

φύλ. 5-6



52

# ΦΙΛΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΕΛΕΓΧΩ



ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΣ: Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥΣ

## ΦΙΛΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ

ΜΑΗΣ — ΙΟΥΝΙΟΣ 1925

ΧΡΟΝΙΑ Α΄. ΦΥΛΛΑΔΙΟ 5—6.

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

ΤΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΕΙΤΕ ΔΗΜΟΣΙΕΒΟΥΝΤΑΙ ΕΙΤΕ ΟΧΙ ΔΕΝ ΕΠΙΣΤΡΕΦΟΥΝΤΑΙ.

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ : ΓΙΑ ΕΝΑ ΧΡΟΝΟ 125 ΔΡΑΧΜΕΣ. ΓΙΑ ΕΞΗ ΜΗΝΕΣ 70.

— 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 5—6<sup>ΟΥ</sup> ΦΥΛΛΑΔΙΟΥ.

- ΚΩΣΤΑ Ι. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗ: Η ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ  
ΜΕ ΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΚΑΙ ΤΗ ΔΗΜΟΤΙΚΗ.
- ΜΑΝΙΑΤΙΚΑ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΑ.
- Μ. Α. : Η ΜΥΣΤΙΚΟΠΑΘΕΙΑ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ.
- ΥΑΛΜΟΙ ΤΟΥ ΔΑΒΙΔ, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Γ. ΕΛΙΓΙΑ.
- ΚΝΟΥΤ ΧΑΜΣΟΥΝ : ΚΟΜΑΤΙΑ ΑΠ' ΤΗ "ΣΤΕΡΝΗ ΧΑΡΑ,, ΜΕΤ. Β. ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ.
- ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΒΕΝΤΟΤΗ: "ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ,,.
- ΜΕΛΕΤΗ \*\*: TO ΝΕΩΤΕΡΟ ΓΕΡΜΑΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ.  
ΝΕΟΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΣ — ΕΞΠΡΕΣΙΟΝΙΣΜΟΣ — ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ.
- ΗΛΙ ΗΛΙ ΛΑΜΑ ΣΑΒΑΧΘΑΝΙ: ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Γ. ΕΛΙΓΙΑ.
- W. ΔΕΟΝΝΑ: ΟΙ ΝΟΜΟΙ ΚΑΙ ΟΙ ΡΥΘΜΟΙ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ. ΜΕΤ. Β. Δ.
- ΠΙΤΤΑΚΙΑ ΚΑΙ ΚΑΤΑΛΟΓΙΑ ΑΠΟ ΤΟ "ΛΥΒΙΣΤΡΟ ΚΑΙ ΡΟΔΑΜΝΗ,, (ΣΗΜΕΙΩΜΑ  
Γ. ΜΗΛ.).
- ΜΟΝΤΑΙΓΝΕ: Η ΦΙΛΙΑ, ΜΕΤ. Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ.
- ΣΤΗΒΕΝΣΟΝ: ΤΟ ΝΗΣΙ ΜΕ ΤΟ ΘΗΣΑΥΡΟ, ΜΕΤ. Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ.
- ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ.
- ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ Α΄ ΤΟΜΟΥ.

## ΕΙΚΟΝΕΣ.

- Ο ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΣ ΓΑΒΡΙΗΛ, (ΧΩΡΙΣΤΟ ΦΥΛΛΟ): ΕΙΚΟΝΙΣΜΑ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΙΒΗ-  
ΡΩΝ, ΑΠΟΔΟΣΗ Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ.
- Ο ΑΓΑΠΗΤΙΚΟΣ, (ΧΩΡΙΣΤΟ ΦΥΛΛΟ): ΞΥΛΟΓΡΑΦΙΑ ΑΓΓ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ.
- ΜΕΤΩΠΙΔΕΣ ΑΠΟ ΑΡΧΑΙΑ ΚΟΣΜΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΓΓΕΙΟΓΡΑΦΙΕΣ.
- ΤΟΥ ΝΗΣΙΟΥ ΜΕ ΤΟ ΘΗΣΑΥΡΟ : Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ.
- ΞΥΛΟΓΡΑΦΙΑ Β. ΦΩΤΙΑΔΗ

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

ΤΟ ΔΙΠΛΟ ΑΥΤΟ ΦΥΛΛΑΔΙΟ 20 ΔΡΑΧΜΕΣ.  
ΓΙΑ ΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ 3 ΣΕΛΙΝΙΑ.



ΑΠΟΔΟΣΗ Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ

Ο ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΣ ΓΑΒΡΙΗΛ,  
ΕΙΚΟΝΑ ΣΕ ΣΑΝΙΔΙ. ΜΟΝΗ  
ΙΒΗΡΩΝ.



ΚΩΣΤΑ Ι. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗ

## Η ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ ΜΕ ΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΚΑΙ ΤΗ ΔΗΜΟΤΙΚΗ

Α'.

ΠΡΩΤΗ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΟΥ ΡΥΘΜΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΗΧΟΥ

Ἡ μουσικὴ εἶναι βέβαια μία. Εἶναι ἡ τέχνη ποῦ μὲ τὸ ρυθμὸ καὶ τὸν ἦχο δίνει μιὰν ὄντοτητα στὴ συγκίνηση τοῦ τεχνίτη. Ἡ ὄντοτητα αὐτὴ εἶναι τὸ μουσικὸ ἔργο μὲ τὸ ὁποῖο ἐκφράζεται ὁ τεχνίτης, καὶ ποῦ μέσον αὐτοῦ, οἱ ἄνθρωποι τῆς φυλῆς του καὶ ὁλόκληρη ἡ ἐποχὴ του βρίσκουν ἄφωνα καὶ ἄθελα τὴν ὑπέρτατη ἐκφρασὴ τους.

Ὅμως κάθε ἐποχὴ μᾶς παρουσιάζει ἰδιαίτερη ἐκφραση στὴ μουσικὴ τῆς. Κάθε ἐποχὴ, καὶ μάλιστα κάθε λαὸς, μᾶς δείχνουν τὸν ξεχωριστὸ τους χαρακτήρα στὶς τέχνες τους. Ἰδιαίτερα ἡ μουσικὴ, ποῦ βρίσκεται νᾶναι ἡ πιὸ ἀφηρημένη τέχνη, ἐξαρτᾶ τὴν ἐκφρασὴ τῆς ἀπὸ τὸ διαφορετικὸν ἐκάστοτε τρόπο, μὲ τὸν ὁποῖο οἱ τεχνίτες μεταχειρίστηκαν τὸ ρυθμὸ καὶ τὸν ἦχο. Σὲ κάθε ἐποχὴ βρίσκομε τοὺς τεχνίτες νὰ ἐπιδιώκουν ἓνα ἰδιαίτερο ἰδανικὸ ἀπὸ τὴ μουσικὴ, σὲ σημεῖο ποῦ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἰδανικοῦ μᾶς ἐποχῆς νὰ τυχαίην νὰ παρουσιάζονται σὰν ἀδυναμίες σὲ ἄλλη μεταγενέστερη τέχνη, καὶ ἀντίστροφα.

Ἄς μὴν πᾶμε πολὺ μακριά. Δὲν εἶναι φανερὸ πὼς ἄλλο ἦταν τὸ ἰδανικὸ ποῦ εἶχαν ὁ Bach καὶ οἱ σύγχρονοὶ του συνθέτες καὶ ἄλλο ὁ Beethoven καὶ οἱ βιενέζοι συμφωνιστές; Μὲ πόση ἀπαγόητευση θ' ἀντίκρυζε ἓνας μαθητὴς τοῦ Bach, δεξιότηχης στὴν ἀπειροποίκιλη πλοκὴ τῶν φωνῶν, μὲ σελίδα τοῦ Mozart; Πρὸς τί αὐτὸς ὁ ἀπλὸς μονόλογος; θὰ σκεπτότανε. Καὶ ἀντίστροφα, πρὸς τί αὐτὸ τὸ μπέρδεμα, ὅπου τὰ πάντα ἀλληλοαποκρίνονται, ρέουν καὶ τίποτε δὲν ἐπαναλαμβάνεται; θὰ ρωτοῦσε ἓνας μαθητὴς τοῦ Mozart ἐξιχνιάζοντας τὸ ἔργο τοῦ Bach. Αὐτοῦ ζητοῦμε πολυφωνία σὲ ἀπόλυτη ἰσορροπηση μὰ καὶ ἀέναη ροή, ἐδῶ ζητοῦμε θέματα μὲ ἔντονο ἐντυπωτικὸ χαρακτήρα καὶ ἀτμόσφαιρα ἀρμονική. Αὐτοῦ ζητοῦμε πολυφωνη ροὴ μελωδιῶν ὅπου τὰ χωρίσματα τῆς μᾶς μελωδίας δὲ συμπίπτουν μὲ τὰ χωρίσματα τῆς ἄλλης, ἐδῶ φράσεις ξεχωριστές, μὲ κατκλιῆξεις φανερές, ὑποδιαίρεσεις καὶ συμμετρίας. Καί, ἂν ἔλειπε ἡ σύγχρονη μάθηση, ποῦ ἐκπαιδεύει τοὺς μουσικοὺς τοῦλάχιστο στὴν ἐξοικείωση τῶν δύο ἀντικρυς διαφορετικῶν αισθητικῶν τοῦ Bach καὶ τοῦ Beethoven, τὸ ἀπλὸ τυχαῖο ἄκουσμα ἔργων πότε τοῦ ἑνὸς καὶ πότε τοῦ ἄλλου δὲ θὰ μπορούσε ποτὲ νὰ μᾶς δόση οὔτε ἓνα ἐλάχιστο μέρος τοῦ ἀπέραντου κόσμου, ποῦ περικλείνεται στὸ ἔργο καὶ τοῦ πρώτου καὶ τοῦ δευτέρου.

Γιὰ τὴ βαθύτερη λοιπὸν γνώση τῆς μουσικῆς μᾶς ἐποχῆς, καὶ μάλιστα τόσο περασμένης ὅπως τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας, δὲ θὰ μᾶς ἀκούσαν ποτὲς τὰ μουσικὰ ἔργα μονάχα. Ἐκεῖνο, ποῦ πρώτα ἀπ' ὅλα θὰ μᾶς φώτιζε γιὰ τὴν ἀρχαία μουσικὴ, ἀπὸ τὴν ὁποῖα πολὺ λιγοστὰ μνημεῖα μᾶς ἔμειναν, θάταν ἡ γνώση τοῦ πὼς ἀντίκρυζαν

τότε οί τεχνίτες τὰ μουσικά στοιχεία, δηλαδή τὸ ρυθμὸ καὶ τὸν ἦχο, πῶς συγκινούνταν ἀπ' αὐτὰ καὶ μὲ ποιῆς τεχνικῆς γνώσεις, μὲ ποιὰ τεχνικὰ μέσα ἐπιδίωκαν τὸ ἰδανικὸ τῆς τέχνης τους, καὶ ποιὸ ἦταν αὐτὸ τὸ ἰδανικὸ ποὺ ζητούσαν ἀπὸ τὸ ρυθμὸ καὶ τὸν ἦχο.

Ἐξω ἀπ' αὐτὸν τὸν βέβαιον καὶ γόνιμον δρόμον γιὰ τὴν ἔρευνα τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς, κάθε ἄλλο σημερινὸ ἀντίκρουσμα μᾶς προβληματικῆς ἐκτέλεσης ἀρχαίου ὕμνου, μὲ τὴ μουσικὴ του ὅπως σώθηκε, δὲν ἔχει ἄλλο ἐνδιαφέρον ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἀλλόκοτον ἀντικατοπτρισμὸ τῆς ἀρχαίας μουσικῆς τέχνης στὴν αἰσθητικὴ τοῦ σημερινοῦ μουσικοῦ ἀφτιοῦ.

Μὰ καὶ ἄλλοι ἀκόμα λόγοι μᾶς πείθουν πῶς μόνον μὲ τὴν ἔρευνα τῆς αἰσθητικῆς θεωρίας τους θὰ φτάσουμε στὴ βαθύτερη γνώση τῆς μουσικῆς τους. Συμβαίνει δηλαδή μὲ τὴ μουσικὴ τῶν ἀρχαίων τὸ ἴδιο φαινόμενο ποὺ δεῖξαμε σὲ προγενέστερή μας μελέτη πῶς συνέβαινε πάντα καὶ ὡς τὰ σήμερα στὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ στὸ δημοτικὸ μας τραγούδι. Πραγματικά, ὅπως δεῖξαμε τὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ σὰ φαινόμενο δημοτικὸ, ποὺ στηρίζει τὴν ὁμοιογενῆ, ἀργὴ καὶ μεγαλειώδη του ἐξέλιξη σὲ γενεὲς ἐπιφανῶν καὶ ἀφανῶν ἐργατῶν, ποὺ δούλεψαν μὲ ἐνιαῖον πνεῦμα ὁ ἕνας στὰ χνάρια τοῦ ἄλλου, ὅμοιο φαινόμενο θὰ δεῖξουμε καὶ στὴ μελέτη τῆς ἀρχαίας. Καὶ ὄχι μόνον θὰ βροῦμε ἐδῶ μιὰν ἐνιαίαν παράδοση, ἀκόμα καὶ σ' αὐτὰ τὰ πρῶτα βᾶσιμα τεχνικὰ στοιχεία, μὰ θὰ βροῦμε ἐπιπλέον αὐτὴ τὴ φορὰ τὴν παράδοση νὰ συνδέεται μὲ προσωπικότητες γιγάντιες, τῶν ὁποίων ἡ σκέψη ἐπίδρασε ὡς στὰ σήμερα στὰ βαθύτερα τῆς ἀνθρώπινης διανόησης.

Καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα βρίσκουμε τὴ σχεδὸν μυθικὴ προσωπικότητα τοῦ Πυθαγόρα. Ἡ πρώτη ἐνσυνείδητη ὀργάνωση τῶν τεχνικῶν στοιχείων τῆς μουσικῆς ἀνεβάζεται ἀπὸ τὸ ἄγγιγμα τοῦ Πυθαγόρα καὶ ἐπιβάλεται μὲ τὴ δύναμη τοῦ σύμβολου. Ρυθμὸς καὶ ἦχος δεῖχνουν τὴν ὁμοουσίαν τους σύσταση. Ὁ ἦχος φωτίζεται ὡς ρυθμὸς: Εἶναι ὁ ρυθμὸς τῆς χορδῆς ποὺ κραδαίνεται· καὶ ὀλάκερη ἡ Μουσικὴ, σὲ ὅλα τῆς τὰ στοιχεία, παρουσιάζεται ὡς ρυθμὸς καὶ μόνον ρυθμὸς.

Καὶ ἀμέσως ἔρχεται ἡ ἐννοια τοῦ λόγου, δηλαδή τῆς ἀναλογίας, γιὰ νὰ ὀργανώσῃ τὸ πρῶτον αὐτὸ στοιχεῖον. Μὲ τὴν ἀναλογία, οἱ ρυθμοὶ ἀνεβάζονται στὸ σύμβολο τοῦ ἀριθμοῦ, στὴν Οὐσίαν τοῦ Σύμπαντος.

Οἱ πρῶτες ἀναλογίες, οἱ ἀπλῆς καὶ βασικῆς, εἶναι οἱ πρῶτοι ἀριθμοί· καὶ ὁ Πυθαγόρας προχώρησε γι' αὐτὲς μέχρι τὸν ἀριθμὸν 4, καὶ ἔταξε σὲ σύμβολο τὴν τετρακτύα 1: 2: 3: 4.

Παραλείπομε στὴ σύντομη αὐτὴ μονογραφία τὴ δύναμη τῆς τετρακτύος γιὰ τὴ γένεση ὄλων τῶν ἀριθμῶν—ποὺ πρῶτος ἐρεῦνησε ὁ Πυθαγόρας, καὶ ποὺ ἀποτελεῖ ὡς τὰ σήμερα θέμα ἰδιαίτερου κλάδου τῆς μαθηματικῆς, τοῦ κλάδου τῆς «θεωρίας τῶν ἀριθμῶν» (Zahlentheorie)—δύναμη ποὺ θὰ ἐξηγοῦσε πῶς ἔβλεπε ὁ Πυθαγόρας σ' αὐτὴ τὴν Οὐσίαν τοῦ ἀπειροῦ Σύμπαντος· τὴν παραλείπομε καὶ περιοριζόμεστε στὴ μουσικὴ σημασία τῆς τετρακτύος, ὅπως δόθηκε εὐθὺς στὴν ἀρχὴ ἀπὸ τὸν Πυθαγόρα.

Πραγματικά, βλέπομε πῶς ἀπάνω στὴν τετρακτύα καὶ ἀποκλειστικὰ σ' αὐτὴ, ὀργανώθηκαν καὶ τὰ γένη τῶν ρυθμῶν καὶ τὰ εἶδη τῶν συμφωνιῶν τῶν φθόγγων.

Ἔτσι, ὁ ἀριθμὸς 1, παρουσιάζοντας τὴν ἀναλογία δύο ἴσων μεγεθῶν, ὀργάνωσε ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος τοὺς ρυθμοὺς, ποὺ χορεύοντάς τους δαπανοῦμε ἴσον χρόνον γιὰ τὸ πᾶν τῆμα τοῦ ποδιοῦ καὶ ἴσον γιὰ τὸ σῆκωμά του, δηλαδή τοὺς πόδας τοὺς ὁποῖους ἡ θέση εἶναι ἴση μὲ τὴν ἄρση, τὸ γένος ἴσον, —καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος τοὺς φθόγγους,

ποὺ μὲ τὶς ἴδιες συνθήκες γίνονται ἀπὸ ἰσομήκεις χορδές, καὶ ἔχουν φυσικὰ τοὺς ἴδιους παλμούς, ὀρίζοντας τὴν ἀπόλυτη συμφωνία.

Προχωρόντας στὴν τετρακτύα βρίσκουμε 1: 2, δηλαδή γενικὰ τὴν ἀναλογία δύο μεγεθῶν ποὺ τὸ ἕνα βρίσκεται διπλάσιο ἀπὸ τὸ ἄλλο καὶ ἡ ὁποία ὀργάνωσε εἰς μὲν τοὺς χοροὺς τοὺς πόδας, ποὺ εἴτε ἔχουν τὴν ἄρση διπλάσια ἀπὸ τὴ θέση εἴτε ἀντίστροφα τὴ θέση διπλάσια ἀπὸ τὴν ἄρση, τὸ γένος διπλάσιον, —εἰς δὲ τοὺς φθόγγους ὄρισε τὴ σχέση ἐκείνων ποὺ παράγονται ἀπὸ χορδές, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ μία εἶναι τὸ διπλὸ μήκος τῆς ἄλλης\* ἢ καὶ στὴν ἴδια χορδῇ, πατόντας καὶ περιορίζοντας μὲ τὸ δάχτυλο δύο τμήματα, τὸ ἕνα διπλάσιο τοῦ ἄλλου—σχέση ποὺ ὁ Πυθαγόρας ὀνόμασε διαπασῶν, καὶ ποὺ σήμερα, στὴ μουσικῇ, λένε ὀκτάδα.

Προχωρόντας στὴν τετρακτύα βρίσκουμε 2: 3, σχέση ποὺ ὀργάνωσε στοὺς ρυθμικοὺς πόδας τὸ γένος ἡμιόλιον, στὸ ὁποῖο βρίσκονται μὲ τὴν ἀναλογία αὐτὴ ἡ ἄρση μὲ τὴ θέση, —καὶ στοὺς μουσικοὺς φθόγγους, ἐκείνους ποὺ ὀρίζονται ἀπὸ ὑποδιαίρεσεις τῆς χορδῆς σὲ παρόμοια ἀναλογία καὶ ποὺ ὁ Πυθαγόρας ὀνόμασε διόξειαν· δηλαδή τὴν καθαρὴν πέμπτη ὅπως λέμε σήμερα.

Προχωρόντας καὶ περατόνοντας τὴν τετρακτύα βρίσκουμε 3: 4, σχέση ποὺ ὄρισε εἰς μὲν τοὺς ρυθμικοὺς πόδες τὸ τελευταῖον εἶδος, τὸ γένος ἐπίτριτον, εἰς δὲ τοὺς φθόγγους τὴν τελευταία βᾶσιμη σχέση, τὴν συλλαβά, τὴν καθαρὴν τετάρτη.

Ἔτσι ἡ τετρακτύς, ἡ μᾶνα τῶν ἀριθμῶν, μᾶς ἔδωκε τὰ τέσσερα βασικὰ ρυθμικὰ γένη καὶ τὶς τέσσερες βασικῆς συμφωνίας, ποὺ ἀποκλειστικὰ καὶ μόνον ὀργάνωσαν τὰ στοιχεία τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Στὶς μελέτες ποὺ ἔγιναν ὡς τὰ τώρα πάνω στὴν ἀρχαία μας μουσικῇ, ποτὲ δὲ φωτίστηκε ἀρκετὰ καὶ ποτὲ δὲν τονίστηκε τοῦτος ὁ τρόπος τῆς ἐνιαίας καὶ ὁμοουσίας γένεσης καὶ ὀργάνωσης τοῦ ρυθμοῦ καὶ τοῦ ἦχου σὲ ἀντίστοιχα ὁμοειδῆ γένη.

Ὅμως ὅστος εἴμερς σ' τὴν πρώτη αὐτὴ γόνιμη καὶ ἀπλή βάση, βλέπομε τὴν ἀπαρχὴ ὀλάκερου τοῦ ἑλληνικοῦ μουσικοῦ συστήματος στὰ γνήσια του χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα, ποὺ τὸ διαστέλουν ἀπὸ κάθε ἄλλη ξένη αἰσθητικὴ ἀντίληψη, εἴτε ρυθμικὴ εἴτε ἀρμονικὴ. Μ' αὐτὴ τὴν ἀπλή βάση ποὺ ἀναλύσαμε καὶ μονάχα μ' αὐτὴ, μπορούμε νὰ ἴδουμε καθαρὰ, στὰ ἀτελεύτητα καὶ πολὺπλοκα ρυθμικὰ εἶδη μιὰ ζωντανὴ φυσιογνωμία καὶ μιὰ κατὰ βάθος ἀπλή σύσταση, κ' ἔτσι νὰ ἐμβαθύνουμε στὸ θαῦμα αὐτὸ τοῦ πλοῦτου καὶ τῆς ἀπλότητας. Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ἡ ἴδια ἡ βάση ποὺ ἀναλύσαμε, μᾶς ἐπιτρέπει νὰ γνωρίσουμε τὰ βᾶσιμα διαστήματα τῶν μουσικῶν φθόγγων, δηλαδή ἐκεῖνα ποὺ δεῖξαμε νὰ ὀρίζονται ἀπὸ τὴν τετρακτύα καὶ τὰ ὁποῖα, μόνον αὐτά, μπορούν νὰ σχηματίσουν τὰ σταθερὰ πλαίσια τῶν διαφόρων μελωδικῶν συστημάτων, —νὰ τὰ διακρίνομε δὲ ἀπὸ τὰ ἄλλα μουσικὰ διαστήματα, ποὺ ἔρχονται δευτερεύοντα καὶ μάλιστα κυμαινόμενα χωρὶς οὔτε σταθεροὺς βᾶσιμους φθόγγους νὰ μπορούν νὰ δόσουν οὔτε μελωδικὸ σύστημα νὰ χαρακτηρίσουν.

#### Ἡ ΔΥΝΑΜΗ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΠΡῪΤΟΥ,

Πρὶν κάμουμε τὴν σύντομη καὶ λεπτομερῆ ἐπισκόπηση στοὺς ρυθμοὺς ποὺ παράγονται ἀπὸ τὰ τέσσερα γένη τῆς τετρακτύος, εἶναι ἀνάγκη νὰ μιλήσουμε γιὰ τὴν ἀντίληψη ποὺ εἶχαν οἱ ἀρχαῖοι γιὰ τὸ μουσικὸν χρόνον γενικὰ, ποὺ ἐμφύχονε τοὺς ρυθμοὺς τους.

(\*) Καὶ κατὰ τὸ φυσικὸν νόμον οἱ παλμικῆς τους δοκῆσεις βρίσκονται σὲ ὅμοια ἀντίστροφη σχέση.

Ἀπὸ ἀρκετὰ ἐνωρίς καθιέρωσαν διάφορα σημάδια γιὰ νὰ παρασταίνουσι τὶς διάφορες χρονικὲς ἀξίες, ποὺ ἦταν ἐπιδεικτικὴ νὰ πάρη μιὰ μουσικὴ συλλαβὴ τοῦ τραγουδιοῦ.

Ἔτσι μὲ τὸ σημάδι — ὄρισαν τὴν πρώτην χρονικὴν μονάδα, τὸ βραχύ. Μὲ τὸ — τὴ διπλάσια ἀξία, τὸ μακρόν. Μὲ τὸ  $\text{L}$  τὴν τριπλάσια, μὲ τὸ  $\text{LL}$  τὴν τετραπλάσια ἀξία καὶ ἀργότερα, μὲ τὸ  $\text{LLL}$  τὴν πενταπλάσια. Ἄν αὐτὰ τὰ σημάδια δὲ συνόδευαν τὴ μουσικὴ γραφὴ, αὐτὸ ὀφείλεται στὸ ὅτι γενικὰ οἱ χρονικὲς ἀξίες ἐξαρτιόνταν ἀπὸ τὰ φωνήεντα τοῦ κείμενου, ποὺ σημειονόταν κάτω ἀπὸ τὰ μουσικὰ σημάδια.

Μ' αὐτὰ τὰ σημάδια μελετηθήκανε ὡς στὰ τὸρα οἱ ἀρχαῖοι ρυθμοί. Ὡστόσο ἡ μελέτη αὐτὴ δὲν ὀδήγησε στὴν ἀληθινὴ γνώση τῶν ρυθμῶν, γιὰτὶ δὲ βασίστη ἔκει ποὺ ἔπρεπε. Τὸ πρῶτιστο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ γνωριμία τοῦ ἀρχαίου ρυθμικοῦ συστήματος δὲν ἐδρεύει στὰ σημάδια αὐτὰ μονάχα.

Ἐμεῖς τὴν πρῶτιστην σημασίαν γιὰ τὴν πρακτικὴν ἐκτέλεσιν τῶν ρυθμῶν τὴν βασίζομε πολὺ περισσότερο στὴν ἔννοια ποὺ εἶχαν οἱ ἀρχαῖοι γιὰ τὸ χρόνον πρῶτον. Ἔθεταν δηλαδὴ οἱ ἀρχαῖοι ὡς ἀπαράβατον κανόνα, τὸ ἀδιαίρετον τοῦ πρώτου χρόνου. Ὁ κανόνας αὐτός, ποὺ ἀναφέρεται σὲ ὅλους τοὺς συγγραφεῖς, οὐδέποτε ὡς τὰ σήμερα κατανοήθηκε ἀπὸ τοὺς σύγχρονους μελετητὰς τοῦ ἀρχαίου μουσικοῦ συστήματος, μὲ τὴν ἔννοια καὶ μὲ τὴν σπουδαιότητα ποὺ ἔχει γιὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν ἀρχαίων ρυθμῶν.

Καὶ εἶναι μὲν ἀλήθεια πῶς σήμερα ὄλοι ἐπέισθησαν πιά ὅτι μὲ τὸ «χρόνον πρῶτον» δὲν ἐννοοῦσαν οἱ ἀρχαῖοι τὸν πρῶτον στὴν σειράν χρόνον ἐνδὸς μέτρου ἢ ποδῶς (le premier temps de la mesure, ποὺ λένε σήμερα), ἀλλὰ ἐννοοῦσαν τὴν χρονικὴν μονάδα, τὸ βραχύ —. Ὅμως περιορίστηκαν νὰ δοῦνε στὸν κανόνα τοῦ ἀδιαίρετου τοῦ πρώτου χρόνου τὴν ἀπλὴν θέλησιν τῶν ἀρχαίων νὰ μὴν ἔχουν μικρότερες χρονικὲς ἀξίες, δηλαδὴ ὑποδιαίρεσεις τῆς χρονικῆς αὐτῆς μονάδας τοῦ βραχέος —.

Ἔτσι ὁ Gevaert, ὁ Hugo Riemann, ὁ Maurice Emmanuel, λένε πῶς τὸ βραχύ παρουσίαζε τὴ διάρκειαν τῆς βραχύτερης νότας, τοῦ βραχύτερου μουσικοῦ φθόγγου. Γιὰ μᾶς, τὸ βραχύ παρουσιάζει τὴ διάρκειαν τῆς βραχύτερης συλλαβῆς τοῦ τραγουδιοῦ ὅχι ὅμως ἀναγκαστικὰ καὶ τὴ διάρκειαν τῆς βραχύτερης νότας. Δὲ μπορούμε νὰ παραδεχθῶμε πῶς δεξιότεχες τοῦ αὐλοῦ, ὅπως ὁ Σακάδας, δὲ θᾶδιναν νότες γρηγορότερες τῆς βραχεΐας. Ἐπίσης δυσκολευόμαστε νὰ πιστέψωμε πῶς οἱ τραγουδιστὰς δὲ θὰ μπορούσαν νὰ κάμουν ποτὲς κανένα ποίκιλμα τῆς φωνῆς (ἔστω καὶ μιὰν ἀπλὴν τρίλια ἢ mordant) σὲ μιὰ κάποιαν συλλαβὴν τοῦ τραγουδιοῦ, ποίκιλμα ποὺ θᾶταν μιὰ ἐμπράγματη ὑποδιαίρεσις τοῦ φθόγγου τῆς συλλαβῆς σὲ ὑποδεέστερους μουσικοὺς φθόγγους στὸ ἴδιον φωνήεν, μιὰ ποὺ τὸ ποίκιλμα εἶναι κατ' ἐξοχίαν ἀνθρώπινη συνήθεια, παλιὰ ὅσο κι ὁ ἄνθρωπος, ἐκτὸς δὲ ποὺ εἶναι τὸ νεῦρον τῆς μονόφωνης μουσικῆς, ὅπως ὑπῆρξε ἡ ἀρχαία.

Πολὺ περισσότερο βλέπομε στὸν κανόνα «τοῦ ἀδιαίρετου τοῦ πρώτου χρόνου», τὴν αἰσθητικὴν ἀπαιτήσιν τῶν ἀρχαίων νὰ κρατοῦν ἀναλλοίωτη τὴν ἀξίαν τῆς χρονικῆς μονάδας στὴν ἐκτέλεσιν τῶν μουσικῶν μέτρων τους. Αὐτὸ φαίνεται ἀπὸ πρῶτη ὄψιν καὶ σὲ κείνους ποὺ εἶναι ἀσυνείηστοι στὴν ἀρχαία μετρικὴ ἀσήμαντον μὲ τὰ λίγα ὅμως παραδείγματα ποὺ θὰ φέρωμε, θὰ δοῦμε ἀμέσως πρῶτα τὴν κεφαλαϊώδη παρανόησιν τῶν περισσώτερων μελετητῶν τῆς ἀρχαίας ρυθμικῆς, — παρανόησιν ποὺ τὴν παρουσίασε ἄγονη, ἀπρόσιτη καὶ ξένη, — καὶ δεύ-

τερο θὰ φωτιστοῦμε γιὰ τὴ συγγένειαν τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ρυθμικῆς μὲ τὴ μεταγενέστερη βυζαντινὴ μουσικὴ, ὡς μὲ τὴ σύγχρονη στὸ δημοτικὸν μᾶς τραγούδι.

Ἄν πάρουμε γιὰ παράδειγμα τὸ σαπφικὸν μέτρο ποὺ παρουσιάζει τὸ ἐπόμενον σχῆμα γιὰ τοὺς τρεῖς πρώτους στίχους

— υ / — — | — υ υ | — υ | — υ

καὶ θελήσωμε νὰ ἰδοῦμε πῶς μεταφράζεται τὸ μέτρο αὐτὸ στὴ σημερινὴν γραφὴ ἀπὸ τοὺς σύγχρονους σπουδαιότερους ἔρευνητὰς, ἔχομε τὴν ἐκδοχὴ τοῦ Hugo Riemann<sup>1</sup>

$\frac{6}{8}$  ♩ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ | ♪ ♪

Καὶ ὑπὸ τὸ ἴδιο πνεῦμα, ἀνάλογη μετάφρασις τοῦ κ. Maurice Emmanuel<sup>2</sup>, ποὺ κι αὐτὸς σημειώνει μὲ παρόμοιον τρόπο τὴν ἐπίτριτην σχέσιν τῶν δύο πρώτων ποδῶν, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι χωρίζει κάπως διαφορετικὰ τὸν τρίτον ποδῶν τοῦ ἀρχέτυπου μέτρου, ὑποδεικνύει λαυθάνουσας ἐπεκτάσεις ἢ συγχοπὰς γιὰ τὸ τέλος τοῦ μέτρου, ποὺ δικαιολογεῖ ἄλλωστε σὲ μακρὰ ἐμβριθὴ μελέτη, καὶ ἐπιπλέον μὲ τὶς οὐρὰς τῶν νοτῶν τοῦ διακρίνει τὶς θέσεις (οὐρὰς πρὸς τὰ κάτω) ἀπὸ τὶς ἄρσεις, διάκρισις ποὺ ὅπως θὰ δοῦμε δὲ γίνεται ἐπίσης ὀρθή:

$\frac{6}{8}$  ♩ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ | ♪ ♪

Προτείνομε σὲ κάθε ἄνθρωπον, ὅπως ὅποτε συνειθισμένο στὴ μουσικὴ γραφὴ, νὰ μᾶς χτυπήσῃ τὸ ἓνα ἢ τὸ ἄλλο παράδειγμα πιστὰ ὅπως σημειοῦνται ἀπὸ τὶς νότες του, καὶ τὸν καλοῦμε νὰ μᾶς ὁμολογήσῃ ἂν δὲν αἰσθάνεται βαθύτατα ὅτι θᾶταν ἀδύνατον, στὴν ἔντονη ρυθμικὴ ἀπαιτήσιν τῶν ἀρχαίων, (ποὺ καθὼς μᾶς ἀναφέρουν ἔδωξαν σίδερα στὰ σαντάλια τους γιὰ νὰ ρυθμίσουν τὴ μουσικὴν τους) νὰ στάθηναν ποτὲς παρόμοιοι ρυθμοί. Ὅπως σημειοῦνται τὸ μέτρο αὐτὸ καὶ ἀπὸ τοὺς δύο σοφοὺς, μᾶς παρουσιάζει στὴν ἀρχήν, στὸν ἐπίτριτον ρυθμὸν, τὸ σημερινὸ χορὸν τῆς Habanera, χορὸν ἀρκετὰ μαλακὸν καὶ τραθηγμένο, καὶ θᾶταν ἄτοπον νὰ παραδεχθῶμε, πῶς τέτιος θᾶταν ὁ χαρακτήρας τῆς ἀρχαίας μουσικῆς μιὰ ποὺ ἡ ἐπίτριτη σχέσις — — — εἶναι συχνότατη στὰ ἀρχαία μέτρα.

Προσέχοντες καὶ τὶς δύο ἐκδοχάς, ὅπως μᾶς τὶς δίνουν οἱ ἔρευνητὰς ποὺ ἀναφέραμε, βρίσκουμε πῶς ἡ ρυθμικὴ τους ροή, ἔτσι ποὺ διατυπώνεται, σκοντάφτει ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ γεγονός πῶς δὲν ὑπάρχει ἀπλὴ χρονικὴ μονάδα, ποὺ θὰ μᾶς μετροῦσε σὲ ἀ κ ε ρ α ι ο ἄ ρ ι θ μ ὀ χ ρ ὀ ν ω ν τοὺς δύο πρώτους ποδῶν, ποὺ ὁ μὲν Riemann

<sup>1</sup> Βλέπε H. Riemann Handbuch der Musikgeschichte Leipzig 1919 πρῶτον τόμον, ἐπίσης στὴν ἐπιτομήν τοῦ ἴδιου Handbuch der Musikgeschichte, Max Hesses Verlag, Berlin, σελίς 94.

<sup>2</sup> Βλέπε Lavignac, Encyclopedie de la Musique, πρῶτος τόμος.

σημειώνει αναλυτικά με δύο παρεστιγμένα ὄγδοα, ὁ δὲ Emmanuel συμβολικά με τὸ 4, δείχνοντας πῶς τὰ δύο του τέταρτα πρέπει νὰ πάρουν συνολικά τὴ διάρκεια τριῶν ὄγδων :



γραφές πού στο ὕστερο εἶναι ταυτόσημες.

Πραγματικά, ἂν τὸ ὄγδοο εἶναι ἡ χρονική μονάδα, ὅπως θέλουν καὶ ὁ ἕνας καὶ ὁ ἄλλος, ἔχομε στὴ σειρά : δύο ὄγδοα, ἕνα ὄγδοο, καὶ κατόπι δύο φορές ἕνα μίσο ὄγδοο. Γι' αὐτὰ ἀκριβῶς τὰ δύο ἐνάμισα ὄγδοα, χρειάζεται νὰ διαιρέσουμε τὴν ἀρχική καὶ βάσιμη χρονική μονάδα, τὸ ὄγδοο, σὲ δύο δέκατα ἕκτα γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ χτυπήσουμε : 4 δέκατα ἕκτα γιὰ τὸν πρῶτο φθόγγο, 2 δέκατα ἕκτα γιὰ τὸ δεύτερο καὶ ἀπὸ 3 δέκατα ἕκτα γιὰ τοὺς δύο ἐπόμενους τελευταίους φθόγγους καὶ ἔτσι ν' ἀποφύγομε τὰ δύο ἀπὸ ἐνάμισο προηγούμενα χτυπήματα. Γιὰ νὰ γίνῃ λοιπὸν αἰσθητὸς ὁ ρυθμὸς καὶ στίς δύο αὐτὲς ἐκδοχὲς χρειάστηκε νὰ μοιράσουμε τὴ χρονική μονάδα, τὸ ὄγδοο, δηλαδή τὸ βραχύ, τὸν χρόνον πρῶτον τοῦ ἀρχέτυπου σαπφικοῦ μέτρου.

Μὰ ἴσια ἴσια αὐτὴ τὴ διαίρεση τῆς χρονικῆς μονάδας, τοῦ χρόνου πρῶτου, στὴ ρυθμική ἐκτέλεση ἐνὸς μέτρου, ἦταν πού ἀπόφευγαν κατὰ κανόνα οἱ ἀρχαῖοι μουσικοί, καὶ αὐτὸ ἤθελαν νὰ ποῦν πρεσβέθοντας τὸ ἀδιαίρετόν της.

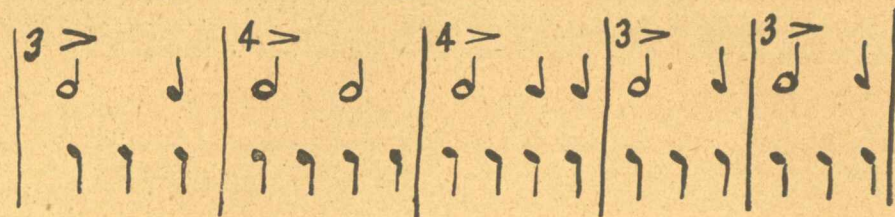
Ἀκολουθώντας ἐμεῖς κατὰ γράμμα τὸ ἀρχέτυπο ὑπόδειγμα τοῦ μέτρου, καὶ κρατώντας τὴν ἀξία τῆς χρονικῆς μονάδας τοῦ βραχύ ὡς ὄγδοο, ἔχομε γιὰ τὸ Σαπφικὸ μέτρο :



Βρίσκομε μ' αὐτὸ τὸν τρόπο κανονικὴ ροὴ στὰ ὄγδοα, ἀλλὰ πόδας ἀνισομήκεις. Ὡστόσο ἡ ρυθμική ἐκτέλεση τῆς γραμμῆς δὲ σκοντάφτει πουθενά, μιὰ πού ἢ ἀκολουθήσῃ κανένας σταθερὰ τὸ χρόνο πρῶτο, τὸ ὄγδοο, τόσο πού καὶ με πλήρη ἄνεση βηματίζεται, δηλαδή χορεύεται, ὁ ρυθμὸς αὐτός. Ἐπειδὴ ὅμως, γιὰ τὸ μάτι, τὸ ὄγδοο δὲν ἔρχεται τόσο συχνὰ ὡς μονάδα, καὶ ἡ ἰδέα τῆς κλασματικότητάς του μᾶς κάνει νὰ τὸ παρατρέχουμε, προτιμοῦμε νὰ καθιερώσουμε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ καὶ μιὰ γιὰ πάντα γιὰ χρόνο πρῶτο, καὶ γιὰ ἀναπαράσταση τοῦ βραχύ τῶν ἀρχαίων τὸ τέταρτο, τὴ συνειθισμένη σύγχρονη μονάδα, καὶ ἔτσι νὰ αἰστανόμαστε ἐντονότερα τὴν παρουσία καὶ τὴν κυριαρχία τοῦ πρῶτου χρόνου.

Δίνομε λοιπὸν ἔτσι τὴν πλήρη καὶ ἄρτια γραφὴ τοῦ σαπφικοῦ μέτρου, ὑποση-

μειόνοντας τοὺς χτύπους τοῦ πρῶτου χρόνου :



Μιὰ πού σταθεροποιήσαμε τὸν πρῶτο χρόνο φτάνει ἕνας ἀριθμὸς (3 ἢ 4) σημειωνόμενος στὴν ἀρχὴ καὶ ἐπάνω γιὰ νὰ μᾶς δείχνῃ τὸ μῆκος (καὶ κατ' ἀκολουθία τὸ εἶδος) τοῦ κάθε ποδός.

Εὐτυχῶς πού εἴμαστε τέλεια ἐξοικειωμένοι ἀπὸ τοὺς δημοτικούς μας χοροὺς σ' αὐτὴ τὴν ἀνισότητά τῶν μέτρων. Δὲν ἦταν ὥστόσο μιὰ τέτια φωτεινὴ σύμπτωση πού μᾶς ὤθησε νὰ δόσουμε αὐτὴν τὴν ἐρμηγεία στὸ χρόνο πρῶτο καὶ συνεπῶς, τὴν ὠραία αὐτὴ λύση στὴ ρύθμιση τοῦ ἀρχαίου μέτρου. Περισσότερο μᾶς ὀδήγησε σὲ τοῦτο ἡ μακροχρόνια μελέτη τῶν ἀρμονικῶν συγγραφέων, καὶ μάλιστα τοῦ Ἀριστοξένου, ἀπὸ τὸ δεύτερο βιβλίο τοῦ ὁποίου ἀναγράφουμε τὸ ἐπόμενο χωρίο, πού ὕστερα ἀπὸ τὴ μικρὴ ἀνάλυση πού προηγήθηκε, φωτίζεται σὲ ὅλη του τὴν ἀλήθεια καὶ τὴν ἀπλότητα.

«καὶ γὰρ μένοντος τοῦ λόγου κατ' ὄν διώριστα τὰ γένη, <sup>1</sup> τὰ μεγέθη κινεῖται τῶν ποδῶν, διὰ τὴν τῆς ἀγωγῆς δύναμιν <sup>2</sup> καὶ τῶν μεγεθῶν μενόντων, ἀνόμοιοι γίνονται οἱ πόδες . . . . .»

Δηλαδή τὰ διάφορα μεγέθη τῶν ποδῶν κινεῖται, με τὴ διατήρηση τῶν βασικῶν ἀναλογιῶν πού τοὺς ὀρίστηκαν καὶ, πού χωρὶς αὐτὲς, οἱ ὀνομασίες τους ἴσον, διπλάσιον, ἡμίσιον, ἐπίτριτον, θὰ ἦταν νεκρὸ γράμμα. Ὁ Riemann καὶ ὁ Emmanuel ἐξισώνοντας τοὺς πόδες δὲν κρατοῦν καμμιὰν ἀναλογία, ἀλλὰ ἕνα μοναδικὸ μέγεθος ποδός, μ' ὅλο πού ὁ Ἀριστοξένος δὲ λέει «τὸ μέγεθος» ἀλλὰ «τὰ μεγέθη», ὑπονοώντας τὰ διάφορα μεγέθη 2, 3, 4 τῶν ποδῶν.

«Καὶ τῶν μεγεθῶν μενόντων — δηλαδή ἀκριβῶς αὐτῶν τῶν διαφόρων μεγεθῶν 2, 3, 4, — ἀνόμοιοι γίνονται οἱ πόδες». Κ' ἐδὼ πάλι, ὁ Ἀριστοξένος θὰ ἔπρεπε νὰ ἔλεγε «καὶ τοῦ μεγέθους μενόντος» γιὰ νὰ μποροῦσε νὰ δικαιολογηθῇ αὐτὴ ἡ γενικὴ ἐξίσωση πρὸς ἕνα μέγεθος, πού ἔκαμαν ὁ Riemann, ὁ Emmanuel καὶ τόσο ἄλλοι σοφοί, στοὺς πανάρχαιους ρυθμοὺς πού γονιμοποίησαν τὴ σκέψη τοῦ Πυθαγόρα.

Εἶναι πραγματικὰ ἀξιο ἀπορίας πῶς διάφυγε αὐτὴ ἡ ἀλήθεια ἀπὸ τόσο σοφοὺς ἐπιστήμονες οἱ ὁποῖοι πάσχισαν, ἐνάντια σαφῶν πληροφοριῶν ἀρχαίων συγγραφέων, ἐνάντια μιᾶς ἀπλῆς συγκριτικῆς μετὰ τὸ τί γίνεται σὲ ἄλλους λαοὺς, πού ὅμοια καλλιέργησαν τὴ μουσικὴ σὲ σύγχρονες ἐποχὲς καὶ τῶν ὁποίων ἡ δοσοληψία μετὰ τὴν Ἑλλάδα εἶναι πιά σήμερα ἀπόλυτα παραδεξιμένη, μὴ νομίζοντας βάσιμο γιὰ τὴν ἔρευνα τῆς ἀρχαίας τὴν ἐξέταση τῆς σύγχρονης δημοτικῆς μουσικῆς, (πού ὥστόσο με παρόμοιες συνθηκὲς καὶ ὅμοιες ἀνάγκες ξετυλίγεται), ἀποφάσισαν καὶ ἔκοψαν ὅλα τὰ εἶδη τῶν ποδῶν στὸ ἴδιο μέτρο μῆκους, (ἔργο πού ἐφάρμοζε μιὰ φορά στοὺς ἀνθρώπους ὁ ληστής Προκρούστης), ἀναγκάζοντας τὴ χρονικὴ μονάδα νὰ βολεῖται κάθε φορά σὲ κάθε πόδα ὅπως ὅπως, μετὰ τὴν πρώτη τυχὸν ἀσύμμετρη κλασματικὴ ἀξία.

(Ἔχει συνέχεια)

<sup>1</sup> τὰ ρυθμικά. <sup>2</sup> ἀγωγή εἶναι ἡ ἀτάραχη ροὴ τοῦ πρῶτου χρόνου.

ΜΑΝΙΑΤΙΚΑ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΑ<sup>1</sup>

Πάλι αστραπές, πάλι βροντές, πάλι νερό και χιόνι,  
πάλι καινούργια κλάματα, καινούργια μοιρολόγια.

Ἡ γυναίκα τοῦ σπιτιοῦ:

Δεντρὸ εἶχαμε στὴν πόρτα μας καὶ πύργο στὴν αὐλή μας,  
πύργο μαλαματόκλουθο μ' ἐξήντα δυὸ μείντένια,  
κάθε μείντένι καὶ κλουβί, κάθε κλουβὶ κι ἀηδόνι—  
καὶ ξεριζώθη τὸ δεντρὸ καὶ γκρέμισε τὸν πύργο.

Τὶ σύγνεφα τὸ φέρασι τοῦτο τ' ἀστροπελέκι;

Ἄν ἦρθε ἀπὸ τὸν οὐρανὸ ποτέσ του νὰ μὴ βρέξη,  
κι ἂν ἦρθε ἀπὸ τὴ θάλασσα καὶ κείνη νὰ στερέψη·  
ἂν ἦρθε ἀπὸ κορφή βουνοῦ, ἥλιος νὰ μὴ μπροβάλλη,  
ὄχι κι ἂν ἦρθε ἀπὸ τὴ γῆς, χορτάρι νὰ μὴ βγάλῃ.

Ἀρχίζει ἡ συγγένισα:

Νὰ χαιρετήσου ἤθελα μὰ πρῶτα θὰ ρωτήσου:  
Σπίτι, καὶ ποῦ εἶν' ὁ ἀφέντης σου καὶ ποῦ εἶν' ὁ νοικοκύρης!

Σὰν τοῦ φιδιοῦ τὸ δάγκαμα ἦτανε ἡ ἀδεξιά σας<sup>2</sup>  
καὶ σὰν τῆς σέμας<sup>3</sup> τὸ ζουμί ἦτανε ἡ ὀμιλιά σας,  
ὁποῦ μᾶς καταδέχεστε μὲ τὰ μαλλιά ἀπλομένα,  
λαλοῦσι καὶ τὰ χεῖλια σας λόγια φαρμακομένα  
καὶ μᾶς θωροῦν τὰ μάτια σας θολὰ καὶ θουρκομένα.

Μᾶς μπήκε ὁ χάρος στὸ μαντρί καὶ μέσα στὸ κοπάδι,  
ζυγούρι δὲν ἐδιάλεξε καὶ μοῦδε ἀρνὶ νὰ πάρῃ·  
μὸν διάλεξε καὶ πήρεκε τὸ κουντουνάτο κριάρι,  
κείνο τὸ σουρταριάτικο, κείνο τὸ κουντουνάτο,  
ποῦ βόσκασι τὰ πρόβατα στὸν ἴσκιο τοῦ ἀποκάτω.

Τὸ παίρνει ἄλλη λυπημένη:

Τὶ στέκου κι ἀκρομάζομαι σὰν καλοκαρδισμένη,  
σὰν ἐκκλησιὰ ἀλειτούργητη, σὰ χώρα κουρσεμένη;  
Τὶ στέκου κι ἀκρομάζομαι καὶ καίγεται ἡ καρδιά μου;  
θὰ σκοῦξο ἀπ' ἄγρια τὴ φωνή κι ἄγρια τὸ μοιρολόι  
νὰ μαζωχτοῦσι οἱ θλίβερές κι ὅλες οἱ λυπημένες,  
νὰ ρθοῦσι μάτια θολερά, νὰ ρθοῦν καρδιές καυμένες,  
νὰ σμιζομε τὰ δάκρια μας νὰ κάμομε ποτάμι

<sup>1</sup> Τὰ μοιρολόγια τούτα ἔχουν δημοσιεφτῆ μὲ ἀσήμαντες παραλλαγές στὴ Συλλογὴ Σταυ-  
ρούλας Π. Ραζέλου, 1870. Τὰ δίνω ἐδῶ ὅπως μοῦ τὰ ἔχει ὑπαγορέψη ἡ ἀδερφή της καὶ για-  
γιά μου κ. Εὐγενία Π. Πετρονάκου. <sup>2</sup> Ἡ ὑποδοχὴ ποῦ μᾶς κάματε. <sup>3</sup> σέμα=πικροδάφνη.

κι ἀπέει νὰν τὸ δηγγέψομε νὰ πάη στὸν κάτω κόσμο·  
γιὰ νὰ νιφτοῦσι οἱ ἄνιφτοι, νὰ πιοῦσι οἱ διψασμένοι,  
νὰ βάλουσι οἱ γραματικοὶ νερὸ στὸ καλάμαρι,  
νὰ πλύνουσι τὰ ρούχα τους κ' οἱ λεροφορεμένοι.

\* \*

Τάξε τοῦ χάρου καιμουχά, τῆς χάρισσας βελούδο,  
τάξε καὶ τοῦ χαρόπουλου ἓνα χρυσὸ μαντίλι—  
νὰ μπάκαι στόνε χάριζε τίς τρεῖς γιόρτες τοῦ χρόνου:  
μὸν τοῦ Χριστοῦ γιὰ τὸ Χριστὸ καὶ τοῦ Βαγιοῦ γιὰ βάγια  
καὶ τὴ Λαμπρὴ καὶ τοῦ Σταυροῦ γιὰ τὸ Χριστὸς ἀνέστη.

Ὁ Χάρος ἐβουλήθηκε νὰ φτιάξῃ περιβόλι,  
τὸ ἔχτισε, τὸ καλούργησε, πιάνει νὰν τὸ φυτέψῃ·  
βάνει τίς νιές γιὰ λείμονιές, τοὺς νιοὺς γιὰ κυπαρίσια,  
βάνει καὶ τὰ μικρὰ παιδιὰ γαρούφαλα καὶ βιόλες  
καὶ θάνει καὶ τοὺς γέροντες γιὰ φράχτη τοῦ τριγύρο.  
Θεέ μου, νὰ πέρνουνα κ' ἐγὼ σ' αὐτὸ τὸ περιβόλι  
νὰ ξεκωλόσου λείμονιές, νὰ βγάλου κυπαρίσια,  
νὰ πάρου καὶ στὰ χέρια μου γαρούφαλα καὶ βιόλες  
καὶ νὰ γλυκοκουβέντιαζα τριγύρο μὲ τὴ φράχτη.

## ΕΠΙΤΑΦΙΑ

Τὴν καλησπέρα φέρνω σου, μῆλο τῆς Ἐγγλιτέρας,  
ἐσὺ 'σου τ' ἄστρο τῆς αὐγῆς κι ὁ γήλιος τῆς ἡμέρας.  
Ὅντε σὲ καλοθυμηθοῦ, ὄντε σὲ βάλῃ ὁ νοὺς μου  
σὰ θάλασσα θουρκόνομαι, σὰν κύμα δέρνει ὁ νοὺς μου.  
Γιὰ μπρόβαλε κι ἀγνάντεψε σάμπως μπροθαίνει ὁ γήλιος,  
σάμπως χαράζει στὰ θουνὰ καὶ φέγγει στὰ λαγγάδια·  
γιὰ μπρόβαλε, λεθέντη μου, σάμπως μπροθαίνει ὁ γήλιος,  
σάμπως μπροθαίνει ὁ αὐγερινὸς καὶ φέγγει ὁ κόσμος ὅλος.  
Ὅντε ἀγναντέψου κ' ἔρχομαι, ὅσο νὰ βγοῦ στὴν ἄκρη  
λιόνου τὸ μαντηλάκι μου σφουγγίζοντας τὸ δάκρι.  
Εὐπνα κι ἀγρύπνα, μάτια μου, καὶ μὴ βαριοκοιμάσαι,  
γιατὶ ὁ ὕπνος ὁ πολὺς μαραίνει καὶ χαλὰ σε·  
ἀνοιχ' τὰ μάτια τὰ γλαρά, τὰ μορφοχαϊδεμένα,  
νὰ κάμης τὰ πικρὰ γλυκὰ καὶ τ' ἄγρια ἡμερομένα.  
Εὐπνα κι ἀγρύπνα, σταβραητέ, καὶ τίναχ' τὰ φτερά σου  
νὰ πέσουσι τὰ χώματα ποῦ ἔχεις στὰ πούμπουλά σου.  
Σὰν ἥλιος ἐβασίλεψες καὶ σὰ φεγγάρι ἐχάθης  
καὶ σὰ ραμὶ βασιλικὸς ἐγειρες καὶ ξεράθης.  
Εὐπνα τῆς κάτω γῆς παιδί, τοῦ χάρου συντεκνάδι,  
ὁπ' ἄγουρα κατέβηκες στὸ μαβρισμένον Ἄδη.  
Εὐπνα, διαμάντι καὶ ρουμπὶ κι ἀφρὲ τοῦ μαλαμάτου,  
ποῦ ἔχου δυὸ λόγια νὰ σὲ εἰποῦ τοῦ παραπονεμάτου.

## Η ΜΥΣΤΙΚΟΠΑΘΕΙΑ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

Ἡ αἰσθητικὴ συγκίνηση, ποὺ βλέπει στὴ μορφή τὸ κρυμμένο πνεῦμα, κ' ἡ μυστικὴ συγκίνηση, ποὺ αἰσθάνεται τὴν παρουσία τοῦ θεοῦ στὰ πράγματα τῆς ζωῆς, κάνουν ὥστε ἡ θρησκεία κ' ἡ τέχνη νὰ παρουσιάζονται συχνὰ σὰ δύο διάφορες μορφές τῆς ἴδιας πείρας.

Ἡ ποίηση τοῦ Σολωμοῦ στὰ καλύτερα δημιουργήματά της εἶναι μία ἐπιβεβαίωση τῆς συγγένειας αὐτῆς μεταξύ θρησκείας καὶ τέχνης.

Ὁ κόσμος τοῦ Σολωμοῦ πλάθεται ἀπὸ μέσα πρὸς τὰ ἔξω, εἶναι ἡ ἐξωτερικὴ προβολὴ τοῦ πνεύματος, καὶ στὸ σωματικὸ φαινόμενο λάμπει ἡ ἀσώματη ἰδέα.

Ἡ τέχνη του ἐκφράζει τὸ νοητὸ στὸ αἰσθητὸ καὶ τὸ γενικὸ στὸ μερικόν, γι' αὐτὸ εἶναι τυπικὰ ἰδεαλιστικὴ ὅπως κ' ἡ ἠθικὴ του. Ἀλλὰ νὰ ποῖ εἶναι κυρίως τὸ κλειδί τῆς τέχνης τοῦ Σολωμοῦ, ἡ ἠθικὴ του· αὐτὴ εἶναι ἡ ἐσωτερικὴ του αἰσθητικὴ, ποὺ δουλεῖ τὸν κόσμο του ἀπὸ τὸ βάθος πρὸς τὴν ἐπιφάνεια κάνοντας νὰ συμπέφτη ἀδιάκοπα τὸ ὅραϊο μὲ τὸ ἀγαθόν· κ' οἱ Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι εἶναι ἡ μεγαλόπρεπη πραγματοποίησή της. Εἶναι φανερό πὼς οἱ ἠθικὲς ἀξίες προηγήθηκαν στὴ σύλληψή τους, κ' ἔφεραν ὕστερα στὴν ἐπιφάνεια τὶς αἰσθητικὲς ἀξίες. Στὸ ποίημα αὐτὸ ὁ Σολωμὸς ἔδωσε ὅλη του τὴ θεολογία κ' ἔκλεισε ὅ,τι ὑψηλότερο γνώρισε ἡ πνευματικὴ του πείρα.

\* \*

Οἱ Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι εἶναι ἡ ἀνώτερη σολωμικὴ ἀνθρωπότης, ὅπου πραγματοποιεῖται ἡ νίκη τοῦ πνεύματος στὴν ὕλη, τῆς ἐλευθερίας στὴ δουλεία, τοῦ ἀγαθοῦ στὸ κακόν. Ὁλόκληρο τὸ ποίημα εἶναι βυθισμένο σὲ θρησκευτικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ θυμίζει τὸ πάθος τοῦ Χριστοῦ. Ὅπως ἐκεῖνος ἀπὸ τὸ Γολγοθᾶ φτάνει στὴν Ἀνάστασις ἔτσι κ' οἱ Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι, ἀφοῦ περάσουν μία κλίμακα ἀπὸ δοκιμασίες, τὴν ἐβδομάδα τῶν παθῶν, ἐξαγιαζόνται μὲ τὸ μαρτύριο καὶ τὴ θυσία. Ὁλόκληρο τὸ ποίημα τὸ διαπερνᾷ ἡ ἔννοια τοῦ Χρέους ὡς μία ἀδιάκοπη ἠθικὴ ἐνέργεια καὶ εἶναι μία δραματικὴ πάλη μεταξύ τοῦ πνεύματος καὶ τῆς ὕλης. Ὁ ἠθικὸς κόσμος σ' ἀγῶνα μὲ τὶς ἐναντίες φυσικὲς δυνάμεις περνᾷ μία σειρά ἀπὸ δυσκολίες καὶ κατανικῶντας τες ὅλες ἀποδείχνει τὴν ἐλευθερία του. Ἀληθινὰ τὸ ποίημα «ἐργάζεται ἀδιάκοπα γιὰ τὴν οὐσία κ' ὀλόκληρο ἐκφράζει τὸ νόημα σὰν ἕνας κόσμος αὐτοῦπαρχτος καλὰ ὑπολογισμένος», ὅπως θέλησε ὁ ποιητής. Ὅσο οἱ ἥρωες κατανικοῦν τοὺς ἐξωτερικοὺς πειρασμοὺς ποὺ τοὺς καλοῦν νὰ προτιμήσουν νὰ ζήσουν κάνοντας κάθε ἠθικὴ ὑποχώρηση, ὅσο περισσότερο στεριώνονται στὴν ἀπόφαση τοῦ θανάτου, τόσο τὰ ὑλικά δεσμά τους μὲ τὴ γῆ λύνονται ἕνα ἕνα κ' αὐξάνει ἡ ἐσωτερικὴ πλημμύρα τοῦ πνεύματος, ὅσο ἀπομακρύνονται ἀπὸ τὴ γῆ τόσο γεμίζουν ἀπὸ τὸν οὐρανόν:

Ἐτούτ' εἶν' ὕστερη νυχτιὰ π' ὄλα τ' ἀστέρια βγάνει  
ὄλονυχτις ἀνέβαινε ἡ δέηση τὸ λιθάνι.

Οἱ ἥρωες εἶν' ἐνωμένοι καὶ μέσα τους λένε λόγια:

Γιὰ τὴν αἰωνιότητα, ποὺ μόλις τὰ χωράει  
στὰ μάτια καὶ στὸ πρόσωπο φαίνονται οἱ στοχασμοὶ τους,  
τοὺς λέει μεγάλα καὶ πολλὰ ἡ τρίσβαθη ψυχὴ τους.

Γλυκειὰ κ' ἐλεύθερη ἡ ψυχὴ σὰ νᾶτανε βγαλμένη,  
κ' ὑψῶναν μὲ χαμόγελο τὴν ὄψη τὴν φθαρμένη.

Σχεδὸν δὲν τοὺς μένει τίποτε ἀπὸ τὴ γῆ κ' οἱ ψυχές τους εἶναι ὀλότελα γυμνές. Οἱ Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι μὲ τὴν ἐπιμονή τους στὸ Χρέος ἀποδείχνονται ἀδούλωτοι καὶ μένουν ἀνίκητοι καὶ μπροστὰ στὸν ἴδιο τὸ θάνατο. «Ὁ θάνατος κατεπόθη εἰς νίκος».

\* \*

Στὸ κέντρο τοῦ ποιήματος ὑψώνεται ἡ ἔννοια τῆς ἐλευθερίας, σὰν ἡ σημαία τῶν Ἐλευθέρων Πολιορκημένων ποὺ εἶναι τὸ σύμβολό της, κάτω περιτριγυρισμένη ἀπὸ μία ἡρωϊκὴ ἀνθρωπότητα μεστὴ ἀπὸ τὸ χρέος, κ' ἀπάνω κυκλωμένη ἀπὸ τὴν ἀόρατη δύναμη τοῦ οὐρανοῦ:

Ἄλλ' ἥλιος, ἀλλ' ἀόρατος αἰθέρας κοσμοφόρος  
ὁ στύλος φανερώνεται, μὲ κάτου μαζωμένα  
τὰ παλικάρια τὰ καλά, μ' ἀπάνου τὴ σημαία.

Μιὰ χούφτα ἀνθρώπων, μιὰ μικρὴ διαλεχτὴ ἀνθρωπότης, ἡ μικρογραφία τοῦ συνόλου, ὑπερασπίζεται τὸ πλέον ἄγιο ἀπὸ τ' ἀνθρώπινα ἀγαθὰ, τὴν ἐσωτερικὴ ἐλευθερία, τὴν ἴδια τὴν ψυχὴ τους. Μὲ τὸ θάνατό τους τὸ Μεσολόγγι ἐξαγιαζεται σὰν τόπος θυσίας καὶ ἀναδείχεται μία ζωντανὴ πνευματικὴ ἐστία μὲ ἀδιάκοπη πλέον ἠθικὴ ἐνέργεια στὸ μέλλον, κ' ἕνα κέντρο ἐλευθερίας, ἀπ' ὅπου ἕνας λαὸς παίρνοντας δυνάμεις θὰ φτάνη τὴν ἠθικὴ καὶ διανοητικὴ του Παράδεισο κάθε φορὰ ποὺ ἡ κρίσιμη στιγμή θὰ τὸ καλέσῃ. Ἔτσι τὸ θέμα δένεται μὲ τὸ παγκόσμιο σύστημα, ὅπως λέει ὁ ποιητής, καὶ τὸ φτωχὸ καλόδι, ὅπου πραγματοποιήθηκε ἡ νίκη τοῦ καθήκοντος στὶς κατώτερες φυσικὲς ροπές, ἡ θυσία τῶν ἰδιαίτερων παθῶν τοῦ καθενὸς στὸ γενικὸ ἠθικὸ ἰδανικόν, ὅπου ὁ φυσικὸς πόνος ἔκαμε ν' ἀστράψῃ σ' ὅλη τῆς τὴ μεγαλοπρέπεια καὶ τὴν ὁμορφιὰ ἡ ἠθικὴ φύση τοῦ ἀνθρώπου, γίνεται ἡ ἱερὴ κιβωτὸς ποὺ κλείνει τὰ ὑψηλότερα συμφέροντα τῆς ἀνθρωπότητος.

\* \*

Ἡ ἐλευθερία τῶν Ἐλευθέρων πολιορκημένων εἶναι πλατύτερη καὶ μεστότερη ἀνάπτυξη τῆς ἐλευθερίας τοῦ Ὑμνου· ἐκεῖ εἶναι ἡ φυσικὴ, ἡ ἱστορικὴ ἐλευθερία, ποὺ παρουσιάζεται ὡς ἐνέργεια ἐξωτερικὴ· ἐδῶ εἶναι ἐνέργεια ἠθικὴ καὶ πνευματικὴ, ἡ ἐσωτερικὴ ἐλευθερία· ὅ,τι ἐκεῖ ἦταν σπόρος ἐδῶ ἔγινε δέντρο. Στὸν ὕμνο τῆς Ἐλευθερίας τὸ ἀρχαῖο, τὸ πρωταρχικὸ δίκαιο τὸ καταπατημένο ἀνασταίνεται· τὸ παλὶ ἐλεύθερο πνεῦμα τοῦ ἐδάφους, τὸ πνεῦμα τῆς ἱστορίας, βγαλμένο ἀπὸ τὰ κόκαλα τῶν Ἑλλήνων τὰ ἱερά, σηκώνεται καὶ δρᾷ σὰν ἡ ὀργανισμένη θεία δικαιοσύνη, χτυπώντας τὸ κακόν, τὴ βαρβαρότητα καὶ τὴ δουλεία. Στους Ἐλευθέρους Πολιορκημένους ἡ ἐλευθερία γίνεται τὸ μεγαλύτερο πνευματικὸ ἀγαθόν, τὸ «τιμιώτατον», τὸ ἐσωτερικὸ «φῶς ποὺ πατεῖ χαρούμενα τὸν ἄδη καὶ τὸ χάρο».

\* \*

Ὅλο τὸ ἠθικὸ περιεχόμενο τοῦ ἀνθρώπου δείχεται στὴ σχέση του μὲ τοὺς ἄλλους καὶ μὲ τὸ θεόν. Γι' αὐτὸ ὁ Σολωμὸς λέει πὼς «τὸ οὐσιαστικώτερο καὶ τὸ ὑψηλότερο περιεχόμενο τῆς ἀληθινῆς ἀνθρώπινης φύσης εἶναι ἡ Πατρίδα καὶ ἡ Πίστις». Οἱ ἥρωες ποὺ θεληματικὰ ἀναδέχονται τὸ χρέος, ποὺ ὑπακούουν δηλαδὴ στὴν ἐσωτερικὴ ἐπιταγὴ νὰ ὑποτάξουν τὰ συμφέροντά τους στὰ συμφέροντα τοῦ συνόλου φτάνοντας ἕως τὴν αὐτοθυσία, γίνονται οἱ περήφανοι ἐπιβεβαιωτὲς τῆς ἀξίας καὶ τῆς ὑπεροχῆς τοῦ συνόλου στὸ ὅποιο ἀνήκουν. Ἡ ἔξαρση ποὺ φέρνει τὸ ἠθικὸ αὐτὸ θέαμα ὀδηγεῖ συχνὰ τὸν ἀνθρώπο, ἂν εἶναι πατριώτης, στὴν πίστη πὼς ἡ πατρίδα του ἀνά-



μεσα στους λαούς, ή αν είναι ανθρωπιστής, πώς ή ανθρωπότης μέσα στη δημιουργία, είναι ένα «σκευός έκλογής», διαλεχτό όργανο που ή θεία πρόνοια μεταχειρίζεται για τους ύψηλότερους σκοπούς της. 'Ο Σολωμός, που ήταν και τα δυο μαζί, πίστευε πως ή Ελλάδα κλείνει μέσα της κάθε είδος ανθρώπινο μεγαλειό, την έδλεπε από τώρα ν' αστράφτη δλόβολη φορτωμένη τα θεία της πεπρωμένα και στο μέλλον ντυμένη με άπειρη δόξα (Carmen Seculare, Βρυέννιος)· ονομάζει την πατρίδα μεγάλη μητέρα και θεάνθρωπη, που συγκεντρώνει και συγχωνεύει τις ύψηλότερες ιδιότητες ενός λαού την κοινή ψυχή ενός λαού, που καθαρίζοντας τα πάθη του εμφανίζεται άτάραχη σαν ούρανός μ' όλα τα κάλλη πόχει. 'Ο θαυμασμός του για την Ελλάδα και το έργο της 'Επαναστάσεως είναι γεμάτος μυστικοπάθεια.

\* \*

Η μυστικοπάθεια του Σολωμού έχει διπλή μορφή, σύμφωνα με τις δύο διαφορετικές όψεις που παρουσιάζεται στο πνεύμα του ή φύση. Άλλοτε υπερισχύει στο πνεύμα του ό βαθύς διχασμός κι' ό αγώνας που υπάρχει ανάμεσα στο φυσικό και τον ήθικό κόσμο· τότε ή φύση του παρουσιάζεται με την έννοια της ύλης, ως μία δύναμη που ανταγωνίζεται το πνεύμα. Άνήκει τότε στο χριστιανικό πεσσιμισμό, ό οποίος διδάσκει αντίσταση στην έμπνευση των ενστίκτων, αντίσταση στις δοκιμασίες της σαρκός απ' όπου έρχεται ή άμαρτία και ό θάνατος. Αυτό φαίνεται κυρίως στους 'Ελεύθερους Πολιορκημένους, έπειτα στον Πόρφυρα και πιό θαμπά κι άόριστα στον Κρητικό. Στην περίπτωση αυτή ξεχωρίζει δλότελα από τους περισσότερους ρωμαντικούς που έχουν τη μυστικοπάθεια της φύσεως, τη θεωρούν πηγή κάθε αγαθού κι' εγκαταλείπονται σ' αυτή χωρίς επιφύλαξη.

Αντίθετα, ό Σολωμός όπως ό χριστιανός πεσιμιστής βλέπει άγρυπνο το κακό να κυκλώνη τον άνθρωπο και να στήνη τριγύρω του παγίδες· αυτός όμως μπορεί να βρή μέσα του τη δύναμη να το νικήση αν θέλη, με τα όπλα του πνεύματος, με τη δύναμη της ψυχής που μπροστά της ή κόλαση είναι άνίσχυρη όσο μένει «στητή κι' δλόρθη». Μέσα του ό άνθρωπος κλείνει την άνωτερη μοίρα του, στα στήθια του λαχταρούν οι θείες ιδιότητες της φύσεώς του, δεν έχει παρά ν' ακούση αυτή την πρόσκληση τ' ουρανού:

«'Ο ούρανός σε προσκαλεί κι' ή κόλαση βρυχίζει.»  
 «'Η Κόλαση πάντ' άγρυπνη σου στήθηκε τριγύρω·  
 αλλά δεν έχει δύναμη πάρεξ μακρυά και πέρα,  
 μακρυά π'ό την Παράδεισω, κι' εσύ σ' έσε 'χεις μέρος·  
 μέσα στα στήθια σου, Καλέ, τ' ακούς να λαχταρίζη;»

'Ο Σολωμός δεν παραγνωρίζει πως έξω από τους φυσικούς νόμους κι' άπάνω απ' αυτούς, τον άνθρωπο τον κυβερνούν άλλοι νόμοι άνωτεροι, οι πνευματικοί, σύμφωνοι με την άνωτερη πνευματική φύση του και την ήθική του συνείδηση.

Άλλοτε όμως βλέπει τη φύση στην ενότητά της, γεμάτη από τη θεία παρουσία και τότε ή μυστικοπάθειά του γίνεται πανθειστική. Η φύση τότε παρουσιάζεται στην ύψηλότερη παράστασή της, όλη παρθενιά κι' έκσταση (Κρητικός), από μυστικές πηγές αναδύζει άρμονία, πνεύμα άπαντ'ό στο πνεύμα (Γεράκι), κι' οι φυσικές μορφές μεταμορφώνονται θαυμαστά, μυστικός έρωτας διαπνέει τα πάντα κι' ή φωνή του πουλιού γίνεται μία συμβολική παράσταση της θείας ούσιας:

Πουλί, πουλάκι, που σκορπās το θαύμα της φωνής σου,  
 ευτυχισμός ά δεν είναι το θαύμα της φωνής σου,  
 καλό στη γη δεν άνθισε, στον ούρανό κανένα.

'Ο θεός του Σολωμού είναι «νοός έρωνας» και ό κόσμος του αστράφτει από την παρουσία του πνεύματος.

\* \*

'Αληθινά θεός έρωτας, με την έννοια την πλατωνική, πνέει άπάνω από τα πλάσματα του Σολωμού, ένας πόθος έρωτικός τα κινεί προς το άπόλυτο αγαθό και το όραίο, άγάπη κι' έρωτας καλού τα σπλάχνα τους τινάζει κι' άκούνε μέσα τους την Παράδεισω ν' άνθίζη: «και ρόδο μέσα μου πολύ, κρίνος πολυς άνθίζει». «όξω άνεβοκατέβαινε το στήθος, αλλά μέσα άνθίζει με τους κρίνους του παρθενικός ό κόσμος». Με παρθενικά μάτια, σαν ό μικρός προφήτης, βλέπει ό ποιητής να του αποκάλυπτεται ό ήθικός κόσμος, το μέσα πλούτος, τ' άγιο βήμα της ψυχής, οι κρυφοί λογισμοί του γεμίζουν χαρά και τον πιάνει θαυμασμός και κατάνυξη: «όμορφος κόσμος, ήθικός, άγγελικά πλασμένος». Οι στίχοι που εκφράζουν την έσωτερική αυτή λαχάρα είναι στο Σολωμό πάρα πολλοί κι' εξαίσιοι κι' αναδείχνουν τη μυστικόπαθη εύαισθησία του ως μία από τις πιό σπάνιες και τις πιό πολύτιμες· παρόμοια της πολυλίγες βρίσκει κανείς και στην παγκόσμια ποίηση άκόμη. Η ίδια διάθεση χαρακτηρίζει και τα καθάρα έρωτικά του συναισθήματα. 'Ο έρωτάς του είναι μυστικός όπως του Ντάντε για τη Βεατρίκη και των ψυχών στον Παράδεισο (Donna Velata). Στις ξένες φιλολογίες έχει μελετηθή ή καταγωγή της μυστικοπάθειας αυτής μπροστά στον έρωτα κι' έχει άποδειχτή άρκετά πως ξεκινά από τον ήθικό μυστικισμό του Πλάτωνα και των νεοπλατωνικών· από κει έφτασε και έως τον Ντάντε, στον όποιο ό χριστιανισμός έδωσε πολλές πλατωνικές ιδέες· ή έρωτική του όμως μυστικοπάθεια για τη Βεατρίκη φτάνει έως τον Ντάντε περνώντας το μεσαίωνα με την ποίηση των ίπποτων και των τροβαδούρων, (amour romanesque), όχι όμως έκθληγμένη κι' αισθηματική όπως εκεί, αλλά θρησκευτική και καταλυτική. Έτσι και στο Σολωμό, είναι ένα αίσθημα άνάμικτο, αισθητικού και θρησκευτικού χαρακτήρα· ποιός δε θυμάται τους εξαίσιους στίχους του Κρητικού:

«— Μην είδατε την όμορφη που την κοιλάδα αγιάζει;  
 Πέστε να ιδήτε το καλό έσεις κι' ό,τι σας μοιάζει·

— Ψηλά την είδαμε πρωί, της τρέμαν τα λουλούδια  
 στη θύρα της Παράδεισος που έδγήκε με τραγούδια·  
 έψαλλε την Άνάσταση χαροποιά ή φωνή της,  
 κι' έδειχνεν άνυπομονιά για νάμπη στο κορμί της·  
 ό ούρανός δλόκληρος άγροίκας σαστισμένος,  
 το κάψιμο άργοπόρουσε ό κόσμος ό άναμμένος.»

Και είναι πιθανό πως ή διάθεση αυτή του Σολωμού μπροστά στον έρωτα χρυσά πολλά στον Ντάντε. Άλλά γιατί να μη δεχτούμε πως είναι εξίσου πιθανό να του έρχεται κι' ίσια από την πλατωνική πηγή; Η πλατωνική και νεοπλατωνική ιδέα για το θείον έρωτα έδωσε τη φιλοσοφική κι' αισθητική μυστικοπάθεια τη γνωστή με τ' όνομα souffisme σ' ένα σωρό άσιατικούς λαούς που δε βρίσκονται στην άμεση επίδραση των πλατωνικών ιδεών, πολύ περισσότερο μπορεί να συμβή αυτό σ' έναν



## ΜΙΖΜΩΡ ΛΕΝΤΑΒΙΝΤ

— ΨΑΛΜΟΣ ΤΟΥ ΔΑΒΙΔ — (ΨΑΛΜΟΣ 23)

ΠΙΣΤΗ ΑΠΟΔΟΣΗ ΑΠΟ ΤΟ ΕΒΡΑΪΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Ὁ Γιεχωβά τσομπάνος μου! σὰν τί θὲ νὰ μοῦ λείψῃ;  
Θὰ μὲ βοσκῆσῃ σὲ χλοερὰ λιβάδια, θὰ μὲ φέρῃ  
σιμὰ σὲ γάργαρα νερὰ γαλήνια· τὴν ψυχὴ μου  
θεὰ στεριόσῃ· θὰ μὲ πάῃ σὲ στράτες Δικαιοσύνης  
γιὰ χάρι ἀπ' τ' ὄνομά του.

Κ' ὄντας διαβῶ ἀπ' τοῦ θάνατου τὴ σκοτεινὴ κοιλάδα  
δὲ θὰ σκιαχτῶ ἀπὸ τίποτε, τί Ἐσὺ μαζί μου θὰ ᾄσαι.

Ἡ ἀγκλίτσα σου καὶ τὸ ραβδί θὰ μὲ παρηγοράνε,  
θὰ στήσῃς τὸ τραπέζι μου ἀντίκριμα στοὺς ὄχτρούς μου·  
τὴν κεφαλὴ μου σὺ ἄλειψες μὲ λάδι μυρωδάτο, —  
ξέχειλο τὸ ποτήρι μου!

Κ' ἡ Χάρη θὰ μὲ κυνηγᾷ καθὼς κ' ἡ Καλοσύνη  
ὄλες τίς μέρες τῆς ζωῆς μου, καὶ θὰ κατοικήσω  
μέσα στὸν Οἶκο τοῦ Γιαχβὲ παντοτινὰ κ' αἰώνια.

## ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΡΧΙΜΟΥΣΙΚΟ — ΨΑΛΜΟΣ ΤΟΥ ΔΑΒΙΔ

— ΤΡΑΓΟΥΔΙΕΤΑΙ ΚΡΟΥΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΓΚΗΤΗΘ<sup>1</sup> — (ΨΑΛΜΟΣ 8)

Ὡ πόσο, ἀφέντη μας Γιαχβέ, τρανὸ εἶναι τ' ὄνομά σου  
στὰ πέρατα τῆς γῆς· καὶ πῶς ἡ δόξα σου ὄλο ἀστράφτει  
αὐτοῦ ψηλὰ στοὺς οὐρανοὺς!

Τὰ στόματα μωρῶν παιδιῶν, τὰ βρέφη ποὺ θυζαίνουν  
παινέματα σοῦ φέλνουνε κ' οἱ ἀντίμαχοί σου ἀκοῦνε·  
μὰ σὺ θὲ νὰ ξεκάμησ

κάθε σου ὄχτρο κὶ ἀντίμαχο . . .

Ὄντας θωρῶ τὰ οὐράνια σου καὶ τὰ ἔργα τῶν χειρῶν σου,  
τ' ἀστέρια, τὸ φεγγάρι αὐτὸ νόπῳχεις στεριομένο,  
τί 'ν' ὁ ἄνθρωπος, στοχάζομαι, στὸ νοῦ σου νὰ τὸν ἔχῃς,  
καὶ τί 'ν' αὐτὸς ὁ γιὸς τοῦ Ἀδὰμ γιὰ νὰν τόνε θυμάσαι!

Μὰ ὥστόσο σὺ τὸν ἐπλασες κοντὰ σὰν τοὺς ἀγγέλους  
καί, γιὰ κορόνα, μ' ὁμορφιὰ τὸν ἔστειψες καὶ δόξα.

Ἐξουσιαστή τὸν ἔχρισες πὰ στῶν χειρῶν σου τὰ ἔργα  
καὶ κάτω ἀπὸ τὰ πόδια του ὑποταχτικὰ τὰ πάντα:  
τὰ βόδια καὶ τὰ πρόβατα καὶ τῶν ἀγρῶν τὰ χτήνη,  
τῶν οὐρανῶν τὰ πετεινά, τῆς θάλασσας τὰ ψάρια  
καὶ κάθε τι ἀπὸ τοῦ γυαλοῦ τίς στράτες ποὺ διαβαίνει.

Ὡ πόσο, ἀφέντη μας Γιαχβέ, τρανὸ εἶναι τ' ὄνομά σου  
στὰ πέρατα τῆς Γῆς!

<sup>1</sup> Εἶδος ἑγγαρδου μουσικοῦ ὄργανου φαίνεται (σ. μ.)

## ΚΝΟΥΤ ΧΑΜΣΟΥΝ

## ΚΟΜΑΤΙΑ ΑΠ' ΤΗ „ΣΤΕΡΝΗ ΧΑΡΑ“\*

Χώθηκα πάλι μέσα στὰ δάση.

Ὅχι πῶς θύμωσα μὲ τίποτα ἢ πῶς πειράχτηκα ξεχωριστὰ τούτη τὴ φορά ἀπ' τὴν κακία τῶν ἀνθρώπων· μὴ ὁμως καὶ δὲν ἔρχονται τὰ δάση σὲ μένα, πηγαίνω ἐγὼ σ' αὐτά. Ἔτσι εἶναι.

Τούτη τὴ φορά δὲν ξεκίνησα σὰν κανένας κακομοίρης ἢ σὰν ἀλήτης. Ἡ τσέπη μου τὸ λέει γερὰ κ' εἶμαι χορτάτος ἀπ' ὄλα, ἀποχαθνομένος ἀπὸ τὴν καλοπέραση κὶ ἀπ' τὴν πολλὴ καλοτυχία· καταλαθαίνεις; Παράτησα τὸν κόσμον σὰ σουλτάνος ποὺ παρατάει παχιὰ φαγιά, χαρέμι καὶ λουλούδια, καὶ ντύνεται χιτῶνα τρίχινο.

Θὰ μπορούσα μάλιστα νὰ κάμω καὶ λιγάκι παραπάνω τὸν καμπόσο γι' αὐτὴ μου τὴν ἔξοδο. Γιατὶ ἤρθα δωπέρα γιὰ νὰ βάλω σὲ κίνηση τὴ σκέψη μου, νὰ κάμω ν' ἀνάψουν καμίνια μέσα μου, νὰ πυρῶσουν σίδερα. Ὁ Νίτσε σὲ παρόμοια περίσταση, θὰ μιλοῦσε ἔτσι πάνω κάτω: Ἡ τελευταία λέξη ποὺ εἶπα στοὺς ἀνθρώπους ἔτυχε τῆς γενικῆς τους ἐπιδοκίμασίας, οἱ ἄνθρωποι κούνησαν τὸ κεφάλι τους κ' εἶπανε ναί, μάλιστα.—Ἐμένα ὁμως τούτη στάθηκε ἡ τελευταία μου λέξη: χώθηκα μέσα στὰ δάση. Γιατὶ κατάλαθα πῶς ἢ καμὴν ἀτιμία θὰ ᾄχα εἰπῆ ἢ καμὴν κουταμάρα. . .

Δὲν ἐκφράστηκα μὲ τέτιο τρόπο ἐγὼ, παρὰ χώθηκα μοναχὰ μέσα στὰ δάση.

\* \*

Μὴν πιστέψῃς ὁμως στὸ τέλος τέλος πῶς δὲ συμβαίνει τίποτα ἐδῶ. Τὸ χιόνι στρώνεται κ' ἐδῶ ὅπως καὶ στὴν πολιτεία, καὶ πουλιὰ κὶ ἀγρίμια ἀσχολοῦνται μὲ τίς ὑποθέσεις τους ἀπὸ τὸ βράδι ὡς τὸ πρωὶ καὶ πάλι ἀπ' τὸ πρωὶ ὡς τὸ βράδι. Θὰ μπορούσα νὰ στέλνω ἀπὸ δωπέρα σπουδαίες ἱστορίες γιὰ ὅ,τι βλέπω, ὁμως δὲν τὸ κάνω. Ἐγὼ ἀναζήτησα τὰ δάση χάρι τῆς μοναξιάς καὶ χάρι τοῦ καμινιοῦ ποὺ ἔχω μέσα μου, ἔχω πολλὰ πράματα στὸ νοῦ, μεγάλα σίδερα ποὺ θὰ πυρῶσουν. Συμφορνομαί τὸ λοιπὸν ἀνάλογα μ' αὐτό. Ἄν ἀπανταίσω καμὴν μέρα κανέναν ἀγριοτάρανδο, ἴσως πῶ: Παναγία μου, νὰ ἔνας ἀγριοτάρανδος, εἶναι λυσασμένος! Ἄν πάλι μοῦ φανῆ πολὺ χοντρο αὐτό, τότε λέω πῶς εἶναι γελάδι ἢ ὄρνιο καὶ κοροιδέδω τὸν ἀπατό μου μιὰ χαρά.

Ζῶ μέρα νύχτα μέσα σὲ μιὰν ἔρημη χωματένια καλύβα, ποὺ γιὰ νὰ μπῶ μέσα ἀναγκάζομαι νὰ σκύψω στὰ τέσσερα. Θὰ τὴν ἔσιαξε κάποιος σὲ δύσκολή του περίσταση δῶ καὶ πολὺν καιρό,—ἴσως τὸν κυνηγοῦσαν κανέναν νὰ τὸν πιάσουν, κ' ἤρθε καὶ κρύφτηκε δωπέρα μερικὰ φθινοπωρινὰ μερόνυχτα. Στὴν καλύβα εἶμαστε δυό, ἄμα ὁμως δὲ λογαριάσω γιὰ πρόσωπο τὴ μαντάμ, τότε εἶμαι μονάχα ἕνας. Ἡ μαντάμ εἶναι μιὰ ποντίκα μὲ τὴν ὁποία συγκατοικῶ, καὶ τῆς ἔδωσα αὐτὸ τὸ ὄνομα γιὰ νὰ τὴν τιμῶ. Μοῦ τρώει κάθε τι ποὺ θὰ βάλω στὴν πάντα, καὶ συχνὰ στέκεται καὶ μὲ κοιτάζει.

Μέσα στὴν καλύβα εἶχα βρῆ ἔτοιμο ἕνα ἀχυρένιο παλιὸ γιαντάκι, αὐτὸ ὁμως τὸ

\* Ἡ «Στερνή Χαρά», ἕνας τόμος ἀπὸ 320 μικρὲς σελίδες στὸ πρωτότυπο, πρωτοβγήκε στὰ 1912. Τὰ κομμάτια ποὺ δημοσιέθηκε εἶναι ἀπὸ διάφορα μέρη. (σ. μ.)

παράτησα για χρήση τῆς μαντάμ· για δικό μου κρεβάτι ἔκοψα μοναχός μου μαλακά κλαδιά τοῦ γούστου μου. Ἔχω και τσεκούρι και πριόνι, και τὰ ἀπαραίτητα ξύλινα σκουτέλια. Για τὸν ὕπνο μου μάλιστα ἔχω και μιὰ μεγάλη σακούλα ἀπὸ προβιές με τὸ μαλί γυρισμένο ἀπομέσα. Βάνω ξύλα στὴ φωτογωνιά και καίνε ὅλη τὴ νύχτα, κ' ἡ μπλούζα μου πού τὴν κρεμῶ κοντά, μυρίζει δυνατὰ ρετσίνο κάθε πρωί. Ἄμα θέλω νὰ ψῆσω καφέ βγαίνω ὄξω, γεμίζω τὴ χύτρα μου καθαρὸ χιόνι, τὴ βάνω ὕστερα κοντὰ στὴ φωτιά κ' ἔτσι ἔχω νερό.

Μὰ ζωὴ λέγεται αὐτή;

Ἐδῶ εἶναι πού γελιέσαι. Αὐτὴ εἶναι ζωὴ πού δὲ μπορεῖς οὔτε νὰ τὴ φανταστῆς. Ἔχεις τὸ σπιτάκι σου στὴν πολιτεία, μάλιστα, και τὸ ἔχεις ἐπιπλομένο με πραγματάκια, με ζωγραφιές και με βιβλία· ἔχεις ὄμως και γυναίκα και δούλα και χιλιάδες ἔξοδα. Και στὸν ὕπνο σου και στὰ ξύπνια σου ἔχεις ἓνα σωρὸ ἔγνιας νὰ σοῦ τριβελίζουε τὸ μυαλὸ και δὲ βρίσκεις ἡσυχία ποτέ σου. Ἐγὼ ἔχω τὴν ἡσυχία μου. Σοῦ χαρίζω και τὴν πνευματικὴ σου ζωὴ και τὰ βιβλία σου και τὴν τέχνη σου και τίς ἐφημερίδες, σοῦ χαρίζω ἀκόμη και τοὺς καφέδες σου και τὰ οὔζα σου, πού δὲ μοῦ κάνουνε παρὰ κακὸ κάθε φορὰ πού τὰ πίνω. Ἐγὼ τριγυρνῶ ἐδῶ στὰ δάση και τὸ ἔχω ζέφκι. Ἄν μοῦ κάμης βαθυστόχαστες ἐρωτήσεις και ζητήσης νὰ με ἀποστομόσης, ἐγὼ δὲ θὰ σοῦ ἀποκριθῶ παρὰ μοναχὰ ὅτι ὁ Θεός, λόγου χάρη, εἶναι ἡ ἀρχὴ και ὅτι οἱ ἄνθρωποι δὲν εἶναι ἀλήθεια τίποτ' ἄλλο, παρὰ μίγες και νιφάδες μέσα στὸ σύμπαν. Πιὸ πέρα δὲν ἔχεις οὔτε και σὺ προχωρήση. Ἄν πάλι ξανοιχτῆς περισότερο και με ρωτήσης κι ἄλλα, και με ρωτήσης τί εἶναι αἰωνιότητα, ἔ, και σ' αὐτὸ ἔχω προχωρήση τὸ ἴδιο με σένα και σοῦ ἀποκρίνομαι: Αἰωνιότητα εἶναι ὁ ἀνύπαρχος χρόνος, ὁ ἐντελῶς ἀνύπαρχος χρόνος.

Μικρούλη φίλε, ἔλα δῶ, κ' ἐγὼ θὰ βγάλω ἓνα καθρεφτάκι ἀπὸ τὴν τσέπη μου και θὰ ρίξω στὸ πρόσωπό σου μιὰν ἀντηλιὰ και θὰ σὲ φωτίσω, μικρούλη φίλε.

\*  
\* \*

Κάθεσαι στὸ κρεβάτι ὡς στίς δέκα, ὡς στίς ἔντεκα κάθε πρωί, κι ὄμως και πάλι εἶσαι κουρασμένος κι ἀποκαμιμένος σὰ σηκοθῆς. Σὰ νὰ σὲ βλέπω μπροστά μου, πού βγαίνεις ἀπ' τὸ σπίτι σου ὄξω και σου φρόνεις τὰ μάτια σου, για τὰ ὁποῖα ἀγουροξημέροσε τὴ μέρα ὁ Θεός. Ἐγὼ σηκώνομαι στίς πέντε κ' ἔχω χορτάση τὸν ὕπνο. Ἐξῶ εἶναι σκοτεινὰ ἀκόμη, μὰ και πάλε ἔχει κανεὶς ἓνα σωρὸ πράματα νὰ βλέπη, τὸ φεγγάρι, τ' ἀστέρι, τὰ σύγνεφα και τὰ σημάδια τοῦ καιροῦ πού θὰ κάμη. Καταλαβαίνω τί καιρὸ θὰ κάμη ἀπὸ πολλὲς ὥρες πρωτιέτερα. Τὶ ἀχὸ ἀφίνει τὸ φύσημα τοῦ ἀγέρα; ἀχάει ἀλαφρὰ και ξερὰ ἢ βαθιὰ και σουρτὰ στὸν πάγο, πάνω στὴ λίμνη τοῦ Γκλίμμα; ἀφογκράζομαι τὰ θαυμαστὰ προγνωστικὰ για τὸν καιρὸ, και σὰ φωτίση, βάνω και τὰ προγνωστικὰ πού βλέπει τὸ μάτι, κι ὅσο πάει γίνομαι πιὸ σπουδαγμένος.

Ἐπειτα, ἀπ' τὴ μεριά πού βγαίνει ὁ ἥλιος ξεπροβάλλει μιὰ φωτεινὴ λουριδίτσα, τὰ ἀστρα τραβιόυνται πίσω και χάνονται και θεριέθει τὸ φῶς. Σὲ λίγο ἓνα κοράκι ἀρχίζει νὰ κλώθη πάνω ἀπ' τὸ δάσος κ' ἐγὼ ἀδιζάρω τὴ μαντάμ νὰ λάβη τὰ μέτρα της και νὰ μὴν ξεμυτίση ὄξω ἀπ' τὴν κυλύδα, ἃ δὲ θέλη νὰ τὴν κάμη μιὰ μπουκιὰ ὁ κόρακας.

Ἄν ἔριξε καινούργιο χιόνι τὴ νύχτα, τὰ δέντρα, τὰ χαμόκλαδα κ' οἱ μεγάλες πέτρες ἔχουε πάρη κάτι παρὰξενες, ἀκατανόητες φόρμες, νομίζεις πῶς ξεμπαρκά-

ρανε ἀπὸ κανέναν ἄλλο κόσμο μέσα στὴ νύχτα πού μᾶς πέρασε και γέμισαν τὸν τόπο. Ἐνα πεῦκο πού τὸ ἔχει ἀνακολόση ὁ ἀγέρας μοιάζει σὰν κανένα τελώνιο, σὰν καμιὰ μάγισσα πού μαρμάρωσε ἀπάνω σὲ ἀλλόκοτες χειρονομίες.

Ἐκεῖ χάμω ἔχει πηδηῆση κάποιος λαγός, δωπέρα νὰ τὰ χνάρια ἐνοῦ ξεμοναχιασμένου τάρανδου. Βγάνω ὄξω τὴ σακούλα πού κοιμοῦμαι, τὴν κρεμῶ ψηλὰ σὲ κανένα δέντρο ἐξαιτίας τῆς μαντάμ, πού δὲ μ' ἀφίνει τίποτα χωρὶς νὰ τὸ κόβη με τὰ δόντια της, και παίρνω στὸ κατόπι τὰ χνάρια τοῦ τάρανδου μέσα στὸ δάσος. Πέρα στὸ ποταμάκι, πού τὸ νερὸ γκρεμίζεται ἀπότομα και δὲν παγώνει ποτές, ἦπτε, βόσκισε στ' ἀψήλομα, ξαπόστασε λίγο κ' ὕστερα τράβηξε.

Και τὸ τί ἔκαμε αὐτὸς ὁ τάρανδος εἶναι ἴσως ἡ μόνη μου ἔγνια κ' ἡ μόνη μου ἀπασχόληση αὐτὴ τὴ μέρα. Θαρῶ πῶς κάτι εἶναι. Οἱ μέρες εἶναι πολὺ μικρές, στίς δύο ἢ ὅρα ξεκινῶ νὰ γυρίσω στὴν καλύδα μου γιατί σουρουπώνει κιόλας, ζυγώνει ἢ καλὴ, ἢ γαλήνια νύχτα. Και τότε πιάνω τὸ μαγέρεμα. Ἐχω ἀφθονο κρέας σκεπασμένο σὲ τρεῖς σωρούς κατακάθαρο χιόνι, ἔπειτα ἔχω και τοῦτο πού εἶναι τὸ καλύτερο: ὀχτῶ κεφάλια ταρανδίσιο τυρὶ ὄλο βούτυρο, πού τὸ τρώω ἀλείθοντας τὸ παξιμάδι μου.

Καθὼς πού βράζει ἢ χύτρα ξαπλόνομαι λίγο κι ἀποκοιμέμαι, κοιτάζοντας τὴ φωτιά. Συνειθίζω νὰ κοιμοῦμαι για μεσημέρι πρὶν τὸ φαί· ὡς πού νὰ ξυπνήσω τὸ φαί ἔχει βράση, ἢ καλύδα μυρίζει κρέας και ρετσίνο, ἢ μαντάμ πηγαίνόρχεται και τριγυρίζει πέρα ὄθε, ὡς πού στὸ τέλος παίρνει κι αὐτὴ τὸ μερδικό της. Τρώω, κ' ἔπειτα ἀνάθω τὴν πίπα μου.

Πάει και τούτη ἡ μέρα. Ὅλα καλά, δὲ με στενοχώρεσε τίποτα. Μέσα στὴν ἀπέραντη τούτη σιγαλιὰ πού με ζώνει εἶμαι τὸ μόνο ἀνώτερο ὄν, τὸ παίρνω ἀπάνω μου και κάνω τὸ σπουδαῖο, εἶμαι ἢ εἰκόνα και ἢ ὁμοίωση τοῦ Θεοῦ. Κ' ἡ δουλιὰ με τὰ σίδερα πού εἶναι νὰ κοκινίσουν μέσα μου πιστέβω πῶς πηγαίνει καλά, γιατί ὁ Θεὸς θὰ κάμη μεγάλα πράματα για χάρη τοῦ ὁμοίου του. Ξαπλόνομαι και συλογόομαι τὸν τάρανδο, τὸ δρόμο πού πῆρε, τί ἔκαμε στὸ ποτάμι και πούθε τράβηξε. Κεῖπέρα σούρθηκε ἀποκάτω ἀπὸ κάτι κλαδιά, τὰ κέρατά του ἀφίσκανε σημάδια στίς φλοῦδες, και παραπέρα μιὰ τούφα ἱτιές τὸν ἀνάγκασε νὰ κόψη βόλτα· μόλις ὄμως τὴν προσπέρασε διόρθωσε πάλι τὸ λοξοδρόμισμα πού ἔχε κάμη και ξανάρχισε νὰ τραβάη ἴσια κατὰ τὴ μεριά πού βγαίνει ὁ ἥλιος. Ὅλο αὐτὰ συλογίζομαι.

Και σύ; Διάβασες τίς διάφορες φημερίδες για νὰ ἰδῆς τί γνώμη ἐπικρατεῖ στὴ Νορβηγία για τὴν ἀσφάλεια τῆς ζωῆς τῶν γερόντων;

... Τίς μέρες πού εἶναι κακοκαιριὰ κάθομαι μέσα κι ἀφοσιόνομαι σὲ καμιὰ δουλιὰ. Γράφω και γράματα σὲ κανέναν γνωστό, πῶς εἶμαι καλά και τὸ αὐτὸ ἐπιθυμῶ και δι' ὕμας. Δὲν ἔχω ὄμως πῶς νὰ τὰ στείλω και κάθε μέρα πού περνάει ὄλο και παλιόνουε. Τὸ ἴδιο κάνει. Τὰ δένω μάτσο μ' ἓνα σπάγγο και τὰ κρεμῶ ἀπ' τὴ σκεπὴ τῆς σπιτακούλας μου, για νὰ μὴν πάη και τοὺς κάμη καμιὰ βίζιτα με τὰ δόντια της ἢ μαντάμ.

\*  
\* \*

Τίποτα δὲ μπορεῖ νὰ παραβῆ με τὸ νὰ μένω και πάλι μοναχός μέσα στὰ δάση, με τὸν ἐσωτερικό μου κόσμο, ἡσυχος. Ψῆνω τὸν καφέ μου, γιομίζω τὴν πίπα μου ἀργὰ ἀργὰ και με τὸ πάσο μου, και συλογίζομαι ὅτι μοῦ κατέβη. Τώρα θὰ γιομίσω τὴ χύτρα χιόνι, συλογίζομαι, τώρα θ' ἀλέσω τούτονε τὸν καφέ με καμιὰ πέτρα ἀρ-



Και τώρα υπάρχουν και μένα νέοι πίσω μου, νέοι, που ή κάθε κοκορομυαλιά κ' ή κάθε άρνηση υποτιμάει με τόση ξεδιαντροπιά, με τόση βαρβαροσύνη, και που δεν τους υποβιβάζει για κανέναν άλλο λόγο παρά μόνο και μόνο επειδή είναι νέοι. Τό παρατήρησα χρόνια και χρόνια. Δεν ξέρω τίποτα πιο άξιοπεριφρόνητο από το δασκαλισμό σου κι' από τις κρίσεις που βγάνεις σύμφωνα μ' αυτόν. Είτε κατήχηση βαστάς είτε κουμπάσο για να συμφορήνης ανάλογα τή ζωή σου, τὸ ἴδιο κάνει: ἔλα λοιπὸν ἐδῶ, μικρούλη φίλε, κ' ἐγὼ θὰ σοῦ χαρίσω ἕνα κουμπάσο ἀπ' τὸ στερνό; πού μ' ἀπομένει σίδερο.

\* \* \*

Κάνει ὠραία ἡμέρα μ' εὐχάριστη ζέστη και τὰ χόρτα σκόρπουνε μυρουδιές μέσα στα δάση μου, που ντύθηκαν καλοκαιρινά. Κάθε τόσο κάθουμαι καταγής και ξαποσταίνω ὄχι πὼς ἔχω ἀνάγκη ἀπὸ ξεκούραση, μὰ εἶναι τόσο ἀθρὸ τὸ χῶμα! Τραβῶ πολὺ μακριὰ πὸ νὰ μὴ μπορῆ νὰ με βρῆ κανένας, και τότε πιά λυτρώνουμαι. Οὔτε ἄνθρωποι φαίνονται οὔτε οἱ φωνές ἀπὸ τὸ ὑποστατικὸ ἀκούγονται οὔτε τίποτα, δὲ βλέπω παρά μοναχὰ τούτη τὴ μικρούλικη, χορταριασμένη γιδόστρατα, πὸ ἔχει τόσην ὁμορφιά καθὼς εἶναι πρασινομένη στις ἄκρες. Μιὰ τσιγδούλα γιδόστρατα μοναχὰ! Θαρεῖς πὼς τήνε πήρε ὁ ὕπνος και ἀποκοιμήθηκε μέσα στο δάσος, ξεμοναχιασμένη και λεπτοκάμωτη.

Σύ, πὸ διαβάξεις τούτα μου τὰ λόγια δὲ νιώθεις βέβαια τίποτα μὲ δαύτα, ἐγὼ ὅμως και τώρα ἀκόμα πὸ κάθουμαι και τὰ γράφω, νιώθω τὰ στήθια μου νὰ δροσίζονται ἀπὸ μιὰ γλύκα, ἀπὸ μιὰ χαρά, καθὼς θυμίζουμαι ἕνα μονοπατάκι μέσα στο δάσος. Μοῦ φαινόταν σὰ ν' ἀπάνταινα ἕνα ἄθωο παιδί.

Ξαπλόνουμαι φαρδῆς πλατῆς, μπλέκω τὰ χέρια μου πίσω στο λαιμὸ και ἀφίνω τὰ μάτια μου νὰ σεργιανίζουνε στὸν οὐρανὸ πέρα δῶθε. Στα ξέκορφα στις Τόρεντιντ στέκονται νωθρά και ἄσπρες τουλουπες σύγνεφα, μιὰ σμίγουμε και κολοῦνε, μιὰ χωρίζουνε, ἀγκαλιάζονται ξεδιάντροπα και πασχίζοντας νὰ γεννήσουν. Σὲ κάμποσο πὸ σιγνόνουμαι νὰ φύγω, δὲν ἔχουνε ξεπερδέψη ἀκόμα.

Ἀπανταίνω ἕνα γαϊτάνι μερμήγκια, ἕνα στρατὸ ἀφαιρεμένους και πολυάσχολους ἐπιχειρηματίες. Οὔτε κάνουνε τίποτα οὔτε κουβαλοῦνε τίποτα, μονάχα πὸ περπατοῦν. Κάνω κάμποσα βήματα πίσω για νὰ βρῶ τὴν ἀρχή, νὰ ἰδῶ τὸν ἀρχηγό τους, μὰ δὲ βαριέσαι! Κάνω και ἄλλα βήματα πίσω, ἀρχίζω νὰ τρέχω, ἐτούτος ὅμως ὁ στρατὸς εἶναι, φίλε μου, δίχως ἀρχή και δίχως τέλος. Λέω μὲ τὸ νοῦ μου πὼς ἢ ἀρχή του μπορεῖ νὰ βρισκεται μιὰ βδομάδα πίσω. Λοιπὸν τραβῶ κ' ἐγὼ τὸ δρόμο μου και τ' ἄλλα μερμήγκια τὸ δικό τους, στή δουλιὰ του ὁ καθένας μας.

Μὰ ὄχι, τὸ μέρος τούτο πὸ βρίσκομαι δὲν εἶναι πιά πλαγια βουνοῦ, εἶναι στήθια, εἶναι κόρφος κοπέλας, τόσο τρυφερὸ τὸ βλέπεις. Περπατῶ σιγαλά σιγαλά ἀπάνω του, προσέχω νὰ μὴν πατῶ βαριά, νὰ μὴν πιέζω μὲ τὰ ποδάρια μου κι' ὅλο θαυμάζουμαι μὲ τούτο: ἕνα τέτιο χωματοβούνη και νὰ ἔναι γεμάτο ἀπὸ τόση τρυφερότητα και ἀπὸ τόση στοργή, ἀφίνεται σὰ μάννα νὰ περπατάη τὸ μερμήγκι ἀπάνω του. Δὸ κει βλέπω καμιὰ πέτρα χορταριασμένη, μισοχωσιμένη στή γῆς, λοιπὸν δὲν ἔχει κυλίση ἀπὸ πουθενά, ἐδῶ εἶναι ἢ πατρίδα της κ' ἔχει ζήση ἐδῶ χρόνια και χρόνια. Εἶναι μοναδικό.

Ἐχει πάη μεσημέρι ὅταν φτάνω ἀπάνω στ' ἀψήλομα. Γυρίζω πίσω μου και κοιτάζω. Πέρα, στήν ἀντικρυνή πλαγιά, ἀνηφορίζει μιὰ ἀπ' τις γελάδες τῶν κολί-

γωνα, μιὰ μικρούλα χαριτωμένη ἀγελάδα μὲ κόκκινα και ἄσπρα μπαλώματα. Ἐνα κοράκι πὸ κάθεται ἀπάνω σ' ἕνα μυτερὸ κοτρὸνι μου πετάει μιὰ κουδέντα, καιτι μου λείει. Νιώθω μιὰν ἀλαφρῆν τρεμούλα μέσα μου, ἕνα καιτι σὰ σιγαλὸν κυματισμὸ και καταλαβαίνω εὐθύς, ὅπως και τόσες ἄλλες φορὲς μέσα στους λόγγους, πὼς τὸ μέρος τούτο εἶναι ζεστὸ ἀκόμη ἀπὸ τὴν παρουσία κάποιου, πὼς κάποιος ἦτανε τώρα δὰ ἐδῶ και δὲν εἶναι ἕνα λεπτὸ πὸ τραδήχτηκε στήν πάντα. Τὴ στιγμή ἐτούτη βρίσκομαι πρόσωπο μὲ πρόσωπο μὲ κάποιονε, κάποιον ἔχω μπροστά μου, και σὲ λίγο βλέπω μιὰ πλάτη νὰ χάνεται μέσα στα πυκνὰ κλαδιά, βαθιά στο δάσος. Εἶναι ὁ Θεός, συλογίζουμαι. Στέκομαι ἐκεῖ, δὲ μιλῶ, δὲ βγάνω ἀχνιά, κοιτάζω μόνο. Και τὸ πρόσωπό μου νιώθει ὄλον τὸν ἀγέρα πὸ ἄφηκε τὸ δράμα στο διάδα του. Ἦτανε ὁ Θεός, συλογίζουμαι.

Ἄπτασαιμοι λὲς ἐσύ. Ὅχι, ἀπλή, μικρὴ κατανόηση τῶν πραγμάτων, ἀποκρίνουμαι. Θεοποιῶ τὴ Φύση; Και σὺ τί κάνεις; Μὴ δὲν ἔχουνε οἱ Μουσουλμάνοι τὸ δικό τους Θεό, οἱ Ἑβραῖοι τὸ δικό τους, οἱ Ἰνδοὶ τὸ δικό τους; Κανένας δὲν ξέρει τὸ Θεό, μικρούλη φίλε, ὁ ἄνθρωπος ξέρει Θεοὺς μόνο. Ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ θαρῶ κ' ἐγὼ πὼς ἀπανταίνω τὸ δικό μου.

Γυρίζοντας παίρνω ἄλλο δρόμο κ' ἔτσι κάνω ἕνα μεγάλο ἀνέγυρο. Ὁ ἥλιος εἶναι τώρα πὸ καφτερὸς και ὁ λόγγος πὸ ἄγριος δωπέρα. Φτάνω σὲ μιὰ χαλικιά, σ' ἕνα διάσελο ὄλο κοτρὸνια, ρέπια βράχων πὸ κρεμίστηκαν. Ἐδῶ, ἔτσι για γούστο, κάνω τάχατε πὼς ἀπόστασα και ξαπλόνουμαι κατὰ γῆς, ὄλος προσποίηση, σὰ νὰ μ' ἔβλεπε κανένας κ' ἔπρεπε νὰ ἰδῆ πὼς πεθαίνω τῆς κούρασης. Αὐτὸ τὸ κάνω για γούστο και μόνο, για νὰ βρῶ δουλιὰ στο μυαλό μου, πὸ εἴμεινε ὄκνὸ τόσην ὠρα. Ὁ οὐρανὸς εἶναι πέρα και πέρα ξάστερος, οἱ τουλουπες τὰ σύγνεφα φύγανε ἀπὸ τὰ ξέκορφα τοῦ Τόρεντιντ, Θεὸς ξέρει πὸ νὰ ἔχουνε πάη, τὸ κόψανε λάσπη. Μὰ στή θέση τους γράφει μεγάλους μεγάλους κύκλους ἕνα ὄρνο, κλώθοντας ἀπὸ πάνω ἀπ' τὴν κοιλάδα. Τεράστιο και μελανό, ἄφταστο, κλώθει κύκλο τὸν κύκλο, σὰ ν' ἀκλουθᾶη κάποιονε δρόμο ἐκεῖ ψηλά, τεντόνει τὰ φτερά του ἀνοιχτά και ζυγιάζεται στὸν ἀγέρα. Εἶναι ἀρσενικὸ μὲ πυκνὰ σὰ χῆτη πούπουλα στο λαιμό, ἕνας ἐπιθήτορας ἀητὸς πὸ ἔχει βγῆ περίπατο, ἀφέντης. Ἄχ, εἶναι μελωδία σωστή νὰ κάθεται νὰ τὸ κοιτάς. Στο τέλος χάνεται πίσω ἀπ' τις κορφές τοῦ Τόρεντιντ.

Κι ἀπομένουμε πάλι μοναχοί, τὸ ριζογρέμι, ἐγὼ και τὰ μικροκάμωτα χαμοκέδρια. Τί παράξενα πὸ εἶναι ὄλα! Τὰ σπορκαρισμένα τούτα βράχια ἴσως νὰ κλείνουνε κάποιαν αἴσθηση μέσα τους, κείτουνται δωχάμω χιλιάδες χρόνια, μὰ μπορεῖ ὅμως νὰ ταξιδέβουν και αὐτά, ποιὸς ξέρει, μπορεῖ νὰ κάνουνε κάποιον ταξίδι ἀνέκφραστο. Οἱ πάγοι διαβαίνουνε, ἢ γῆς φουσκόνει, ἢ γῆς μαζέβεται, σφίγγει, δὲν εἶναι βιά, ἔτσι πὸ γίνεται μόνο. Ὅπως ὅμως τὸ μυαλό μου δὲ μπορεῖ νὰ χωρέση μιὰ τέτια παράσταση, ἔξεγειρεται ἐναντιὰ της και ἀγριέθει: τὸ ταξίδι τοῦ διασέλου δὲν ὑφίσταται, δὲν ὑπάρχει, αὐτὰ εἶναι λόγια μόνο και σαχλαμάρες. Νὰ μοῦ πῆς πὼς εἶναι πολιτεία ναί, αὐτὸ μάλιστα, και λοιπὸν ἐδῶ, ἐκεῖ, βρίσκονται συνοικίες συνοικίες ἀπὸ κοτρὸνια. Εἶναι μιὰ κοινωνία πὸ ἀγαπάει τὴν ἡσυχία της, οὔτε γεγονότα τῆς ἡμέρας, οὔτε αὐτοκτονίες, οὔτε τίποτα, κάθε κοτρὸνι κρύβει και ἀπὸ μιὰ γερὴ ψυχῆ. Ὁ Θεὸς ὅμως νὰ μὲ φυλάη μ' ὄλο τούτο ἀπὸ καιτι κάτοικους αὐτῶν τῶν πόλεων, χιχί: Τρόχαλοι, δὲ χωρατέβουν καθόλου, οὔτε μπορεῖ νὰ ἐνδιαφέρουνε ἄλλως τε τοὺς λωποδύτες, δὲν εἶναι παρά βάρος και φόρτωμα. Διαγωγή κοσμία, μάλιστα, αὐτὴ τὴν παρατήρηση ἔχω μοναχὰ νὰ τοὺς κάμω, δὲν τοὺς περνάει καθόλου ἀπ' τὸ μυαλό νὰ κάμουνε και καμιὰ







ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΒΕΝΤΟΤΗ

## “ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ,,

(ΕΚ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑΣ ΕΝ ΒΙΕΝΝΗ ΤΗΣ ΑΟΥΤΡΙΑΣ, 1792)<sup>1</sup>

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΑΠΟ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟΝ Β'

Τὸ ταχὺ τρίτῃ Αὐγούστου κατὰ τὸ νέον 1492, πρὶν τῆς Ἀνατολῆς τοῦ ἡλίου, ἀρμένισεν ὁ Κολόμβος ἐπὶ παρουσίας πλήθους λαοῦ, οἵτινες ὕψωναν τὰς χεῖρας των εἰς τὸν οὐρανὸν ἵνα τοῦ χάριση ἕνα εὐτυχὲς τέλος, τὸ ὁποῖον περισσότερον ἐπιθυμοῦσαν, πάρεξ ἤλπιζαν. Ὁ Κολόμβος ἀρμένισεν ἴσια πρὸς τὰς Καναρίους νήσους, καὶ ἔφθασεν χωρὶς κανένα συμβεβηκός. Εἰς ἄλλην περίστασιν ἤθελε φανῆ αὐτὸ ἄξιον θεωρίας, ἀλλ' εἰς ἕνα ταξίδι τοῦ ὁποῖου τὰ ἀποτελέσματα ἦσαν τόσον μεγάλα, κάθε τί ἐχρειάζετο προσοχή· τὸ τιμὸν τοῦ καραβίου «Πίντα» τὴν δευτέραν ἡμέραν ἐτζακίσθη· τοῦτο ἐτρόμαξε τοὺς ναύτας, δεισιδαίμονας καὶ ἀναξίους νὰ διορθώσωσιν εὐθὺς τοιοῦτον ἐναντίον, μάλιστα τὸ ἐνόμισαν ὡς βέβαιον προμήνυμα ἀτυχίας. Προσέτι εἰς τὸ μικρὸν ταξίδι ἀπὸ τὴν Ἰσπανίαν ἕως τὰς Καναρίους, εἶδαν ὅτι τὰ πλοῖα ἦσαν εἰς τοιαύτην κακὴν κατάστασιν, ὅπου ἔκριναν δύσκολον πρᾶγμα νὰ βαστάξουν εἰς ἕνα ταξίδι κατ' αὐτοὺς πολυχρόνιον καὶ κινδυνῶδες. Ὁ Κολόμβος τὰ ἐμερεμέτησεν ὅσον ἐδυνήθη, καὶ κάμνωντας νέας ζωοτροφίας, ἐμίσεισεν ἀπὸ Γομέρα μίαν τῶν δυτικωτέρων Καναρίων τῇ 6 Σεπτεμβρίου.

Εἰς αὐτὸν τὸν καιρὸν λαμβάνει ἀρχὴν κυρίως τὸ ταξίδι εἰς ζήτησιν νέου κόσμου· διότι ἀπὸ αὐτὸν τὸν καιρὸν ὁ Κολόμβος ἀρμενίζωντας κατ' εὐθείαν πρὸς δυσμὰς, παραίτησεν ὅλας τὰς ὁδοὺς ὅπου ἀκολουθοῦσαν οἱ πρὸ αὐτοῦ ναῦται, καὶ ἐμβῆκεν εἰς μίαν θάλασσαν ἄγνωστον ἕως τότε. Τὴν πρώτην ἡμέραν δι' ἄλλειψιν ἀνέμου ἔκαμεν ὀλίγον ταξίδι, τὴν δευτέραν ὅμως ἔχασεν ἀπ' ἐμπρός του τὰς Καναρίους. Εὐθὺς πολλοὶ ναῦται τρομασμένοι καὶ πεφοβισμένοι, στοχαζόμενοι τὸν κίνδυνον, ἀρχισαν νὰ ὀδύρωνται τὴν κατάστασίν τους, καὶ νὰ κλαίουν ὡσάν νὰ μὴν εἶχαν πλέον νὰ ξαναἰδοῦν τὴν γῆν ἀπὸ τὴν ὁποῖαν ἐξεμάκρυναν. Ὁ Κολόμβος τοὺς ἐβεβαίωσε καὶ ἐνθάρρυνε μὲ ὅλα τὰ δικαιολογήματα ὅπου τὸν ἔκαμναν νὰ ἐλπίση εὐτυχὲς ἀποτέλεσμα, καὶ παραστήνωντάς τους τὰ πλούτη ὅπου τοὺς ἐπρόσμεναν εἰς ἐκείνους τοὺς τόπους εἰς τοὺς ὁποίους τοὺς ὠδηγοῦσεν. Αὐτὴ ἡ ἀκαρδία τῶν ναύτων εὐθὺς εἰς τὴν ἀρχὴν, ἔκαμε τὸν Κολόμβον νὰ καταλάβῃ ὅτι εἶχε νὰ πολεμήσῃ ὄχι μόνον τὰς δυσκολίας ὅπου αὐτὸ τὸ ἐπιχείρημα φυσικὰ ἔφερεν μαζύ του, ἀλλ' ἀκόμη καὶ τὰς δυσκολίας τῆς ἀμαθίας καὶ ἀνανδρίας τῶν ναύτων του· καὶ ἐγνώρισεν ὅτι ἡ τέχνη νὰ διοικήσῃ τὸ πνεῦμα τῶν ἀνθρώπων του δὲν τοῦ ἦτον ὀλιγότερον ἀναγκαῖα ἀπ' ὅτι τοῦ ἦτον ἀναγκαῖα ἡ ἐπιτηδειότης του καὶ θάρρος εἰς τὴν ναυτικὴν· δι' εὐτυχίαν ἐδικὴν του, καὶ τοῦ τόπου του, ὄχι μόνον εἶχε τὴν ζέσιν μεγάλων ἐπιχειρημάτων, ἀλλὰ καὶ πολλὰ ἄλλα προτερήματα, τὰ ὁποῖα δύσκολα εὐρίσκονται ἐνωμένα, δηλαδὴ ἐγνώριζεν ἐκ βάθους τὸν ἄνθρωπον, ἐπροχωροῦσεν εὐκολα εἰς τὴν καρδίαν του, καὶ σταθερὸς ἦτον νὰ ἐξακολουθήσῃ τὸν σκοπὸν του χωρὶς νὰ κουρασθῇ· ἐξουσίαζεν τὸν ἑαυτὸν του, καὶ ἐμπειρος ἦτον νὰ διοικήσῃ καὶ

νὰ ὑποτάξῃ τὰ πάθη τῶν ἄλλων· αὐτὰ τὰ προτερήματα ὅπου τὸν ἐκατάστησαν ἀρμοδιώτατον νὰ ἐξουσιάσῃ, ἦτον ἐνωμένα μὲ ὅλας τὰς εἰδήσεις τῆς τέχνης τοῦ ὁποῦ ἐμπνεύουσι θάρρος εἰς τοὺς κινδύνους. Οἱ ναῦται τῆς Ἰσπανίας συνηθισμένοι μόνον νὰ ἐξακολουθῶσι τὰ παραθαλάσσια τῆς μεσογείου, ἔπρεπε νὰ θαυμάζωσι τὴν ὑπεροχὴν ὅπου οἱ Πορτογέζοι εἶχαν εἰς αὐτοὺς μὲ τριάντα χρόνων πείραν καὶ ἐπιτηδειότητα. Εὐθὺς ὅπου ἐμβῆκεν εἰς τὴν θάλασσαν ὁ Κολόμβος δὲν ἐγίνετο τίποτε χωρὶς τὴν θέλησίν του· ἀγρυπνοῦσε μόνος του εἰς τὴν διοίκησιν τῶν πλοίων, ὀλίγας ὥρας ἐκοιμᾶτο, μένωντας πάντοτε ἐπάνω διὰ νὰ βλέπῃ ὅλα. Ἐπειδὴ ἐταξίδευεν εἰς ἄγνωστον θάλασσαν, τοῦ ἦσαν χρεαζόμενα ὅλα τὰ σύνεργα, διὸ καὶ πάντοτε τὰ εἶχεν ἀνὰ χεῖρας. Κατὰ τὸ παράδειγμα τῶν Πορτογέζων ναύτων ἐπρόσεχε τὴν ροὴν καὶ ἐκροὴν, τὸν δρόμον τῶν ποταμῶν καὶ ἄλλων νερῶν, τὸ πέταμα τῶν πτηνῶν· ἐπαρατηροῦσε τὰ ψάρια, τὰ θαλάσσια φυτὰ, καὶ ὅλα τὰ κυματούμενα φυτὰ εἰς τὴν θάλασσαν, καὶ ἔγραφεν εἰς ἕνα ἡμερολόγιον ἀκριβῶς κάθε του παρατήρησιν. Οἱ ναῦται συνηθισμένοι μόνον εἰς μικρὰ ταξίδια, ἔπρεπε νὰ τρομάζωσιν ὅσον ἐξεμάκρυναν ἀπὸ τὴν στερεάν. Ὁ Κολόμβος ἔπασχε νὰ τοὺς κρύπτῃ μέρος τῆς ὁδοῦ, καὶ τὴν δευτέραν ἡμέραν ἀφ' οὗ ἐμίσεισεν ἀπὸ Γομέρα, ἀγκαλὰ καὶ ἔπλευσαν 18 μίλλια, αὐτὸς τοὺς εἶπε μόνον 15 καὶ ἠκολούθησεν αὐτὴν τὴν τέχνην συχνάκις· τῇ 14 Σεπτεμβρίου εὐρέθησαν ὑπὲρ τὰ 200 μίλλια κατὰ δυσμὰς τῶν Καναρίων, μακρύτερον τῆς στερεᾶς ἀπὸ κάθε ἄλλον Ἰσπανὸν ναύτην πρὸ αὐτοῦ. Ἐκεῖ ἔμειναν ἐκστατικοὶ διὰ ἕνα φαινόμενον ὅσον ἐξαίσιον ἄλλο τόσον νέον δι' αὐτούς· ἡ μεμαγνητισμένη βελόνη δὲν ἐδιευθύνετο πλέον σωστὰ πρὸς τὸν ἀρκτικὸν πόλον, ἀλλὰ μίαν μοῖραν πρὸς τὴν δύσιν, διαφορὰ ἣτις καθὼς ἐπροχωροῦσαν αὖξανε. Αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα, ὅπου τῇ σήμερον εἶναι κοινόν, ἀγκαλὰ καὶ ἡ αἰτία εἶναι ἀκόμη ἕνα ἀπὸ τὰ ἀπόρητα μυστήρια τῆς φύσεως ἀνεξήγητον διὰ τὸν ἄνθρωπον, ἐτρόμαξεν ὅλους τοὺς συντρόφους τοῦ Κολόμβου. Ἐστοχάζοντο νὰ ἐθάθησαν εἰς ἕνα ἄγνωστον καὶ ἀπέραντον Ὠκεανὸν μακρὰν ἀπὸ κάθε συχασμένην στράταν. Ἐκεῖ ἐφαίνετο νὰ ἐσταματοῦσαν οἱ νόμοι τῆς φύσεως, καὶ ἔχαναν τὸν μόνον ὀδηγὸν ὅπου ἠμποροῦσαν νὰ ἔχουν. Ὁ Κολόμβος χωρὶς νὰ συγχοιθῇ καὶ μὲ ἄκραν ἐπιτηδειότητα ἐφεῦρεν εὐθὺς μίαν ἐξήγησιν αὐτοῦ τοῦ φαινομένου, ἣτις ἀγκαλὰ καὶ δὲν ἦτον ὀλοκλήρως πρὸς εὐχαρίστησίν του, ἐφάνη τόσον ὁμοιοληθὴς εἰς τοὺς ἄλλους, ὅπου ἔπαυσεν ὁ γογγυσμὸς τους καὶ διελύθη ὁ φόβος τους

ἠκολούθησεν ἀρμενίζωντας ἴσια πρὸς δυσμὰς, σχεδὸν εἰς τὸ πλάτος τῶν Καναρίων. Ἀκολουθῶντας αὐτὸν τὸν δρόμον ἤρε τοὺς ἐτησίους περιοδικούς ἀνέμους, ὅπου σταθερὰ πνέουσιν ἀπὸ ἀνατολὰς κατὰ δυσμὰς μεταξὺ τῶν Τροπικῶν, καὶ εἰς ὀλίγας μοίρας τοῦ πλάτους ἔξωθεν. Αὐτοὶ οἱ ἀνεμοὶ πάντοτε σταθεροί, τὸν ἔσπρωξαν μὲ τόσην ὀρμὴν καὶ ταχύτητα, ὅπου σπανίως ἐμεταχειρίσθη τὸ πανί· σχεδὸν 400 μίλλια ἀπὸ τὰς Καναρίους νήσους, ἤρε τὴν θάλασσαν τόσον γεμάτην ἀπὸ φυτὰ, ὅπου ἐφαίνετο ἕνα εὐρύχωρον λιβάδι, καὶ εἰς πολλὰ μέρη ἦσαν τόσον πυκνὰ ὅπου ἐμπόδιζαν τὰ πλοῖα ἀπὸ τὸ νὰ προχωρῶσιν· ἀρχισαν πάλιν ὁ φόβος καὶ τρόμος· ἐνόμισαν οἱ ναῦται νὰ ἔφθασαν εἰς τὰ ἔσχατα τοῦ πλευστοῦ Ὠκεανοῦ, καὶ ὅτι αὐτὰ τὰ πυκνὰ χόρτα δὲν ἤθελε τοὺς ἀφήσουν νὰ προχωρήσωσιν, ὅτι εἰς αὐτὰ ἔπρεπε νὰ ἦσαν κινδυνώδης σκόπελος, ἢ μεγάλη γῆ καταβυθισμένη. Ὁ Κολόμβος ἐκοπίαζε νὰ τοὺς καταπέσῃ ὅτι ἐκεῖνο ὅπου τοὺς ἐτρόμαζεν ἔπρεπε μάλιστα νὰ τοὺς ἐγκαρδιώσῃ, ἐπειδὴ ἦτον σημεῖον ὅτι ἦσαν συμὰ εἰς τὴν γῆν. Εἰς τὸν αὐτὸν

<sup>1</sup> Κρατοῦμε πιστὰ τὴν ὀρθογραφίαν καὶ τὸ λεκτικὸν τοῦ ἀρχικοῦ κείμενου. Φ. Ε.

καιρόν, ἕνας λεπτός ἀέρας τοὺς ἔβγαλεν ἀπὸ αὐτὰ τὰ χόρτα. Εἶδαν πολλὰ πτηνὰ<sup>1</sup> νὰ πετοῦν τρυγύρω τοῦ καραβίου καὶ νὰ διευθύνωσι τὸ πέταμά τους πρὸς δυσμὰς. Οἱ τρομασμένοι ναῦται ἔξανάλαβαν καρδίαν, καὶ ἄρχισαν πάλιν νὰ ἐλπίζωσι.

Τῇ πρώτῃ Ὀκτωβρίου, ὁ Κολόμβος εὐρέθη ἀπὸ τὸν λογαριασμόν του εἰς 770 μίλλια ἀπὸ δυσμὰς τῶν Καναρίων, ἀλλὰ διὰ νὰ μὴ τρομάζωσιν οἱ ναῦται ἀκούοντες τὸ μέγαλον διάστημα, τοὺς εἶπεν ὅτι ἔκαμαν 584 μίλλια, καὶ διὰ εὐτυχίαν τοῦ Κολόμβου, ὁ ναύκληρός του καὶ οἱ ἄλλοι τῶν καραβίων δὲν ἦσαν τόσον πεπαιδευμένοι ὅπου νὰ καταλάβωσιν ὅτι ἀπατῶνται· διὰ τρεῖς ἑβδομάδας ἦσαν εἰς τὴν θάλασσαν, πάντοτε εἰς τὴν αὐτὴν στράταν, χωρὶς νὰ ἰδῶσι ποτὲ γῆν, καὶ εἶχον κάμει περισσότερην στράταν ἀπὸ κάθε ἄλλον ταξιδιώτην πρὸ αὐτῶν. Τὰ προγνωστικά τους ἀπὸ τὸ πέταμα τῶν πτηνῶν καὶ ἄλλα περιστατικά τοὺς ἀπάτησαν. Ἡ ἐλπίδα νὰ εὕρωσι γῆν, ἐφεύρημα τοῦ Κολόμβου διὰ νὰ τοὺς χαροποιῇ ἐχάθη, καὶ ἐφαίνετο ὅτι, ὅσον ἐξεμάκρυναν αὐτοὶ οἱ στοχασμοὶ ἤρχοντο συχνάκις εἰς ἀνθρώπους, οἵτινες ἄλλον σκοπὸν οὔτε ἄλλην ὁμιλίαν δὲν εἶχον, εἰμὴ τὰ περιστατικά τῆς ἐκστρατείας των. Αὐτοὶ οἱ στοχασμοὶ τέλος πάντων τοὺς ἐκυρίευσαν σφοδρά· καὶ ἐν πρώτοις τοὺς πλέον ἀμαθεῖς καὶ πλέον φοβητικὰς ἰδέες, καὶ βαθμηδὸν κυριεύοντας καὶ τοὺς πεπαιδευμένους καὶ θαρραλείους, ὁ τρόμος ἔγινε κοινὸς εἰς ὅλους. Ἀπὸ τὰ κρυφὰ γογγύσματα ἀπέρασαν εἰς τὰ παράπονα καὶ συνωμοσίαν. Ἀρχισαν νὰ κατηγορῶσι τὴν ἀστοχαστὸν πίστιν τῶν βασιλέων τους, ὅπου ἐπίστευσαν τὰς ματαίους ὑποσχέσεις καὶ τυχερὰ συμπεράσματα ἑνὸς τολαιώρου ξένου, ἵνα κινδυνεύωσι τὴν ζωὴν τῶν ὑπηκόων εἰς ἐκτέλεσιν ἑνὸς χειμερικοῦ σκοποῦ.

Ἐμαρτυροῦσαν ὅτι ὀλοκλήρως ἐπλήρωσαν τὸ χρέος τους, πηγαίνοντας τόσον μακρὰν εἰς μίαν στράταν, τῆς ὁποίας τὸ τέλος ἦτον ἄγνωστον εἰς αὐτοὺς, καὶ ὅτι δὲν ἦσαν ἄξιοι κατηγορίας ἂν δὲν ἤθελαν πλέον νὰ ἐξακολουθήσωσιν ἕναν ἀνθρώπον ὅπου εἰς τὰ τυφλά τοὺς ὠδηγοῦσεν εἰς βέβαιον χαμόν· καὶ ὅτι ἀναγκαῖον νὰ στοχασθῶσι τὴν ἐπιστροφὴν ἕως ὅπου τὰ ἀχαμνὰ καράβια τους ἦτον ἀκόμη εἰς κατάστασιν· καὶ ἐν ταῦτῳ ἔλεγαν ὅτι ἴσως αὐτῆς τῆς ἐπιστροφῆς ἡ στράτα ἦτον σφαλισμένη πλέον, ἐπειδὴ ὁ ἄνεμος, ὅπου ἕως τότε τοὺς ἦτον βοηθός, ἤθιλεν εἶναι ἐνάντιος. Ὅλοι ἐσυμφωνοῦσαν ὅτι ἔπρεπε νὰ ἀναγκάσωσι τὸν Κολόμβον νὰ κάμῃ ἄλλην ἀπόφασιν, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἐκρέμετο ἡ σωτηρία ὄλων. Μερικοὶ, οἱ πλέον ἀνθάδεις, ἐπρόβαλλαν ὡς τέλειον μέσον ἵνα ἐλευθερωθῶσιν ἀπὸ τὰς ἐλέγξεις του, νὰ τὸν ῥίψωσιν εἰς τὴν θάλασσαν, καταπεισμένοι ὄντες ὅτι εἰς τὴν ἐπιστροφὴν τοὺς εἰς τὴν Ἰσπανίαν, ὁ θάνατος ἑνὸς ἀνθρώπου ὅπου ἔζητει νὰ εὕρῃ τύχην καὶ δὲν ἐτελείωσε τὸν σκοπὸν του, δὲν ἤθελε προξενήσῃ οὔτε περιέργειαν οὔτε ἐγγίξει τινά.

Ἐκατάλαβεν ἐντελῶς ὁ Κολόμβος ὅλον τὸν κίνδυνον τῆς καταστάσεώς του. Μὲ λύπην ἐπαρτήρησε τὰ θλιβερὰ ἀποτελέσματα τῆς ἀμαθείας καὶ φόβου εἰς τὴν δυσαρέσκειαν τῶν ναύτων του, καὶ ἤβλεπε μίαν ὀγλήγωνρον ἐπανάστασιν· ἐπροσποιοῦθη

<sup>1</sup> Ἐπειδὴ οἱ Πορτογάλιοι εἰς τὰ ταξίδια τους δὲν ἐξεμάκρυναν πολὺ ἀπὸ τὸ παραθαλάσσιον τῆς Ἀφρικῆς, ἐνόμιζαν ὅτι τὰ πτηνὰ τῶν ὁποίων προσεκτικὰ ἐπαρτηροῦσαν τὸ πέταμα, δὲν ἐξεμάκρυναν πολὺ ἀπὸ τὴν στερεάν. Εἰς τὰς ἀρχὰς τῆς ναυτικῆς ἀγνοοῦσαν πολλάκις ὅτι τὰ πτηνὰ ξεμακραινῶσι πολὺ ἀπὸ τὸ παραθαλάσσιον. Πλέοντας πρὸς τὰς νήσους τῶν δυτικῶν Ἰνδιῶν, εὐρίσκονται πολλάκις πτηνὰ 200 μίλλια μακρὰν τῆς στερεᾶς. Ὁ Κατεσβῆς εἶδεν εἰς τὴν θάλασσαν ἕνα Μπούφον μακρὰν τῆς στερεᾶς ὡς 600 μίλλια· φαίνεται λοιπὸν ὅτι αὐτὸ τὸ σημεῖον, εἰς τὸ ὁποῖον ἐμπιστεύετο ὁ Κολόμβος ἦτον βέβαιον.

ὅμως· καὶ ἀγκαλὰ ἐσωτερικῶς ἦτον συγχισμένος, πάντοτε ἐφάνη χαρούμενος, καὶ ὡς εὐχαριστημένος ὅτι ἐπέτυχε καὶ θέλει ἐπιτύχει καλύτερα. Ἐνίστε ἐμεταχειρίζετο τὴν τέχνην καὶ γλυκὰ λόγια διὰ νὰ ἡμερώσῃ τὰ κυριευμένα πνεύματά τους. Ἄλλοτε τοὺς ἐγγίξε μὲ τὴν κενοδοξίαν καὶ φιλαργυρίαν παραστήνωντάς τοὺς μεγαλοπρεπῶς τὴν φήμην καὶ πλοῦτη ὅπου ἐμελλε νὰ ἀποκτήσωσιν, ἄλλοτε ἐλάμβανε τὸ σοβαρὸν φοβερίζοντας τὴν ὀργὴν τῶν βασιλέων τους, ἂν διὰ τὴν ἀκαρδίαν τους δὲν ἐπιτύχαιεν ἕνα τόσον εὐγενικὸν ἐπιχείρημα, τοῦ ὁποίου ὁ σκοπὸς ἦτον ἡ ἐξάπλωσις τοῦ ὀνόματος τοῦ Θεοῦ, καὶ ἡ ὕψωσις τοῦ Ἰσπανικοῦ ὀνόματος ὑπεράνω ὄλων τῶν γενῶν τῆς γῆς. Αὐτοὶ οἱ ἄπλοὶ καὶ ἀπολίτευτοι, ἀνάμεσα εἰς τὴν στασιώδη τους ταραχὴν, ἐκρατοῦντο ἀπὸ τὰ λόγια ἑνὸς ἀνθρώπου, τὸν ὁποῖον ἦσαν συνηθισμένοι νὰ σέβωνται· ὄχι μόνον ἐκαταπράυνε τὴν ἐπανάστασιν ὅπου ἦτον ἔτοιμη, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἐκατάπεισε νὰ ἀφαιθῶσιν ἀκόμη ὀλίγον καιρὸν εἰς τὴν διοίκησίν του.

Ὅσον ἐπροχωροῦσαν ἐμπρὸς ἐφαίνετο ὅτι ἴσως ἡ γῆ ἦτον συμὰ, διὸ καὶ ἀναζωογονεῖτο ἡ ἐλπίδα, κοπάδια ἐφαίνοντο τὰ πουλιὰ ἀπετώντας, μεταξὺ Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως. Ὁ Κολόμβος ἀκολουθῶντας καὶ εἰς τοῦτο τὸ παράδειγμα τῶν Πορτογάλιων ναύτων, τοὺς ὁποίους τὸ πέταμα τῶν πτηνῶν ὠδήγησεν εἰς τὰς εὐρέσεις των, ἄλλαξε στράταν, καὶ ὁρίσθη μεταξὺ Λεβάντε καὶ Πουνέντε· ἀλλ' ἂφ' οὗ διὰ πολὺ καιρὸν ἠκλόυθησεν αὐτὴν τὴν στράταν χωρὶς καρπὸν, καὶ μὴ βλέπωντας οἱ ναῦται, ἀπὸ ἕνα μῆνα ὀλόκληρον εἰμὴ οὐρανὸν καὶ θάλασσαν, ἔχασαν κάθε ἐλπίδα, ἄρχισε πάλιν ὁ φόβος· ἡ ἀνυπομονησία, ἡ λύσσα, ἡ ἀπελπησία ἦτον τυπωμένη εἰς τὸ πρόσωπον τοῦ καθ' ἑνός. Οἱ πρώτιστοι, οἵτινες ἕως τότε ἐπίστευαν μαζὺ μὲ τὸν Κολόμβον ἕνα εὐτυχὲς τέλος, καὶ τὸν ἐσυμβουλοῦσαν, ἐνώνονται κατ' αὐτοῦ μὲ τοὺς ναύτας· συνάζονται ὅλοι στασιωδῶς, ἀρχινοῦν νὰ παραπονῶνται καὶ νὰ φοβερίζωσι τὸν ἀρχιθαλάσσιον, καὶ θέλουσι νὰ πιάσῃ εὐθὺς τὴν στράταν τῆς Εὐρώπης. Εἶδεν ὁ Κολόμβος ὅτι μάταιον ἦτον νὰ μεταχειρισθῇ λόγους καὶ ἀποδείξεις καθὼς ἔκαμεν ἕως τότε, καὶ ὅτι ἀδύνατον νὰ μεταβάλλῃ διὰ μέσον δόξης, τὴν γνώμην ἐκείνων ὅπου ὁ φόβος εἶχε πλέον κυριεύσει καὶ σβύσει εἰς αὐτοὺς κάθε γενναῖον φρόνημα· ἐκατάλαβε πῶς οὔτε τὸ ἡμερον οὔτε τὸ αὐστηρὸν δὲν ἐδύνετο πλέον νὰ καταπραῦνῃ μίαν κοινὴν ἐπανάστασιν· ἠναγκάσθη λοιπὸν νὰ σιασθῇ μὲ ἐκείνους, τῶν ὁποίων δὲν ἐδύνετο πλέον νὰ ἐξουσιάζῃ τὰς γνώμας, καὶ νὰ ἀφήσῃ ἐλεύθερον τὴν ἀχαλίνωτον ὀρμὴν· ὑπεσχέθη παρηγορία εἰς τοὺς ναύτας του νὰ κλίνη εἰς ὅσα θέλουσι, μόνον τρεῖς ἡμέρας νὰ τὸν ὑπακούσωσιν ἀκόμη, βεβαιώνωντάς τοὺς πῶς ἂν εἰς αὐτὸ τὸ διάστημα δὲν ἔβλεπαν γῆν, παραιτοῦσε τὸ ἐπιχείρημά του καὶ ἐγύριζεν εἰς τὴν Ἰσπανίαν.

Ὅσον θυμωμένοι καὶ νὰ ἦσαν οἱ ναῦται τοῦ Κολόμβου, καὶ ὅσον ἀνυπόμονοι ἦσαν νὰ ἐπιστρέψωσιν εἰς τὴν Εὐρώπην, αὐτὸ τὸ πρόβλημα δὲν τοὺς ἐφάνη ἀδικον καὶ ἄλογον. Ἄλλ' ὁ Κολόμβος δὲν ἐκινδύνευε πολὺ, εὐχαριστούμενος μόνον διὰ τρεῖς ἡμέρας. Πιθανώτατα καὶ πολλὰ σημεῖα ἔδειχναν ὅτι ἡ γῆ δὲν ἦτον μακρὰν. Ἀπὸ ὀλίγας ἡμέρας ἡ στάθμη τοῦ καραβίου ἐγγίξε τὸν πάτον, καὶ ἀνέβαζεν ἐπάνω διάφορα πράγματα ὅπου ἐφανέρωναν τὴν πλησιότητα τῆς γῆς. Τὰ πουλιὰ ἦσαν περισσότερα, μάλιστα ὄχι μόνον τοῦ νεροῦ πτηνὰ ἦσαν, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἐκεῖνα ὅπου δὲν ἤμποροῦν νὰ ξεμακρύνωσι πολὺ ἀπὸ τὴν στερεάν. Οἱ ναῦται τοῦ καραβίου Πίπτα εἶδαν εἰς τὴν θάλασσαν ἕνα καλάμι καὶ ἐφαίνετο ὅτι νεωστὶ ἐκόπη, καὶ ἕνα

κομματί ξύλον δουλευμένον ἀπὸ ἀνθρώπινον χέρι. Οἱ ναῦται τοῦ καραβίου Νίγνα, ἐψάρευσαν ἓνα κλόνον δένδρου κυματούμενον εἰς τὴν θάλασσαν, μὲ κόκκους κόκινους καὶ νωπούς· τὰ σύγγεφα τρυγύρω τοῦ οὐρανοῦ εἶχαν ἄλλην θεωρίαν· ὁ ἀὴρ ἦτον ἡσυχώτερος καὶ ζεστότερος, καὶ τὴν νύκτα, ὁ ἄνεμος ἦτον ἄνισος καὶ μεταβάλλετο. Τόσον βέβαιος ἦτον ὁ Κολόμβος πῶς ἦτον συμὰ εἰς τὴν στερεὰν ὁποῦ τῷ βράδῳ ἐνδεκάτῃ Ὀκτωμβρίου, ὕστερα ἀπὸ τὴν λιτανεῖαν ἵνα τοὺς βοηθήσῃ ὁ Θεός, ἀρμένισε μὲ ὅλα τὰ πανιά, ἐπρόσταξε νὰ μαϊνάρουν τὰ καράβια καὶ νὰ ἀγρυπνήσουν ὅλην τὴν νύκτα διὰ νὰ μὴ τοὺς ρίξῃ πλαγίως εἰς τὸ παραθαλάσσιον. Εἰς τοιαύτην κριτικὴν στιγμὴν τῆς προσδοκίας, τινὰς δὲν ἐσφάλισε μάτι. Ὅλοι ἔμειναν ἐπάνω, μὲ τὰ μάτια προσηλωμένα ἐκεῖ ποῦ ἤλιπζαν νὰ ξεσκεπάσωσιν ἐκείνην τὴν πρὸ πολλοῦ ἐπιθυμημένην γῆν.

Πρὸς τὰς 10 ὥρας τοῦ βραδυοῦ, ὄντας ὁ Κολόμβος εἰς τὴν πλώρην, εἶδε φῶς εἰς κάποιον διάστημα· καὶ τραβῶντας κατὰ μόνας Πέτρον Γουττέρον, δοῦλον τῆς βασιλείας, τοῦ τὸ ἔδειξεν. Ὁ Γουττέρος τὸ εἶδε πολλὰ καλά, καὶ κράζωντας τὸν Σαλτζέδον, κομισσάριον τοῦ στόλου, καὶ οἱ τρεῖς ἐγνώρισαν ὅτι αὐτὸ τὸ φῶς ἐκινεῖτο, ὡσὸν νὰ ἐφέρετο ἀπὸ ἓνα τόπον εἰς ἄλλον. Ὅλιγον ὕστερα ἀπὸ τὰ μεσάνυκτα ἀκούσθη ἀπὸ τὸ καράβι Πίντα, γῆ γῆ, ἐπειδὴ καὶ αὐτὸ ἦτον πάντοτε ἐμπρός.

Ἄλλ' ἐπειδὴ πολλάκις ἠπατήθησαν, δὲν ἐπίστευσαν εὐκολα, ἀλλ' ἐπρόσμειναν τὸ ξημέρωμα μὲ ἐκείνην τὴν σύγχυσιν ὁποῦ προξενεῖ ἡ ἀνησυχία καὶ ἀνυπομονησία. Τέλος πάντων ἐξημέρωσε, καὶ ἔπαυσαν οἱ φόβοι καὶ δισταγμοί· εἶδαν καθαρὰ δύο μίλλια πρὸς τὸ ἀρκτικὸν ἓνα νησὶ ἴσιον καὶ πράσινον, γεμάτον δάση καὶ ποτάμια, σημεῖα ὅλα ὅτι ἦτον ὠραιότατος τόπος. Οἱ ναῦται τοῦ καραβίου Πίντα, ἄρχησαν νὰ ψάλλωσι δοξολογίαν εἰς εὐχαριστείαν, καὶ εὐθὺς ἐνώθησαν καὶ οἱ ναῦται τῶν ἄλλων δύο· ἔκλαιαν ἀπὸ τὴν χαρὰν τοὺς, ἐσυγαίρετο ἓνας τὸν ἄλλον. Μετὰ τὴν δοξολογίαν, ἄρχησαν νὰ ζητήσωσι συμπάθειαν τοῦ Ἀρχιθαλασσίου. Ἐγονάτισαν ἔμπροσθέν του μὲ ὅλα τὰ σημεῖα τῆς μετανοίας διὰ τὸ σφάλμα τοὺς, καὶ τῆς εὐλαβείας τῶν πρὸς αὐτόν· ἐζήτησαν συγχώρησιν διὰ τὴν ἀμάθειάν τοὺς, διὰ τὴν δυσπιστίαν τοὺς καὶ ἀναισχυντίαν τοὺς ὁποῦ τοῦ ἐπροξένησαν τόσαις σύγχυσαις, καὶ ὁποῦ εἶχαν φέρῃ τόσα ἐμπόδια εἰς τὴν ἐκτέλεσιν ἐνὸς σκοποῦ τόσον γνωστικοῦ· καὶ τέλος πάντων ἀπερνῶντας ἀπὸ τὸ ἓνα εἰς τὸ ἄλλο ἄκρον, ἐκείνον τὸν ἀνθρώπον ὁποῦ πρὸ ὀλίγου ἕβρισαν καὶ ἐφοβέρισαν, τὸν ἐστοχάσθησαν εἰς τὸν καιρὸν τοῦ θαυμασμοῦ τοὺς, ὡς θεόπνευστον, καὶ στολισμένον ἀπὸ ὑπερανθρώπινον ἀγχινοῖαν καὶ εὐτολμίαν εἰς ἐκτέλεσιν ἐνὸς ἐπιχειρήματος ἀνωτέρου ἀπὸ κάθε στοχασμὸν τῶν πρωτητερινῶν αἰώνων.

Ἄφ' οὗ καλὰ ἐξημέρωσεν, ἐμβῆκαν οἱ ναῦται εἰς τὰς βάρκας ἀρματωμένοι καὶ ὑπῆγαν εἰς τὸ νησί, μὲ τὰ φλάμπουρα ἀνοικτά, παίζοντας ὅλα τοὺς τὰ μουσικὰ ὄργανα, καὶ μὲ ὅλην τὴν πολεμικὴν παρατάξιν. Καθὼς ἐπλησίον εἰς τὸν αἰγιαλόν, ἔβλεπαν νὰ τρέχῃσι πλῆθος λαοῦ συρωμένου ἀπὸ τὸν νεωτερισμόν, καὶ τοῦ ὁποίου τὰ σχήματα ἐφανέρωναν τὴν ἔκστασιν καὶ θαυασμόν του βλέποντας πράγματα τόσον παράξενα. Ὁ Κολόμβος ἐστάθη ὁ πρῶτος Εὐρωπαῖος ὁποῦ ἔβαλε ποδάρι εἰς τὸν νέον κόσμον ὁποῦ ἤγρεν· εὐγῆκεν ἀπὸ τὴν βάρκα πλουσίως ἐνδεδυμένος, μὲ τὸ σπαθὶ ἀνὰ χεῖρας, καὶ ὕστερον ἀκολουθοῦσαν οἱ ἄλλοι. Ὅλοι ἐφίλησαν τὴν γῆν ὁποῦ ἐλακτάριζαν τόσον καιρὸν νὰ ἰδοῦν· ἕψωσαν ἓνα ἐσταυρωμένον καὶ κλίναντες

τὰ γόνατα εὐχαρίστησαν τὸν θεὸν διὰ τὴν εὐτυχῆ ἔκβασιν τοῦ ταξιδίου τοὺς. Ὑστερον ἔλαβαν δημοσίως τὴν κυριότητα τοῦ νησίου διὰ τὸ βασιλεῖον τῆς Καστίλιαις καὶ Λεῶν, μὲ ὅλας τὰς τελετὰς καθὼς ἐσυνηθοῦσαν οἱ Πορτογέζοι νὰ κάμνωσιν εἰς τοὺς τόπους ὁποῦ εὗρισκαν.

Εἰς καιρὸν αὐτῶν τῶν τελετῶν, ἀναρίθμητον πλῆθος λαοῦ τοὺς εἶχε περικυκλώσει, κοιτάζοντας προσεκτικὰ καὶ μὲ θαυμασμόν πράγματα ὁποῦ δὲν ἐκαταλάμβαναν, καὶ τῶν ὁποίων δὲν ἐπρόβλεπαν τὸ ἀποτέλεσμα. Τὸ φόρεμα τῶν Ἰσπανῶν, ἡ ἀσπράδα τοῦ σώματός των, τὰ γένεια, τὰ ἄρματα, ὅλα σχεδὸν ἐπροξενοῦσαν θαυμασμόν. Ἐκείναι αἱ μεγάλαι μηχαναί, μέσα εἰς τὰς ὁποίας αὐτοὶ οἱ ξένοι ἀπέρασσαν τὸν Ὁκεανόν, αἴτινες ἐφαίνοντο νὰ κινῶνται εἰς τὴν θάλασσαν μὲ πιτρά, καὶ ἀπὸ μακρόθεν ἔκαμναν μίαν τόσῃν τρομακτικὴν ταραχὴν ὡς τῆς βροντῆς μὲ ἀστραπαῖς καὶ καπνοῦς, τόσον τοὺς ἐτρόμαξαν ὥστε ἄρχησαν νὰ εὐλαβῶνται αὐτοὺς τοὺς ξένους ὡς πλάσματα ἀνωτέρας τάξεως, καὶ ὡς υἱοὺς τοῦ ἡλίου καταβάντας εἰς ἐπίσκεψιν τῆς γῆς.

Δὲν ἐθαύμαζαν ὀλιγότερον οἱ Εὐρωπαῖοι εἰς ἐκεῖνα ὁποῦ ἔβλεπαν. Τὸ χορτάρι, τὰ δένδρουλάκια, καὶ ὅλα τὰ δένδρα ἦσαν διαφορετικώτατα ἀπ' ἐκεῖνα τῆς Εὐρώπης· ἡ γῆ ἐφαίνετο καλή, ἀλλὰ δὲν ἔδειχνε κανένα σημεῖον καλλιεργείας. Θερμότατον ἐφαίνετο τὸ κλίμα καὶ εἰς τοὺς ἰδίους Ἰσπανούς, ἀγκαλὰ καὶ νοστιμώτατον ἦτον. Οἱ κάτοικοι ἦσαν εἰς τὴν φυσικὴν τους ἀπλότητα, ὀλόγιμοι· μαλλιά μαῦρα, μακρά, ἴσια καὶ κυματούμενα εἰς τοὺς ὤμους, ὅπου ἢ ἦσαν δεμένα μὲ μίαν θηλυτὴν ἢ ἦσαν πλεγμένα τρυγύρω τῆς κεφαλῆς. Ὅχι μόνον δὲν εἶχαν γένεια, ἀλλ' εἰς ὅλην τοὺς τὸ σῶμα δὲν ἐφαίνετο καμμία τρίχα· τὸ χρῶμα τοὺς ἦτον βαθὺ κίτρινον, καὶ οἱ χαρακτηριστοὺς τοὺς περισσότερον παράξενοι παρὰ ἄνοστοι, καὶ ἡ φυσιογνωμία ἡμερῆ καὶ πεφοβισμένη. Τὸ πρόσωπον καὶ ἄλλα μέλη τοῦ σώματος ἦσαν ζωγραφησμένα μὲ διάφορα χρώματα· ὁ φόβος τοὺς ἔκαμε νὰ σταθοῦν κατὰ πρῶτον, ἀλλ' ὕστερον ἀνακατόθησαν μὲ τοὺς Ἰσπανούς καὶ ἐφιλιώθησαν, καὶ ἔλαβαν ἀπὸ αὐτοὺς μὲ μεγάλην χαρὰν κουδούνια, μερτζάνια ψεύτικα καὶ ἄλλα παρόμοια, διὰ τὰ ὁποῖα ἔδωκαν εἰς ἀνταμοιβὴν ζωοτροφίας καὶ νῆμα, τὸ μόνον πρᾶγμα ὁποῦ ἐδύνοντο νὰ δώσωσιν τὸ ὁποῖον νὰ ἀξίξει κάτι τί. Πρὸς τὸ βράδῳ ἐγύρισεν ὁ Κολόμβος εἰς τὰ καράβια τοῦ συνοδευμένου ἀπὸ πολλοὺς νησιώτας, μὲ ταῖς βάρκαις τοὺς Κανὸτ λεγομένας καὶ καμωμένας ἀπὸ ἓνα μονόξυλον, τὰς ὁποίας μὲ ἄκραν εὐκολίαν ἐδιοκοῦσαν. Ὅθεν εἰς αὐτὴν τὴν πρώτην ἔνωσιν τῶν κατοίκων τοῦ νέου καὶ παλαιοῦ κόσμου, ἐγίναν ὅλα τὰ πράγματα μὲ ἄκραν φιλίαν καὶ εὐχαρίστησιν καὶ τῶν δύο μερῶν· τοῦτοι πεπαιδευμένοι καὶ κενόδοξοι ἐσημάτιζαν μεγάλους σκοποὺς διὰ τὰ κέρδη ὁποῦ ἤλιπζαν νὰ ἀπολαύσωσιν ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς νέους τόπους· καὶ οἱ ἄλλοι ἀπλοῖ καὶ χωρὶς δυσπιστίαν, δὲν ἐπρόβλεπαν τὰς δυστυχίας καὶ ἀφανισμόν ὁποῦ ἐπλησίαζεν εἰς τὸν τόπον τῆς.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΕΝΤΟΤΗΣ

## ΝΕΟΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΣ

ΧΟΦΜΑΝΣΤΑΛ - ΣΝΙΤΣΛΕΡ - ΟΪΛΕΜΠΙΕΡΤ

Ὁ Νατουραλισμὸς δὲν εἶχε καλὰ-καλὰ ἀρχίσει νὰ ἐπικρατῇ στὴ Γερμανικὴ σκηνή, ὁπότεν ἀπ' ὅλες τὶς μεριεὶς παρουσιάστηκε κίνηση ἀντίθετὴ του. Πρὶν ἀκόμα παιχθῶν οἱ «Ύφαντές», ὁ λυρικός Ριχάρδος Ντέμελ, ἕνας ἀπὸ τοὺς «νέους» τῆς ἐποχῆς, ἀρχισε νὰ φωνάζῃ: «Μακρὰ ἀπὸ τὸ νατουραλισμὸ!» Καὶ στὸ 1889, τὸ χρόνον πού παρουσιάστηκαν οἱ «Ύφαντές», ὁ ἐγγαλλισθεὶς Φλαμανδὸς Huysmans ἀνοίξε στὴ γαλλικὴ λογοτεχνία μὲ τὸ ρομάντζο του «Au delà» τὸ δρόμον γιὰ μιὰ λατρεία τοῦ ΩΡΑΙΟΥ, πού δὲν ἤθελε νὰ βλέπῃ τὶς σκληρότητες τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Τὸ δρόμον αὐτὸν ἀκολούθησαν καὶ δυὸ ἄλλοι φλαμανδοί, ὁ Μαίτεργλιγκ καὶ ὁ Βεράρεν, οἱ ὅποιοι ἐπροχώρησαν μέχρι ζοφεροῦ μυστικισμοῦ καὶ ἀφρημένου αἰσθητισμοῦ. Εἶναι πάνω-κάτω ἡ κατεύθυνση πού ἐπῆρε καὶ ὁ Ἰταλὸς Γαβριήλ δ' Ἀννούτσιο, ὁ Ἄγγλος Ὁσκάρ Οὐάιλντ καὶ ὁ Δανὸς Γένς Πέτερ Γιάκομπσεν.

Στὴ Γερμανία, πού ἀνέκαθεν ἦταν ὁ τόπος τῶν ὄνειροπόλων ὀρμαντικῶν καὶ τῶν γεμάτων ἀπὸ ἐσωτερισμό μυστικοπαθῶν, στάθηκε δυνατὸ, ἡ κατεύθυνση αὐτὴ—πού σὲ ἄλλους τρόπους παρουσιάστηκε σὰν κάτι τι ὀλότελα νέο—νὰ συνδεθῇ μὲ ζωντανὲς παραδόσεις. Ἐντελῶς ἰδιαίτερα ὅμως αὐτὸ μπόρεσε νὰ γίνῃ ἐκεῖ ὅπου ἕνα πολὺ μορφωμένο κοινωνικὸ στρώμα ἀπὸ «γενεὲς γενεῶν» ἐθεωροῦσε τὴν τέχνην σὰν τὴν πιὸ περιζήτητη πολυτέλεια τῆς ζωῆς, ὅπου τὸ πολυτάραχο κῆμα τῆς ἐποχῆς τῶν μηχανῶν ἐφθανε χωρὶς ὀρμή, μόνον σὰν ἀπαλὸ χᾶδι, ὅπου ἐπάνω ἀπὸ τὶς προσόψεις τῶν παλιῶν μεγάρων καὶ ἀπὸ τὶς φιλυροστοιχίαις ὄνειροδῶν κήπων, ἦταν σὰν νὰ περνοῦσε μιὰ πνοὴ ἀπὸ Ροκοκὸ καὶ Βίδερμαγιερ. Ποιὸς εἶναι αὐτὸς πού δὲν αἰσθάνθηκε τὴ γοητεία πού περιέχεται καὶ στὸ ὄνομα ἀκόμα τῆς μοναδικῆς αὐτῆς πόλης; Βιέννη!

Ἐκεῖ στὴ Βιέννη τὸ χρόνον ἀκριβῶς ὅπου τὸ Βερολίνο ἀντηχοῦσε ἀπὸ τὴ βοῆ τῶν θεατρικῶν ἀγῶνων γύρω ἀπὸ τὸ «Πρὶν ξημερώση» τοῦ Χάουπτμαν καὶ τὴν «Τιμὴ» τοῦ Σούδερμαν, ἐντελῶς ἀθόρυβα, κοντὰ στὸ δυνατὸ λυρικὸ Στέφαν Γκεόργκε, ἐσηματίστηκε ἕνας κύκλος ἀπὸ καλλιτέχνες καὶ ἡδονιστές, οἱ ὅποιοι μόνον γιὰ τὸ «ὠραῖο» ἤθελαν νὰ δουλεύουν καὶ εἶχαν διαλέξῃ γιὰ «μόττο», τοῦ Ὁρατίου τὸ «Odi profanum vulgus».

Ἀπὸ μία τέτοια ἀντίληψη γιὰ τὴν τέχνην φαινόταν ἀδύνατον νὰ βρεθῇ ὁ δρόμος γιὰ τὸ δράμα, πού καθ' ἑαυτὸ καὶ ἀπὸ καταγωγῆς στρέφεται στὴ μεγάλη μάζα τοῦ λαοῦ ἢ τοῦλάχιστο τῶν μορφωμένων. Καὶ ὅμως σύντομα κατορθώθηκε αὐτὸ πού φαινόταν ἀδύνατον. Στὸ μεσουράνημα τῆς νατουραλιστικῆς θεατρικῆς ἐπιτυχίας, ἕνα χρόνον ἔπειτα ἀπὸ τοὺς «Ύφαντές» καὶ σύγχρονα μὲ τὴν «Πατρίδα» τοῦ Σούδερμαν καὶ τὰ «Νιάτα» τοῦ Χάλμπε, βγήκε ἐπάνω στὶς Γερμανικὲς σκηνεὲς ἕνα ἔργο, τὸ ὁποῖον σὰν θαυμασιὸν τρυφερὸν λουλούδι ἀπὸ τοὺς τροπικοὺς ἀνθίζει ἀνάμεσα στὰ σκληρὰ φυτὰ τοῦ Βορρᾶ. Ἦταν ἕνα ἔργο σύντομο, πού μὲ ὠριμότητα ἐρμήνευε γενικὰ ψυχικὰ φαινόμενα. Τὸ ἔλεγαν «ὁ Μωρὸς καὶ ὁ θάνατος». Μωρὸς εἶναι ὁ Κλαύδιος, ὁ εὐγενὴς τῆς ἐποχῆς τοῦ Βίδερμαγιερ. Μὲ μιὰ ἀγώ-

νώδη προσπάθεια ζηταίε νὰ ἐμβαθύνῃ στὴν ἔννοια, στὴν οὐσία τῆς ζωῆς, ἡ ὁποία σκορπάει τὴν εὐτυχία καὶ εἶναι γεμάτη ἀπὸ αἰνίγματα, καὶ ὅταν τὸν καλῇ πρόωρα ὁ θάνατος ἀναγνωρίζει πάρα πολὺ ἀργὰ ὅτι θὰ ἤμποροῦσε νὰ εἶχε ἀποκτήσῃ καὶ διατηρήσῃ ὀριστικὰ αὐτὴ τὴν εὐτυχία καὶ τὴν ἔννοια τῆς ζωῆς ἂν περιοριζόταν στὴν ἀγάπη πού τοῦ πρόσφεραν ἄνθρωποι μὲ πλούσιον ψυχικὸν κόσμον, ἡ στοργικὴ μητέρα του, ἡ τρυφερὴ ἐρωμένη του, ὁ εὐγενικὸς φίλος του, ὅλη αὐτοὶ πού ὁ μωρὸς τοὺς ἀπομάκρυνε ἀπὸ κοντὰ του, πιεζόμενος ἀπὸ τὴ σκοτεινὴ ἐπιθυμία μιᾶς διονυσιακῆς μέθης τῆς ζωῆς. Σὲ ὅλο τὸ ἔργο αὐτὸ πού εἶναι γραμμένο μὲ ἀφθαστὴ γλωσσικὴ τέχνη αἰσθανόμαστε ζωηρὰ πὼς χάνεται ἀμετάκλητα ἡ εὐτυχία ἐνῶ θὰ ἤμποροῦσε κανένας τόσο ἀπλὰ νὰ τὴν συγκρατήσῃ. Καμμιά ἀνάληψη δὲ θὰ ἦταν ἱκανὴ νὰ παραστήσῃ τὴν ὁμορφίαν τοῦ μονόπρακτου αὐτοῦ πού εἶναι καθ' ἑαυτὸ ἡ Τραγωδία τοῦ ἀνθρώπου τοῦ καιροῦ ἐκείνου, ὁ ὁποῖος ζαλισμένος ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν ἐντυπώσεων πού τοῦ προξενοῦσε, ὁ πολιτισμὸς τῆς ἐποχῆς του καὶ ἐπιδιώκοντας τὴ μεθυστικὴ ἀπόκτηση ὅλων τῶν δυνάμεων τῆς ζωῆς, δὲν ἔχει πιά τὸ ἀπαιτούμενον ὄργανον γιὰ νὰ ἀκούσῃ τοὺς καθάρσιους ἤχους πού ἀποδίδει τὸ ἀπλό, ἀνθρώπινο αἶσθημα. Θάλεγε κανένας ὅτι τὸ μονόπρακτον αὐτὸ πού ἐμβαθύνει τόσο πολὺ στὰ ψυχικὰ προβλήματα μιᾶς ἐποχῆς γεμάτης ἀπὸ προσπάθειες, καὶ στὸ ὁποῖον παρουσιάζεται τὸ μεγαλύτερον ἀπὸ τὰ φυσικὰ φαινόμενα, ὁ θάνατος, μὲ ἀκατανίκητη συμφιλωτικὴ δύναμη, εἶναι ἔργο ἀνθρώπου πού ὠρίμασε μέσα σὲ τραχεῖς ἀγῶνες γιὰ τὴν ζωὴ. Θὰ ἔλεγε ὅτι ἡ γλῶσσα του, πού ἀστράφτει σὰν πολυτιμὸν πετράδι, εἶναι ἡ ἔκφραση ἑνὸς τεχνίτη στό κατακόρυφον τῆς δημιουργικῆς του δυνάμεως. Ἀλλὰ μὲ ἐκπληξὴ πληροφορήθηκεν ὁ κόσμος ὅτι τὸ εἶχε γράψῃ ἕνας νέος 18 χρόνων, πού ἐκρυβε τὸ εὐγενικὸν του ὄνομα κάτω ἀπὸ τὸ ὀρμαντικὸν ψευδώνυμον «Λώρης».

Τὶ δὲ θὰ ἔπρεπε νὰ περιμένῃ κανένας ἀπὸ ἕνα καλλιτέχνην πού ἀναπτύχθηκε τόσο πρόωκα ἐὰν ἡ πλαστικὴ του δύναμη παρακολουθοῦσε τὴν ἀνάπτυξίν του; Ἐν τούτοις, ἂν κανεὶς τότε εἶχε κἀνὴ αὐτὴ τὴ σκέψη, θὰ ἦταν σήμερον ἀπογοητευμένος.

Καὶ ὁ Οὐγχο Φὸν Χόφμανσταλ—διότι ἔτσι ὀνομαζότανε στ' ἀλήθεια ὁ Λώρης—ἀνῆκε στυχοὺς χαρακτηριστικὸς τύπος τῆς ἐποχῆς ἐκείνης πού μιὰ φορὰ μόνον ἐπιτυχαίνουσαν ὀλοκληρωτικὰ. Ἐννοοῦμε μ' αὐτό, πὼς ποτὲ πιά δὲν μπόρεσε ἡ δημιουργικὴ του δύναμη νὰ φθάσῃ στὸ ἐπίπεδον τοῦ «ὁ Μωρὸς καὶ ὁ θάνατος». Μιὰ δεκαετία τὸ δραματικὸν του πνεῦμα, ἀναζητῶντας, πλανᾶται σ' ἐκείνη τὴν πολυχρωμὴ σφαῖρα—μισὸ ὄνειρον μισὸ πραγματικότης—πού φανερώνεται στὸ πρῶτον τοῦ ἔργου. Ὅσο πιὸ βαθιὰ θέλει νὰ ἐρευνήσῃ τὴ μυστηριώδη ἄβυσσον τῆς ὑπαρξῆς, τόσο πιὸ πολὺ τοῦ φαίνεται ὅτι ἡ ἑξωτερικὴ ζωὴ εἶναι παιγνιδιάρικον σύμβολον, μιὰ μάσκα πού δὲ θὰ μπορέσωμε ποτὲ νὰ τὴ σηκώσωμε.

Ἀπὸ τὴν ψυχικὴν του διάθεση, τὴν ὅλο βαρῦθυμην σκέψιν καὶ ὄνειροπολήματα ἐβγήκαν τότε πέντε-ἕξ μικρὰ δράματα, τὶς περισσότερες φορὲς ἀπλὰ δραματικὰ σκίτσα. Ἔργα ἀπαλότατης ζωγραφικῆς τῆς ψυχῆς, πολλὰς φορὲς ἀπλὲς πνοῆς, σὰν παστὲλ ἐποχῆς Ροκοκὸ. Ἔτσι λ. χ. στὴν «Ἄσπρη βεντάγια» ἕνας νέος πού πρὸ ὀλίγου ἔχει χηρέψῃ, συναντᾷ στὸν τάφον τῆς πολυγαπημένης γυναίκας του μιὰ παιδικὴν τοῦ φίλου πού κι' αὐτὴ ἔχασε τώρα τὸν ἄνδρα της καὶ πῆγε νὰ περιποιηθῇ τὸ μνήμα του. Πῶς, μέσα καὶ στὰ δυὸ αὐτὰ πλάσματα τὰ ὁποῖα ἀπὸ τὴ λύπην τους ἐσιχάθησαν τὴ ζωὴν, παλεύει ἡ ἀπελπισία μὲ τὸν πόθον, πού τώρα ξαναγεννιέται νὰ δοκιμάσῃ ἄλλη μιὰ φορὰ αὐτὴ τὴν ζωὴν, ὅλα αὐτὰ τὰ ὑπαινίσσεται μόνον τὸ

ἔργο· καὶ μόλις προαισθανθῆ ὁ θεατῆς ὅτι θὰ νικήσῃ τὸ νέο αἶσθημα, κατεβαίνει ἢ αὐλαία καὶ ἕνας νέος λείει ἀπὸ τὸ προσκῆνιο γιὰ ἐπίλογο·

Εὐκόλα μαντεύετε τί γίνεται παρέκει.  
 Τὸ ἔργο ὅμως αὐτὸ  
 Ὅσα γοργῇ στιγμή μπορεῖ νὰ περιλάβῃ  
 Θέλει νὰ ξετάσῃ.  
 . . . . . σκεφθῆτε μοναχὰ  
 πὼς βαριοὺς ἴσκιους ἢ βαρεῖα μοῖρα ὀίχνει,  
 Κι' ὅσα, σὰν ζῆτε, θαρρεῖτε πὼς εἶναι εὐτυχία  
 εἶναι Μ Η Δ Ε Ν ἀπ' ὄνειρο ὑφασμένο.

Ὅπως καὶ σὲ τόσους ἄλλους ὁμαντικούς τῆς παλαιᾶς καὶ νέας ἐποχῆς, σιγά, σιγά γιγαντώνεται καὶ στὸ Χόφμανσταλ τὸ βάσανο τῆς σκέψης γιὰ τὴν ἔννοια τῆς ζωῆς καὶ καταντᾷ νὰ τὸν κἀνῃ νὰ προτιμᾷ ὅ,τι εἶναι ζοφερὸ καὶ φρικιαστικό. Ἦδη στὸ ἔργο του «Ἡ γυναῖκα στὸ παράθυρο» τελειώνει ἡ παράσταση σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα φρίκης πού σὲ πνίγει. Βλέπομε κεῖ πὼς ὁ πολεμοχαρὴς κονδοτιέρος Μέσερ Μπράτσιο μπαίνει ἀνύποπτος στὸ δωμάτιο τῆς τρυφερῆς γυναίκας του, πού ἀθελά της τὸν πῆρε, καὶ βρίσκει τὴ μεταξωτὴ σκάλα, «τὸ μεταξοῦφαντο παιχνίδι» ἢ ὅποια τὰ προδίνει ὅλα. Σὰν μιὰ τεράστια σκιά, σὰν τὸ Μοιραῖο σὲ μορφὴ ἑνὸς σαρκοφάγου θηρίου, πιέζει τὸ στήθος μας ἡ ἐμφάνιση πού κἀνει ὁ βαριομίλητος ἐκδικητῆς τῆς τιμῆς του. Τὸ φρικτὸ Μοιραῖο πού μᾶς βαραίνει σὰ μολύβι, αὐτὸ εἶναι τώρα τὸ θέμα τῆς τέχνης τοῦ Χόφμανσταλ. Αὐτὸ τὸν ὀδηγεῖ στοὺς ἀρχαίους μύθους καὶ ἔτσι στὰ 1904 παρουσιάστηκε τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ μεγάλα του δράματα, ἡ «Ἡλέκτρα». Θὰ ἦταν ἐνδιαφέρον νὰ συγκρίνῃ κανεὶς τὴν «Ἡλέκτρα» τοῦ Χόφμανσταλ μὲ τὴν «Ἰφιγένεια» τοῦ Γκαίτε καὶ νὰ φανερώσῃ τὴ διαφορὰ πού ὑπάρχει μεταξὺ τῶν δύο ἐποχῶν. Ἐνῶ ἡ Ἰφιγένεια τοῦ Γκαίτε μὲ τὸν ἐπίσημο ἠθμὸ της καὶ τὴ μεγαλοπρεπῆ της γαλήνη, ἐνσαρκώνει τὴν ἀντίληψη τοῦ Βίνκελμαν περὶ τοῦ «ἀνεπιτήδευτου μεγαλείου» τῶν ἀρχαίων, τὴν Ἡλέκτρα τοῦ Χόφμανσταλ δὲν μποροῦμε νὰ τὴ φαντασθοῦμε χωρὶς τὴς Μυκηναϊκῆς ἀνασκαφῆς τοῦ Σλήμαν καὶ Δέρπφελδ, οἱ ὁποῖες μᾶς ἔδωκαν μιὰ εἰκόνα τοῦ ζοφεροῦ μεγαλείου ὀλόκληρης γενεᾶς δυνατῶν φεουδαρχῶν, εἰκόνα πού μᾶς δίνει τὴς ἀπαιτούμενες ψυχολογικῆς προϋποθέσεις καὶ τὸ ἱστορικὸ φόντο γιὰ τὴς παραδόσεις τῶν Τανταλιδῶν καὶ Λαβδακιδῶν. Ἄν ἐπέτυχε ἢ ὄχι ἡ προσπάθεια πού ἔκανε ὁ Χόφμανσταλ, νὰ ἐφαρμόσῃ τὴ σύγχρονη ψυχολογικὴ ἔρευνα στὴν προελληνικὴν ἀρχαιότητα εἶνε ζήτημα πού δὲ θέλομε νὰ κρίνωμε.

Ἐκανε καὶ δευτέρη προσπάθεια ὁ Χόφμανσταλ νὰ ἐκμεταλλευθῆ γιὰ τὴ σύγχρονη σκηνὴ τὴν ἀρχαία ἀντίληψη τοῦ Μοιραίου. Ἀλλὰ τὸ δράμα του ὁ «Οἰδίπους καὶ ἡ Σφίγξ», παρ' ὅλο τὸ γλωσσικὸ γοῦστο του εἶναι καθαρὴ ἀποτυχία. Ὁ ἀπαλὸς ἐρμηνευτῆς λεπτεπίλεπτων ψυχικῶν φαινομένων, αὐτὸς πού μπόρεσε νὰ ἀναστήσῃ τὴν ὄνειροπόλο διάθεση τοῦ Ροκοκό, ἐναυάγησε μόλις προσέκρουσε στὸν ὑψηλὸ βράχο τῆς φιλοσοφικῆς ἀντίληψης τῶν ἀρχαίων. Μήπως καὶ ὁ ἴδιος δὲν τὸ εἶχε πῆ σὲ ἕνα πρόλογό του γιὰ μιὰ παράσταση τῆς Ἀντιγόνης τοῦ Σοφοκλή:

«Δὲν ἀντέχει τὸ σῶμα μας στὴν πνοή του θείου,  
 Λυώνει ἢ σκέψη μας καὶ γίνεται μουσική».

Ἦταν ἀλήθεια προφητικῆς λέξεις! Ὁ Ριχάρδος Στράους παρέλαβε τὴν «Ἡλέκτρα» γιὰ τὸ μεγαλειότερό του ἴσως μουσικὸ ἔργο, καὶ συνεπλήρωσε τόσο καλὰ τὴ μελωδία τῶν λέξεων τοῦ Βιεννέζου ἢ μελωδία τῶν ἤχων τοῦ Στράους, ὥστε ὁ Χόφμανσταλ παραδέχτηκε ἀπόλυτα αὐτὸ τὸ συνδυασμό. Σ' αὐτὸν ἀκριβῶς φαίνεται ὅτι εὐρῆκε τὴν ἀπαλλαγὴν του ἀπὸ τὸ βραχνᾶ τοῦ αἰνίγματος τῆς ζωῆς καὶ τὸ δρόμο πού τὸν ἔφερε πίσω στὴν πολύχρωμη εὐθυμία τοῦ Ροκοκό καὶ τοῦ ἀνατολίτικου παραμυθιοῦ. Ὁ «Ἰπότης τῶν ῥόδων» καὶ ἡ «Γυναῖκα χωρὶς σκιά» εἶναι οἱ καρποὶ τῆς ἀπολύτρωσης τῆς ψυχῆς τοῦ ποιητῆ διὰ τῆς μουσικῆς. Αὐτὰ ὅμως ἀνήκουν στὴν ἱστορία τῶν μουσικῶν δραμάτων. Στὴν ἱστορία τῶν μυσικῶν δραμάτων, ὁ Χόφμανσταλ θὰ ἐπιζῆσῃ ὡς δημιουργὸς τοῦ «ὁ Μωρὸς καὶ ὁ Θάνατος». Αὐτὸ θὰ μείνῃ σὰν ἡ τελειώτερη ἔκφραση τῆς καλλιτεχνικῆς ὁπῆς μιᾶς ὁμάδας πού εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία στὴ ζωγραφικὴ ψυχικῶν διαθέσεων.

Ἀλήθεια, μόνο ζωγραφικὴ ψυχικῶν διαθέσεων σὲ ἐξαιρετικὰ λεπτὰ καὶ τέλεια αἰσθητικὴ φόρμα μπορεῖ κανεὶς νὰ βρῆ στὰ ἔργα τῶν ποιητῶν τοῦ αὐτοῦ τύπου μὲ τὸ Χόφμανσταλ. Αὐτὸ ἐφαρμόζεται καὶ στὸ βιεννέζο Ἀρθουρο Σνίτσλερ. Ὁ κύκλος τῶν μονόπρακτῶν του «Ἀνατόλ» εἶναι ἀξιοθαύμαστο πρότυπο γλωσσικῆς τέχνης. Τὸ ἴδιο μπορεῖ κανεὶς νὰ πῆ καὶ γιὰ τὸν Ἐρβέρτο Ὀϋλεμπεργ πού ἔχει μεγαλύτερη δραματικὴ δύναμη, ἀλλ' οὐδέποτε ἐπέτυχε νὰ κἀνῃ ἕνα σφιχτοδεμένο δράμα. Σὲ καθένα ἀπὸ τὰ πολυάριθμα δράματά του ἔχει μερικῆς σκηνῆς πού ἐκφράζουν τὴ βαθύτερη διάθεση μιᾶς ψυχικῆς κατάστασης. Γι' αὐτὸ διάφοροι διευθυντῆς θεάτρων μὲ λεπτὴ αἴσθηση παρασύρονται νὰ τὰ ἀνεβάσουν, ἂν καὶ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἔχουν σκηρικῆς ἀποτυχίες. Τὸ ἐνστικτο τοῦ κοινοῦ τὸ κἀνει νὰ ζητᾷ ἀπὸ τὸ δράμα ὄχι μόνο ψυχικὴ διάθεση κ' ἐνδιαφέρον ἀλλὰ καὶ λογικὴ ἐξέλιξη, δράση καὶ καθαρὴ ἀναπαράσταση ἐξωτερικῶν γεγονότων.

Γιὰ τὸ Χόφμανσταλ, τὸ Σνίτσλερ καὶ τὸν Ὀϋλεμπεργ ἡ ζωὴ εἶναι μάταια ἀπόπειρα λύσεως αἰνιγμάτων. Τὸ δραματικὸ τους ἔργο καταντᾷ νὰ εἶναι ὁ καθρέφτης τῆς γενεᾶς fin de siècle, πού τῆς ἔλειπε ἡ στερεὴ βάση μιᾶς θετικῆς φιλοσοφικῆς ἀντίληψης.

Ἡ Εὐρώπη ὅμως προχώρησε ἀπὸ τότε καὶ μπῆκε στὸν 20ὸν αἰῶνα. Παρουσιάστηκε νέα νεολαία πού δὲν ἤθελε κἀν νὰ γίνεται λόγος γιὰ «ὠραιοπαθῆ θάνατο», καὶ πού δὲν ἐννοοῦσε νὰ ὑποταχθῆ σ' ἕνα τυφλὸ, μηχανικὸ νόμο, ἀλλ' ἤθελε νὰ ὑποτάξῃ τὴ φύση «ἐκ τῶν ἔνδον», μὲ τὴ δύναμη τοῦ πνεύματος!

## ΕΞΠΡΕΣΣΙΟΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΝΕΟΚΛΑΣΣΙΚΙΣΜΟΣ

Στὰ στενὰ ὄρια τῆς μελέτης μας δὲν μποροῦμε νὰ χαρακτηρίσωμε τὴς νέες αὐτῆς ὁπές οὔτε κἀν στὴς γενικότερες γραμμῆς τους. Εἶναι γνωστὸ ὅτι τὴν πρώτη ὁρατὴ τους ἐμφάνιση τὴν ἔκαναν στὴ ζωγραφικὴ καὶ μάλιστα στὴν ἐξαιρετικὰ τολμηρὴ τέχνη τοῦ μεγάλου Ὁλλανδοῦ Βίντσεντ φὰν Γκόγκ. Ἀπὸ ἐνωρὶς ἔγινε προσπάθεια ὅλες αὐτῆς τὴς ὁπές-πού ἢ κάθε μιὰ τους χωριστὰ ἔχει τόση ποικιλία-νὰ τὴς χαρακτηρίσωμε μὲ τὸ ὄνομα «Ἐξπρεσσιονισμός».-Ἐξπρεσσιονισμός, τέχνη ἐκφράσεως! Αὐτὸ θέλει νὰ δείξῃ ὅτι ὁ καλλιτέχνης δὲν ἐννοεῖ πᾶ νὰ ἠθμίζεται ἀπὸ τὸ νόμο τῆς μηχανικῆς φύσης. Ἀλλὰ ὅτι θέλει νὰ προβάλλῃ ἔξω στὴ φύση τὴν εἰκόνα τοῦ κόσμου πού ἐδημιούργησε μέσα του τὸ πνεῦμα του, σ' ἕνα μεγάλο

αἴσθημα ἐνότητας μετὰ τὸ σύμπαν. Καὶ ὁ νεορωμαντισμὸς ἦταν τέχνη ἐκφράσεως καὶ μάλιστα στὴν πιὸ ὄριμη φόρμα τῆς, ἀλλ' αὐτὸς ἐξέφραζε μόνον τὴ διάθεση, τὴ διάθεση ποὺ προέκυπτε ἀπὸ μιὰ παθητικότητα μπροστὰ στὸ πρόβλημα τῆς ζωῆς. Ἡ τωρινὴ ὁμως νεολαία θέλει νὰ ἐκφράσῃ κάτι πιὸ πολὺ ἀπὸ μιὰ ἀπλή διάθεση, θέλει νὰ ἐκφράσῃ τὶς ἀπόλυτες ἀξίες ποὺ ἀνακάλυψε τώρα μέσα στὴν ψυχὴ τῆς.

Στὰ πρῶτα μεταπολεμικὰ χρόνια παρουσιάστηκε σωρεία «νέων» ποὺ πλημύρισε τὸ γερμανικὸ θέατρο μετὰ τὴν καινούργιαν αὐτὴ τεχνοτροπία. Μάλιστα καμμιά 20αριὰ ἀπ' αὐτοὺς ἐκέρδισαν τὴν ἐκτίμησιν τοῦ κοινοῦ. Ὅσο διαφορετικὲς εἶναι οἱ ἀτομικότητές τους, ἄλλο τόσο διαφορετικὲς εἶναι καὶ οἱ νέες ἀξίες ποὺ προσπαθοῦν νὰ εὔρουν τὴν ἐκφρασὴν τους στὸ δράμα. Καὶ ὁμως ὅλες πηγάζουν ἀπὸ τὴν ἴδια ψυχικὴ κατάστασιν. Γιὰ νὰ τὴν ἐννοήσωμε πρέπει νὰ γυρίσωμε πίσω στὶς σκέψεις ποὺ διατυπώσαμε στὴν ἀρχή. Ἐκεῖ εἶδαμε ὅτι τὸ σύγχρονον δράμα βλάστησε στὸ ἔδαφος μιᾶς νατουραλιστικῆς ἀντίληψης τοῦ Κόσμου, ὅπως εἶχε διαμορφωθῆ ἔπειτα ἀπὸ τὶς μεγάλες ἀνακαλύψεις τῆς βιολογίας καὶ τῆς πειραματικῆς ψυχολογίας. Μεθυσμένες ὁμως ἀπὸ τὶς ἐπιτυχίες τους [αὐτὲς οἱ φυσικὲς ἐπιστῆμες ἐνόμισαν ὅτι θὰ μπορούσαν νὰ ἐξηγήσουν ὕλιστικὰ καὶ τὶς πιὸ ἀπόκρυφες πτυχὲς τῆς ψυχικῆς ζωῆς. Κατὰ τὴ θεωρίαν αὐτήν, ὅπως τὴ διατύπωσε στὴ Γερμανία ὁ Ἔρνστ Χαϊκελ, δὲ γίνεται καμμιά ἐκτίμησιν τῶν ἀνθρωπίνων πράξεων σύμφωνα μετὰ ἠθικὸν νόμον ὑπάρχοντα στὴν ψυχὴ μας καὶ ἡ κίνησιν ὀρισμένων κυττάρων μέσα στὴ φαιά μας οὐσία, ἡ ὁποία μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι πρόκειται γιὰ ἐλεύθερη ἀπόφασιν μιᾶς ὀρισμένης καλῆς ἢ κακῆς ἐνέργειας, εἶναι τόσο ἀναπόφευκτη συνέπειαν μηχανικῶν παραγόντων, ὅσο καὶ τὸ πέσιμον μιᾶς πέτρας ἀπὸ τὴν ἔλξιν τῆς γῆς. Στὸ κατακόρυφον τοῦ νατουραλισμοῦ ἢ εὐρωπαϊκῆς νεολαίας εἶχεν ἐνθουσιασθῆ μετὰ τὸ δυνατόν ἄντικθον αὐτῆς τῆς μονιστικῆς εἰκόνας τοῦ κόσμου. Ὁ νατουραλισμὸς στὴ φιλολογία δὲν ἦταν παρὰ ἡ ἐκφρασὴ αὐτῆς τῆς ψυχικῆς κατάστασιν. Εἶδαμε ἀργότερον πὼς ὁ Λάουπτιμαν μετὰ τὸ αἴσθημα τοῦ οἴκτου ἐπέφερε ἕναν ἐξαγνισμὸν τοῦ νατουραλισμοῦ καὶ πὼς ὁ νεορωμαντισμὸς ἐζήτησε νὰ γλυτώσῃ ἀπὸ τὴν σκλαβιά τοῦ φυσικοῦ νόμου, καταφεύγοντας στὸ βασίλειον τῆς ΦΑΝΤΑΣΙΑΣ. Καμμιά ἀπὸ τὶς δυὸ αὐτὲς κατευθύνσεις δὲν κατώρθωσε νὰ ὑπερνικήσῃ τὴ μηχανιστικὴν ἐκείνην ἀντίληψιν. Ἡ προσπάθειαν γι' αὐτὴ τὴν ὑπερνίκησιν ἀποτελεῖ τὴ ψυχικὴ κατάστασιν τῆς νέας γενεᾶς. Μετὰ φρίκην παρατηρεῖ αὐτὴ τὶς καταστροφὰς ποὺ ἔκανε στὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς Εὐρώπης ἡ νατουραλιστικὴ ἀντίληψιν. Μετὰ φρίκην ἀναγνωρίζει ὅτι, μετὰ τὸ νὰ θέλωμε τὴ φύσιν ἄψυχον καὶ νὰ μὴν ἂ ἀγνωρίζωμε ἠθικὰς ἀξίας, ἐξέπεσε ὁ ἄνθρωπος στὸ ἐπίπεδον τοῦ ἀψύχου ἀτόμου. Στὴ σημερινὴ μεγαλοπόλιν, μετὰ τὴν μεγαλοβιομηχανία, τὴ μεγάλη ἐκμετάλλευσιν τοῦ τύπου, τῆς τέχνης καὶ τῆς ἡδονῆς, κατάντησε ὁ ἄνθρωπος ἀπρόσωπο στοιχεῖον μιᾶς μάζας μηχανικὰ ὀργανωμένης. Καὶ οἱ πιὸ λεπτὲς ψυχικὲς τάσεις κατάντησε νὰ μηχανοποιηθοῦν: Τὴ χαρὰ τὴν ἀντικατέστησε ἡ βοή τοῦ κολοσσαίου πάρκου τῶν διασκεδάσεων, τὴν πνοὴν τῆς ἀνθρωπίνης φωνῆς τὴν ἀντικατέστησε ἡ πλάκα τοῦ γραμμοφώνου, τὴν ἀρμονικὴν κίνησιν τῶν ζωντανῶν χορμῶν στὴ σκηνὴ τὴν ἀντικατέστησε ὁ κινηματογράφος μετὰ τὴν ἐπίπεδον παραμορφωτικὴν ἐπιφάνειάν του. Ὅλα αὐτὰ ποὺ ἡ ἀνθρωπότης μετὰ ὑπερηφάνειαν τὰ ἐξυμνοῦσε ὡς τεχνικὴν πρόδοον, ἔξαφνα τώρα ἡ νέα γενεὴ τὰ κυττάζει μετὰ ἀποστροφὴν καὶ τὰ θεωρεῖ «ψυχοκτόνα» ἀποτελέσματα τῆς μηχανιστικῆς φιλοσοφικῆς ἀντίλη-

ψης. Μόλις ἔκανε τὴν ψυχικὴν αὐτὴ κίνησιν, ἀλάφρωσε ἀπὸ τὸ ἀφόρητον βάρος ποὺ τὴν ἐπιέζει καὶ ἔξεσπασε σὲ ἐκστατικὸν ἀλλαλαγμὸν γιὰ χάριν τῆς ψυχῆς ποὺ ξαναβρέθη.

Πρέπει νὰ χρονομετρήσωμε ὑπ' ὄψιν αὐτὰ τὰ περιστατικὰ γιὰ νὰ μπορούμε νὰ ἐννοήσωμε τὸν ἐκστατικὸν χαρακτῆρα τῆς νέας τέχνης. Δὲν τὴν νοιάζει ἡ ὁμορφία τῆς φόρμας, δὲν ἐνδιαφέρεται ἂν συμπίπτει μετὰ τὴν ἐξωτερικὴν πραγματικότητα. Σ' αὐτὴ τὴν πραγματικότητα ἀντιτάσσει τὴν ἀλήθειαν ποὺ διαισθάνθηκε ἡ ψυχὴ τῆς. Ἡ ἐκφρασὴ αὐτῆς τῆς ἐσωτερικῆς διαίσθησιν—αὐτὸ θὰ πῆ ἐξπρεσιονισμὸς.

Εὐθύς ἐξ ἀρχῆς φάνηκε ὅτι ὁ ἐξπρεσιονισμὸς στὴν ἐκστατικὴν αὐτὴν φόρμαν δὲν μπορούσε παρὰ νὰ εἶναι ἕνας σταθμὸς—ὁ πρῶτος—σὲ νέον δρόμον. Γι' αὐτὸ δὲ θὰ ἀσχοληθοῦμε οὔτε μετὰ ὄλους ἐκείνους τοὺς νέους δραματικούς ποὺ δὲν ἐπροχώρησαν πιὸ πέρα ἀπὸ τὸ σταθμὸν αὐτόν, οὔτε μετὰ τὸν πρόδρομόν τους, τὸν παράδοξον Φράγκ Βέντεκιντ. Ἐπειτα ἀπὸ τὴ μέθην τῆς χαρᾶς γιὰ τὴ λύτρωσιν ἀπὸ τὸ ζυγὸν τῆς μηχανιστικῆς ἀντίληψιν, δὲν μπορούσε παρὰ νὰ ἐπιδιωχθῆ μιὰ ἐξίσωσιν τοῦ ψυχικοῦ νόμου μετὰ τὸ φυσικὸν νόμον. Μιὰ τέτοια ἐξίσωσιν, ἂν μπορούσε νὰ κατορθωθῆ, θὰ τῆς ἀξίσει νὰ χαρακτηρισθῆ «νεοκλασικὴ».

Τὴ δύναμιν αὐτῆς τῆς ροπῆς πρὸς ἕνα νέον κλασικισμὸν μαρτυρεῖ καὶ ἡ μορφή τοῦ Θεοδώρου Δόμπλερ. Στὸ γεμάτον ἀπὸ σκέψεις ἔπος τοῦ «Βόρρειον Φῶς» ποὺ δημοσιεύτηκε στὰ 1911, καθιέρωσεν ἕνα νέον νόμον ἀρμονίας μεταξὺ ψυχῆς καὶ κόσμου καὶ ἀπὸ τότε ζῆ στὴν Ἑλλάδα, προσπαθῶντας νὰ διερμηνεύσῃ μετὰ καινούργιον τρόπον, καὶ μετὰ τὴ σημερινὴν μας αἴσθησιν τὸ μυστικὸν τοῦ ἀρχαίου κλασικισμοῦ. Δὲν τολμοῦμε νὰ ποῦμε ὅτι καὶ τὸ γερμανικὸν δράμα ἐπλησίασε τόσο πολὺ στὸν νεοκλασικισμὸν, καὶ δὲ θέλωμε νὰ ἀναφέρωμε οὔτε τοὺς λεπτοὺς ἐκείνους δραματικούς ποὺ προσπάθησαν—πρὶν ἀκόμα κυριεύσῃ τὸ γερμανικὸν θέατρο ὁ ἐξπρεσιονισμὸς—νὰ γράψουν σὲ νεοκλασικὸν ἕφος, ὅπως οἱ Μπεέρ-Χόφμαν, Σόλτς καὶ Σμίτμπον. Θὰ ἐξετάσωμε μόνον τὸ δραματικὸν ἔργον ἐκείνων τῶν ποιητῶν ὅπου ὁ ἐξπρεσιονισμὸς προχωρεῖ πρὸς μιὰν νέαν κλασικότητα. Τὰ ἔργα τοῦ Γεωργίου Κάιζερ καὶ τοῦ Φρίτς φὸν Οὐνροῦ, τῶν δύο αὐτῶν ἀτομικότητων ποὺ εἶναι τόσο διαφορετικὲς στὴν καταγωγὴν, μόρφωσιν, ταμπεραμέντον καὶ τεχνοτροπία καὶ ὁμως ὁδηγοῦνται ἀπὸ τὴν αὐτὴν προσπάθειαν νὰ ὑπερνικήσουν τὸ μηχανικὸν σύστημα μετὰ τὴν δύναμιν τῆς ψυχῆς.

Ὁ Γεώργιος Κάιζερ γεννήθηκε τὸ 1878 στὸ Μάγδεμβουργ. Πηγαίνει νὰ κἀν τὸν ἔμπορον στὴ νότιαν Ἀμερικὴν, γυρίζει καὶ προσπαθεῖ—χωρὶς ἐπιτυχία—νὰ γράψῃ σατυρικὰς κωμωδίας. Στὰ σαράντον τοῦ χρόνια, τὸ 1917, πρωτοβγαίνει μετὰ μεγάλην ἐπιτυχίαν στὴν δραματικὴν σκηνὴν μετὰ τὸ ἔργον: «Οἱ Πολῖτες τοῦ Καλαί». Ἡ ἐπιτυχία αὐτὴ εἶναι ὡς νὰ δίνῃ φτερά στὴν ἰδιοφυίαν του. Στὰ ἑπτὰ χρόνια ποὺ πέρασαν ἀπὸ τότε, ὁ Κάιζερ ἔδωσε νὰ παρασταθοῦν κάπου 25 ἔργα. Ἀπὸ τὸ 1919 κατάντησε τὰ δράματά του μαζί μετὰ τοῦ Χάουπτιμαν νὰ παίζονται συχνότερα ἀπ' ὅλα τὰ ἄλλα στὴ Γερμανία, καὶ εἶναι ὁ πρῶτος τῆς νέας γενεᾶς ποὺ τὰ ἔργα του δίνονται στὸ ἐξωτερικὸν καὶ πρὸ πάντων στὸ Παρίσι, τὴ Λόνδρον, τὴ Ρώμην, ἀλλὰ καὶ στὴ Ρωσσίαν, στὴν Πολωνίαν καὶ τὴν Ἀμερικὴν.

Εἰκοσι πέντε ἔργα σὲ ἑπτὰ χρόνια! Θὰ ἔλεγε κανένας ὅτι ἡ μανία τῆς ταχύτητας τῆς ἐποχῆς μας ἐκυρίευσεν τὸν ποιητὴν καὶ τὸν βιάζει νὰ παράγῃ ὀλοένα περισσότερα. Αὐτὴ ἡ ταχύτης κυριαρχεῖ καὶ στὸ ἕφος του καὶ στὴ γενικὴν γραμμὴν τῶν δραμάτων του. Ἐκεῖ δὲ βρίσκονται περιττὰς λέξεις, οὔτε δευτερεύοντα ἐπεισό-

δια πού να μπερδέβουν τή δράση. Ψυχρά και καθαρά σάν μετάλλινη σκαλωσιά άνεβαίνει ή κάθε σκηνή. Τά πρόσωπα του δράματος δέν έχουν σχεδόν ποτέ άτομικά όνόματα. «Ο κύριος με τὰ σταχτιά», «ό κύριος με τὰ μαύρα», «ό γυιός του έκατομμυριούχου» ό 1ος, 2ος, 3ος έργάτης κλπ., έτσι μάς παρουσιάζει στο πρόγραμμα τὰ πρόσωπα του δράματος. Κάθε ένα από αυτά είναι σάν απόσταγμα μιās ανθρώπινης μοίρας. Και ή γλώσσα του ακολουθεϊ τὸ ἴδιο σύστημα και είναι σύντομη και ούσιαστική. Τὰ ἄρθρα παραλείπονται, επιφωνήματα παίρνουν τή θέση φράσεων και στο τέλος, στη στιγμή τής μεγαλείτερης δραματικής έντασης, ή γλώσσα καταντᾷ άνίκανη, και εκφράζουν τή έννοια βουβές χειρονομίες ή άναρθρο βουητό δλόκληρης μάζας ανθρώπων.

Κοντά σ' αυτά έχει ό Κάιζερ μιὰ άνεξάντλητη σχεδόν πλαστική δύναμη, μιὰ πλούσια φαντασία, και τόση ποικιλομορφία, πού καταντᾷ κανέναν να μη μπορεί να υπαγάγη τὰ δράματά του σε μιάν άρχή. Βρίσκονται άνάμεσα σ' αυτά έξυπνες άλληγορίες από τήν άρχαιότητα, όπως ή «Ευρώπη» και ό «Διασωθείς Άλκιβιάδης».

Η Ευρώπη είναι κόρη του βασιληᾶ Άγήγορα, πού κυττάζει να φτιάξει ένα βασίλειο γεμάτο από μυστικοπάθεια, αισθητική, ρωμαντισμό και άπαλή ώραίοπάθεια. Γι' αυτό όρίζει ότι ό πιό καλός στη λεπτή τέχνη του χορού θα πάρη γυναίκα του τήν Ευρώπη. Άλλ' ή λεπτεπίλεπτη αυτή αισθητική δέν ικανοποιεϊ τήν Ευρώπη. Και αυτός άκόμα ό Ζεύς σε μορφή αϊθέριου, σχεδόν άύλου χορευτή δέν τή συγκινεϊ, έως ότου - σε στιγμή θείας όργης του - μεταβάλλεται σε άπόλυτη φυσική δύναμη, σε άγριο ταύρο, και τότε ή Ευρώπη τόν δέχεται σάν λυτρωτή, πού τήν ελευθερώνει από τὸ βασίλειο μιās όμορφιάς γεμάτης αναιμία.

Όπως σ' αυτό τὸ πενιχρό έργο παρουσιάζονται άνιμέτωποι ή όμορφια και ή φυσική δύναμη, έτσι στο: ό «Διασωθείς Άλκιβιάδης» παρουσιάζεται ή όμορφια και ή πνευματική δύναμη. Η όμορφια στον Άλκιβιάδη τὸ ἴνδαγμα τῶν νέων στην παλαιστρα, ή πνευματική δύναμη στον άσχημο Σωκράτη. Τὸ θέμα αυτό ξετάζεται σε μιὰ ευφύεστατη οειρά από σατιρικές σκηνές, και σ' όλες αυτές τὸ πνεῦμα νικᾷ τή σωματικήν όμορφια.

Βλέπει όμως κατόπιν ό Κάιζερ τὸ νέο κίνδυνο πού ή ψυχή, ή θερμή πνοή τής ζωής διατρέχει, πρὸ πάντων στους λογοτέχνες, από τὸ πνεῦμα, από τήν έρευνα του ανθρώπου για τὸν εαυτό του. Βλέπει ότι ή εξακολουθητική ανάλυση του ψυχικού βίου έμποδίζει τήν άμεση επίδραση τῶν ψυχικῶν συναισθημάτων. Παρουσιάζει στη σκηνή, για «τύπο» τής μοίρας αυτής τῶν ανθρώπων τῶν γραμμάτων, τή συγγραφέα Σάνδη, τήν περιπαθῆ γυναίκα πού κάθε επεισόδιο τής ζωής της τὸ ενσαρκώνει σε ένα ρομάντσο. Τὸ έργο του αυτό είναι ή «Φυγή στη Βενετία» και πραγματεύεται τή βασανισμένη άγάπη του γλυκού λυρικού Άλφρέδου δὲ Μυσσὲ πρὸς τή Σάνδη. Αυτή πιεζομένη από τή φιλολογική μανία να δοκιμάση κάθε ψυχική συγκίνηση, μπλέκεται σε πολύπλοκες περιπέτειες, αλλά δέν κατορθώνει ποτέ να απολαύση τή Ζωή. Τὸ νόημα του δράματος είναι μιὰ σκληρή ειρωνία για τή μοίρα τῶν ανθρώπων τῶν γραμμάτων. Άλλά πιό ψηλά από τὸν άνθρωπο τής σκέψης και πιό ψηλά από τὸ θεατρικό συγγραφέα, στέκει ό Κάιζερ ήθικολόγος. Χάρη στη δύναμη τής ήθικῆς κατέκτησε τήν κοινή γνώμη με τὸ τρίπρακτο έργο του «οί Πολίτες του Καλαί», τὸ πρώτο πού επέτυχε και πού σήμερα άκόμα θεωρεϊται τὸ πιό τέλειο από τὰ δράματά του.

Όλοι γνωρίζουν απ' τή φήμη του τουλάχιστον τὸ γενναίο σύμπλεγμα, στο

όποιο ό δυνατώτερος γλύπτης τής εποχής μας, ό Αύγουστος Ροντέν, άποθανάτισε τούς «Πολίτες του Καλαί». Τους έξη εκείνους πού με τὸ σκοινι στο λαιμό και με τὸν έξιλαστήριο χιτῶνα, παραδόθηκαν εκούσια στο βασιλιᾶ τής Άγγλίας για να γλυτώσουν απ' τήν καταστροφή τήν πεινασμένη πόλη και τὸ περήφανο λιμάνι της. Τήν υπόθεση αυτή πού και μονάχη της είναι ήρωική κατόρθωσεν ό Κάιζερ με μιὰ ήθικη πλήρη συνειπείας να τή φθάση σε γιγάντειο μεγαλειο. Σε τρεις διαβαθμίσεις, πού ανταποκρίνονται στις τρεις πράξεις, ή ιδέα τής θυσίας για τήν πατρίδα σηκώνεται σ' ένα ύψος άφθαστο. Με τὸν τρόπο αυτόν ό Κάιζερ ώδήγησε τή δραματική τέχνη από τή σφαίρα του νατουραλισμοῦ στο ευγενικό επίπεδο ενός νέου ήθικου ιδεαλισμοῦ. Άλλά ή ήθικη αυτή είναι ή ήθικη τῶν περασμένων χρόνων. Εύρισκόμεθα στο Μεσαίωνα, δηλαδή σε μιὰ εποχή όπου ή ήθικη αξία τῶν πράξεων του ανθρώπου αναγνωρίζεται χωρίς επιφύλαξη. Και τώρα θέλει ό Κάιζερ να άσχοληθῆ με τή σημερινή εποχή, πού δέν αναγνωρίζει τέτοια άρχή και παραδέχεται και για τή Φύση και για τὸν άνθρωπον ένα μόνο κριτήριο: τή σκοπιμότητα. Με τὸ ζήτημα αυτό βασανίζεται ό Κάιζερ απ' ότου έγραψε τούς «Πολίτες του Καλαί» και όλα τὰ άλλα προϊόντα τής δημιουργίας του είναι δευτερεύοντα.

Έφτά δράματα, θα λέγαμε έφτά ανθρώπινες τραγωδίες, παρήγαγεν αυτή ή προσπάθεια, χωρίς όμως και να φθάση σε λύση άπόλυτα ικανοποιητική. Τὰ έπτά αυτά δράματα μπορούν να χωρισθοῦν σε δυὸ ομάδες: από τή μιὰ μεριά σ' εκείνα πού θέλουν να άποδείξουν ότι ό μηχανισμός είναι άκαρπος και αυτά είναι τὰ δράματα τής τριλογίας του γκαζιού, δηλαδή «Τὸ Κοράλλι», «Γκάζι 1» και «Γκάζι 2» - και από τήν άλλη μεριά σ' εκείνα τὰ 4 δράματα πού επιδιώκουν τήν άπολύτρωση τής ψυχῆς: «Από τὸ πρωϊ έως τὰ μεσάνυχτα», ό «Γραμματικός Κραϊλερ», «Πλάϊ-πλάϊ» και «Κόλαση, Δρόμος, Γῆ».

Άριστοτέχνης δείχνεται ό Κάιζερ στα δράματα τής πρώτης ομάδας, όπου άποδείχνει τὸ άκαρπο του μηχανισμοῦ, ξετάζει δηλαδή τὸ θέμα από τήν άρνητική του όψη. Η τριλογία του «Γκαζιού» παρακολουθεϊ σε τρεις γενεές μιὰ οικογένεια δισεκατομμυριούχων, στα χέρια τής όποιας συγκεντρώνεται ή παραγωγική δύναμη μιās μηχανοποιημένης επιχείρησης. Σε τρεις δλόκληρες γενεές παλεύει ό δισεκατομμυριούχος για να καταβάλη τὸ μηχανισμό και τις τρεις φορές παλεύει ανώφελα, και ό Μολώχ του μηχανισμοῦ προχωρεϊ ολοένα τρομερώτερος, ολοένα ταχύτερος, ως πού στο τέλος του τρίτου δράματος καταστρέφει και έχθρους και φίλους και άποδεικνύει τὸ άτοπο τής ύπαρξής του.

Τὸ «Κοράλλι» μάς δείχνει τὸ δημιουργὸ τής δυναστείας τῶν δισεκατομμυριούχων, πού ξεκίνησε από τήν στυγνή άθλιότητα προλεταρίου και θέλοντας να γλυτώση από τις τρομερές έντυπώσεις τής νεανικῆς του ήλικίας, κατωρθώνει να επικρατήση χωρίς να σταματᾷ στο δρόμο του με ένδοιασμούς. Σκοπὸς τής ζωής του είναι ν' απαλλάξῆ τὸ γυιό και τήν κόρη του από μιὰ τέτοιαν ατμόσφαιρα και να τούς κἀνη άγνους και ευτυχισμένους ανθρώπους. Γι' αυτό τούς κρατάει μακριὰ από τὰ εργοστάσια όπου οι εργατικές μάζες, πού τὸν δουλεύουν, του μαζεύουν ολοένα καινούργιους θησαυρούς. Πρέπει τὰ παιδιά του να μεγαλώσουν σε ήλιολουσμένα άκρογιάλια, σε παραδεισιακήν άμεριμνησία για μιὰ ζωή άγνότητας και όμορφιάς. Μόλις όμως αυτά μεγαλώνουν και έρχονται σ' έπαφή με τήν πραγματικότητα, αναγνωρίζουν ότι ή πολυτέλειά τους συντηρεϊται από τή δουλική εργασία τῶν ομοίων τους. Τήν άποκρούουν τότε και εκούσια ανακατεύονται με τή μάζα τῶν εργατῶν,

ἀπὸ τὴν ὁποῖαν ἐβγήκεν ὁ πατέρας τους. Ὁ δισεκατομμυριούχος καταλαβαίνει ὅτι ὁ σκοπὸς τῆς ζωῆς του ἀπότηχε, προσπαθεῖ νὰ ἀλλάξῃ τὴν προσωπικότητά του καὶ πεθαίνει ἄγνωστος.

Τὸ ἔργο αὐτὸ ἀπηγεῖ καθαρῶτα τὴ μοῖρα ἀνθρώπων τῆς ἐποχῆς μας, γνωστῶν σὲ ὅλο τὸν κόσμον. Μᾶς θυμίζει μορφὲς σὰν τὸν Νόμπελ, πού βρῖσκει ἕνα τρομερὸ μέσο καταστροφῆς, τὸ δυναμίτη, καὶ ἀφίνει ὅλη του τὴν περιουσία γιὰ νὰ δίνονται βραβεῖα σ' αὐτοὺς πού θὰ ἐργασθοῦν γιὰ τὴν εἰρήνη, σὰν τὸν Carnegie, πού ἀπὸ λοῦστρος γίνεται δισεκατομμυριούχος καὶ σκορπᾷ τὴν περιουσία του γιὰ ἀνθρωπιστικούς σκοπούς. Ὅσο γιὰ τὸ γυιὸ τοῦ δισεκατομμυριούχου, αὐτὸς μᾶς ἐνθυμίζει τὶς ὁλοένα συχνότερες περιπτώσεις ὅπου τὰ παιδιὰ τῶν ἀρχόντων τῆς βιομηχανίας — ὅπως ὁ Βάλτερ Ράτεναου — γίνονται οἱ πιὸ ἀσπονδοὶ ἐχθροὶ τοῦ βιομηχανισμοῦ. Εἶναι τυπικὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς μας πού τὰ φωτίζει ὡμὰ ἡ θεατρικὴ τέχνη τοῦ Κάιζερ. Ἀποδείχνει πόσο ἄγνοη εἶναι ἡ προσπάθεια νὰ καταβάλῃ κανένας τὸ μηχανισμό μὲ μιὰ ζωὴ αἰσθητικὰ πολυτελῆ, ὅπως ἐζήτησαν νὰ τὸ κάνουν οἱ Βιεννέζοι ρομαντικοὶ γύρω ἀπὸ τὸν Στέφαν Γκεόργκε. Τὸ πρόβλημα τοῦ νεοπλούτου μὲ τὸ ὁποῖον — ὅπως εἶδαμε — ἀσχολήθηκε ὁ Χάουπμαν ἐξετάζεται τώρα πολὺ βαθύτερα. Ὁ δισεκατομμυριούχος τοῦ Κάιζερ δὲ μαζεύει τὰ ἑκατομμύρια γιὰ τὰ ἑκατομμύρια. Τὰ μαζεύει γιὰ νὰ μπορέσῃ ὁ γυιὸς του, χάρις σ' αὐτά, νὰ μὴν ἀνακατευθῇ μὲ τὴν ἄπνη ἀνθρωπομαζα. Εἶναι μιὰ ἀληθινὰ τραγικὴ μορφή, διότι ζητᾷ κάτι τι ὑψηλότερο, ἀλλὰ δὲν ἀκολουθεῖ τὸν καλὸ δρόμο γιὰ νὰ φτάσῃ ἐκεῖ. Ἄν εἶχε πραγματευθῇ αὐτὴ τὴν ὑπόθεσις ὁ Χάουπμαν εἶναι πιθανὸν ὅτι θὰ ἐτελείωνε τὸ δράμα μὲ τὴ σκηνὴ ὅπου ὁ γυιὸς τοῦ δισεκατομμυριούχου ἀποκρούει τὴν πολυτέλεια καὶ πάει καὶ γίνεται ἐργάτης ἀγάμεσα στοὺς ἐργάτες. Αὐτὴ ἡ ἐσωτερικὴ μεταβολὴ τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὸν οἶκτον, εἶναι γιὰ τὸν Χάουπμαν τὸ «ἄκρον ἄωτον» τῆς σοφίας. Γιὰ τὸν Κάιζερ, τὸ ἐναντίον, ἐδῶ ἀρχίζει τὸ κυρίως δράμα. Τὸ «Κοράλλι» εἶναι ἕνα εἶδος προλόγου. Τώρα ἐτέθη τὸ ζήτημα καὶ τὸ ἐρώτημα ἔχει διατυπωθῆ: μπορεῖ νὰ υπερνικηθῇ ὁ μηχανισμὸς μὲ τὸν οἶκτον τοῦ ἀτόμου πρὸς τὴ μᾶζα;

Τὴν ἀπάντησι, τὴν ἀρνητικὴν ἐτυμηγορίαν, τὴ δίνει τὸ μεσαῖον ἔργο τῆς τριλογίας, τὸ «Γκάτσι 1». Σ' αὐτὸ τὸ μεταξὺ ὁ γυιὸς τοῦ δισεκατομμυριούχου ἐγέρασε. Τὸ συγκεντρωτικὸ σύστημα τῆς μεγαλοβιομηχανίας ἐφθασε σὲ ἀπόλυτη τελειότητα. Ὅλα τὰ ἐργοστάσια παράγουν ἕνα μόνον εἶδος, τὸ γκάτσι. Βοῆκε γι' αὐτὸ ὁ μηχανικὸς ἕνα τύπον πού τοῦ δίνει μιὰ ἀκατανίκητη κινητήριον δύναμις καὶ ἐξ αἰτίας του οἱ ἄλλες βιομηχανίες μαραίνονται. Ἡ ἐθνικὴ οἰκονομία, τὸ κράτος, αὐτὴ ἡ ὑπαρξὴ τοῦ ἔθνους ἐξαρτῶνται ἀπὸ τὴν ἀκατάπαυτη παραγωγὴ γκατσιῶν μὲ αὐτὸ τὸ δυνατόν. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ὁ γυιὸς τοῦ δισεκατομμυριούχου πραγματοποίησε τὸ ἰδανικόν του, τὴν ἀδελφοσύνη. Ὁλόκληρον τὸ κέρδος τῶν ἐργοστασίων πηγαίνει στοὺς ἐργάτες. Ὁ ἴδιος δὲν παίρνει περισσότερα ἀπ' ὅτι παίρνουν οἱ ἄλλοι ἐργάτες τῆς ἴδιας κατηγορίας. Ὁ καπιταλισμὸς ἐδαμάστηκε.

Αὐτὰ τὰ περιστατικὰ μᾶς τὰ μαθαίνει ἕνας σύντομος διάλογος στὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου. Ἀλλὰ εὐθύς ἐξ ἀρχῆς καὶ ἀπ' αὐτὸ τὸ διάλογο φαίνεται ἡ «χλωμὴ φρίκη», ὁ φόβος μὴν ὁ τύπος δὲν εἶναι σωστὸς καὶ τὸ γκάτσι κάνει ἐκρηξί. Σύμφωνα μὲ τοὺς ἀνθρώπινους ὑπολογισμοὺς εἶναι ἀκριβὴς ὁ τύπος, λέει ὁ μηχανικὸς, ἀλλὰ, προσθέτει μὲ ἀπελπισία, ἐπεράσαμε τὸ ὄριο, τὸ γκάτσι ἀψηφάει τὸν ὑπολογισμό, τὸ λάθος τὸ προκαλοῦν ἄλλες δυνάμεις. Ἀπὸ σκηνὴ σὲ σκηνὴ κορυφώνεται ἡ ἀγω-

νία ἕως ὅτου ἔρχεται αὐτὸ πού ἐπροβλέπαμε, ἡ ἐκρηξί. Ἐδῶ τελειώνει ἡ πρώτη πράξις καὶ τώρα ἀρχίζει ἡ πάλη τῶν ψυχῶν. Ὁ γυιὸς τοῦ δισεκατομμυριούχου ἐδιδάχθη ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐκρηξί ὅτι καὶ τὸ πιὸ ἰδανικὸ σύστημα ἐργασίας, αὐτὸ πού δημιουργεῖ μιὰ ἱερὴν ἀδελφοσύνη, δὲν μπορεῖ νὰ σταματήσῃ τὴν καταστροφικὴν πορεία τοῦ μηχανισμοῦ. Ἀπὸ τὴν ἐκρηξί σκοτώθηκαν ἄνθρωποι. Ἀλλὰ μήπως δὲν ἦταν πεθαμένοι ἀπὸ πρῖν; Ὁ ἐργάτης στὸ μοχλό, στὸ μικροσκοπίον, στὸ διακόπτη, ἦταν ἄνθρωπος; Ὅχι, ἦταν μόνο τὸ χέρι πού πιέζει τὸ μοχλό, μόνο τὸ μάτι πού μένει ἀπλανὲς κολλημένο στὸ μικροσκοπίον, μόνο τὸ πόδι πού σπρώχνει τὸ διακόπτη. Ἄλλου προσπαθεῖ τώρα νὰ βοῆ διέξοδο: μακριὰ ἀπὸ τὸ βιομηχανισμό! Δὲ θέλει νὰ ξαναχτίσῃ τὰ ἐργοστάσια. Στὴ θέσι τους θέλει νὰ χτίσῃ εἰδυλλιακὰς ἀγροτικὰς μικροεγκαταστάσεις. Ἐξηγεῖ τὸ σχέδιόν του στοὺς ἐργάτες, ἀλλὰ τὸν ἀντικρούει ὁ μηχανικὸς. Στὴν κολοσιαία ἐργατικὴ συγκέντρωσις ἀνδρῶν, γυναικῶν καὶ γέρον, μὲ στιχομυθία ἀρχαϊκοῦ τύπου, γίνεται μιὰ πάλη μεταξὺ τοῦ γυιὸς τοῦ δισεκατομμυριούχου καὶ τοῦ μηχανικοῦ, ποῖος θὰ παρασύρει τὴν πλειοψηφία, καὶ στὴν πάλη αὐτὴ νικᾷ ὁ μηχανικὸς. Οἱ ἐργάτες δὲ θέλουν νὰ γίνον χωρικοὶ, δὲ θέλουν νὰ γίνον ἄνθρωποι. Ἐνῶ πρὸ ὀλίγου, μὲ ἀλαλαγμοὺς ζητοῦσαν νὰ φύγῃ ὁ μηχανικὸς γιατί ἔκανε λάθος στὸν ὑπόλογισμόν τοῦ τύπου, τώρα τὸν ἐμπιστεύονται καὶ τοῦ ἀναθέτουν νὰ ξαναχτίσῃ τὰ ἐργοστάσια, νὰ παρᾶγῃ πάλι νέον γκάτσι γιὰ νὰ προχωρήσῃ ἡ μηχανοποιημένη ἐκμετάλλευσις, ἔστω καὶ μὲ κίνδυνον νέας ἐκρηξί.

Μόλις ὁ γυιὸς τοῦ δισεκατομμυριούχου ζητεῖ νὰ ἀποκλείσῃ τὸ μέρος πού εἶναι τὰ μισοκαταστρεμμένα ἐργοστάσια, οἱ ἐργάτες τὸν λιθοβολοῦν. Ὁ κυβερνητικὸς ἀντιπρόσωπος διατάσσει νὰ ἔλθον πολιβόλα γιὰ νὰ τὸν προστατεύσουν, ἀλλὰ συγχρόνως τὸν καλεῖ, γιὰ τὸ γενικὸ καλόν, νὰ ξαναχτίσῃ τὴν παραγωγὴν τοῦ γκατσιῶν. Καθὼς ὁ γυιὸς τοῦ δισεκατομμυριούχου ἀρνεῖται, τοῦ ἀφαιροῦν τὴν διεύθυνση καὶ ἐγκαθιστοῦν ἀναγκαστικὴ ἐκμετάλλευσις. Οἱ ἐργάτες ἐπιστρέφουν στὰ ἐργοστάσια καὶ τώρα τὰ πολυβόλα μποροῦν νὰ ἀποχωρήσουν. Ὁ γυιὸς τοῦ δισεκατομμυριούχου συντρίβεται μαζὶ μὲ τὴν οὐτοπία του.

Ἡ βασικὴ ἰδέα τοῦ ἔργου εἶναι φανερὴ: ἡ μᾶζα, γοητευμένη ἀπὸ τὸ μεγαλειὸν τῆς μηχανιστικῆς ἀντίληψις, δὲν εἶναι ἀκόμα ὄριμη δὲν εἶναι ἱκανὴ γιὰ τὴν ψυχικὴ ἀπολύτρωσις. Ξεπερνώντας τὸν ἰδεαλισμὸν τοῦ γυιὸς τοῦ δισεκατομμυριούχου, ὁ μηχανισμὸς προχωρεῖ μὲ μανία καὶ δὲ μένει παρὰ νὰ ἀποδειχθῇ ἡ τελευταία συνέπεια αὐτῆς τῆς ἐξέλιξις, ἡ αὐτοκαταστροφὴ του. Αὐτὸ τὸ θέμα πραγματεύεται τὸ «Γκάτσι 2».

Στὸ ἔργο αὐτὸ ἡ μηχανοποίησις ἐφθασε στὸ ζενίθ. Δὲν ἀπομένουν παρὰ δυὸ μόνον ἀτομικὰς μορφὰς μὲ ἀτομικότητα: ὁ μεγαλομηχανικὸς πού συνεχίζει τὸ πρόσωπον τοῦ μηχανικοῦ τοῦ «Γκάτσι 1», μὲ τὴν μηχανιστικὴν φιλοσοφικὴν ἀντίληψιν, καὶ ὁ «δισεκατομμυριούχος ἐργάτης» πού εἶναι ἕγγονος τοῦ «γυιὸς τοῦ ἑκατομμυριούχου» καὶ κληρονόμος τῆς διανοήσεώς του. Τὸ κάθε τι ἔξω ἀπ' αὐτοὺς εἶναι ἡ ἄμορφη μᾶζα ἐργατῶν ἢ ἀπνηχες «Γαλάζιες μορφές», δηλαδὴ ἐκτελεστικὰ ὄργανα τῆς ὀλότητος πού ἐργάζονται σὰν αὐτόματα καὶ κρατοῦν ἀκόμα παρ' ὅλες τὶς διαμαρτυρίες τοῦ «δισεκατομμυριούχου ἐργάτη»—τὰ ἐργοστάσια ὑπὸ ἀναγκαστικὴν ἐκμετάλλευσιν. Ἐξερράγη ὡς τόσο πόλεμος. Γιὰ κάμποσον καιρὸ «οἱ Γαλάζιοι» ἀντέχουν στὸ μεγάλο ἀριθμὸν τῶν ἀντιπάλων τους χάρις στὴν ἀφθαστὴν τελειοποίησιν τῶν τεχνικῶν μέσων. Ἐξαφνα ὁμως ἀπὸ τὴν ὑπερβολικὴν πίεσιν παραλύει ἡ ἐργα-



τική δύναμη τῆς μᾶζας καὶ τὰ ἐργοστάσια σταματοῦν. Ὁ λογαριασμός πού ἔκαναν οἱ «Γαλάζιοι» γιὰ τὴν ἀναγκαστικὴν ἐκμετάλλευσή τους δὲ βγήκε σωστός.

Τώρα νομίζει ὁ «δισεκατομμυριοῦχος-ἐργάτης» ὅτι ἦλθεν ἡ ὥρα γιὰ νὰ πραγματοποιήσῃ τὰ ἰδανικά τοῦ πάππου του. Παρακινεῖ τοὺς ἐργάτες νὰ δώσουν ἀδελφικά στους «κίτρινους» δηλ. στους ἐχθρούς, τὸ χέρι. Οἱ κίτρινοι ὅμως δὲ θέλουν νὰ ἀκούσουν τέτοια, ἀλλὰ καταδοκοῦν νὰ ἐκμεταλλευθοῦν καμμιά στιγμή ἀδυναμίας τῶν τρομερῶν παρασκευαστῶν τοῦ γκαζιού. Πιάνουν τὰ ἐργοστάσια καὶ ἐξαναγκάζουν τοὺς ἐργάτες νὰ τὰ βάλουν νὰ δουλεύουν γι' αὐτούς, τοὺς κυρίαρχους τοῦ κόσμου. Ἄλλὰ καὶ αὐτὸς ὁ λογαριασμός δὲ βγαίνει σωστός. Αὐτὸ φαίνεται στὴν τρίτη πράξη. Οἱ ἐργάτες μαθημένοι νὰ δουλεύουν γιὰ τὴ δική τους τσέπη, παραλύουν στὴν καταναγκαστικὴ ἐργασία. Οἱ «κίτρινοι» ἀπειλοῦν γενικὴ καταστροφή. Σὲ μιὰ μεγάλη συγκέντρωση πρέπει νὰ ἐκλέξουν οἱ ἐργάτες μεταξὺ δουλείας καὶ καταστροφῆς. Ἐκεῖ ὅμως τοὺς ἀποκαλύπτει ὁ μεγαλομηχανικός, ὅτι παρασκεύασε δηλητηριώδες ἀέριο, μὲ τὸ ὁποῖο μπορεῖ σὲ λίγα λεπτά νὰ καταστρέψῃ ὁλότελα τοὺς «κίτρινους» καὶ νὰ ἐξασφαλίσῃ τὴν κυριαρχία τοῦ κόσμου. Ἀπλώνονται ἀμέσως χιλιάδες χέρια στὴν εὐθραυστὴ γυάλινη σφαιρα πού περιέχει τὸ τρομερὸ δηλητήριον, ὁπότεν ὁ «δισεκατομμυριοῦχος-ἐργάτης» ζητᾷ τὸ λόγο καὶ ἐπαναλαμβάνεται μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τοῦ μεγαλομηχανικοῦ ἡ πάλη ποῖός θὰ παρασύρῃ τὴν ψυχὴ τῶν ἐργατῶν, ὅπως καὶ στὸ «Γκάτ 1» εἶχε διεξαχθῆ ἡ ἴδια πάλη μεταξὺ τοῦ πάππου του καὶ τοῦ μηχανικοῦ. Ἄλλὰ σὲ ἐντελῶς διαφορετικὴ φόρμα τώρα Διότι ὁ «δισεκατομμυριοῦχος ἐργάτης» χάρη στὴν ἀπειλὴ τῶν τηλεβόλων ἔχει μάθει πόσο οὐτοπικὸ ἦταν τὸ εἰδυλλιακὸ ὄνειρον τοῦ πάππου του γιὰ ἀγροτικὲς ἐγκαταστάσεις καὶ ὑποδεικνύει ἄλλη διέξοδο: Ὑπταγὴ στὴν ἐξωτερικὴ δύναμη! Ἄλλὰ ἡ ὑποταγὴ αὐτὴ θὰ ὑπάρχῃ κατ' ἐπίφαση μόνο. Διότι θὰ τῆς ἀντιτάσσεται ἡ γνώση ὅτι τὸ κάθε τι πού γίνεται κάτω ἀπὸ τὴ βία, τὸ μηχανικὸ προϊόν, δὲν πλουτίζει τὸν τύραννο, ἀλλὰ τὸν φέρνει σὲ ψυχικὴ πενία. Εἶναι εὐνόητο ὅτι ἡ ἐργατικὴ μᾶζα δὲν παραδέχεται τὴ βαθεῖα αὐτὴ ἐσωτερικὴ διδασκαλία πού θυμίζει χριστιανικὲς ἰδέες.—«Δηλητηριώδη ἀέρια!», οὐρλιάζουν στὴν αἴθουσα. Τότε, σὲ μιὰ ὑπέρτατη ἀπελπισία γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα πού διψᾷ τόσο πολὺ γιὰ δύναμη, ὁ «δισεκατομμυριοῦχος-ἐργάτης» ἀρπάζει τὴ γυάλινη σφαιρα μὲ τὸ ἀέριο καὶ τὴν ἐκσφενδονίζει στὸ δωμάτιο Ἐκκρηξή! Καταστροφή! Μόλις διαλυθῆ ὁ καπνὸς προβάλλουν ἀπὸ τὶς σκασμένες πλάκες τοῦ μετὸν χλωμοὶ σκελετοὶ φαρμακωμένων, μιὰ εἰκόνα τῆς δεύτερης παρουσίας. Ἐπάνω στὰ ἐρείπια παρουσιάζεται ἕνας «κίτρινος» στρατιώτης. Πρέπει ν' ἀναγγεῖλῃ στὸ στρατό του τὴ Νίκη. Ἄλλὰ τὸ θέαμα πού βλέπει τοῦ φέρνει τρέλλα (τὴν τρέλλα τοῦ συνεπειομανοῦς μηχανισμοῦ) καὶ ἡ τρέλλα αὐτὴ μὲ τὸ τηλεφῶνον διαδίνεται σὲ ὅλο τὸν κίτρινο στρατὸ ὁ ὁποῖος στὴ μανία τῆς τρέλλας του πυροβολεῖται ἀμοιβαίως καὶ καταστρέφεται. «Ὁργὴ Θεοῦ!»

Ὁ Μηχανισμὸς καταδικάστηκε μόνος του.

Συγκλονίζει, ἀλήθεια, ἡ τρομερὴ λογικὴ τῆς τριλογίας αὐτῆς. Ἐχει μέσα της τὸ δυνατὸ ὄνθμὸ τοῦ αἰῶνα τῶν μηχανῶν καὶ τὸ θερμὸ πάθος τῆς ψυχῆς πού παλεύει γιὰ ν' ἀποχτήσῃ τὴν ἐσωτερικὴ της ἐλευθερία. Ἀφοῦ ὅμως θαυμάσωμε τὸ βαρὺ μεγαλεῖο τῆς σύλληψης, κάνομε δυὸ παρατηρήσεις πού ἡ ἥρεμη κρίση δὲν μπορεῖ νὰ τις παραμερίσῃ. Πρῶτα ὅτι σ' αὐτὸ τὸ ὕφος, γεμᾶτο ἀπὸ ἐννοιες ὁλοένα πιὸ ἀφηρημένες καὶ μὲ ὁλοένα μεγαλοπρεπέστερη τυπικοποίηση τῶν σκηνηκῶν ἐμ-

φανίσεων, ἀν θέλωμε ν' ἀπομείνῃ κάτι ἀπὸ τὸ δράμα, σὰν κάποιον ἀνθρώπινον συμβεβηκός, δὲν μποροῦμε νὰ προχωρήσωμε ἐπ' ἀπειρον. Στὰ ὕψη τῶν ἀπόψεων πού μᾶς ὀδηγεῖ βαθμηδὸν ὁ Κάιζερ εἶναι ὁ ἀέρας τόσο ἀραιὸς ὥστε μᾶς πιάνεται ἡ ἀναπνοὴ καὶ ποθοῦμε νὰ γυρίσωμε πίσω στὴ μετριόφρονη ἀτμόσφαιρα τοῦ ἀτομικοῦ ἀνθρωπισμοῦ. Καὶ δεύτερον, ὅτι ὅταν ἀκολουθοῦμε τὸν ποιητὴ σ' ἐκεῖνα τὰ ψυχρὰ ὕψη, ἀξιοῦμε τουλάχιστον νὰ δοῦμε καὶ κάτι πού νὰ μᾶς δίνη ἐλπίδες.

Ὁ Κάιζερ ἔχει τόση διαύγεια, ὥστε νὰ μὴν τοῦ ξεφεύγῃ αὐτό. Καὶ πράγματι προσπάθησε νὰ καλύψῃ τὴν ἔλλειψη πού παρουσιάζει ἡ πάραπάνω τριλογία του. Τὰ 4 δράματα πού ἀναφέραμε προηγουμένως τὸ μαρτυροῦν. Εἰς τὸ «Ἀπὸ τὸ πρῶτὸ ἕως τὰ μεσάνυχτα», «Ὁ Γραμματικὸς Κραῖλερ» καὶ «Πλάι-πλάι», τὰ προβλήματα τοῦ γκαζιού μπαίνουν σὲ ἀτομικὰ ἀνθρώπινη σφαιρα καὶ τὸ τρίτο ἀπ' αὐτὰ στὸ τέλος του μᾶς παρουσιάζει ἕνα ἠθικὸ καθαρό, πού ἐξαγοράζει-εἶναι ἀλήθεια-ὁ ἥρωας μὲ ἐκούσιο θάνατο.

Μιὰ φορὰ μόνον ὁ Κάιζερ ἐπέτυχε καθαρὰ ὀπτιμιστικὴ λύση, στὸ δράμα του «Κόλαση, Δρόμος, Γῆ» πού τὸ ἔγραψε ἀπὸ τὸ 1919. Ἄλλὰ ἡ λύση αὐτὴ φθάνει ἀμέσως σὲ οὐτοπία. Ὁ ληστής, ὁ ληστευμένος, ὁ διευθυντὴς τῶν φυλακῶν, ὁ ὑποδιευθυντὴς, οἱ δεσμοφύλακες, οἱ κατάδικοι, ἀκόμα καὶ οἱ ἀμέτοχοι τρίτοι, ἀναγνωρίζουν στὸ τέλος σὲ μιὰν ἐκστατικὴ συναδέλφωση, ἀφοῦ ἀπὸ τὴν «Κόλαση» τῆς ἐξωτερικῆς ζωῆς, διὰ τοῦ «Δρόμου» τῆς ψυχικῆς συγκέντρωσης φθάσουν στὴ «Γῆ», ὅτι εἶναι ἐνοχοὶ-ἀθῶοι.

Τὸ τελικὸ ἔργο πού δικαιούμεθα νὰ περιμένουμε ἀπὸ τὴ φλόγα τῆς ἠθικῆς του, ὁ Κάιζερ μᾶς τὸ χρωστᾷ ἀκόμα. Ποιὸς μπορεῖ νὰ μαντεύσῃ ἀν θὰ ἐπιτύχῃ νὰ τὸ βγάλῃ ἀπὸ τὴν ψυχὴ του; Ἄλλὰ καὶ σήμερα ἀκόμα ἡ ἀγωνιζόμενη δύναμη τῆς ἠθικῆς του προκαλεῖ τὸ θαυμασμό μας. Τὸ θάρρος νὰ ἐπιδιώκῃ τὸ «ἀνώτατο,» τὴν αἰώνια τραγωδία τῆς ἀνθρωπότητας, τοῦ ἐξασφαλίζει τὴν ἀναγνώριση καὶ τῶν ἀντιπάλων του ἀκόμα.

Σ' αὐτὸ τὸ ἀγωνιζόμενο θάρρος συμπέφτει μὲ τὸν ἄλλωστε τόσο διαφορετικὸ Φρίτς φὸν Οὐνροῦ. Ἄλλὰ πόσο διαφορετικὴ εἶναι καὶ αὐτὴ ἀκόμα ἡ ἐξωτερικὴ ζωὴ τοῦ Οὐνροῦ! Ἀναθρεμμένος μὲ τὶς σταθερὰ ὀρισμένες ἀντιλήψεις μᾶς γενεᾶς εὐγενῶν, ἀξιωματικὸς σὲ ἕνα διαλεκτὸ σύνταγμα ἴπλου, κυριαρχεῖται ὁ νέος Οὐνροῦ ἀπὸ τὴ στρατιωτικὴ ἰδέα τοῦ καθήκοντος. Ἡ ἐκστρατεία στὴ γερμανικὴ νοτιοδυτικὴ Ἀφρικὴ, ὅπου ἡ θεωρούμενη ἐκφυλισμένη γενεὰ ἀπόδειξε ὅτι διατήρησε τὸ παλαιὸ πνεῦμα τῶν ἀξιωματικῶν, τὸν παρορμᾷ καὶ τοῦ δίνει τὸ θέμα γιὰ νὰ γράψῃ τὸ πρῶτο του δράμα «Ἀξιωματικοί». Ἡ φόρμα προδίνει τὸ σύντομο καὶ καθαρὸ τρόπο τοῦ ἀξιωματικοῦ, τὸ περιεχόμενο, τὸ ἰδανικὸ φτερούγισμα μιᾶς νεανικῆς ψυχῆς πού εἶναι εὐεπίφορη στὸν ἐνθουσιασμό.

Ἀκολουθεῖ ἔπειτα, πολὺ ὀριμώτερον, τὸ δράμα «Λουδοβίκος Φερδινάνδος, πρίγκηψ τῆς Πρωσίας» ἕνα ἠρωϊκὸ ἔπος ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ναπολέοντα Ἡ φλόγα νεανικοῦ ἐνθουσιασμοῦ μετριαζόμενη ἀπὸ τὸ συναίσθημα τοῦ καθήκοντος τοῦ πρῶτου ἀξιωματικοῦ—ἕνας συνδυασμὸς δύο στοιχείων πού προδίνεται καὶ στὴ θαυμάσια γλῶσσα τοῦ ἔργου—θυμίζει τὸ μεγάλο δραματικὸ Κλαίσιτ, τοῦ ὁποῖου ἐπίσης «ὁ πρίγκηψ τοῦ Χόμπουργκ» ξεκινώντας ἀπὸ τὶς παραδόσεις τῶν Πρῶτων ἀξιωματικῶν, φθάνει ὀρηκτικὰ σὲ γιγάντιο ἦθος.

Τὴ ἐπίδραση ἔπρεπε νὰ ἔχῃ στὴν ψυχὴ τοῦ Οὐνροῦ, τοῦ ἠθικολόγου καὶ τοῦ ἀξιωματικοῦ, ὁ παγκόσμιος πόλεμος ὁ ὁποῖος τοῦ ἔδωσε τὶς πιὸ συγκλονιστικὲς

εικόνες ἀφθαστης αὐτοθυσίας καὶ γενναίας ἐκπληρώσεως καθηκόντων; Τὴν ἀπάντησιν τὴν ἔδωκεν ὁ ποιητὴς Οὐνροῦ δύο μῆνες κίθλας ἔπειτα ἀπὸ τὴν ἔκρηξιν τοῦ πολέμου. Σὲ ἐποχὴ πού πολλὰ ἀπὸ τὰ πιδ ὄριμα πνεύματα, σὰν σαστισμένα ἀπὸ τὸ μεγαλεῖο τοῦ γεγονότος αὐτοῦ, δὲν εὑρισκαν ἀκόμα ἀνεξάρτητη ἀποψη, ὁ νεαρός Οὐνροῦ, σὴ βοή τῶν ἀγώνων, ὑψώνεται σὲ ἐλεύθερο ὕψος, ἀνάλογο πρὸς τὸ γεγονός. Τὸν Ὀκτώβρη 1914 αὐτὸς πού ἦταν τότε ἀξιωματικὸς τῶν Οὐλάνων, στὸ Μαγιαγκούρ κοντὰ στὸ Ρογε, ἀνάμεσα σὲ ἄγριες μάχες, γράφει τὸ «Πρὶν κριθῆ», ὄχι δράμα, ἀλλὰ σειρὰ ἀπὸ δραματικὰ σκηνῆς τῆς πολεμικῆς ζωῆς. Ὁ ἦρωας του ὁ «Οὐλάνος» παλεύει μέσα στὴν ψυχὴ του ἀγῶνες πού εἶναι ἰσοτροχεῖς ὅσο καὶ οἱ ἐξωτερικοὶ ἀγῶνες πού μαίνονται γύρω του γιὰ νὰ φθάσῃ στὴν ἐλίδα ἐνὸς καθαροῦ τῆς ἀνθρωπότητος διὰ τοῦ πόνου.

Στὸ τέλος βλέπει τοὺς νέους στρατιῶτες του νὰ προχωροῦν τραγουδώντας καὶ παρασυρόμενος ἀπὸ τὴν αὐτοθυσίαν τους τοὺς χαιρετίζει σὰν φορεῖς ἐνὸς νέου ἰδεώδους τῆς ἀνθρωπότητος, ὄλο ἀγάπη καὶ δικαιοσύνη:

Σφυροκοπήσετε τῆς ἀγάπης σας τὴ φωτιά  
Γιὰ νὰ γίνῃ πύρινο σπαθὶ τοῦ Δικαίου  
Σκορπίσετε τὴ φωτεινὴ χαρὰ  
Σὲ μιὰ πάσχουσα γενεά.

Τὸ «Πρὶν κριθῆ» εἶναι ἡ θερμὴ ἐξομολόγησις μιᾶς δυνατῆς φύσης. Γιὰ τὸν Οὐνροῦ ὅμως δὲν ἦταν παρὰ μιὰ προπαρασκευαστικὴ μελέτη γιὰ τὴ μεγαλεπήβολη δραματοποίησιν τοῦ νέου κόσμου τῶν ἰδεῶν του. Στὸ σχέδιον αὐτὸ ἐργάζεται τώρα δέκα ὀλόκληρα χρόνια. Τόσο ὠγκώθησαν μέσα του τὰ ὅσα ἔζησε τελευταῖα, ὥστε τοῦ χρειάστηκε ὀλόκληρη τριλογία γιὰ νὰ τὰ ἐκφράσῃ, ἡ τριλογία «Μιὰ γενεά».

Τὸ πρῶτον μέρος, τελειωμένο ἀπὸ τὸ 1916, ἱκανοποιεῖ πληρέστατα τὴν προσδοκίαν πού ἠμποροῦσε νὰ ἔχῃ κανεὶς ἀπὸ τὸν ποιητὴ τοῦ «Πρὶν κριθῆ». Σὲ μιὰ μοναδική, παμμέγιστη, πράξιν μᾶς παρουσιάζεται στὰ μέλη μιᾶς γενεᾶς εὐγενῶν, ἡ ἐπίδρασις πού εἶχε ὁ πόλεμος ἐπὶ τὴν ἀνθρωπότητα: Σὲ μιὰ διακοπὴ τῆς νυκτερινῆς μάχης, μόλις ἡ μητέρα μὲ τὸ μικρότερό της ἀγόρι καὶ τὴν κόρη της πῆγε καὶ ἔθαψε στὸ νεκροταφεῖον τὸν ἀγαπημένο της γυιὸ πού σκοτώθηκε ἡρωϊκὰ στὸν πόλεμον, τὸ στρατεύμα φέρνει τοὺς ἄλλους δύο γυιούς της ἀλυσσοδεμένους. Ὁ πόλεμος τοὺς ἔβγαλε ἀπὸ τὴν ἰσορροπίαν τους. Ὁ μεγαλείτερος, σὲ φλέβες τοῦ ὁποίου σφύζει ὀλόθερον τὸ αἷμα, ἐκακοποίησε ἀνυπεράσπιστους κατοίκους τῆς κατεχομένης ἐχθρικῆς χώρας. Ὁ ἄλλος, ἕνας ἀπαλὸς ὄνειροπόλος, μπροστὰ στὴ φρίκην τῆς μάχης ἐλιποτάχθη. Κατὰ τὸ στρατιωτικὸν νόμον πρέπει καὶ οἱ δύο νὰ θανατωθῶν τὴν ἀγῆ, μετὰ τὴν νέα μάχην ἡ ὁποία ἄρχισε νὰ προημενύεται καὶ ὅπου τὸ μικρότερον ἀγόρι πρόκειται νὰ πάρῃ τὸ βάπτισμα τῆς φωτιᾶς. Ἐφ' ὅσον κάτω στὴν κοιλάδα μαίνεται ἡ νυκτερινὴ μάχη, ἐπάνω στὸ νεκροταφεῖον διεξάγεται μιὰ σφοδρὴ λογομαχία μεταξὺ τῆς ἡρωϊκῆς μητέρας, τῆς κόρης πού εἶναι γεμάτη ἀπὸ πόθον γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τοῦ μεγαλείτερου γυιῶ, πού εἶναι καταδικασμένος σὲ θάνατον. Σ' αὐτὴ τὴν πνευματικὴν πάλην ἡ μητέρα, ἐνῶ στὴν ἀρχὴ καταράσθη τὸν κακοῦρον γυιὸν, ὁ ὁποῖος αὐτοκτονεῖ, τώρα δίπλα στὸ πτώμα του, φθάνει στὴν ἀντίληψιν ὅτι αὐτὸς ἔπεσε θῦμα τοῦ ρωμαντισμοῦ τῆς δυνάμεως, πού ἔχει κυριέψει τὴν ἐποχὴ μας.

Ἐτσι τελειώνει τὸ πρῶτον μέρος τῆς τριλογίας, ἕνας πρόλογος μὲ πανίσχυρη πνευματικὴ δυνάμη. Ἐνῶ σ' αὐτὸν τὸν πρόλογον ἡ ὑπόθεσις ἐξελλίσσεται σὲ μιὰ ἐνιαίαν

«ἀνιούσαν» γραμμὴν, συμπλέκονται στὸ δεύτερον μέρος—στὸ δράμα «Τὸ ὄχυρόν»—τὰ νήματα τῆς δράσης καὶ τῆς πνευματικῆς ἐξέλιξης σὲ ἕνα πολύπλοκον δημιουργημα εὐμεταβλήτων σκηνῶν. Ἡ οὐσία εἶναι σ' αὐτὸ ὅτι τὸ μικρότερον ἀγόρι—πού φέρνει τώρα τὸ ἀτομικὸ ὄνομα «Ντίτριχ» καὶ ἔχει πιά ἰδιαιτέραν ἀτομικὴ μοῖραν—ζητᾷ νὰ γκρεμίσῃ τὴν παλιὰ τάξιν τῆς «ἐξωτερικότητος» καὶ τῆς «ἐπιφάσεως». Ἐχει κιόλα εἰσβάλῃ μὲ τοὺς ἐνθουσιασμένους συντρόφους του στὸ «ὄχυρόν», στὸ φρούριον τῆς παλαιᾶς εὐταξίας. Ἀλλὰ μαζὺ μὲ τὴν ἀγάπην πού ἀναπτύσσεται τώρα μέσα του γιὰ τὴν Εἰρήνην, τὴν κόρη τοῦ ἄρχοντος, ἀναπτύσσεται καθαρὰ καὶ ἡ ἀντίληψιν ὅτι μὲ τὴν ἐπανάστασίν του δὲν κάνει παρὰ νὰ ἀντικαθιστᾷ τὴν βίαν διὰ τῆς βίας, ὅτι δὲν ἐξαρθῶνται τὰ πάντα ἀπὸ τὸ μῖσος καὶ τὴν πάλην, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἀγνότητα τῆς σκέψης καὶ τὴν ἐσωτερικὴν ἐλευθερίαν τῆς ψυχῆς. Μὲ βαρεῖαν καρδίαν προσπαθεῖ νὰ κατασιγάσῃ τὴν ἐπανάστασιν. Οἱ ὀπαδοὶ του ὅμως, πού δὲν ἀντιλαμβάνονται αὐτὴ τὴν τάσιν πρὸς ἐσωτερικισμὸν (ὅπως καὶ οἱ ἐργάτες στὸ Γκάζ δὲν κατάλαβαν τί ἤθελε ὁ «δισεκατομμυριοῦχος ἐργάτης» μὲ τὸν νέο βασιλεῖον τῆς ψυχικῆς ἐλευθερίας) θεωροῦν τὸν Ντίτριχ προδότην, τὸν χωρίζουν διὰ τῆς βίας ἀπὸ τὴν Εἰρήνην καὶ χύνονται σὲ ἄγρια μάχην ἐναντίον τοῦ παλιοῦ καθεστώτος. Μόνον σὲ ἕνα ἀπὸ τοὺς νεώτερον στρατιῶτες γίνεται ἀντιληπτὸν τὸ μεγαλεῖον τῆς νέας ἀποψῆς τοῦ Ντίτριχ. Οἱ ἄλλοι ἐν τούτοις τὸν καταβάλλουν, ἀλλὰ καθὼς τὸν ἀπάγουν δεμένον, αὐτὸς φωνάζει προσβλέποντας μὲ ἐνθουσιασμὸν στὸ μέλλον:

Πιδ εὐκόλα θὰ ἐμποδίσετε τοῦ ἡλιοῦ τὴν ἀνατολήν  
μὲ τὰ χέρια σας  
παρὰ τὴν φωτιάν, τῆς ὁποίας ἐγὼ εἶμαι μιὰ μικρότερη φλόγα.

Ἐτσι τελειώνει τὸ δεύτερον μέρος τῆς τριλογίας, ὅπως καὶ στὸ «Πρὶν κριθῆ»—μὲ τὴν ἐλπίδαν μιᾶς μελλοντικῆς γενεᾶς, μιᾶς νεότητος τῆς ὁποίας ἡ «δύναμη μὲ νέα ἀγάπην θὰ δημιουργήσῃ νέους ἀνθρώπους». Ἡ τριλογία παραμένει ἕως τώρα ἀτέλειωτη. Ὁ ποιητὴς δὲν εὐρῆκε ἀκόμη τὴν δύναμην γιὰ ἕνα τέλος, πού νὰ εἶναι κάτι πιδ πολὺ ἀπὸ ἕνα μελλοντικὸν μουσικὸν προανάκρουσμα. Τὸ ἐνδιάμεσον ἔργον «ὁ τριανταφυλλόκηπος» πού δημοσιεύθηκε πρὸ ὀλίγου δὲν προχωρεῖ κατ' οὐσίαν τὴν ὑπόθεσιν.

Τόσον ὁ Οὐνροῦ, ὅσον καὶ ὁ Κάιζερ δὲν ἐφθασαν στὸ κορύφωμα τοῦ ἔργου τῶν πού εἶναι γεμάτον ἀπὸ ἐννοιες. Καὶ τῶν δύο οἱ δημιουργίαι ἔχουν αὐτὴ τὴν κατεύθυνσιν: Τὴν ὑπερνίκησιν τῆς μηχανιστικῆς τάσης, τοῦ ἐξωτερικοῦ ἐξαναγκασμοῦ μὲ τὴν ἀποκατάστασιν τῆς ψυχῆς στὰ ἀπαράγραπτα δικαιώματά της. Καὶ οἱ δύο ἐδημιούργησαν ἕνα ὕψος ἀνάλογον πρὸς τὸ ὕψος τοῦ φτερογίγνατος τῆς σκέψης τους. Ἀλλὰ πόσον διαφορετικὸν εἶναι τὸ ὕψος τοῦ καθενός. Στὸν Κάιζερ, πού ἀνακατεύθηκε σὰν ἔμπορος στὴν κίνησιν τοῦ παγκοσμίου ἐμπορίου, εἶναι ὅλα διανοητικὴ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ρυθμικὴ συμμετρία, τὰ πάντα σύντομα καὶ ἀδρά, θὰ ἔλεγε κανεὶς ψυχρὰ καὶ οὐσιαστικὰ, σὰν τὴν ὀργάνωσιν κανενὸς συγχρόνου «τράστ», καὶ ὅσον ξεπετάγεται ἡ ψυχὴ ἀπὸ τοὺς σιδερένιους φραγμοὺς αὐτῆς τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ἡ φωνὴ ἀνακούφισης πού βγάζει καταντᾷ ἔκστασιν.

Στὸν Οὐνροῦ πού μεγάλωσε σὲ μιὰν ἀτμόσφαιραν περιορισμένην, ἀλλὰ μὲ γερὰς ἠθικὰς βάσεις, ἀντίληψιν τοῦ καθήκοντος, μεταφέρεται εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς τὸ πρόβλημα στὴν ψυχὴν τοῦ ἀνθρώπου. Ἀπὸ τὴν ἐσωτερικότητα αὐτὴ πηγάζει ἡ

μελωδική γλώσσα του, πηγάζουν σίχοι με έκτακτο συνδυασμό ηθικής δύναμης και πολύχρωμης όμορφιάς, όμοιοι προς τους όποιους από τον Χέμπελ έως τώρα δεν είχαν άκουσθή στο γερμανικό θέατρο. Και στην υπέρτατη πτήση η γλώσσα του δε χάνει ποτέ την ισορροπία της. Το δράμα του και στο κατακόρυφό του άκωμα σημείο, είναι ένθουσιαστικό, ποτέ έκστατικό.

Έκστατικό και ένθουσιαστικό—αυτές οι δύο έννοιες, αν τις πάρουμε στη γραμματική τους σημασία, χαρακτηρίζουν ίσως καλύτερα από κάθε άλλο την αντίθεση των δύο ποιητικών ψυχών, για τις όποιες μιλούμε και την αντίθεση του ύφους των. Έκσταση—ή κατάσταση της ψυχής που βγήκε από τη στατική της. Ένθουσιασμός—ή κατάσταση της ψυχής που φέρει το θεό μέσα της και για το λόγο αυτό δε μπορεί να χάσει την άρμονία. Ίσως να είναι ο Κάιζερ πιο ισχυρός διανοούμενος και ο Ούνγκου πιο δυνατός ποιητής. Και οι δύο προσπαθούν στη φόρμα μεγαλύτερης τραγωδίας νέου κλασικισμού να διαπλάσουν ένα καινούργιο ανθρώπινο τύπο. Κανένας από τους δύο δεν μπόρεσε έως τώρα να πραγματώσει τελειωτικά την προσπάθειά του. Η πραγμάτωση αυτή μπορεί άραγε να επιτευχθεί στην εποχή μας; (\*) Στη ζαλιστική πολυφωνία των σημερινών μας αισθήσεων, σκέψεων, έρευνών και προσπαθειών, μπορούν να ξεχωρίσουν οι φωνές που πρόκειται να συνδυασθούν σε μιὰ νέαν άρμονία; Ποιός θα τολμούσε να απαντήσει στα τελευταία ερωτήματα αυτά της τέχνης της εποχής μας; Τόσο μόνο είναι βέβαιο: εκείνη η διάφανη καθαρότης των ιδεών, εκείνη η θαυμαστή ισορροπία μεταξύ φόρμας και περιεχομένου, που χαρακτηρίζουν το κλασικό δράμα των Έλλήνων, των Άγγλων και των Γερμανών δεν είναι προωρισμένη για την εποχή μας. Η νέα γενεά των δραματικών αγωνίζεται δύσκολον άγωνα με τα προβλήματα που τολμηρά έθεσαν εμπρός της. Γι' αυτό τα έργα της δεν είναι εύκολοχώνευτα. Αυτό όμως είναι το «σίγμα» της τέχνης της σημερινής εποχής. Βρίσκεται στη μουσική όσο και στην ποίηση, στη ζωγραφική όσο και στη γλυπτική. Φανερόνεται μόνον σ' εκείνον που ζητεί να την αποκτήσει. Αν έμεις, οι όποιοι ανήκουμε σ' αυτή την ύστερη γενεά, που τη σκιαζει τόσο το μεγάλο παρελθόν της, θελήσουμε να ζήσουμε με την εποχή μας και να την αισθανθούμε, δεν πρέπει να φοβηθούμε τον κόπο να εισδύσουμε και στο δράμα της. Ο κόπος μας θα ανταμειφθεί με το φώς που ρίχνει η τέχνη αυτή στα βαθύτερα προβλήματα της εποχής μας και με την εξύψωση της ψυχής που μας χαρίζουν τα καλύτερά της έργα.

\* \*

(\*) Το τελευταίο δράμα του Κάιζερ «Γκάτς» που τώρα μόλις παίχτηκε για πρώτη φορά στη Βιέννη παρουσιάζει ως δικαιολογημένη την άπορία αυτή σήμερα πιο πολύ από κάθε άλλη φορά, και δείχνει ότι ο ποιητής σαν να απέλιπσε για την εκπλήρωση των ιδανικών του στην εποχή μας.



## ΠΙΤΤΑΚΙΑ ΚΑΙ ΚΑΤΑΛΟΓΙΑ ΑΠΟ ΤΟ «ΛΥΒΙΣΤΡΟ ΚΑΙ ΡΟΔΑΜΝΗ,,

I

Ἄγωρος ἐκ τὴν χώραν του καὶ ἀπὸ τὰ γονικά του  
αἰχμάλωτος ἐξέβηκεν καὶ μυριστυραννείται·  
μέλλει ὁ στρατιώτης νὰ πονῆ καὶ ἡ κόρη νὰ τὰ μάθῃ,  
καὶ πῶς τὸ εἶπειν οὐκ ἔχει τον καὶ σφάζει τον ὁ πόνος·  
στενοχωρεῖται, οὐκ ἔμπορει, πνίγεται ἀπὸ τὴν λύπην,  
ἀπὸ τὴν βίαν του τὴν πολλὴν τὸν Ἔρωτα τὸ λέγει.

ΣΗΜΕΙΩΜΑ—Τ' άποσπάσματα αυτά είνε διαλεγμένα από το «Λύβιστρο και Ροδάμνη» ένα από τα ρομαντικά δημοτικά μυθιστορήματα του 13ου—14ου αιώνα που άπηχούν και την έπιδραση του δυτικού πολιτισμού. Στο μυθιστόρημα αυτό (Wagner-Trois poèmes Grecs. Berlin 1881) περιγράφεται ἡ έρωτική περιπέτεια των δύο ευγενικών νέων, όπως τή διηγάται έπειτα από καιρό ο φίλος του Λύβιστρου Κλειτοδός στη φίλη του Μυρτάνη. Είνε δε τ' άποσπάσματα αυτά «πιττάκια» και «καταλόγια», δηλαδή, παρενθετα μέσα στην κύρια υπόθεση του έργου τραγούδια είτε σαν έρωτικά γράμματα (πιττάκια) που ο Λύβιστρος καρφώνοντάς τα στο βέλος του τα εκτοξεύει άπάνω στον πύργο της καλής του, είτε άπλά, έλεγειακά το περισσότερο, τραγούδια που τραγουδούν οι διάφοροι ήρωες κάθε τόσο (καταλόγια).

Μερικά άπ' αυτά πρέπει να τα θεωρήσουμε ότι είνε άσφαλώς δημοτικά τραγούδια της εποχής, που προήπαρχαν πριν το μυθιστόρημα και που ο ποιητής τα μεταχειρίστηκε άτόφια ή τροποποιημένα κάπως, ιδίως στο λεχτικό. Αυτό είνε σημαντικό γιατί μας δείχνει ότι ἡ ποίηση αυτή των μυθιστορημάτων στηρίχτηκε σε προϋπάρχοντες πυρήνες δημοτικούς, όσο για το αίσθηματικό μέρος, ενώ έξάλλου και ἡ υπόθεση, ο «μύθος», φαίνεται πως κι' αυτός προήπαρχε σαν παραμύθι. Στα τραγούδια όμως αυτά που μαζί με τ' Ακριτικά είνε οι άρχαιότατοι πρόσκοποι της δημοτικής μας ποίησης, βρίσκουμε όλα τα γνήσια δημοτικά στοιχεία που πλούσια έπειτα εξέλισσονται στα νεότερα δημοτικά τραγούδια: Το θερμό αλλά πληγωμένο έρωτικό αίσθημα που χρωματίζεται με ένα έλεγειακό τόνο, οι εικονικές και κάπου σχεδόν συμβολικές εκφράσεις (π.χ. VI, VII) και ἡ συμβουλευτική (διδασχτική) θυμοσοφία τους, πρό πάντων όμως ἡ ρομαντική έμφύωση της φύσης (IV, V.) που σαν φιλικό πρόσπο συμπό.εί και παθένεται μαζί με τον άνθρωπο που βρίσκει άνακούφιση και καταφυγή στη μεγάλη της άγκάλη. (Για όλα αυτά βλ. τη μελέτη «το δημοτικό μεσαιωνικό μυθιστόρημα», εισαγωγή στην έκδοση του «Βέλθανδρου και της Χρυσάντζας» 1925 έκδ. «Στοχαστή»).

Από τα άποσπάσματα που δημοσιεύονται έδω το I είνε καταλόγιν, που τραγουδούν «οι καυχίτζες» (δολλες) της Ροδάμνης για να τ' άκούει ο Λύβιστρος. Το II και III, πιττάκια του Λύβιστρου—Ροδάμνης. Το IV καταλόγιν του Λύβιστρου. Το V, καταλόγιν του φίλου του Κλειτοδού, που θυμάται κι' αυτός το δικό του καημό της Μυρτάνης, που την είχε αποχωριστεί. Το VI και VII, VIII και IX είνε δύο ζεύγη πιττάκια που ανταλλάζουν οι έραστές, το ένα άπάντηση στο άλλο. Το X είνε τραγούδι που λέει ο Λύβιστρος όταν ξαναβρίκει τη χαμένη φίλη του, γυρίζοντας ευτυχισμένος τώρα από τους τόπους που πλανιόταν πριν ανέλπιδος. Γ. ΜΗΛ.

## II

Παρηγοριά μου τῆς αὐγῆς, ἐγκάρδιόν μου ἐρωτίδιν,  
 ἀνάπλοκέ μου κρεμασμέ και ἐνήδρονέ μου πόθε,  
 μάθε τα τὰ πικραίνομαι, γνώρισε τὰ λυποῦμαι,  
 ἐλέησε τὰ θλίβομαι, παρηγορήθησέ με,  
 ρίζε το τὸ κενόδοξον, ἄφες τὸ ἐπηρμένον,  
 ἰδέ το, θανατόνομαι, και πόνεσε εἰς ἐμέναν,  
 πνίγομαι ἀπέσω εἰς τὸν βυθὸν τοῦ ἐδικού σου πόθου·  
 κύμα με δέρνει φοβερόν τοῦ ἀποχωρισμοῦ σου,  
 πετᾶ με εἰς τὸν ἄβυσσον τῆς ποθοανελπισίας·  
 κάθησε κατασκόπησε πόσα ἐποινολατίστην,  
 λογίσου και ἀνιστόρησε και ἰδὲς πόσα με ἤλθαν,  
 και ἂν ἦσαι ἀγάπης γέννημα και παιδεύσεις χαρίτων,  
 συνθλίβεσαι εἰς τὰ θλίβομαι, συμπάσχεις εἰς τὰ πάσχω·  
 τὰ χέρια σου ἄς κρατήσωσιν πιπτάκιν ἐδικόν μου,  
 ἀνάγνωσέ το ἀπὸ ψυχῆς, ἀντίσηκόν με πέμπε.

## III

Ἐστρίγγιζα εἰς τὸν οὐρανόν, ἐλάλουν εἰς τὰ νέφη,  
 εἰς γῆν κατεμαρτύρουν το και εἰς ἀέρα ἔλεγά το,  
 ποτὲ εἰς τοῦ πόθου τὸν δεσμὸν τράχηλον οὐ συγκλίνω,  
 και τώρα βλέπω τὸ ἄκλιτον τὸ ἐκράτουν συνεκλίθη,  
 και τὸ πολλά μου ἀγέρωχον ἐπαρεπάτησά το·  
 ἐδούλωσα τὸ ἐλεύθερον τῆς γνώμης μου εἰς ἐσέναν,  
 και τὸ εἶχα εἰς κατευόδιμαν ἰδοῦ ἐπαράστρεψά το,  
 και τὰ ὤμοσα εἰς τὸν οὐρανὸν και ἀφιέρωσα εἰς τὰ νέφη,  
 ὀρκοπατῶ ἀπὸ τοῦ νῦν, ἀρνοῦμαι οὐδέν, τὸ λέγω,  
 και γράφω σε πιπτάκιν μου, τοῦτο πολὺν ἠγοῦμαι.

## IV

Ἄναστενάξουν τὰ βουνά, πάσχουν διὰ ἐμὲν οἱ κάμποι,  
 θρηνοῦσι τὰ παράπλαγα, βροντοῦσι τὰ λιβάδια·  
 τὰ δένδρη τὰ παράδραμα και ἡ ραχωταῖς κλεισοῦραις  
 ἔχουν τοὺς πόνους μου ἀκούῃ, ἀντίς μου ἀναστενάξουν,  
 λέγουν—ἐπέρασεν ἐδῶ στρατιώτης πονεμένος,  
 ἄγνωρος ποθοφλόγιστος διὰ πόθον μιᾶς ὥραίας·  
 τὰ δάκρυα του ἦσαν ποταμοί, βρονταῖς οἱ στεναγμοί του,  
 τὸν ἥλιον εἶχε μάρτυραν και εἰς τόπους μετ' ἐκείνον  
 τὰ νέφη ἐσκεπάζετον, συνέπασχε μετ' αὐτόν.

## V

Ἄγνωρος μυριοφλόγιστος, ξένος ἐκ τὰ δικά του,  
 τὸν ἐκαταθασάνισε κόρης ὥραίας ἀγάπη,

ἔφυγεν ἐκ τὴν χώραν του και ἀπὸ τὰ γονικά του  
 και εἰς ξένον τόπον περπατεῖ και ἀιχμάλωτος διαβαίνει·  
 πόνους του κλαίουν τὰ δένδρα, θλίψεις του τὰ λιβάδια  
 και ποταμοί τὰ δάκρυα του, βουνά τοὺς στεναγμούς του·  
 ἀηδόνιν εἰς τὴν στρατάν του νὰ κιλαδῆ νὰ λέγη  
 και οἱ πόνοι τῆς καρδίας του και οἱ ἀναστεναγμοί του  
 σιγίζουν το νὰ μὴ λαλῆ, καρδιόφωνον κρατοῦσι.  
 Ἔδε στρατιώτου συμφορὰν τὴν πάσχει διὰ φεδοῦλαν,  
 αὐτὸς ἔνε ἀιχμάλωτος, ξένος εἰς ἄλλον τόπον.

## VI

Κλωνάριν πόθου στὴν ἐμὴν ἐφύτρωσε καρδίαν  
 και πόνου ἐρρίζωσε δένδρον, ἐδὲ παραδικία!  
 ἀνθεὶ τοῦ πόθου τὸ κλαδὶν, και τὸ δένδρον τοῦ πόνου,  
 ἐκείνο πόνου ὀπωρικὰ και τοῦτο φύλλα πόθου·  
 τρυγῶ ἐκ τοῦ πόθου τὸ κλαδὶν ὀπωρικὰ πικρίας,  
 και ἀπὸ τοῦ πόνου τὸ δένδρον φύλλα γλυκειᾶς ἀγάπης·  
 γλυκαίνει ὁ πόθος ὀλιγόν, πικραίνει ὁ πόνος πλέον,  
 και ἔνε ὁ πόθος λιγιστὸς και πλεονάζει ὁ πόνος·  
 θέλω τοῦ πόνου τὸ δένδρον τοῦ νὰ τὸ ἐξανασπάσω,  
 και εὐθὺς ἐπαίρνει σύρριζον και τὸ κλαδὶν τοῦ πόθου  
 ἐκείνο ὁποῦ ἐρρίζωσε μέσ' στὴν ἐμὴν καρδίαν,  
 ἐπαίρνει τὴν καρδίαν μου, ἐθγαίνει μετὰ κείνην.

## VII

Λέγεις, κλαδὶν ἐφύτρωσε δι' ἐμένα στὴν καρδίαν σου,  
 πόθου και πόνου ὀλάκερον λέγεις ἐξέβη δένδρον,  
 και ὀλίγος ἔνε ὁ πόθος σου και πλεονάζει ὁ πόνος,  
 και διὰ τὸν πόθον τὴν ποθεῖς καταφρονεῖς τὸν πόνον·  
 μάθε, ὁ πόθος παρεκτὸς οὐ γίνεται τοῦ πόνου·  
 λοιπὸν τὸν πόνον πόθησε, νὰ ἔχῃς και τὸν πόθον  
 και ἂν ἀνασπάσῃς τὸ κλαδὶν τὸ ἐφύτευσεν ὁ πόθος,  
 νὰ μὴ διὰ πόθον ὀλιγόν, δένδρον κερδαίσης πόνου·  
 ἂν δὲ τοῦ πόθου τὸ κλαδὶν εἰς τὴν καρδίαν σου ἀφήσῃς,  
 ἐγνώριζε και τὸ δένδρον τοῦ πόθου αὐξάνει θέλει.

## VIII

Στρατιώτη, τὸ γαϊτάνιν μου, τὸ τριχογαϊτανόν μου,  
 σύρριζα τὸ ἐξερίζωσαν τὰ χέρια μου ἀπὸ ἐμέναν  
 και εἰς ἐσὲ τὸ ἔστειλαν νὰ βλέπῃς νὰ θυμάσαι·  
 και βάλ' το εἰς τὸ τραχήλιν σου, φρικτὰ περίπλεξέ το

νά ἰδῆς τὸ πόση ἀνάμνησι θέλει ἰσεθῆν στὸν νοῦν σου·  
καὶ μὴ τὸ δέσσης ἀλλαγῶν πούπετε εἰς ἄλλον τόπον,  
διότι ἔνε σύρριζον ἀπὸ τὸ ἐμὸν κεφάλιν,  
καὶ κράτει το ἀντὶς ἐμέ, ἔχε το τὸ γαϊτάνιν,  
καὶ νόμιζε, στρατιῶτά μου, ἐμὲν ἔχεις κοντά σου.

## IX

Καρδιά μου, τὸ γαϊτάνιν σου, τὸ τριχογαϊτανόν σου,  
τὸν ὄρισμόν σου ἐπλήρωσα, καὶ ἐτραχηλόδεσά το·  
καὶ ἐκεῖνο ὡς ἦτο σύρριζον, εἰς ἐμὲν ἐψυχώθη  
ἀπέσω στήν καρδίαν μου, καὶ ὄλον περιέπλεξέ με·  
καὶ ἀντὶς τοῦ γαϊτανίου σου, στέλλω σε μαξιλλάριν  
καὶ φύλλα ἐκ τήν καρδίαν μου τὸ ἐγέμησα ἀπατός μου·  
καὶ ὁπόταν θέσης εἰς αὐτὸ μάγουλον ἐδικόν σου,  
αὐτὸ δι' ἐμένα στὸ αὐτὴν θέλει σε συντυχαίνει  
νά μὴ ἀποβγάλης ἀπὸ ἐμὲ τὸν ἐδικόν σου πόθον·  
καὶ ἔχε το, ἢ παράξενος, ἐμὸν τὸ μαξιλλάριν,  
καὶ βλέπε το, καὶ ἐνθύμησιν ἔχε τήν ἐδικήν μου,  
καὶ ἀντὶς ἐμένα κράτει το, φιλεῖ, περίπλεκέ το,  
καὶ νόμιζε ὅτι ἐμὲ κρατεῖς καὶ ἐμέναν ἀσχολεῖσαι.

## X

Τὴν στράταν, τὴν ἐδιάβαινα θλιμμένος διὰ ἐσένα,  
τώρα τὴν τρέχω ὀλόχαρος, κυρά μου, μετὰ σένα·  
τότε τοὺς πόνους ὡς διὰ ἐσὲ εἶχα συνοδοιπόρους,  
καὶ τώρα πάλε μετὰ σὲν ἔχω τὴν ἀθλιψίαν·  
τότε ἀντὶ γέλοια, στεναγμοὺς ἐγέμιζαν τὴν στράταν,  
καὶ τώρα ἀντὶ στενάγματος τὰς εὐμνοστίας τοῦ κόσμου·  
τότε τὰ δάκρυα ποταμοὺς ἐκένοναν καθ' ὥραν,  
καὶ ἀντὶ ἐκείνων τῆς χαρᾶς τρέχει ἀπὸ με ποτάμι.



W. DEONNA\*

## ΟΙ ΝΟΜΟΙ ΚΑΙ ΟΙ ΡΥΘΜΟΙ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

A.

ΠΡΟΛΟΓΟΜΕΝΑ

Παιδί ἀκόμη ὁ μέλλων ἀρχαιολόγος, κοιτάζει μὲ περιέργεια ὄλο πάθος τὰ παλιὰ μνημεῖα, τίς ἀρχαιότητες, πού ἐξακολουθοῦν καὶ σήμερα νὰ ὑψοῦν τὴν ρεπιασμένη σιλουέτα τους· ἀφίνει τὴ φαντασία του νὰ τρέχη σ' ἀπομακρυσμένες ἐποχές, τίς ὁποῖες τὰ στεγνά μαθήματα τῆς ἱστορίας στὸ σχολιὸ δὲν καταφέρνουν ν' ἀναστήσουν στὸ μυαλό του. Νέος, λέπτερος ν' ἀκλουθήσῃ τὴ σπουδὴ στήν ὁποία ἔχει κλίση καὶ ν' ἀφιερῶθῃ σ' αὐτή, λέει ἔχε γειὰ στὸ παρόν· σὰν κανένας καλόγερος πού κλείνεται στὸ κελί του κόβοντας κάθε ἐπαφὴ μὲ τὴ σύγχρονή του ἐποχή, ὁ νεαρὸς ἀρχαιολόγος ἀφαιρεῖται στὴ μελέτη τοῦ παρελθόντος. Ζῆ μαζί μὲ τὸν Πλάτωνα καὶ μὲ τοὺς μαθητὲς του στήν Ἀκαδημία «κάτω ἀπ' τὴ σκιά τῶν ἱερῶν ἐλαιῶν, μ' ἓνα στεφάνι ἀπὸ ἀνθισμένα σκοῖνα στὸ κεφάλι, ἀνασαιόντας τὴν ὁμορφὴ μυρουδιά τοῦ κισσοῦ καὶ τῶν βλασταριῶν τῆς λεύκας, ἀπολαβαίνοντας τὴν ἀνοιξη...». Βλέπει τὸ Φειδία, βοηθούμενον ἀπ' τὴν ὄρμη ἐνὸς ὀλόκληρου λαοῦ, νὰ χτίζει τὴν ἑκαουστὴν Ἀκρόπολη· μεθαίε μὲ τὰ ὀνόματα τοῦ Πραξιτέλη καὶ τοῦ Σκόπα...

Τὰ χρόνια περνοῦν· ἔρχεται μιὰ στιγμή πού ὁ ἐνθουσιασμός τῆς νιότης του μαζέβει τὰ φτερά. Ὁ σοφὸς ἀναμετράει τὸ δρόμο πού ἔχει διαβῆ, καὶ θέλει νὰ κάμῃ τὸν ἰσολογισμό τῆς δράσης του. Ὁ κατάλογος τῶν ἔργων του εἶναι κίβλας μεγάλος: σὲ μιὰν ἐκτενέστατη μελέτη ἀπὸ πενήντα σελίδες, περιγράφει μὲ τὸ νὶ καὶ μὲ τὸ σίγμα ἓνα κομάτι ἀπὸ σπασμένο ἰδηρικό ἀγγεῖο, μοναδικὸ στὸ εἶδος του, χωρὶς νὰ παραμελήσῃ οὔτε τὸ σχῆμα του, οὔτε τίς σωστές του διαστάσεις, οὔτε τὸ χρῶμα τοῦ βερνικιοῦ του· δημοσίεψε ἓναν τόμο ἐξαιρετικὰ documenté γιὰ νὰ ἀποδείξῃ, πὼς ὁ Κάλαμις, πού ἀναφέρνουν τὰ ἀρχαῖα κείμενα, ἐνόκει μέσα του δυὸ ἑκαθαρισμένα διαφορετικὲς προσωπικότητες, γιὰ τίς ὁποῖες ἄλλως τε οὔτε ξέρεῖ κανεὶς πολλὰ πράματα οὔτε κ' εἶναι γνωστὸ κανένα ἔργο ἀναμφισβήτητα δικό τους· κατάρτισε τὸν κατάλογο τῶν «ἀρχαῖων Ἀπολλώνων».... Θαμμένος μέσα σὲ σωροὺς πανωγράματα καὶ μελέτες νιόθει πὼς πνίγεται καὶ πὼς πιάνει ἢ ἀναπνοή του· σὲ μιὰ στιγμή ρωτιέται ἀγωνιόντας: Μὴν πῆρα τάχατε στραβὸ δρόμο; κατάφερα τάχατε μὲ τὴν ἐργασία μου νὰ κάμω αὐτὴν τὴν ἐπιστήμη, πού δὲ στέκει καλὰ στὰ πόδια της, τὴν ἀρχαιολογία, νὰ πάῃ ἐμπρός, μπόρεσα ἐγὼ ὁ ἴδιος νὰ νιώσω τί πράμα εἶναι ἢ ἐπιστήμη αὐτὴ

(\*) Δοκέντιος στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Γενέβης (1914), ἄλλοτε ἕξο μέλος τῆς Γαλλικῆς Σχολῆς τῆς Ἀθήνας.

καὶ ποῖος εἶν' ὁ σκοπὸς ποῦ τείνει; Τί μ' ὠφελεῖ νὰ ξέρω τὴ ζωὴ τοῦ Πολύκλητου καὶ τὸν ὑποθετικὸν κατάλογο τῶν ἔργων του;...

Στὸ μυαλὸ τοῦ πολύξερου πέρασε ἡ ἀμφιβολία. Σηκόνει τὰ μάτια του ἀπ' τὸν ἀπόμακρο ὀρίζοντα ὅπου τὰ ἔχε καρφομένα, καὶ κοιτάζει γύρω του. Ἄνθρωποι περνοῦν καὶ τρέχουν καὶ ἀγωνίζονται, προβλήματα σοβαρὰ καὶ μεγάλα ξεφυτρώνουν καὶ ξεδιαλύνονται σὲ κάθε πεδίο τῆς ζωῆς. Καὶ ρωτιέται: Ἔχω λόγὸ νὰ ζῶ μακριὰ ἀπὸ τὸν τορινὸ κόσμον καὶ νὰ μὴ συνδιαλέγομαι παρὰ μὲ πεθαμένους; Ἀπὸ τὴ δύναμιν τῆς συνήθειας εἶναι προσκολλημένος στὴν ἀρχαιότητα, στὴν ὁποία ἀφιέρωσε τόσα χρόνια, — ὅπως εἶναι κανεὶς προσκολλημένος σὲ μιὰ παλιὰ μαιτρέσα του· μὰ τὸ παρὸν, γεμάτο δύναμιν καὶ σφρίγγος, τὸν φωνάζει κοντὰ του.

Ἀπὸ πολύξερος ποῦ ἦταν ὁ σοφός, θὰ καταντήσῃ φιλόσοφος. Καταλαβαίνει πῶς ἔκαμε ἄσκημα νὰ μελετᾷ τὸ παρελθὸν γιὰ τὸ παρελθὸν καὶ μόνο, καὶ νὰ βάνῃ σκοπὸ τοῦ ἐκείνου, ποῦ στὴν πραγματικότητα δὲν ἦταν παρὰ ἓνα μέσο. Νιώθει πῶς ὁ ἀληθινὸς σκοπὸς τῆς ἀρχαιολογίας εἶναι ἡ μελέτη τῆς καθολικῆς ζωῆς. Ἐκεῖνοι οἱ Αἰγύπτιοι, ἐκεῖνοι οἱ Ἕλληνες, ἐκεῖνοι οἱ Ῥωμαῖοι, δὲν εἶναι ἀφηρημένες ἔννοιαι: ἦταν ἄνθρωποι καὶ αὐτοὶ ποῦ ὑπῆρξαν, ποῦ εἶχαν τὰ ἴδια πάθη καὶ τίς ἴδιες ἀρετὰς μὲ τοὺς ἀνθρώπους ποῦ διαγωνίζονται ὄξω στὸ δρόμο σήμερον· καὶ, μελετώντας τίς μορφές τῆς νεκρῆς δράσης τοὺς ὁ σοφός, μπορεῖ νὰ φτάσῃ σὲ σημεῖον νὰ νιώθῃ καλύτερα τὴ ζωντανὴν δράσιν τῆς σύγχρονῆς του ἐποχῆς.

Ἀπὸ τὴ στιγμή αὕτη πάθει νὰ ὑπάρχῃ μεταξὺ παρελθόν καὶ παρὸν ὁ δυϊκισμὸς αὐτὸς ποῦ βασάνιζε τὸ μυαλόν, τὸ ὁποῖον διψοῦσε νὰ νιώσῃ τὴν ἀξίαν τῆς ἀρχαιολογικῆς ἐπιστήμης. Τὸ παρελθὸν δὲν εἶναι νεκρό, ἀφοῦ μέσα του ξαναβρίσκει κανεὶς ὅλες τίς ἐκδηλώσεις τῆς σύγχρονης ζωῆς: εἶναι ἓνα «αἰώνιον παρὸν», ὅπως ἐπίσης καὶ τὸ παρὸν εἶναι ἓνα «αἰώνιον παρελθόν».

Ὁ Ρενὰν ἔλεγε: «Τὸ φιλοσοφικὸ μυαλὸ κατέχει νὰ βγάινῃ φιλοσοφία ἀπὸ τὸ κάθε πρᾶμα. Καὶ εἰδικότητα τῆς ἐπιστήμης τῶν γενεαλογικῶν οἰκοσήμεων νὰ μὲ καταδικάζαν νὰ γινῶ, μοῦ φαίνεται πῶς καὶ αὐτοῦ θὰ ἔβρισκα παρηγόριον καὶ ἰκανοποίησιν, καὶ πῶς θὰ συγκόμιζα, τὸ ἴδιον σὰ νὰ βρισκόμουν σ' ὀλάνθιστο περιβάλλον, ἓνα μέλι ποῦ θὰ ἔχε καὶ αὐτὸ τὴ γλύκα του<sup>1</sup>». Ἔτσι, καὶ ἡ ἀρχαιολογία μπορεῖ ἐπίσης νὰ γίνῃ μιὰ φιλοσοφία, ἡ ὁποία νὰ μὴ στηρίζεται διόλου στὸ a priori, μὰ ἡ ὁποία, ξεκινώντας ἀπὸ τὴν παρατήρησιν τῶν ὕλικῶν γεγονότων, ποῦ ἐπαναλήφθησαν ἐπὶ πολλὰς χιλιετηρίδες, νὰ δόσῃ πρακτικὸς κανόνες γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ σύγχρονου πνεύματος.

#### ΟΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

Φτωχή, ἀμφίβολη ἐπιστήμη! καὶ αὐτοὶ ἀκόμη ποῦ τὴν ἐπαγγέλλονται δὲν ξέρουν νὰ τῆς δόσουν ἓναν ἐπακριβῆ ὀρισμὸν. Τοῦτοι σοῦ λέν: εἶναι ἡ γνώση, ἡ μελέτη τῆς ἀρχαιότητος. Ἄλλοι πάλι ἔρχονται νὰ παρατηρήσουν στὸν ὀρισμὸν αὐτὸ πῶς, ἂν ὁ νομισματολόγος ἀσχολεῖται μὲ τὰ νομίσματα, ὁ ἐπιγραφολόγος μὲ τίς ἐπιγραφάς, — ὁ ἀληθινὸς ἀρχαιολόγος περιορίζει τὴν δράσιν του στὴ μελέτη τῶν μὲ παραστάσεις μνημείων τῆς ἀρχαιότητος. Μάλιστα καὶ μεταξὺ τῶν μνημείων αὐτῶν πρέπει νὰ κἀνῃ κανεὶς διακρίσεις: ὁ ἀσσυριολόγος, ὁ αἰγυπτιακός, δὲν πρέπει νὰ συγχίζονται μὲ τὸν ἀληθινὸ ἀρχαιολόγον, ὁ ὁποῖος μελετᾷ μόνο τὴν τέλεια τέχνην, τὴν ἑλληνικήν! Μάλιστα καὶ ἀπ' αὐτὸν τὸν τελευταῖον, πρέπει νὰ ξεχωρίζῃ κανεὶς τὸν κεραμολόγον, ποῦ δὲν ἔχει νὰ κἀμῃ παρὰ μὲ τὰ ἀγγεῖα μόνο. . . Καὶ ποῖα θὰ ἴναι τὰ

<sup>1</sup> L'avenir de la Science (3), p. 185· cf. Cahiers de jeunesse, p. 156.

χρονολογικὰ ὄρια αὐτῆς τῆς ἀρχαιότητος; θὰ εἶναι τὸ τέλος τοῦ ἀρχαίου κόσμου καὶ ἡ καταστροφὴ τῆς ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας, ἢ μᾶλλον θὰ σταματήσῃ κανεὶς στὴ μοιραία ἡμερομηνία τοῦ 1453, ποῦ κατὰ τὰ ἐγχειρίδια ἐγκαινιάζει τὴ νέα περίοδο;

Γιὰ νὰ δόσῃ λοιπὸν κανεὶς ἐξήγησιν στὴ λέξιν «ἀρχαιολογία», πρέπει νὰ λάθῃ ὑπ' ὄψιν του δυὸ τάξεις ἰδεῶν: Τὰ ὕλικά ποῦ βάνει σὲ ἔργο ἡ ἐπιστήμη αὕτη καὶ τὰ χρονολογικὰ ὄρια μέσα στὰ ὁποῖα κλείνεται.

Οἱ ὀρισμοὶ ποῦ ἔχουν δοθῆ εἶναι ὅλοι λαθεμένοι, γιὰτὶ εἶναι πολλὸ στενοί. Νὰ ποῦμε αὐτὸ ποῦ εἶπε ὁ Charles Lenormant: «ἡ ἀρχαιολογία εἶναι ἡ ἐξήγησιν τῶν κειμένων διὰ τῶν μνημείων, καὶ τῶν μνημείων διὰ τῶν κειμένων»; Διατύπωσιν πολλὴν στενήν, ἀφοῦ συχνὰ ἔρχονται σ' ἀντίφασιν κείμενα καὶ μνημεῖα, καὶ ἀφοῦ παραμερίζει μὲ μιὰ μονοκοντυλιὰ τίς ἐποχὲς γιὰ τίς ὁποῖες δὲν ἔχομε κείμενα, τὴν πρωτοϊστορικὴν καὶ τὴν προϊστορικὴν. Ἀρχαιολογία θὰ εἶναι μήπως ἡ ἐξήγησιν τῆς ἀρχαίας ἐποχῆς μὲ τὰ μνημεῖα μὲ παραστάσεις, τὰ ἀγάλματα, τίς τοιχογραφίας κλπ.; Μὰ τότε, ἓνας κόσμος ὀλόκληρος, ποῦ δὲν εἶναι «μνημεῖα μὲ παραστάσεις» θὰ μεριαστή.

Στὴν πραγματικότητα, ὀλόκληρον τὸ παρελθόν ἀποτελεῖ μέρος τοῦ πεδίου τῆς ἀρχαιολογίας. Δὲν περικλείνεται σὲ κανένα χρονολογικὸ ὄριον· ἐνδιαφέρνεται ἐξίσου γιὰ τίς πρώτες καλλιτεχνικὰς ἐκδηλώσεις τοῦ ἀνθρώπου τῆς παλαιολιθικῆς ἐποχῆς ὅπως καὶ γιὰ τὰ ἔργα τὰ δημιουργημένα ἀπὸ τὸ ραφινარიζμένον τεχνίτην τοῦ XX<sup>ου</sup> αἰῶνα. Κανένα σύνορον δὲν τὴ σταματᾷ: δείχνει τὴν ἴδια προσοχὴν γιὰ τίς τέχνες τῆς Ἑλλάδος, τῆς Αἰγύπτου καὶ τῆς Χαλδαίας, ὅπως καὶ γιὰ τίς τέχνες τῆς Κίνας καὶ τῆς Ἰνδίας. Μὲ μιὰ λέξιν, ὅλα τὰ δουλεμένα μνημεῖα τῶν περασμένων ἐποχῶν εἶναι ἕδαφός της, ὥραϊα ἢ ἄσκημα, ἀρχαῖα ἢ μεταγενέστερα, τῆς Ἀμερικῆς ἢ τῶν Χετταίων, γιὰτὶ ἀποτελοῦν μιὰ ἀπ' τίς μορφὰς τῆς δράσης ὅχι ἐνὸς ἀτομοῦ, ἐνὸς ἀνθρώπου πρόσκαιρου, μὰ τοῦ ἀνθρώπου γενικά. Καὶ μάλιστα, δὲ θὰ μελετήσῃ τὸ παρελθόν μοναχὰ ὁ ἀρχαιολόγος· θὰ μελετήσῃ καὶ τὸ ἴδιον ἀκόμη τὸ παρὸν, ἀφοῦ αὐτὸ μπορεῖ νὰ τὸν πληροφορήσῃ γιὰ τὸ παρελθόν καὶ ἀφοῦ τὸ παρελθόν φωτίζει τὸ παρὸν.

Καὶ δὲ μπορεῖ νὰ ἐμπιστεφθῇ μοναχὰ στὰ φῶτα τοῦ ὁ ἀρχαιολόγος γιὰ νὰ ἐξηγήσῃ τὰ μνημεῖα· θὰ ζητήσῃ συμβουλὰς καὶ πληροφορίες ἀπὸ ἐπιστήμης ὀλοτελα διαφορετικῆς τῆς δικῆς του, ἀπὸ τὴν χημείαν, ἀπὸ τὴν ἰατρικήν, ἀπὸ τὴν γεωλογία, ἀπὸ τὴν φιλολογία... Ἡ ἱστορία θὰ τὸν βοηθᾷ ἀδιάκοπα. Πάντα, γιὰ ν' ἀποφύγῃ νὰ τυλιχθῇ στὸ πολὺ στενὸ μονοπάτι ποῦ τοῦ ἀνοίγει ἡ ἱστορικὴ μέθοδος ἂν ἀκολουθηθῇ μοναχῇ της, ὁ ἀρχαιολόγος θὰ ἐμπνευσθῇ καὶ ἀπὸ ἐπιστήμης οἱ ὁποῖες δὲ μελετοῦν τὰ μνημεῖα μόνο ποῦ ἔφταξε ὁ ἀνθρώπος, μὰ καὶ τὸν ἴδιον ἀνθρώπον στὴ διανοητικότητά του, — τὴν ψυχολογία καὶ τὴν ἐθνογραφία. . .

Ἔτσι, ὅλοι οἱ παλιὸι ὀρισμοὶ ποῦ θέλησαν νὰ δόσουν γιὰ τὴν ἀρχαιολογικὴν ἐπιστήμην πέφτουν, πέφτουν ὅλες οἱ διακρίσεις χωρῶν καὶ ἐποχῶν «ἡ ἀρχαιολογία» βλέπει τὰ ὄρια τῆς ν' ἀπλώνονται στὸ ἄπειρον. . .

Τοὺς καύμενους τοὺς ἀρχαιολόγους! Μὲ τὸ νὰ μὴν ξέρουν καὶ οἱ ἴδιοι τὸ δρόμον ποῦ ἀκολουθοῦν, ἦταν καὶ ἐξακολουθοῦν νὰ ἴναι γιὰ τὸ κοινὸ ὄντα περίεργα, κωμικὰ καὶ ἄξια οἴκτου πολλὰς φορές. Μυαλὰ περιορισμένα, ἀπασχολούμενα μὲ τὴν χίμαιρά τους καὶ μόνο, ἀνάξια νὰ ἐνδιαφερθοῦν γιὰ κάθε τι ἄλλο ποῦ δὲν εἶναι ἀρχαιότητα, ὄνειρέβονται ἀκρωτηριασμένα ἀγάλματα ποῦ συμπληροῦν, ἄμορφα κομμάτια σπασμένων ἀγγείων ποῦ σχολιάζουν σοφὰ, χρυσαφιὰ ἐρείπια ναῶν ἐκπάγων, ποῦ τὰ ἀνακολώνουν γιὰ νὰ ἴδουν τὸ οἰκοδομικὸν τοὺς σύστημα· μελετοῦν τὸ ὥραϊον τῶν περασμένων καιρῶν, μὰ μιλοῦν γι' αὐτὸ ὅπως θὰ μιλοῦσαν ἀόμματοι περὶ χρωμάτων. . . Τέτιος

είναι ο τύπος του αρχαιολόγου, που αποθανάτισαν το ρομάντζο και το θέατρο, από το γελοίο Poitrinas de Labiche ως στον άκριτο και σχολαστικό Courmansel του Paul Bourget, έναν τύπο που θα μείνη καιρό ακόμη χωρίς μεγάλες μεταβολές, γιατί έναρσκόνει στα μάτια του κοινού την ήλιθια κι ανώφελη πολυμάθεια.

Άς σταθούμε ειλικρινείς: μήν τυχόν και προσφέρουμε σ' αυτές τις επιθέσεις, συχνά με το θέλημά μας, τα πλευρά; Περιγελούν τους σοφούς, που μήν ξέροντας ούτε γρι από τη σημερινή ζωή, θέλουν να δόσουν εξήγηση στη ζωή του παρελθόντος: που βλέποντας στο δρόμο μιιά σκουριασμένη παλιοκαμινάδα δὲ θά 'ξεραν να σου πουν τόν προορισμό της, επειδή είναι σύγχρονη, μὰ που ξεχώνοντας από τη γῆς ἕνα θρίψαλο από σπασμένο άγγείο θά τό 'χανε για άτίμωσή τους να μη μπορούσαν να σου πουν πώς ἦτανε το σχῆμα του δοχείου, ποιὰ ἢ χρήση του, ἢ χρονολογία του, ἢ προέλευση του πηλού του, τὸ όνομα του άγγειογράφου που σχεδίασε τις σθησιμένες φιγούρες... Οί πολύξεροι τούτοι σου δόσαν τὴν άπάντηση, πὼς πρέπει να καλλιεργή κανείς «τὴν επιστήμη για τὴν επιστήμη» κι ὄχι για τὴν ὠφελιμότητα που μπορεί να εξαχθῆ απ' αὐτή. Μὰ μιιά τέτια ιδέα δὲ μπορεί να καταλήξῃ άλλου παρὰ στο να ξεφτελίση τὴν επιστήμη τούτη, τὴν ὁποία ἕνας ψεύτικος ἰδεαλισμός θέλει να κρατήση άπάνω από τις ταπεινές ασχολίες τῆς ζωῆς. Ἡ ἱστορία τῆς τέχνης, ὅπως κ' ἡ ἴδια ἢ τέχνη τὴν ὁποία μελετᾶ, δὲν είναι προορισμένη μοναχά για τους ντιλετάντηδες, για τους ἑστέτ, για τους εὐρυμαθεῖς: ἔχει τὴν ὠφελιμότητά της: ἂν τῆς τὸ άμφισβητούν αὐτὸ, τὸ κάνουν επειδὴ δὲν κατάλαβαν τὸ σκοπὸ πρὸς τὸν ὁποῖο πρέπει να τείνη, γιατί, βυθισμένη στον άποθουασμό των πεθαμένων αἰώνων ἔμεινε δίχως ἐπαφή με τὴ ζωή, που ὁ σοφὸς πασχίζει ν' ἀναστήση μέσα στις περασμένες ἐποχές χωρίς να βλέπῃ ἐκεῖνη που πάλλεται γύρα του.

Πολυάριθμοι είναι ακόμη οί αρχαιολόγοι του τύπου Poitrinas, που νομίζουν πὼς είναι σοφοί επειδὴ κατάρτισαν καταλόγους ὅπου σημειόνονται καταλεπτῶς τὰ μέτρα των ἀγαλμάτων, ἢ ποιότητα του μάρμαρου, ἢ προέλευσή τους, ἢ επειδὴ ἔκαμαν τὴν περιγραφή μερικῶν δίχως ἔνδιαφέρο μνημείων, χωρίς ὅμως να σκεφτούν ποτὲ να ἀναχθοῦν πιδ ψηλὰ από τὸ ξερό περιστατικό, τὸ ὕλικὸ ντοκουμέντο.

Άς ἀντιδρᾶσουμε λοιπόν: ζώντας δλοένα με τους νεκροὺς ἀρχίσαμε να μυρίζουμε κι ατοί μας πτῶμα, και μούχλα σκεπάζει τους τοίχους τῆς κατοικίας μας: ἄς ἀνοίξουμε διάπλατα τὰ παράθυρα στὴν ἀνοιχτοχέρα πνοή τῆς ζωῆς κι ἄς κοιτάξουμε τὰ περασμένα σὰ διδαχή μας για τὰ τωρινά. Ὁ αρχαιολόγος ἴσως πάψη τότε να 'νε καταφρόνεμα του κόσμου, μιιά και θά 'χη νίσση ποιὸ εἶνε οί πραγματικοί σκόποι τῆς επιστήμης του.

#### ΣΥΣΤΟΜΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

Άπό τις πιδ άπομακρυσμένες κιόλας ἐποχές, ὁ ἄνθρωπος κοίταξε με θρησκευτικού αἰσθήματος ἔνδιαφέρο τὰ μνημεία που του 'χαν άφίση οί πρόγονοί του, μάζεψε με σεβασμὸ τὰ άπομεινάρια των πολιτισμῶν που εἶχανε σθήση και για τους ὁποῖους συχνά δὲν εἶχε παρὰ θρυλικές παραδόσεις. Ἡ Αἴγυπτος, ἢ Χαλδαία, εἶχαν κιόλας τους αρχαιολόγους τους: ὅμως ἢ συστηματικὴ μελέτη του παρελθόντος ἀρχίζει στὴν Ἑλλάδα, από τὴν ἑλληνιστικὴ ἐποχὴ και δῶθε. Οί βασιλικές και οί ἰδιωτικές συλλογές πληθαίνουν: στις βιβλιοθήκες τῆς Ἀλεξάνδρειας, του Πέργαμου, οί σοφοί ἔρευνοῦν άπληστα τὰ ἀρχαία τεκμήρια: συντάσσουν καταλόγους κι άπογραφές με μεγάλο ζήλο. Ἡ ἱστορία τῆς τέχνης, ἢ κριτικὴ τῆς τέχνης, διεκδικοῦνε τις θέσεις τους. Γι-

νονται μελέτες πάνω στα ἀγάλματα και τὰ ζωγραφήματα των ξακουσμένων τεχνιτών, συνάζονται τὰ ἱστορικὰ ντοκουμέντα, οί σχολές κατατάζονται, οί πιδ μεγάλοι καλλιτέχνες φτιάχνουν κανόνες τῆς γλυπτικῆς, κ' ἐγκαινιάζεται ἔτσι ἢ κίνηση τῆς ἐπιστημονικῆς περιέργειας, που συνεχίζεται κατόπι στὴ Ρώμη.

Δὲ θά μπορούσε ακόμη κανείς να κάμη λόγο για ἐπιστημονικὴ μέθοδο ἐργασίας. Τὰ διάφορα συγγράμματα, ὅσο πολλὰ κι ἂν είναι, είναι κυρίως κατάλογοι ἔργων και περιστατικῶν ὅπου οί αὐθεντικὲς ἀφηγήσεις κ' οί ἀπίστεφτοι θρύλοι σμίγουν χωρίς καμὰ κριτικὴ αἰσθηση, ὅπου ἢ προσωπικὴ παρατήρηση και τὸ καλλιτεχνικὸ αἰσθημα περιορίζονται σ' ἀσήμαντη δόση. Ἡ πολυμάθεια σ' αὐτὴν τὴ χρονολογία είναι πολὺ νεαρή ακόμη, ὥστε να μη μπορῆ να 'ναι πραγματικὰ μεθοδική. Βλέπει ὅμως κανείς να γενιέται εὐθὺς από τότε τούτη ἢ ἀποκλειστικὴ σύλληψη τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης, ἢ ὁποία δὲν πασχίζει παρὰ να ἀνασυστήση τὸ ἔργο των καλλιτεχνῶν, ἐργαζόμενη ατομικά, κάθε άτομο ἀνεξάρτητα από ἄλλο. Ὁ Ξενοκράτης ὁ Σικυώνιος ἀποδίδει σὲ καθ' ἕνα μεγάλο τεχνίτη τὴ γένεση και μιὰς νέας προόδου και ξαναβρίσκει κανείς τὴν ἀπήχηση τῆς ιδέας αὐτῆς στον Πλίνιο, που βεβαιώνει ἀνάμεσα σ' ἄλλα παραδείγματα πὼς ὁ Πυθαγόρας ὁ ἐκ Ρηγίου στάθη ὁ πρῶτος που πέτυχε ν' ἀποδίδῃ τις φλέδες, τὰ μαλλιά και τους τένοντες, ἢ ὅτι ὁ Πολύκλιτος στάθη ὁ ἐφευρέτης του ἀγάλματος που να στηρίζεται στο ἕνα πόδι. Προσπαθοῦν ἔπίσης να κάμουν διακρίσεις στο ὕφος των ξακουσμένων μεγάλων καλλιτεχνῶν. Ὁ Ἀντίγονος ὁ Καρύστιος συζητῆ ἂν είναι ἀκριδῆς ἢ ἀπόδοση ὁρισμένων ἔργων σὲ ὁρισμένους καλλιτέχνες, ἀναπτύσσει τὴ σχέση των σχολῶν. Οί κρίσεις κ' οί ἐκτιμήσεις που μᾶς μεταδιδάστηκαν είναι χωρίς ἄλλο πολὺ ἀρίστες, ὥστε να μη μποροῦν σήμερα να μᾶς ὠφελήσουν. Βλέπει ὅμως τουλάχιστο κανείς πὼς εἶχε ἀρχίση ν' ἀναφαίνεται ἢ ιδέα τῆς ἐξελεκτικῆς ἀνάπτυξης τῆς τέχνης.

Ἡ αρχαιολογία εἶχε γενηθῆ: ὥστόσο, ἔμελλε να μείνη ἐπὶ αἰῶνες δλόκληρους στάσιμη, χωρίς να ἀναπτυχθοῦν τὰ σπέρματα που βρίσκομε στους ἔλληνες και στους λατίνους συγγραφείς. Ἡ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα τῆς ἀρχαίας ἐποχῆς σθῆνεται ὁλότεια στο Μεσαίωνα και δὲν ξαναεμφανίζεται παρὰ στο Quattrocento. Ἀπό τότε ἀγαπιέται μ' ἕνα πάθος που δὲ θά σθήση πιά. Διαδασμένοι, φιλόλογοι, αρχαιοδίφες, ξετάζουν κ' ἔρευνοῦν τὰ διάφορα στοιχεία και τις διαφορές πηγές, και οί αρχαιολογικὲς ἐργασίες ἐμφανίζονται πολυάριθμες. Δημοσιέθουν ἀπανθίσματα για ἀγάλματα, για ναούς, για κτίσματα, ὅλα με σοφὰ σχόλια παρμένα από τους λατίνους συγγραφείς, γράφουν για τους θεσμούς, τὰ ἦθη, τὴ θρησκεία τῆς παλιᾶς ἐποχῆς. Μὰ, ὅπως και λίγους αἰῶνες πρωτῆτερα, ὅλα αὐτὰ δὲν είναι παρὰ καθαρὴ πολυμάθεια, που δὲν ἀνάγεται πιδ ψηλὰ από τὴν ἐρμηνεία των ὕλικῶν φαινομένων: δὲ βλέπουν ακόμη τὰ διάφορα ἔργα τέχνης ὡς δοκουμένα ἱστορικὰ και ψυχολογικά, δοκουμένα τέτια, που να μποροῦν να ἐξηγήσουν τὸ ἰδανικὸ ἑνὸς τεχνίτη ἢ ἑνὸς λαοῦ: τὸ πολὺ πολὺ χρησιμέθουν για: να σχολιάζονται τὰ φιλολογικὰ ἔργα τῆς ἀρχαίας ἐποχῆς.

Θὰ παρατηρήση κανείς τὴ μεγάλη ὁμοιότητα, που παρουσιάζει ἢ κίνηση αὐτὴ για πολυμάθεια, με τὴν ἀνάλογη κίνηση που χαρακτήρισε τὴ ἑλληνορωμαϊκὴ ἐποχὴ. Ἡ ἱστορία και ἢ κριτικὴ τῆς τέχνης ἰδρύθηκαν στο Πέργαμο: ξαναζοῦν στὴν Ἀναγέννηση με τὸ Vasari, με τὸ Γ' Aretin, με τὸ Joves. Ὅπως ἢ ἄλλοτε, δὲν εἶνε παρὰ ἱστορία των καλλιτεχνῶν, κάποτε μιὰς πολιτείας: εἶνε συλλογὴ από λεπτομέρειες, από ἀνέκδοτα, ἔτσι ὅπως θά τ' ἀγαπούσαν ὁ Ξενοκράτης ἢ ὁ Ἀντίγονος ὁ Καρύστιος.

Μεταξὺ Ἀναγέννηση και τέλος του XVIIIου αἰῶνα οί ἐργασίες πληθαίνουν. Ἐ-

κείνο όμως που λείπει από όλη αυτή την παραγωγή, είναι μια σοβαρή μέθοδο για την έρμηνεία της αρχαιότητας. Ζη κανείς τότε με τις αρχές της Αναγέννησης και δε βγαίνει άλλο τί παρά θεωρίες a priori πάντα, που δε στηρίζονται στην πείρα, στη σοβαρή μελέτη των μνημείων. Σχολιάζουν με χίλιους δυο τρόπους τα κείμενα των αρχαίων, τα γυρίζουν από δω και τα γυρίζουν από κει, και τα μνημεία της τέχνης δε χρησιμέδουν παρά για εικονογράφηση· δεν έχουν ακόμα αρχίσει να βλέπουν στα τελευταία τούτα την κύρια πηγή της καλλιτεχνικής διαφώτισης.

Μια καινούργια εποχή αρχίζει για την αρχαιολογία κατά τα τέλη του XVIIIου αιώνα με το Winckelmann, ο οποίος όργάνωσε μια μέθοδο κι άνοιξε το δρόμο στη σύγχρονη επιστήμη. Παρατόντας τα ρουτινιέρικα προσεντέ που εφαρμόζαν οι προγενέστεροί του, αρχίζει την άμεση μελέτη και παρατήρηση των μνημείων τέχνης κι όχι των κειμένων, και κηρύχνει την ανάγκη πως έπει να βγάνη κανείς τους συλογισμούς του μοναχός του κι όχι με τη βοήθεια που παρείχε το φυλλαδολόι του παλιού καιρού. Η ιστορία της τέχνης εμφανίζεται στα μάτια του με μιάν έντελως διαφορετικήν όψη. Αντιλαμβάνεται ότι ή τέχνη γενιέται και μεγαλώνει από κοντά με την κοινωνία, ή οποία την παράγει· ότι δεν είναι αὐθόρμητο, αὐθαίρετο δημιούργημα λίγων ατόμων που ενεργήσαν όπως τους κάπνισε, μά ότι είναι το προϊόν των πολιτικών θεσμών, ότι διαφέρει κατά τόπους, κλίματα, έθιμα, ότι κάθε καλλιτέχνης όρίζεται από ένα σωρό παράγοντες, από το άτομικό του ταλέντο όπως και από το ταλέντο των προκατόχων του. Με λίγα λόγια, κηρύχνει την αλήθεια ότι ή τέχνη είναι ένα φαινόμενο αναγκαίο κι ότι στην ιστορία της υπάρχει λογικός εϊρμός.

Ο Winckelmann ακλούθησε, δίχως άμφιβολία, τη γενική τάση της εποχής του, όπου ή επιστήμη παρατούσε σε κάθε εκδήλωση το a priori για να γίνει πειραματική κι άφοσιονόταν στην ιδέα της εξέλιξης. Όμως του άνήκει ή αναμφισδήτητη τιμή, ότι κωδικοποίησε τις καινούργιες θεωρίες για την ιστορία της τέχνης κι ότι άφισε στους κατοπινούς του αρχαιολόγους μια γόνιμη μέθοδο έργασίας.

Από τότε, δίχως διακοπή πιά, ακολουθεί μια άλλεπάλληλη διαδοχή ανακαλύψεων, που όφείλονται τούτες στα έπιστημονικά ταξίδια και στις άνασκαφές των αρχαιολόγων, κείνες στις έρευνες των σωφών. Αρχίζουν να γνωρίζουν την Αίγυπτο, την Άσσυρία· ή Ελλάδα παραδίδει τους θησαυρούς της. Επί πολών καιρό ή προσοχή όλωνών στρεφόταν στα αρχιτεχτονικά και στα πλαστικά μνημεία τέχνης. Έπειτα ο Lippert άποδείχνει το δυνατό της εικονογράφησης των αρχαίων κειμένων με τις παραστάσεις των δακτυλιολίθων· ο Caylus είχε άντιληφθή το ένδιαφέρον που παρουσιάζουν τα μικροπραματάκια των αρχαίων, βάζα, κοσμήματα, γιάλινα αντικείμενα, κάτοπτρα. Τα ζωγραφισμένα άγγεια ήτανε λιγιστά άκόμη ως στη στιγμή που ο Gerhard, στα 1831, με την εκθεσή του για τα άγγεια που βρέθηκαν στους Βούλι.οι, έκαμε να κατανοηθή ή χρησιμότητά τους για την ιστορία της αρχαίας ζωγραφικής και για την ιστορία της τέχνης γενικά. Οι αρχαιοδίφες δεν ένδιαφέρονταν παρά παρεμπιπτόντως για τις τερακότες· δεν άργούν κι αυτές να πάρουν τη θέση που τους άξιζε. Η έπιγραφολογία, με το Boeckh, ταξινόμει τους θησαυρούς της και καταδειχνει την άξία τους. Από το 18<sup>ο</sup> αιώνα ο Dubos δείχνει τη σημασία που είχαν για την ιστορία της τέχνης τα αρχαία νομίσματα, κ' ή νομισματολογία αναπτύσσεται γοργά.

Αυτή είναι περιληπτικά ή γένεση της αρχαιολογίας. Από τη στιγμή που βγήκε ή Ιστορία της τέχνης του Winckelmann ως στα σήμερα έχει περάση ένάμισση αιώνας κ' οι πρόοδοι στάθηκαν πολυάριθμες. Άπέραντα πεδία, που οι σοφοί του

18ου αιώνα ούτε καν υποψιάζονταν την ύπαρξή τους, βγήκαν στο φώς. Ο πολιτισμός των Φαραών δεν εμφανίζεται πιά ως ο πρώτος που ύπήρξε στον κόσμο, άφίνει να διαφαίνεται πίσω του ένα παρελθόν πολύ μακρινό. Η τέχνη της Ελλάδας δεν αρχίζει με το μυθολογικό Δαίδαλο, ή πρωτοϊστορία της λεκάνης του Αιγαίου βγάνει στο φώς μιάν ισχυρότατη αυτοκρατορία, ή οποία άκμαζε κάπου δυο χιλιάδες χρόνια πριν κατακλύσουν οι Δωριείς την Πελοπόννησο. Προχωρώντας στα βάθη των περασμένων καιρών βρίσκοι άκόμη τις κληρονομίες που μας άφισε ο άνθρωπος της νεολιθικής εποχής, ο άνθρωπος της παλαιολιθικής, — έργαλεία και παραστάσεις ζωγραφισμένες στα σπήλια. Πασχίζοντας να διαπεράση το μυστήριο των γενέσεων ο άσχολούμενος με την προϊστορία, θέλει να παρασταθή στο πρώτο ζύπνημα της άνθρωπότητας και ψάχνει να βρη τα ίχνη του άνθρωπου της τριτογενούς...

Τί άπέραντο έδαφος που προσφέρνεται στους μόχθους του αρχαιολόγου! Ο σημερινός αρχαιολόγος δε μοιάζει πιά καθόλου με τον αρχαιοδίφη του παλιού καιρού, για τον οποίο όλόκληρο το παρελθόν περιοριζόταν σε μερικά έλληνικά και σε μερικά ρωμαϊκά μνημεία, και ο οποίος μάζεβε μάρμαρα κ' έκανε συλλογές, δίχως να κοιτάξη ν' αναβρούσουν ιδέες από κειμέσα. Ο σημεριός αρχαιολόγος βλέπει να παραλούν μπροστά στα κατάπληκτα από θαυμασμό μάτια του, σαν άτελεύτητη πομπή που δε λογαριάζει ούτε χρόνο ούτε διάστημα, οι λαοί οι πιό διαφορετικοί: ο άνθρωπος που βρίσκειται άκόμη πολύ κοντά στο ζώο, ντυμένος δέρματα θεριών, με το από τσακμακόπετρα πελέκι του στο χέρι, ο άνθρωπος που κυνηγός άκούραστος, πάσχιζε φτιάχνοντας ζωγραφίες στα σπήλιά του ν' αναγκάζη το ρήνο ή το μαμούθ να παραδίνονται στα χέρια του· ο άνθρωπος της νεολιθικής εποχής, με τα ειρηνικά ήθη, γεωργός κ' οικόδομος· αυτοί που κατόπι ίδρυσαν τις μεγάλες αυτοκρατορίες, Αιγύπτιοι, Χαλδαίοι, Άσσύριοι, Κρήτες λιγερόκορμοι μ' όλокέντιστες περικημιδες, Έλληνες που ή κλασσική φαντασία τους θέλει να ναι ντυμένοι μακριούς χιτώνες κατάλευκους και που προχωρούν σοβαροί όπως στο διάζωμα των Παναθηναίων, καταχτητές Ρωμαίοι, τέτιοι όπως παρουσιάζονται στα άνάγλυφα των θριαμβευτικών άψίδων τους και των στηλών τους. Μακρύτερα, στο βάθος αὐτουνοῦ του άμέτρητου λαού που άμπόθεται να περάση, ο αρχαιολόγος βλέπει τους κοντινότερους του πρόγονους, ρωμανούς και γοθτικούς οικόδομους, τον καλλιτέχνη της αναγέννησης και, πίσω πίσω, τόν Greuze, το Watteau, άκόμη το Rodin και το Hodler... Και ναί, δεν εϊν' όλα άκόμη. Δέν είναι ή λεκάνη της Μεσόγειας θάλασσας που μόνη προσφέρνει την εισφορά της. Η Άνατολική Άσία στέλνει τους Σίνες της και τους Γιαπωνέζους· ή Ίνδία τους βουδικούς καλλιτέχνες. Οι άγριοι της σημερινής Άφρικής και των νησιών της Ωκεανίας χοροπηθούν βαρόντας τα χάλκινα νταούλια τους, με τα κορμιά χρισμένα ώχρα πάνου ως κάτου, όπως και οι προϊστορικοί τους πρόγονοι. Παιδιά ένόνουν τα ταλαντεβόμενα βήματά τους στην πομπή αυτή, διαγράφοντας τις ίδιες σχηματικές φιγούρες που σχεδίαζε ο άγγειοπλάστης του Δίπυλου. Βλέποντας να περνάη μπροστά του ή άτελεύτητη τούτη παρέλαση ο αρχαιολόγος, καταλαβαίνει πως ή επιστήμη του, της οποίας οι έργασίες στο XIX<sup>ο</sup> αιώνα έκαμαν τα στενά θρια μέσα στα όποια την είχαν κλεισμένη ως τότε να σπάσουν, καταλαβαίνει, λέμε, πως ή επιστήμη του δεν όφείλει να μελετάη τον άνθρωπο μιās μοναχά εποχής και μιās μοναχά χώρας, μά τον άνθρωπο γενικά, στις πιό διαφορετικές καλλιτεχνικές του εκδηλώσεις, είτε ταπεινές και μαζεμένες είτε τέλειες...



ΗΛΙ ΗΛΙ ΛΑΜΑ ΣΑΒΑΧΘΑΝΙ  
ΤΟΥ ΑΡΧΙΜΟΤΣΙΚΟΥ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΓΓΕΡΙΝΟ — ΨΑΛΜΟΣ ΤΟΥ ΔΑΒΙΔ

ΑΠΟΔΟΣΗ ΑΠ' ΤΟ ΕΒΡΑΪΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Ἄχ Θεέ μου, Θεούλη μου, γιατί μ' ἔχεις παραπετάξει  
κι ἀπ' τὴν κραβγή μου εἶσαι μακριὰ κι ἀπὸ τὴ σωτηρία;  
«Θεέ μου!» τὴ μέρα ξεφωνῶ — κι ἀπόκριση καμία,  
«ἄχ Θεέ μου!» κράζω τὸ βραδὶ κι ἀνασασμὸ δὲν ἔχω.  
Μὰ Ἐσὺ τρισάριος, κατοικεῖς μὲς στοῦ Ἰσραὴλ τὰ ἐγκώμια,  
σὲ Σένα οἱ πατεράδες μου ἐλπίσαν καὶ σωθήκαν.  
Ἄχ! ἄνθρωπος δὲν εἶμ' ἐγώ, ἐγὼ εἶμαι ἓνα σκουλήκι,  
περίγελο κάθε θνητοῦ καὶ προσβολὴ τοῦ κόσμου.  
Ὅλοι ὡς μὲ βλέπουνε μπροστὰ φριχτὰ μὲ περιπαίξουν,  
τὸ στόμα τους ἀνοίγουνε κουνώντας τὸ κεφάλι:  
«Στὸ Γιεχωβά του, πῆλπισεν, ἄς πάη γιὰ νὰ τὸν σώσῃ,  
αὐτός, ποῦ τὸν ἀγάπησεν, ἄς δῆ τὴ σωτηρία.»  
Ἀπ' τὴν κοιλιά τῆς μάνας μου, Ἐσὺ μ' ἔχεις τραβήξει,  
καὶ στὸ ζεστὸ τὸν κόρφο τῆς μ' ἔχεις γλυκαναπάψη.  
Σὲ σένα παραδόθηκα σὰ βγῆκα ἀπὸ τὴ μήτρα,  
ἀπ' τὴν κοιλιά τῆς μάνας μου Ἐσὺ ἴσους θεός μου!  
Καὶ τώρα, στὴν κακοτυχία μου ὅπου γοργοζυγόνει  
βοηθὸ δὲν ἔχω ἄλλο ἀπὸ Σὲ καὶ μὴν ἀπομακραίνης!  
Πλήθος δαμάλια μ' ἔχουνε κυκλόσῃ, τάβροι πλήθος  
ἀπ' τὸ Βασσάν, τριγύρω μου γυρίζουνε μανιασμένοι  
τὸ στόμα κατ' ἀπάνω μου τ' ἀνοίγουνε σὰ λιοντάρια  
ἀρπαχτικά, μὲ μουγκρητά.  
Σὰν τὸ νεράκι ἐχύθηκα, λυθήκαν οἱ ἄρμοί μου  
κ' εἶν' ἡ καρδιά μου σὰ λυωτὸ κερί μέσα στὰ σπλάγχνα.  
Ἡ δύναμή μου ἐστέγνωξε σὰν τὸ ξερὸ τ' ὄστράκι,  
μὲς στὸ λαρύγγι μου βαθιὰ ἡ γλῶσσα ἔχει κολήσῃ  
κ' ἐσὺ, Θεέ, μὲ συγκύλησες στὸ χῶμα τοῦ θανάτου.  
Οἱ σκύλοι μὲ κυκλόσανε, κακοῦργοι πλήθος γύρω  
ποθόντας χεροπόδαρα σὰ λιόντα νὰ μὲ δέσουν.  
Τὰ κόκαλά μου ἀναμετρῶ κι αὐτοὶ πῶς μὲ κοιτάνε!  
μεράζονται τὸ ντύμα μου, κληρόνουνε τὰ σκουτιά μου.  
Μὴν ξεμακραίνης, Γιεχωβά, ὦ ἀντρεῖς μου, βόηθησέ με !<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Τὸν ψαλμὸ αὐτὸ δὲν τότε μετάφρασα ὀλάκερο. Ὑστερα ἀπὸ τὸ παραπάνω ἀπόσπασμα ποῦ ξεχωρίζει μὲ τὴ λαμπρότητα τῆς ἐκφρασῆς του, ἀκολουθοῦν κάτι μονότονες ὑμνωδίες πρὸς τὸ Γιεχωβά, γενικοῦ πιά χαρακτήρα κι ὄχι ὑποκειμενικοῦ, πρᾶμα ποῦ μὲ κάνει ν' ἀμφιβάλω ἂν βρίσκονται σὲ φυσικὴ συνοχὴ μὲ τὰ παραπάνω ἢ εἶναι συγγολημένα μαζέματα. (σ. μ.)

ΓΙΟΣΕΦ ΕΛΠΙΑ

MONTAIGNE

Η ΦΙΛΙΑ

Στήνοντας μάτι στὸ πῶς πορεύεται ἓνας ζωγράφος ποῦ ἔχω, μ' ἔπιασε ἡ ζούλια νὰ τὸν μιμηθῶ. Διάλεξε τὸ πιὸ λαμπρὸ μέρος στὴ μέση τοῦ κάθε τοίχου γιὰ νὰ βάλῃ μιὰ ζουγραφιά, δουλεμένη μ' ὄλη του τὴν πιδεξοσύνη, καὶ τὸ ἄδειο μέρος ποῦ ἀπόμεινε γύρω—τριγύρω, τὸ γιόμισε μὲ πλουμῖδια, ποῦναι ζουγραφίες τῆς φαντασίας, μὴν ἔχοντας ἄλλη χάρη, παρὰ μόνο ποῦναι παράξενες καὶ λογιῶ—λογιῶ. Κ' ἐδῶ τὸ ἴδιο, στ' ἀλήθεια, τί εἶναι παρὰ παράξενα κ' ἀφύσικα κορμιά, ὁμοιοποιημένα ἀπὸ εἰδῶν—εἰδῶν κομμάτια, δίχως μιὰ κάποια σκέτη φιγοῦρα, μὴν ἔχοντας μηδὲ τάξη, μηδὲ σειρά, μηδὲ ἀναλογία, παρὰ ἔτσι στὴν τύχη; (<sup>1</sup>)

Πηγαίνω καλὰ ὡς τὸ δεύτερο αὐτὸ καθέκαστο μαζὺ μὲ τὸ ζωγράφου μου, ὅμως δένω τὰ χέρια μπρὸς στὸ ἄλλο, ποῦναι καὶ τὸ καλύτερο μέρος: γιατί ἡ ἀξοσύνη μου δὲν πάει τόσο ψηλὰ ποῦ νὰ θαρρευθῶ νὰ καταπιαστῶ μιὰ ζουγραφιά φανταχτερή, πιτυχεμένη καὶ δουλεμένη ὅπως χρειάζεται στὴ τέχνη. Μοῦ ἦρε ἡ φαντασία νὰ δανειστῶ μιὰ ἀπ' τὸν Στέφανο de La Boétie, ποῦ νὰ τιμήσῃ ὄλο τὸ ρέστο τούτης τῆς δουλειᾶς: εἶναι ἓνα γράψιμο ποῦ τοῦδωσε ἴδιον ὄνομα: Ἡ θεληματικὴ σκλαβιά. Τῷγραψε σὰν μιὰ δοκιμὴ στὰ χρόνια τῆς νιότης του, μὴν ὄντας ἀκόμα δεκαοχτὼ χρονῶ, γιὰ τὴ δόξα τῆς λευτεριάς ἐνάντια στοὺς τυράννους. Τρέχει χρόνια τώρα ἀνάμεσα στὰ χέρια ἀνθρώπων προκομένων, ὄχι δίχως πολὺ μεγάλη καὶ δικαί ἐκτίμησι, γιατί εἶναι γενναῖο καὶ γιομᾶτο ὅσο πέρνει. Ἄν μπορεῖ νὰ πῆ κανένας πῶς δὲν εἶναι τὸ καλύτερο ποῦ μπορεῖ νὰ γίνῃ, καὶ ἂν στὴν ἡλικία ὅπου τὸν γνώρισά, ποῦ εἶτανε πιά περασμένος, ἔπιασε ἓνα τέτοιο σκέδιο ὅπως τὸ δικό μου, νὰ βάνῃ σὶδὸ χαρτί τις φαντασίες του, θέλαμε δὴ πολλὰ πράματα σπάνια, καὶ ποῦ θὰ μᾶς σίμωναν περισσὰ στὴ δόξα τῆς ἀρχιότητος: γιατί, ὅσο γιὰ τὰ φυσικὰ χαρίσματα, δὲ γνωρίζω κανέναν ποῦ νὰ μπορεῖ νὰ μετρηθῇ ἀντάμα του. Ἄλλὰ δὲν ἄφησε πίσω του ἄλλο τίποτα ἐξὸν ἀπ' αὐτὸ τὸ γράψιμο... (<sup>2</sup>). Αὐτὸ εἶναι ὄλο—ὄλο ποῦ μπόρεσα νὰ ἀνακαλύψω ἀπ' τὰ κειμήλιά του, ἐξὸν ἀπ' τὸ βιβλιαράκι τῶν ἔργων του ποῦ ἔφερα σὲ φῶς: κ' ἂν εἶμαι ἰδιαίτερα ὑποχρεωμένος σ' αὐτὸ τὸ βιβλίον, εἶναι γιατί στάθηκε τὸ μέσο τῆς πρώτης μας σχέσης. Γιατὶ τὸ γνώρισά πριν νὰ τὸν δῶ, καὶ μ' ἔκανε νὰ μάθω γιὰ πρώτη φορὰ τὸ ὄνομά του, σπρώχνοντάς μας ἔτσι σὲ τούτη τὴ φιλία ποῦ τὴ θρέψαμε ὅσο θέλησε ὁ Θεὸς συναμεταξύ μας, τόσο ὀλάκερη καὶ ἔτσι τέλεια, ποῦ σίγουρα δὲ μπορεῖ νὰ διαβάσῃ κανένας ἄλλες ὁμοιες, κ' ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους τοῦ καιροῦ μας δὲ φαίνεται κανένα σημάδι μιᾶς τέτοιας

(<sup>1</sup>) Ἐννοεῖ τὸ βιβλίον τοῦ «τῆς Δοκιμῆς», στὸ ὁποῖο βρίσκεται καὶ τὸ παραπάνω κεφάλαιο. Λέει πῶς εἶναι δίχως τάξη καὶ σειρά, γιατί ἀποτελεῖται ἀπὸ μικρὰ κομμάτια, ποῦ εἶναι ὀλό—τέλα ἄσχετα συναμεταξύ τους. Καὶ βάζοντας ἀνάμεσα στὰ δικά του γραφόμενα τὰ συνέτια τοῦ de La Boétie, τοῦ φαίνεται, ὅπως λέει παρακάτω, πῶς τὰ ὄρατα τούτα τραγοῦδια, θὰ δανείσουν καὶ στὰ δικά του γραψίματα κάποια χάρη ποῦ τοὺς λείπει, ὅπως ἡ τεχνικὴ ζουγραφιά, ποῦναι στὴ μέση ἐνὸς τοίχου, χαρίζει ὁμορφιά στὰ λογιῶν—λογιῶν πλουμῖδια ποῦ τὴ ζώνουν ὀλοτρόγυρα.

(<sup>2</sup>) Κάπου—κάπου παραλείπω λίγα λόγια, ὅπως ἐδῶ: προπάντων ἓνα σωρὸ λατινικά, ποῦ εἶναι τὸ μόνο πρᾶμα στὸ ὁποῖο δὲν κρατᾶ μέτρο ὁ Montaigne.

φιλίας. Είναι ανάγκη να σμίξουνε τόσα πράματα για να την κάνουν, που είναι πολύ αν ή τύχη το πετυχαίνει μια φορά μέσα σε τρεις αιώνες.

Δεν υπάρχει κανένα πράμα μου φαίνεται, στο οποίο η φύση μας σπρώχνει τόσο όσο στη συναναστροφή: το τελευταίο σύνορο της τελειότητάς της είναι τοῦτο-δῶ.

Στ' ἀλήθεια, είναι ὠραίο και γιομάτο τρυφερότητα ἴδιωμα τοῦ ἀδερφοῦ, και με τέτοια ἔννοια δέσαμε κείνος και γὼ συναμεταξὺ μας τὴ φιλία μας. Ἄλλὰ αὐτὸ τὸ ἀνακάτωμα στὰ ἀγαθὰ, αὐτὲς οἱ μοιρασιές, και τὸ νᾶναι τὸ πλούτισμα τοῦ ἐνοῦς φτώχεια τ' ἄλλουνοῦ, σβύνει και λασκάρει αὐτὸ τὸ ἀδερφικὸ δέσιμο: τ' ἀδέρφια ὄντας ὑποχρεωμένα να ζητήσουν τὴ προκοπή τους μέσα στο ἴδιο μονοπάτι, εἶναι βία να χτυπιῶνται και να σκοντάφτουν σιχνὰ συναμεταξὺ τους. Καὶ πρὸ πάντων, ἡ συνεννόηση και ἡ συμφωνία που κάνει αὐτὲς τὲς ἀληθινὲς και τέλειες φιλίες, γιατί ἤθελαν βρεθῆ σ' αὐτουνούς; ὁ πατέρας κι' ὁ γυιὸς μποροῦν να εἶναι φκιασμένοι ὀλότελα διαφορετικοί, και τ' ἀδέρφια τὸ ἴδιο: εἶναι ὁ γυιὸς μου, εἶναι ὁ συγγενής μου, ἀλλὰ εἶναι ἕνας ἄνθρωπος ἀπότομος, ἕνας κακὸς εἴτε ἕνας βλάκας. Κ' ἔπειτα, μιὰ φορά που εἶναι φιλίες που μᾶς τὲς παραγγέλλει ὁ νόμος και ἡ φυσικὴ ὑποχρέωση, θᾶναι τόσο λιγώτερο σύμφωνες με τὴ διαλογὴ και τὴ λεύτερη θέλησή μας: κ' ἡ λεύτερη θέλησή μας δὲν κάνει τίποτα που νᾶναι τόσο δικό της, ὅσο ἡ ἀγάπη κ' ἡ φιλία. Δὲν εἶναι να μὴ δοκίμασα τούτη τὴ μεριά τί μπορεῖ νᾶναι, ἐπειδὴ εἶχα τὸν καλύτερο πατέρα που στάθηκε ποτὲς και τὸν πιὸ πονετικὸν ὡς τὰ τελευταῖα γερατειά του, και ὄντας ἀπὸ μιὰ φαμελιά που στάθηκε ξακουστή ἀπὸ πατέρα σὲ γυιό, και παράδειγμα ἀπάνου σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα τῆς ἀδερφικῆς μόνιασης.

Ἄν συγκρίνουμε με τὴν ἀγάπη τῆς γυναίκας, μ' ὄλο που γεννιέται, στ' ἀλήθεια, ἀπ' τὴν ἐκλογή μας, δὲν μπορεῖ κανεὶς να τὴ βάλῃ σὲ τούτη τὴ θέση. Ἡ πύρα της, τὸ παραδέχουμαι, εἶναι πιὸ ζωηρή, πιὸ φλογερὴ και πιὸ ἀπότομη, ἀλλὰ εἶναι μιὰ φωτιά τρελλὴ κι' ἄστατη, πυρετὸς που πότε δυναμώνει και πότε σβύνει. Στὴ φιλία, εἶναι μιὰ ζέστη γενικὴ και πέρα πέρα, ἡσυχὴ ὅμως και σταθερὴ, γιομάτη τρυφερότη και πόνεμα, που δὲν ἔχει τίποτα ἀπότομο και φουρτουνιασμένο. Κοντὰ σ' ἄφτά, στὸν ἔρωτα δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἐπιθυμία φουριόζα κατόπι ἀπὸ κάτι που μᾶς ξεφεύγει: Μόλις ἔμπη στὰ καθέκαστα τῆς φιλίας, ἡγουν ὅταν συμφωνήσουν οἱ δυὸ θελήσεις, ξεαμύζεται και χάνεται ἡ ἀπόλαψη τὴ διαλύνει, ὁ σκοπὸς της ὄντας σαρκικός. Ἡ φιλία ἀντίθετα, ἀπολαβαίνεται ἀνάλογα με τὸ ὅσο πιθυμείται, δὲ γενιέται, δὲ θρέφεται, και δυναμώνει ὅσο τὴ χαίρεται κανεὶς, ὄντας πνευματικὴ και γιατί ἡ ψυχὴ λεφτύνεται ὀλοένα. Κάτω ἀπ' αὐτὴ τὴν τέλεια φιλία, τούτες οἱ ἄστατες ἀγάπες βρήκανε θέση μέσα μου, ἄλλη φορὰ, για να μὴ μιλήσω για κείνον, που τὲς ἑομολογείται τόσο ἀνοιχτὰ στους στίχους του. Ἔτσι, αὐτὰ τὰ δυὸ αἰσθήματα μπήκανε μέσα στὴν καρδιά μου σὲ γνωριμιὰ τῶνα με τᾶλλο, μὰ σὲ σύγκριση ποτὲς, τὸ πρῶτο κρατῶντας τὸ δόμο του μ' ἕνα πέταγμα ἀψηλὸ και ὑπέροχο, και τηρῶντας με περιφρόνηση τ' ἄλλο να περνᾷ πολὺ χαμηλὰ ἀπὸ κάτω του.

Ὅσο αὐτὰ που λέμε φίλους και φιλίες, δὲν εἶναι παρὰ σχέσεις και οικειότητες δεμένες ἀπὸ κάποια περίσταση ἢ εὐκαιρία, που μέσα τους βασιτοῦνται οἱ ψυχές μας συναμεταξὺ τους. Στὴ φιλία που μιλῶ τώρα, ἀνακατεύονται και μερδεύονται ἢ μιὰ με τὴν ἄλλη ἔτσι ὀλότελα, που σβύνουν και δὲ ξαναβρίσκουν πιά τὴ ὄραφή που τὲς ἔνωσε. Ἄν με βίαζε κανένας να πῶ γιατί τὸν ἀγαποῦσα, κατα-

λαβαίνω πῶς δὲν ἤθελα μπορέση να ἐκφραστῶ ἀλλιῶς, παρὸ δίνοντας τὴν ἀκόλουθη ἀπόκριση: «Γιατί εἶτανε κείνος: γιατί εἶτανε ἐγὼ.» Εἶναι, φαίνεται, ἀπάνω ἀπ' ὄλο μου τὸ λογικὸ κι' ἀπ' ὅ,τι μπορῶ να πῶ, δὲ ξαίρω ποιά θεία δύναμη και μοιραία, μεσάζων σ' αὐτὴ τὴν ἔνωση. Δὲν εἶναι μιὰ ἰδιαίτερη ἐχτίμηση, εἴτε δυὸ, εἴτε τρεῖς, εἴτε τέσσερες, εἴτε χίλιες. Ἐδῶ εἶναι, δὲ ξέρω ποῖος ἀθέρας ἀπ' ὄλο αὐτὸ τὸ ἀνακάτωμα, που ἀρπάζοντας ὄλη τὴ θέλησή μου, τὴν ἔρριξε να βυθιστῆ και να χαθῆ μέσα στὴ δική του. Λέω να χαθῆ, στ' ἀλήθεια, γιατί τίποτα δὲν κράτησα που να μὴ γείνη δικό του.

Νὰ μὴ μου βάζῃ κανένας σ' αὐτὴ τὴ σειρά τούτες τὲς ἄλλες συνηθισμένες φιλίες, γιατί ἔχω γνωριμιές ὅσες και κάθε ἄλλος, κι' ἀπ' τὲς πειὸ τέλειες στο εἶδος τους: ἀλλὰ συμβουλέβω να μὴ μερδεύουνε τους κανόνες τους: θὰν ἔβγαιναν γελασμένοι: πρέπει να βαδίζῃ κανεὶς, σ' ἄφτες τὲς ἄλλες φιλίες, με τὸ γκέμι στο χέρι, με προφύλαξη και με φρόνηση. Ἡ ἔνωση ἐκεῖ δὲν δένεται με τρόπο που να μὴ μπορεῖ να διαλύση. «Φίλει (ἔλεγεν ὁ Χίλων), ὡς μισήσω, μίσει δ' ὡς φιλήσω». Αὐτὸ τὸ δητό, που εἶναι τόσο σιχαμερὸ σὲ τούτη τὴν ἀψηλὴ και βασιλικὴ φιλία, εἶναι σωτήριο για τὴ συνειθισμένη. Σ' ἄφτη τὴν εὐγενικὰ σύνδεση, οἱ ὑποχρεώσεις κ' οἱ εὐεργεσίες, που θρέφουν τὲς ἄλλες φιλίες, δὲν ἀξίζουν μήτε να λογαριάζονται: ἡ αἰτία εἶναι αὐτὸ τὸ ὀλότελο μέρδεμα ἀνάμεσα στις δυὸ θελήσεις: γιατί, ὅπως ἡ φιλία που ἔχω δὲν δυναμώνει ἀπὸ τὴ βοήθεια που μου δίνει στὴν ἀνάγκη, μ' ὄλα που λένε οἱ στωϊκοί: κι' ὅπως δὲν περιμένω καμμιά ἀντάμειψη για τὴ χάρη που κάω τὸ ἴδιο, ἐπειδὴ ἡ ἔνωση ἀνάμεσα σὲ τέτοιους φίλους εἶναι ἀληθινὰ τέλεια: τους κάνει να χάσουν τὸ αἶσθημα για τὰ τέτοια χρῆ, και να μισοῦν και να διώχνουν ἀπὸ μεταξύ τους αὐτὰ τὰ πράματα που τους χωρίζουν και τους μακραίνουν, ὅπως εἶναι οἱ εὐεργεσίες, οἱ χάρες, ἡ ὑποχρέωση, ἡ εὐγνωμοσύνη, τὰ παρακάλια, οἱ φγαριστιες, και τὰ ὅμοια. Ὅπως εἶναι ὄλα κοινὰ συναμεταξὺ τους, θελήματα, σκέψεις, κρίσεις, ἀγαθὰ, γυναῖκες, παιδιά, τιμὴ και ζωὴ, δὲν μποροῦν μήτε να δανειστοῦν μήτε να δώσουν τίποτα ὁ ἕνας στὸν ἄλλον. Ἄν, στὴ φιλία για τὴν ὁποία μιλῶ, ὁ ἕνας μποροῦσε να δώση στὸν ἄλλον, κείνος που θὰ λάβαινε τὴν εὐεργεσία ἤθελε ὑποχρεῶση τὸ φίλο του: γιατί, ὅπως γυρεύουνε κι' ὁ ἕνας κι' ὁ ἄλλος, περισσότερο ἀπὸ κάθε πράμα, να ἀλληλοὑπηρετηθοῦνε, κείνος που δίνει τὴν αἰτία και τὴν εὐκαιρία, εἶναι κείνος που δείχνεται ὑποχρεωτικός και εὐγενής, δίνοντας τούτη τὴ εὐχαρίστηση στο φίλο του, να πιτύχη μέσατου κείνο που ἐπιθυμᾷ περισσά. Καὶ για να φανῆ πῶς γίνεται αὐτὸ πραγματικά, θὰ ἀναφέρω ἕνα ἀρχαῖο παράδειγμα, που εἶναι πολὺ κατάλληλο. Ὁ Εὐδαμίδας ὁ Κορίνθιος εἶχε δυὸ φίλους, τὸ Χαριζένη ἀπ' τὴ Συκιῶνα και τὸν Ἀρίθου ἀπ' τὴν Κόρινθο, Πεδαιόντας φτωχός, ἐνῶ οἱ δύο φίλοι του ἦτανε πλούσιοι, ἔκανε τὴ διαθήκη του ἔτσι: «Ἀφήνω στὸν Ἀρίθου να θρέφῃ τὴ μητέρα μου και να τὴν συντηρῆ στὰ γηρατειά της: στο Χαριζένη, να παντρέψῃ τὴν κόρη μου και να τῆς δώση ὅσα πιὸ πολλὰ προικιά μπορέση, καί, ἂν τυχὸν ὁ ἕνας τους πεθάνῃ, βάζω στὴ θέση του κείνον που θὰ ζήσῃ».

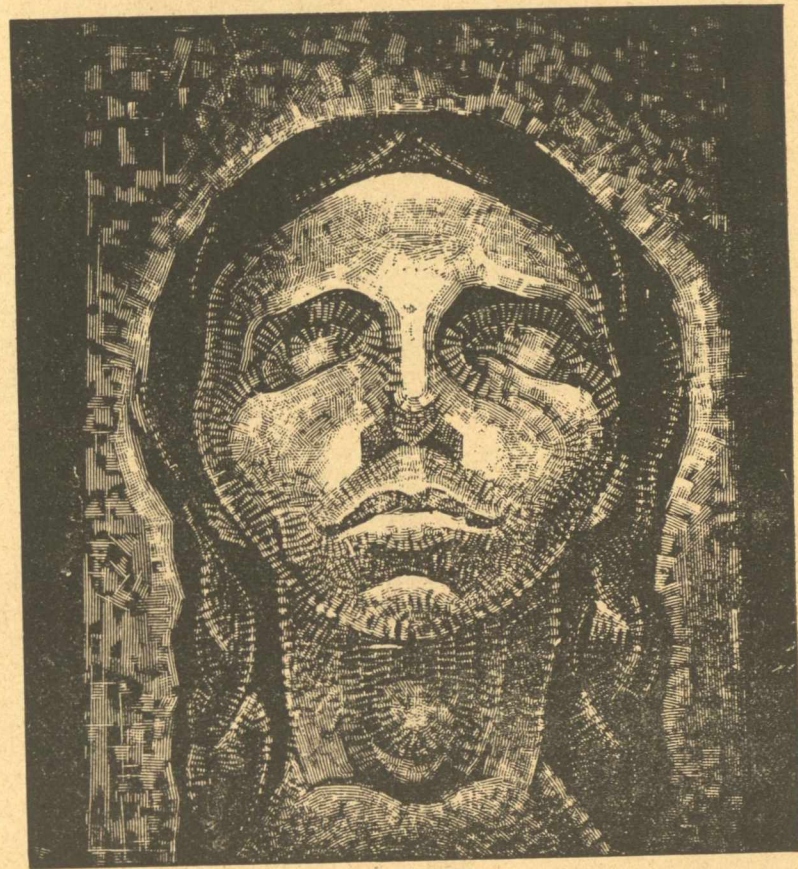
Κεῖνοι που πρωτοεἶδαν αὐτὴ τὴ διαθήκη, τὴν περιγέλασαν: ἀλλὰ οἱ κληρονόμοι του, ὅταν ἔλαβαν γνώση, τὴ δέχτηκαν με μιὰ ἰδιαίτερη φχαρίστηση. Καὶ ἐπειδὴ ὁ ἕνας τους, ὁ Χαριζένης, πέθανε πέντε μέρες κατόπι, κι' ὁ Ἀρίθου ἔπρεπε να λάβῃ τὴ θέση του, ἔθρεψε τὴ μητέρα τοῦ φίλου του, κι' ἀπὸ τὰ πέντε τάλαντα που εἶχε, ἔδωσε τὰ δυόμισα για προῖκα σὲ μιὰ μοναχοκόρη πουχε, και τὰ

δυόμιση για να παντρέψη την κόρη του Εὐδαμίδα, στεφανώνοντάς τες την ἴδια μέρα. Αὐτὸ τὸ παράδειγμα εἶναι λαμπρό, ἂν βγάλη κανεὶς ἔξω ἓνα πράμα· τοὺς πολλοὺς φίλους: γιατί τούτη ἡ τέλεια φιλία για τὴν ὁποία μιῶ τώρα, δὲ μοιράζεται· ὁ καθένας δίνεται ἔτσι ὁλόκερος στὸ φίλο του, πὺ δὲν τοῦ μένει τίποτα νὰ δώσει ἄλλου· ἀπ' ἐναντίας, τοῦ κακοφαίνεται πὺ δὲν εἶναι διπλός, τριπλός, ἢ τετραδιπλός, καὶ πὺ δὲν ἔχει πολλὲς ψυχὲς καὶ πολλὲς θελήσεις για νὰ τις δώσει ὅλες στὸ ἴδιο πρόσωπο. Τὶς συνειθισμένες φιλίες, μπορεῖ κανεὶς νὰ τις μοιράση; μπορεῖ ν' ἀγαπᾷ σ' αὐτὸν ἐδῶ τὴν ὁμορφιά, σὲ κείνον κεῖ τὰ ἀπλὰ φυσικά του, σ' ἄλλον τὴν ἀνοιχτοχεριά του, σὲ τοῦτον ἐδῶ τὸ ὅτι εἶναι πατέρας του, σὲ κείνον ἐκεῖ τὸ ὅτι εἶναι ἀδερφός του, κ' ἔτσι για τὰ ἄλλα· ἀλλὰ ἡ φιλία τούτη πὺ κυριέβη τὴ ψυχὴ καὶ τὴν ὑποτάξη σὰν κατακτητῆς, εἶναι ἀδύνατο νᾶναι διπλή. Τὸ ῥέστο τῆς ἱστορίας αὐτηνῆς συμφωνᾷ πολὺ καλὰ μ' ἐκεῖνο πὺ ἔλεγα: γιατί ὁ Εὐδαμίδας δίνει για χάρη στοὺς φίλους του τὸ νὰ τοὺς μεταχειριστῆ στὴν ἀνάγκη του· τοὺς ἀφήνει κληρονόμους τῆς δικῆς του ἀνοιχτοχεριάς, πὺ εἶναι νὰ τοὺς βάλῃ στὸ χέρι τὰ μέσα νὰ τὸν ὑπηρετήσουν. Καί, δίχως ἀμφιβολία, ἡ δύναμη τῆς φιλίας δείχνεται πολὺ περισσότερο στὴν πράξη τους παρὰ στὸ ὅ,τι ἔκανε ὁ Ἀρίθιος.

Ὡς τόσο, αὐτὰ εἶναι ἰδιότροπες φαντασίες για κείνον πὺ δὲν ἔχει γευτῆ μιὰ τέτοια φιλία· τὸ ἴδιο καὶ κείνος πὺ τὸν ἔπιασε κάποιος καβάλλα σ' ἓνα ῥαβδί νὰ παίξῃ μὲ τὸ παιδί του, παρακάλεσε τὸν ἄλλον πὺ τὸν ἔπιασε, νὰ μὴν πῆ τίποτα, ὡς πὺ νὰ γείνη πατέρας ὁ ἴδιος, ἔχροντας πὺς τὸ αἶσθημα πὺ ἤθελε γεννηθῆ τότες στὴ ψυχὴ του, ἤθελε τὸν καταστήσῃ δίκιο δικαστῆ μιᾶς τέτοιας πράξης. Θὰ εὐχόμουν νὰ μιλήσω καὶ γὼ σὲ ἀνθρώπους πὺ θὰ εἶχανε δοκιμάση κείνο πὺ λέω· ἀλλὰ, ἔχροντας πόσο μακρὰ ἀπ' τὴ συνηθισμένη ζωὴ εἶναι μιὰ τέτοια φιλία, καὶ πόσο εἶναι σπάνια, δὲν περιμένω νὰ βρῶ κανέναν καλὸ κριτῆ. Γιατὶ κ' αὐτὰ τὰ ἱστορήματα πὺ μᾶς ἄφησε ἡ ἀρχαιότητα ἀπάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα, μοῦ φαίνονται μπόσικα μπροστὰ στὸ ὅ,τι ἔχω καταλάβῃ ἐγὼ· κ' ἀπ' αὐτὴ τὴ μεριά, τὰ πράματα περνοῦν τὰ σύνορα τῆς φιλοσοφίας.

Ὁ ἀρχαῖος Μένανδρος ὀνόμαζε φτωχισμένον κείνον πὺ μπόρεσε νὰ τύχῃ μονάχα τὴ σκιά ἐνοῦς φίλου. Σίγουρα εἶχε δίκιο νὰ τὸ λέει, ἀκόμα κ' ἂν εἶχε δοκιμάση γιατί, ἀλήθεια, ἂν βάλω κοντὰ ὅλο τὸ ῥέστο τῆς ζωῆς μου, ἂν καὶ μὲ τὴ χάρη τοῦ Θεοῦ τὴν πέρασα ἡσυχῆ, ἀναπαμένη κ' ἔξω ἀπ' τὸ χαμὸ ἐνὸς τέτοιου φίλου, μακρὰ ἀπὸ βαρῶ θλίψη, γεμάτη ἀπὸ καλὸ κέφι καὶ γαλήνη ψυχῆς, λαβαίνοντας τὶς φυσικὲς μου ἀναπάψεις δίχως νὰ ζητήσω ἄλλες· ἂν τὴ βάλω, λέω, πλάγι στὰ τέσσαρα ἢ πέντε χρόνια πὺ μοῦ δόθηκε νὰ χαρῶ τὴ γλυκεῖα συντροφιά καὶ συναναστροφή αὐτουνοῦ τοῦ προσώπου, δὲν εἶναι παρὰ καπνός, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ νύχτα σκοτεινὴ καὶ στεναχωρημένη. Ἀπ' τὴ μέρα πὺ τὸν ἔχασα δὲν κάνω ἄλλο, παρὰ νὰ σέρνομαι ἀφανισμένος, κ' οἱ χαρὲς ἀκόμα πὺ μοῦ ἔρχονται, ἀντὶς νὰ μὲ παρηγορήσουν μοῦ διπλώνουν τὴν πίκρα τοῦ χαμοῦ του. Εἶμαστε ἀπὸ μισὸ σὲ ὅλα· μοῦ φαίνεται πὺς τοῦ κλέβω τὸ μερίδιο του. Εἶχα πιά τόσο συνηθίσει νὰ εἶμαι δευτέρος στὸ κάθετι, πὺ μοῦ φαίνεται πὺς εἶμαι τώρα σὰ μισός. Δὲν εἶναι πράξη εἴτε φαντασία πὺ δὲ μὲ κάνει νὰ τὸ πῶ, σὰ νᾶτανε φτιασμένος ξεπίτηδες για μένα: γιατί, ὅπως μὲ ξεπερνοῦσε μὲ μιὰ ἀλογάριαστη διαφορὰ σὲ κάθε ἄλλη ἱκανότη καὶ ἀρετῆ, τὸ ἴδιο ἔκανε στὸ χρέος τῆς φιλίας.

Μεταφρ. Φ. Κ.



ΕΥΛΟΓΡΑΦΙΑ Β. ΦΩΤΙΑΔΗ



ΡΟΜΠΕΡΤ-ΛΟΥΙΣ-ΣΤΗΒΕΝΣΟΝ

## ΤΟ ΝΗΣΙ ΜΕ ΤΟ ΘΗΣΑΥΡΟ

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

—Θὰ σὰς πῶ και τὸ πῶς τέλειωσε ἡ ἱστορία και τὸ τι ἀπόγιναν οἱ ἄλλοι συντρόφοι. Εἶν' ἀλήθεια πὼς κάποτε περνοῦμε πολὺ σκληρὴ ζωὴ και πὼς κάθε μέρα ἢ θελιὰ εἶναι γύρω στὸ λαιμὸ μας. Μὰ τρώμε ὅμως και πίνουμε σὰ βασιλιάδες, και σὰν τελειώση ἡ δουλειά, δὲ φοισκῶνῃ ἢ τσέπη μας ἀπὸ δεκάρες, μὰ ἀπὸ λίρες. Τὸ κακὸ εἶναι πὸν οἱ περισσότεροὶ ἀπὸ μᾶς τις ξεοδεύουνε στὸ ροῦμι και στὸ γλέντι, και στὸ τέλος ἀπομένουνε μόνο με τὸ πουκάμισο, κ' εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ ξαναπιάσουνε τὰ ταξίδια. Ἐγὼ ὅμως, δὲν τὰ κάνω αὐτά. Βάζω στὴν μπάντα, ἐδῶ λίγα, ἐκεῖ λίγα, μὰ ὄχι μαζὺ πολλὰ, γιὰ νὰ μὴν με ὑποπτευτοῦν. Ἐ, κ' ὕστερα; Ὑστερα, σὰ θὰ γυρίσουμε ἀπ' τὸ ταξίδι, θὰ γείνω ἕνας τέλειος τζέντλεμαν, σ' ὅλα μου, πέρα πέρα. Κ' ἔχω τὴν ἰδέα πὼς εἶναι πιά καιρὸς νὰ γείνη ἕνα τέτοιο πράμα, γιὰτι εἶμαι πενήντα χρονῶ ἀνθρωπος. Ναι, μὰ σημείωσε πὼς ποτὲς δὲ στεναχωρέθηκα ἀπὸ τίποτα· κοιμᾶμαι στὰ πούπουλα, τρώγω και πίνω σὰν πασᾶς, ἔξδν σὰ βρίσκουμαι στὴ θάλασσα... Και πὼς ἄρχισα, θαρρεῖς; Μοῦτσος, σὰν κ' ἐσένα.

— Καλά, ἔκανε ὁ ἄλλος, μὰ αὐτὰ τὰ λεφτὰ πρέπει νὰ τ' ἀφήσης γειά. Ὑστερ' ἀπὸ τοῦτα, δὲ θὰν ἀποκοιτήσης, θαρρῶ, νὰ φανῆς ἄλλη μιὰ φορὰ στὸ Μπρίστολ.

— Ἐμ και πὸν θαρρεῖς πὼς τᾶχω τὰ λεφτὰ μου; ρώτηξε ὁ Σίλβερ χαμογελῶντας.

— Στὸ Μπρίστολ, σὲ καμιὰ μπάγκα.

— Τᾶχα πρίν. Ἀπάντησε ὁ μάγερας. Τᾶχα ὡς τὴ στιγμή πὸν κάναμε πανιά. Μὰ ἡ γρηά, τούτη τὴ στιγμή πὸν κουβεντιάζουμε, τᾶχει σηκωμένα ἀπὸ κεῖ πούλησε ὅλα τὰ ὑπάρχοντά μας και τώρα θὰ τραβῆ γιὰ νὰ μ' ἀνταμώση... Και θὰ

σοῦλεγα τὸ πὸν, γιὰτι σὲ μπιστεύουμαι. Μὰ πρέπει νὰ τὸ πῶ και τῶν ἄλλουνῶν γιὰ νὰ μὴ ζουλέφουνε.

— Κι' ἂν τὸ σκάση μαζὺ με τὴ σακκοῦλα;

— Ὡ! ὦ! Ἐννοια σου, ἀγόρι μου, αὐτὰ τὰ παιγνίδια δὲν τὰ παίζουμε με τὸν Τζὸν Σίλβερ!... Τὸ ξαίρουνε πὼς ἂν κάουνε ἕνα τέτοιο πράμα, θᾶναι πολὺ τυχεροὶ νὰ καθίσουνε πολὺν καιρὸ σὰν ἴδιο κόσμο μαζὺ μου. Ἐτσι πὸν σὲ βλέπω και με βλέπῃς, εἴμουνα δίοπος τοῦ Φλίντ, και μπορῶ νὰ βεβαιώσω πὼς τὸ τσοῦρμιο εἶτανε ἀπὸ λεβέντες πὸν δὲ δειλιάζανε εὔκολα. Ἐ λοιπὸν, φιλαράκο, δὲ θέλω νὰ παινευτῶ, μὰ σοῦ λέω πὼς ὄλοι τους κάνανε μπροστά μου τὴν κόττα. Κι' ὁ ἴδιος ὁ Φλίντ τῶξαιρε πὼς δὲ σήκωνα πολλὰ χωρατά...

— Μὰ τὴν πίστη μου, εἶπ' ὁ νιός, σοῦ τὸ λέω ἀνοιχτά, πὼς, πρίν νὰ κουβεντιάσω μαζὺ σου, τούτη ἡ ἐπιχείρηση δὲ με πολυάρεξε. Τώρα ὅμως, δὸς μου τὸ χέρι σου, εἶμαι...

— Εἶσαι ἕνα τίμιο παληκᾶρι, ἀπόσωσε ὁ μάγερας, κ' ἔσφιξε τὸ χέρι τᾶλλουνοῦ ταραντάζοντάς το με τέτοια δύναμη, πὸν τὸ βαρέλι, ἔτριξε. Δὲν εἶσαι φτιαγμένος γιὰ νὰ χάφτης μυῖνες! Τῶχα γὼ καταλάβει.

Ἐρχίσα νὰ μυρίζουμαι. Ὅλη κείνη ἡ λογοδιάρροια τοῦ Σίλβερ εἶτανε γιὰ νὰ παραπλανέση κείνον τὸν τίμιο ναῦτη και νὰ τὸν φέρῃ στὰ νερά του. Κι' αὐτὸ φάνηκε πιά κατακάθαρα, γιὰτι σὲ λίγο ὁ μάγερας ἔβγαλε μιὰ μικρὴ σφυριξιά, κ' ἕνας ἄλλος ναῦτης ἦρτε και ξάπλωσε ἀπάνου στὴν κουβέρτα:

— Ὁ Ντίκ εἶναι με τὸ μέρος μας, λέει ὁ μάγερας.

— Δὲν ἀμφίβαλα ποτὲς, ἀπάντησε ἡ φωνὴ τοῦ λοστρόμου, τοῦ Ἰσραὲλ Χάντς. Δὲν εἶναι κανένα ζῶ, ὁ Ντίκ!.....

Κ' ὕστερα, ἀφοῦ πῆρε βόλτα μέσα στὸ στόμα του τὸν καπνὸ πὸν μασοῦσε κ' ἔφτυσε:

— Πές μου λοιπὸν με δυὸ λόγια, Τζὸν, ξακολούθησε, πόσον καιρὸ θὰ περιμένουμε ἀκόμα ὡς νᾶρχινήσουμε τὸ χορδῶ... Για λογαριασμό μου φτάνει πιά τόσο πὸν χάρηκε ὁ καπετᾶν-Σμόλλετ! Μοῦ ρίχνει πίσω τὴν ὄρεξη πῶχω, νὰ κοιμηθῶ μέσα στὴ μεγάλη καμπίνα, και νὰ ἀπογευτῶ τὰ ὄρεχτικά τους, τὰ κρασιά τους και τὰ ρέστα.....

— Ἰσραήλ, λέει ὁ Σίλβερ, ποτὲς δὲν εἶχες δυὸ παραδυῶ μυαλό, τὸ ξέρεις καλά. Μὰ μπορεῖς νᾶκούσης τί σοῦ λένε, θαρρῶ, γιὰτι ἔχεις γι αὐτὴ τὴ δουλειὰ κάμποσο μακρὰ αὐτιά..... Ἐ λοιπὸν, ἄκουσέ με. Θὰ κοιμᾶσαι στὴν πλώρη, θὰ κάνῃς στὰ μάτια τοὺς μεξέδες κ' ἔρωτα με τις πίπαις τοῦ κρασοῦ, και θὰ μιλάς με εὐγένεια, ὡς πὸν νὰ σοῦ πῶ: Νά, ἡ στιγμή! Βάλ' το αὐτὸ πὸν σοῦ εἶπα στὴν τσέπη σου, παιδί μου.

— Ποιὸς λέει νὰ κάουμε ἄλλῶς; εἶπε ὁ λοστρόμος. Ρωτῶ μονάχα πότε θὰ γείνη.

— Πότε; Νὰ πάρη ὁ διάολος, τώρα θὰ σοῦ τὸ πῶ! φώναξε ὁ Σίλβερ. Θὰ γείνη ὅσο μπορέσουμε πιὸ ἀργά, — νὰ πότε..... Πῶς! ἔχουμε ἐδῶ ἕναν περιφημο καπετᾶνιο γιὰ νὰ κυβερνήση τὸ καράβι ὡς ἐκεῖ πὸν θέλουμε· ἔχουμε τὸ βαρόνο και τὸν γιαιτῶ πὸν ἔχουνε στὰ χέρια τους μιὰ χάρτα πὸν εἶναι γραμμένα ὅλα με τὸ νῆ και με σῆ. και μὴτ' ἐσὺ μὴτ' ἐγὼ δὲ ξέρουμε πὸνναι αὐτὴ ἡ χάρτα, δὲν εἶν' ἔτσι; Κ' ἤθελες νὰ μᾶς κάνῃς νὰ χάσουμε τις ὑπηρεσίες πὸν θὰ μᾶς κάουνε ;..... θᾶτανε κουταμάρα. Θέλω νὰ πῶ πὼς ὁ βαρόνος κ' ὁ γιαιτῶς ἄς βροῦνε τὸ θησαυρὸ,

ἄς μᾶς τὸν σερβίρουνε στὸ καράβι, ἄς μᾶς τὸν ταχτοποιήσουνε καλὰ μέσα στὴ σούδα, διάολε! Κ' ὕστερα βλέποντας καὶ κάνοντας. "Ἄν ἦμιον σύγουρος γιὰ σᾶς, διαόλου διπλοὶ Ὀλλαντόσποροι, ξαίρετε τί θᾶκανα; Θᾶφηνά τὸν καπετὰν—Σμόλλετ νὰ μᾶς γυρίση πίσω ὡς τὸν μισὸ δρόμο, πρὶν νὰ σηκώσω ἀπάνω του τὸ μικρὸ μου δάχτυλο.

— Καλὰ! ὄλοι μας, ἐδῶ μέσα, εἴμαστε ναυτικοί, θαρρῶ! λέει ὁ Ντίκ.

— Ναυτικοὶ γιὰ τὸ καμποῦνι, θὲ νὰ πῆς; φώναξε ὁ Σίλβερ. Νογαῖμε νὰ βα-  
στάξουμε τὴ λαγουδέρα, αὐτὸ τὸ ξαίρουμε· μὰ ποιὸς θὰ μᾶς δείξη τὸ δρόμο; Ἄμ  
αὐτοῦ σᾶς θέλω, ὄλους σας ἐσᾶς ὅσοι κι' ἂν εἴσατε, κρεμανταλάδες! . . . "Ἄν μ'  
ἀκούγαμε, θὰν ἀφήναμε τὸν καπετὰν Σμόλλετ νὰ μᾶς ξαναμπάση στὸ δρόμο, τοῦ-  
λάχιστο ὡς τὰ μελτέμια . . . Καὶ τότες θὰ μπορούσαμε νὰ τὸν ξεφορτωθοῦμε . . .  
Μὰ σᾶς ξαίρω, διαόλου λωποδῦτες. Δὲ μπορεῖ κανένας νὰ βυσιιστῇ ἀπάνου σας  
πὼς θὰ κάνετε τόση πομονή. Γιὰ τοῦτο θὰ δῶ νὰ τελειώσω μὲ τοὺς ἀ-θρώπους  
τῆς πρύμης ἀπάνου στὸ νησι κιάλας, μόλις θᾶναι ἡ μοννέδα μέσα στὸ καράβι, καὶ  
τόσο τό χειρότερο γιὰ μᾶς! Εἶναι κριμα' μὰ δὲν εἴσατε ποτές φχαριστημένοι παρὰ  
μόνο σὰν ἔχετε καὶ πίνετε. "Α! Εἶναι σκατοδουλειὰ νᾶχη νὰ κἀνη κανένας μὲ κου-  
τάβια σὰν κ' ἐσᾶς! . . .

— Μὴ θυμῶνης, Τζῶν! λέει ὁ Ἰσραὲλ μὲ ταπεινώση.

— "Ε! δὲ θυμῶνω μὲ τὸ δίκιο μου! "Ἐχουνε δῆ ἐμένα τὰ μάτια μου καρά-  
βια καὶ καράβια πεταμένα ὄξω· καὶ παλληκάρια θηρία νὰ κρέμουνται μὲ τὴ θελιά  
στὸ λαιμὸ ἀπάνου στὰ μουράγια! . . . κι' αὐτό, γιατί βιαστήκανε πολὺ! . . . Κατα-  
λάβετε με τὸ λοιπὸν, χίλια μιλιούνια μπόμπες καὶ μπάλλες! "Ἐχω κάποια πείρα ἀπ'  
αὐτὰ τὰ πράματα, τί διάολο! . . . "Ἄν θέλατε νὰ μ' ἀκούσετε, νὰ πάρετε καλὰ  
τὰ μέτρα σας καὶ νᾶχετε ἀνοιχτὰ τὰ μάτια σας, θὰ πηγαίνατε περίπατο μὲ τ' ἀμάξι  
μέσα σ' ἔξη μηνες. Μὰ ὄχι. Σᾶς ξαίρω. Ροῦμι σήμερα καὶ κρεμάλα αὔριο, νά, τί  
θέλετε ἐσεῖς!

— Ἐέρουμε πὼς μιᾶς σὰν ἱεροκήρυκας, Τζῶν, εἶπε στὸ τέλος ὁ Ἰσραὲλ. Μὰ  
ὁ σκοπὸς δὲν εἶναι νὰ γλωσσοκοπανᾷ κανένας μόνο, σὲ τοῦτον τὸν κόσμον. Εἶδαμε  
δὰ κι' ἄλλους πὸν ξαίρανε νὰ ρεγουλάρουνε τὰ πράματα καλὰ σὰν κ' ἐσένα, καὶ  
πού, ὡστόσο, δὲ βγάζανε λόγους. "Ε! δὲν καβαλλικεύανε ἀπάνου σὲ φτερωτὰ ἄλογα  
ἀγαπούσανε τὸ γλέντι καὶ ξαίρανε νὰ πορευτοῦνε κατὰ τὴν περίσταση σὰν καλοὶ  
κολλίγοι πὸν εἴτανε.

— Ἀλήθεια! καὶ πὸν εἶναι τώρα, αὐτοὶ οἱ καλοὶ κολλίγοι; Ὁ Πιού, εἴτανε  
ἀπ' αὐτουνοῦς. Ζητιάνευε σὰν πέθανε. Ὁ Φλίτ εἴτανε καὶ κείνος ἀπ' αὐτουνοῦς·  
τὸ ροῦμι τὸν σκότωσε στὸ Σαβανάχ. "Ω ναί! κείνοι κεῖ ἦτανε τοῦ σκατοῦ τᾶνθι!  
μὰ πὸν εἶναι τώρα;

— Μὰ τέλος πάντων, ρώτηξε ὁ Ντίκ, πὸν δὲν ἔκανε γοῦστο αὐτὴ τὴ συζήτηση,  
πότε θὰ ρίξουμε τὸν γάντζο ἀπάνου στοὺς ἀφεντικούς τῆς πρύμης; τί θὰ τοὺς κά-  
νουμε;

— Τέλος πάντων, φώναξε ὁ μάγερς. Νὰ τί θὰ πῆ νὰ μιᾶς μὲ κατασταλα-  
μένον ἄνθρωπο. "Ε καλὰ, τί λὲς κ' ἐσύ, γιὰντὸ τὸ ζήτημα, παλληκάρια; εἶσαι τῆς  
ιδέας νὰ τοὺς παρατήσουμε ἀπάνου σὲ κανένα ξερόνησο; αὐτὸ εἴτανε τὸ σύστημα  
τοῦ Ἰγγλαντ, — ἢ νὰ τοὺς κόψουμε σὰν καλοθρεμμένα γουρούνια; ἔτσι ἔκανε ὁ  
Φλίτ κι' ὁ Μπίλλυ Μπόουνς . . .

— Ὁ Μπίλλυ δὲν εἴτανε κανένας ζαβός, λέει ὁ Ἰσραὲλ. Οἱ πεθαμένοι δὲ δα-

γκάνουν ἔλεγε. "Ε, λοιπὸν, κι' αὐτὸς ὁ ἴδιος εἶναι πεθαμμένος, τώρα. Μὰ τί ἄκαρδο  
σκυλί! . . .

— Σύφωνοι, ἀπάντησε ὁ Σίλβερ. Ἐγώ, δὲν εἶναι ἴδιό μου ἡ σκληρότη. Εἶ-  
μαι ὁ πιὸ καλόβολος ἄνθρωπος τοῦ κόσμου, ἢ ἴδια ἢ εὐγένεια. Ὁλος ὁ κόσμος  
τὸ παραδέχεται. Μὰ ἐδῶ δὲν εἶναι χωρατά. Τὸ καθῆκο πρὶν ἀπ' ὅλα, παλληκάρια.  
Δίνω γνώμη πὼς πρέπει νὰ σκοτώνονται. Σὰ θὰν εἶμαι στὴ βουλή καὶ θὰ  
μὲ σεργιανᾶνε μὲς στ' ἀμάξι μου, δὲν ἔχω γὼ ἀνάγκη νᾶρτουνε ταῦτα τὰ κοροῖδα  
τῆς πρύμης καὶ νὰ χώσουνε τὴ μύτης τους στὶς δουλιές μου καὶ νὰ μοῦ φορτω-  
θοῦνε δίχως νᾶναι προσκαλεσμένοι, σὰν τὸ διάολο στὴν λειτουργεῖα. Ἡ ἰδέα μου  
εἶναι νὰ ἀπαντήξουμε τὴ κατάλληλη στιγμή. Μὰ σὰν ἔρτη ἡ στιγμή κείνη, — λε-  
πίδι! . . .

— Τζῶν, φώναξε ὁ λοστρόμος, εἶσαι ἄντρας, μὰ τὴν πίστη μου. . .

— Περίμενε νὰ μὲ δῆς στὴ δουλειά, Ἰσραὲλ, ἀπάντησε ὁ Σίλβερ. Γιὰ λογα-  
ριασμό μου, δὲ γυρεύω στὸ μερτικό μου παρὰ ἓναν μονάχα, — τὸν Τρηλωναί! Μὰ  
θὰ δεῖτε πὼς θὰ τὸν βολέψω γὼ μὲ σάλτσα μαγιονέζα. . . . Ντίκ, πρόστεσε κό-  
βοντας τὴν κουβέντα του, σῆκω παιδί μου, καὶ φτάξε μου κανένα μῆλο: στέγνωξε  
τὸ λαρῦγγι μου.

Μπορεῖ νὰ φανταστῇ κανεὶς τὴν τρομάρα μου. Θὰ πῆδαγα μιὰ χαρὰ ὄξ' ἀπ'  
τὸ βαρέλι καὶ θὰ πάσκιζα νὰ ξεφύγω. Μὰ οἱ δυνάμεις μου μ' εἴχανε παρατήσει.  
"Ἄκουσα τὸ παλληκάρια πὸν σηκωνότανε, κατόπι μοῦ φάνηκε πὼς σταμάτησε, κ' ἢ  
φωνὴ τοῦ Κάντς ξανακούστηκε.

— Κανένα μῆλο! ἄντε λοιπὸν! . . . "Ἄσε τὰ μῆλα γιὰ τὰ μωρά, καὶ δώσε  
μας κανένα ποτίρι ροῦμι! . . .

— Ντίκ, ξανάπε ὁ Σίλβερ, ἔχω ἐμπιστοσύνη σὲ σένα. Θὰ πᾶς στὸ βαγένι τὸ  
ροῦμι. Νά, τὸ κλειδί· Θὰ γιομίσῃς μιὰ καραβάνα καὶ θὰ μᾶς τὴ φέρῃς.

Μ' ὄλο τὸ φόβο μου, δὲ μπόρεσα νὰ μὴ σκεφτῶ πὼς ἀπὸ τοῦτον τὸ δρόμο  
δίχως ἄλλο ὁ Ἄρρῶου εὔρισκε τρόπο νὰ προμηθεῖται τὰ σπιριτόζα πιωτὰ πὸν  
τὸν στείλανε στὸν Ἄδη.

Ὁ Ντίκ ἔκανε κάμποση ὥρα νὰ γυρίση, καί, στὸ διάστημα πὸν ἔλειπε, ὁ  
Ἰσραὲλ μιλοῦσε στὸ αὐτὶ τοῦ μάγερς. Μόλις καὶ μετὰ βίας ξεχώρισα ἓνα δυὸ λό-  
για, καὶ μολαταῦτα κείνο πὸν ἔμαθα εἶχε τὴ σπουδαιότητά του. Γιὰ παράδειγμα,  
τοῦτο τὸ συμπέρασμα: «Κανένας ἄλλος δὲ θέλει νὰ ἔρτη μὲ τὸ μέρος μας.»

Ἐπῆρχανε λοιπὸν τοῦλάχιστο λίγοι ναῦτες πιστοί!

Σὰν γύρισε πίσω ὁ Ντίκ, πῆρανε τὴν καραβάνα, ὁ καθένας μὲ τὴ σειρά, κ'  
ἤπιανε, λέγοντας:

«Καλὰ κέρδητα!» ὁ ἓνας: «Στὴ ψυχὴ τοῦ γερο-Φλίτ!» ὁ ἄλλος: τέλος ὁ  
Σίλβερ:

«Καλὴ ἐπιτυχία στὴ δουλειά μας! Ἄμποτε νὰ μπορέσουμε νὰ βροῦμε μπο-  
μῶτα γιὰ τὰ γερατεῖά μας!»

"Ἄξαφνα ἓνα ἄσπρο φῶς ἔπεσε ἀπάνω μου, μέσα στὸ βαρέλι· σηκώνοντας τὸ  
κεφάλι μου, εἶδα πὼς τὸ φεγγάρι εἶχε βγῆ, κι' ἀσήμωνε τὸ πόμουλο τοῦ τουρκέ-  
του, ἀπλώνοντας μίαν ἀσπράδα χιονάτη ἀπάνου στὴν κοιλιὰ τῆς μαίστρας. Σχεδὸν  
τὴν ἴδια στιγμή, ἢ βάρδια ἔκραξε:

«Στεριά! . . . .»

## XII

## ΠΟΛΕΜΙΚΟ ΣΤΒΟΥΛΙΟ

"Ακουσα ένα μεγάλο βουητό απάνω στη γέφυρα. "Ολοι ριχνόντανε ὄξω ἀπ' τις καμπίνες καὶ στὴν πλώρη, γιὰ νὰ δοῦνε ἂν εἶτανε ἀλήθεια τὸ σινιάλο τῆς βάρδιας. "Εγὼ βρῆκα τὴν εὐκαιρία νὰ γλυστηρήσω ὄξ' ἀπ' τὸ βαρέλι, ἔκανα μιὰ βουτιά πίσω ἀπ' τὸν τρίγχο, κ' ὕστερα ἔστριψα κατὰ τὴν πρύμη. Τέλος, ἔφταξα δίχως νὰ μὲ πάρουν εἶδηση κεῖ πού στεκότανε ὁ Χάντερ κ' ὁ γιατρός. Μῆτε ἕνα κεφάλι δὲν ὑπῆρχε, αὐτὴ τὴ στιγμή, πού νὰ μὴν εἶτανε γυρισμένο κατὰ τὸ πέλαιο ἀπὸ σιαβέντο. Μιὰ ζώνη ποῦσι εἶχε σηκωθῆ στὸν ὀρίζοντα τὴν ἴδια στιγμή μὲ τὸ φεγγάρι. "Ὡστόσο ξεχώριζε κανένας, κατὰ τὸ σορόκο, δυὸ χαμηλοβούνια, ἕνα μίλλι τὸνα ἀπ' τ' ἄλλο ἀπάνω κάτου, καί, πίσω ἀπ' τὸν ἕναν ἀπ' αὐτοὺς τοὺς λόφους, ἕνα μεγάλο βουνὸ πού ἡ κορφή του εἶτανε τυλιγμένη μέσα στὴν ὀμίχλη.

Τάβλεπα ὅλα τοῦτα σὰ σὲ κανένα ὄνειρο· γιὰτὶ ἤμουν ἀκόμα ζαλισμένος ἀπ' τὴν τρομάρα ποῦχα δοκιμάση. "Ακουσα τὴ φωνὴ τοῦ καπετάν-Σμόλλετ, πῶδινε ὄρδινες· ἡ Ἰσπανιόλα ἔβαλε πλώρη δυὸ κουαρτίνια κατὰ τὸν ἀγέρα, κ' ἀπὸ κείνη τὴ στιγμή τραβῆξε ἔτσι, ἀφήνοντας τὸ νησί κατὰ τὸ λεβάντε.

— Κάποιος ἀπὸ σὰς ἔχει ξαναδῆ ποτέ τὴ στεριά ποῦναι μπρός μας; ρώτηξε ὁ καπετάνιος τὸ τσοῦρμ.

— "Εγὼ καπετάνιε, ἀποκρίθηκε ἀμέσως ὁ Τζὼν Σίλβερ. Μάλιστα βγῆκα κ' ὄξω γιὰ νὰ πάρω γερὸ μ' ἕνα καράβι πού εἶμουνα μέσα μάγκερας.

— Τὸ λιμάνι δὲν εἶναι κατὰ τὴ νοτιὰ, πίσ' ἀπόνα νησί; ρώτηξε ὁ καπετάνιος.

— "Αποῦντο, πίσω ὑπ' τὸ νησί τοῦ Σκελετοῦ, ὅπως τὸ λένε. Φαίνεται πὼς μιὰ φορὰ κ' ἕναν καιρὸ τῶχανε λιμέρι κάτι κουρσάροι. "Ενας ναύτης ποῦχαμε στὸ καράβι εἴχαιρε πολὺ καλὰ τὸ νησί καὶ γνώριζε μὲ τ' ὄνομα τὴν κάθε μεριά του. Κεῖνο τὸ βουνὸ κατὰ τὸ βορριά τὸ λένε Τουρκέτο, καὶ τ' ἄλλα δυὸ, τραβώντας κατὰ τὴ νοτιὰ, τὸ Μεγάλο "Αρμπορο κ' ἡ Μετζάνα· βρῖσκονται ἀπάνω κάτου σὲ ἴσια γραμμὴ, καὶ τὸ μεσιανὸ εἶναι πιὸ ψηλό. Γιὰ τοῦτο τοὺς δώσανε κ' αὐτὲς τὶς ὀνομασίες. Μὰ τὸ πιὸ ψηλό, κεῖνο ποῦναι σκεπασμένο ἀπ' τὸ ποῦσι, τὸ λένε κινὸ σωστὰ Κιάλι. "Απὸ κεῖ πάνου, ὅπως φαίνεται, βιγλίζανε τὴ θάλασσα τὶς ὄρες πού τὰ καράβια τους εἶτανε φουνταρισμένα.

— "Εχω δῶ μιὰ χάρτα, λέει ὁ καπετάν Σμόλλετ. Γιὰ δέστε ἂν γνωρίζετε τὰ μέρη.

Τὰ μάτια τοῦ Τζὼν Σίλβερ ἀστράψανε κεῖ πού ἔπερνε τὴ χάρτα. Μιὰ ματιὸ ὅμως πού ἔριξα ἀπάνου τῆς στάθηκε ἀρκετὴ γιὰ νὰ καταλάβω πὼς δὲ θάχαφτε ὁ Σίλβερ τὴν μπουκιά πού περιμένε. Τούτη ἡ χάρτα δὲν εἶτανε κείνη πού εἶχαμε βρῆ μὲσα στὸ σεντοῦκι τοῦ Μπίλλυ Μπόνυς: τούτη εἶτανε μιὰν ἀπλὴ κόπια, πού δὲν τῆς ἔλειπε τίποτα ὅσο γιὰ τὶς ὀνομασίες, γιὰ τὰ γράδα καὶ γιὰ τὰ νερά· μόνο πού εἶχανε φροντίση νὰ βγάλουνε τοὺς κόκκινους σταβροὺς καὶ τὶς νότες πού εἶτανε γραμμένες μὲ τὸ χέρι· ὅσο κ' ἂν εἶτανε τὸ γινάτι τοῦ Σίλβερ, ἔβαλε τὰ δυνατά του νὰ τὸ πνίξη:

— Ναί, εἶναι τάλε κουάλε τὸ νησί, καὶ πολὺ ὠραῖα ἱστορημένο! εἶπε. Ποιὸς νᾶναι μαθὲς κείνος πού σκεδίασε τούτη τὴ χάρτα; ρωτιέμαι ἀτὸς μου. Δὲν εἶναι

βέβαια οἱ κουρσάροι, πού εἶτανε ξύλα ἀπελέκητα! . . . "Α! νὰ τὸ λιμάνι τοῦ καπετάν Κίντ, ὅπως τῶλεγε ὁ φίλος μου! . . . "Ἐδῶ εἶναι ἕνα δυνατὸ ρέμμα πού πάει κατὰ τὴ νοτιὰ, κ' ὕστερα στρίβει κατὰ τὸ βορριά καὶ κατὰ τὸν μπουνέντη, τραβώντας δίπλα στὴ στεριά. Εἴχατε πολὺ δίκιο, καπετάνιε, νὰ ὀρτσάρετε ἀπάνου στὸν ἀγέρα καὶ νὰ ἀφήστε τὸ νησί ἀπὸ σταβέντο· ἂν ἔχετε σκοπὸ μαθὲς νὰ πιᾶσουμε γυαλὸ δὲν ἔχει καλύτερο ἀπάγκιο σὲ τοῦτα τὰ κατατόπια. . . .

"Ὁ καπετάν Σμόλλετ, ὁ βαρόνος κ' ὁ γιατρός κουβεντιάζανε ἀπάνου στὸ κάσαρο· καί, μ' ὄλο πού εἶμουν ἀνυπόμονος νὰ τοὺς πῶ τὸ τι εἶχα ἀκούση, δὲν ἀποκοτοῦσα νὰ τοὺς σιμώσω ἔτσι ἀπότομα. Κεῖ πού γύρευα κάποια ἀφορμὴ γιὰ νὰ πάω κοντὰ τους, ὁ γιατρός μὲ φώναξε καὶ μὲ παρακάλεσε νὰ σύρω νὰ τοῦ φέρω τὴν πίπα του. Μόλις ἔφταξα σιμὰ στ' αὐτὸ του, τοῦ λέω μὲ χαμηλὴ φωνή:

— Γιατρέ, ἔχω νὰ σὰς πῶ φοβερὰ μαντάτα! . . . λάβετε τὴν καλωσύνη, σὰς παρακαλῶ, νὰ πῆτε στὸν κ. καπετάνιο καὶ στὸ κ. Τρηλωναί νὰ κατέβουνε στὸ σαλόνι, καὶ βρῆτε μιὰ πρόφαση νὰ στείλτε νὰ μὲ φωνάξετε. . . .

"Ὁ γιατρός ἄλλαξε ὄψη γιὰ μιὰ στιγμή, ἀλλὰ σκεδὸν εὐτὺς ἤρτε στὸν ἑαυτὸ του.

— Φχαριστῶ, Ζίμ, αὐτὸ εἶναι ὄλο ποῦθελα νὰ ξαιρῶ, εἶπε μὲ δυνατὴ φωνή, σὰν νᾶδινε ἀπόκριση σὲ κάτι τὶς πού μ' εἶχε ρωτήξη.

Σ' αὐτὰ ἀπάνου, ἔστρεψε κ' ἀντάμωσε τοὺς ἄλλους. Κουβεντιάζανε μιὰ στιγμή, καὶ κατάλαβα πὼς ὁ γιατρός τοὺς εἶπε τὰ λόγια μου, μ' ὄλο πού κανένας τους δὲν ἔδειξε τὴν παραμικρότερη ἀνησυχία εἶτε κἂν πὼς παραξευήθηκε· γιὰτὶ εὐτὺς ὁ καπετάνιος ἔδωσε μιὰ διαταγὴ στὸν Ἰὼβ "Αντερσεν, καὶ τὸ πῖφερο ἔκραξε ὄλο τὸ τσοῦρμ ἀπάνου στὴ γέφυρα.

— Παιδιά μου, εἶπε ὁ καπετάνιος, ἡ στεριά πού φάνηκε εἶναι τὸ τέλος τοῦ ταξειδιοῦ μας. "Ὁ κ. Τρηλωναί, ὅπως ξαίρετε, εἶναι ὄλος ἀνοιχτοχειριά. Μὲ ρώτηξε ἂν εἶμαι φχαριστημένος ἀπ' τοὺς ἄντρες, κ' ἀποφασίσαμε νὰ πιοῦμε στὴν υγεία σας, ἐκεῖνος, ὁ γιατρός κ' ἐγὼ, ἡ ἐσεῖς νὰ πιῆτε στὴ δική μας μιὰ διπλὴ μερίδα πιοτὸ. "Αν μοῦ δίνετε τὸ δικαίωμα νὰ σὰς πῶ τὴ γνώμη μου, τὸ βρῖσκω πολὺ εὐγενικὸ ἀπὸ μέρος τοῦ. Κ' ἂν ἔχετε κ' ἐσεῖς τὴν ἴδια ἰδέα, δὲ θάτανε ἄσκημο νὰ ζητωκραυγάσετε γιὰ τὸν τζέντλεμαν πού σὰς φιλεῖται.

"Ὅπως εἶτανε φυσικὸ, τὰ ζήτω δὲν ἀργήσανε νὰ ξεσπάσουν.

Κ' ὕστερα, οἱ τρεῖς τους κατεβήκανε στὸ σαλόνι· σὲ λίγο ἔλαβα διαταγὴ νὰ πάω κάτου πού μὲ θέλανε.

— "Ας δοῦμε, Χώκινς, τί ἔχεις νὰ μᾶς πῆς, ἄρχισε ὁ κ. Τρηλωναί. Σ' ἀκοῦμε.

Τοὺς διηγῆθηκα τότες, ὅσο πιὸ σύντομα μπόρεσα, τὶ μοῦ εἶχε συμβῆ καὶ τὴ συνομιλία ποῦχα ἀκούσει. Κανένας ἀπ' τοὺς τρεῖς ἀκροατὲς μου δὲ μ' ἔκοψε μὲ λόγο εἶτε μὲνα νόημα· ἀλλὰ ὅλοι τους κρεμόντανε ἀπ' τὸ στόμα μου. Σὰν τελείωσα:

— "Ας ἀναλύσουμε τὴν κατάστασιν, εἶπε ὁ καπετάνιος, δὲν εἶν' ἔτσι κ. Τρηλωναί;

— Κύριε, εἶστε ὁ κυβερνήτης μας: σ' ἐσᾶς πέφτει ὁ λόγος! λέει ὁ βαρόνος μ' ἕναν τρόπο μεγαλόψυχο.

— Μιλῶ λοιπόν. . . . Μοῦ φαίνεται πὼς τρία εἶτε τέσσερα συμπεράσματα βγαίνουν ἀπ' τὰ λεγόμενα τοῦ Ζίμ. Τὸ πρῶτο, εἶναι πὼς πρέπει νὰ τραβήξουμε μπροστά: ἂν δώσω διαταγὴ νὰ στρίψουμε πίσω, οἱ μασκαράδες θὰ ἐπαναστατήσουνε στὴ στιγμή. Τὸ δεύτερο, εἶναι πὼς ἔχουμε καιρὸ μπροστά μας: τοῦλάχιστο ὡς πού



ἂν ὄν ἀπαντήσω, ὁ Σίλβεο θὰ δὴ πὼς κἀτι τρέχει καὶ τετέλεσται. Κατὰ βᾶθος, θέτε νὰ σᾶς πῶ τί ἰδέα ἔχω; δὲ μπορούμε νὰ στηριχτοῦμε παρὰ σ' ἕναν μονάχα ἄνθρωπο.

— Καὶ ποῖος εἶναι αὐτός; ρώτησε ὁ βαρόνος.

— Ὁ Σίλβεο ὁ ἴδιος. Θέλει ὅσο κ' ἐσεῖς εἶτε κ' ἐγὼ νὰ δῆ αὐτουνοὺς τοὺς ἀνθρώπους νὰ καθίσουνε ἥσυχα. Ἴσως τὰ καταφέρῃ νὰ βοῆ τὴν εὐκαιρία νὰ τοὺς φέρῃ ξανά στὰ συγκαλά τους: αὐτὴ τὴν εὐκαιρία προτείνω νὰ τοῦ τὴ δώσουμε. Ἄς τοὺς ἐπιτρέψουμε νὰ βγοῦνε στὴ στεριά ὅλοι τους πέρα πέρα. Ἄν φύγουνε ὅλοι τους θὰ δοῦμε νὰ ὑπερασπιστοῦμε τὸ καράβι. Ἄν δὲ θελήσουνε νὰ φύγουνε ὅλοι τους, ἄς κλειστοῦμε στὴ καμπίνα, κί ὁ θεὸς ἄς βάλῃ τὸ χέρι του! . . . Ἄν βγοῦνε ὄξω κείνοι μονάχα ποῦναι οἱ πιὸ λυσασμένοι, πιστέψτε με, ὁ Σίλβεο θὰ τοὺς φέρῃ πίσω ἡμεροὺς σὰν ἀρνιά.

Ἀποφασίσανε νὰ μείνουνε σὲ τούτῃ τὴ γνώμη. Μοιράσανε γιομάτα πιστόλια σ' ὅλους τοὺς ἄντρες ποὺ εἶτανε σίγουροι. Ξεμυστηρεύτηκαν στὸ Τζόυς, στὸ Χάντερ καὶ στὸ Ρεντροὺτ τὴν ὑπόθεσι· μάλιστα πρέπει νὰ πῶ πὼς τὰ μάθανε μὲ λιγώτερη ἐκπληξὴ καὶ ἀπάθεια ἀπ' ὅσο περίμενα. Κατόπι, ὁ καπετάνιος ἀνέβηκε στὴ γέφυρα κ' εἶπε:

— Παιδιά μου, περάσαμε ὅλοι μας ἕνα πρωῖνὸ φόρτσα δουλειά: ὅλοι μας εἴμαστε κατακουρασμένοι. Μιά βόλτα στὴ στεριά δὲ θάνα ἄσκημη. Οἱ βάρκες εἶναι στὴ θάλασσα. Πάρτε τις. Ὅποιος θέλει μπορεῖ νὰ ἐβγῇ ὄξω γιὰ ὅλο τὸ ἀπόγεμα. Μισὴ ὥρα πρὶν ἀπ' τὸ βασίλειμα τοῦ ἡλίου, θὰ πῶ νὰ τραβήξουνε μιὰ κανονιά γιὰ τὴν ἀποχώρησι.

Ὅπως φαίνεται οἱ πετεινόμυαλοι νοῦσανε πὼς θὰ πηγαίνανε ὀλοῖσα νὰ τσακίσουνε τὴ μύτη τους ἀπάνου στοὺς θησαυροὺς βάζοντας πόδι στὴ στεριά, γιὰτὶ στὴ στιγμὴ τὰ μοῦτρα τους σιάζανε καὶ βάλανε κἀτι ζήτω ποὺ ἀντιλάληξαν τὰ βουνὰ ὀλοτρογγυρά.

Ὁ καπετάνιος εἶξαιρε τί τοῦ γίνεται, καὶ δὲν ἔμεινε ἀπάνου στὴ γέφυρα. Βιάστηκε νὰ κατεβῆ, ἀφήνοντας τὸν Σίλβεο νὰ κανονίσῃ κείνος τὰ καθέκαστα ὅσο γιὰ τὸ ξεπαρκάρισμα. Σ' αὐτὸ ἀπάνου, φέρθηκε πολὺ φρόνιμα· γιὰτὶ, ἂν ἔμνησκε στὴ γέφυρα ἕνα μινούτο ἀκόμα, θὰ τοῦ εἶτανε ἀδύνατο νὰ μὴ δῆ πράγματα ποὺ θὰ τᾶβλεπε κ' ἕνας στραβός. Ὅχι μονάχα ὁ Σίλβεο εἶτανε ὁ ἀληθινὸς ἀρχηγός, ἀλλὰ τὸ τσοῦρμο ἄρχισε νὰ ἀκούγῃ τίς ὀδηγίες του μὲ μεγάλη ἀνυπομονησία.

Τέλος, ὅλα βουλευτήκανε. Θᾶμνησκαν ἕξι ἄντρες ἀπάνου στὸ καράβι, κ' οἱ ἄλλοι δεκατρεῖς, βάζοντας στὸ λογαριασμὸ καὶ τὸν Σίλβεο, ἀρχίσανε νὰ μπαίνουνε στὶς βάρκες.

Κεῖνὴ τὴ στιγμὴ πὼς μοῦρθε ἡ πρώτη ἀπ' τίς ἰδέες κείνες τίς τρελλές ποὺ συντείνανε τόσο στὸ νὰ γλυτώσουμε τὴ ζωὴ μας. Ἀφοῦ ὁ Σίλβεο ἄφηνε ἀπάνου στὸ καράβι μιὰ φρουρὰ ἀπὸ ἕξι ἄντρες, δὲ μπορούσαμε πιά νὰ τὸ ὑπερασπιστοῦμε ἀπὸ κεινοὺς ποὺ βγαίνανε στὴ στεριά. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, μιὰ ποὺ τούτῃ ἡ φρουρὰ εἶτανε ἕξι ἄντρες μοναχά, οἱ δικοί μου δὲ θᾶχανε τὴν ἀνάγκη μου. Μοῦ μπῆκε λοιπὸν ἡ ἰδέα νὰ ἐβγῶ ὄξω στὸ νησί.

Ἄμ ἔπος ἄμ ἔργον. Καβαλικεύω τὸ παραπέτο, γλυστρῶ μ' ἕνα σκοινὶ καὶ πέφτω στὴν πλώρη τῆς βάρκας ποὺ εἶτανε πιὸ σιμά, τὴ στιγμὴ ἴσα ἴσα ποῦφευγε.

Κανένας δὲν ἔδωσε προσοχὴ σὲ μένανε, ὄξω ἀπόναν ἀπὸ κεινοὺς ποὺ εἶ-

τανε στὰ κουπιά, καὶ μοῦπε: «Ἐσὺ εἶσαι Ζίμ; Χαμήλωσε τὸ κεφάλι σου.» Μὰ ὁ Σίλβεο, ἀπὸ τὴν ἄλλη βάρκα, γούρωσε τὰ μάτια του καὶ ρώτηξε ἂν εἶμουνα ἐγώ. Ἄρχισα νὰ καταλαβαίνω τὸ τί ἔκανα, καὶ πόσο ἀνόητα εἶχα πορευτῆ.

Κατὰ καλὴ μου τύχη οἱ βάρκες πιαστήκανε ποιά θὰ φτάξῃ πρώτη στὴ στεριά, καὶ ἐπειδὴς κείνῃ ποῦμουνα μέσα εἶτανε πιὸ ἀλαφροφωτομένη καὶ πιὸ καλοφτιασμένη, ἔφταξε κάμποσο πρὶν ἀπ' τὴν ἄλλη. Τὰ σαμπάνια τῆς ἀγγίξανε στὰ δένδρα τῆς ἀκρογυαλιᾶς· ἄδραξα ἕνα κλαδὶ καὶ πήδηξα μέσα στὰ χαμόδεντρα, πρὶν νὰ μὲ προφτάξῃ ὁ Σίλβεο.

«Ζίμ! . . . Ζίμ! . . .» φώναξε

Μὰ ἐγὼ δὲ νοιάστηκα νὰ τοῦ δώσω ἀπόκριση. Πήδηξα, βούτηξα μέσα στὰ πυκνὰ ρουμάνια, τῶβαλα στὰ πόδια ὡς ποὺ νὰ μοῦ κοπῆ ἡ ἀνεσαμιά, πῆρα δρόμο ὅσο πιὸ γλήγορα καὶ πιὸ μακρὰ μπορέσανε νὰ μὲ πᾶνε τὰ πόδια μου.

## XIV

### ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΠΕΤΣΟΚΟΜΑ

Εἶχα πάρῃ τέτοια χαρὰ ποὺ ξέφυγα ἀπ' τὰ νύχια τοῦ Σίλβεο, κ' ἄρχισα νὰ σεργιανίζω μὲ περιέργεια τὸ ἀλλόκοτο μέρος ποὺ εἶχε πατήσει. Πρῶτα πρῶτα εἶχα περάσῃ ἕναν βαλτόκομπο, γιομᾶνον ἰτιές, ἀπὸ καλάμια κ' ἀπὸ ἄλλα δένδρα ποὺ δὲν τᾶξαιρα. Κατόπι ἔφταξα σὲνα μέρος ἀνοιχτὸ σκεπασμένο μὲ ἄμμο, ποῦχε μᾶκρος ἕνα μίλλι ἀπάνω κάτου, μὲ πεῦκα κ' ἡμερες βαλανιδιές. Μακρὰ φαινότανε ἕν ἀπ' τὰ βουνά, κ' ἡ σπανὴ πλαγιά του χαμογελοῦσε στὸν ἡλιο.

Ἄξαφνα, μέσα στὰ καλάμια, σηκώθηκε ἕνας σάλαγος. Μιὰν ἀγριόπαπια πέταξε βγάζοντας ἕνα κουάκ· μιὰν ἄλλη πέταξε κατόπι τῆς, κ' ὕστερα ἕνα σύνεφο πουλιὰ ποὺ φωνάζανε καὶ κλώθανε μέσα στὸν ἀγέρα. Εὐτὺς κατάλαβα πὼς κᾶποιος ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους μας ἐρχότανε κατὰ τὸ θάλτο. Καὶ δὲν εἶχα γελαστῆ· γιὰτὶ σὲ λίγο ἄκουσα μιὰν ἀνθρώπινη φωνὴ ποὺ ἔφτανε ἀπὸ μακρὰ ἀκόμα, μὰ ποὺ μοῦ φάνηκε πὼς σίμωνε γλήγορα στὸ μέρος ποὺ βρίσκομουν.

Φοβήθηκα· γλύστρησα χωρὶς νὰ χάσω καιρὸ κάτου ἀπ' τὴ βαλανιδιά ποὺ εἶτανε πιὸ κοντά μου, καὶ, λούπαξα μέσα στὰ χαμηλὰ κλωνιά τῆς, βαστώντας τὴν ἀνεσαμιά μου, δίχως νὰ βγάζω τσιμουδιά, σὰν κανένα ποντίκι.

Μιὰν ἄλλη φωνὴ ἀπάντησε σὲ λίγο στὴν πρώτη κ' ὕστερα πάλι ἡ πρώτη φωνὴ, ποὺ τὴ γνώρισα πὼς εἶτανε τοῦ Σίλβεο, ἄρχισε νὰ μιλᾷ καὶ βάσταξε κάμποση ὥρα, ἐνῶ ἡ ἄλλη τὴν ἔκοβε ποῦ καὶ ποῦ. Ἀπ' τὸν τόνο τους, συμπεράνα πὼς μιλούσανε μὲ ἔξαψη, σκεδὸν μὲ θυμό· μὰ μήτε μιὰ λέξι καθαρή δὲν ἔφτανε ὡς τ' αὐτὶ μου.

Τέλος, οἱ δυὸ ποὺ συζητούσανε φάνηκε πὼς σταματήσανε. Δίχως ἄλλο εἶχανε καθίσῃ χάμου, γιὰτὶ δὲ σιμώνανε πιά πρὸς τὸ μέρος μου, καὶ τὰ πουλιὰ πάψανε νὰ τριγυρνᾶνε στὸν ἀγέρα, καὶ κατεβαίνανε σιγὰ σιγὰ μέσα στὸ θάλτο.

Μιὰ ἰδέα τότες πὼς εἶχα κάποιον χρέος πέρασε ἄξαφνα ἀπ' τὸ μυαλό μου· σκέφτηκα πὼς δὲν ἔκανα τὸ καθῆκον μου, σεργιανώντας ἔτσι γιὰ τὸ γοῦστο μου· καὶ πὼς, μιὰ ποὺ ἀποκότησα νὰ ἐβγῶ στὴ στεριά μαζὺ μ' αὐτοὺς τοὺς παλιανθρώπους, ἔπρεπε τοῦλάχιστο νὰ δοκιμάσω μήπως μπορέσω κ' ἀφουγκραστῶ τί-







**ΦΙΛΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ**  
**ΧΡΟΝΙΑ Α' — ΤΟΜΟΣ Α' — ΦΥΛΛΑΔΙΑ 1-6**

**ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ**

<b>Μ. Α.</b> Ἡ μυστικοπάθεια στὴν Ἑλληνικὴ Σελ. τέχνη..... 10 — Ἡ μυστικοπάθεια τοῦ Σολωμοῦ..... 202	<b>Ρ.-L. Steavenson.</b> Τὸ νησί μὲ τὰ θησαυρό, μυθιστόρημα. Μετ. Φ. Κόντογλου..... 27, 79, 138, 174, 258
<b>Κ. Βάρναλη.</b> Ὁ ξυλογράφος Γιάνης Κεφαληνός..... 14	<b>Κ. Ι. Σφακιανᾶκη.</b> Δοκίμο εἰσαγωγῆς στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ..... 20 — Ζωντανοὶ ἑλληνικοὶ ρυθμοί..... 50 — Ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ καὶ ἡ σχέση της μὲ τὴ βυζαντινὴ καὶ τὴ δημοτικὴ..... 193
<b>Γ. Βενιότη.</b> Ἱστορία τῆς Ἀμερικῆς.... 220	* * *
<b>J. Bojer.</b> Ὁ Σκόμπλεφ. Μετ. I. Χρυσάφη. 167	<b>Τὸ νεώτερο γερμανικὸ θέατρο.</b> Μελέτη * * *. Τὸ νατουραλιστικὸ δράμα. Γεράρδος Χάουπμαν..... 108 — Χάλμπε, Σούδερμαν, Σένχερ..... 161 — Νεορωμαντισμός..... 226 — Ἐξπρεσιονισμὸς καὶ Νεοκλασικισμὸς. 229
<b>Κ. Γιαβῆ.</b> Σκλάβοι πολιορκημένοι, ποιήματα..... 97	<b>Μανιὰτικα μοιρολόγια..... 200</b>
<b>W. Deonna.</b> Οἱ νόμοι καὶ οἱ ρυθμοὶ στὴν τέχνη, μετάφραση Β. Δ..... 245	<b>Πιττοκία καὶ καταλόγια.</b> Σημείωμα Γ. Μηλ..... 241
<b>Σ. Δούκα.</b> Ἀπλότῃ-Ἐπιστήμῃ καὶ ποίησῃ — Παλαιᾶς καὶ νέας μορφῆς..... 129 — Τὸ πνεῦμα τῆς τέχνης..... 133	<b>Ψαλλοὶ τοῦ Δαβὶδ</b> Μετ. Γ. Ἐλιγιά..... 159, 208, 252
<b>Ἐπαρχιώτῃ.</b> Πῶς γράφεται στὴν Ἑλλάδα ἡ κριτικὴ..... 44	<b>Σημειώματα..... 48, 95, 143, 189, 269</b>
<b>J.-H. Fabre.</b> Ὁ μπούρμπουλας. Μετ. Β. Δασκαλάκη..... 36 — Τὸ παραμῦθι τοῦ τζιτζικα καὶ τοῦ μερμηγκιοῦ. Μετ. Φ. Κ..... 134	<b>ΕΙΚΟΝΕΣ</b>
<b>J. Gerard.</b> Πῶς κινήσαν τὰ λιοντάρια στὴν Ἀφρικὴ. Πρόλογος καὶ μετάφρ. Φ. Κ..... 64	— «Ἀχειροποίητος» εἰκόνα τῆς Παναγίας. Ἀντιγραφὴ Φ. Κόντογλου.
<b>M. Gorki.</b> Κνουτ Χάμσουν. Μετ. Β. Δασκαλάκη..... 70	— Στὴ μνήμη τοῦ Κάρλ Λίμπκνεχτ. Καίτη Κόλβιτς.
<b>K. Hamsun.</b> Ἐνα φάντασμα. Μετ. Β. Δασκαλάκη..... 122 — Κομμάτια ἀπ' τὴ «Στερνὴ Χαρά.» Μετ. Β. Δασκαλάκη..... 209	— Κοίμησις τοῦ ἁγίου Ἐφραίμ τοῦ Σύρου. Ἀντιγρ. Φ. Κόντογλου.
<b>Ἑλλῆς Β. Κληροδέτῃ.</b> Ὁ Φραντζέσκος, διήγημα..... 74	— Ἡ βροχὴ. Τοῦ γιαιπωνέζου Χιροσίγκε.
<b>Φ. Κόντογλου.</b> Τὸ μυαλό μου ταξιδεύει... 4 — Μοιρολόγι..... 165	— Ἀνάγλυφο ἀπὸ τὴ Μικρὰ Ἀσία.
<b>B. Μιχαηλίδῃ.</b> Ἡ ἀνεράδα, ποίημα.... 8	— Ψηφιδωτὴ εἰκόνα τῆς Παναγίας. Ἀπ' τὸ βυζαντινὸ Μουσεῖο.
<b>Montaigne.</b> Ἡ φίλια. Μετ. Φ. Κ..... 253	— Ὁ ἀρχάγγελος Γαβριήλ. Ἀντιγρ. Φ. Κόντογλου.
<b>X. Ν. Μπιαλικ.</b> Ἐνας λόγος. Μετ. Γ. Ἐλιγιά..... 60	— Ὁ ἀγαπητικὸς. Εὐλογογραφία Α. Θεοδοῦ-ρόπουλου.
<b>Δ. Πικιώνῃ.</b> Ἡ λαϊκὴ μας τέχνη κ' ἐμεῖς 145	* * *
<b>Edgar Poe.</b> Σκιά. Μετ. Κ..... 184	— Εὐλογογραφίαι Γιάνη Κεφαληνοῦ. Σελ. 15, 18, 19.
<b>G. Schlumberger.</b> Μιά ρηγμαγμένη πρωτέ-βουσα, μετ. Φ. Α..... 186	— Εὐγογραφία Βασίλη Φωτιάδῃ. Σελ. 257
<b>Ἱερῶς Στεφανοπούλου.</b> Χρονικὸ τῆς Κορσικῆς..... 172	— Εἰκονογραφίαι τοῦ νησιοῦ μὲ τὸ θησαυρό, μετωπίδες κλπ. Φ. Κόντογλου.