνουν οι επιδιώξεις αυτές μέσα στην επαναστατικότητα τους, στην άρνηση άπόψευ, που έχουν πεθάνει πιά για τήν τέχνη.

Άνεξάρτητα όμως από τήν επαναστατική τους άξια, θάταν άδύνατο ν' άρνηθί κανείς πως τό άποτέλεσμα αυτό δεν είναι άποτέλεσμα μιάς ύριμης εργασίας: ότι η άπλοποίηση της φόρμας του και τό ξεκαθάρισμα τής παλέτας που δεν είναι γνήσια. Έκείνο μονάχα που τον τρώει και τον κάνει και στους λίγους ακόμα άντιπαθητικό είναι ο προμετός έγκεφαλαιός του: ένας έγκεφαλαιός που φτάνει να του νεκρόνει σε τέτιο σημείο τήν αίσθηση, ώστε να χάνη πιά τήν έλληνική πραγματικότητα: χωρίς λοιπόν να λείπη η ένότης από τό έργο του, πράγμα που δείχνει τήν πίστη και τήν ειλικρίνεια του καλλιτέχνη, λείπει η βαθύτερη αλήθεια της μορφής: η όδυνηρή γραμμή του, η όμότητα στο χρώμα του και ο φαντασμαγορισμός στη χρωματική του έναρμόνηση, δε μās πείθουν πως όλα τούτα γήγχαν από μιά άντικειμενική και ισόρροπη θέση. Μόλα ταύτα, σε μιά εποχή που δεν είναι ακόμα παρά άγώνας και όργωμα, όλες αυτές οι θαρραλέες άνησιχίες, ένδω θά είναι ειλικρινείς, παρ' όλη τήν άρνησή τους θά έχουν τή θέση τους, και θά είναι οι πιό φωτεινές έλπίδες για ένα μέλλον καλύτερο, στο όποιο θά έρθουν οι μεγάλοι καλλιτέχνες μοναχοί τους, για να εκφράσουν καθαρά και άβίαστα ό,τι σε πολλούς ακόμα είναι μιά καλή προάφρηση κι ένας άγνός πόθος.

Ἐκείνη πού ἐνθουσιάζουν ἀνεπιφύλαχτα εἶναι οἱ πίνακες τοῦ κ. Καλλιγῆ. Εἶναι ἀκριβῶς ὅτι λείπει ἀπό τόν κ. Μαλέα· ἡ Ἑλλάδα δὲ μπορούσε νὰ ἐπιθυμῆσιν κανένας φωτεινότερο ἀποτέλεσμα· φόρμες ἀπλές καὶ μεγάλες, πού στέκονται· γιατί εἶναι γεμισμένες μὲ τὸ οὐσιαστικώτερο ἑλληνικὸ χρῶμα πού μπορούσε νὰ πιάσῃ ἡ παρατήρηση, καὶ συνθεμένες ἀπὸ μιὰ γραμμὴ πού στὴν ἐλαφρῆ, ἀβρῆ καὶ ἡρεμῆ καμπύλῃ τῆς κρύβεται ὅτι θαυμάσιο μπορεῖ νὰ δώσῃ ἡ κίνηση. Μιὰ ἀπλή καὶ μονόνηχη ἀρμονία ἀλλὰ φρέσκη, πού δὲν τὴν κουράζουσι οὔτε τὰ μεγάλα κοντράστα οὔτε ἡ μισερῆ μονοτονία. Τὸ χρῶμα τοῦ μάτ, ἔχει κάτι ἀπὸ τὴν ἀδμήρηττα τοῦ ἀττικού οὐρανοῦ ἐνῶ σύγχρονα διώχνει καὶ τὴν ἀλαφρότερη ἰδέα γιὰ χρωματικὲς ὁμότητες. Κ' ὕστερα στὴ λεπτὴ καὶ ἀσπρὴ κορνίζα τοῦ τί ἐξελιγμένη καλαισθησία! τί ἑλληνικὴ ἰσορροπία στὸ τετράγωνο σχῆμα τῶν πινάκων τοῦ! ὅλα, καὶ τὰ παραμικρότερα καθέκαστα, ὑποταγμένα σὲ μιὰ σκέψη, γίνονται ἀποκαλυπτικά μιᾶς μορφῆς, τῆς μιᾶς καὶ αἰώνιας Ἑλληνικῆς μορφῆς. Κλείνομε αὐτὰ τὰ λίγα λόγια, μὲ τὴν ἐπιφύλαξη νὰ μιλήσουμε ἄλλοτε πλατύτερα καὶ μὲ ὅλη τὴν προπευμένη εὐλάβεια γιὰ τὸ ἔργο ἐνός καλλιτέχνη, πού ἔχει κάνει τὴ σεβαστότερη μέχρι σήμερα ζωγραφικὴ ἐργασία στὴν Ἑλλάδα.

Γιὰ τόν κ. Σῶχο θὰ μιλήσουμε ἄλλοτε.

ΤΗΝ ΨΗΦΙΔΩΤΗ ΦΟΡΗΤΗ εἰκόνα τῆς Παναγίας πού δίνουμε σὲ χωριστὸ φύλλο, εἶχε τὴν καλοσύνη νὰ μᾶς τὴν παραχωρήσῃ ὁ Διευθυντῆς τοῦ Βυζαντινοῦ μας Μουσείου κ. Γ. Α. Σωτηρίου παρέχοντάς μας καὶ τίς παρακάτω πολυτίμες πληροφορίες:

Μαζὶ μὲ τ' ἄλλα κειμήλια πού ἔφεραν μαζὶ τοὺς οἱ πρόσφυγες τῆς Μ. Ἀσίας διασώζοντας τοὺς ἐφεστίους τοὺς θεοὺς, εἶναι καὶ αὕτη ἡ εἰκόνα, πού κατετέθη στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο, καὶ πού εἶναι τῶν χρόνων τῆς τελευταίας ἐπὶ Παλαιολόγων ἀναγέννησης τῆς βυζαντινῆς τέχνης.

Στὴν πολύτιμη αὕτη εἰκόνα (μάκρος 1 μέτρο καὶ πλάτος 0,75) πού ἔχει τὴν ἐπιγραφή «ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΓ Η ΕΠΙΣΚΕΨΙΣ» καὶ προέρχεται ἀπὸ τὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Βασίλη Τριγίλλας — κοντὰ στὰ Μουδανιά τῆς Προύσιας, — ἔχομε μιὰ ἀπ' τίς πρωτότυπες Βυζαντινὲς παραστάσεις τῆς Θεοτόκου, ὅπως τὴν ἀπομιμήθηκαν πλῆθος ζωγράφοι σούς μεταβυζαντινοὺς χρόνους. Ἡ Παναγία παρουσιάζεται ὀρθή, κρατώντας τὸ Χριστὸ στὸ δεξιὸ τῆς χερί (δεξιοκρατοῦσα) καὶ γέρνοντας ἔτσι τὸ κεφάλι, ὥστε ν' ἀγγίξῃ τὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ. Ἡ στάση αὕτη ἔδωκε ἀργότερα τὸ ὄνομα τῆς «Γλυκοφιλοῦσης» σὲ τοῦτον τὸν τύπο τῆς Παναγίας. Τὸ πρόσωπο — πού ὅπως καὶ μερικὰ ἄλλα μέρη τῆς εἰκόνας ἔχει δυστυχῶς ἐπιχρισθῆ ἀργότερα μὲ βερνίκια καὶ μὲ χρώματα — ἔχει τὰ τυπικὰ χαρακτηριστικά: τὸ ὄμοιδὸς σχῆμα καὶ τὰ μεγάλα μυγαλωτὰ μάτια, καθὼς καὶ τὴν ἀναλλοίωτη ἐκείνη ἔκφραση τῆς ἡρεμῆς μελαγχολίας, πού ἔχουν οἱ βυζαντινὲς παραστάσεις τῆς Παναγίας. Τὸ φόντομα εἶναι ἕνας πράσινος μαν-

δύας, πού τὸ πλῆθος οἱ πτυχώσεις τοῦ ἀποδίδονται μὲ χρυσεὶς γραμμῆς, σὰ νὰ ἔχε μεταλλικὴ ἀνταίγεια τὸ ὕφασμα· ἡ λεπτομέρεια αὕτη παρατηρεῖται ἀπὸ τὸ 10^ο κίλλα, αἰῶνα σὲ μικρογραφίαι χειρογράφων καὶ σὲ μωσαϊκά, πού ἀπὸ καὶ ἴσως νὰ προήλθε ἡ λεγόμενη «χρυσοκονδυλιά» τῶν μεταγενέστερων τοιχογραφιῶν καὶ φορητῶν εἰκόνων, καὶ πού διατηρήθη ὡς τελευταία.

Ὁ Χριστὸς, πού κὶ αὐτοῦ δυστυχῶς τὸ πρόσωπό του εἶναι ἐπιχρισμένο κ' ἔχει καταστραφῆ κατὰ ἕνα μέρος, δὲν ἔχει τὴν ἱερατικὴν στάση τῶν παλαιότερων βυζαντινῶν εἰκόνων, μὲ τὸ ειλητάριο στὸ ἕνα χερί καὶ μὲ τὸ ἄλλο εὐλογώντας, μὰ ἔχει τὴ φυσικὴν στάση παιδιοῦ μὲ τὸ χερί ἀπλωμένο πρὸς τὴ μητέρα, μὲ τὰ πόδια γυμνά ὡς τὸ γόνατο, καὶ μὲ τὸ πρόσωπο παιδικὸ· φορεῖ ἐπίσης πολὺπτυχο φόντομα ἀπὸ πράσινος καὶ καστάνῆς ψηφίδες.

Οἱ ψηφίδες τῶν φορεμάτων εἶναι μεγαλύτερες, ἐνῶ τὰ πρόσωπα καὶ τὰ γυμνὰ μέρη εἶναι φτιαγμένα ἀπὸ λεπτότατες ρόδινας ἀνανόινστες ψηφίδες, μὲ κόκκινα διαγράματα καὶ πράσινες σκιές, ὅπως εἰκονίζονται πάντα τὰ γνήσια βυζαντινὰ ἔργα.

Ἐκείνου πού χαρακτηροῦν τὴν τέχνη τῆς εἰκόνας αὐτῆς, εἶναι ἡ ἔκφραση μιᾶς θείας μεγαλοπρέπειας καὶ μιᾶς ἀνθρώπινης τρυφερότητας μαζὶ. Στὸ χρῶμα κυριαρχεῖ ἕνας μονάχα σκοτεινὸς τόνος, συνδυασμένος μὲ τὴ λάμψη τῶν χρυσῶν ψηφίδων τὸ περίγραμμα εἶναι ἐντελῶς κλειστὸ, ἡ σιλουέτα λιτὴ καὶ βαριά, διαγραφόμενη ἐντονα τὸ χρυσοῦ βάθος καὶ γενικά, ἡ εἰκόνη τῆς Θεοτόκου εἶναι ἡρεμῆ, ἀκίνητοῦσα σχεδόν. Ὅλα αὐτὰ δίνουν τὴν ἐντύπωση τοῦ αὐστηροῦ, τοῦ μεγαλόπρεπου καὶ τοῦ μνημιεῦδους, πού μὲ τὴ δύναμη ἀπόδιδε πάντα τῆς ἡ βυζαντινῆ τέχνη. Ἀπὸ τὸ ἄλλο πάλι μέρος, ἡ φυσικὴ στάση καὶ διάπλαση τοῦ παιδιοῦ, τὰ ρόδινα χρώματα τῶν προσώπων, ἡ ἀλήθεια τῆς κίνησης πού ἔχει τὸ πολὺπτυχο φόντομα, καὶ τὸ ὄρατο πλησίασμα τῶν κεφαλιῶν, πού ἀγνοεῖ ἡ βυζαντινὴ ἀυστηρότητα, προσθέτουν φυσικὴν χάριν καὶ ἀλήθεια κ' εἶναι χαρακτηριστεῖς, πού ἀποδείχνουν ὅτι ἀγγίξε τὴν εἰκόνα ἡ πνοὴ τῆς τελευταίας ἀναγέννησης, ἀν κ' εἶναι ἀπὸ τὰ τελευταία τῆς ἔργα, τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΕ' αἰῶνα δηλαδὴ.

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

— Decharme. Μυθολογία τῆς Ἀρχαίας Ἑλλάδος, μετ. Ι. Οἰκονομίδη, ἔκδοσι Ζηκῆκη. Ἐξεδόθη τὸ πρῶτον τεῦχος.

— Σταντάλ. Τὸ ἄσπρ καὶ τὸ Μαῦρο. Γ' τόμος. Ἐκδοσι Ζηκῆκη.

— Καμπάνη. Ἱστορία τῆς νέας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας. Ἐκδότης Α. Κασσιόνης, Ἀλεξάνδρεια. Εἰς ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα Ἀθηνῶν, σφ. 30.

— Βελ. Φρέρης. Γιάννης Σαβαῶθ. Ἐκδοσι Ἀλικιῶν, Ἡράκλειο Κρήτης.

— Γ. Μαράντη, Κρητικῆς ἀποπεριίδες. Ἐκδοσι Κορνάρου, Ἀθήνα.